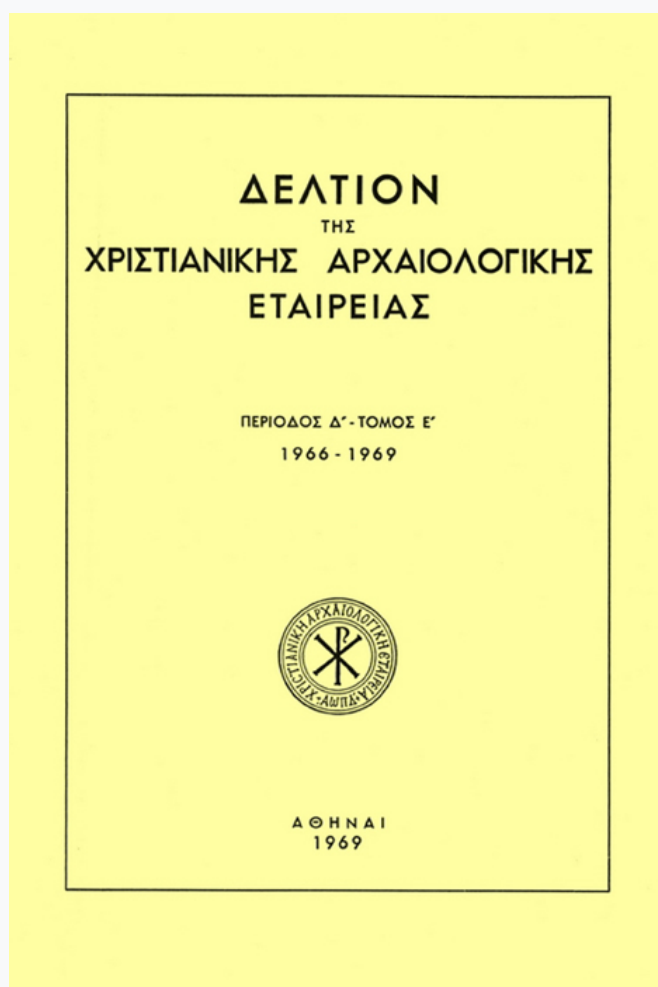


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 5 (1969)

Δελτίον ΧΑΕ 5 (1969), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ευαγγελίδη (1888-1959)



Βυζαντινές «Αναγεννήσεις» και η αρχιτεκτονική του 11ου και 12ου αιώνας

Χαράλαμπος ΜΠΟΥΡΑΣ

doi: [10.12681/dchae.795](https://doi.org/10.12681/dchae.795)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΟΥΡΑΣ Χ. (1969). Βυζαντινές «Αναγεννήσεις» και η αρχιτεκτονική του 11ου και 12ου αιώνας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 5, 247-274. <https://doi.org/10.12681/dchae.795>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Βυζαντινές «Αναγεννήσεις» και η αρχιτεκτονική του
11ου και 12ου αιώνας

Χαράλαμπος ΜΠΟΥΡΑΣ

Δελτίον ΧΑΕ 5 (1969), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Δημητρίου Ευαγγελίδη (1888-1959) • Σελ. 247-274

ΑΘΗΝΑ 1969

BYZANTINEΣ «ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΙΣ»
ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 11ου ΚΑΙ 12ου ΑΙΩΝΟΣ *

I

Μελετώντας την βυζαντινή τέχνη, ήδη από τὸν περασμένο αἰῶνα πρόσεξαν τὶς κατὰ καιροὺς ἐπανόδους διαφόρων χαρακτηριστικῶν τῆς ἀρχαίας τέχνης καὶ χρησιμοποίησαν γι' αὐτὲς τὸν ὅρο τῶν ἀναγεννήσεων. Σήμερα, πού ἡ γνῶσις μεγάλου ἀριθμοῦ καλλιτεχνικῶν ἔργων καὶ ἡ σωστότερη χρονολόγησίς τους ἐπιτρέπουν εὐρύτερες θεωρήσεις καὶ συσχετισμούς, τὸ θέμα ἀντιμετωπίζεται μὲ μεγαλύτερη ὀριμότητα. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι παρὰ τὶς μεγάλες διαφορὲς, κυρίως στὸ περιεχόμενο, ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἐπεκτείνει σὲ πλεῖστα σημεῖα τὴν ἀρχαία καὶ ὅτι ἡ παράδοσις τῆς ἑλληνορρωμαϊκῆς ἀντιλήψεως γιὰ αἰσθητικὰ ζητήματα ἀποτελοῦσε τὴν βάση γιὰ τὶς ἐκάστοτε ἀνανεώσεις τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Στὶς αὐτοκρατορικὲς πρωτοβουλίες γιὰ τὴν ἐπιστροφή στὸ παλαιὸ μεγαλεῖο (Renovatio) περιλαμβανόταν καὶ μία συνειδητὴ στροφὴ τῶν τεχνῶν πρὸς τὰ ἀρχαία πρότυπα, μία ἀναφορὰ σὲ στοιχεῖα ἢ γενικὲς ἀρχὲς πού κάποτε διαμόρφωναν τὴν μεγάλη ἑλληνορρωμαϊκὴ τέχνη. Συνάμα, ἀπὸ τὶς σύγχρονες ἐρευνες, φάνηκε ὅτι ὁ ὅρος «Ἀναγέννησις» εἶναι λίγο ἢ πολὺ ἀπατηλός· παρὰ τὶς ὁμοιότητες καὶ τοὺς παραλληλισμοὺς μὲ τὴν ἰταλική, στὴν πραγματικότητα ἔχει λίγη σχέση μαζί της καὶ ἄλλο χαρακτῆρα.

Τὰ σχετικὰ πρὸς τὸν βυζαντινὸ αὐτὸ κλασσικισμό, ἐμφανέστερα σὲ μερικοὺς τομεῖς (ὅπως οἱ μικρογραφίες χειρογράφων ἢ τὰ γλυπτὰ σὲ ἐλεφαντοστούν) ἔχουν ἤδη μελετηθῇ σὲ πλάτος, καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία εἶναι πολὺ ἐκτεταμένη¹. Τὸ μεγάλο πρόβλημα πού πάντοτε προκύπτει κατὰ τὴν ἐξέταση τῶν μνημείων στὰ ὁποῖα διαπιστώνονται οἱ κλασσικιστικὲς τάσεις, εἶναι, ἂν αὐτὲς ἀποτελοῦν ἐπιβιώσεις ἢ ἀναβιώσεις τῶν ἀρχαίων μορφῶν. Ὁ συντηρητισμὸς τῆς θρησκευτικῆς τέχνης τοῦ Βυζαντίου, ὁ σεβασμὸς πρὸς

* Θερμὲς εὐχαριστίες ὀφείλονται ἀπὸ τὸν γράφοντα στὸν Γενικὸ Ἐφορὸ Ἀρχαιοτήτων κ. Μανόλη Χατζηδάκη γιὰ πολὺτιμες παρατηρήσεις πρὸ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος, ὅπως καὶ στὸν κ. Παν. Βοκοτόπουλο, Ἐπιμελητὴ τῶν Ἀρχαιοτήτων.

1. Kurt Weitzmann, *The classical in Byzantine Art, as a mode of Individual Expression, Byzantine Art an European Art, Lectures* σ. 151 - 177, Athens 1966, το ὅ ἰ-δίου, *Geistige Grundlagen und Wesen der makedonischen Renaissance, Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein Westfalen, Köln* 1963, σ. 107, ὅπου καὶ ἡ παλαιότερα βιβλιογραφία. Βλ. ἐπίσης D. Talbot Rice, *The Twelfth Century Renaissance in Byzantine Art, Publications of the University of Hull*, 1964.

τὰ ἀμετακίνητα ἰδεώδη τῆς ὑστάτης ἀρχαιότητος καὶ ἡ ἐπανάληψις τύπων, τεχνικῶν καὶ μορφῶν κάνουν δυσχερῆ τὴν διάκριση μεταξὺ τῶν στοιχείων τὰ ὅποια ἐπεβίωσαν ἐπαναλαμβανόμενα καὶ ἐκείνων ποὺ προέκυψαν ἀπὸ ὄψιμες μιμήσεις ὑφισταμένων ἀρχαίων προτύπων. Πολλὲς φορές ἄλλωστε ὁ ἴδιος συντηρητισμὸς ἐκδηλώνεται μὲ τὴν χρησιμοποίηση τύπων ἢ στοιχείων μὲ ἀρχαῖκὸ χαρακτήρα ποὺ λαμβάνονται ἀπὸ τὴν χρονικὰ προηγούμενη «ἀναγέννηση» καὶ ὄχι ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, καὶ αὐτὸ περιπλέκει ἀκόμα περισσότερο τὰ πράγματα. Γεγονὸς πάντως εἶναι ὅτι σχεδὸν πάντοτε καὶ τὰ μὲν καὶ τὰ δὲ ἔχουν ἄμεση σχέση πρὸς τὴν τέχνη τῆς πρωτεύουσας.

Οἱ ἐπιβιώσεις ἢ οἱ νέες μιμήσεις στοιχείων τῆς ἀρχαίας τέχνης δὲν πρέπει βεβαίως νὰ παρασύρουν τὸν μελετητὴ σὲ διαφορετικὴ θεώρηση τῆς βυζαντινῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἀπὸ αὐτὴν ποὺ ἐπιβάλλει ἡ φύσις τῆς καὶ εἶναι γενικῶς παραδεδεγμένη². Πρόκειται γιὰ τέχνη ἐκφραστικὴ καὶ διδακτικὴ μὲ ὑπερβατικὸ χαρακτήρα καὶ βαθὺ περιεχόμενο, ποὺ ἐκφράζει ἀξίες τοῦ ὕψηλοῦ. Οἱ ἀρχαῖες ἀναμνήσεις ἢ μιμήσεις μποροῦν νὰ καταταγοῦν, προκειμένου περὶ τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς πλαστικῆς, σὲ θεματολογικὲς, στὴν ἐφαρμογὴ βασικῶν ἀρχῶν τεχνοτροπίας καὶ αἰσθητικῆς καὶ τέλος σὲ σχετιζόμενες μὲ τὸν σεβασμὸ πρὸς τὴν ἀνθρώπινη μορφή.

Εἶναι γεγονὸς ὅτι, οἱ κατὰ περιόδους ἀναδρομὲς στὰ ἀρχαῖα πρότυπα συμπίπτουν μὲ γενικώτερες οὐμανιστικὲς τάσεις καὶ στροφὲς πρὸς τὰ κλασσικὰ γράμματα καὶ τὴν ἀρχαία σοφία. Στὴν μέση βυζαντινὴ περίοδο, κατὰ τὴν λεγομένη ἀναγέννηση τῶν Μακεδόνων, ἡ διανόησις θὰ ἀναπτυχθῇ στὴν πρωτεύουσα στραμμένη πρὸς τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ κείμενα, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν συνειδητοποίηση τῆς μεγάλης ἀξίας τους. Ὅπως ἀργότερα στὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση ἔτσι καὶ στὴν Κωνσταντινούπολιν τοῦ 11ου καὶ τοῦ 12ου αἰῶνος τὰ κλασσικὰ γράμματα γοήτευαν τὴν κοινωνία· ἐδῶ μάλιστα ἀποτελοῦσαν τὴν βάση τῆς παιδείας ὅλων τῶν μορφωμένων. Τὰ ὀνόματα τοῦ Ψελλοῦ, τοῦ Ἰωάννου τοῦ Ἰταλοῦ, τοῦ Εὐσταθίου Θεσσαλονίκης καὶ τοῦ Μιχαήλ Χωνιάτη δεσπόζουν στὴν στροφὴ αὐτὴ πρὸς τοὺς ἀρχαίους³ στὴν ὁποία (ὅπως καὶ στὴν Ἀναγέννηση) δὲν ἔλλειψαν οἱ ὑπερβολές⁴. Κατὰ τὸν 12ο αἰῶνα ὁ οὐμανισμὸς αὐτὸς θὰ ἔχῃ νέες προεκτάσεις μὲ λαϊκώτερο χαρακτήρα⁵ σύμφωνα πρὸς τὸ πνεῦμα τῶν ἀναζητήσεων τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν.

2. Βλ. Π. Μιχελῆ, Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, Ἀθῆνα 1946, σποράδην.

3. Βλ. Kenneth M. Setton, The byzantine Background to the Italian Renaissance, Proc. Amer. Philos. Soc. 100, 1956, σ. 1-76 καὶ ἰδίως σ. 11 καὶ Ch. Zervos, Un philosophe néoplatonicien du XI^e siècle: Michel Psellos, Paris 1919.

4. Βλ. K. M. Setton, ἔ. ἄ. σ. 11 (περὶ Σερβλία).

5. Βλ. Σοφία Ἀντωνιάδη, Πτωχοπροδρομικά, Mélanges Merlier I, Ἀθῆνα 1956, σ. 13 - 23.

Οί «ἀναγεννήσεις» πάντως τοῦ Βυζαντίου δὲν ἔχουν τὰ σαφῆ ὅρια τοῦ ἰταλικοῦ Rinascimento γιὰ τὸν ἀπλούστατο λόγο ὅτι οἱ μεσαιωνικοὶ Ἕλληνες διατηρῶντας (καὶ μόνον αὐτοὶ) τὴν κοινὴ καλλιτεχνικὴ γλῶσσα ἐκφράσεως τοῦ ἑλληνορρωμαϊκοῦ κόσμου, θεωροῦσαν φυσικὰς τὶς ἀναδρομὰς σ' αὐτήν. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ C. Mango⁶ οἱ βυζαντινοὶ οὐδέποτε ἀντελήφθησαν ὅτι ὑπῆρξε διακοπὴ τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ· ἡ σύλληψις τῶν ὁρῶν «σκοτεινοὶ χρόνοι» καὶ «μεσαίων» εἶναι καθαρὰ ἰταλική καὶ προϋποθέτει μία τελείως διαφορετικὴ στάση ἀπέναντι στὸν κόσμο.

Ὅλα ὅσα προηγούνται εἶναι γνωστὰ σὲ ὅλους καὶ δὲν ἔχουν ἀξιώσεις πρωτοτυπίας. Ἄς γίνουν δεκτὰ σὰν πρόχειρη εἰσαγωγὴ στὰ προβλήματα ποὺ θὰ ἐξετασθοῦν ἐν συνεχείᾳ, καὶ τὰ ὁποῖα θὰμποροῦσαν νὰ διατυπωθοῦν ὡς ἑξῆς: Ποῦ καὶ σὲ ποιά στοιχεῖα διαπιστώνεται κατὰ τὴν μέση βυζαντινὴ περίοδο στροφή πρὸς τὴν ἀρχαιότητα στὸν τομέα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς; Τὸ ἑλληνικὸ παρελθόν, ποιό ρόλο ἔπαιξε στὴν ἐξέλιξή της; Δικαιολογεῖται τέλος γιὰ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ μνημεῖα, ἡ χρῆσις τοῦ ὅρου «Ἀναγέννησις», ἡ ὁποία γίνεται γιὰ τὰ ὑπόλοιπα καλλιτεχνικὰ ἔργα;

Ἄν καὶ τὰ προβλήματα δὲν τίθενται γιὰ πρώτη φορά, ὅσα μέχρι τώρα ἔχουν γραφῇ, στὰ πλαίσια τῆς γενικῆς ἱστορίας τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἐλάχιστα ἱκανοποιοῦν. Ἄν ἐξαιρέση κανεὶς τὸ πρόσφατο σύγγραμμα τοῦ Krautheimer⁷, τὸ θέμα συνήθως παρακάμπτεται μὲ κάποιες ἀοριστίες. Ἡ ἀνάλυσις ποῦ ἀκολουθεῖ θὰ προσπαθήσῃ νὰ ἐπισημάνῃ μερικὰ συγκεκριμένα στοιχεῖα στοὺς τομεῖς τῆς μορφολογίας, τῆς συνθέσεως, τοῦ τρόπου χειρισμοῦ τοῦ χώρου καὶ τέλος τῆς τεχνικῆς, τὰ ὁποῖα ἄμεσα ἢ ἔμμεσα σχετίζονται μὲ τὸ πρόβλημα. Ἀλλὰ προηγουμένως ἐπιβάλλεται ἡ διατύπωσις μερικῶν γενικωτέρων παρατηρήσεων.

II

Τὸ πλάτος τῶν ἀναζητήσεων ποὺ ἀφοροῦν στὴν περιοχὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς περιορίζεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν φύση της: ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία δὲν πραγματοποιεῖται παρὰ μόνον σὲ συνάρτησιν πρὸς ὠρισμένους παράγοντες ποῦ, εἰδικὰ γιὰ τὴν βυζαντινὴ ναοδομίαν, εἶναι ἐξαιρετικὰ δεσμευτικοί. Σὲ πλεῖστα σημεῖα θὰ πρέπει ἴσως νὰ ἀποκλεισθῇ ἐξ' ἀρχῆς ἡ πιθανότης στροφῆς πρὸς τὰ ἀρχαῖα πρότυπα:

6. Cyril Mango, *Antique Statuary and the Byzantine Beholder*, D.O.Pap. 17, 1963, σ. 69.

7. R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1965, σ. 256-257. Βλ. ἐπίσης Charles Delvoye, *L'architecture byzantine au XI^e siècle*, Supplementary Papers 13th Intern. Congress of Byz. Studies, Oxford 1966, σ. 53-58, καὶ ἰδιαίτερος σ. 58.

α. Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησίᾳ ἔχει λειτουργία πλήρως ἀποκρυσταλλωμένη κατὰ τοὺς μέσους χρόνους, ἡ ὁποία ἐπιβάλλει μερικά βασικά χαρακτηριστικά τῆς κατόψεως. Ἡ ἀρχαία ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶχε σχεδὸν τίποτα ἀνάλογο. Ἰσως μόνο μερικά ρωμαϊκὰ ἢ ὑστερορρωμαϊκὰ μνημεῖα θὰ μπορούσαν ν' ἀνταποκριθοῦν χωρὶς τροποποιήσεις σὲ παρόμοιες ἀνάγκες, πρᾶγμα ποὺ ἔγινε ἄλλωστε σὲ παλαιότερες περιόδους.

β. Διάφορα στοιχεῖα τῆς ἐκκλησίας, ὅπως ὁ τροῦλλος, ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ, τὸ σταυροειδὲς σχῆμα κλπ. ἦσαν ἐπιβεβλημένα καὶ ἀπὸ λόγους συμβολισμοῦ, λόγους ἄμεσα συνδεομένους μὲ τὸν μεσαιωνικὸ τρόπο σκέψεως⁸, καὶ σὲ γενικὴ σχεδὸν ἐφαρμογὴ μετὰ τὴν εἰκονομαχικὴ κρίση. Ἡ ἀρχαία ἀρχιτεκτονικὴ καὶ πάλι σχεδὸν τίποτα δὲν εἶχε νὰ προσφέρῃ ὡς ἄμεσο ὑπόδειγμα γιὰ τὴν ἐπίλυση τῶν εἰδικῶν αὐτῶν προβλημάτων.

γ. Στὴν μεσαιωνικὴ ναοδομία γινόταν ἐφαρμογὴ ἐνὸς ἀπὸ τὴν παράδοση καθιερωμένου συστήματος κατασκευῶν, ποὺ εἶχε ὡς βάση τὴν θολοδομία καὶ τοὺς τοξωτοὺς φορεῖς, στοιχεῖα δηλαδὴ καμπύλα καὶ δυσχερέστερα ἐναρμονιζόμενα μὲ τὴν ἑλληνικὴ μορφολογία. Ἡ λύσις ἀναλόγων προβλημάτων στὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση κατὰ πολὺ ἀπλουστεύθηκε μὲ τὴν ἀναδρομὴ σὲ ρωμαϊκὰ πρότυπα. Ἡ ἀπλὴ ἀνταπόκρισις δομῆς καὶ μορφῆς ἢ δομῆς καὶ χώρου, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τίς μεγάλες ἀρετὲς τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἀσφαλῶς θὰ δυσχέραине κάτι ἀνάλογο.

δ. Τὸ μικρὸ συνήθως μέγεθος, ἀλλὰ καὶ οἱ περιορισμένες δυνατότητες δαπάνης⁹ στὴν τρέχουσα ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 11ου καὶ τοῦ 12ου αἰῶνος περιορίζουν ἐπίσης τὸ ἐνδεχόμενο μιμήσεως τῶν ἀρχαίων προτύπων. Τὰ οἰκονομικὰ προβλήματα ἔχουν ἀσφαλῶς ἀντίκτυπο στὴν τεχνικὴ: τὰ συστήματα δομῆς τῶν ἀρχαίων κόστιζαν κατὰ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὰ μεσαιωνικά. Στὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση τὰ δεδομένα καὶ ἐν προκειμένῳ ἦσαν τελείως διαφορετικά.

III

Οἱ στροφὲς πρὸς τὴν ἀρχαιότητα τόσο κατὰ τὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση ὅσο καὶ κατὰ τὸν νεώτερο κλασσικισμό μπορούν νὰ διδάξουν γιὰ τὴν σημασία τῶν προτύπων, τὰ ὁποῖα ἔτυχαν μιμήσεως, ἀλλὰ καὶ τῶν τρόπων ποὺ ἔγινε ἡ μίμησις ἀναλόγως πρὸς τὸ βαθύτερο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Τὰ ἐρωτήματα ἐδῶ εἶναι: Ποιὰ θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι τὰ ἀρχιτεκτονικὰ πρότυπα

8. Συμβολισμὸς τοῦ σύμπαντος, μικρόκοσμος. Βλ. A. G r a b a r, Byzantium, London 1966, σ. 68, 76, 77, καὶ κυρίως A. G r a b a r, Byzance, symbolisme cosmique et monuments religieux. L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age, Paris 1968, τ. I σ. 71. Χαρακτηριστικὰ ἐν προκειμένῳ τὰ λεγόμενα ἀπὸ τὸν Σ υ μ ε ῶ ν Θ ε σ σ α λ ο ν ῖ κ η ς (15ος αἰ.), M i g n e, P.G. 155, σποράδην.

9. Κυρίως γιὰ τίς ἐπαρχίες βλ. σχετικῶς A. G r a b a r, Byzantium, σ. 74-79.

για μία βυζαντινή «αναγέννηση» στην αρχιτεκτονική, και πώς οι βυζαντινοί αντιμετώπιζαν τα πρότυπα αυτά.

Το γεγονός ότι στην Ιταλική 'Αναγέννηση δεν μπορούσαν να μελετήσουν παρά μόνο ρωμαϊκά μνημεία, υπήρξε παράγων αποφασιστικής σημασίας για την ανάπτυξη της μορφολογίας των κτηρίων της. Και αντιστοίχως ή γνωριμία με τα κλασσικά έλληνικά μνημεία κατά τον 18ο αιώνα έστρεψε την έκλεκτική αρχιτεκτονική της εποχής προς νέες κατευθύνσεις. Και στις δύο περιπτώσεις διαπιστώνεται μία συνειδητή αποστροφή από τα ισχύοντα και θαυμασμός προς την αρχαιότητα και την τέχνη της.

Στο Βυζάντιο του 11ου και του 12ου αιώνα τα πράγματα είναι πολύπλοκα· δεν επιδέχονται παρόμοιες γενικεύσεις. Και για την ύπαρξη παλαιών κτηρίων και για την θέση των αρχιτεκτόνων απέναντί τους επιβάλλεται ίσως ο διαχωρισμός της πρωτεύουσας από τις έπαρχιες. Πράγματι, ενώ στην Ελλάδα και την Μικρά Ασία σωζόταν πολλά έλληνικά ή ρωμαϊκά μνημεία, στην πρωτεύουσα σχεδόν απουσίαζαν: στην Κωνσταντινούπολη της μέσης βυζαντινής περιόδου δεν φαίνεται να είχε επιβιώσει κανένα από τα έλληνικά κτίσματα του Βυζαντίου, και τα λίγα μνημεία που διατηρούσαν την κλασσικίζουσα μορφολογία ήσαν ύστερορρωμαϊκά ή παλαιοχριστιανικά¹⁰. Ο Κωνσταντίνος ο Ρόδιος, ανάμεσα στα επτά θαύματα της Κωνσταντινουπόλεως, κατά τα μέσα του 10ου αιώνα, δεν μνημονεύει¹¹ κανένα αρχαίο κτίσμα· όλα περιορίζονται στο διάστημα μεταξύ Μεγάλου Κωνσταντίνου και Ίουστινιανού. Από άλλα κείμενα, όπως και από εύρηματα, γίνεται φανερό ότι στην μεσαιωνική Κωνσταντινούπολη αν και δεν έλλειπαν μνημεία της ύστατης αρχαιότητας, απουσίαζαν κλασσικά αρχιτεκτονικά έργα. Το γεγονός αυτό δεν είναι μικρής σημασίας. Η πρωτεύουσα δεν ήταν μόνον ή άφετηρία όλων των νέων καλλιτεχνικών τάσεων, αλλά και ο τόπος στον οποίο ύφίσταντο οι βασικές προϋποθέσεις, οικονομικές και πολιτιστικές, για κάθε ανάπτυξη.

Στις έπαρχιες αντιθέτως, και μάλιστα στην Ελλάδα υπήρχαν πολλοί ναοί, μερικοί μάλιστα από τους οποίους διατηρούντο τότε σε πολύ καλή κατάσταση, έλληνικοί ή και ρωμαϊκοί με κλασσικό ύφος¹². Η άκτινοβολία τους όμως περιοριζόταν από τις δυσκολίες των επικοινωνιών και από την μικρή σημασία που παρουσίαζαν οι περιοχές στις οποίες βρισκόταν για τους λογίους ή τους καλλιτέχνες της Κωνσταντινουπόλεως. Χαρακτη-

10. Όπως το Αύγουσταϊον, που σωζόταν ως τα 1540, το Forum του Κωνσταντίνου, ή ανίς θριάμβου του Θεοδοσίου και διάφοροι αναμνηστικοί κίονες. Βλ. σχετικώς R. Janin, *Constantinople byzantine*, Paris 1964, σ. 60,62,65 και 73-86 αντιστοίχως.

11. C. Mango, έ.ά. σ. 67.

12. Όπως τα αδριάνεια κτίσματα Αθηνών, Έλευσίνος κλπ.

ριστικό είναι το παράδειγμα του Χωνιάτη, στὰ τέλη τοῦ 12ου αἰῶνος, ποὺ θρηνεῖ γιὰ τὴν ἀπομόνωσή του στὴν Ἀθήνα¹³, μακριὰ ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν διανοουμένων τῆς πρωτεύουσας. Οὔτε ἓνα βυζαντινὸ κείμενο, οὔτε ἓνα σχόλιο δὲν θὰ συναντηθῇ στοὺς δύο αἰῶνες μετὰ τὸ ἔτος 1000 σχετικὸ μὲ κτίσματα τῆς ἀρχαιότητος στὴν Ἑλλάδα.

Σχετικῶς μὲ τὴν στάση τῶν βυζαντινῶν μπροστὰ στὶς ἀρχαιότητες, σὲ πρόσφατες ἐργασίες¹⁴ ἔχουν λεχθῇ πολλὰ καὶ πολὺ οὐσιαστικὰ πράγματα. Ἀφοροῦν κυρίως στὴν ἀρχαία γλυπτική. Τὰ περίφημα γλυπτὰ ποὺ στόλιζαν μέχρι τὸ 1204 τοὺς δρόμους καὶ τοὺς κοινόχρηστους χώρους τῆς Κωνσταντινουπόλεως, φαίνεται ὅτι ἔπαιξαν κάποιο ρόλο στὶς ἐκφραστικὲς ἀνανεώσεις τῆς βυζαντινῆς γλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς. Ὁ ρόλος αὐτὸς δὲν θὰ πρέπει νὰ ὑπερεκτιμηθῇ. Ὁ C. Mango ἔδειξε¹⁵ ὅτι οἱ ἀπ' εὐθείας μιμήσεις τῶν ἀρχαίων αὐτῶν ἔργων εἶναι πολὺ περιορισμένες, καὶ ἀπὸ ὅσο μπορεῖ νὰ κριθῇ, ἀποσπασματικές. Ἡ παρεμβολὴ ἀρχαίων θεμάτων σὲ βυζαντινὰ ἔργα ζωγραφικῆς¹⁶ (γυμνὰ ἀγάλματα ἐπὶ κιόνων, σαρκοφάγοι μὲ ἀνάγλυφα κλπ.), εἶναι κάτι ἀνάλογο μὲ ἀρχαῖα χωρία ἐμβόλιμα σὲ βυζαντινὰ κείμενα¹⁷. Ὅπως οἱ συγγραφεῖς δὲν μελετοῦσαν ὁλόκληρα τὰ κείμενα ἀλλὰ ἀνθολογίες καὶ σχόλια, ἔτσι καὶ οἱ ζωγράφοι δὲν ἀντέγραφαν ἀπ' εὐθείας τὰ ἀρχαῖα ἔργα, ἀλλὰ ἀντίγραφά τους σὲ μικρογραφίες, ἔργα μικρογλυπτικῆς ἀπὸ ἔλεφαντοστοῦν κλπ. Ἐκεῖ ποὺ σαφέστατα θὰ ἔβλεπε κανεὶς τὴν μίμηση, εἶναι στὴν ἀνάπλαση τῶν στοιχείων σὲ νέες παραστάσεις μὲ διαφορετικὸ περιεχόμενο.

Εἰδικῶς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ οἱ μνεῖες παλαιότερων μνημείων ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς εἶναι ἐξαιρετικὰ σπάνιες. Σὲ μία πολὺ ὀψιμὴ ἐποχὴ ἀναφέρονται τὰ μνημεῖα τοῦ Περγάμου καὶ ἐκφράζεται θαυμασμὸς γι' αὐτά, στὴν γνωστὴ ἐπιστολὴ τοῦ Θεοδώρου Β' Λάσκαρη¹⁸, καὶ ἀκόμα ἀργότερα σὲ ρωμαντικούς στίχους θὰ γίνῃ μνεῖα γιὰ τὰ κτίσματα τῶν Ἑλλήνων¹⁹. Ἀπὸ τὸν Ἰουστινιανὸ μέχρι τὸ 1200, δὲν ὑπάρχει οὔτε μία ἔκφρασις γιὰ ἀρχαῖο ἔργο τέχνης, ἐνῶ σώθηκαν πολλὲς γιὰ μεσαιωνικά. Στὸ τέλος, δὲν

13. Βλ. Σπυρίδ. Λάμπρου, Αἱ Ἀθῆναι περὶ τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰῶνος, Ἀθῆναι 1878, σποράδην.

14. Cyril Mango, ἔ. ἀ. καὶ Δημ. Παλλάς, Αἱ αἰσθητικαὶ ιδέαι τῶν βυζαντινῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως, ΕΕΒΣ 34, 1965, σ. 313-331.

15. Ἐ. ἀ. σ. 71 κέ.

16. Ὅπως στὸ κλασσικότερο Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου τοῦ Β' λ.χ.

17. Βλ. Cyril Mango, ἔ. ἀ. σ. 74, καθὼς καὶ Ernst Kitzinger, Hellenistic Heritage in Byzantine Art, D.O.Pap. 17, 1963, σ. 97 - 115 καὶ κυρίως σ. 110.

18. Ἐπιστολὴ ἀρ. 32. N. Festa, Theodori Ducae Lascaris Epistulae, ἀρ. 217, Firenze 1898, σ. 107.

19. Στὸ ποίημα Καλλιμάχος καὶ Χρυσορρόη: Βλ. S. Antoniadis, εἰς L'Hellénisme Contemporain 1954, σ. 360.

μπορεί κανείς παρά να διαπιστώσει μία σαφή αντίνομία στους τρόπους των βυζαντινών διανοουμένων, που περιορίζονται στον θαυμασμό της αρχαιότητας μέσω των κειμένων και καμμία σημασία δεν δίνουν προς τα σωζόμενα μνημεία. Στις επιστολές του Μιχαήλ Χωνιάτη από την Αθήνα ο Παρθενών μνημονεύεται ως περικαλλής εκκλησία της Παναγίας²⁰, ή όποια *ἀπήλλακτο τῆς τυραννίδος τῆς Ἀθηνᾶς*. Τυφλὸς γιὰ τὸ μεγαλεῖο τοῦ ναοῦ, ἀλλὰ καὶ γιὰ ὅλα τὰ ἄλλα ἀρχαῖα κτήρια τῆς πόλεως, ὁ λόγιος τῆς πρωτεύουσας παραθέτει ὀνόματα μνημείων ποὺ χάθηκαν²¹ θρηνώντας γιὰ τὴν ἐρήμωσή τους. Ἡ ἴδια «ρητορική» παράδοσις ποὺ ἐμφανίζεται σὲ ἄλλα κείμενα²² μὲ τὴν ἐπανάληψη ὀνομάτων ἀρχαίων κορυφαίων καλλιτεχνῶν, προβάλλει καὶ ἐδῶ. Ὁ Χωνιάτης μνημονεύει κτήρια γνωστά του μόνο ἀπὸ φιλολογικὲς μαρτυρίες καὶ μένει ἀπαθὴς γιὰ τὴν πραγματικότητα.

Ἡ στάσις αὐτὴ τῶν βυζαντινῶν διανοουμένων εἶναι τελείως διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴν τῶν οὐμανιστῶν τῆς Ἀναγεννήσεως ποὺ ἀνακαλύπτουν τὴν ὁμορφιὰ στὰ ἴδια τὰ μνημεία, καὶ διαχωρίζουν τὴν ἐποχὴ τους (ὅπως καὶ τὴν ἀρχαιότητα) ἀπὸ τοὺς σκοτεινοὺς χρόνους.

Οἱ ἔρευνες στὸ θέμα τῆς θεωρήσεως τῶν ἀρχαίων ἐρειπίων ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες τοῦ Βυζαντίου, θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ ἔχουν ἐνδιαφέρουσες προεκτάσεις στὴν ἀναλυτικὴ σπουδὴ ἀρχιτεκτονημάτων ποὺ ἀπεικονίζονται στὸ βάθος διαφόρων παραστάσεων. Πράγματι, τὰ συμβατικά αὐτὰ κτίσματα (ποὺ γενικεῦνται σὺν τῷ χρόνῳ), πολλὰς φορὲς ἔχουν στοιχεῖα μορφολογικῶς ἀρχαιοτρόπα σὲ τοιχογραφίες, ψηφιδωτὰ ἢ μικρογραφίες²³. Ἀλλὰ καὶ πάλι τὸ ἰλλουζιονιστικὸ²⁴ ὕφος τῶν παραστάσεων ὅπως καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἀπεικονιζόμενα θέματα, ὁδηγοῦν ἀσφαλῶς στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀφετηρία τους βρίσκεται σὲ παραστάσεις τῆς ὑστάτης ἀρχαιότητος. Δὲν προέρχονται δηλαδὴ ἀπὸ τὴν ἐκ τοῦ φυσικοῦ ἀπόδοσις ἀρχαίων

20. Βλ. Σ π. Λ ἄ μ π ρ ο ς, ἔ. ἁ. Κωδ. 88α Λαυρ.... *θεῖον ἀνάκτορον βέβηκε μὲν κατὰ κορυφὴν τῆς παλαιᾶς Ἀκροπόλεως... θεῖος Παρθενὼν καὶ ὑπερκόσμιος θάλαμος...* (σ. 36) καὶ Κωδ. 27,α, Λαυρ. ... καὶ ἡ Ἀκρόπολις αὕτη τῆς τυραννίδος τῆς ψευδοπαρθένου Ἀθηνᾶς ἀπήλλακτο καὶ οὐκέτι τὸ ἐπιβώμιον αὐτῆς πῦρ ἀκοίμητον τρέφεται... *Τοιόνδε τὸ τέμενος τοῦτο, περικαλλές, εὐφεγγές, ἀνάκτορον τῆς φωτοδόχου παρθένου...*

21. σ. 33... *Οὐδ' ἐρείπιον γοῦν Ἡλιαίας ἢ Περιπάτου ἢ Λυκείου εὖροις ἄν, πλεῖστα καμῶν. Μόνον ἄν ἰδοῖς πετραῖον Ἀρείου Πάγου γεώλοφον...* *τυχὸν δὲ τί καὶ τῆς Ποικίλης Στοᾶς μικρὸν λείψανον, μηλόβοτον καὶ αὐτὸ καὶ τοῖς ὁδοῦσι τοῦ χρόνου τὰς πλίνθους παρατρογόμενον.*

22. Βλ. C. Mango, ἔ. ἁ.

23. Βλ. προχέριος Kurt Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei*, Berlin 1935, πίν. IX (Par. Bibl. Nat. Gr. 139, 3v) καὶ πίν. XXX (Σταυρονικήτα, 43, 10v).

24. Ἑρμηνεία τοῦ ὅρου βλ. εἰς Ernst Kitzinger, *D.O.Pap.* 17, 1963, σ. 107.

κτηρίων²⁵ αλλά επεβίωσαν από διαδοχικές αντιγραφές παλαιών προτύπων σε χειρόγραφα. Είναι χαρακτηριστικό ότι η πιστότερη απεικόνισις αρχαίου κτηρίου, ένας δωρικός πρόστυλος τετράστυλος ναός στον κώδικα Par. Suppl. Gr. 247, των αρχών του 11ου αιώνου²⁶, προέρχεται από την απ' ευθείας αντιγραφή ενός έλληνοισλαμικού χειρογράφου.

IV

Για την αναβίωση των αρχαίων τρόπων στην αρχιτεκτονική της ιταλικής Αναγεννήσεως, μεγάλο ρόλο έπαιξε το σύγγραμμα του Βιτρουβίου, το οποίο έγινε γνωστό²⁷ και δημοσιεύθηκε²⁸ μέσα στον 15ο αιώνα. Ο Βιτρούβιος άνοιξε νέες προοπτικές στις προσπάθειες της στροφής προς την αρχαιότητα, δίνοντας την αρχαία όρολογία, πλήθος από πληροφορίες, αλλά και ένα σύστημα αρμονίας, αναλογικών σχέσεων και μορφών το οποίο έγινε γρήγορα δεκτό από τους ασχολούμενους με την αρχιτεκτονική²⁹.

Ο Βιτρούβιος δεν ήταν απολύτως άγνωστος στο Βυζάντιο³⁰. Στα «Σχόλια εις Λυκόφρονα» του Τζέτζη αναφέρεται³¹ ο Ρωμαίος αρχιτέκτων και μάλιστα ως Βιγρίδιος. Ενώ όμως θα περίμενε κανείς αναφορά σε θέματα αρχιτεκτονικής ο βυζαντινός σχολιαστής περιορίζεται σε μία πληροφορία του Βιτρουβίου για τις ιαματικές ιδιότητες των υδάτων του ποταμού Κύδνου³². Η μοναδική αυτή μνεία σε συνδυασμό προς την παραμόρφωση του αρχαίου ονόματος δημιουργούν βασίμως την ύποψια ότι ο Τζέτζης δεν διάβασε ποτέ το αρχαίο κείμενο (παρά την γλωσσομάθεια για την όποια

25. Οι εξαιρέσεις είναι σχετικά σπάνιες, όπως λ.χ. του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Βλ. A n k a S t o j a k o v i ć, Quelques représentations de Salonique, Χαριστήριον 'Α. Κ. 'Ορλάνδου Β', 'Αθήναι 1966, σ. 25-48.

26. Ν ι κ á ν δ ρ ο υ, Θηριακά, φ. 18ν. Βλ. D. V. A i n a l o v, The Hellenistic Origins of Byzantine Art, New Brunswick 1961, εικ. 2. και A. G r a b a r, Byzantium, London 1966, σ. 150.

27. 'Από τον Poggio Bracciolini το 1414.

28. Πρώτη έκδοσις στην Ρώμη, το 1486, από τους G. Sulpicio και Pomponio.

29. Για την μεγίστη σημασία του Βιτρουβίου στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής της Αναγεννήσεως βλ. R. Wittkower, Architectural Principles in the Age of Humanism, London 1967, και André Dalmas, εισαγωγή στην νέα έκδοση του Βιτρουβίου της μεταφράσεως Cl. Perrault, Paris 1967, σ. 15-16.

30. Πρώτη μνεία από τον E. G r a n g e r, Εισαγωγή στην έκδοση του Βιτρουβίου, Heinemann, London 1962, σ. XV.

31. 'Εκδ. M. Christ. Gottfried Müller, Leipzig 1811, τ. II, σ. 919, στίχ. 1050-1053.

32. ... 'Ο 'Αλφειός, τής 'Αρκαδίας ποταμός, ἰᾶται τοὺς ἀλφούς, καὶ κατὰ Βιγρίδιον δέ, ποδαγριῶντας ὁ Κύνδος. Πρβλ. V i t ρ. βιβλ. VIII, στ. 3... *flumen est nomine Cydnos, in quo podagrici crura macerantes levantur dolore*. ('Εκδ. Heinemann II, σ. 156-157, κεφ. III, ἀρ. 6).

καυχᾶται³³) ἀλλὰ πήρε τὴν πληροφορία ἀπὸ ἄλλα παλαιότερα μεταφρασμένα σχόλια ἢ μία ἀνθολογία.

Πράγματι εἶναι πολὺ ἀμφίβολο, ἂν ὁ Βιτρούβιος ἔπαιξε κανένα ρόλο στὴν βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Ἡ λατινικὴ γλῶσσα θὰ ἦταν ἀσφαλῶς μέγιστο ἐμπόδιο γιὰ τὴν διάδοσή του. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἐλάχιστοι ἄνθρωποι καταλάβαιναν τὰ λατινικὰ στὴν μέση βυζαντινὴ περίοδο³⁴, καὶ ὅτι οἱ λίγες μεταφράσεις κειμένων δὲν ἔγιναν παρὰ στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων³⁵. Δὲν ἀποκλείεται βέβαια νὰ εἶχαν φτάσει ὡς τὶς βυζαντινὲς βιβλιοθήκες ἀρχαῖα ἐλληνικὰ συγγράμματα³⁶ σχετικὰ μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν εἶναι παρὰ μία ὑπόθεσις. Πολὺ ἀμφίβολο εἶναι ἄλλωστε, ἂν οἱ ἀνώνυμοι βυζαντινοὶ ἀρχιτέκτονες διάβαζαν ἀρχαίους συγγραφεῖς.

Τὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον θέμα τῆς ἐπιβιώσεως τῶν συστημάτων τοῦ Βιτρούβιου στὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ καὶ ἀργότερα στὸν Μεσαίωνα³⁷, μπορεῖ νὰ ἐξετασθῇ καὶ ἀπὸ ἄλλη πλευρά, ἀπὸ τὰ ἴδια δηλαδὴ τὰ μνημεῖα. Πρόσφατες μελέτες τοῦ Kenneth Conant ἀποδεικνύουν³⁸ τὴν χρῆση τῶν συστημάτων αὐτῶν σὲ μεσαιωνικὰ κτήρια τῆς δυτικῆς Εὐρώπης, καὶ μάλιστα στὸ μεγίστης σημασίας Cluny III. Ἐκεῖ διαπιστώνεται ἡ χρῆσις ὀρθογωνίων μὲ τὶς ἀναλογικὲς σχέσεις ποὺ ὑποδεικνύει ὁ Ρωμαῖος ἀρχιτέκτων³⁹ γιὰ τὰ αἶθρια τῶν οἰκῶν. Ἀναλύσεις βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν μποροῦν νὰ δείξουν κάτι παρόμοιο ἀλλὰ μὲ τρόπο τυχαῖο καὶ ἀποσπασματικὸ, ὅπως θὰ γίνῃ λόγος ἀργότερα.

Ἐν ἀντιθέσει λοιπὸν καὶ πάλι, πρὸς τὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση, οἱ Βυζαντινοὶ καὶ ἂν ἀκόμα εἶχαν στὴ διάθεσή τους ἀρχαῖα κείμενα σχετικὰ

33. Βλ. D.O.Pap. 17, 1963, σ. 292, σημ. 9.

34. Βλ. Κ. Κρομβάχερ, Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας. Μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου, Ἀθῆναι 1900, τ. Β', σ. 219 καὶ σ. 272.

35. Ἐ. ἀ. σ. 158 (Δημήτριος Κυδωνῆς) καὶ σ. 272 (Μάξιμος Πλανούδης), 274-275.

36. Ἴσως αὐτὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀρύεται πληροφορίες ὁ Βιτρούβιος καὶ ἀναφέρει στὸν πρόλογο τοῦ ἑβδόμου βιβλίου του. Τὰ ἀναφερόμενα ἀπὸ τὸν G. I. Doney κείμενα, ἂν καὶ παρέχουν πολὺτιμες γενικὲς πληροφορίες, δὲν φαίνεται νὰ μετέφεραν πρακτικὲς γνώσεις ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα στὸ Βυζάντιο. Περιορίζονται ἄλλωστε χρονικὰ μέχρι τὴν Ἰουστινιανέου περίοδο, βλ. G. I. Doney, Byzantine Architects their Training and Methods, Byzantion 18, 1946-48, σ. 99-118, καὶ Pappus of Alexandria on Architectural Studies, Isis 38, 1948, σ. 197-200.

37. Γιὰ τὸ θέμα τῶν ἀναλογικῶν σχέσεων στὴν μεσαιωνικὴ δυτικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τῶν σχέσεών τους μὲ τὶς ἀρχαῖες βλ. τὴν ἐκτεταμένη βιβλιογραφία τοῦ Appendix III, εἰς R. Wittcower, ἔ. ἀ. σ. 162-166.

38. Βλ. Kenneth J. Conant, The after Life of Vitruvius in the Middle Ages, Journal of the Society of Architectural Historians XXVII, 1968, σ. 33-38.

39. Βιβλ. VI, 3,3 (Ἐκδ. Heinemann, II, σ. 26,27),

μέ την ἀρχιτεκτονική, φαίνεται ὅτι δὲν θέλησαν ἢ δὲν μπόρεσαν νὰ τὰ χρησιμοποιήσουν γιὰ νὰ ἀνανεώσουν τὴν δική τους.

V

Σὲ ἀναζητήσεις κλασσικιστικῶν τάσεων στὴν περιοχὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφολογίας κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Μακεδόνων καὶ τῶν Κομνηνῶν, συχνὰ ἐμφανίζεται τὸ πρόβλημα ἂν τὰ ἐξεταζόμενα προκύπτουν ἀπὸ ἐπιβιώσεις ἢ ἀναβιώσεις ἀρχαίων στοιχείων. Στους ναοὺς τῆς περιόδου, ἐλαχίστους στὴν πρωτεύουσα, πολυαριθμούς στὴν Ἑλλάδα, ἐπαναλαμβάνεται ἐξελισσόμενο ἓνα θεματολόγιο μορφῶν ποὺ χωρὶς ἀμφιβολία δὲν ἔχουν καμμία σχέση μετὰ τὴν ἀρχαιότητα, ὅπως εἶναι οἱ ὀδοντωτὲς ταινίες, τὰ κεραμοπλαστικά, τὰ σκυφία, τὰ κουφικὰ γράμματα, τὰ φιαλοστόμια κλπ. Πολλὲς ἄλλες μορφὲς προέκυψαν ἀπὸ τὴν συνεχή ἐξέλιξη ἀρχαίων ἢ μᾶλλον ρωμαϊκῶν ἢ παλαιοχριστιανικῶν, ὅπως εἶναι τὰ θυρώματα, τὰ τόξα τῶν παραθύρων καὶ οἱ κιονίσκοι τους, οἱ ἀβακωτὲς ἐπενδύσεις καὶ τὰ παρόμοια. Ὁ τομεὺς στὸν ὁποῖο εἶναι ἐμφανέστερες οἱ ἀναδρομὲς στὴν ἀρχαιότητα εἶναι ὁ γλυπτικὸς διάκοσμος. Καὶ δὲν ἐννοεῖται μ' αὐτὸ τὸ μικρὸ ἄθροισμα ἀρχαίων θεμάτων⁴⁰, ποὺ ἀποδίδονται μετὰ τρόπο μεσαιωνικὸ ἀλλὰ τὰ ἀνάγλυφα διακοσμητικὰ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη.

Ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Krautheimer⁴¹ πλεῖστα ἀπὸ αὐτὰ δεῖχνουν σαφῆ τὴν στροφή πρὸς τὸ παρελθόν: Γεῖσα διαμορφωμένα μετὰ κυμάτια κοῖλα ἢ κυρτά, θυρώματα ἢ ἐπιστύλια τέμπλων καλυπτόμενα μετὰ φύλλα ἀκάνθου ἢ ἀνθέμια καὶ ἄλλα. Ἡ διεξοδικὴ μελέτη τῶν γλυπτῶν αὐτῶν, ποὺ φεύγει ἀπὸ τὰ ὅρια αὐτῆς τῆς ἐργασίας, ἂν καὶ παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον βρίσκεται ἀκόμα πολὺ πίσω. Τὸ κατάσπαρτο σὲ μουσεῖα, ἀρχαιολογικοὺς χώρους καὶ ἀπρόσιτα μνημεῖα ὑλικὸ δὲν ἔχει συγκεντρωθῇ καὶ δὲν μπορεῖ ἀκόμα νὰ χρονολογηθῇ⁴². Ἔτσι μετὰ δυσκολία θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἀπαντήσῃ καὶ στὸ ἐρώτημα, τὸ ὁποῖο θέτει ὁ Krautheimer, ἂν τὰ ἀρχαῖζοντα αὐτὰ γλυπτὰ μέλη, ἀποτελοῦν ἐπιβιώσεις ἢ ἀναβιώσεις τῶν ἀρχαίων διακοσμητικῶν θεμάτων.

Ὁ κλασσικισμὸς τῶν γλυπτῶν μελῶν (ὁ ὁποῖος μάλιστα προηγεῖται χρονολογικῶς⁴³) δὲν εἶναι ἄσχετος μετὰ τὴν μεγαλύτερη ἐλευθερία ποὺ ἐν σχέσει μετὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὑπῆρχε, γιὰ ἔργα διακοσμητικῆς ἢ γλυπτικῆς. Δὲν πρέπει νὰ λησμονηθῇ ὅτι καὶ οἱ ἀνάγλυφες εἰκόνες, στίς ὁποῖες οἱ

40. Κένταυροι, Σφίγγες, Σειρήνες, Μέγας Ἀλέξανδρος κλπ.

41. Βλ. Early Chr. and Byz. Archit. σ. 256 - 257.

42. Βλ. A. Grabar εἰς Cah. Arch. 17, 1967, σ. 266.

43. Βλ. A. Grabar, Sculptures byzantines de Constantinople (IV-X siècle), Paris 1963, σ. 116, 117, 122. Γλυπτὰ τῆς Μονῆς τοῦ Λιβὸς στὴν πρωτεύουσα, τοῦ 10^{ου} αἰῶνος «δείγματα μιᾶς ἐποχῆς ἀναγεννήσεως».

κλασικιστικές τάσεις είναι αναντίρρητες ⁴⁴ άπαντούν κυρίως κατά τὸ διάστημα 1000 - 1200. Προχείρως θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἀναφέρῃ ὅχι λίγα παραδείγματα μιμήσεων ἀρχαίων μορφῶν, τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὴν πρωτεύουσα οἱ ὁποῖες ἐκδηλώνονται στὸ θέμα ⁴⁵ ἢ τὴν τεχνοτροπία ⁴⁶.

Ἡ τελειοποίησις τῆς τεχνικῆς (γιά τὴν ὁποία θὰ γίνη λόγος) συνδυαζομένη με τάση ἐκλεπτύνσεως καὶ ἀνανεώσεως τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, σχετίζεται ἄμεσα με τὸ θέμα. Ἐνίστε ὁδηγεῖ σὲ ἀπόλυτη μίμηση ἀρχαίων μελῶν: Στὴν ἐκκλησία τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸν Μέρμπακα ⁴⁷ σὲ μία διαχωριστικὴ ταινία θὰ συναντηθῇ μία ἀκριβεστάτη ἐρμηνεία σὲ παρόλιθο ἐνὸς ἀρχαίου μέλους, μιᾶς ἐπιστῆψεως, προερχομένου ἀπὸ τὸ Ἑραῖον τοῦ Ἄργους ⁴⁸. Ὁ βυζαντινὸς τεχνίτης χρησιμοποίησε σὲ δευτέρα **χρήση τὸ ἀρχαῖο μέλος καὶ τὸ ἐπεξέτεινε με νέα κομμάτια** σὲ ὅλη τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ τοῦ ναοῦ. Στὴν Γοργοεπήκοο τῶν Ἀθηνῶν ἐπίσης, στὴν νοτιά κεραία τοῦ σταυροῦ ἐξωτερικά, νέα κομμάτια θὰ ἐπεκτείνουν ἀρχαῖα ἰωνικά γεῖσα με ὀδόντες, με ἀξιοπρόσεκτη τελειότητα μιμήσεως. Στὸ πνεῦμα τῶν μορφολογικῶν ἀναζητήσεων τοῦ 12ου αἰ. θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ ἐνταχθῇ καὶ ἡ ἀπροσδόκητη λιτότης μορφῶν ποὺ δημιουργεῖ ἐνίστε ἐντυπώσεις ἀρχαίας ἀπλότητος. Οἱ πεσσοί, οἱ κίονες καὶ τὰ κιονόκρανα τῆς Σαμαρίνας ⁴⁹ στὴν Μεσσηνία θεωρήθηκαν στὴν ἀρχὴ ἔργα τῆς ἀρχαιότητος ⁵⁰. Στὴν ἴδια κατηγορία θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ καταταγοῦν τὰ κιονό-

44. Βλ. Reinhold Lange, Die byzantinische Reliefikone, Recklinghausen 1964. Μία ἀπὸ τίς ὀραιότερες εἰκόνες τοῦ εἶδους εἶναι τῆς δεομένης Θεοτόκου τῆς Μονῆς τῶν Μαγγάνων, τοῦ μνημείου ποὺ κατ' ἐξοχὴν συνδέεται με τὴν ἀναγέννηση τῶν τεχνῶν κατὰ τὸν 11^ο αἰῶνα (ἔ. ἁ. σ. 43) καὶ τίς οὐμανιστικὰς τάσεις στὴν αὐτὴ τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Μονομάχου. Μία ἄλλη σπουδαία ἀνάγλυφη εἰκόνα, ὑπῆρχε στὸ ἴδιο μοναστήρι, βλ. Μανουὴλ Φιλῆ, Εἰς τὸν ἐν τῇ μονῇ τῶν Μαγγάνων λελατομημένον ἐκ λίθου λευκοῦ Ἅγιον Γεώργιον. Manuelis Philae Carmina, ed. E. Miller, Amsterdam 1967, τ. I, σ. 210 ἀρ. XXXIV.

45. Ὅπως λ.χ. φύλλα ἀκάνθου (AE 1956, σ. 185, εἰκ. 4), ἀστράγαλοι (σαρκοφάγος S. 511 Ἀθ. Ἀγορᾶς, Κορίνθου R. Scranton, Corinth XVI, 1957, ἀρ. 19, 163), ρόδακες (ἔ. ἁ. ἀρ. 165) κ.ἄ.

46. Ὅπως λ.χ. τὰ ἀνακαμπτόμενα φύλλα ἀκάνθου σὲ ἐπιστύλια τῆς ἐποχῆς, βλ. Schultz-Barnsley, The Monastery of St. Luke, πίν. 27. B, 28, R. Scranton, ἔ. ἁ. πίν. 33, ἀρ. 158 καὶ Ἀ. Κ. Ὁρλάνδου, ABME 5, 1939 - 40, σ. 71, εἰκ. 22.

47. A. Struck εἰς Athen. Mitt. 34, 1909.

48. Βλ. Georges Roux, L'architecture de l'Argolide au IV^e et III^e siècles avant J.C., Paris 1961, Planches, πίν. 22, 2, a, b καὶ c (βωμὸς τῶν τριγλύφων) καὶ A. Bon εἰς Χαρτιστήριον Ἀ. Κ. Ὁρλάνδου Γ', 1966, σ. 92, πίν. XXVII, α.

49. Βλ. Φρ. Βερσάκη, AE 1919, σ. 89-95.

50. Ἐ. ἁ. σ. 92 καὶ X. Μπούρα, Βυζαντινὰ σταυροθόλια με νευρώσεις, Ἀθῆναι 1965, σ. 70 σημ. 301, πίν. 26, Α.

κρανα καὶ ἄλλα μέλη τοῦ ναοῦ τῆς Σουβάλας⁵¹, μὲ τὸ ἀπλούστατο σχῆμά τους.

Ἡ ἐφαρμογὴ αὐτουσίων ἀρχιτεκτονικῶν ἀρχαίων μελῶν σὲ δευτέρα χρήσιμην σὲ μεσοβυζαντινὲς ἐκκλησίες, συνηθεστάτῃ στὴν Ἑλλάδα, θὰ μποροῦσε ἐπίσης νὰ ἀποδοθῇ σὲ πνεῦμα κλασσικισμοῦ. Βεβαίως καὶ ἄλλοι λόγοι συνέβαλαν στὴν συνήθεια αὐτὴ τῶν μαστόρων, λόγοι πενίας καὶ εὐκολίας τῆς δομῆς μὲ ἔτοιμα λαξευμένα μέλη, λόγοι δεισιδαιμονίας ἢ ἀποτροπῆς τοῦ κακοῦ⁵² ἢ καὶ λόγοι ἀπλῆς διακοσμῆσεως. Ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι μερικὲς φορὲς τὰ ἀρχαῖα μέλη χρησιμοποιήθηκαν ἔτσι ὥστε νὰ δοθῇ κλασσικότροπο ὕφος στὸ σύνολον. Τὸ καλὺτερον παράδειγμα εἶναι ἡ Γοργοπηκόος τῶν Ἀθηνῶν, ὅπου πλῆθος ἀπὸ ἀρχαῖα μέλη τοποθετήθηκαν σὲ θέσεις ἀνάλογες μὲ αὐτὲς ποὺ εἶχαν κατὰ τὴν ἀρχαιότητα: τὰ ἀρχαῖα γεῖσα μπῆκαν σὲ θέσεις γείσων, τὰ ρωμαϊκὰ ἐπὶ κρανα παραστάδων στὰ δύο πέρατα τῆς προσόψεως, οἱ μεγάλοι λίθοι χαμηλὰ σὰν ὀρθοστάτες, κορνιζώματα μὲ ὀδόντες ὀργάνωσαν τὶς προσόψεις. Τὸ κτήριο ἔτσι δὲν χάνει σὲ ἐνότητα παρὰ τὴν μεγάλην ποικιλίαν τοῦ συνόλου. Ὁ ἰδιότυπος αὐτὸς κλασσικισμὸς τῆς Γοργοπηκόου, σχετιζόμενος κατὰ τὸν Μ. Χατζηδάκη⁵³ μὲ τὴν παρουσίαν τοῦ Χωνιάτη στὴν Ἀθήνα κατὰ τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰ., ἔχει παρατηρηθῇ ἀπὸ παλιά⁵⁴. Οἱ σχέσεις, οἱ ὁποῖες διαπιστώνονται μεταξὺ τῶν ἀρχαίων ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν, τοῦ τρόπου ἐφαρμογῆς τους καὶ τοῦ «πνεύματος» ποὺ ἔχει ἐπιτευχθῇ, θὰ μποροῦσαν νὰ ἔχουν ἐνδιαφέρουσες προεκτάσεις σὲ μελλοντικὲς εἰδικὲς μελέτες. Ἡ σύγκρισις μὲ ἄλλα, παλαιότερα μνημεῖα (ὅπως λ.χ. ἡ Σκριποῦ⁵⁵) στὰ ὁποῖα ἐπίσης ἔχει γίνῃ μεγάλη χρήσις ἀρχαίου ὕλικου, κάνει ἀμέσως ἐμφανεῖς μεγάλες διαφορὰς.

Ἀλλὰ καὶ στὴν πρωτεύουσα θὰ συναντηθῇ ἡ ἐφαρμογὴ μελῶν σὲ δευτέρα χρήσιμην. Spolia ἀπὸ Ἰουστινιάνειον ναὸ⁵⁶ χρησιμοποιήθηκαν στὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ τοῦ Παντοκράτορος, ἀντιπροσωπευτικοῦ ἔργου τῆς ἀναγεννήσεως τῶν Κομνηνῶν, σὲ μία λύση ἀπολύτως ἐναρμονιζομένη στὸ

51. Βλ. Χα ρ. Μ π ά ρ λ α, Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Σουβάλας, Χαριστήριον Ἀ. Κ. Ὁρλάνδου Δ', 1967 - 68, σ. 303 - 328 πίν. XC - CI. Γιά τὸ σπουδαῖο αὐτὸ μνημεῖο θὰ ξαναγίνῃ λόγος. Καὶ ἐδῶ τὰ μέλη τοῦ ναοῦ θεωρήθηκαν ἀρχαῖα. Βλ. ἑ.ά. σ. 316 σημ. 60.

52. Βλ. Cyril Mango, ἑ.ά. σ. 63.

53. Manolis Chatzidakis, Monuments byzantins en Attique et Béotie, Athènes 1956, σ. 23.

54. Βλ. A. Struck, Athen. Mitt. 31, 1906, σ. 281 κέ. Ch. Delvoye, L'art byzantin, Paris 1967, σ. 206. J. Arnott Hamilton, Byzantine Architecture and Decoration, London 1933, σ. 100.

55. Βλ. Μ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Ὁ ναὸς τῆς Σκριποῦς τῆς Βοιωτίας, ΑΕ 1931, σ. 126.

56. Βλ. A. H. S. Megaw, Recent Work of the Byz. Institut, D.O.Pap. 17, 1963, σ. 346, εἰκ. 1, 8 καὶ 9 καὶ D.O.Pap. 21, 1967, σ. 276, εἰκ. 12. Βλ. ἐπίσης AJA 72, 1968, σ. 147, πίν. 60, εἰκ. 31.

ἀκαδημαϊκὸ ὕφος τοῦ μνημείου. Δὲν εἶναι περίεργο τὸ ὅτι ὡς «ἀρχαῖα» μέλη χρησιμοποιήθηκαν ἐδῶ τὰ ἀρχαῖζοντα θωράκια μιᾶς ἄλλης πολὺ παλαιότερας ἀρχαιοπρεποῦς μιμήσεως, μιᾶς ἄλλης *Renovatio*. Θὰ μπορούσε κανεὶς ἔτσι νὰ παρατηρήσῃ πῶς ἡ ἀόριστη τάσις γιὰ τὴν χρῆση «ἀρχαίων» ποὺ στρέφεται ἀδιακρίτως σὲ ἑλληνικά, ρωμαϊκά, παλαιοχριστιανικά καὶ μεσαιωνικά μέλη ⁵⁷ ἀποκαλύπτει εἴτε ρωμαντικότητα χωρὶς συγκεκριμένους στόχους, εἴτε πολὺ πιὸ πρακτικὲς προθέσεις.

Στὴν ἀναζήτησι μεμονωμένων ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν, χρησίμων γιὰ τὴν παροῦσα ἔρευνα ἢ σημασία τῆς πρωτευούσης, καὶ τῆς περιοχῆς τῆς ἀμέσου ἀκτινοβολίας της, γίνεται πρωταρχικὴ. Σὲ δύο μνημεῖα κτισμένα ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Μονομάχο (1042 - 1055) ἐπισημαίνονται ἀξιοπρόσεκτες ἀρχιτεκτονικὲς μορφές. Οἱ οὐμανιστικὲς τάσεις στὴν αὐλή του, οἱ καλλιτεχνικὲς του προθέσεις καὶ ἡ σπατάλη οἰκονομικῶν μέσων, κάνουν τὰ μνημεῖα αὐτὰ ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς μακεδονικῆς ἀναγεννήσεως. Στὴν εἴσοδο τοῦ ἐξωνάρθηκος τοῦ καθολικοῦ στὴν Νέα Μονὴ τῆς Χίου ⁵⁸, τὸ κεντρικὸ τοξωτὸ ἄνοιγμα διαμορφώνεται μὲ μεγάλους μαρμάρινους θολίτες, κατὰ τρόπο τελείως ἀνορθόδοξο, σὲ σαφὴ μίμηση ἐνὸς ρωμαϊκοῦ τόξου. Τὴν ὁμοιότητα τονίζουν οἱ τρεῖς ὁμόκεντρες καὶ ἰσοπλατεῖς ταινίες ⁵⁹, ἡ ἐξαφάνισις τῶν ἀρμῶν καὶ ὁ κορυφαῖος θολίτης (κλειδί) ὁ διακοσμούμενος μὲ μεγάλο ἀνάγλυφο σταυρό. Στὸ δεῦτερο μνημεῖο τοῦ Μονομάχου, τὸν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Μαγγάνων ⁶⁰, τοῦ καθολικοῦ προηγεῖται μέγα αἶθριον μὲ κρήνη στὸν ἄξονα ⁶¹ καὶ τυφλὰ πλευρικὰ ἀψιδώματα εἰς τρόπον ὥστε νὰ θυμίζουν περιμετρικὲς στοές. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα δείχνουν σαφῆ στροφή πρὸς τὰ ἀρχαῖα πρότυπα, ὅχι τὰ ἑλληνικά, ἀλλὰ τῆς ὑστάτης ἀρχαιότητος καὶ τὰ ρωμαϊκά.

Σὲ μνημεῖα τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν, ἓνα ἀκόμη τεκμήριο τῆς στροφῆς πρὸς τὰ ἴδια πρότυπα εἶναι τὰ ἱστορημένα δάπεδα: Σκηνὲς κυνηγίου, προσωποποιήσεις ἐποχῶν, ζῶδια κλπ. θέματα δηλαδὴ ποὺ εἶχαν ἐγκαταλειφθῇ ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, θὰ ἐμφανισθοῦν καὶ πάλι στὸν περίφημο ναὸ τοῦ Παντοκράτορος ⁶². Ἄλλα παραδείγματα ἀπὸ τὴν πρωτεύου-

57. Ὅπως στὴν Γοργοπήκοο.

58. Βλ. Α. C. O r l a n d o s, *Monuments byzantins de Chios*, Athènes 1932, πίν. 11 (Τομή). Θὰ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁ ἐξωνάρθηξ εἶναι σύγχρονος μὲ τὸ καθολικόν, καὶ ὅτι οἱ ἀπόψεις τοῦ Σμίτ στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν εἶναι ὀρθές, βλ. Θ. Σ μ ί τ, Ἡ Νέα Μονή, Ἰσβέστια τοῦ Ρωσ. Ἰνστιτ. Κων/πόλεως 17, 1914, σ. 114, 115.

59. Χαρακτηριστικὸ τῶν ἰωνικῶν ἐπιστυλίων ποὺ υἱοθετήθηκε στὰ ρωμαϊκά τόξα.

60. Γιὰ τὴν σημασία τοῦ μνημείου, βλ. Α. G r a b a r εἰς *Cah. Arch.* 17, 1967, σ. 261.

61. Βλ. R. D e m a n g e l, E. M a m b o u r y, *Le quartier des Manges*, Paris 1939, πίν. V, σ. 23.

62. Βλ. Α. H. S. M e g a w εἰς *D.O.Pap.* 17, 1963, σ. 335-339, ὅπου καὶ σχετικὲς ἀπεικονίσεις.

σα⁶³, αλλά και από τις ἐπαρχίες⁶⁴, ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ ἐπάνοδος τῶν ἱστορημένων δαπέδων⁶⁵ εἶχε τότε μία γενικωτέρα διάδοση.

Τὴν ἴδια αὐτὴ στροφὴ πρὸς τὰ πρότυπα τῆς ὑστάτης ἀρχαιότητος μνημείων τῆς πρωτεύουσας μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνῃ σὲ μνημεῖα ποὺ ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν Νικ. Χωνιάτη. Ἡ στήλῃ πάνω στὴν ὁποία σκόπευε νὰ στήσῃ τὸ ἄγαλμά του ὁ Ἀνδρόνικος Κομνηνὸς θὰ ἐμμεῖτο ἓνα ρωμαϊκὸ ὑπόδειγμα, τὸ Ἀνεμοδοῦλιον, καὶ ὁ Μανουὴλ Κομνηνὸς ἔκτισε ἐπιμηκυστοὺς περιστύλους ἀνδρῶνας⁶⁶ ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἐρμηνευθοῦν σὰν αἶθρια μὲ περιστύλια ἢ κτήρια μὲ περιμετρικὲς κιονοστοιχίες.

VI

Ἡ εὐμετρία καὶ οἱ καλὲς ἀναλογικὲς σχέσεις ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ, εἶναι γνωρίσματα στὰ ὁποῖα ἀναφέρθηκαν συχνὰ οἱ νεώτεροι μελετηταὶ τῆς. Πράγματι οἱ ἀρχιτέκτονες τόσο στὴν πρωτεύουσα ὅσο καὶ στὶς ἐπαρχίες, ἂν καὶ ἐπεδίωκαν τὸν δυναμισμό τοῦ συνόλου, ποτὲ δὲν ἐνέδωσαν στὶς εὐκολίες ποὺ προσέφερε ὁ τονισμὸς τῆς μιᾶς ἀπὸ τὶς τρεῖς διαστάσεις⁶⁷, ἀλλὰ ἔμειναν πιστοὶ στὶς παραδεδεγμένες ἀπὸ τὴν ἑλληνορρωμαϊκὴ παράδοση εὐμετρες σχέσεις.

Οἱ ἀναμφισβήτητες ἔμμεσες ἐπιδράσεις τοῦ ἑλληνικοῦ περιβάλλοντος στὸ πνεῦμα τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ποὺ ἐξωτερικεύονται μὲ τὶς ιδιότητες τῆς ἀπλότητος, τῆς σαφηνείας, τοῦ μέτρου καὶ τῆς ἀρμονίας στὴν σύνθεση, ἀποτελοῦν ἴσως τὸ οὐσιαστικώτερο στοιχεῖο συνεχείας ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Γιὰ τὸ σύνθετο, ἀλλὰ κάπως ἀόριστο αὐτὸ θέμα, ἔχουν γραφῇ πολλὰ⁶⁸. Μ' αὐτὸ σχετίζεται ἡ διαπιστωμένη ἔμμεση σχέσις τῶν

63. Ἐ.ά. σ. 339 (δάπεδο τῆς βασιλικῆς τοῦ Στουδίου, τῶν μέσων τοῦ 11ου αἰ.).

64. Δάπεδα καθολικῶν Μονῶν Σαγματᾶ (ABME 7, 1951, σ. 100, 102, 103, 104). Βαρνάκοβας (Ἄ. Κ. Ὁρλάνδου, Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας, Ἀθῆναι 1922, σ. 25 καὶ 26) καὶ Ἀγίας Τριάδος Κριεζώτη Εὐβοίας (ABME 5, 1939-40, σ. 10, εἰκ. 5,6).

65. Γιὰ τὰ πιθανολογούμενα παραδείγματα ἱστορημένων δαπέδων 9ου αἰ. βλ. Α.Η.Σ. Μ e g a w, ἔ. α. σ. 340. Εἰς αὐτὰ προσθετέο τὸ ἀναφερόμενο ἀπὸ τὸν Φώτιο δάπεδο τῆς Παναγίας τοῦ Φάρου. Βλ. Φ ω τ ί ο υ, Ὁμιλίας, ἐκδόσεις Β. Λαοῦρδα, Ἑλληνικά 12, 1959, σ. 99-104, Ὁμιλία 10 (Δάπεδο μὲ παραστάσεις θηρίων).

66. Βλ. Νικ. Χωνιάτου, Ἱστορία (ἔκδ. Βόννης 1835), σ. 269... καὶ οἱ κατ' ἄμφω τὰ ἀνάκτορα ἐπιμήκιστοι περίστυλοι ἀνδρῶνες, οὓς αὐτὸς ἀνήγειρεν... καὶ σ. 432 ἀλλὰ καὶ ἐπὶ κίονος κατὰ τὸ χαλκοῦν μετέωρον τετράπλευρον, ἐν ᾧ γυμνοὶ περιβλημάτων μηλοβολοῦσιν ἀλλήλους οἱ Ἔρωτες, ὁ Ἀνεμοδοῦλιον κέκληται, ἐαυτὸν ἀναστήσειν ἐμελέτα χαλκοῦν... .

67. Βλ. Π. Μιχελῆ, Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, Ἀθήνα 1946, σ. 47 καὶ Α. G r a b a r, Byzantium, σ. 68,69.

68. Βλ. Μαρῖνου Καλλιγᾶ, Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ χώρου τῆς Ἑλληνικῆς ἐκκλησίας στὸν Μεσαίωνα, Ἀθήνα 1946, σ. 61 - 63, 73 καὶ 90. Π. Μιχελῆς ἔ.α. Βλ. ἐπίσης Ch. Delvoye, L'architecture byzantine au XI^e siècle, Suppl. Papers 13th Jnt. Congress of Byz. St., Oxford 1966, σ. 53-58 καὶ ἰδίως σ. 58.

πλαστικῶν ἀξιῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος μὲ τὸν χῶρο ⁶⁹, ἡ ὁποία συνδέεται μὲ τὴν «φιλανθρωπία» τοῦ μεσαιωνικοῦ ἐλληνισμοῦ ⁷⁰, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς ἀναζητήσεις τῆς ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως πολὺ ἀργότερα ⁷¹.

Ὅλα αὐτὰ ὁμως δὲν ὀδηγοῦν σὲ διαπίστωση κλασσικῶν ἀναβιώσεων κατὰ τὴν μέση βυζαντινὴ περίοδο : ἡ ἀδιάσπαστη συνέχεια τοῦ φαινομένου δείχνει, ὅτι οἱ ἀρχαῖες ἀρετὲς εἶχαν ἐπιβιώσει ἀβίαστα ὡς τότε. Θὰ πρέπει ὁμως νὰ σημειωθῇ ὅτι οἱ βυζαντινοὶ εἶχαν πάντοτε συναίσθηση τῶν ἀρετῶν αὐτῶν καὶ στοὺς ἐπαίνους γιὰ ἀξιόλογα ἔργα δὲν παραλείπουν νὰ τὶς ἀναφέρουν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ γνωστὰ χωρία τοῦ Προκοπίου ⁷² καὶ τοῦ Χορικίου τοῦ Γαζαίου ⁷³ (χαρακτηριστικὰ ἐν προκειμένῳ ἀλλὰ ἀρχαιότερα), ἃς σημειωθοῦν καὶ τὰ λεγόμενα ἀπὸ τὸν κατ' ἐξοχὴν οὐμανιστὴ τοῦ 11ου αἰ. τὸν Ψελλό, γιὰ τὸ καθολικὸ τῶν Μαγγάνων ⁷⁴ καὶ τὴν ἐκκλησία τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων ⁷⁵ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Χαρακτηριστικὰ εἶναι ἐπίσης τὰ λεγόμενα ἀπὸ τὸν Πεδιάσιμο γιὰ τὴν Μητρόπολη τῶν Σερρών ⁷⁶ ἢ τὸν Θεόδωρο Μοναχὸ γιὰ τὴν Μονὴ τῆς Χώρας, πολὺ παλαιότερα ⁷⁷.

69. Βλ. Μ. Καλλιγᾶ, ἔ.ἀ. σ. 60.

70. Βλ. Μαν. Χατζηδάκη, Ὁ εὐρωπαϊκὸς χαρακτήρας τῆς βυζαντινῆς Τέχνης, Ἐποχὲς 11, 1964, σ. 26 - 29 καὶ ἰδίως σ. 29.

71. Βλ. R. Wittkower, Architectural Principles in the Age of Humanism, London 1962, σ. 14 - 19.

72. Προκοπίου Καίσαρέως, Περὶ κτισμάτων (ἔκδ. Heinemann, London 1961). Γιὰ τὴν Ἀγία Σοφία (Βιβλ. 1, I, 29, σ. 16)... *τῷ τε γὰρ ὄγκῳ κεκόμψευται καὶ τῇ ἁρμονίᾳ τοῦ μέτρου, οὔτε τι ὑπέραγαν οὔτε τι ἐνδεῶς ἔχουσα...* Γιὰ τὸ ἱερὸ τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ (I, III, 14, σ. 42)... *ἐν τετραπλεύρῳ μὲν γὰρ τὸ τέμενός ἐστιν οὐ κατὰ πολὺ δὲ φαίνεται προέχον τοῦ εὗρου τὸ μήκος...* Γιὰ τὸ μαρτύριο τοῦ Ἀγίου Ἀνθίμου (I, VI, 9, σ. 64)... *τοσοῦτον δὲ προέχει μόνον τοῦ εὗρου τὸ μήκος ἐς ὅσον δὴ χρόνον τὸν ἀβέβηλον...*

73. Χορικίου Γαζαίου, Πρὸς Μαρκιανὸν II, 52... *εἴ ποιν τι γέγονεν ἐνδεὲς ἢ περιττόν· ἐκότερον γὰρ ἀμετρία...* καὶ παρ. 35... *Ἀπὸ ταύτης δὴ τῆς στοᾶς ἀρξάμενος ὁ νεὸς μακρὸς ἐρρῦν πρὸς ἔω εὐρυνόμενος μὲν ὅσον ἀπῆτει τὸ μήκος, ἐκταθεὶς δὲ τοσοῦτον ὅσον ἐξήτει τὸ πλάτος, ἀμφοτέροις δὲ σύμμετρος εἰς ὁροφὴν ἀναβαίνων. τοῦτο πρῶτον καὶ μέγιστον κάλλος ἢ συμφωνία τῶν ἔργων.*

74. Μιχαὴλ Ψελλοῦ, Χρονογραφία, CLXXXVII... , ἔκδ. Émile Ranauld, Paris 1928, τόμ. II, σ. 63 : ...*Καὶ τοῖς μὲν ἄλλοις μεθ' ὑπερβολῆς ἕκαστον ἐθανμάζετο, τὸ μέγεθος τοῦ νεώ, τὸ ἰσόμετρον κάλλος, ἢ τῶν μερῶν ἀναλογία, ἢ τῶν χαρίτων μῖξις καὶ κρᾶσις...*

75. ...*ἀναλογίαν τε γὰρ τοῖς βάθεσι πρὸς τὰ ὕψη συνήρμοσε καὶ κάλλος ἀμήχανον τῇ ἁρμονίᾳ τῶν οἰκοδομημάτων προσέπλασε...* Βλ. ἔ.ἀ. τόμ. I, σ. 72 (κεφ. XXXI).

76. Βλ. Νέος Ἑλληνομνήμων ΙΕ', 1921, σ. 172... *Ἐπανεῖχεται μὲν οὖν ὅλος κίον ἐξ, ἐπίσης εἰς ἐκότερα μέρη μερίζομεναι, οὐτ' ἐπὶ πολὺ τῷ ὕψει προϊούσαις οὐτ' ἔλαττον τοῦ δέοντος ὀλίγαις οὐσαις.*

77. ...*Μεγέθει μὲν ὡς ἂν τις εἴποι τῷ οὐρανίῳ ἀπείκασται στερεώματι... ἐνθα καὶ οἰκοδομῶν εὐτεχνία θαυμάζεται, καὶ μέγεθος ἀναλογοῦν τῷ ποιήματι καὶ ἰσότητος ὅροι διατεπήγασιν καὶ συμμετρίας ὅροι διατετήρηνται...* Βλ. Μ. Καλλιγᾶς, ἔ.ἀ. σ. 54-55.

Ἐχει γίνει ἤδη λόγος γιὰ τὶς ἐνδεχόμενες ἐπιβιώσεις τῶν θεωριῶν τοῦ Βιτρούβιου στὴν δυτικὴ μεσαιωνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, οἱ ὁποῖες διακρίνονται στὴν ἐφαρμογὴ ἀπλῶν χαράξεων σὲ κατόψεις⁷⁸. Κάτι παρόμοιο θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ διαπιστώσῃ καὶ σὲ μερικὲς βυζαντινὲς ἐκκλησίες. Τὸ λεγόμενο ἀπὸ τὸν Βιτρούβιο ὅμως ὅτι στὰ σχέδια τῶν κτηρίων γίνεται χρῆσις κανόνος καὶ διαβήτου, δὲν συνεπάγεται τὴν ἐφαρμογὴ σὲ κατόψεις ἀπλῶν ἀναλογικῶν σχέσεων· ἐλάχιστα παραδείγματα κτηρίων καὶ αὐτῆς ἀκόμα τῆς ἐποχῆς τοῦ Ρωμαίου ἀρχιτέκτονος ὑπακούουν στὸν κανόνα.

Πρόχειρες ἀναζητήσεις λοιπὸν σὲ μεσοβυζαντινὲς κατόψεις μπορούν νὰ δείξουν κάναβο τετραγώνου μὲ ὑποδιαίρέσεις ἡμιολίου⁷⁹ στὸ Δαφνί⁸⁰, ἀκριβῆ χάραξη *diagon* στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός⁸¹, στὴν Κρίνα τῆς Χίου⁸² ἀναλογίαις Φ καὶ $\sqrt{2}$, στὴν Μελίδα τῆς Ἀνδρου⁸³ ἀναλογίαις *auron*, στὸ καθολικὸ τῶν Μαγγάνων κατὰ προσέγγισιν ἡμιόλια⁸⁴ κοκ. Ἀσφαλῶς θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἐπισημάνῃ καὶ πλῆθος ἀπὸ ἄλλα παραδείγματα. Τὸ ἀποσπασματικὸ ὅμως τῶν στοιχείων αὐτῶν καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι πολλὰ ἄλλα σπουδαιότερα μνημεῖα δὲν παρουσιάζουν ἱκανοποιητικὲς γεωμετρικὲς ἐρμηνεῖς ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι πρόκειται μᾶλλον γιὰ συμπτωματικὲς προσεγγίσεις πού διόλου ἀπίθανες δὲν θὰ ἦταν στὴν περιοχὴ τῶν γενικῶς παραδεδεγμένων ἀναλογιῶν. Ἄν καὶ τὸ πρόβλημα φαίνεται ἐνδιαφέρον, τὸ πεδίο τῶν ἐρευνῶν γίνεται ὀλισθηρὸ: πάντοτε ὑφίσταται ὁ κίνδυνος ὑπερεκτιμήσεως τῆς σημασίας τῶν χαράξεων⁸⁵ ἢ συγχύσεων, πού μπορούν νὰ τὶς ἐκτρέψουν ἀπὸ αὐστηρὰ ἐπιστημονικὴ βάση.

Πολὺ οὐσιαστικώτερες ἐνδείξεις γιὰ ἓνα κλασικιστικὸ πνεῦμα στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 11ου καὶ τοῦ 12ου αἰῶνος, διακρίνονται στοὺς τρόπους καὶ τὶς ἀρχὲς συνθέσεως κάποιων κτηρίων. Ἡ κλασσικὴ ἀρχὴ τῆς τριπλῆς συνθέσεως (βάσις, κορμός, στέψις) ἐπανερχεται στὴν διάρθρωση τῶν προσόψεων⁸⁶ μερικῶν ἀντιπροσωπευτικῶν ἔργων. Ἡ ψηλὴ κρηπίς ἐμφανίζεται καὶ γενικεύεται κατὰ τὸν 12ο αἰῶνα, ἐνῶ ὁ τονισμὸς τῆς ἐπιστέψεως μὲ γείσα, ζωφόρους ἀπὸ τοῦβλα καὶ ὀδοντωτὲς ταινίες μὲ ἔμφαση δίνει (σὲ

78. Βλ. Kenneth Conant, ἔ. ἀ.

79. Σχετικῶς μὲ τὰ νέα ὀνόματα *diagon*, *auron* βλ. ἔ.ἀ. σ. 34, σημ. 3.

80. Βλ. κάτοψη εἰς G. Millet, *Le monastère de Daphni*, Paris 1899.

81. Στὸν κυρίως ναὸ καὶ τὸ ἱερό. Κάτοψη βλ. εἰς D.O.Pap. 18, 1964, σ. 298, πίν. Α.

82. Βλ. κάτοψη εἰς A. C. Orlanos, *Monuments byzantins de Chios*, πίν. 32.

83. Βλ. κάτοψη εἰς Ἀ.Κ. Ὁρλάδου, *ABME* 8, 1955-56, σ. 36, εἰκ. 22, (κυρίως ναὸς καὶ νάρθηξ).

84. Βλ. κάτοψη εἰς Demangel-Mamboury, ἔ.ἀ. πίν. V.

85. Βλ. τὸν πρόλογο τοῦ A. Grabar εἰς E. Maillard, *Les cahiers du nombre d'or II, Églises byzantines*, Paris 1962.

86. Βλ. ἐπίσης τὶς παρατηρήσεις τοῦ Krautheimer (ἔ. ἀ. σ. 257) γιὰ τὴν αἰσθησιὴν κλασσικῆς συνθέσεως σὲ προσόψεις μεσοβυζαντινῶν ναῶν.

ἀντίθεση πρὸς παλαιότερα μνημεῖα) τὴν ἐντύπωση τῆς τριπλῆς συνθέσεως. Οἱ ἐκκλησίες τῆς Ἀργολίδος⁸⁷, ἡ Παλαιοπαναγιά στὴν Μανωλάδα⁸⁸ ἢ καὶ ἡ Γοργοεπήκοος⁸⁹ μὲ τὸν τονισμό τῶν ὀριζοντίων στοιχείων στίς στενὲς ὀψεις (τὰ ὁποῖα δὲν διακόπτονται ἀπὸ τίς κεραεῖς τοῦ σταυροῦ) εἶναι ἀντιπροσωπευτικὰ παραδείγματα. Τὴν κλασσικίζουσα διάθεση ἔρχονται νὰ πιστοποιήσουν καὶ ἄλλα στοιχεῖα ὅπως ὁ τονισμός τῆς ὀριζοντίας (ζώνη χωρισμοῦ τῶν ὀψεων ναῶν Μέρμπακα, Ἁγ. Μονῆς Ναυπλίου, Ζωοδόχου Πηγῆς Σαμαρίνας), ἡ ἁρμονικὴ σχέσις τῶν ἐπὶ μέρους ἐπιφανειῶν οἱ ὁποῖες τείνουν σὲ αὐτοτέλεια, ἡ ἀπλὴ καὶ λογικὴ ἐξωτερικεὺς τῶν ἀξόνων δομῆς τοῦ κτηρίου κ.ἄ. Πράγματι, ἂν καὶ δὲν παύουν νὰ ἰσχύουν τὰ γενικὰ γνωρίσματα τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς⁹⁰ εἶναι γεγονός ὅτι σὲ πολλὰ κτήρια τῆς ἐλλαδικῆς σχολῆς, ἀλλὰ καὶ κάποια τῆς πρωτευούσης⁹¹, τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰῶνος μπορεῖ νὰ διαπιστωθῇ «ἀντιβυζαντινὴ» πλαστικότητα καὶ τεκτονικὴ διάθεσις. Τὰ τόξα, ποὺ πατώντας σὲ προέχουσες παραστάδες ἐξωτερικεύουν τίς ἐγκαρσίως τοποθετημένες καμάρες τοῦ σταυροῦ⁹² (ὅπως στὴν Ἀμφισσα, τὴν Καισαριανή, τὸν Ταξιάρχη Καρύστου κ.ἄ.) δὲν προέρχονται ἀπὸ κατασκευαστικὴ ἢ λειτουργικὴ ἀνάγκη ἀλλὰ πλαστικὰ διαρθρώνουν τὰ μέλη καὶ μάλιστα μὲ τρόπο ἔντονο. Ἡ τεκτονικὴ διάθεσις γίνεται ἐμφατικώτερη σὲ μερικὰ μνημεῖα τῆς σειρᾶς (ὅπως στὴν Καισαριανή) ὅπου οἱ παραστάδες ἀποκοτῶν βάση καὶ ἐπὶκρानο μὲ ἀποτέλεσμα τὴν μεγαλύτερα διαφοροποίηση τοῦ ὕφους.

Ἡ ἀνταπόκρισις τῆς δομῆς πρὸς τίς ἐξωτερικὲς ἐπιφάνειες, παρὰ τὴν ἀτεκτονικὴ φύση τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς⁹³, ἐκδηλώνεται ἐνίοτε καὶ σὲ ἔργα τῆς σχολῆς τῆς πρωτευούσης μὲ τὴν διάταξη τῶν ἀψιδωμάτων ποὺ κοσμοῦν τίς ὀψεις⁹⁴. Ἡ ἀντιστοιχία τους μὲ τὴν ἐσωτερικὴ ὀργάνωση τῆς κατόψεως γίνεται περισσότερο ἐντυπωσιακὴ ὅταν γίνουν συγκρίσεις μὲ

87. A. Struck, Vier byzantinische Kirchen der Argolis, Athen. Mitt. 34, 1909, σ. 189-236, πίν. VI - XI.

88. Δὲν ἔχουν δημοσιευθῇ ἀκόμα σχέδια τῶν ὀψεων τοῦ μνημείου.

89. A. Struck, Die Kirche Panagia Gorgoepikoos, Athen. Mitt. 31, 1906, σ. 281 κέ.

90. Βλ. Παν. Μιχελῆς, ἔ. ἀ. σ. 42 - 45, καὶ κυρίως σ. 44.

91. Βλ. R. Krautheimer, ἔ. ἀ.

92. Ὅλοι οἱ ἡπειρωτικοὶ λεγόμενοι ὀκταγωνικοὶ ναοί, καὶ ὄχι λίγοι σταυροειδῆς ἔχουν τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ τόξα. Βλ. ABME I, 1935, σ. 182, καὶ X. Μπάργλα, ἔ. ἀ. σ. 308 σημ. 20 καὶ 21. Προσθετέα παραδείγματα πλὴν τοῦ Ταξιάρχου Καρύστου (N. Μουτσόπουλος, Ἁρ. Εὐβ. Μελετῶν τ. Η', 1961) τῆς Παλαιοπαναγιᾶς Μανωλάδας, τῆς Σερβιώτισσας Κρήτης (ΑΔ 20, Β' 3, 1965, πίν. 738), τῆς Μαλεσίνας (ΑΔ 17, Β', 1961-62, πίν. 173), τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς Θηβῶν (ABME 5, 1939 - 40, σ. 146).

93. Βλ. Π. Μιχελῆς, ἔ. ἀ. σ. 44.

94. Βλ. καὶ σχετικὴ παρατήρηση τοῦ Krautheimer, ἔ. ἀ. σ. 257.

ἄλλα μεσαιωνικά κτήρια, ὅπως οἱ ἄρμενικοὶ ναοί ⁹⁵. Ἡ αὐτοτέλεια τῶν συνθετικῶν στοιχείων τονίζεται ἐπίσης σὲ μερικοὺς ναοὺς τῆς ἐλλαδικῆς σχολῆς, οἱ ὅποιοι εἴτε παρουσιάζουν μία κάποια πλαστικότητα καθ' ἑαυτὴν (Γοργοεπήκοος), εἴτε ἐφαρμόζοντας προηγμένη τεχνικὴ λιθοδομῆς ἀναιροῦν τὴν πολυχρωμία ἢ τὸν τονισμό τῶν ἀρμῶν (Καμπιά ⁹⁶).

Ἡ ἔξαρσις δευτερευόντων ἀξόνων μὲ τὴν συμμετρικὴ διάταξη στοιχείων καὶ μὲ ἀετώματα, ὅπως εἶναι οἱ κεραῖες τοῦ σταυροῦ, τὰ προστώα κλπ. βρίσκεται ἐπίσης στὸ πνεῦμα τῆς αὐτοτελείας τῶν μελῶν τῆς συνθέσεως ποὺ χαρακτηρίζει ἐπίσης τὴν ἀρχαία τέχνη. Ἡ διαχρονικὴ ὁμως ἐφαρμογὴ τους ὁδηγεῖ περισσότερο στὶς ἐπιβιώσεις παρά στὶς ἀναβιώσεις τῆς κλασσικῆς ἀντιλήψεως. Στὸ ἴδιο αὐτὸ πνεῦμα μπορεῖ νὰ ἀποδοθῇ ἡ χρῆσις κιόνων στὸ ἐξωτερικὸ τῶν ἐκκλησιῶν. Μεγάλες στοᾶς θὰ ἀναπτυχθοῦν κυρίως ἀργότερα, στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων, ἀλλὰ ἐμφανίζονται ἀπὸ τὴν μεσοβυζαντινὴ περίοδο ⁹⁷. Τὸν 12ο αἰῶνα ἐπίσης γενικεύονται, στὴν Ἑλλάδα κυρίως, τὰ κιονοστήρικτα προστώα μπροστὰ ἀπὸ τὶς εἰσόδους τῶν ἐκκλησιῶν ⁹⁸. Ἡ δημιουργία τους δὲν δείχνει μόνο μιὰ ἀντιβυζαντινὴ στροφὴ πρὸς τὸ ἐξωτερικὸ τοῦ ναοῦ ἀλλὰ συνάμα προβάλλει τὸ συμμετρικὸ σχῆμα, τὸ ἀέτωμα, τὴν τριπλῇ καθ' ὕψος διάταξη.

Τὰ προηγούμενα γίνονται περισσότερο αἰσθητὰ ὅταν συνυπάρχουν. Στὸν ἐξωνάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Δαφνίου, τοῦ 12ου αἰῶνος, ἰωνικοὶ ρωμαῖκοὶ κίονες ἀπὸ μάρμαρο εἶχαν χρησιμοποιηθῇ σὲ μία λύση συμμετρικὴ ⁹⁹, μὲ ὠραῖες ἀναλογίες, τονισμό τῆς ὀριζοντίας καὶ ἀδιάσπαστη τὴν ἐπίστεψη. Τὸ σχῆμα μὲ δύο τόξα ἐκατέρωθεν ἐνὸς μεγαλυτέρου ¹⁰⁰, σχῆμα γνωστὸ ἀπὸ τὶς ρωμαϊκὰς ἀψίδες θριάμβου, τὸ ὁποῖο ἐφήρμοσε καὶ ἡ ἰταλικὴ Ἀναγέννησις ¹⁰¹, δίνει στὸ σύνολον κλασσικότεροπο ὕφος ¹⁰².

VII

Ἡ συνεχὴς μεγαλυτέρα σημασία, τὴν ὁποία παίρνει ἡ θεώρησις τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου στὴν ἱστορία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ ἴδια ἡ φύσις τῆς βυζαντινῆς ναοδομίας, στρέφουν τὴν παροῦσα ἔρευνα σὲ θέματα σχετικά. Θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, τὰ ὁποῖα ἀνανεώνουν τὸ συνηθισμένο ὕφος τοῦ χώρου κατὰ τὴν μέση βυζαντινὴ

95. Βλ. Ἄ. Κ. Ὁρλάνδον εἰς ABME 8, 1955 - 56, σ. 178, καὶ G. Millet, L'école grecque, Paris 1916, σ. 146.

96. Βλ. Schultz-Barnsley, ἔ.ἀ. πίν. 57-58.

97. Ζωοδόχος Πηγὴ Σαμαρίνας.

98. Παραδείγματα: Καπνικαρέα Ἀθηνῶν, Μέρπακα, Χώνικα, Ἀγία Μονὴ Ναυπλίου, Βλαχέρνα Ἡλείας, Σαμαρίνα, Ἅγιος Νικόλαος Κορθίου καὶ Ταξιάρχης Μεσαρῖας Ἀνδρου, Ἅγ. Θεόδωροι Ἀθηνῶν, καθολικὸν Βήρας, Σωτήρα Γαρδενίτσας κ.ἀ.

περίοδο. Ἀμέσως ὅμως προβάλλει τὸ πρόβλημα, ποιά μποροῦν νὰ εἶναι τὰ πρότυπα μιᾶς ἀνανεώσεως, ἀποκλειομένου τοῦ ἐλληνικοῦ κλασσικοῦ παρελθόντος στὸ ὁποῖο ἀφ' ἐνὸς μὲν ἡ σημασία τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου ἦταν πολὺ περιορισμένη, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὰ σωζόμενα μνημεῖα ριζικὰ εἶχαν ἀλλάξει ¹⁰³ ἐσωτερικὴ διάταξη.

Τὸ πῶς τὰ διδάγματα τῆς ἀρχαιότητος καὶ τοῦ οὐμανιστικοῦ πνεύματος ἤλθαν νὰ ἐπηρεάσουν τὸν ἀρχιτεκτονικὸ χῶρο μπορεῖ κανεὶς νὰ μελετήσῃ στὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση. Ἡ προσπάθεια ὑποταγῆς τοῦ δυναμικοῦ χώρου σὲ ἄξονες ὠδήγησε σὲ περίκεντρες διατάξεις, λογιικοκρατούμενες, οἱ ὁποῖες χαρακτηρίζονται ἀπὸ πλήρη ἰσορροπία τῶν στοιχείων. Ἀντὶ τοῦ ἄλλοτε ἀτέρμονος καὶ ἀσαφοῦς χώρου ἐπιδιώκεται ἡ ἐνάργεια τῆς συνθέσεως, ἡ καθαρὴ μορφή. Μεγίστη σημασία στὴν ἀποκρυστάλλωση τῶν ἰδεῶν αὐτῶν δὲν εἶχε μόνον ἡ μελέτῃ τῆς ἀρχαιότητος, ἀλλὰ καὶ οἱ νέες ἀντιλήψεις καὶ προσπάθειες στοὺς τομεῖς τῆς γεωμετρίας, τῶν μαθηματικῶν καὶ τῶν ἀρμονικῶν σχέσεων ¹⁰⁴, ὅχι ἄσχετες πρὸς τὰ νέα ἰδεώδη γιὰ τὸ ἄτομο καὶ τὶς σχέσεις του πρὸς τὸ περιβάλλον ¹⁰⁵. Ἀπὸ τὴν σκοπιὰ τῶν ἐφαρμογῶν τὰ νέα προβλήματα μπόρεσαν νὰ λυθοῦν μὲ δάνεια ἀπὸ τὴν ρωμαϊκὴ μορφολογία καὶ τὶς μεσαιωνικὲς (βυζαντινὲς ¹⁰⁶ ἢ δυτικὲς) κατασκευαστικὲς μεθόδους.

Ὅλες αὐτὲς οἱ προϋποθέσεις ἦσαν ἀνύπαρκτες στὸ Βυζάντιο. Τὰ μαθηματικὰ στὴν μέση περίοδο 1000 - 1200 ἦταν παραμελημένα ¹⁰⁷, ἡ σχέσις

99. Βλ. σχέδιο ἀναπαραστάσεως εἰς ΔΧΑΕ, περ. Δ', τόμ. Γ', 1962-63, σ. 31, εἰκ. 11.

100. Τὸ ἴδιο σχῆμα θὰ ἐφαρμόσῃ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων, σὲ διάφορα πρότυπα. Βλ. ἔ. ἀ. σ. 33 σημ. 1.

101. Βλ. John Summerson, *The Classical Language of Architecture*, Cambridge Mass. 1963, σ. 17, 18.

102. Βλ. A. Grabar, *Byzantium*, σ. 112.

103. Προκειμένου περὶ τῶν ἀθηναϊκῶν μνημείων βλ. Alison Frantz, *From Paganisme to Christianity in the Temples of Athens*, D.O.Pap. 19, 1965, σ. 185-205, πίν. 1-22. Ἡ καμάρια τοῦ «Θησείου» φαίνεται ὅτι ἐγίνε τὸν 11ον ἢ τὸν 12ο αἰῶνα (βλ. σ. 204).

104. Βλ. Wittcower, ἔ.ἀ. σποράδην.

105. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ B. Zevi, σὲ θέματα χώρου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἀναγεννήσεως δὲν ἦταν κλασσικιστικὴ ἀλλὰ κλασσικὴ. Βλ. *Architecture as Space*, N. York 1957, σ. 112-116.

106. Ὅπως ἦταν λ.χ. τὰ λοφία γιὰ τὴν στήριξη σφαιρικῶν τρουλλῶν.

107. Βλ. K. Κρουμβάχερ, ἔ. ἀ. τόμ. Β' σ. 431. Νέες προσπάθειες στὰ μαθηματικὰ θὰ γίνουν τὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων. Βλ. ἐπίσης Gervase Mathew, *Byzantine Aesthetics*, London 1963, σ. 23 - 37. *The Mathematical Setting*. Ὁ ρόλος τῶν μαθηματικῶν ἔχει ἐδῶ ὑπερεκτιμηθῇ, ἀλλὰ ὅλες σχεδὸν οἱ μαρτυρίες ἀναφέρονται στὴν περίοδο πρὸ τοῦ 700.

τους με τὰ θέματα ἁρμονίας ¹⁰⁸ ἐπίσης, ἡ μορφολογικὴ ἀνάλυσις τῆς ἀρχαίας ἀρχιτεκτονικῆς ἀνυπαρκτή. Τὰ ἀποτελέσματα ἦσαν ἄλλωστε πέρα ἀπὸ τὶς προθέσεις του. Ἄν καὶ ἰσχύουν ἀσφαλῶς οἱ παρατηρήσεις τοῦ Krautheimer ¹⁰⁹ γιὰ τὴν προοδευτικῶς αὐξανόμενη ἰσορροπία στὴν διάρθρωση τοῦ ἐσωτερικοῦ, ὁ βυζαντινὸς χῶρος παρέμεινε δυναμικός, φορεὺς ἰδεῶν ὑπερβατικῶν ¹¹⁰. Ἴσως μάλιστα, αὐτὴ ἡ διαπίστωσις νὰ ἀποκαλύπτει περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, τὸ πόσο ἐπιφανειακὲς εἶναι οἱ ἐνδείξεις στοὺς ἄλλους τομεῖς γιὰ μιὰ «Ἀναγέννηση» στοὺς μέσους χρόνους τοῦ Βυζαντίου.

Τὸ μόνο ποὺ ἀπομένει, εἶναι νὰ ζητηθοῦν ἐνδεχόμενες ἐξωτερικὲς ὁμοιότητες μετὰ προϋπάρχοντα πρότυπα, τὰ ὁποῖα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ ρωμαϊκὰ ἢ παλαιοχριστιανικὰ κτίσματα. Πράγματι τὸν μονοσήμαντο καὶ στατικὸ χῶρο τῆς ρωμαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς θὰ συναντήσωμε καὶ πάλι σὲ ἕνα τύπο ποὺ φαίνεται νὰ δημιουργηθῇ ¹¹¹ στὰ μέσα τοῦ 11ου αἰῶνος, τὸν λεγόμενο νησιώτικο ὀκταγωνικό. Τὸ καθολικὸ τῆς Νέας Μονῆς στὴν Χίο ἔχει τὸν κυρίως ναὸ συμμετρικὸ ὡς πρὸς δύο καθετοὺς στὴν κάτοψη ἄξονες, ἀπόλυτη ἰσορροπία καὶ ἐνιαῖο χῶρο. Πρόκειται γιὰ ἕνα κτίσμα ὀκτάκογχο, ποὺ χαμηλὰ γίνεται τετράγωνο, καὶ στεγάζεται μετὰ πελώριο τροῦλλο. Τὴν ὁμοιότητα μετὰ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα τὴν διακρίνει κανεὶς καλύτερα συγκρίνοντας τὴν κάτοψη στὸ ὕψος τῶν πλαγιῶν κογχῶν ¹¹² μετὰ διατάξεις ρωμαϊκῆς ¹¹³ ἢ παλαιοχριστιανικῆς ¹¹⁴. Δὲν εἶναι περίεργο τὸ ὅτι παρόμοιες διατάξεις ἀνεβίωσαν καὶ στὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση ἀργότερα ¹¹⁵. Ἡ στήριξις τοῦ τροῦλλου σὲ βαρεῖς τοίχους χωρὶς ἀντιστηρίξεις, τὸ μνημειῶδες ὕψος τὸ τονιζόμενο καὶ ἀπὸ τὸ μεγάλο τόξο τῆς εἰσόδου, ἡ τριπλῇ καθ' ὕψος διάταξις, ἡ χρῆσις κιόνων μετὰ διακοσμητικὸ χαρακτήρα, καὶ τέλος ἡ ὑπερβολικὴ πολυτέλεια τοῦ διακόσμου βρίσκονται ὅλα στὸ πνεῦμα τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορικῆς νοοτροπίας, μιᾶς *renovatio* τῆς ἐποχῆς τῶν Μακεδόνων. Ἄν τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα ¹¹⁶

108. Βλ. ἔ. ἀ. σ. 25 - 26 σημ. 5 (σχόλια στὸν Νικόμαχο τὸν ἐκ Γεράσων). Βλ. ἐπίσης τὰ σχόλια τοῦ Wellesch στὰ ἀναφερόμενα ἀπὸ τὸν Νικ. Μεσαρίτη γιὰ τοὺς ἀσχολούμενους μετὰ τὴν ἁρμονία ἀριθμῶν καὶ μουσικῆς στὸ Βυζάντιο, εἰς G. I. D o w n e y, Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople, Transactions of the American Philosophical Society 47, μέρος 6, 1957, σ. 895 σημ. 10.

109. Βλ. R. Krautheimer, ἔ. ἀ. σ. 257.

110. Βλ. Π. Μιχελῆς, ἔ. ἀ. σ. 57 κέ.

111. Βλ. A. Grabar εἰς Cah. Arch. 17, 1967, σ. 261.

112. Βλ. σχέδιο εἰς A. C. O r l a n d o s, Mon. byz. de Chios, πίν. 15, Β.

113. Βλ. Luigi Crema, L'architettura Romana, Torino 1959, εἰκ. 304, 459, 834, 838, κ.ἀ. Προσθετέο τὸ Ὀκτάγωνον τῆς Θεσσαλονίκης.

114. Βλ. R. Krautheimer, ἔ. ἀ. σ. 53, 54.

115. Βλ. Nicolaus Pevsner, An Outline of European Architecture, Harmondsworth 1966, σ. 182, 183, εἰκ. 128.

116. Βλ. A. C. O r l a n d o s, ἔ. ἀ. πίν. 14 καὶ R. K r a u t h e i m e r, ἔ. ἀ. πίν. 143.

(παρά ίσως τὴν πρόθεση) ἔχει ἄλλο ὕφος ἀπὸ τὰ πρότυπά του, ἡ αἰτία πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ στὸ ἄφθονο φῶς ποὺ καταυγάζει ἀπὸ ψηλὰ τὸν ναό, στὴν ἐξαιρετικὰ ἐκλεπτυσμένη διάπλαση τῶν κιόνων καὶ στὴν ἐλαφρότητα τῆς κατασκευῆς.

Τὸ δεῦτερο μεγάλο (καὶ ἀσφαλῶς σπουδαιότερο) κτίσμα τοῦ Μονομάχου, ὁ Ἅγιος Γεώργιος τῶν Μαγγάνων¹¹⁷ δὲν σώζεται δυστυχῶς πιά καὶ τὰ λίγα λείψανά του δὲν ἐπιτρέπουν ἀσφαλεῖς ἀναπαραστάσεις. Τὸ ὀκτάκογχο πάντως σχῆμα δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλεισθῇ¹¹⁸ σὲ λύση ἀνάλογη πρὸς αὐτὴν τῆς Νέας Μονῆς. Γιὰ τὸ ἀρχαιότροπο αἶθριο καὶ τὰ κλασσικίζοντα γλυπτὰ τοῦ σπουδαίου αὐτοῦ ναοῦ ἔγινε ἤδη λόγος.

Τὸ θέμα τῶν διακοσμητικῶν κιόνων, ποὺ δὲν φέρουν φορτία, ἀλλὰ κυρίως διαρθρώνουν ἐπιφάνειες τοποθετημένοι σὲ ἐπαφὴ μὲ τοὺς τοίχους, εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικὸ τῶν ρωμαϊκῶν ἐσωτερικῶν χώρων¹¹⁹. Μετὰ ἀπὸ μακροχρόνια ἀπουσία θὰ ἐμφανισθῇ καὶ πάλι κατὰ τὸν 11ο αἰῶνα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Νέα Μονή, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Μάρκου στὴν Βενετία¹²⁰ καὶ στὸ μετόχι τοῦ Ὁσίου Λουκά στὴν Ἀντίκυρα Φωκίδος¹²¹. Ἡ σημασία καὶ τῶν τριῶν μνημείων εἶναι τόση, ὥστε νὰ μὴ φαίνονται πιθανὲς τυχαῖες συμπτώσεις.

Οἱ παρατηρήσεις ποὺ προηγήθηκαν γιὰ τὴν Νέα Μονή, σχετικὰ μὲ ἓνα χῶρο περίκεντρο ποὺ θυμίζει ρωμαϊκὴς ἢ παλαιοχριστιανικὴς διατάξεις, θὰ μπορούσαν νὰ συνδεθοῦν μὲ τὶς ἀπόψεις τοῦ Α. Grabar¹²² γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν παλαιοχριστιανικῶν τύπων μαρτυρίου σὲ ναοὺς τῆς μέσης βυζαντινῆς περιόδου. Τὰ γνωστὰ παραδείγματα ὅμως κυκλικῶν, τετρακόγχων, τρικόγχων ἢ σταυρικῶν κτισμάτων¹²³ δὲν περιορίζονται χρονικὰ σὲ μία περίοδο ἀλλὰ κλιμακώνονται ἔτσι ὥστε νὰ πείθεται κανεὶς ὅτι πρόκειται γιὰ ἐπιβιώσεις ὀφειλόμενες σὲ διαδοχικὲς ἀναδρομὲς σὲ προηγούμενα πρότυπα, καὶ ὄχι γιὰ συνειδητὲς ἀναβιώσεις τῆς ἀρχαιότητος. Ἐμμεσα καὶ πάλι

117. Βλ. Demangel - Mamboury, ἔ. ἀ. σποράδην καὶ τὶς ὑποσημειώσεις 70 καὶ 78.

118. Βλ. σχετικῶς Α. Grabar εἰς Cah. Arch. 17, 1967, σ. 261.

119. Πλεῖστα παραδείγματα βλ. εἰς Luigi Crema, ἔ. ἀ. Βλ. ἐπίσης σχετικῶς Α. Κ. Ὁρλάνδου. Ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἁρτης, Ἀθῆναι 1963, σ. 64.

120. Βλ. Otto Demus, The Church of San Marco in Venice, Washington 1960, σ. 88, 89.

121. Βλ. Π. Λαζαρίδης, Ἑρεῖπια βυζαντινῶν κτισμάτων εἰς Ἀντίκυραν, ΑΔ 19, Β' 2, 1964, σ. 226 - 230, σχέδ. 2, πίν. 270.

122. Βλ. Α. Grabar, Martyrium, A, Architecture, Paris 1946, σ. 375.

123. Καθολικὸν Μονῆς Περιστερῶν, Ἀγ. Ἀπόστολοι Ἀθηναϊκῆς Ἀγορᾶς, Ἀγ. Δημήτριος χωρίου Ἁγίου Εὐβοίας, Παλαιοπαναγία Μανωλάδας, Ἑλεούσα Βελιούσας, Παναγία Μουχλίου Κωνσταντινουπόλεως, ναὸς Χάλκης κ.ἀ.

διαφαίνεται και έδω ό ηύξημένος ρόλος τών προτύπων τής Spätantike έναντι τής κλασσικής άρχιτεκτονικής.

VIII

Ή τεχνική δύσκολα μπορεί νά άποχωρισθί από τις μορφές και την σύνθεσή τους, σέ μία σύγχρονη θεώρηση τής άρχιτεκτονικής. Προκειμένου περι τής βυζαντινής, αυτό ισχύει ακόμα περισσότερο. Οί μεγάλες όμως διαφορές τής άρχαίας έλληνικής από την βυζαντινή τεχνική βοηθουν στον έντοπισμό κάποιων παρατηρήσεων.

Ό τρόπος τής δομής διαφέρει. Οί άρχαίοι έκτιζαν με λαξευτούς λίθους δείχνοντας στις όψεις τó ίδιο τó ύλικό τής δομής τó όποίο δεχόταν ειδική έπιμελή κατεργασία. Οί άρμοί γινόταν κατά τó δυνατόν άφανείς. Οί βυζαντινοί άντιθέτως κτίζουν με εύτελέστερα ύλικά και στο μέν έσωτερικό επενδύουν τις όψεις τών τοίχων με μάρμαρα ή επιχρίσματα, στο δε έξωτερικό γραφικά διαρθρώνουν τις επιφάνειες τονίζοντας με τουβλα τούς άρμούς. Σε τοπικές σχολές (Μ. Άσία, Ρόδος, Κρήτη) διαπιστώνεται ή επιβίωση τών άρχαίων τρόπων δομής με λαξευτούς λίθους και κατά την μέση βυζαντινή περίοδο.

Θά πρέπει κατ' άρχήν νά σημειωθί ότι ή μίμησις ένός συστήματος προηγμένης τεχνικής δέν άπαιτεί πολύπλοκες νοητικές διεργασίες· μπορεί νά γίνη και με άπλό τρόπο όταν τά ύποδείγματα είναι εύκολα προσιτά και οί τεχνίτες έχουν έπιδεξιότητα και αυτενέργεια. Οί λιθοξόοι του 11ου και του 12ου αϊ. στην Άττική¹²⁴ και την Βοιωτία, αλλά και στην Κωνσταντινούπολη¹²⁵ που έβλεπαν συνεχώς έργα τών άρχαίων συναδέλφων τους και χρησιμοποιούσαν παρόμοια ύλικά είναι πολύ λογικό νά προσπάθισαν νά τούς μιμηθούν. Προϋπόθεσις για την δημιουργία παραδόσεως είναι οί οικονομικές δυνατότητες.

Έξ άλλου οί βυζαντινοί εκτιμούσαν την καλή τεχνική. Όπως και στην ζωγραφική¹²⁶ έτσι και στην άρχιτεκτονική πολλές φορές ή έπιδεξιότητα του τεχνίτη ταυτίζεται με την καλύτερη τέχνη. Στην έπιστολή του Θεοδώρου Λάσκαρη οί άρχαίες γέφυρες του Περγάμου¹²⁷ γίνονται άντικείμενο

124. Ch. Delvoye, L'art byzantin, σ. 206.

125. Τοιχοποιίες από λαξευτούς ίσοδομικά κτισμένους λίθους, υπήρχαν λ.χ. στα τείχη τής Κωνσταντινουπόλεως, βλ. Μ. Chatzidakis εις Propyläen Kunstgeschichte III, Byzanz und der christliche Osten, Berlin 1968, πίν. 118 α, και Demangel-Mamboury, έ.ά. σ. 85 εικ. 93.

126. Βλ. Δ. Παλάλας, ΕΕΒΕ 34, 1965, σ. 316, 17.

127. Βλ. Sophie Antoniadis, Sur une lettre de Théodore II Lascaris, L'Hellénisme Contemporain 1954, σ. 356 - 361 και ειδικώς σ. 357 - 58, 60.

θαυμασμοῦ γιατί φαίνονται *μονόλιθοι καὶ αὐτοφρεῖς* μετὰ τὴν ἐπιμέλεια τῆς λαξεύσεως καὶ τὴν ἐξαφάνιση τῶν ἀρμῶν. Στὰ τέλη τοῦ 14ου αἰ. ἡ ἴδια ἀντίληψις ἐπικρατεῖ¹²⁸, ἀλλὰ καὶ παλαιότερα ὅταν ὁ Φώτιος ἐπαινοῦσε τὴν ἐκκλησία τοῦ Φάρου καὶ ὁ Νικ. Μεσαρίτης τοὺς Ἀγίους Ἀποστόλους, ἔστρεψαν τὴν προσοχὴ στὴν τέλεια λάξευση τῶν πλακῶν τῆς προσόψεως καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ¹²⁹.

Στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰῶνα γίνεται ἀντιληπτὴ ἡ βαθμιαία στροφή τῆς τεχνικῆς ἀπὸ τοὺς τυπικὰ μεσαιωνικοὺς τρόπους πρὸς τὴν «ἀντιβυζαντινὴν» τελειότητα τῶν μορφῶν καὶ τὴν ἄρνηση τῆς γραφικῆς ἀκανονιστίας, τὴν ὁποία συνεπάγονται. Ἡ ἐξέλιξις αὐτὴ δὲν εἶναι ἄσχετη πρὸς τὴν συνεχῶς μεγαλύτερη σημασία τῆς ἐλλαδικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ποὺ ἀρχίζει τὸ ἔτος 1000 περίπου μετὰ τὴ *renovatio* ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν πτώση τοῦ βουλγαρικοῦ κράτους¹³⁰. Ἄν καὶ οἱ ἀφετηρίες πολλῶν μορφολογικῶν στοιχείων πρὶν ἀπὸ τὸ ὄριο αὐτὸ παρουσιάζουν πλῆθος προβλημάτων, ἡ ἐξέλιξις τοὺς μπορεῖ νὰ μελετηθῇ μετὰ μεθοδικὴ ἀνάλυση.

Στὸν τομέα τῆς λιθοξοικῆς θὰ διαπιστωθῇ λοιπὸν μία συνεχὴς τεχνικὴ πρόοδος κυρίως στὴν Στερεὰ Ἑλλάδα καὶ τὴν Πελοπόννησο, ἡ ὁποία θὰ ἐκδηλωθῇ μετὰ τὴν τελειότερη ἀρμογὴ τῶν λίθων, τὴν κατάργηση τῶν ἐνδιάμεσων πλίνθων καὶ τὴν κατὰ τὸ δυνατόν ἐξαφάνιση τῶν ἀρμῶν σὲ τοιχοποιεῖς καὶ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη. Προκύπτουν ἔτσι τὰ ἀκόλουθα :

α. Γεῖσα λίθινα καὶ ὀριζόντιες ζῶνες¹³¹.

β. Τόξα μεγάλου ἀνοίγματος ἀπὸ λαξευτοὺς θολίτες καὶ ἐξαφάνιση τῶν μεταξὺ τοὺς ἀρμῶν¹³².

γ. Λίθινα τύμπανα διλόβων καὶ τριλόβων παραθύρων, στὰ ὁποῖα λαξεύονται τοξύλλια¹³³.

128. Στὸ ποίημα Λιβίστρου καὶ Ροδάμνης :

... ἔναν λιθάριν ἔλεγεσ ὅλον τὸ κάστρον εἶναι
εἰρμός οὐκ ἦτον πρὸς εἰρμόν, πέτρων πρὸς ἄλλην πέτρων...

βλ. ἔ.ἀ. σ. 360.

129. Βλ. Φωτίου, Ὁμιλία, IV 4,5... *πλάκες*... καὶ τὴν πρὸς ἀλλήλας θέσιν καὶ τὴν περάτων συνάφειαν τῷ ὁμαλῷ καὶ λείῳ καὶ τὸ προσηρμόσθαι λίαν ἀποκρύψασαι εἰς ἐνὸς λίθου συνέχειαν... (Ἑλληνικά 12, 1959 σ. 101) καὶ Ν. Μεσαρίτου, Περιγραφή τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινουπόλεως, XXXVII, 2,3... *λίθῳ ποικιλοχρῶ* πάντα τοῖχον ἡμφιάσται. *εἰς τοσοῦτον δὲ τὸν λίθον λεπτύνας ὁ τεχνίτης ἐξέφανε*, ὡς *δοκεῖν ἐξ ὕφασμάτων ποικιλοχρῶν ἐνδεδῶσθαι τὸν τοῖχον*... Βλ. G. I. Downey εἰς Trans. Amer. Phil. Soc. 47, 1957, σ. 914.

130. A. Grabar, Cah. Arch. 17, 1967, σ. 261.

131. Ναοὶ Μέρμπακα, Χώνικα, Σαμαρίνας.

132. Καπνικαρέα (νοτιά θύρα), καθολικὸ Ὁσίου Μελετίου (νάρθηξ κ.ἀ.), Καισαριανή, Ἀγ. Νικόλαος Καμπιά, ναὸς Μέρμπακα.

133. Ναοὶ Μέρμπακα, Χώνικα, καθολικὰ Σαγματᾶ καὶ Ἀγίας Μονῆς Ναυπλίου.

δ. Λίθινοι κιονίσκοι σὲ τύμπανα τρούλλων ¹³⁴.

ε. Σύνθετα μέλη ἀπὸ λαξευτὸ λίθο ¹³⁵.

στ. Λαξευτὴ τοιχοποιία ἰσόδομη ἢ ψευδισόδομη ¹³⁶.

ζ. Ὅριζόντια ὑπέρθυρα μὲ λαξευτὰ πλαίσια διακοσμήσεως ¹³⁷.

Ἡ πιθανότης σχέσεων τῶν τρόπων αὐτῶν μὲ τοὺς ἀναπτυσσομένους τὴν ἴδια ἐποχὴ στὴν Δύση (ἢ ὁποία ἔχει ἐπισημανθῇ ἄλλοτε ¹³⁸ καὶ ἐνισχύεται ἀπὸ μερικὲς συμπτώσεις σὲ θέματα μορφῶν ¹³⁹) δὲν ἀποκλείει τὴν μίμηση τῶν ἀμέσων προτύπων ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλα ἀπὸ τὰ κλασσικὰ ἐρείπια. Πρόβλημα ἀποτελοῦν τὰ χρονικὰ ὅρια τῆς τάσεως αὐτῆς, δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ ἐπεκτείνωνται ἐν μέρει καὶ στὸν 13ο αἰῶνα. Πρόβλημα ἀποτελεῖ ἐπίσης ἡ ὑπαρξὶς ἀναλόγων τάσεων καὶ ἀναλόγων ἐξελίξεων στὴν πρωτεύουσα, γιὰ τὴν ὁποία δυστυχῶς δὲν ὑπάρχουν τεκμήρια ¹⁴⁰.

Ὅλες οἱ τεχνικὲς τελειοποιήσεις ποὺ προηγοῦνται ἀσφαλῶς ἀποτελοῦν νέα ἐπιτεύγματα στὴν βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου μὲ σαφῆ τὸν χαρακτήρα ἀναβιώσεων καὶ ὄχι ἐπιβιώσεων. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ λεχθῇ τὸ ἴδιο καὶ γιὰ ἄλλες τεχνικὲς ὅπως εἶναι λ.χ. οἱ ὀρθομαρμαρώσεις στὸ ἐσωτερικὸ μεγάλων ναῶν (τοῦ Δαφνίου, τοῦ Ὁσίου Λουκά ἢ τῆς Νέας Μονῆς) οἱ ὁποῖες ἐπεβίωσαν ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέσῳ τῆς πρωτεύουσας. Ὅπως καὶ ἂν ἔχη τὸ πρᾶγμα δὲν μπορεῖ κανεὶς βλέποντας τὴν εὐρυθμὴ διάταξη τῶν πλάκων ποὺ μιμοῦνται ὀρθοστάτες, καθὼς καὶ τοὺς μαρμάρινους τοιχοβάτες στὸν νάρθηκα τοῦ Ὁσίου Λουκά, παρὰ νὰ θαυμάσῃ τὴν ἀγάπη καὶ τὴν πίστη στίς ἀξίες τοῦ παρελθόντος, τὴν ὁποία ἔτρεφαν οἱ βυζαντινοί: ἐδῶ ἐφαρμόζουν καὶ πάλι μιὰ διάταξη τῆς ὁποίας τὰ πρῶτα παραδείγματα βρίσκονται στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς καὶ τὰ ἄμεσα ὑποδείγματα σὲ λίγο παλαιότερους ναοὺς τῆς χρονικὰ προηγούμενης *renovatio*.

Στὴν πρωτεύουσα θὰ μπορούσαν νὰ ἐπισημανθοῦν κάποιες ἐνδείξεις

134. Ἁγία Μονὴ Ναυπλίου.

135. Μέρμπακα (κορνίζα ποδιᾶς ἱεροῦ, μέτωπα τόξων προπύλων). Καμπιά (θολίτες ὑπογείου).

136. Ἁγίος Νικόλαος Καμπιά, Παλαιοπαναγιά Μανωλάδας (πρόσopiς), Μαλεσίνα (δῶρις ἱεροῦ), ναῖσκος Ταρσινῶν, Ὁμορφὴ Ἑκκλησιὰ Αἰγίνης, ναὸς Σουβάλας.

137. Καθολικὸν Μαλεσίνας καὶ ναὸς Σουβάλας. Πλείστες ἐνδείξεις πείθουν τὸν γράφοντα ὅτι τὸ δεῦτερο μνημεῖο θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθῇ στὸν 12ο ἢ τὸν 13ο αἰῶνα. Χρονολογικὴ παρανόησις δὲν εἶναι ἀδικαιολόγητη γιὰτὶ πολλὰ στοιχεῖα, τόσο στὸν 8ο ὅσο καὶ τὸν 12ο ἢ 13ο αἰῶνα, μιμοῦνται κοινὰ ἀρχαιότερα πρότυπα, βλ. Χ. Μ π ἄ ρ λ α, ἔ.ἀ. πίν. XCVI γ, καὶ ΑΔ 17, 1961 - 2, σ. 160 πίν. 173, Β. (Μαλεσίνα).

138. Βλ. Δ η μ. Π ἄ λ λ α, Ἀνάγλυφος στήλη τοῦ βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΑΕ 1953 Γ, σ. 196 κέ. καὶ Χ. Μ π ο ὑ ρ α ς, ἔ.ἀ. σ. 66 - 73.

139. Βλ. Χ. Μ π ο ὑ ρ α ς, ἔ.ἀ. σ. 66 καὶ 68.

140. Ἐ.ἀ. σ. 72.

σὲ τεχνικὲς τῆς ὑστάτης ἀρχαιότητος, ὅπως εἶναι οἱ ὀρθομαρμαρώσεις σὲ προσόψεις πολυτελῶν κτηρίων (Παναγία τοῦ Φάρου ¹⁴¹, Ἰσως Νέα Μονὴ τῆς Χίου, Ἅγιος Μάρκος Βενετίας ¹⁴²) ἢ τὰ πολυτελῆ δάπεδα opus sectile (Παντοκράτωρ, Μονὴ τοῦ Στουδίου) ¹⁴³.

IX

Ἀπὸ ὅλα ὅσα προηγήθηκαν διακρίνεται ἡ ἀδυναμία ἐξαγωγῆς ἐνὸς θετικοῦ ἀλλὰ καὶ κατηγορηματικοῦ συμπεράσματος. Παρὰ τὸ πλῆθος τῶν ἐνδείξεων, παρὰ τὸ γεγονὸς τῆς συμπτώσεως μάλιστα τῶν ἐνδείξεων, δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ ὁλοκληρωμένο. Οἱ συγκρίσεις μὲ τὸ ἰταλικὸ Rinascimento, δὲν δείχνουν παρὰ τὸ ἐξαιρετικὰ περιορισμένο πλάτος τῶν βυζαντινῶν πραγματοποιήσεων. Ὅπως ἔγραφε καὶ ὁ Krautheimer ¹⁴⁴ τοῦ ὅρου «Ἀναγέννησις» δὲν μπορεῖ νὰ γίνη χρήσις στὴν μέση βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ, παρὰ μόνο ὑπὸ πολὺ εὐρεῖα ἔννοια.

Ἡ Δύσις καὶ ἰδιαίτερος ἡ Ἰταλία φαίνεται πολὺ περισσότερο δεκτικὴ στὰ διδάγματα τῆς ἀρχαιότητος στὸν τομέα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, καὶ μάλιστα ὄχι μόνον στὴν Ἀναγέννηση (ὅπου ὑφίσταντο ὅλες οἱ προϋποθέσεις) ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμα τὸν Μεσαίωνα. Διερωτᾶται κανεὶς τί θὰ μπορούσε νὰ ἀντιπαρατάξῃ τὸ Βυζάντιο σὲ ἔργα ὅπως ἡ στοὰ στὴν Μητρόπολη τῆς Civita Castellana ¹⁴⁵, ἡ ἐκκλησία τοῦ San Miniato στὴν Φλωρεντία ¹⁴⁶ ἢ οἱ ὄψεις τῶν ρωμανικῶν ναῶν στὴν Προβηγκία ¹⁴⁷.

Ἡ σημασία τῶν προτύπων φαίνεται ἀναντίρρητη στὶς ἀποσπασματικὲς ἐνδείξεις πού συγκεντρώθηκαν ἐδῶ. Στὴν πρωτεύουσα καὶ τὴν περιοχὴ τῆς ἀμέσου ἀκτινοβολίας της, περιορίζονται σὲ θέματα χώρου καὶ σὲ μορφὲς ἢ τεχνικὲς πού ἔχουν ὡς ἀφετηρία τὴν ὑστάτη ἀρχαιότητα, στὴν ὁποία ἀνήκουν καὶ τὰ γνωστὰ ἐκεῖ πρότυπα. Στὴν Ἑλλάδα περιορίζονται σὲ θέματα τεχνικῆς καὶ γενικῶν ἀρχῶν τῆς συνθέσεως. Ἐξ ἄλλου ὁ 11ος καὶ ὁ 12ος αἰὼν, παρὰ τὸν πλοῦτο τους, καὶ παρὰ τίς διαπιστούμενες ἀναζητήσεις ἐκφράσεως, ὑπῆρξαν γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ αἰῶνες συντηρητικοὶ καὶ ὄχι δημιουργικοί. Ἡ διαπίστωσις αὕτη τοῦ A. Grabar ¹⁴⁸ δὲν ἀλλοιώνεται ἀπὸ τίς ἐνδείξεις οἱ ὁποῖες συγκεντρώθηκαν στὴν μελέτη αὕτη, καὶ τοῦτο διότι ἡ βυζαντινὴ στροφή πρὸς τὴν ἀρχαιότητα περιορίζεται σὲ κλασσικι-

141. Βλ. ὑπόσημ. ἀρ. 65 καὶ 129.

142. Βλ. O. Demus, ἔ.ἀ. σ. 100 - 104.

143. Βλ. ὑπόσημ. ἀρ. 62 καὶ 63.

144. Ἔ.ἀ. σ. 257.

145. Βλ. Kenneth J. Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture*, Harmondsworth 1966, σ. 226. Ἔργο τῶν Κοσμάτι (1210).

146. Βλ. ἔ.ἀ. σ. 231 - 32, 241, εἰκ. 56 πίν. 133.

147. Βλ. Marcel Aubert κ.ἀ., *L'art roman en France*, σ. 292 - 294.

148. Εἰς Cah. Arch. 17, 1967, σ. 262.

στικές επαναλήψεις, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν γόνιμη ἀνακατάταξη τῶν πάντων στὸ ἰταλικὸ *Rinascimento*.

Καὶ ὅμως ἡ περιορισμένη αὐτὴ στροφὴ πρὸς τὸ κλασσικὸ ὕφος δὲν ἔχει τίποτα τὸ μειωτικὸ γιὰ τὴν βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Ἴσως μάλιστα μαρτυρεῖ ὅτι ἦταν ἀκμαία καὶ αὐτάρκης, ἢ (τὸ σπουδαιότερο) πραγματικὰ πιστὴ στὴν ἐποχὴ τῆς σὲ μία μεσαιωνικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ζωὴ καὶ τὶς τέχνες. Μέχρι τὸ τέλος τῆς περιόδου 1000 - 1204, δὲν εἶχαν ὠριμάσει οἱ προϋποθέσεις γιὰ μιὰ γενικώτερη ἀλλαγὴ. Ἡ κοινωνικὴ διάρθρωσις δὲν πρόλαβε νὰ βγῇ ἀπὸ τὸν μεσαιωνικὸ σχηματισμὸ καὶ οἱ πρωτοβουλίες γιὰ τὴν ἐκτέλεση ἔργων ἔμεναν στὸ παλάτι, τὴν ἐκκλησίαν ἢ τοὺς ἰσχυροὺς στὴν πρωτεύουσα καὶ τὶς ἐπαρχίες¹⁴⁹. Τὸ Βυζάντιο δὲν εἶδε τὸ θεσμὸ τῶν ἐλευθέρων πόλεων, οὔτε τὴν νέα τάξη τῶν οἰκονομικῶς ἀκμαίων πολιτῶν ἢ ὅποια δημιούργησε τὴν Εὐρωπαϊκὴ Ἀναγέννηση. Ἄν καὶ τὰ προβλήματα εἶναι πολλὰ καὶ οἱ γενικεύσεις πρέπει νὰ ἀποφεύγονται, οἱ διαπιστούμενες ἀλλαγές στὴν κοινωνία τοῦ Βυζαντίου κατὰ τὸ διάστημα 1000-1204 δὲν φαίνεται νὰ ἦσαν τόσο μεγάλες ὥστε νὰ ὀδηγήσουν στὴν ἀλλαγὴ τοῦ μεσαιωνικοῦ περιβάλλοντος¹⁵⁰. Οἱ ἴδιοι οἱ ἀρχιτέκτονες ἔμειναν ἀνώνυμοι· ποτὲ δὲν προεβλήθησαν ὡς προσωπικότητες. Ἀπὸ τοὺς διανοουμένους, οἱ ὅποιοι περιοριζόταν στὴν πρωτεύουσα, λίγοι αἰσθανόταν τὰ οὐσιαστικὰ μηνύματα τῆς οὐμανιστικῆς παιδείας· οἱ περισσότεροι τὴν γνώριζαν μόνο μέσα ἀπὸ τὴν φιλολογικὴ παράδοση. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ ἀντικατοπτρίζει τὶς κοινωνικές, πολιτικές καὶ οἰκονομικὲς συνθήκες πολὺ πιὸ πιστὰ ἀπὸ τὶς ἄλλες τέχνες, δὲν μπόρεσε νὰ τὶς ἀκολουθήσῃ στὸν κλασσικισμὸ τους.

ΧΑΡ. ΜΠΟΥΡΑΣ

149. Βλ. Α. Grabar, *Byzantium*, σ. 60 - 62.

150. Βλ. Α. Grabar, *Cah. Arch.* 17, 1967, σ. 258 - 259.

SUMMARY

BYZANTINE «RENAISSANCES» AND THE ARCHITECTURE OF THE 11th AND 12th CENTURIES

The term «Renaissance» has been used in the history of Byzantine art to describe the recurrence of various elements of ancient art, which were employed in a desire to renovate it. This return to the models of Greco-Roman tradition was closely related to imperial ambitions to resuscitate the glorious past and nearly always stemmed from the capital city. But recent studies prove that the term «Renaissance» is deceptive, because in actual fact these byzantine movements have little in common with the Italian Renaissance, inspite of external similarities such as the humanistic culture or the study of the ancient texts.

The return to antiquity is more apparent in minor sculpture on ivory, in manuscript illuminations and in painting generally. This article studies where and in what elements of the middle byzantine period we can identify a return to antiquity in the field of architecture, and whether the greek heritage played any part in its development.

The imitation of ancient structures was hampered by functional and structural requirements and the demands of symbolism. Moreover, the capital city, where all such revivals originated, had nothing to offer in terms of ancient greek monuments that could have served as models—only Roman or Early Christian ones. On the other hand, the provinces that possessed these models had not the possibilities for original and expensive realisations in architecture. As in the case of sculpture, the tendency in architecture was to approach the ancient structures from the literary point of view, and the study of the actual remains was ignored.

Were ancient texts on architecture, such as those of Vitruvius, known to the Byzantines of the 11th and 12th centuries and, if they were, what influence did they exert? Although we may discern harmonious relationships that suggest a survival of ancient canons, a direct dependance on ancient texts seems improbable.

Likewise, the study of architectural forms in the churches of the middle byzantine period reveals no positive evidence. Although a number of ancient decorative motifs were reproduced in decorative carving, we do not know whether these constitute a revival or simply a survival of ancient models.

This article also examines the use of original greek architectural fragments in byzantine churches, and the classicist spirit governing the new compositions (the Gorgoepikoös in Athens). Buildings directly influenced by the capital city employ forms borrowed from Rome or late antiquity.

The harmonious proportions characteristic of byzantine architecture show that the architects of that period had inherited the aesthetic principles of Greco-Roman tradition. The qualities of simplicity, clarity, scale and harmony inherent in their works are, perhaps, the most substantial proof of continuity. Research on byzantine texts reveals that the Byzantines themselves were fully aware of these values, which they consciously put into practice. Related to the above are the simple harmonious relationships, the tripartite vertical classicist composition, the emphasis on the horizontal of the façades and the «anti-byzantine» plasticity and architectural feeling that are to be found in the churches on the greek mainland.

The study of interior space of middle byzantine churches yields negative results. No comparison can be made with the rationalised axial organisation of space belonging to the Italian Renaissance. The only tendency towards renewal that may be observed here is related to the revival of centrally planned types of late antiquity.

Finally, we may draw some positive conclusions concerning structural techniques, especially in the sector of the Greek School of the 12th century. This is the period during which stone carving developed and, as in antiquity, stone masonry with invisible joints or composite architectural features of stone were perfected. The existing ancient monuments must have furnished the models for these.

From the above, it is evident that no positive conclusions can be drawn. In spite of the wealth of examples, there are no complete byzantine monuments that could compare with the equivalent in the Italian Renaissance. The term «Renaissance» cannot be used to describe byzantine architecture except in a very wide sense.

In the capital city, the examples are limited to the handling of interior space and to forms or techniques whose models must be sought in late antiquity or preceding «Renovatio». On the greek mainland, they are to be found in building techniques and general principles of composition, reminiscent of classical antiquity. Social, political and economic conditions forced Byzantium to remain within the framework of mediaeval formalism, despite its humanistic culture. Architecture, reflecting more than any other art the above conditions, was unable to follow the general classicist development of Byzantine art.

CH. BOURAS