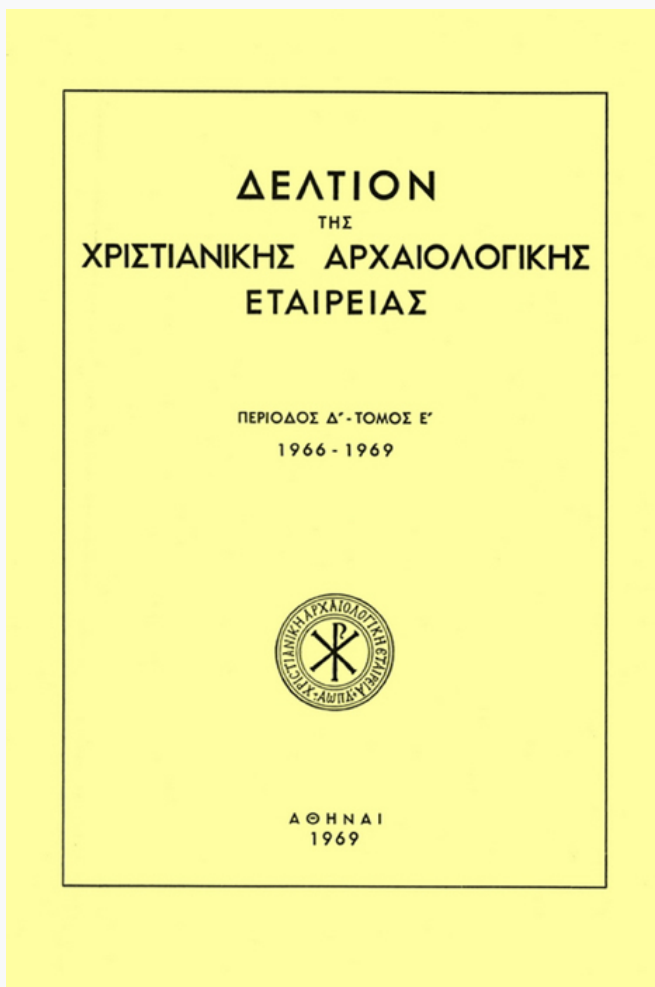


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 τον περασμένο αιώνα πρόσεξαν τις κατά καιρούς επανόδους διαφόρων χαρακτηριστικών της αρχαίας τέχνης και χρησιμοποίησαν γι' αυτές τον όρο των αναγεννήσεων. Σήμερα, πού η γνώσις μεγάλου αριθμού καλλιτεχνικών έργων και η σωστότερη χρονολόγησις τους επιτρέπουν ευρύτερες θεωρήσεις και συσχετισμούς, τὸ θέμα αντιμετωπίζεται με μεγαλύτερη ώριμότητα. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι παρὰ τις μεγάλες διαφορές, 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 τις ἐκάστοτε ἀνανεώσεις τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Στις αὐτοκρατορικὲς πρωτοβουλίες γιὰ τὴν ἐπιστροφή στὸ παλαιὸ μεγαλεῖο (Renovatio) περιλαμβάνονταν καὶ μία συνειδητὴ στροφὴ τῶν τεχνῶν πρὸς τὰ ἀρχαία πρότυπα, μία ἀναφορὰ σὲ στοιχεῖα ἢ γενικὲς ἀρχές πού κάποτε διαμόρφωναν τὴν μεγάλη ἑλληνορρωμαϊκὴ τέχνη. Συνάμα, ἀπὸ τις σύγχρονες ἐρευνες, φάνηκε ὅτι ὁ ὅρος «Ἀναγέννησις» εἶναι λίγο ἢ πολὺ ἀπατηλός· παρὰ τις ὁμοιότητες καὶ τοὺς παραλληλισμοὺς μετὰ τὴν ἰταλική, στὴν πραγματικότητα ἔχει λίγη σχέση μαζὶ τῆς καὶ ἄλλο χαρακτῆρα.

Τὰ σχετικὰ πρὸς τὸν βυζαντινὸ αὐτὸ κλασικισμό, ἐμφανέστερα σὲ μερικοὺς τομεῖς (ὅπως οἱ μικρογραφίες χειρογράφων ἢ τὰ γλυπτὰ σὲ ἐλεφαντοστοῦν) ἔχουν ἤδη μελετηθῆ σὲ πλάτος, καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία εἶναι πολὺ ἐκτεταμένη<sup>1</sup>. Τὸ μεγάλο πρόβλημα πού πάντοτε προκύπτει κατὰ τὴν ἐξέτασι τῶν μνημείων στὰ ὁποῖα διαπιστώνονται οἱ κλασικιστικὲς 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, τοῦ Ἰδίου, *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 ιδεώδη τῆς ὑστάτης ἀρχαιότητος καὶ ἡ ἐπανάληψις τύπων, τεχνικῶν καὶ μορφῶν κάνουν δυσχερῆ τὴν διάκριση μεταξύ τῶν στοιχείων τὰ ὁποῖα 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 χαρακτῆρα 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 παραδεδεγμένη<sup>2</sup>. Πρόκειται γιὰ τέχνη ἐκφραστικὴ καὶ διδακτικὴ μὲ ὑπερβατικὸ χαρακτῆρα 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 ἀναπτυχθῆ στὴν πρωτεύουσα στραμμένη πρὸς τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ κείμενα, μὲ ἀποτελεσματὴν συνειδητοποίηση τῆς μεγάλης ἀξίας τους. Ὅπως ἀργότερα στὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση ἔτσι καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη τοῦ 11ου καὶ τοῦ 12ου αἰῶνος τὰ κλασσικὰ γράμματα γοήτευαν τὴν κοινωρία· ἐδῶ μάλιστα ἀποτελοῦσαν τὴν βάση τῆς παιδείας ὄλων τῶν μορφωμένων. Τὰ ὄνόματα τοῦ Ψελλοῦ, τοῦ Ἰωάννου τοῦ Ἰταλοῦ, τοῦ Εὐσταθίου Θεσσαλονίκης καὶ τοῦ Μιχαήλ Χωνιάτη δεσπόζουν στὴν στροφὴ αὐτὴ πρὸς τοὺς ἀρχαίους<sup>3</sup> στὴν ὁποῖα (ὅπως καὶ στὴν Ἀναγέννηση) δὲν ἔλλειψαν οἱ ὑπερβολές<sup>4</sup>. Κατὰ τὸν 12ο αἰῶνα ὁ οὐμανισμὸς αὐτὸς θὰ ἔχη νέες προεκτάσεις μὲ λαϊκώτερο χαρακτῆρα<sup>5</sup> σύμφωνα πρὸς τὸ πνεῦμα τῶν ἀναζητήσεων τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν.

2. Βλ. Π. Μιχαλῆ, Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, Ἀθήνα 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<sup>e</sup> siècle: Michel Psellos, Paris 1919.

4. Βλ. Κ. Μ. Setton, ἔ. ἄ. σ. 11 (περὶ Σερβλία).

5. Βλ. Σοφία Ἀντωνιάδη, Πτωχοπροδρομικά, Mélanges Merlier I, Ἀθήνα 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 φυσικὲς τὶς ἀναδρομὲς σ' αὐτήν. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ C. Mango<sup>6</sup> οἱ βυζαντινοὶ οὐδέποτε ἀντελήφθησαν ὅτι ὑπῆρξε διακοπὴ τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ· ἡ σύλληψις τῶν ὄρων «σκοτεινοὶ χρόνοι» καὶ «μεσαιῶν» εἶναι καθαρὰ ἰταλικὴ καὶ προϋποθέτει μίαν τελείως διαφορετικὴν στάση ἀπέναντι στὸν κόσμο.

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

Ἄν καὶ τὰ προβλήματα δὲν τίθενται γιὰ πρώτη φορά, ὅσα μέχρι τώρα ἔχουν γραφῆ, στὰ πλαίσια τῆς γενικῆς ἱστορίας τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἐλάχιστα ἱκανοποιοῦν. Ἄν ἐξαιρέση κανεὶς τὸ πρόσφατο σύγγραμμα τοῦ Krautheimer<sup>7</sup>, τὸ θέμα συνήθως παρακάμπτεται μὲ κάποιες ἀοριστίες. Ἡ ἀνάλυσις ποὺ 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 ὄρισμένους παράγοντες ποῦ, εἰδικὰ γιὰ τὴν βυζαντινὴν 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<sup>e</sup> siècle*, Supplementary Papers 13th Intern. Congress of Byz. Studies, Oxford 1966, σ. 53-58, καὶ ἰδιαιτέρως σ. 58.

α. Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησία ἔχει λειτουργία πλήρως ἀποκρυσταλλωμένη κατὰ τοὺς μέσους χρόνους, ἡ ὁποία ἐπιβάλλει μερικά βασικά χαρακτηριστικά τῆς κατόψεως. Ἡ ἀρχαία ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶχε σχεδὸν τίποτα ἀνάλογο. Ἴσως 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 σκέψεως<sup>8</sup>, 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 δυσχερέστατα 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 τὶς μεγάλες ἀρετὲς τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἀσφαλῶς θὰ δυσχέρανε κάτι ἀνάλογο.

δ. Τὸ μικρὸ συνήθως μέγεθος, ἀλλὰ καὶ οἱ περιορισμένες δυνατότητες δαπάνης<sup>9</sup> στὴν τρέχουσα ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 11ου καὶ τοῦ 12ου αἰῶνος περιορίζουν ἐπίσης τὸ ἐνδεχόμενον 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 κλασικισμό μπορούν νὰ διδάξουν γιὰ τὴν σημασία τῶν προτύπων, τὰ ὁποῖα ἔτυχαν μιμήσεως, ἀλλὰ καὶ τῶν τρόπων ποὺ ἔγινε ἡ μίμησις ἀναλόγως πρὸς τὸ βαθύτερον 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 Συμεῶν Θεσσαλονίκης (15<sup>ος</sup> αἰ.), M i g n e, P.G. 155, σποράδην.

9. Κυρίως γιὰ τὶς 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 εκλεκτική 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 αιώνας 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 ύστερορωμαϊκά ή παλιοχριστιανικά<sup>10</sup>. Ο Κωνσταντίνος ο Ρόδιος, ανάμεσα στα επτά θαύματα της Κωνσταντινουπόλεως, κατά τα μέσα του 10ου αιώνας, δεν μνημονεύει<sup>11</sup> κανένα αρχαίο κτίσμα· όλα περιορίζονται στο διάστημα μεταξύ Μεγάλου Κωνσταντίνου και Ίουστινιανού. Από άλλα κείμενα, όπως και από εϋρήματα, 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 η 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 όποιους διατηρούντο τότε σε πολύ καλή κατάσταση, έλληνικοί ή και ρωμαϊκοί με κλασσικό ύφος<sup>12</sup>. Η άκτινοβολία τους όμως περιοριζόταν από τις δυσκολίες των επικοινωνιών και από την μικρή σημασία που παρουσίαζαν οι περιοχές στις όποιες βρισκόταν για τους λογίους ή τους καλλιτέχνες της Κωνσταντινουπόλεως. Χαρακτη-

10. Όπως το Αύγουσταϊον, που σωζόταν ως τα 1540, το Forum του Κωνσταντίνου, ή άνις 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 άδριάνεια κτίσματα Αθηνών, Έλευσίνος κλπ.

ριστικό είναι το παράδειγμα του Χωνιάτη, στα τέλη του 12ου αιώνας, που θρηνεί για την απομόνωσή του στην Ἀθήνα<sup>13</sup>, μακριά από τον κύκλο των διανοουμένων της πρωτεύουσας. Ούτε ένα βυζαντινό κείμενο, ούτε ένα σχόλιο δὲν θὰ συναντηθῆ στους δύο αἰῶνες μετὰ τὸ ἔτος 1000 σχετικό μὲ κτίσματα τῆς ἀρχαιότητος στὴν Ἑλλάδα.

Σχετικῶς μὲ τὴν στάση τῶν βυζαντινῶν μπροστὰ στις ἀρχαιότητες, σὲ πρόσφατες ἐργασίες<sup>14</sup> ἔχουν λεχθῆ πολλά καὶ πολὺ οὐσιαστικά πράγματα. Ἀφοροῦν κυρίως στὴν ἀρχαία γλυπτική. Τὰ περίφημα γλυπτά που στόλιζαν μέχρι τὸ 1204 τοὺς δρόμους καὶ τοὺς κοινόχρηστους χώρους τῆς Κωνσταντινουπόλεως, φαίνεται ὅτι ἔπαιξαν κάποιο ρόλο στις ἐκφραστικές ἀνανεώσεις τῆς βυζαντινῆς γλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς. Ὁ ρόλος αὐτὸς δὲν θὰ πρέπει νὰ ὑπερεκτιμηθῆ. Ὁ C. Mango ἔδειξε<sup>15</sup> ὅτι οἱ ἀπ' εὐθείας μιμήσεις τῶν ἀρχαίων αὐτῶν ἔργων εἶναι πολὺ περιορισμένες, καὶ ἀπὸ ὅσο μπορεῖ νὰ κριθῆ, ἀποσπασματικές. Ἡ παρεμβολὴ ἀρχαίων θεμάτων σὲ βυζαντινὰ ἔργα ζωγραφικῆς<sup>16</sup> (γυμνὰ ἀγάλματα ἐπὶ κίονων, σαρκοφάγοι μὲ ἀνάγλυφα κλπ.), εἶναι κάτι ἀνάλογο μὲ ἀρχαῖα χωρία ἐμβόλιμα σὲ βυζαντινὰ κείμενα<sup>17</sup>. Ὅπως οἱ συγγραφεῖς δὲν μελετοῦσαν ὀλόκληρα 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 που 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 ὀψιμη ἐποχὴ ἀναφέρονται τὰ μνημεῖα τοῦ Περγάμου καὶ ἐκφράζεται θαυμασμὸς γι' αὐτά, στὴν γνωστὴ ἐπιστολὴ τοῦ Θεοδώρου Β' Λάσκαρη<sup>18</sup>, καὶ ἀκόμα ἀργότερα σὲ ρομαντικοὺς στίχους θὰ γίνῃ μνεῖα γιὰ τὰ κτίσματα τῶν Ἑλλήνων<sup>19</sup>. 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. Παλάλα, Αἱ αἰσθητικαὶ ἰδέαι 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. Ν. 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 Ἀθήνα ο Παρθενών μνημονεύεται ως περικαλλής ἐκκλησία τῆς Παναγίας<sup>20</sup>, ἡ ὁποία 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 χάθηκαν<sup>21</sup> θρηνῶντας γιὰ τὴν ἐρήμωσή τους. Ἡ ἴδια «ρητορική» παράδοσις ποὺ ἐμφανίζεται σὲ ἄλλα κείμενα<sup>22</sup> 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 αὐτῆ 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 γενικεύονται σὺν τῷ χρόνῳ), πολλὲς φορές ἔχουν στοιχεῖα μορφολογικῶς ἀρχαιότροπα σὲ τοιχογραφίες, ψηφιδωτὰ ἢ μικρογραφίες<sup>23</sup>. Ἀλλὰ καὶ πάλι τὸ ἰλλουζιονιστικὸ<sup>24</sup> ὕφος τῶν παραστάσεων ὅπως καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἀπεικονιζόμενα θέματα, ὀδηγοῦν 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 αὐτῆ τῆς τυραννίδος τῆς ψευδοπαρθένου Ἀθηνᾶς ἀπήλλακτο καὶ οὐκέτι τὸ ἐπιβώμιον αὐτῆς πῦρ ἀκοίμητον τρέφεται... Τοιόνδε τὸ τέμενος τοῦτο, περικαλλές, εὐφραγές, ἀνάκτορον τῆς φωτοδόχου παρθένου...*

21. σ. 33... *Οὐδ' ἐρείπιον γούν Ἡλιαίας ἢ Περιπάτου ἢ Λυκείου εὔροις ἄν, πλεῖστα καμών. Μόνον ἄν ἴδοις πετραῖον Ἀρείου Πάγου γεώλοφον... τυχὸν δὲ τί καὶ τῆς Ποικίλης Στοᾶς μικρὸν λείψανον, μῆλόβοτον καὶ αὐτὸ καὶ τοῖς ὁδοῦσι τοῦ χρόνου τὰς πλίνθους παρατρογόμενον.*

22. Βλ. C. Mango, ἔ. ἁ.

23. Βλ. προχείρως 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.

κτηρίων<sup>25</sup> 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*, τῶν ἀρχῶν τοῦ 11ου αἰῶνος<sup>26</sup>, προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀπ' εὐθείας ἀντιγραφή ἑνὸς ἑλληνιστικοῦ χειρογράφου.

## IV

Γιὰ τὴν ἀναβίωση τῶν ἀρχαίων τρόπων στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως, μεγάλο ρόλο ἔπαιξε τὸ σύγγραμμα τοῦ Βιτρουβίου, τὸ ὁποῖο ἔγινε γνωστὸ<sup>27</sup> καὶ δημοσιεύθηκε<sup>28</sup> μέσα στὸν 15<sup>ο</sup> αἰῶνα. Ὁ Βιτρούβιος ἄνοιξε νέες προοπτικὲς στὶς προσπάθειες τῆς στροφῆς πρὸς τὴν ἀρχαιότητα, δίνοντας τὴν ἀρχαία ὀρολογία, πλῆθος ἀπὸ πληροφορίες, ἀλλὰ καὶ ἓνα σύστημα ἀρμονίας, ἀναλογικῶν σχέσεων καὶ μορφῶν τὸ ὁποῖο ἔγινε γρήγορα δεκτὸ ἀπὸ τοὺς ἀσχολουμένους μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ<sup>29</sup>.

Ὁ Βιτρούβιος δὲν ἦταν ἀπολύτως ἄγνωστος στὸ Βυζάντιο<sup>30</sup>. Στὰ «Σχόλια εἰς Λυκόφρονα» τοῦ Τζέτζη ἀναφέρεται<sup>31</sup> ὁ Ρωμαῖος ἀρχιτέκτων καὶ μάλιστα ὡς Βιγρίδιος. Ἐνῶ ὅμως θὰ περίμενε κανεὶς ἀναφορὰ σὲ θέματα ἀρχιτεκτονικῆς ὁ βυζαντινὸς σχολιαστὴς περιορίζεται σὲ μία πληροφορία τοῦ Βιτρουβίου γιὰ τὶς ἰαματικὲς ιδιότητες τῶν ὑδάτων τοῦ ποταμοῦ Κύνδου<sup>32</sup>. Ἡ μοναδικὴ αὐτὴ μνεία σὲ συνδυασμὸ πρὸς τὴν παραμόρφωση τοῦ ἀρχαίου ὀνόματος δημιουργοῦν βασίμως τὴν ὑποψία ὅτι ὁ Τζέτζης δὲν διάβασε ποτὲ τὸ ἀρχαῖο κείμενο (παρὰ τὴν γλωσσομάθεια γιὰ τὴν ὁποία

25. Οἱ ἐξαιρέσεις εἶναι σχετικὰ σπάνιες, ὅπως λ.χ. τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Βλ. *A n k a S t o j a k o v i é*, *Quelques représentations de Salonique*, Χαριστήριον Ἀ. Κ. Ὀρλάνδου Β', Ἀθῆναι 1966, σ. 25-48.

26. *N i k á v d r o v*, *Θηριακά*, φ. 18ν. Βλ. *D. V. A i n a l o v*, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, New Brunswick 1961, εἰκ. 2. καὶ *A. G r a b a r*, *Byzantium*, London 1966, σ. 150.

27. Ἀπὸ τὸν *Poggio Bracciolini* τὸ 1414.

28. Πρώτη ἔκδοσις στὴν Ρώμη, τὸ 1486, ἀπὸ τοὺς *G. Sulpicio* καὶ *Pomponio*.

29. Γιὰ τὴν μεγίστη σημασία τοῦ Βιτρουβίου στὴν ἐξέλιξη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Ἀναγεννήσεως βλ. *R. Wittkower*, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1967, καὶ *André Dalmás*, εἰσαγωγή στὴν νέα ἔκδοσις τοῦ Βιτρουβίου τῆς μεταφράσεως *Cl. Perrault*, Paris 1967, σ. 15-16.

30. Πρώτη μνεία ἀπὸ τὸν *E. Granger*, εἰσαγωγή στὴν ἔκδοσις τοῦ Βιτρουβίου, *Heinemann*, London 1962, σ. XV.

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

32. ... Ὁ Ἀλφειὸς, τῆς Ἀρκαδίας ποταμὸς, ἰᾶται τοὺς ἀλφούς, καὶ κατὰ Βιγρίδιον δέ, ποδαγριῶντας ὁ Κύνδος. Πρβλ. *V i t r.* βιβλ. VIII, στ. 3... *flumen est nomine Cydnos, in quo podagrici crura macerantes levantur dolore.* (Ἐκδ. *Heinemann II*, σ. 156-157, κεφ. III, ἀρ. 6).

καυχᾶται<sup>33</sup>) 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 περίοδο<sup>34</sup>, καὶ ὅτι οἱ λίγες μεταφράσεις κειμένων δὲν ἔγιναν παρὰ στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων<sup>35</sup>. Δὲν ἀποκλείεται βέβαια νὰ εἶχαν φτάσει ὡς τὶς βυζαντινὲς βιβλιοθήκες ἀρχαῖα ἑλληνικὰ συγγράμματα<sup>36</sup> 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 ἐπιβίωσης τῶν συστημάτων τοῦ Βιτρούβιου στὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ καὶ ἀργότερα στὸν Μεσαίωνα<sup>37</sup>, μπορεῖ νὰ ἐξετασθῆ καὶ ἀπὸ ἄλλη πλευρά, ἀπὸ τὰ ἴδια δηλαδὴ τὰ μνημεῖα. Πρόσφατες μελέτες τοῦ Kenneth Conant ἀποδεικνύουν<sup>38</sup> 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 ἀρχιτέκτων<sup>39</sup> γιὰ τὰ αἶθρια τῶν οἰκιῶν. 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. Κ ρ ο υ μ β ἄ χ ε ρ, Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας. Μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου, Ἀθῆναι 1900, τ. Β', σ. 219 καὶ σ. 272.

35. Ἐ. ἀ. σ. 158 (Δ η μ ῆ τ ρ ι ο ς Κ υ δ ὠ ν η ς) καὶ σ. 272 (Μ ἄ ξ ι μ ο ς Π λ α ν ο ὕ δ η ς), 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. D o w n e y κείμενα, ἂν καὶ παρέχουν πολὺτιμες γενικὲς πληροφορίες, δὲν φαίνεται νὰ μετέφεραν πρακτικὲς γνώσεις ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα στὸ Βυζάντιο. Περιορίζονται ἄλλωστε χρονικὰ μέχρι τὴν Ἰουστινιάνειο περίοδο, βλ. G. I. D o w n e y, 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 συνεχῆ ἐξέλιξη ἀρχαίων ἢ μᾶλλον ρωμαϊκῶν ἢ παλαιοχριστιανικῶν, ὅπως εἶναι τὰ θυρώματα, τὰ τόξα τῶν παρθύρων 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 θεμάτων<sup>40</sup>, ποὺ ἀποδίδονται μετὰ τρόπο μεσαιωνικὸ ἀλλὰ τὰ ἀνάγλυφα διακοσμητικὰ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη.

Ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Krautheimer<sup>41</sup> πλεῖστα ἀπὸ αὐτὰ δεῖχνουν σαφῆ τὴν στροφὴ 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 πολλὸ πίσω. Τὸ κατάσπαρτο σὲ μουσεῖα, ἀρχαιολογικοὺς χώρους καὶ ἀπρόσιτα μνημεῖα ὑλικὸ δὲν ἔχει συγκεντρωθῆ καὶ δὲν μπορεῖ ἀκόμα νὰ χρονολογηθῆ<sup>42</sup>. Ἐτσι 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 χρονολογικῶς<sup>43</sup>) δὲν εἶναι ἄσχετος μετὰ τὴν μεγαλύτερη ἐλευθερία ποὺ ἐν σχέσει μετὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὑπῆρχε, γιὰ ἔργα διακοσμητικῆς ἢ γλυπτικῆς. Δὲν πρέπει νὰ λησμονηθῆ 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. G r a b a r εἰς Cah. Arch. 17, 1967, σ. 266.

43. Βλ. A. G r a b a r, Sculptures byzantines de Constantinople (IV-X siècle), Paris 1963, σ. 116, 117, 122. Γλυπτὰ τῆς Μονῆς τοῦ Λιβὸς στὴν πρωτεύουσα, τοῦ 10<sup>ου</sup> αἰῶνος «δείγματα μιᾶς ἐποχῆς ἀναγεννήσεως».

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

Ἡ τελειοποίησις τῆς τεχνικῆς (γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνῃ λόγος) συνδυαζομένη μὲ τάση ἐκλεπτύνσεως καὶ ἀνανεώσεως τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὸ θέμα. Ἐνίοτε ὀδηγεῖ σὲ ἀπόλυτη μίμηση ἀρχαίων μελῶν: Στὴν ἐκκλησία τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸν Μέρμπακα <sup>47</sup> σὲ μία διαχωριστικὴ ταινία θὰ συναντηθῇ μία ἀκριβεστάτη ἐρμηνεία σὲ πωρόλιθο ἑνὸς ἀρχαίου μέλους, μιᾶς ἐπιστῆσεως, προερχομένου ἀπὸ τὸ Ἑραῖον τοῦ Ἄργου <sup>48</sup>. Ὁ βυζαντινὸς τεχνίτης χρησιμοποίησε σὲ δευτέρα **χρήση τὸ ἀρχαῖο μέλος καὶ τὸ ἐπεξέτεινε μὲ 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 ἰωνικὰ γεῖσα μὲ ὀδόντες, μὲ ἀξιοπρόσεκτη τελειότητα μιμήσεως. Στὸ πνεῦμα τῶν μορφολογικῶν ἀναζητήσεων τοῦ 12ου αἰ. θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ ἐνταχθῇ καὶ ἡ ἀπροσδόκητη λιτότης μορφῶν ποῦ δημιουργεῖ ἐνίοτε ἐντυπώσεις ἀρχαίας ἀπλότητος. Οἱ πεσσοί, οἱ κίονες καὶ τὰ κιονόκρανα τῆς Σαμαρίνας <sup>49</sup> στὴν Μεσσηνία θεωρήθηκαν στὴν ἀρχὴ ἔργα τῆς ἀρχαιότητος <sup>50</sup>. Στὴν ἴδια κατηγορία θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ καταταγοῦν τὰ κιονό-

44. Βλ. Reinhold Lange, Die byzantinische Reliefikone, Recklinghausen 1964. Μία ἀπὸ τὶς ὀραιότερες εἰκόνες τοῦ εἶδους εἶναι τῆς δεομένης Θεοτόκου τῆς Μονῆς τῶν Μαγγάνων, τοῦ μνημείου ποῦ κατ' ἐξοχὴν συνδέεται μὲ τὴν ἀναγέννηση τῶν τεχνῶν κατὰ τὸν 11<sup>ο</sup> αἰῶνα (ἔ. ἄ. σ. 43) καὶ τὶς οὐμανιστικὲς τάσεις στὴν αὐτὴ τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Μονομάχου. Μία ἄλλη σπουδαία ἀνάγλυφον εἰκόνα, ὑπῆρχε στὸ ἴδιο μοναστήρι, βλ. Μ α ν ο υ ἢ λ Φ ι λ ῆ, Εἰς τὸν ἐν τῇ μονῇ τῶν Μαγγάνων λελατομημένον ἐκ λίθου λευκοῦ Ἁγίου 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. Sc r a n t o n, Corinth XVI, 1957, ἀρ. 19, 163), ρόδακες (ἔ. ἄ. ἀρ. 165) κ.ἄ.

46. Ὅπως λ.χ. τὰ ἀνακαμπτόμενα φύλλα ἀκάνθου σὲ ἐπιστύλια τῆς ἐποχῆς, βλ. Schultze-Barnsley, The Monastery of St. Luke, πίν. 27. B, 28, R. Sc r a n t o n, ἔ. ἄ. πίν. 33, ἀρ. 158 καὶ Ἀ. Κ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, 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<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.C., Paris 1961, Planches, πίν. 22, 2, a, b καὶ c (βωμὸς τῶν τριγλύφων) καὶ A. Β ο η εἰς Χαρτιστήριον Ἀ. Κ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ Γ', 1966, σ. 92, πίν. XXVII, α.

49. Βλ. Φ ρ. Β ε ρ σ ἄ κ η, AE 1919, σ. 89-95.

50. Ἐ. ἄ. σ. 92 καὶ X. Μ π ο ῦ ρ α, Βυζαντινὰ σταυροθόλια μὲ νευρώσεις, Ἀθήναι 1965, σ. 70 σημ. 301, πίν. 26, Α.

κρανα και άλλα μέλη του ναού της Σουβάλας<sup>51</sup>, με το απλούστατο σχήμά τους.

Ἡ ἐφαρμογή αὐτουσιῶν ἀρχιτεκτονικῶν ἀρχαίων μελῶν σὲ δευτέρα χρῆση σὲ μεσοβυζαντινὲς ἐκκλησίες, συνηθεστάτη στὴν Ἑλλάδα, θὰ μποροῦσε ἐπίσης νὰ ἀποδοθῆ σὲ πνεῦμα κλασσικισμοῦ. Βεβαίως καὶ ἄλλοι λόγοι συνέβαλαν στὴν συνήθεια αὐτῆ τῶν μαστόρων, λόγοι πενίας καὶ εὐκολίας τῆς δομῆς μὲ ἔτοιμα λαξευμένα μέλη, λόγοι δεισιδαιμονίας ἢ ἀποτροπῆς τοῦ κακοῦ<sup>52</sup> ἢ καὶ λόγοι ἀπλῆς διακοσμῆσεως. Ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι μερικὲς φορὲς τὰ ἀρχαῖα μέλη χρησιμοποιήθηκαν ἔτσι ὥστε νὰ δοθῆ κλασσικότροπο ὕφος στὸ σύνολον. Τὸ καλύτερο παράδειγμα εἶναι ἡ Γοργοεπήκοος 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 ἐπίκρανα 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 μεγάλη ποικιλία τοῦ συνόλου. Ὁ ἰδιότυπος αὐτὸς κλασσικισμὸς τῆς Γοργοεπηκόου, σχετιζόμενος κατὰ τὸν Μ. Χατζηδάκη<sup>53</sup> μὲ τὴν παρουσία τοῦ Χωνιάτη στὴν Ἀθήνα κατὰ τὰ τέλη τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰ., ἔχει παρατηρηθῆ ἀπὸ παλιά<sup>54</sup>. Οἱ σχέσεις, οἱ ὁποῖες διαπιστώνονται μεταξὺ τῶν ἀρχαίων ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν, τοῦ τρόπου ἐφαρμογῆς τους καὶ τοῦ «πνεύματος» ποὺ ἔχει ἐπιτευχθῆ, θὰ μποροῦσαν νὰ ἔχουν ἐνδιαφέρουσες προεκτάσεις σὲ μελλοντικὲς εἰδικὲς μελέτες. Ἡ σύγκρισις μὲ ἄλλα, παλαιότερα μνημεῖα (ὅπως λ.χ. ἡ Σκριποῦ<sup>55</sup>) στὰ ὁποῖα ἐπίσης ἔχει γίνῃ μεγάλη χρῆσις ἀρχαίου ὕλικου, κάνει ἀμέσως ἐμφανεῖς μεγάλες διαφορὲς.

Ἀλλὰ καὶ στὴν πρωτεύουσα θὰ συναντηθῆ ἡ ἐφαρμογή μελῶν σὲ δευτέρα χρῆση. Sprolia ἀπὸ Ἰουστινιάνειο ναὸ<sup>56</sup> χρησιμοποιήθηκαν στὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ τοῦ Παντοκράτορος, ἀντιπροσωπευτικοῦ ἔργου τῆς ἀναγεννήσεως τῶν Κομνηνῶν, σὲ μία λύση ἀπολύτως ἐναρμονιζομένη στὸ

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

52. Βλ. Cyril Mango, ἔ. α. 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.

ἀκαδημαϊκό 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 κανεῖς ἔτσι νὰ παρατηρήσῃ πῶς ἡ ἀόριστη τάσις γιὰ τὴν χρῆση «ἀρχαίων» ποὺ στρέφεται ἀδιακρίτως σὲ ἑλληνικά, ρωμαϊκά, παλαιοχριστιανικά καὶ μεσαιωνικά μέλη<sup>57</sup> ἀποκαλύπτει εἴτε ρομαντικότητα χωρὶς συγκεκριμένους στόχους, εἴτε πολὺ πιὸ πρακτικὲς προθέσεις.

Στὴν ἀναζήτηση μεμονωμένων ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν, χρησίμων γιὰ τὴν παροῦσα ἔρευνα ἢ σημασία τῆς πρωτεύουσας, 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<sup>58</sup>, τὸ κεντρικὸ τοξωτὸ ἄνοιγμα διαμορφώνεται μὲ μεγάλους μαρμάρινους θολίτες, κατὰ τρόπο τελείως ἀνορθόδοξο, σὲ σαφῆ μίμηση ἐνὸς ρωμαϊκοῦ τόξου. Τὴν ὁμοιότητα τονίζουν οἱ τρεῖς ὁμόκεντρες καὶ ἰσοπλατεῖς ταινίες<sup>59</sup>, ἡ ἐξαφάνισις τῶν ἀρμῶν καὶ ὁ κορυφαῖος θολίτης (κλειδί) ὁ διακοσμούμενος μὲ μεγάλο ἀνάγλυφο σταυρό. Στὸ δεῦτερο μνημεῖο τοῦ Μονομάχου, τὸ Ἅγιο Γεώργιο τῶν Μαγγάνων<sup>60</sup>, τοῦ καθολικοῦ προηγεῖται μέγα αἶθριον μὲ κρήνη στὸν ἄξονα<sup>61</sup> καὶ τυφλὰ πλευρικὰ ἀψιδώματα εἰς τρόπον ὥστε νὰ θυμίζουν περιμετρικὲς στοές. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα δείχνουν σαφῆ στροφὴ πρὸς τὰ ἀρχαῖα πρότυπα, ὄχι 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 ἐγκαταλειφθῆ ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, θὰ ἐμφανισθοῦν καὶ πάλι στὸν περίφημο ναὸ τοῦ Παντοκράτορος<sup>62</sup>. Ἄλλα παραδείγματα ἀπὸ τὴν πρωτεύου-

57. Ὅπως στὴν Γοργοεπήκοο.

58. Βλ. Α. C. O r l a n d o s, *Monuments byzantins de Chios*, Athènes 1932, πίν. 11 (Τομή). Θὰ πρέπει νὰ σημειωθῆ 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 ρωμαϊκὰ 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.

σα<sup>63</sup>, αλλά και από τις ἐπαρχίες<sup>64</sup>, ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ ἐπάνοδος τῶν ἱστορημένων δαπέδων<sup>65</sup> εἶχε τότε μία γενικωτέρα διάδοση.

Τὴν ἴδια αὐτὴ στροφὴ πρὸς τὰ πρότυπα τῆς ὑστάτης ἀρχαιότητος μνημείων τῆς πρωτεύουσας μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνη σὲ μνημεῖα ποῦ ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν Νικ. Χωνιάτη. Ἡ στήλη πάνω στὴν ὁποία σκόπευε νὰ στήση τὸ ἄγαλμά του ὁ Ἄνδρόνικος Κομνηνὸς θὰ ἐμμεῖτο ἕνα ρωμαϊκὸ ὑπόδειγμα, τὸ Ἄνεμοδούλιον, καὶ ὁ Μανουὴλ Κομνηνὸς ἔκτισε ἐπιμηκυστους περιστύλους ἀνδρῶνας<sup>66</sup> ποῦ θὰ μποροῦσαν νὰ ἐρμηνευθοῦν σὰν αἶθρια μὲ περιστύλια ἢ κτήρια μὲ περιμετρικὲς κιονοστοιχίες.

## VI

Ἡ εὐμετρία καὶ οἱ καλὲς ἀναλογικὲς σχέσεις ποῦ 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 ποῦ προσέφερε ὁ τονισμὸς τῆς μιᾶς ἀπὸ τὶς τρεῖς διαστάσεις<sup>67</sup>, ἀλλὰ ἔμειναν πιστοὶ στὶς παραδεδεγμένες ἀπὸ τὴν ἑλληνορωμαϊκὴ παράδοση εὐμετρὲς σχέσεις.

Οἱ ἀναμφισβήτητες ἔμμεσες ἐπιδράσεις τοῦ ἑλληνικοῦ περιβάλλοντος στὸ πνεῦμα τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ποῦ 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 γραφῆ πολλὰ<sup>68</sup>. Μ' αὐτὸ σχετίζεται ἡ διαπιστωμένη ἔμμεση σχέσις τῶν

63. Ἐ.ἀ. 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. Ὁρλάνοβου, Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας, Ἀθήναι 1922, σ. 25 καὶ 26) καὶ Ἁγίας Τριάδος Κριεζῶτη Εὐβοίας (ABME 5, 1939-40, σ. 10, εἰκ. 5,6).

65. Γιὰ τὰ πιθανολογούμενα παραδείγματα ἱστορημένων δαπέδων 9ου αἰ. βλ. A.H.S. M e g a w, ἔ. ἀ. σ. 340. Εἰς αὐτὰ προσθετέο τὸ ἀναφερόμενο ἀπὸ τὸν Φώτιο δάπεδο τῆς Παναγίας τοῦ Φάρου. Βλ. Φ ω τ ῖ ο υ, Ὁμιλίαι, ἐκδόσις 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 μηλοβλοῦσιν ἀλλήλους οἱ Ἔρωτες, ὁ Ἄνεμοδούλιον κέκληται, ἐαυτὸν ἀναστήσειν ἐμελέτα χαλκοῦν... .

67. Βλ. Π. Μιχελῆ, Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, Ἀθήνα 1946, σ. 47 καὶ A. 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.ἀ. Βλ. ἐπίσης Ch. Delvoye, L'architecture byzantine au XI<sup>e</sup> siècle, Suppl. Papers 13<sup>th</sup> Jnt. Congress of Byz. St., Oxford 1966, σ. 53-58 καὶ ἰδίως σ. 58.



πλαστικῶν ἀξιών τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος μὲ τὸν χῶρο<sup>69</sup>, ἡ ὁποία συνδέεται μὲ τὴν «φιλανθρωπία» τοῦ μεσαιωνικοῦ ἑλληνισμοῦ<sup>70</sup>, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς ἀναζητήσεις τῆς ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως πολὺ ἀργότερα<sup>71</sup>.

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<sup>72</sup> καὶ τοῦ Χορικίου τοῦ Γαζαίου<sup>73</sup> (χαρακτηριστικὰ ἐν προκειμένῳ ἀλλὰ ἀρχαιότερα), ἄς σημειωθοῦν καὶ τὰ λεγόμενα ἀπὸ τὸν κατ' ἐξοχὴν οὐμανιστὴ τοῦ 11ου αἰ. τὸν Ψελλό, γιὰ τὸ καθολικὸ τῶν Μαγγάνων<sup>74</sup> καὶ τὴν ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων<sup>75</sup> τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Χαρακτηριστικὰ εἶναι ἐπίσης τὰ λεγόμενα ἀπὸ τὸν Πεδιάσιμο γιὰ τὴν Μητρόπολη τῶν Σερρών<sup>76</sup> ἢ τὸν Θεόδωρο Μοναχὸ γιὰ τὴν Μονὴ τῆς Χώρας, πολὺ παλαιότερα<sup>77</sup>.

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

73. Χορικίου Γαζαίου, Πρὸς Μαρκιανὸν II, 52... *εἴ ποῦ τι γέγονεν ἐνδεὲς ἢ περιττόν· ἐκότερον γὰρ ἀμετρία...* καὶ παρ. 35... *Ἀπὸ ταύτης δὴ τῆς στοᾶς ἀρξάμενος ὁ νεὸς μακρὸς ἐρρήη πρὸς ἔω εὐρυνόμενος μὲν ὅσον ἀπῆτει τὸ μήκος, ἐκταθεὶς δὲ τοσοῦτον ὅσον ἐζήτει τὸ πλάτος, ἀμφοτέροις δὲ σύμμετρος εἰς ὄροφὴν ἀναβαίνων. τοῦτο πρότον 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 ἐθωμάζετο, τὸ μέγεθος τοῦ νεώ, τὸ ἰσόμετρον κάλλος, ἢ τῶν μερῶν ἀναλογία, ἢ τῶν χαρίτων μῆζις καὶ κρᾶσις...*

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

76. Βλ. Νέος Ἑλληνομνήμων ΙΕ', 1921, σ. 172... *Ἐπανεῖται μὲν οὖν ὅλος κίον ἔξ, 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 ἀπέικασται στερεώματι... ἔνθα καὶ οἰκοδομῶν εὐτεχνία θαυμάζεται, καὶ μέγεθος ἀναλογοῦν τῷ ποιήματι καὶ ἰσότητος ὄροι διαπεπῆγαι καὶ συμμετρίας ὄροι διατετήρηται...* 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 κατόψεις<sup>78</sup>. 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 ἡμιολίου<sup>79</sup> στὸ Δαφνί<sup>80</sup>, ἀκριβῆ χάραξη *diagon* στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Λιβός<sup>81</sup>, στὴν Κρίνα τῆς Χίου<sup>82</sup> ἀναλογίαι Φ καὶ  $\sqrt{2}$ , στὴν Μελίδα τῆς Ἄνδρου<sup>83</sup> ἀναλογίαι *auron*, στὸ καθολικὸ τῶν Μαγγάνων κατὰ προσέγγισιν ἡμιόλια<sup>84</sup> κοκ. Ἄσφαλῶς θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἐπισημάνῃ καὶ πλῆθος ἀπὸ ἄλλα παραδείγματα. Τὸ ἀποσπασματικὸ ὅμως τῶν στοιχείων αὐτῶν καὶ τὸ γεγονός ὅτι πολλὰ ἄλλα σπουδαιότερα μνημεῖα δὲν παρουσιάζουν ἱκανοποιητικὲς γεωμετρικὲς ἐρμηνεῖες 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 χαράξεων<sup>85</sup> 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 κλασικὴ ἀρχὴ τῆς τριπλῆς συνθέσεως (βάσις, κορμός, στέγης) ἐπανερχεται στὴν διάρθρωση τῶν προσόψεων<sup>86</sup> 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 Ἄ.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 αἴσθηση κλασικῆς συνθέσεως σὲ προσόψεις μεσοβυζαντινῶν ναῶν.

άντιθεση προς παλαιότερα μνημεία) την έντύπωση της τριπλής συνθέσεως. Οί εκκλησίες της Ἀργολίδος<sup>87</sup>, ἡ Παλαιοπαναγιά στὴν Μανωλάδα<sup>88</sup> ἢ καὶ ἡ Γοργοεπήκοος<sup>89</sup> μὲ τὸν τονισμό τῶν ὀριζοντίων στοιχείων στὶς στενὲς ὄψεις (τὰ ὁποῖα δὲν διακόπτονται ἀπὸ τὶς κεραίες τοῦ σταυροῦ) εἶναι ἀντιπροσωπευτικὰ παραδείγματα. Τὴν κλασσικίζουσα διάθεση ἔρχονται νὰ πιστοποιήσουν καὶ ἄλλα στοιχεῖα ὅπως ὁ τονισμὸς τῆς ὀριζοντίας (ζώνη χωρισμοῦ τῶν ὄψεων ναῶν Μέρμπακα, Ἁγ. Μονῆς Ναυπλίου, Ζφοδόχου Πηγῆς Σαμαρίνας), ἡ ἄρμονικὴ σχέσις τῶν ἐπὶ μέρους ἐπιφανειῶν οἱ ὁποῖες τείνουν σὲ αὐτοτέλεια, ἡ ἀπλὴ καὶ λογικὴ ἐξωτερικεῖσις τῶν ἀξόνων δομῆς τοῦ κτηρίου κ.ἄ. Πράγματι, ἂν καὶ δὲν παύουν νὰ ἰσχύουν τὰ γενικὰ γνωρίσματα τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς<sup>90</sup> εἶναι γεγονός ὅτι σὲ πολλὰ κτήρια τῆς ἐλλαδικῆς σχολῆς, ἀλλὰ καὶ κάποια τῆς πρωτευούσης<sup>91</sup>, τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰῶνος μπορεῖ νὰ διαπιστωθῇ «ἀντιβυζαντινὴ» πλαστικότης καὶ τεκτονικὴ διάθεσις. Τὰ τόξα, ποὺ πατῶντας σὲ προέχουσες παραστάδες ἐξωτερικεῖουν τὶς ἐγκαρσίως τοποθετημένους καμάρες τοῦ σταυροῦ<sup>92</sup> (ὅπως στὴν Ἄμφισσα, 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 μνημεία τῆς σειρᾶς (ὅπως στὴν Καισαριανή) ὅπου οἱ παραστάδες ἀποκοτῶν βάσις καὶ ἐπίκρανο μὲ ἀποτέλεσμα τὴν μεγαλύτερα διαφοροποίηση τοῦ ὕφους.

Ἡ ἀνταπόκρισις τῆς δομῆς πρὸς τὶς ἐξωτερικὲς ἐπιφάνειες, παρὰ τὴν ἀτεκτονικὴ φύση τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς<sup>93</sup>, ἐκδηλώνεται ἐνίοτε καὶ σὲ ἔργα τῆς σχολῆς τῆς πρωτευούσης μὲ τὴν διάταξη τῶν ἀψιδωμάτων ποὺ κοσμοῦν τὶς ὄψεις<sup>94</sup>. Ἡ ἀντιστοιχία τους μὲ τὴν ἐσωτερικὴ ὀργάνωση τῆς κατόψεως γίνεται περισσότερο ἐντυπωσιακὴ ὅταν γίνουσι συγκρίσεις μὲ

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

88. Δὲν ἔχουν δημοσιευθῆ ἀκόμα σχέδια τῶν ὄψεων τοῦ μνημείου.

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

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

91. Βλ. R. Krauthemer, ἔ. ἀ.

92. Ὅλοι οἱ ἠπειρωτικοὶ λεγόμενοι ὀκταγωνικοὶ ναοί, καὶ ὄχι λίγοι σταυροειδῆς ἔχουν τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ τόξα. Βλ. ABME 1, 1935, σ. 182, καὶ X. Μπαρλα, ἔ. ἀ. σ. 308 σημ. 20 καὶ 21. Προσθετέα παραδείγματα πλὴν τοῦ Ταξιάρχου Καρύστου (N. Μουτσόπουλος, Ἁρ. Εὐβ. Μελετῶν τ. Η', 1961) τῆς Παλαιοπαναγίως Μανωλάδας, τῆς Σερβιώτισσας Κρήτης (ΑΔ 20, Β' 3, 1965, πίν. 738), τῆς Μαλεσίνας (ΑΔ 17, Β', 1961-62, πίν. 173), τῆς Ἁγίας Φωτεινῆς Θηβῶν (ABME 5, 1939 - 40, σ. 146).

93. Βλ. Π. Μιχελῆς, ἔ. ἀ. σ. 44.

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

ἄλλα μεσαιωνικά κτήρια, ὅπως οἱ ἄρμενικοὶ ναοὶ <sup>95</sup>. Ἡ αὐτοτέλεια τῶν συνθετικῶν στοιχείων τονίζεται ἐπίσης σὲ μερικοὺς ναοὺς τῆς ἐλλαδικῆς σχολῆς, οἱ ὁποῖοι εἶτε παρουσιάζουν μία κάποια πλαστικότητα καθ' ἑαυτὴν (Γοργοεπήκοος), εἶτε ἐφαρμόζοντας προηγμένη τεχνικὴ λιθοδομῆς ἀναιροῦν τὴν πολυχρωμία ἢ τὸν τονισμό τῶν ἄρμῶν (Καμπιά <sup>96</sup>).

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 ὀδηγεῖ περισσότερο στὶς ἐπιβιώσεις παρά στὶς ἀναβιώσεις τῆς κλασσικῆς ἀντιλήψεως. Στὸ ἴδιο αὐτὸ πνεῦμα μπορεῖ νὰ ἀποδοθῆ ἡ χρῆσις κιόνων στὸ ἐξωτερικὸ τῶν ἐκκλησιῶν. Μεγάλες στοᾶς θὰ ἀναπτυχθοῦν κυρίως ἀργότερα, στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων, ἀλλὰ ἐμφανίζονται ἀπὸ τὴν μεσοβυζαντινὴ περίοδο <sup>97</sup>. Τὸν 12ο αἰῶνα ἐπίσης γενικεύονται, στὴν Ἑλλάδα κυρίως, τὰ κιονοστήρικτα προστώα μπροστὰ ἀπὸ τὶς εἰσόδους τῶν ἐκκλησιῶν <sup>98</sup>. Ἡ δημιουργία τους δὲν δείχνει μόνο μιὰ ἀντιβυζαντινὴ στροφή πρὸς τὸ ἐξωτερικὸ τοῦ ναοῦ ἀλλὰ συνάμα προβάλλει τὸ συμμετρικὸ σχῆμα, τὸ ἀέτωμα, τὴν τριπλῆ καθ' ὕψος διάταξη.

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

## VII

Ἡ συνεχῶς 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, Μέρμπακα, Χόνικα, Ἁγία Μονὴ Ναυπλίου, Βλαχέρνα Ἡλείας, Σαμαρίνα, Ἁγιος Νικόλαος Κορθίου καὶ Ταξιάρχης Μεσαριάς Ἀνδρου, Ἁγ. Θεόδωροι Ἀθηνῶν, καθολικὸν Βήρας, Σωτήρα Γαρδενίτσας κ.ἀ.

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

Τὸ πῶς τὰ διδάγματα τῆς ἀρχαιότητος καὶ τοῦ οὐμανιστικοῦ πνεύματος ἤλθαν νὰ ἐπηρεάσουν τὸν ἀρχιτεκτονικὸ χῶρο μπορεῖ κανεὶς νὰ μελετήσῃ στὴν ἰταλικὴ Ἐναγέννηση. Ἡ προσπάθεια ὑποταγῆς τοῦ δυναμικοῦ χώρου σὲ ἄξονες ὠδήγησε σὲ περίκεντρες διατάξεις, λογικοκρατούμενες, οἱ ὁποῖες χαρακτηρίζονται ἀπὸ πλήρη ἰσορροπία τῶν στοιχείων. Ἐντὶ 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 μελέτη τῆς ἀρχαιότητος, ἀλλὰ καὶ οἱ νέες ἀντιλήψεις καὶ προσπάθειες στοὺς τομεῖς τῆς γεωμετρίας, τῶν μαθηματικῶν καὶ τῶν ἀρμονικῶν σχέσεων<sup>104</sup>, ὄχι ἄσχετες πρὸς τὰ νέα ἰδεώδη γιὰ τὸ ἄτομο καὶ τίς σχέσεις του πρὸς τὸ περιβάλλον<sup>105</sup>. Ἀπὸ τὴν σκοπιὰ τῶν ἐφαρμογῶν τὰ νέα προβλήματα μπόρεσαν νὰ λυθοῦν μὲ δάνεια ἀπὸ τὴν ρωμαϊκὴ μορφολογία καὶ τίς μεσαιωνικὲς (βυζαντινὲς<sup>106</sup> ἢ δυτικὲς) κατασκευαστικὲς μεθόδους.

Ὅλες αὐτὲς οἱ προϋποθέσεις ἦσαν ἀνύπαρκτες στὸ Βυζάντιο. Τὰ μαθηματικὰ στὴν μέση περίοδο 1000 - 1200 ἦταν παραμελημένα<sup>107</sup>, 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 Paganism 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. G. Zevi, σὲ θέματα χώρου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἐναγέννησεως 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 τρούλλων.

107. Βλ. K. Kroumbar, 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 ὑπερεκτιμηθῆ, ἀλλὰ ὅλες σχεδὸν οἱ μαρτυρίες ἀναφέρονται στὴν περίοδο πρὸ τοῦ 700.

τους με τὰ θέματα ἁρμονίας <sup>108</sup> ἐπίσης, ἡ μορφολογικὴ ἀνάλυσις τῆς ἀρχαίας ἀρχιτεκτονικῆς ἀνύπαρκτη. Τὰ ἀποτελέσματα ἦσαν ἄλλωστε πέρα ἀπὸ τὶς προθέσεις του. Ἐν καὶ ἰσχύουν ἀσφαλῶς οἱ παρατηρήσεις τοῦ Krauthheimer <sup>109</sup> γὰρ τὴν προοδευτικῶς αὐξανομένη ἰσορροπία στὴν διάρθρωση τοῦ ἐσωτερικοῦ, ὁ βυζαντινὸς χῶρος παρέμεινε δυναμικὸς, φορεὺς ἰδεῶν ὑπερβατικῶν <sup>110</sup>. Ἴσως μάλιστα, αὐτὴ ἡ διαπίστωσις νὰ ἀποκαλύπτῃ 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 με 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 δημιουργηθῆται <sup>111</sup> στὰ μέσα τοῦ 11ου αἰῶνος, τὸν λεγόμενο νησιώτικο ὀκταγωνικὸ. Τὸ καθολικὸ τῆς Νέας Μονῆς στὴν Χίο ἔχει τὸν κυρίως ναὸ συμμετρικὸ ὡς πρὸς δύο καθέτους στὴν κάτωψη ἄξονες, ἀπόλυτη ἰσορροπία καὶ ἐνιαῖο χῶρο. Πρόκειται γιὰ ἕνα κτίσμα ὀκτάκογχο, ποὺ χαμηλὰ γίνεται τετράγωνο, καὶ στεγάζεται με πελώριο τροῦλλο. Τὴν ὁμοιότητα με τὰ ἀρχαῖα πρότυπα τὴν διακρίνει κανεὶς καλύτερα συγκρίνοντας τὴν κάτωψη στὸ ὕψος τῶν πλαγιῶν κογχῶν <sup>112</sup> με διατάξεις ρωμαϊκῆς <sup>113</sup> ἢ παλαιοχριστιανικῆς <sup>114</sup>. Δὲν εἶναι περίεργο τὸ ὅτι παρόμοιες διατάξεις ἀνεβίωσαν καὶ στὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση ἀργότερα <sup>115</sup>. Ἡ στήριξις τοῦ τροῦλλου σὲ βαρεῖς τοίχους χωρὶς ἀντιστηρίξεις, τὸ μνημειῶδες ὕψος τὸ τονιζόμενο καὶ ἀπὸ τὸ μεγάλο τόξο τῆς εἰσόδου, ἡ τριπλῆ καθ' ὕψος διάταξις, ἡ χρῆσις κιόνων με διακοσμητικὸ χαρακτήρα, καὶ τέλος ἡ ὑπερβολικὴ πολυτέλεια τοῦ διακόσμου βρίσκονται ὅλα στὸ πνεῦμα τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορικῆς νοοτροπίας, μιᾶς *renovatio* τῆς ἐποχῆς τῶν Μακεδόνων. Ἐν τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα <sup>116</sup>

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 ἀσχολουμένους με 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. K r a u t h e i m e r, ἔ. ἀ. σ. 257.

110. Βλ. Π. Μιχελῆς, ἔ. ἀ. σ. 57 κέ.

111. Βλ. A. G r a b a r 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. L u i g i C r e m a, L'architettura Romana, Torino 1959, εἰκ. 304, 459, 834, 838, κ.ά. Προσθετέο τὸ Ὀκτάγωνον τῆς Θεσσαλονίκης.

114. Βλ. R. K r a u t h e i m e r, ἔ. ἀ. σ. 53, 54.

115. Βλ. Nicolaus P e v s n e r, 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 τήν πρόθεση) ἔχει ἄλλο ὕφος ἀπὸ τὰ πρότυπά του, ἡ αἰτία πρέπει νὰ ἀναζητηθῆ 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 Μαγγάνων<sup>117</sup> δὲν σώζεται δυστυχῶς πιά καὶ τὰ λίγα λείψανά του δὲν ἐπιτρέπουν ἀσφαλεῖς ἀναπαραστάσεις. Τὸ ὀκτάκογχο πάντως σχῆμα δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλεισθῆ<sup>118</sup> 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 χώρων<sup>119</sup>. Μετὰ ἀπὸ μακροχρόνια ἀπουσία θὰ ἐμφανισθῆ καὶ πάλι κατὰ τὸν 11ο αἰῶνα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Νέα Μονή, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Μάρκου στὴν Βενετία<sup>120</sup> καὶ στὸ μετόχι τοῦ Ὁσίου Λουκά στὴν Ἀντίκυρα Φωκίδος<sup>121</sup>. 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. Grabar<sup>122</sup> γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν παλαιοχριστιανικῶν τύπων μαρτυρίου σὲ ναοὺς τῆς μέσης βυζαντινῆς περιόδου. Τὰ γνωστὰ παραδείγματα ὅμως κυκλικῶν, τετρακόγχων, τρικόγχων ἢ σταυρικῶν κτισμάτων<sup>123</sup> 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. Πλείστα παραδείγματα βλ. εἰς Luigi Crema, ἔ. ἀ. Βλ. ἐπίσης σχετικῶς Α. Κ. Ὁρλάνδου. Ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτης, Ἀθῆναι 1963, σ. 64.

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

121. Βλ. Π. Λαζαρίδης, Ἐρείπια 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, Ἁγ. Ἀπόστολοι Ἀθηναϊκῆς Ἀγορᾶς, Ἁγ. Δημήτριος χωρίου Ἁγίου Εὐβοίας, Παλαιοπαναγιά Μανωλάδας, Ἐλεούσα Βελιούσας, Παναγία Μουχλίου Κωνσταντινουπόλεως, ναὸς Χάλκης κ.ἄ.

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 βοηθούν στον έντοπισμό κάποιων παρατηρήσεων.

Ό τρόπος τής δομής διαφέρει. Οί άρχαίοι έκτιζαν με λαξευτούς λίθους δείχνοντας στις όψεις τό ίδιο τό ύλικό τής δομής τό όποιο δεχόταν ειδική έπιμελή κατεργασία. Οί άρμοί γινόταν κατά τό δυνατόν άφανείς. Οί βυζαντινοί άντιθέτως κτίζουν με ευτελέστερα ύλικά και στο μέν έσωτερικό επενδύουν τις όψεις τών τοίχων με μάρμαρα ή επιχρίσματα, στο δε έξωτερικό γραφικά διαρθρώνουν τις επιφάνειες τονίζοντας με τουβλατούς άρμούς. Σε τοπικές σχολές (Μ. Άσία, Ρόδος, Κρήτη) διαπιστώνεται ή επιβίωσις 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 ευκόλα προσιτά και οί τεχνίτες έχουν έπιδεξιότητα και αυτενέργεια. Οί λιθοξόοι του 11ου και του 12ου αί. στην Άττική<sup>124</sup> και την Βοιωτία, αλλά και στην Κωνσταντινούπολη<sup>125</sup> που έβλεπαν συνεχώς έργα τών άρχαίων συναδέλφων τους και χρησιμοποιούσαν παρόμοια ύλικά είναι πολύ λογικό νά προσπάθησαν νά τους μιμηθούν. Προϋπόθεσις για την δημιουργία παραδόσεως είναι οί οικονομικές δυνατότητες.

Έξ άλλου οί βυζαντινοί εκτιμούσαν την καλή τεχνική. Όπως και στην ζωγραφική<sup>126</sup> έτσι και στην άρχιτεκτονική πολλές φορές ή έπιδεξιότητα του τεχνίτη ταυτίζεται με την καλύτερη τέχνη. Στην έπιστολή του Θεοδώρου Λάσκαρη οί άρχαίες γέφυρες του Περγάμου<sup>127</sup> γίνονται άντικείμενο

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

125. Τοιχοποιίες από λαξευτούς ίσοδομικά κτισμένους λίθους, ύπήρχαν 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. Παλάσας, ΕΕΒΣ 34, 1965, σ. 316, 17.

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



θαυμασμοῦ γιατί φαίνονται *μονόλιθοι και αὐτοφρεῖς* με τὴν ἐπιμέλεια τῆς λαξεύσεως και τὴν ἐξαφάνιση τῶν ἀρμῶν. Στὰ τέλη τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰ. ἡ ἴδια ἀντίληψις ἐπικρατεῖ<sup>128</sup>, ἀλλὰ και παλαιότερα ὅταν ὁ Φώτιος ἐπαινοῦσε τὴν ἐκκλησία τοῦ Φάρου και ὁ Νικ. Μεσαρίτης τοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους, ἔστρεψαν τὴν προσοχὴ στὴν τέλεια λάξευση τῶν πλακῶν τῆς προσόψεως και τοῦ ἐσωτερικοῦ<sup>129</sup>.

Στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸν 11<sup>ο</sup> και 12<sup>ο</sup> αἰῶνα γίνεται ἀντιληπτὴ ἡ βαθμιαία στροφὴ τῆς τεχνικῆς ἀπὸ τοὺς τυπικὰ μεσαιωνικοὺς τρόπους πρὸς τὴν «ἀντιβυζαντινὴ» τελειότητα τῶν μορφῶν και 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 με τὴ *renovatio* ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν πτώση τοῦ βουλγαρικοῦ κράτους<sup>130</sup>. Ἄν και οἱ ἀφεταιρίες πολλῶν μορφολογικῶν στοιχείων πρὶν ἀπὸ τὸ ὄριο αὐτὸ παρουσιάζουν πλῆθος προβλημάτων, ἡ ἐξέλιξις τους μπορεῖ νὰ μελετηθῇ με μεθοδικὴ ἀνάλυση.

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

α. Γεῖσα λίθινα και ὀριζόντιες ζῶνες<sup>131</sup>.

β. Τόξα μεγάλου ἀνοίγματος ἀπὸ λαξευτοὺς θολίτες και ἐξαφάνιση τῶν μεταξὺ τους ἀρμῶν<sup>132</sup>.

γ. Λίθινα τύμπανα διλόβων και τριλόβων παραθύρων, στὰ ὁποία λαξεύονται τοξύλλια<sup>133</sup>.

128. Στὸ ποίημα Λιβίστρου και Ροδάμνης :

... ἔναν λιθάριν ἔλεγεσ ὅλον τὸ κάστρον εἶναι  
εἰρμὸς οὐκ ἦτον πρὸς εἰρμόν, πέτραν πρὸς ἄλλην πέτραν...

βλ. Ἐ.ἁ. σ. 360.

129. Βλ. Φωτίου, Ὁμιλία, IV 4,5... *πλάκες... και τὴν πρὸς ἀλλήλας θέσιν και τὴν περάτων συνάφειαν τῷ ὀμαλῷ και λείῳ και τὸ προσηρμόσθαι λίαν ἀποκρύψασαι εἰς ἐνὸς λίθου συνέχειαν...* (Ἑλληνικά 12, 1959 σ. 101) και Ν. Μεσαρίτου, Περιγραφή τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινουπόλεως, XXXVII, 2,3... *λίθῳ ποικιλοχρῶ πάντα τοῖχον ἠμφιάσται. εἰς τοσοῦτον δὲ τὸν λίθον λεπτύνας ὁ τεχνίτης ἐξέφανεν, ὡς δοκεῖν ἐξ ὑφασμάτων 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 (νοτιὰ θύρα), καθολικὸ Ὁσίου Μελετίου (νάρθηξ κ.ἄ.), Καισαριανή, Ἁγ. Νικόλαος Καμπιά, ναὸς Μέρμπακα.

133. Ναοὶ Μέρμπακα, Χώνικα, καθολικὰ Σαγματᾶ και Ἁγίας Μονῆς Ναυπλίου.

δ. Λίθινοι κιονίσκοι σὲ τύμπανα τρούλλων <sup>134</sup>.

ε. Σύνθετα μέλη ἀπὸ λαξευτὸ λίθο <sup>135</sup>.

στ. Λαξευτὴ τοιχοποιία ἰσόδομη ἢ ψευδισόδομη <sup>136</sup>.

ζ. Ὅριζόντια ὑπέρθυρα μὲ λαξευτὰ πλαίσια διακοσμήσεως <sup>137</sup>.

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

Ὅλες οἱ τεχνικὲς τελειοποιήσεις ποὺ προηγοῦνται ἀσφαλῶς ἀποτελοῦν νέα ἐπιτεύγματα στὴν βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου μὲ σαφῆ τὸν χαρακτήρα ἀναβιώσεων καὶ ὄχι ἐπιβιώσεων. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ λεχθῆ 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 στὶς ἀξίες τοῦ παρελθόντος, τὴν ὁποία ἔτρεφαν οἱ βυζαντινοὶ: 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 προτύλων). Καμπιά (θολίτες ὑπογείου).

136. Ἁγιος Νικόλαος Καμπιά, Παλαιοπαναγιά Μανωλάδας (πρόσοψις), Μαλεσίνα (ὄψις ἱεροῦ), ναῖσκος Ταρσινῶν, Ὁμορφὴ Ἐκκλησιὰ Αἰγίνης, ναὸς Σουβάλας.

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

138. Βλ. Δ η μ. Π ὀ λ α, Ἁνάγλυφος στήλη τοῦ βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ΑΕ 1953 Γ, σ. 196 κέ. καὶ X. Μ π ο ὄ ρ α ζ, ἔ.ἀ. σ. 66 - 73.

139. Βλ. X. Μ π ο ὄ ρ α, 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<sup>141</sup>, ἴσως Νέα Μονὴ τῆς Χίου, Ἁγιος Μάρκος Βενετίας<sup>142</sup>) ἢ τὰ πολυτελῆ δάπεδα opus sectile (Παντοκράτωρ, Μονὴ τοῦ Στουδίου)<sup>143</sup>.

## IX

Ἐκ τῶν ὅλων ὅσα προηγήθησαν διακρίνεται ἡ ἀδυναμία ἐξαγωγῆς ἐνὸς θετικοῦ ἀλλὰ καὶ κατηγορηματικοῦ συμπεράσματος. Παρὰ τὸ πλῆθος τῶν ἐνδείξεων, παρὰ τὸ γεγονός τῆς συμπτώσεως μάλιστα τῶν ἐνδείξεων, δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ ὀλοκληρωμένο. Οἱ συγκρίσεις μὲ τὸ ἰταλικὸ Rinascimento, δὲν δείχνουν παρὰ τὸ ἐξαιρετικὰ περιορισμένο πλάτος τῶν βυζαντινῶν πραγματοποιήσεων. Ὅπως ἔγραφε καὶ ὁ Krautheimer<sup>144</sup> τοῦ ὄρου «Ἀναγέννησις» δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ χρήσις στὴν μέση βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ, παρὰ μόνο ὑπὸ πολὺ εὐρεία 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<sup>145</sup>, ἡ ἐκκλησία τοῦ San Miniato στὴν Φλωρεντία<sup>146</sup> ἢ οἱ ὄψεις τῶν ρωμανικῶν ναῶν στὴν Προβηγκία<sup>147</sup>.

Ἡ σημασία τῶν προτύπων φαίνεται ἀναντίρρητη στὶς ἀποσπασματικὲς ἐνδείξεις ποὺ συγκεντρώθηκαν ἐδῶ. Στὴν πρωτεύουσα καὶ τὴν περιοχὴ τῆς ἀμέσου ἀκτινοβολίας της, περιορίζονται σὲ θέματα χώρου καὶ σὲ μορφὲς ἢ τεχνικὲς ποὺ 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 αὐτὴ τοῦ A. Grabar<sup>148</sup> δὲν ἀλλοιώνεται ἀπὸ τίς ἐνδείξεις οἱ ὁποῖες συγκεντρώθηκαν στὴν μελέτη αὐτή, καὶ τοῦτο διότι ἡ βυζαντινὴ στροφή πρὸς τὴν ἀρχαιότητα περιορίζεται σὲ κλασικισ-

141. Βλ. ὑπόσημ. ἀρ. 65 καὶ 129.

142. Βλ. O. Demus, ἔ.ἀ. σ. 100 - 104.

143. Βλ. ὑπόσημ. ἀρ. 62 καὶ 63.

144. Ἐ. 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 γενικότερη ἀλλαγὴ. Ἡ κοινωνικὴ διάρθρωσις δὲν πρόλαβε νὰ βγῆ ἀπὸ τὸν μεσαιωνικὸ σχηματισμὸ καὶ οἱ πρωτοβουλίες γιὰ τὴν ἐκτέλεση ἔργων ἔμεναν στὸ παλάτι, τὴν ἐκκλησία ἢ τοὺς ἰσχυροὺς στὴν πρωτεύουσα καὶ τὶς ἐπαρχίες<sup>149</sup>. 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 περιβάλλοντος<sup>150</sup>. 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, πολιτικὲς καὶ οἰκονομικὲς συνθήκες πολὺ πιὸ πιστὰ ἀπὸ τὶς ἄλλες τέχνες, δὲν μπόρεσε νὰ τὶς ἀκολουθήσῃ στὸν κλασσικισμὸ τους.

ΧΑΡ. ΜΠΟΥΡΑΣ

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

150. Βλ. A. 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.