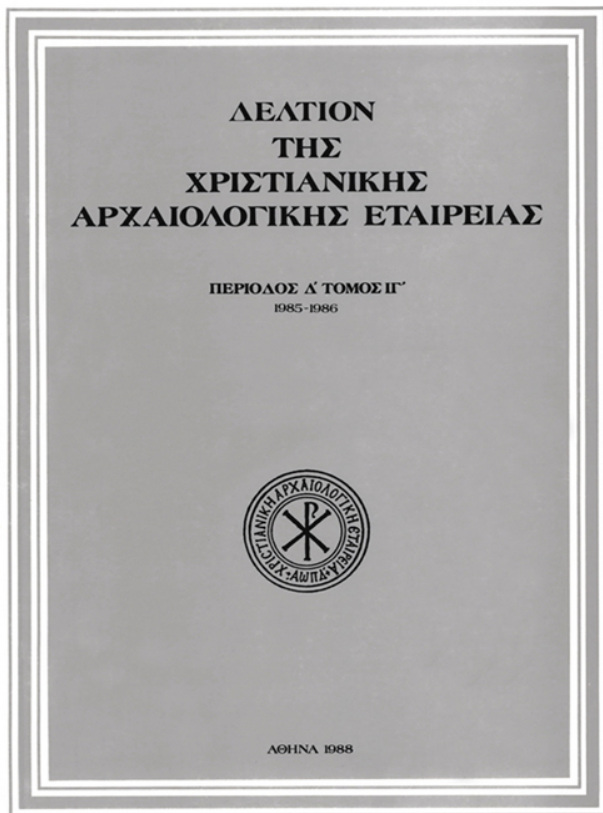


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 13 (1988)

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985)



### Μνήμη Μαρίνου Καλλιγά

Νικόλαος Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.975](https://doi.org/10.12681/dchae.975)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ Ν. Β. (1988). Μνήμη Μαρίνου Καλλιγά. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 7-9.  
<https://doi.org/10.12681/dchae.975>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Μνήμη Μαρίνου Καλλιγά

---

Νικόλαος ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985)

ΑΘΗΝΑ 1988

## ΜΝΗΜΗ ΜΑΡΙΝΟΥ ΚΑΛΛΙΓΑ\*

Χαίρω ιδιαίτερα που μου έγινε η τιμή να παρουσιάσω από το βήμα τούτο μέρος του έργου ενός σεμνού, αθόρυβου και ακέραιου ανθρώπου, του βυζαντινολόγου και αισθητικού της τέχνης κυρίου Μαρίνου Καλλιγά.

Εγγονός των καθηγητών του Πανεπιστημίου Παύλου Καλλιγά της Νομικής και Ιωάννη Πανταζίδη της Φιλοσοφικής, του συγγραφέως του Ομηρικού Λεξικού, ευτύχησε αγαθών γονέων.

Πτυχιούχος ο ίδιος της Νομικής του δικού μας Πανεπιστημίου, σπούδασε Ιστορία της Τέχνης στο Μόναχο, στο Βερολίνο, στο Βύρτσμπουργκ και στο Παρίσι, όταν δίδασκαν εκεί μεγάλοι ιστορικοί της τέχνης και αρχαιολόγοι, σαν τον Wölfflin, τον Weigand, τον Buschor. Το 1935 με τη διατριβή «Η Αγία Σοφία της Θεσσαλονίκης» αναγορεύτηκε δίδακτωρ του Πανεπιστημίου του Βύρτσμπουργκ. Ως τότε ο ναός της Αγίας Σοφίας ενομιζετο προδρομικός της ομώνυμης μεγάλης εκκλησίας της Πόλης. Η άποψη του Καλλιγά πως είναι μεταγενέστερος έγινε έκτοτε κοινώς αποδεκτή.

Ο Καλλιγάς εργάστηκε ως επιμελητής της Ιστορίας της Τέχνης του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου και ως έφορος βυζαντινών αρχαιοτήτων από το 1942. Το 1946 εκλέχθηκε υφηγητής της Βυζαντινής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Έκανε ανασκαφές στην Αγία Σοφία της μακεδονικής συμπρωτεύουσας, και το 1949, χάρη στην επιμονή του αξέχαστου Χρήστου Καρούζου, που είχε τη γνώμη πως ο Διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης έπρεπε να 'ναι ειδικευμένος επιστήμονας, ιστορικός της τέχνης, ανέλαβε τη γενική διεύθυνση της Εθνικής Πινακοθήκης που, άστεγη από της συστάσεως του Ελληνικού Κράτους, περιφερόταν «από τόπου εις τόπον». Με πρωτοβουλία του νέου διευθυντή της συγχωνεύθηκε η Πινακοθήκη με το πλούσιο κληροδότημα «Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου» και ύστερα από ανυποχώρητο μακρόν αγώνα κατορθώθηκε επιτέλους να ανεγερθεί το ιδιόκτητο κτίριο, όπου σήμερα οριστικά στεγάζεται.

Επί τριάντα χρόνια (1940 ως το 1970) ο Καλλιγάς κράτησε τη στήλη της κριτικής της τέχνης στην εφημερίδα «Βήμα». Μέλος της κριτικής επιτροπής Biennale της Βενετίας, των Διοικητικών Συμβουλίων του Μουσείου Μπενάκη και άλλων Συλλόγων, Πρόεδρος του Συλλόγου προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων, διετέλεσε μέλος και Πρόεδρος του ελληνικού τμήματος της Διεθνούς Ενώσεως Κριτικών Τέχνης και του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων. Έχει τιμηθεί με τον Ταξιάρχη του Φοίνικα.

Ως Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Παιδείας προετοίμασε το έδαφος για την αύξηση των αποδοχών των αρχαιολόγων —υπάγονταν τότε στο Υπουργείο Παιδείας—, που ήταν κυριολεκτικά γελοίες. Ο νεοδιοριζόμενος ύστερα από διαγωνισμό επιμελητής αρχαιοτή-

\*Αντί βιογραφικού σημειώματος του Μαρίνου Καλλιγά αναδημοσιεύονται οι εισηγήσεις των καθηγητών Ν. Β. Δρανδάκη και Χρ. Χρήστου κατά την αναγόρευση του τιμωμένου σε επίτιμο διδάκτορα του Πανεπιστημίου Αθηνών, στις 18 Μαΐου, 1983 (βλ. και Μαρίνος Καλλιγάς, Έκταση και γνωρίσματα της ελληνικής Τέχνης, σ. 7-10).

των έπαιρνε μισθό που αναλυόταν σε ποσό 35 δραχμών κάθε μέρα, όταν ένας επαρχιακός οικοδόμος είχε 80 δραχμές ημερομίσθιο. Το ενδιαφέρον όμως για τους επιμελητές δεν περιορίστηκε σ' αυτό. Συμμετείχε σε εκπαιδευτικές τους εκδρομές στους γειτονικούς της Αθήνας αρχαιολογικούς χώρους, φιλοξενούσε στο αρχοντικό του επιμελητές και έθετε στη διάθεσή τους για μελέτη την πλούσια ατομική βιβλιοθήκη του. Και δεν νοιαζόταν μόνο για τα βυζαντινά, συλλέκτης ο ίδιος μεταβυζαντινών εικόνων, αλλά και για τις κλασικές αρχαιότητες. Η κυρία Σέμνη Καρούζου μαρτυρεί πως ο Καλλιγιάς είναι σε θέση να εκτιμήσει σωστά αρχαία αγγεία και χάλκινα αντικείμενα, να τα κατατάξει, να τα χρονολογήσει. Για το έργο του το σχετικό με τη νεότερη τέχνη θα μιλήσει ειδικότερος συνάδελφος, ο κ. Χρύσανθος Χρήστου. Θα περιοριστώ στο βυζαντινό τομέα.

Από τις κυριότερες μελέτες του τα δημοσιεύματα στην Αρχαιολογική Εφημερίδα για την εικόνα της Παναγίας στο Freising, και τους πεσσούς της Πτολεμαΐδος.

Εκλεκτικός στην επιλογή των θεμάτων ιστορίας της τέχνης με τα οποία καταπιάνεται, νιώθει να τον τραβούν οι κορυφές.

*Όπου ψηλή βουνοκορφή, πετάει να την αγγίξει,  
στα χιόνια της να κυλιστεί, το φως της να ρουφήξει.*

Θα σταματήσω περισσότερο στο βιβλίο του «Η αισθητική του χώρου της ελληνικής εκκλησίας στο Μεσαίωνα», Αθήνα 1946. Ο πιστός που κατευθυνόταν προς τον τρούλαιο ναό είχε το βλέμμα στραμμένο προς το εξωτερικό περίβλημα του τρούλου, το διαγραφόμενο στο ουρανό. Τον πρώτο περιορισμό δεχόταν όταν έμπαινε στο προαύλιο, ύστερα χαμηλώνε άλλη μια φορά, όταν διέσχιζε το κατώφλι της εκκλησίας. Στο νάρθηκα τονίζεται η κατεύθυνση κατά πλάτος, που γεννά αίσθημα χαμηλώματος και σταματήματος. Στην πορεία που κάνει ο πιστός από την είσοδο διά μέσου του νάρθηκα προς το κέντρο του ναού βρίσκει ο κ. Καλλιγιάς το κλειδί για να ερμηνεύσει την αισθητική της βυζαντινής εκκλησίας. Ερμηνεία καλύτερη δεν ξέρω.

Η κίνηση που κάνει το μάτι του πιστού, όταν μπει μέσα στην εκκλησία και διασχίζει το νάρθηκα είναι στην αρχή σχεδόν οριζόντια. Όσον όμως προχωρεί, τόσο γίνεται λοξή και κατευθύνεται προς τα πάνω. Το μάτι, ελκόμενο από το φως, θέλει να βρει από πού έρχεται το φως. Η εικόνα την οποία βλέπει ο άνθρωπος, αφού πρωτοπατήσει την είσοδο της εκκλησίας, αλλάζει διαρκώς. Καθώς σιγά σιγά προχωρεί, όταν φθάσει στο μέσον του νάρθηκα, βλέπει τις περισσότερες φορές τη βάση του τρούλου. Για να δει το κυριότερο, την κορυφή του, και το Χριστό τον εικονιζόμενο εκεί, πρέπει να προχωρήσει ως την Ωραία Πύλη, δηλαδή το σημείο απ' όπου αρχίζει ο κυρίως ναός. Κι όσο ο πιστός προχωρεί μέσα στον κυρίως τώρα ναό, καταυγαζόμενος από πραγματικό και πνευματικό φως, αισθάνεται ένα ξαλάφρωμα, νιώθει μια μεταρσίωση που, απομακρύνοντάς τον από τη γη, τον μεταφέρει στη σφαίρα του φωτός, στο χώρο του Θεού. Ενώ το σώμα προχωρεί, η ψυχή ανυψώνεται. Ακολουθεί την πορεία που προηγουμένως έκαναν τα μάτια. Η ανοδική πορεία των ματιών συνοδεύεται από ψυχική ανάταση και η ανύψωση συνεχίζεται όσο ο πιστός προχωρεί προς το κέντρο της εκκλησίας, που σημαδεύεται στο δάπεδο με το ομφάλιο. Εκεί ο άνθρωπος νιώθει τον εαυτό του στο κέντρο της περιοχής του Θεού. Ο χώρος του βυζαντινού ναού είναι έτσι υπολογισμένος, ώστε να συλλαμβάνεται εύκολα από το μάτι του ανθρώπου, οι εικόνες που αλλάζουν κατά την πορεία του πιστού είναι υπολογισμένες σύμφωνα με το ύψος του ανθρώπινου ματιού, και τα μέρη του χώρου της εκκλησίας έχουν κάποια σχέση προς τα μέλη του ανθρώπινου σώματος.

Στην ανθρωποκεντρική τάση που διακρίνει το κτίριο του βυζαντινού τρούλαιου ναού ίσως

φαίνεται καθαρότερα η συνοχή του αρχαίου και του μεσαιωνικού κόσμου. Μόνο ελληνικό έργο μπορούσε να έχει παρόμοια διάπλαση. Οι εικόνες που αλλάζουν καθώς ο άνθρωπος βαδίζει μέσα στο ναό είναι υπολογισμένες για το ύψος στο οποίο βρίσκεται το μάτι, είναι καμωμένες για τον άνθρωπο. Ολόκληρος ο ναός είναι κατασκευασμένος σε ανθρώπινα μέτρα, πράγμα που αποτελεί ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά του ελληνικού πνεύματος. Και το αγωνιστικό στοιχείο, ένα από τα ουσιώδη ελληνικά γνωρίσματα, εκδηλώνεται παντού σε κάθε ελληνικό έργο. Χαρακτηρίζει και την πορεία μέσα στην εκκλησία, που είναι κι αυτή αγωνιστική. Κι ακόμη, ο χώρος της βυζαντινής εκκλησίας είναι σαφής, σαν το ελληνικό τοπίο.

Έχει παρατηρηθεί πως ο Καλλιγάς, αντικειμενικός στις κρίσεις του, αυστηρός αλλά και συγκρατημένος, δεν συγχωρεί αθλιότητες. Ξέρει να εκτιμά καθενός την προσφορά και είναι ελεύθερος από ζήλεια για τα επιτεύγματα των άλλων.

Ας επιτραπεί τελειώνοντας να εκφράσω την ευγνωμοσύνη, τουλάχιστον των παλαιότερων αρχαιολόγων, για την έμπρακτη αγάπη του προς αυτούς και να του ευχηθώ, γερός επί χρόνια μακρά, να συνεχίσει με την ίδια επιτυχία το έργο της σωστής αισθητικής εκτιμήσεως των έργων τέχνης του τόπου μας.

*N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ*