

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 16 (1992)

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του André Grabar (1896-1990)



**Ο Ανδρέας Grabar (1896-1990)**

Μανόλης ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.1051](https://doi.org/10.12681/dchae.1051)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ Μ. (1992). Ο Ανδρέας Grabar (1896-1990). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 16, 9-10. <https://doi.org/10.12681/dchae.1051>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο Ανδρέας Grabar (1896-1990)

---

Μανόλης ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
André Grabar (1896-1990)

ΑΘΗΝΑ 1992

## Ο ΑΝΔΡΕΑΣ GRABAR

(1896-1990)

<sup>3</sup> Εξέχουσα προσωπικότητα τῆς ἐπιστήμης τῆς ἱστορίας τῆς χριστιανικῆς καί εἰδικότερα τῆς βυζαντινῆς τέχνης στό διεθνές στερέωμα τῆς δεύτερης καί τρίτης εἰκοσιπενταετίας τοῦ αἵωνα μας, ὁ André Grabar ὑπῆρξε ὁ σοφός ἐρευνητής πού κατόρθωσε μέ τό ἔργο του, ἄν καί ξένος, νά ἀναγνωρισθεῖ στή Γαλλία ὡς κορυφαῖος στήν εἰδικότητά του καί νά τοῦ ἀπονεμηθοῦν οἱ ὑψηλότεροι τίτλοι πού ταιριάζουν σέ ἐπιστήμονες αὐτοῦ τοῦ διαμετρήματος.

<sup>4</sup> Ὁ André Grabar γεννήθηκε στήν Οὐκρανία, σέ οἰκογένεια πολύ εὐπορη, μέ ἀπέραντα κτήματα καί, ὅπως μοῦ ἔλεγε ὁ ἴδιος, ὡς παιδί δέν μιλοῦσε ρωσικά ἀλλά μόνο γερμανικά, γιατί αὐτά τοῦ εἶχαν μάθει οἱ γκουβερνάντες του. Εἶχε σπουδάσει βυζαντινὴ τέχνη μέ τόν Kondakon, ἀλλά μέ τήν κοσμογονικὴ ἀναστάτωση τῆς Ἐπανάστασης κατάλαβε ἐγκαίρως ὅτι μόνη σωτηρία ἦταν ἡ φυγὴ καί ὅτι ὁ εὐκολότερος δρόμος ἦταν ἡ θάλασσα. Γι' αὐτό φρόντισε νά προσληφθεῖ σέ ναυτικὸ πρακτορεῖο στήν Ὀδησσό. Δραπετεύοντας μέ πλοῖο ἀποβιβάσθηκε στή βουλγαρικὴ Βάρνα ὅπου, περιδιαβάζοντας στό Μουσεῖο τῆς πόλης, συναντήθηκε τυχαῖα ἐκεῖ μέ τόν ἀρχαιολόγο καί παντοδύναμο καθηγητὴ Filon, πρωθυπουργό τότε, ὁ ὁποῖος τοῦ πρότεινε ἀμέσως νά προσληφθεῖ ἀπὸ τὴ βουλγαρικὴ κυβέρνησις μέ τό σκοπὸ νά μελετήσῃ καί νά δημοσιεύσῃ τὶς πολὺ λίγο γνωστὲς τοιχογραφίες τῆς χώρας. Ἔτσι ὁ νεαρός δραπέτης βρῆκε ἀμέσως τὴ μοναδικὴ εὐκαιρία νά μελετήσῃ μέ ἄνεση, ὥστε σέ σχετικὰ λίγα χρόνια (1928) νά παρουσιάσῃ στό Στρασβοῦργο τὴ μεγάλη διδακτορικὴ διατριβὴ μέ θέμα τὴ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ στή Βουλγαρία.

Στὴ Γαλλία εἶχε ἐγκατασταθεῖ ἀπὸ τό 1922 καί ἀργότερα πολιτογραφῆθηκε γάλλος πολίτης. Στό Στρασβοῦργο δίδαξε ὡς καθηγητὴς στό πανεπιστήμιο στά 1925-1937, ἐνῶ συγχρόνως ἐρχόταν στό Παρίσι κάθε ἐβδομάδα ὅπου δίδασκε στήν École des Hautes Études τῆς Σορβόννης. Τό 1937 διαδέχθηκε στήν ἔδρα αὐτὴ τό μεγάλο Gabriel Millet.

Τό 1946 κατέλαβε τὴ βυζαντινὴ ἔδρα στό Collège de France, ἀνώτατη θέση στά γαλλικὰ πανεπιστήμια. Συγχρόνως ἔγινε μέλος τοῦ Institute des Inscriptions et Belles Lettres τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας.

Μέ τό πρῶτο του βιβλίον γιὰ τὴ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ στή Βουλγαρία ξεχώρισε ὄχι μόνο γιὰ τὴν προσφορὰ ἄφθονου νέου ὕλικου, ἀλλά κυρίως γιὰ τὴν πρωτοτυπία τῶν ἀπόψεων, ἡ ὁποία βασιζόταν στή σοφία καί τὴν εὐφυΐα τῶν ἀναλύσεων καί τὴν εὐρύτητα τῶν γνώσεων, ἀρετὲς πού προσέδιδαν στερεότητα στά συμπεράσματα.

<sup>5</sup> Ἡ ἐπιστημονικὴ παραγωγὴ του στή διάρκεια τῆς μακρόχρονης δραστηριότητάς του, ἐκπληκτικὰ πλούσια, κάλυπτε εὐρύτατες περιοχάς τοῦ παλαιοχριστιανικοῦ καί βυζαντινοῦ κόσμου, ἀλλά καί πολλές κατηγορίες ἔργων τέχνης. Ἐξάλλου διηύθυνε τὴν ἐγκυρότατη ἔκδοσις τῶν

Cahiers Archéologiques, πού είχε ιδρύσει ο ίδιος, όπου οί βιβλιογραφικές κριτικές αναλύσεις παραμένουν διδακτικότητες. Παράλληλα, προχωρούσε σέ δομικοῦ χαρακτήρα μεγάλες συνθέσεις τομέων πού δέν εἶχαν προσεχθεῖ ἕως τότε, ὅπως τό δίτομο ἔργο *Martyrium*, ὅπου πρῶτος ξεχώρισε τήν εἰδικότερη καταγωγή καί ἐξελιξη ἀρχιτεκτονικῶν τύπων καί εἰκονογραφικῶν θεμάτων αὐτῆς τῆς εὐρύτατα διαδεδομένης κατηγορίας ἐκκλησιαστικῶν μνημείων, πού συνδέονταν στενότερα μέ προβλήματα λατρείας στήν παλαιοχριστιανική ἐποχή. Ἐνάλογης ἐμβέλειας καί συνθετικῆς δύναμης ἦταν ἡ μελέτη γιά τήν τέχνη πού σχετίζεται μέ τόν αὐτοκράτορα καί τίς σχετικές τελετουργίες. Σημαντική ἡ διαπίστωση ὅτι ὁ κλάδος αὐτός ἐπηρεάζει οὐσιαστικά τήν εἰκονογραφική ἰδεολογία καί διάταξη τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς (*L'empreur dans l'art byzantin*).

Ἐνάλογης σημασίας ἦταν ὁ τόμος *Iconoclasme-Dossier archéologique*, ὅπου ἔχουν συγκεντρωθεῖ καί σχολιασθεῖ κριτικά ὄλα τά σχετικά τεκμήρια, κείμενα καί προπάντων εἰκονογραφία. Ἐκόμῃ τόν ἀπασχόλησε ἡ συγκέντρωση καί συστηματική ἐπεξεργασία πολύτιμου ἀλλά σκόρπιου ὑλικοῦ, ὅπως ἡ δίτομη «Γλυπτική», οἱ «Μικρογραφίες τῆς Κάτω Ἰταλίας», οἱ «Μεταλλικές ἐπενδύσεις φορητῶν εἰκόνων». Ὁγκώδης εἶναι ὁ τόμος γιά τόν πλούσια εἰκονογραφημένο κώδικα τοῦ ἱστορικοῦ Σκυλίτη τῆς Μαδρίτης, σέ συνεργασία μέ τόν ἀκαδημαϊκό κ. Μανούσακα, λαμπρή ἔκδοση τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας. Παράλληλα, μικρότερες μελέτες, πάντα οὐσιαστικές, μέ μεγάλη ποικιλία θεμάτων, ἀρκετά πολυάριθμες γιά νά ἀπαρτίσουν συγκεντρωμένες τρεῖς ὀγκῶδεις τόμους μεγάλου σχήματος: *L'art de la fin de l'Antiquité et du Haut Moyen Âge*.

Οἱ σύντομες ἐπιλεκτικές βιβλιογραφικές ἀναφορές πού γίνονται ἐδῶ εἶναι ἐνδεικτικές μόνο γιά τήν ἔκταση, τήν ποικιλία καί τήν ποιότητα αὐτῆς τῆς δημιουργικῆς διάνοιας, πού κατεχόταν ἀπό τή συνεχή ἀναζήτηση καί θέση νέων βασικῶν προβλημάτων, ἀπό ἀσίγαστη πνευματική περιέργεια, πού κατεργαζόταν μέ ἀσυνήθιστα ἐντατικό ρυθμό τίς πληροφορίες μιᾶς ἀπέραντης μνήμης, μέ τρόπο ἄμεσο, εὐφάνταστο καί ἐξαιρετικά εὐφυή.

Τίς γενικότερες προσωπικοῦ χαρακτήρα θεωρίες εἶχε τήν εὐκαιρία νά ἀναπτύξει σέ ἔργα ὑψηλῆς ἐκλαϊκευσης, ὅπως ἡ «Βυζαντινή ζωγραφική» (*Skira*), ἡ «Ἐποχή τοῦ Θεοδοσίου», ἡ «Ἐποχή τοῦ Ἰουστινιανοῦ», τά «Ψηφιδωτά τῆς Ἑλλάδος» (*Unesco*), σέ συνεργασία μέ τόν ὑπογράφοντα, ἡ «Ζωγραφική στό Μεσαίωνα» (τό μέρος «Δυτική τέχνη» καί τό βυζαντινό μέρος ὁ ἴδιος ἔλληνας συνεργάτης του) καί ἄλλα ἀκόμῃ γιά τήν ὀρθόδοξη βυζαντινή καί μεταβυζαντινή τέχνη στήν Ἀνατολική Εὐρώπη.

Χαρακτηριστικό τῆς θετικῆς ἱστορικῆς μεθόδου πού χρησιμοποιοῦσε, σχετίζοντας καλλιτεχνικά φαινόμενα μέ θεσμούς καί θεολογικά κείμενα — τά ἑλληνικά τά διάβαζε μέ εὐχέρεια —, ἦταν ὅτι, ὅπως ἔγραφε ἀργότερα, ἡ μέθοδός του ἦταν δομική (*structuraliste*) πρὶν γεννηθεῖ ὁ ὄρος. Ἐξιοσημεῖωτο ἀκόμῃ ὅτι γιά λόγους ἀρχῆς δέν τόν ἀπασχολοῦσε ἰδιαίτερα ἡ τεχνολογία οὔτε οἱ αἰσθητικές ἀναλύσεις — ὁ ἴδιος ζωγράφιζε καλαίσθητες ἀκουαρέλες —, γιατί δέν πίστευε ὅτι τά στοιχεῖα αὐτά μποροῦσαν νά βοηθήσουν ὡς χρονολογικά ἢ τοπογραφικά κριτήρια. Προϋπόθεση γιά τήν ὀξύτατη διείδυση στά νοήματα τῶν ἀποχρώσεων τῆς ὀρθόδοξης θεωρίας πού ἐρμήνευαν τίς εἰκονογραφικές διατυπώσεις ἦταν ἡ ρωσική του καταγωγή, βαθύτατα συνδεδεμένη μέ τήν Ὀρθοδοξία.