

ΑΙΜΟΣ

ΣΤΑΘΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΡΟΤΑΣΗΣ ΤΗΣ

ΚΥΚΛΟΣ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ II: ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
Διδάσκων: ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΧΑΤΖΗΠΡΥΦΩΝΣΕ

ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ 3^ο

1^ο ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΚΥΚΛΟΥ II

**ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ
ΣΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
(ΒΥΖΑΝΤΙΟ, ΝΑ ΕΥΡΩΠΗ, ΑΝΑΤΟΛΙΑ)**

Π Ρ Α Κ Τ Ι Κ Α

Επιμέλεια
ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΒΑΡΑΛΗΣ



UNIVERSITY STUDIO PRESS

ΑΙΜΟΣ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΗΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΗΣ

ΚΥΚΛΟΣ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ ΙΙ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Διεύθυνση: ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΧΑΤΖΗΤΡΥΦΩΝΟΣ

ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ 3^ο

1^ο ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΚΥΚΛΟΥ ΙΙ

ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ
ΣΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
(ΒΥΖΑΝΤΙΟ, ΝΑ ΕΥΡΩΠΗ, ΑΝΑΤΟΛΙΑ)

(ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ, ΕΛΕΥΘΕΡΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΖΗΤΗΣΗ)

Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο, 1^η Ιουνίου 2007

Διοργάνωση:

Ευαγγελία Χατζητρυφώνας και Φλώρα Καραγιάννη

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Επιμέλεια:

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΒΑΡΑΛΗΣ

UNIVERSITY STUDIO PRESS

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2009

© ΑΙΜΟΣ

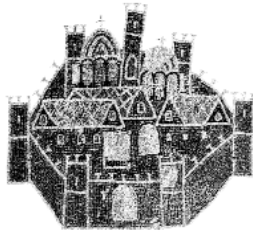
ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΗΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΗΣ
Καρακάλου 27, 542 48 – Θεσσαλονίκη, Τηλ.: 2310 827973, website: www.amos.org, e-mail: research@amos.org

© UNIVERSITY STUDIO PRESS A.E.

Αρμενοπούλου 32, 546 35 – Θεσσαλονίκη, Τηλ.: 2310 208731, 2310 209637, Fax: 2310 216647
e-mail: info@universitystudiopress.gr, Ηλεκτρονικό βιβλιοπωλείο: www.universitystudiopress.gr

ISBN 978-960-86059-4-7

ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ
«ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ ΣΤΗ
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ»
(ΒΥΖΑΝΤΙΟ, ΝΑ ΕΥΡΩΠΗ, ΑΝΑΤΟΛΙΑ)



ΜΑΚΕΤΕΣ Ή ΚΤΙΡΙΑ; ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ Α΄ ΧΙΛΙΕΤΙΑ

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΒΑΡΑΛΗΣ

Αν αναζητούσαμε να βρούμε στο Μεσαίωνα απεικονίσεις αρχιτεκτόνων όπως αυτές της **εικ. 1**, θα απογοητευόμασταν. Οι παραστάσεις αυτές, μολονότι έλκουν την καταγωγή τους από πρότυπα μεσαιωνικά, αποτελούν δείγματα του αυξημένου ρόλου του αρχιτέκτονα κατά τον 20^ο αιώνα, ενός ρόλου που εδραιώθηκε ευρύτερα με τη δημιουργία σχολών και ρευμάτων στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, τη διατύπωση γενικών θεωριών από σημαντικούς αρχιτέκτονες και την εκλαϊκευσή τους από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Αριστερά, ο Bertrand Goldberg (1913-1997) φωτογραφήθηκε να κρατά με καμάρι το πρόπλασμα του ευρέως γνωστού κτιρίου του «River City Triad» στο Σικάγο των Ηνωμένων Πολιτειών¹, ενώ δεξιά ο Philip Johnson (1906-2005) εικονίστηκε στο εξώφυλλο του περιοδικού TIME με τη μακέτα του κτιρίου της εταιρείας AT&T, σήμερα κτίριο Sony Plaza στη Νέα Υόρκη², που αποτέλεσε πρόκληση για τη μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική κριτι-



Εικ. 1, α-β. Ο Bertrand Goldberg (1913-1997) με τη μακέτα του «River City Triad» και ο Philip Johnson (1906-2005) στο εξώφυλλο του περιοδικού TIME της 8ης Ιαν. 1979 (πηγές: www.architechgallery.com/arch_info/artists_pages/bertrand_goldberg_bio.html και TIME Magazine)

1. Βλ. οχετ. C. Davidson-Powers, «River City», *Inland Architect (USA)* 27/3 (May-June 1983), σσ. 34-37. G. Goldberg, «Bertrand Goldberg: A Personal View of Architecture», στο: Ch. Walsheim, K. Rüedi Ray, επιμ., *Chicago Architecture: Histories, Revisions, Alternatives*, Chicago 2005, σσ. 226-241. J. Pidmore, G.A. Larson, *Chicago Architecture and Design: Revised and Expanded*, New York 2005, σποράδην. Πρβλ. <www.architechgallery.com/arch_info/artists_pages/bertrand_goldberg_bio.html>.
2. Το εξώφυλλο αποτελούσε τμήμα της εικονογράφησης του άρθρου του R. Hughes, «U.S. Architects: Doing Their Own Thing», *Time Magazine* 113/2 (January 8, 1979). Βλ. Fr. Schulze, *Philip Johnson: Life and Work*, Chicago 1996, σσ. 344-352. H. Lewis, R. Payne, St. Fox, *The Architecture of Philip Johnson*, Boston 2002, σσ. 238, 243. Πρβλ. <www.bluffton.edu/~sullivanm/johnsonburgee/att.html>.

κή³. Και οι δυο, βέβαια, εμφανίζονται να παρουσιάζουν τα προπλάσματά τους σε ένα θεατή σχεδόν αθέατο, που ταυτίζεται με όποιον κοιτάζει τις δύο αυτές φωτογραφίες, αντίθετα με τα παλαιά πρότυπά τους, που απευθύνονταν σε συγκεκριμένα ιερά πρόσωπα.

Όσο παλαιά και αν πάμε πίσω στο χρόνο όμως, πάντοτε τα αρχιτεκτονικά προπλάσματα απευθύνονταν σε κάποιο συγκεκριμένο κοινό. Κατ' αρχάς στους ίδιους τους *μηχανικούς*, τους *ἀρχιτέκτονες* και *μαΐστορες*, που χρειάζονταν έναν τρισδιάστατο οδηγό για τη σύλληψη και τη δοκιμή της ευστάθειας και της αρμονίας των λεπτομερειών του κτιρίου που θα έκτιζαν. Κατά δεύτερο λόγο, τα προπλάσματα αφορούσαν τους χορηγούς του έργου, οι οποίοι θα έπρεπε να πειστούν για τη μορφή του οικοδομήματος και να συζητήσουν με τους κτίστες για την έκταση και το μέγεθος των διαστάσεων, την ποσότητα των δομικών υλικών και το είδος του διακόσμου.

Μια από τις παλαιότερες μακέτες που έχουν εντοπιστεί είναι αυτή του αδύτου του ναού Α στη Niha του Λιβάνου, στην κοιλάδα Beqa⁴ (εικ. 2), η οποία διασώζει πολύτιμα στοιχεία που υποδεικνύουν ακριβώς τις χρήσεις των μακετών από αρχιτέκτονες και χορηγούς. Σύμφωνα με τον Ernest Will πρόκειται για ημισυναρμολογούμενο ομοίωμα με ανωδομή που θα ήταν από άλλο υλικό, πιθανόν από ξύλο, διαστάσεων 61 επί 64 εκ., υπό κλίμακα 1:24 του σωζόμενου οικοδομήματος. Σε μια από τις γωνίες του ανώτερου ανδρήρου έχει χαραχθεί η επιγραφή «*προκέντημα ἀδύ[του]*», η οποία διαβάζεται από όποιον στέκεται μπροστά στην πλευρά των κλιμάκων της. Άλλες χαράξεις περιλαμβάνουν αριθμούς από το α' μέχρι το ζ' και μαζί το γράμμα «π», που προφανώς συντομογραφεί τη λέξη *πόδες*. Επειδή οι αναλογίες των διαφόρων μερών της μακέτας μεταξύ τους δεν αντιστοιχούν με τους αναγραφόμενους *πόδες*, έχει υποστηριχθεί ότι οι αριθμοί αυτοί αποτελούσαν τις προτάσεις των παραγγελιοδοτών, όταν τους παρουσιάστηκε η μακέτα⁵. Το γεγονός ότι τα ψηφία των αριθμών διαβάζονται από όποιον βρίσκεται πίσω από το τελευταίο άνδρη της μακέτας, υποδεικνύει ότι οι αριθμοί αποτελούν τις σημειώσεις του αρχιτέκτονα, που θα στεκόταν πίσω από τη μακέτα κατά τη συζήτησή του με τους πελάτες του. Βεβαίως, όπως είναι αναμενόμενο, το άδυτο του υπάρχοντος ναού διαμορφώθηκε ως απλουστευμένη μορφή αυτού που διασώζει η μακέτα. Αν ωστόσο θεωρήσουμε ότι το πρόπλασμα είναι εργαλείο-οδηγός για τους οικοδόμους και τους λιθοξόους στο εργοτάξιο, αφού βρέθηκε σε ένα πρόχειρο δωμάτιο στα ριζά του υψώματος όπου ιδρύθηκε ο ναός⁶, τότε θα μπορούσαμε να ταυτίσουμε τα συγκεκριμένα ψηφία των αριθμών με τις οδηγίες του αρχιτεκνίτη που θα καθοδηγούσε τους εργάτες του κατά την οικοδόμηση του αδύτου.

Αναντίρρητα πολύτιμο το πρόπλασμα της Niha, αλλά θέτει περισσότερα ζητήματα απ' όσες απαντήσεις είναι δυνατόν να δώσει. Το γνωστό πρόπλασμα του Παναγίου Τάφου από τη Narbonne της Γαλλίας θέτει εξίσου πολλά ερωτήματα⁷. Το κυριότερο είναι αν πρόκειται για το πρόπλασμα της κωνσταντινείας διαμόρφωσης του Παναγίου Τάφου ή αν αποτελεί σμίκρυνση του κουβουκλίου του τάφου, κατασκευασμένη σε μεταγενέστερη εποχή ως έκφραση της θέλησης για δημιουργία αντιγράφων-ευλογιών, όπως είναι γνωστό από άλλα αντικείμενα τέχνης, αναμνηστικά και ευλογίες, από τα Ιεροσόλυμα⁸. Σε μια τέτοια περίπτωση, εντός

3. Ch. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, London 1991⁶, σσ. 108, 133, εικ. 206.

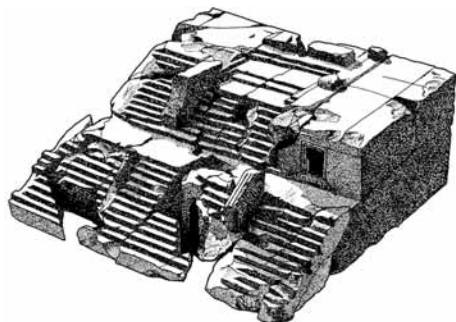
4. H. Kalayan, «Notes on Assembly Marks, Drawings and Models Concerning the Roman Period Monuments in Lebanon», *AAS* 21 (1971), σ. 272, πίν. LXVIII-LXIX, εικ. 9-11. E. Will, «La maquette de l'adyton du temple A de Niha (Beqa)», στο: *Le dessin d'architecture dans les sociétés antiques. Actes du colloque de Strasbourg, 26-28 janvier 1984*, Leiden 1985, σσ. 277-281, εικ. 1-3. R. Taylor, *Roman Builders. A Study in Architectural Process*, Cambridge 2003, σ. 32, εικ. 7. Για το ναό Α, βλ. D. Krencker, W. Zschietzschmann, *Römische Tempel in Syrien*, Berlin, Leipzig 1938, I, σσ. 110 κεξ., εικ. 150-155, II, πίν. 54-56.

5. Will, *La maquette*, σσ. 279-280.

6. Στο ίδιο, σσ. 278-279.

7. Βλ. J. Lauffray, «La memoria sancti sepulcri du musée de Narbonne et le temple rond de Baalbeck», *MelBeyrouth* 37 (1962), σσ. 199-217. J. Wilkinson, «The Tomb of Christ: an Outline of its Structural History», *Levant* 4 (1972), σσ. 92-96, εικ. 12-13. R. Ousterhout, «The Temple, the Sepulchre and the Martyrion of the Savior», *Gesta* 29/1 (1990), σσ. 48-49, εικ. 8.

8. Βλ. οχετ. G. Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, Washington D.C. 1982, *σποράδην*. C. Hahn, «Loca Sancta Souvenirs: Sealing the Pilgrim's Experience», στο: R. Ousterhout, επιμ., *The Blessings of Pilgrimage*, Urbana and Chicago, Illinois, 1990, σσ. 85-96. Y. Israeli, D. Mevorah, επιμ., *Cradle of Christianity: Jewish and Christian Treasures from the Holy Land*, κατ. έκθ., Jerusalem, The Israel Museum, Spring 2000 – Winter 2001, Jerusalem 2000. L. Kötzsche-Breitenbruch, «Pilgerandenken aus dem heiligen Land»,



Εικ. 2. Λίβανος, Niha, μαρμάρινο ομοίωμα αδύτου του ναού Α. 1^{ος} - 2^{ος} αι. μ.Χ. (πηγή: Taylor, *Roman Builders*, σ. 33, εικ. 7)

σχετικής έρευνας του Otto Benndorf¹⁰. Οι περισσότερες πηγές που είχαν συγκεντρωθεί σ' αυτήν – μνείες αρχαίων συγγραφέων και επιγραφικά δεδομένα – έκαναν λόγο για ομοιώματα-παραδείγματα από κερί ή ξύλο και σπανίως από λίθο. Ενδεικτική είναι η αποστροφή του Γρηγορίου Νύσσης: «οὐκ εἶδετε τοὺς μηχανικούς ὅπως τῶν μεγάλων καὶ ἐξαισιῶν οἰκοδομημάτων ἐν ὀλίγῳ κηρῷ τὰς μορφὰς καὶ τοὺς τύπους προσαναπλάττουσιν;»¹¹. Η λαϊκή διήγηση για την ίδρυση της Αγίας Σοφίας κάνει επίσης λόγο για πρόπλασμα του ναού από κερί που έφτιαξαν μέλισσες με θαυματουργικό τρόπο¹². Αν ήταν φθαρτά τα υλικά των μακετών, γι' αυτό και η σπάνις των ομοιωμάτων που έχουν σωθεί από τις επαρχίες της αυτοκρατορίας¹³. Για τα λίθινα ομοιώματα εκκλησιῶν από την Αρμενία διαλαμβάνει στα επόμενα η καθ. Christina Maranci¹⁴.

Στην έρευνα της ύπαρξης, της χρήσης και της διάδοσης των ομοιωμάτων ναῶν πολύτιμες πληροφορίες έρχονται να προσφέρουν οι απεικονίσεις ομοιωμάτων στα χέρια αφιερωτῶν. Το πρόσφατο βιβλίο της Čedomila Marinković έρχεται αναμφισβήτητα να καλύψει ένα μεγάλο κενό της σχετικής έρευνας¹⁵. Η παρούσα εργασία, που είχε φτάσει σε προχωρημένο στάδιο πριν από τη δημοσίευση της μονογραφίας της αυτής, έχει βοηθηθεί εξαιρετικά από τη συγκεκριμένη έρευνα. Ωστόσο, η μελέτη των εικονίσεων ομοιωμάτων ναῶν σε χέρια δωρητῶν, ιδιαίτερα σε μια πρώιμη περίοδο ὅπως αυτή της α' χιλιετίας, είναι δυνατόν να γίνει από πολλές οπτικές γωνίες και θεωρώ πως είναι κέρδος μας να έχουμε περισσότερες της μιας απόψεις¹⁶.

Τα περισσότερα παραδείγματα εικονίσεων αφιερωτῶν που κρατούν ομοιώματα ναῶν απαντούν στη Ρώμη από το β' τέταρτο του 6^{ου} μέχρι και τα μέσα του 9^{ου} αιώνα.

στο: *Vivarium, Festschrift Theodor Klauser zum 90. Geburtstag, JbAC Ergänzungsband 11*, Bonn 1984, σσ. 229-234. J. Lee, «Beyond the 'Locus Sanctus': The Independent Iconography of Pilgrim's Souvenirs», *Visual Resources* 21/4 (2005), σσ. 363-381. V. Zalesskaya, «Souvenirs of the Holy Land», στο: Y. Piatnitsky, V. Boelle, M. Kleitert, επιμ., *Pilgrim Treasures from the Hermitage. Byzantium-Jerusalem*, κατ. έκθ., Amsterdam, October 1, 2005 – March 26, 2006, Burlington, VT, Aldershot and Amsterdam 2005, σσ. 73-87.

9. Ousterhout, *The Temple, the Sepulchre*, σσ. 50-53.

10. O. Benndorf, «Antike Baumodelle», *ÖJh* 5 (1902), σσ. 175-195.

11. Λόγος Γ', *Εἰς τὸ ἅγιον Πάσχα καὶ περὶ τῆς Ἀναστάσεως ἐλέγχθη τῇ μεγάλῃ Κυριακῇ*, PG 46, σ. 666D.

12. Ν.Γ. Πολίτης, *Μελέται περὶ του βίου καὶ της γλώσσης του ελληνοικου λαού. Παραδόσεις*, Εν Αθήναις 1904, Α, σ. 20 αρ. *30 (παράδοση από τη Βιζύη της Θράκης). Ν.Κ. Μουτσόπουλος, *Συναισθηματικὴ τοπογραφία*, Θεσσαλονίκη 2002, σσ. 186-205 («Το οικοδομικὸ χρονικὸ της Αγιά-Σοφιάς»), ἰδιαίτ. σσ. 192-193.

13. Πρβλ. το ξύλινο ομοίωμα πυργόσπιτου (:) που βρέθηκε σε ανασκαφή στη θέση Nerevskij Konec στο Νόβγκοροντ και έχει τοποθετηθεί στα τέλη του 10^{ου} ή στις αρχές του 11^{ου} αι. Βλ. G. Ieni, «La rappresentazione dell' oggetto architettonico nell' arte medievale con riferimento particolare ai modelli di architettura caucasici», στο: *Atti del primo simposio internazionale di arte armena, Bergamo, 28-30 giugno 1975*, San Lazzaro, Venezia 1978, σ. 262, εικ. 26.

14. Βλ. παρακ., σσ. 49-55.

15. Č. Marinković, *Slika podignute Crkve. Predstave arhitekture na ktitorskim portretima u Srpskoj i Vizantijskoj umetnosti*, Beograd 2007.

1. Ο παλαιότερος γνωστός ψηφιδωτός διάκοσμος στη Ρώμη είναι αυτός της αψίδας στην εκκλησία των αγίων Κοσμά και Δαμιανού¹⁷. Στο διάκοσμο αυτό, που φιλοτεχνήθηκε επί πάπα Φήλικος Δ' (526-530), η μορφή του πάπα με το ομοίωμα της εκκλησίας στα χέρια του είναι εξολοκλήρου αναστηλωμένη το 17^ο αιώνα και, επομένως, δεν μπορεί να βοηθήσει στην έρευνά μας¹⁸.

2. Στην εσωτερική πλευρά του θριαμβικού τόξου του ιερού βήματος του Αγίου Λαυρεντίου εκτός των τειχών εικονίζεται ο πάπας Πελάγιος Β' (579-590), όπως διασώζει σχετική επιγραφή, με ομοίωμα της εκκλησίας που αφιέρωσε ο ίδιος (εικ. 3). Ο πάπας συνοδεύεται προστατευτικά από τον επώνυμο άγιο προς το Χριστό¹⁹. Η μορφή της εκκλησίας πλησιάζει αρκετά την αρχική φάση του ναού, που ιδρύθηκε δίπλα στην κωνσταντινεία μεγάλη κοιμητριακή βασιλική²⁰.

3. Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του νεότερου ναού της αγίας Αγνής εκτός των τειχών εικονίστηκε ο πάπας Ονώριος (625-638) να κρατά ομοίωμα του ναού και να το προσφέρει στην επώνυμη αγία²¹. Η βασιλική εικονίζεται ως τρίκλιτη αίθουσα με αψίδα στα ανατολικά και νάρθηκα στα δυτικά. Εντυπωσιάζει ο ρεαλισμός στην απόδοση των βήλων της δυτικής εισόδου και των ορθογώνιων παραθύρων εκατέρωθεν της²².

4. Το παρεκκλήσιο του Αγίου Βεναντίου στο βαπτιστήριο του Αγίου Ιωάννη στο Λατερανό ιδρύθηκε από τον πάπα Ιωάννη Δ' (640-642), ο οποίος εικονί-



Εικ. 3. Ρώμη, Άγιος Λαυρέντιος εκτός των τειχών, θριαμβικό τόξο. Ο πάπας Πελάγιος Β' (579-590) κρατά ομοίωμα του ναού του (πηγή: Μ. Βασιλόπουλος, *Η βυζαντινή τέχνη στην Ιταλία*, Αθήνα 2004, εικ. 18)

16. Θα ήθελα να επισημάνω ότι στα πλαίσια μιας ευρύτερης έρευνας για τις απεικονίσεις ομοιωμάτων ναών, θα ήταν επιθυμητό να γίνει πλήρης σύγκριση των απεικονίσεων με τα υπάρχοντα κτίρια, κάτι που λόγω του περιορισμένου χώρου της εργασίας δεν μπορούσε να γίνει εδώ.

17. J. Wilpert, *Die römische Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten von IV. – XIII. Jahrhundert*, Freiburg in Breisgau 1924, III, πίν. 102. Chr. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, σ. 137, πίν. XII.2. G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Roma 1967, σ. 135, εικ. 78. R. Budriesi, «I mosaici della chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Roma», *FelRav* 42 (1966), σσ. 5-35. W.Fr. Oakeshott, *The Mosaics of Rome from the Third to the Fourteenth Centuries*, London 1967, σ. 92, έγχρ. πίν. XII. Για το ναό, βλ. R. Krautheimer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Città del Vaticano 1937, I, σσ. 137-143. Ο ίδιος, *Rome. Profile of a City, 312-1308*, Princeton, New Jersey 1980 (ανατύπ. 2000), σσ. 93 κέξ., εικ. 71.

18. Βλ. σχετ. C.R. Morey, *Lost Mosaics and Frescoes of Rome of the Medieval Period*, Princeton, New Jersey 1915, σσ. 36-37, εικ. 7-8.

19. P. Baldars, «Mosaics of the Triumphal Arch of San Lorenzo fuori le mura», *GazBA*, s. 6, 49 (1957), σσ. 1-18. Ihm, *Die Programme*, σ. 139. Matthiae, *Mosaici medioevali*, σσ. 150, 152, εικ. 89, έγχρ. πίν. XIX. Oakeshott, *The Mosaics of Rome*, σ. 145, εικ. 77. G. Bovini, «Il mosaico dell' arco trionfale di S. Lorenzo fuori le mura a Roma», *CorsiRav* 18 (1971), σσ. 131-137. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σ. 94-95 αρ. 3, εικ. 5-6.

20. Για το ναό, βλ. R. Krautheimer, W. Franke, S. Corbett, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Città del Vaticano 1959, II, σσ. 35-44, εικ. 24. Krautheimer, *Rome*, σσ. 94, εικ. 129-130.

21. Ihm, *Die Programme*, σ. 142, πίν. XXVI.1. Matthiae, *Mosaici medioevali*, σ. 169, εικ. 90, 99. Oakeshott, *The Mosaics of Rome*, σ. 148, εικ. 87, έγχρ. πίν. XVI. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σ. 95 αρ. 3, εικ. 7-8.

σπικε στην αψίδα του²³. Το ομοίωμα εικονίζεται περιέργως από τα νοτιοδυτικά ως μονόχωρη αίθουσα, όπως πράγματι είναι το παρεκκλήσιο και η κύρια πρόσβαση σ' αυτό²⁴.

5. Το παρεκκλήσιο του πάπα Ιωάννη Ζ' (705-707) στο Βατικανό μέχρι το 1609, που κατεδαφίστηκε, διέσωσε στον ανατολικό τοίχο πάνω από την είσοδο προς το ιερό βήμα παράσταση του πάπα να προσφέρει το ομοίωμα του μονόχωρου ναού του στη δεόμενη Θεοτόκο²⁵. Η ύπαρξη σταυρού στη στέγη του ομοιώματος μαρτυρεί την ιερότητα του μνημείου, που διαμορφώθηκε στο ανατολικό άκρο του εξωτερικού βόρειου κλίτους της μεγάλης βασιλικής του αγίου Πέτρου²⁶.

6. Στο παρεκκλήσιο το αφιερωμένο στη μνήμη των αγίων Κηρύκου και Ιουλίτας στην Santa Maria Antiqua, η κάτω ζώνη του ανατολικού τοίχου περιλαμβάνει παράσταση του δωρητή να προσφέρει με χέρια καλυμμένα ομοίωμα μονόκλιτου ναού με κεραμοσκεπή στην έθρονη Θεοτόκο που περιστοιχίζεται από αγγέλους και τους επώνυμους αγίους²⁷. Επιγραφή γύρω από τον ορθογώνιο φωτισμένο του αναφέρει ότι πρόκειται για τον Θεόδοτο, σημαντική προσωπικότητα της Ρώμης που υπήρξε δύο φορές ύπατος και δούκας της πόλης και πριμκήριος των εκδίκων («*primecerius defensorum*») της Αγίας Έδρας και οικονόμος («*dispensator*») της διακονίας του ναού. Οι τοιχογραφίες χρονολογούνται στην περίοδο 741-752, επί πάπα Ζαχαρία²⁸, ο οποίος εικονίζεται στην άλλη άκρη της ίδιας ζώνης.

7. Ο Λέων Γ' (799-800) ανακατασκεύασε το ναό της Αγίας Σωσάννας και ανανέωσε τον ψηφιδωτό διάκοσμο της αψίδας του²⁹. Η σκηνή περιλάμβανε παράσταση του πάπα με ομοίωμα της εκκλησίας στα χέρια, ενώ στο άλλο άκρο της αψίδας είχε εικονιστεί ο Κάρολος ο Μέγας. Ο συγκεκριμένος διάκοσμος καθαιρέθηκε το 1595, αλλά στοιχεία της αρχικής παράστασης είναι γνωστά από σχέδιο του Ανδαλουσιανού λόγιου δομικανού μοναχού Alfonso Ciacconio (Alonso Chacon) στο fol. 96r του κώδικα Vat. lat. 5407, που χρονολογείται στα τέλη του 16^{ου} αιώνα³⁰.

8-9. Ο πάπας Πασχάλης Α' (817-824) έκτισε και διακόσμησε αρκετούς ναούς στην πόλη. Δύο από αυτούς κοσμήθηκαν στην αψίδα με ψηφιδωτά, στα οποία εικονίζεται και ο ίδιος να κρατά πρόπλασμα στα χέρια. Πράγματι, στην αψίδα της Αγίας Πραξαίδης κρατά ομοίωμα της εκκλησίας ως μονόχωρης αίθουσας, μολοντί πρόκειται για τρίκλιτη βασιλική με εγκάρσιο κλίτος³¹. Παρόμοια είναι και η εικόνισή του στην αψίδα της Αγίας Και-

22. Για το ναό, βλ. Krautheimer, *Corpus*, I, σσ. 14-39. Ο ίδιος, *Rome*, σσ. 93, 97, εικ. 69.

23. Ihm, *Die Programme*, σ. 144, πίν. XXIII.2. Matthiae, *Mosaici medioevali*, σ. 191, εικ. 104, 109. Oakeshott, *The Mosaics of Rome*, σσ. 150-152, εικ. 99. Βλ. πρόσφατα G. Mackie, «The San Venanzio Chapel in Rome and the Martyr Shrine Sequence», *Revue d'art canadienne/Canadian Art Review* 23/1-2 (1996), σσ. 1-13. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σσ. 95-96 αρ. 5, εικ. 9-10.

24. Για το παρεκκλήσιο, βλ. Krautheimer, *Rome*, σσ. 97-98. S. De Blaauw, *Cultus et Decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, Città del Vaticano 1994, I, σσ. 301-304, II, εικ. 6.

25. Ihm, *Die Programme*, σ. 156. Matthiae, *Mosaici medioevali*, σ. 215, εικ. 135. Oakeshott, *The Mosaics of Rome*, σ. 155, εικ. 108. A. Van Dijk, «Jerusalem, Antioch, Rome and Constantinople: The Peter Cycle in the Oratory of Pope John VII (705-707)», *DOP* 55 (2001), σ. 307 και εικ. 3 (= σχέδιο του Giacomo Grimaldi, που διασώζει τη διάταξη των ψηφιδωτών στον κώδ. Vat. Barb. lat. 2732, fol. 76v-77r), με όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία. Η ίδια, «Reading Medieval Mosaics in the Seventeenth Century: The Preserved Fragments from Pope John VII's Oratory in Old St. Peter's», *Word & Image* 22/3 (2006), σσ. 285-291. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σ. 97 αρ. 7, εικ. 13-14.

26. De Blaauw, *Cultus et Decor*, II, σσ. 572-574, εικ. 25-26 αρ. 23.

27. Wilpert, *Die römische Mosaiken*, II, σσ. 710-726, IV, πίν. 179, 182.2. H. Belting, «Eine Privatkapelle im frühmittelalterlichen Rom», *DOP* 41 (1987), σσ. 55-56, εικ. 1-2. N. Teteriatnikov, «For whom is Theodotus Praying? An Interpretation of the Program of the Private Chapel in S. Maria Antiqua», *CArch* 41 (1993), σσ. 38-46, εικ. 1-2, 4. L. Nees, *Early Medieval Art*, Oxford 2002, σσ. 147-149, εικ. 86. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σσ. 96-97 αρ. 6, εικ. 11-12. Για το παρεκκλήσιο, πρβλ. Krautheimer, Franke, Corbett, *Corpus*, II, σσ. 261-262. Krautheimer, *Rome*, σσ. 104.

28. G. Matthiae, *Pittura romana del medioevo, vol. I (secoli IV - X)*, Roma 1965, σσ. 178-186, ιδιαίτ. σ. 179. Van Dijk, *The Peter Cycle*, σ. 309 και σημ. 23.

29. R. Krautheimer, S. Corbett, W. Franke, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Città del Vaticano 1970, IV, σσ. 272, 276-277. Krautheimer, *Rome*, σσ. 127.

30. C. Davis-Weyer, «Das Apsismosaik Leos III. in S. Susanna. Rekonstruktion und Datierung», *ZKuGesch* 28/3 (1965), σσ. 177-194. W. Braunsfels, *Die Welt der Karolinger und ihre Kunst*, München 1968, σσ. 102, 374, αρ. 49, εικ. 49.

31. Matthiae, *Mosaici medioevali*, εικ. 176, 179. Oakeshott, *The Mosaics of Rome*, σσ. 204, 207, εικ. 124. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σ. 98 αρ. 8, εικ. 15-16. Για το ναό, βλ. R. Krautheimer, S. Corbett, W. Franke, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Città del Vaticano 1967, III, σσ. 240-252, 256-257. Krautheimer, *Rome*, σσ. 123-124, 126-127, εικ. 94.

κιλίας στο Trastevere, επίσης τρίκλιτου ναού. Η μορφή του πάπα στο τελευταίο μνημείο έχει ικανώς μετασκευαστεί, πάνω όμως στο αρχικό της σχέδιο (εικ. 4)³².

10. Στο ναό του αγίου Μάρκου απαντά ο τελευταίος χρονολογικά σωζόμενος ψηφιδωτός διάκοσμος επί πάπα Γρηγορίου Δ' (828-844), που φέρει το ομοίωμα της εκκλησίας του προς το Χριστό, έχοντας την προστασία του αγίου Μάρκου³³.

Από τα παραπάνω καθίσταται φανερό ότι οι περισσότερες περιπτώσεις αφορούν σε παραστάσεις παπών (αρ. 1-5, 7-10) ή και λαϊκών (αρ. 6), επίλεκτων μελών της τοπικής κοινωνίας της πόλης, που αφιερώνουν τους ναούς ή τα παρεκκλήσιά τους στο Χριστό (αρ. 1-2, 8-10), στη Θεοτόκο (αρ. 5-6) ή στον επώνυμο άγιο (αρ. 3, 7). Οι αρχιεπίσκοποι της Ρώμης είναι εύλογο να είναι αφιερωτές και να εικονίζονται στην αψίδα του ναού, των οποίων χορήγησαν την οικοδόμηση, εφόσον είναι γνωστό ότι οι επίσκοποι είναι οι κινητήριες δυνάμεις της εκκλησιαστικής οικοδομικής δραστηριότητας κατά την Ύστερη Αρχαιότητα³⁴. Επιφανή μέλη της κοινωνίας, όπως ο Θεόδοτος, θα πρέπει να είχε εξαιρετικό πλούτο και στενούς δεσμούς με την εκκλησιαστική ιεραρχία: πράγματι, δεν είναι τυχαίο ότι ο συγκεκριμένος χορηγός ήταν οικονόμος της διακονίας της εκκλησίας της Santa Maria Antiqua και ότι ήταν ο θεός του μετέπειτα πάπα Αδριανού Α' (776-795)³⁵. Η αφιέρωση ομοιωμάτων στο Χριστό απαντά κυρίως στον 6^ο αιώνα, με πρώτο σωζόμενο παράδειγμα το διάκοσμο της αψίδας του ναού των αγίων Κοσμά και Δαμιανού (αρ. 1), που φαίνεται ότι επέλεξαν ως πρότυπο τόσο ο πάπας Πασχάλης (αρ. 8-9) όσο και ο Γρηγόριος ο Δ' (αρ. 10) πολύ αργότερα. Η παρουσία των μαρτύρων στις αψίδες των ναών τους (αρ. 3, 7) έχει από παλαιά σχολιαστεί επαρκώς³⁶, ενώ η αφιέρωση σ' αυτές ομοιωμάτων εκκλησιών



Εικ. 4. Ρώμη, Αγία Καικιλία στο Trastevere, αψίδα. Ο πάπας Πασχάλης Α' (817-824) κρατά ομοίωμα του ναού του (πηγή: Βασιλόπουλος, *Η βυζαντινή τέχνη*, εικ. 29)

32. Matthiae, *Mosaici medioevali*, εικ. 144, 147, έγχρ. πίν. XXXVIII. Oakeshott, *The Mosaics of Rome*, σσ. 212-213, εικ. 129. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σ. 98-99 αρ. 9, εικ. 17-18. Για το ναό, βλ. Krautheimer, *Corpus*, I, σσ. 95-112. Krautheimer, *Rome*, σσ. 127, εικ. 98.

33. Matthiae, *Mosaici medioevali*, σ. 243, εικ. 215, 226, έγχρ. πίν. XLVI. Oakeshott, *The Mosaics of Rome*, σ. 214, έγχρ. πίν. XXIII. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σ. 99 αρ. 10, εικ. 19-20. Krautheimer, Franke, Corbett, *Corpus*, II, σσ. 236-240, 243, εικ. 193. Krautheimer, *Rome*, σ. 127.

34. Βλ. σχετ. τις ανακοινώσεις των G. Cuscito, D. Feissel και A. Avraméa στα: *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 septembre 1986*, Rome 1989, I, σσ. 735-776, 820-825, 829-835, αντιστοίως. R. Haensch, «Le financement de la construction des églises pendant l'Antiquité tardive et l'évergétisme antique», *AnTard* 14 (2006), σσ. 47-58 και H.G. Ziche, «Administrer la propriété de l'église: l'évêque comme cleric et comme entrepreneur», στο ίδιο, σσ. 69-78.

35. Belting, *Eine Privatkapelle*, σσ. 55-56. Teteriatnikov, *For whom is Theodotus Praying?*, σσ. 41, 45. Nees, *Early Medieval Art*, σ. 147.

36. A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, II. Iconographie*, Paris 1946 (ανατύπ. London 1972), σσ. 105-109.



Εικ. 5. Ραβέννα, Άγιος Βιτάλιος, αψίδα. Ο επίσκοπος Εκκλησίσιος (522-532) κρατά ομοίωμα του ναού του (πηγή: G. Bovini, *Ravenna, ses mosaïques, ses monuments*, Ravenne 1987, εικ. στη σ. 25)

δεν είναι τυχαία, εφόσον και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για μάρτυρες-πάτρωνες αγίες, με ναούς ιδρυμένους στα σημεία όπου είχαν ταφεί.

Εκτός Ρώμης, η παράσταση αφιερωτή με ομοίωμα ναού στα χέρια απαντά ήδη από τον 6^ο αιώνα στη Ραβέννα, το Παρέντιο και, μεταγενέστερα, στο Malles του Τιρόλου.

11. Στο ναό του αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα, ο επίσκοπος Εκκλησίσιος (522-532) κρατά ομοίωμα περίκεντρου κτιρίου με φυλλοφόρο σταυρό στην κορυφή του τρούλου (**εικ. 5**). Η απόδοση του ομοιώματος από πρώτη ματιά δεν φαίνεται να έχει σαφείς αναλογίες με τον υπάρχοντα ναό, αφού εικονίζεται απλώς ένα περίκεντρο, κάπως στρογγυλό, κτίριο. Με τη σχεδόν ευθύγραμμη κάτω απόληξη του ομοιώματος και τις κατακόρυφες παραστάδες που μόλις και διαγράφονται, το οκτάγωνο έχει αποδοθεί ομολογουμένως αφαιρετικά³⁷.

12. Στο Παρέντιο ο επίσκοπος Ευφράσιος (530-560) κρατά ομοίωμα βασιλικής χωρίς το αίθριο, το οποίο αποτελεί τυπικό χαρακτηριστικό του επισκοπικού συγκροτήματος³⁸. Να υποθέσει κανείς ότι την εποχή της ολοκλήρωσης του ναού το αίθριο δεν είχε ακόμη ιδρυθεί ή ότι ο ψηφιδογράφος δεν θέλησε να φορτώσει τη

μορφή με μια σύνθετη μικρογραφία του ναού; Ενδεχομένως να επιθυμούσε την εικόνιση μόνης της ευχαριστιακής αίθουσας στα χέρια του επισκόπου, ο οποίος προΐστατο τη τέλεση του μυστηρίου της θείας ευχαριστίας.

13. Στο Malles της Venosta του νότιου Τιρόλου σώζεται μικρός ναός αφιερωμένος στον άγιο Βενέδικτο, ο ανατολικός τοίχος του οποίου διαθέτει τοιχογραφικό διάκοσμο που χρονολογείται στην α' πενήνταετία του 9^{ου} αιώνα. Η τοιχογραφία στη δεξιά κόγχη εικονίζει ανώνυμο κληρικό που κρατά το ομοίωμα της εκκλησίας, το οποίο προσφέρει στον Χριστό της Δέησης, που τοποθετείται στο κεντρικό αψίδωμα. Ένας μεσόκοπος αφιερωτής με πλήρη στρατιωτική στολή κρατά σπαθί και παρακολουθεί την αφιέρωση από την αριστερή κόγχη³⁹. Η ομοιότητα του εικονιζόμενου κτιρίου με το υπάρχον είναι σαφέστατη.

Κατά παράβαση του χρονικού πλαισίου της έρευνάς μας, τρία ακόμη δείγματα απεικονίσεων ομοιωμάτων εκκλησιών είναι χαρακτηριστικά και παρουσιάζουν ειδικό ενδιαφέρον για την έρευνά μας. Η πρώτη αφορά στην παράσταση του υποδιακόνου Aribertus, μετέπειτα αρχιεπισκόπου Μιλάνου, ο οποίος το 1007 χορήγησε

37. Ihm, *Die Programme*, σ. 164, πίν. VII.1. Fr.W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958, πίν. 311, 353, 357. Ο ίδιος, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 2. Teil*, Wiesbaden 1976, σσ. 179-180. Ο ίδιος, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 3. Teil*, Stuttgart 1989, σ. 316. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σ. 93 αρ. 1, εικ. 1-2.

38. B. Molajoli, *La basilica eufrasiana di Parenzo*, Padova 1943², σ. 41, εικ. 52. Ihm, *Die Programme*, σ. 168, πίν. XV.2. M. Prelog, *The Basilica of Eufhrasius in Poreč*, Zagreb 1986, σ. 19, εικ. 12, 24, 39. Marinković, *Slika podignute Crkve*, σσ. 93-94 αρ. 2, εικ. 3-4. A. Terry, H. Maguire, «The Wall Mosaics of the Cathedral of Eufhrasius in Poreč», *Hortus Artium Medievalium* 4 (1998), σσ. 199-221, εικ. 3 και 6 (2000), σσ. 159-181, εικ. 1, 21, 24, 29-31. H. Maguire, «Byzantine Domestic Art as Evidence for the Early Cult of the Virgin», στο: M. Vassilaki, επιμ., *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Aldershot 2005, σσ. 186-187, πίν. 11, εικ. 16.7. A. Terry, H. Maguire, *Dynamic Splendor. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufhrasius at Poreč*, University Park, Pennsylvania 2007, I, σσ. 109-111, 159-160, II, εικ. 2, 33, 277-278.

39. Braunfels, *Welt der Karolinger*, σσ. 94, 374, αρ. 56, εικ. 56. J. Beckwith, *Early Medieval Art. Carolingian, Ottonian, Romanesque*, London 1969² (ανατύπ. 1992), σσ. 25-26, εικ. 19. C.R. Dodwell, *Painting in Europe, 800 to 1200*, Bungay, Suffolk and London 1971, σ. 20, πίν. 8.



Εικ. 6. Λομβαρδία, Cantù, Galliano, ναός Αγίου Βικεντίου, αφίδα. Ο αφιερωτής Aribertus με ομοίωμα εκκλησίας (1007) (φωτ. Ι.Δ. Βαράλης)



Εικ. 7. Καπούη, Sant'Angelo in Formis (1072-1087), αφίδα. Ο ηγούμενος Desiderius με ομοίωμα της εκκλησίας (πηγή: Βασιλόπουλος, *Η βυζαντινή τέχνη*, εικ. 50)

την τοιχογράφηση της αφίδας του Αγ. Βικεντίου στο Galliano του σημερινού Cantù της Λομβαρδίας⁴⁰ (εικ. 6). Ο ναός εικονίζεται από τα ανατολικά μαζί με το αίθριο αντίθετα με το ομοίωμα της Ευφρασιανής Βασιλικής. Η δεύτερη περίπτωση αφορά στο ναό του Sant'Angelo in Formis, που εγκαινιάστηκε το 1071

και διακοσμήθηκε στο διάστημα από το 1072 έως το 1087⁴¹: ο χορηγός του ναού Desiderius (1058-1086), ηγούμενος της μονής του Montecassino, εικονίστηκε να προσφέρει στο Χριστό ομοίωμα της εκκλησίας στο αριστερό τμήμα της κάτω ζώνης του τοιχογραφικού διακόσμου της κεντρικής αφίδας⁴² (εικ. 7). Το *Χρονικό* της μονής του Montecassino αναφέρει ότι η ανέγερση του ναού του Αρχαγγέλου έγινε από οικοδόμους που μετακλήθηκαν από το Βυζάντιο⁴³. Το ομοίωμα μάλιστα αποδίδει τη δυτική πρόσοψη του ναού την εποχή του ηγούμενου Desiderius, εφόσον το σημερινό προστώο έχει αποδοθεί σε φάση ανακατασκευής του 12^{ου} αιώνα⁴⁴. Η τρίτη αφορά στο στρογγυλό ναό που έχει αφιερωθεί στην Παναγία και την Αγία Αικατερίνη, γνωστόν ως Znojemska rotunda κοντά στο Βрно, μνημείο του 12^{ου} αιώνα για το οποίο περηφανεύονται οι Τσέχοι. Στον τρούλο εικονίζονται σε ζωφόρο πρίγκιπες της Μοραβίας με επικεφαλής τον κτίτορα του ναού, Κοηράτ τον Β' (1134-1150). Ο πρίγκιπας εικονίζεται να κρατά ομοίωμα εκκλησίας με κωδωνοστάσιο ή πύργο (εικ. 8), που εδώ θα πρέπει να νοηθεί ως ο χριστιανικός ναός εν γένει, ενώ απέναντί του, από την άλλη πλευρά του τόξου της αφίδας, εικονίζεται η σύζυγός του Μαρία, κόρη του Σέρβου βασιλέως Ούρεση Β', να προσφέρει, σαν άλλη Θεοδώρα, μεταλλικό δίσκο ως δώρο στην εκκλησία⁴⁵.

40. O. Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, σ. 111. Dodwell, *Painting*, σσ. 151-152, 195. P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Torino 1987², σσ. 31-32, εικ. 34.

41. Για το ναό, βλ. O. Morisani, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, Napoli 1962, σσ. 78-79, εικ. 1-2. G. Urban, «Die Klosterakademie von Monte Cassino und der Neubau der Abteikirche im 11. Jahrhunderts», *RömJbKuGesch* 15 (1975), σσ. 11-23, *σποράδην*.

42. Morisani, *Gli affreschi*, σσ. 34-35, εικ. 15. Demus, *Romanische Wandmalerei*, σσ. 53-55, 114-115, πίν. 16, εικ. 2. Dodwell, *Painting*, σσ. 130-134, πίν. 146. A. Moppert-Schmiedt, *Die Fresken von S. Angelo in Formis*, Zürich 1967, σ. 40, εικ. 7.

43. M. Bloch, «Monte Cassino, Byzantium and the West in the Earlier Middle Ages», *DOP* 3 (1946), σσ. 193-200. Dodwell, *Painting*, σσ. 130-131.

44. P. Anker, K. Berg, «The Narthex of Sant' Angelo in Formis», *ActaArch* (1958), σσ. 96-98, 100, 103. Σε μικρογραφία του Regesto του Sant' Angelo in Formis εικονίζεται η διαπραγμάτευση του Desiderius με τους μηχανικούς (;) και η εκκλήσιά ανάμεσά τους με τρία τόξα στο δυτικό προστώο κι όχι πέντε. Βλ. Morisani, *Gli affreschi*, εικ. 95, και πρόσφατα η έκδοση του χφ. σε fac-simile: *Il Regesto di Sant' Angelo in Formis, Biblioteca del monumento nazionale di Montecassino, Mss. (Reg. 4, 1137-1166)*, Cassino, Napoli 2002.

45. Για πλήρη βιβλιογραφία σχετικά με το ναό και το διάκοσμό του, βλ. B. Klíma, *Znojemská rotunda ve světle archeologických výzkumu*, Brno 1995. Ειδικότερα, βλ. A. Friedl, *Přemyslovci ve Znojme*, Praha 1966, σσ. 118-120. A. Merhantová, A. Livorová,



Εικ. 8. Τσεχία, Ζνοϊμο, ροτόντα Παναγίας και Αγ. Αικατερίνης (1134). Ο αφιερωτής πρίγκιπας Konrad ο Β' με ομοίωμα εκκλησίας (πηγή: Friedl, *Přemyslovci ve Znojme*, πίν. 6)

βλέμμα των πιστών και του ίδιου του Θεού στο διηνεκές. Και, συνεπώς, δεν θα είχε κανένα νόημα μια παράσταση αφιερωτή με ομοίωμα που θα ήταν άσχετο με το υπάρχον οικοδομήμα «του», του οποίου την αληθοφανή όψη εύκολα θα μπορούσε να αναγνωρίσει ο οποιοσδήποτε πιστός που θα παρατηρούσε την κτητορική παράσταση.

Από την άλλη πλευρά, η μακέτα που κατασκευάζεται ως υπόδειγμα οποιουδήποτε προς οικοδόμηση κτιρίου αποτελεί «σπουδή» και από τη φύση του κάθε πρόπλασμα οπτικοποιεί το ολοκληρωμένο έργο, ώστε αυτό από νοπτική κατασκευή να λαμβάνει υπόσταση και όγκο στις τρεις διαστάσεις⁴⁸. Ωστόσο, το πρόπλασμα ως μικρογραφία ενός έργου που πρόκειται να ολοκληρωθεί, επιδέχεται συζήτηση, αλλαγή, μετατροπή, σμίκρυνση, μεγέθυνση, μεταβολή στους όγκους και τις λεπτομέρειες του διακόσμου, είτε κατά τη διαπραγμάτευση με τους παραγγελιοδότες είτε κατά την εφαρμογή της μελέτης στο εργοτάξιο. Αν κάναμε λόγο για

Οι παραπάνω παραστάσεις στο σύνολό τους είναι ενδεικτικές για τη διερεύνηση της μορφής των ομοιωμάτων και του τρόπου αφιέρωσής τους από τους κορηγούς κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει.

Οι αφιερωτές, πρόσωπα που βρίσκονται στην κορυφή της εκκλησιαστικής και της κοσμικής ιεραρχίας, είναι οι φορείς της οικοδομικής δραστηριότητας της εποχής τους⁴⁶. Ως τέτοιοι, εξ ορισμού αφιερώνουν στο Χριστό, τη Θεοτόκο ή τους αγίους του ολοκληρωτο οικοδόμημα, το αντικείμενο της προσφοράς τους⁴⁷. Η ευσεβεία τους, με σκοπό την κοσμική καταξίωση και τη μεταθανάτια λύτρωση, απεικονίζεται με τη μορφή της προσφοράς ομοιώματος ναού ως αξιομνημόνευτου ιστορικού γεγονότος και ως παραδείγματος για μίμηση από τους κατοπινούς. Επιπλέον, επειδή η τοποθέτηση των παραστάσεων αυτών τοποθετείται κατά κανόνα στο πρεσβυτήριο, όπου τελείται η θεία ευχαριστία, εξασφαλίζεται εις το διηνεκές η μνημόνευσή τους στα δίπτυχα των ζώντων και των τεθνεώτων κατά την ώρα της ευχαριστιακής αναφοράς. Το ομοίωμα που κρατούν, επομένως, δεν είναι κάθε φορά παρά η εκκλησία «τους» σε τελειωμένη μορφή (ή σχεδόν), που παίρνει το νόημά της μόνο ενόσω κεντρίζει το

«Ikonomie Znojemského přemyslovského cyklu», *Umeni* 31/1 (1983), σσ. 18-26. B. Krzemieńska, «Die Rotunde in Znojmo und die Stellung Mährens im böhmischen Přemyslidenstaat», *Historica* 27 (1987), σσ. 5-59. L.J. Konečný, *Románská rotunda ve Znojme*, Brno 2005. Υποπεύομαι ότι για τη συγκεκριμένη παράσταση του πρίγκιπα Konrád, κάποιο ρόλο θα πρέπει να έπαιξε η σερβικής καταγωγής σύζυγός του.

46. Βλ. παραπ. σημ. 34.

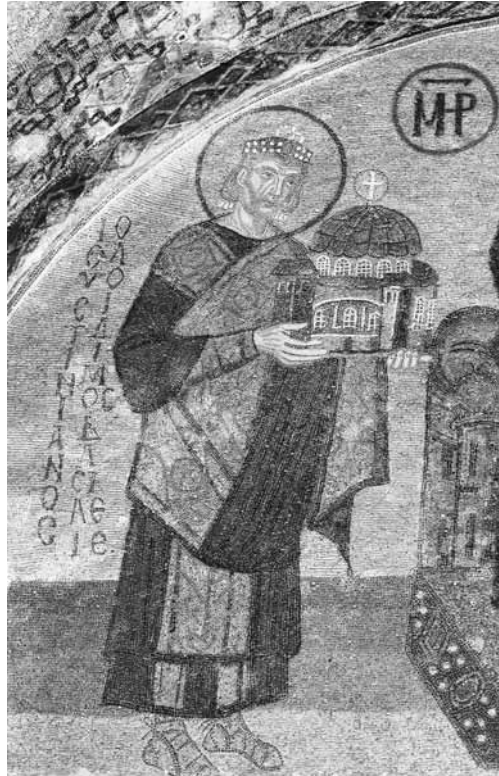
47. Πρβλ. L. Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture. Experience, Interpretation, Comparison. Volume Two: Hermeneutical Calisthenics, A Morphology of Ritual-Architectural Priorities*, Cambridge, Massachusetts 2000, σσ. 237-263.

48. Βλ. σχετ. Fr. Hinard, «La maquette comme objet scientifique», στο: Fr. Hinard, M. Royo, επιμ., *Rome. L'espace urbain et ses représentations*, Paris 1991, σσ. 281-286. P. Kimmenauer, «Utilisations des maquettes par les architectes actuels», στο: B. Müller, επιμ., «Maquettes architecturales de l'Antiquité. Regards croisés (Proche-Orient, Égypte, Chypre, bassin égéen et Grèce, du Néolithique à l'époque hellénistique)», *Actes du colloque de Strasbourg, 3-5 décembre 1998*, Paris 2001, σσ. 267-271. A.C. Smith, *Architectural Model as Machine. A New View of Models from Antiquity to the Present Day*, Oxford and Burlington, Massachusetts 2004, *σποράδην*, ιδιαίτ. σσ. 61-68. K. Moon, *Modeling Messages. The Architect and the Model*, New York 2005, *σποράδην*, ιδιαίτ. κεφ. 3 και 4.

τις δύο διαστάσεις των εικαστικών τεχνών, θα λέγαμε ότι το πρόβλημα είναι ό,τι το προσχέδιο για τον τελειωμένο πίνακα.

Με δεδομένο ότι, τουλάχιστον στην α΄ χιλιετία, η κατασκευή αρχιτεκτονικών μακετών είτε μαρτυρείται είτε μπορεί εύλογα να υποθεθεί ότι προϋποτίθεται για την ολοκλήρωση εξαιρετικά σημαντικών οικοδομικών προγραμμάτων, είναι κατά τη γνώμη μου εύλογη η παραδοχή ότι οι απεικονίσεις ομοιωμάτων στα χέρια δωρητών αυτήν την περίοδο μπορεί να μας δώσει μια σαφή ιδέα για το πώς πραγματικά ήταν οι αρχιτεκτονικές μακέτες των ιδιαίτερα σημαντικών ναών, των οποίων την οικοδόμηση ή και το διάκοσμο χορήγησαν ιδιαίτερα σημαντικά πρόσωπα των ανώτερων στρωμάτων της κοινωνίας, σε πόλεις όπως η Ρώμη και η Ραβέννα. Οι όποιες διαπιστούμενες ασυμφωνίες μεταξύ εικονιζόμενων ομοιωμάτων και υπάρχοντων ναών θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην υπόθεση ότι τα εικονιζόμενα ομοιώματα είναι πράγματι οι αρχιτεκτονικές μακέτες τους, οι οποίες υπέστησαν επεξεργασία και επανα(δια)πραγμάτευση, είτε κατά το στάδιο των συνεννοήσεων με τους χορηγούς είτε στο στάδιο της οικοδόμησης⁴⁹.

Θα μπορούσε, βέβαια, κανείς να φέρει την αντίρρηση ότι η απεικόνιση της αρχιτεκτονικής έχει τη δική της δυναμική και εξαρτάται από τις αισθητικές αξίες και τα εκφραστικά μέσα του ζωγράφου που απεικονίζει οικοδομήματα⁵⁰. Βεβαίως και είναι σαφές ότι δεν μπορούμε να βρούμε στο έργο του καλλιτέχνη, και μάλιστα του καλλιτέχνη του μεσαίωνα, απεικόνιση ολοκληρωμένων οικοδομημάτων, αποτυπωμένων με φωτογραφικό ρεαλισμό⁵¹. Σε αρκετές περιπτώσεις όμως, όπως είδαμε, οι ρεαλιστικές λεπτομέρειες είναι αρκετές και οι διαφορές ελάχιστες, αφορώντας συνοπτικές αποδόσεις λεπτομερειών, γεγονός που αποδυναμώνει κατά τη γνώμη μου την παραπάνω αντίρρηση⁵².



Εικ. 9. Κωνσταντινούπολη, Αγία Σοφία. Ψηφιδωτό των κτιόρων στο τύμπανο της νότιας εισόδου του νάρθηκα, τέλη 10ου αι. (πηγή: Ν. Χατζηδάκη, *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα 1994, εικ. 34)

49. Σε διαφορετικό συμπέρασμα, συγκεκριμένα ότι τα ομοιώματα σε παραστάσεις δωρητών ήδη από την α΄ χιλιετία αποδίδουν όχι μακέτες αλλά τους ήδη ολοκληρωμένους υπάρχοντες ναούς σε σμίκρυνση, καταλήγει η Μαρινκοβίτ, *Slika podignute Crkve*, ιδιαιτ. σσ. 307-317.

50. Ενδεχομένως οι ζωγράφοι να διέθεταν υποδείγματα για την απεικόνιση κτιρίων και συγκροτημάτων. Βλ. Ch. Bouras, «Master Craftsmen, Craftsmen, and Building Activities in Byzantium», στο: Α.Ε. Λαίου, επιμ., *The Economic History of Byzantium: From the Seventh Through the Fifteenth Century*, Washington D.C. 2002, σ. 547 και σημ. 71, με παλαιότερη βιβλιογραφία. Ωστόσο τα μεσαιωνικά προσχέδια και σχέδια εργασίας που σώζονται από την ανατολική Μεσόγειο δεν περιλαμβάνουν τέτοια υποδείγματα. Βλ. R.W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)*, Amsterdam 1995.

51. Πρβλ. όμοιο προβληματισμό για απεικόνιση θημοθύρων και τέμπλων σε φορητές εικόνες και μικρογραφίες χειρογράφων, Ι.Δ. Βαράλης, «Σχόλιο σε μικρογραφία του κώδικα αρ. 11 στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων», *RDAC* (1998), σσ. 235-241.

52. Για το ότι είχαν φιλοτεχνηθεί στο Βυζάντιο τρισδιάστατα ομοιώματα, αν και κοσμικά, μαρτυρία πολύτιμη παρέχουν οι πληροφορίες για το τρισδιάστατο γλυπτό ομοίωμα της πόλης της Κωνσταντινούπολης που προσέφερε γονυπετής ο Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος στον αρχάγγελο Μιχαήλ. Για την μπρούντζινη αυτή σύνθεση, στην κορυφή του κίονα που ιδρύθηκε μπροστά από το ναό των Αγίων Αποστόλων, βλ. C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire: Sources and Documents*, Englewood Cliffs, New Jersey 1972, σσ. 245-246. Α.-Μ. Talbot, «The Restoration of Constantinople Under Michael VIII», *DOP* 47 (1993), σσ. 258-260 (που υποθέτει ότι έγινε από τεχνίτες Ιταλούς). Χ. Μπούρας, «Η αρχιτεκτονική στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 13^ο αιώνα», στο: Π.Λ. Βοκοτόπουλος, επιμ., *Η βυζαντινή τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία. Η Τέταρτη Σταυροφορία και οι επιπτώσεις της*, Διεθνές Συνέδριο, Ακαδημία Αθηνών, 9-12 Μαρτίου 2004, Αθήνα 2007, σσ. 93-94.

Προς ενίσχυση της υπόθεσής μου ότι σε τέτοιες παραστάσεις εικονίζονται αρχιτεκτονικά προπλάσματα θα ήθελα να επαναφέρω προς συζήτηση τη γνωστή παράσταση των κητόρων από το τύμπανο πάνω από την πλάγια είσοδο του εξωνάρθηκα της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης (εικ. 9)⁵³. Το ομοίωμα της Αγίας Σοφίας που κρατά ο Ιουστινιανός διαθέτει στην κορυφή του τρούλου έναν μεγάλο κρίκο από κόκκινες ψηφίδες, που περικλείει σταυρό από λευκές ψηφίδες. Ο κρίκος αυτός έχει ταυτιστεί από τον Thomas Whittemore με φωτοστέφανο⁵⁴, ίσως επειδή ίδιας σύστασης κόκκινες ψηφίδες αποδίδουν τους φωτοστέφανους του Χριστού και της Θεοτόκου⁵⁵. Ωστόσο, τόσο ο κρίκος όσο και ο σταυρός δεν έχουν κανένα νόημα στο συγκεκριμένο σημείο, δεδομένου ότι δεν αναφέρονται σε καμιά πηγή στον τρούλο του ναού⁵⁶. Ο κρίκος αποκτά νόημα μόνο αν υποθέσουμε ότι πρόκειται για απεικόνιση δακτυλίου, με τον οποίο ο τρούλος αφαιρούνταν και ήταν δυνατή η θέαση του εσωτερικού του ναού από ψηλά. Σε μια τέτοια περίπτωση, βέβαια, δεν θα είχαμε απεικόνιση του υπάρχοντος ναού, αλλά της αρχιτεκτονικής του μακέτας. Το ίδιο θα μπορούσε να συμβαίνει και στην περίπτωση του ομοιώματος του ναού του Αγίου Βιταλίου που εικονίζεται στα χέρια του επισκόπου Εκκλησίου⁵⁷. Ο δυσανάλογα μεγάλος, φυλλοφόρος στη βάση του, σταυρός στην κορυφή του τρούλου θα μπορούσε να μην είναι τίποτε άλλο παρά η λαβή του τμήματος της μακέτας με τον τρούλο που θα ανασκωνόταν για την θέαση στο εσωτερικό του ναού. Το ερώτημα γιατί ο ναός αποδίδεται εδώ κυκλικός κι όχι οκταγωνικός, όπως πραγματικά είναι, θα μπορούσε να απαντηθεί αν γνωρίζαμε ακριβώς το σχέδιο του ναού την εποχή της ανοικοδόμησής του επί του Εκκλησίου και τις μετατροπές επί του επισκόπου Βίκτωρα που τον διαδέχθηκε.

Συμπερασματικά, με τα μέχρι σήμερα δεδομένα της έρευνας δεν είμαστε ακόμη σε θέση να μπορούμε να δώσουμε ικανοποιητικές και οριστικές απαντήσεις. Η συγκριτική μελέτη απεικονισμένων ομοιωμάτων και υπάρχοντων ναών ευελπιστώ ότι θα κατορθώσει να οδηγήσει σε δρόμους που θα επιτρέψουν ορισμένες παραδοχές και θα αποκρυσταλλώσουν τα συμπεράσματα για ένα τμήμα τουλάχιστον των δεδομένων. Έτσι θα γίνει δυνατή και η προώθηση νέων ερευνών. Ίσως η επιτόπου επανεξέταση των εικονίσεων των ομοιωμάτων και η προσοχή στις λεπτομέρειές τους να οδηγήσει στα συμπεράσματα εκείνα που θα επιβεβαιώσουν τις παραπάνω υποθέσεις.

ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ: Το ομοίωμα που κρατούν ο Πέτρος και ο Παύλος στην εικόνα του Ρίζου δεν είναι δημιούργημα του Ρίζου, παρά το γεγονός ότι βιβλιογραφικά έτσι αναφέρεται. Υπάρχει όμως στον Άγιο Ανδρέα της Περιστεράς η απεικόνιση του Πέτρου και του Παύλου με το ομοίωμα της εκκλησίας από τον 9ο αιώνα. Άρα, πρόκειται για ένα έργο του 9ου αιώνα, το οποίο θα πρέπει να περιλάβετε μάλλον σε αυτή τη δουλειά που κάνετε.

ΒΑΡΑΛΗΣ: Έκανα μια πρώτη απόπειρα παρουσίασης των αφιερωτών με ομοιώματα στα χέρια.

53. Βλ. παραρ. σ. 11 και εικ. 1.

54. Th. Whittemore, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul, Second Preliminary Report: Work Done in 1933 and 1934, The Mosaics of the Southern Vestibule*, Oxford, Paris 1936, σσ. 23 («It is encircled by a nimbus which symbolizes the universe or the sky»), 54, πίν. XVII.

55. Στο ίδιο, σσ. 44, 47. Οι μορφές των αυτοκρατόρων φέρουν φωτοστέφανους από γαλάζιες ψηφίδες (στο ίδιο, σσ. 50, 52).

56. Η μαρτυρία του Παύλου Σιλεντιάριου δεν συνηγορεί στην υπόθεση ότι υπήρχε μεταλλικός σταυρός στην κορυφή του τρούλου. Βλ. Paulus Silentiarius, *Descriptio S. Sophiae et ambonis*, έκδ. E. Bekker, Bonn 1837, στίχ. 491-492, καθώς και τα σχόλια των M.-Chr. Fayant, P. Chuvin, *Paul le Silentiaire, Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, Die 1997, σσ. 90-91 και M.-L. Fobelli, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la descrizione di Paolo Silenziario*, Roma 2005, σσ. 141, 190. Πρβλ. R.J. Mainstone, *Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*, London 1988, σ. 126. Για αντίθετη άποψη, βλ. E.M. Αντωνιάδης, *Έκφρασις της Αγίας Σοφίας*, Αθήναι 1909 (ανατύπ. Αθήνα 1983), Γ', σσ. 132-134.

57. Βλ. παραρ. σ. 28, εικ. 5.

ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ: Ναι, για τη μελλοντική σας έρευνα θα ήταν καλό να εξετάζατε κι αυτήν την παράσταση, γιατί το ομοίωμα αυτό της εκκλησίας, που βέβαια συμβολίζει της Εκκλησία με το «Ε» κεφαλαίο, διαθέτει τη μορφή του ναού, όπως μετέτρεψε ο όσιος Ευθύμιος το ναό στην Περιστέρα τον 9ο αιώνα.

ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ: Δεν ξέρω κατά πόσο έχει άμεση σχέση με το θέμα, απλώς ήθελα λίγο να επιστήσω την προσοχή στη σχέση μεταξύ απεικονίσεων κτιρίων ναών ή ας πούμε μακετών ναών και απεικονίσεων, γενικά, αρχιτεκτονημάτων, υπό τη μορφή ακόμη και της σκηνογραφίας. Δηλαδή, και στην περίπτωση αυτή έχουμε μία απεικόνιση, όπως έχουμε στην πολύ γνωστή περίπτωση της Ροτόντας της Θεσσαλονίκης και των δύο βαπτιστηρίων της Ραβέννας, έχω επίσης αυτήν την περίπτωση στην κρύπτη της βασιλικής των αγίων Τεσσαράκοντα, στους Αγίους Σαράντα στην Αλβανία: εδώ το ζήτημα είναι κατά πόσο είναι μία αφηρημένη απεικόνιση (και κατά πόσο πρόκειται για απεικόνιση), που βασίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό στην πραγματικότητα, δηλαδή σε πραγματικές προσόψεις, οι οποίες με τον άλφα ή τον βήτα τρόπο έχουν μεταλλαχθεί, μεταποιηθεί και εμφανίζονται στην παράσταση. Δεν ξέρω και αν υπήρχαν, ίσως θα πρέπει να υπήρχαν και σχέδια προσόψεων, φτιαγμένα από αρχιτέκτονες.

ΒΑΡΑΛΗΣ: Προσωπικά υποθέτω ότι θα υπήρχαν, διότι και οι εικονογραφικές ομοιότητες μεταξύ των ψηφιδωτών της Ροτόντας για παράδειγμα, με μνημεία που βρίσκονται πολύ μακριά, όπως με τις προσόψεις των τάφων στην Πέτρα της Αραβίας ή και με το προσκίνιο στο θέατρο της Εφέσου, υποδεικνύουν ότι δεν μπορούν να συνδεθούν διαφορετικά παρά μόνο με την κυκλοφορία τέτοιου είδους σχεδίων.

ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ: Τα οποία ενδεχομένως θα ήταν, ας πούμε, κάποια σχέδια ιδανικών κτιρίων που θα βρίσκονταν σε κυκλοφορία και θα θύμιζαν τα αντίστοιχα της Αναγέννησης, ή όπως εκείνα του Viollet-le-Duc, με τον ιδανικό γοτθικό ναό, τηρουμένων των αναλογιών.

ΒΑΡΑΛΗΣ: Δικαιολογημένη, αν και τολμηρή, η υπόθεση αυτή. Ο κ. Μέντζος όμως θα μας πει, ίσως λίγο πιο επισταμένα.

ΜΕΝΤΖΟΣ: Κατ' αρχάς ήταν πολύ ενδιαφέρουσα η παρουσίασή σας και η εισαγωγή σας και νομίζω ότι θέτει αρκετά ερωτήματα, δηλαδή είναι μια πολύ καλή βάση για συζήτηση. Κάτι άλλο είχα στο νου μου να πω, αλλά η προηγούμενη παρέμβαση μου έδωσε την ευκαιρία να προσπαθήσω να κάνω μία διάκριση, την οποία εσείς – έχω την αίσθηση ότι την έχετε προϋποθέσει. Δηλαδή, θα πρέπει να διακρίνουμε ανάμεσα στο σχέδιο και στην τρισδιάστατη αναπαράσταση ή αντιγραφή, και εδώ βάζω ένα εναλλακτικό «ή», για τα οποία θα συζητήσουμε μετά, δεν έχουμε την ίδια. Υπάρχει μια πολύ μεγάλη διαφορά ανάμεσα σε σχέδια, τα οποία είναι δισδιάστατα και μπορεί να απεικονίζουν προσόψεις ή πλευρές και αυτά μπορεί να είναι τα ψηφιδωτά της Ροτόντας, αλλά ακόμα και οι προσόψεις της Πέτρας που αναφέρθηκαν – και αυτές πρέπει να τις δούμε δισδιάστατες – και στις τρισδιάστατες κατασκευές που μπορεί να είναι αντίγραφα ή προπλάσματα, δεν κάνουμε διάκριση ακόμα, των οποίων βέβαια δεν έχουμε τα πρωτότυπα, εκτός από την περίπτωση του καθολικού της Ξηροποτάμου, αλλά έχουμε τις απεικονίσεις τους. Εμείς μιλάμε για τα δεύτερα και εδώ θα ήθελα να επανέλθω στο ζήτημα «αντίγραφο ή πρόπλασμα», το οποίο θέσατε, πολύ σωστά, με αφορμή τα προπλάσματα ή τα αντίγραφα των ναών του Παναγίου Τάφου και θα ήθελα να πω ότι, σε τελευταία ανάλυση, δεν υπάρχει και τόσο μεγάλη διαφορά. Αυτό που μας ενδιαφέρει δεν είναι η χρήση ή ο προορισμός ή η λειτουργία, αλλά η αντιληψη της κατασκευής τους. Δηλαδή είτε κανείς κατασκευάσει το αντί-

γραφο, τη σμίκρυνση, τη μακέτα μετά, αντιγράφοντας το κτίριο, είτε το κατασκευάσει με σκοπό να χρησιμεύσει ως οδηγός ή βοηθός για τον χορηγό, πριν από την ολοκλήρωση του κτιρίου, η λογική είναι η ίδια. Είναι η υπό κλίμακα μεταφορά ενός κτιρίου. Στην μεν μία περίπτωση υπαρκτού, στην δε άλλη περίπτωση ιδεατού, υπό σκέψη. Αυτό είναι το ζουμί της υπόθεσης. Η τρισδιάστατη μεταφορά ενός πράγματος. Τώρα, επί λεπτομερειών θα ήθελα να πω δυο πράγματα για το ομοίωμα της Narbonne. Υπάρχει ένα πρόβλημα πάνω στο αν είναι πρότυπο πρόπλασμα ή αντίγραφο και νομίζω ότι έχει σχέση με το μάρμαρο κατασκευής του. Είναι από μάρμαρο των Πυρηνναίων, αν δεν κάνω λάθος, οπότε αναγκαστικά είναι αντίγραφο και όχι πρότυπο πρόπλασμα.

ΒΑΡΑΛΗΣ: Και αν είναι αντίγραφο του προπλάσματος;

MENTZOS: Καλά, εντάξει. Με αυτή την λογική ... Και για τον Άγιο Βιτάλιο, η παρατήρησή σας είναι σωστή, αλλά μου έκαναν εντύπωση δύο πράγματα. Πρώτον, η απεικόνιση του τρούλου, ο οποίος δεν έχει μορφή σφαιροειδή αλλά κωνοειδή, δηλαδή είναι ευθύγραμμες οι πλευρές, πράγμα που μας οδηγεί περισσότερο σε πυραμιδοειδές πρότυπο ή ότι απέδιδε μια πυραμιδοειδή κατασκευή και δεύτερον, ότι οι περιμετρικοί τοίχοι, παρ' ό,τι όπως επισημαίνετε απεικονίζονται καμπύλοι, έχουν ωστόσο κάθετες διαρθρώσεις, οι οποίες παραπέμπουν σε πλευρές πολυγώνου. Δηλαδή, μάλλον το πρόβλημα είναι πιο πολύ η ικανότητα του ζωγράφου-ψηφοθέτη να αποδώσει το πρωτότυπο.

ΒΑΡΑΛΗΣ: Σωστά. Και της αντιληπτικής του ικανότητας βεβαίως.

MENTZOS: Έχετε δίκιο, πιθανώς υπάρχουν και κάποιες αποκλίσεις. Μπορεί να ήταν κάπως διαφορετικό το αρχικό σχέδιο, αλλά αυτό δεν μπορεί να κριθεί, φοβάμαι, από την εικόνα.

ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ: Και εγώ βρήκα πολύ ενδιαφέρουσες και πολύ χρήσιμες και την εισαγωγή και την εισήγηση ως βάση για κάθε περαιτέρω συζήτηση. Πολύ ενδιαφέρουσα, επίσης, είναι η παρατήρηση του κυρίου Μέντζου. Καίριο, κατά τη γνώμη μου, σημείο είναι ότι οι Βυζαντινοί είχαν την άποψη, την ιδέα, τη δυνατότητα, ας πούμε, να απεικονίζουν, εκ των προτέρων ή εκ των υστέρων, κτίρια σε μικρή κλίμακα. Παρότι είναι λίγο νωρίς (θα προτιμούσα στο τέλος της ημέρας ή κάποια στιγμή αργότερα) θα πω μια σκέψη μου για τις απεικονίσεις κτιρίων που μας δείξατε. Νομίζω ότι στις κτιριοτικές παραστάσεις είναι πιθανότερο να εικονίζονται με απλουστεύσεις και συμβολισμούς τα πραγματικά κτίρια και όχι τα προπλάσματά τους. Στα πλαίσια της απλούστευσης μπορούν να δικαιολογηθούν και οι διάφορες εξηρησιονιστικές απεικονίσεις στοιχείων, όπως για παράδειγμα ο τεράστιος σταυρός του τρούλου, και να μην εκληφθούν ως τεχνικά στοιχεία προπλασμάτων. Όμως, πέρα από το αν εικονίζονται τα ίδια τα κτίρια ή προπλάσματά τους, εκείνο που είναι ενδιαφέρον για το σεμινάριό μας είναι ότι αυτές οι απεικονίσεις αποτελούν μια πολύ καλή ένδειξη ότι στο Βυζάντιο δεν ήταν άγνωστη η έννοια του προπλάσματος, του ομοιώματος, δηλαδή, ενός κτιρίου που απεικονίζεται σε μικρή κλίμακα με συγκεκριμένους τρόπους, με σύμβολα και απλουστεύσεις. Η εξέταση των διαφόρων τρόπων εικαστικής απόδοσης αυτών των ομοιωμάτων παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Η ύπαρξη απεικονίσεων κτιρίων σε ζωγραφικές παραστάσεις και τα σωζόμενα λίθινα ή από άλλο υλικό ομοιώματα κτισμάτων σε συνδυασμό με αναφορές σε διάφορες πηγές οδηγούν, κατά τη γνώμη μου, στο συμπέρασμα ότι τα προπλάσματα δεν ήταν άγνωστα στη βυζαντινή εποχή.

MENTZOS: Σε αυτό που είπε ο κύριος Μαμαλούκος, θα ήθελα να παρατηρήσω ότι η λειτουργία της μακέτας δεν τελειώνει με την ολοκλήρωση της κατασκευής. Η μακέτα μπορεί να είναι χρήσιμη και κατά τη διάρκεια της ζωής του κυρίου για την επισήμανση βλαβών, για την επιδιόρθωσή τους. Άρα ο κρίκος και ο ανθεμωτός σταυρός, δε σημαίνουν αναγκαστικά αυτό που λέει ο κ. Μαμαλούκος, αλλά μπορεί να αφορά στη λειτουργία της μακέτας κατά τη διάρκεια της ζωής του κυρίου. Δηλαδή πράγματα τα οποία υπάρχουν και χρησιμοποιούνται: αν το κτίριο παρουσιάσει ένα πρόβλημα, να δούμε στη μακέτα, να το εντοπίσουμε και να εξετάσουμε αν επιδιορθώνεται.

ΒΑΡΑΛΗΣ: Πολύ ενδιαφέρουσα η παρατήρηση αυτή. Είναι φυσικά η ίδια λογική όταν φτιάχνεται μία μακέτα από ένα ήδη υπάρχον κτίριο και όταν φτιάχνεται μία μακέτα για να γίνει κτίριο. Η λογική είναι η σμίκρυνση των διαστάσεων και των όγκων του κυρίου, αλλά είναι ευκαιρία εδώ να υπογραμμίσουμε ότι και στις δύο περιπτώσεις μας ενδιαφέρει όχι μόνο η έννοια της σμίκρυνσης, μας ενδιαφέρει και η χρήση του ομοιώματος και ποιοι εμπλέκονται σ' αυτήν. Ποιοι το κατασκευάζουν, ποιοι το αποδέχονται, ποιοι το συζητούν. Και τα πρόσωπα παίζουν μεγάλο ρόλο, όχι μόνο τα αντικείμενα.

ΠΟΛΥΒΙΟΥ: Όλη αυτή η έκθεση του θέματος ήταν πολύ ενδιαφέρουσα και βέβαια το ερώτημα νομίζω ότι υφέρεται σε καθέναν που κοιτάζει αυτά τα ζητήματα και πολύ περισσότερο σε όσους έχουν ασχοληθεί με το θέμα. Αλλά, παρά ταύτα και παρά τα σοβαρά στοιχεία που δείξατε, όπως ο κρίκος στην Αγία Σοφία της γνωστής ψηφιδωτής παράστασης – πιστεύω, δεν μπορώ όμως να το αποδείξω – ότι η κοινή λογική λέει πως πρέπει να απεικονίζονται κτίρια. Φαντάζομαι ότι ο αγιογράφος, που ασφαλώς κάνει τη δουλειά του μετά την ολοκλήρωση του οικοδομήματος, αφού πάνω σε αυτό αποτυπώνει την παράσταση, φαντάζομαι ότι αυτός, όπως ο καθένας, έχει στο μυαλό του το κτίριο, έχει σβήσει το άλλο. Έχει μπροστά του ένα τεράστιο πράγμα, το οποίο είναι υπαρκτό, πάνω σε αυτό κάνει αυτή τη δουλειά που κάνει και το στοιχείο του σχεδιασμού, του ομοιώματος δηλαδή, το οποίο είχε προηγηθεί για να φθάσουμε σε εκείνο, έχει σβήσει πια από το μυαλό του. Δηλαδή, μου φαίνεται πολύ-πολύ περίεργο να κάθεται κάποιος όταν δουλεύει πάνω στο κτίριο να μην απεικονίζει το κτίριο αλλά τη μακέτα, την οποία αμφιβάλω αν ο ζωγράφος την είχε δει ποτέ. Τα προβλήματα που τίθενται όσον αφορά στην πιστότητα ή όχι της απεικόνισης με το υπαρκτό κτίριο, δεν νομίζω ότι πρέπει να μας απασχολήσουν πολύ. Δηλαδή η σχηματικότητα, η ανταπόκριση ή όχι με το εικονιζόμενο, δηλαδή η ανταπόκριση της εικόνας με το κτίριο ή όχι, είναι ζήτημα όπως το αντιλαμβάνεται ο ψηφοθέτης ή ο ζωγράφος. Δηλαδή, άλλος το κάνει περισσότερο κοντά, άλλος περισσότερο μακριά από την πραγματικότητα. Με άλλα λόγια, εκείνο που τον ενδιαφέρει εκείνη την ώρα, δεν είναι η πιστότητα της ανταπόκρισης. Τον ενδιαφέρει η έννοια της δωρεάς, να απεικονίσει τη δωρεά. Άρα δηλαδή, το βάρος δεν πέφτει στο αν το εικονιζόμενο ομοίωμα είναι πιστό αντίγραφο ή όχι του υπαρκτού κυρίου. Αυτή είναι η γνώμη μου. Ευχαριστώ.

ΒΑΡΑΛΗΣ: Όπως καταλαβαίνετε, η πρώτη εισήγηση στο σεμινάριό μας θα έπρεπε να είναι λίγο προκλητική, με την έννοια ότι η συζήτηση είναι αυτή που αξίζει περισσότερο. Αυτό είναι το πρώτο, που θα ήθελα να πω, και το δεύτερο να σας αποκαλύψω την αφορμή εκκίνησης του προβληματισμού μου ότι είναι δυνατόν τα εικονιζόμενα ομοιώματα να είναι μακέτες: από το γεγονός ότι όσες απεικονίσεις ομοιωμάτων μελέτησα έχουν πολύ καλύτερες γραφικές λεπτομέρειες σε ό,τι κανείς βλέπει από το έδαφος, ενώ ό,τι είναι ψηλότερα, στην οροφή, είναι ή σχηματικό ή κακώς αποδιδόμενο. Και μετά μου ήρθε στο μυαλό μια πολύ γνωστή φράση του Ward Perkins, που έλεγε ότι οι εκκλησίες στην παλαιοχριστιανική περίοδο ήταν τα πιο ψηλά κτίρια της εποχής τους. Αν δεν υπήρχε κάποιο ψηλό μέρος απ' όπου θα ήταν δυνατόν να δουν οι ζωγράφοι τα κτίρια και αυτομάτως με το πινέλο ή με τη γραφίδα να βγάλουν κατ' αναλογία την σμίκρυνση του κυρίου, έχω την εντύπωση ότι, αν όντως απεικόνιζαν κτίρια, θα έβγαζαν μόνο τις λεπτομέρειες που ήταν στο

οπικό τους πεδίο. Αλλά μήπως τα ομοιώματα δεν απεικονίζουν κτίρια; Από εκεί άρχισε όλος μου ο προβληματισμός.

ΩΡΑΙΟΠΟΥΛΟΣ: Ακριβώς πάνω σε αυτή τη συζήτηση ένα εύλογο σχόλιο. Το έθεσε ήδη ο Μίλτος Πολυβίου, και η λογική είναι από τη στιγμή που έχει τελειώσει ένα κτίριο και απεικονίζεται, γιατί να χρησιμοποιηθεί η μακέτα του και όχι το ίδιο το κτίριο για την απεικόνισή του; Υπάρχει μία απάντηση, ανάλογη με αυτή που δώσατε, δηλαδή ότι κανείς με τη μακέτα έχει μια συνολική εικόνα του κτιρίου, γρήγορη και εύκολη, όταν υπάρχει η μακέτα, την οποία μπορεί έτσι να αποδώσει, ενώ διαφορετικά είναι πολύ δύσκολο να έχει τη συνολική εικόνα. Ένα σχόλιο λοιπόν γι' αυτό, το οποίο όπως καταλαβαίνετε παραμένει ανοικτό για έρευνα. Το δεύτερο σχόλιο που θα ήθελα να κάνω, είναι ότι θα πρέπει, έχω τη γνώμη, τούτες τις απεικονίσεις να τις δούμε μέσα σε ένα πλαίσιο εννοιολογικό, που τοποθετεί η έννοια της εικόνας. Η εικόνα, όπως την γνωρίζουμε στο Βυζάντιο και μέσα από τα κείμενα τα σχετικά, έχει μία δική της συγκρότηση, εννοιολογική και επομένως κατασκευαστική, και έναν δικό της λόγο ύπαρξης. Συνήθως, ο λόγος ύπαρξής της, ας πούμε με σύγχρονους όρους, επειδή μου άρεσε πάρα πολύ όλη η εισήγηση που κάνατε, έχει μια φρεσκάδα πολύ ενδιαφέρουσα, έχει έναν λόγο, κατά κύριο λόγο ας πω ιδεολογικό, για την ακρίβεια πολιτικό. Ο Δωρητής, όταν θέλει να απεικονιστεί εκεί, έχει έναν λόγο να υπάρχει στην συγκεκριμένη θέση μέσα στο ναό και ο λόγος αυτός είναι πολιτικός, με την γενικότερη έννοια του όρου ασφαλώς, και με την έννοια που η εικόνα παίζει ρόλο σήμερα. Επομένως, οι απεικονίσεις οι αγιογραφικές ή οποιεσδήποτε άλλου τύπου των εικόνων, έχω την εντύπωση ότι θα μας προφύλασσαν από περιέργες, ίσως και ενδιαφέρουσες αναζητήσεις, αν καταρχήν τις τοποθετούσαμε μέσα στο context της έννοιας της εικόνας.

ΒΑΡΑΛΗΣ: Ευχαριστούμε πολύ για τις παρατηρήσεις σας. Επειδή μας πιέζει ο χρόνος, ας είναι μόνον μία η ερώτηση.

ΣΕΜΟΓΛΟΥ: Και η συζήτηση επίσης έχει απίστευτο ενδιαφέρον, απλά στη συνέχεια των παρατηρήσεων του κ. Ωραιόπουλου αλλά και του κ. Πολυβίου, έχει ενδιαφέρον η θέση τελικά των κτιρίων που φέρουν το ομοίωμα και κυρίως στην παλαιοχριστιανική περίοδο, ή τουλάχιστον μέχρι το 1000, στην αψίδα και αυτό είναι το σημαντικό, γιατί μετά τα πράγματα αλλάζουν. Και αυτό είναι νομίζω πολύ ενδιαφέρον. Σε συνδυασμό με την παρατήρηση του Peter Brown για την ανταγωνιστική απεικόνιση επισκόπων και τοπικών αγίων που εικονίζονται στην αψίδα, έχει ενδιαφέρον να δούμε το ομοίωμα της εκκλησίας που φέρουν, ως έναν φορέα που κατά κάποιον τρόπο δίνει το δικαίωμα στους κτήτορες να απεικονιστούν στην αψίδα δίπλα-δίπλα, και ίσως ανταγωνιστικά, τουλάχιστον μέχρι τον 5ο αιώνα, με τον επίσκοπο. Και αυτό νομίζω ότι θα έχει ενδιαφέρον, εάν είναι ομοίωμα ή ένα εξιδανικευμένο μνημείο, ένα insignium, που εξουσιοδοτεί τον επίσκοπο, εννοώ τον κτήτορα, να εικονιστεί απέναντι από τον τοπικό άγιο. Και κάτι άλλο ήθελα να ρωτήσω: θυμάμαι ότι στην Αρμενία, αυτά τα ομοιώματα τα μικρά, που είναι από αυτήν την πέτρα την ντόπια, την κοκκινωπή, ήταν τοποθετημένα μέσα στο Ιερό Βήμα.

ΒΑΡΑΛΗΣ: Να περιμένουμε να μας διαλευκάνει το ζήτημα η ανακοίνωση της κ. Maranci.

ΧΑΤΖΗΤΡΥΦΩΝΟΣ: Εγώ θα έλεγα να προχωρήσουμε, γιατί πραγματικά βγαίνουμε έξω από το πρόγραμμα. Σημειώστε ότι έχετε, αφού θα γίνει συζήτηση και στο τέλος, ενώ ενδιάμεσα θα δοθεί και άλλη ευκαιρία. Ευχαριστώ τον κ. Βαραλή και παρακαλώ να έλθει στο βήμα ο κ. Μαμαλούκος. Ο κ. Μαμαλούκος είναι επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Πατρών και διδάσκει Μεσαιωνική και Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
(ΒΥΖΑΝΤΙΟ, ΝΑ ΕΥΡΩΠΗ, ΑΝΑΤΟΛΙΑ)

ΣΕ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΙΩΑΝΝΗ Δ. ΒΑΡΑΛΗ

ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ:
«ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ»
ΠΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΕΙ Η ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΧΑΤΖΗΤΡΥΦΩΝΟΣ

ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΕ
ΣΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΟΥ ΕΚΔΟΤΙΚΟΥ ΟΙΚΟΥ UNIVERSITY STUDIO PRESS,
ΣΕ ΧΑΡΤΙ SAPPY MAGNO SATIN TCF 135 ΓΡ. ΣΕ 800 ΑΝΤΙΤΥΠΙΑ
ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΙΩΡΓΟ ΔΕΛΗΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 2009

ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ
ΤΗΣ ΑΙΜΟΣ –
ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΗΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΤΗΣ

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ
OFFICE SUPPORT
www.officesupport.gr

ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΖΙΩΚΟΣ

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ
ΓΕΩΡΓΙΑ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ