

ἡ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ὡς ΕΙΚΟΝΑ

ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

επιστημονική επιμέλεια
Ευαγγελία Χατζητρύφωνος και Slobodan Ćurčić

6 Νοεμβρίου 2009 - 31 Ιανουαρίου 2010
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

Θεσσαλονίκη 2009

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ. Η ΣΚΕΨΗ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ

Ευαγγελία Χατζητρύφωνος

*Ἐκ τῆς εἰκόνοσ μανθάνειν αὐτὴν τὲ αὐτὴν, ...
καὶ τὴν ἀλήθειαν ἧς ἦν εἰκὼν, ἢ ἐκ τῆς ἀληθείας
αὐτὴν τὲ αὐτὴν καὶ τὴν εἰκόνα αὐτῆς ...»*

Πλάτων (Κρατύλος, 439)

*Εἰκὼν μὲν οὖν ἐστὶν ὁμοίωμα καὶ παράδειγμα
καὶ ἐκτύπωμα τινός, ἐν ἑαυτῷ δεικνύον τὸ εἰκονιζόμενον.
...οὐ κατὰ πάντα ἔοικεν ἡ εἰκὼν τῷ πρωτοτύπῳ,
τουτέστι τῷ εἰκονιζομένῳ,
ἄλλο γὰρ ἡ εἰκὼν καὶ ἄλλο τὸ εἰκονιζόμενον...*

Ἰωάννης Δαμασκηνός (Λ. Γ' Απολογ.)

Η αρχιτεκτονική σκέψη πίσω από τη γραφική αναπαράσταση της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, η σκέψη του δημιουργού, όπως διαφαίνεται ή προδίδεται από το γραπτό λόγο ως σχέδιο πριν, παράλληλα ή μετά την κατασκευή, είναι ένα θέμα που δεν έχει απασχολήσει παρά μόνο έμμεσα την έρευνα. Αντίστοιχα, η αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στο Βυζάντιο ως δημιουργική διαδικασία παραγωγής αρχιτεκτονικού έργου έχει ελάχιστα μελετηθεί και αξιολογηθεί. Η άποψη ότι οι δημιουργοί της αρχιτεκτονικής δεν χρησιμοποιούσαν σχεδιαστικό γραπτό ή και πλαστικό λόγο, που βασίζεται στον ανεπαρκή αριθμό σωζόμενων σχεδίων ή προπλασμάτων εργασίας ή διακανονισμού, είναι ευρύτατα διαδεδομένη και μέχρι σήμερα σχεδόν κοινά αποδεκτή. Μόνο τα τελευταία χρόνια άρχισε να ραγίζει κάπως η συμπαγής αυτή τοποθέτηση. Η σκέψη ότι κάτι άλλο πρέπει να συνέβαινε σχετικά με την αποτύπωση της αρχιτεκτονικής σκέψης στο Βυζάντιο, όπως και στο δυτικό Μεσαίωνα, αρχίζει σταδιακά να βρίσκει έδαφος.

Στο ερευνητικό έργο "Αρχιτεκτονική ως Εικόνα" ο προβληματισμός πάνω σ' αυτό το θέμα υπήρξε εφελτήριο έρευνας το 1999, όταν ξεκίνησε, αλλά δεν στάθηκε δυνατόν να περιληφθεί πλήρως στην παρούσα έκθεση. Ωστόσο, το έργο έδωσε τη δυνατότητα ανάπτυξης διαφόρων πτυχών της αναπαράστασης της



αρχιτεκτονικής, μέρος της οποίας είναι και η αναπαράσταση της ιδέας με σκοπό την αρχιτεκτονική δημιουργία. Έτσι, στόχος της εργασίας αυτής είναι να φέρει στο προσκήνιο τους προβληματισμούς και τα ερωτήματα που αφορούν τη διανοητική διεργασία και την αποτύπωσή της κατά τη διάρκεια δημιουργίας του αρχιτεκτονικού έργου στο Βυζάντιο καθώς και τη σχέση της με ό, τι έχει φτάσει ως τις μέρες μας ως μαρτυρία αναπαράστασης.

Ιστοριογραφικά

Στην προώθηση της έρευνας για τον τρόπο με τον οποίο αποτυπώνονταν η αρχιτεκτονική κατά το σχεδιασμό της έχουν συμβάλει ορισμένες εργασίες. Από τις πρώτες που είχαν έναν τέτοιο χαρακτήρα είναι το άρθρο της Milka Čanak-Medić, που αφορά γενικότερα το μεσαιωνικό βαλκανικό χώρο και δημοσιεύτηκε στη δεκαετία του '70¹. Μερικές δεκαετίες αργότερα, ο R. Ousterhout ασχολείται εν μέρει και με το θέμα του σχεδιασμού στο Βυζάντιο στο βιβλίο του *Master Builders of Byzantium*.² Στο ζήτημα αυτό απαντά κυρίως το άρθρο του X. Μπούρα "Originality in Byzantine Architecture",³ όπου συζητείται μέχρι ένα βαθμό το σχέδιο και οι τρόποι του στο Βυζάντιο, ενώ και ο Στ. Μαμαλούκος αφιερώνει μια σύντομη εργασία του στο ίδιο θέμα.⁴

Ωστόσο, αν και εκπονήθηκαν αρκετές μελέτες για την αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στην τέχνη,⁵ για τις οποίες ιδιαίτερο κίνητρο υπήρξε το λεγόμενο σύστημα «της αντίστροφης προοπτικής»,⁶ διαπιστώνεται γενικότερα ότι δεν υπάρχουν συστηματοποιημένες έρευνες και μελέτες που να ασχολούνται με το βυζαντινό αρχιτεκτονικό σχέδιο. Η πρώτη ίσως προσπάθεια που αποτελεί εξαίρεση είναι το βιβλίο του Φ. Ωραιόπουλου, ο οποίος επιχειρεί, μεταξύ άλλων, να διεισδύσει στο ζήτημα των αναπαραστάσεων της αρχιτεκτονικής⁷ και πραγματεύεται συνολικά το ζήτημα του βυζαντινού λόγου για την αρχιτεκτονική από τον 11^ο αιώνα και εξής.

Παράλληλα, επιστήμονες από τα Βαλκάνια και τη Ρωσία προσέγγισαν το ζήτημα του σχεδίου στο Βυζάντιο, αλλά η έρευνά τους εξαντλήθηκε στο επίπεδο των

- 1 Το θέμα απασχόλησε ήδη πολύ παλιότερα τον B. Glanville Downey, "Byzantine Architects: their Training and Methods", *Byzantion*, 18 (1948), σ. 99-200 και άλλους. Αντίστοιχα, η Milka Čanak-Medić στο "Teorijska sprema i stepen obrazovanja srednjovekovnih graditelja" (Θεωρητική κατάρτιση και βαθμός εκπαίδευσης των μεσαιωνικών κατασκευαστών) (στα σερβικά με γαλλική περίληψη), *Zbornik zastite spomenika culture – Poseban Otisak*, knj. XVIII, Βελιγράδι 1967, σ. 5-22, συζητά το θέμα της παιδείας των αρχιτεκτόνων του Μεσαίωνα σε Βυζάντιο και Βαλκάνια αλλά και το διαθέσιμο γνωστικό υπόβαθρο. Η συγγραφέας, ομ. καθηγήτρια στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Πανεπιστημίου στο Βελιγράδι με πλουσιότερο και εξαιρετικά σημαντικό συγγραφικό έργο στον τομέα της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής, ενδιαφέρθηκε από τους πρώτους για το θέμα. Επίσης, βλ. το νεότερο άρθρο της ίδιας "Postupci starih neimara pri projektovanju i izvođenju gradjevinu" (Οι διαδικασίες των παλιών κατασκευαστών για το σχεδιασμό και την πραγματοποίηση των κτηρίων), *Razvoj u oblasti gradjevinarstva i geodezije u Srbiji*, Beograd 1996, 29-50, όπου αναφέρεται σε θέματα διαδικασιών, τρόπων και γνωστικού υποβάθρου ιδιαίτερα στην οικοδόμηση γεφυρών. Σε σύγχρονα ευρωπαϊκά εγχειρίδια ιστορίας της αρχιτεκτονικής γίνεται ελάχιστο λόγος για βυζαντινή αρχιτεκτονική και από άποψη θεωρίας τοποθετείται γενικά στην εποχή της προφορικότητας (βλ. για την προφορικότητα Walter Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997 και για τη σχέση με το σχέδιο Βασίλειος Καραχάλιος, «Ιστορία και προϊστορία των εργαλείων αναπαράστασης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η μετάβαση από την προφορικότητα στην εγγραμματοσύνη», *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*, Πρακτικά Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας-Τμήμα Αρχιτεκτόνων, επιμ. Β. Τροβά ε.α., Βόλος, Αθήνα 2006, σ. 221-238 και ειδικά σ. 235 κ.ε. (για το συνέδριο αυτό εφεξής: Πρακτικά του συνεδρίου *Η αναπαράσταση ως όχημα της αρχιτεκτονικής σκέψης*).
- 2 Robert Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Princeton University Press, Πρίνστον 2000.
- 3 Charalambos Bouras, "Originality in Byzantine Architecture", *Mélanges Jean-Pierre Sodini, Travaux et mémoires* 15, 2005, σ. 99-108. (στο εξής: Bouras, "Originality"). Στο άρθρο αυτό ο Μπούρας, σε αντίθεση με τις απόψεις του Ousterhout, υποστηρίζει την ύπαρξη σχεδιασμού στο Βυζάντιο.
- 4 Σταύρος Μαμαλούκος, «Ζητήματα σχεδιασμού στη βυζαντινή αρχιτεκτονική», *ΔΧΑΕ* 24 (2003), σ. 119-128 (στο εξής: Μαμαλούκος «Ζητήματα σχεδιασμού»). Όπως ο Μπούρας, έτσι και ο Στ. Μαμαλούκος αμφισβητεί τις θέσεις που διατύπωσε ο R. Ousterhout.
- 5 Βλ. Paul Lampl, "Schemes of architectural representation in early medieval art", *Marsyas* vol. IX, (1960-1961) (εφεξής Lampl, "Schemes"), σ. 6-13 με αναφορά στις βασικές αρχές και κανόνες για την απεικόνιση στη Δύση από τον 4^ο μέχρι το 12^ο αι. που ισχύουν σε μεγάλο βαθμό και για τη βυζαντινή αρχιτεκτονική αναπαράσταση στην τέχνη. Επίσης, βλ. την ιδιαίτερα σημαντική συμβολή της Anka Stojaković, *Arhitektonski prostor u slikarstvu srednjovekovne Srbije* (L' espace architectural dans la peinture de la Serbie medievale), Βελιγράδι, 1970, και μεταξύ άλλων της ίδιας, "Klitorski model Resave" (Κτητορικό μοντέλο της Ρέσαβα), *Moravska Skola I njeno doba*, eds. V.J. Djurić, Βελιγράδι, 1972, 269-276, της ίδιας "Architektonske skracenice u vizantijskom slikarstvu", (Αρχιτεκτονικές συντομεύσεις στη βυζαντινή ζωγραφική), *Zograf* 13, 1982, 59-63, και Oleg Grabar, *The Intermediary of Architecture*, κεφ. IV, *The Meditation of Ornament*, Πρίνστον 1989, σ. 155-193.
- 6 Τον όρο εισάγει ο Dimitrii V. Ajnalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, μτφ. από τα ρωσικά Elizabeth and Serge Sobolevitch, επιμ. Cyril Mango, New Brunswick N.J. 1961, σ. 219. Πρώτος αναφέρεται στο ζήτημα αναλυτικά ο Παύλος Φλωρένσκυ, *Η αντίστροφη προοπτική στο Η αντίστροφη προοπτική – Το εικονοστάσι*, εισαγωγή, μτφ. στα ελληνικά, σημ. Σ. Γουινέλ, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2002, (στο εξής: Φλωρένσκυ, *Αντίστροφη προοπτική*). Το έργο του Φλωρένσκυ, που γράφηκε το 1919 στα ρωσικά, εισάγει ουσιαστικά τον όρο και αποτελεί την πιο ενδελεχή ανάλυση του συστήματος της μη-προοπτικής, της λεγόμενης *αντίστροφης προοπτικής*, όρος που είναι συμβατικός και όχι ουσιαστικός. Βλ. παλιότερα Oskar Wulff, *Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht. Eine Raumanschauungsform der Albyzantinischen Kunst und ihre Fortbildung in der Renaissance*, Λειψία 1907. Επίσης, για θέματα προοπτικής βλ. Ervin Panofsky, *Die Perspektive als symbolische Form*, Λειψία 1927, ενώ εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η νέα προσέγγιση για την προοπτική του Hubert Damisch, *L' origine de la perspective*, Champs-Flammarion, Παρίσι 19932, ιδιαίτερα σ. 98 κ.ε.
- 7 Βλ. Φίλιππος Ωραιόπουλος, *Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη. Το χωρικό μοντέλο της ελληνικής Ανατολής*, Αθήνα 1998 (στο εξής: Ωραιόπουλος, *Νεοελληνικός λόγος*), όπου πραγματεύεται θεωρητικά ζητήματα που συνδέονται με την αρχιτεκτονική σκέψη κυρίως από τον 11^ο αι. και εξής.



1. Αρχαία αιγυπτιακά σχέδια (πάπυρος Ghorab, 18^η δυναστεία).



α.

β.



2. Χαρακτηριστικές αρχιτεκτονικές αναπαραστάσεις της Πομπηίας (α: οικιστικό σύνολο, β: εσωτερικό).

αρμονικών χαραξέων.⁸ Αναμφίβολα, το θέμα έτυχε προσοχής κυρίως από αρχιτέκτονες που τους απασχολούσε η θεωρία και η παραγωγή του αρχιτεκτονικού έργου και, σε ορισμένες περιπτώσεις, από ερευνητές που αφομοίωσαν στην παιδεία τους τη δυτική παράδοση και προσπάθησαν να κατανοήσουν τη σκέψη του βυζαντινού αρχιτέκτονα κατά το σχεδιασμό. Τα αποτελέσματα των ερευνών αυτών είναι εντυπωσιακά, καθώς μαρτυρούν μια συνέχεια από τον αρχαίο κόσμο στο χριστιανικό, όπου τα μετρικά-γεωμετρικά συστήματα εξακολούθησαν να αποτελούν μέρος του σχεδιασμού.⁹

Καταβολές και τύποι

Η έρευνα σχετικά με αυτό το σημαντικό θέμα εξακολουθεί να είναι ένα ζητούμενο που έχει πολλά να προσφέρει στα ζητήματα της αρχιτεκτονικής σκέψης και όχι μόνο. Η αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής με διάφορα μέσα και σε διάφορα υλικά αποτελεί μια αρχαιότατη ανάγκη που συνδέεται με τη δημιουργικότητα. Αναπαραστάσεις τύπου κάτοψης, πρόσοψης και ορθής προβολής κτηρίου¹⁰ ήταν γνωστές ήδη πολύ πριν το 2000 π.Χ. στη Μεσοποταμία, στην αρχαία Αίγυπτο (εικ. 1) και την αρχαία Ελλάδα,¹¹ όπως μαρτυρούν τα λεγόμενα *παραδείγματα*. Η συνέχειά τους εντοπίζεται αφενός στην ελληνιστική περίοδο και αποδίδεται μέσα από το έργο του Βιτρούβιου¹² και αφετέρου στη ρωμαϊκή περίοδο τον 3^ο μ.Χ. αιώνα, ιδιαίτερα με το *Formae Urbis Romae*.¹³ Επιπλέον, τα υπό κλίμακα σχέδια και προπλάσματα ακολουθούν τις αρχαιότητες, σύμφωνα με ευρήματα, γραφικές αναπαραστάσεις. Χαρακτηριστικό είναι το εύρημα της τριώροφης κατοικίας της πρώτης χιλιετίας στο Urartu.¹⁴ Παράλληλα, οι απεικονίσεις της κλασικής αρχαιότητας,¹⁵ των ελληνιστικών χρόνων, της ρωμαϊκής περιόδου¹⁶ και ειδικότερα της Πομπηίας¹⁷ (εικ. 2) δείχνουν ότι ένα είδος προοπτικής, η λεγόμενη *γραμμική προοπτική* ως εικαστική αντιμετώπιση του χώρου, ήταν σε μεγάλο βαθμό γνωστή και χρησιμοποιούνταν ευρέως για διάφορους σκοπούς.¹⁸ Εξάλλου, είναι γνωστό ότι στον τομέα του κλασικού θεάτρου η σκηνογραφία συνέβαλε ιδιαίτερα στην επίλυση προβλημάτων που έθεσε η επιστημονική ανάλυση στο ζήτημα της σκηνικής και ψευδαισθησιακής

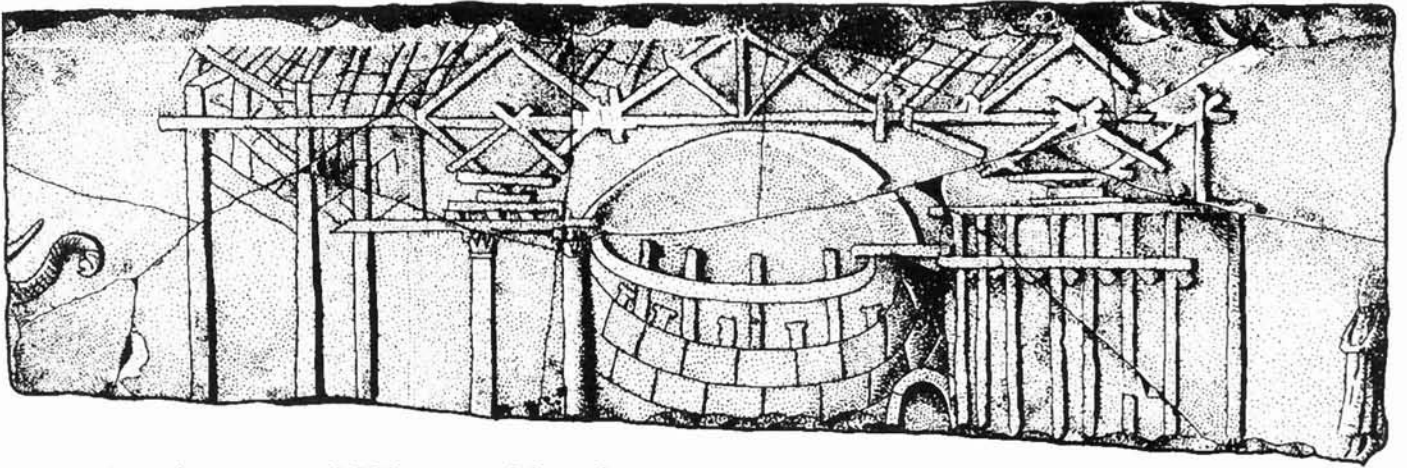


αναπαράστασης του χώρου.¹⁹ Αντίστοιχα, στον τομέα της γεωγραφίας συμπεριλήφθηκαν προωθημένες μελέτες για ζητήματα προβολής.²⁰

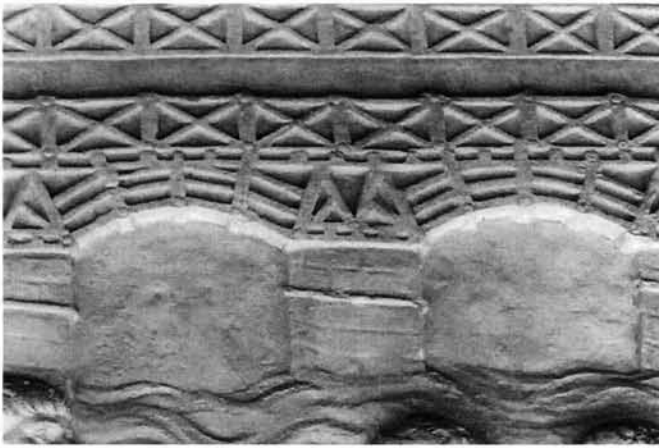
Η κληρονομιά και το οικείο παρελθόν της ελληνορωμαϊκής παράδοσης περνά στο Βυζάντιο ως αναπόσπαστο μέρος της κοινωνικής και επαγγελματικής εμπειρίας, της τεχνολογίας και της τέχνης. Δεν υπάρχουν λόγοι ή τεκμήρια που αποδεικνύουν ότι οι πρακτικές, που χρησιμοποιούνταν ευρέως και μαρτυρούνται κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, δεν αξιοποιούνταν υπό ορισμένες προϋποθέσεις και αργότερα τόσο στο ανατολικό όσο και στο δυτικό τμήμα του Κράτους. Το ερώτημα που προκύπτει είναι αν υπάρχει κάποια ασυνέχεια ή αντίθετα μια φυσική ιστορική συνέχεια στο ζήτημα αυτό και πώς προσδιορίζεται χρονικά. Η ιδέα ότι δεν υπήρξε συνέχεια σε ζητήματα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ανάμεσα στην αρχαιότητα και τη δυτική ανγέννηση θα πρέπει να αναθεωρηθεί.

Παράλληλα, η σκέψη ότι οι σχεδιαστικές μέθοδοι ξεχάστηκαν κατά το μεσαίωνα και άρχισαν πάλι να αναπτύσσονται με τη γοτθική αρχιτεκτονική αποτελεί αντικείμενο συζήτησης για την επιστημονική κοινότητα της κεντροδυτικής Ευρώπης. Όμως, κανένας πειστικός λόγος δεν αποδεικνύει ότι η σκέψη αυτή ευσταθεί για το Βυζάντιο ακόμη και στις περιόδους που διαπιστώνεται ριζική μείωση της κλίμακας των θρησκευτικών κτηρίων. Αντίθετα, φαίνεται ότι η σχεδιαστική συνθετότητα της απόδοσης ενός συνόλου συνιστά στο μεσαίωνα μια νέα ηθελμημένη προσέγγιση.²¹ Για την ιστορία του σχεδίου στο ανατολικό τμήμα της χριστιανικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και ό, τι αυτό επηρεάζει θα ήταν σημαντικό να εξεταστούν οι συνέχειες και ασυνέχειες με το παρελθόν και ιδιαίτερα όσον αφορά τα εργαλεία της αναπαράστασης. Ποια χαρακτηριστικά βρίσκονται σε συνέχεια και ποια σε ασυνέχεια; Ποια είναι η σχέση τους με το νόημα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και η σχέση τους με τη λεγόμενη εποχή της προφορικότητας; Πρόκειται πράγματι για μια περίοδο που ως προς το σχεδιασμό αποτελεί την προϊστορία του;²² Αναμφίβολα, σε κάθε προσέγγιση για τα θέματα αυτά θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ότι οι αναπαραστάσεις της αρχιτεκτονικής ως περιεχόμενα της μνήμης εκφράζονται τόσο με τον προφορικό λόγο

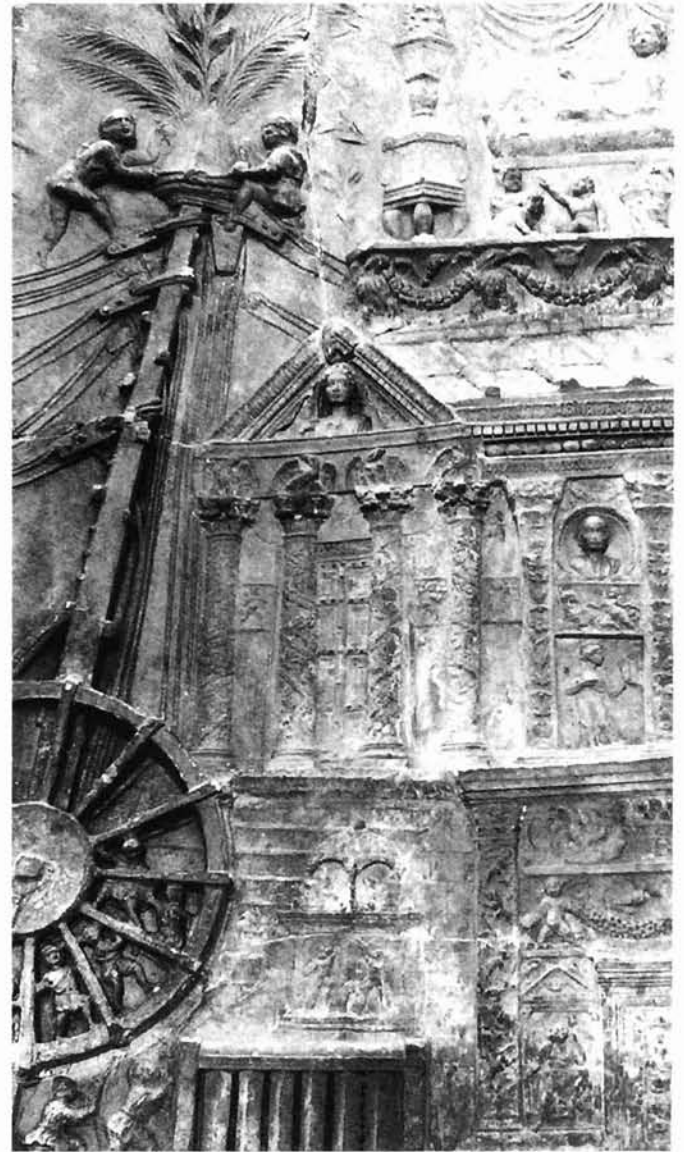
- 8 Αναφέρουμε ενδεικτικά τις εργασίες: Νικόλαος Μουτσόπουλος, "Harmonische Bauschnitte in den Kirchen vom Typ kreuzförmigen Innenbaus im Griechischen Kernland", (διαβίβηθη στο XII Βυζαντινολογικό Συνέδριο στην Αχρίδα, 12-09-1961), που αναδημοσιεύεται στο *Βυζαντινά άρθρα και μελέτηματα 1959-1989*, εκδ. του Πατριαρχικού Ίδρυματος Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 131-149, του ίδιου «Μορφολογικές παρατηρήσεις και αρμονικές χαράξεις στους εγγεγραμμένους σταυροειδείς ναούς», σ. 151-169 με παλιότερη βιβλιογραφία και «Ο ταξίαρχης των Καλυβίων παρά την Κάρυστον. Τεκτονική και μορφολογική ανάλυσις», σ. 85-130, και τα δύο στο *Βυζαντινά άρθρα και μελέτηματα 1959-1989*, το άρθρο του Α. Rachenov, "Das bulgarisch-byzantinische Architektursystem", *Atti V Congress International di Studi Bizantini*, 2, 1940, σ. 352 κ.ε., Κ. Afanasief, *Postroenie arhitekturnoi formi drevnerusskimi zodinmi*, Mosva 1961 και τα βιβλία του Djordje Petrović, *Teoričari proporcija*, Βελγιάδι 1967, της Nevenka Spremo-Petrović, *Proportions architecturales dans les plans des Basiliques de la Perfection de l'Illyricum*, εκδ. Institut archaeologique à Belgrade, Βελγιάδι 1971 και, αργότερα για το ίδιο θέμα, Hans Junecke, *Proportionen frühchristlicher Basiliken des Balkan im Vergleich von zwei unterschiedlichen Messverfahren. Proportionen der Hagia Sophia in Istanbul*, Wasmuth, Tübingen 1983 (στο εξής: Junecke, *Proportionen*), όπου και η παλιότερη βιβλιογραφία ιδιαίτερα σ. 12, 13 και υποσ. 12.
- 9 Βλ. Junecke, *Proportionen*, σ. 46,47.
- 10 Σύμφωνα με την τρέχουσα ελληνική ορολογία, που χρησιμοποιήθηκε από τον Βιτρούβιο και στη συνέχεια υιοθετήθηκε από τους σύγχρονους μελετητές της Αναγέννησης και τους θεωρητικούς με βάση τον Leon Battista Alberti. Πρόκειται για την ελληνική προέλευση «ιχνογραφία». Οι όροι «ορθογραφία» και «οικονογραφία» χρησιμοποιούνται αντίστοιχα για τα σχέδια όψεων και ένα είδος προοπτικής.
- 11 Παραπέμπω στα κατασκευαστικά σχέδια πάνω στους ίδιους τους ναούς του Απόλλωνα στα Δίδυμα, της Αθηνάς στην Πρίηνη, της Άρτεμις στις Σάρδεες, (βλ. για το θέμα Lothar Haselberger, "Architectural likeness: models and plans of architecture in classical antiquity", *Journal of Roman Archaeology*, τομ. 10, 1997, σ. 77-94), τεχνική που συνεχίστηκε και στους μέσους χρόνους. Βλ. τη συζήτηση της Čanak-Medić, *Teorijska sprema* και της ίδιας "Postupci".
- 12 Ο Βιτρούβιος (10) αναφέρεται κυρίως στην προγενέστερή του αρχιτεκτονική και ελάχιστα στη σύγχρονή του, αποδίδοντας έτσι την εμπειρία της ελληνιστικής και της πρώιμης ρωμαϊκής περιόδου.
- 13 Βλ. σχετικά στο παρόν υπόσ. 25 κ.ε.
- 14 Τριώροφη κατοικία στο αρχαίο Βασιλείο του Urartu, βλ. British Museum, 2^{ος} όροφος, έκθεμα αρ. 54, ύψους 8^{ου} αι. π.Χ., (περιοχή του βιβλικού Αραράτ, 860-585 π.Χ. στο πλάτωμα μεταξύ της Μ. Ασίας, Μεσοποταμίας και Καυκάσου στην περιοχή της λίμνης Van), βλ. Boris B. Piotrovsky, *The Ancient Civilization of Urartu*, Νέα Υόρκη NY, 1969.
- 15 Για παράδειγμα, στο μουσείο των Δελφών ο επισκέπτης μπορεί να δει θεματικές ενότητες όπου αφηθούν οι αρχιτεκτονικές παραστάσεις σε εκθέματα του θησαυρού των Αθηναίων και των Σιφνίων κ. ά.
- 16 Βλ. μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης (Museum of Fine Arts, Boston) Romam Gallery, π.χ. αριθμός εγγραφής 03.883, 03.885.
- 17 Ό.π., π.χ. Accession Number 33.496, 33.497, 33.500 κ.ά. και επίσης βλ. Maxwell L. Anderson, *Pompeian Frescoes in the Metropolitan Museum of Art* (αναδημοσίευση από το *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Winter 1987-88) με τη βασική βιβλιογραφία.
- 18 Ιδιαίτερα για το ψευδαισθητικό σχέδιο σε σχέση με το θέατρο βλ. Φλωρένσκυ, *Αντίστροφη προοπτική*, ιδιαίτερα σ. 27-78 (βλ. και στο ίδιο υπόσ. 1 σ. 281, 282). Για την ιστορική εξέλιξη του συστήματος από την κλασική μέχρι τη βυζαντινή περίοδο και ειδικά 30 κ.ε., σ. 41-42. Επίσης, βλ. Victor Bychkov *Βυζαντινή αισθητική. Θεωρητικά προβλήματα*, μτφ. Κωνσταντίνος Χαρολάμπιδης, Αθήνα 1999, (στο εξής: Bychkov, *Αισθητική*), (πρωτότ.: *Vizantijska estetika. Teoreticeskie problemy*, Iskustvo, Μόσχα 1977), που δέχεται την ανάλυση του Φλωρένσκυ (Στο παρόν παραπέμπω και στη σερβική έκδοση: Victor V. Bičkov, *Vizantijska estetika. Teorijski problemi*, μτφ. D.M. Kalezić, Βελγιάδι, 1991 (στο εξής: Bičkov, *Estetika*), η οποία είναι νεότερη και πληρέστερη και ως επανέκδοση εμπλουτισμένη με τρία επιπλέον κεφάλαια).
- 19 Για την ψευδαισθησιακή αναπαράσταση βλ. Célestine Dars, *Images of Deception. The Art of Trompe-L'oeil*, Οξφόρδη 1979, σ. 7-11 και για το ίδιο θέμα από την αρχαιότητα βλ. Patrick Mauriès, *Le Trompe-l'oeil de l'Antiquité au XXe siècle*, Παρίσι 1996. Με την ψευδαισθητική ζωγραφική ασχολήθηκαν οι Αγάθαρχος ο Σάμιος (οικονογράφος του 5^{ου} π.Χ. αι.), Αναξαγόρας και Δημοκρίτος, θέμα που συζητά ο Φλωρένσκυ, *Αντίστροφη προοπτική*, σ. 37-40. Ωστόσο, παρά τον ισχυρισμό για εξαφάνιση της αξίας της ψευδαισθησης στα εικαστικά δρώμενα του Μεσαίωνα και του Βυζαντίου, πιο ειδικά θα πρέπει να υπογραμμιστούν οι μέθοδοι των βυζαντινών αρχιτεκτόνων για δημιουργία όγκου με υλοποιημένα τόξα κατά την Κομνηνεία περίοδο, όπως για παράδειγμα στο ναό του Παντοκράτορα στην Κωνσταντινούπολη (κάτι ανάλογο με τις εισόδους σύγχρονων του ρωμανικών ναών βλ. *Romanesque*, επιμ. R. Toman, Kningswinter 2004, σποραδικά).
- 20 Φλωρένσκυ, *Αντίστροφη προοπτική*, σ. 40 και υπόσ. 11.
- 21 Βλ. Lampl, "Schemes", σ. 7, 9.
- 22 Είναι γεγονός ότι στη σύγχρονη βιβλιογραφία περί ιστορίας του σχεδίου η περίοδος για την οποία συζητάμε έχει χαρακτηριστεί με αρκετή ευκολία ως προϊστορία του σχεδιασμού με κριτήριο την έλλειψη σωζόμενων σχεδίων και σωζόμενων σχετικών κειμένων (π.χ. Καραχάλιου, «Ιστορία και προϊστορία των εργαλείων αναπαράστασης»). Ενδιαφέρον, όμως, έχει η τοποθέτηση του Φλωρένσκυ, *Αντίστροφη προοπτική* ό.π. σ. 43 κ.ε., όπου αναγνωρίζει μια εξελικτική πορεία στο ζήτημα της απεικόνισης.



3. Αναπαράσταση κατασκευής ξυλόπηκτου αμφιθεάτρου πάνω σε μαρμάρινη πλάκα στο Palazzo della Cancelleria στη Ρώμη (1^{ος} αιώνας μ.Χ.).



4. Αναπαράσταση της γέφυρας του Απολλόδωρου πάνω από το Δούναβη στον κίονα του Τραϊανού στη Ρώμη (2^{ος} αιώνας μ.Χ.).

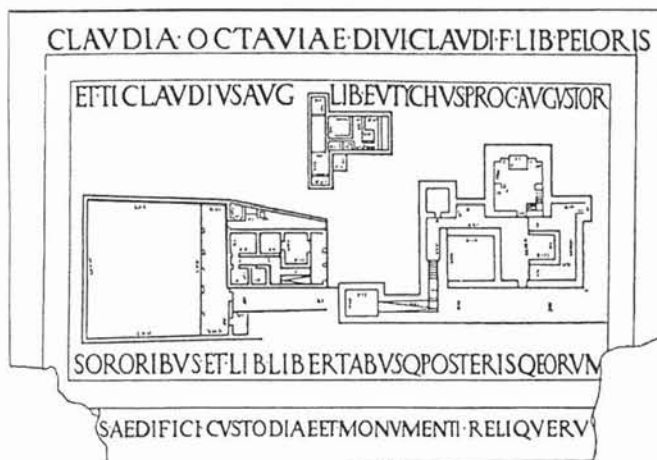


5. Ανάγλυφο που αναπαριστά γερανό σε λειτουργία μπροστά σε κτήριο με μορφή τεμένους (2^{ος} αιώνας μ.Χ.).

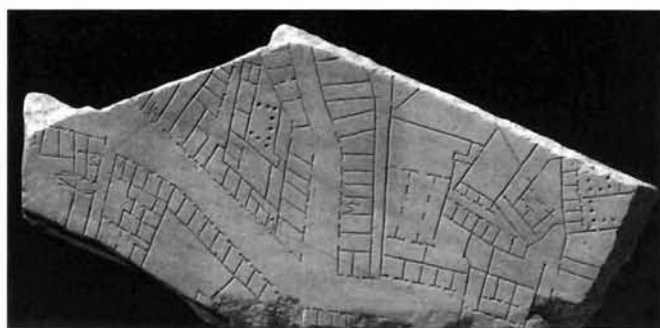
όσο και με το γραπτό, στον οποίο ανήκει και το σχέδιο. Για το τελευταίο, τουλάχιστον στη βυζαντινή ζωγραφική, η πολυκεντρικότητα των αναπαραστάσεων συνιστά γεγονός με διάφορες προεκτάσεις.

Στο Βυζάντιο διάφοροι λόγοι συντελούσαν στη δημιουργία αναπαραστάσεων της αρχιτεκτονικής. Οι σκοποί που εξυπηρετούνταν μπορεί να ήταν καλλιτεχνικοί, πνευματικοί, συμβολιστικοί αλλά και επαγγελματικοί, καταγραφικοί, σχεδιαστικοί και άλλοι. Στις δύο βασικές κατηγορίες αναπαραστάσεων συγκαταλέγονται αφενός οι αναπαραστάσεις αρχιτεκτονημάτων που υπήρξαν είτε στην πραγματικότητα είτε στη φαντασία των δημιουργών τους, που τις εκπονούσαν ως πραγματικές, και αφετέρου οι αναπαραστάσεις που υποδηλώνουν σχεδιασμό πριν από την πραγματοποίηση ενός έργου. Η διαφοροποίηση των δύο αυτών κατηγοριών αποτελεί ένα ανοιχτό θέμα για έρευνα.

Σύμφωνα με το σκοπό μιας αναπαράστασης, που μπορεί να διαφέρει, αναπτύσσονται και οι παράμετροι που έχουν σημασία για την αναπαράσταση. Το παράδειγμα της μαρμάρινης πλάκας του 1^{ου} αιώνα μ. Χ. στο Palazzo della Cancelleria στη Ρώμη²³ με την απεικόνιση της κατασκευής ενός ξύλινου αμφιθέατρου (εικ. 3) και η απεικόνιση της γέφυρας του Απολλόδωρου πάνω από τον Δούναβη στο κονίαμα του κίονα του Τραϊανού του 2^{ου} αι. στη Ρώμη (εικ. 4) φανερώουν τη συνείδηση περί της σπουδαιότητας των κατασκευαστικών επιτευγμάτων της εποχής τους και μια ιδιαίτερη ανάγκη να καταγραφούν και να αναπαρασταθούν σε ορατά από το κοινό σημεία. Κάτι ανάλογο φαίνεται και από τον εν λειτουργία γερανό που απεικονίζεται το 2^ο αι. μπροστά σε κτήριο με μορφή βασιλικής (εικ. 5)²⁴ αλλά και από τις κατόψεις πάνω σε ρωμαϊκή ταφική πλάκα στην Perugia (εικ. 6). Παράλληλα, η συζήτηση για την υπό συγκεκριμένη κλίμακα αναπαράσταση του πολεοδομικού ιστού της Ρώμης, η γνωστή *Forma Urbis Romae* (208-211),²⁵ έναν αιώνα μετά τον Βιτρούβιο και ένα σχεδόν αιώνα πριν από τη νέα εποχή που εγκαινιάστηκε με την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης στο ανατολικό τμήμα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, έφερε στην επιφάνεια τόσο το χρηστικό όσο και το συμβολικό και κοσμητικό ρόλο ενός τέτοιου σχεδίου (εικ. 7).²⁶ Με κατόψεις γραμμικές, συνήθως χωρίς πάχος τοίχου,



6. Κάτοψη κτηρίων πάνω σε επιτύμβια πλάκα που βρέθηκε κοντά στη Ρώμη (1^{ος} αιώνας μ.Χ.).



7. Σπάραγμα από την *Forma Urbis Romae* (3^{ος} αιώνας μ.Χ.).

23 Βλ. Rabun Taylor, *Roman Builders. A Study in Architectural Process*, Cambridge University Press, 2003, σ. 181.

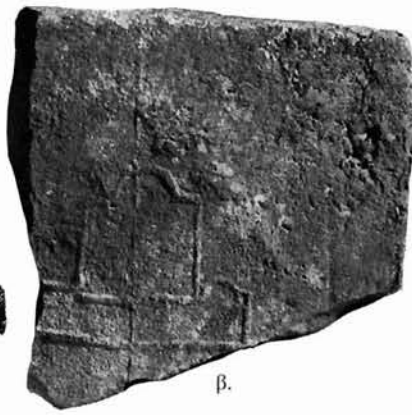
24 Βλ. Ρώμη, Μουσείο Βατικανού, το μαυσωλείο των Haterii (1^{ος} αιώνας) στη via Labicana (*Collections du Latran au Musée du Vatican*, Παρίσι 1989, σ. 48, εικ. 94 και στο K.D. White, *Greek and Roman Technology*, Νέα Υόρκη 1984, σ. 15, εικ. 3).

25 Βλ. σχετικά με τη *Forma Urbis* (ή *Pianta Marmorea* ή ακόμη *Forma Urbis Marmorea*) *La pianta marmorea di Roma antica. Forma urbis Romae*, επιμ. Gianfilippo Carettoni, Antonio Colini, Lucos Cozza and Guglielmo Gatti, Ρώμη 1960, ιδιαίτερα Emilio Rodriguez-Almeida, "Forma Urbis Marmorea. Nuove integrazioni." *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 82 (1970-71), σ. 105-135, του ίδιου, *Forma Urbis Marmorea. Aggiornamento Generale 1980*, Ρώμη 1981 και Stanford Digital *Forma Urbis Romae Project*, όπου εκτενής βιβλιογραφία και πιο πρόσφατα του ίδιου, *Formae Urbis Antiquae: le mappe marmoree di Roma tra la Repubblica e Settimio Severo*, Ρώμη 2002.

26 Rodriguez-Almeida, "Forma Urbis" ό.π. και David West Reynolds, *Forma Urbis Romae: The Severan Marble Plan and the Urban Form of Ancient Rome* PhD Diss. University of Michigan 1996, σ. 115-123 και <http://formaurbis.stanford.edu/docs/FURmap.html>



α.

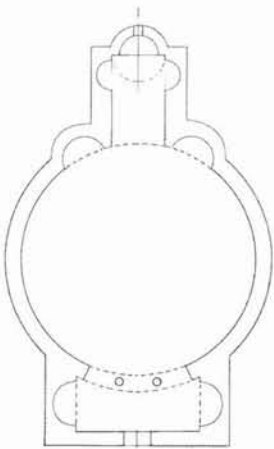


β.

8. Αναπαράσταση κάτοψης μιας βασιλικής πάνω σε κεραμικό πλακίδιο πιθανόν του 5^{ου} αιώνα στην Αχρίδα (α: σχέδιο αποτύπωσης, β: φωτογραφία).



9. Αναπαράσταση κάτοψης τετράκογχου ναού πάνω σε κεραμικό πλακίδιο πιθανόν του 5^{ου} αιώνα στην Αχρίδα.



α.



β.

10. Κάτοψη χαραγμένη πάνω σε μάρμαρο στο Πομπηίο της Αθήνας, 5^{ου} - 6^{ου} αιώνας (α: σχέδιο, β: φωτογραφία).

η Forma Urbis Romae διαστάσεων 18,10 x 13,00 μ. αποτελούσε ένα γιγάντιο πολεοδομικό σχέδιο του 3^{ου} μ. Χ. αιώνα (203-211) σε κλίμακα απεικόνισης 1:240, που κόσμησε την aula του Templum Pacis στη Ρώμη και ήταν κατασκευασμένο από 150 τεμάχια σε 11 σειρές.²⁷ Η έρευνα έδειξε ότι το χαραγμένο σε μαρμάρινη επιφάνεια σχέδιο ήταν ασφαλώς ακριβής αντιγραφή ενός λεπτομερέστερου και συνεχώς ενημερωμένου χάρτη, που αποτυπώθηκε πιθανότατα σε πάπυρο. Ο χάρτης αυτός χρησιμοποιούνταν για υπηρεσιακούς λόγους, επιβεβαιώνοντας έτσι την υπόθεση περί σχεδίασης σε αναλώσιμο υλικό, πρακτική που ήταν γνωστή ήδη πολύ πριν από τη Ρώμη.²⁸ Ο μαρμάρινος χάρτης ήταν στην πραγματικότητα *αναπαράσταση της παράστασης* ενός πρωτότυπου κτηματολογικού χάρτη (cadastral map), ο οποίος περιελάμβανε όλες τις ενημερώσεις που απαιτούνταν για την Υπηρεσία της Περιφέρειας (Prefect) και ήταν πραγματικά χρηστικός.²⁹ Τέτοιου είδους σχέδια πρέπει να ήταν ίσως όχι πολύ συνηθισμένα αλλά σίγουρα γνωστά. Ειδικότερα, η χρησιμοποίησή τους σε απλούστερη μορφή και σε άλλο υλικό από το πρωτότυπο, με σκοπό την ανάρτησή τους σε τοίχο ως στοιχείων με λειτουργικό αλλά και κοσμητικό χαρακτήρα, δηλώνει μια ιδιαίτερα προωθημένη αισθητική άποψη.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη σχεδιαστική παράδοση στη βυζαντινή επικράτεια παρουσιάζουν οι δύο κατόψεις ή «ιχνογραφίες» που βρέθηκαν στην Αχρίδα πάνω σε δύο αντίστοιχα τεμάχια πλίνθων πιθανότατα του 5^{ου} αιώνα καθώς και το σχέδιο που βρέθηκε πάνω σε μαρμάρινη πλάκα του 4^{ου} - 5^{ου} αιώνα στο Πομπηίο της Αθήνας.³⁰ Στην πρώτη περίπτωση (εικ. 8) αναπαρίσταται μια τρίκλιτη βασιλική με νάρθηκα, που έχει παρεκκλήσιο στα νότια και πιθανότατα δεύτερο παρεκκλήσιο στη βόρεια πλευρά, ενώ στη δεύτερη περίπτωση (εικ. 9) εικονίζεται επιμηκυμένος τετράκογχος ναός.³¹ Στην τρίτη περίπτωση (εικ. 10) αναπαρίσταται η κάτοψη ενός κυκλικού ναού με τρίκοχη αψίδα ιερού και νάρθηκα με κόγχες στα άκρα. Οι κατόψεις αυτές πάνω σε πέτρα ή κεραμικό αποτελούν μια ιδεογραμματική πρόχειρη αναπαράσταση και πιθανότατα αποδίδονται σε μαστόρους που τις σχεδίαζαν, προκειμένου να μεταδώσουν τις ιδέες τους κατά την ώρα της εργασίας



τους. Επιπλέον, προδίδουν ότι οι δημιουργοί τους είχαν πολύ καλή γνώση για το είδος του σχεδίου που ήταν απαραίτητο και θα μπορούσε σε άλλο υλικό να είναι πολύ περισσότερο επεξεργασμένο.³² Παράλληλα, οι αναπαραστάσεις αυτές αποτελούν ένδειξη ότι η ιδέα του σχεδίου και μάλιστα της «ιχνογραφίας» (κάτοψης) όχι μόνο ήταν πολύ γνωστή και αντιληπτή σε ευρύτερες κοινωνικές ομάδες, αλλά υπό ορισμένες προϋποθέσεις αποκτούσε και ιδιαίτερη σημασία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το κτητορικό σχέδιο σε ορθή προβολή γεωργιανού ναού στο Korogo, που απεικονίζει την οικογένεια των κτητόρων δίπλα στην κάτοψη του ναού (εικ. 11).³³

Ταυτόχρονα, φαίνεται ότι δεν ήταν άγνωστο το είδος της αναπαραστάσης που απευθύνεται σε κτήτορες πριν από την ανέγερση. Ωστόσο, το είδος αυτό έχει πολύ διαφορετικό σημασιολογικό χαρακτήρα από την αναπαραστάση που δημιουργείται κατά τη διάρκεια ή μετά την οικοδόμηση του έργου. Ειδικότερα, τα κτητορικά προπλάσματα σε τοιχογραφίες, που σώζονται σε πάρα πολλούς βυζαντινούς και ευρωπαϊκούς μεσαιωνικούς ναούς, μαρτυρούν, μεταξύ άλλων, την αξία και τη γνώση που υπήρχαν γύρω από τις αναπαραστάσεις αυτές. Ωστόσο, καθώς αντίστοιχα σχέδια ή προπλάσματα δεν σώθηκαν, η παρουσία τους σε τοιχογραφίες οδήγησε τους ερευνητές να αποκλείσουν απολύτως την πραγματική τους ύπαρξη. Το μοναδικό τρισδιάστατο πρόπλασμα που σώζεται κατασκευάστηκε το 18^ο αιώνα και βρέθηκε στο Άγιο Όρος.³⁴ Αυτό αποτελεί μια μαρτυρία που φανερώνει την πρακτική της εποχής, η οποία είχε ήδη ενταχθεί στις νεότερες νοοτροπίες, ενώ η μοναδικότητά του είναι αποκαλυπτική για την τύχη παρόμοιων μικροκατασκευών.

Ερευνητικές προκλήσεις και ζητούμενα

Στο ανατολικό τμήμα της χριστιανικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας οι αναπαραστάσεις συνέχισαν να πραγματοποιούνται για λόγους πνευματικούς, συμβολικούς, καλλιτεχνικούς, επαγγελματικούς και άλλους. Ωστόσο, η απεικόνιση γενικότερα και, κατά συνέπεια, η αναπαραστάση της αρχιτεκτονικής δεν ήταν αυτοσκοπός. Στις βυζαντινές προσεγγίσεις -τουλάχιστον



11. Ορθογωνική προβολή ενός γεωργιανού ναού στο Korogo που αναπαριστά τον κτήτορα και την οικογένειά του δίπλα στην κάτοψη του ναού (πιθ. 13^{ος} αιώνας).

27 Ενδιαφέρουσα είναι η ιστορία του χάρτη, βλ. Reynolds, *Forma Urbis Romae*. Σημειώνουμε ότι στις αρχές του 5^{ου} αιώνα υφίσταται σημαντικές βλάβες με την κατασκευή μιας στοάς κάθετης προς τον τοίχο του. Το 530 ο ναός του Αγίου Κοσμά και Δαμιανού κατασκευάζεται σε επαφή με τον τοίχο, ο οποίος αποτελεί την πίσω πλευρά του ναού. Κατά τον όψιμο Μεσαίωνα ο χώρος του Templum Pacis με την aula εγκαταλείφθηκε και βαθμιαία έπεσε σε σοβαρή φθορά, ενώ πολλές από τις μαρμάρινες πλάκες εκλάπησαν και επαναχρησιμοποιήθηκαν ως δομικό υλικό ή για την παραγωγή ασβέστη. Όσες απέμειναν κατέπεσαν και βαθμιαία θάφτηκαν στο χώμα. Πολλά είναι τα ερωτήματα για τη σημασία της απαξίωσης του χάρτη κατά τους μέσους χρόνους.

28 Reynolds, ό.π., σ. 115-123.

29 Reynolds, ό.π., σ. 124-134 επιχειρηματολογεί πειστικά και θεωρεί ότι θα υπήρχαν δύο χάρτες της Ρώμης και ότι και οι δύο θα φυλάσσονταν στην aula του Templum Pacis, το οποίο λειτουργούσε ως κτηματογραφικό γραφείο στη Ρώμη. Σύμφωνα με τον ερευνητή, το πρωτότυπο σχέδιο θα ήταν από πάπυρο και θα αποτελούσε την επίσημη κτηματολογική καταγραφή της Ρώμης. Στο χάρτη αυτό θα υπήρχαν ακριβείς πληροφορίες με σημειώσεις τις ιδιοκτησίες και τις διαστάσεις, τα υψομνημάτα κ.α. Τα φύλλα του χάρτη θα πρέπει να ήταν προσβάσιμα στους πολίτες και πάντα ενημερωμένα. Το σχέδιο πάνω στο μάρμαρο ήταν συνολώς ενδεικτικό για το ότι στο χώρο αυτόν ελάμβανε χώρα η διαδικασία της καταγραφής και παράλληλα είχε κοσμητικό χαρακτήρα.

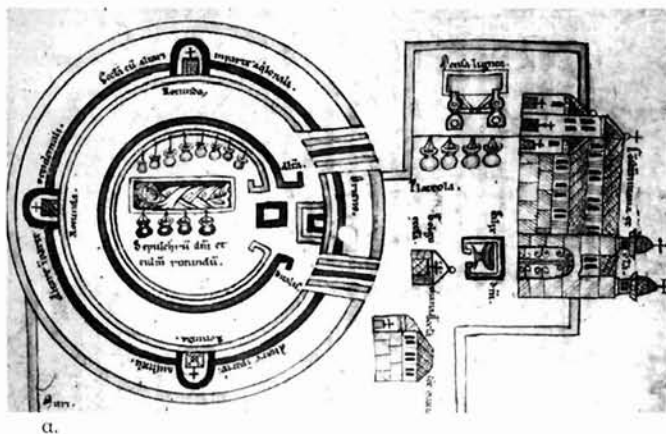
30 Charalambos Bouras, "A sketch plan of Late Antiquity in Athens", ΔΧΑΕ περ. Δ', τομ. ΚΗ', Αθήνα 2007, σ. 31-34.

31 Vera Bitrakova Grozdanova, *Monuments Palaiochretiens de la Region d'Ohrid*, Αχρίδα 1975, σ. 37-38, φωτ. 8α.

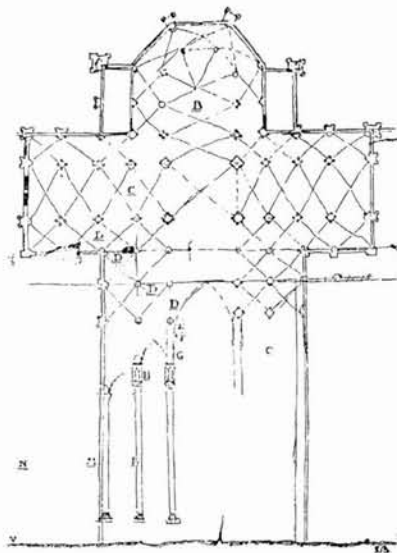
32 Για τέτοιου είδους αναπαραστάσεις βλ. Bitrakova-Grozdanova, ό.π. και φωτ. 8b, επίσης στη Ρουμανία Dana Mihaï, "Materiale, tehnici de constructie si solutii constructive documentate arheologice in tara romaneasca, secolele XVI-XVII", *Revista Monumentelor Istorice*, 1 (2001-2003), σ. 59-64, fig. 1, όπου σχέδιο παρόμοιο με το τετράκοιχο της Αχρίδας πάνω σε πλίνθο πιθανόν του 13^{ου} αι. αλλά και με συμβολικό χαρακτήρα στην Γεωργία Nat'ela Aladashvili, *Monumentalnaja skulptura Gruziji*, Moskva 1977, σ. 102, 103, fig. 116, 117. Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτη η ελευθερία σχεδιασμού σε προ-τελικό στάδιο, όπως μαρτυρείται από χαράγματα σχεδιαστικών προθέσεων ζωγράφων πάνω σε τοιχογραφίες (Δούσκο, Μετέωρα, Μ. Διονυσίου Αγ. Όρους), τα οποία ανακάλυψε ο Α. Δεριζιώτης. Η επεξεργασία της σύλληψης ήταν συνολώς γνωστή και επίκαιρη.

33 Aladashvili, ό.π. για το ναό στο Korogo με την κάτοψη δίπλα στην οικογένεια κτητόρων.

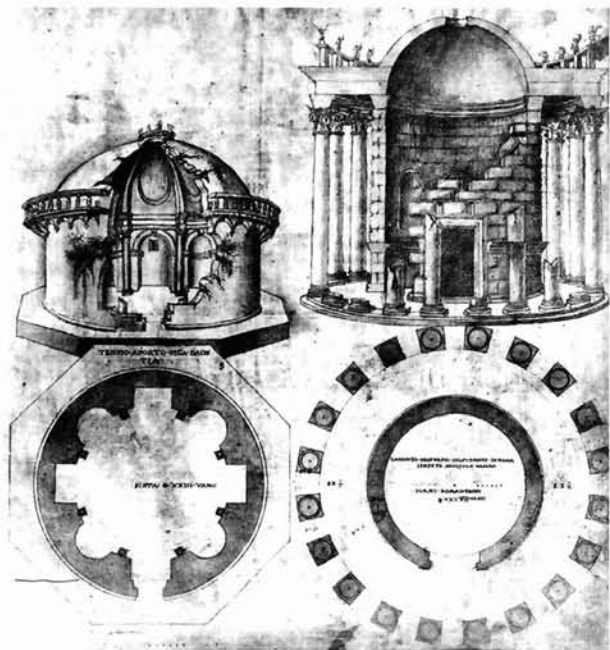
34 Πρόκειται για την περίπτωση του προπλάσματος της μονής Ξηροποτάμου βλ. στο Μιλτιάδης Πολυβίου, «Σχεδιασμός και κατασκευή στη ναοδομία του 18^{ου} αι. Η περίπτωση του καθολικού της Μονής Ξηροποτάμου», *Μνημείο και περιβάλλον* 2, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 83-90, ο ίδιος, «Το σχήμα του ναού του Ξέλινον ...», στο: *Θυμίαμα στη μνήμη Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, σσ. 267-272, έγχρ. πίν. XXVII και πίν., σ. 153-158 και ο ίδιος, *Το καθολικό της Μονής Ξηροποτάμου. Σχεδιασμός και κατασκευή στη ναοδομία του 18^{ου} αιώνα*, Αθήνα 1999. Βέβαια, είχε προ πολλού προηγηθεί η Αναγέννηση και η καθιέρωση αυτού του τρόπου εργασίας από τους αρχιτέκτονες.



α.



β.



γ.

12. Σύνθετα αρχιτεκτονικά σχέδια, διαγραμματικά, ορθογωνικές προβολές και χαραγμένα σχέδια σε συνδυασμό, όπως τα σχέδια: α. του Αγίου Τάφου από τον Arculfio, β. του καθεδρικού του Μιλάνου (1390) από τον Antonio di Vincenzo, γ. ρωμαϊκών τάφων από τον Giuliano da Sangalo (1514) και δ. του ναού του Monte Moro, Montefiascone, (1526) από τον Antonio Sangalo τον Νεότερο.

στις καλλιτεχνικές- το ρεαλιστικό στοιχείο, όπως γίνεται αντιληπτό από την ανθρώπινη όραση, δεν ήταν ζητούμενο. Ο σκοπός μιας αρχιτεκτονικής αναπαράστασης δεν ήταν η απεικόνιση του συμβατικά ρεαλιστικού αλλά η παραπομπή σε αυτό ως μέρος ενός πολύ ευρύτερου νοητού συνόλου καθώς και η μεταφορά νοημάτων που συνδέονταν με την οικεία κοσμοθεωρία. Η αναπαράσταση ως «γραπτός» λόγος (με την έννοια του σχεδίου) αφορά ουσιαστικά το περιεχόμενο της μνήμης και της νόησης και γι' αυτόν το λόγο κρίσιμο ζητούμενο θεωρείται ο ορισμός των παραμέτρων και όχι το ακριβές σχήμα ενός αντικειμένου. Για την αρχιτεκτονική αναπαράσταση αυτό που έχει σημασία δεν είναι μόνο το έργο αυτό καθαυτό αλλά κυρίως η διανοητική διαδικασία που υποκινείται στο νου του παρατηρητή.³⁵ Έτσι, η αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη είναι δυνατόν να κατανοηθεί μόνο στην περίπτωση που θα αντιμετωπιστεί ως λόγος.

Η ενατένιση του θείου και ο διαλογισμός διαπερνούσαν ολοκληρωτικά τις αναπαραστάσεις στη βυζαντινή τέχνη και από τη νοοτροπία αυτή δεν εξαιρούνταν η αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής. Κύριο ζήτημα ήταν το πνευματικό περιεχόμενο του αναπαριστωμένου. Σύμφωνα με τα Πρακτικά της 7^{ης} Οικουμενικής Συνόδου, η αναπαράσταση δεν δικαιωνόταν, αν δεν μπορούσε να εκφράσει την αόρατη, υπεραίσθητη πραγματικότητα.³⁶ Έτσι, οι τρόποι αναπαράστασης δεν ήταν δυνατόν παρά να εντάσσονται στις θεμελιώδεις αντιλήψεις της κοινωνίας, η εικαστική γλώσσα της οποίας ήταν σε χρήση. Αυτό ήταν εφικτό στην απεικόνιση της αρχιτεκτονικής στην τέχνη, στην αναπαράσταση όμως της αρχιτεκτονικής ιδέας και της επεξεργασίας της το ζήτημα παραμένει ανοικτό, καθώς η έρευνα και, συνεπώς, η υποστηρικτική τεκμηρίωση πάνω σ' αυτό το θέμα παραμένει ελάχιστη.

Στο Βυζάντιο αλλά και στο δυτικό Μεσαίωνα φαίνεται ότι μια τάση σύνθετου σχεδιασμού για το αρχιτεκτονικό σχέδιο ήταν ένα μόνιμο ζητούμενο. Η ορθή προβολή ή ιχνογραφία -αυτό που σήμερα ονομάζουμε κάτοψη- ήταν ήδη γνωστή και συνδυαζόταν με άλλες προβολές εν είδει αναπτύγματος ακόμη και μέχρι τα τέλη του 15^{ου} αιώνα. Τότε, όπως φαίνεται από τα ευρήματα στη νότια Ευρώπη, σε μια προσπάθεια ανάλυσης η ορθή προβολή συνδυάζεται τουλάχιστον με μια τομή (εικ. 12 α-γ). Είναι

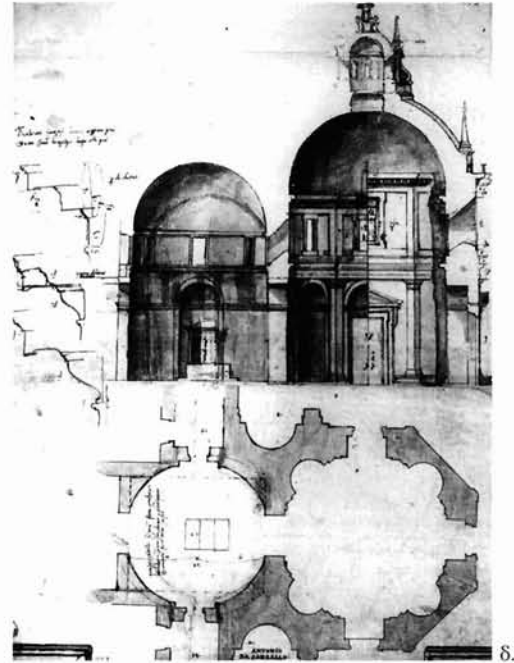


αλήθεια ότι δεν σώζονται σχέδια ούτε από το Βυζάντιο ούτε από τη Δύση στους πρωιμότερους χρόνους παρά μόνο πολύ αργότερα (13^ο, 14^ο αιώνα).³⁷ Ωστόσο, δεν έχουμε λόγο να πιστεύουμε ότι, σε αντίθεση με άλλες παλιές πρακτικές που διατηρήθηκαν, μια μακραίωνη σχεδιαστική παράδοση θα υποχωρούσε στο πέρασμα του χρόνου κατά την τόσο πλούσια σε ιδέες και επιτεύγματα βυζαντινή περίοδο, αφού μάλιστα τεκμήρια αποδεικνύουν την επιβίωσή της μέχρι και το 19^ο αιώνα.³⁸ Δεδομένου ότι η πρακτική της επανάληψης σε διάφορα επίπεδα αποτελούσε το σημαντικότερο παράγοντα στην αρχιτεκτονική και την τέχνη, πιστεύουμε ότι ο παράγοντας αυτός συνέχισε να έχει ισχύ στις αναπαραστάσεις με σκοπό την αποτύπωση μιας ιδέας για μια κατασκευή, διαπερνώντας όλες τις εκδηλώσεις δημιουργίας της αρχιτεκτονικής.

Μια άλλη πλευρά, που μαρτυρεί ωριμότητα συνθηκών αναφορικά με τον αρχιτεκτονικό-πολεοδομικό σχεδιασμό και πρέπει να προαπαιτούσε ανεπτυγμένα σχεδιαστικά εργαλεία, συνιστά το έργο του Ιουλιανού Ασκαλωνίτη, αρχιτέκτονα του 6^{ου} αιώνα, το οποίο είχε ευρύτατη και σε βάθος χρόνου επιρροή στη σχετική νομοθεσία.³⁹ Η κατασκευή, η αρμονία, το σχέδιο αλλά και τα μαθηματικά (αριθμητική και γεωμετρία) ήταν βασικές έννοιες για τη βυζαντινή αρχιτεκτονική.⁴⁰ Πράγματι, η έρευνα γύρω από τη βυζαντινή μετρολογία επιβεβαιώνει τη σημαντική ανάπτυξη της πρακτικής εφαρμογής αριθμητικών, γεωμετρικών και γαιοδετικών γνώσεων,⁴¹ που παραμένουν σε χρήση από την πρωτοβυζαντινή περίοδο.⁴²

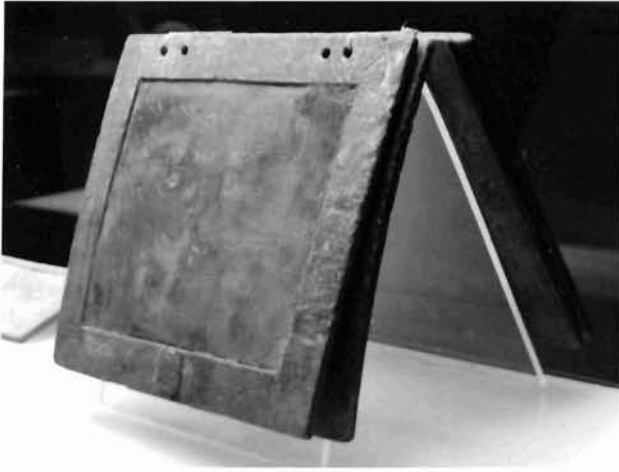
Επιπλέον, στην υπόθεσή μας περί ανεπτυγμένων σχεδιαστικών μεθόδων και της χρήσης τους συνηγορεί και η γνώση ότι τουλάχιστον οι ναοί της παλαιοχριστιανικής περιόδου δεν ήταν δυνατόν να οικοδομηθούν χωρίς μελέτη και σχέδια, όπως φαίνεται στην περίπτωση του κορυφαίου από αυτούς, της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινούπολης. Όμως, οι αλληπάλληλες μεγάλες καταστροφές σε όλη τη μακραίωνη ζωή του βυζαντινού κράτους, με συνέπεια την πλήρη καταστροφή πανεπιστημίων και βιβλιοθηκών,⁴³ αποτέλεσαν έναν από τους σπουδαιότερους λόγους για τους οποίους περιέπεσε σε αφάνεια, μεταξύ άλλων, και όλη η δραστηριότητα γύρω από την αρχιτεκτονική δημιουργία.

Ωστόσο, για την απώλεια των σχεδίων δεν θα πρέ-



δ.

- 35 Αναλυτικά για την αναπαράσταση βλ. Φλωρένσκυ, *Αντίστροφη προοπτική*, σ. 79 κ.ε. σ. 94: «...η αναπαράσταση δεν κάνει παρά να σημαίνει, να υποδείχνει, να υποβάλλει, να υψαινόσεται την ιδέα του πρωτοτύπου, χωρίς παρ' όλ' αυτά να μας παρέχει κανένα αντίγραφο ή πρότυπό του». Επισημαίνεται η σχέση αυτή και στη σύγχρονη τέχνη, όπως συζητά για το θέμα αυτό ο Filiberto Mena, *La linea analitica dell' arte moderna*, 1975.
- 36 Για τη σύνδοδο αυτή βλ. Βασιλείος Θ. Σταυρίδης, *Η Ζ' οικουμενική σύνοδος, Νίκαια β'*, 787, Θεσσαλονίκη 1987.
- 37 Βλ. ενδεικτικά τα σχέδια της εικ. 12 και 20 του παρόντος καθώς και James S. Ackerman, *Origins, Imitation, Conventions. Representation in the visual Arts*, MIT Cambridge 2002, σχέδια μέχρι σ. 90. Επίσης, δεν είναι άσχετο με το γεγονός ότι η χρήση περγαμηνής, γνωστής από την αρχαιότητα, διευρύνεται από τον 7^ο αι., αλλά το χαρτί έχει έντονη παρουσία από το 13^ο αι. κ.ε. βλ. Elpidio Mioni, *Εισαγωγή στην ελληνική παλαιογραφία*, μτφ. Ν.Μ. Παναγιωτάκης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1977, σ. 25 κ.ε. (από Elpidio Mioni, *Introduzione alla paleografia greca*, Series: Studi bizantini e neogreci, 5 Studi, Padua: Liviana, 1973). Επίσης, βλ. Jonathan Bloom, *Paper before print. The History and Impact of Paper in the Islamic World*, Σικάγουερ 2001, σ. 16 κ.ε., σ. 160 κ.ε. και σ. 202 κ.ε. για τη διάδοσή του στη χριστιανική Ευρώπη.
- 38 Για την επιβίωση αυτή βλ. το παράδειγμα που παρουσιάζει η Ρένα Φατούσα στο «Η ανιχνευτική σχέση χώρου και χρόνου στο αρχιτεκτονικό σχέδιο και η σημασία της: Με αφορμή το σκαρίφημα ενός αθηναϊκού σπιτιού του 19^{ου} αιώνα», *Η αναπαράσταση ως όχημα της αρχιτεκτονικής σκέψης* (υποσ. 1), σ. 198-212. Το συγκεκριμένο σχέδιο είναι φορέας μιας αντίληψης γνωστής στη βυζαντινή παράδοση και ο «ποιητής» του κάποιος που δεν είχε ακόμη αφομοιώσει τη δυτική νοοτροπία. Ας σημειωθεί ότι στις αρχές του 19^{ου} αι. εκδίδεται στον ελλαδικό χώρο το πρώτο εγχειρίδιο του Πιτζαμάνο για αρχιτέκτονες στα ιταλικά (Gerasimo Pizzamano, *Saggio d' architettura civile con alcune cognizioni comuni a tutte le belle arti*, Κέρκυρα 1820, βλ. Ωραιόπουλος, *Νεοελληνικός λόγος*, σ. 383 κ.ε.)
- 39 Για το ρόλο του έργου του Ιουλιανού Ασκαλωνίτη βλ. Ωραιόπουλος, *ό.π.*, σ. 49, σ. 177-184 και σποραδικά και πιο αναλυτικά Βασιλική Τουρπτοσόγλου-Στεφανίδου, «Οι «νόμοι» του Ιουλιανού του Ασκαλωνίτη ένα εγχειρίδιο οικοδομικής του 6^{ου} αι. από την Παλαισιτινή στη Θεσσαλονίκη του 14^{ου}», *Θεσσαλονίκη. Επιστημονική Επετηρίδα του Κέντρου Ιστορίας του Δήμου Θεσσαλονίκης*, τ. 5, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 79-119 (στο εξής: Τουρπτοσόγλου «Οι «νόμοι» του Ασκαλωνίτη»).
- 40 Τις πρώτες τρεις από αυτές έχει αναλύσει ο Ωραιόπουλος, *ό.π.* σ. 35 και σ. 79-86. Η ανάλυση της σχέσης των μαθηματικών με την αρχιτεκτονική παραμένει ζητούμενο.
- 41 Όπως φαίνεται κυρίως από το έργο του Erich Schilbach, *Byzantinische Metrologie*, München 1970.
- 42 Schilbach, *Metrologie*, σ. 13.
- 43 Βλ. Canak-Medić, «Teorijska sprema», σ. 12-16, όπου γίνεται αναφορά στις βυζαντινές βιβλιοθήκες και στα ιδρύματα σχετικά με αυτό το θέμα και της ιδίως «Postupci», *ό.π.*



13. Πλάκα για γράψιμο με επάλειψη κεριού (Ρωμαϊκό -γερμανικό Μουσείο της Κολωνίας).

πει να ενοχοποιηθούν μόνο τα μεγάλα καταστροφικά γεγονότα. Η καθημερινή πρακτική έπαιξε εξίσου το ρόλο της. Είναι γνωστό ότι περγαμινές -υλικό υψηλού κόστους- και πάπυροι χρησιμοποιούνταν δύο ή και περισσότερες φορές για τη γραφή κειμένων.⁴⁴ Όταν αυτά έπαιναν να έχουν σημασία, οι περγαμινές αποξέονταν και επαναχρησιμοποιούνταν (παλίμψηστα).⁴⁵ Ακριβώς το ίδιο υποθέτουμε ότι θα συνέβαινε και με τα σχέδια που χρησιμοποιούνταν σε ορισμένες από τις διαδικασίες της κατασκευής. Η διαδικασία της επανάχρησης έφθειρε μέχρι πλήρους καταστροφής το υλικό και συμπαρέσυρε στην εξαφάνιση και την αναπαράσταση. Παρόμοιες πρακτικές εφαρμόζονταν πιθανότατα σε εξίσου ή και περισσότερο αναλώσιμα υλικά. Ωστόσο, δεν έχει εξεταστεί αρκετά η περίπτωση αυτού του είδους καταστροφής των σχεδίων που δεν χρειάζονταν πια, έτσι ώστε να επαναχρησιμοποιηθεί το υλικό υπόβαθρο.⁴⁶ Ειδικότερα, η κηρογραφία, γνωστή ως εγκαυστική, που χρησιμοποιήθηκε ευρέως στη ζωγραφική ιδιαίτερα καθ' όλους τους μεσοβυζαντινούς χρόνους, δεν είναι γνωστό εάν αξιοποιήθηκε σε σχέδια. Ωστόσο, υπάρχουν μαρτυρίες ότι χρησιμοποιούνταν τόσο η γνωστή από παλιά μέθοδος του κεριού, που επαλειφόταν πάνω σε κεραμικές ή ξύλινες πλάκες⁴⁷ (εικ. 13), όσο και τα κέρνα αρχιτεκτονικά προπλάσματα.⁴⁸ Γραπτό προϊόν καθημερινής εργασίας, πάνω σε τέτοια υλικά είναι βέβαιο ότι δεν θα επιβίωνε.

Για την τεχνική του αρχιτεκτονικού σχεδίου μπορεί να στηριχθεί κανείς κυρίως σε υποθέσεις, που βασίζονται στη γνώση μας για τη ζωγραφική. Με δεδομένες τις αναλύσεις για τη σημασία της γραμμής στη βυζαντινή ζωγραφική⁴⁹ υποθέτουμε ότι ορισμένες αρχές θα ίσχυαν και για το σχέδιο. Αν δεχτούμε την άποψη ότι η καλύτερη αναπαράσταση της παράστασης είναι η ίδια η παράσταση, καθίσταται σαφής ο λόγος για τον οποίο όλα τα σχεδιάσματα ανταποκρίνονται σε κοινά παραδεκτές συμβάσεις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αναπαράσταση ευρύτερων χώρων παρουσιάζουν οι πορτολάνοι χάρτες που κατά το 13^ο αιώνα,⁵⁰ με σκοπό την πρακτική χρησιμότητα, τοποθετούνται στην αρχή μιας ανατροπής των μέχρι τότε αναπαραστατικών συμβάσεων.⁵¹

Ωστόσο, και η πολιτική παράμετρος φαίνεται ότι έπαιξε το ρόλο της στην απουσία μαρτυριών και εργα-



λείων που αφορούσαν τη διαδικασία της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Επισημαίνουμε ότι οι περιγραφές σχετικά με τον ουρανό, το σύμπαν, το θείο γίνονταν συχνότατα με αρχιτεκτονικούς όρους.⁵² Ο κατέχων την τεχνογνωσία για τη δημιουργία και παραγωγή αρχιτεκτονικών μορφών, που αποδίδονταν στον Θεό, δημιουργούσε ασφαλώς ένα πρόβλημα, που χρειαζόταν κατάλληλο χειρισμό από την πολιτική και θρησκευτική ηγεσία. Στο ιδεολογικό και πολιτικό πλαίσιο του βυζαντινού και ευρύτερα του μεσαιωνικού κόσμου δεν ήταν δυνατόν η δεξιότητα ενός σημαντικού τεχνικού έργου να αποδοθεί σε ανθρώπινο πλάσμα, χωρίς να υπάρξει κίνδυνος υπερβάλλοντος θαυμασμού ή ακόμη και προκατάληψης από τον απλό πολίτη. Επομένως, αυτό απαιτούσε ρύθμιση.⁵³ Σε μια τέτοια ρύθμιση πρέπει να αποσκοπούσε και η απόδοση σημαντικών τεχνικών και τεχνολογικών έργων αποκλειστικά στην πολιτική και θρησκευτική ηγεσία που ταυτιζόταν με τον Θεό και πάντως όχι στις γνώσεις και τις ικανότητες ενός ή περισσότερων ατόμων, καλλιτεχνών, μηχανικών ή έστω τεχνικών στην προκειμένη περίπτωση. Πιθανότατα, σε αυτό οφείλεται η αποσιώπηση σημαντικών αρχιτεκτόνων και του έργου τους, η μη μνημόνευσή τους και η πλήρης εξαφάνισή τους από τη συλλογική μνήμη⁵⁴ παράλληλα με την εξαιρετική εσωστρέφεια ολόκληρου του κλάδου των αρχιτεκτόνων και μαϊστόρων, των τεχνιτών και των συναφών επαγγελματιών, που απάρτιζαν τα κατασκευαστικά συνεργεία. Ενδιαφέρον θα παρουσίαζε η έρευνα και η καταγραφή της τύχης των δημιουργών μεγάλων έργων στα ίχνη της συλλογικής μνήμης μέσα από το γραπτό λόγο κατά την περίοδο που μας απασχολεί.⁵⁵

Αυτού του θέματος άπτονται η σημασία και ο ρόλος των κτητόρων, που πέρα από τη χρηματοδότηση των έργων φαίνεται ότι είχαν σε πολλές περιπτώσεις όχι μόνο λόγο αλλά και ενεργό ρόλο στο σχεδιασμό ακόμη και των λεπτομερειών ενός έργου.⁵⁶ Η έννοια του κτήτορα-αρχιτέκτονα κέρδισε έδαφος με το χρόνο, αποτέλεσε ένα φαινόμενο που βασίστηκε σε κοινωνικοοικονομικές μεταβολές και ήρθε στο προσκήνιο με τη βαθμιαία εγκατάσταση φεουδαλικών δομών, ενώ κοινωνία και ιδεολογία πρόβαλλαν τη σχέση του θείου με τον κτήτορα ως κύριο παράγοντα της δημιουργίας.

- 44 Βλ. για πάπυρους και παλίμψηστα Leighton D. Reynolds και Nigel G. Wilson, *Αντιγραφείς και φιλόλογοι. Το ιστορικό της παράδοσης των κλασικών κειμένων*, μτφ. Ν.Μ. Παναγιωτάκη, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2001 3, σ. 228-234
- 45 Βλ. όπ. και για αποτελέσματα πρόσφατης έρευνας βλ. Ζήσης Μελισσοάκης, «Οι παλίμψηστοι κώδικες της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος. Προκαταρκτικά συμπεράσματα μιας έρευνας», *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 16, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών /Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, (2003-2004), σ. 159-216.
- 46 Βλ. γι' αυτό τα σχέδια του καθεδρικού ναού της Reims (13^{ος}-14^{ος}αι. και στη συνέχεια μετασκευασμένος). Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της περγαμηνής είναι ότι δεν είναι ιδιαίτερα κατάλληλη για σχέδια υπό κλίμακα, καθώς μεταβάλλεται εξαιτίας περιβαλλοντικών συνθηκών. Βλ. σχετικά για το παλίμψηστο της Reims Robert Branner, "Drawings from a Thirteenth-Century Architect's shop: the Reims Palimpsest", *Journal of the Society of Architectural Historians* 17 (1958), σ. 1-21 του ίδιου «Villard de Honnecourt, Reims and the Origin of Gothic Architectural Drawing", *Gazette des Beaux-Arts* 61 (1963), σ. 129-146 και Ackerman, *Origins, Imitation, Conventions*, μέρος II.1: The Origins of Architectural Drawing in the Middle Ages and Renaissance, σ. 27-65, σποραδικά.
- 47 Είναι γνωστές από την αρχαιότητα οι ξύλινες πτυσσόμενες πινακίδες γραφής, συνολώς πιθανόν και σχεδίου. Γι' αυτές βλ. Laurentino García y García, *Pupils, Teachers and Schools in Pompeii. Childhood, Youth and Culture in Roman Era*, επιμ. Μ.Ε. García Barraco, Bardì, Roma 2005, σ. 87-111 με σχετική εικονογράφηση και βιβλιογραφία. Ανάλογες τεχνικές χρησιμοποιούνταν και από τους χαρτογράφους, οι οποίοι εκτός των άλλων περιελάμβαναν και αναπαραστάσεις αρχιτεκτονημάτων. Ο ευρύτερος χώρος αποδίδεται με την παράσταση οικημάτων μέσα σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο, συμβολίζοντας ένα συγκεκριμένο σημείο αναφοράς. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά σε επιστολή του Ευσταθίου Θεσσαλονίκης, που περιλαμβάνεται στην *της οικομένης περιήγησης του Διονυσίου Λιβύου*(βλ. Ωραιόπουλος, *Νεοελληνικός λόγος*, σ. 38,39), όπου, απευθυνόμενος στον Ανδρόνικο, σχολιάζει σχέδια και πίνακες: *Πικνός δέ ἐστὶ (ὁ Διονύσιος) καὶ τὴν συμπλήρωσιν καὶ τὴν ἐπανάληψιν, συχνὰ καὶ τοῖς τοῖσι τοῖς διὰ σαφήνειαν ἐναγλαίζομενος σχήμασι ... ὁ Αἰγύπτιος πολλὴν περιεληλυθὸς γῆν πιναξὶ τὲ δέδωκε τὴν περιόδον, καὶ τῆς τῶν πινάκων ἀναγραφῆς οὐκ Αἰγυπτίοις μόνον ...*(σ.9).
- 48 Όπως αναφέρει και ο Γρηγόριος Νύσσης, S. Gregorii Nysseni, *P.G.* 46, σ. 665, και Gregorii Nysseni Opera, τομ. IX, Sermones, μέρος I, επιμ. G. Heil, A. von Heck, E. Gebhard, A. Spira, E.L Brill, Leiden 1967, σ. 257, σ. 22-25.
- 49 Για το θέμα αυτό βλ. Γιώργος Κορδής, *Εν ρυθμῷ. Το ήθος της γραμμής στη βυζαντινή ζωγραφική*, Αρμός, Αθήνα 2000 και ειδικά σ. 25-27 και σ. 69 κ.ε.
- 50 Δεδομένου ότι και η πυξίδα έγινε γνωστή στην Ευρώπη τον ίδιο αιώνα, Frederic C. Lane, "The Economic Meaning of the Invention of the Compass", *The American Historical Review* 68 (3 April 1963), σ. 605-617.
- 51 Βλ. για το θέμα γενικότερα Ωραιόπουλος *Νεοελληνικός λόγος*, σ. 6.3, σ.270-275 και σ. 280-282 όπου και βιβλιογραφία.
- 52 Βλ. Το θέμα είναι ευρύ και δεν έχει μελετηθεί ιδιαίτερα, ωστόσο βλ. χαρακτηριστικά: τα κείμενα του Μάξιμου του Ομολογητή στη *Μυσταγωγία*, εισ. σχολό. Δ. Στανισλοάε, μτφ. Ιγν. Σακάλης, Αθήνα 1989, και Κοσμάς Ινδικοπλεύστης, Χριστιανική Τοπογραφία, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Φάνης Καλαϊτζάκης, Στοχαστής, Αθήνα 2007-8, και *Cosmas Indicopleustes Geogr., Topographia Christiana*, βιβλ. 4, μέρ. 3, στ. 6, Book 4, μέρ. 7, στ. 10, βιβλ. 4, μέρ. 17, στ. 2. Βλ. για την αντίθετη διαδικασία, το συμβολισμό αρχιτεκτονικών στοιχείων με ανθρώπινα δεδομένα, τη συζήτηση για την εικόνα Σαράντα Μάρτυρες της Σεβαστείας, όπου οι άγιοι παρομοιάζονται με τους τοίχους του ναού και ο Ιησούς με το άγιο βήμα (Curcic στο παρόν). Ανάλογα συμπεράσματα συνάγονται από το Ruth Webb, "The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, metaphor and motion in ekphrases of church buildings", *D.O.P.* 53, (1999), σ. 59-74 (εφεξής Webb, "Aesthetics").
- 53 Για τη συζήτηση γύρω από το θέμα του δημιουργού και της αντιμετώπισής του βλ. την εργασία του Svetozar Radojčić, "Opasnosti stvaranja kao tema u narodnom pesinstvu", *Odabrani Clanci I studije 1933-1978*, σ. 280-288.
- 54 Το φαινόμενο αυτό σχετίζεται με το ρόλο της εξουσίας και των εκπροσώπων της και δεν έπαψε ποτέ να εμφανίζεται. Πιο καλυμμένη μορφή αποτελεί η απόδοση δημιουργημάτων στο κοινωνικό-πολιτικό γίνεσθαι με παράλληλη αποσίπηση του ατομικού παράγοντα πρωτοβουλίας.
- 55 Βλ. Radojčić, "Opasnosti", σ. 282,283 για τη σχέση ανάμεσα σε εργοδότη και καλλιτέχνη ή αρχιτέκτονα, σ. 284 ιδιαίτερα για τον Ιγνάτιο, αρχιτέκτονα της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινούπολης (βλ. Georgios Codinus, *De structura temple S. Sophiae*, επιμ. Bonn, Bonnae 1843, σ. 145-146 και *Το Χρονικό του Γεωργίου Κωδινού για το κτίσιμο της Αγίας Σοφίας*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1987, σ. 16, 20, σ. 35-38. Επίσης, συχνά τα στερεότυπα των ιστοριών, που μεταδίδονται στη δημόδη λογοτεχνία, αποτυπώνοντας ως έπαρση τη φυσικά αυξανόμενη ικανότητα και τεχνογνωσία με βάση την εμπειρία και ως λόγο αντίθεσης ανάμεσα σε αρχιτέκτονες και εργοδότες που συχνά συνδέονται με την επιβίωση της ανθρωποθυσίας.
- 56 Βλ. σποραδικά Spiro Kostof, "The Architect in the Middle Ages, East and West", *The Architect, Chapters in the History of the Profession*, Νέα Υόρκη, 1977, σ. 59-95, και Harold A. Meek, "The Architect and his Profession in Byzantium", *RIBA-Journal*, 59 (1952), σ. 216-220, ενώ και ο Αργύριος Πετρονότης, *Ο Αρχιτέκτων στο Βυζάντιο*, Θεσσαλονίκη 1984, σ. 14-21 θέτει ορισμένα σχετικά ζητήματα. Downey, "Byzantine Architects" (στο παρόν υποσ. 1). Επίσης, το θέμα συζητά ο Γιάννης Γεράσης, *Η εικόνα ως οντολογία του αγαθού*, Αθήνα 1994, σ. 38, 39.

Μεταφορές

Η μεταφορά, σε αντιστοιχία με τη γλωσσική μεταφορά⁵⁷ ως η συσχέτιση ενός σημείου - πηγής και ενός σημείου - στόχου που βασίζεται και επενδύει πάνω στις φυσικές αντικειμενικές ομοιότητες μεταξύ των δύο, έχει ιδιαίτερη σημασία για τις αναπαραστάσεις της αρχιτεκτονικής. Το αποτύπωμά της εκφράζεται μέσω των αναπαραστάσεων. Για τις τελευταίες ως εκφράσεις μεταφοράς και συμβολικών ερμηνειών αναφέρεται στο παρόν η Kathleen McVey. Ωστόσο, θα θίξουμε στο σημείο αυτό ορισμένες πτυχές της.

Η αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής συνιστά πάντα διακομιστή που μεταφέρει πληθώρα συμβόλων και νοημάτων. Ως μέρος δημιουργικής διαδικασίας μπορεί να λειτουργεί ως όχημα της αρχιτεκτονικής σκέψης,⁵⁸ που προηγείται της εφαρμογής μιας κατασκευής. Ταυτόχρονα, η αναπαράσταση έχει τη δυνατότητα να μεταφέρει ιδέες, ιδεολογίες, νοοτροπίες και προσεγγίσεις καθώς και να μεταβιβάζει έννοιες, τόσο όταν πραγματοποιείται για λόγους σχεδιασμού, όσο και όταν αναπαριστά ένα ήδη υπάρχον δομημένο αντικείμενο ή περιβάλλον. Στις αρχιτεκτονικές αναπαραστάσεις στο Βυζάντιο μεταφέρεται ως συνέχεια όλη η σχετική παράδοση στην έκφραση των ιδεών, όπως ακριβώς αυτή διαμορφώθηκε μέχρι τότε στο πέρασμα των αιώνων στην ανατολική Μεσόγειο και τη Μέση Ανατολή καθ' όλη την περίοδο της ακτινοβολίας της ανατολικής χριστιανικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Η ελληνιστική και ρωμαϊκή παράδοση συνέχισε απόφια την πορεία της, εμπλουτιζόμενη συνεχώς με τις ιδέες που προϋπήρχαν σε άλλα πολιτισμικά πλαίσια ή διαμορφώθηκαν στην πορεία.⁵⁹

Παράλληλα, η μεταφορά και οι συμβολισμοί με αρχιτεκτονικούς όρους συναντώνται στα κείμενα των πηγών⁶⁰ και ιδιαίτερα στις εκφράσεις.⁶¹ Ο κόσμος, ο ουρανός συμβολίζονται με τρούλο, θόλους και καμάρες, σε σημείο που η συμβολική θεώρηση του τρούλου να έχει συμβάλει στην ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής του και, κατ' επέκταση, στην ανάπτυξη της θολοδομίας. Η ναοδομία στη χριστιανική παράδοση θεωρείται ιερή δημιουργία, καθώς αποτελεί μίμηση του Δημιουργού Θεού.⁶² Ο ναός αλλά και το ίδιο το σώμα των πιστών, τόσο ως ατομικό όσο και ως συλλογικό, θεωρού-

νται ως οίκος Θεού και, συνεπώς, κάθε κατασκευή συνιστά κοσμογονία με τις υποδείξεις του Θεού.⁶³ Επιπλέον, σε συμβολικά σχήματα οι πιστοί αντιστοιχούν στους τοίχους της εκκλησίας, που φέρουν τον τρούλο ως συμβολισμό του ουρανού, όπως φαίνεται στο παράδειγμα των αγίων Σαράντα Μαρτύρων της Σεβάστειας (βλ. S. Cuić στον παρόντα τόμο σ. 48) αλλά και σε άλλες απεικονίσεις. Ανάλογο παράδειγμα αποτελεί η απεικόνιση του θαύματος του Alexandr Svirski, όπου φαίνεται με συμβολικό τρόπο η διαδικασία ανέγερσης του ναού της μονής της Αγίας Τριάδας στο Belozersk (βλ. εικ. εκθ. 60 του καταλόγου)

Επομένως, το ιερό οικοδόμημα συγκροτείται ως κοσμολογικό σύμβολο που αναπαριστά όσα καθιστούν ορατή την αόρατη φύση του Θεού και ο συμβολικός του τύπος θεωρείται ότι προέρχεται από θεία υπόδειξη.⁶⁴ Έτσι, η χρήση του σταυρικού σχήματος ή γενικότερα η ύπαρξη δύο τεμνομένων αξόνων (του επιμήκους και του εγκάρσιου) για την κάτοψη ναών ή μαρτυρίων μεταφέρει το συμβολισμό του Εσταυρωμένου και μέσα από αυτόν το συμβολισμό τη λύτρωση του πιστού διά της αγάπης και της θυσίας του Χριστού.⁶⁵ Παράλληλα, η ελευθερία σχεδιασμού που παρέχεται με βάση κείμενα, όπως αυτά του Μάξιμου του Ομολογητή, μπορούσε δυνητικά να οδηγήσει σε εξαιρετικά μεγάλη ποικιλία αρχιτεκτονικών λύσεων.

Ωστόσο, η μεταφορά έχει και μια άλλη διάσταση. Οι ιδέες, οι πρακτικές και τα σχέδια της αρχιτεκτονικής ταξίδευαν σ' ένα εκτεταμένο πολυεθνικό κράτος, όπως ήταν η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και, κατ' επέκταση, το Βυζάντιο, και θα ήταν φυσικό να μεταφέρονται από τις πιο μακρινές μεταξύ τους επαρχίες, όπως άλλωστε κάτι ανάλογο συνέβαινε και σε άλλους τομείς. Έτσι, τουλάχιστον για τους πρώτους βυζαντινούς αιώνες δεν φαίνεται ότι τεκμηριώνεται αρκετά ένας απόλυτος διαχωρισμός ανάμεσα στις αντιλήψεις και τις πρακτικές μεταξύ Ανατολής και Δύσης, όσον αφορά τη μεταφορά ιδεών και πραγμάτων.

Ειδικότερα, η διάδοση των αρχιτεκτονικών ιδεών, εκτός των προφορικών αφηγήσεων, πραγματώνεται μέσω της μεταφοράς προπλασμάτων και της μεταφοράς σχεδίων. Την πρώτη υπαγόρευαν διάφοροι λόγοι και σ' αυτό, ως γνωστόν, έπαιξαν σημαντικό ρόλο οι



προσκυνηματικές πρακτικές και οι προσκυνηματικοί δρόμοι που διέσχιζαν τη Μεσόγειο, αρχικά τις ρωμαϊκές και αργότερα τις βυζαντινές επαρχίες. Έτσι, προπλάσματα του ναού του Αγίου Τάφου, που μεταφέρονται από τους Αγίους Τόπους, ήταν εξαιρετικά προσφιλή και απαντούν ήδη από τους πρώτους αιώνες του χριστιανισμού (εικ. 14), ενώ αναπαραστάσεις του βρίσκονται σε πάσης φύσεως αντικείμενα, ακόμη και σε νομίσματα και σφραγίδες.⁶⁶ Οι μεταφορές αυτές συντελούνται σε όλο το χριστιανικό τότε κόσμο, ανιχνεύονται χωρίς εξαίρεση σε διάφορα σημεία της Αυτοκρατορίας ως προϊόντα μίμησης και συνδέονται με το πολύ σημαντικό ζήτημα της μεταφοράς των ιερών λειψάνων. Κατ'επέκταση, σχετίζονται με το σημαντικότερο θέμα της δημιουργίας αντιγράφων, για το οποίο θα γίνει λόγος στη συνέχεια.

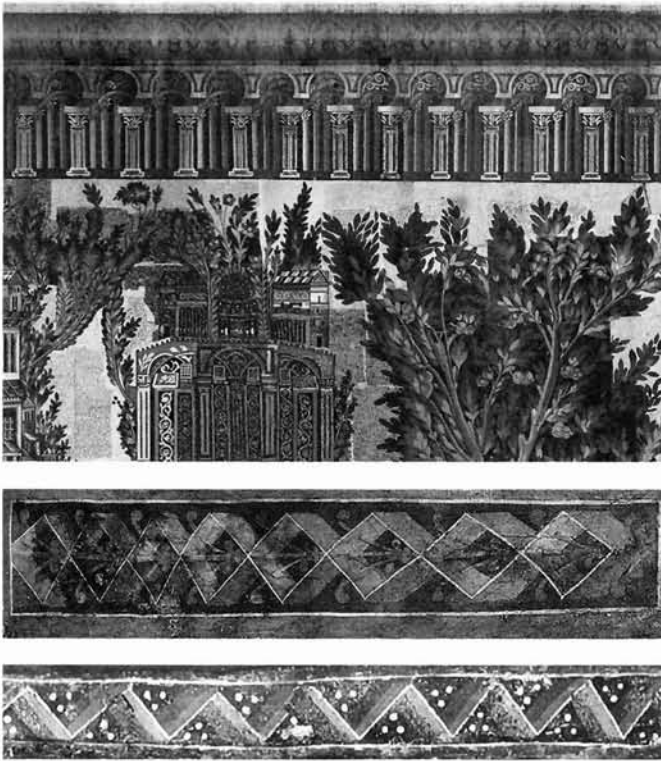
Η μεταφορά ιδεών, μέτρων και αντικειμένων, για τα οποία έγινε λόγος, έχει σημασία, γιατί μέσω αυτής πραγματοποιείται παράλληλα και μεταφορά εννοιών. Η μεταφορά και η εφαρμογή των εννοιών της αρμονίας, του ρυθμού και της συμμετρίας στο πεδίο του κτηρίου, σε αντιστοιχία με αυτό του ανθρώπινου σώματος, δεν υιοθετήθηκαν στο Βυζάντιο σε αντίθεση με τη Δύση.⁶⁷ Αλλά και εκεί, μόλις το 15^ο αιώνα ο Λέων Μπατίστα Αλμπέρτι συσχετίζει τα τρία μεγέθη της αρμονίας του σύμπαντος (μεγάλο, μικρό, μέσο) με τις τρεις διαστάσεις του κτηρίου (μήκος, πλάτος, ύψος). Με το συσχετισμό αυτό έγινε δυνατή η μετάβαση από τους αριθμούς στις τρεις διαστάσεις της γεωμετρίας και η μεταφορά των αρχών του μακρόκοσμου στο μικρόκοσμο (αρμονία σύμπαντος - αρμονία κτηρίου), σύμφωνα με τη νεοπλατωνική άποψη. Η ταύτιση του κτηρίου με το ανθρώπινο σώμα οδήγησε στην ταύτιση με την αρμονία του σύμπαντος. Κατά συνέπεια, η μεταφορά της αρμονίας αυτής στο κτήριο, δεδομένου ότι το σύμπαν είναι δημιουργία του Θεού, σηματοδοτεί μια διαφοροποιημένη σχέση με το θείο.⁶⁸

Το εύλογο ερώτημα που αναδύεται είναι τι συνέβαινε αντίστοιχα στο Βυζάντιο. Εκεί, ενώ υπήρχε το πλαίσιο του νεοπλατωνισμού και του αριστοτελισμού και ήταν γνωστές οι θεωρίες της αρμονίας, της μουσικής αισθητικής, της ποίησης, της ρητορικής καθώς και οι ιδέες για τη μεταφορά της αρμονίας από τον κόσμο της

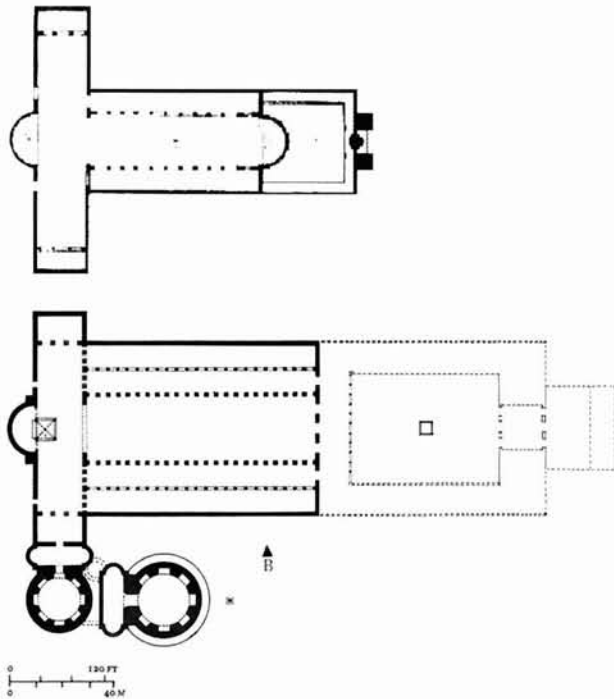


14. Πρόπλασμα του ναού του Αγίου Τάφου, πιθανόν του 17^{ου} αιώνα, από τους Αγίους Τόπους, με διάκοσμο από inlaid with mother-of-pearl μαργαροθέτημα/σχέδια ένθετου μάργαρου.

- 57 Βλ. Κ. Νικηφορίδου, λήμμα μεταφορά (metaphor), Πύλη για την ελληνική γλώσσα, Κέντρο ελληνικής γλώσσας, Terence Hawkes, *Μεταφορά*, Αθήνα 1993 και Κατερίνα Μηχαλοπούλου «Η αναπαράσταση ως μεταφορική έκφραση», *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*, σ. 328-335, όπου και η σχετική βιβλιογραφία, ειδ. σ. 328, 329. Βλ. επίσης στον παρόντα τόμο Σιργιέ η Kathleen McVey σε αντίστοιχα κεφάλαια.
- 58 Για σύγχρονες προσεγγίσεις αυτού του θέματος βλ. Πρακτικά του συνεδρίου *Η αναπαράσταση ως όχημα της αρχιτεκτονικής σκέψης* (βλ. υποσ. 1).
- 59 Τη συζήτηση αυτή διεξάγει ενδελεχώς ο Αϊνάλν, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, ό.π. Επίσης, βλ. τη σερβική έκδοση του Bičkov, *Estetika*, κεφ. VI, *Anticke tradicije*, σ. 260-297 (στο κεφάλαιο αυτό που δεν υπάρχει σε προηγούμενες εκδόσεις αναλύει το θέμα) και Φλωρένσκου, *Αντίστοιχη προσοπική*, ιστορικές παρατηρήσεις σ. 27-78 και ειδικά σ. 34-44.
- 60 Λόγος του Ησαΐα, Μ 22 «Ο στήσας καμάραν τον ουρανόν και διατείνας ως σκηνήν κατοικείν», και τον ψαλμό «ο εκτείνων τον ουρανόν ωσει δέριν», γενικά για το θέμα Γεώργιος Α. Προκοπίου, *Συμβολισμός του βυζαντινού ναού*, Αθήνα 1981.
- 61 Για τις εκφράσεις και τη μεταφορική χρήση περιγραφών βλ. το σημαντικό γι' αυτό το θέμα άρθρο της Webb, "Aesthetics" (στο παρόν σημ. 52), ειδικά σ. 68-70.
- 62 Gregorius Nazianzenus, *De testamentis et adventu Christi*, *Carmen dogmaticum 9*, *additamentum inter vv. 18 και 19*, στ. 14, περί του ναοδόμου βλ. και επιμ. B. Wyss, *Phyllobolia: für Peter von der Mühl*, Basel 1946, σ. 160-163.
- 63 Theodorus Theol. *Fragmenta in epistulam ad Hebraeos (in catenis)* σ. 209 στ. 8: "...ώσπερ δε σύμβολον του κόσμου κατασκευάσαι κατά τίνα τύπον την σκηνήν". Βλ. και Μάξιμος Ομολογητής, *Μυσταγωγία*, σ. 80, 81.
- 64 Βλ. Theodorus Theol. *Fragmenta in epistulam ad Hebraeos (in catenis)* σ. 209, στ. 8: "ώσπερ δε σύμβολον του κόσμου κατασκευάσαι κατά τίνα τύπον την σκηνήν τῷ Μωϋσει κελεύων, ὁ Θεός προσέταξεν αὐτῷ περίβολον ποιῆσαι ἀπό τῶν κατὰ-πετασμαίων μέσω διελθιμῶν ἐτέρω, οὗτω δὲ καὶ ὁ ναός κατὰ τὸν αὐτὸν ὑστερον ἐγένετο τύπον», *Cosmas Indicopleustes Geogr., Topographia Christiana Book 3*, παράγρ. 24, στ. 8: «Ο δὲ πρὸς αὐτοὺς ἀρμόδιως ἐξ αὐτοῦ τοῦ προκειμένου αἰνιγματωδῶς ποιήσεις ἐπηγγείλατο. Λέγω δὴ τὴν κατὰ τὸν ναοῦ καὶ τὴν ἀνακαίνισιν αὐτοῦ, ὅτι ἡ μὲν κατὰ τὸν ναοῦ, ἦγον του σώματος αὐτοῦ, κατὰ τὸν ἐπί τοῦ κόσμου τούτου, ἡ δὲ ἀνακαίνισιν καὶ ἀλλαγὴ τοῦ ναοῦ, ἦγον του σώματος αὐτοῦ, ἀνάδειξις τῆς μελλούσης καταστάσεως».
- 65 Για το σταυρικό σχῆμα του ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινουπόλεως και τὴν ἀνέση στην τεχνική περιγραφή του ἀπὸ τον Προκόπιο βλ. Procopius Hist. *De aedificiis* (lib. 1-6), βιβ. 1, κεφ. 4, παράγρ. 11, στ. 3, (ὅπως εμφανίζεται στο ἑθναρὸ Διογένη) και εκδ. Jacopus Haurig, βλ. Teubner, Procopius, *Opera Omnia*, 3 τομ., Λειψία 1905-1913, Procopii Caesariensis, *Opera Omnia*, επιμ. J. Haurig, αναγ. G. Wirth, 4 τόμ., *Περὶ κτιομάτων* lib. VI, (Teubner Series), Λειψία 1962-1964, σ. 8-9, Β173 Π22.
- 66 Βλ. στον παρόντα κατάλογο τα εκθέματα αρ. 19, 29, 30, 50. Για τα πρώτα προπλάσματα Robert Ousterhout, "The Temple, The Sepulchre and the Martyrion of the Savior", *Gesta* 29/1 (1990), σσ. 44-53, με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Για τα αντικείμενα τέχνης συζητά ο Βαραλής «Μακέτες ἢ κτήρια», σ. 22-32, όπου και ἡ παλιότερη βιβλιογραφία.
- 67 Για το θέμα αὐτὸ βλ. Ωραιόπουλος, *Νεοελληνικός λόγος*, ό.π. 97.
- 68 Για τὴν εκτενὴ συζήτηση των παραπάνω βλ. Ωραιόπουλος, ό.π., σ. 99-101.



15. Η τρίτη διάσταση σε βυζαντινές διακοσμήσεις, όπως στο Μεγάλο Τέμενος της Δαμασκού (αρχές του 8^{ου} αιώνα), στις διακοσμητικές ταινίες της Ολυμπιώτισσας στην Ελασσόνα και στην Παντάνασσα του Μυστρά (14^{ου} και 15^{ου} αιώνας).



16. Άγιος Βονιφάτιος στη Fulda, 9^{ος} αιώνας (άνω), όπου μόνο το εγκάρσιο κλίτος είναι ακριβές αντίγραφο του αντίστοιχου της βασιλικής του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, 4^{ος} αιώνας (κάτω).

ακοής στον κόσμο της όρασης και οι τρόποι για την επίτευξη συμμετρίας, δεν φαίνεται ότι πραγματοποιείται η μεταφορά των περι αρμονίας αντιλήψεων στην αρχιτεκτονική με έναν άμεσο τρόπο.⁶⁹ Κάτι τέτοιο πιθανόν πραγματοποιείται με τα μαθηματικά, ζήτημα το οποίο δεν έχει εξεταστεί επαρκώς ακόμη.

Μολονότι υπάρχει η βάση για τη μεταφορά από το μακρόκοσμο του σύμπαντος στο μικρόκοσμο της αρχιτεκτονικής, όπως συνάγεται από τη βυζαντινή γραμματεία, η μεταφορά αυτή δεν φαίνεται ότι πραγματοποιείται. Αυτή θεωρείται ότι είναι η αιτία που δεν ευνοείται η δυνατότητα για μια ρητή θεωρία της αρχιτεκτονικής και, κατ' επέκταση, τα μέσα και τους τρόπους αναπαράστασής της. Η βυζαντινή αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στην τέχνη καταδεικνύει μια στάση που διοχετεύει τον εξωτερικό κόσμο προς τον άνθρωπο, έναν κόσμο που, όταν αναπαρίσταται, ποτέ δεν είναι αυτός ο ίδιος και ποτέ δεν είναι απόλυτα κατανοητός σε οποιαδήποτε αναπαράστασή του. Η νατουραλιστική και ψευδαισθητική (*trompe l'oeil*) απεικόνιση φαίνεται αδύνατη στο Βυζάντιο, γιατί πρώτον θεωρείται ψευδής –όπως και είναι– και δεύτερον απομακρύνει τον άνθρωπο από μια βασική αλήθεια: την αδυναμία του να κατανοήσει πραγματικά το σύνολο του κόσμου. Η τρίτη διάσταση χρησιμοποιείται στο εικαστικό γίγνεσθαι στο Βυζάντιο, αλλά περιορίζεται σε αυτό που θα ονομάζαμε επίπεδο διακοσμητικό,⁷⁰ όπως δείχνουν αρκετές απεικονίσεις (εικ. 15). Η ερμηνεία μιας τέτοιας επιλογής και των αιτιών της παραμένει ζητούμενο.

Αντίγραφα

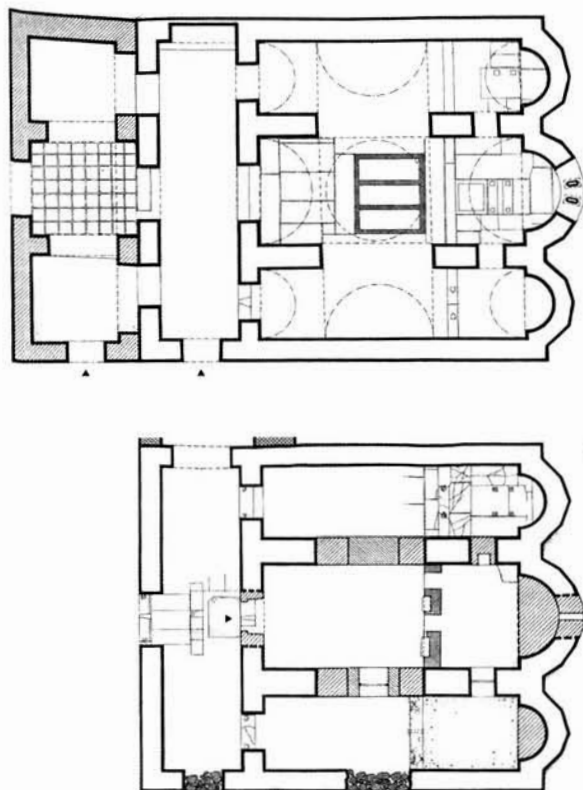
Ίσως η έννοια του αντιγράφου ως αναπαράστασης ήταν εγγύτερη στη νοοτροπία του Βυζαντινού, αν κρίνει κανείς από τις διαστάσεις και τις σημασίες της μίμησης. Η αναπαράσταση δεν παύει ν' αποτελεί την απόδοση μιας παράστασης και, συνεπώς, τη μίμησή της. Αξίζει να θυμηθεί κανείς ότι στην πλατωνική σκέψη η μίμηση συνδέεται με την αναπαράσταση των αισθητών πραγμάτων και μάλιστα όχι στον υπέρτατο βαθμό πραγματικότητας, εφόσον υπάρχουν βαθμοί αναπαράστασης.⁷¹ Αντίστοιχα, η σημασία της σχέσης ανάμεσα στο πρότυπο και το κτήριο ενισχύεται ακόμη



περισσότερο από την πελοίθηση του Βυζαντινού, κι ευρύτερα του ανθρώπου της περιόδου των μέσων χρόνων, ότι και μόνο η μεταφορά ορισμένων χαρακτηριστικών, όπως οι διαστάσεις ή οι αναλογίες για κατασκευή ενός αντικειμένου προς μίμηση, ήταν αρκετή, για να εξασφαλίσει τη μεταφορά -στην περίπτωση θρησκευτικών κτισμάτων- των θείων δυνάμεων που προέρχονταν από το αυθεντικό κτήριο.⁷² Το αντίγραφο, είτε κινητό ως αντικείμενο είτε ακίνητο ως αρχιτεκτόνημα, θεωρούνταν ότι μετέφερε μεταφυσικές δυνάμεις του πρωτοτύπου. Συνεπώς, για το αρχιτεκτόνημα αρκούσε η μεταφορά μερικών διαστάσεων ή και αναλογιών, για να θεωρηθεί ως συντομευμένη αναπαράσταση μιας παράστασης, και δεν ήταν απαραίτητη η ακρίβεια της αντιγραφής με τη σημερινή έννοια. Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα του ναού του αγίου Βονιφάτιου της Fulda, όπου μόνο το εγκάρσιο κλίτος του αποτελεί πλήρες αντίγραφο του αντίστοιχου κλίτους του Αγίου Πέτρου της Ρώμης⁷³ (εικ. 16).

Από τα ελάχιστα μνημεία της βυζαντινής περιόδου που έφθασαν ως τις μέρες μας ξεχωρίζουν ορισμένα διακεκριμένα παραδείγματα που διαθέτουν τα στοιχεία της μίμησης στα σχέδια της κάτοψης. Πρόκειται για πολλές περιπτώσεις, όπως το Κάθισμα της Παναγίας και το τέμενος στο όρος Γαριζίμ,⁷⁴ η μονή Στουδίου και ο ναός των Χαλκοπρατειών αλλά και οι μεταγενέστεροι ναοί στην Άτταλη Ευβοίας (εικ. 17), που είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές,⁷⁵ καθώς δείχνουν αφενός πλήρη ομοιότητα στο σχεδιασμό της κάτοψης και αφετέρου πλήρη διάσταση στις μεθόδους δόμησης. Παράλληλα, έχει επισημανθεί η επιρροή των ναών της Ιερουσαλήμ και κυρίως του Αγίου Τάφου ιδιαίτερα στην προσκυνηματική αρχιτεκτονική της Δύσης, που έχει μελετηθεί περισσότερο. Προφανώς, τόσο στην πρωτοχριστιανική περίοδο όσο και αργότερα η μίμηση παράλληλα με το διάλογο στην αρχιτεκτονική και την τέχνη περνούσε και μέσα από τις προσκυνηματικές πρακτικές, με αποτέλεσμα να μεταφέρονται εμπειρίες και ιδέες.

Όσον αφορά τις αναπαραστάσεις αρχιτεκτονικών στην τέχνη, ιδιαίτερα των θρησκευτικών, η έννοια της αντιγραφής γίνεται ακόμη πιο φανερή. Ο ναός ως τόπος και ως χώρος δεν φιλοξενούσε απλά κάποια υλικά κατάλοιπα, αλλά συμβόλιζε την αγία παρουσία. Συ-



17. Κάτοψη των δύο βυζαντινών ναών της Αττάλης Ευβοίας.

- 69 Βλ. αναλυτικά τη συζήτηση Ωραιόπουλος, ο.π., σ. 89, 102 κ.ε., 105.
- 70 Ivan Stevović, *Kalenic. Bogorodica crkva y arhitekturi poznovizantijskog sveta*, Βελιγράδι 2006, σ. 170, για τη σημασία των πεδίων του σκακιού ως διακοσμητικό-συμβολικό θέμα. Επίσης, Mara Harisiadis, *Ornament rukopisnog Parenesis Sv. Jefrema Srpske Akademije Nauka, Napomene, Bibliotekarg*, XIV, αρ. 3, (1962), σ. 264-271 χειρόγραφο του 1337 σε περιγραφή του Γεωργίου Αναγνώστη με το δεύτερο φύλλο του με ολοσέλιδη παράσταση σε σχήμα κτηρίου, κοσμημένο με πεδίο «σκακιού», με διακόσμηση που σχετίζεται με ναούς της σχολής του Μοράβα.
- 71 Κωνσταντίνος Ντάφλος, «Ιδέες και τεχνικές στην ιστορία των αναπαραστάσεων», *Η αναπαρασταση ως όχημα της αρχιτεκτονικής σκέψης*, σ. 223-230, ειδ. 227.
- 72 Robert Krautheimer, "Introduction to an Iconography of Medieval Architecture", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5 (1942), 1-33 ανατ. στου ίδιου, *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, Νέα Υόρκη 1969, (στο εξής *Studies*) σ. 115-150.
- 73 Βλ. Robert Krautheimer, "The Carolingian Revival of Early Christian Architecture", *Art Bulletin*, 24 (1942), σ. 1-38, αναδ. του ίδιου στο *Studies* ο.π., σ. 203-256, Evangelia Hadjityrphonos, "Pilgrimage Monument As Space In Eastern Mediterranean. The Egeria Project", *Roots of faith in the medieval Mediterranean. Proceedings of an International Symposium, Thessalonike 7-10/11/2007*, επιμ. Ε. Hadjityrphonos, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 31-48, ειδικά σ. 41, fig. 13.
- 74 Αξίζει να αναφερθούν σημαντικότερα πρότυπα που αντιγράφηκαν μέσω μαθηματικών εκφράσεων, όπως το Κάθισμα της Παναγίας στην Παλαιστίνη βλ. Rina Avner, "The Recovery of the Kathisma Church and Its Influence on Octagonal Buildings", *One Land-Many Cultures. Archaeological Studies in Honour of S. Loffreda*, επιμ. G.C. Bottini, L.Di Segni, L.D. Chrupsala, Jerusalem 2003, σ.173-186, ειδικά σ. 183 κ.ε. καθώς και Γεώργιος Π. Λάββας, Το «Κάθισμα της Παναγίας. Ένα νέο κορυφαίο προσκύνημα», *EKBMM Δελτίο-Newsletter*, 2 (2001), σ. 60-101, ειδικά σ. 90-91, συνδέοντας το μνημείο με τον Sant Stephano Rotondo στη Ρώμη και τον Άγιο Φίλιππο στην Ιεράπολη.
- 75 Δήμητρα Πέτρον και Πασχάλης Ανδρούδης, «Οι βυζαντινοί ναοί του Αγίου Νικολάου και των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Άτταλη Ευβοίας», *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδος*, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Βόλος 27/2-2/3 2003, I, Βόλος 2006, σ. 1165-1184.

νεπώς, οι απεικονίσεις του μνημείου δεν αποτελούσαν μόνο συμβολικές παραστάσεις ή εικονογραφικούς υπαινιγμούς, αλλά περισσότερο συνιστούσαν συγκεκριμένη τοπογραφική αναφορά και μεταφορά ενός πνεύματος. Για το λόγο αυτό στα μάτια του μεσαιωνικού ανθρώπου είχαν την ισχύ ακριβούς αντιγράφου, αν και είχαν ελάχιστη σχέση με το πραγματικό οικοδόμημα.⁷⁶ Αυτό εξηγεί τις δισδιάστατες ή τρισδιάστατες αναπαραστάσεις που σπάνια έχουν πραγματική ομοιότητα με το πρωτότυπό τους. Ειδικότερα, οι μεσαιωνικοί καλλιτέχνες και οι θεατές των έργων τους θεωρούσαν ότι στα έργα τέχνης ήταν αρκετή η απόδοση ορισμένων χαρακτηριστικών στοιχείων της μορφής για την ταύτιση ενός εικαστικού αντιγράφου με το πρωτότυπο. Το ίδιο ακριβώς συνέβαινε και με την απεικόνιση της αρχιτεκτονικής στην τέχνη.

Στην επιλογή των κυριότερων χαρακτηριστικών για την αναπαράσταση ενός αρχιτεκτονήματος σημαντικό ρόλο έπαιζαν οι ιδιαίτεροι συμβολισμοί του. Αξίζει να αναφέρει κανείς εδώ μια περίπτωση που δηλώνει καθαρά αυτή την επιλεκτική αντίληψη αλλά και τη σημασία των περιθωρίων της φαντασίας και της προσωπικής ερμηνείας. Πρόκειται για τη χαρακτηριστική στάση του διάσημου βυζαντινού ζωγράφου και φιλοσόφου του 14^{ου} αιώνα (1335-1409) Θεοφάνη του Έλληνα, που εικονογράφησε βιβλία και τοιχογράφησε ναούς στην Κωνσταντινούπολη και σε πολλές άλλες πόλεις, ιδιαίτερα στη Ρωσία, όπου τοιχογράφησε και ανάκτορα.⁷⁷ Όταν ο φίλος του Επιφάνειος ο Σοφός του ζήτησε να ζωγραφίσει για ένα βιβλίο του το συγκρότημα του ναού της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, ο ζωγράφος του απάντησε ότι αυτό ήταν αδύνατον. Δέχτηκε μόνο να σκισάρει για χάρη του ένα ελάχιστο τμήμα, με το οποίο θα μπορούσε ο Επιφάνειος «να αναπαραστήσει με τη φαντασία του και με το νου του όλα τα υπόλοιπα». Δημιούργησε, δηλαδή, ο καλλιτέχνης ένα είδος συντόμευσης ή παραπομπής με ανοιχτά όρια για προσωπική φαντασιακή παρέμβαση. Το έργο αυτό του Θεοφάνη χρησιμοποίησε ο συγγραφέας τέσσερις φορές στο βιβλίο του, όπως αναφέρει ο ίδιος, αλλά αργότερα πέρασε από χέρι σε χέρι σε πολλούς άλλους συγγραφείς και ζωγράφους της εποχής στη Μόσχα.⁷⁸

Η σκέψη πίσω από την εικόνα

Ο αρχιτέκτονας φέρει μέσα στο μυαλό του την παράσταση της μορφής του κτηρίου που θέλει να κατασκευάσει. Η ιδεατή αυτή παράσταση είναι τρισδιάστατη⁷⁹ ή ακόμη και πολυδιάστατη. Σ' αυτήν ενυπάρχουν λίγο ή πολύ οι ιδέες τόσο για τον εξωτερικό όσο και για τον εσωτερικό χώρο, στον οποίο εφιστάται εξαιρετική προσοχή στη βυζαντινή αρχιτεκτονική σύλληψη.⁸⁰ Ιδιαίτερα, ο εσωτερικός χώρος στο βυζαντινό ναό είναι ως «χώρα του αχωρήτου» εξαιρετικά σημαντικός και για πρώτη φορά στο Βυζάντιο καθίσταται το πρωταρχικό εκφραστικό κέντρο της αρχιτεκτονικής ως φορέα ιδεών.⁸¹

Το σχέδιο σε όλες τις δυνατές μορφές του - κάτοψη, τομή, όψη και προοπτικό - συνιστά γεωμετρική αναπαράσταση του χώρου σε κλίμακα μικρότερη, ίση ή μεγαλύτερη από την πραγματικότητα. Επιπροσθέτως, το σχέδιο αποτελεί λόγο πρακτικό⁸² και παράλληλα νοητικό εργαλείο για τη μελέτη και οργάνωση των ιδεών που προϋπάρχουν στο πνεύμα του αρχιτέκτονα, πολύ πριν επιχειρηθεί η κατασκευή.⁸³ Ποια μπορεί να ήταν η χρήση αναπαραστάσεων στα πρώιμα στάδια της συνθετικής διαδικασίας, κατά τη διάρκεια της οποίας με σημερινούς όρους τίποτε δεν μπορεί να είναι καθορισμένο; Κατά τη νοητική διαδικασία, η ιδέα της κατασκευής περνάει από το μυαλό όχι στο λόγο αλλά στο σχέδιο, το οποίο ως έννοια (γραπτός λόγος) ήταν γνωστό ήδη από την κλασική αρχαιότητα, όπως μαρτυρούν η Ευκλείδεια γεωμετρία και η γεωγραφία του Πτολεμαίου. Το ζήτημα σχετίζεται με την παράσταση ως εικόνα της πραγματικότητας και ως μίμηση αλλά και με την πραγματικότητα της εικόνας.⁸⁴ Ωστόσο, η εικόνα που αποδίδεται από τα νοητικά εργαλεία, αλλά ακόμη και αυτά τα ίδια ως εικόνες, είναι μια ομοιότητα ειδικού τύπου όχι οπωσδήποτε μόνο ως προς την υλική αλλά και ως προς την πνευματική πραγματικότητα.⁸⁵ Όμως, το μεταβατικό στάδιο κατά το οποίο η διανοητική εικόνα⁸⁶ μετουσιώνεται σε δημιουργική πράξη και κατασκευή στο βυζαντινό κόσμο παραμένει ανεξερευνήτο.

Αναμφίβολα, οι Βυζαντινοί δεν ενδιαφέρονταν για τη μίμηση της φύσης αλλά για τη μίμηση του αρχετυπικού κάλλους του Θεού. Αυτή η καλλιτεχνική προσέγγιση του χώρου, όπως εμφανίζεται κυρίως στη ζωγραφι-



κή της χριστιανικής Ανατολής, πιθανότατα επηρέασε τη σχεδιαστική προσέγγιση του βυζαντινού αρχιτέκτονα αλλά και όσων κλήθηκαν να δημιουργήσουν ή να αποδώσουν γραφικά την αρχιτεκτονική.⁸⁷ Κατά την πρώιμη φάση του σχεδιασμού δεν είναι ο πλήρης προσδιορισμός μιας αρχιτεκτονικής λύσης το ζητούμενο αλλά η καταγραφή της ιδέας που θα διατρέχει τη λύση και θα οδηγήσει σε περισσότερους επιλέξιμους αρχιτεκτονικούς «τόπους». Αντίστοιχα, στη βυζαντινή εικαστική αναπαράσταση ενός ήδη ολοκληρωμένου αρχιτεκτονήματος γίνεται μια διαδικασία επιστροφής, μπορεί να πει κανείς, κατά την οποία ανιχνεύονται αυτοί ακριβώς οι «τόποι», οι οποίοι και απεικονίζονται ως ουσία του.

Ωστόσο, κατά την αντίληψη των Βυζαντινών κάθε χώρος μπορούσε να είναι και πραγματικός και υπερρεαλιστικός και κάθε σημείο του αποτελούσε ένα είδος σύνθεσης επιπέδων του χώρου εξαρχής ασυμβίβαστων. Έτσι, υποθέτουμε ότι στα ζητήματα της αρχιτεκτονικής διεργασίας οι «ποιούντες» αρχιτεκτονική⁸⁸ ήταν σε θέση να χρησιμοποιούν τόσο τη γνωστή από παλιά γραμμική προοπτική όσο και τη βυζαντινή, τη λεγόμενη «αντίστροφη», ως άνοιγμα του βλέμματος του υποκειμένου προς το χώρο. Με δεδομένη την ελληνική παράδοση ως οικείο παρελθόν πάνω στην επίλυση δύσκολων προβλημάτων προβολικής, παραμένει ανοιχτό το ζήτημα του βαθμού στον οποίο οι Βυζαντινοί είχαν αφομοιώσει εκείνα τα επιτεύγματα και τους τρόπους με τους οποίους ήταν σε θέση να σχεδιάζουν «προβολικά».

Παράλληλα, στα βυζαντινά λεξικά βρίσκει κανείς αρκετές λέξεις που σχετίζονται με το σχέδιο, όπως *ὄψις*, *ὄψοποιητική τέχνη*, *σκιαγραφία*, *σκάριφος* (ελλ. λεξ.), *ὄψοποιός*, *σκιαγραφία*, *σχῆμα*, *σκηνογραφία*, *ὀρθογραφία* (λατιν. λεξ.). Ωστόσο, έχει διαπιστωθεί από τον Φ. Ωραιόπουλο⁸⁹ ότι στα λεξικά αυτά παρατηρείται απουσία εννοιολογικού συστήματος, που δηλώνει παρουσία άποψης ή θεωρίας για το αρχιτεκτονικό σχέδιο, παρά το γεγονός ότι δεν έλειψε το γνωστικό πλαίσιο που θα επέτρεπε την ανάπτυξή του.⁹⁰ Από τον ίδιο τέθηκε και συζητήθηκε το ερώτημα σχετικά με το στοιχείο εκείνο το οποίο στη Δύση σε αντίθεση με το Βυζάντιο, παρ' όλες τις κοινές τους προϋποθέσεις στο επίπεδο του λόγου, προσέφερε τη δυνατότητα στη δυ-

- 76 Βλ. στο παρόν υλοσ. 74, 75 και, επίσης, Βασιλική Α. Φώσκολου, «Απεικονίσεις του Παναγίου Τάφου και οι συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο», ΔΧΑΕ, περίοδος Δ', τομ. ΚΕ', 2004, σ. 225-236, όπου και σχετική βιβλιογραφία, ειδ. σ. 227, 233 και 234: «...πρότυπα σε κάποιο χειρόγραφο και είτε αντέγραψε έναν «Παναγίο Τάφο» ...ή «δανείστηκε» ένα αρχιτεκτόνημα και το μετέτρεψε στο σημαντικότερο μνημείο της Χριστιανοσύνης, προσθέτοντας το χαρακτηριστικό γνώρισμά του, δηλαδή τις δύο κανδήλες» και Μαμαλιούκος, «Ζητήματα σχεδιασμού». Επίσης, βλ. Ιορδάνης Δημακόπουλος, «Παραστάσεις εκκλησιών της Κωνσταντινούπολης, της Βενετίας και της Κρήτης σε φορητές μεταβυζαντινές εικόνες», ΔΧΑΕ περ.Δ' - τομ. Γ', 1980-1981, σ. 181-197, πιν. 35-42.
- 77 Το συμβάν που ακολουθεί αναφέρεται από τον Επιφάνιο τον Σοφό σε επιστολή του προς τον Κύριλλο του Tver, στον οποίο κατέφυγε κατά την επίθεση του Εμίρη της Χρυσής Ορδής Edigü στη Μόσχα το 1408-9, βλ. Cyril Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453. Sources and Documents*, Τορόντο, Μπάφαλο, Λονδίνο 1993, (εφεξής Mango, *Sources and Documents*), σ. 256-258, γραπτό του 1415 δημοσιεύτηκε από τον Viktor N. Lazarev, *Feofan Grek I ego škola*, Μόσχα 1961, σ. 113 κ.ε.
- 78 Mango, ό.π., σ. 258.
- 79 Για την τρίτη διάσταση ως παραπομπή στον Άλλο Κόσμο Stevonić, *Kalenić*, ό.π., σ.170.
- 80 Βλ. Bytekov, *Αισθητική*, σ. 188 κ.ε. ειδικά σ. 189 και Oskar Wulff, "Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphrasis", *BZ* 30, 1929-1930, (στο εξής: Wulff, "Raumerlebnis"), σ. 530-539, ειδ. 539.
- 81 Για το θέμα αυτό συζητά ο Bytekov, *Αισθητική*, σ. 110, κ.ε., σ. 189, βλ. και Wulff, "Raumerlebnis", σ. 530-539.
- 82 Για τον όρο και τη σημασία του βλ. Ωραιόπουλος, *Νεοελληνικός λόγος*, σ. 113. Στο πλαίσιο της έρευνας του Ε.Κ.Β.Μ.Μ. για το έργο *Αρχιτεκτονική ως εικόνα*, έρευνα σε λεξικά έγινε από τον αρχαιολόγο Μ. Μιχαλάκη αλλά με εικαστικό στόχο από αυτή του Ωραιόπουλου.
- 83 Για το θέμα αυτό σε σχέση με την ψευδαισθητική συζητά ο Stevonić, *Kalenić*, σ. 170, βλ. επίσης André Chastel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent Le Magnifique*, P.U.F., Παρίσι 1961, σ. 131, Ωραιόπουλος, ό.π., σ. 13,14.
- 84 Βλ. συζήτηση Γιάννη Γεράση στο *Η εικόνα ως οντολογία του αγαθού*, Αθήνα 1994, ειδικότερα σ. 16, 45 κ.ε. σποραδικά.
- 85 Βλ. την συζήτηση περί αυτού από Bytekov, *Αισθητική*, σ. 116-117.
- 86 Για το ζήτημα της σχέσης της εικόνας του λόγου με την εικόνα των εικαστικών τεχνών και τις απόψεις του Γρηγορίου Νύσσης και των Καππαδοκών βλ. Bytekov, ό.π., σ. 120-121.
- 87 Το ζήτημα άπτεται του ανοιχτού ερωτήματος για την ακριβή ταυτότητα του αρχιτέκτονα.
- 88 Χρησιμοποιώ αυτό τον όρο αντί του «αρχιτέκτονα», γιατί είναι αδιευκρίνιστο αν στο Βυζάντιο ασκούσαν αρχιτεκτονική μόνο όσοι διέθεταν τη σχετική παιδεία ή την εμπειρία.
- 89 Ανάλυση της παρουσίας των όρων σε λεξικά Ωραιόπουλος, *Νεοελληνικός λόγος*, ό.π., σ. 114.
- 90 Ωραιόπουλος, ό.π., σ. 116.

τική γραμματεία να ξεπεράσει επιστημολογικά εμπόδια και να διαμορφώσει θεωρία για το σχέδιο.

Η οριοθέτηση ανάμεσα στην πρακτική του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στο Βυζάντιο και σ' αυτήν της απεικόνισης του αρχιτεκτονήματος, όπως είναι γνωστή από τη ζωγραφική, φαίνεται ότι αποτελεί μια ιδιαίτερα δύσκολη υπόθεση. Το ζήτημα σχετίζεται, μεταξύ άλλων, με το γνωστικό και πνευματικό υπόβαθρο του δημιουργού του σχεδίου. Ένα καίριο ερώτημα που τίθεται από τις γραπτές μαρτυρίες λόγου αλλά και από τη ζωγραφική απομίμηση του τρόπου δόμησης επί των όψεων των κτηρίων είναι κατά πόσο ο ζωγράφος ήταν και αρχιτέκτονας και το αντίστροφο και ποια ήταν η σημασία του διττού αυτού ρόλου, όταν υπήρχε (εικ. 18). Τα παραδείγματα του Έλληνα αρχιτέκτονα του καθεδρικού ναού της Πίζας Buschetto (11^{ος} αι.), του Giotto (14^{ος} αι.), του Brunelleschi (15^{ος}), του αρχιτέκτονα της Gračanica (αρχές 14^{ου} αι.) ή του ζωγράφου-αρχιτέκτονα Μιχαήλ Προελεύση στη Θεσσαλονίκη⁹¹ διδάσκουν ότι υπό ορισμένες κοινωνικές συνθήκες η ταύτιση των ρόλων ήταν δυνατή. Το ζήτημα δεν έχει διερευνηθεί και η μαρτυρία στο δυτικό τοίχο του νάρθηκα της Bogorodica Ljeviška στο Prizren, όπου ο αρχιτέκτων και ο ζωγράφος αναφέρονται ως από κοινού εργαζόμενοι, παραμένει ανοιχτό για ερμηνείες.⁹² Παράλληλα, ζητήματα, όπως οι πανομοιότυπες κατόψεις ναών με διαφορετική αρχιτεκτονική εκτέλεση, προδίδουν μια διάδοση σχεδίων για χρήση συχνά ανεξάρτητα από την εποχή τους. Έτσι, οι περιπτώσεις της μονής Στουδίου και του ναού των Χαλκοπρατειών είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές, καθώς δείχνουν πλήρη ομοιότητα στο σχεδιασμό αλλά και πλήρη διάσταση στις μεθόδους δόμησης.⁹³

Με σχετική ευκολία διατυπώθηκε στην έρευνα και την αντίστοιχη βιβλιογραφία ότι γενικότερα στο Μεσαίωνα δεν εκπονούνταν πιθανότατα καθόλου σχέδια. Πάνω στην άποψη αυτή δομήθηκε η θεωρία περί προφορικότητας στην αρχιτεκτονική ως αποκλειστικής προσέγγισης στη διάρκεια τόσο του Βυζαντίου όσο και του δυτικού Μεσαίωνα. Έχει υπερισχύσει η άποψη ότι η επικοινωνία από τον εργοδότη στον αρχιτέκτονα και από τον αρχιτέκτονα στους αρχιτεχνίτες γινόταν προφορικά. Οι δημοσιεύσεις που αναφέρονται στις αναπαραστάσεις της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, οι όροι υπό τους

οποίους διατυπώθηκαν καθώς και η σημασία της άποψης περί της έλλειψης διατύπωσης αρχιτεκτονικού θεωρητικού λόγου παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον.⁹⁴

Οι αιτίες για τη μη διαμόρφωση θεωρητικού λόγου για την αρχιτεκτονική, για την οποία έγινε λόγος παραπάνω, έχουν αποδοθεί αφενός στην αντικλασικιστική σκέψη και αφετέρου στη γνωστική αδράνεια για τη διατήρηση της τέχνης του οικοδομείν (τεκτονικής) στην πλευρά της πρακτικής και όχι της διανοητικής εργασίας. Ιδιαίτερα, η αντικλασικιστική σκέψη θεωρείται ότι ορίζει στο Βυζάντιο τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η ιεραρχική σχέση ανάμεσα σε ουράνια (ανώτερη) και γήινη (κατώτερη) τάξη στη διαμόρφωση της αισθητικής θεωρίας για την αρχιτεκτονική.⁹⁵ Οι παράγοντες αυτοί συσκοτίζουν τη γνώση μας για τη χρησιμοποίηση του σχεδίου στην αρχιτεκτονική και γενικότερα στην τεκτονική. Έτσι, έχει υποστηριχθεί με σχεδόν απόλυτο τρόπο η άποψη ότι η βυζαντινή αρχιτεκτονική δεν ήταν αποτέλεσμα σχεδιασμού και ότι δεν υπήρχαν σχέδια ως εργαλεία εργασίας.⁹⁶ Ωστόσο, έχουν αγνοηθεί δύο σημαντικά στοιχεία: πρώτον, η ύπαρξη ναών με πανομοιότυπες κατόψεις σε πολύ διαφορετικές θέσεις, γεγονός που συνηγορεί στην ύπαρξη σχεδίου το οποίο χρησιμοποιήθηκε για οικοδόμηση περισσότερων κτηρίων,⁹⁷ και δεύτερον, η πολυπλοκότητα κτηρίων και ιδιαίτερα αυτών που έχουν δημόσιο χαρακτήρα. Η εκτέλεση τέτοιων έργων δεν είναι δυνατή χωρίς την αρχική αποτύπωση και επεξεργασία της αρχιτεκτονικής σύλληψης (ιδέας) και μαρτυρεί την ύπαρξη σημαντικών απαιτήσεων σε ζητήματα σχεδιασμού. Αυτό ακριβώς υποστηρίζεται ρητά από τον Προκόπιο στο *Περί κτισμάτων* έργο του, όταν γράφει με σαφήνεια σχετικά με την ετοιμασία προπλάσματος και σχεδίων για την οικοδόμηση της Αγίας Σοφίας τα ακόλουθα:

«...Ιουστινιανός τοιαύτην αποτετορνεύεται οὐ πολλῶ ὕστερον ὥστε, εἰ τῶν Χριστιανῶν τις ἐπέιθετο πρότερον εἰ βουλομένοις αὐτοῖς διολωλέναι τὴν ἐκκλησίαν εἴη καὶ τοιάνδε γενέσθαι, δείξας τι αὐτοῖς τῶν νῦν φαινόμενων ἐκτύπωμα... Ἀνθέμιος δὲ Τραλλιανός, ἐπὶ σοφία τῇ καλούμενη μηχανικὴ λογιώτατος... τῇ βασιλέως ὑπουργεῖ σπουδῇ, τοῖς τεκταινομένοις τὰ ἔργα ρυθμιζόντων τὲ γενησομένων προδιασκευάζων ἰνδάματα...»⁹⁸



Επίσης, στην περίπτωση της Μητρόπολης της Γάζας (402-407) ο Μάρκος ο Διάκονος αναφέρει ένα παρόμοιο περιστατικό στο Βίο του Πορφύριου.⁹⁹ Μετά την πυρκαγιά του εθνικού τεμένους του Μαρνείου παρέστη η ανάγκη να κτιστεί ένας χριστιανικός ναός, αλλά η χριστιανική κοινότητα δεν συμφωνούσε για τη μορφή του. Ο επίσκοπος της Γάζας έλαβε τότε επιστολή της χορηγού αυτοκράτειρας Ευδοξίας, που συνοδεύταν από ένα ξεχωριστό φύλλο με το σχέδιο του ναού σε σχήμα σταυρού. Ο ναός έπρεπε να κτιστεί σύμφωνα με αυτό το σχέδιο, το οποίο παρουσιάστηκε στη χριστιανική κοινότητα ως θέλημα Θεού. Η χάραξη του σχεδίου έγινε επιτόπου από τον αρχιτέκτονα Ρουφίνο, που ανέλαβε και την κατασκευή του ναού, ενώ οι πιστοί ανέλαβαν την εκσκαφή της θέσης.

Αν δεχτούμε ότι η «τεκτονική» μπορεί να υστερούσε στην ανάπτυξη σχέσεων με άλλους γνωστικούς τομείς,¹⁰⁰ ο αισθητικός λόγος για την αρχιτεκτονική (οι εκφράσεις) προδίδει το ενδιαφέρον και τη σημασία που είχε σε πολλά επίπεδα. Παράλληλα, συμβάδιζαν ο προφορικός λόγος καθώς και διάφορα συστήματα επεξεργασίας του σχεδίου του κτηρίου, όπως είναι πιθανότατα τα στοιχεία που αποδεικνύουν οι αρμονικές χαραξίσεις.¹⁰¹ Το έργο του μηχανικού, του κατέχοντος τη γεωμετρία και την αριθμητική, υποθέτουμε ότι εκφραζόταν με κατασκευαστικά σχέδια (*σκάριφα*, *ινδάματα*) και κέρνα προπλάσματα. Η βαθμιαία παραμέληση της αυστηρής ακρίβειας στην κατασκευή από τους μέσους βυζαντινούς χρόνους και έπειτα είναι δυνατόν να αποδοθεί σε λόγους φιλοσοφικής τοποθέτησης, αν δεχθεί κανείς την άποψη ότι το τυχαίο αποτελούσε ισχύον σύστημα,¹⁰² αλλά και σε λόγους πρακτικούς, πολιτικούς και οικονομικούς.

Ήδη έγινε αναφορά στα ελάχιστα σχέδια που διασώθηκαν στη μεσαιωνική Δύση και στις ακόμη λιγότερες μαρτυρίες σχεδίων που βρέθηκαν στο γεωγραφικό χώρο του Βυζαντίου, ο οποίος υπέστη πολλαπλές και συνεχείς καταστροφές. Αν και οι ελάχιστες μαρτυρίες στο Βυζάντιο παρέχουν επιφανειακή και ασαφή εικόνα, κανονισμοί δόμησης που σώθηκαν και μελετήθηκαν¹⁰³ δείχνουν ένα πολύ ώριμο σύστημα, το οποίο προϋπέθετε αναπαραστάσεις για επαγγελματική χρήση¹⁰⁴ που ανήκαν στο πεδίο εφαρμογής.



18. Αναπαράσταση συστήματος δόμησης πάνω σε εξωτερική τοιχοποιία σε συνδυασμό με διακοσμητικά θέματα. Μονή Ljubostinja (1386), Σερβία.

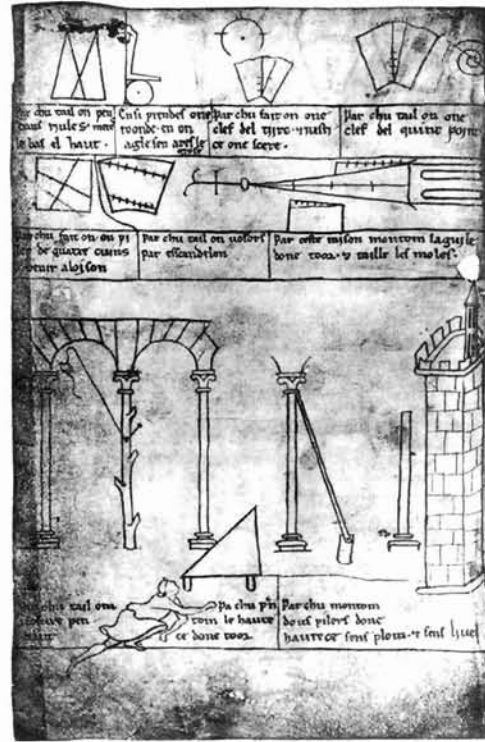
- 91 Βλ. Gordana Babić, "Mihailo Proclevisis, solunski slikar ranog XIV veka" (Michel Proclevisis, un peintre de Thessalonique du debut du XIV siecle), *Zograf* 12 (1981), σ. 4-8.
- 92 Η επιγραφή βρίσκεται στο πρώτο νότιο ενισχυτικό τόξο του εξωνάρθηκα του ναού της Παναγίας Λιέβισκα. Αναφέρεται έμμεσα στην αμοιβή των δύο πρωτομαστόρων Νικόλα και Αστραλά που από κοινού έκτισαν και ζωγράφισαν το ναό, βλ. Draga Panić, "O natpisa sa imenima protomajstora u eksonarteksu Bogorodice Ljeviške, (Περί της επιγραφής με τα ονόματα των πρωτομαστόρων στον εξωνάρθηκα της Bogorodica Ljeviška), *Zograf* 1, (1966), σ. 21-23, (με γαλλική περίλ.), όπου η παλιότερη βιβλιογραφία. Επίσης, βλ. Djurdje Božković, "O nekim našim graditeljima I slikarima iz prvih decenija XIV veka, (Περί μερικών οικοδόμων και ζωγράφων μας των πρώτων δεκαετιών του 14ου αι.), *Starinar* IX-X, (1959), σ. 125-131.
- 93 Ευαγγέλια Χατζητρήφωνος, «Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός στην πρώτη βυζαντινή χιλιετία: Κωνσταντινούπολη – Θεσσαλονίκη», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη και Κωνσταντινούπολη από τον τέταρτο μέχρι τον δεκάτο αιώνα*, Κ' Διεθνές Επιστημονικό Συμπόσιον «Χριστιανική Θεσσαλονίκη», I.M. Βλατάδων, Θεσσαλονίκη 2006 (τυλώνεται) (στο εξής: Χατζητρήφωνος, «Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός»)
- 94 Βλ. και την περί σχεδίων άποψη του Ωραιόπουλου, Ωραιόπουλος, *Νεοελληνικός λόγος*, σ. 120 κ.ε.
- 95 Για τη συζήτηση αυτή βλ. Ωραιόπουλος, ό.π., σ. 70κ.ε., σ. 76, 83 (περί ιεραρχίας)
- 96 Ωραιόπουλος, ό.π.
- 97 Βλ. Χατζητρήφωνος, «Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός», όπου αναφέρεται μεταξύ άλλων η περίπτωση των ναών της Αττάλης στην Εύβοια, για τα σχετικά σχέδια των οποίων βλ. Πέτρου και Ανδρούδης, «Αττάλη Ευβοίας». Επίσης, βλ. Μαμαλούκος, «Ζητήματα σχεδιασμού», και του ίδιου «Η προσέγγιση της διαδικασίας του σχεδιασμού στη βυζαντινή αρχιτεκτονική μέσα από τη μελέτη των μνημείων», Σεμινάριο III: *Προπλάσματα στη Μεσαιωνική Αρχιτεκτονική*, επιμ. Ι. Βαράλης, Αίμος-ΕΜΜΑΒΠ, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 37-48.
- 98 *Procopii Caesariensis Opera Omnia*, rec. Jacopus Hauray, vol. IV περί κτισμάτων libri VI, επιμ. Gerhard Wirth, Λειψία 1964, σ. 8-9 (B173, P22) και Προκοπίου Καισαρέως *Περί κτισμάτων*, (μτφ. Σοφία Κοκκίνου-Μαντά, Δτ. Τζαφερόπουλος, επιμ. Σχόλια Δτ. Τζαφερόπουλος), Αθήνα 1996 (στο εξής: Προκοπίου *Περί κτισμάτων*), σ. 32-33 (P5, B 174, 24) για την προετοιμασία και τις τροποποιήσεις σχεδίων. Για το πρόπλασμα βλ. υποσ. 129.
- 99 Mango, *Sources and Documents*, σ. 30-32.
- 100 Βλ. Ωραιόπουλος, *Νεοελληνικός λόγος*, σ. 48κ.ε., όπου ο συγγραφέας αναπτύσσει την άποψή του για τα επιστημολογικά εμπόδια που δεν επέτρεψαν τις διεπιστημονικές σχέσεις και τους λόγους στους οποίους οφείλεται αυτό.
- 101 Για τις αρμονικές χαραξίσεις βλ. υποσμη. 8 του παρόντος και Čanak-Medić, *Teorijska srema*.
- 102 Για το ρόλο του τυχαίου στη φιλοσοφία των Βυζαντινών βλ. τη συζήτηση του Ωραιόπουλου, *Νεοελληνικός λόγος*, σ. 120-122.
- 103 Βλ. εκτεταμένα για το θέμα αυτό Βασιλική Τουρπτοόγλου-Στεφανίδου, *Περιγραφή Βυζαντινών Οικοδομικών Περιορισμών*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1998.
- 104 Čanak-Medić, "Postupci", σ. 33κ.ε.

φωνα με ορισμένες υπολογισμένες σταθερές».¹⁰⁶

Ο Alberti δεν είχε λάβει παιδεία αρχιτέκτονα, αλλά υπήρξε υψηλού επιπέδου νομικός και αργότερα αξιωματούχος της καθολικής εκκλησίας.¹⁰⁷ Ως εμπειροτέχνης της αρχιτεκτονικής υποστήριξε ότι η προοπτική είναι θέμα των ζωγράφων και ότι οι αρχιτέκτονες οφείλουν να συντάσσουν τα σχέδιά τους «ορθογωνικά», ώστε να μπορεί κανείς να λαμβάνει με σαφήνεια διαστάσεις από αυτά. Η τοποθέτηση αυτή έχει μεγάλη σημασία, καθώς υποδηλώνει τι πραγματικά γινόταν, όταν γράφονταν αυτές οι γραμμές. Παράλληλα, προδίδει το επαγγελματικό, μορφωτικό και κοινωνικό προφίλ του συγγραφέα, ο οποίος πρότεινε κανόνες που είχαν άμεση σχέση με τη βυζαντινή αντίληψη και επηρέασαν άμεσα την αρχιτεκτονική πρακτική.

Από τη μελέτη των γραπτών και των σχεδίων της εποχής του Alberti προκύπτει ότι η σχεδιαστική ανάλυση και η αναπαράστασή της προβληματίζαν ιδιαίτερα όσους ασχολούνταν με την κατασκευή. Η προσπάθειά τους να αναλύσουν αλλά και να περιλάβουν σε ένα ενιαίο φύλλο περισσότερα σχέδια, κατόψεις, όψεις και τομές είναι φανερή. Πρόκειται στην ουσία για την προσπάθεια να αναλυθεί το σχέδιο και να διασπαστεί η έννοια του συνόλου, που ως τότε αποτελούσε καθιερωμένη πρακτική. Η συνθετική σκέψη και η αντίληψη του συνόλου, που στις απαρχές των μέσων χρόνων αποτελούσε καινοτομία,¹⁰⁸ συναντούν έτσι την αναλυτική σκέψη. Η σημασία της εξέτασης των επί μέρους στοιχείων, που δημιουργούν το σύνολο, βαρύνει ιδιαίτερα.

Οι αναπαραστάσεις των κατασκευών, που σώθηκαν μέχρι σήμερα, απαντούσαν πάντα στις νέες επιστημονικές ανακαλύψεις και τεχνολογίες, οι οποίες επηρέασαν τον τρόπο σκέψης της εποχής τους και την έκφρασή τους¹⁰⁹. Συνεπώς, είναι σημαντικό να εξετάσει κανείς πόσο επηρέασε τη σκέψη του βυζαντινού αρχιτέκτονα η ευρεία διάδοση του χαρτιού το 14^ο αιώνα.¹¹⁰ Θεωρείται ότι πριν από αυτό οι ιδέες δεν αναπτύσσονταν με χρήση σκίτσων και δεν αναζητούνταν λύσεις με χρήση γραφικών.¹¹¹ Όπως αναφέρθηκε ήδη, η δυσκολία παραγωγής των περγαμηνών και των παπύρων καθιστούσε ιδιαίτερα δαπανηρή τη χρήση τους για τις καθημερινές ανάγκες. Ωστόσο, τα αρχιτεκτονικά και μηχανολογικά σχέδια του αρχιτέκτονα



γ.

105 Για τα σχέδια του Villard de Honnecourt, βλ. Carl F. Barnes, Jr., *Villard de Honnecourt. The Artist and His Drawings. A Reference Publication in Art History*, Βοστώνη 1982 και Marie-Thérèse Zenner, «Villard de Honnecourt and Euclidian Geometry», *Nexus Network Journal* 4/2 (2002), σ. 65-78, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

106 Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, μτφ. Joseph Rykwert, Neil Leach, Robert Tavernor, Λονδίνο 1988, βιβλίο δεύτερο σ. 34.

107 Alberti, σ. xii, xiii.

108 Για την άποψη αυτή βλ. Lampl, «Schemes», σ. 9, Wulff, «Raumerlebnis» σ. 539.

109 Αντίστοιχα, η σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη και έκφραση καθορίζεται από την τεχνολογία αναπαραστάσεων που χρησιμοποιεί.

110 βλ. Elpidio Mioni, *Εισαγωγή στην ελληνική παλαιογραφία*, μτφ. Ν.Μ. Παναγιωτάκης, Αθήνα 2006, σ. 25 κ.ε. και για το χαρτί σ. 37 κ.ε. Elpidio Mioni, *Introduzione alla Paleografia greca*, Πάδοβα 1973.

111 Ackertman, *Origins, Imitation, Conventions*, σ. 27-65, και ειδικά σ. 31. Εσημαίνουμε ότι η χρήση του χαρτιού στο Βυζάντιο ήταν γνωστή από τον 9^ο αι. Το 14^ο αι. η χρήση της περγαμηνής υλοχωρεί και τα εργοστάσια χαρτιού στη Δύση προμηθεύουν το Βυζάντιο. Επίσης, βλ. Mioni, *Εισαγωγή στην ελληνική παλαιογραφία*, σ. 25 κ.ε.

Villard de Honnecourt¹¹² αποτελούν ένα παράδειγμα, και σίγουρα όχι το μόνο, στις αρχές του 13^{ου} αιώνα στην Ευρώπη. Η ιδέα του να συλλέξει υπομνηματισμένα σχέδια σε ένα corpus οδηγεί στη σκέψη ότι τόσο οι τεχνικοί όσο και ένα ευρύτερο κοινό είχαν σημαντική εξοικείωση με αυτό τον τρόπο μεταφοράς της γνώσης και των ιδεών. Σ' αυτό συνηγορεί πολύ περισσότερο η άποψη ότι ορισμένα από τα σχέδιά του είναι αντιγραφές από σχέδια άλλων αρχιτεκτόνων και μάλιστα από σχετικά εργαστήρια.¹¹³ Παράλληλα, παραμένει αναπάντητο το ερώτημα που τίθεται από τους σύγχρονους μελετητές και αφορά τη χρήση των πρωτότυπων σχεδίων τα οποία αντέγραψε ο Honnecourt, δεδομένου ότι δεν είχαν κλίμακα και ήταν σχεδιασμένα σε περγαμηνή, υλικό διαστελλόμενο, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Τέλος, παραμένουν αδιευκρίνιστοι οι λόγοι για τους οποίους οι αρχιτέκτονες που εκπόνησαν τα πρωτότυπα σχέδια θα επέτρεπαν σε συνάδελφό τους να τα αντιγράψει σε σμίκρυνση.

Ωστόσο, η λήθη των παραδόσεων και των κεκτημένων γνώσεων συντελείται σχεδόν πάντα με πολύ αργούς ρυθμούς. Ως δείγμα αναφέρουμε το σχέδιο του πρώτου μισού του 19^{ου} αιώνα που δημοσιεύτηκε και σχολιάστηκε πρόσφατα¹¹⁴ (εικ. 20). Το σχέδιο εκπονήθηκε στην Αθήνα και αφορούσε μια μικρή διώροφη κατοικία χαμηλού κόστους σε μια εποχή που η πρυτανεύουσα αρχιτεκτονική γλώσσα ήταν η ευρωπαϊκής παιδείας ακαδημαϊκή. Για πολλούς λόγους το σχέδιο αυτό παρουσιάζει ενδιαφέρον, αλλά στην περίπτωσή μας η ιδιαίτερη σημασία του επικεντρώνεται στη σύνδεσή του με τη μεσαιωνική σχεδιαστική νοοτροπία και αντίληψη της απεικόνισης του χώρου, που παρήγαγε σύνθετες αρχιτεκτονικές αναπαραστάσεις με τρόπο και κώδικα μη γνώσιμο στο σημερινό παρατηρητή. Επιπλέον, με το σχέδιο μεταφέρονται κατά προσδοκίαν στοιχεία που θα ήταν βασικά για μια σύμβαση, όπως τα κύρια ανοίγματα και ο αριθμός τους, η σκάλα, ο αριθμός των χώρων, το εμπρός και το πίσω, το άνω και το κάτω και η ιδέα του τετραγώνου. Δεν συνιστά απλά μέρος μιας "παρατεινόμενης προφορικής παράδοσης που για αιώνες στήριξε την οικοδομική τέχνη χωρίς τη βοήθεια αναλυτικών σχεδίων",¹¹⁵ όπως υποστηρίζεται, αλλά περικλείει την ίδια την εμπειρία της δόμησης, που αλλιώς θα εκφραζόταν με λόγια και νεύματα, και

επενδύει για την κατανόησή του στην έννοια του χρόνου.

Το σχέδιο αυτό είναι μάρτυρας μιας επιβίωσης, γιατί στην εποχή που εκπονήθηκε συνυπήρχαν ήδη από καιρό οπτικές, που αναπτύχθηκαν δυναμικά κατά την Αναγέννηση και διαδόθηκαν ευρέως. Ως μάρτυρας της συνέχισης μιας αντίληψης, που δεν απαντά μόνο στην κληρονομιά της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας αλλά και στη μεσαιωνική Δύση, γεφυρώνει σε μεγάλο βάθος χρόνου την έννοια του συνόλου με την αναλυτική σκέψη. Είναι ενδιαφέρον ότι η αντίληψη τέτοιων σχεδίων έμεινε να χαρακτηρίζει λαϊκούς τεχνίτες, που δεν είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν και να ακολουθήσουν τους δρόμους της αρχιτεκτονικής σκέψης, στους οποίους βάδιζε η κεντροδυτική Ευρώπη, αλλά συνδύαζαν την οικεία παράδοση με στοιχεία των καιρών τους. Ωστόσο, η αντιμετώπιση και η προσέγγιση του θρησκευτικού χώρου ως «χώρας του αχωρήτου» και η τάση της ακύρωσης της αρχιτεκτονικής για χάρη του χώρου παραμένουν ζητήματα ανοιχτά.

Κλίμακα, αναλογία και τεχνολογικό υπόβαθρο

Η σημασία της κλίμακας ήταν γνωστή από τους αρχαίους χρόνους, όπως μαρτυρούν σχέδια και προσλάσματα που έχουν διασωθεί. Δεδομένου ότι μια αναπαρασταση νοείται ως αναλογική έννοια, κάθε κλίμακά της εκφράζει αναλογική μορφή σκέψης. Στα διασωθέντα σχέδια κτηρίων επιβεβαιώνονται αναλογίες που δείχνουν τη γνώση και τη χρήση κλίμακας, αν και αυτή αναγράφεται ως μέρος του σχεδίου μόνο πολύ αργότερα. Σύμφωνα με τη σύγχρονη θεωρία της αρχιτεκτονικής, η χρήση του σχεδίου υπό κλίμακα αποτελεί την αυτονόμηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως τεκμήριο επαγγελματικής εξειδίκευσης. Ωστόσο, αν και μαρτυρείται ότι υπήρχαν τέτοια σχέδια κατά την αρχαιότητα και το Μεσαίωνα, δεν έχει επιβεβαιωθεί η υπόθεση ότι ο σχεδιασμός ήταν αυτόνομος τομέας.¹¹⁶

Παράλληλα, όσον αφορά τις αναπαραστάσεις της αρχιτεκτονικής στην τέχνη είναι βέβαιο ότι η κλίμακά τους δεν ακολουθεί μια συμβατική-πραγματική κλίμακα, αλλά σχετίζεται με τη σημασία και τη θέση του απεικονιζόμενου κτίσματος σ' ένα ευρύτερο σύνολο. Η κλίμακα και το μέγεθός τους δεν ήταν απαραίτητο να σχετίζονται με

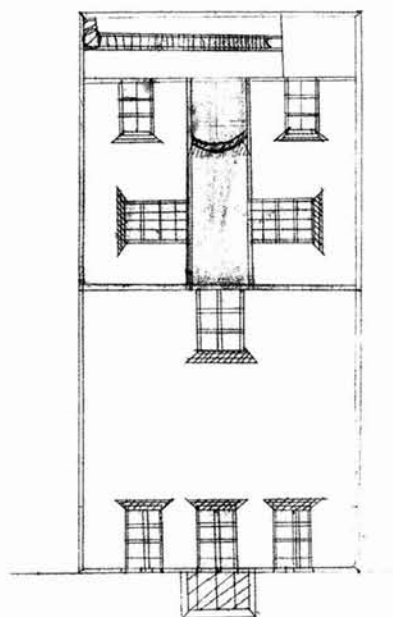


μα πραγματική αναλογία, αλλά υποτάσσονταν στην ανάγκη να εκφραστεί το νόημα του συνόλου ενός έργου. Η κλίμακά τους, επομένως, δεν είναι αυθύπαρκτη, αλλά σχετίζεται με άλλες αξίες και άλλες ιεραρχήσεις.

Σαφέστατα, η κλίμακα και το σχέδιο της αναπαράστασης σχετίζονται με όλα τα στοιχεία που απαρτίζουν μια θεωρία της αρχιτεκτονικής. Υποστηρίζεται ότι αντίστοιχη θεωρία δεν υπήρχε στο Βυζάντιο και η έλλειψη αυτή έχει συζητηθεί, όπως ήδη αναφέρθηκε.¹¹⁷ Αν, όμως, αυτή η επικρατούσα υπόθεση ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, πρέπει να δοθούν απαντήσεις και εξηγήσεις σε ζητήματα και εξελίξεις που όχι μόνο δεν την ενισχύουν, αλλά αντίθετα δείχνουν εξαιρετική ανάπτυξη των τεχνικών επιστημών.

Φαίνεται ότι στις αντιγραφές σχεδίων χωρίς αναγεγραμμένη κλίμακα τηρούνται αναλογίες. Οι αναλογίες σμίκρυνσης φανερώνουν ότι ο σχεδιαστής είχε πλήρη αίσθηση και γνώση της κλίμακας. Ο σημερινός ερευνητής, που βρίσκεται κάτω από την απόλυτη επιρροή της αναγεννησιακής σκέψης, είναι πολλές φορές σε θέση να αντιληφθεί την παράδοση σε κάποιο βάθος, αλλά όχι απαραίτητα να κατανοήσει τη σημασία και το εύρος της. Συνεπώς, μπορεί να αντιμετωπίζει δυσκολία να συλλάβει το νόημα των σχεδίων, που δεν ανταποκρίνονται ακριβώς σε ό, τι είναι αποδεκτό. Τέτοια σχέδια δεν έχουν κλίμακα, αλλά αντιγράφουν κατ' αναλογίαν. Πιθανότατα, η ανάπτυξη και οι συμβάσεις τέτοιου σχεδιασμού τοποθετούνται στα τέλη του 12^{ου} - αρχές 13^{ου} αιώνα.

Πρόκειται για την εποχή κατά την οποία στην Κωνσταντινούπολη έχουν ήδη οικοδομηθεί κτήρια, όπως το Gül Camii (περί το 1100), οι ναοί του συγκροτήματος του Παντοκράτορα (1118-1136), λίγο αργότερα η Κυριώτισσα (Kalenderhane) (1195) και το βυζαντινοαραβικής τεχνοτροπίας και καινοτόμου κατασκευής ανάκτορο της Zisa (1166-1175) στη Σικελία.¹¹⁸ Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί και ο οψιμότερος σερβικός ναός βυζαντινής σύλληψης και τεχνοτροπίας των αρχών του 14^{ου} αιώνα, η πρωτοποριακή Gračanica στο Κόσοβο-Μετόχια. Στην περίπτωση αυτή η χαρακτηριστική ραδιότητα δεν είναι παρά αποτέλεσμα ενδελεχούς σχεδιαστικής μελέτης, που επιτυγχάνει με επιτήδειους χειρισμούς των κατακόρυφων στοιχείων να γίνεται ορατή από το ύψος του ματιού η αναλογία των όγκων



20. Σχέδιο κατοικίας από το πρώτο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα στην Αθήνα.

112 Για την αξιολόγηση του Villard ως μέτριου προφίλ αρχιτέκτονα βλ. Ackerman, ό.π., σ. 31

113 Βλ. συζήτηση και σχολιασμός του θέματος στο Ackerman, ό.π., σ. 32-33.

114 Το σχέδιο δημοσιεύτηκε και σχολιάστηκε από την Φατσέα, «Η αιγυπτιακή σχέση», βλ. ειδικά σ. 199 εικ. 1.

115 Φατσέα, ό.π.

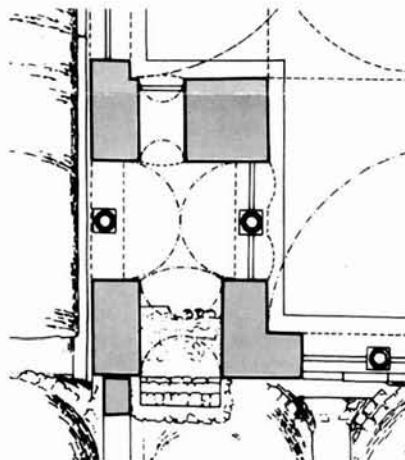
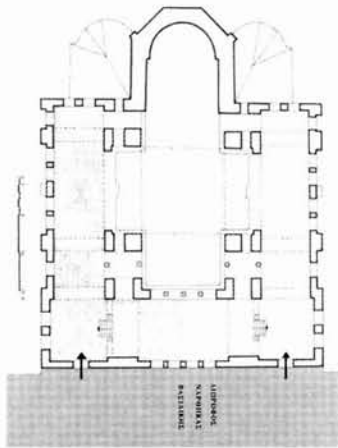
116 Για την υπόθεση αυτή βλ. Χατζητρυφώνας, «Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός».

117 Αναφέρομαι στην ανάλυση του Ωραιόπουλου, *Νεοελληνικός λόγος*, όπου με σχολαστικότητα διατυπώνονται σχετικά επιχειρήματά του.

118 Τριώροφο κτήριο με τεχνικές που θυμίζουν Αίγυπτο και Μεσοποταμία, ενώ μορφές, σύστημα δόμησης, φερόντων στοιχείων και θολοδομίας, όπως και ψηφιδωτή διακόσμηση, αληχούν έντονη βυζαντινή επιρροή. Είναι σχεδιασμένο με καινοτόμο σύστημα εξαερισμού-δροσισμού-θέρμανσης, όπου ο αέρας βρίσκεται σε συνεχή κυκλοφορία εντός του. Ο δροσισμός επιτυγχάνεται με ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον σύστημα κυκλοφορίας νερού, που περιλαμβάνει δίκτυο και αναβρυτήρια εντός και εκτός του κτηρίου. Γενικά, βλ. Giuseppe Caronia, *La Zisa di Palermo, storia e restauro*, Μπάρνι 1982, Vittorio Noto, «Les palais et les jardins siciliens des rois normands», *Trésor romans d'Italie du Sud et de Sicile*, Τουλούζη-Καέν, 1995 και Giuseppe Caronia - Vittorio Noto, *La Cuba di Palermo, Arabi e Normanni nel XII sec.*, Παλέρμιο 1988.



21. Όψη της Gračanica, Σερβία (14^{ος} αιώνας).



22. Αντικατάσταση των ογκωδών πεσσών με μια σύνθεση κίωνων και πεσσών μικρότερης διαμέτρου: Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης (8^{ος} αιώνας).

της ανωδομής κοντά στα βυζαντινά πρότυπα της εποχής. Εξαιτίας της μελέτης των προβολών ο κεντρικός τρούλος φαίνεται πιο χαμηλός και σε αρμονική σχέση με τους περιμετρικούς τρουλίσκους¹¹⁹ (εικ. 21).

Θα πρέπει να αναρωτηθεί κανείς σοβαρά αν κτήρια τέτοιας τελειότητας και τέτοιας απήχησης οικοδομήθηκαν χωρίς σχεδιασμό και χωρίς σχέδια κι αν κατά την εποχή τους πράγματι δεν υπήρχε η γνώση και η χρήση της κλίμακας, αλλά πραγματοποιήθηκαν μόνο με προφορικές οδηγίες. Η πολυπλοκότητα και η εκλεπτυσή τους κάνουν αδύνατη την κατασκευή τους χωρίς εξειδικευμένο σχεδιασμό και εκ των προτέρων αναπαράσταση των διαφόρων συστημάτων τους. Η προφορική μεταφορά πληροφορίας είναι βέβαιο ότι έπαιζε ρόλο, όπως και σε κάθε έργο τέτοιων απαιτήσεων και διαστάσεων, αλλά δεν μπορεί να αρκούσε από μόνη της.¹²⁰ Η παράδοση, που ενσωμάτωσε την ελληνιστική και ρωμαϊκή εμπειρία, και οι οικοδομικοί κανονισμοί μαρτυρούν το επίπεδο του σχεδιασμού και τις ανάγκες του στη βυζαντινή επικράτεια και, κατά συνέπεια, το επίπεδο της σχεδιαστικής μεθοδολογίας.

Ταυτόχρονα, θα πρέπει να εξηγηθεί η αναφορά «*περί έναλλαγής πινσού και κίονος*»,¹²¹ που περιλαμβάνεται στους νόμους του Ιουλιανού και είναι δυνατόν να διατυπωθεί ως μαθηματικός τύπος στατικής επάρκειας, αφού είναι σε θέση να ορίσει ελάχιστες διαστάσεις ασφαλείας σε περίπτωση μετατροπής του κτηρίου.¹²² Η αναφορά έχει ως εξής:

περί έναλλαγής πινσού και κίονος

Εἰ δὲ πινσὸς εἶη τῷ ὑποκειμένῳ φέρων τὰ βάρη τοῦ ἐπικειμένου, βουλευθεῖ δὲ ὁ ὑποκείμενος καὶ τὸν πινσὸν ἔχων ἀντὶ τούτου κίονα στήσαι δεδωσθῶ αὐτῷ τοῦτο ποιεῖν παρέχοντι ἄντ' αὐτοῦ τὸν κίονα, οὗ ἡ διάμετρος ἔστω ἔχουσα ἡμισυ μέρος τοῦ πλάτους τοῦ καταλυομένου πινσοῦ. Οἷον εἰ ὁ πινσὸς ἔχει πόδας δύο, ἐχέτω ἡ διάμετρος τοῦ ἄντ' αὐτοῦ ἀνισταμένου κίονος πόδα ἕνα. Εἰ δὲ ὁ ἐπικείμενος πινσὸν ἔχει, βουλευθεῖ δὲ ἀντὶ πινσοῦ ἐπιθεῖναι κίονα, ἐξεῖναι αὐτῷ τοῦτο ποιεῖν ὑποτιθέντι τῷ κίονι ἱμάντωμα οὐκ ἔλαττον τὸ πάχος δακτύλων ἢ'. τοῦτο γὰρ ἀσφαλὲς ἐστὶν ἔργον.

Στην αναφορά αυτή γίνεται λόγος ότι ένας πεσσός δια-



στάσεων δύο επί δύο ποδών μπορεί να αντικατασταθεί με ένα μονολιθικό κίονα διαμέτρου ενός πόδα, χωρίς να υποστεί ζημιά το έργο: *τούτο γάρ ασφαλές ἐστὶν ἔργον*. Είναι σαφές ότι με το χρόνο έγινε γνωστό στους βυζαντινούς μηχανικούς και κατασκευαστές ότι ήταν σε θέση να μειώνουν τον όγκο των κατακόρυφων φερόντων στοιχείων, διατηρώντας το λόγο (αναλογία) και αντικαθιστώντας συμπαγείς πεσσούς με μια αναλυτική σύνθεση κίωνων πολύ μικρότερης διαμέτρου. Έτσι, οδηγήθηκαν σε μια αρχιτεκτονική ραδιότερων στηριγμάτων που συνδέονται μεταξύ τους με τόξα και θολίσκους (εικ. 22). Η στατική αυτή επεξεργασία, που επιβεβαιώνεται σε αρκετά σωζόμενα μνημεία,¹²³ προϋποθέτει γνώση των μαθηματικών και της θεωρίας των προβολών. Θεωρητικά επιτεύγματα σαν αυτό, που μεταφέρονται επιτυχώς στην πράξη με τη δημιουργία μορφών οι οποίες προέρχονται από την αναζήτηση της στατικής επάρκειας, είναι εξαιρετικά σημαντικά και επιβεβαιώνουν το στέρεο υπόβαθρο που υπήρχε. Η εφαρμογή τόσο των παραπάνω αφομοιωμένων και εξαιρετικά σημαντικών στατικών λύσεων όσο και των γεωμετρικών χαραξέων¹²⁴ υποδεικνύει την ύπαρξη ενός συστήματος γνώσης που ήταν σε θέση να αυτοελέγχεται σε πολλά επίπεδα.¹²⁵

Εγχειρίδια γεωμετρίας, όπως η έμμετρη γεωμετρία του Ψελλού (11^{ος} αιώνας),¹²⁶ περιλαμβάνουν πλήθος θεωρητικών μετρολογικών κειμένων, ενώ και οι υποθέσεις που κατέγραφαν οι νοτάριοι, ίσως του 14^{ου} αιώνα,¹²⁷ δείχνουν ότι οι τοπογράφοι, οι απογραφείς και οι ασκηρήτες πρέπει να είχαν ευρύτατη και βαθιά θεωρητική κατάρτιση.¹²⁸ Η γνώση αυτή είναι αδύνατον να προέρχεται από απλές μηχανικές πρακτικές χειρωνακτών. Ένα βυζαντινό *πρακτικό* στην πλήρη του μορφή, εκτός από καταλόγους παροίκων και φορολογικά στοιχεία, διέθετε ένα διατυπωμένο γραπτά λεπτομερές τοπογραφικό που περιελάμβανε διαστάσεις και αποστάσεις. Η ορολογία του παραπέμπει σε μαθηματικά στοιχεία σύμφωνα με τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα.¹²⁹

Στο τοπογραφικό διαστασιολόγιο, που είναι γνωστό έως τις αρχές του 14^{ου} αιώνα, φαίνεται από κήνσο του 1300/1 ότι συνυπάρχουν δύο μετρητικές αρχές.¹³⁰ Παράλληλα, ο τριγωνισμός φαίνεται ότι εφαρμόζεται πρακτικά περίπου στο διάστημα από το 1301 ως το 1321.¹³¹ Συγκεκριμένα, στον κήνσο του 1321 σε μερικά

119 Για την παρατήρηση αυτή και την ανάλυση του θέματος βλ. Slobodan Ćurđić, *Gračanica. King Milutin's Church and Its Place in Late Byzantine Architecture*, University Park και Λονδίνο 1979, σ. 50, εικ. 20 σε σύγκριση με εικ. 18 και φωτογραφίες. 4,6,7, βλ. επίσης εικ. 102 με την ανάλυση των όγκων.

120 Σημειώνουμε τη σημασία που έχει ο πολιτισμός και η σχέση της γνώσης με τη γλώσσα. Η διάσταση ανάμεσα σε γραπτή και καθομιλουμένη γλώσσα στη Δύση υπήρξε καθοριστική (βλ. ευρύτερα για το θέμα αυτό Günter Binding, *Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus*, Darmstadt 1998, ειδικά σ. 101-112), αντίστοιχα στο Βυζάντιο τα πράγματα ήταν διαφορετικά.

121 Κωνσταντίνου Αρμενοπούλου, *Πρόχειρον νόμων ή Εξάβιβλος*, επιμ. Κ. Γ. Πιτσάκης, Αθήνα 1971, σ. 121, στ. 30 «Περί εναλλαγής πινσού και κίονος», και Πάνος Θεοδορίδης, «Εναλλαγή πινσού και κίονος, (Φίλιππου Ωραιόπουλου, 'Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη» κριτική βιβλίου, *Εντευκτήριο*, τομ. 11, 45/3, Χειμώνας 1998-1999, 129-133 μια ενδελεχής κριτική και παρουσίαση του βιβλίου του Φ. Ωραιόπουλου. Βλ., επίσης, γενικά Τουρτσόγλου, «Οι "νόμοι" του Ασκαλωνίτη» (στο παρόν υπόσ. 39), σ. 79-119, ειδ. 83, 100 κ.ε.

122 Βλ. Θεοδορίδης, ό.π., 130.

123 Βλ. χαρακτηριστικά την περίπτωση της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης.

124 Με τα συστήματα γεωμετρικών χαραξέων κτηρίων έχουν ασχοληθεί αρκετοί ερευνητές, βλ. σχετικά υπόσ. 8.

125 Θα μπορούσε μάλιστα να ισχυριστεί κανείς ότι το σκέλος των χαραξέων που έχει υποδειχθεί από πολλούς ερευνητές υστερεί ίσως σε σημασία σε σχέση με τα στατικά επιτεύγματα. Οι χαραξέες, αν και μπορεί να χρησιμοποιούνταν σε διάφορες περιπτώσεις, δεν έχει μέχρι σήμερα τεκμηριωθεί κατά πόσο υπέκειντο πράγματι στον έλεγχο των κατασκευαστών.

126 Το έμμετρο στην περίπτωση αυτή είχε σκοπό την αλομνημόνευση. Η παρατήρηση αυτή οφείλεται στον Π. Θεοδορίδη.

127 Προκύπτει από το περί γεωδαισίας κείμενο του Codex Laurentianus, ό.π. 15(II.6) σ. 64 κ.ε. και ειδικά σ. 67.

128 Περί των νοταρίων βλ. Schilbach, *Byzantinische metrologische Quellen*, Düsseldorf 1970, σ. 64-73 και ειδικά σ. 67.

129 Βλ. σχετικά Ελευθερία Παπαγιάννη, *Μορφές οικοδομών κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο. Πληροφορίες από νομικά έγγραφα*, Αθήνα 1995 όπου παλιότερη βιβλιογραφία, ειδικά σ. 12 κ.ε. και ιδιαίτερα Denise Parachrysanthou, "Maisons modestes a Thessalonique au XIV siecle", *Αμύτις. Στη μνήμη Φ. Αλοστολοπούλου*, Αθήνα 1984, σ. 254-267. Χρήσιμη για την τρέχουσα τοπογραφική αντίληψη της εποχής, όπως απεικονίζεται στα φοροτεχνικά έγγραφα της εποχής που είναι γνωστά στη Δ. Ευρώπη, είναι η σύγκριση με το Domesday book του 11^{ου} αι. (Γουλιέλμος Α' ο Κατακτητής, 1028-1087), βλ. γενικά Elizabeth Hallam and David Bates, *Domesday Book*, Tempus, Λονδίνο 2001.

130 Βλ. "90. Periorismoi signés par Démétrios Apelméné", *Fevrier, indict. 13/a.m. 6808 (1300), Actes de Lavra II, De 1204 a 1328*, eds Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, D. Parachrysanthou, Παρίσι 1977, (στο εξής *Lavra II*), σ. 77-95 ειδ. 90, όπου συνυπάρχουν δύο είδη μετρήσεων και βλ. Θεοδορίδης «Εναλλαγή», σ. όπου: «Η συνύπαρξη παλιάς και νέας μετρητικής αρχής έδινε εξαιρετικά λανθασμένα αποτελέσματα. Οι βυζαντινοί θεωρούσαν ότι κάθε πολύπλευρο μπορούσε να αναχθεί σε ένα ιδεατό τετράγωνο». Ευχαριστώ τον συγγραφέα για τις υποδείξεις των πηγών.

131 Βλ. σε συνδυασμό με την παραπάνω υπόσ. και το «107. Prostagma d'Andronique II Paleologue» (1.28,31), *Octobre indict. 3 (1319), Lavra II*, σ. 177-179, σύμφωνα με το οποίο έγιναν οι περιορισμοί «108. Periorismoi signés par Pergamènes et Pharisée» (1321), *Lavra II*, σ. 180-219 και πρακτικό «109. Praktikon de Pergamènes et Pharisée», *Janvier indict. 4 a.m. 6829 (1321)*, σ. 220-278, βλ. και Θεοδορίδης ό.π. Υποδιαιρούν το πολύγωνο σε τρίγωνα, το εμβαδόν των οποίων βρίσκουν, όπως σήμερα: βάση επί ύψος διά δύο (το λεγόμενο *κατά κεφαλήν και πόδα*)

αγροτεμάχια συνυπάρχουν δύο εμβαδά, το λεγόμενο *κατά τὸ ὀλόγυρον* και τὸ *κατὰ κεφαλὴν και πόδα*. Η εξέλιξη αυτή δεν είναι νοητή για εφαρμογή επί του πεδίου, αν για την *κατὰ τὸ ὀλόγυρον* μέτρηση δεν είχε προηγηθεί σοβαρή θεωρητική μελέτη.¹³² Παράλληλα, η αναμφισβήτητη σχέση των Βυζαντινών με τη μετρολογία ήταν, σε αντίθεση με τα σημερινά κριτήρια, πάντοτε *ποιοτική* και ποτέ ποσοτική, δηλαδή πραγματική. Έτσι, για παράδειγμα, το σχοινίον διέφερε, όταν η γη ήταν ιδιωτική ή όταν προερχόταν από βασιλική δωρεά.¹³³ Οι διαφορές προεκτάσεις είναι προφανείς.

Ταυτόχρονα, είναι ενδιαφέρουσα η ύπαρξη εγχειριδίων που είναι όχι μόνο χρηστικά, αλλά βασίζονται και σε θεωρητικό υπόβαθρο. Ήδη από την Κομνήνεια εποχή μαρτυρείται σημαντικό εγχειρίδιο,¹³⁴ που περιλαμβάνει τον ορισμό της *ρίζας χωρίου* και τον τρόπο εκτίμησης εδαφών. Το ζήτημα του γραπτού λόγου για την κατασκευή και, κατ' ἐπέκταση, την αρχιτεκτονική είναι μεγάλο και απαιτεί σχολαστική έρευνα, για να αντιμετωπιστούν πολλά θέματα.

Όσον αφορά τα αρχιτεκτονικά ή τοπογραφικά σχέδια θεωρούμε ότι καταστρέφονταν συστηματικά ως αναλώσιμα, αφού πρώτα εξαντλούνταν η δυνατότητα αντοχής της περγαμηνής πάνω στην οποία εκπονούνταν. Η τύχη τους πάνω στο κερί δεν θα ήταν καλύτερη. Η εξαφάνιση των σχεδίων σχετίζεται πιθανότατα με τη σχέση των δημιουργών με την εξουσία και τα κέντρα ελέγχου της, καθώς η δυνατότητα μετρήσεων επί του πεδίου και η σημασία της ως ανθρώπινου επιτεύγματος ήταν ανεκτή μόνο κάτω από συγκεκριμένο έλεγχο. Συνεπώς, φαίνεται ότι ο σχεδιασμός της βυζαντινής αρχιτεκτονικής θα πρέπει να εξεταστεί κυρίως υπό το πρίσμα των μαθηματικών και της γεωμετρίας και, παράλληλα, της αρμονίας.

Προπλάσματα

Καθώς ο αρχιτέκτονας ως δημιουργός αδυνατεί να εργαστεί απευθείας με έναν πραγματικό «τόπο», είναι αναγκασμένος, προκειμένου να τον διαπλάσει, να δουλέψει με το υποκατάστατό του. Ωστόσο, ήδη από το αρχικό στάδιο της σύλληψης και συγκρότησης της ιδέας του δουλεύει νοερά με ένα υποκατάστατο.¹³⁵ Οι σημαντικές διαφοροποιήσεις στην αρχιτεκτονική σκέψη,

όπως αντίστοιχα στη φιλοσοφική και την επιστημονική, δεν σχετίζονται τόσο με τα προβλήματα που τίθενται ή τις λύσεις που δίδονται αλλά περισσότερο με τον τρόπο σκέψης του δημιουργού στο πλαίσιο της εποχής του. Οι παράγοντες που καθορίζουν το πρότυπο δεν είναι άλλοι από τον τρόπο με τον οποίο τίθενται οι προβληματισμοί, τη σκοπιά από την οποία βλέπει κανείς τα πράγματα, τα πρότυπα της σκέψης μιας συγκεκριμένης εποχής, τη μεθοδολογία, τη στάση του υποκειμένου απέναντι στον κόσμο και τον τρόπο ερμηνείας του.

Επομένως, οι παραπάνω παράγοντες καθορίζουν το πρόπλασμα ως ιδέα και ως σπουδή αλλά και το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα. Το πρώτο δεν αναφέρεται άμεσα στην πραγματικότητα και συχνά δεν θα μπορούσε να έχει άμεση υλική εφαρμογή. Αν και τα στοιχεία που το απαρτίζουν δεν είναι απαραίτητο να είναι απόλυτα ρεαλιστικά, η δομή και το εσωτερικό πλαίσιο του προπλάσματος ως μεταφορικές εκφράσεις μπορούν με βάση τους κανόνες του να αντιστοιχούν σε μια πραγματικότητα.¹³⁶ Οι αναπαραστάσεις, οι συμβολισμοί, τα σχέδια και τα προπλάσματα δεν ερμηνεύονται με βάση την υλική τους πραγματικότητα αλλά με βάση τα δομικά χαρακτηριστικά του μοντέλου στο οποίο ανήκουν. Έτσι, μια βασιλική ή ένα τρουλαίο κτήριο μπορούν να αποδοθούν απόλυτα αφαιρετικά με παραπομπές στην αρχιτεκτονική αλλά και με μια συγκεκριμένη πρόταση στα δομικά δεδομένα.

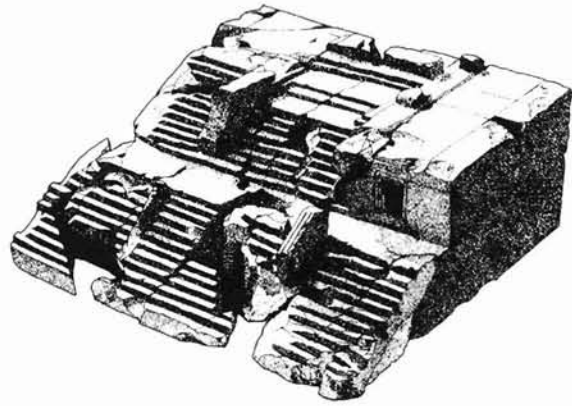
Το θέμα της χρήσης προπλάσμάτων, όπως και της χρήσης σχεδίων στο μεσαιωνικό κόσμο και στο Βυζάντιο, χαρακτηρίζεται από έλλειψη επαρκών στοιχείων αλλά και επαρκούς έρευνας. Για την ουσιαστική προσέγγιση του θέματος θα πρέπει να λάβουμε υπόψη τις εργασίες του L. Haselberger,¹³⁷ που έδωσε πολύτιμες πληροφορίες και αναλύσεις για τη σχεδιαστική αρχιτεκτονική προσέγγιση κυρίως στον κλασικό και ρωμαϊκό κόσμο. Παράλληλα, βιβλιογραφικό βοήθημα για το ζήτημα των προπλάσμάτων στο Βυζάντιο αποτελεί η σημαντική συμβολή των πρακτικών του σεμιναρίου *Προπλάσματα στην παλαιοχριστιανική, βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο*,¹³⁸ στο οποίο συζητούνται πολλές πλευρές του θέματος και περιλαμβάνεται η παλιότερη βιβλιογραφία. Επίσης, στην προσέγγιση του θέματος συμβάλλουν ορισμένες σχετικά πρόσφατες εργασίες που δημοσιεύτη-

καν στα πρακτικά του συνεδρίου του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας - Τμ. Αρχιτεκτόνων *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης* (Αθήνα 2006) και στις οποίες διατυπώνονται ιδέες που βοηθούν στην κατανόηση του θέματος από μια γενικότερη σκοπιά.

Τα προπλάσματα ως αναπαραστάσεις της αρχιτεκτονικής έχουν μακρά ιστορία, που ξεκινά από τη νεολιθική εποχή στην περιοχή της ανατολικής Μεσογείου.¹³⁹ Ωστόσο, ορισμένοι ερευνητές έχουν εκφράσει αμφιβολίες για τη χρήση προπλασμάτων από τους αρχιτέκτονες στους κλασικούς και ελληνιστικούς χρόνους,¹⁴⁰ σε αντίθεση με άλλους που έχουν τεκμηριώσει το αντίθετο.¹⁴¹ Από τους πρώτους θεωρείται ότι ο βαθμός τυποποίησης των κτηρίων και ο ελάχιστος βαθμός επέμβασης σε ζητήματα λεπτομερειών καθιστούσαν μη αναγκαία τα προπλάσματα. Συζητείται, όμως, το λεγόμενο *παράδειγμα* ως ομοίωμα μικρής κλίμακας για τη σπουδή ορισμένων δομικών στοιχείων.¹⁴² Ήδη ο ναός του Απόλλωνος των Διδύμων στη Μ. Ασία αποτελεί το ελληνιστικό παράδειγμα υψηλότατου επιπέδου αρχιτεκτονικής σκέψης, που περιλαμβάνει σχέδια και κατασκευή ομοιωμάτων. Η κατασκευή αυτή επιβεβαιώνεται και από τον Βιτρούβιο, που αναφέρεται σε προγενέστερες της εποχής του καταστάσεις.

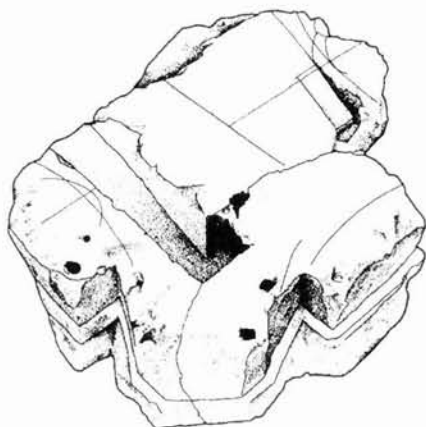
Δύο είδη προπλασμάτων ως αναπαραστάσεων, όπως έφτασαν ως τις μέρες μας, είναι σκόπιμο να αναφερθούν ιδιαίτερα: πρώτον, τα προπλάσματα αυτά καθαυτά ως τρισδιάστατα αντικείμενα και δεύτερον, οι απεικονίσεις των προπλασμάτων ως αναπαραστάσεις μιας παράστασης. Η σημασία και των δύο περιπτώσεων είναι σημαντική, αφού υποδεικνύει τόσο την πρόσληψη του κτηρίου όσο και το ρόλο του φορέα της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Ωστόσο, γύρω από τη δεύτερη περίπτωση αναφέρονται πολλά ερωτηματικά σχετικά με το πραγματικό αντικείμενο της αναπαράστασης.

Στην περίπτωση των σωζόμενων ομοιωμάτων ως τρισδιάστατων αντικειμένων θα πρέπει να σημειωθούν τα ελάχιστα σε αριθμό που φαίνεται ότι διαδραμάτιζαν ένα ρόλο στη διαδικασία του αρχιτεκτονικού έργου. Ανάμεσά τους διακρίνεται το λίθινο και πιθανότατα συναρμολογούμενο πρόπλασμα, σε κλίμακα 1:24, του ρωμαϊκού ναού της Νίηα του Λιβάνου στην κοιλάδα Βεα¹⁴³ (εικ. 23). Το ομοίωμα αυτό πιθανόν



23. Λίθινο πρόπλασμα του βήματος και της κλίμακας του ρωμαϊκού τεμένους της Νίηα, στην κοιλάδα της Βεκαά στο Λίβανο (1^{ος}-2^{ος} αιώνας μ.Χ.).

- 132 Για τα είδη αυτά των μετρήσεων βλ. Schilbach, *Metrologie*, σ. 244 κ.ε. Ο Θεοδωρίδης, ό.π., για να καταδείξει τη σημασία του θέματος αναφέρει ότι ακόμη σήμερα μόνος του Αγίου Όρους -όπου συνυπάρχουν μετρητικές αρχές- θεωρούν ότι διαθέτουν κτήματα άλλου εμβადού, διαφορετικού από το ισχύον με βάση το σημερινό μετρικό σύστημα (βλ. ενδεικτικά Προγγ. Θεοφίλου Βατοπαιδίου, «Χρονικόν περί της ιεράς και σεβασμίας Μεγίστης Μονής Βατοπαιδίου Αγίου Όρους», *Μακεδονικά* 12 (1972), σ. 71-121, και ειδικά 97 όπου γίνεται λόγος για το εμβάδον του συγκρητήματος του Μετοχίου Ερμιουλίας).
- 133 Schilbach, *Metrologie*, σ. 23 κ.ε.
- 134 Βλ. Θεοδωρίδης, «Εναλλαγή», όπου γίνεται αναφορά σε δικαιοπρακτικά συμβόλαια του Μεσαίωνα, όπως για παράδειγμα στην παράδοση μιας μεγάλης γειτονιάς της Κωνσταντινούπολης σε Πισάτες και Γενούατες στο τέλος του 12^{ου} αιώνα. η ύπαρξη θεωρητικών προτύπων-χρηστικών χειριδίων είναι τόσο έντονη, ώστε αποτελεί μοναδική απόδειξη πώς το εκπαιδευτικό μεσαιωνικό σύστημα βρισκόταν σε ακμή πριν ακόμη από τις σταυροφορίες. Βλ. γενικά Charles Homer Haskins, *The Rise of Universities*, Νέα Υόρκη 1923, και Σπύρος Παναγιώτου, «Η ανώτατη εκπαίδευση στο Βυζάντιο», 4^ο Διεθνές Συνέδριο: *Η παιδεία στην αυγή του 21^{ου} αιώνα. Ιστορικο-συγκριτικές προσεγγίσεις*, 4-6/10-2002, Πάτρα 2008.
- 135 Βλ. για την αντίληψη αυτή στους μεσαιωνικούς χρόνους Günter Binding and Susanne Linscheid-Burdich, *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter*, Darmstadt 2002, κεφ. IV, σ. 73-100 και ειδικά σ. 88 περί μεταφοράς αρχτύπου και ιδέας. Επίσης, Binding, *Sapiens architectus*, σ. 6 κ.ε. Βλ. και τη χρήση ανάλυση περί ρόλου του αρχιτεκτονικού μοντέλου Μιχαήλου, «Η αναπαράσταση ως μεταφορική έκφραση», *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*, σ. 328-335, ειδικότερα σ. 332-333.
- 136 Βλ. Μιχαήλου, ό.π., σ. 333 και για τον ορισμό του προπλασματος Karen Moon, *Modeling Messages. The Architect and the Model*, Νέα Υόρκη 2005, σ. 11 κ.ε.
- 137 Βλ. το έργο του Lothar Haselberger, σε σειρά διαλέξεων, άρθρων και βιβλίων, ιδιαίτερα: "Architectural Likenesses-Models and Plans of Architecture in Classical Antiquity", *Journal of Roman Archaeology* 10 (1977), σ. 77-94.
- 138 *Προπλάσματα στην παλαιохριστιανική, βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο*, Πρακτικά του 3^{ου} σεμιναρίου 1-6-2007 Θεσσαλονίκη, επιμ. Ι. Βαράλη, σειρά: «Θεωρητικά ζητήματα μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής», διευθ. Ε. Χατζητριάνωνος, Αίμος - ΕΜΜΑΒΠ, Θεσσαλονίκη 2009 (εφεξής *Προπλάσματα*), όπου συζητούνται πολλές πλευρές του θέματος και περιλαμβάνεται παλιότερη βιβλιογραφία, ενώ και στα Πρακτικά του συμποσίου *Αναπαράσταση ως όχημα της αρχιτεκτονικής σκέψης*, (υποσ. 1) περιλαμβάνονται μερικές χρήσιμες συμβολές που βοηθούν στην κατανόηση του θέματος σε ευρύτερο πλαίσιο.
- 139 Αιγυπτιακά προπλάσματα βλ. Albert Smith, *Architectural Models as Machine. A new View of Models in from Antiquity to the Present day*, Οξφόρδη 2004, (εφεξής Smith, *Architectural Models*), σ. 8 κ.ε. και παλιότερη βιβλιογραφία. Για το βυζαντινό κόσμο βλ. Mabi Ankar, "Stiftermodelle in Byzanz und bei christlich-orthodoxen Nachbarkulturen", *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattunguebergreifendes Phaenomen zwischen Realitaet und Imagination*, Πρακτικά του ομώνυμου συμποσίου στο Germanisches Nationalmuseum Nuernberg 26-29 Oktober 2005, εκδ.-επιμ. Ch. Kratske, U. Albrecht, Λειψία 2008, σ. 433-453 (εφεξής Ankar, "Stiftermodelle"), βλ. και Marinković, *Slika podignute crkve*, σ. 14-16 κυρίως 16.
- 140 Όπως Smith, ό.π., σ. 10.
- 141 Όπως ο Haselberger, "Architectural Likenesses", ειδικά ό,τι έχει γράψει για το ναό των Διδύμων.
- 142 Smith, *Architectural Models*, σ. 10-11 και J.J. Coulton, Νέα Υόρκη, 1977 του ίδιου "The second temple of Hera at Paestum and the pronaos problem", *JHS* 95 (1975), σ. 13-24 για τη διαδικασία σχεδιασμού μέσα από τη σχέση των κιονοστοιχιών του προτύπου.
- 143 Ernest 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, σ. 277-281 εικ. 1-3.



24. Σπάραγμα λίθινου προπλάσματος του μεγάλου ναού στο Baalbek, κλίμακα 1/30.



25. Τοιχογραφία της Πομπηίας που απεικονίζει πρόπλασμα, μεταφερόμενο για παρουσίαση (1^{ος} αιώνας μ.Χ.).

συνδέεται απευθείας με τη διαδικασία δημιουργίας του ομώνυμου ναού και διασώζει πολύτιμα μετρικά στοιχεία, που υποδεικνύουν τις χρήσεις των προπλάσματος για τη διαδικασία της αρχιτεκτονικής δημιουργίας και τη χρησιμότητά τους για κτήτορες και χορηγούς.¹⁴⁴ Κάτι ανάλογο αποτελεί το σπάραγμα από ένα λίθινο ομοίωμα του μεγάλου ναού στο Baalbek, σε κλίμακα 1:30 (εικ. 24). Το κτήριο αυτό λόγω της ιδιαίτερης δομικής πολυπλοκότητάς του δεν θα ήταν δυνατόν να οικοδομηθεί χωρίς όχι μόνο ένα αλλά ακόμη και περισσότερα προπλάσματα. Το σπάραγμα που διασώθηκε αποτελεί μέρος του εργαλείου επικοινωνίας ως απαραίτητο μέσο διερεύνησης του τελικού «προϊόντος». Και τα δύο ευρήματα, για τα οποία έγινε λόγος, φαίνεται ότι αποτελούν σπάρραγμα δύο συνολικότερων υλοποιημένων ιδεών, ένα είδος βοηθημάτων και τμήματα μιας εξέλιξης, που ξεκινούσε από τη διερεύνηση ενός θέματος και έφθανε μέχρι τη μετατροπή του σε εργαλείο μετάδοσης ιδεών.¹⁴⁵

Από το Βυζάντιο και το δυτικό Μεσαίωνα δεν διασώθηκαν ανάλογα ευρήματα. Διασώθηκαν, όμως, ορισμένες αναφορές με τις οποίες γίνεται γνωστό ότι οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούσαν προπλάσματα. Έτσι, ο Γρηγόριος Νύσσης γράφει:

*Οὐκ εἶδετε τοὺς μηχανικοὺς ὅπως τῶν μεγάλων καὶ ἐξαισιῶν οἰκοδομημάτων ἐν ὀλίγῳ κηρῷ τᾶς μορφᾶς καὶ τοὺς τύπους προσαναλλάττουσιν; Καὶ ἐν τῷ μικρῷ λόγος τὴν αὐτὴν ἔχει δύναμιν ἐν ταῖς πολλαῖς καὶ μεγάλαις κατασκευαῖς. Μέγας ὁ οὐρανός, τεχνικόν τοῦ Θεοῦ δημιούργημα...*¹⁴⁶

θυμίζοντας έντονα τις ιδέες περί προπλάσματος που διατύπωσε ο Alberti αρκετούς αιώνες αργότερα (βλ. σ. 152)

Στην αναφορά αυτή γίνεται μάλιστα λόγος για προπλάσματα οικοδομημάτων από κερι, γεγονός που μας παραπέμπει σε κέρινες, με προσθήκη και ξύλου ενδεχομένως, τρισδιάστατες αναπαραστάσεις όχι μόνο κτηρίων αλλά πιθανότατα και άλλων κατασκευών.¹⁴⁷ Υπάρχουν, ωστόσο, άλλου είδους ομοιώματα που αξίζουν την προσοχή μας και θέτουν διάφορα ζητήματα σχετικά με τη μορφή τους και την προέλευσή της. Άξια λόγου είναι και η αναφορά του Προκόπιου στο πρό-

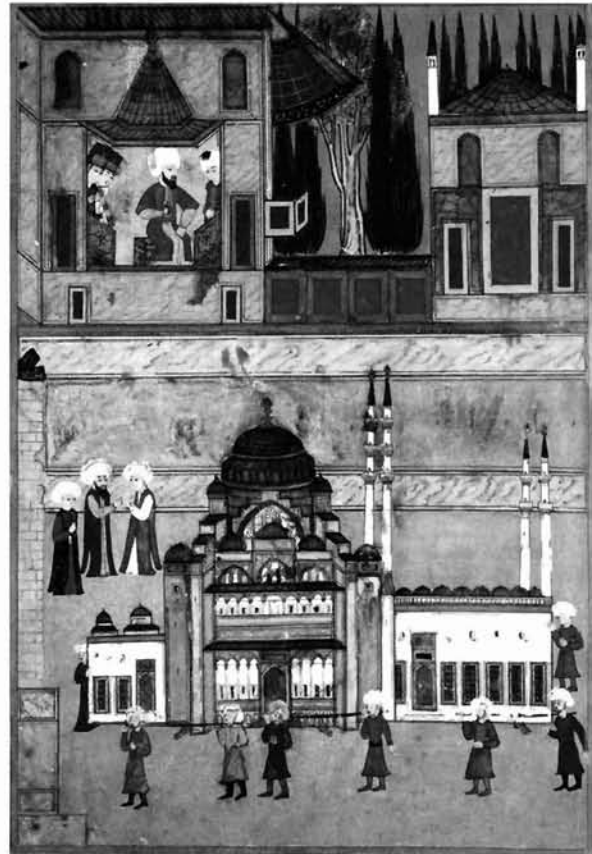


πλασμα της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης, το οποίο ο Ιουστινιανός επεδείκνυε δημοσίως μετά την καταστροφή του πρώτου ναού, για να πείσει το λαό για την ομορφιά του νέου κτίσματος:

Βασιλεύς δὲ Ἰουστινιανὸς τοιαύτην ἀποτετόρνενται οὐ πολλῶ ὕστερον ὥστε, εἰ τῶν Χριστιανῶν τις ἐπύθετο πρότερον εἰ βουλομένοις αὐτοῖς διολωλέναι τὴν ἐκκλησίαν εἶη καὶ τοιάνδε γενέσθαι, δείξας τί αὐτοῖς τῶν νῦν φαινομένων ἐκτύπωμα, δοκούσιν ἂν μοι ὡς συντομώτατα εὐξασθαι πεπονθυῖαν σφίσι τὴν ἐκκλησίαν θεᾶσασθαι, ὅπως δεῖ αὐτοῖς ἔς τὸ παρὸν μεταβάλοιτο σχήμα¹⁴⁸.

Με την ευκαιρία αυτή παραπέμπουμε, επίσης, σε μια αναλογία προπλασμάτων που απέχουν πολλούς αιώνες μεταξύ τους: στην απεικόνιση σε τοιχογραφία της Πομπηίας ενός προπλάσματος που μεταφέρεται, για να παρουσιαστεί (εικ. 25), και, στον αντίποδα, σε ένα πρόπλασμα γνωστό από γραπτές πηγές του 16^{ου} αιώνα, που δεν αφορά το Βυζάντιο αλλά την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Πρόκειται για το γιγαντιαίο πρόπλασμα του Süleymaniye Camii από ξύλο και ίσως ελεφαντόδοντο, που περιέφεραν οι αρχιτέκτονες και αρχιμάστορες σε παρέλαση της συντεχνίας τους το 1582 στην Κωνσταντινούπολη, προκειμένου να το παρουσιάσουν στον Σουλτάνο (εικ. 26).¹⁴⁹ Η οθωμανική αυτή πρακτική σε μια εποχή που ο Σουλτάνος διεκδικούσε ρόλο συνεχιστή της ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας πιθανότατα παραπέμπει σε βυζαντινές πρακτικές δημόσιας παρουσίασης σημαντικών αρχιτεκτονικών έργων, όπως ακριβώς είδαμε στην παραπάνω αναφορά του Προκόπιου για την επίδειξη του προπλάσματος της Αγίας Σοφίας από τον Ιουστινιανό. Επιπλέον, αναδύεται το ερώτημα αν ο αρχιτέκτονας Σινάν, που επισκεύασε την Αγία Σοφία, σχεδίασε και κατασκεύασε το Süleymaniye και το έργο του οποίου προδίδει ενδελεχή μελέτη των βυζαντινών μνημείων, είχε μελετήσει αντίστοιχα και το έργο του Προκόπιου.

Ταυτόχρονα, μια σειρά γνωστών προπλασμάτων αποδεικνύουν μια ενδιαφέρουσα χρονική συνέχεια στις προτιμήσεις διαφόρων εποχών. Έτσι, η λίθινη λειψανοθήκη από τη Σελεύκεια της Μ. Ασίας, χρονολογημένη στον 9^ο αιώνα, απεικονίζει μικρογραφία σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού¹⁵⁰ και το πρόπλα-



26. Το πρόπλασμα του τεμένους Süleymaniye Camii. Μικρογραφία που φυλάσσεται στο Topkapı Museum, Κωνσταντινούπολη (πιθ. 16^{ος} αιώνας).

- 144 Βλ. Rabun Taylor, *Roman Builders. A Study in Architectural Process*, Cambridge 2003, σ. 21-58 και ιδίως για το πρόπλασμα της Niha σ. 32, 33, εικ. 7 και για το πρόπλασμα του Baalbek σ. 33-35 και επιπλέον Ιωάννης Βαλαΐης «Μακέτες ή κτήρια; Μικρογραφικές απεικονίσεις εκκλησιών κατά την α' χιλιετία», *Προπλάσματα*, σ. 22-36 (στο εξής «Μακέτες ή κτήρια») και ειδικά σ. 30-32, όπου συζητά το θέμα και δίνει τη σχετική βιβλιογραφία.
- 145 Taylor, *Roman Builders*, σ. 32-35, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.
- 146 Γρηγόριος Νύσσης, από τον Λόγο Γ' : εις το άγιον Πάσχα και περί της αναστάσεως, ελέχθη τη μεγάλη Κυριακή, *PG*, 46, στ. 666D, βλ. και έκδ. S. Gregorii Nysseni, in sanctum Pascha oratio III, επιμ. G. Heil e.a., E.J. Brill, σ. από *CPG* II, σ. 219. Βλ. και Βαλαΐης, «Μακέτες ή κτήρια», σ. 24, υποσημ. 10, 11.
- 147 Otto Benndorf, «Antike Baumodelle», *ÖJh* 5 (1902), σ. 175-195, μελέτη στην οποία συγκεντρώθηκαν οι περισσότερες πηγές, όπως μνείες αρχαίων συγγραφέων και επιγραφικά δεδομένα που αναφέρονται σε ομοιώματα-παραδείγματα από κερί ή ξύλο και οσάνιως από λίθο.
- 148 *Procopii Caesariensis Opera Omnia*, rec. Jacopus Haury, τομ. IV περί κτισμάτων libri VI, επιμ. Gerhard Wirth, Λειψία 1964, σ. 8-9 (B173, P22) και Προκόπιου *Περί κτισμάτων*, σ. 30, 31 (Λόγος Α', Β 174, P5/22).
- 149 Βλ. την παράσταση του μεγάλου τεμένους Σουλεϊμανιέ να φέρεται από μαστόρους ή αρχιτέκτονες στην Κωνσταντινούπολη σε χειρόγραφο του Sulejman-name (1579) στη συλλογή τουρκικών χειρογράφων στη βιβλιοθήκη Chester Beatty στο Δουβλίνο, δημοσιευμένη από τον Vladimir Minorski, *The Chester Beatty Library. A catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Dublin 1958, Ms.n. 413 και επίσης στο χειρόγραφο Surname του Μουράτ Γ' (1582) που εικονογράφησε ο Nakas Osman, βλ. Filiz Ögütmen, *Miniature Art from the XIIIth to the XVIII Century*, Ιστανμπούλ 1966, 30, π. 16 και τέλος βλ. Gülrü Necirpoglu, *Topkapı Scroll. Geometry and ornament in Islamic Architecture*, Santa Monica CA, 1995 που θεωρεί το χειρόγραφο πρότυπο μεταγενέστερων μικρογραφιών.
- 150 Η λειψανοθήκη αυτή βρίσκεται στο μουσείο της Σελεύκειας, αναρτισιά ένα ναό υπό κλίμακα σε σχήμα εγγεγραμμένου σταυρού και η σημασία της είναι μεγάλη, καθώς μαρτυρεί την ύπαρξη αυτού του τύπου ναού σε περιοχή πολύ νοτιότερα από τα ομότιpla μνημεία που είναι γνωστά, βλ. Ιωάννης Βαλαΐης, «Εισαγωγή-Επισκόπηση της έρευνας», *Προπλάσματα*, σ. 11-21, (εφεξής Βαλαΐης, «Εισαγωγή») ειδικά σ. 16, εικ. 4 όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.



27. Λειψανοθήκη του αγίου Αναστασίου του Πέρση (Αντιόχεια, τέλος του 10^{ου} αιώνα), καθεδρικός ναός του Άαχεν.



28. Λίθινο πρόπλασμα από το Cherven της Βουλγαρίας (12^{ος} αιώνας μ.Χ.).



29. Πρόπλασμα της μονής Ξηροποτάμου του Αγίου Όρους (18^{ος} αιώνας).

σμα του αδριάνειου υδραγωγείου από ελεφαντόδο-
ντο προέρχεται πιθανώς από την ισπανική πόλη της
Merida.¹⁵¹ Παράλληλα, σώζονται πλήθος ομοιωμά-
των του ναού του Αγίου Τάφου σε διάφορα υλικά και
για διάφορες χρήσεις,¹⁵² όπως το αρτοφόριο του κα-
θεδρικού ναού του Άαχεν (εικ. 27), που παριστά το
κουβούκλιο του Παναγίου Τάφου και χρονολογείται
στην τελευταία τριακονταετία του 10^{ου} αιώνα.¹⁵³
Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, το λίθινο ομοίωμα του
12^{ου} αιώνα του τρουλαίου ναού από το Cherven της
Βουλγαρίας, που φυλάσσεται στο μουσείο της πόλης
Rousse¹⁵⁴ (εικ. 28) και η λειτουργία του δεν έχει δια-
πιστωθεί, καθώς και το ομοίωμα του Αγίου Τάφου
της Narbonne.¹⁵⁵ Οι ξύλινες συναρμολογούμενες μα-
κέτες του Παναγίου Τάφου με ένθετη διακόσμηση
από μάργαρο, που χρονολογούνται πιθανότατα στο
17^ο αιώνα¹⁵⁶ (βλ. εικ. 14), φαίνεται ότι ήταν αρκετά
δημοφιλείς, ενώ και η μακέτα του ναού της Γέννησης
της Βηθλεέμ στο Βρετανικό Μουσείο ανήκει σ' αυτή
την κατηγορία. Τέλος, το πρόπλασμα της μονής Ξη-
ροποτάμου του 18^{ου} αιώνα¹⁵⁷ (εικ. 29), σε συμφραζό-
μενα άλλης εποχής, αποτελεί σαφώς μια μακέτα που
έγινε με συγκεκριμένο σκοπό να αναπαραστήσει για
λόγους χορηγίας την ιδέα του αρχιτέκτονα για το αρ-
χιτεκτόνημα, που όμως τελικά δεν εφαρμόστηκε πι-
στά. Επιπλέον, ενδιαφέρον παρουσιάζουν ορισμένα
προπλάσματα παλιών κτηρίων, που φιλοτεχνήθηκαν
μετά το 18^ο αιώνα και κατά τον 20^ο αιώνα και συνή-
θως έχουν χαρακτήρα μνημονευτικό¹⁵⁸ (εικ. 30). Ο
χαρακτήρας αυτός δεν μειώνει καθόλου την πιθανό-
τητα να χρησιμοποιήθηκαν προπλάσματα και στη
φάση του σχεδιασμού, αλλά αντίθετα την αυξάνει.

Για τα αρχιτεκτονικά προπλάσματα της βυζαντι-
νής περιόδου που απεικονίζονται σε δύο διαστάσεις,
όπως είναι η ζωγραφική, το ψηφιδωτό και το αβαθές
ανάγλυφο, δύο απόψεις έχουν διατυπωθεί. Σύμφωνα
με την πρώτη άποψη, οι αναπαριστώμενοι ναοί
στα χέρια κτητόρων θεωρούνται απεικονίσεις μετά
την οικοδόμησή τους και έχουν χαρακτήρα κυρίως
συμβολικό.¹⁵⁹ Αντίθετα, κατά τη δεύτερη άποψη
υποστηρίζεται ότι τα απεικονιζόμενα κτήρια πιθα-
νότερα αντιστοιχούν σε πραγματικά προπλάσματα,
τα οποία χρησιμοποιήθηκαν για την εφαρμογή μιας

ιδέας και ήταν προσιτά στον καλλιτέχνη που τα απεικόνισε.¹⁶⁰

Τα επιχειρήματα της πρώτης άποψης περιλαμβάνονται στο βιβλίο της C. Marinković¹⁶¹ και βασίζονται στη συμβολική φύση της βυζαντινής ζωγραφικής, στην εσχατολογική σημασία της αφιέρωσης ενός ναού και στην επιθυμία του κτήτορα να κριθεί στην τελική Κρίση, κρατώντας στα χέρια του τον ίδιο ναό και όχι τη μακέτα του.¹⁶² Στο τελευταίο επιχειρήμα δεν λαμβάνεται υπόψη ότι και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για σύμβολο. Υπάρχει, δηλαδή, στην απεικόνιση της συμβολικής και αφηρημένης εικόνας του ίδιου του κτηρίου ένα νοητικό πρόπλασμα που αντιστοιχεί στο υλικό πρόπλασμα (τη μακέτα), το οποίο αποδίδεται συμβολικά και νοητικά.

Η άποψη αυτή, σύμφωνα με την οποία ο κτήτωρ εμφανίζεται συμβολικά με το ολοκληρωμένο κτήριο στα χέρια του, επιθυμώντας να φανερώσει ότι αυτό είναι το αντικείμενο της προσφοράς του, έχει μια λογική βάση. Ωστόσο, ο ζωγράφος θα μπορούσε κάλλιστα να χρησιμοποιήσει κατά την απεικόνισή του τη μακέτα του ναού, η οποία προσφερόταν από πολλές απόψεις ευνοϊκότερα για μια συνολική απεικόνιση, έστω κι αν κάποια δευτερεύοντα στοιχεία είχαν τροποποιηθεί κατά την εκτέλεση του έργου. Σε κάθε περίπτωση, ο ζωγράφος ήταν απόλυτα εξοικειωμένος με την ιδέα της μακέτας και του ρόλου της ακόμη και σε επίπεδο φαντασικό, αν όχι πραγματικό, και αυτό αποτελεί το επιχειρήμα της δεύτερης άποψης. Η ιδέα του προπλάσματος με όλο το φορτίο του πνευματικού του περιεχομένου είναι παρούσα, ανεξάρτητα από το αν χρησιμοποιήθηκε το ίδιο ως υλικό αντικείμενο ή η απομνημονευμένη εικόνα του, για να υποβοηθήσει το ζωγράφο στη διαδικασία της απεικόνισης. Ο προβληματισμός κατά πόσο τα εικονιζόμενα προπλάσματα είναι ακριβή ως προς το εικονιζόμενο κτήριο ή όχι και κατά πόσο αποτελούν πράγματι απεικονίσεις πραγματικών προπλασμάτων αποτελεί ένα ξεχωριστό θέμα, το οποίο εξετάζει περισσότερο ο S. Čurčić στο παρόν (βλ. σ. 53 και εξής). Ωστόσο, τα μέρη της ανωδομής του ναού που παρουσιάζουν τα προπλάσματα και ο τρόπος απεικόνισης σε ορισμένες περιπτώσεις¹⁶³ ενισχύουν αυτή την άποψη.



30. Πρόπλασμα κτηρίου από το μουσείο του Vladimir-Reserve, Ρωσία (πιθανόν 19^{ος} αιώνας). Πρόπλασμα από τη μονή του Faran, Σινά (20^{ος} αιώνας).

- 151 Βλ. Βαράλης, «Μακέτες ή κτήρια», σ. 5, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.
152 Ως αρτοφόρια, ως βάσεις σταυρών περιφοράς κ. ά.
153 Βαράλης, «Μακέτες ή κτήρια», σ. 17, εικ. 6, όπου η σχετική βιβλιογραφία από την οποία βλ. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, κατάλογος έκθεσης Metropolitan Museum of Art και Harry N. Abrams, Helen C. Evans and William D. Wixom, επιμ., Νέα Υόρκη 1997, σ. 460-461 αρ. 300 (R. Ousterhout).
154 Čedomila Marinković, "A Live Kraft. The Architectural Drawings on the Façade of Theotokos Evergetis in Studenica (Serbia) and the Architectural Model from Cerven (Bulgaria)", *Προπλάσματα*, σ. 55-66 (εφεξής Marinković, "A Live Kraft"), ειδικά σ. 63 κ.ε., εικ. 8, Βαράλης, «Εισαγωγή», σ. 16, υποσ. 29.
155 Βλ. Βαράλης, «Μακέτες ή κτήρια», υποσ. 7, υποσ. 10 με παλιότερη βιβλιογραφία, και Robert Ousterhout, "The Temple, The Sepulchre and the Martyrion of the Savior", *Gesta* 29/1 (1990), σ. 44-53, Benndorf, "Antike Baummodelle", σ. 175-195.
156 Βαράλης «Μακέτες ή κτήρια», σ. 7, υποσ. 36, όπου η βιβλιογραφία
157 Πολυβίου, βλ. στο παρόν υποσ. 34.
158 Από τα πολλά που υπάρχουν επισημαίνουμε το πλήνιο ομοίωμα από τη Χίο του 19^{ου} αι. του Αγίου Ευσταθίου στα Θυμανά, το ναό της μονής Φαράν στους πρόποδες του όρους Σινά, το ναό της Ομορφοκκλησίας σε οικία χωριού της περιοχής, το πλήνιο ομοίωμα βυζαντινού ναού του Δ. Μαργαρίτη στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης και άλλα σε ιδιωτικές συλλογές.
159 Η άποψη αυτή υλοποιείται από την Marinković στο βιβλίο της *Slika podignute crkve*, που είναι αφιερωμένο ακριβώς σε αυτό το θέμα. Ωστόσο για μια άλλη προσέγγιση βλ. Ankar, "Stiftermodelle" (στο παρόν υποσ. 139).
160 Την άποψη αυτή υλοποιεί ο Βαράλης, «Μακέτες ή κτήρια», ό.π.
161 Marinković, *Slika podignute crkve*.
162 Marinković, ό.π. σ. 88-90, ειδικά σ. 90.
163 Βλ. την περίπτωση της κτητορικής απεικόνισης της Gračanica

Επιπλέον, επιχειρήματα της δεύτερης άποψης αποδίδονται από τον Ι. Βαραλή, ο οποίος αναφέρεται σε δεκατρείς περιπτώσεις απεικονίσεων ομοιωμάτων από τα μέσα του 6^{ου} μέχρι τα μέσα του 9^{ου} αιώνα καθώς και στη σχετική βιβλιογραφία. Ο ερευνητής υποστηρίζει ότι επρόκειτο για πραγματικά προπλάσματα, πιθανότατα προ της οικοδόμησης, που σχετίζονταν με τα υπάρχοντα οικοδομήματα¹⁶⁴ και συμμερίζεται την άποψη ότι η προ της οικοδόμησης μακέτα αποτελεί σπουδή του έργου.

Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις παραμένει το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες, οι ζωγράφοι και οι αρχιτέκτονες, για διαφορετικούς λόγους, ήταν εξοικειωμένοι με την ιδέα και την ύπαρξη αρχιτεκτονικών προπλάσμάτων. Η εξοικείωση αυτή ενισχύει - αν λάβει κανείς υπόψη και τη μακρά επιβίωσή τους - την υπόθεση ότι τα προπλάσματα πράγματι χρησιμοποιούνταν από όσους ασχολούνταν με την κατασκευή κτηρίων, όπως υποδεικνύει ο Γρηγόριος Νύσσης.¹⁶⁵ Ακόμη κι αν δεχθεί κανείς ότι τα απεικονιζόμενα προπλάσματα σε κτητορικά πορτρέτα αφορούν κτήρια μετά την οικοδόμησή τους¹⁶⁶ και φιλοτεχνούνται για σκοπούς συμβολικούς, η απεικόνισή τους δεν παύει να αποδεικνύει ότι υπήρχε εξαιρετική εξοικείωση τόσο με την πραγματική ύπαρξη όσο και με τη βαθύτερη έννοια του προπλάσματος στο βυζαντινό κόσμο αλλά εν τέλει κι ευρύτερα στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό κόσμο της ίδιας εποχής.

Η εξαφάνιση των βυζαντινών και εν γένει των σύγχρονών τους προπλάσμάτων, που κατασκευάστηκαν με σκοπό το σχεδιασμό, πιθανότατα σχετίζεται με τα υλικά κατασκευής τους, για την αναλωσιμότητα και τη φθορά των οποίων ισχύουν όσα αναφέρθηκαν και στα περί σχεδίων. Κατά πάσα πιθανότητα, τα σχετικώς ευτελή υλικά κατασκευής και η αναλωσιμότητα των τελευταίων ήταν σημαντικός παράγοντας. Αυτό δεν πρέπει να ερχόταν σε αντίθεση με την ιδεολογία της εποχής σε ό, τι αφορά το νόημα του δημιουργικού έργου, το οποίο αποδιδόταν στον Θεό. Έτσι, κάθε υλική μαρτυρία, που μπορεί να φανέρωνε αισθητά τη συμμετοχή του ανθρώπινου νου και συνεπώς δεν θα ενίσχυε την ισχύουσα ιδεολογία, δεν θα ήταν αποδεκτή.¹⁶⁷ Η ευτέλεια και η

αναλωσιμότητα των υλικών, που έπρεπε να χρησιμοποιούνται για την επεξεργασία ορισμένων ιδεών, προσέφερε τα μέγιστα στον τελικό σκοπό της εξαφάνισης όχι μόνο των ίδιων των προπλάσμάτων ως μαρτυριών δημιουργίας αλλά και όλων των ενδιάμεσων φάσεων από την παραγγελία μέχρι το τελικό αποτέλεσμα. Αυτό πιθανότατα επιθυμούσαν και επιδίωκαν τόσο οι κτήτορες όσο και οι κατασκευαστές για διαφορετικούς στην κάθε περίπτωση λόγους. Κοινός παρονομαστής των συμφερόντων τους ίσως ήταν η μη διάδοση της ιδέας, ώστε να παραμείνει μοναδικό το τελικό δημιούργημα. Και αν ο ίδιος ο ναός ήταν οίκος Θεού, το φτωχό ομοίωμα της δημιουργίας του μετά την εκτέλεση του σκοπού του θα αποτελούσε ίσως ακόμα και ύβρη.

Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι σε όλες τις αρχιτεκτονικές αναπαραστάσεις, που έχουμε υπόψη μας από τη μεσαιωνική περίοδο, επισημαίνεται ο κύριος ρόλος του αφιερωτή ή κτήτορα στην οικοδομική δραστηριότητα και όχι του κατασκευαστή του έργου. Οι αφιερωτές - κτήτορες ήταν οι κύριοι φορείς της οικοδομικής δραστηριότητας και, συνεπώς, αυτοί και μόνο ήταν άξιοι απεικόνισης.¹⁶⁸ Η άρση του ομοιώματος του αφιερώματός τους σε σύμβολο ως αναπαράστασης θα ήταν και η μόνη δικαίωσή τους. Η υπόθεση αυτή οδηγεί στην ενδιαφέρουσα ιδέα του κτήτορα - αρχιτέκτονα, θέμα που απαιτεί ειδική μελέτη.

Τα λίθινα περίοπτα ή ανάγλυφα και τα κεραμικά (βλ. αντίστοιχα αρ. εκθ. κατ.: 3-7, παραρτ. 1-3) προπλάσματα αρχιτεκτονικής που σώζονται στη Βουλγαρία, στην Αρμενία και τη Γεωργία έχουν ενδεχομένως διαφορετικό χαρακτήρα.¹⁶⁹ Αν ευσταθούν οι ισχυρισμοί της C. Maranci,¹⁷⁰ τα περισσότερα από τα αρμενικά και γεωργιανά προπλάσματα αποτελούν λειτουργικά μάλλον αντικείμενα, διάφορα από αρχιτεκτονικές μακέτες, που όμως δεν ήταν απαραίτητα άγνωστες. Αντίθετα, σύμφωνα με τον Cuneo,¹⁷¹ υπήρχαν εργαστηριακά προπλάσματα, όπως αναφέρεται σε πηγή του 10^{ου} αιώνα.¹⁷² Πρόκειται για την αναφορά περί της προετοιμασίας του Αρμένιου αρχιτέκτονα Trdat, στον οποίο ανατέθηκε η επισκευή του τρούλου της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης. Προκειμένου να αντιμετωπίσει το ιδιαίτερο αυτό έργο, ο



Trdat ετοίμασε σχέδιο (*orinag*) και πρόπλασμα (*kaghabar*). Προκαλεί εντύπωση το γεγονός της κατασκευής μιας μακέτας για ένα επί μέρους στοιχείο του κτηρίου, όπως είναι ο τρούλος. Το γεγονός αυτό, όμως, αποδεικνύει την επαγγελματική σοβαρότητα, το αίσθημα ευθύνης και την εξελιγμένη μεθοδολογία του αρχιτέκτονα και αποτελεί αιτία για διάφορες συζητήσεις σχετικά με τις πρακτικές δόμησης στην Αρμενία και το Βυζάντιο και τη σχέση τους αντίστοιχα. Είναι βέβαιο ότι ο ρόλος των τρισδιάστατων μέσων χρειάζεται βαθύτερη σπουδή και αποσαφήνιση, για να γίνει κατανοητός.¹⁷³

Η σημασία της αναπαράστασης κτηρίων μέσω προπλασμάτων στους οψιμότερους χρόνους επιβεβαιώνεται από την αναφορά σχετικά με τη μακέτα του Süleymanye, για την οποία έγινε ήδη λόγος. Λαμβάνοντας υπόψη τη διαχρονική επιμονή διατήρησης και επιβίωσης εγκατεστημένων λειτουργιών, παραδόσεων και συνηθειών, δύσκολα θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι μια τόσο σημαντική δημόσια εκδήλωση θα μπορούσε να ήταν απλά ένας νεωτερισμός, που προέκυψε από το μηδέν, και όχι μια αντιστοιχία με σχετικό βυζαντινό έθιμο με πολύ βαθύτερες ρίζες. Η επιβίωση της κατασκευής προπλασμάτων, τουλάχιστον για τα σημαντικά κτήρια, κατά τη βυζαντινή χιλιετία, θα πρέπει να θεωρηθεί μια βεβαιότητα.

Η προοπτική

Στα εργαλεία αναπαράστασης της αρχιτεκτονικής συγκαταλέγεται η προοπτική. Το ζήτημα της προοπτικής στη βυζαντινή ζωγραφική, στην προσπάθεια να γίνει κατανοητό πέρα από δεσμούς και στερεότυπα που καθόρισαν την ευρωπαϊκή σκέψη από την Αναγέννηση και εξής, έχει απασχολήσει ιδιαίτερα αρκετούς ερευνητές.¹⁷⁴ Ωστόσο, η προοπτική αναπαράσταση συζητείται εδώ μόνο από την άποψη κατά πόσο μπορούσε να συνιστά εργαλείο στα χέρια του βυζαντινού αρχιτέκτονα για την παρουσίαση της ιδέας του χώρου.

Έχει ήδη γίνει λόγος περί της λεγόμενης *αντίστροφης προοπτικής* στη βυζαντινή τέχνη, λαμβάνοντας ως πραγματική προοπτική τόσο αυτήν της αρχαιότη-

164 Βαράλης, «Μακέτες ή κτήρια», σ. 30-32.

165 Βλ. στο παρόν υπόσ. 146.

166 Marinković, *Slika podignute crkve*, η πιο πρόσφατη μελέτη του θέματος των απεικονίσεων κτητορικών προπλασμάτων και ειδικά σ. 81-83.

167 Στη μεσαιωνική απόδοση ενός έργου στο Θεό βλέπουμε μια σύγχρονη αναλογία απόδοσης έργων σε κοινωνικά φαινόμενα ή ομαδική εργασία, όπου η συμβολή των προσώπων έρχεται σε δεύτερη θέση.

168 Από την σχετικά εκτεταμένη βιβλιογραφία που υπάρχει για το θέμα ξεχωρίζουμε το άρθρο του Radomir Stanić, "Skulpturalni portreti ktitora I majstora na crkvama XV-XVII veka u zapadnoj Srbiji i Sandjaku", *Zograf* 4 (1972), σ. 68-75, απ' όπου φαίνεται πόσο γρήγορα διαδόθηκε η απεικόνιση προσώπων σε ναούς της περιφέρειας. Αντίστοιχα, για τη σημασία του κτήτορα στην οικοδομική δραστηριότητα στη Δύση βλ. Günter Binding, *Sapiens Architectus*, ό.π. κεφ. C περί της παιδείας των κτητόρων σ. 101 κ.ε.

169 Για το λίθινο πρόπλασμα του Červen, Βουλγαρία, βλ. Marinković, "A Live Kraft", για τα προλάσματα της Αρμενίας βλ. Christina Maranci, "Architectural Models in the Caucasus: Problems of Form, Function, and Meaning", *Προπλάσματα στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική*, σ. 49-54, (εφεξής: Maranci, "Architectural Models").

170 Maranci, "Architectural Models".

171 Paolo Cuneo, "Les modèles en pierre de l'architecture arménienne", *Revue des Etudes Armeniennes*, n.s. 4 (1969), σ. 202-215, βλ. Maranci, "Architectural Models", ό.π. και υπόσ. 22.

172 Βλ. Step'anos Taronets, συγγραφέας του 10^{ου}-11^{ου} αι. στο *Step'anos Taronets' voy Patmu'tiwn Tiezarakan*, επιμ. St. Malkhasyants, I. N. Skorokhodov, Αγία Πετρούπολη 1885, σ. 28, 250-251. Αυτό το κείμενο αναφέρεται από τον Cuneo, "Les modèles en pierre", σ. 223 και από τον Giulio Ieni, "La rappresentazione dell'oggetto architettonico dell'arte medievale con riferimento particolare ai modelli di architettura caucasici", in: *Atti del primo simposio internazionale di arte armena, 1978*, Bevetia 1991, σ. 247-292, σ. 261, βλ. και Christina Maranci, "The Architect Trdat: Building Practices and Cross-Cultural Exchange in Byzantium and Armenia", *JSAH* 62/3 (September 2003), σ. 294-305.

173 Maranci, ό.π.

174 Βλ. στην υπόσ. 5 του παρόντος τα έργα της Stojaković.

τας όσο και τη μονοκεντρική ή γραμμική, που αναπτύχθηκε κατά την περίοδο των αναζητήσεων του 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα στην Ευρώπη.¹⁷⁵ Ωστόσο, η βυζαντινή «προοπτική» δεν ετεροκαθορίζεται, γιατί οι λόγοι και η φιλοσοφία της διαφέρουν ριζικά από τη συμβατική προοπτική και αποτελούν μια άλλη πρόταση θέασης του κόσμου. Η έννοια του συνόλου είναι αυτή που διαποτίζει την προσέγγιση του Βυζαντινού στην επιδίωξη του να αναπαραστήσει το χώρο. Η εξωτερική εικόνα συσχετίζεται και συνδέεται με αυτήν του εσωτερικού χώρου.

Παράλληλα, τα «εργαλεία παρουσίασης» του αρχιτέκτονα παραμένουν σε επίπεδο υπόθεσης. Στην πρώιμη φάση δημιουργίας δεν αποτελεί ζητούμενο ο πλήρης προσδιορισμός μιας αρχιτεκτονικής λύσης αλλά η καταγραφή της ιδέας που θα διατρέχει τη λύση και θα οδηγεί σε περισσότερους αρχιτεκτονικούς «τόπους» επιλογής. Έτσι, μπορεί να πει κανείς ότι η βυζαντινή αναπαράσταση, όπως μας παραδίδεται από τις εικαστικές τέχνες, επιστρέφει μετά την ολοκλήρωση του αντικειμένου και ανιχνεύει αυτούς ακριβώς τους «τόπους», απεικονίζοντάς τους ως ουσία του αρχιτεκτονήματος.

Το ζήτημα της συνειδητής επιλογής του «πολυεστιακού» ή «πολυκεντρικού» τρόπου απόδοσης του χώρου από το βυζαντινό καλλιτέχνη έχει συζητηθεί αλλά όχι τόσο, ώστε να γίνει απόλυτα κατανοητή η προσέγγισή του.¹⁷⁶ Σε εγχειρίδια και πηγές αναφέρονται μορφές και μέσω αυτών αναλύονται τεχνικές. Σπάνια είναι η αναφορά στην απεικόνιση της αρχιτεκτονικής. Το ζήτημα αυτό καθώς και το ερώτημα περί της γνώσης ή μη και της χρήσης της μονοκεντρικής προοπτικής στο Βυζάντιο συζητήσε, πρώτος ίσως αναλυτικά, ο Π. Φλωρένσκυ, ο οποίος βασίστηκε σε πολυεπίπεδες ερμηνείες.¹⁷⁷

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι με τη μονοκεντρική προοπτική συρρικνώνεται ο χρόνος σε μια στιγμή, εκτός κι αν χρησιμοποιηθούν παράλληλα και άλλα «εργαλεία». Αντίστοιχα, με την πολυκεντρική βυζαντινή «προ-οπτική» διευρύνεται ο χρόνος και ο θεατής απελευθερώνεται από συμβάσεις, καθώς εισάγονται συντομεύσεις ως αναφορές σε σύμβολα ή σε συνολικές έννοιες. Πρόκειται για μια αναγνώριση της

πραγματικότητας που δεν συντελείται ποτέ από την οπτική γωνία του θεατή, όπως ο ίδιος νομίζει, καθώς και για μια άρνηση να συμμετέχει ο ποιών στη διαδικασία δημιουργίας ψευδαίσθησης του πραγματικού (εικ. 31). Το ζητούμενο του βυζαντινού καλλιτέχνη προσεγγίζεται από την πλευρά της σάρωσης της ψευδαίσθησης και της αναζήτησης της αλήθειας με τη χρήση εικαστικών συντομεύσεων, ιδεογραμμάτων ή συμβόλων, όπως καταδεικνύει ο Φλωρένσκυ.¹⁷⁸


Η ύπαρξη γνώσης και χρήσης της προοπτικής (μονοκεντρικής ή γραμμικής) από τους βυζαντινούς αρχιτέκτονες μπορεί να υποτεθεί μόνο ως οικεία κληρονομιά ως προς τα εργαλεία του αρχιτέκτονα, αλλά δεν μπορεί ν' αποδειχθεί. Η προοπτική, όπως άρχισε να χρησιμοποιείται από το 15^ο αιώνα, ήταν ζήτημα που απαιτούσε ειδική τεχνική εκπαίδευση. Αντίστοιχα, δεν είναι γνωστό αν το είδος της παιδείας ή έστω της κατάρτισης του αρχιτέκτονα ή του ζωγράφου-αρχιτέκτονα, στις οψιμότερες ιδίως περιόδους του Βυζαντίου, επέτρεπε τη χρήση ενός τέτοιου εργαλείου.

Ωστόσο, η παράδοση των αναζητήσεων της αρχαιότητας δεν ήταν ζωντανή μόνο στο Βυζάντιο, όπου σημειώθηκαν πολλές «αναγεννήσεις» σε διάφορους τομείς, αλλά και στις χώρες του Ισλάμ. Ειδικότερα, η συγγραφή του εγχειριδίου περί οπτικής του Άραβα Abu Ali Hasan το 10^ο αιώνα,¹⁷⁹ που ήδη από τον 13^ο διαδόθηκε στη Δύση,¹⁸⁰ είναι ενδεικτική για το είδος των προβληματισμών της εποχής στις γειτονικές χώρες του Βυζαντίου, με τις οποίες αυτό είχε έντονες πολιτιστικές ανταλλαγές.¹⁸¹ Ο Abu Ali Hasan από τη Basra του σημερινού Ιράκ, γνωστός στη Δύση ως Alhazen, διέθετε ευρύτατη παιδεία και ασχολούνταν με μεταφράσεις επιστημονικών κειμένων από τα ελληνικά. Από τα πολλά βιβλία που συνέγραψε,¹⁸² το Βιβλίο της Θεωρίας της Οπτικής, γραμμένο το 1028, αποτέλεσε συμβολή στην επιστήμη και μεταφράστηκε το 12^ο αιώνα στην Ισπανία. Μια ενδελεχής έρευνα των σχέσεων των Βυζαντινών με τους Άραβες θα μπορούσε να συμβάλει στη γνώση κατά πόσο και υπό ποιους όρους υπήρχε ανταλλαγή στο επίπεδο των επιστημών με το Βυζάντιο και κατά πόσο ένα έργο σαν αυτό αποκτούσε κάποιο νόημα για τους Βυζαντινούς αρχιτέκτονες.



Συνοψίζοντας επισημαίνουμε ότι:

- Η αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής με σκοπό τη δημιουργία ενός έργου έχει μια συνέχεια που αποτελεί οικείο παρελθόν για το βυζαντινό δημιουργό.
- Η καταστροφή στοιχείων δεν μπορεί να θεωρηθεί ως δεδομένη διακοπή της συνέχειας.
- Η θεωρία περί μη ύπαρξης θεωρίας της αρχιτεκτονικής στο Βυζάντιο δεν μπορεί να βασιστεί στη μη διάσωση και πολύ περισσότερο στην απουσία σχεδίων.
- Το ζήτημα του τρισδιάστατου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική αναπαράσταση παραμένει ανοιχτό θέμα για έρευνα.
- Η χρήση της κλίμακας και των αναλογιών φαίνεται ότι ήταν σε χρήση και μάλιστα σε εξαιρετικό βαθμό εκλέπτυνσης.
- Η σχεδιαστική τεχνολογία των Βυζαντινών ήταν τέτοια που επέτρεπε τη χρήση πολύπλοκων μεθόδων για τη μελέτη απαιτητικών κτηρίων.
- Προπλάσματα και αντίγραφα ανήκουν στις αναπαραστάσεις με ειδικό βάρος για την εκπόνηση μελετών για ορισμένες κατηγορίες βυζαντινών κτηρίων.
- Η προοπτική αναπαράσταση εικάζεται ότι ήταν γνωστή αλλά πιθανότατα περιορισμένη μόνο στο επίπεδο του πρακτικού γραπτού λόγου και, ως ψευδαισθητική, μη αποδεκτή για καλλιτεχνική χρήση.

Το ζήτημα της αναπαράστασης με σκοπό την αρχιτεκτονική δημιουργία στο Βυζάντιο θα παραμείνει ανοιχτό στην έρευνα, μέχρι να εξεταστούν οι πηγές υπό αυτό το πρίσμα και να γίνουν νέοι συσχετισμοί. Οι θεωρίες περί διακοπής της συνέχειας των εργαλείων δημιουργίας στους βυζαντινούς και γενικότερα στους μέσους χρόνους θα πρέπει να επανεξεταστούν με κριτική και αντικειμενική ματιά. Ο ανθρώπινος παράγοντας στη βυζαντινή αρχιτεκτονική θα πρέπει να βγει από τη σκιά της ιστορίας. 



31. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το καθολικό της μονής της Decani (14^{ος} αιώνας) που παριστάνει την πόλη της Θεσσαλονίκης με τον άγιο Δημήτριο επί των τειχών της να την υπερασπίζεται. Φαίνονται σχηματικά τα τείχη, ο ναός του αγίου και άλλα κτήρια της πόλης.

- 175 Τελευταίες σημαντικές αναλύσεις της συμβατικής προοπτικής βλ. Hubert Damisch, *L'origine de la perspective*, Παρίσι 1993 και πρόσφατα Hans Belting, *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*, Μόναχο 2008, που προσεγγίζει το θέμα από την πλευρά της ιστορίας του βλέμματος, συσχετίζοντας το εγχειρίδιο περί οπτικής του Abu Ali Alhazen (1^{ος} αι.) με την ευρωπαϊκή Αναγέννηση. Συσχετισμοί με τη βυζαντινή τέχνη αγνοούνται πλήρως.
- 176 Βλ. τα έργα της Στοιακονίε υποσ. 5 του παρόντος.
- 177 Ο Φλωρένσκυ ήταν φυσικομαθηματικός με σπουδές στη λογοτεχνία και θεολογία, βλ. Παύλος Φλωρένσκυ, *Η αντίστροφη προοπτική-Το εικονοστάσι*, μτφ. Σ. Γουνέλας, Αθήνα 2002 από τη γαλλική έκδοση Paul Florensky, *La perspective inversée suivie de L'iconostase*, Editions L'Age d'Home, 1992. Το πρωτότυπο έργο είναι γραμμένο το 1919 και παρουσιάστηκε δημόσια το 1920 αλλά εκδόθηκε πολύ αργότερα.
- 178 Φλωρένσκυ, ό.π. Στοιακονίε, "Arhitektonske skraćenice", σ. 59. Αξίζει να σημειωθεί εδώ η εξαιρετικά υψηλή εκτίμηση του Δ. Θεοτοκόπουλου (El Greco) για τη βυζαντινή ζωγραφική και τις αναπαραστάσεις της, «τις πρόσφορες δυσκολίες» που διδάσκει, όπως φαίνεται καθαρά από ορισμένες σημειώσεις του σε αντίτυπο του βιβλίου του Βαζάρι *Βίοι*, βλ. σχετικά Marias Fernando, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του. Σχόλια στους Βίους του Βαζάρι*, μτφ. Ν. Χατζηνικολάου, Ηράκλειο 2001, σ. λδ-λε.
- 179 Πρόκειται για τον Abu Ali Hasan Ibn al-Haitham (965-1040), γνωστό στη Δύση ως Alhasen, το κύριο έργο του οποίου *Το Βιβλίο της Οπτικής*, γνωστό στη Δύση με τον τίτλο *Perspectiva*, αποτέλεσε εγχειρίδιο στα πανεπιστήμια από το 13^ο αι. Belting, *Florenz und Bagdad*, σ. 104-105. Ωστόσο ο Belting περιορίζεται αποκλειστικά στο ρόλο του Alhasen για τη Δύση του 15^{ου} αι. και δεν αναρωτιέται για πρωιμότερες εποχές στο χώρο της «Ανατολής».
- 180 Βλ. Για το θέμα αυτό Belting, ό.π., σ. 104-114, ειδικά σ. 104.
- 181 Speros P. Vryonis, "Byzantine Society and Civilization", *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, AD 823-1261*, επιμ. Helen Evans and William Wixom, Νέα Υόρκη 1997, σ. 5-10 και ειδικά σ. 17-18 όπου και σχετική βιβλιογραφία.
- 182 Από τα 95 βιβλία του Alhazen διασώθηκαν τα 55, μεταξύ των οποίων και το περί θεωρίας της οπτικής.

ΠΗΓΕΣ

Actes de Lavra II, De 1204 a 1328, επιμ. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, D. Papachrysanthou, Παρίσι 1977.

Alberti, Leon Battista, *On the Art of Building in Ten Books*, μτφ. Joseph Rykwert, Neil Leach, Robert Tavernor, Λονδίνο 1988.

Cosmas Indicopleustes, *Topographia Christiana*, 11th century Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, (αντίτυπ.).

Georgios Codinus, *De structura temple S. Sophiae*, επιμ. Bonn, Bonnae 1843.

Gerasimo Pizzamano, *Saggio d' architettura civile con alcune cognizioni comuni a tutte le belle arti del cavaliere Gerasimo Pizzamano di Cefallonia, archeologo, pittore, ed ingegnere, publico professore d' architettura civile nell' Accademia delle belle arti del Ionio*, Κέρκυρα 1820.

Procopii Caesariensis Opera Omnia, rec. Jacopus Haurig, vol. IV περί κτισμάτων libri VI, ed. Gerhard Wirth, Ληψία 1964, σ. 8-9 (B173, P22).

Procopii Caesariensis, Opera Omnia, επιμ. J. Haurig, αναγ. G. Wirth, 4 τόμ., *Περί κτισμάτων* lib. VI, (Teubner Series), Ληψία 1962-1964.

Procopius Caesariensis, Opera Omnia, 3 Vols, Teubner, Ληψία 1905-1913.

Step'anos Taronets' I, Step'anos Taronets' I, woy Patmu'tiwn Tiezerakan, επιμ. St. Malkhasyants, Αγία Πετρούπολη, 1885.

The Christian topography of Cosmas Indicopleustes, επιμ. και σχόλια E. O. Winstedt, Cambridge 1909.

Theodorus Theol. Fragmenta in epistulam ad Hebraeos (in catenis).

Γεωργίου Κωδινού, *Το Χρονικό του Γεωργίου Κωδινού για το κτίσιμο της Αγίας Σοφίας*, Αθήνα 1987.

Γρηγόριος Ναζιανζηνός, Gregorius Nazianzenus, *De testamentis et adventu Christi, Add. ad Carmen dogmaticum 9*, επιμ. B. Wyss, *Phyllobolia: für Peter von der Muhll zum 60. Geburtstag am 1. August 1945*, Basilea 1946., Basel 1946.

Γρηγόριος Ναζιανζηνός, Gregorius Nazianzenus, *De testamentis et adventu Christi*, Carmen dogmaticum 9, additamentum inter vv. 18 et 19.

Γρηγόριος Νύσσης, Gregorii Nysseni Opera, τομ. IX, Sermones, μέρος I, επιμ. G. Heil, A. von Heck, E. Gebhard, A. Spira, E.L Brill, Leiden 1967.

Γρηγόριος Νύσσης, Gregorii Nysseni, S., Λόγος Γ': εἰς τὸ ἅγιον Πάσχα: in sanctum Pascha oratio III, επιμ. G. Heil e.a., E.J. Brill, CPG II.

Γρηγόριος Νύσσης, S. Gregorii Nysseni, Λόγος Γ': εἰς τὸ ἅγιον Πάσχα και περί της αναστάσεως, ἐλέχθη τη μεγάλη Κυριακή, PG 44-46.

Κοσμάς Ινδικοπλεύστης, Χριστιανική Τοπογραφία, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Φάνης Καλαϊτζάκης, Αθήνα 2007-8.

Κωνσταντίνου Αρμενοπούλου, *Πρόχειρον νόμον ἢ Εξάβιβλος*, επιμ. Κ. Γ. Πιτσάκης, Αθήνα 1971.

Προκόπιος, *Procopii Caesariensis opera omnia* recognovit Jacobus Haurig, 3 v., σειρά Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana, in aedibus B. G. Teubneri, Ληψία, 1905-13.

Προκόπιος, *Procopii Caesariensis Opera Omnia*, rec. Jacopus Haurig, vol. IV περί κτισμάτων libri VI, επιμ. Gerhard Wirth, Ληψία 1964, σ. 8-9 (B173, P22).

Προκοπίου Περί κτισμάτων. Προκοπίου Καισαρέως *Περί κτισμάτων*, (μτφ. Σοφία Κοκκίνου-Μαντά, Αλ. Τζαφερόπουλος, επιμ. Σχόλια Αλ. Τζαφερόπουλος), Αθήνα 1996.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βαραλής, Ι., «Εισαγωγή-Επισκόπηση της έρευνας», *Προπλάσματα*, σ. 11-21.

Βαραλής, Ι., «Μακέτες ή κτήρια; Μικρογραφικές απεικονίσεις εκκλησιών κατά την α' χιλιετία», *Προπλάσματα*, σ. 22-32.

Γεράσης, Γ., *Η εικόνα ως οντολογία του αγαθού*, Αθήνα 1994.

Δημακόπουλος, Ι., «Παραστάσεις εκκλησιών της Κωνσταντινούπολης, της

Βενετίας και της Κρήτης σε φορητές μεταβυζαντινές εικόνες, ΔΧΑΕ περ.Δ'-τομ. Γ', (1980-1981), σ. 181-197.

Η αναπαράσταση ως όχημα της αρχιτεκτονικής σκέψης, Πρακτικά συνεδρίου επιμ. Β. Τροβά ε.α., Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμ. Αρχιτεκτόνων, Βόλος, Αθήνα 2006.

Θεοδωρίδης, Π., «Εναλλαγή πινσού και κίονος, (Φίλιππου Ωραιόπουλου, Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη)» κριτική βιβλίου, *Εντευκτήριο*, τομ. 11, 45/3, (Χειμώνας 1998-1999), σ. 129-133.

Καραχάλιος, Β., «Ιστορία και προϊστορία των εργαλείων αναπαράστασης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η μετάβαση από την προφορικότητα στην εγγραμματοσύνη», *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*, Πρακτικά συνεδρίου επιμ. Β. Τροβά ε.α., Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμ. Αρχιτεκτόνων, Βόλος, Αθήνα 2006, σ. 231-238.

Κορδής, Γ., *Εν ρυθμώ. Το ήθος της γραμμής στη βυζαντινή ζωγραφική*, Αθήνα, 2000.

Λάββας, Γ.Π., Το «Κάθισμα της Παναγίας. Ένα νέο κορυφαίο προσκύνημα», *EKBMM Δελτίον-Newsletter*, 2 (2001), σ. 60-101.

Μαμαλούκος, Σ., «Ζητήματα σχεδιασμού στη βυζαντινή αρχιτεκτονική», *ΔΧΑΕ* 24, (2003), σ. 119-128.

Μαμαλούκος, Σ., «Η προσέγγιση της διαδικασίας του σχεδιασμού στη βυζαντινή αρχιτεκτονική μέσα από τη μελέτη των μνημείων», *Προπλάσματα*, σ. 37-48.

Μάξιμος Ομολογητής, *Μυσταγωγία*, εισαγ. /σχόλια Δ. Στανιλοάε, μτφ. Ιγ. Σακαλής, Αθήνα 1989.

Μελισσάκης, Ζ., «Οι παλιμψηστοί κώδικες της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος. Προκαταρκτικά συμπεράσματα μιας έρευνας», *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 16, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών /Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, (2003-2004), σ. 159-216.

Μιχαλοπούλου, Κ., «Η αναπαράσταση ως μεταφορική έκφραση», *Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης*, Πρακτικά συνεδρίου επιμ. Β. Τροβά ε.α., Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμ. Αρχιτεκτόνων, Αθήνα 2006, σ. 328-335.

Μουτσόπουλος, Ν., «Μορφολογικές παρατηρήσεις και αρμονικές χαράξεις στους εγγεγραμμένους σταυροειδείς ναούς», *Βυζαντινά άρθρα και μελετήματα 1959-1989*, Πατριαρχικού Ίδρυματος Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 151-169.

Μουτσόπουλος, Ν., «Ο ταξιάρχης των Καλυβίων παρά την Κάρυστον. Τεκτονική και μορφολογική ανάλυση», *Βυζαντινά άρθρα και μελετήματα 1959-1989*, Πατριαρχικού Ίδρυματος Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 85-130.

Ντάφλας, Κ., «Ιδέες και τεχνικές στην ιστορία των αναπαριστάσεων», *Η αναπαράσταση ως όχημα της αρχιτεκτονικής σκέψης*, Πρακτικά συνεδρίου επιμ. Β. Τροβά ε.α., Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμ. Αρχιτεκτόνων, Βόλος, Αθήνα 2006, σ. 223-230.

Παναγόπουλος, Σ., «Η ανώτατη εκπαίδευση στο Βυζάντιο», *Η παιδεία στην αυγή του 21^{ου} αιώνα. Ιστορικο-συγκριτικές προσεγγίσεις*, 4^ο Διεθνές Συνέδριο, 4-6/10-2002, Πάτρα 2008.

Παπαγιάννη, Ε., *Μορφές οικοδομών κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο. Πληροφορίες από νομικά έγγραφα*, Αθήνα 1995.

Πετρονώτης, Α., *Ο Αρχιτέκτων στο Βυζάντιο*, Θεσσαλονίκη 1984.

Πέτρου, Δ. και **Π. Ανδρούδης**, «Οι βυζαντινοί ναοί του Αγίου Νικολάου και των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Άτταλη Ευβοίας», *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδος*, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Βόλος 27/2-2/3 2003, I, Βόλος 2006, σ. 1165-1184.

Πολυβίου, Μ., «Σχεδιασμός και κατασκευή στη ναοδομία του 18^{ου} αι. Η περίπτωση του καθολικού της Μονής Ξηροσταμίου», *Μνημείο και περιβάλλον* 2, Θεσσαλονίκη (1994), σ. 83-90.

- Πολυβίου, Μ.**, «Το σχήμα του ναού το ξυλινόν...», *Θυμίαμα στη μνήμη Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, σ. 267-272, έγχρ. πίν. XXVII και πίν. 153-158.
- Πολυβίου, Μ.**, *Το καθολικό της Μονής Ξηροποτάμου. Σχεδιασμός και κατασκευή στη ναοδομία του 18^{ου} αιώνα*, Αθήνα 1999.
- Προηγ. Θεοφίλου Βατοπαιδινού**, «Χρονικόν περί της ιεράς και σεβασμίας Μεγίστης Μονής Βατοπαιδίου Αγίου Όρους», *Μακεδονικά* 12 (1972), σ. 71-121.
- Προκοπίου, Γ.Α.**, *Συμβολισμός του βυζαντινού ναού*, Αθήνα 1981.
- Προπλάσματα στην παλαιοχριστιανική, βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο**, Πρακτικά του 3^{ου} σεμιναρίου, Θεσσαλονίκη 1-6-2007 επιμ. Ι. Βαράλη, σειρά: «Θεωρητικά ζητήματα μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής», διευθ. Ε. Χατζητρυφώνας, Αίμος - Εταιρεία Μελέτης της Μεσαιωνικής Αρχιτεκτονικής των Βαλκανίων και της Προστασίας της, Θεσσαλονίκη 2009.
- Σταυρίδης, Β.Θ.**, *Η Ζ' οικουμενική σύνοδος, Νίκαια β, 787*, Θεσσαλονίκη 1987.
- Τουρπτόγλου-Στεφανίδου, Β.**, «Οι «νόμοι» του Ιουλιανού του Ασκαλωνίτη ένα εγχειρίδιο οικοδομικής του 6^{ου} αι. από την Παλαιστίνη στη Θεσσαλονίκη του 14^{ου}», *Θεσσαλονίκη. Επιστημονική Επετηρίδα του Κέντρου Ιστορίας του Δήμου Θεσσαλονίκης*, τ. 5, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 79-119.
- Τουρπτόγλου-Στεφανίδου, Β.**, *Περίγραμμα Βυζαντινών Οικοδομικών Περιορισμών*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1998.
- Φατσέα, Ρ.**, «Η ανιωματική σχέση χώρου και χρόνου στο αρχιτεκτονικό σχέδιο και η σημασία της: Με αφορμή το σκαρίφημα ενός αθηναϊκού σπιτιού του 19^{ου} αιώνα», *Η αναπαράσταση ως όχημα της αρχιτεκτονικής σκέψης*, Βόλος 2006, σ. 198-212.
- Φλωρένσκυ, Π.**, *Η αντίστροφη προοπτική - Το εικονοστάσι*, εισαγωγή, κεφ.: *Η αντίστροφη προοπτική* μτφ. στα ελληνικά, σημ. Σ. Γουνελά, Αθήνα 2002.
- Φώσκολου, Β.Α.**, «Απεικονίσεις του Παναγιού Τάφου και οι συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο», *ΔΧΑΕ*, περίοδος Δ', τομ. ΚΕ', (2004), σ. 225-236.
- Χατζητρυφώνας, Ε.**, «Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός στην πρώτη βυζαντινή χιλιετία: Κωνσταντινούπολη - Θεσσαλονίκη», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη και Κωνσταντινούπολις από τον τέταρτο μέχρι τον δεκάτο αιώνα*, Κ' Διεθνές Επιστημονικό Συμπόσιον «Χριστιανική Θεσσαλονίκη», *I.M. Βλατάδων*, Θεσσαλονίκη 2006 (τυλώνεται).
- Ωραιόπουλος, Φ.**, *Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη. Το χωρικό μοντέλο της ελληνικής Ανατολής*, Αθήνα 1998.
- Ackerman, J.S.**, *Ackerman, Origins, Imitation, Conventions. Representation in the visual Arts*, Cambridge Mass. 2002.
- Afanasief, K.**, *Postroenie arhitektyrnoi formi drevnerusskimi zodinmi*, Μόσχα 1961.
- Ajnalov, D.V.**, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, μτφ. από τα ρωσικά Elizabeth και Serge Sobolevitch, επιμ. Cyril Mango, New Brunswick N.J. 1961.
- Aladashvili, N.**, *Monumentalnaja skulptura Gruziji*, Μόσχα 1977.
- Anderson, M.L.**, *Pompeian Frescoes in the Metropolitan Museum of Art* (αναδημοσίευση από το *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 45, Winter 1987-88), Νέα Υόρκη 1987.
- Ankar, M.**, «Stiftermodelle in Byzanz und bei christlich-orthodoxen Nachbar-kulturen», *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsubergreifendes Phänomen zwischen Realitaet und Imagination*, Πρακτικά του ομώνυμου συμποσίου στο Germanisches Nationalmuseum Nuernberg 26-29 Oktober 2005, εκδ.-επιμ. Ch. Kratske, U. Albrecht, Λειψία 2008, σ. 433-453.
- Avner, R.**, «The Recovery of the Kathisma Church and Its Influence on Octagonal Buildings», *One Land-Many Cultures, Archaeological Studies in Honour of S. Loffreda*, επιμ. G.C. Bottini, L.Di Segni, L.D. Chrupkala, Ιερουσαλήμ 2003, σ.173-186.
- Babić, G.**, «Mihailo Proelevisis, solunski slikar ranog XIV veka», *Zograf* 12, (1981), σ. 4-8.
- Barnes, Carl F.**, *Villard de Honnecourt; The Artist and His Drawings: a critical bibliography*, Βοστώνη 1982.
- Belting, H.**, *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*, Μόναχο 2008.
- Benndorf, O.**, «Antike Baumodelle», *ÖJh* 5 (1902), σ. 175-195.
- Bičkov, V.V.**, *Vizantijska estetika. Teorijski problemi*, transl. D.M. Kalezić, Βελιγράδι, 1991.
- Binding, G.**, και **S. Linscheid-Burdich**, *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter*, Darmstadt 2002.
- Binding, G.**, *Der frü- und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus*, Darmstadt 1998.
- Bitrakova-Grozdanova, V.**, *Bitrakova Grozdanova, Monuments Palaiochretiens de la Region d'Ohrid*, Αχρίδα 1975.
- Bloom, J.**, *Paper before print. The History and Impact of Paper in the Islamic World*, Σγκαπούρη 2001.
- Bouras, Ch.**, «Originality in Byzantine Architecture», *Mélanges Jean-Pierre Sodin, Travaux et mémoires* 15, 2005, σ. 99-108.
- Bouras, Ch.**, «A sketch plan of Late Antiquity in Athens», *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τομ. ΚΗ', Αθήνα (2007), σ. 31-34.
- Božković, Dj.**, «O nekim našim graditeljima I slikarima iz prvih decenija XIV veka», *Starinar* IX-X, (1959), σ. 125-131.
- Branner, R.**, «Drawings from a Thirteenth-Century Architect's shop: the Reims Palimpsest», *Journal of the Society of Architectural Historians* 17 (1958), σ. 1-21.
- Branner, R.**, «Villard de Honnecourt, Reims and the Origin of Gothic Architectural Drawing», *Gazette des Beaux-Arts* 61 (1963), σ. 129-146.
- Bychkov, V.**, *Vizantijska estetika. Teoreticeskie problemy*, Iskustvo, Μόσχα, 1977.
- Bychkov, V.**, *Βυζαντινή αισθητική. Θεωρητικά προβλήματα*, μτφ. Κωνσταντίνος Χαραλαμπίδης, Αθήνα 1999.
- Čanak-Medić, M.**, «Teorijska srema i stepen obrazovanja srednjovekovnih graditelja», *Zbornik zastite spomenika culture - ειδική έκδοση*, τομ. XVIII, Βελιγράδι (1967), σ. 5-22.
- Čanak-Medić, M.**, «Postupci starih neimara pri projektovanju i izvodjenju gradjevina», *Razvoj u oblasti gradjevarstva i geodezije u Srbiji*, Βελιγράδι 1996, σ. 29-50.
- Caronia, G. -V. Noto.**, *La Cuba di Palermo, Arabi e Normanni nel XII sec.*, Παλέριο, 1988.
- Caronia, G.**, *La Zisa di Palermo, storia e restauro*, Μπάρι, 1982.
- Chastel, A.**, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent Le Magnifique, etudes sur la Renaissance et l'humanisme platonicien*, Παρίσι 1961.
- Coulton, J.J.**, «The second temple of Hera at Paestum and the pronaos problem», *JHS* 95 (1975) 13-24.
- Coulton, J.J.**, Νέα Υόρκη, 1977.
- Cuneo, P.**, «Les modèles en pierre de l'architecture arménienne», *Revue des Etudes Armeniennes*, 4 (1969), σ. 202-215.
- Ćurčić, S.**, *Gračanica. King Milutin's Church and Its Place in Late Byzantine Architecture*, University Park και Λονδίνο, 1979.
- Damisch, H.**, *L'origine de la perspective*, Παρίσι 1993².
- Dars, C.**, *Images of Deception. The Art of Trompe-L'oeil*, Οξφόρδη 1979.
- Downey, G.**, «Byzantine Architects: their Training and Methods», *Byzantion*, 18 (1948), σ. 99-200.

- Fernando, M.**, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του. Σχόλια στους Βίους του Βαζάρι*, μτφ. Ν. Χατζηνικολάου, Ηράκλειο 2001.
- Florensky, P.**, *La perspective inversée suivi de L'Iconostase*, μτφ., σχόλια F. Lhoest, Λωζάνη 1992.
- Grabar, O.**, *The Meditation of Ornament*, κεφ. IV: The Intermediary of Architecture, Πρίνστον 1989, σ. 155-193.
- Gregorii Nysseni Opera, vol. IX, Sermones, pars I, επιμ. G. Heil, A. von Heck, E. Gebhard, A. Spira, E.L Brill, Leiden 1967.
- Hadjitryphonos, E.**, "Pilgrimage Monument As Space In Eastern Mediterranean. The Egeria Project", *Routings of faith in the medieval Mediterranean, Proceedings of an International Symposium, Thessalonike 7-10/11/2007*, διοργάνωση του ΕΚΒΜΜ στο πρόγρ. Interreg III B/Archimed - έργο: Εγερία, Μεσογειακά μεσαιωνικά προσκυνήματα, επιμ. Ε. Χατζητρύφωνος, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 31-48.
- Hallam, E.** και **D. Bates**, *Domesday Book*, Λονδίνο, 2001.
- Harisiadis, M.**, "Ornament rukopisnog Parenisisa Sv. Jefrema Srpske Akademije Nauka, Napomene", *Bibliotekar g.* XIV, αρ. 3, (1962), σ. 264-271.
- Haselberger, L.**, "Architectural likeness: models and plans of architecture in classical antiquity", *Journal of Roman Archaeology*, τομ. 10, (1997), σ. 77-94.
- Haskins, C.H.**, *The Rise of Universities*, Νέα Υόρκη 1923.
- Hawkes, T.**, *Μεταφορά*, μτφ. Γ.Ν. Πεντζίκης, Αθήνα 1993.
- Ieni, G.**, "La rappresentazione dell'oggetto architettonico dell'arte medievale con riferimento particolare ai modelli di architettura caucasici", *Atti del primo simposio internazionale di arte armena, 1978*, Βενετία 1978, σ. 247-292.
- Junecke, H.**, *Proportionen frühchristlicher Basiliken des Balkan im Vergleich von zwei unterschiedlichen Messverfahren. Proportionen der Hagia Sophia in Istanbul*, Tübingen 1983.
- Kostof, S.**, "The Architect in the Middle Ages, East and West", *The Architect. Chapters in the History of the Profession*, Νέα Υόρκη, 1977.
- Krautheimer, R.**, "Introduction to an Iconography of Medieval Architecture", *Journal of the Warbourg and Courtauld Institutes*, 5 (1942), σ. 1-33.
- Krautheimer, R.**, "Introduction to an Iconography of Medieval Architecture", *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, Νέα Υόρκη 1969, σ. 115-150.
- Krautheimer, R.**, "The Carolingian Revival of Early Christian Architecture", *Art Bulletin*, 24 (1942), σ. 1-38, αναδ.
- Krautheimer, R.**, "The Carolingian Revival of Early Christian Architecture", *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, New York 1969, σ. 203-256.
- La pianta marmorea di Roma antica. Forma urbis Romae**, επιμ. G. Carettoni, A. Colini, L. Cozza και G. Gatti, Ρώμη 1960.
- Lampl, P.**, "Schemes of architectural representation in early medieval art", *Marsyas* τομ. IX, (1960-1961), σ. 6-13.
- Lane, F.C.**, "The Economic Meaning of the Invention of the Compass", *The American Historical Review* 68 (3 April 1963), σ. 605-617.
- Lazarev, V.N.**, *Feofan Grek I ego škola*, Μόσχα 1961.
- Mango, C.**, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453. Sources and Documents*, Τορόντο-Μπάφαλο -Λονδίνο 1993³.
- Maranci, C.**, "Architectural Models in the Caucasus: Problems of Form, Function, and Meaning", *Προπλάσματα στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική*. Πρακτικά του 3^{ου} σεμιναρίου, επιμ. Ι. Βαράλη, σειρά: Θεωρητικά ζητήματα της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής, Θεσσαλονίκη 1-6-2007 Αίμιος - ΕΜΜΑΒΠ, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 49-54.
- Maranci, C.**, "The Architect Trdat: Building Practices and Cross-Cultural Exchange in Byzantium and Armenia", *JSAH* 62/3 (Σεπτέμβριος 2003), σ. 294-305.
- Marinković, Č.**, "A Live Kraft. The Architectural Drawings on the Façade of Theotokos Evergetis in Studenica (Serbia) and the Architectural Model from Cerven (Bulgaria)", *Προπλάσματα στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική*. Πρακτικά του 3^{ου} σεμιναρίου, επιμ. Ι. Βαράλη, σειρά: Θεωρητικά ζητήματα της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής, Θεσσαλονίκη 1-6-2007 «Αίμιος» - ΕΜΜΑΒΠ, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 55-66.
- Marinković, Č.**, *Slika podignute crkve, Predstave arhitekture na kitorskim portretima u srpskoj umetnosti*, Βελιγράδι 2007 (περίλ. αγγλ.: *Image of the completed Church: Representations of Architecture on Founder's Portraits in Serbian and Byzantine Art*).
- Mauriès, P.**, *Le Trompe-l'œil de l'Antiquité au XX^e siècle*, Παρίσι 1996.
- Meek, H.A.**, "The Architect and his Profession in Byzantium", *RIBA-Journal*, 59, (1952), σ. 216-220.
- Mena, F.**, *La linea analytica dell' arte moderna. Le figure e le icone*, Τορίνο 1975.
- Mihai, D.**, "Materiale, tehnici de constructie si solutii constructive documentate arheologice in tara romaneasca, secolele XVI-XVII", *Revista Monumentelor Istorice*, 1 (2001-2003), σ. 59-64.
- Minorski, V.**, *The Chester Beatty Library. A catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Δουβλίνο 1958.
- Mioni, E.**, *Introduzione alla paleografia greca*, σειρά: Studi bizantini e neogreci 5, Πάδοβα 1973.
- Mioni, E.**, *Εισαγωγή στην ελληνική παλαιογραφία*, μτφ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, Αθήνα 1977 και 2007.
- Moon, K.**, *Modeling Messages. The Architect and the Model*, Νέα Υόρκη 2005.
- Moutsopoulos, N.**, Moutsopoulos, "Harmonische Bauschnitte in den Kirchen vom Typ kreuzförmigen Innenbaus im Griechischen Kernland", ανατ. *Βυζαντινά άρθρα και μελετήματα 1959-1989*, Πατριαρχικού Ίδρυματος Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 131-149.
- Moutsopoulos, N.**, "Harmonische Bauschnitte in den Kirchen vom Typ kreuzförmigen Innenbaus im Griechischen Kernland", *BZ* τ. 55 (1962), σ. 274-291.
- Necipoglu, G.**, *Topkapi Scroll. Geometry and ornament in Islamic Architecture*, Santa Monica CA, 1995.
- Noto, V.**, "Les palais et les jardins siciliens des rois normands", *Trisor romans d'Italie du Sud et de Sicile*, Τουλούζη - Καέν, 1995.
- Ögütmen, F.**, *Miniature Art from the XIIth to the XVIII Century. A guide to the Miniature Section of Topkapi Sarayı*, μτφ. Michael J. L. Austin, Ιστανμπούλ 1966.
- Ong, W.**, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, μτφ. Κ. Χατζηκυριάκου, επιμ. Θ. Παραδέλλης, Ηράκλειο Κρήτης 1997.
- Ousterhout, R.**, "The Temple, The Sepulchre and the Martyrion of the Savior", *Gesta* 29/1 (1990), σ. 44-53.
- Ousterhout, R.**, *Master Builders of Byzantium*, Πρίνστον 2000.
- Ousterhout, R.**, "Reliquary of Saint Athanasios the Persian", *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, AD 823-1261*, επιμ. Helen Evans, William Wixon, Νέα Υόρκη 2007, σ. 460-461.
- Panić, D.**, "O natpisu sa imenima protomajstora u eksonarteksu Bogorodice Ljeviške", *Zograf* 1, (1966), σ. 21-23.
- Panofsky, E.**, *Die Perspektive als symbolische Form*, Λειψία 1927.
- Papachrysanthou, D.**, "Maisons modestes a Thessalonique au XIV siecle", *Αμνός. Στη μνήμη Φ. Αποστολοπούλου*, Αθήνα 1984, σ. 254-267.



- Petrović, Dj., *Teoretičari proporcija*, Βελιγράδι 1967.
- Piotrovsky, B., *The Ancient Civilization of Urartu*, Νέα Υόρκη NY 1969.
- Rachenov, A., "Das bulgarisch- byzantinische Architektursystem", *Atti V Cogress International di Studi Bizantini* 1936, 2, Ρώμη 1940, σ. 352-360.
- Radojčić, S., "Opasnosti stvaranja kao tema u narodnom pesinstvu", *Odabrani Clanci I studije* 1933-1978, Βελιγράδι 1982, σ. 280-288.
- Reynolds L.D. και N.G. Wilson, *Αντιγραφείς και φιλόλογοι. Το ιστορικό της παράδοσης των κλασικών κειμένων*, μτφ. Ν.Μ. Παναγιωτάκη, Αθήνα 2001³, σ. 228-234.
- Reynolds, D.W., *Forma Urbis Romae: The Severan Marble Plan and the Urban Form of Ancient Rome* PhD Diss. University of Michigan 1996.
- Rodríguez-Almeida, E., "Forma Urbis Marmorea. Nuove integrazioni." *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 82 (1970-71), σ. 105-135.
- Rodríguez-Almeida, E., *Forma Urbis Marmorea. Aggiornamento Generale 1980*, Ρώμη 1981.
- Rodríguez-Almeida, E., *Formae Urbis Antiquae: le mappe marmoree di Roma tra la Repubblica e Settimio Severo*, Ρώμη 2002.
- Schilbach, E., *Byzantinische Metrologie*, Μόναχο 1970.
- Schilbach, E., *Byzantinische metrologische Quellen*, Düsseldorf 1970.
- Smith, A., *Architectural Models as Mashine. A new View of Models in from Antiquity to the Present day*, Οξφόρδη 2004.
- Spremo-Petrović, N., *Proportions architecturales dans les plans des Basiliques de la Prefecture de l'Illyricum*, Institut archaeologique à Belgrade, Βελιγράδι 1971.
- Stanford Digital Forma Urbis Romae Project**
- Stanić, R., "Skulptoralni portreti ktitora I majstora na crkvama XV-XVII veka u zapadnoj Srbiji I Sandjaku", *Zograf* 4, (1972), 68-75.
- Stevović, I., Kalenić. *Bogorodnica crkva y arhitekturi poznovizantijskog sveta*, Βελιγράδι 2006.
- Stojaković, A., "Architektonske skracenice u vizantijskom slikarstvu", (Αρχιτεκτονικές συντομεύσεις στη βυζαντινή ζωγραφική), *Zograf* 13, (1982), σ. 59-63.
- Stojaković, A., "Ktitorski model Resave" (Κτητορικό μοντέλο της Ρέσαβα), *Moravska Skola I njeno doba*, επιμ. V.J. Djurić, Βελιγράδι, 1972, σ. 269-276.
- Stojaković, A., *Arhitektonski prostor u slikarstvu srednjovekovne Srbije* (l'espace architectural dans la peinture de la Serbie medievale), Βελιγράδι, 1970.
- Taylor, R., *Roman Builders. A Study in Architectural Process*, Cambridge 2003.
- Vryonis, S.P., "Byzantine Society and Civilization", *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, AD 823-1261*, επιμ. Helen Evans and William Wixom, Νέα Υόρκη 1997.
- Webb, R., "The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, metaphor and motion in ekphrasis of church buildings", *D.O.P.* 53, (1999), σ. 59-74.
- White, K.D., *Greek and Roman Technology*, Νέα Υόρκη 1984.
- Will, E., "La maquette de l'adyton du temple A de Niha (Beqa)", *Le dessin d'architecture dans les sociétés antiques, Actes du colloque de Strasbourg, 26-28 janvier 1984*, Leiden 1985, σ. 277-281.
- Wulff, O., "Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphrasis", *BZ* 30, 1929-1930, σ. 530-539.
- Wulff, O., *Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht. Eine Raumschauungsform der Altbyzantinischen Kunst und ihre Fortbildung in der Renaissance*, Λευκία 1907.
- Zenner, M.-Th., "Villard de Honnecourt and Euclidian Geometry", *Nexus Network Journal* 4/2 (2002), σ. 65-78.