

Τα θολοειδή κτίσματα της κλασσικής
περιόδου και η νέα αντίληψη του
αρχιτεκτονικού χώρου

ΤΑ ΘΟΛΟΕΙΔΗ ΚΤΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΚΑΙ Η ΝΕΑ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΣΤΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

Ἑπό

Δρος Γ. Π. ΛΑΒΒΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ἡ γένεση καὶ ἡ λειτουργικότητα τῶν κυκλικῶν κτισμάτων γενικὰ καὶ ἡ διαμόρφωση τοῦ χώρου τῶν ἀρχαίων Ἑλληνικῶν Θόλων εἰδικώτερα ἀποτελοῦν τὰ κύρια σημεῖα τῆς μελέτης αὐτῆς. Μιὰ σύντομη ἐπισκόπηση τῆς ἐσωτερικῆς διαμορφώσεως τοῦ σηκοῦ τῶν ναῶν, περιοριζόμενη στὰ παραδείγματα τοῦ Ἡραίου τῆς Σάμου, τοῦ Παρθενῶνος καὶ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος στὴ Φιγάλεια συσχετίζει τὸ νέο πνεῦμα ἀρχιτεκτονικῆς διαμορφώσεως, ποὺ παρατηρεῖται στίς Θόλους, μὲ τὴ γενικώτερη εἰκόνα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ 5ου καὶ τοῦ 4ου αἰῶνα π.χ., ἐνῶ ἰδιαίτερη σημασία δίδεται σιὴ γένεση καὶ τὴ χρήση τοῦ κορινθιακοῦ κιονόκρανου, ποὺ ἐμφανίζεται τὴν ἴδια περίοδο.

Σχετικὰ μὲ τὴ γένεση τῆς κυκλικῆς μορφῆς στὴν ἀρχιτεκτονική, ἐξέλιξη τῆς ὁποίας ἀποτελοῦν καὶ τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ θολοειδῆ κτίσματα, ὑπάρχουν ἀρκετὲς θεωρίες καὶ πολλὲς ἐρμηνεῖες. Ὅπως δὴποτε καίριο παραμένει τὸ γεγονός τοῦ βιώματος τοῦ χώρου, ποὺ εἶναι καὶ τὸ πιθανὸ σημεῖο ἐκκινήσεως γιὰ τὴ δημιουργία τῶν καμπύλων ἢ κυκλικῶν κτισμάτων, ὅπως δείχνουν μερικὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τους: ἐνῶ μιὰ ἀπλῆ, εὐθεῖα γραμμὴ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὅτι διαφοροποιεῖ ἢ ὀρίζει ἓνα χῶρο μόνη τῆς ἀφοῦ καὶ οἱ δύο πλευρὲς τῆς δροῦν ἰσοδύναμα καὶ ἀλληλοεξουδετερώνονται, ἡ καμπύλη ἀντίθετα σχηματίζει αὐτόματα δύο διαφορετικὲς περιοχὲς, κάθε μιὰ μὲ δικὴ τῆς χαρακίῃρα. Ἐὰν μεταφέρωμε τοῦτο στὴν τρίτη διάσταση γίνεται ἀμέσως φανερό ὅτι πέρα ἀπὸ τὴν κατασκευὴ ἢ τὸ οἰκοδομικὸ ὕλικὸ πρωταρχικὸ ὅσο καὶ ἀποφασιστικὸ γνώρισμα εἶναι ἡ δημιουργία ἐνὸς ἐσωτερικοῦ χώρου καθαρὰ διακρινόμενου ἀπὸ τὸν ἀκαθόριστο, γενικὸ χῶρο. Ὁ χῶρος αὐτὸς μπορούσε νὰ προσφέρῃ στὸν ἄνθρωπο προστασία ἀπὸ ἐξωτερικοὺς κινδύνους καὶ ἀπὸ καιρικὲς ἐπιδράσεις. Σὲ παρόμοιες λειτουργικὲς ὅσο καὶ ἐνστικτώδεις ψυχολογικὲς διαδικασίες πρέπει νὰ ἀναζητήσωμε τὴν καταγωγὴ τοῦ κυκλικοῦ σχή-

ματος, χωρίς βέβαια να παραγνωρίζονται και οι προσλαμβάνουσες ή συνειρμικές παραστάσεις από παρόμοια φυσικά σχήματα, όπως σπήλαια, τάφροι κ.ά.

Το κυκλικό σχήμα δεν μπόρεσε παρ' όλ' αυτά να διατηρήσει την πρώτη θέση στο συναγωνισμό με την άλλη πρωτογενή μορφή της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, την ορθογώνια διάταξη χώρων. Τοῦτο οφείλεται σε έγγενεις αδυναμίες της κυκλικής μορφής, όπως ή δυσκολία στην επίπλωση ή ή κλίση τῶν τοίχων πρὸς τὰ μέσα με συνέπεια να πιέζει οπτικά τὸν ένοικο. Ἡ δύναμη της παραδόσεως συνέβαλε όμως ὡστε να διατηρηθῆ ή κυκλική μορφή για όρισμένες λειτουργίες που συνιστοῦν τὸν σύνδεσμο τοῦ παρελθόντος με τὸ παρόν. Σε πολλούς πρώιμους πολιτισμούς ή μορφή αὐτή αποτελεί τὴν αρχιτεκτονική έκφραση της κοινοτικής ζωής, όπως τοῦτο φαίνεται στο παράδειγμα τῶν οικισμῶν Pueblo της Ἀριζόνας και τοῦ Ν. Μεξικοῦ (1100-1300 μ.Χ.) με τὴν κυκλική μορφή της Kiva, κτίσματος προορισμένου να εξυπηρετῆ τις θρησκευτικές, κοινοτικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες της οικιστικής μονάδας ή τῶν Wikinger. Στὸν έλληνικό χῶρο ή Θόλος εἶναι επίσης ή αρχιτεκτονική μορφή, που φαίνεται ἄμεσα συνδεδεμένη με τὸν πυρῆνα της κοινωνικής και της πολιτικής ζωής. Ὅλες οἱ έρμηνείες για τὸν προορισμό τῶν θολοειδῶν κτισμάτων, όπως «κοινή έστία» - αρχιτεκτονικό επίκεντρο της οικογενείας, της φυλῆς ή τοῦ φύλου, «πρυτανεῖον» - χῶρος συγκεντρώσεως και διαβουλεύσεως τῶν εκπροσώπων τοῦ οικισμού, «ήρωον» - τόπος τιμῆς και λατρείας τῶν ήρωοποιημένων προγόνων της φυλῆς, «θησαυρός» - τόπος διαφυλάξεως κοινοτικῶν ἀγαθῶν και ἀφιερωμάτων ή επίσης «ᾠδεῖον» ὅπως έχει ακόμα ὑποτεθῆ, ὅλες αὐτές οἱ έρμηνείες ἀποκαλύπτουν λειτουργικό προορισμό κοινοτικής ή ομαδικῆς ὑφῆς. Ἡ οἰκοδομική αὐτή μορφή εκφράζει ἔτσι τὴ συνέχεια της ζωής της ομάδας κι' έχει σὰν αρχιτεκτονικό χαρακτηριστικό τὴ δομὴ τοῦ κύκλου, που σὰν σχῆμα δὲν περικλείει μιὰ δρομική κίνηση ή τὸ τονισμό μιᾶς ή περισσοτέρων κατευθύνσεων. Ἀντίθετα ἐδῶ ή ἀέννη κυκλική κίνηση ὑπογραμμίζει τὴ Διάρκεια της κοινοτικής ή φυλετικής ζωής. Παράλληλα, τὸ ἄλλο βασικό γνώρισμα τῶν κυκλικῶν κτισμάτων σε ἀντιδιαστολή πρὸς τὸ ναὸ εἶναι ὁ τονισμός τοῦ ἐσωτερικοῦ χῶρου.

Πόσο σημαντικός ὑπῆρξε ὁ σύνδεσμος τοῦ Παρελθόντος με τὸ Παρόν δείχνει καθαρά ή ἀθηναϊκή Θόλος, που κτίσθηκε ἀμέσως μετὰ τοὺς περσικούς πολέμους, ὅπως και τὰ τείχη της πόλεως, ἐνῶ οἱ ναοὶ τῶν θεῶν μπορούσαν να περιμένουν μιὰ ὀλόκληρη γειεά. Τὸ γεγονός επίσης, ὅτι Θόλοι μαρτυροῦνται ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχουν και οικισμοὶ και μάλιστα συνήθως μία για κάθε οικισμό κι' ὅχι περισσότερες, ὅπως οἱ ναοὶ, κάνει ακόμα ἰσχυρότερη τὴν ἄποψη ὅτι τὰ κτίσματα αὐτὰ ὑπηρετοῦσαν τις λειτουργίες που εκφράζουν τὸ κοινοτικό πνεῦμα και τὸ ομαδικὸ ἰδεῶδες.

Ἄν συγκρίνη κανείς, τὰ ἀρχαῖα θολοειδῆ κτίσματα, θὰ σημειώσῃ ἀμέσως μιὰ ἐντονη διαφορὰ μεταξύ τῶν Θόλων μέχρι τὸν 4ο αἰ. π.Χ. καὶ τῶν Θόλων, ποὺ ἀκολουθοῦν, ὅσον ἀφορᾷ στὴ διχομόρφωση τοῦ ἐσωτερικοῦ τους. Αὐτὴ καὶ αὐστηρὴ ἢ ἀθηναϊκὴ Θόλος τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου αἰ., σὰν ἐκπρόσωπος τῆς πρώτης κατηγορίας, συνιστᾷ ἓνα ἐπιβλητικὸ κτήριο χωρὶς περίσταση, ἐνωσὴ δύο γεωμετρικῶν σχημάτων, τοῦ κυλίνδρου καὶ τοῦ κώνου. Στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἐξῆ ἰωνικοὶ κίονες, τοποθετημένοι ὄχι σὲ δακτύλιο, ἀλλὰ ἐλεύθερα, στηρίζουν τὴν ὀροφή. Σκοπὸς τοῦ ἀρχιτέκτονα ἦταν νὰ δημιουργήσῃ ἐδῶ μιὰ εὐρύχωρη μεσαία ζώνη γιὰ τὸ λειτουργικὸ τῆς προορισμὸ καὶ λιγώτερο ν' ἀναδείξῃ καλλιτεχνικὰ τὸ χῶρο. Ἡ ἔλλειψη πλαστικῆς διακοσμήσεως στὸ ἐσωτερικὸ καὶ ἀκόμα ἢ τυχαία καὶ μὴ καθαρὴ διάταξη καὶ ὀργάνωση τῶν δευτερευόντων καὶ βοηθητικῶν χώρων γύρω ἀπὸ τὴ Θόλο, μειώνουν αἰσθητὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία καὶ ἀρχιτεκτονικὴ διαμόρφωση αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

Ἐντελῶς διαφορετικὰ σχεδιάζονται καὶ ἀντιμετωπίζονται οἱ Θόλοι τοῦ 4ου καὶ τοῦ 3ου π.Χ. αἰώνων. Πρῶτα-πρῶτα μετατοπίζονται ἀπὸ τὴν Ἀγορὰ, τὸ κέντρο τῆς κοινωνικοπολιτικῆς ζωῆς, στοὺς χώρους τῶν ἱερῶν.

Ἡ ἐξωτερικὴ, ἀδιάφρακτη μορφή τοῦ παραδείγματος, ποὺ ἀναφέραμε, διαφοροποιεῖται στὶς Θόλους τῆς κατηγορίας αὐτῆς μὲ στοιχεῖα ποὺ συναντῶνται καὶ στοὺς ναοὺς (κίονες, ζωφόρους κλπ.), ἔτσι ὥστε νὰ προσαρμόζονται μὲ τὰ λοιπὰ κτήρια τῶν ἱερῶν. Κυριώτερο ὅμως γνώρισμα παραμένει ὁ τονισμὸς καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ διάπλαση τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου ποὺ συνδέεται μὲ τὴ γένεση μιᾶς νέας ἀρχιτεκτονικῆς ἀντιλήψεως: τὸ πτερὸν, τὸ διάζωμα, ἡ ἐσωτερικὴ κιονοστοιχία (ποὺ δὲν εἶναι τόσο κατασκευαστικὴ ἀναγκαιότητα ἀλλὰ καλλιτεχνικὸ μέσο στὶς Θόλους τῶν Δελφῶν, τῆς Ἐπίδαυρου, τῆς Ὀλυμπίας καὶ τῆς Σαμοθράκης), ἡ πλούσια διακοσμημένη μὲ φατνώματα ὀροφή, ὁ λοιπὸς ποικίλος διάκοσμος, ἡ εἰσχωγῆ τοῦ φωτός, ἡ δημιουργία κογχῶν καὶ οἱ ἀντιθέσεις χρωμάτων στὰ ὑλικά ποὺ χρησιμοποιοῦνται, προδίνουν ἀναμφισβήτητα τὴν πρόθεση τοῦ ἀρχιτέκτονα νὰ παρουσιάσῃ ἐδῶ μιὰ νέα ἀντίληψη ὀρισμοῦ καὶ διαμορφώσεως τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου. Ἐπιστέγασμα αὐτῆς τῆς προθέσεως εἶναι καὶ ἡ πρωτοεμφανιζόμενη χρῆση ἑνὸς νέου τεκτονικοῦ στοιχείου τοῦ κρηθιακοῦ κίονα, ποὺ σὲ σύγκριση μὲ τὴν στερεομετρικὴ δομὴ τοῦ δωρικοῦ καὶ τὴν πλαστικότητά τοῦ ἰωνικοῦ, παρουσιάζει μιὰ κατ'ἐξοχή διακοσμητικὴ διαφοροποίηση τῆς μάζας του, χάρις στὴν ἀλληλοεισόδουσι πλῆρους καὶ κενοῦ, στὸ κιονόκρανό του.

Ἡ νέα αὕτη καλλιτεχνικὴ ἀντίληψη παρουσιάζει μιὰ ἐνδιαφέρουσα πορεία, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν παρακολουθήσῃ στὰ κυριώτερα θολοειδῆ κτίσματα τοῦ 4ου καὶ τοῦ 3ου π.Χ. αἰώνα τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, δηλ. στοὺς Δελφοὺς, στὴν Ἐπίδαυρο, στὴν Ὀλυμπία, καὶ στὴ Σαμοθράκη. Στὴ Θόλο τῶν Δελφῶν ἡ προσκόλλησι στὴ μέχρι τότε παράδοσι εἶναι ἀκόμα φανερὴ. Ὁ διά-

κοσμος παρουσιάζεται μετρημένος κι' οί αναλογίες λεπτές. Διαφορετικά διαμορφώνεται ή Θόλος τής 'Επιδούρου, όπου μιὰ αξιοθαύμαστη εὐφορία καὶ διακοσμητικὸς πληθωρισμὸς χαρακτηρίζει τὸ κτίσμα μέχρι τὴν τελευταία του λεπτομέρεια. Τὸ Φιλίππειο τής 'Ολυμπίας μεταφέρει τὴν ἐσωτερικὴ πλαστικότητα καὶ στὸ ἐξωτερικὸ μὲ τὴ χρήση ἰωνικῶν κιόνων στὸ πτερό, μοναδικὴ ἐξαίρεση μεταξὺ τῶν κτισμάτων τής "Αλτεως, ποὺ χρησιμοποιοῦν κατὰ κανόνα τὸ δωρικὸ ρυθμὸ. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ἡ αὐτοτέλεια καὶ ἡ σημασία τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου τονίζεται ἔντονα εἶναι τὸ Ἀρσινόειο τής Σαμοθράκης. Ἐσωτερικὴ κι' ἐξωτερικὴ κιονοστοιχία συντίθενται σὲ μιὰ διπλῆ σειρὰ ἀπὸ πεσσούς, ἔτσι ὥστε ν' ἀφήσουν τὸ ἐσωτερικὸ ν' ἀναδειχθῆ χωρὶς στηρίγματα, μὲ πλούσιο φωτισμὸ καὶ ὁμοιογένεια. Τὸ παράδειγμα αὐτὸ ἀποτελεῖ ἔτσι τὸ συνδυατικὸ κρῖκο μὲ τὶς ὑστερότερες δημιουργίες ἐσωτερικῶν χώρων τής ἑλληνιστικῆς καὶ τής ρωμαϊκῆς περιόδου.

Γιὰ νὰ γίνῃ σαφέστερη ἡ νέα αὐτὴ τάση στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Θόλων, τής περιόδου ποὺ ἐξετάζουμε, θὰ προσπαθήσωμε νὰ ἀναλύσωμε ἓνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα σχετικὰ παραδείγματα, τὴ Θόλο τής 'Επιδούρου.

Ἀπὸ τὸ τοπογραφικὸ σχέδιο τοῦ Ἱεροῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ φαίνεται καθαρὰ πόσο κεντρικὴ καὶ κυριαρχοῦσα θέση παίρνει ἡ Θόλος ἀνάμεσα στ' ἄλλα κτίσματα τοῦ συγκροτήματος. Ἀποτελεῖ σχεδὸν τὸ κυριαρχικὸ στοιχεῖο τοῦ Ἱεροῦ, θέση ποὺ συνήθως προορίζεται γιὰ τὸ ναὸ στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ θρησκευτικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Ὁ χώρος μέσα στὸν ὁποῖο τοποθετήθηκε, διαμορφώνεται σ' ἓνα καθαρὸ ὀρθογώνιο περίβολο, πράγμα ποὺ τονίζει ἀκόμα τὴ σημασία της.

Τὸ πρῶτο ποὺ μποροῦσε νὰ δῆ κανεὶς, μόλις περνοῦσε τὸ κατῶφλι τής Θόλου ἦταν ὁ δακτύλιος τῶν 14 κορινθιακῶν κιόνων τοῦ ἐσωτερικοῦ. Οἱ κιόνες αὐτοί, ἀπὸ λευκὸ πεντελήσιο μάρμαρο, ἀκουμποῦν σ' ἓνα στυλοβάτη καμωμένο ἀπὸ 28 μαῦρες πλάκες ἀργείου λίθου, ποὺ χωρίζεται ἀπὸ τὸν τοῖχο τοῦ σηκοῦ μὲ 28 πλάκες λευκοῦ μαρμάρου. Ὁ στυλοβάτης ὑπερυψώνεται 21 ἐκ. περίπου ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ζώνη, ἔτσι ὥστε νὰ διαφοροποιῆται ὁ χώρος χάρη στα δύο ἐπίπεδα, ποὺ δημιουργοῦνται. Τὸ ἐσωτερικὸ ποὺ συνιστᾷ καὶ τὴν κεντρικὴ ζώνη ἀποτελεῖ τὸν τελικὸ σκοπὸ τοῦ ἀρχιτέκτονα ὁ ὁποῖος μὲ τεκτονικὰ καὶ γραφικὰ μέσα προετοιμάζει ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ τὴν κίνηση πρὸς τὸν κεντρικὸ αὐτὸν χώρο, ὑπογραμμίζοντας ἔντονα τὴ σημασία του. Ὁ ἐσωτερικὸς χώρος σὰν αὐθύπαρκτο στοιχεῖο, σὰν ὁ κύριος στόχος τής ἀρχιτεκτονικῆς δημιουργίας, ἀποκτᾷ ἔτσι μιὰ ἔντονη σημασία. Ὅ,τι συμβαίνει στὸ ναὸ τής Φιγάλειας μὲ τὸ κορινθιακὸ κιονόκρανο ποὺ χάρη στὴν κυριαρχικὴ του θέση καὶ τὴν ἀκτινοβολία του γίνεται τὸ ἐπίκεντρο τοῦ ἐσωτερικοῦ, τὸ ἴδιο συμβαίνει κι' ἐδῶ μὲ μόνη διαφορὰ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ ρόλου τῶν στοιχείων: στὴ Φιγάλεια ὁ χώρος ἀποτελεῖ τὸ περίβλημα τοῦ κίονα, στὴν Ἐπίδαυρο οἱ κορινθιακοὶ κιόνες περιβάλλουν τὸν χώρο. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἔφθασε ἐπὶ τέλους ἡ

στιγμή, όπου στην έλληνική αρχιτεκτονική ο χώρος όχι μόνον δέν συμπιέζεται μεταξύ τής πέτρινης μάζας αλλά αντίθετα ή μάζα διαμορφώνεται και διαφοροποιεί έτσι τήν έπιφάνεια της, ώστε να ύπηρετῆ τήν ανάδειξη και τήν υποβλητικότητα του χώρου. Ο χώρος αυτός στη Θόλο τής 'Επιδαύρου χαρακτηρίζεται από τή ζωντάνια και τόν δυναμισμό που διατρέχει τόν όλο κτίσμα. Τόν δάπεδό του από τόν όποιο σώζονται πολλά στοιχειά και ένδειξεις αποτελεί απόδειξη αυτής τής άνιλήψεως: δίχρωμες (λευκό και μαύρο μάρμαρο) πλάκες σχηματίζουν ένα δυναμικό μοτίβο από ρόμβους και τρίγωνα, κάτι ανάλογο πρὸς τὰ ύστερώτερα μωσαϊκά. Ένας λευκός κύκλος στό κέντρο τής συνθέσεως κλείνει τόν μορφολογικό παιχνίδι του όλου κτίσματος μέ συνέπεια και έσωτερική άλληλουχία.

Τά χαρακτηριστικά αυτά δέν περιορίζονται βέβαια μόνο στις Θόλους αλλά αποτελούν γενική τάση στην αρχιτεκτονική, που φθάνει ακόμα και στό έσωτερικό τῶν ναῶν, σ' ένα χώρο που από τή λειτουργική του άποστολή παρουσιάζεται μέ ιδιαίτερη δομή και μοιραία έχει δημιουργήσει πολλές παρεξηγήσεις και προβλήματα στους έρευνητές. Η τάση αυτή που επέκτείνεται στην καθόλου αρχιτεκτονική τής κλασικής περιόδου είναι τόν άποτέλεσμα ενός έντατικού προβληματισμού γύρω από τή έννοια και τή δομή του χώρου, που σημειώνεται τόν δεύτερο ήμισυ του 5ου π.Χ. αιώνα στην 'Αθήνα. Ο χώρος στην τέχνη, και πρὸ πάντων στη διαδιάστατη έπιφάνεια τής ζωγραφικής, γνωρίζει, μέ τήν ανακάλυψη τής επιστημονικής προοπτικής από τόν ζωγράφο και αρχιτέκτονα 'Αγάθαρχο, μιάν νέα διάσταση. Παράλληλα ή έννοια του χώρου γίνεται καθαρότερη και σαφέστερη στη φιλοσοφία και τήν επιστημονική σκέψη. Η πρώτη διατύπωση που συναντάται στόν 'Ησίοδο μέ τήν έννοια του «χάους» σαν τής πρώτης ύλης, από τήν όποία έγινε ο κόσμος, γνωρίζει μιάν ολόκληρη κλίμακα διαφοροποιήσεων. Οι πρώτες μυθοποιητικές προσεγγίσεις δίνουν τή θέση τους σε πιό συγκεκριμένες άντιλήψεις. Οι πυθαγόρειοι φαντάζονται τόν χώρο μεταξύ τῶν αριθμῶν, όταν υποθέτουν τόν «πνεῦμα άπειρον» που τούς χωρίζει μεταξύ τους. Ο 'Αρχύτας άργότερα διακρίνει τήν έννοια «τόπος» ή «χώρος» και «σῶμα». Ο Δημόκριτος εισάγει τήν έννοια του «κενοῦ» και του «πλήρους». Τέλος ο Πλάτων όρίζει τόν χώρο σαν άνεξάρτητο στοιχείο, που έντάσσεται σ' ένα ευρύτερο σύστημα, θέτοντας έτσι τις άντικειμενικές βάσεις τής επιστημονικής έρευνας, έπίτευγμα που συμπίπτει χρονικά μέ τόν γενικώτερο προβληματισμό στην τέχνη και τήν αρχιτεκτονική.

Η νέα αυτή πραγματικότητα γίνεται έμφανής στό έσωτερικό τῶν ναῶν, σ' ένα χώρο ιδιαίτερα δύσκολο κι' ευαίσθητο, όπως σημειώθηκε πάρα πάνω. Ο σηκός του Παρθενῶνος είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα: έδῶ κυριαρχεί ο ευρύχωρος, άνετος χώρος μέ τήν έσωτερική κιονοστοιχία σε σχῆμα Π σαν

πλαίσιο αναδείξεως τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς καὶ ὄχι τὰ βαρεῖα στοιχεῖα (κίονες, τοῖχοι κλπ.) τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου, ποὺ συνήθως ἐτεμάχιζαν τὸ ἐσωτερικὸ τῶν ναῶν σὲ στενόμακρες λουρίδες χωρὶς ὀπτική ἐνότητα καὶ ὀργάνωση.

Ὁ ναὸς στὴ Φιγάλεια, ἀφιερωμένος στὸν Ἐπικούρειο Ἀπόλλωνα, ἀποτελεῖ ἓνα ἀκόμα πιὸ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα σηκοῦ, ὅπου τὸ ἐσωτερικὸ ἀποκτᾶ σημασία, ἀσυνήθιστη μέχρι τότε, σὰν διαμόρφωση χώρου. Οἱ πολυσυζητημέναι ἰδιομορφίαι του, ὅπως ὁ προσανατολισμός, ἡ ἐσωτερικὴ ζωφόρος, τὸ κορινθιακὸ κιονόκρανο καὶ οἱ κόγχαι, ποὺ σχηματίζονται μὲ τὰ πέντε ζεύγη τῶν ἰωνικῶν ἡμικιόνων δὲν εἶναι παρὰ μέσα γιὰ τὸν Ἰκτῖνο, τὸν ἀρχιτέκτονα, νὰ τονίσῃ καὶ νὰ διαπλάσῃ τὸν ἐνδιαφέροντα αὐτὸν ἐσωτερικὸν χώρον. Ὅπως δείχνουν ἄλλωστε καὶ τὰ σχέδιά του γιὰ τὸν Παρθενῶνα καὶ τὸ Τελεστήριον στὴν Ἐλευσίνα, χαρακτηριστικὸ τοῦ Ἰκτίνου ἦταν ἡ δημιουργία ἐσωτερικῶν χώρων μὲ εὐρυχωρία καὶ καθαρότητα. Στὴ Φιγάλεια ἐνσωματώνει ὁ Ἰκτῖνος τὸν ὑφιστάμενον ναὸν τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου στὸ νέο διατηρώντας τὴ θύρα του, ποὺ βρισκόταν κανονικὰ στὴν ἀνατολικὴ πλευρά. Μὲ ἀφορμὴ δὲ τὴ διαμόρφωση τοῦ ἐδάφους, στρέφει τὸ νέο κτίσμα πρὸς βορρᾶ καὶ δημιουργεῖ ἔτσι δύο ἀνοίγματα γιὰ τὸ φωτισμὸ τοῦ ἐσωτερικοῦ. Ἀπόδειξη τῆς προθέσεως αὐτῆς τοῦ Ἰκτίνου εἶναι ἡ λοξὴ τοποθέτηση τῶν τελευταίων ἡμικιόνων μὲ τὸ τμήμα τοῦ τοίχου, ὥστε νὰ διευκολύνεται ἡ εἴσοδος τοῦ φωτὸς ἀπὸ τὴ θύρα τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς. Ἀλλὰ καὶ οἱ κόγχαι, ὅπως καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ζωφόρος εἶναι στοιχεῖα ποὺ τονίζουν τὴν ἐνότητα τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου ἀλλὰ καὶ τὴ σημασία του σὲ σχέση μὲ τὰ ἐξωτερικὰ μέρη τοῦ ναοῦ, ποὺ μέχρι τότε ἦσαν προορισμένα κατὰ κανόνα νὰ δέχωνται πλαστικὸ καὶ ἄλλο διάκοσμο.

Ὁ κορινθιακὸς ρυθμὸς ἀποτελεῖ τὸ κοινὸ στοιχεῖο τῶν ἐσωτερικῶν χώρων ποὺ ἐξετάζομε. Ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση στὸ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδία στὸν Παρθενῶνα παραμένει γιὰ ἑκατὸ καὶ πλέον χρόνια δομικὸ μέλος διαμορφώσεως τῶν ἐσωτερικῶν χώρων, ὅπως ἀποδεικνύουν τὰ κτίρια τῶν Θόλων, οἱ ναοὶ στὴ Φιγάλεια, στὴ Νεμέα, στὴν Τεγέα, στὴ Διοκαισάρεια κ.ά.. Τὸ νέο αὐτὸ τεκτονικὸ καὶ μορφολογικὸ στοιχεῖο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς συνδέεται ἔτσι περισσότερο μὲ τὴ νέα τάση τῆς κλασσικῆς περιόδου γιὰ μιὰ ἐξισορρόπηση τῆς διαμορφώσεως καὶ διαπλάσεως ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ χώρου τῶν κτιρίων καὶ λιγώτερο σὰν λύση τοῦ γωνιακοῦ προβλήματος τοῦ ναοῦ, ὅπως ἔχει ὑποστηριχθῆ. Διότι δὲν θὰ περίμενε κανεὶς ἑκατὸ χρόνια γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσῃ σ' ἐξωτερικὴ κιονοστοιχία, οὔτε μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὁ νέος ρυθμὸς σὰν μιὰ σύμμειξη τῶν δύο ὑφισταμένων - τοῦ ἰωνικοῦ καὶ τοῦ δωρικοῦ - ἀφοῦ καὶ οἱ τρεῖς συνεχίζουν τὴ ζωὴ τους ὁ ἓνας δι-

πλα στον άλλο, με μόνη τη διαφορά ότι ο κορινθιακός κατακτά ολοένα και περισσότερο έδαφος με τον καιρό.

Ξεκινώντας από τον έσωτερικό χώρο γίνεται σιγά - σιγά ένα καθολικά χρησιμοποιούμενο στοιχείο τόσο για την έσωτερική όσο και την έξωτερική διαφοροποίηση της οικοδομικής μάζας των κτιρίων με αποτέλεσμα τη μορφολογική ολοκλήρωση του όλου.

Κέντρο της νέας αυτής καλλιτεχνικής αντίληψης είναι η Αθήνα, της οποίας η επίδραση εξαπλώνεται σύντομα σ' όλη την Ελλάδα.

THE GREEK THOLOS-STRUCTURES OF THE CLASSICAL AGE
AND THE CHANGE
IN THE MANAGEMENT OF SPACE IN ARCHITECTURE

By
Dr. GEORG LAVAS

SUMMARY

The most important aspects of the present work are the rise and function of round structures in general and the management of space is the Greek tholoi of the Classical Age in particular, together with the rise and application of the Corinthian order.

The rise of the round form of building, from which the Greek tholoi are to be derived, has been the subject of various theories, above all that of the principle of minimal expenditure of materials and effort and ease of construction. It seems, however, that a different kind of appreciation of space is a more likely point of departure for this primitive form, as is shown by the following: the simple linear form of the straight line does not define any area or space since it has two sides of equal value; the curve on the other hand automatically forms two quite different areas, each with its own character. If one applies this to the third dimension, without reference to material and construction, factors are revealed which show the principle mentioned above to be unsatisfactory. There are an extensive outer space and a closed inner space which would offer security and refuge from external influences and dangers. It is in there rather psychologically and instinctively conditioned processes that we should see the origins of the round structural pattern which one can relate closely to similar cosmic and naturally-occurring forms (caves and pits) which provide an analogous experience of space.

In competition with the second primitive architectural spacial shape, the right-angle, the round form had, however, to give ground

because of its deficiencies in terms of the use of space (difficulties of furnishing, the narrowing, inward inclination of the wall). The force of tradition has kept it, however, for certain functions, which link the past to the present. As a structural expression of social life it is found in most early cultures. In the Greek area, too, the tholos is the form of construction closely connected to the nucleus of social and political life. All the interpretations of the function of the tholos, e. g. as communal fireplace or public table (*κοινή ἐστία*)—central spacial point of the family, clan or tribe —, as prytaneion — meeting place of the town council —, as heroon — the place where the deified ancestors of the community were honoured —, as treasure-house — the place where the community's goods were guarded —, or, as on occasion supposed, a concert hall — all these interpretations point to a function in the community. Accordingly, the continuation of social life is expressed through a form of construction whose architectural features were lack of direction, stress on internal space and the embodiment of permanence, of the suspension of time. The importance of this link between the past and present is best shown by the Athenian tholos which was erected after the Persian Wars, immediately after the city wall, whereas the temple had to wait for a generation. The fact that tholoi are only attested where once there were settlements and that there was only one for each settlement, not many as was the case with temples, strengthens even more the concept that these buildings served a social purpose, especially that of communal fireplace or public table (*κοινή ἐστία*).

If one compares the Ancient Greek tholos-structures, one immediately recognizes a clear difference in the organization of space between the tholoi of the period up to the fourth century and those which followed. As a representative of the first type, the plain and severe Athenian tholos presents a powerful structure without a peristasis, and whose mass appears in the form of a cylinder with a superimposed cone. The inside is supported by six Ionic columns which do not lie in a circle. This is not due to artistic intent, but to the intention of creating a roomy functional area in the centre. The absence of decoration and also the seemingly arbitrary and unclear connection of the secondary spaces considerably reduce the value of the shape of this structure.

The tholoi of the fourth and third centuries are of a different conception. They no longer stand in the centre of communal life, in the Agora, but have been transferred to the Sanctuaries. The solid form of the exam-

ple noted above is outwardly so changed now by features similar to those of temples that it is in harmony with the rest of the structures in the Temenos-complex. The accentuation and modelling of the inner space, which seem to be connected with the rise of a new conception of space, remains, however, the most striking innovation: pteron, frieze, inner colonnade (which is no longer a structural necessity but is conceived as an artistic device in the tholoi of Delphi, Epidaurus, Olympia and Samothrace), the richly decorated coffer covers, the multiplicity and variety of other decorations, the lighting, the formation of the recesses and the colour contrasts of the materials employed argue clearly a new space-shaping intention. Finally there is one element of construction common to all these structures and that is the newly-discovered Corinthian order, the capital of which points to a manifestly spacially decorative structure compared to the stereometric nature of the Doric or the plasticity of the Ionic. This obviously higher appreciation of inner space is not equally strong in every case: in Delphi one still feels tied to tradition. It is worked with fine proportioning and still discreet decoration. It is different in Epidaurus where everything has been carried out with a remarkable euphoria and full-bloodedness, so that the total structure is developed with the closest attention to the smallest detail. The Philippeion in Olympia brings the inner plasticity to the outside, in that the outer colonnade is composed of Ionic not of Doric as in the other structures in Altis. The self-reliance of the inner space is most clearly shown in the Arsinoeion of Samothrace, however, where the outer and inner colonnades are developed into a pilaster gallery in order to leave the inner space without support, richly-lit and unified. In this way, the connection is established between the late-Hellenic and Roman creations.

To make this new state of affairs clearer, we will try by use of an example, that of Epidaurus, to examine these tholoi in more detail. From the plan of the Asklepios sanctuary it is immediately apparent how central and dominating the tholos was in the general lay-out. Without doubt it forms the central point of the sacred area and is the leading figure of the whole lay-out, a rôle which normally falls to the temple. The clear definition of the surrounding space — a rectangle — in which the tholos is placed and therefore thrown even more into relief is striking and gives an appearance which is unusual for Greek sanctuaries.

The first thing which strikes one on entering the cella is certainly

the magnificent ring of fourteen Corinthian columns. Made of white Pentelic marble, they stand on a stylobate of twenty-eight black plinths of Argive stone and this stylobate is separated from the wall of the cella by an intermediate row of twenty-eight marble plinths. It is raised twenty-one centimetres from the central area, so that a primary differentiation of space is effected by the difference in floor-levels. This central area forms the end-point and main aim of all the artistic efforts in this round structure. All the tectonic and decorative refinements which begin on the outside and, with growing intensity move concentrically until they reach the Corinthian inner colonnade, serve to emphasize precisely this inner space and underline its importance architecturally. If in Bassae the Corinthian capital, with its central position and its radiation, is the middle point, something similar happens here, except that the rôles of the elements have been changed: in Bassae the space was the setting for the capital; in Epidaurus the Corinthian order contains the space. Thus, the moment finally arrives in Greek architecture where space is no longer disregarded but instead the mass is so structured and modelled as to serve the management and value of space. How did this space look? The vitality of the whole is apparent here also: the floor is changed into a dynamic pattern through its design and the different coloured materials (black and white marble). The motif consists of rhombi and triangles and this in after years was developed into the art of mosaics. With a white circle in the centre the whole play of the design ends in a natural and consistent way.

These features which we have briefly described are not confined only to tholoi structures but are part of a general architectural tendency which is apparent even in the cella space of the temple. It is the result of an intensive occupation with the problems of space in general which can be observed in the Athens of the second half of the fifth century. A deeper understanding of space in Art, especially in the two-dimensional surfaces of painting was achieved through the discovery of scientific perspective by Agatharchos. Parallel to this, in philosophy, the clarification of the concept of space became a subject of debate. The Greeks engaged the problem of space very early. In Hesiod, chaos, the primary material from which the world arose was a first attempt to define space. Such mytho-poetical concepts were very soon revised, however, and replaced by clear philosophical propositions. The Pythagoreans were suggesting a spaciality between numbers when they assumed the existence of a void which separated the numbers. Archytas

further clarified the concept of space when he made the distinction between «topos», or «space», and «material». The Atomists went one step further and introduced the concepts of the empty (κενόν) and the full (πληρεις). The definition of space as an independent element and its incorporation into a greater system was finally achieved by Plato during the time of the development of the new architectural conception of space.

The growing awareness of architectural space as an independent element and of its compositional existence inside the temple is therefore, until this time, only to be seen occasionally. A certain inability to recognize the totality of the spacial organization of the temple is the mark of the archaic period. The spaciousness of the Parthenon-cella is a primary example, where it is no longer the solid parts of the walls and columns which are given plastic expression but the airy inside of the cella, which is provided with a light U-shaped colonnade and which inhibits the pronaos, opisthodomos and pteron-halls in order to offer the cult-picture a worthy setting.

The Apollo temple at Bassae is the essential turning-point in the management of space in temple construction. Its much-discussed peculiarities such as orientation, engaged columns, inner frieze and Corinthian capital seem to be measures taken by Iktinos to form real, genuine inner space. The Parthenon and the design of the Telesterion plainly show that the creation of clear inner spaces was the bane of this architect. In Bassae, Iktinos used the existing sanctuary, with the east-facing doors on one side and the unfavourable terrain on the other, in order to preserve, by this north orientation of the temple, two sources of light for the illumination of the inside. This intention was strengthened by the sloping position of the last two engaged columns. The unity and differentiation of the cella space was emphasised by the formation of the recesses. Finally, with the transfer of the friezes to the interior, Iktinos shifts the centre of gravity of the formation and this dealt, for the first time in Greek architecture, a severe blow against the hegemony of the exterior of the temple.

The Corinthian order is an accompanying feature of all the inner spaces we have so far looked at. Having first appeared in the cella of the Parthenon as a component of the Athena statue, this new element developed for about one hundred years only in the inner spaces: in the tholoi-structures, the temples of Bassae, Nemea, Tegea, Diocaesarea etc.. It can hardly be true, therefore, that this capital was discovered to

solve the problem of corners in the temples, as Schlikker maintained. For in that case it would have been used immediately and one hundred years would not have gone by before its first use in the outer colonnade. Nor can it be regarded as a combination of the two existing orders or as a variation of the Ionic. From this time onwards all three orders continued to exist alongside one another, although the Corinthian, connected with inner space, was the most popular. Can this connection between the Corinthian order and inner space be a coincidence, therefore, or did it rather express the new and simultaneous development of the concept of space and, in this way, become a leit-motif for the management of inner space?

These features which we have briefly described present a general tendency in the architecture of the Classical Age. This tendency consists in bringing to a building a clear equilibrium of form between the inside and the outside by handling and modulating the surfaces in a similar fashion. In this way, the quality and the formation of the space are mutually connected and lend the Classical structures an integrated artistic balance which earlier was to be found only in part. The shaping element in the higher valuation of inner space, which is the factor which achieved this balance, seems to have been the Corinthian capital. It emerged slowly from the inner space until it became an universal element which was used both for the inner and outer structuring of the building, so that a formal affinity of the whole was established. The centre and starting point of this artistic valuation is the Attic architecture, the influence of which was felt in time all over Greece.