

«Το μάρμαρο και η Θρησκευτική τέχνη στο
Αιγαίο»

Η εκκλησιαστική μαρμαρογλυπτική στις Κυκλάδες
από τον 16^ο-2^ο αιώνα
Αθήνα 1996, σ. 17-28

A. ΤΟ ΜΑΡΜΑΡΟ ΚΑΙ Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΑΙΓΑΙΟ

Ο χώρος του Αιγαίου, μήτρα αναμφισβήτητη του ευρωπαϊκού πολιτισμού και της δημοκρατικής του διάστασης είναι μια καλλιτεχνική δεξαμενή για τις εικαστικές τέχνες με ιδιαίτερη έμφαση, ήδη από τα προϊστορικά χρόνια, στη θρησκευτική σφαίρα. Τούτο είναι ιδιαίτερα αισθητό στην πλαστική και τη μαρμαρογλυπτική, που με αξιοσημείωτη περιοδικότητα "νεκρανασταίνονται" κάθε τόσο. Έτσι, δημιουργούνται κατά περιόδους κορυφώσεις και εξίσου ενδιαφέρουσες τάσεις καθοδικής πορείας ή παντελούς απουσίας έργων μαρμαρογλυπτικής, παρ' όλο που το ευγενές αυτό υλικό καλλιτεχνικής δημιουργίας υπάρχει πάντοτε ως διαθέσιμο πέτρωμα των αιγαιοπελαγίτικων νησιών μέσα στους αιώνες. Αν θέλαμε να παραστήσουμε γραφικά αυτή την άνοδο και την πτώση της τέχνης του μαρμάρου στον άξονα του χρόνου, θα μπορούσαμε να σχεδιάσουμε τρεις βασικές καμπύλες με ανοδική φορά, οι οποίες σηματοδοτούν τις τρεις κορυφαίες περιόδους λάμψης αυτής της τέχνης στον αιγαιακό χώρο: α) την προϊστορική β) την αρχαιοελληνική και γ) τη μεταβυζαντινή και νεότερη, η οποία αποτελεί και το αντικείμενο αυτής της έρευνας εστιασμένης στο πεδίο της Ορθοδοξίας.

"Το μάρμαρο, άφθονο στα κυκλαδικά νησιά, κρυστάλλινο στην υφή του ... προκαλεί τους Κυκλαδίτες σε μια γοητευτική επεξεργασία του",¹ σημειώνει ο Μανόλης Ανδρόνικος περιγράφοντας την πρώτη καλλιτεχνική κορύφωση. Είναι τα θαυμάσια ειδώλια από τις Κυκλάδες, που ξάφνιασαν με την ανυπέροβλη αφαιρετική τους δύναμη και ενέπνευσαν γλύπτες και της δικής μας εποχής. Είναι

1. Μ. Ανδρόνικος, Η συμβολή των νησιών του Αιγαίου στην καλλιτεχνική ανάπτυξη του αρχαίου κόσμου, Αιγαίο, 82.

τα αριστουργήματα μιας μακρόχρονης καλλιτεχνικής εμπειρίας του κυκλαδικού πολιτισμού, που ως το τέλος της τρίτης χιλιετίας περίπου δίνει μαρμάρινα έργα μικρών διαστάσεων (μπορούν να φθάσουν σχεδόν μέχρι το φυσικό μέγεθος, όπως δείχνει το μεγάλο γυναικείο ειδώλιο από την Αμοργό² του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου), αλλά εκφραστικής δύναμης, σύνθεσης όγκων και πλασμάτος υλικού αντιστρόφως ανάλογων προς το μέγεθος αυτής της *plastica minore*. Είναι τα νησιά του Αιγαίου που, όταν αφήνονται ανεξάρτητα από επιδράσεις εξωτερικών πολιτικών κέντρων εξουσίας, διατυπώνουν το εκφραστικό μέγεθος ακριβώς αυτού του χώρου, που, εξαιτίας της γεωγραφικής διαμόρφωσής του, μπόρεσε να το δώσει καλλιτεχνικά ως πρωτόγνωρη έως τότε ανθρωποκεντρική αναφορά ή ως “ανθρώπινο μέτρον”, όπως το όρισε η κλασική περίοδος.

Η αιγαιακή τέχνη και ιδιαίτερα η εστίασή της στον χώρο της θρησκείας γεννιέται και αναπτύσσεται έτσι σε μια σύνθεση νησιών, –παραλιακών λωρίδων ξηράς– και θάλασσας, η οποία χωρίζει και ενώνει ταυτόχρονα τους κατοίκους, ενεργοποιώντας την ανάγκη επικοινωνίας και ανταλλαγής προϊόντων και ιδεών. Ο γεωγραφικός αυτός χώρος δεν προσφέρεται από την κατακερματισμένη δομή του για την επιβολή ενιαίας εξουσίας, με έναν ισχυρό άρχοντα, όπως έγινε στην Αίγυπτο και τη Μεσοποταμία όταν στην Ελλάδα αναπτυσσόταν ο Κυκλαδικός πολιτισμός. Έτσι, ο Αιγαιοπελαγίτης δεν βρέθηκε κάτω από μια κεντρική και αυταρχική εξουσία, που μοιραία δημιουργεί ανάλογη έννοια του θείου με υπερφυσικές δυνάμεις, φανταστικές μορφές και μνημειακά ή κολοσσιαία έργα στην αρχιτεκτονική και τις άλλες εικαστικές τέχνες, με απώτερο στόχο να διατηρήσει την εξουσία αυτή ισχυρή, μεταβάλλοντάς τη σε θεοκρατική. Τα κυκλαδικά ειδώλια, που βρέθηκαν σε τάφους και εκπροσωπούν και τους δύο βασικούς συντελεστές της ζωής –αρσενικό και θηλυκό φύλο– αποπνέουν αυτήν την απουσία μεταφυσικού ή θεοκρατικού φόβου και ενσαρκώνουν ακριβώς την ανθρώπινη διάσταση του θείου σε μια κοινωνία που η συνεκτική της ουσία δεν ήταν η “ιερότητα” αλλά το εγκόσμιο, η χαρούμενη διάθεση και η “λογοκρατία”,³ όπως παρατηρήθηκε. Με άλλα λόγια, με τα μαρμάρινα αυτά αριστουργήματα, ο θεός και ο άνθρωπος ταυτίζονται εικονιστικά, που σημαίνει ανθρωποποίηση του θεού ή θεοποίηση του ανθρώπου. Αυτό, άλλωστε, είναι γενικό χαρακτηριστικό της μινωικής και μυκηναϊκής θρησκείας, η απουσία δηλαδή μνημειακών ιερών και μνημειακής πλαστικής, είτε αυτή εκφράζεται σε μάρμαρο είτε σε άλλο υλικό, παρ’ όλο που και οι Μίνωες και οι Μυκηναίοι είχαν εμπορικές, οικονομικές και πολιτιστικές σχέσεις με τον θεοκρατικό κόσμο της Ανατολής, όπου το κολοσσιαίο και το αυστηρό ύφος των θρησκευτικών δομών κυριαρχούσε. Εμφανίζεται, λοιπόν, για πρώτη φορά

2. Ανδρόνικος, ό.π. (σημ. 1), 83.

3. Χαρακτηριστικά είναι όσα γράφει ένας σύγχρονος μελετητής και ανασκαφέας του προϊστορικού

Αιγαίου, ο Χρίστος Ντούμας στο άρθρο: Το πρώιμο Αιγαίο και η συμβολή του στην ανάπτυξη της δυτικής σκέψης, Αιγαίο, 429.

και εδραιώνεται η ανθρωποκεντρική σχέση θεού και ανθρώπου ως συνάρτηση και παράγωγο του τοπίου και του περιβάλλοντος. Η σχέση αυτή ανθobόλησε ανάλογους καρπούς στην τέχνη, όταν οι κάτοικοί της αφήνονται ελεύθεροι από τυραννική πολιτική εξουσία, όπως δείχνει και η κατοπινή εξέλιξη.

Η δεύτερη μεγάλη κορύφωση της μαρμαρικής τέχνης, ύστερα από μεγάλο χρονικό διάστημα αδράνειας, σημειώνεται στα αρχαϊκά χρόνια και θα διαρκέσει έως το τέλος της ελληνιστικής εποχής και της ελληνικής ελευθερίας. Τότε δημιουργούνται κούροι και κόρες, μερικοί μάλιστα σε υπερφυσικό ή κολοσσιαίο μέγεθος, όπως τα κολοσσιακά αγάλματα του Διονύσου από το χωριό Απόλλωνας και ενός ακόμα κούρου από το χωριό Φλεριό της Νάξου.⁴ Τέτοιες προσπάθειες, μιμήσεις ίσως και επιδράσεις της ανατολικής ή αιγυπτιακής τέχνης, δεν φαίνεται όμως να τελεσφορούν στα αιγαιοπελαγίτικα νησιά, αφού και τα δύο αυτά αναφερθέντα αγάλματα μένουν ημιτελή και μερικά ακόμη αρχιτεκτονικά και άλλα έργα ανάλογης έμπνευσης δεν μπορούν να εδραιωθούν τελικά στην απέραντη εναλλαγή και την πλαστικότητα, το διάφανο φως και τη μικρή κλίμακα του αιγαιακού τοπίου. Βασικό χαρακτηριστικό και της αρχαϊκής περιόδου παραμένει η ανθρωποκεντρική αναφορά της τέχνης, που δείχνει πάλι τη σχέση του ανθρώπου με το θείο σε μια αξεδιάλυτη ταύτιση θεϊκού και ανθρώπινου σώματος (γένους αρσενικού και θηλυκού σε ομόλογη παρουσία και ένταση). Ανθρωποκεντρική κλίμακα χαρακτηρίζει επίσης τα μεγέθη της αρχιτεκτονικής, που εδώ στις Κυκλάδες, στη Νάξο και την Πάρο, επιχειρείται για πρώτη φορά η χρήση του μαρμάρου όχι μόνο στα θρησκευτικά έργα της πλαστικής αλλά και στο κέλυφος που τα φιλοξενούσε, το ναός.⁵ Έτσι, περιέχον και περιεχόμενο, ναός και άγαλμα οδηγούνται σε μια εικαστική δημιουργία κυριαρχούμενη από την έννοια της πλαστικότητας και λιγότερο της λειτουργικότητας. Η άνθηση αυτής της τέχνης στην επόμενη περίοδο, την κλασική, σημαίνει ωρίμανση και αποκρυστάλλωση της μεσότητας και της συμμετρίας, δύο ελληνικών χαρακτηριστικών απέναντι στη ζωή και τον άνθρωπο, που ξεκινούν και διαμορφώνονται ακριβώς στο χώρο αυτό του Αιγαίου. Για πρώτη φορά στην ιστορία του πολιτισμού εκφράζεται μέσα από την πλαστική, και ιδιαίτερα στο μάρμαρο "η σημασιολογική εξίσωση των πολιτών στο αυτόνομο κοινωνικό τους πλαίσιο" και μάλιστα με τη γυμνότητα του ανθρώπινου σώματος, ώστε χωρίς ενδύματα και στολίδια να κρίνεται "ανεξάρτητα από την κοινωνική τοποθέτηση του φορέα του".⁶ Αυτή η "δημοκρατική" εξίσωση των

4. Ανδρόνικος, ό.π. (σημ. 1), 84.

5. Η χρήση αυτή άρχισε με την κατασκευή μαρμαρινών κεραμιδιών ήδη από τον 7ο αιώνα π.Χ. στις Κυκλάδες. Ο νάξιος Βύζης ή ο υιός του Εύεργος θεωρούνται οι πρώτοι σύμφωνα με τον Πανσανία (V, 10,3: "Εύεργος... Βύζω παῖς, ὃς πρώτιστος τεύξε λί-

θου κέραμον"). Πρβλ. επίσης Α.Κ. Ορλάνδος, Τα υλικά δομής των αρχαίων Ελλήνων και οι τρόποι εφαρμογής αυτών, τ. 2, Αθήνα 1959-60, 76.

6. Πρβλ. Σπ. Κυριαζόπουλο, In Memoriam, Δωδώνη, τ. 17, τχ. 3 (1988), 33.

πλαστικών σωμάτων παραμένει κοινός τόπος για θεούς και ανθρώπους και οδηγεί για μια ακόμη φορά εδώ στον εξανθρωπισμό των θεών και την αποθέωση των ανθρώπων,⁷ μια γνώριμη και παλιότερα θρησκευτική προσέγγιση στο αιγαιοπελαγίτικο αυτό νησιωτικό σύμπλεγμα. Παρ' όλο που η πλαστική σε μάρμαρο και γλυπτική θα συνεχιστεί και στην επόμενη ελληνιστική περίοδο με ένταση και πληθωρικότητα, τα σπέρματα της υπερβολής και η "δύση" της δημοκρατίας θα την οδηγήσουν σε σταδιακή παρακμή και εξαφάνιση. Η ακύρωση της *ισονομίας*⁸ και η ανάδειξη ορισμένων ισχυρών θα οδηγήσουν την τέχνη σε εξάρσεις ατομικών χαρακτηριστικών και μελοδραματική ή αισθησιακή απόδοση της γυμνότητας (π.χ. η Αφροδίτη της Μήλου, 2ος αι. π.Χ.), ώσπου η ανθρώπινη μορφή με την ισορροπία της κλασικής *μεσότητας* να χαθεί από τον χώρο του Αιγαίου και μαζί της και η πλαστική-γλυπτική ως επίκεντρο καλλιτεχνικής έκφρασης.

Ο Χριστιανισμός, μια κοινωνική επανάσταση ενάντια στην ανισότητα της μοίρας των ανθρώπων μέσα στο Imperium Romanum, δεν επεδίωξε την επαναφορά της ανθρωποκεντρικής σχέσης της ελληνικής αρχαιότητας ούτε στο κοινωνικό ούτε στο καλλιτεχνικό πλαίσιο. Μετέθεσε ουσιαστικά την κοινωνική ισότητα από τη γη στον ουρανό⁹ και έτσι απομάκρυνε από την τέχνη την αυτοτέλεια, την ανεξαρτησία και τη συσχέτιση του φθαρτού ανθρώπινου σώματος με το θείο. Η πλαστική ένωσε περισσότερο από τη ζωγραφική αυτή την αναχωρητική στάση της νέας θρησκείας, ιδιαίτερα στην ορθόδοξη Ανατολή, αν και επιβιώνει στοιχειωδώς με μερικά σχήματα που χρησιμοποιεί ως σύμβολα και με απεικονίσεις φυτών και ζώων (π.χ. σταυρός, ψάρι, πρόβατο, αετός, λιοντάρι, κ.ά.). Η ανθρώπινη μορφή ως συμπλοκή γήινου και ουράνιου προσώπου, δεν έχει πλέον μέλλον καλλιτεχνικό, παρά το γεγονός ότι ο νέος θεός, ο Χριστός, εμφανίζεται ως άγαλμα σε συγγενικά σχήματα και μορφές με τα αγάλματα του αρχαιοελληνικού πανθέου¹⁰ (ως ένθρονος Δίας, ως Διόνυσος ή ως Ορφέας, όπως δείχνει η γνωστή επιτύμβια στή-

7. Βλ. Ντούμας, ό.π. (σημ. 3), 429: "Η σύγχυση που επικρατεί στο τι παριστάνουν -θεό ή άνθρωπο- τα νεολιθικά, τα κυκλαδικά, τα μυκηναϊκά ή τα γεωμετρικά ειδώλια, ο κύβος ή η κόρη, είναι χαρακτηριστική της ανθρωποποίησης του θεού ή της θεοποίησης του ανθρώπου. Είναι η ανάδειξη του ατόμου σε βασικό κίτταρο της ανθρώπινης κοινωνίας που μόνο στο Αιγαίο συντέλεστρο τόσο νεαρός και προσδιορίστηκε με τόσο σαφήνεια".

8. Οι έννοιες της "ισονομίας", "ισομοιρίας" και "ισότητος" κυριαρχούν, κατά την περίοδο της εισαγωγής της έννοιας της δημοκρατίας στην αρχαία ελληνική σκέψη και πράξη, στις σχέσεις του ανθρώπου με ό,τι τον περιβάλλει και τον αφορά. Στις τέχνες ενυπάρχει από τη μεγάλη κλίμακα της αρχιτεκτονικής, την πόλη και την οργάνωση της σε ίσες μερίδες χώρου (τις πολεοδομικές νηίδες και τα οικόπεδα των σπιτιών των πο-

λιτών), μέχρι την προοπτική απεικόνιση των μορφών στη ζωγραφική και την παράσταση του ανθρώπινου σώματος στην πλαστική. Βλ. σχετικά: W. Hoepfner, - E.L. Schwandner, Haus und Stadt im klassischen Griechenland, Wohnen in der klassischen Polis I, Μόναχο 1986, 256 κ.ε. Επίσης W. Hoepfner, Die frühen Demokratien und die Architekturforschung, Demokratie und Architektur, Wohnen in der klassischen Polis II, Μόναχο 1989, 10. G. Lavas, Altgriechisches Temenos: Baukörper und Raumbildung, ETH/GTA, Birkhäuser, 1974, τ. 2, 24 κ.ε. Ανδρόνικος, ό.π. (σημ. 1), 96.

9. Πρβλ. Γ.Π. Λάββας, Οι πόλεις των Χριστιανικών Βασιλικών, Εισήγηση στο 10ο Διεθνές Συνέδριο Χριστιανικής Αρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη 1980, 427.

10. Βλ. Mathews Thomas F., The Clash of Gods, A Reinterpretation of Early Christian Art, 1993, 177 κ.ε.

λη με το άγαλμα του τελευταίου από την Αίγινα).¹¹ Το Αιγαίο μένει σχεδόν αδρανές παρουσιάζοντας ελάχιστα δείγματα μιας παρόμοιας, νέας, μη ανθρωπομορφικής πλαστικής, έχοντας υποστεί ουσιαστικά τη λαμπρή παράδοση της μαρμαρογλυπτικής τέχνης. Σε μεγαλοπρεπή θρησκευτικά μνημεία (έξω από τη δική του κλίμακα, τη γνωστή αρχιτεκτονική μίμηση), που κτίζονται στα βυζαντινά χρόνια με χρήματα, καλλιτεχνική σύλληψη και ευθύνη από το αυτοκρατορικό κέντρο της Κωνσταντινούπολης, όπως η Νέα Μονή της Χίου, το Μοναστήρι της Πάτμου ή η Παναγία Καταπολιανή στην Παροικιά της Πάρου, τα απαραίτητα μαρμάρινα μέλη πολλές φορές "εισάγονται προκατασκευασμένα από τη γειτονική τους προς την Πρωτεύουσα (=Κωνσταντινούπολη) Προκόννησο", ακόμη και σε νησιά που αφθονούσε το μάρμαρο (Νάξος, Σάμος).¹² Η γλυπτική πάλι βέβαια επιβιώνει σε χαμηλούς όμως τόνους, συγκρινόμενη με τα ψηφιδωτά, τη μνημειακή ζωγραφική, τις εικόνες και τις άλλες κατηγορίες της χριστιανικής τέχνης. Από παράδειγμα τα διάφορα γλυπτά αρχιτεκτονικά μέλη από την Άνδρο.¹³ Είναι πλέον γεγονός ότι η πανάρχαια παράδοση της αγαματοποιίας στο Αιγαίο υποχωρεί, όπως και γενικότερα στην ορθόδοξη χριστιανική τέχνη. Το επίκεντρο τώρα μεταφέρεται από το ανθρώπινο πρόσωπο, όπως αναφέρθηκε, σε άλλα θέματα και μοτίβα, που παραμένουν συστατικά του θρησκευτικού-λατρευτικού χώρου, αλλά ως διακόσμηση πλέον πλούσια και υποβλητική. Δεν είναι τυχαίο ότι η νέα αυτή διακοσμητική αντίληψη εντοπίζεται ήδη ως συνειδητή αναγκαιότητα από το πρώτο και κορυφαίο μνημείο της Χριστιανοσύνης, τον ναό της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα. Εκεί ο Μ. Κωνσταντίνος παραγγέλλει με επιστολή του στον επίσκοπο Ιεροσολύμων Μακάριο να φροντίσει για όλες τις λεπτομέρειες του νέου ναού, μεταξύ των οποίων και "περί τῆς τῶν τοίχων ἐγέρσεως καὶ καλλιεργίας". Η "καλλιέργια", λοιπόν, η διακόσμηση των λατρευτικών κτιρίων και περισσότερο του εσωτερικού τους χώρου είναι τώρα το ζητούμενο. Χαρακτηριστικό είναι ότι στον ναό της Αναστάσεως, εκτός των άλλων, βασικό υλικό για τη διακόσμηση είναι τα μάρμαρα, "ἃ δ' ἂν νομίσειας (συνεχίζει ο Μ. Κωνσταντίνος στην επιστολή του προς τον Μακάριο) εἶναι τιμιώτατά τε καὶ χρησιμώτατα αὐτὸς συνόψεως γενομένης πρὸς ἡμᾶς γράψαι σπούδασον, ἵν' ὄσων δ' ἂν καὶ ὁποίων χρειαν εἶναι διὰ τοῦ σοῦ γράμματος ἐπιγνώμεν, ταῦτα πανταχόθεν μετενεχθῆναι δυναθῆ τὸν γὰρ τοῦ κόσμου θαυμασιώτατον τόπον (= τῆς Σταυρώσεως καὶ Ταφῆς τοῦ Χριστοῦ) κατ' ἀξίαν φαιδρύνεσθαι δίκαιον".¹⁴

Μάρμαρα, λοιπόν, και μάλιστα της καλύτερης ποιότητας, χρησιμοποιούνται χωρίς διακοπή στο εξής για τον καλλωπισμό όχι μόνο του πρώτου αλλά και των

11. Παρβ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο, Αιγαίο, 133, εικ. 52.

12. Χ. Μπούρας, Η βυζαντινή αρχιτεκτονική στα νησιά του Αιγαίου, Αιγαίο, 125.

13. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (σημ. 11), 142, 143.

14. Ευσεβίου, Βίος Κωνσταντίνου, PG 1085-1100.

άλλων μικρών και μεγάλων ναών της Χριστιανοσύνης. Είναι τα περιθωρόματα, τα κιονόκρανα, οι πεσίσκοι, οι κίονες, τα τέμπλα, οι επισκοπικοί θρόνοι, οι άμβωνες, οι τράπεζες-κιβώρια, τα δάπεδα, οι προσόψεις ναών και άλλα μέρη των χριστιανικών συγκροτημάτων.

Στην απαίτηση αυτή της νέας θρησκευτικής τέχνης θα ανταποκριθεί το Αιγαίο, όχι πλέον με την ύφεση που παρουσίασε κατά τη βυζαντινή περίοδο, αλλά με νέα έξαρση και κορύφωση στη μεταβυζαντινή εποχή. Είναι η τρίτη γνωστή ανοδική καλλιτεχνική καμπύλη με υλικό το μάρμαρο σε αυτόν τον χώρο, που η παρούσα έρευνα προσπαθεί να διερευνήσει προσκομίζοντας άγνωστο υλικό που περιέχεται σε σχέδια και φωτογραφίες και επιχειρώντας την οργάνωση και κάποια ερμηνευτική προσέγγισή του.

Το ξεκίνημα αυτό, με τη νέα αντίληψη που σκιαγραφήθηκε παραπάνω, εμφανίζεται τόσο στη ναοδομία όσο και στη χρήση μαρμάρου στο εσωτερικό των ναών ήδη από τον 16ο αιώνα.¹⁵ Η αιγαιακή ναοδομία είναι συγκριτικά περισσότερο γνωστή με μια σειρά από κατατοπιστικές εργασίες. Παρ' όλο που το θέμα δεν έχει εξαντληθεί, η γνώση μας για την έκταση της τυπολογίας, της κατασκευής και της μορφολογίας της αιγαιοπελαγίτικης εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής βρίσκεται σε καλύτερη μοίρα από την ίδια τη μαρμαρογλυπτική, στην τρίτη αυτή κορύφωσή της.

Θα πρέπει, αναφορικά με τη ναοδομία, να λεχθεί ότι οι μεταβυζαντινές εκκλησίες στα νησιά, εκπλήσσουν και με το πλήθος και με το μικρό τους μέγεθος. Μερικοί αριθμοί είναι εντυπωσιακοί: η Σαντορίνη είχε σύμφωνα με μετρήσεις του 1850 συνολικά 274 ορθόδοξες εκκλησίες, στην Τήνο μεταξύ των ετών 1827-1831 εντοπίστηκαν 322 εξωκλήσια ορθόδοξα, ενώ στη Νάξο ο αριθμός των ναών φθάνει στους χίλιους.¹⁶ Το ίδιο ισχύει αναλογικά για όλα τα νησιά του Αιγαίου. Τα μεγέθη των εκκλησιών χαρακτηρίζονται επίσης από μεγάλη ποικιλία, δεν ξεπερνούν ωστόσο (με ελάχιστες εξαιρέσεις) την κλίμακα των κτιρίων των αιγαιοπελαγίτικων οικισμών. Οι εκκλησίες που κτίζονται από τους ίδιους τους κατοίκους με δικά τους μέσα και τεχνογνωσία διαφέρουν τόσο λίγο από τα σπίτια και τα άλλα χρηστικά οικοδομήματα, ώστε η αναγνώρισή τους εξωτερικά ως θρησκευτικών χώρων να είναι δύσκολη, ιδίως οι επιπεδόστεγες με τα δώματα που συμπλέκονται με τα κοσμικά σε μια αξεδιάλυτη κατασκευαστική ενότητα. Η τυπολογία και η στέγασή τους παρουσιάζει επίσης πολυφωνία σημαντική: επιπεδόστεγες, καμαροσκέπαστες, σταυροθολικές ή ξυλόστεγες σε μονόκλιτη, δίκλιτη και τρίκλιτη οργάνωση του εσωτερικού είναι οι βασικές κατηγορίες.¹⁷ Το δώμα, η κα-

15. Πεβιά, Δ. Βασιλειάδης, *Αι επιπεδόστεγοι μεταβυζαντινά βασιλικά των Κυκλάδων*, ΕΕΚΜ Β' (1962), 330 κ.ε.

16. Βασιλειάδης, ό.π. (σημ. 15), 332. Γ. Δημητρο-

κόλλης, *Τυπολογική και μορφολογική θεώρηση της μεταβυζαντινής ναοδομίας των Κυκλάδων*, Εισολογίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση, 4, Αθήνα 1993, 187.

17. Δημητροκόλλης, ό.π. (σημ. 16), 199.

μάρα και ο θόλος είναι οι παλιές, παραδοσιακές λύσεις στέγασης στο Αιγαίο, ενώ η έλλειψη της ξυλείας και η έντονη δράση των δυνάμεων των ανέμων (που εύκολα εδώ ξεσηκώνει κεραμίδια και σχιστόπλακες), δεν επέτρεψαν στις ξύλινες ή επικλινείς στέγες να ευδοκμήσουν ιδιαίτερα, παρά μόνον ως εισαγωγή ή ως νεότερη τεχνολογία στερεωτική. Όλες όμως οι αιγαιοπελαγίτικες εκκλησίες συναγωνίζονται η μία την άλλη σε πλαστικότητα και γραφικότητα ως αφηρημένη γλυπτική που εντυπωσιάζει. Με τους όγκους, τις γραμμές, τις ασυμμετρίες, τις αποκλίσεις, τα ημισφαίρια, τους κυλίνδρους, τους κύβους, δημιουργούν την κίνηση και την πλαστική κλιμάκωση στις θολοσκέπαστες και καμαροσκέπαστες και την ήρεμη ακινησία και οριζοντιότητα στις επιπεδόστεγες. Το χλιοειπωμένο αρχιτεκτονικό παιχνίδι της ύλης και του λευκού και γαλάζιου χρώματος με το φως όπως έλεγε ο Le Corbusier βρήκε στην τρίτη κορύφωση της αιγαιοπελαγίτικης τέχνης μια από τις πιο πετυχημένες διατυπώσεις, γιατί ξαναβρήκε ίσως την πανάρχαιη και γνώριμη ανθρώπινη διάσταση και αναφορά, που συναντήσαμε στα προϊστορικά και τα μεταγενέστερα χρόνια της αρχαιότητας. Και σε αυτή την περίοδο που συζητάμε (16ος-20ός αιώνας) φαίνεται ότι ξαναγεννιέται ένα ανάλογο σε έκφραση έντονο θρησκευτικό βίωμα. Όπως και τότε, το βίωμα αυτό αφήνεται ελεύθερο να εκδηλωθεί στην κλίμακα του τοπίου και σ' εκείνη της μικρής αρχαίας ανθρώπινης κοινότητας με την έντονη εσωτερική κοινωνικότητα, χωρίς την παρεμβολή μιας κεντρικής εξουσίας, που επηρεάζει ή επιβάλλει κανόνες ναοδομίας και τέχνης με στόχο να εντυπωσιάσει ή να υποβάλει το δέος και να υπενθυμίσει την παρουσία της. Οι εκκλησίες αυτής της περιόδου δεν επιδιώκουν την υποβολή και τον εντυπωσιασμό, αλλά την αρχιτεκτονική "ισονομία" μεταξύ ανθρώπου και θεού. Ο δεύτερος γίνεται πάλι οικείος, ζεστός και ανθρώπινος, δοξολογούμενος στο "σπίτι" του, την εκκλησία, που δεν διαφέρει σε μέγεθος, κατασκευή, υλικά και τεχνοτροπία από το σπίτι του πιστού. Μια επαναφορά της ανθρωποποίησης του θεού ή της θεοποίησης του ανθρώπου (το γνώριμο δηλαδή παλιότερο φαινόμενο), φαίνεται να παίρνει σάρκα και οστά στον αιγαιοπελαγίτικο χώρο μετά τον 16ο αιώνα, που μοιάζει με νέα "δημοκρατικοποίηση" της σχέσης με το θείο, αφού σχεδόν κάθε οικογένεια τώρα έχει τη δική της εκκλησία. Η έρευνα¹⁸ έχει εντοπίσει μερικούς από τους λόγους που οδήγησαν σε μια τέτοια εξέλιξη, μεταξύ των οποίων είναι η έντονη θρησκευτικότητα, το έθιμο των ιδιόκτητων οικογενειακών ναών, η φτώχεια, το έθιμο των ναυτικών να αφιερώνουν ναούς για την προστασία τους και, τέλος, η ευχέρεια με την οποία οι κάτοικοι έπαιρναν άδεια οικοδομής ναού από τους Τούρκους και η απαλλαγή τους από τη φορολογία. Αυτά είναι εξακριβωμένα γεγονότα, που όμως δεν μπορούν να ερμη-

18. Βασιλειάδης, ό.π. (σημ. 15), 334. Δημητροκάλλης, ό.π. (σημ. 16), 187. Μπούρας, ό.π. (σημ. 12), 209.

νεύσουν ικανοποιητικά το φαινόμενο του νέου αυτού ύφους και της κλίμακας της ναοδομίας. Μεγαλύτερη και εντονότερη θρησκευτικότητα από την παλαιοχριστιανική περίοδο, που γεμάτη πρωτόγνωρο ενθουσιασμό και φανατισμό πλημμυρίζει τις πόλεις *intra et extra muros* με κολοσσιαία όμως συγκροτήματα ναοδομικών συμπλεγμάτων (που υπήρχαν και στα νησιά του Αιγαίου)¹⁹ δεν είναι γνωστή. Τότε όμως το Αιγαίο βρισκόταν κάτω από την κεντρική εξουσία της Κωνσταντινούπολης. Το επιχείρημα ότι η φτώχεια οδήγησε τους αιγαιοπελαγίτες στην *architetura minore* δύσκολα πείθει, διότι οι εκατοντάδες μικρών και μεγάλων εκκλησιών αποδεικνύουν ακριβώς το αντίθετο. Το πρόβλημα, επομένως, εντοπίζεται στην αντικατάσταση της μνημειακής ή μεγάλης κτιριακής με τη μικρή, ανθρωποκεντρική και όχι θεοκρατική αναφορά και κλίμακα. Εδώ, ο λόγος μάλλον βρίσκεται στο ιδιότυπο καθεστώς άσκησης της θρησκευτικότητας, προνόμιο που παραχωρήθηκε από την τουρκική διοίκηση. Γιατί εύκολα θα μπορούσε μια άλλη πολιτική και κοινωνική οργάνωση, αν υπήρχε, να κατευθύνει την αναζωπύρωση της θρησκευτικότητας στη γνώριμη πρακτική της δοξολογίας του θεού με τη μεγάλη, μνημειακή αρχιτεκτονική και να μην αφήσει να λειτουργήσει η τοπική κλίμακα των νησιών.

Ο 16ος αιώνας είναι για τα νησιά του Αιγαίου μια εποχή συγκλονιστικών πολιτικών αναταραχών και ανακατατάξεων.²⁰ Δυνάστες από την Ανατολή και τη Δύση έρχονται και φεύγουν διαδοχικά έως ότου ο τούρκος ναύαρχος Χαΐρεντίν Βαρβαρόσα (1537/8) εκδιώκει σχεδόν τους Λατίνους, και οι Τούρκοι γίνονται κυρίαρχοι των νησιών που θα τα διοικήσουν μέχρι τον 19ο αιώνα. Το 1566 πέφτει στα χέρια τους και η Χίος, το 1669 η Κρήτη και το 1715 τελευταία η Τήνος. Σημαντικό για το θέμα μας είναι ότι με το “πέρασμα” των νησιών στους Τούρκους δημιουργείται μια πολιτική κατάσταση *suī generis*, που θα επιτρέψει και θα ενθαρρύνει σε συνάρτηση με τα καλλιτεχνικά ρεύματα και τον χριστιανικό προβληματισμό της εποχής γενικότερα, μια απογείωση αρχιτεκτονική και καλλιτεχνική. Το 1566 δόθηκε ο πρώτος “ακτιναμές”, προνόμιο δηλαδή από τους Τούρκους στους Χιώτες και το 1580 ένας ακόμα σημαντικότερος “ακτιναμές”, που αφορούσε τα περισσότερα Κυκλαδονήσια και επέτρεπε στους Έλληνες να ασκούν ελεύθερα τα θρησκευτικά τους καθήκοντα. Σε αυτά περιλαμβάνονταν η ανέγερση εκκλησιών και η επισκευή όσων παλιών είχαν προβλήματα. Έχουμε έτσι ένα καθεστώς θρησκευτικής ελευθερίας, που σημαίνει ειδικότερα επιστροφή του Αιγαίου στην Ορθοδοξία, χωρίς όμως ουσιαστική κεντρική πολιτική εξουσία, αφού οι Τούρκοι δεν ήθελαν να έχουν ανάμιξη σε παρόμοια θέματα για λόγους πολιτικής σκοπιμότητας. Αφέθηκαν, λοιπόν, τα νησιά να δράσουν θρησκευτικά ως μικρές, ανεξάρτητες κοινότητες ομοπαράλληλης δομής με εκείνες της προϊστορικής περιόδου

19. Μπούρας, ό.π. (σημ. 12), 123 κ.ε.

20. Βλ. το επόμενο κεφάλαιο αυτού του τόμου.

και των ιστορικών χρόνων. Χωρίς κέντρο πολιτικό ή καλλιτεχνικό που να υπαγορεύει ή να επηρεάζει, μπόρεσε κάθε νησί να εκφράσει την κλίμακα και την αντίληψη της τοπικής κοινωνίας με ανεξαρτησία και ποικιλία. Οι Αιγαιοπελαγίτες φημίζονται άλλωστε για τις τοπικές αντιθέσεις και τις έριδες ή τους κομπασιμούς και στο καλλιτεχνικό πεδίο.²¹ Παράλληλα και προτού περάσουν στους αλλόδοξους, είχαν οι ορθόδοξοι κάτοικοι δοκιμάσει την επίδραση και την επιβολή των ομοδόξων αλλά δογματικά διαφορετικών Λατίνων, με τους οποίους βρισκόνταν σε διαρκή διάσταση και εχθρότητα. Ας σημειωθεί ακόμα ότι σε αυτή την περίοδο η Ευρώπη δοκιμάζεται άγρια από τους θρησκευτικούς πολέμους και τις διενέξεις, σε σημείο που ακόμα και η τέχνη και η ναοδομία να γίνεται μέσο και όπλο προσηλυτισμού ή άμυνας θρησκευτικής ανάμεσα στους καθολικούς και τους διαμαρτυρόμενους αλλά και τους ορθόδοξους σε μικρότερη έκταση. Η τεχνοτροπία της Αναγέννησης και ιδιαίτερα του Μπαρόκ γίνονται αισθητές και στα νησιά του Αιγαίου και θα δώσουν ερεθίσματα ακόμα και μοτίβα στην ορθόδοξη ναοδομία και τέχνη με τη μετουσίωσή τους στο τοπικό λειτουργικό πλαίσιο κα. ιδίωμα. Στα τέμπλα π.χ. μπορεί να εντοπίζονται παρόμοιες επιδράσεις, χωρίς όμως τα ίδια ως τυπολογικά στοιχεία να έχουν σχέση με το καθολικό δόγμα. Είναι η συνέπεια της Λατινοκρατίας, αλλά και η φυσιολογική αλληλεπίδραση πολιτιστικών και στυλιστικών χαρακτηριστικών σε ένα χώρο, όπου διαχρονικά λειτουργεί μια παρόμοια νομοτέλεια δημιουργικά και απεριόριστα. Το Αιγαίο είναι άλλωστε μοναδικός και αναγκαίος κόμβος και προαιώνιο πέρασμα ανάμεσα στην Ευρώπη και την Ασία, που πρώτοι ο Αριστοτέλης και ο Ιπποκράτης συνειδητοποίησαν και διατύπωσαν.

Παράλληλα με την άνθηση της ναοδομίας έχουμε και αναζωπύρωση της πανάρχαιης τέχνης του μαρμάρου. Στο νέο αυτό πλαίσιο σχετικής απεξάρτησης από κεντρικές πολιτικές εξουσίες και έξαρσης του θρησκευτικού αισθήματος μετά την απελευθέρωση από τους Λατίνους, η γλυπτική δείχνει να ξαναπαίρνει την παλιά της λάμψη. Και εδώ η έρευνα τοποθετεί την επανεμφάνισή της στον 16ο αιώνα, με τα γνωστά μαρμαρίνα τέμπλα στον μεγάλο ναό της Καταπολιανής της Πάρου και εκείνο της Ι. Μ. Παναχράντου στην Άνδρο.²² Είναι και τα δύο κέντρα εθνικής και ορθόδοξης ακτινοβολίας, τα οποία με τη νέα πολιτική συγκυρία δίνουν το έναυσμα μιας καλλιτεχνικής αντιπαράθεσης με τους Καθολικούς. Ίσως αυτό το γεγονός να μην είναι τυχαίο και άσχετο από την αντίστοιχη πολιτική των Λατίνων αντιπάλων, οι οποίοι την ίδια περίοδο θα χρησιμοποιήσουν ακόμη μια φορά την τέχνη, όπως ήδη αναφέρθηκε για να προωθήσουν την *propaganda fide* στα κινδυνεύοντα προπύργιά τους. Είναι ο μακροπρόθεσμος στόχος των παπικών που οδηγεί στην ίδρυση του Τάγματος των Ιησουϊτών και στην ανέγερση της εκκλη-

21. Δημητροκάλλης, ό.π. (σημ. 16), 186.

22. Βλ. παρακάτω σ. 49, 74, 77-78.

σίας του Ιησού από τον G. della Porta στη Ρώμη (1568-84), που αποτελεί την πρώτη σκόπιμη και συνειδητή χρήση της τέχνης (αρχιτεκτονικής, ζωγραφικής, γλυπτικής) στην υπηρεσία της καθαρής θρησκευτικής προπαγάνδας.

Όπως ήδη σημειώθηκε, οι Χιώτες απέκτησαν πρώτοι το 1566 τη θρησκευτική τους ελευθερία έπειτα από αιώνες λατινικής κατοχής (οι Γενουάτες κτίζουν τα Μαστιχοχώρια ήδη στους χρόνους των Παλαιολόγων)²³ και επιβολής του καθολικισμού. Είναι άραγε τυχαίο ότι όλες οι ενδείξεις που προκύπτουν από την ως τώρα έρευνα, όπως θα δούμε παρακάτω, εντοπίζουν ένα από τα πρώτα βήματα της εκκλησιαστικής μαρμαρογλυπτικής στη Χίο;²⁴ Είναι άραγε τυχαίο ότι μόλις οι Ορθόδοξοι απέκτησαν την ελευθερία να ασκούν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα χωρίς πολλούς περιορισμούς, άρχισαν να χρησιμοποιούν το μάρμαρο, το ευγενέστερο κατά τον Ευσέβιο υλικό,²⁵ και να συναγωνίζονται τους Λατίνους, οι οποίοι την ίδια περίοδο έχουν αναδυθεί σε ένα πανευρωπαϊκής κλίμακας καλλιτεχνικό αγώνα για την εδραίωση του καθολικού δόγματος; Η έρευνα βέβαια θα απαντήσει περισσότερο τεκμηριωμένα σε παρόμοια ερωτήματα. Εδώ σημειώνουμε μόνον ότι η Χίος ήταν ίσως και για έναν άλλο λόγο κατάλληλος τόπος για μια παρόμοια ορθόδοξη καλλιτεχνική εκκίνηση: ήταν τότε αφ' ενός το σημαντικότερο κέντρο επαφής με τη Δύση και τους θρησκευτικούς προβληματισμούς της εποχής και αφ' ετέρου είχε ήδη από τον 15ο αιώνα ενεργά λατομεία μαρμάρου, όπως λεπτομερώς αναπτύσσεται στα επόμενα κεφάλαια. Τη Χίο θα ακολουθήσουν και τα άλλα νησιά, όπως η Νάξος, η Άνδρος και η Τήνος, η οποία θα αποβεί αργότερα, ιδιαίτερα μετά την καταστροφή της Χίου (1822) και τη φυγή του καλλιτεχνικού της δυναμικού, το γνωστό κέντρο της νέας αναγέννησης της μαρμαρικής τέχνης στο Αιγαίο. Λαϊκότροπη στην αρχή με ενσωμάτωση αναγεννησιακών και στοιχείων μπαρόκ, όπως σημειώθηκε, θα ακολουθήσει μια ανελικτική σταθερή πορεία στον 19ο αιώνα. Η δημιουργία του νεοελληνικού κράτους (1830) θα σημάνει μια νέα καλλιτεχνική έξαρση και ταυτόχρονα μια διαφοροποίηση στην αιγαιοπελαγίτικη αρχιτεκτονική και γλυπτική. Τώρα εμφανίζεται στο Αιγαίο ένα νέο πολιτικό κέντρο, το αθηναϊκό, με εισαγόμενη τεχνοτροπία (κλασικισμός) και με γνώριμους (και νόμιμους) στόχους κάθε κεντρικής εξουσίας για έργα μνημειακού χαρακτήρα και για προβολή. Οι εκκλησίες και κατά ακολουθία ο μαρμαρογλυπτός διάκοσμός τους παύουν να προσαρμόζονται πια στους οικισμούς και τις κατοικίες και αποκτούν μεγαλοπρέπεια, σεβαστούς όγκους και σε πολλές περιπτώσεις υπερβολικό διακοσμητικό πλούτο και πολυτέλεια, πράγματα νεότεροπα σε σύγ-

23. Πρβλ. G. Lavas, *Urbanistische Ideen aus Chios, Werk*, 7 (1967), 433 κ.ε.

24. Βλ. παρακάτω σ. 57-59. Ο Α.Ε. Φλωράκης, *Σχέδια*, 10-11 τοποθετεί τη νέα άνθηση στον 18ο αιώνα

και αναφέρει τη Χίο με τα χωριά Θημιανά και Λατόμι ως σημαντικό κέντρο μαρμαροτεχνίας. Το ξεκίνημα όμως όπως φαίνεται γίνεται δύο αιώνες νωρίτερα.

25. Ευσέβιου, *Βίος Κωνσταντίνου*, ό.π. (σημ. 14).

κριση με την προηγούμενη καλλιτεχνική λιτότητα. Έχουμε έτσι έργα μνημειακής αρχιτεκτονικής και λαμπρής γλυπτικής (τέμπλα, επισκοπικούς θρόνους, προσκυνητάρια, άμβωνες, καμπαναριά και άλλα, αρχιτεκτονικά μέλη και μη), που η φήμη και η ακτινοβολία τους ξεπερνάει τα όρια των νησιών και φθάνει σε όλες τις γειτονικές ορθόδοξες χώρες. Μερικά από τα γνωστά και σημαντικά αυτά μνημεία (η Ζωοδόχος Πηγή της Χώρας στη Νάξο και ο Άγιος Νικόλαος της Ερμούπολης ή η Ευαγγελίστρια της Τήνου) έχουν να παρουσιάσουν αναμφίβολα μαρμαρόγλυπτα έργα υψηλής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Κοντά στα γνωστά υπάρχουν και πολλά άλλα μνημεία, λιγότερο γνωστά και με περιορισμένη απήχηση, όπως ο θρόνος και το τέμπλο της Καρδιανής ή τα τέμπλα Πλατιών και Τριποτάμου στην Τήνο για να αναφερθούν μερικά μόνον ενδεικτικά παραδείγματα από το πλήθος που περιέχεται σε σχέδια και φωτογραφίες στα οικεία κεφάλαια του παρόντος τόμου. Η θρησκευτική αυτή εργοποιία αποτελεί έτσι ένα αξιόλογο κεφάλαιο της καθόλου ελληνικής τέχνης, που πρέπει να ερευνηθεί ως προς τις καταβολές, τα κέντρα ανάπτυξης και την πορεία της εξέλιξής της, πράγματα για τα οποία η πληροφόρησή μας είναι μέχρι σήμερα ελλιπής.

Πέρα όμως από το καθαρά ερευνητικό και αυστηρά επιστημονικό ενδιαφέρον, η καλλιτεχνική αυτή δεξαμενή του Αιγαίου μπορεί να δώσει το έναυσμα μιας νέας ανέλιξης στη σύγχρονη συγκυρία, πολιτική και θρησκευτική. Τα τηνιακά εργαστήρια του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα ακτινοβολούσαν τον παλμό τους στις ορθόδοξες κοινότητες των Βαλκανίων, της Μ. Ασίας και της Μεσογείου γενικότερα με παραγγελίες έργων εκκλησιαστικής και κοσμικής τέχνης. Οι κορυφαίοι εκπρόσωποί της, γλύπτες όπως οι Φυτάληδες, οι Βιτάληδες, ο Χαλεπάς, ο Φιλιππότης, οι Λυρίτηδες, ο Περγάκης και άλλοι, είναι ορόσημα της νεοελληνικής γλυπτικής, που η ακτινοβολία της είναι ακόμα ζωντανή, αν και σε ύφεση πλέον σήμερα από πλευράς καλλιτεχνικής έντασης και δύναμης.

Η ανάληψη της εξουσίας από σοσιαλιστικά και κομμουνιστικά κόμματα στις περισσότερες ορθόδοξες χώρες μέσα στον 20ό αιώνα ήταν μοιραίο να αποκόψει αυτή τη διεύδυση και να περιορίσει τη δραστηριότητα των ελληνικών εργαστηρίων μαρμαρογλυπτικής στον ελλαδικό κυρίως χώρο και σε μερικές ορθόδοξες κοινότητες του εξωτερικού. Παράλληλα, σημειώνεται μια καλλιτεχνική "αφυδάτωση" ή σχηματοποίηση με την ύφεση του θρησκευτικού αισθήματος, που είχε ως συνέπεια τον περιορισμό της δημιουργικότητας μέσα από "οδηγίες" και υποδείγματα σοφών, που απέκτησαν σχεδόν "δογματική" εγκυρότητα με την ευλογία της Εκκλησίας. Είναι τα επιπεδόγλυφα, σχηματοποιημένα προϊόντα π.χ. των προδιαγραφών του Ορλάνδου, που έχουν πλημμυρίσει σε απροσδιόριστες ποσότητες τους ορθόδοξους ναούς, ελλαδικούς και εξωελλαδικούς από τον Μεσοπόλεμο μέχρι σήμερα. Η σύγχρονη ορθόδοξη τέχνη (αρχιτεκτονική, αγιογραφία, γλυπτική) πέρασε έτσι και βρίσκεται ακόμη σε περίοδο στασιμότητας και εφησυχασμού