

**Η συγκρότηση του χριστιανικού αρχιτεκτονικού λόγου:
Νέα στοιχεία για τις σχέσεις ρωμαϊκής και χριστιανικής
αρχιτεκτονικής**

**The constitution of the Christian architectural discourse:
New evidence for the relations between Roman and Christian
architecture**

Ηρακλής Καραμπάτος

Περίληψη

Το ενδιαφέρον της παρούσας μελέτης στρέφεται γύρω από τη φιλοσοφία της χριστιανικής αρχιτεκτονικής με σκοπό το να επανερμηνευτούν κάποια κρίσιμα ζητήματα που έχουν προκύψει από τις νεότερες τεχνοϊστορικές έρευνες. Στη μελέτη μας αξιώνουμε να προσεγγίσουμε έννοιες όπως αυτή της σταθερότητας και της βαρύτητας, οι οποίες αποτελούσαν αποχρώντες όρους για την επίτευξη του ωραίου στη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, με σκοπό να επανερμηνεύσουμε το πώς αυτές εκφράζονται, επιτυγχάνονται και αναανοηματοδοτούνται στο πεδίο της χριστιανικής ναοδομίας.

Λέξεις-Κλειδιά: Χριστιανική ναοδομία, Ρώμη, Αρχιτεκτονική, Ακτιστο

Abstract

The interest of the present paper cast light on the philosophy of Christian architecture with the aim of reinterpreting some critical issues that have arisen from the latest historical research. In our study, we claim to approach concepts such as “stability” (firmitas) and gravity, which were necessary conditions and terms for the achievement of beauty in Roman architecture, with the aim of reinterpreting how they are expressed, achieved and reinterpreted in the field of Christian architecture.

Key Words: Christian church building, Rome, Architecture

1. Εισαγωγή

Μία από τις κομβικότερες έννοιες της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής είναι σύμφωνα με τους ιστορικούς της ρωμαϊκής τέχνης η έννοια της *firmitas*, της σταθερότητας, η οποία επιτυγχανόταν με τη μετάφραση υλικών σχέσεων και δυνάμεων από μία μορφή σε μία άλλη. Η έννοια αυτή της σταθερότητας στη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική βρέθηκε σε διαλεκτική σχέση με την έννοια της *gravitas*, της ηθικής και κυριολεκτικής βαρύτητας του μνημείου δηλαδή, που επιτυγχανόταν τόσο με υλικά όσο και με άυλα μέσα και εξασφάλιζε έως έναν βαθμό τη σταθερότητα του μνημείου. Οι έννοιες αυτές μεταξύ σταθερότητας (*firmitas*) και βαρύτητας (*gravitas*) αποτελούσαν ένα δίπολο και αδιάσπαστο πλέγμα που εγκιβώτιζε τόσο ηθικές όσο και μορφολογικές σχέσεις στη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική. Η ιδέα της βαρύτητας εκφράστηκε κατά βάση με την ιδέα της συσσώρευσης ύλης, με μια δηλαδή πιο κυριολεκτική μορφή, ενώ φαίνεται να υποστασιοποιήθηκε και σε πιο «άυλες συνθέσεις», αποκτώντας περισσότερο σημασιολογικό περιεχόμενο. Η έννοια της *gravitas* αποτελεί ευεργετικό παράγοντα στο να εξετάσουμε το πώς αυτή η ιδέα μετεξελίχθηκε και αντιμετώπιστηκε από τις ιδέες της πρώιμης χριστιανικής και πρωτοβυζαντινής τέχνης, που υστερογενώς προέκριναν ιδέες όπως αυτές της *αποϋλοποίησης* και της *υλικής εξάχνωσης*¹.

Θα μπορούσαμε προγραμματικά να ισχυριστούμε πως η ιδέα της *gravitas* φαίνεται να αποτέλεσε ανασταλτικό παράγοντα για την επίτευξη του «αχειροποιήτου» στοιχείου, της «θαυματουργικής ελαφρότητας», της αποβολής των όγκων και την μετέπειτα ανάδειξη των «άυλων δομών» της χριστιανικής αρχιτεκτονικής. Ως εκ τούτου είναι εύλογο πως η έννοια της *gravitas* αδυνατούσε δομικά να αποτελέσει μορφοποιητικό οδοδείκτη για τη χριστιανική ναοδομία και τα διαφορετικά επίπεδα αφαίρεσης που χρησιμοποιεί για να νοηματοδοτήσει το αρτιγέννητο αρχιτεκτονικό αφήγημά της, προβάλλοντας μια αξίωση *όχι αντίστασης στη βαρύτητα*, όπως δηλαδή εμφανίζεται στη Ρώμη, αλλά *εξαφάνισής/άρνησής της*. Όλα αυτά τα επιζητούμενα χαρακτηριστικά δεν αποτέλεσαν παρθενογενέσεις στο πεδίο της φιλοσοφίας της οικοδομικής δραστηριότητας, αλλά προοδευτικές απόρροιες της φιλοσοφικής πραγμάτευσης του πεδίου της τέχνης μέσα από το χριστιανικό-πατερικό πρίσμα και τις ωσμώσεις με το κλασικό και μετακλασικό υπόβαθρο.

2. Η εκκλησία ως οικοδομή

Μία από τις πρώτες νέες εννοιοδοτήσεις που επιτυγχάνονται με την ανάπτυξη της χριστιανικής ναοδομίας είναι η ανανοηματοδότηση του ναού, της Εκκλησίας, που καλείται πλέον να περιγράψει τη συγκέντρωση των πιστών σε ένα υλικό συγκείμενο. Η εκκλησία συμβολίζεται ως οικοδόμημα και ως εκ τούτου συνεκδοχικά ο ναός

¹ Γ. Λάββας, *Επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής με έμφαση στον 19^ο και 20^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 119.

φαίνεται να λαμβάνει ευρύτερες διαστάσεις: από πολύ νωρίς εντοπίζεται διάχυτα ένα μοτίβο που συσχετίζει τη χριστιανική εκκλησία με ένα θείο οικοδόμημα. Αυτό σαφώς δημιουργεί δευτερογενείς συνδηλώσεις αφού η εκκλησία, ως οικοδόμημα, είναι αποτέλεσμα ενός θείου οικοδόμου. Στην Καινή Διαθήκη εμφανίζεται πολλές φορές το μοτίβο που συσχετίζει τον Ιδρυτή της χριστιανικής εκκλησίας με τον ακρογωνιαίο της λίθο (*Εφεσ. 2,20, Α' Κορ. 10,4, Α Πέτ. 2,6*). Για παράδειγμα, στην *Εφεσ. 2.19-22* διαβάζουμε:

«ἄρα οὖν οὐκέτι ἐστὲ ξένοι καὶ πάροικοι, ἀλλὰ συμπολιτὰι τῶν ἁγίων καὶ οἰκεῖοι τοῦ Θεοῦ, ἐποικοδομηθέντες ἐπὶ τῷ θεμελίῳ τῶν ἀποστόλων καὶ προφητῶν, ὄντος ἀκρογωνιαίου αὐτοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ».

Εδώ εμφανίζεται ένα μοτίβο στη Γραφή που συσχετίζει τον Χριστό με την εγγύηση της σταθερότητας του οικοδομήματος με τη μορφή ενός λίθου που τίθεται πάνω από την τοιχοδομή ως στήριγμα και επιστέγασμα των γωνιών της οικείας – εκκλησίας. Γενικότερα το μότιβο αυτό το συναντάμε και στην παύλεια γραμματεία²:

«ἐν ᾧ πᾶσα ἡ οἰκοδομὴ συναρμολογουμένη αὖξει εἰς ναὸν ἅγιον ἐν Κυρίῳ· ἐν ᾧ καὶ ὑμεῖς συνοικοδομεῖσθε εἰς κατοικητήριον τοῦ Θεοῦ ἐν Πνεύματι».

Ο Χριστιανισμός οιστρελατείται από την ιδέα της κατασκευής ενός «άλου ναού» που θα συνοδεύσει την έλευση του Χριστού σε έναν νέο τόπο, τη νέα Ιερουσαλήμ. Μάλιστα, στις κατηγορίες των Ιουδαίων για την ίδρυση ναού στα Ιεροσόλυμα, ο Ευ. Μάρκος απαντά πως ο δικός τους ναός ήταν *χειροποίητος*, ενώ ο ναός του Χριστού *αχειροποίητος*. Φαίνεται ότι αυτή η θεώρηση εντοπίζεται στην καρδιά της Κ.Δ. και δεν αποτελεί ένα μοτίβο που διαδόθηκε υστερογενώς. Ως εκ τούτου τα χωρία αυτά λαμβάνουν έναν εκκλησιολογικό χαρακτήρα που τα αποταυτοποιεί από ενδεχόμενα ποιητολογικά μοτίβα, προσδίδοντας σωτηριολογικές διαστάσεις στις έννοιες του χώρου (*Α' Κορ. 3,10-11, Ρωμ. 15,20*). Ο Σ. Χατζησταματίου εντοπίζει τη συλλογιστική που συνδέει το θείο με το κτιστό ήδη από την πρώιμη χριστιανική εποχή και ιδιαίτερα στην αποστολική περίοδο, αρνούμενος ότι το μοτίβο αυτό αποτελεί μεταγενέστερη σύλληψη³.

Η αρχιτεκτονική ως εικόνα στη βυζαντινή εικονολογία μπορεί να μας βοηθήσει σε ένα τέτοιο συμπέρασμα: εκεί ο ναός παρουσιάζεται ως ένα αντικείμενο σχεδόν απούλοποιημένο, που ο αυτοκράτορας μπορεί να μεταχειριστεί με ευκολία λόγω της ελαφρότητάς του. Το κέντρο του σταυρόσχημου αυτού ναού, αντί να αποτελεί το κέντρο του βάρους του αποτελεί στην πραγματικότητα το *κέντρο της έλλειψής του*. Ο τρούλος που συνήθως βρίσκεται εκεί λειτουργεί επιτελεστικά σε μια τέτοια διαπίστωση, όπου προβάλλεται η δήλωση της άρνησης της βαρύτητας και όχι η αντίσταση απέναντι σε αυτή. Ο αυστηρός αυτός μορφολογικός κώδικας σχετίζεται και με την ίδια την αορατότητα της πατρωνίας που ασκεί η Γραφή πάνω στη χριστιανική τέχνη, όπου αν και αυτή δεν έλαβε *ab ovo* τον ρόλο ενός μορφοποιητικού οδοδείκτη, μέσα από την πατερική ερμηνεία και τις χριστιανικές ιδέες περί του

² Σ. Χατζησταματίου, «Η εκκλησία ως οικοδομή», *Θεολογία*, τεύχ. 56, σελ. 368.

³ *Ibidem*, σελ. 372.

κάλλους αποκτούσε και αυτή την πρόσθετη δυνατότητα. Η Αγία Γραφή γίνεται η απόλυτη και αναμφισβήτητη *auctoritas*, που ορίζει τα όρια του κάλλους και του ηθικού, καθώς και τις συμπλοκές μεταξύ των δύο αυτών πεδίων· τα *spectacula christiana* (χριστιανικά θεάματα κατά τον Τερτυλλιανό) ήταν αόρατα, όπως ακριβώς και το άκτιστο του χριστιανικού ναού. Η συλλογιστική αυτή επιβιώνει και αρκετά αργότερα: Ο Alain of Lille (*De Planctu Naturae*) αναφέρει ότι «ο θεός ως αρχιτέκτονας έκτισε το σύμπαν εναρμονίζοντας τα όντα μέσω μουσικών αναλογιών⁴, ως ανάκτορό του»⁵, ενώ ο Honorius του Autun, αναφέρει στο *De Gemma Anime* (XXIX) ότι «τα κτίρια υψώνονται σε τέσσερις τοίχους, ενώ η Εκκλησία αυξάνεται σε ύψος αρετών με τα 4 Ευαγγέλια. Συνεχίζει, λέγοντας πως η στεφάνη μας θυμίζει την ουράνια Ιερουσαλήμ, της οποίας μιμείται το σχήμα».



Εικόνα 1. Λεπτομέρεια προπλάσματος ναού στα χέρια του Ιουστινιανού, ψηφιδωτό 10^{ου} αιώνα, Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης, πηγη: Ε. Χατζητρυφώνος & Σ. Ψυρξιά (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, σελ. 38.

Οι ιδέες της βαρύτητας και της σταθερότητας όπως είχαν παρουσιαστεί στη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, αποτέλεσαν ετεροχρονισμένα ένα πεδίο πάνω στο οποίο θα εντοπιστεί μια ηθική διαφορετικότητα, η οποία δεν θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή ως κληροδότημα από τη χριστιανική αρχιτεκτονική, γιατί η νέα αντίληψη για την αρχιτεκτονική δεν εμφορείται από την ιδέα της βαρύτητας ως αποχρώντος όρου για τη σταθερότητά της. Επίσης, παγιοποιημένες μέχρι τότε αισθητικές έννοιες, όπως αυτή της *venustas*, φαίνεται πως αναπροσαρμόστηκαν από τις πρώιμες χριστιανικές αισθητικές συνθήκες, και απομακρύνθηκαν πλέον από τον αισθησιασμό που πρέσβευαν στο κλασικό και μετακλασικό περιβάλλον, ενώ, όπως άλλωστε προαναφέρθηκε, αυτή της *gravitas* φάνηκε απρόσφορη προς εκμετάλλευση, στον βαθμό που η νέα αισθητική δεν επιζητούσε την βαρύτητα, αλλά την ίδια την υλική εξάχνωση, ως τον τρόπο που μπορούσε καλύτερα να αποτυπώσει τις αρτιγέννητες

⁴ Ο. Simson (1965), *The Gothic Cathedral*, N. York, σελ. 32-33.

⁵ Γ. Προκοπίου (1981), *Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού*, εκδ. Πύρινος κόσμος, Αθήνα, σελ. 46.

πρωτοχριστιανικές επιταγές, με βασικότερη αυτή του «ακτίστου» και της χειροποίητης διάστασης των χριστιανικών οικοδομημάτων. Η μέχρι τώρα προβληματοθεσία μας παρουσίασε κατά βάση την νομοτελειακή απομάκρυνση ποιοτήτων όπως η *gravitas*, στηρίζοντας το συμπέρασμα αυτό i) στα μορφοτεχνικά στοιχεία της βυζαντινής ναοδομίας και ii) στο πνεύμα που απορρέει από τις εκκλησιαστικές και θύραθεν πηγές.

3. Η πατερική αισθητική και η ανάδειξη της ελαφρότητας ως αισθητικής ποιότητας

Ήδη από την περίοδο του πρώιμου χριστιανισμού εμφανίζεται μία νεοπαγής διάθεση εισήγησης μιας «αισθητικής του φωτός», διάθεση που θα βρει το επιστέγασμά της στη σκέψη του Προκοπίου, ο οποίος παρουσίασε τη χριστιανική εκκλησία σαν ένα μνημείο, όπου το φως εκπέμπεται από το ίδιο, ως κτίριο αυτόφωτο, «σαν να έρχεται από μέσα»⁶, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει. Στην πατερική πρόσληψη του πεδίου της αρχιτεκτονικής δημιουργείται μια αξίωση επιζήτησης ενός αισθήματος «έκπληξης» που θα μπορούσε να δημιουργηθεί με την απο-οπτικοποίηση των κατασκευαστικών δομών, και που ως αίτημα ενεγράφη στη δομή του κτίσματος υποστηριζόμενο σταθερά από μία νέα οπτική θεωρία⁷. Η αντίληψη περί των ναών δεν ήταν αποκλειστικά εκφρασμένη απέναντι στην υλικότητά τους, αλλά απέναντι και στο συμβολικό τους περιεχόμενο.

Η ιδέα της αϋλικότητας δεν ήταν καινοφανής· ήταν ήδη εν τη γενέσει της ενταγμένη σε αυτό που θα ονομάζαμε εδώ συμβατικά ως πρόταγμα της «πατερικής αισθητικής». Το φως είχε άλλωστε λάβει ήδη και γνωσιακές προεκτάσεις: στον Διονύσιο Αρεοπαγίτη και εντός αυτού του ιδιότυπου *discours* της εκπλατωνισμένης χριστιανικής αισθητικής θεώρησης που πρέσβευε, το φως «εκπροσωπεί το εσωτερικό ιδιαίτερο είναι, όσο και την πρόσβασή του στην κτίση. Το ίδιο το αγαθό και καλό, δηλαδή η θεότητα, φέρει το όνομα του φωτός, που διαπερνά κάθε ον, από το τελειότερο έως το κατώτερο»⁸. Για τον ψευδο-Διονύσιο Αεροπαγίτη, το φως αποτελεί την ωραιοποιό αιτία σε όλες του τις εκφάνσεις. Είναι ένα αρχέγονο στοιχείο που ταυτίζεται με το καλό, διότι βάσει όλων των αιτιών τα πάντα επιθυμούν το ωραίο και το καλό. Αυτή η θεολογική έκφραση του ωραίου παρουσιάζει το ωραίο «αγέννητο», «ποσοτικά και χρονικά άπειρο», ανεξάρτητο και απρόσμικτο από τα κοσμικά πράγματα· είναι όμως προφανές ότι εδώ έχουμε μία περισσότερο πλατωνίζουσα όψη του ωραίου παρά μια χριστιανική. Ο Σιλεντιάριος, αργότερα, αναφέρεται στην ύπαρξη του φωτός Αγία Σοφία, συμφωνώντας με τον Προκόπιο που υποστήριξε ότι

⁶ Προκόπιος, *Περί Κτισμάτων*, 1.1.39.

⁷ Η Nadine Schibille εκφράζει την εύλογη, αλλά άξια υπενθύμισης θέση, ότι η νευτώνεια οπτική θεωρία δεν ανταποκρίνεται στις βυζαντινές αντιλήψεις. N. Schibille, “Light as an Aesthetic Constituent in the Architecture of Hagia Sophia in Constantinople”, *Manipolare la luce in epoca premoderna aspetti architettonici, artistici e filosofici*, Vol. 1, Ιανουάριος 2014, σελ. 30 – 43.

⁸ Κ. Γαρίτσης (2002), *Όρασις αοράτου: Η διδασκαλία του ωραίου στον Διονύσιο Αρεοπαγίτη*, Θήρα, σελ. 83.

το φως «*τρυπά το μάρμαρο*» προσδίδοντας μια κατά κάποιον τρόπο θεόπνευστη και «αχειροποίητη» διάσταση στο οικοδόμημα. Ο ιερός Φώτιος, επίσης, κάνει λόγο για μια νέου τύπου αισθητική κατάσταση, μια «*ιερή ομορφιά, όπου το φως αναδεικνύει τις εσωτερικές κτιριακές δομές*» και έτσι δηλώνεται υπόρρητα η ηθική καθαρότητα του κτίσματος συγκριτικά και διαλεκτικά με την ανηθικότητα του περιαστικού συγκειμένου⁹. Όλες αυτές οι προκείμενες εμφανίζουν ως κοινό παρονομαστή την ιδέα της αὐλικότητας, που προτυποποιεί τις κατασκευαστικές λειτουργίες του φωτός, ως του πιο «άυλου» στοιχείου χρήσης. Η υπερβατική αυτή ιεροποίηση του χώρου προκαλεί συνεκδοχικά την ιεροποίηση και των κατεξοχήν υλικών εκφάνσεών του, όπως είναι οι κατασκευαστικές δομές του. Το ζήτημα αυτό είναι ιδιαιτέρως νευραλγικό, καθώς επιτρέπεται σε νέα υλικά να αντικαταστήσουν τη διακόσμηση, όπως το ξύλο, υλικό που χρησιμοποιείται σε πολλούς φέροντες οργανισμούς (π.χ. ξύλινους ελκυστήρες) και γίνεται ένα υλικό που αποκτά γνωσιολογικές προεκτάσεις και σχέσεις με ένα σωτηριολογικό περιεχόμενο, ενώ το μάρμαρο απομακρύνεται από τον βασικό γλυπτό διάκοσμο του ιερού. Είναι αναντίλεκτα εμφανές ότι η *gravitas* ως συσώρευση ύλης και ως σχεδιαστικό μοτίβο αποβάλλεται από τα στοιχεία που πρέπει να έχει το χριστιανικό αρχιτεκτόνημα, αφού το φως δεν είναι μόνο μια οπτική σχέση, αλλά μετατρέπεται σε «άυλο» δομικό υλικό, που μπορούσε να ικανοποιήσει τη διάθεση της χριστιανικής αρχιτεκτονικής που επιζητούσε την «αὐλικότητα» και την εξάχνωση των όγκων.

Με αυτόν τον τρόπο, πρέπει να διαχωρίσουμε και τις ιδέες περί της πρόσληψης του ναού από τον εσωτερικό και τον εξωτερικό χώρο. Αν και εξωτερικά ο ναός έδιδε την αίσθηση ότι συσσωρεύει ύλη, αυτό δεν αποτελούσε ανασταλτικό παράγοντα για την επίτευξη του ακτίστου, από την άποψη ότι ο χριστιανισμός ταύτιζε τη λατρεία του μετά τη συμβατικοποίησή του με την ιδέα του εσωτερικού χώρου, η σημαντικότητα του οποίου μπορούσε να αναχθεί σε ένα σημείο υψηλότερο από τη σημασία που αποδιδόταν στους εξωτερικούς όγκους. Ταυτόχρονα η ύλη του ναού εξωτερικά ενέτεινε την αίσθηση του εσωτερικού και άυλου θαύματος που ο εσωτερικός χώρος επιφύλασσε στο θεασιακό υποκείμενο. Συγκροτείται ένας θεωρητικός Λόγος που δημιουργεί ένα πλαίσιο αναφοράς με μία προβαλλόμενη διάθεση μετάβασης από το υλικό στο μεταφυσικό, και αποχρών όρος για την τελεσφόρηση της μετάβασης αυτής είναι τόσο η αποβολή του υλικού στοιχείου από το κτίριο όσο και από τις *αφηγήσεις για το κτίριο*.

⁹ Κ. McVey (2009), «Πνεύμα ενσωματωμένο: Η ανάδυση των συμβολικών ερμηνειών της πρωτοχριστιανικής και βυζαντινής αρχιτεκτονικής», στο Ε. Χατζητρύφωνος & Σ. Κύριεϊ (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, σελ. 69: «*Στην τυπολογική ερμηνεία σημείο αιχμής είναι η πρόσληψη του ιερού τόπου. Λέγεται ότι ο ίδιος ο Ιησούς είπε πως μπορούσε να καταλύσει το Ναό που έχτισαν χέρια ανθρώπων (χειροποίητον) και να κτίσει άλλον «αχειροποίητον» σε τρεις ημέρες, ρήσεις που σύντομα έγιναν αντιληπτές ως προφητεία για τον θάνατο και την ανάστασή Του καθώς και για την καταστροφή του Ναού από τους Ρωμαίους το 70 μ.Χ.*».

Η έννοια της σταθερότητας αποτυπώνεται από φέροντα ή υποστηρικτικά στοιχεία, όπως τοίχους, κίονες και βάθρα, αφού τα θεμέλια των εκκλησιών αποτελούνται κατά τον Ευσέβιο από «γερούς και ανθεκτικούς λίθους πνευματικούς» (ενν. τους πιστούς), «κατάλληλους για την κατασκευή ενός βασιλικού ανακτόρου γεμάτου λάμψη και φως στο εσωτερικό και στο εξωτερικό του»¹⁰. Αυτή η διαλεκτική πίστης και αϋλικότητας εντοπίζεται σε πολλές μεσοβυζαντινές απεικονίσεις, όπως αυτή των αγίων Σαράντα Μαρτύρων της Σεβάστειας, που ο ναός ως μεταφορά, παρουσιάζεται να στηρίζεται σε «πνευματικούς λίθους». Το βάρος του στηρίζεται όχι σε ύλη, όπως είναι τα βάθρα της ρωμαϊκής ναοδομίας, αλλά σε ανθρώπους και το υλικό δομής δεν είναι άλλο πέρα από την αμετάβλητη και απρόσβλητη πίστη¹¹.



Εικόνα 2. Σαράντα Μάρτυρες της Σεβάστειας, ελεφαντόδοντο, 11ος αιώνας (Βερολίνο Volbach, Βυζαντινό Μουσείο). Ε. Χατζητρυφώνος & Σ. Ξυρδής (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, σελ. 38.

Αυτού του τύπου η διαλεκτική συνέχισε να επιβιώνει ακόμη και μέχρι τον 12^ο αιώνα. Θα μπορούσαμε να εξετάσουμε το παράδειγμα του Μ. Χωνιάτη, ο οποίος το 1182, στον «εισβατήριο», εναρκτήριο λόγο του ως μητροπολίτη Αθηνών, περιέγραψε τον Παρθενώνα (τότε Παναγία Αθηνιώτισσα) ως «τέμενος περικαλλές» που, όμως, αντλούσε την πραγματική ομορφιά του από την άγνωστη πηγή φωτός και που έκανε την εκκλησία

¹⁰ Σ. Ξυρδής (2009), «Η αρχιτεκτονική ως εικόνα», στο Ε. Χατζητρυφώνος & Σ. Ξυρδής (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, σελ. 49.

¹¹ *Ibidem*, σελ. 49.

«Η συνθετική διάταξη της ελεφάντινης εικόνας των αγίων Σαράντα μπορεί να συγκριθεί με ένα άλλο έργο τέχνης του 11ου αιώνα, μια σελίδα από το λεγόμενο κώδικα Sviatoslav. Στην απεικόνιση αυτή, παριστάνονται οι Πατέρες της Εκκλησίας μετωπικά διατεταγμένοι και σε αρκετές σειρές. Πλήρως ορατή είναι μόνο η πρώτη σειρά των Πατέρων, ενώ πίσω της, τουλάχιστον στις επόμενες δύο σειρές, φαίνονται εν μέρει οι κεφαλές τους. Οι Πατέρες απεικονίζονται κάτω από ένα τόξο, που αποτελεί μέρος ενός περίτεχνου δισδιάστατου πλαισίου. Ενώ δεν πρόκειται για αναπαράσταση κάποιου κτηρίου, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το πλαίσιο, αν και είναι απαλλαγμένο από συνθετικούς συνειρμούς, παραπέμπει σε πεντάτρουλο ναό. Έτσι, τα σώματα των Πατέρων, όπως και στην περίπτωση της εικόνας των Σαράντα Μαρτύρων, μπορούν να νοηθούν μεταφορικά ως πραγματικοί λίθοι του ναού. Στην περίπτωση αυτή πρέπει να σημειωθεί ότι το δισδιάστατο πλαίσιο υπαινίσσεται τη μεταφορική ανάγνωση της εικόνας στο σύνολό της».

αυτή να είναι «*χάριεν ανάκτορο της φωτοδόχου και φωτοδότιδος Παρθένου*»¹². Σε αυτό το σημείο ανακύπτει ένα ιδιαίτερα ακανθώδες ζήτημα που σχετίζεται με την ιδέα της φωτεινότητας: το φώς φαίνεται να μετατρέπεται σε μια «θεωρητική κατασκευή», ιδιαίτερα εάν αναλογιστούμε τη σκοτεινότητα που χαρακτηρίζει τους πραγματικούς ναούς του Βυζαντίου. Ως κατασκευή, η αφήγηση για τη φωτεινότητα βοηθά στο κατασκευαστικό μοτίβο περί του «αχειροποίητου» αυτών των κτηρίων, αλλά και σε πιο αφαιρετικές προσπάθειες, όπως η απόδοση της εσωτερικής απειρότητας για την οποία έκανε λόγο ο Π. Μιχαηλίδης. Άλλος ένας κρίσιμης σημασίας λόγος είναι ότι η εσωτερική σκοτεινότητα του βυζαντινού ναού υπέκρυπτε τις πραγματικές βάσεις και τα στοιχεία στήριξης των ναών, που στην πραγματικότητα ήταν εκεί, αλλά όντας μακριά από την εποπτεία και τη θέαση επέτρεπαν στις αφηγήσεις για τον ναό να μείνουν απρόσμηκτες από τα στοιχεία του βάρους και της υλικότητας.

Αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον η διαπίστωση ότι συγκροτείται προϊόντος του χρόνου μία αντίληψη κατά την οποία η χριστιανική τέχνη είναι *ab ovo* πνευματόμορφη και μπορεί να λάβει χώρα *έν παντί τόπω τῆς δεσποτείας αὐτοῦ* (ενν. του Θεού), σύμφωνα με την οποία ο χριστιανισμός δεν εξαρτά τη λατρεία του από κάποιον συγκεκριμένο τόπο και δεν έχει ανάγκη από ανθρώπινα αρχιτεκτονήματα για τη στέγασή της· αυτή η τάση βρίσκει αγιογραφικό έρεισμα στις *Πράξεις (17,24)*¹³:

«ὁ Θεὸς ὁ ποιήσας τὸν κόσμον καὶ πάντα τὰ ἐν αὐτῷ, οὗτος οὐρανοῦ καὶ γῆς Κύριος ὑπάρχων οὐκ ἐν χειροποίητοις ναοῖς κατοικεῖ, οὐδὲ ὑπὸ χειρῶν ἀνθρώπων θεραπεύεται προσδεόμενός τινος, αὐτὸς διδοὺς πᾶσι ζωὴν καὶ πνοὴν καὶ τὰ πάντα».

Επίσης, ο Ευσέβιος Καισαρείας θεωρούσε πως (αντίθετα με αρχαίες θεωρήσεις της πόλης, όπως αυτές που εξέφραζε ο Πausανίας, όπου η έννοια της πόλης εξαρτάται από το κτιστό περιβάλλον και τους δομημένους οικοδομικούς συντελεστές) η κοινότητα των πιστών ήταν «*το αληθινό οικοδόμημα*» αρνούμενος έτσι να κατασκευάσει ένα αφήγημα για την αρχιτεκτονική του χριστιανισμού που να απαιτεί τη συμπόρευσή της με τις κλασικές και παραδοσιακές αξίες (*Εκκ. Ιστ. 10, 4, 21κ.ε.*)¹⁴,

¹² Χωνιάτης Μ., «Εισβατήριος λόγος», στο: Σ. Λάμπρος (επιμ.), *Μιχαήλ Ακομινάτου του Χωνιάτου - Τα Σωζόμενα*, Αθήνα 1880, σ. 104.

¹³ Ν. Γκιολες (1998), *Παλαιοχριστιανική τέχνη: Ναοδομία*, αυτοέκδοση, Αθήνα, σελ. 15.

¹⁴ S. Çurčić (2009), «Η αρχιτεκτονική ως εικόνα», στο Ε. Χατζητρύφωνος & S. Çurčić (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, σελ. 38.

«Μια άλλη θεολογική αντίληψη της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής βρίσκει την έκφρασή της στην ανθρώπινη μεταφορά. Ο Ευσέβιος Καισαρείας (περίπου 260-339/340) στο μείζον έργο του *Εκκλησιαστική Ιστορία* περιγράφει με μεταφορικούς όρους το κτίσμα του ναού ως «ζωντανό ναό» που κατασκευάστηκε από τον Χριστό, Υιό του Θεού. Σύμφωνα με τον Ευσέβιο, ο Χριστός συγκέντρωσε ανθρώπους από διάφορα μέρη και τους τοποθέτησε στέρεα ως «ζωντανούς κινητούς λίθους» «πάνω στα θεμέλια των αποστόλων και προφητών». Έτσι, ο Χριστός δημιούργησε «πελώριο λαμπρό ανάκτορο, γεμάτο φως που ακτινοβολεί εσωτερικά και εξωτερικά», χρησιμοποιώντας «γερούς και ανθεκτικούς πνευματικούς λίθους». Με αυτή την ενέργεια ο Χριστός ανήγειρε στη γη μία νοητική εικόνα (δηλ. εικόνα ιερότητας) όλων «όσα βρίσκονται πάνω από τον ουράνιο θόλο».

ενώ ο Δίων Χρυσόστομος αμφισβητούσε τη συμβολή πολλών κρατικών κτιρίων στη διάπλαση του κοινού ήθους (45, 12. 46, 9. 47,15)¹⁵.

Ήταν νομοτελειακό ότι η συγκρότηση της νέας «αρχιτεκτονικής διαλέκτου» που εισηγήθηκε το χριστιανικό Βυζάντιο θα έπρεπε να παραμείνει απρόσμηκτη από την προγενέστερη αισθητική, για να εκφραστεί η επικοινωνιακή λειτουργία της χριστιανικής αρχιτεκτονικής και τα νέα συμφραζόμενά της, καθώς και για την υπερκάλυψη των αντιφάσεων που θα δημιουργούνταν από την αναζήτηση της σταθερότητας μέσα από την ίδια την απουσία της ύλης, ακριβώς δηλαδή αντίστροφα από τον τρόπο που οι Ρωμαίοι την προσέγγισαν, κατασκευάζοντας νέα επίπεδα αφαίρεσης μέσω των νεοπαγών συνθηκών ορατότητας. Έπρεπε, εν ολίγοις, να αναπροσδιοριστούν προσεκτικά έννοιες όπως αυτή του «μόνιμου», του «σταθερού» και της «ωραιότητας» που από τη φύση τους δεν μπορούν να προσεγγίσουν αυτό που ο Ν. Γκιολές αποκαλεί ως «πνευματικοποίηση» στη πρωτοχριστιανική αρχιτεκτονική¹⁶. Ως έννοιες εξακολουθούσαν να υπάρχουν εκφρασμένες αυτή τη φορά με διαφορετικούς τρόπους και διαφορετικά επίπεδα αφαίρεσης. Με αυτόν ακριβώς τον τρόπο «αίρεται» η θεαματικότητα του ρωμαϊκού μονουμενταλισμού και της ογκηρότητας των ρωμαϊκών μνημείων και τη θέση τους λαμβάνουν τα αποϋλοποιημένα “spectaculata christiana” της ελάφρυνσης των χριστιανικών οικοδομημάτων, που κατά τον Τερτυλλιανό ήταν πάντοτε «άυλα και άορατα»¹⁷. Αυτή η αντίληψη γίνεται περισσότερο εμφανής σε περιπτώσεις εκκλησιών που δεν ακολουθούν το μορφολογικό παράδειγμα του χωρισμού των κλιτών με τειχίσματα, όπως ο ναός της Παναγίας Σκριπού (βλ. εικ. 3)¹⁸, σε περιπτώσεις δηλαδή που τα τείχη γκρεμίζονται και αντικαθίστανται από κιονοστοιχίες για να αποκαλυφθεί η ελαφρότητα του οικοδομήματος.

Η ανάπλαση και ο ανασχηματισμός της κλασικής και μετακλασικής οικοδομικής σκέψης αποτέλεσαν ως πρακτικές «κυματικά μήκη» ενός φάσματος: του φάσματος, που σχετίζεται με την «αποποίηση» ή αποδοχή της μετακλασικής κληρονομιάς. Στον *Παιδαγωγό*, ο Κλήμης Αλεξανδρείας παρουσιάζει τη φευγαλέα ομορφιά των εγκόσμιων, λέγοντας πως:

«Τόσο η σωματική ομορφιά όσο και η ομορφιά του άνθους παρέχει απόλαυση όταν βλέπεται. Απολαμβάνοντας την ομορφιά αυτών των όντων μέσω της όρασης θα πρέπει κανείς να δοξάζει τον δημιουργό, αλλά αυτά τα όντα είναι επιβλαβή κατά τη χρήση τους, διότι και τα δύο μαραίνονται, τόσο το άνθος όσο και η σωματική ομορφιά»¹⁹.

¹⁵ Η. Hesberg (2016), *Ρωμαϊκή Αρχιτεκτονική*, μτφρ. Π. Παπαγεωργίου, University studio press, Θεσσαλονίκη, σελ. 83.

¹⁶ Ν. Γκιολές (1998), *Παλαιοχριστιανική τέχνη: Ναοδομία*, αυτοέκδοση, Αθήνα, σελ. 16.

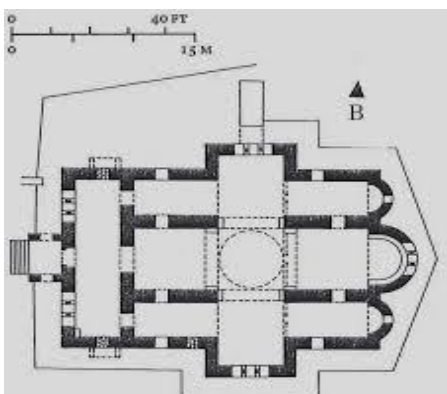
¹⁷ Α. Σαρκοπούλου (2014), *Τα θεάματα του αρχαίου κόσμου και η στάση των πρώτων χριστιανών*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη, σελ. 70.

¹⁸ Αρχιεπισκόπου Αθηνών και πάσης Ελλάδος Ιερωνύμου Β' (2014), *Χριστιανική Βοιωτία*, Κέντρο αρχαιολογικών, ιστορικών και θεολογικών μελετών, Αθήνα, σελ. 70.

¹⁹ Γ. Τζαβάρας (2007), *Ανθολόγιο αισθητικής*, Gutenberg, Αθήνα, σελ. 76.

Η ομορφιά αυτών των πραγμάτων χάνεται μέσα στο βάθος του χρόνου, «μαραίνεται», όπως ο ίδιος ο Κλήμης αναφέρει. Δεν έχουν στην πραγματικότητα καμία αυταξία αν δεν ιδωθούν *πλαισιοκρατικά*, σύμφωνα με το θεϊκό τους συγκείμενο. Το επιχείρημα του Κλήμη ενδέχεται να μας φέρνει στον νου τη διάκριση που επιτυγχάνει η αισθητική σκέψη του Ιερού Αυγουστίνου, ανάμεσα στο αιώνια και εφήμερα όμορφο, όπου αιώνια όμορφο (*Caritas*) χαρακτηρίζεται μόνο το σώμα του Ιδρυτή της Χριστιανικής εκκλησίας, ενώ εφήμερα όμορφο (*Cupiditas*) χαρακτηρίζεται οποιοδήποτε άλλο αντικείμενο.

Ιδιαίτερη σημασία έχουν και όσα ελέχθησαν από τον Αθανάσιο τον Μέγα. Ο Μέγας Αθανάσιος αρνείται την αποταυτοποίηση της ηθικής και της αισθητικής απορρίπτοντας αυτό που σήμερα θα αποκαλούσαμε ως αισθητική θεωρία *απομονωτισμού*, θεωρώντας ότι αυτά τα δύο πεδία του επιστητού εμπλέκονται και αλληλοσυμπλέκονται με τέτοιο τρόπο, ώστε το έργο *δεν μπορεί να αυτονομηθεί*. Για τον Μέγα Αθανάσιο, η ηθική και η αισθητική αφήνουν το στίγμα της προσωπικότητας του καλλιτέχνη, ο οποίος αναγνωρίζεται έστω κι αν ο ίδιος δεν βλέπεται. Στον *Κατά των Ελλήνων* λόγο, ο Μ. Αθανάσιος προτρέπει αυτόν που «οράται» την τέχνη να μην σταθεί μόνο στο αποτέλεσμα μιας δημιουργικής πράξης, αλλά μέσω αυτών να αναγάγει την ομορφιά στον δημιουργό τους. Ο πραγματικός καλλιτέχνης είναι πάντοτε ο Θεός «*ακόμη κι αν το ίδιο το έργο έχει μορφοποιηθεί έτσι από τον Φειδία*», όπως αναφέρει²⁰. Μέσω της αρμονίας και της συμμετρίας των μερών τους τα έργα του Φειδία αποκαλύπτουν τον καλλιτέχνη σε αυτούς που τα βλέπουν, έστω και αν ο ίδιος ο Φειδίας δεν είναι παρών. Με αυτή την αναλογία ο Μ. Αθανάσιος μας προτρέπει να σκεφτούμε ότι είναι ο θεός ο σταθερός καλλιτέχνης του έργου. Στον ίδιο λόγο, στο *Κατά Ελλήνων*, ο Μ. Αθανάσιος προβαίνει σε μία – κατά το μάλλον ή ήττον – στοιχειοκρατική ερμηνεία της αρχαίας παγανιστικής τέχνης. Ονομάζει τα λατρευτικά αντικείμενα των αρχαίων θρησκειών ως «*απλά χρηστικά αντικείμενα*», που πρωτύτερα απλά χρησιμοποιούνταν για να ικανοποιούν απλές ανάγκες, κάτι που δεν συμβαίνει με τη χριστιανική τέχνη.



Εικόνα 3. Κάτοψη τρίκλιτης βασιλικής με τειχίσματα, Παναγία Σκριπού, Πηγή: Αρχιεπισκόπου Αθηνών και πάσης Ελλάδος Ιερωνύμου Β' (2014), *Χριστιανική Βοιωτία*, Κέντρο αρχαιολογικών, ιστορικών και θεολογικών μελετών, Αθήνα, σελ. 70.

²⁰ *Ibidem*, σελ. 89.

Το κατεξοχήν κτίσμα που δίνει υπόσταση και αποκαλύπτει τον συγκερασμό όλων αυτών των νέων αισθητικών αιτημάτων της νεοπαγούς χριστιανικής αισθητικής είναι αυτό της αγίας Σοφίας, αφού φαίνεται να «δειγματίζει» στο σύνολό της την *εξαύλωτική στάση* και συνθήκη που επιζητά η νεοπαγής «μυστικιστική αισθητική» του χριστιανισμού. Αυτός ο συγκερασμός δρομικότητας με τους καθ' ύψος άξονες δημιουργεί τη σύζευξη της δρομικής βασιλικής με τρούλο και έτσι ξεκινούν να εμφανίζονται οι τάσεις φυγής της όρασης προς τον ουρανό· χωρίς να υπάρξει μία σύλληψη κάποιας νέας χωρικής οντολογίας, εμφανίζεται μια *νέα αντίληψη κινητικότητας*. Συγκροτείται μια νέα μορφή αφαιρετικού τρόπου αντιμετώπισης της αρχιτεκτονικής που δεν αποβάλλει τα σχεδιαστικά πρότυπα στο σύνολό τους, αλλά μεταπλάθει τη χρήση τους με σκοπό να στοχεύσει σε μια αχρονικότητα²¹. Αυτό που στοιχειοθετείται στην Αγία Σοφία είναι η άρνηση της υλικότητας και ταυτόχρονα η αίσθηση του άπειρου στον εσωτερικό χώρο, όπως αναφέρει ο Παν. Μιχαηλίδης²².



Εικόνα 4. Απεικόνιση του ωκεανού, της οικουμένης γης και του πρώτου ουρανού σε σχήμα καμάρας που στερεώνεται στα άκρα της γης (Κοσμάς Ινδικοπλεύστης, IV.1: Sinait. gr. 1186, 65r). Πηγή: E. Χατζητρύφωνος & S. Ξυριέ (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, σελ. 113.

5. Συμπεράσματα

Είναι εμφανές ότι *sine qua non* προϋπόθεση για τη συγκρότηση μιας θεωρητικής ωριμότητας υπήρξε η θεμελίωση μιας νέας χωρικής οντολογίας, η οποία επήλθε με τη συμβολή της μελετιανής γεωγραφίας, που για πρώτη φορά εισήγαγε τις πρώτες έννοιες για την πλαισίωση της έννοιας του χώρου, ενώ στην *Χριστιανική Τοπογραφία*

²¹ Κ. Πρώμος (2011), «Χώρος και χρόνος στον βυζαντινό ναό σύμφωνα με τον Π. Μιχαηλίδη», στο: E. Χατζητρύφωνος (επιμ.) *Η έννοια του χώρου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, University studio press, Θεσσαλονίκη, σελ. 64.

²² Π. Μιχαηλίδης (1990), *Αισθητική θεωρηση της βυζαντινής τέχνης*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλίδη, Αθήνα, σελ. 107.

του Θ. Ινδικοπλεύστη²³ θεμελιώνονται σε στέρεες βάσεις οι ιδέες για γεωμετρικές αναπαραστάσεις και έτσι θα γεννηθούν οι θεωρητικές ανασυγκροτήσεις και οι χωρικές ανανοηματοδοτήσεις που θα επιτρέψουν την ανάπτυξη ενός αρχιτεκτονικού *discours*²⁴. Η διάκριση μεταξύ «κτιστού – ακτίστου», η επιστροφή στην ελληνιστική μηχανική και η απομάκρυνση από τον Βιτρούβιο αποτέλεσαν το τρίπτυχο της συγκρότησης μιας νέας χωρικής οντολογίας και στοιχεία όπως η απούλοποίηση, η έλλειψη βάρους και η υλική εξάχνωση αποτέλεσαν όλες τους εκφάνσεις και κυματικά μήκη του «ακτίστου» μέσα σε ένα κτιστό συγκεκριμένο, όπου η βαρύτητα ως ποιότητα δεν μπορούσε εκ των πραγμάτων να έχει θέση. Γενικότερα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η θέση του Φ. Ωραιόπουλου, κατά τον οποίο το όψιμο Βυζάντιο δεν απομακρύνθηκε από τον Βιτρούβιο μόνο για τις θρησκευτικές συμπαραδηλώσεις του *De Architectura*, αλλά και γιατί «η στοιχειώδης συστηματοποίηση του αρχιτεκτονικού λόγου που εμφανίζεται στο βιτρούβιανό έργο δεν τους είναι χρήσιμη για το δικό τους σύστημα παραγωγής του κτισμένου περιβάλλοντος»²⁵, ενώ η ταυτόχρονη αποταυτοποίηση του αρχιτέκτονα (ακόμη και σε ετυμολογικό επίπεδο) από τη γεωμετρία και την αριθμητική, κάνει τον μηχανικό να συμπλησιάζει και να υπερκαλύπτει αυτό που σήμερα ορίζεται ως «αρχιτέκτονας». Το Βυζάντιο αναζήτησε νέες “*auctoritates*” και λόγω της διαφορετικής εννοιοδότησης του χωρικού μοντέλου του επανεφιστά την προσοχή του στην ελληνιστική μηχανική (την χρήση δηλαδή ενός προγενέστερου Λόγου για το κτισμένο περιβάλλον καθώς και τις προϋποθέσεις συγκρότησής του) και —κάπως σχηματικά— στον Πτολεμαίο, παρά στον Βιτρούβιο.

Η έννοια του «ακτίστου» ισχυροποιήθηκε υστερογενώς λαμβάνοντας μια ευρύτερη σημασιολογική διάσταση με τη χρησιμοποίησή της από τη μετάφραση των Εβδομήκοντα (Ο΄) και στον εννοιακό ορίζοντά της εγκιβώτιζε πλέον όλες τις δημιουργικές δυνατότητες του χριστιανικού θεού. Η έννοια της «κτίσης» φαινόταν ικανή πλέον να συμπεριλάβει όλα όσα δημιούργησε ο Θεός, ενώ μετά την «αρειανική διαμάχη», ως όρος επανεννοιοδότηθηκε από τον Αθανάσιο Αλεξανδρείας, εντάσσοντας στον εννοιακό ορίζοντά του και τις ιδιότητες της ίδιας της κτίσης. Με

²³ Ε. Σαράντη (2009), «Ο χώρος στη βυζαντινή σκέψη», στο Ε. Χατζητρύφωνος & Σ. Κύρις (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, σελ. 113.

«Ο κοσμολογικός συμβολισμός της παράστασης, αφού αποτελείται από δύο χώρους αντίστοιχους με τους δύο χώρους του σύμπαντος, τη γη και τον ουρανό. Ταυτόχρονα, η σκηνή έχει χριστολογικό συμβολισμό, διότι προβάλλεται ως το πρότυπο του ναού των Ιουδαίων και, στη συνέχεια, των Χριστιανών, όπου ο αρχιερέυς συμβολίζει τον Χριστό. Ο γήινος και θνητός κόσμος και ο αιώνιος και άφθαρτος κόσμος των ουρανών συμβολίζονται μέσα στο ναό με τον κυρίως ναό και το ιερό. Ο ναός, επομένως, ορίζεται ως ο μικρόκοσμος του σύμπαντος, όπου η ψυχή μπορεί να εξυψωθεί στα ουράνια, στο νοητό και άφθαρτο θείο κόσμο. Η ιδέα αυτή εκφράζεται γλαφυρά από τον Γρηγόριο Νύσσης στο Βίο του Μωυσή: αναπτύσσοντας την εξήγηση της Εξόδου 25.9 στην προς Εβραίους επιστολή (8.5, 9.1-10) από την οπτική γωνία της ορθόδοξης πνευματικότητας, ο Γρηγόριος καταλήγει στην αλληγορική ερμηνεία της σκηνής, στην ενσάρκωση και στις δύο φύσεις του Χριστού. Η σκηνή γίνεται σύμβολο της Εκκλησίας και η ουράνια σκηνή συμβολίζει τον πνευματικό κόσμο του ουρανού, τον οποίο ο πιστός προσπαθεί να προσεγγίσει».

²⁴ Φ. Ωραιόπουλος (1998), *Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη: Το χωρικό μοντέλο της ελληνικής ανατολής*, Αθήνα, σ. 27.

²⁵ *Ibidem*, σ. 112.

αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται ο μετασχηματισμός των αντιλήψεων για την αρχιτεκτονική και το δομημένο περιβάλλον υπό το πρίσμα των νέων ηθικών αντιλήψεων του χριστιανισμού και της χριστιανικής ηθικής. Φυσικά μια τέτοια διαπίστωση δεν παραβλέπει όψεις της έρευνας που γενεαλογούν τη μετάβαση των συνθηκών ορατότητας του ελληνορωμαϊκού κόσμου στη χριστιανική τέχνη, τοποθετώντας μάλιστα τέτοιες ερμηνείες πάνω στα ίδια τα πατερικά κείμενα. Η σύγχρονη ιστοριογραφία της τέχνης, σημειώνει πως πολλά από τα μοτίβα του μετακλασικού κόσμου, του κόσμου της όψιμης αρχαιότητας, υιοθετήθηκαν από τον χριστιανισμό σε τέτοιο βαθμό, που τουλάχιστον η πρώτη χριστιανική τέχνη (η ταφική ζωγραφική, η ναοδομία και φυσικά και άλλες εκφάνσεις της τέχνης αυτής) να θεωρείται σήμερα από πολλούς μέρος της όψιμης αρχαίας τέχνης και πιο συγκεκριμένα της υστερο-ρωμαϊκής²⁶, με μια αναδρομική ανανομηματοδότηση στο πεδίο των ασαφών ορίων μεταξύ της προσέγγισης της έννοιας του *κάλλους* και της έννοιας του *κάλλους του θείου* και της δυσερμήνευτης σχέσης μεταξύ του ήθους και της τέχνης. Παρά ταύτα, τουλάχιστον σε επιμέρους ζητήματα της φιλοσοφίας της χριστιανικής αρχιτεκτονικής, εντοπίζεται μια φυγόκεντρη ροπή που οδηγεί τη χριστιανική ναοδομία να απομακρυνθεί από τα μορφολογικά και αισθητικά πρότυπα της μετακλασικής τέχνης.

²⁶ Χ. Μπούρας (2001), *Ιστορία της αρχιτεκτονικής*, Τόμ. Β', εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, σελ. 15. «Από πλευράς μορφών, τεχνικής και τεχνοτροπίας, η τέχνη των πρώτων αυτών χριστιανών δεν διέφερε καθόλου από τη ρωμαϊκή τέχνη της εποχής, παρά το γεγονός ότι η κοινωνική τους λειτουργία άλλαξε. Τα νέα νοήματα και τα νέα ιδανικά που έπρεπε να εκφράσει άρχισαν σιγά-σιγά να εμφανίζονται με την υπάρχουσα κοινή οπτική γλώσσα, με τα στοιχεία δηλαδή της ελληνορωμαϊκής παράδοσης, κυρίως στην ζωγραφική. Ο λαϊκός χαρακτήρας άλλωστε, δεν διέφερε καθόλου από εκείνον της όψιμης ρωμαϊκής τέχνης, που χαρακτηριζόταν από πτώση της τεχνικής, απομάκρυνση από το κλασσικό ιδεώδες και πληθειακή ερμηνεία των εικονογραφικών τύπων».

Βιβλιογραφία

- Αντουράκης Γ. Β, *Χριστιανική αρχαιολογία και επιγραφική*, Αυτοέκδοση 1990.
- Αρχιεπισκόπου Αθηνών και πάσης Ελλάδος Ιερωνύμου Β', *Χριστιανική Βοιωτία*, Κέντρο αρχαιολογικών, ιστορικών και θεολογικών μελετών, Αθήνα 2014.
- Λάββας Γ., *Επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής με έμφαση στον 19^ο και 20^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2002.
- Γαρίτσης Κ., *Όρασις αοράτου: Η διδασκαλία του ωραίου στον Διονύσιο Αρεοπαγίτη*, Θήρα 2002.
- Γκιολες Ν., *Παλαιοχριστιανική τέχνη: Ναοδομία*, αυτοέκδοση, Αθήνα 1998.
- Ćurčić S., «Η αρχιτεκτονική ως εικόνα», στο Ε. Χατζητρύφωνος & S. Ćurčić (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 30-64.
- Hesberg H., *Ρωμαϊκή Αρχιτεκτονική*, μτφρ. Π. Παπαγεωργίου, University studio press, Θεσσαλονίκη 2016.
- McVey K., «Πνεύμα ενσωματωμένο: Η ανάδυση των συμβολικών ερμηνειών της πρωτοχριστιανικής και βυζαντινής αρχιτεκτονικής», στο Ε. Χατζητρύφωνος & S. Ćurčić (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 64-98.
- Σαρκοπούλου Α., *Τα θεάματα του αρχαίου κόσμου και η στάση των πρώτων χριστιανών*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη 2014.
- Μιχελής Π., *Αισθητική θεωρηση της βυζαντινής τεχνης*, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 1990.
- Μπούρας Χ., *Ιστορία της αρχιτεκτονικής*, Τόμ. Β', εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 2001.
- Προκοπιου Γ., *Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού*, εκδ. Πύρινος κόσμος, Αθήνα 1981.
- Πρώμος Κ., «Χώρος και χρόνος στον βυζαντινό ναό σύμφωνα με τον Π. Μιχελή», στο: Ε. Χατζητρύφωνος (επιμ.) *Η έννοια του χώρου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, University studio press, Θεσσαλονίκη 2011, σελ. 55-74.

- Σαράντη Ε., «Ο χώρος στη βυζαντινή σκέψη», στο Ε. Χατζητρύφωνος & Σ. Ξυρέϊς (επιμ.) *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα: Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 98-132.
- Σαρκοπούλου Α., *Τα θεάματα του αρχαίου κόσμου και η στάση των πρώτων χριστιανών*, Ostrakon, Θεσσαλονίκη 2014.
- Schibille N., “Light as an Aesthetic Constituent in the Architecture of Hagia Sophia in Constantinople”, *Manipolare la luce in epoca premoderna aspetti architettonici, artistici e filosofici*, Vol. 1, Ιανουάριος 2014, σελ. 30-43.
- Simson O., *The Gothic Cathedral*, New York, 1965.
- Τζαβάρας Γ., *Ανθολόγιο αισθητικής*, Gutenberg, Αθήνα 2007.
- Thomas E., *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine age*, Oxford university press, New York 2000.
- Χατζησταματίου Σ., «Η εκκλησία ως οικοδομή», *Θεολογία*, τεύχ. 74, 2003, σελ. 363-373.
- Ωραιόπουλος Φ., *Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη: Το χωρικό μοντέλο της ελληνικής ανατολής*, Αθήνα 1998.

Σύντομο Βιογραφικό

Ο Ηρακλής Καραμπάτος γεννήθηκε το 1991 στον Πειραιά. Είναι διδάκτορας του Τμήματος Κοινωνικής Θεολογίας και Θρησκευολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (*Καντιανή Δεοντοκρατία και Θανατική Ποινή: Μια Κριτική Θεώρηση υπό το Πρίσμα της Ορθόδοξης Χριστιανικής Έννοιας του Προσώπου*) και διδάκτορας της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (*Μεταγραφές της Ηθικής στην Τέχνη και την Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Αυτοκρατορικής Ρώμης*). Είναι κάτοχος μεταπτυχιακών διπλωμάτων στην Ιστορία της Φιλοσοφίας (ΦΠΨ, ΕΚΠΑ), στις Ελληνορωμαϊκές Σπουδές (Ιταλικής Φιλολογίας, ΕΚΠΑ), στο Εκκλησιαστικό Δίκαιο (Νομική Σχολή, ΕΚΠΑ) και στην Ψυχολογία της Θρησκείας (Κοινωνικής Θεολογίας και Θρησκευολογίας, ΕΚΠΑ). Ολοκλήρωσε τις προπτυχιακές του σπουδές στο Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας και στο Τμήμα Ιστορίας και Φιλοσοφίας της Επιστήμης. Από το 2025 είναι μεταδιδακτορικός ερευνητής της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΕΜΠ.