

# ἡ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ὡς ΕΙΚΟΝΑ

ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ  
ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

επιστημονική επιμέλεια  
Ευαγγελία Χατζητρύφωνος και Slobodan Ćurčić

6 Νοεμβρίου 2009 - 31 Ιανουαρίου 2010  
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

Θεσσαλονίκη 2009

# Ο ΧΩΡΟΣ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΣΚΕΨΗ

Ελένη Γ. Σαράντη

## Ο χώρος της αυτοκρατορίας

Η έννοια του χώρου στη βυζαντινή σκέψη εκφράζεται με τη γλώσσα της ρητορικής και της ποίησης, προσδιορίζεται από την επιστημονική και θεολογική σκέψη, διαμορφώνεται από την παρατήρηση και τη φαντασία και βέβαια από την καλλιτεχνική δημιουργία. Οι αντιλήψεις των Βυζαντινών για το χώρο διαμορφώθηκαν από τις πολύπλοκες πολιτισμικές καταβολές του Βυζαντίου στον ελληνορωμαϊκό πολιτισμό και στην ιουδαϊκή παράδοση και προσαρμόστηκαν στις ιστορικές συνθήκες της μεσαιωνικής κοινωνίας.

Ο χώρος των Βυζαντινών ήταν καταρχήν ο χώρος της αυτοκρατορίας και ο χώρος της πόλης. Ήδη στη ρωμαϊκή πολιτική σκέψη και ρητορική έκφραση, την αυτοκρατορία δεν αποτελούσε ένα σύνολο επαρχιών και διοικητικών μονάδων αλλά ένα σύνολο πόλεων, όπου οι πόλεις συνιστούσαν αρχιτεκτονικές δημιουργίες απείρου κάλλους. Η Μεσογειακή *οικουμένη*, δηλαδή ο κατοικημένος χώρος της Μεσογείου, συνέπιπτε με τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία του Αυγούστου. Ενώ για τον Στράβωνα, ο οποίος συνέθεσε μια πολιτισμική γεωγραφία, ο κατοικημένος χώρος της Μεσογείου ήταν ένας χώρος πολιτισμού που διαμορφώθηκε από ιστορικά γεγονότα και που προσέφερε το μεγάλο προνόμιο της ζωής στις πόλεις,<sup>1</sup> ο Πλίνιος, ο Πτολεμαίος και τα ρωμαϊκά *itineraria* περιγράφουν το χώρο της αυτοκρατορίας σαν ένα σύνολο τόπων, όπου πρώτη θέση κατέχουν οι πόλεις και όχι οι άνθρωποι.<sup>2</sup>

Το 2<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. ο Αίλιος Αριστείδης απέδιδε μια ιστορική πραγματικότητα, όταν σημείωνε με έμφαση ότι οι Ρωμαίοι είχαν γεμίσει τον κόσμο με πλήθος από ευημερούσες πόλεις και αρχιτεκτονήματα που στόλιζαν την αυτοκρατορία.<sup>3</sup> Στο *Περί κτισμάτων* του Προκοπίου η αυτοκρατορία του Ιουστινιανού προβάλλεται ως ένα σύνολο πόλεων και φρουριών, που αναστηλώνονταν, οχυρώνονταν και βελτιώνονταν με τη βεβαιότητα ότι στο μέλλον θα απολάμβαναν ασφάλεια και ευημερία.<sup>4</sup> Κείμενα και μνημεία απεικονίζουν την αυτοκρατορία των ρωμαϊκών και πρώιμων βυζαντινών χρόνων ως ένα πανόραμα πόλεων, που στολίζονται από υπέροχα αρχιτεκτονικά συμπλέγματα, περιβάλλονται από όμορφα φυσικά



τοπία και λούζονται από τη Μεσόγειο θάλασσα. Το μωσαϊκό δάπεδο οικίας της Χαΐδρα (Ammaedara) στα σύνορα Τυνησίας και Αλγερίας, που χρονολογείται στα τέλη του 3<sup>ου</sup> με τις αρχές του 4<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ., αποδίδει την εικόνα της ανατολικής Μεσογείου γεμάτης πόλεις και ζωή, θέσεις που πιθανόν συνδέονταν με τη λατρεία της Αφροδίτης: ψάρια, βάρκες, κολυμβητές-ερωτιδείς και νησιά γεμίζουν το χώρο με σχηματοποιημένες παραστάσεις πόλεων που ταυτίζονται με επιγραφές (εικ. 1).<sup>5</sup> Στην Tabula Peutingeriana, που σχεδιάστηκε στο δεύτερο μισό του 4<sup>ου</sup> αιώνα, οι πόλεις της αυτοκρατορίας παρουσιάζονται σε σχηματική και πολύ συνοπτική μορφή, ενώ οι μεγαλύτερες πόλεις, η Ρώμη, η Κωνσταντινούπολη και η Αντιόχεια, απεικονίζονται ως γυναικείες προσωποποιήσεις, με τη γνωστή από την ειδωλολατρική εποχή μορφή της Τύχης της πόλης.<sup>6</sup> Με παραστάσεις πόλεων απεικονίζονται, επίσης, επαρχίες και χώρες στη *Notitia Dignitatum*.

Δύο στοιχεία χαρακτηρίζουν τις εικόνες της αυτοκρατορίας μέχρι και τον 6<sup>ο</sup> αιώνα: η θάλασσα και οι πόλεις. Τα θέματα αυτά συνδυάζονται σε ρητορικές συνθέσεις με μεγάλη ποικιλία. Στα Διονυσιακά του Νόννου η Τύρος, σαν μια κόρη που κολυμπούσε, έδινε το κεφάλι και το στήθος της στη θάλασσα, τέντωνε τα μπράτσα κάτω από το νερό, ενώ το σώμα της άσπριζε από τον αφρό της θάλασσας και τα πόδια της ακουμπούσαν στη μητέρα γη. Ο θεός Διόνυσος την πλησίαζε από τη θάλασσα σαν γαμπρός, για να την αγκαλιάσει. Ποικίλες εικόνες από τη φύση και τη ζωή, σαν σε ζωγραφικό πίνακα, πλαισιώνουν την πόλη: βοσκοί και ψαράδες, γεωργοί και ξυλοκόποι, κοπάδια, ο δυνατός θόρυβος της θάλασσας και το θρόισμα φύλλων, δένδρα και πλοία. Η Τύρος με την ανυπέρβλητη ομορφιά της είναι εικόνα της γης και του ουρανού, καθώς ζώνεται από θάλασσα και στις τρεις πλευρές.<sup>7</sup> Τον 4<sup>ο</sup> αι. η Κωνσταντινούπολη εξυμνείται με έντεχνα ρητορικά σχήματα από τον Ιμέριο για την ομορφιά που της χάριζε η θάλασσα.<sup>8</sup> Το πρώτο βιβλίο του *Περί κτισμάτων* του Προκόπιου αποδίδει το ίδιο γοητευτικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης που στεφανώνει η θάλασσα (οὕτω μὲν οὖν στεφανῶναι τὴν πόλιν ἢ θάλασσα),<sup>9</sup> καθώς σχηματίζει ποικίλους κόλπους, λιμάνια και πορ-



1. Μωσαϊκό με παράσταση της Μεσογείου από την Χαΐδρα (Αμμέδερα-Ammaedara).

- 1 J. Engels, "Die Raumauffassung des augusteischen Oikumenerreiches in den Geographika Strabons", στο M. Rathmann, επιμ., *Wahrnehmung und Erfassung geographischer Räume in der Antike*, Mainz am Rhein 2007, σ. 123-134.
- 2 B. Salway, "The perception and description of space in Roman itineraries", στο M. Rathmann, *Wahrnehmung*, σ. 181-209.
- 3 *Εἰς Ρώμην*, Ομηλία XXVI 93, 94, 97 (ἐκδ. B. Keil, *Aelii Aristides Smyrnaei quae supersunt omnia*, Βερολίνο 1958).
- 4 H. Saradi, *The Byzantine City in the Sixth Century: Literary Images and Historical Reality*, Αθήνα 2006, σ. 71-79.
- 5 F. Bejaoui, "Découverte dans l'antique Haïdra. La Méditerranée sur une mosaïque", *Archéologia* 357 (1999), σ. 16-23.
- 6 E. Weber, *Tabula Peutingeriana. Codex Vindobonensis 324*, Graz 1976.
- 7 XL 319-352 (ἐκδ. F. Vian et al., *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, Παρίσι 1976-2006).
- 8 Ομηλία LXII (16) (ἐκδ. A. Colonna, *Declamationes et orationes*, Ρώμη 1951).
- 9 I.5.10 (*Procopii Caesariensis Opera Omnia*, ἐκδ. J. Haury, Lipsiae 1913, τόμ. IV, 2η ἐκδ. G. Wirth, 1964). A. Cameron, *Procopius and the Sixth Century*, Berkeley, Los Angeles 1985, σ. 101.

θμούς (εικ. 2). Στα περίχωρα της πρωτεύουσας περιγράφονται με ποιητικούς τόνους παραθαλάσσιες εκκλησίες και η ομορφιά των αρχιτεκτονικών συνθέσεων, που συμπληρώνονταν από την ομορφιά και γαλήνη της θάλασσας. Η ειδυλλιακή περιγραφή των ναών κοντά στη θάλασσα πηγάζει από την προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση<sup>10</sup> και αποδίδει το ίδιο Μεσογειακό περιβάλλον της αυτοκρατορίας που εικονογραφεί το μωσαϊκό της Χαΐδρα.

Ενώ ο Προκόπιος επιλέγει να παρουσιάσει το χώρο της Νέας Ρώμης με την αισθητική και τις λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές εμπειρίες της ρωμαϊκής εποχής, χωρίς αμφιβολία στον αναγνώστη της εποχής δεν θα διέφευγε ότι η σύνδεση της θάλασσας με την πόλη και με τους ναούς της ανοίγει διάπλατα το δρόμο της φαντασίας, υπονοώντας την αναγωγή της ψυχής στον εσωτερικό και νοητό κόσμο. Η γαλήνη ως εικόνα της ψυχής που ακολουθεί τη φιλοσοφία είναι γνωστή ήδη από τον Πλάτωνα, ενώ για τον Επικούρο η γαλήνια θάλασσα εκφράζει τη γαλήνη στη ζωή, την ισορροπία της ψυχής, την ειρήνη και ολοκλήρωσή της.<sup>11</sup> Δίπλα στην αισθητική ποιότητα της εικόνας, που είναι γνωστή ήδη από το ρωμαϊκό κόσμο, το περιεχόμενο και ο τόνος του κειμένου είναι έντονα χριστιανικά.

Στην πρωτοβυζαντινή εποχή η οικουμένη ως ένα σύνολο πόλεων προβάλλεται με δυνατές εικόνες που ξεπερνούν τα γεωγραφικά όρια μιας πόλης και της απεικόνισης ενός περιορισμένου τόπου. Παραπέμπουν σταθερά στην όψη του κόσμου ως *οικουμένης* και προϋποθέτουν την ικανότητα του αναγνώστη να ελοπτεύει με το νου του τις απέραντες εκτάσεις της αυτοκρατορίας και να κατέχει γεωγραφικές γνώσεις που συνδέονται με την ιστορική εξέλιξή της. Δημιουργούν την εικόνα της πόλης η οποία ανάγεται στη σφαίρα της «κοσμοπόλης», στην οποία, καθώς εκτείνεται σε μεγάλες περιοχές, τα διακριτά όρια μεταξύ *πόλης (urbs)* και *κόσμου (orbs)* αμβλύνονται.<sup>12</sup>

Η μνημειώδης αρχιτεκτονική των πόλεων που κληρονόμησε το Βυζάντιο και η μεγαλειώδης οργάνωση του αστικού τους χώρου πρόβαλαν, όπως εύστοχα έχει ειπωθεί, ένα «επιχείρημα στην πέτρα» (“argument in stone”),<sup>13</sup> την εικόνα του μεγαλείου της Ρώμης. Στη λογοτεχνία της εποχής η πόλη έγινε εικόνα που γοήτευε,

το σύμβολο ενός ολόκληρου πολιτισμού. Ποικίλες ρητορικές και ποιητικές εκφράσεις, λυρικοί τόνοι, ειδυλλιακές σκηνές περιγράφουν σαν σε ζωγραφικές συνθέσεις τις πόλεις.<sup>14</sup> Ο χώρος των πόλεων εξυμνείται πρώτα απ’ όλα για την αισθητική του αξία, για το κάλλος του, που του προσδίδουν τα λαμπρά κτήρια και η ειδυλλιακή φύση που τις περιβάλλει.<sup>15</sup> Περιγράφοντας τη θαυμαστή ομορφιά τους, οι πόλεις εξιδανικεύονται και μεταφέρονται σε έναν κόσμο νοητό. Ταυτόχρονα, οι ρητορικές περιγραφές καλούν τον ακροατή να μεταφράσει τα σχήματα του αρχιτεκτονικού κάλλους σε αφηρημένες εικόνες.

Ο Αχιλλέας Τάτιος περιέγραψε το θαυμασμό που ενέπνεε η αστραφτερή ομορφιά της Αλεξάνδρειας, της γενέτειράς του πόλης, στον επισκέπτη που έφτανε με πλοίο από τον Νείλο, ώστε να αισθάνεται σαν εραστής ηττημένος από την ομορφιά του προσώπου που είχε ερωτευθεί: φθάνοντας στις πύλες του Ηλίου, αντίκριζε το αστραφτερό κάλλος της πόλης και τα μάτια του γέμιζαν ηδονή. Έστρεφε τα μάτια του στους δρόμους και δεν μπορούσε να χορτάσει το κάλλος. Περιφερόμενος στο χώρο της πόλης, ένιωσε ότι είχε ηττηθεί από το θέαμα και ανέκραξε «Όφθαλμοί, νενικήμεθα».<sup>16</sup> Παρόμοια αισθητική εμπειρία περιγράφεται από τον Λιβάνιο για την Αντιόχεια: *ήν ιδόντι μη βοᾶν οὐκ ἔστι και σκιρτᾶν και ἀνάττειν και κροτεῖν και μακαρίζειν αὐτόν τῆς θεᾶς και οἶον ὑπὸ τῆς ἡδονῆς πτεροῦσθαι*.<sup>17</sup> Η Νικομήδεια περιγράφεται από το ρήτορα σαν σε ζωγραφική σύνθεση να αγκαλιάζει τη θάλασσα στα δύο άκρα της και να απλώνεται στην πλαγιά του λόφου με τις κιονοστοιχίες των λεωφόρων, να λάμπει από τα δημόσια κτήρια και να συνεχίζει μέχρι την ακρόπολη με ιδιωτικά κτήρια που απλώνονταν σαν κλαδιά κυπαρισσιών, να διατρέχεται από ύδατα, να περιβάλλεται από κήπους. Στον ταξιδιώτη που πλησίαζε, κατευθυνόμενος από την Νίκαια, η πόλη πρόβαλε λαμπρή μέσα από τα βουνά. Αγνοούσε την ομορφιά της γύρω φύσης και την υπέροχη θέα της θάλασσας, καθώς γοητευόταν από την εικόνα της πόλης (*ἀλλ’ ἦν δεινότερα γοητεῦσαι τῆς πόλεως ἢ μορφῆ*). Η ομορφιά της πόλης τον μαγνήτιζε, ενέπνεε πάθος και, ακόμη περισσότερο, γεννούσε αισθήματα παρόμοια με θρησκευτικού σεβασμού, ώστε να την πλησιάζει σαν λατρευτικό άγαλ-



μα (ὥστε ὡσπερ ἄγαλμα σεβόμενοι προσηλαύνομεν).<sup>18</sup>

Πιο σύνθετη αντίληψη του χώρου της πόλης συνιστά ο συνδυασμός της θέας της πόλης από απόσταση και της εμπειρίας που αποκτάται μέσα στον αρχιτεκτονικό της ιστό. Ο Αχιλλέας Τάτιος περιγράφει την εντύπωση που κάνει στον ήρωά του η Αλεξάνδρεια από τις πύλες, καθώς αντίκριζε την πόλη και καθώς εισέδουε στο χώρο της και περιεργαζόταν με θαυμασμό τα κτήριά της.<sup>19</sup> Στα Διονυσιακά του Νόννου ο θεός Διόνυσος απολάμβανε τη θέα της Τύρου πρώτα από απόσταση, καθώς την πλησίαζε, και στη συνέχεια, εισερχόμενος στον αρχιτεκτονικό της χώρο, σε απευθείας επαφή μαζί της, έστρεφε το βλέμμα του στα όμορφα αρχιτεκτονήματά της και γοητεύονταν από την ομορφιά τους.<sup>20</sup> Η πανοραμική εποπτεία της πόλης θυμίζει την απεικόνιση πόλεων στην ελληνιστική τέχνη, ενώ η έμφαση σε συγκεκριμένα στοιχεία του εσωτερικού της χώρου παραπέμπει στην απόδοση αρχιτεκτονικών θεμάτων της πόλης στη ρωμαϊκή ζωγραφική.<sup>21</sup> Ο συνδυασμός και των δύο στα κείμενα που αναφέρθηκαν αποδίδει μια πιο σύνθετη και ποικίλη μπρεσσιονιστική αντίληψη της πόλης.

Η τέχνη από την πλευρά της εξυμνεί την πόλη με το μεγάλο πλεονέκτημα της άμεσης πρόσληψης της εικόνας από το θεατή με καθαρότητα και σαφήνεια. Αρχιτεκτονικές συνθέσεις και παραστάσεις πόλεων στη ζωγραφική ή σε μωσαϊκά της ρωμαϊκής και πρωτοβυζαντινής εποχής ανταποκρίνονταν καταρχήν στην ανάγκη να γεμίσουν τον κενό χώρο μιας ευρύτερης σύνθεσης. Χρησίμευαν, δηλαδή, ως διακοσμητικά στοιχεία. Άλλοτε, όμως, αποδίδουν μέρος της απεικονιζόμενης αφήγησης. Στο σύνολό τους απεικονίζουν τις ρητορικές και ποιητικές περιγραφές των κειμένων.<sup>22</sup> Συνιστούν, δηλαδή, την οπτική εικόνα της αυτοκρατορίας ως συνόλου πόλεων. Η εικόνα της πόλης ως ο κατεξοχήν πολιτισμένος χώρος της οικουμένης γίνεται το σύμβολο ενός πολιτισμού, η ιδέα ενός αρχιτεκτονικού συνόλου υπέροχης αισθητικής χάρης, ένα καλλιτεχνικό μοτίβο με διακοσμητική αξία. Τόσο δυνατή ήταν η εικόνα της, ώστε να στολίζει μωσαϊκά, ζωγραφικές συνθέσεις, κώδικες και άλλα προσωπικά αντικείμενα. Προσωπικά αντικείμενα με παραστάσεις πόλεων εντυπωσιάζουν για την πολυτέλεια και τον προφανή



2. Σκηνή της αναχώρησης του Γρηγορίου Ναζιανζηνού μετά την παραίτησή του από τον αρχιεπισκοπικό θρόνο της Κωνσταντινούπολης. Απεικονίζεται ο Βόσπορος με ποικιλία ψαριών και ο θαλάσσιος χώρος της Κωνσταντινούπολης οριοθετείται στο μπροστινό μέρος με ένα κινκίδωμα (χειρογρ. του Τάφου 14, fol. 264r, Πατριαρχείο Ιεροσολύμων, με τις Ομιλίες του Γρηγορίου Ναζιανζηνού στο β' ήμισυ του 11<sup>ου</sup> αιώνα).

- 10 Αίλιος Αριστοειδής, στην περιγραφή του ναού της Κυζίκου, κεφ. 5-8, στον *Σμυρναϊκό* (Ομιλία XXI.5), στον *Ροδιακό* (Ομιλία XXV.3-4), και στην Ομιλία *Εἰς τὸ Αἰγαῖον πέλαγος* (Ομιλία XLIV.16).
- 11 Φαίδων 84a. E. Lascoux, "La mer calme". Charnes et apories de la γαλήνη dans la représentation du τέλος σοφίας chez Épicure, *Lettre à Hérodote* 37 et 83, στο L. Villard, επιμ., *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*, Rouen, Havre 2005, σ. 131-147.
- 12 Βλ. C. Nicolet, R. Ilbert, J.C. Depaule, επιμ., *Mégapoles méditerranéennes. Géographie urbaine rétrospective*, Ρώμη 2000.
- 13 M. Carver, στο El. Fentress, επιμ., *Romanization and the City: Creations, Transformations, and Failures: Proceedings of a Conference Held at the American Academy in Rome, 14-16 May 1998*, Portsmouth, RI, *JRA, Suppl. series 38*, 2000, σ. 7.
- 14 C. J. Classen, *Die Stadt im Spiegel der Descriptiones und Laudes urbium in der antiken und mittelalterlichen Literatur bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts*, Ζυρίχη, Νέα Υόρκη 1980, L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain, I, Histoire et technique, II, Les valeurs*, Παρίσι 1993, σ. 79-82, 178-216 και passim J. Bouffartigue, "La tradition de l'éloge de la cité dans le monde grec", στο C. Lepelley, επιμ., *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale de la fin du IIIe siècle à l'avènement de Charlemagne, Actes du colloque tenu à l'Université de Paris X - Nanterre les 1, 2 et 3 avril 1993*, Μπάρσι 1996, σ. 43-58. H. Saradi, *The Byzantine City*, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 49-144.
- 15 L. Pernot, *La rhétorique*, ό.π. (υποσημ. 14), σ. 215-216. H. Saradi, "The Kallos of the Byzantine City: The Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality", *Gesta* 34/1 (1995), σ. 37-56. I. Maupai, *Die Macht der Schönheit. Untersuchungen zu einem Aspekt des Selbstverständnisses und der Selbstdarstellung griechischer Städte in der römischen Kaiserzeit*, Βόννη 2003, Ε. 4-5, έκδ. E. Vilborg, *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon*, Στοκχόλμη 1955.
- 17 Ομιλία XL.236 (έκδ. R. Foerster, *Libanii Opera*, Λειψία 1903-1927, τόμ. I/II).
- 18 Λιβάνιος, Ομιλία LXI.7-10 (έκδ. R. Foerster, IV, σ. 333-334).
- 19 Για την περιγραφή της Αλεξάνδρειας από τον Αχιλλέα Τάτιο βλ. H. Morales, *Vision and Narrative in Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*, Καίμπριτζ 2004, σ. 100-106. M. Laplace, *Le roman d'Achille Tatius. "Discours panégyrique" et imaginaire romanesque*, Βέρνη, Νέα Υόρκη 2007, σ. 224-226. Για τον τόπο του εγκομίου της Αλεξάνδρειας βλ. C.J. Classen, "Das Encomium Alexandriae und die Tradition der Descriptiones und Laudes Urbium", *ZEP* 45 (1982), σ. 85-87. Για το ρόλο της έκφρασης στα αρχαία μυθιστορήματα βλ. S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Πρίνστον 1989.
- 20 XI.304-336.
- 21 L. Bek, "Venusta Species". A Hellenistic Rhetorical Concept as the Aesthetic Principle in Roman Townscape", *Analecta Romana Instituti Danici* 14 (1985), σ. 139-148. H. Saradi, "Beholding the City and the Church: The Early Byzantine Ekphrasis and Corresponding Archaeological Evidence", *ΔΧΑΕ* 24 (2003), σ. 31-36.
- 22 Για την αντιστοιχία περιγραφών τοπίων στη ρωμαϊκή τέχνη και στη λογοτεχνία βλ. E. W. Leach, *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Πρίνστον, New Jersey, 1988. Για τη σχέση της αρχιτεκτονικής και της ρητορικής βλ. J. Onians, *Bearers of Meaning: The Classical Orders of Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance*, Πρίνστον, N.J., 1988. Του ίδιου, "Architecture, metaphor and the mind", *Architectural History* 35 (1992), σ. 192-207.



3. Όψεις της τοπογραφίας της Αντιόχειας στο μωσαϊκό της Μεγαλοψυχίας στο Yakto: τα εργαστήρια του Μαρτυρίου, οικίες του Ηλιάδου και του Λεοντίου, το δημόσιον (δημόσιο λουτρό), ο περίπατος (στοιά) με ένα μικροπωλητή και δύο μορφές να παίζουν ζάρια, στη νήσο του Ορόντη ένας κυκλικός χώρος άσκησης ίππων, το παλάτι, ο οκτάγωνος ναός του Κωνσταντίνου και μία μορφή σε στάση προσευχής.



4. Λεπτομέρεια από το μωσαϊκό με την παράσταση της εορτής του Νείλου, Διοκαισάρεια/Σέπφωρη (Zippori) στο Ισραήλ. Κτήριο των Εορτών του Νείλου (5<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.). Απεικονίζεται η Αλεξάνδρεια με ψηλά τείχη με ορθογώνια τοιχοδομία, μεγάλη πύλη ανάμεσα σε δύο στρογγυλούς πύργους με επάλξεις και το Φάρο. Το περίγραμμα της πόλης αποδίδεται σχηματοποιημένο σε σχήμα τριγώνου. Στο εσωτερικό μία οριζόντια και τρεις κάθετες γραμμές αποδίδουν τους δρόμους σε ιπποδάμειο σχεδιασμό.

τους συμβολισμό. Ένα πολύτιμο ποτήρι του 4<sup>ου</sup> αιώνα φέρει απεικόνιση μιας πόλης, πιθανόν της Κολωνίας, σήμερα στο Rheinisches Landesmuseum της Βόννης.<sup>23</sup> Η πόλη λάμπει από το λεπτό φύλλο χρυσού, που έχει τοποθετηθεί κάτω από το άχρωμο γυαλί: απλώνεται δίπλα σ' ένα ποτάμι με το λιμάνι και τις προβλήτες, την διατρέχουν δρόμοι, από τους οποίους ο παραλιακός φέρει την επιγραφή Aureliana, και είναι γεμάτη από αρχιτεκτονήματα με τόξα και κολόνες.

Μωσαϊκά δάπεδα ήταν συχνά διακοσμημένα με απεικονίσεις πόλεων είτε σε μια ελεύθερη μεγάλη επιφάνεια είτε περιορισμένες σε διάχωρα πλαισίων. Οι πόλεις άλλοτε απεικονίζονται με προσπάθειες ρεαλιστικής απόδοσής τους και άλλοτε συνοπτικά και αφαιρετικά. Μοναδικό στο είδος του είναι το ψηφιδωτό δάπεδο της Μεγαλοψυχίας στη Δάφνη της Αντιόχειας, σήμερα Yakto, στο τρίτο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Στο πλαίσιο, γύρω από μυθολογικές μορφές σε σκηνές κυνηγιού (πιθανόν σκηνές *venatio*) με κεντρικό μετάλλιο την προσωποποίηση της Μεγαλοψυχίας, απεικονίζονται με εξαιρετο ρεαλισμό δημόσια και ιδιωτικά κτήρια.<sup>24</sup> Στα μάτια του θεατή ξεδιπλώνεται ένα τοπογραφικό πανόραμα της Αντιόχειας, όπου διαδραματίζονται σκηνές της ζωής της πόλης: η Κασταλία στη Δάφνη, το λουτρό (*πριβάτον*) του Αρδαβούριου, το Ολυμπιακό στάδιο, τα εργαστήρια του Μαρτυρίου, μια κιονοστοιχία (*περίπατος*), ένα δημόσιο λουτρό, τρεις μεγάλες αριστοκρατικές οικίες, εμπορικά καταστήματα, αγάλματα, διάφορα κτήρια και μία εκκλησία (εικ. 3). Την κίνηση και τη ζωή στην πόλη αποδίδουν μορφές, που επιδίδονται σε διάφορες δραστηριότητες και παραπέμπουν στην περιγραφή της έντονης ζωής της Αντιόχειας στον *Αντιοχικό* του Λιβάνιου.<sup>25</sup>

Ύμνος στην Αίγυπτο είναι η παράσταση της Διοκαισάρειας (Zippori) στο Ισραήλ, στο λεγόμενο Κτήριο των Εορτών του Νείλου του 5<sup>ου</sup> αιώνα (εικ. 4).<sup>26</sup> Το ψηφιδωτό απεικονίζει τη γιορτή της ανόδου της στάθμης του νερού του Νείλου στο ψηλότερο σημείο. Η σύνθεση είναι εξαιρετικά πλούσια με τις προσωποποιήσεις της Αιγύπτου, του Νείλου, το Νειλόμετρο, ζώα και δύο ιππείς να πλησιάζουν την Αλεξάνδρεια, ανακοινώνοντας την άνοδο του νερού του Νείλου. Η Αλεξάνδρεια απεικονίζεται συνοπτικά, τειχισμένη με ψηλά τείχη,



μια πύλη και δύο πύργους με επάλξεις εκατέρωθεν και το Φάρο. Στο εσωτερικό της πόλης απεικονίζονται ένας οριζόντιος και τρεις κάθετοι δρόμοι. Η έμφαση αυτή παραπέμπει στην περιγραφή της Αλεξάνδρειας από τον Αχιλλέα Τάτιο, που αναφέρθηκε πιο πάνω. Η παράσταση, συνεχίζοντας τη ρωμαϊκή παράδοση, ζωντανεύει την εικόνα μιας ολόκληρης χώρας με τα σύμβολά της, τη φύση και την πόλη.

Στη χριστιανική παράδοση απεικονίσες πόλεων περιλαμβάνονται σε σκηνές της Βίβλου στις κατακόμβες,<sup>27</sup> στους τοίχους των εκκλησιών σε ζωγραφικές παραστάσεις σκηνών από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, όπως στη Βασιλική της Δαμοκρατίας στη Δημητριάδα στον ελλαδικό χώρο.<sup>28</sup> Κώδικες διακοσμούνται με μινιατούρες πόλεων και συνοδεύουν την απεικόνιση της αφήγησης.<sup>29</sup> Στη σκηνή της συνάντησης του Ελιάζαρ με τη Ρεβέκκα στο βιβλίο της Γένεσης στη Βιβλιοθήκη της Βιέννης του 6<sup>ου</sup> αιώνα (cod. theol. gr. 31, εικ. 13) (εικ. 5)<sup>30</sup> απεικονίζεται η πόλη Ναχώρ σαν μια τυπική ελληνιστική πόλη: περιβάλλεται από τείχος με έξι τετράγωνους πύργους, σπίτια με διρριχτες στέγες και στο βάθος της πόλης μια ημικυκλική κιονοστοιχία, ένα από τα πιο διακοσμητικά αρχιτεκτονικά στοιχεία της εποχής.<sup>31</sup> Ένας δρόμος με κιονοστοιχία οδηγεί έξω από την πόλη προς έναν ποταμό, προσδίδει χάρη στη σκηνή και συνδέει συνειρμικά τον αναγνώστη με οικεία αρχιτεκτονικά σχήματα και την ομορφιά της σύγχρονης του πόλης. Στο πλαίσιο της χριστιανικής εικονογραφίας πόλεων εντάσσεται και η συμβολική απεικόνιση της ουράνιας Ιερουσαλήμ.<sup>32</sup>

Παραστάσεις πόλεων σε μωσαϊκά δάπεδα πρωτοχριστιανικών βασιλικών συνεχίζουν τη ρωμαϊκή παράδοση σε χριστιανικό πλαίσιο: απεικονίζουν την οικουμένη ως ενιαίο χώρο, όπου ο φυσικός και ανθρώπινος κόσμος αποτελούν ένα σύνολο. Στις πρώιμες απεικονίσεις λειτουργούν κυρίως ως διακοσμητικά στοιχεία μεγάλων συνθέσεων, με παραστάσεις του φυτικού και ζωικού βασιλείου και ανεξάρτητα οικοδομήματα. Άλλοτε απεικονίζουν πόλεις που συνδέονται με ιστορίες της Βίβλου ή με φημισμένα χριστιανικά προσκυνήματα<sup>33</sup> και προβάλλονται σε κεντρικές θέσεις ευρύτερων συνθέσεων. Αποδίδονται άλλοτε συνοπτικά και άλλοτε με συγκεκριμένα οικοδομήματα. Φημισμένες είναι οι



5. Vienna Genesis, Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31, εικ. 13 με την παράσταση της Ρεβέκκας και του Ελιάζαρ και της πόλης Ναχώρ.

- 23 J. Bracker, "Zur Rekonstruktion und Deutung des Goldglastellers vom Katharinengraben in Köln", στο T. E. Haevernick, A. von Saldern, επιμ., *Festschrift für Waldemar Haberey*, Mainz 1976, σ. 5-8. H. E. M. Cool, στο E. Hartley, J. Hawkes, M. Henig, Fr. Mee, *Constantine the Great: York's Roman Emperor*, Marygate, York 2006, σφ. 141 (σ. 179).
- 24 J. Lassus, "La mosaïque de Yaktō", στο *Antioch-On-The-Orontes*, I. G. W. Elderkin, επιμ., *The Excavations of 1932*, Πριβστον, Λονδίνο, The Hague 1934, σ. 114-156. G. Downey, *A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest*, Πριβστον, N. J. 1961, σ. 659-664. F. Cimok, *Antioch Mosaics*, Ισταμπούλ 2000, σ. 254-275. M. Mundell Mango, "Artemis at Daphne", στο St. Efthymiadis et al., επιμ., *Bosphorus. Essays in Honour of Cyril Mango*, ByzF 21 (1995), σ. 263-282.
- 25 Bl. M. Francesio, *L'idea di Città in Libanio*, Στουτγάρδη 2004.
- 26 Z. Weiss, R. Talgam, "The Nile Festival Building and its mosaics: mythological representations in early Byzantine Sepphoris", στο J. H. Humphrey, επιμ., *The Roman and Byzantine Near East 3*, JRA, Suppl. series 49, Portsmouth-Rhode Island 2002, σ. 61-62, 68-69, 84, εικ. 5, 10.
- 27 F. Bisconti, "Le rappresentazioni urbane nella pittura cimiteriale romana: dalla città reale a quella ideale", *Attes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21-28 Septembre 1986)*, II, Ρώμη 1989, σ. 1305-1321.
- 28 P. Marzollif, "Das frühchristliche Demetrias", *Attes du Xe congrès int. d'archéologie chrétienne. Thessalonique, 28 septembre-4 octobre 1980*, Βατικανό, Θεσσαλονίκη 1984, II, σ. 300-301.
- 29 I. Ehrensperger-Katz, "Les représentations de villes fortifiées dans l'art paléochrétien et leurs dérivées byzantines", *CahArch* 19 (1969), σ. 1-27.
- 30 K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, Νέα Υόρκη 1977, εικ. 24.
- 31 Bl. H. Saradi, *The Byzantine City*, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 268-269 και εξής.
- 32 A. Lidov, "Heavenly Jerusalem: The Byzantine Approach", *Jewish Art* 23-24 (1997-1998) (= B. Kühnel, επιμ., *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Studies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Ιεροσόλυμα 1998), σ. 341-353. B. Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Ρώμη, Freiburg, Βιέννη 1987.
- 33 O. N. Duval, "L'iconografia architettonica nei mosaici di Giordania", στο M. Piccirillo, επιμ., *Mosaici di Giordania*, Ρώμη 1986, σ. 151-156, κυρίως σ. 151-153 συμπεραίνει ότι τα περισσότερα από τα κτήρια που απεικονίζονται στις πόλεις υποδηλώνουν εκκλησίες.



6. Απεικόνιση της Αλεξάνδρειας στο μωσαϊκό δάπεδο του ναού του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή στη Γέρασα (531 μ.Χ.). Η πόλη απεικονίζεται με ψηλά τείχη με ορθογώνια τοιχοδομία, τοξωτή πύλη με λυχνάρι, και τετράγωνους πύργους. Στο εσωτερικό υψώνονται ναοί και άλλα κτήρια με δίριχτες ή επίπεδες στέγες ή τρούλους. Οι κατακόρυφες λευκές γραμμές υποδηλώνουν κιονοστοιχίες.



7. Απεικόνιση της Ιερουσαλήμ στο Χάρτη των Μηδάβων.

παραστάσεις πόλεων στις εκκλησίες της Γέρασα (εικ. 6).<sup>34</sup> Ο ψηφιδωτός χάρτης της πόλης των Μηδάβων στην Ιορδανία (15.70x5.60μ.), που χρονολογείται μετά το 542, αποτελεί μια καθαρά χριστιανική γεωγραφική σύνθεση με 157 πόλεις, κωμοπόλεις και χωριά, στο τμήμα του που διασώθηκε, όρη, ποταμούς και ζώα. Όλες οι απεικονιζόμενες θέσεις είναι γνωστές από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη και από χριστιανικές εκκλησίες. Η περιοχή των Μηδάβων είχε ιδιαίτερη θέση στην αφήγηση της γης της Επαγγελίας στην Παλαιά Διαθήκη: εκεί, στο όρος Ναβαύ της περιοχής, ο Μωυσής έζησε τις τελευταίες του ημέρες, οραματίστηκε τη Γη της Επαγγελίας και, τέλος, άφησε την τελευταία του πνοή. Εκεί βρισκόταν το κενοτάφιο του.<sup>35</sup> Στο κέντρο της απεικονιζόμενης περιοχής βρίσκεται η Ιερουσαλήμ. Αρκετές λεπτομέρειες απεικονίζονται με εντυπωσιακό ρεαλισμό και ακρίβεια, όπως οι λεωφόροι με κιονοστοιχίες, η πλατεία εμπρός από την πύλη του Αγίου Στεφάνου, εξέδρες και εκκλησίες (εικ. 7).<sup>36</sup> Όλη η σύνθεση φαίνεται ότι πηγάζει από το *Ονομαστικό* του Ευσεβίου και στηρίζεται σε χάρτες της εποχής, τους οποίους χρησιμοποιούσαν οι προσκυνητές που ταξίδευαν στους Αγίους Τόπους. Ο χάρτης των Μηδάβων αποτύπωνε τη χριστιανική Παλαιστίνη, όπου οι πόλεις δεν αποτελούσαν μόνο τους οδικούς σταθμούς για τους προσκυνητές, αλλά σηματοδοτούσαν τη χριστιανική οικουμένη με λατρευτικά μνημεία και με τη σύνδεσή τους με τις παραδόσεις της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης. Η σύνθεση αποτυπώνει τη σύλληψη του πιο ιερού χώρου του χριστιανικού κόσμου, της πρωτοβυζαντινής Παλαιστίνης, με πόλεις και κωμοπόλεις που συνδέονται στην πορεία ενός χριστιανικού προσκυνήματος. Είτε πρόκειται για αποτύπωση ενός προσκυνήματος είτε για εκκλησιαστική προπαγάνδα της δημιουργίας του Πατριαρχείου των Ιεροσολύμων και των επισκοπών ανατολικά του Ιορδάνη,<sup>37</sup> οι πόλεις προβάλλονται θριαμβευτικά στο χάρτη των Μηδάβων σε μια προσαρμογή της καλλιτεχνικής παράδοσης στον εκκλησιαστικό χώρο. Τώρα η Εκκλησία, έχοντας αποδεχθεί μια θετική αντίληψη για την πόλη και τη ζωή μέσα στον εκχριστιανισμένο αστικό χώρο, οικειοποιείται την ιδέα της πόλης. Η πόλη προσλαμβάνει ένα άλλο περιεχόμενο.<sup>38</sup> Στο πλαίσιο αυτής της εξέλιξης

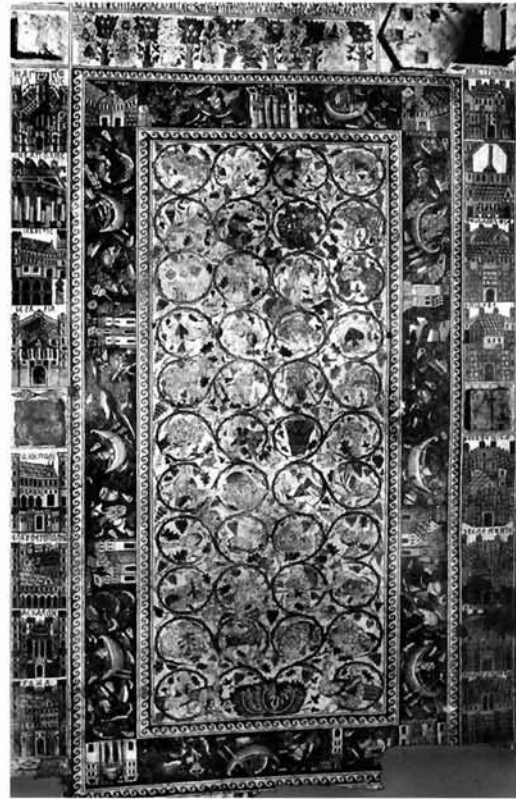




απεικονίσεις εκκλησιών συμβολίζουν πόλεις σε αρκετά μωσαϊκά πρωτοβυζαντινών εκκλησιών.<sup>39</sup>

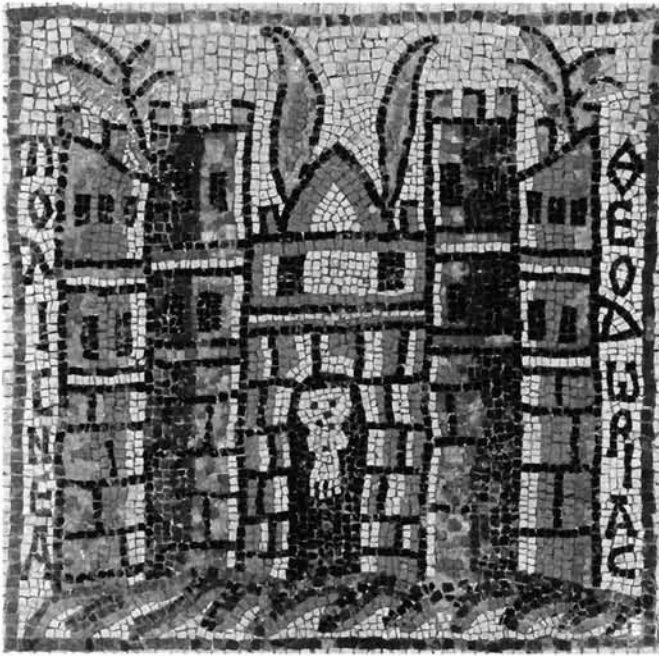
Σπάνια για την ακρίβεια της τοπογραφικής απεικόνισης πόλης είναι η παράσταση του κάστρου Mefaa στην εκκλησία των Λεόντων του Umm al-Rasas της Ιορδανίας (574 ή 589).<sup>40</sup> Το Κάστρον Mefaa απεικονίζεται σε δύο οικιστικά επίπεδα. Το πρώτο και υψηλότερο περιβάλλεται από τείχος με καλά σχεδιασμένη τοιχοδομία και ένα μεγάλο δρόμο και κίονες. Εμπρός από την κεντρική πύλη του κάστρου απλώνεται ο εκτός των τειχών οικισμός με ευρύ ακάλυπτο χώρο, όπου υψώνεται ένας κίονας με σταυρό στην κορυφή. Τα κτήρια στην έξω πόλη είναι αραιά και οι εξωτερικοί τοίχοι τους σχηματίζουν ένα είδος χαμηλού προστατευτικού τείχους με διώροφους πύργους κατά διαστήματα, που θυμίζει τον τρόπο οχύρωσης χωριών και κωμοπόλεων της Συρίας.

Απεικονίσεις πόλεων σε μωσαϊκά εκκλησιών στη Μέση Ανατολή έγιναν πολύ δημοφιλείς στον 5<sup>ο</sup> και στον 6<sup>ο</sup> αιώνα και η παράδοση συνεχίστηκε στις περιοχές αυτές και στους πρώτους αιώνες της Ισλαμικής κατάκτησης, όπως στην εκκλησία του αγίου Στεφάνου του Umm al-Rasas στην Ιορδανία (εικ. 8).<sup>41</sup> Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η επιλογή των πόλεων που απεικονίζονταν δεν ήταν τυχαία. Σε αντίθεση με τις παραστάσεις των τοιχογραφιών στις εκκλησίες, που συνδέονταν με τις σκηνές της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης, στα μωσαϊκά δάπεδα οι απεικονιζόμενες πόλεις άλλοτε προσέφεραν ένα πανόραμα ευρέων εκκλησιαστικών διοικήσεων, ήταν δηλαδή ένα μέσο προβολής της εκκλησιαστικής δύναμης, άλλοτε δημιουργούσαν εικαστικά οδοιπορικά προσκυνητών στους Αγίους Τόπους και συνειρμικά αποτελούσαν το μέσο με το οποίο ο πιστός μπορούσε να πλησιάσει νοητά τους ιερούς χώρους της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης. Αποτελούσαν αισθητικά υπέροχες συνθέσεις και ταυτόχρονα επιβεβαιώναν ότι η Εκκλησία, έχοντας επιτύχει τον πλήρη εκχριστιανισμό της αυτοκρατορίας, ήταν πλέον κυρίαρχη στις πόλεις. Οι απεικονίσεις πόλεων στα μωσαϊκά δάπεδα εκκλησιών συχνά εντάσσονται σε μεγάλες συνθέσεις με περίπλοκα σχέδια και ποικίλες σκηνές: ζωή στις πόλεις και στη φύση, αρχιτεκτονήματα και παράλληλα, εικόνες του φυσικού βασιλείου αποτυπώνουν το σύ-



8. Μωσαϊκό δάπεδο της εκκλησίας του αγίου Στεφάνου στην πόλη Umm al-Rasas της Ιορδανίας. Το διπλό πλαίσιο της σύνθεσης κοσμούει απεικονίσεις πόλεων.

- 34 F. M. Biebel, "Mosaics", στο C. H. Kraeling, *Gerasa, City of the Decapolis*, New Haven, Connecticut 1938, σ. 327-329, 333-334, 341-351. M. Piccirillo, *The Mosaics of Jordan*, Αμμιάν Ιορδανίας 1993, σ. 288, εικ. 504-505 και 542-545, σ. 292, εικ. 554, 556.
- 35 J. Briand, "Une lecture de l'Écriture", *Le Monde de la Bible* 52 (1987), σ. 33-36. E. Alliata, "The Legends of the Madaba Map", στο M. Piccirillo, E. Alliata, *The Madaba Map Centenary: 1897-1997. Travelling Through the Byzantine Umayyad Period*, Ιεροσόλυμα 1999, σ. 47-101. I. Shahid, "The Madaba Mosaic Map Revisited. Some New Observations on its Purpose and Meaning", στο αυτό, σ. 147-154.
- 36 N. Duval, "Essai sur la signification des vignettes topographiques", στο M. Piccirillo, E. Alliata, *The Madaba Map*, ό.π. (υποσημ. 35), σ. 134-146. Y. Tsafir, "The Holy City of Jerusalem in the Madaba Map", στο αυτό, σ. 155-163. W. Pullan, "The Representation of the Late Antique City in the Madaba Map. The Meaning of the cardo in the Jerusalem vignette", στο αυτό, σ. 165-171.
- 37 P. Donceel-Voûte, "La carte de Madaba: cosmographie, anachronisme et propagande", *Revue Biblique* 95 (1988), σ. 519-542.
- 38 H. Saradi, *The Byzantine City*, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 128.
- 39 N. Duval, "Essai sur la signification", ό.π. (υποσημ. 36), σ. 141-142. Του ίδιου, "Les représentations architecturales sur les mosaïques chrétiennes de Jordanie", στο N. Duval, επιμ., *Les églises de Jordanie et leurs mosaïques, Actes de la journée d'études organisée au musée de la Civilisation gallo-romaine à Lyon en avril 1989*, Βηρυτός 2003, σ. 259-281, κυρίως σ. 273-281. Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, "Τμήμα ψηφιδωτού με αρχιτεκτονική παράσταση στο Μουσείο Μπενάκη", *Μουσείο Μπενάκη* 6 (2006), σ. 61-75.
- 40 M. Piccirillo, *The Mosaics*, ό.π. (υποσημ. 34), σ. 236-237, εικ. 337, 376.
- 41 Το αυτό, σ. 233, 238-239, εικ. 344-358, 380-387. N. Duval, "Le rappresentazioni architettoniche", στο M. Piccirillo, E. Alliata, *Umm al-Rasas. Mayfa 'Ah. I. Gli Scavi del Complesso di Santo Stefano*, Ιεροσόλυμα 1994, σ. 201 και εξής δείχνει ότι τα κτήρια που απεικονίζονται σ' αυτές τις πόλεις ήταν χριστιανικές βασιλικές.



9. Παράσταση της πόλης Θεοδοριάδας στη βασιλική της Qasr el-Lebia στην Κυρηναϊκή.



10. Παράσταση της καιομένης Θεσσαλονίκης και αυτοκρατορικού θριάμβου (7<sup>ος</sup> αιώνας). Ναός του αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη.

νολο του χριστιανικού κόσμου. Ταυτόχρονα, η ίδρυση μιας νέας πόλης, όπως της Θεοδοριάδας της Κυρηναϊκής (Qasr el-Lebia στη Λιβύη) από τον Ιουστινιανό, απεικονίζεται στο ψηφιδωτό δάπεδο της εκκλησίας της, πλαισιωμένη με τις αρμόζουσες συμβολικές προσωποποιήσεις της *Κόσμισης*, της *Κτίσης* και της *Ανανέωσης*, που αντλούνται από την κλασική τέχνη (εικ. 9). Η αυτοκρατορική ανακαίνιση της πόλης απεικονίζεται στο χώρο της εκκλησίας και ταυτόχρονα παραλληλίζονται ως κτίστες ο Θεός και ο αυτοκράτορας.<sup>42</sup>

Η αυτοκρατορία έχει αποκτήσει τώρα βαθιά χριστιανικό χαρακτήρα. Η έννοια της χριστιανικής οικουμένης διαμορφώνεται από τη ρωμαϊκή πολιτική κληρονομιά και τη χριστιανική παράδοση. Η Εκκλησία είναι οικουμενική, αφού τους λαούς δεν χωρίζουν πολιτικά σύνορα, αλλά ενώνει η κοινή θρησκεία. Ο χώρος της αυτοκρατορίας ταυτίζεται γεωγραφικά με τη χριστιανική οικουμένη. Ο Προκόπιος στο *Περί κτισμάτων* οριοθετεί την αυτοκρατορία με την περιγραφή δύο εκκλησιών, της Αγίας Σοφίας στην πρωτεύουσα και κέντρο της αυτοκρατορίας, στην αρχή της αφήγησής του, και του ναού της Θεοτόκου στα Γάδαιρα των στενών του Γιβραλτάρ, κατώφλι της αυτοκρατορίας, στο κλείσιμο του έργου.<sup>43</sup> Ο χώρος της αυτοκρατορίας τώρα προσλαμβάνει ένα ιερό νόημα και μια νέα διάσταση. Στους μετέπειτα αιώνες, σε μια περαιτέρω ανάπτυξη του θέματος η αυτοκρατορία θα συμβολίζεται από το ναό υπέρλαμπρου κάλλους και γεμάτο θησαυρούς.<sup>44</sup>

Από τον 7<sup>ο</sup>-8<sup>ο</sup> αιώνα η μορφή και ο ρόλος της βυζαντινής πόλης αλλάζουν ριζικά: η «πόλη» μετατρέπεται σε «κάστρο». Σε αντίθεση με την πρώιμη εποχή, όταν η αυτοκρατορία περιγραφόταν εικαστικά και λογοτεχνικά ως ένα σύνολο πόλεων, όταν ακόμα και ένας επίσκοπος στην ησυχία της μοναχικής του ζωής έβλεπε με τη φαντασία του ότι επισκεπτόταν τις πόλεις της επισκοπής του<sup>45</sup> ή μία αγία ονειρευόταν τις τρεις μεγάλες πόλεις της αυτοκρατορίας ως γαμπρούς που την ζητούσαν σε γάμο,<sup>46</sup> στους μέσους βυζαντινούς αιώνες η πόλη δεν αποτελεί πλέον ένα θέμα ενδιαφέρον για τους ρήτορες ούτε ένα όνειρο για τους βυζαντινούς διανοούμενους. Όταν ο Μανουήλ Στραβρομανός στην ομιλία του προς τον αυτοκράτορα Αλέξιο Κομνηνό περιγράφει τις δυνατότητες που του έδινε η ευρεία παιδεία να ανι-

χνεύει με τις γνώσεις κάθε ήπειρο, γη και θάλασσα, νησιά και όρη μέχρι τα πέρατα της οικουμένης, οι πόλεις απουσιάζουν και η πνευματική του αναζήτηση καταλήγει σε μια θεολογική κοσμολογία.<sup>47</sup> Τώρα οι απεικονίσεις πόλεων αποτελούν αναφορές σε ιστορικά γεγονότα, συνήθως στο πλαίσιο μιας ιστορικής ή βιβλικής αφήγησης. Η ρεαλιστική απόδοση του αστικού χώρου στο νότιο τοίχο του ναού του αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης, με την παράσταση πιθανόν του σταδίου με αρχαιοπρεπείς οικίσκους και αετώματα και το ναό του αγίου Δημητρίου να φλέγεται, απεικονίζει τη θριαμβευτική είσοδο στην πόλη ενός φωτιστεφανωμένου αυτοκράτορα, πιθανόν του Ιουστινιανού Β' (εικ. 10).<sup>48</sup> Στο υπερώο φαίνεται η δραματική σκηνή εχθρικής εισβολής και άγγελος να κατεβαίνει να σώσει το λαό του. Η πόλη συμβολίζεται από την εκκλησία του προστάτη αγίου της σ' ένα καθαρά μεσαιωνικό περιβάλλον: η απειλούμενη πόλη σώζεται με θεία βοήθεια. Στα κείμενα ο χώρος της πόλης περιγράφεται αφαιρετικά στη ροή ιστορικών αφηγήσεων και ορίζεται από τα τείχη, που εγγυώνται την ασφάλειά της, και τους ναούς, που υποδηλώνουν τη θρησκευτικότητα των κατοίκων και εξασφαλίζουν τη θεική προστασία.

Το νέο μεσαιωνικό κλίμα που χαρακτηρίζει τις απεικονίσεις πόλεων εκφράζει το περίφημο μωσαϊκό στα τέλη του 9<sup>ου</sup> αιώνα ή στο 10<sup>ο</sup> αιώνα, στο νοτιοδυτικό εξωνάρθηκα στο τύμπανο της νότιας πύλης της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη με την παράσταση της Θεοτόκου βρεφοκρατούσας, πλαισιωμένης από τον Μεγάλο Κωνσταντίνο και τον Ιουστινιανό (εικ. 11). Ο Κωνσταντίνος κρατάει στα χέρια του το ομοίωμα της βασιλεύουσας και ο Ιουστινιανός το ομοίωμα του ναού της Αγίας Σοφίας, τα οποία και προσφέρουν στη Θεοτόκο. Η Κωνσταντινούπολη απεικονίζεται με ψηλά τείχη και ορθογώνια τοιχοδομία και με δύο μεγάλους σταυρούς στα δύο φύλλα της πύλης της. Μέσα από τα τείχη υψώνονται δύο κτήρια με διρριχτες στέγες. Πόλη και εκκλησία είναι τώρα άρρηκτα συνδεδεμένες και οι δύο προσφέρονται στη Θεοτόκο, την προστασία της οποίας και προσδοκούν.<sup>49</sup> Στο χειρόγραφο της μονής του Σταυρού 109 (τώρα στη Βιβλιοθήκη του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων), ένα λειτουργικό ειλητάριο του 11<sup>ου</sup> αιώνα που πιθανόν παραγγέλθηκε για μία μονή



11. Μωσαϊκό με τη Θεοτόκο βρεφοκρατούσα να πλαισιώνεται στα δεξιά από τον Μεγάλο Κωνσταντίνο που της προσφέρει την Κωνσταντινούπολη και στα αριστερά από τον Ιουστινιανό που προσφέρει την Αγία Σοφία (Αγία Σοφία, Κωνσταντινούπολη, αρχές του 10<sup>ου</sup> αιώνα).

42 A. Grabar, "Une nouvelle interprétation de certaines images de la mosaïque de pavement de Qasr el-Lebya (Libye)", *CRAI* 1969, σ. 264-279. E. Alföldi-Rosenbaum, J. Ward-Perkins, *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches*, Ρώμη 1980. M. Guarducci, "La più antica catechesi figurata: il grande mosaico della basilica di Gasr Elbia in Cirenaica", *Mem. Acc. Linc.*, ser. VIII, 18/7, Ρώμη 1975, σ. 659-686. H. Saradi, *The Byzantine City*, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 136-143. H. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park, Pa., Λονδίνο 1987, σ. 44-55.

43 VI.7.16.

44 J. Darrouzès, L. G. Westerink, *Théodore Daphnopatès, Correspondance*, Παρίσι 1978, επιστ. 15 (στιχ. 1-10).

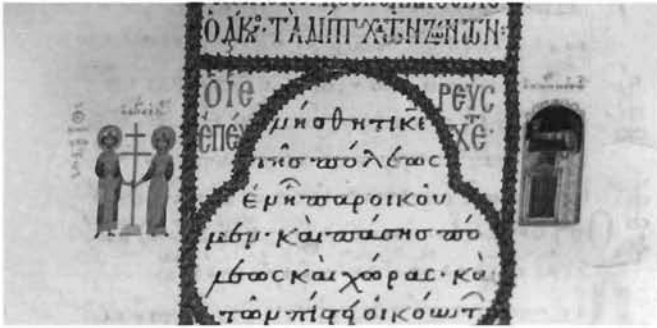
45 I. Van den Gheyn, "Acta Sancti Theognii episcopi Beteliae Paulo Elusensi et Cyrillo Scythopolitano auctoribus", *AB* 10 (1891), κεφ. 24 (σ. 110.13-15).

46 *Βίος* της Αγίας Ματρώνας, *AASS* Nov. III (1910), κεφ. 25 (σ. 802A-B).

47 P. Gautier, "Le dossier d'un haut fonctionnaire d'Alexis Ier Comnène, Manuel Straboromanos", *REB* 23 (1965), σ. 179.

48 Για μια διαφορετική ερμηνεία αυτής της εικονογραφίας και την προγενέστερη βιβλιογραφία βλ. τώρα Γ. Βελένης, "Έφιππος άγιος στην ιστορική τοιχογραφία του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης", στο Ε. Κουντούρα-Γαλάκη, επιμ., *Οι ήρωες της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Οι νέοι Άγιοι, 8<sup>ος</sup>-16<sup>ος</sup> αιώνας*, Αθήνα, 2004, σ. 375-392.

49 Για μια νέα επισκόπηση αυτού του μωσαϊκού βλ. R. Cormack, "The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople", στο M. Vassilaki, επιμ., *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Αθήνα 2000, σ. 107, 113-114.



12. Μικρογραφία με τη σχηματική απεικόνιση της Κωνσταντινούπολης και απέναντι τον Μέγα Κωνσταντίνο και την αγία Ελένη. Το εσωτερικό γεμίζει η απεικόνιση της Αγίας Σοφίας (Χειρόγραφο του Σταυρού 109, Πατριαρχείο Ιεροσολύμων, δεύτερο ήμισυ του 11<sup>ου</sup> αιώνα).



13. Η πόλη του Ευρίπου (fol. 97v) στο χειρόγραφο του Ιωάννη Σκυλίτζη απεικονίζεται ως παλάτι.



14. Η πόλη της Θεσσαλονίκης (fol. 111v) στο χειρόγραφο του Ιωάννη Σκυλίτζη απεικονίζεται ως παλάτι.



15. Η Θεσσαλονίκη και μπροστά στην πύλη της ο ναός του αγίου Δημητρίου, με τη βοήθεια του οποίου ως δια θαύματος σώθηκαν οι κάτοικοι από τους πολιορκούντες Βουλγάρους (Χειρόγραφο του Ιωάννη Σκυλίτζη, fol. 217r).

του αγίου Γεωργίου στην Κωνσταντινούπολη, η πρωτεύουσα απεικονίζεται δίπλα στην ευχή *Κύριε τῆς πόλεως ἐν ἧ παροικοῦμεν* και απέναντι ο άγιος Κωνσταντίνος και η αγία Ελένη να κρατούν το σταυρό (εικ. 12). Η Κωνσταντινούπολη απεικονίζεται ως στρογγυλό κάστρο με ορθογώνια τοιχοδομία, μεγάλη πύλη με αφιδωτό διάκοσμο από πάνω – απουσιάζουν πλέον οι δρόμοι με κιονοστοιχίες της πρώιμης εποχής – ενώ το εσωτερικό μέσα στα τείχη γεμίζει η παράσταση ενός ναού με μπλε τρούλο που υψώνεται μέχρι τα τείχη.<sup>50</sup> Το φημισμένο χειρόγραφο της Σύνοψης των Ιστοριών του Ιωάννη Σκυλίτζη (Cod. Vitr. 26-2 της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Μαδρίτης) του 12<sup>ου</sup> αιώνα περιλαμβάνει πολλές απεικονίσεις πόλεων-κάστρων που αναφέρονται στην ιστορική αφήγηση. Αποδίδονται με φαντασμαγορικά χρώματα με στρογγυλό ή πολυγωνικό σχήμα και πολλά διακοσμητικά σχέδια στις πύλες και στα παράθυρα, ψευδοκουφικά, φυτικά και άλλα μοτίβα,<sup>51</sup> στοιχεία που διακοσμούσαν από το 12<sup>ο</sup> αιώνα εξωτερικούς τοίχους κοσμικών και εκκλησιαστικών κτηρίων, γνωστών κυρίως από τη Νίκαια και το Μυστρά. Η υποχώρηση των αρχαίων δομών της κοινωνίας και η δύναμη των αρχόντων στη μεσαιωνική κλειστή κοινωνία δημιούργησε και νέα σύμβολα του χώρου. Το παλάτι και όχι οι ανοιχτοί δρόμοι με κιονοστοιχίες συμβολίζουν ενίοτε την πόλη, όπως άλλωστε συμβαίνει και σε εικόνες του Άνω Κόσμου στα κείμενα. Η πόλη του Ευρίπου (fol. 97v) (εικ. 13) και της Θεσσαλονίκης (fol. 111v) (εικ. 14) στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη απεικονίζονται ως παλάτια. Όπου το απαιτεί η αφήγηση, ο ναός του προστάτη αγίου προβάλλεται emphatically, όπως στο fol. 217r, όπου μπροστά στην πύλη της Θεσσαλονίκης το αρχιτεκτόνημα με σταυρό στον τρούλο αποδίδει το ναό του αγίου Δημητρίου, με τη βοήθεια του οποίου, ως δια θαύματος, σώθηκαν οι κάτοικοι από τους πολιορκούντες Βουλγάρους (εικ. 15).<sup>51</sup>

Στο περίφημο Ψαλτήρι του Chludon του 9<sup>ου</sup> αιώνα απεικονίζεται μια μεσαιωνική χριστιανική Ιερουσαλήμ (εικ. 16). Εμπρός στο τείχος ο προφήτης Δαβίδ κρατά την εικόνα της Παναγίας με τον Χριστό, που οδηγεί συνειρμικά στην πολιούχο της Κωνσταντινούπολης. Πάνω από τα ψηλά τείχη απεικονίζονται ψηλά αρχιτεκτονήματα και ο ναός του Παναγίου Τάφου. Η είσοδος με

ψηλή σκάλα παραπέμπει στην Ουράνια Ιερουσαλήμ. Η μεσαιωνική πόλη στο πλαίσιο της αφήγησης προσεγγίζει την ουράνια πόλη με μια προοπτική που ενώνει το παρελθόν και το μέλλον, όπως στην ενιαία αντίληψη της ιστορίας των βυζαντινών χρονογράφων.

Λόγιες περιγραφές πόλεων (*εγκωμιαστικές εκφράσεις*) απαντώνται πάλι στους ύστερους βυζαντινούς αιώνες στο πλαίσιο της οικονομικής και κοινωνικής ανάπτυξης των πόλεων σ' ένα κλίμα διεθνών επαφών, που δημιούργησε η εξάπλωση των Λατίνων στην Ανατολή. Οι βυζαντινοί λόγιοι, αντλώντας από την πρώιμη ρητορική παράδοση, εγκωμιάζουν την ιστορία και τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά των πόλεων (τείχη, παλάτια, εκκλησίες) καθώς και την εμπορική και πνευματική ζωή τους. Όμως, παρά τις περιγραφές των πραγματικών τοπογραφικών στοιχείων η έμφαση στη ρητορική υπερβολή δημιουργεί μια εικόνα της πόλης που αγίζει τα όρια του φανταστικού.<sup>53</sup> Παρ' όλα αυτά στις ύστερες αυτές *εκφράσεις* η πόλη χρησιμοποιείται έντεχνα από τους λόγιους συγγραφείς, προκειμένου να περάσουν ένα πολιτικό μήνυμα, την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης, στόχος της αυτοκρατορίας της Νίκαιας στα εγκώμια της Νίκαιας από τον Θεόδωρο Λάσκαρη και Θεόδωρο Μετοχίτη, και την αναμενόμενη μακροβιότητα της αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας στο εγκώμιο του Βησσαρίωνα. Η *έκφραση* της πόλης στο πολιτικό κλίμα της εποχής έγινε ιστορικό σύμβολο. Στην τέχνη, απεικονίσεις πόλεων παραμένουν τοπογραφικά στοιχεία αναφοράς σε σκηνές με εκκλησιαστικό περιεχόμενο σε συνθέσεις πλουσιότερες από πριν και με πιο περίπλοκα αρχιτεκτονικά σχέδια<sup>54</sup> και με εμφανείς δυτικές επιδράσεις.<sup>55</sup>

## Ο αρχιτεκτονικός χώρος και η ομορφιά του φυσικού χώρου

Ο αρχιτεκτονικός χώρος της πρώιμης βυζαντινής εποχής δεν ήταν κλειστός και απομονωμένος, αλλά άφηνε ανοικτό το οπτικό πεδίο στην περιβάλλουσα φύση, προσφέροντας συνεχή αισθητική απόλαυση. Έτσι, αρχιτεκτονικές συνθέσεις συνδυάζονται, πλαισιώνονται και εξωραίζονται από το φυσικό τοπίο. Αυτή η αισθητική προτίμηση εκφράζει την ιδεολογία του ρωμαϊκού



16. Η Αγία Σιών στο Ψαλτήρι του Chludov του 9<sup>ου</sup> αιώνα (Ιστορικό Μουσείο της Μόσχας, Ms 129 d, fol. 86v).

- 50 A. Grabar, "Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures", *DOPS* (1954), σ. 164, 176, εικ. 17, P. L. Vocotopoulos, *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem*, Αθήνα και Ιεροσόλυμα 2002, εικ. 55 (σ. 117).
- 51 V. Tsamakda, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Λονδίνο 2002, σ. 340-342, 347-351.
- 52 Βλ. Α. Κωνσταντακοπούλου, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη. Χώρος και ιδεολογία*, Γιάννενα 1996, σ. 30-34.
- 53 A. Guillou, L'abitazione immaginaria, στο A. Guillou, *La civiltà bizantina. Oggetti e messaggio. Architettura e ambiente di vista*, Ρώμη 1993, σ. 321-371.
- 54 T. Velmans, "Le rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues", *CahArch* 14 (1964), σ. 183-216.
- 55 Βλ., π.χ., την απεικόνιση της Εισόδου στην Ιερουσαλήμ στην Παντάνασσα του Μυστρά (ca. 1428): B. Küllerich, H. Torp, *Bilder og billedbruk i Bysants*, Όσλο 1998, σ. 336-338.

κόσμου και τις εμπειρίες και προτιμήσεις μιας ανοιχτής ακόμα κοινωνίας, μιας εποχής ανοιχτών οριζώντων.

Ειδυλλιακές εικόνες αποδίδουν στα κείμενα την αισθητική απόλαυση που προσέφερε η θέα στον ανοικτό ορίζοντα από διάφορα αρχιτεκτονήματα.<sup>56</sup> Οι λουόμενοι στο λουτρό ενός κτήματος της Αγίας Μελανίας απολάμβαναν από τη μια μεριά τη θέα της θάλασσας με τα πλοία που αρμένιζαν και από την άλλη τη θέα του δάσους με διάφορα άγρια ζώα.<sup>57</sup> Ο Προκόπιος προβάλλει γλαφυρά την ομορφιά της θάλασσας του Μαρμαρά, που περιέβαλλε την περίστυλη αυλή των Αρκαδιανών, φτάνοντας μέχρι την κρηπίδα της, και την αίσθηση της γαλήνης και ομορφιάς του τοπίου.<sup>58</sup> Η αυλή ήταν ανοιχτή σ' όσους πήγαιναν εκεί να περπατήσουν ή σ' όσους αγκυροβολούσαν. Η φυσική διαμόρφωση του χώρου έφερνε κοντά τους ανθρώπους: το βάθος της θάλασσας κοντά στο περιστύλιο επέτρεπε στα πλοία να πλέουν κοντά στην ακτή και η γαλήνη της τοποθεσίας έκανε δυνατό σ' όσους παρέπλεαν να συνομιλούν με αυτούς που περπατούσαν στην αυλή. Ανοιχτή προς τα έξω στην αρχιτεκτονική της σύλληψη, η περίστυλη αυλή των Αρκαδιανών εξωραϊζόταν από τη θέα της θάλασσας και ευνοούσε την ανθρώπινη επικοινωνία.

Η αισθητική αυτή αντίληψη και τα βιώματα που αποτύπωνε αλλάζουν στη μέση και ύστερη βυζαντινή εποχή, οπότε τα κείμενα περιγράφουν μια εσωστρέφεια των αρχιτεκτονικών χώρων, που απομονώνονται από την εξωτερική περιβάλλουσα φύση. Οι κήποι περιορίζονται με τοίχους, οι οίκοι αποτελούν αυτόνομα συγκροτήματα και η κοινωνική επαφή στο δημόσιο χώρο δεν αποτελεί κοινωνική ανάγκη και τρόπο ζωής. Ο μεσαιωνικός άνθρωπος βρίσκει τη γαλήνη στον κλειστό χώρο του οίκου του και στην οικογένειά του, στον απομονωμένο κήπο του, στην ηρεμία της προσευχής και στην πνευματική ανάταση στο χώρο της εκκλησίας.<sup>59</sup> Η απόλαυση της φύσης προσλαμβάνει αισθητική αξία και πνευματικό περιεχόμενο, καθώς οδηγεί το νου στην εσωτερική ζωή. Το θαύμα της πρόωρης άνθισης των κρίνων δίπλα στη λυχνία του μάρτυρα Τρύφωνος στη Νίκαια γίνεται πηγή θαυμάτων, ετήσιας πανήγυρης και ρητορικού ύμνου για την πόλη και τον άγιό της. Για τον Θεόδωρο Μετοχίτη ο μάρτυ-

ρας κατεβαίνει στη Νίκαια από τους ουράνιους λειμώνες (*ἐκ τῶν ἄνω λειμώνων, λειμώνων ἀερίας*) και παρουσιάζει τα άνθη τους που ανθίζουν από μόνα τους. Ο όμορφος λειμώνας και τα πλούσια φυτά που αντικρίζει κανείς, βγαίνοντας από την εκκλησία της Κοίμησης της Νίκαιας, δημιουργούν συνειρμικά εικόνες του ουρανού και συμβολίζουν την ψυχική άνοδο στο νοητό κόσμο: τα κυπαρίσσια που υψώνονται ευθυτενή σαν να ανεβαίνουν στους ουρανούς (*εἰς οὐρανοὺς ἀναχωροῦν*) μοιάζουν να υποδεικνύουν στους μοναχούς τον ουράνιο χώρο, στον οποίο οφείλουν να προστρέχουν, και την εξαύλωση του υλικού σώματος μέσα από την πνευματική ανάταση, που μοιάζει με τη στενή κατάληξη της κορυφής του δένδρου (*στενουμένους πρὸς τὴν ἀνάβασιν*).<sup>60</sup> Οι εικόνες της φύσης σε συνδυασμό με τη χριστιανική εκκλησία αποκαλύπτουν την υπερβατικότητα της ανθρώπινης ψυχής, το θείο μέσα στον άνθρωπο.

Επαναλαμβάνοντας αρχαία λογοτεχνικά σχήματα, η φύση μετατρέπεται συστηματικά σε αρχιτεκτονική μεταφορά, για να περιγράψει την ομορφιά της χριστιανικής εκκλησίας και να αποδώσει την εικόνα του νοητού κόσμου. Στην περιγραφή της Αγίας Σοφίας ο Προκόπιος παρομοιάζει την ομορφιά των κίωνων και των λίθων, με τα οποία εξωραϊζεται ο ναός, με ανθισμένο λειμώνα (*λειμῶνί τις ἂν ἐντετυχηκέναι δόξειεν ὠραίῳ τὸ ἄνθος*). Ο πιστός θαυμάζει τα ποικίλα χρώματά του, το πορφυρό, το πράσινο, το αστραφτερό λευκό, και τις ποικίλες αντιθέσεις των αποχρώσεων, που σαν ζωγράφος ζωγραφίζει η φύση. Αυτή η θέα δημιουργεί τη βεβαιότητα ότι ο ναός κατασκευάστηκε με θεία ενέργεια. Τότε ο νους ανυψώνεται προς τον Θεό (*ὁ νοῦς δέ οἱ πρὸς τὸν Θεὸν ἐπαιρόμενος ἀεροβατεῖ*) με την πεποίθηση ότι δεν βρίσκεται μακριά αλλά ότι κατοικεί στο χώρο της εκκλησίας.<sup>61</sup>

Ο ανθισμένος κήπος και ο γεμάτος άνθη λειμώνας προβλήθηκαν ως ένα κατεξοχήν ερωτικό τοπίο στην αρχαία λογοτεχνία,<sup>62</sup> καθώς η αισθητική τους αξία δημιουργεί το τέλειο περιβάλλον για ανθρώπινη επικοινωνία. Ταυτόχρονα, η υπερβατικότητα της φύσης αποκαλύπτει το θείο που εκδηλώνεται σε κάθε μορφή της. Ο φυσικός και ο νοητός κόσμος, η φύση και το πνεύμα αποκαλύπτονται στα μάτια του βυζαντινού αν-



θρώπου, που βρίσκει ποικίλους τρόπους, για να τα εκφράσει. Αν και άνθη και λειμώνες ως γλαφυρές μεταφορές για την απόδοση της ομορφιάς αρχιτεκτονημάτων πηγάζουν από την αρχαία λογοτεχνία,<sup>63</sup> η συχνή χρήση τους στις περιγραφές βυζαντινών εκκλησιών<sup>64</sup> συνδέει την ομορφιά του διακόσμου της εκκλησίας με την ψυχική άνοδο στο νοητό θείο κόσμο.

Ιδιαίτερα στην ύστερη βυζαντινή εποχή εικόνες της φύσης ως μεταφορές για τη χριστιανική εκκλησία έχουν έντονα αλληγορική σημασία. Ο Συμεών Θεσσαλονίκης στην ομιλία του για τη γιορτή του Αγίου Δημητρίου περιγράφει το ναό του Μυροβλήτη αγίου με μια σειρά από εικόνες της φύσης, λιβάδια και κήπους με ποικίλα φυτά και άνθη και υπέροχες ευωδίες. Ο ναός προσομοιάζει με οίκο αρωμάτων των διαφόρων χαρίτων, με ψηλό και ευωδιαστό κυπαρίσσι που στάζει τις ουράνιες δωρεές, με ελιά γεμάτη από καρπούς του ελέους, με οίκο Θεού όμορφα φυτεμένο, με λευκό κρίνο, σύμβολο της καθαρότητας, με κόκκινο τριαντάφυλλο από το αίμα του μαρτυρίου του αγίου, με εύοσμη βοτάνη που θεραπεύει τις ασθένειες, με ευχάριστο κήπο (*τερπνός παράδεισος*) που παράγει καρπούς των χαρισμάτων, με κήπο κλειστό (*κήπος κεκλεισμένος*) που παρέχει ποικίλα ευχάριστα φυτά της ζωής, με θεϊκό λιβάδι (*λειμών θεϊος*) γεμάτο από όλα τα άνθη των κάθε είδους αρετών. Η ομορφιά του, με τις πνευματικές αρετές που συμβολίζει, ευχαριστεί τα άνω και επουράνια και τον ίδιο τον Χριστό.<sup>65</sup> Εικόνες της φύσης αρμόζουν στο θείο περιβάλλον, γιατί το εξωραΐζουν, προσφέρουν σύμβολα των θείων ιδιοτήτων και ευεργεσιών και μετατρέπουν το χώρο της εκκλησίας σε επίγειο Παράδεισο.

## Ο χώρος του σύμπαντος

Στο στοχασμό των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων ο χώρος του σύμπαντος προσδιορίστηκε με τις λέξεις *τόπος*, *χώρα* και *κενόν*, που ήταν σε κοινή χρήση στο αρχαίο λεξιλόγιο.<sup>66</sup> Ο Αριστοτέλης στα *Φυσικά* (Δ.2.209β.11-15) επαινεί τον Πλάτωνα για τον ορισμό της έννοιας του χώρου στον *Τίμαιο*, διότι, ενώ όλοι θεωρούσαν ότι ο χώρος είναι κάτι το συγκεκριμένο, μόνο ο Πλάτων επιχείρησε να προσδιορίσει τη φύση του (*λέγουσι μὲν γὰρ*

- 56 A. R. Littlewood, "Ancient Literary Evidence for the Pleasure Gardens of Roman Country Villas", στο E. B. MacDougall, επιμ., *Ancient Roman Villa Gardens*, Ουάσιγκτον 1987, σ. 9.
- 57 D. Gorce, *Vie de Sainte Mélanie* (SC 90), Παρίσι 1962, κεφ. 18 (σ. 162). Βλ. Β.Ι. Λαμπροπούλου, *Περικαλλείς κήποι στο Βυζάντιο*, Αθήνα 2006, σ. 21-22.
- 58 *Περὶ κτισμάτων* I.XI.1-5.
- 59 A. Kazhdan, A. Cutler, "Continuity and Discontinuity in Byzantine History", *Byzantion* 52 (1982), σ. 463-464. H. Saradi, *The Byzantine City*, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 218-219 και passim. Ιδιαίτερα για την αλλαγή νοοτροπίας και την έμφαση προς το εσωτερικό των κήπων βλ. και Β.Ι. Λαμπροπούλου, *Περικαλλείς κήποι*, ό.π. (υποσημ. 57), σ. 23-25.
- 60 C. Foss, J. Tulchin, *Nicaea: A Byzantine Capital and Its Praises*, Brookline, Massachusetts 1996, σ. 104-107, 116-117. Θεοδώρου Μετοχίτου *Νικαεύς*, κεφ. 11-12 (σ. 180-182).
- 61 *Περὶ κτισμάτων* I.1.59-61.
- 62 Βλ. π.χ. F. Zeitlin, "Gardens of Desire in Longus's *Daphnis and Chloe*: Nature, Art, and Imitation", στο J. Tatum, επιμ., *The Search for the Ancient Novel*, Βαλτιμόρη 1994, σ. 148-170.
- 63 Π.χ. Λουκιανός, *Περὶ τοῦ οἴκου*, κεφ. 1, 9.
- 64 Π.χ. Επίγραμμα του Αγίου Πολυεύκτου, *Ελληνική Ανθολογία* I.10.62: *φύσις ἀνθήσασα*.
- 65 D. Balfour, *Ἀγίου Συμεών ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης (1416/17-1429). Ἔργα θεολογικά*, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 187.21-188.36.
- 66 A. Keimpe, *Concepts of Space in Greek Thought*, Leiden, Νέα Υόρκη, Κολωνία 1995.

πάντες εἶναι τι τὸν τόπον, τί δ' ἐστίν, οὗτος μόνος ἐπεχίρησεν εἰπεῖν) ως μεταληπτικού, δηλαδή ως περιεκτικού. Ἕλληνες και Ρωμαῖοι στοχαστές προσπάθησαν να προσδιορίσουν το χώρο του σύμπαντος στη διπλή του διάσταση, τη γήινη και ουράνια, σε ἔργα φιλοσοφικά, γεωγραφικά και αστρονομικά. Θεωρίες Πυθαγορείων κύκλων ἀπὸ τον 5<sup>ο</sup> αἰώνα π.Χ. για τη σφαιρικότητα της γης, που ἐπανελάβαν ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης,<sup>67</sup> ἔγιναν ευρύτατα ἀποδεκτές, και μετρήσεις του πλάτους και μήκους της γης του Ερατοσθένη, ιδρυτοῦ της ἐπιστημονικής γεωγραφίας, και του Πτολεμαίου δεν ξεπεράστηκαν μέχρι την Αναγέννηση.

Στο Βυζάντιο η πλούσια κληρονομία των Αρχαίων αντικαταστάθηκε ἀπὸ μια διαφορετική ἀντίληψη του χώρου του σύμπαντος, που ἀπευθυνόταν στη θρησκευτική πίστη και στη σωτηρία του ἀνθρώπου. Η μορφή του σύμπαντος ἐξηγείται τώρα ἀπὸ τη Βίβλο και οι εἰκόνες του γήινου κόσμου συνιστοῦν μια χριστιανική γεωγραφία με κέντρα την Ἱερουσαλήμ και την Κωνσταντινούπολη. Ο Κοσμάς Ἰνδικοπλεύστης εἶναι ο σημαντικότερος ἐκφραστής της χριστιανικής κοσμολογίας. Ἐμπορος και λόγιος, με ἐπιδράσεις ἀπὸ τη σχολή της Ἀντιόχειας και κοσμολογικές ἰδέες της Ἀνατολῆς και της περσικής σχολῆς της Νίσιβης, και γνώστης της ἐλληνορωμαϊκής σοφίας, ἐξέθεσε ἕνα χριστιανικό κοσμολογικό σύστημα, συνδυάζοντάς το με τη χριστολογία. Στο σύστημα αὐτό περιλαμβάνεται ο φυσικός και ο πνευματικός κόσμος. Η ἀντίληψη του κόσμου του Κοσμά στηρίζεται πάνω στην ἰδέα της σκηνῆς του Μωυσῆ ως ἀντιγράφου, «ἐκμαγεῖου», του κόσμου που διαιρείται σε δύο χώρους, ο ἕνας πάνω στον ἄλλο,<sup>68</sup> και σε δύο υπερβατικές κατηγορίες, «καταστάσεις».<sup>69</sup>

Η γη και ο ουρανός περιέχουν τα πάντα<sup>70</sup> - το περιεκτικόν ως προσδιορισμός του χώρου εἶδαμε ὅτι ἀνάγεται στον Πλάτωνα. Σύμφωνα με την Ἁγία Γραφή, η γη ἔχει θεμελιωθεῖ ἀπὸ τον Θεό, χωρίς να στηρίζεται πουθενά.<sup>71</sup> Το σχῆμα της δεν εἶναι σφαιρικό, ὅπως πίστευαν οι ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ἀλλὰ ἐπίπεδο και ἐπίμηκες και στα ἄκρα της ο Θεός στερέωσε τον ουρανὸ (τὸν οὐρανὸν κατ' ἄκρα τοῖς ἄκροις συνέδησε) σε σχῆμα καμάρας (καμαρώσας) (εἰκ. 17). Στα ἄκρα της γης ο Θεός ὑψωσε τοίχους περικλείοντας το χώρο,

ὥστε να μοιάζει με θολωτὸ οἶκο (και ἀποκλείσας τὸν χῶρον, οἶκον, ὡς ἂν τις εἴποι, παμμεγέθη ὡς ἐν τάξει θόλου καμαροειδοῦς ἐπιμήκους ἐποίησεν).<sup>72</sup> Ἐνεργώντας σαν ἀρχιτέκτονας, ο Θεός διάρθρωσε το σύμπαν σε δύο χώρους: δημιούργησε ἕνα δεῦτερο ουρανὸ στη μέση του διαστήματος ἀνάμεσα στη γη και τον προηγούμενο ουρανὸ (εἰκ. 18):

*Κάκει ἀπλώσας ἐκτείνει δι' ὅλου τοῦ χώρου κατὰ τὸ εὖρος, ὡσπερ ἐπὶ στέγης μέσης, και συνδεσμεῖ τὸ στερέωμα τῶ πρώτῳ οὐρανῶ διελῶν και μερίσας τὰ λοιπὰ ὕδατα, τὰ μὲν ἐπάνω τοῦ στερεώματος, τὰ δὲ εἰς τὴν γῆν ἐάσας ὑποκάτω τοῦ στερεώματος, καθὰ διηγείται ὁ θεῖος Μωϋσῆς, και ποιεῖ τὸν ἕνα χῶρον, ἤτοι οἶκον, δύο οἴκους, τουτέστιν ἀνάγειον και κατάγειον.<sup>73</sup>*

Ορολογία και εἰκόνες ἀπὸ την ἀρχιτεκτονική του οἴκου προσδιορίζουν στην ἀνθρώπινη φαντασία το χώρο του σύμπαντος. Ο συσχετισμός του κόσμου με οἶκο ἀνάγεται βέβαια στη μακρινή ἀρχαιότητα<sup>74</sup> και η εἰκόνα του κόσμου ως κτηρίου με δύο ἐπίπεδα ἀπαντάται στον Διόδωρο της Ταρσοῦ (1<sup>ο</sup> αἰ. μ.Χ.), στον Εφραίμ τον Σύρο και σε κοσμολογίες της Ἀνατολῆς.<sup>75</sup>

Το σύμπαν του Κοσμά, ὁμως, ἔχει μεταφυσική διάσταση, διότι διαιρείται σε δύο κόσμους, τον ορατὸ, γήινο και φθαρτὸ, και τον ἀόρατο, πνευματικὸ και αἰώνιο.

*Διέιλε γὰρ ὁ Θεός τὸν ἕνα χῶρον ἀπὸ τῆς γῆς ἕως τοῦ ἀνωτέρου οὐρανοῦ μεσάσας τὸν δεῦτερον οὐρανόν, ποιήσας χώρους δύο· και ἀπένειμε τῇ θνητῇ και τρεπτῇ ταύτῃ καταστάσει τὸν κατάγειον χῶρον, τῇ δὲ ἀθανάτῳ και ἀτρέπτῳ τὸν ἀνάγειον χῶρον, ὅς και βασιλεία οὐρανῶν κέκληται.<sup>76</sup>*

Αὐτὴ η ὀργάνωση του σύμπαντος δεν ἦταν τυχαία, ἀλλὰ ἐγινε με θεῖο σχέδιο, ὅταν ο Θεός διέταξε τον Μωυσῆ να κατασκευάσει τη σκηνὴ ὁμοῖα με ἐκείνη που του ἀποκαλύφθηκε στο ὄρος Σινά (τὴν σκηνην, ἢ τύπος ἦν ὧν ἐωράκει ἐν τῷ ὄρει, λέγω δὴ τοῦ παντός κόσμου τὸ ἐκμαγεῖον).<sup>77</sup> Το ἐξωτερικὸ μέρος της σκηνῆς ἦταν ο τύπος του ορατοῦ κόσμου και το τμήμα της ἐντὸς του καταπετάσματος ἦταν ἀντίγραφο του ουρανοῦ χώρου, δηλαδή της βασιλείας των ουρανῶν (τὴν





ἑσωτέραν τοῦ καταπετάσματος σκηνήν τύπον τῶν οὐρανίων, τουτέστι τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν). Το καταπέτασμα αντιστοιχεί προς το στερέωμα και γι' αυτόν το λόγο ο Μωσῆς διαίρεσε τη σκηνή σε δύο μέρη, ὅπως διααίρεται το σύμπαν στη γη και στον ουρανό (μεσάζει τὴν σκηνήν εἰς δύο σκηνάς, ὡσπερ και τῶ οὐρανῶ και τῆ γῆ μεσολαβοῦν τὸ στερέωμα ἐποίησε δύο κόσμους, τοῦτον και τὸν μέλλοντα).<sup>78</sup> Κάθε στοιχείο της σκηνῆς του Μωσῆ συμβολίζει ἓνα τμήμα του σύμπαντος. Η τράπεζα που βρίσκεται στα βόρεια συμβολίζει τη γη, γύρω της κυμάτιον στρεπτόν κύκλω, ὡσανεὶ πλῆθος ὑδάτων συμβολίζει τον Ωκεανό και γύρω από το κυμάτιο ἓνα πλαίσιο σαν στεφάνη συμβολίζει τη γη πέρα και γύρω από τον Ωκεανό, ὅπου προς ανατολᾶς βρίσκεται ο Παράδεισος. Εκεί τοποθετοῦνται τα ἄκρα του ουρανοῦ και συνδέονται με τα ἄκρα της γης.<sup>79</sup>

Επομένως, η σκηνή ἔχει κοσμολογικό συμβολισμό, αφού αποτελείται από δύο χώρους αντιστοιχούς με τους δύο χώρους του σύμπαντος, τη γη και τον ουρανό. Ταυτόχρονα, η σκηνή ἔχει χριστολογικό συμβολισμό, διότι προβάλλεται ως το πρότυπο του ναοῦ των Ιουδαίων και, στη συνέχεια, των Χριστιανῶν, ὅπου ο αρχιερεὺς συμβολίζει τον Χριστό.<sup>80</sup> Ο γήινος και θνητός κόσμος και ο αἰώνιος και ἀφθαρτος κόσμος τῶν οὐρανῶν συμβολίζονται μέσα στο ναό με τον κυρίως ναό και το ιερό. Ο ναός, επομένως, ὀρίζεται ως ο μικρόκοσμος του σύμπαντος, ὅπου η ψυχή μπορεί να εξυψωθεί στα ουράνια, στο νοητό και ἀφθαρτο θεῖο κόσμο. Η ιδέα αυτή εκφράζεται γλαφυρά από τον Γρηγόριο Νύσσης στο *Βίο του Μωσῆ*: αναπτύσσοντας την ἐξηγήση της *Εξόδου* 25.9 στην *προς Εβραίους* ἐπιστολή (8.5, 9.1-10) από την οπτική γωνία της ὀρθόδοξης πνευματικότητας, ο Γρηγόριος καταλήγει στην ἀλληγορική ἐρμηνεία της σκηνῆς, στην ἐνσάρκωση και στις δύο φύσεις του Χριστοῦ. Η σκηνή γίνεται σύμβολο της Εκκλησίας και η ουράνια σκηνή συμβολίζει τον πνευματικό κόσμο του ουρανοῦ, τον ὁποῖο ο πιστός προσπαθεῖ να προσεγγίσει.<sup>81</sup>

Το σχῆμα της σκηνῆς ἦταν ἀποφασιστικό στη σύλληψη του σύμπαντος με τη μορφή κτηρίου. Η κοσμολογική ἔννοια της σκηνῆς μαρτυρεῖται στις ἐξηγήσεις τῶν Εβραίων της Αλεξάνδρειας και τῶν χριστιανῶν



17. Απεικόνιση του Ωκεανού, της οικουμένης γης και του πρώτου ουρανοῦ σε σχῆμα καμάρας που στερεώνεται στα ἄκρα της γης (Κοσμάς Ἰνδικοπλεῦστης, IV.1: Sinait. gr. 1186, 65r).



18. Απεικόνιση της γης, του ουρανοῦ και του στερεώματος που διαχωρίζει τον ορατό από τον ουράνιο κόσμο. Το σύμπαν ὀρίζεται από τοίχους με ἀρχιτεκτονική ἀναπαράσταση (Κοσμάς Ἰνδικοπλεῦστης, IV.15b: Sinait. gr. 1186, 69r).

67 Φαίδων 110b. *Μεταφραστικά* 297b24 και ἐξῆς.

68 W. Wolska-Conus, *Cosmas Indicopleustès, Topographie chrétienne*, Παρίσι 1968-1973, VI.56.

69 VII.56-57.

70 II.6-11.

71 II.12-16.

72 II.17.

73 II.20.

74 W. Wolska-Conus, *La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès*, Παρίσι 1962, σ. 129-132.

75 Το αὐτό, σ. 136-138.

76 III.81.

77 V.20.

78 II.35.

79 II.36.

80 V.21, 23. Για τη μορφή του Χριστοῦ ως ἀρχιερεὺς βλ. Τ. Παπαμαστοράκης, "Ἡ μορφή του Χριστοῦ-Μεγάλου ἀρχιερεῖ", *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994), σ. 67-78.

81 J. Daniélou (SC Ibis), Παρίσι 1953, σ. XVI-XVIII. M. Simonetti, *La vita di Mosè*, Beveria 1984, σ. XIV-XXXVI, κεφ. 167 και ἐξῆς. Βλ. και Β. Kühnel, "Jewish Symbolism of the Holy Sepulchre and the Heavenly Tabernacle. A Study of Their Relationship in Late Antique and Early Medieval Art and Thought", *Journal of Jewish Art* 12-13 (1986-1987), σ. 147-168.

θεολόγων. Η πρώτη αναφορά στον κόσμο ως ναό του Θεού απαντάται στον Φίλωνα Αλεξανδρείας.<sup>82</sup> Σύμφωνα με τον Φίλωνα και τον Ιώσηπο, ο ναός όπου λατρεύεται ο Θεός περιλαμβάνει όλα τα στοιχεία με τα οποία ο Θεός δημιούργησε το σύμπαν και κάθε στοιχείο της σκηνής του Μωυσή συμβολίζει ένα μέρος του σύμπαντος. Ο Φίλων προχώρησε πιο πέρα από τις παλαιές ιουδαϊκές ερμηνείες του ναού του Μωυσή σε αντιστοιχία με τον κόσμο και διέκρινε το νοητό από τον αισθητό κόσμο, που διαχωρίζονται στο ναό με το βήλο και στο σύμπαν με το στερέωμα. Η ιδέα αυτή βρίσκεται πρόσφορο έδαφος σε χριστιανικά εξηγητικά έργα, όπως του Ωριγένη, του Κλήμεντα, του ψευδο-Χρυσόστομου, του Θεοδώρητου Κύρρου και άλλων.<sup>83</sup> Ενώ οι παλαιότεροι συγγραφείς, όπως ο Φίλων και ο Κλήμης, θεωρούσαν το σχήμα του κόσμου σφαιρικό και η σχέση του σχήματος του κόσμου με τη σκηνή του Μωυσή ήταν καθαρά συμβολική, η σχολή της Αντιοχείας και ο Κοσμάς, όπου οι αρχαιοελληνικές κοσμολογικές αντιλήψεις υποχωρούν, αποδίδουν στον κόσμο τα απόλυτα χαρακτηριστικά του συμβόλου του, της σκηνής. Έτσι, η γη προσλαμβάνεται ως επίπεδη. Επιπλέον, η κατακόρυφη διαίρεση της σκηνής σε εξωτερικό και εσωτερικό μέρος μετατρέπεται από τον Κοσμά στην οριζόντια διαίρεση του κόσμου, στον ουράνιο και νοητό κόσμο ψηλά και στον αισθητό και φθαρτό κόσμο κάτω.

Σπάνια απαντώνται στοιχεία της αρχαίας κοσμολογίας στους μέσους βυζαντινούς αιώνες, οπότε είχε επιβληθεί η θεολογική αντίληψη του χώρου. Με έκπληξη συναντούμε την έννοια της σφαιρικότητας της γης, το σχήμα και την κίνηση του σύμπαντος στην *Έκδοσιν άκριβην τής όρθοδόξου πίστεως* του Ιωάννη Δαμασκηνού τον 8<sup>ο</sup> αιώνα,<sup>84</sup> ενώ ταυτόχρονα διατηρούνται και χριστιανικές κοσμολογικές θεωρίες, όπως το στερέωμα το οποίο διαχωρίζει τα άνω από τα κάτω ύδατα με συνέπεια τη διάκριση σε ορατό και αόρατο κόσμο, γήινο και ουράνιο. Τον 11<sup>ο</sup> αιώνα ο Συμεών Σηθ, γιατρός, αστρονόμος και συγγραφέας, στη *Σύνοψιν Φυσικῶν Ζητημάτων* και ο Μιχαήλ Ψελλός στην *Παντοδαπὴν Διδασκαλίαν* επανέρχονται στην αρχαιοελληνική αντίληψη της σφαιρικότητας του σύμπαντος και της γης και των επτά ζωνών στις οποίες κινούνται

οι πλανήτες. Οι ανθρωπιστές του 13<sup>ου</sup> αιώνα, Πλανούδης, Παχυμέρης, Μετοχίτης, Γρηγοράς και Αργυρός, προσεγγίζοντας επιστημονικά την απεικόνιση του σύμπαντος, τη διαχωρίζουν ολοκληρωτικά από τη θεολογία. Τώρα οι βυζαντινοί σοφοί υποστηρίζουν ότι η κίνηση των πλανητών στην τροχιά τους και σε διαφορετικές αποστάσεις από τη γη μπορεί να μετρηθεί με ακρίβεια. Οι απόψεις, όμως, αυτές δεν ανέτρεψαν τις αντιλήψεις της χριστιανικής κοσμολογίας και της διαίρεσης του σύμπαντος σε υλικό και φθαρτό και σε νοητό, άφθαρτο και ουράνιο χώρο και της αντιστοιχίας του με τον ιερό χώρο του ναού. Οι βυζαντινοί ανθρωπιστές των τελευταίων αιώνων μοιάζουν να μην μπορούν να επιβάλουν ανατροπή των καθιερωμένων αντιλήψεων, καθώς εκκλησιαστικοί εξακολουθούν να τονίζουν τη μεταφυσική διάσταση του χώρου του σύμπαντος και του ομοιώματός του, της εκκλησίας.

### Ο ουράνιος χώρος: φαντασία και θεολογική παράδοση

Η ιουδαϊκή και χριστιανική παράδοση προσδίδουν στην έννοια του χώρου μια μεταφυσική διάσταση σ' ένα μεταϊστορικό χρόνο, στη Δευτέρα Παρουσία. Ο Παράδεισος και ο Οίκος του Θεού είναι οι βασικές εικόνες με τις οποίες περιγράφεται ο ουράνιος χώρος στην τελική κρίση και απεικονίζεται στην τέχνη. Στο *Βίο* της αγίας Μάρθας, μητέρας του αγίου Συμεών Στυλίου, ο Παράδεισος περιγράφεται ως παλάτι και ως ουράνια Ιερουσαλήμ.<sup>85</sup> Η ουράνια Ιερουσαλήμ ως ναός και παλάτι του Χριστού απεικονίζεται στην κατώτερη ζώνη του μωσαϊκού του τρούλου της Ροτόντας της Θεσσαλονίκης με φαντασμαγορικές αρχιτεκτονικές απεικονίσεις ρωμαϊκού τύπου, που αποδίδουν τη δόξα που ταιριάζει σ' ένα παλάτι και σ' έναν ουράνιο χώρο (εικ. 19).<sup>86</sup> Η διάκριση ανάμεσα στον επίγειο και στον ουράνιο Παράδεισο προσλαμβάνει διάφορες αλληγορικές ερμηνείες στα θεολογικά έργα.<sup>87</sup> Ο εξιδανικευμένος κήπος, ο Παράδεισος, και η αρχιτεκτονική μορφή του Οίκου του Θεού μεταφέρουν εικόνες της γης στον ουράνιο και ιδεατό κόσμο. Το 12<sup>ο</sup> αιώνα ο Κωνσταντίνος Μανασσής στη *Χρονικήν Σύνοψιν* περιγράφει ποιητικά τη Δημιουργία και τον Παράδεισο ως κήπο με όμορφα



διατεταγμένα δένδρα, αρωματικά φυτά, άφθονα φρούτα, πολύχρωμα άνθη, χορτάρι που αντανακλά το φως, τις απαλές αύρες και, τέλος, την πηγή απ' όπου έρρεαν οι τέσσερις ποταμοί του Παραδείσου.<sup>88</sup> Η ιδέα του Παραδείσου ως κήπου με θαυμάσια φυτά ανάγεται βέβαια στην αρχαία παράδοση -τα Ηλύσια πεδία του Ομήρου- και, παρόλο που οι πρώιμοι χριστιανοί εξηγητές προτιμούσαν να ερμηνεύουν τη βιβλική εικόνα του Παραδείσου αλληγορικά και όχι ως φυσική οντότητα,<sup>89</sup> στο Βυζάντιο ο ουράνιος κόσμος αποδίδεται σταθερά με εικόνες της γης. Οράματα ή μεταθανάτιες εμπειρίες αγίων που στη συνέχεια επέστρεψαν στη ζωή περιγράφουν τον ουράνιο κόσμο και τον Παράδεισο που βίωσαν για λίγο οι άγιοι. Οι βυζαντινές περιγραφές του ουράνιου κόσμου και της Κόλασης εμπνέονται από τις ιστορίες των προφητών, τα απόκρυφα και την Αποκάλυψη του Ιωάννη.<sup>90</sup> Ανήκουν κυρίως στο 10<sup>ο</sup> αιώνα, οπότε το τέλος της χλιετίας, που θα συνέπιπτε με το τέλος του κόσμου, ενέπνεε αποκαλυπτική λογοτεχνική παραγωγή. Εσχατολογικές και θεολογικές ιδέες αναμειγνύονται με ηθικά διδάγματα για την τιμωρία των αμαρτωλών, την ανταμοιβή των δικαίων και τη ματαιότητα της επίγειας ζωής. Ο ουράνιος χώρος είναι ένας χώρος φανταστικός, που διαμορφώνεται ανάλογα με τις πηγές έμπνευσης του κάθε συγγραφέα, την προσωπική του φαντασία και τις εμπειρίες του στην επίγεια ζωή.<sup>91</sup>

Στο *Βίο* του αγίου Φιλαρέτου (9<sup>ος</sup> αι.) στον *έκειθεν κόσμον* η κόλαση ήταν ένας πύρινος ποταμός που κόχλαζε και πέρα από τον ποταμό ο Παράδεισος, ένας ευχάριστος κήπος με κάθε είδους ωραία και πελώρια δένδρα γεμάτα καρπούς. Το πέρασμα στον Άνω Κόσμο γινόταν από μια γέφυρα στενή *ώς τρίχα* πάνω από ένα βαθύ και πύρινο ποταμό, όπου τιμωρούνταν οι αμαρτωλοί.<sup>92</sup> Λαμπερή και ειδυλλιακή, γήινη και μεγαλοπρεπής είναι η εικόνα του Παραδείσου στο *Βίο* του αγίου Ανδρέα Σαλού. Οι λεπτομέρειες στην περιγραφή της φύσης είναι εκπληκτικές: η ποικιλία των ανθέων, που έσταζαν μέλι, και των χρωμάτων, τα αρώματα, οι κυματισμοί τους στις αύρες, τα ποικίλα πτηνά με χρυσά ή λευκά πτερά, οι κελαηδισμοί τους μέχρι τα άκρα του ουρανού, η συμμετρική διάταξη των φυτών, που παραπέμπει στη διάταξη πλούσιων κήπων της πρωτεύουσας,<sup>93</sup> η γαλήνια ροή του ποταμού στον Παράδεισο, η συμβολική



19. Μωσαϊκό του τρούλου της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη με παράσταση αρχιτεκτονημάτων με αγίους μάρτυρες.

82 *De Monarchia*, II.1.

83 Βλ. αναφορές στο W. Wolska-Conus, *La topographie*, ό.π. (υποσημ. 74), σ. 113-117.

84 Έκδ. P.B. Kotter, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, τόμ. II, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1973, κεφ. 20-24 (σ. 50-69).

85 P. van Den Ven, *La Vie ancienne de S. Syméon Stylite le Jeune (521-592)*, τόμ. II: *Traduction et Commentaire. Vie grecque de sainte Marthe mère de S. Syméon*, Βρυξέλλες 1970, κεφ. 17-18 (σ. 265-266).

86 H. Torp, "Les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique: l'arrière-fond conceptuel des images d'architecture", *CahArch* 50 (2002), σ. 3-20.

87 J. Darrouzès, *Nicéas Stéthatos: Opusculs et lettres (SC81)*, Παρίσι 1961, σ. 154-227.

88 Έκδ. I. Bekker, Βόννη 1837, σ. 11.181-13.230. Για την εικόνα του Παραδείσου ως κήπου σε συνάρτηση με τους κήπους επί της γης βλ. Β.Ι. Λαμπροπούλου, *Περικαλλείς κήποι*, ό.π. (υποσημ. 57), σ. 25-26.

89 Π.χ. Ωριγένης, *PG* 12, στ. 97-100. Για την αλληγορία του Παραδείσου βλ. J. Daniélou, "Terre et Paradis chez les Pères de l'Église", *Eranos Jahrbuch* 22 (1953), σ. 433-472. H. Maguire, "Adam and the Animals: Allegory and the Literal Sense in Early Christian Art", *DOP* 41 (1987), σ. 363-373. Του ίδιου, *Earth and Ocean*, ό.π. (υποσημ. 42).

90 M. Himmelfarb, *Tours of Hell: an Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature*, Φυλάδελφεια 1983.

91 E. Patlagean, "Byzance et son autre monde. Observations sur quelques récits", στο *Faire croire*, Ρώμη 1981, σ. 201-221. Σ. Λαμπάκης, *Οι καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή λογοτεχνία*, Αθήνα 1982. J. Wortley, "Death, Judgment, Heaven, and Hell in Byzantine 'Beneficial Tales'", *DOP* 55 (2001), σ. 53-69. J. Baun, *Tales from Another Byzantium. Celestial Journey and Local Community in the Medieval Greek Apocrypha*, Καίμπριτζ 2007.

92 L. Rydén, *The Life of St Philaretos the Merciful Written by his Grandson Niketas*, Ουψάλα 2002, στ. 833-891 (σ. 112-116).

93 M.-L. Dolezal, M. Mavroudi, "Theodore Hyrtakenos' Description of the Garden of St. Anna and the Ekphrasis of Gardens", στο A. Littlewood, H. Maguire, J. Wolschke-Bulmahn, επιμ., *Byzantine Garden Culture*, Ουάσιγκτον 2002, σ. 105-158. Β.Ι. Λαμπροπούλου, *Περικαλλείς κήποι*, ό.π. (υποσημ. 57), σ. 45-65.



20. Η Κοίμηση της Θεοτόκου με την πύλη του ουρανού:  
Εκκλησία της Περιβλέπτου στην Αχρίδα,  
ζωγραφική Μιχαήλ Αστραπά και Ευτύχιου, 1294/5.

άμπελος, η άνοδος στους τρεις ουραμούς, ο πρώτος λευκός σαν χιόνι, ο δεύτερος χρυσός, που καλύπτονταν από βήλα, το δεύτερο καταπέτασμα, όπου φαινόταν ο θρόνος του Χριστού να κρέμεται στον αέρα πάνω από τέσσερις σειρές βήλα, οι στρατιές των αγγέλων που έψαλλαν, η Κόλαση σαν ζοφερή και δυσειδής φυλακή με κάθε είδους ειδική ζώα, στα οποία ο Θεός είχε μεταμορφώσει τους διάφορους αμαρτωλούς.<sup>94</sup>

Στο Βίο του Βασιλείου του Νέου (10<sup>ος</sup> αι.) εικόνες του Άνω Κόσμου, όπως υπέρλαμπρες κατοικίες, είναι εμπνευσμένες από τη ζωή της ανώτερης τάξης στην Κωνσταντινούπολη, ενώ οι εκτενείς κοσμολογικές εικόνες πηγάζουν από την ερμηνεία του Εξαήμερου της Δημιουργίας του Βασιλείου Καισαρείας και τον Κοσμά Ινδικοπλεύστη.<sup>95</sup> Η Νέα Ιερουσαλήμ βρίσκεται στο δεύτερο ουρανό πάνω από το στερέωμα και προς Ανατολάς και είναι οικοδομημένη από χρυσό και άργυρο και οι δώδεκα πύλες της είναι φτιαγμένες από τους δώδεκα πολύτιμους λίθους, παράδοση ιουδαϊκή (οι δώδεκα λίθοι συμβολίζουν τις δώδεκα φυλές του Ισραήλ και τους δώδεκα αποστόλους). Οι πολύτιμοι λίθοι, ο χρυσός και ο άργυρος αρμόζουν στη διακόσμηση του θείου χώρου και προσλαμβάνουν πνευματικό συμβολισμό.<sup>96</sup>

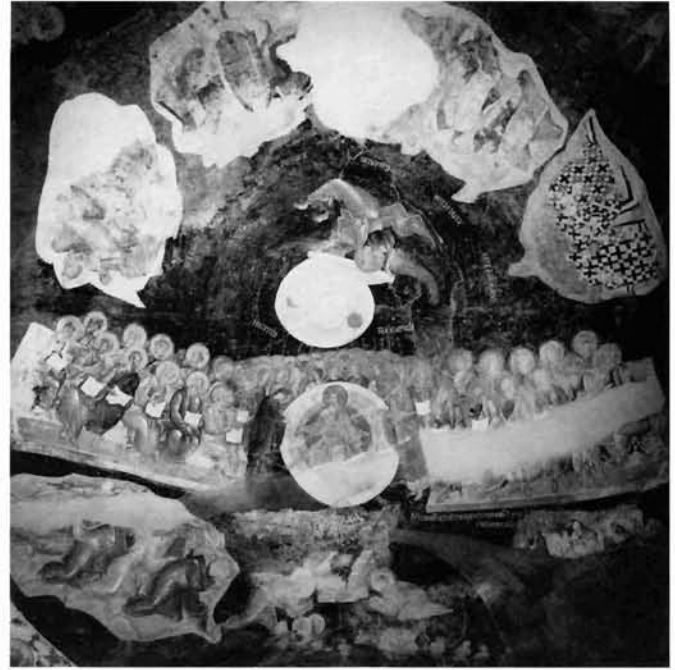
Στο όραμα του μοναχού Κοσμά του 10<sup>ου</sup> αιώνα η διάβαση στον Άνω Κόσμο γίνεται από μια στενότατη οδό σ' ένα βάραθρο, στο οποίο οδηγούσε μια μεγάλη μισάνοικτη πύλη. Στο τέλος ενός απέραντου ελαιώνα τοποθετείται η ουράνια Ιερουσαλήμ με δώδεκα κυκλικές σειρές από τείχη κτισμένα από διαφορετικούς πολύτιμους λίθους, χρυσές και αργυρές πύλες, χρυσό δάπεδο και χρυσές οικίες και ένα παλάτι με όλα τα χαρακτηριστικά του παλατιού της Κωνσταντινούπολης, συμπεριλαμβανομένων και των ευνούχων.<sup>97</sup>

Οι ποικίλες εικόνες του άλλου κόσμου στην αποκαλυπτική λογοτεχνία αντλούν από την πλούσια παράδοση και προσαρμόζονται στη μεσαιωνική ζωή και ιδεολογία. Όλες αυτές τις αφηγήσεις χαρακτηρίζει το ονειρικό και το φανταστικό στοιχείο. Στις περισσότερες η ανάγκη να περιγραφεί η απέραντοςση του ουρανού δημιουργεί μια ρευστή απεικόνιση του χώρου. Ενώ οι άγιοι ανεβαίνουν στα ουράνια με μια ανοδική κίνηση στον αέρα ή με ένα σύννεφο ή από μια γέφυρα και με την οδηγία ενός αγγέλου και τα μέρη του ουράνιου χώρου τοποθετούνται



το ένα πάνω στο άλλο, η περιήγηση στους επιμέρους χώρους γίνεται ταυτόχρονα και οριζόντια, καθώς λιβάδια, κήποι, ποτάμια, πύλες, τείχη, πόλη και παλάτια διαδέχονται το ένα το άλλο.<sup>98</sup> Κρυσταλλένιες λίμνες στην *Αποκάλυψη* της Αναστασίας και το γυάλινο έδαφος στο *Βίο* του αγίου Βασιλείου του Νέου, που θυμίζουν τη γυάλινη θάλασσα σαν κρύσταλλο εμπρός από το θρόνο του Χριστού στην *Αποκάλυψη* του Ιωάννη,<sup>99</sup> δίνουν στην εικόνα μια εξωπραγματική υφή, μια μαγικότητα. Οι πύλες<sup>100</sup> (εικ. 20) και τα τείχη, που οριοθετούν χώρους του ουρανού και την ουράνια Ιερουσαλήμ με τους συμβολικούς αριθμούς επτά ή δώδεκα, πηγάζουν σαφώς από την ιουδαϊκή παράδοση, ενώ ταυτόχρονα παραπέμπουν στη μορφή της μεσαιωνικής πόλης. Αυτές οι τόσο ρευστές εικόνες του χώρου του ουρανού αντιστοιχούν με τις παραστάσεις της ουράνιας Ιερουσαλήμ στη βυζαντινή τέχνη, που ποικίλλουν ανάλογα με τα κείμενα τα οποία αποδίδουν.<sup>101</sup> Εκθαμβωτικό, λαμπρό φως, ο άφατος θρόνος του Χριστού, το σύμβολο του σταυρού, αρώματα ανθέων, άνεμοι που πνέουν ήρεμα και μεταφέρουν ευωδιές, ψαλμωδίες αγγέλων είναι τα στοιχεία που δημιουργούν την ουράνια θεϊκή ατμόσφαιρα. Αντίθετα, φωτιά, πύρινοι ποταμοί, βάραθρα, τέρατα, φυλακές με ειδική ζώα, ορύγματα με επτά κοιλότητες γεμάτα φωτιά, ένας επτάλοφος με αμέτρητους φούρνους για τους αμαρτωλούς, τελώνια εικονίζουν τους χώρους τιμωρίας. Περιγραφές γεμάτες συμβολισμό που δίνουν στη φαντασία άπειρες δυνατότητες, για να αναπλάσει το νοητό ουράνιο κόσμο, να αξιολογήσει ηθικά διδάγματα, να εμβαθύνει στις συμβολικές εικόνες του ουράνιου χώρου (εικ. 21).

Προοδευτικά, τα κείμενα της αποκαλυπτικής λογοτεχνίας από την ύστερη αρχαιότητα προβάλλουν την εικόνα της βασιλείας των ουρανών με αρχιτεκτονικούς χώρους και κοινωνικές κατηγοριοποιήσεις από την αυτοκρατορική αυλή. Στις αποκαλύψεις της Αναστασίας, του μοναχού Κοσμά, πρώην αυτοκρατορικού αυλικού, και του Ανδρέα Σαλού ξαναβρίσκονται η τάξη της αυτοκρατορικής αυλής με τους ευνούχους, τα δείπνα, ο κοχλιάς και ο εξώστης, η τράπεζα για το δείπνο, οι κήποι με τα θαυμάσια πουλιά, που θυμίζουν τα αυτόματα του αυτοκρατορικού παλατιού, θεατρικές αποκαλύψεις θησαυρών και θαυμάτων, ψαλμοί και ο Χριστός ντυμένος με πορφύρα, ο θρόνος του οποίου υψώνεται στον αέρα χω-



21. Η Τελική Κρίση (ανατολικός θόλος του παρεκκλησίου της μονής της Χώρας). Στο κέντρο απεικονίζεται ο Χριστός ένθρονος που περιβάλλεται από την Παναγία, τον Ιωάννη τον Βαπτιστή και τους Αποστόλους και Αγίους. Επάνω, ένας άγγελος κρατά τον Παράδεισο σε σχήμα σαλιγκαριού με παραστάσεις του ήλιου, της σελήνης και των άστρων. Σε υψηλότερο επίπεδο απεικονίζονται ομάδες θείων ανδρών και γυναικών σε τέσσερα σύννεφα και κάτω ο πύρινος ποταμός της Κόλασης με τους καταδικασμένους σε αιώνια τιμωρία.

- 94 L. Rydén, *The Life of St Andrew the Fool*, Ουψάλα 1995, I, σ. 60-62, II, σ. 44-60, 164-168.  
 95 X. Αγγελίδη, *Ο βίος του όσιου Βασιλείου του Νέου*, Ιωάννινα 1980, σ. 178-204.  
 96 C. Meier, *'Gemma Spiritualis': Methode und Gebrauch der Edelstein-Allegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, Μόναχο 1977.  
 D. Janes, *God and Gold in Late Antiquity*, Καίμπριτζ 1998.  
 97 Chr. Angelidi, "La version longue de la Vision du moine Cosmas", *AB* 101 (1983), σ. 85-87.  
 98 J. Baun, *Tales from Another Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 91), σ. 147-151.  
 99 *Αποκάλυψις του Ιωάννη*, 4.6.  
 100 Για τις ουράνιες πύλες βλ. G. Every, "Toll Gates on the Air Way", *Eastern Churches Review* 8 (1976), σ. 139-151.  
 101 A. Lidov, "Heavenly Jerusalem" ό.π. (υποσημ. 32), *Jewish Art* 23-24 (1997-1998), σ. 341-353.



22. Απεικόνιση του Γρηγορίου Ναζιανζηνού σε ένα φαντασμαγορικό αρχιτεκτόνημα με κλειστούς κήπους από τις δύο πλευρές (χειρόγραφο με τις ομιλίες του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, Sinaït. gr. 339, fol. 4v).

ρίς στήριγμα.<sup>102</sup> Ο Παράδεισος ως κήπος που περιβάλλεται από τοίχο στην *Αποκάλυψη* της Αναστασίας απεικονίζει το βυζαντινό κήπο σε αντίθεση με την προτίμηση για χώρους ανοιχτούς και με θέα στη φύση της πρώιμης εποχής (εικ. 22).<sup>103</sup> Στο ίδιο κείμενο άλλοι χώροι του Παραδείσου είναι μια αίθουσα, όπου κρέμονται πολυκάνδηλα, και ένα τραπέζι συμποσίου για τους ελεήμονες και όσους δάνειζαν χρήματα στους ενδεείς, χωρίς να απαιτούν τόκο, και παραπέμπουν στο χώρο των δραστηριοτήτων εκκλησιαστικών αδελφοτήτων.<sup>104</sup>

Παράλληλα με την αντίληψη του Άδη κάτω από τη γη,<sup>105</sup> για τους Βυζαντινούς ο νοητός κόσμος των νεκρών, αμαρτωλών και δικαίων, βρίσκεται συνήθως ψηλά στους ουρανούς και όχι κάτω από τη γη, όπως ο Άδης των αρχαίων Ελλήνων, και περιγραφές του στην αποκαλυπτική λογοτεχνία αντιστοιχούν με τις απεικονίσεις της τελικής κρίσης στις εκκλησίες και σε χειρόγραφα.<sup>106</sup> Ο χώρος του Παραδείσου και της Κόλασης, της σωτηρίας και της αιώνιας καταδίκης, που απεικονίζονταν στις εκκλησίες, οδηγούσε τη φαντασία του βυζαντινού ανθρώπου σε οραματισμούς και λογοτεχνικές περιγραφές. Η εκκλησία για μια φορά ακόμα γινόταν η αφετηρία για το νοητό ουράνιο ταξίδι, άνοιγε το δρόμο για την αποκάλυψη του άλλου χώρου, του νοητού, του τέλειου και του λυτρωτικού, έδινε μια άλλη διάσταση στο χώρο, φανταστική και υπερκόσμια. Η αποκάλυψη αυτή δεν δεσμευόταν από τις συμβάσεις του γήινου χώρου. Αν και χρησιμοποιούσε συμβατικές εικόνες του αρχιτεκτονικού και φυσικού χώρου στη γη και σχήματα και δομές της επίγειας ιεραρχίας, άφηνε τη φαντασία ελεύθερη να συλλάβει τον ουράνιο χώρο στην απεραιτοσύνη του και στη μαγεία της θείας τελειότητας.

### Ο χώρος του ιερού παλατιού ως εικόνα του ουράνιου χώρου

Όπως ο ουράνιος χώρος προσλαμβάνονταν με εικόνες του αυτοκρατορικού παλατιού, έτσι και η πολιτική ιδεολογία επέβαλε την εικόνα του ιερού παλατιού και της αυτοκρατορικής αυλής ως αντιγράφων του ουράνιου βασιλείου και της ουράνιας τάξης. Ο Ευσέβιος Καισαρείας στον *Τριακονταετηρικό* του λόγου για τον Μέγα Κωνσταντίνο προσδιορίζει τη θεία φύση της αυτοκρατορικής εξουσίας, τον αυτοκράτορα ως εικόνα του ουράνιου βασιλεί-

ου και την άσκηση εξουσίας από αυτόν ως μίμηση της υψίστης δύναμης. Το βασίλειο επί γης δημιουργήθηκε από τον Θεό ως εικόνα του ουρανού.<sup>107</sup> Τον 6<sup>ο</sup> αιώνα ο διάκονος της Αγίας Σοφίας Αγαπητός παρουσιάζει την αυτοκρατορική εξουσία σε ένα πρώιμο *κάτοπτρο του ηγεμόνος*, πολύ δημοφιλή κείμενα αργότερα, όμοια με του Θεού.<sup>108</sup> Η περιγραφή της αίθουσας του θρόνου του ιερού παλατιού από τον Λιουτπράνδο αποδίδει την υπερφυσική διάσταση που του προσέδιδαν το χρυσό δένδρο με τα αυτόματα μπροστά στο θρόνο και ο θρόνος που ανυψωνόταν με τα λιοντάρια που βρυχώνταν, ανοίγοντας το στόμα τους και χτυπώντας την ουρά στο έδαφος.<sup>109</sup> Στο ποίημα του Ιωάννη Μαυρόποδα για τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Δ΄ (1034-1041) βρισκόμαστε μπροστά σε μια δυνατή ουράνια εικόνα: οι πύλες του παλατιού φυλάγονταν από φτερωτούς αγγέλους, τα Χερουβείμ βρισκόταν δίπλα στον αυτοκρατορικό θρόνο με φλογερές ρομφαίες, ενώ θεωρείται βέβαιο ότι ο Χριστός ήταν παρών στον ιερό χώρο του παλατιού.<sup>110</sup> Σε κείμενα με πολιτικό χαρακτήρα ο χώρος του ιερού παλατιού μεταφέρεται στον ουράνιο χώρο με σύμβολα και αλληγορίες, που ήταν οικείες στο βυζαντινό άνθρωπο.

## Ο φανταστικός χώρος του έρωτα: από την αποκαλυπτική στην ερωτική λογοτεχνία

Μετά το 10<sup>ο</sup> αιώνα δεν παράγονται άλλα οράματα του άλλου κόσμου. Τώρα στον άνω κόσμο, φανταστικό και ονειρικό, ανοίγει το δρόμο ο έρωτας στην ερωτική λογοτεχνία των ύστερων βυζαντινών χρόνων. Στον *Διγενή Ακρίτα* το παλάτι του ήρωα ανταποκρίνεται στις περιγραφές των κοσμικών παλατιών: βρισκόταν στο μέσον ενός κήπου, κλειστού με ψηλό τοίχο, επενδεδυμένο με μάρμαρα, με ποικίλα φυτά, δένδρα με καρπούς, άνθη που σάλευαν στην αύρα και πλήθος πτηνών, με υπερώα αυλή, διακοσμημένη με κρήνες με χρυσά και αργυρά αγάλματα ζώων. Το παλάτι ήταν κατασκευασμένο από πολύτιμους λίθους, με αίθουσες υποδοχής με τρούλους (*πεντακούβουκλα*) με αστραφτερά μάρμαρα. Το δάπεδο από όνυχα έμοιαζε με κρύσταλλο. Οι *χαμοτρίκλινοι* είχαν χρυσή οροφή και απεικονίσεις πολεμικών ανδραγαθημάτων ηρώων.<sup>111</sup> Στο ερωτικό ποιη-

102 C. Mango, *Byzantium: The Empire of New Rome*, Λονδίνο 1980, σ. 151-153.

J. Baun, *Tales from Another Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 91), σ. 238-241.

103 H. Maguire, "Paradise Withdrawn", στο *Byzantine Garden Culture*, ό.π. (υποσημ. 93), σ. 23-35, κυρίως 31. Του ίδιου, *Gardens and Parks in Constantinople*, *DOP* 54 (2000), σ. 251-264.

104 J. Baun, *Tales from Another Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 91), σ. 380-382.

105 Βλ. π.χ. ύμνους του Συμεών Νέου Θεολόγου, όπου ο Άδης παρουσιάζεται ως χώρος ζωφερός κάτω από τη γη σε αντίθεση με το φωτεινό χώρο του ουρανού: έκδ. Α. Kambylis, *Symeon Neos Theologos. Hymnen*, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1976, 30.299-306 (σ. 276), 38.11-12 (σ. 322). Ιωάννης Δαμασκηνός, *PG* 94, 1101. Βλ. και Α.Δ. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Πρίνστον, 1986, σ. 75, 82-85, 97, 157, 207-209 και εξής. Σ. Λαμπιάκης, *Οι καταβάσεις*, ό.π. (υποσημ. 91).

106 Χρ. Αγγελίδη, *Ο βίος του όσιου Βασιλείου του Νέου*, ό.π. (υποσημ. 95), σ. 197-202. M. Angheben, "Les Jugements derniers byzantins des XIe-XIIe siècles et l'iconographie du jugement immédiat", *CahArch* 50 (2002), σ. 105-134. J. Baun, *Tales from Another Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 91), σ. 152-167.

Για τις απεικονίσεις του Ουρανού στην τέχνη βλ. Α. Grabar, "L'iconographie du Ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du Moyen âge", *CahArch* 30 (1982), σ. 5-24. M.K. Garidis, *Etudes sur le jugement dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie-esthétique*, Θεσσαλονίκη 1985.

107 Έκδ. I. Heikel, Λειψία 1902, σ. 198-202.

108 *Agapetos Diakonos. Der Fürstenspiegel für Kaiser Iustinianos*, έκδ. R. Riedinger, Würzburg 1994, φωτ. ανατ. Αθήνα 1995.

109 *Antapodosis*, *PL* 136, 895.

110 J. Bollig, P. de Lagarde, *Iohannis Euchaitorum... quae... supersunt*, Göttingae 1882, σ. 31.

111 P. Odorico, *Digenis Akritas. Poema anonimo bizantino*, Φλωρεντία 1995, VII, σ. 8-108. Στ. Αλεξίου, *Βασιλείος Διγενής Ακρίτης (Κατά τό χειρόγραφο του Έσκοριάλ) και τό άσμία του Άρμούρη*, Αθήνα 1985, στιχ. 1620-1659. Για το ανάκτορο του Διγενή βλ. Α. Ξυγγόπουλος, "Τό ανάκτορον του Διγενή Ακρίτα", *Λαογραφία* 12 (1948), σ. 547-588. Ο Μ. Ανδρόνικος, *Το παλάτι του Διγενή Ακρίτα*, *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 11 (1969), σ. 5-15 εντοπίζει ομοιότητες της φανταστικής περιγραφής του με την περιγραφή των κτηρίων της Ατλαντίδας στον πλατωνικό διάλογο *Κριτίας* 116a-d.

μα του *Καλλίμαχου και Χρυσορρόης* ο ήρωας φτάνει στο κάστρο του δράκοντα μέσα από ένα λιβάδι, που το διέτρεχε κρυστάλλινος ποταμός, και μέσα από έναν άγριο έρημο τόπο. Το κάστρο ήταν τεράστιο, ολόχρυσο με πολύτιμους λίθους και μαργαριτάρια και τις πύλες του φύλαγαν θηρία. Βρισκόταν μέσα σ' έναν κλειστό κήπο με λουτρό. Αντί για ορθομαρμάρωση το λουτρό είχε καθρέφτες, όπου καθρεφτιζόταν ο κήπος. Η περιβάλλουσα φύση γίνεται προσιτή στους χρήστες του λουτρού μέσα από τα κάτοπτρα, δημιουργώντας μια πολιτισμική ατμόσφαιρα τελείως διαφορετική από εκείνη των λουτρών στο *Βίο* της αγίας Μελανίας και στην περιγραφή του Προκόπιου για την αυλή στα λουτρά του Αρκαδίου, και τα δύο ανοικτά στη φύση. Ο τρούλος του λουτρού ήταν από χρυσό με μαργαριτάρια, ενώ ένα χρυσό δένδρο με πολύτιμους λίθους για καρπούς παραπέμπει ασφαλώς στο χρυσό δένδρο μπροστά στον αυτοκρατορικό θρόνο της Κωνσταντινούπολης.<sup>112</sup> Στο ποίημα του *Βέλθανδρου και Χρυσάντζας* το κάστρο του έρωτα ήταν κατασκευασμένο από λαξευτό σαρδόνυχα με χρυσές κεφαλές δράκων για επάλξεις, πύλες από διαμάντια, ενώ μέσα από το κάστρο περνούσε φλογερός ποταμός με ποικίλα άνθη από τις δύο του πλευρές και λαξευτή κρήνη σε σχήμα γρύπα. Ο θάλαμος του παλατιού (*κουβούκλι*) ήταν από διαμάντια με μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους, με τοίχους που κρέμονταν, χωρίς να πατούν στη γη, και έμοιαζαν με ουράνιες σφαίρες – αντιλήψεις του αρχιτεκτονικού χώρου γνωστές από τις περιγραφές των εκκλησιών. Στην αυλή βρισκόταν ένα λαμπρό λουτρό με υπέροχη κρήνη με πέτρινα αγάλματα ζώων και γύρω στο χείλος της λεκάνης κάθονταν κάθε είδους χρυσά πουλιά.<sup>113</sup>

Ηθικοπλαστικό είναι το ποίημα του Θεοδώρου Μελιτηνιώτη (14<sup>ος</sup> αιώνας) *Εἰς τὴν Σωφροσύνην*, που ακολουθεί θέματα της ερωτικής ποίησης. Το παλάτι της Σωφροσύνης βρίσκεται μέσα σ' έναν κλειστό κήπο και είναι κτισμένο από πολύτιμα υλικά. Ο τοίχος του κήπου είναι κατασκευασμένος από κρύσταλλο, η πύλη του από διαμάντι και οι υδρορροές γύρω από το κουβούκλιο είναι κρυστάλλινες, στοιχεία που προσέδιδαν στο κτήριο μια φανταστική

υφή. Τα κουβούκλια με πέντε τρούλους και οκτώ κόγχες αποδίδουν την αρχιτεκτονική του ιερού παλατιού και του χριστιανικού ναού.<sup>114</sup>

Οι εικόνες αυτές των μυθικών κάστρων του έρωτα και της Σωφροσύνης αποδίδουν τον αισθησιασμό και τη μαγικότητα που δημιουργεί και εμπνέει το θέμα στον αναγνώστη. Ταυτόχρονα, παραπέμπουν στην αρχιτεκτονική του παλατιού και της εκκλησίας και, ως εκ τούτου, έχουν παραλληλισθεί με πολυτελή αντικείμενα που απέδιδαν εκκλησίες, όπως το θυμιατήρι του Αγίου Μάρκου της Βενετίας σε σχήμα εκκλησίας με τρούλους και πλούσια ανάγλυφη διακόσμηση (αρ. κατ. 2).<sup>115</sup> Χώρος της πολιτικής εξουσίας, χώρος της φαντασίας και ιερός χώρος συνδέονται με κοινά αρχιτεκτονικά σχήματα και ταυτίζονται στο νου του βυζαντινού ανθρώπου.

## Ο ιερός χώρος της εκκλησίας

Ο ιερός χώρος προσλαμβάνει διάφορες μορφές: μπορεί να είναι ένας ευρύς γεωγραφικός χώρος που συνδέεται με τη θρησκευτική παράδοση, όπως οι Άγιοι Τόποι, ο ναός, χώρος προσευχής και εξύψωσης προς το θείο, μια μονή ή ένας μεμονωμένος ιερός τόπος.<sup>116</sup> Οι τρόποι έκφρασης και προσδιορισμού του ιερού χώρου διαμορφώνονται τόσο από τη ρητορική και φιλοσοφική παράδοση του ελληνορωμαϊκού κόσμου όσο και από την ιουδαϊκή και χριστιανική θεολογία, η οποία προσανατολίζεται σ' ένα μεταφυσικό χώρο και χρόνο που δημιουργεί η συνάντηση με το θείο.

Στον ειδωλολατρικό κόσμο ναοί αφιερωμένοι σε θεότητες που συνδέονταν με τους μύθους και την ευημερία πόλεων εγκωμιάζονται για το μέγεθός τους και την ομορφιά των υλικών κατασκευής τους, με ιδιαίτερη έμφαση στους κίονες. Στην έκφραση του Τυχαίου της Αλεξάνδρειας από τον Ψευδο-Νικόλαο τονίζονται τα ημικύκλια, οι κόγχες και ποικίλοι κίονες,<sup>117</sup> στοιχεία που συνθέτουν τον αρχιτεκτονικό χώρο της Αγίας Σοφίας στην περιγραφή του Προκόπιου. Όμως, ήδη από την πρώιμη βυζαντινή εποχή ο χριστιανικός ναός έχει προσλάβει μια πνευματική διάσταση που πηγάζει από την ιουδαϊκή θεολογική





παράδοση: ο Ευσέβιος Καισαρείας εξηγεί ότι η εκκλησία μοιάζει με το πρότυπο του τέλειου ναού στο μέτρο που το ορατό μπορεί να προσομοιάζει με το αόρατο, είναι η θεία σκηνή, κατασκευασμένη από τα πιο πολύτιμα υλικά, και καθρέφτης της ουράνιας εκκλησίας.<sup>118</sup> Η εξωτερική μορφή του ναού έχει συμβολική σημασία, καθώς παραπέμπει στα *ἀρχέτυπα και τούτων τὰ πρωτότυπα νοητὰ και θεοπρεπῆ παραδείγματα, τὰ τῆς ἐνθέου φημι και λογικῆς ἐν ψυχῆς οἰκοδομῆς ἀνανεώματα*.<sup>119</sup> Αναφέρθηκε πιο πάνω πώς η χριστιανική εκκλησία συνδέθηκε με τη σκηνή του Μωυσή και προσέλαβε κοσμολογική και θεολογική διάσταση. Η αρχιτεκτονική του χριστιανικού ναού, σε αντίθεση με τον ειδωλολατρικό, έχει ερμηνευθεί ότι αποδίδει μια εικόνα της γης και του ουρανού, του ορατού και του αοράτου κόσμου. Ο συριακός ύμνος για τον καθεδρικό ναό της Έδεσσας αποτυπώνει την εικόνα του χριστιανικού ναού ως αναπαράστασης του νοητού.<sup>120</sup> Η περιγραφή της Αγίας Σοφίας από τον Προκόπιο στο *Περὶ κτισμάτων* αποδίδει την πολυσημία των αντιλήψεων του χώρου της εκκλησίας, καθώς η θεολογική παράδοση διασταυρώνεται με ρητορικά θέματα και αισθητικές αντιλήψεις.<sup>121</sup> Η Αγία Σοφία επαινείται εξαρχής για το κάλλος της (*θέαμα κεκαλλιστευμένον*) και το μέγεθός της, στοιχεῖα τα οποία είχαν οριστεί από τον Αριστοτέλη ως συστατικά του εγκωμίου.<sup>122</sup> Ευθύς, όμως, δηλώνεται η υπερφυσική υφή της αρχιτεκτονικής της με την αναφορά στο ουράνιο ὕψος, στο οποίο υψώνεται ο ναός (*ἐπῆρται μὲν γὰρ ἐς ὕψος οὐράνιον ὅσον*). Με μια σειρά από περιτεχνες περιγραφές των αρχιτεκτονικών μερών της και εκφράσεων θαυμασμού στην αξιολόγηση της αισθητικής εντύπωσης του χώρου δημιουργείται μια υπερφυσική εικόνα, πέρα από τα ανθρώπινα μέτρα: το αμύθητο κάλλος, το τεράστιο μέγεθος, η αρμονία των μερών, το άπλετο φως και οι αντανάκλασεις του στα μάρμαρα δημιουργούν την εντύπωση ότι ο χώρος φωτιζόταν από εσωτερικό φως (*φαίης ἂν οὐκ ἔξωθεν καταλάμπεσθαι ἠλίω τὸν χῶρον, ἀλλὰ τὴν αἴγλην ἐν αὐτῷ φύεσθαι*) (I.1.30) (εικ. 23). Στην περιγραφή των αψίδων, των κιόνων, πεσσών και ημικυκλίων, στοιχεῖα που απαντώνται και σε περιγρα-



23. Το εσωτερικό της Αγίας Σοφίας.

- 112 Ε. Κριαράς, *Βυζαντινά ιστορικά μυθιστορήματα*, Αθήνα 1955, σπχ. 175-438.  
 113 Το αυτό, σπχ. 243-483.  
 114 E. Miller, "Poème allégorique de Melitenote", *Notices et extraits de la Bibliothèque Nationale* 19.2. (1858), σ. 1-138, κυρίως σπχ. 670-1106. Βλ. Β.Ι. Λαμπροπούλου, *Περικαλλείς κήποι*, ό.π. (υπόσημ. 57), σ. 67-87.  
 115 T. Tanoulas, "Όραμ' έρατεινόν. Architecture and rhetoric (eleventh-fifteenth centuries)", στο Χρ. Γ. Αγγελίδη, *Το Βυζάντιο ώρμη για αλλαγές. Επιλογές, ευαισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα*, Αθήνα 2004, σ. 330.  
 116 A. Houtman, M. Poorthuis, J. Schwartz, στο *Sanctity of Time and Space in Tradition and Modernity*, Leiden, Βοστώνη, Κολωνία 1998, σ. 2.  
 117 Λιβάνιος, *Ekphrasis* 25 (έκδ. R. Foerster, VIII, σ. 529-531 = Ps.-Nicolaus, *Ekphrasis* 8 (έκδ. Chr. Walz I, σ. 408.11-409.29). C. A. Gibson, "Alexander in the Tychaion: Ps.-Libanius on the Statues", *GRBS* 47/4 (2007), σ. 431-454, κυρίως σ. 452-453.  
 118 *Εκκλησιαστική ιστορία* X.4.26, X.4.2-3. Βλ. J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg 1924. A. Weckwerth, "Das altchristliche und das frühmittelalterliche Kirchengebäude – ein Bild des 'Gottesreiches'", *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 69 (1958), σ. 26-78.  
 119 Ευσέβιος Καισαρείας, *Εκκλησιαστική Ιστορία* X.4.55.  
 120 A. Dupont-Sommer, "Une hymne syriaque sur la cathédrale d'Édesse", *CahArch* II (1947), σ. 29-39. A. Grabar, "Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Édesse au VIe siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien", *CahArch* II (1947), σ. 41-67.  
 121 Για τη σχέση ρητορικής και τέχνης βλ. L. James, R. Webb, "To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places": Ekphrasis and Art in Byzantium", *Art History* XIV (1991), σ. 1-17. R. Webb, "The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in Ekphrasis of Church Buildings", *DOP* 53 (1999), σ. 59-74. H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Πρίνστον, 1981, σ. 9-21. R.S. Nelson, "To Say and to See", στο ίδιου, επιμ., *Visibility Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, Καίμπριτζ 2000, σ. 143-168. R. Cormack, "Living painting", στο E. Jeffreys, επιμ., *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001*, Aldershot 2003, σ. 235-246.  
 122 *Ηθικά Νικομάχεια* IV.ii.10-11. *Ρητορική τέχνη*, Lix. 38-39.



24. Παράσταση του ωκεανού και της γης στο μωσαϊκό δάπεδο της βασιλικής του Δομετίου της Νικόπολης.

φές ειδωλολατρικών ναών, όπως του Τυχαίου της Αλεξάνδρειας, τώρα προβάλλεται το *ἀπέραντον ὕψος* (I.1.39) που δημιουργεί την αίσθηση του ουράνιου και υπερβατού στο ναό. Ο τεράστιος σφαιροειδής θόλος μοιάζει να μην εδράζεται σε στέρεα κατασκευή αλλά σαν μια χρυσή σφαίρα να αιωρείται από τον ουρανό και να καλύπτει το χώρο της εκκλησίας (*δοκεῖ δὲ οὐκ ἐπὶ στερρᾶς τῆς οἰκοδομίας ἐστάναι, ἀλλὰ τῇ σφαίρα τῇ χρυσῇ ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ ἐξημμένη καλύπτειν τὸν χῶρον*) (I.1.46). Ἐτσι, η εκκλησία μοιάζει σαν μετέωρη (*μετεωριζομένην*) (I.1.50). Η αστραφτερή διακόσμηση με χρυσό (*χρυσῶ ἀκιβδήλω*) στον τρούλο, οι ποικίλες ανταύγειες των λίθων (*ἢ ἐκ τῶν λίθων αὐγὴ ἀνταστράπτουσα τῷ χρυσῶ*) (I.1.54) προβάλλουν ένα μυστικό συμβολισμό του μεγαλειώδους που αρμόζει στο χώρο του υψίστου βασιλέως. Το κάλλος των κιόνων και των λίθων και η ποικιλία των χρωμάτων τους δημιουργούν συνειρμικά την εικόνα ενός θαυμαστού λειμώνα (I.1.59-60). Η διαφορά με την αξιολόγηση των κιόνων του ειδωλολατρικού ναού από τον Κικέρωνα, στους οποίους αναγνώριζε τη χρησιμότητα ως στηρίγματα του ναού και τη μεγαλοπρέπεια,<sup>123</sup> δεν είναι θέμα μόνο άλλης αισθητικής αντίληψης αλλά και συμβολισμού.

Η εικόνα του λειμώνα παραπέμπει σε μια άλλη συμβολική διάσταση του αρχιτεκτονικού χώρου, σ' αυτή της φύσης και του παραδείσου. Η ικανότητα του θεατή ενός έργου τέχνης να το ερμηνεύσει με τη φαντασία του ανάγεται στην ὕστερη ρωμαϊκή εποχή και βρίσκει πλούσιο έδαφος στη χριστιανική θεολογική σκέψη, όπου εύκολα προστίθεται μια μεταφυσική διάσταση.<sup>124</sup> Το λεξιλόγιο του Προκόπιου για τα χρώματα του λειμώνα παραπέμπει στην περιγραφή της «ιδέας» της γης, της αληθινής νοητής γης, με τα ποικίλα χρώματα<sup>125</sup> στον Φαίδωνα του Πλάτωνα.

Η εικόνα του λειμώνα οδηγεί αμέσως την περιγραφή του Προκόπιου στην παρατήρηση ότι ο ναός φαίνεται σαν να μην ήταν ανθρώπινο έργο αλλά θεϊκό (*θεοῦ ροπή τὸ ἔργον τοῦτο ἀποτετόρνενται*) (I.1.61). Ο νους υψώνεται στον αέρα προς τον Θεό (*ὁ νοῦς δὲ οἱ πρὸς τὸν Θεὸν ἐπαιρόμενος ἀεροβατεῖ*) με την αίσθηση ότι ο Θεός δεν είναι μακριά αλλά μέσα



στο ναό. Ο εσωτερικός χώρος του ναού, το ύψος του, ο χρυσός τρούλος και οι καμπύλες των τόξων και ημισφαιρίων διαμορφώνουν μια αιθέρια εικόνα και μια αίσθηση εξαϋλωμένης ύλης. Πρόκειται για μια εικόνα του κόσμου που η λειτουργία των αισθήσεων και του νου επιτρέπει την επαφή του ορατού και γήινου με το αόρατο και ουράνιο. Η διάσταση αυτή του χώρου απουσιάζει από τις προγενέστερες περιγραφές ειδωλολατρικών ναών. Ο Μένανδρος όρισε τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του ναού που έπρεπε να εγκωμιάζονται, το ύψος, το μέγεθος, την αρμονία των μερών, την ομορφιά και αρμονία των λίθων και τη λαμπρότητα των μαρμάρων.<sup>126</sup> Η εμπειρία της αρχιτεκτονικής μορφής του χριστιανικού ναού, με τους ρευστούς χώρους, το θόλο που προσδίδει ύψος, τα περίπλοκα σχήματα, το βαρυφορτωμένο και πολύχρωμο διάκοσμο δημιουργεί πλήθος αναφορών στον ουράνιο χώρο, απαλείφοντας τη διάκριση ανάμεσα στο νοητό/ουράνιο και στο αισθητό/ορατό. Στην ποιητική έκφραση του Παύλου Σιλεντιάριου για την Αγία Σοφία τα τέσσερα τόξα που συνδέουν τους τέσσερις πεσσούς, υψώνονται σιγά-σιγά σε αέρινους τοξωτούς δρόμους.<sup>127</sup> Σύμφωνα με την παράδοση, οι Ρώσοι απεσταλμένοι στην Κωνσταντινούπολη το 10<sup>ο</sup> αιώνα, με στόχο να διερευνήσουν αν θα έπρεπε να ασπαστούν το Χριστιανισμό, παρακολούθησαν τη θεία λειτουργία στην Αγία Σοφία και ανέφεραν την εντύπωση του ουράνιου κόσμου που προκαλούσε ο χώρος και την πεποίθηση ότι μέσα κατοικούσε ο Θεός.<sup>128</sup>

Η διακόσμηση της πρωτοβυζαντινής εκκλησίας με τις απεικονίσεις του φυτικού, ζωικού και θαλάσσιου βασιλείου σε παραδεισιακές και νειλωτικές συνθέσεις έχουν ερμηνευθεί ως έκφραση θαυμασμού για τα δημιουργήματα του Θεού. Κλασικό παράδειγμα είναι η Βασιλική του Δομετίου στη Νικόπολη, που χρονολογείται στο δεύτερο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αιώνα και απεικονίζει τη γη και τον Ωκεανό (εικ. 24).<sup>129</sup> Οι πλούσιες σε χρώματα και ποικιλία αναπαραστάσεις του κόσμου αντιστοιχούν σε πρώιμες ερμηνείες χριστιανών εξηγητών, σύμφωνα με τις οποίες οι εικόνες του ουρανού και της γης εκφράζουν τον αόρατο Θεό Δημιουργό.<sup>130</sup> Προβάλλουν μια σύνθετη και ποικίλη εικόνα του κόσμου, γνωστή και

123 *De oratore* III.46.

124 J. Onians, "Abstraction and Imagination in Late Antiquity", *Art History* III (1980), σ. 1-23.

125 110c-d.

126 L. Spengel, *Rhetores Graeci*, III, Λειψία 1856, σ. 445.

127 P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, Λειψία 1912, στίχ. 463-465. Βλ. και R. Webb, "The Aesthetics", ό.π. (υποσημ. 121), σ. 68-69.

128 *The Russian Primary Chronicle*, στο *Medieval Russia: A Source Book, 900-1700*, επιμ. B. Mytryshyn, Hinsdale, Ill., 1973, σ. 40.

129 E. Kitzinger, "Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics. I: Mosaics at Nikopolis", *DOP* 6 (1951), σ. 93-100. H. Maguire, *Earth and Ocean*, ό.π. (υποσημ. 42), σ. 21-24.

130 H. Maguire, *Earth and Ocean*, ό.π. (υποσημ. 42), καταλήγει στην πολυσημία της αλληγορίας των εικόνων. P. Donceel-Voûte, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*, I-II, Louvain-la-Neuve 1988. M.-T. Olszewski, "L'image et sa fonction dans la mosaïque byzantine des premières basiliques en Orient. L'iconographie chrétienne expliquée par Cyrille de Jérusalem (314-387)", *CahArch* 43 (1995), σ. 9-34.

στη θύραθεν παράδοση. Στο *De natura Deorum* (II. 39.98-104) ο Κικέρωνας παρουσιάζει μια πανοραμική εικόνα του σύμπαντος με τα ποικίλα στοιχεία της φύσης, που δημιούργησε το θείο, και τονίζει την ποικιλία ως έκφρασή του (*quorum omnium incredibilis multitudo insatiabili varietate distinguitur*).

Θεολόγοι, όπως ο Διονύσιος Αρεοπαγίτης, ο πατριάρχης Γερμανός και ο Μάξιμος ο Ομολογητής, ερμηνεύουν το χώρο της εκκλησίας κοσμολογικά και χριστολογικά και αναλύουν πώς τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής μορφής του χώρου, η διακόσμηση, η ανάγνωση της Βίβλου και των λειτουργικών βιβλίων, οι ύμνοι, το φως, το λιβάνι και οι κινήσεις των ιερέων, όλα είναι εκφράσεις του Θεού και αποκαλύπτουν την παρουσία του στο ναό. Είναι το περιβάλλον στο οποίο μπορεί να επιτευχθεί η ένωση με τον Θεό, όπως την περιγράφει στους ύμνους του ο Συμεών ο Νέος Θεολόγος, δηλαδή ως όραμα φωτός. Αυτήν τη σύλληψη του ιερού χώρου στη βυζαντινή σκέψη διαμορφώνουν καθοριστικά οι θεωρίες των νεοπλατωνιστών για τη δύναμη της φαντασίας να ανασύρει από τα βάθη της ψυχής εσωτερικές θείες εικόνες και εκφράζεται στον Διονύσιο Αρεοπαγίτη.<sup>131</sup>

Ο χώρος της εκκλησίας ερμηνεύεται πλέον στη βυζαντινή σκέψη ως εικόνα του Θεού, ως εικόνα του σύμπαντος κόσμου και ως σύμβολο του αόρατου θείου χώρου.<sup>132</sup> Ο συμβολισμός του χώρου της εκκλησίας σε πολλά επίπεδα βρίσκει την καλύτερη ανάλυσή του στον Μάξιμο τον Ομολογητή, μοναχό και θεολόγο του 7<sup>ου</sup> αιώνα στη *Μυσταγωγία. Περί του των σύμβολα τὰ κατὰ τὴν ἁγίαν ἐκκλησίαν ἐπὶ τῆς θείας συνάξεως τελούμενα καθέστηκεν*. Το έργο διαιρείται σε *θεωρίες* της εκκλησίας, δηλαδή σε επίπεδα παρατήρησης του χώρου της εκκλησίας και, κατ'επέκταση, της πνευματικής ενόρασης. Κατά την πρώτη *θεωρία*, η εκκλησία είναι ο τύπος και η εικόνα του Θεού, διότι, όπως ο Θεός, η εκκλησία έχει την ίδια ενέργεια με Αυτόν, καθώς εμπεριέχει τα πάντα, νοητά και αισθητά. Σύμφωνα με τη δεύτερη *θεωρία*, η εκκλησία είναι ο τύπος και η εικόνα όλου του κόσμου που συνίσταται από ορατά και αόρατα όντα (*τοῦ σύμπαντος κόσμου τοῦ ἐξ ὀρατῶν καὶ ἀοράτων οὐσιῶν ὑφεστῶτος εἶναι τύπον καὶ εἰκόνα*). Η γη

συμβολίζεται από τον κυρίως ναό και ο ουρανός από το ιερό. Όλος ο νοητός κόσμος γίνεται κατανοητός από τον άνθρωπο διά μέσου των συμβόλων, σ' όσους μπορούν να τον δουν, και ο αισθητός κόσμος γίνεται αντιληπτός διά του νοητού κόσμου που σχηματίζεται στο νου. Ακολουθώντας την *προς Ρωμαίους* επιστολή (1.20), ο Μάξιμος ορίζει ότι η συμβολική θεωρία των νοητών διά των ορατών είναι επιστήμη πνευματική και νόησις των ορατών διά των αοράτων (κεφ. β').<sup>133</sup> Η εκκλησία συμβολίζει, επίσης, τον άνθρωπο, όπου η ψυχή αντιστοιχεί με το ιερατείο, ο νους με το ιερό και το σώμα με το ναό, διαίρεση που αντιστοιχεί στην πνευματική θεωρία, την ηθική φιλοσοφία και τη μυστική θεολογία (κεφ. δ'). Η εκκλησία, ακόμη, είναι εικόνα και τύπος της ψυχής (κεφ. ε').

Η έννοια της εκκλησίας στη *Μυσταγωγία* του Μάξιμου έχει φιλοσοφικές και θρησκευολογικές καταβολές.<sup>134</sup> Η φιλοσοφική παράδοση που ανάγεται στον Αριστοτέλη οδήγησε στη σύνδεση στοιχείων της φύσης και της τέχνης, όπως της αρχιτεκτονικής, μελετώντας τα αίτια που ερμηνεύουν τους δύο αντίστοιχους χώρους. Έτσι, η ύλη μιας οικίας είναι οι πέτρες, η μορφή της προέρχεται από την ιδέα της οικίας και αιτία είναι η τέχνη της κατασκευής.<sup>135</sup> Η σχετικότητα της τέχνης και της φύσης αναλύεται και στον Φιλόπονο, *αφού ἡ γὰρ τέχνη τῆς φύσεως ἐστὶν μίμημα*.<sup>136</sup> Από την άλλη πλευρά, ο Ιάμβλιχος, σχολιάζοντας τις κατηγορίες σε σχέση με το *χώρο*, εξετάζει αν ο χώρος προσδιορίζει τα πράγματα ή αν τα πράγματα που βρίσκονται μέσα σ' ένα χώρο προσδιορίζουν το χώρο (*ὁ τόπος ἀφορίζει τὰ πράγματα ὡς ἂν αὐτὸς αὐτὰ συμπεραίνων*).<sup>137</sup> Η επίδραση των νεοπλατωνιστών φιλοσόφων ανιχνεύεται και στην περίφημη θεωρία των συμβόλων του Πρόκλου καθώς και στη μεταφυσική διάσταση των μορφών που κατασκευάζονται με την τέχνη, αφού η μορφή των έργων της τέχνης δημιουργείται *κατὰ τὸν ἐν τῇ τέχνῃ προϋπάρχοντα λόγον, τῆς μὲν τέχνης προβαλλούσης τὸ εἶδος, τῆς δὲ ὕλης δεχομένης τὴν μορφήν καὶ τὸ κάλλος καὶ τὴν εὐσχημοσύνην ἐκεῖθεν*.<sup>138</sup> Στον Πρόκλο, πάλι, απαντάται η θεϊκή προέλευση της μορφής των αισθητών όντων, που υποδηλώνει τη συνάρτηση των μερών με το όλο.<sup>139</sup> Ο Σιμπλίκιος

προχωράει ακόμα πιο πέρα, ορίζοντας ως θεϊκή την ουσία του τόπου και ως συνέχουσα τα πάντα (*άνωτέρω δὲ ἔτι καὶ τούτου τὴν ὡς Θεοῦ οὐσίαν τοῦ τόπου κατοψόμεθα, ἐνοειδῆ τινὰ οὖσαν καὶ πάντα συνέχουσαν ἐν ἑαυτῇ καὶ καθ' ἐν μέτρον τὰ ὅλα συμπεραίνουσαν*).<sup>140</sup> Παράλληλα, η ιουδαϊκή-χριστιανική παράδοση, που ανέρχεται στον Φλάβιο Ιώσηπο, προσδιορίζει τη σκηνή του Μωυσή ως μίμηση ὅλης της φύσης.<sup>141</sup> Την ιδέα αυτή αναπτύσσει και ο Φίλων Αλεξανδρεύς.<sup>142</sup> Φιλοσοφικές και θρησκευτικές αντιλήψεις αυτού του είδους είχαν προετοιμάσει το συμβολικό νόημα του αρχιτεκτονικού χώρου της εκκλησίας, ὅπως το αντιλαμβάνεται ο Μάξιμος. Η ψυχή με μια εσωτερική και πνευματική ανέλιξη προς τα ὕψη ξεφεύγει από τη μορφή των αισθητῶν πραγμάτων, στα οποία είναι κλεισμένη, και εισέρχεται στο χώρο του πνεύματος. Κάθε νοήμων ἄνθρωπος ἀναμένεται να μπορεί να προχωρήσει από την εμπειρική πρόσληψη του αρχιτεκτονικού χώρου της εκκλησίας στο νοητό και ουράνιο κόσμο.

Από το τέλος της πρώιμης χριστιανικής εποχής και ὅσο προχωρούμε στη μεσαιωνική περίοδο, οι αλληγορικές ερμηνείες του χριστιανικού ναοῦ ἐδραιώνονται στη θεολογική σκέψη. Ο πατριάρχης Ιεροσολύμων Σωφρόνιος ἐξηγεί ὅτι ο ναός μιμείται τον ουράνιο ναό και ὅτι οι ιερείς τελούν τη λειτουργία μέσα στην εκκλησία, ὅπως οι ἄγγελοι του Θεοῦ στα ουράνια.<sup>143</sup> Στους τελευταίους αἰῶνες του Βυζαντίου ο Συμεὼν Θεσσαλονίκης, η θεολογική σκέψη του οποίου διαμορφώθηκε από τους μυστικιστὲς ησυχαστὲς Κάλλιστο και Ἰγνάτιο Ξανθόπουλο, ἀντλεί ἀπὸ τη μυστικιστική και αλληγορική ἐρμηνεία της λειτουργίας και τη συμβολική ἐρμηνεία του ιεροῦ χώρου, κυρίως ἀπὸ τον Διονύσιο Ἀρεοπαγίτη και τον Μάξιμο τον Ομολογητή. Ο αρχιτεκτονικός χώρος του ναοῦ προσλαμβάνει ιερή αλληγορική σημασία ἀπὸ την ἐμπειρία της θείας λειτουργίας.<sup>144</sup> Ο ναός είναι οἶκος του Θεοῦ και, ἀν και ἀποτελεῖται ἀπὸ ἄψυχα υλικά, είναι καθγιασμένος και θείες δυνάμεις ἐνεργούν μέσα σ' αὐτόν. Η τριπλή διαίρεσή του σε νάρθηκα, κυρίως ναό και ιερό ἀντιστοιχεί στην Ἁγία Τριάδα.<sup>145</sup> Συμβολίζει την τριπλή διαίρεση του κόσμου σε γη, ουρανὸ και το χώρο πέρα ἀπὸ τον ουρανὸ,<sup>146</sup> μιμείται την τριπλή διαίρεση της

131 A. Charles, "L'imagination: Miroir de l'âme selon Proclus", στο *Le Néoplatonisme, Colloque int. sur le néoplatonisme, Royaumont, 9-13 juin 1969*, Παρίσι 1971, σ. 241-251. Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης, ἐπιστολή 9.1, ἐκδ. G. Heil, A. M. Ritter.

132 R. Ousterhout, "The Holy Space: Architecture and the Liturgy", στο L. Safran, ἐπιμ., *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, University Park, Pa. 1998, σ. 81-120.

133 Βλ. Ch. Boudignon, *La "Mystagogie" ou traité des symboles de la liturgie de Maxime le Confesseur (580-662)*, Aix-Marseille 2000.

134 P. Mueller-Jourdan, *Typologie spatio-temporelle de l'Ecclesia byzantine. La Mystagogie de Maxime le Confesseur dans la culture philosophique de l'Antiquité tardive*, Leiden, Βοστώνη 2005.

135 *Φυσικά* II.2, 8. *Μεταφυσικά* Β, Α.

136 *De aeternitate mundi contra Proclum*, ἐκδ. H. Rabe, Λευψία 1899, σ. 370.10.

137 Σμπλίκιος, *In Aristotelis categorias commentarium*, σ. 361.7-10, ἐκδ. K. Kalbfleisch, Βερολίνο 1907.

138 *In primum Euclidis elementorum librum commentarii*, ἐκδ. G. Friedlein, Λευψία 1873, σ. 137.3-8.

139 *ἄνωθεν ἄρα τὸ σχῆμα ἀρχόμενον ἀπ' αὐτῶν τῶν θεῶν διατείνει μέχρι τῶν ἐσχάτων καὶ τούτοις ἐμφανιζόμενον ἀπὸ τῶν πρωτίτων αἰτίων*, το αὐτὸ, σ. 138.22-28.

140 Σμπλίκιος, *In Aristotelis categorias*, ὁ.π. (υποσημ. 137), σ. 363.33-364.1.

141 *Ἰουδαϊκὴ ἀρχαιολογία* III.6.3.

142 *De Vita Mosis* II. 74-76. *Quaestiones in Exodum* II. 52, 58. Βλ. R. Goulet, *La philosophie de Moïse. Essai de reconstruction d'un commentaire philosophique préphilonien du Pentateuque*, Παρίσι 1987, σ. 394 και ἐξής.

143 *PG* 87/3, στ. 3984C.

144 *PG* 155, στ. 305-361: Περὶ τοῦ ἁγίου ναοῦ. Βλ. I. Φουντούλης, *Τὸ λειτουργικὸν ἔργον Συμεῶν τοῦ Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1966, σ. 121-141.

145 *PG* 155, στ. 337D.

146 *PG* 155, στ. 321D, 704B-C.

σκηνής του Μωυσή και του ναού του Σολομώντα.<sup>147</sup>

Η τριαδική ερμηνεία της τριπλής διαίρεσης του ναού δεν είναι η μόνη, καθώς σε άλλο επίπεδο προβάλλεται η διπλή κατηγοριοποίηση, όπου η διαίρεση του ναού σε κυρίως ναό και ιερό συμβολίζει τον ορατό κόσμο της γης και του ουρανού και τον αόρατο και νοητό κόσμο και με μια χριστολογική και ανθρωπολογική ερμηνεία συμβολίζει τη διπλή φύση του Χριστού και του ίδιου του ανθρώπου: *Εικονίζει δὲ οὗτος διπλοῦς ὢν διὰ τῶν ἀδύτων καὶ ἐκτός, καὶ τὸν Χριστὸν αὐτὸν διπλοῦν ὄντα, Θεὸν ὁμοῦ καὶ ἄνθρωπον. Καὶ τὸ μὲν ἀόρατον, τὸ δὲ ὀρατόν, καὶ ἄνθρωπον ὁμοίως, ἐκ ψυχῆς ὄντα καὶ σώματος.*<sup>148</sup> Η διπλή κατηγοριοποίηση του κόσμου σε ορατό και αόρατο, ουσιαστικό στοιχείο ὅλης της θεολογικής παράδοσης, στηρίζεται στη διπλή φύση του Χριστού. Η ένωση με το θείο επιτυγχάνεται με την ενανθρώπιση του Χριστού, με την οποία απαλείφεται η διάκριση του γήινου και του ουράνιου. Έτσι, η Εκκλησία στον ουρανό και στη γη είναι μία, μόνο που στη γη η λειτουργία επιτελείται με σύμβολα λόγω του φθαρτού ανθρώπινου σώματος.<sup>149</sup> Συνεπώς, η αρχιτεκτονική μορφή του ναού αποτελεί το μέσον διὰ του οποίου βιώνεται η θρησκευτική εμπειρία.

Κοσμολογική είναι και η ερμηνεία του κάλλους του αρχιτεκτονικού χώρου του ναού, καθώς αποκάλυπτει το κάλλος του κόσμου ως θείου δημιουργήματος (*τοῦ δὲ ναοῦ ἡ ὠραιότης τὴν τῆς κτίσεως διδάσκει καλλονήν*). Τα φώτα τα οποία αιωρούνται συμβολίζουν τους αστέρες και ο κύκλος του τρούλου το στερέωμα.<sup>150</sup> Στον Συμεὼν ολοκληρώνεται η θεολογική βυζαντινὴ σκέψη που προσδιορίζει την εκκλησία ως σύμβολο του κόσμου με ταυτόχρονα τριπλή ή διπλή συμβολική διαίρεση, όπου τα αρχιτεκτονικά στοιχεία εξαυλώνονται ως σύμβολα σ' ένα ρευστό αρχιτεκτονικό σύνολο και επιδέχονται ποικίλες αλληγορικές ερμηνείες, σύμφωνα με τα ιερά κείμενα και θεολογικές εξηγήσεις. Η αρχιτεκτονική διάρθρωση του χώρου της εκκλησίας προσλαμβάνει θρησκευτικό νόημα.


Αυτή την πορεία της θεολογικής σκέψης στο Βυζάντιο αποδίδουν και οι λογοτεχνικές περιγραφές εκκλησιῶν ἀπὸ τη μέση βυζαντινὴ εποχή, καθώς το-

νίζουν ὅλο και περισσότερο τη βαθιά πνευματικότητα του χώρου και τη θεολογική διάστασή τους. Ο ναός είναι απομίμηση του ουρανού (*τοῦ πόλου μίμημα*) και της οικουμένης (*τὸ τῶν ὄλων μίμημα*) στο ποίημα του Ιωάννη Γεωμέτρη το 10<sup>ο</sup> αἰώνα για το ναό του Στουδίου. Ο εσωτερικός χώρος συμβολίζει τον ουρανό (*ἀήρ μὲν οὗτος, ἀλλ' ὁ αἰθήρ ἐν φάει*), η διαυγής λειότης των λίθων μοιάζει με ἡρεμη θάλασσα, η απαστράπτουσα λαμπρότης των κίωνων παρομοιάζεται με ρυάκια λιωμένου χιονιού που χύνεται στους αστραφτερούς λίθους του δαπέδου σαν σε θάλασσα, η ποικιλία των χρωμάτων και το κάλλος της ζωγραφικής μοιάζουν με λειμώνα, η κόγχη με το χρυσό μωσαϊκό απεικονίζει το νοητό ἄνω κόσμο (*τὸν νοητὸν κόσμον ἐν τύπῳ βλέπε*). Λυρικοί τόνοι και ποιητικές εικόνες αποδίδουν την απεικόνιση του σύμπαντος που αποκάλυπτεται στον αρχιτεκτονικό χώρο του ναού, ενώ η ἔμφαση στο μεταφυσικό συμβολισμό του φωτός εκφράζει το θείο και νοητό κόσμο. Η υπερβατικότης του ναού βιώνεται ἀπὸ τον πιστό ἀμέσως ἀπὸ την εἴσοδο, ὅπου αντικρίζει τα ἄυλα φώτα και προχωράει, προσλαμβάνοντας φως πάνω στο φως (*φωτὶ φῶς προσλαμβάνων*), ὥστε να μετατρέπεται ο ἴδιος σε ἔμψυχο ναό (*ναὸς ἐμψυχωμένος*).<sup>151</sup> Ο Νικόλαος Μεσαρίτης στην περιγραφή του ναού των Ἀγίων Ἀποστόλων τονίζει ὅτι ο πιστός προσλαμβάνει την ἔννοια του ναού με τους νοερούς οφθαλμούς που συμπληρώνουν την αἴσθηση των οφθαλμών: βλέπει με τους αισθητοὺς οφθαλμούς και κατανοεῖ με τους νοερούς, ὥστε ο νους, ἀφού προσλάβει τα αισθητά, προχωρεῖ στην πρόσληψη των τελειοτέρων και εἰσέρχεται στα ἄδυτα.<sup>152</sup>

Στην περιγραφή της Αχειροποιήτου στη Θεσσαλονίκη, σε ομιλία του για την «προεόρτιον ἑορτήν» του Ἀγίου Δημητρίου, ο Κωνσταντῖνος Ἀρμενόπουλος ἐπιλέγει τους κίονες ως τα στοιχεία που προσδίδουν στην τρίκλιτη βασιλική την ἐντύπωση της ἀνύψωσης προς τον αἰθέρα και της ἀνάβασης της ψυχῆς στο θείο χώρο, εἰς ἀντιστάθμιση της ἔλλειψης τρούλου, που συνέδεε το χώρο της βυζαντινῆς εκκλησίας με τον ουράνιο και νοητό κόσμο (εικ. 25). Οι κίονες μοιάζουν με στερεές ἀναθυμιάσεις (*ξηραὶ γὰρ ἂν αὐτῶ ἀναθυμιάσεις*), που ἀνέρχονται ἀπὸ τη γη



προς τον αιθέρα και δημιουργώντας την εντύπωση ότι δεν επρόκειτο για κατασκεύασμα πάνω στη γη αλλά για κτίσμα που βρισκόταν στον αέρα. Αν κάποιος που ασχολούνταν με την αστρονομία τον αντίκριζε αίφνης, θα τον προσλάμβανε ως κτίσμα από γήινη ύλη που αιωρούνταν στον αέρα (*τῶν έναερίων*). Το νόημα του αρχιτεκτονικού χώρου του ναού γινόταν αντιληπτό από κάθε άτομο διαφορετικά, καθώς θα το βίωνε σύμφωνα με τις δικές του εμπειρίες. Για τους ανθρώπους της Εκκλησίας ο ναός θα συμβόλιζε τη θεία σκηνή, που κατέβηκε στη γη από τον ουρανό και την οποία υποδέχεται η γη με τους ωραιότερους κίονες εις εκδήλωση σεβασμού, σαν να φοβάται να την αγγίξει. Από την άλλη μεριά, λόγιοι θα έβλεπαν τον αρχιτεκτονικό χώρο της εκκλησίας σαν μια αντιστροφή της κρηπίδας στα ουράνια.<sup>153</sup> Με ένα σχήμα υπερβολής, η έλλειψη τρούλου, που συμβολίζει στην αρχιτεκτονική της βυζαντινής εκκλησίας τον ουρανό, απαλείφεται από την εικόνα της αντεστραμμένης κρηπίδας που παίρνει τη θέση της δිරριχτής στέγης σ' ένα φανταστικό σχήμα. Ο συμβολισμός είναι σαφής: το κάτω παίρνει τη θέση του άνω, το γήινο τη θέση του ουράνιου. Ο αρχιτεκτονικός χώρος της εκκλησίας έχει χάσει την πραγματική του μορφή, αντιστρέφεται με την ανθρώπινη φαντασία και προσλαμβάνει θεϊκή διάσταση. Ο πιστός είναι ελεύθερος να διαμορφώσει στο νου του τη δική του υπερβατική εικόνα του ναού.

Ο χώρος στη βυζαντινή σκέψη προσλαμβάνεται σε μια ποικιλία μορφών, ως γήινος και ουράνιος, ορατός και νοητός, αρχιτεκτονικός και κοσμολογικός, ως χώρος της φύσης και ως χώρος δομημένος, ως χώρος της πόλης και ως χώρος της εκκλησίας, ως χώρος πραγματικός και ως χώρος φανταστικός. Την πολυσημία των εικόνων του προσδιορίζουν ιδεολογικά και φραστικά σχήματα που πηγάζουν από την πλούσια ελληνορωμαϊκή και ιουδαϊκή παράδοση καθώς και από τη χριστιανική θεώρηση του κόσμου. Θρησκευτικά βιώματα οδηγούσαν το νου του βυζαντινού ανθρώπου στη συνεχή αναγωγή του αισθητού στο νοητό χώρο με μια πνευματική διαδικασία στην οποία ο αρχιτεκτονικός χώρος έχανε την υλική του υπόσταση και προσλάμβανε συμβολική διάσταση. 



25. Το εσωτερικό της Αχειροποιήτου στη Θεσσαλονίκη.

147 PG 155, στ. 337D, 348D - 352A, 704C-D. Βλ. N. P. Constan, "Symeon of Thessalonike and the Theology of the Icon Screen", στο Sh. E. J. Gerstel, επιμ., *Thresholds of the Sacred*, Ουάσιγκτον 2006, σ. 163-183, κυρίως σ. 171-175.

148 PG 155, στ. 704A.

149 PG 155, στ. 296C-D, 340B.

150 PG 155, στ. 708C.

151 W. T. Woodfin, *A Majestas Domini in Middle-Byzantine Constantinople*, *CahArch* 51 (2003-04), σ. 45-53.

152 G. Downey, "Nikolaos Mesarites, Description of the Church of the Holy Apostles", *TAPS*, n.s., 47 (1957), σ. 855-924 (12.1): «... κατοπιτεύσαι μὲν ταῦτα τοῖς αἰσθητοῖς ὀφθαλμοῖς, κατανοῆσαι δὲ καὶ τοῖς νοεροῖς. Οἶδε γὰρ καὶ νοῦς προκόπτειν ἐκ τῶν κατ' αἴσθησιν κακ' τοῦ ἐλάττονος ποδηγούμενος καταλαμβάνειν τὰ τελεώτερα καὶ πρὸς τὰ ἄδυνα παρεισδύνειν».

153 Δ. Γκίνης, "Λόγος ἀνέκδοτος Κωνσταντίνου Ἀρμενοπούλου εἰς τὴν προεόρτιον ἐορτὴν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου", *ΕΕΒΣ* 21 (1951), σ. 151-152 (στ. 56-79).

## ΠΗΓΕΣ

**Αγαπητός Διάκονος**, *Ἐκθεσις*: R. Riedinger, *Agapetos Diakonos. Der Fürstenspiegel für Kaiser Iustinianos*, Würzburg 1994, φωτ. ανατ. Αθήναι 1995.

**Αἴλιος Αριστείδης**, *Λόγοι*: B. Keil, *Aelii Aristides Smyrnaei quae supersunt omnia*, Βερολίνο 1958.

**Αχιλλέας Τάτιος**, *Τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα*: E. Vilborg, *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon*, Στοκχόλμη 1955.

**Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα**: E. Κριαράς, *Βυζαντινὰ ἱπποτικά μυθιστορήματα*, Αθήναι 1955.

**Βίος τῆς Ἁγίας Μάρθας**: P. van Den Ven, *La Vie ancienne de S. Syméon Stylite le Jeune (521- 592)*, τόμ. II: *Traduction et Commentaire. Vie grecque de sainte Marthe mère de S. Syméon*, Βρυξέλλες 1970.

**Βίος τῆς Ἁγίας Ματρῶνας**: *Acta Sanctorum* Nov. III (1910), σ. 790-813.

**Βίος τῆς Ἁγίας Μελανίας**: D. Goree, *Vie de Sainte Melanie (SC 90)*, Παρίσι 1962.

**Βίος τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα τοῦ Σαλοῦ**: L. Rydén, *The Life of St Andrew the Fool*, Ουψάλα 1995.

**Βίος τοῦ Ἁγίου Θεόγνη**: I. Van den Gheyn, "Acta Sancti Theognii episcopi Beteliae Paulo Elusensi et Cyrillo Scythopolitano auctoribus", *AB* 10 (1891), σ. 73-118.

**Βίος τοῦ Ἁγίου Φιλαρέτου**: L. Rydén, *The Life of St Philaretos the Merciful Written by his Grandson Niketas*, Ουψάλα 2002.

**Βίος τοῦ ὁσίου Βασιλείου τοῦ Νέου**: X. Ἀγγελίδη, *Ὁ βίος τοῦ ὁσίου Βασιλείου τοῦ Νέου*, Ἰωάννινα 1980.

**Διγενής Ἀκρίτας**: Στ. Αλεξίου, *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης (Κατὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ Ἑσφοριάλ) καὶ τὸ ἄσμα τοῦ Ἀρμούρη*, Αθήνα 1985.

**Διγενής Ἀκρίτας**: P. Odorico, *Digenis Akritas, Poema anonimo bizantino*, Φλωρεντία 1995.

**Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης**, *Ἐπιστολαί*: G. Heil, A.M. Ritter, *Corpus Dionysiacum*, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1990-1991.

**Γρηγόριος Νύσσης**, *Περὶ τοῦ Βίου Μωϋσέως τοῦ Νομοθέτου ἢ περὶ τῆς κατ' ἀρετὴν τελειότητος*: J. Daniélou, *Grégoire de Nyse, La Vie de Moïse ou traité de la perfection en matière de vertu (SC 1bis)*, Παρίσι 1955.

**Dupont-Sommer A.**, "Une hymne syriaque sur la cathédrale d'Édesse", *CahArch* II (1947), σ. 3-39.

**Ἐπίγραμμα εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Πολυεύκτου**: *Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία* I, 10, ἐκδ. H. Beckby, *Anthologia Graeca*, Μόναχο 1965.

**Ευσέβιος**, *Τριακονταετηρικός*: *Εἰς Κωνσταντῖνον τὸν βασιλέα Τριακονταετηρικός*, ἐκδ. I.A. Heikel, *Eusebius Werke*, I, Λειψία 1902.

**Ευσέβιος**, *Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία*: ἐκδ. E. Schwartz, *Eusebius Werke*, II, *Die Kirchengeschichte*, Λειψία 1903-1909.

**Θεόδωρος Δαφνοπάτης**, *Ἐπιστολαί*: J. Darrouzès, L.G. Westerink, *Théodore Daphnopatès, Correspondance*, Παρίσι 1978.

**Θεόδωρος Μελιτηνιώτης**, *Εἰς τὴν Σωφροσύνην*: E. Miller, "Poème allégorique de Meliténote", *Notices et extraits de la Bibliothèque Nationale* 19.2 (1858), σ. 1-138.

**Θεόδωρος Μετοχίτης**, *Νικαεύς*: ἐκδ. C. Foss, J. Tulchin, *Nicaea: A Byzantine Capital and Its Praises*, Brookline, Massachusetts 1996.

**Ἰμέριος**, *Λόγοι*: A. Colonna, *Himerii declamationes et orationes*, Ρώμη 1951.

**Ἰωάννης Γεωμέτρης**, *Εἰς τὸν ναὸν τοῦ Στουδίου*: W.T. Woodfin, *Majestas Domini in Middle-Byzantine Constantinople*, *CahArch* 51 (2003-04), σ. 45-53 (= J.A. Cramer, *Anecdota graeca e codd. manuscriptis bibliothecae regiae parisiensis*, Οξφόρδη 1841, IV, σ. 306-307).

**Ἰωάννης Δαμασκηνός**, *Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως*: ἐκδ. P.B. Kotter, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, II, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1973.

**Ἰωάννης Μαυρόπουλος**, *Ὅτε πρῶτον ἐγνωρίσθη τοῖς βασιλεῦσιν*: J. Bol-

lig, P. de Lagarde, *Iohannis Euchaitorum metropolitae quae in codice vaticano graeco 676 supersunt*, Gottingae 1882.

**Ἰωάννης Φιλόππος**, *Κατὰ τῶν Πρόκλου περὶ αἰδιότητος κόσμου ἐπιχειρημάτων*: H. Rabe, *De aeternitate mundi contra Proclum*, Λειψία 1899, νέα ἐκδ. Hildesheim 1984.

**Καλλίμαχος καὶ Χρυσορρόη**: E. Κριαράς, *Βυζαντινὰ ἱπποτικά μυθιστορήματα*, Αθήναι 1955.

**Κοσμάς Ἰνδικοπλεύστης**, *Χριστιανικὴ τοπογραφία*: W. Wolska-Conus, *Cosmas Indicopleustes, Topographie chrétienne*, 3 τόμ., Παρίσι 1968-1973.

**Κοσμάς μοναχός**, *Ὀπτασία Κοσμᾶ μοναχοῦ*...: Angelidi Chr., "La version longue de la Vision du moine Cosmas", *AB* 101 (1983), σ. 73-99.

**Κωνσταντῖνος Ἀρμενόπουλος**, *Λόγος*: Δ. Γκίνης, "Λόγος ἀνέκδοτος Κωνσταντῖνου Ἀρμενοπούλου εἰς τὴν προεόρτιον ἑορτὴν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου", *ΕΕΒΣ* 21 (1951), σ. 145-162.

**Κωνσταντῖνος Μανασσῆς**, *Χρονικὴ Σύνοψις*: *Constantini Manassis Breviarum Historiae Metricum*, ἐκδ. I. Bekker, Βόννη 1837.

**Λιβάνιος**, *Λόγοι*: R. Foerster, *Opera*, 12 τόμ., Λειψία 1903-1927, επανέκδ. Hildesheim 1963.

**Λιουτπράνδος**, *Antapodosis*: *PL* 136, στ. 787-898.

**Μανουήλ Στραβορωμανός**, *Λόγος πρὸς τὸν βασιλέα Ἀλέξιον Κομνηνόν*: P. Gautier, *Le dossier d'un haut fonctionnaire d'Alexis I<sup>er</sup> Comnène*, Manuel Straboromanos, *REB* 23 (1965), σ. 168-204.

**Μένανδρος ρήτωρ**, *Διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν*: L. Spengel, *Rhetores Graeci*, τόμ. III, Λειψία 1856.

**Νικήτας Σπηθάτος**, *Θεωρία εἰς τὸν παράδεισον*: J. Darrouzès, *Nicetas Stéthatos: Opusculum et lettres (SC 81)*, Παρίσι 1961, σ. 152-227.

**Νικόλαος Μεσαρίτης**: G. Downey, "Nikolaos Mesarites, Description of the Church of the Holy Apostles", *TAPS*, n.s., 47 (1957), σ. 855-924.

**Νόννος Πανοπολίτης**, *Διονυσιακά*: ἐκδ. F. Vian et al., *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, τόμ. 18, Παρίσι 1976-2006.

**Παῦλος Σιλεντιάριος**, *Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας*: P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, Λειψία 1912, σ. 227-256.

**Πρόκλος**, *Εἰς Εὐκλείδην*: G. Friedlein, *Procli Diadochi in primum Euclidis elementorum librum commentarii*, Λειψία 1873.

**Προκόπιος**, *Περὶ κτισμάτων*: *Procopii Caesariensis opera omnia*, ἐκδ. J. Haury, IV, Λειψία 1913, νέα ἐκδ. G. Wirth, 1964.

**Σμπλικίος**, *In Aristotelis categorias commentarium*: K. Kalbfleisch, *In Aristotelis categorias commentarium*, Βερολίνο 1907.

**Συμεών Θεσσαλονίκης**, *Λόγος εἰς τὴν λαμπρὰν ἑορτὴν τοῦ μεγίστου ἐν ἀθληταῖς ἁγίοις... Δημητρίου*: D. Balfour, *Ἁγ. Συμεών ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης (1416/17-1429). Ἔργα θεολογικά*, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 187-194.

**Συμεών Θεσσαλονίκης**, *Περὶ τοῦ ἁγίου ναοῦ*: *PG* 155, στ. 305-361.

**Συμεών ο Νέος Θεολόγος**, *Ὕμνοι*: A. Kamyblis, *Symeon Neos Theologos. Hymnen*, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1976.

**Σωφρόνιος, πατρ. Ἱεροσολύμων**, *Λόγος περιέχων τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἅπασαν ἱστορίαν καὶ λεπτομερῆ ἀφήγησιν πάντων τῶν ἐν τῇ θείᾳ λειτουργίᾳ τελουμένων*: *PG* 87/3, στ. 3981-4001.

**The Russian Primary Chronicle**: B. Mytshyn, *Medieval Russia: A Source Book, 900-1700*, Hinsdale, Ill., 1973.

**Φίλων Ἀλεξανδρεὺς**, *De Monarchia: Philonis Judaei opera omnia*, ἐκδ. E.B. Schwikerti, Λειψία 1828-1830.

**Φίλων Ἀλεξανδρεὺς**, *Περὶ τοῦ Βίου Μωϋσέως*: L. Cohn, *Philonis Alexandrini opera quae supersunt*, τόμ. 4, Βερολίνο 1902 (επανέκδ. De Gruyter 1962), σ. 119-268.

**Φίλων Ἀλεξανδρεὺς**, *Quaestiones in Exodum*: F. Petit, *Quaestiones in Genesim et in Exodum. Fragmenta graeca, Les oeuvres de Philon d'Alexandrie*, Παρίσι 1978.

**Ωριγένης**, *Εἰς τὴν Γένεσιν*: *PG* 12, στ. 88-145.





## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανδρόνικος Μ.**, “Το παλάτι του Διγενή Ακρίτα”, *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 11 (1969), σ. 5-15.
- Ασημακοπούλου-Ατζακά Π.**, “Τμήμα ψηφιδωτού με αρχιτεκτονική παράσταση στο Μουσείο Μπενάκη”, *Μουσείο Μπενάκη* 6 (2006), σ. 61-75.
- Βελήνης Γ.**, “Εφιππος άγιος στην ιστορική τοιχογραφία του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης”, στο Ε. Κουντούρα-Γαλάκη, επιμ., *Οι ήρωες της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Οι νέοι Άγιοι, 8<sup>ος</sup>-16<sup>ος</sup> αιώνας*, Αθήνα 2004, σ. 375-392.
- Κωνσταντακοπούλου Α.**, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη. Χώρος και ιδεολογία*, Γιάννενα 1996.
- Λαμπάκης Σ.**, *Οι καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή λογοτεχνία*, Αθήνα 1982.
- Λαμπροπούλου Β.Ι.**, *Περικαλλείς κήλοι στο Βυζάντιο*, Αθήνα 2006.
- Ξυγγόπουλος Α.**, “Τὸ ἀνάκτορον τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα”, *Λαογραφία* 12 (1948), σ. 547-588.
- Παπαμαστοράκης Τ.**, “Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου αρχιερέα”, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994), σ. 67-78.
- Φουντούλης Ι.**, *Τὸ λειτουργικὸν ἔργον Συμεὼν τοῦ Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1966.
- Alföldi-Rosenbaum E., Ward-Perkins J.**, *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches*, Ρώμη 1980.
- Alliata E.**, “The Legends of the Madaba Map, στο M. Piccirillo”, E. Alliata, *The Madaba Map*, σ. 47-101.
- Angheben M.**, “Les Jugements derniers byzantins des XIe-XIIe siècles et l’iconographie du jugement immediate”, *CahArch* 50 (2002), σ. 105-134.
- Bartsch S.**, *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Πρίνστον 1989.
- Baun J.**, *Tales from Another Byzantium. Celestial Journey and Local Community in the Medieval Greek Apocrypha*, Καίμπριτζ 2007.
- Bejaoui F.**, Découverte dans l’antique Haïdra. La Méditerranée sur une mosaïque, *Archéologia* 357 (1999), σ. 16-23.
- Bek L.**, ‘Venusta Species’. A Hellenistic Rhetorical Concept as the Aesthetic Principle in Roman Townscape, *Analecta Romana Instituti Danici* 14 (1985), σ. 139-148.
- Bibel F.M.**, “Mosaics”, στο C.H. Kraeling, *Gerasa, City of the Decapolis*, New Haven, Connecticut 1938, σ. 297-351.
- Bisconti F.**, “Le rappresentazioni urbane nella pittura cimiteriale romana: dalla città reale a quella ideale”, *Actes du XI<sup>e</sup> congrès international d’archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21-28 Septembre 1986)*, II, Ρώμη, Βατικανό 1989, σ. 1305-1321.
- Boudignon Ch.**, *La “Mystagogie” ou traité des symboles de la liturgie de Maxime le Confesseur (580-662)*, Aix-Marseille 2000.
- Bouffartigue J.**, “La tradition de l’éloge de la cité dans le monde grec”, στο C. Lepelley, επιμ., *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale de la fin du III<sup>e</sup> siècle à l’avènement de Charlemagne. Actes du colloque tenu à l’Université de Paris X - Nanterre les 1, 2 et 3 avril 1993*, Μπάρνι 1996, σ. 43-58.
- Bracker J.**, “Zur Rekonstruktion und Deutung des Goldglastellers vom Katharinengraben in Köln”, στο T.E. Haevernick, A. von Saldern, επιμ., *Festschrift für Waldemar Haberey*, Mainz 1976, σ. 5-8.
- Byzantine Garden Culture**: A. Littlewood, H. Maguire, J. Wolschke-Bulmahn, επιμ., *Byzantine Garden Culture*, Ουάσιγκτον 2002.
- Briend J.**, “Une lecture de l’Écriture”, *Le Monde de la Bible* 52 (1987), σ. 33-36.
- Cameron A.**, *Procopius and the Sixth Century*, Μπέρκλεϋ, Λος Άντζελες 1985.
- Charles A.**, “L’imagination: Miroir de l’âme selon Proclus”, στο *Le Néoplatonisme, Colloque int. sur le néoplatonisme, Royaumont, 9-13 juin 1969*, Παρίσι 1971, σ. 241-251.
- Cimok F.**, *Antioch Mosaics*, Ισταμπούλ 2000.
- Classen C.J.**, “Das Encomium Alexandriae und die Tradition der Descriptiones und Laudes Urbium”, *ZEP* 45 (1982), σ. 85-87.
- Classen C.J.**, *Die Stadt im Spiegel der Descriptiones und Laudes urbium in der antiken und mittelalterlichen Literatur bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts*, Ζυρίχη, Νέα Υόρκη 1980.
- Constas N.P.**, “Symeon of Thessalonike and the Theology of the Icon Screen”, στο Sh.E.J. Gerstel, επιμ., *Thresholds of the Sacred*, Ουάσιγκτον 2006, σ. 163-183.
- Cool H.E.M.**, στο E. Hartley, J. Hawkes, M. Henig, Fr. Mee, *Constantine the Great: York’s Roman Emperor*, Marygate, York 2006, σ. 179.
- Cormack R.**, “Living painting”, στο E. Jeffreys, επιμ., *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001*, Aldershot 2003, σ. 235-246.
- Cormack R.**, “The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople”, στο M. Vassilaki, επιμ., *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Αθήνα 2000, σ. 107-123.
- Daniélou J.**, “Terre et Paradis chez les Pères de l’Église”, *Eranos Jahrbuch* 22 (1953), σ. 433-472.
- Dolezal M.-L., Mavroudi M.**, *Theodore Hyrtakenos’ Description of the Garden of St. Anna and the Ekphrasis of Gardens*, στο *Byzantine Garden Culture*, σ. 105-158.
- Donceel-Voûte P.**, “La carte de Madaba: cosmographie, anachronisme et propaganda”, *Revue Biblique* 95 (1988), σ. 519-542.
- Donceel-Voûte P.**, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*, I-II, Louvain-la-Neuve 1988.
- Downey G.**, *A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest*, Πρίνστον 1961.
- Duval N.**, Essai sur la signification des vignettes topographiques, στο M. Piccirillo, E. Alliata, *The Madaba Map*, σ. 134-146.
- Duval N.**, “L’iconografia architettonica nei mosaici di Giordania”, στο M. Piccirillo, επιμ., *Mosaici di Giordania*, Ρώμη 1986, σ. 151-156.
- Duval N.**, “Le rappresentazioni architettoniche”, στο M. Piccirillo, E. Alliata, *Umm al-Rasas. Mayfa’ Ah. I. Gli Scavi del Complesso di Santo Stefano*, Ιερουσαλήμ 1994, σ. 165-208.
- Duval N.**, “Les représentations architecturales sur les mosaïques chrétiennes de Jordanie”, στο N. Duval, επιμ., *Les églises de Jordanie et leurs mosaïques, Actes de la journée d’études organisée au musée de la Civilisation gallo-romaine à Lyon en avril 1989*, Βηρυτός 2003, σ. 211-285.
- Ehrensperger-Katz I.**, “Les représentations de villes fortifiées dans l’art paléochrétien et leurs dérivées byzantines”, *CahArch* 19 (1969), σ. 1-27.
- Engels J.**, “Die Raumauffassung des augusteischen Oikumenereiches in den Geographika Strabons”, στο M. Rathmann, *Wahrnehmung*, σ. 123-134.
- Every G.**, “Toll Gates on the Air Way”, *Eastern Churches Review* 8 (1976), σ. 139-151.
- Fentress E.**, επιμ., *Romanization and the City: Creations, Transformations, and Failures: Proceedings of a Conference Held at the American Academy in Rome, 14-16 May 1998*, Portsmouth, RI, *JRA*, Suppl. series 38, 2000.

- Francesio M.**, *L'idea di Città in Libanio*, Στουτγκάρδη 2004.
- Garidis M.K.**, *Etudes sur le jugement dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie-esthétique*, Θεσσαλονίκη 1985.
- Gibson C.A.**, "Alexander in the Tychaion: Ps.-Libanius on the Statues", *GRBS* 47/4 (2007), σ. 431-454.
- Goulet R.**, *La philosophie de Moïse. Essai de reconstruction d'un commentaire philosophique préphilonien du Pentateuque*, Παρίσι 1987.
- Grabar A.**, "L'iconographie du Ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du Moyen âge", *CahArch* 30 (1982), σ. 5-24.
- Grabar A.**, "Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Édesse au VI<sup>e</sup> siècle et sur la symbolique de l'édifice Chrétien", *CahArch* II (1947), σ. 41-67.
- Grabar A.**, "Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures", *DOP* 8 (1954), σ. 161-199.
- Grabar A.**, "Une nouvelle interprétation de certaines images de la mosaïque de pavement de Qasr el-Lebya (Libye)", *CRAI* 1969, σ. 264-279.
- Guarducci M.**, "La più antica catechesi figurata: il grande mosaico della basilica di Gasr Elbia in Cirenaica", *Mem. Acc. Linc.*, ser. VIII, 18/7, Ρώμη 1975, σ. 659-686.
- Guillou A.**, "L'abitation immaginaria", στο A. Guillou, *La civiltà bizantina. Oggetti e messaggio. Architettura e ambiente di vista*, Ρώμη 1993, σ. 321-371.
- Himmelfarb M.**, *Tours of Hell: An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature*, Φιλαδέλφεια 1983.
- Houtman A., Poorthuis M., Schwartz J.**, *Sanctity of Time and Space in Tradition and Modernity*, Leiden, Βοστώνη, Κολωνία 1998.
- James L., Webb R.**, "'To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places': Ekphrasis and Art in Byzantium", *Art History* XIV (1991), σ. 1-17.
- Janes D.**, *God and Gold in Late Antiquity*, Καμπριτζ 1998.
- Kartsonis A.D.**, *Anastasis. The Making of an Image*, Πρίνστον 1986.
- Kazhdan A., Cutler A.**, "Continuity and Discontinuity in Byzantine History", *Byzantion* 52 (1982), σ. 429-478.
- Keimpe A.**, *Concepts of Space in Greek Thought*, Leiden, Νέα Υόρκη, Κολωνία 1995.
- Kiilerich B., Torp H.**, *Bilder og billedbruk i Bysants*, Όσλο 1998.
- Kitzinger E.**, "Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics. I: Mosaics at Nikopolis", *DOP* 6 (1951), σ. 81-122.
- Kühnel B.**, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Ρώμη, Freiburg, Βιέννη 1987.
- Kühnel B.**, "Jewish Symbolism of the Holy Sepulchre and the Heavenly Tabernacle. A Study of Their Relationship in Late Antique and Early Medieval Art and Thought", *Journal of Jewish Art* 12-13 (1986-1987), σ. 147-168.
- Laplace M.**, *Le roman d'Achille Tatios. "Discours panégyrique" et imaginaire romanesque*, Βέρνη, Νέα Υόρκη 2007.
- Lascoux E.**, "'La mer calme'. Charms et apories de la γαλήνη dans la représentation du τέλος σοφίας chez Épicure", *Lettre à Hérodote* 37 et 83, στο L. Villard, επιμ., *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*, Ρουέν, Havre 2005, σ. 131-147.
- Lassus J.**, "La mosaïque de Yakto", στο *Antioch-On-The-Orontes*, I, G.W. Elderkin, επιμ., *The Excavations of 1932*, Πρίνστον, Λονδίνο, The Hague, 1934, σ. 114-156.
- Leach E.W.**, *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Πρίνστον 1988.
- Lidov A.**, "Heavenly Jerusalem: The Byzantine Approach", *Jewish Art* 23-24 (1997-1998), σ. 341-353 (=B. Kühnel, *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Studies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Ιερουσαλήμ 1998).
- Littlewood A.R.**, "Ancient Literary Evidence for the Pleasure Gardens of Roman Country Villas", στο E.B. MacDougall, επιμ., *Ancient Roman Villa Gardens*, Ουάσιγκτον 1987, σ. 7-30.
- Maguire H.**, "Adam and the Animals: Allegory and the Literal Sense in Early Christian Art", *DOP* 41 (1987), σ. 363-373.
- Maguire H.**, *Art and Eloquence in Byzantium*, Πρίνστον 1981.
- Maguire H.**, *Earth and Ocean*: H. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park, Pa., Λονδίνο 1987.
- Maguire H.**, "Gardens and Parks in Constantinople", *DOP* 54 (2000), σ. 251-264.
- Maguire H.**, "Paradise Withdrawn", στο *Byzantine Garden Culture*, σ. 23-35.
- Mango C.**, *Byzantium: The Empire of New Rome*, Λονδίνο 1980.
- Marzoff P.**, "Das frühchristliche Demetrias", *Actes du X<sup>e</sup> congrès int. d'archéologie chrétienne. Thessalonique, 28 septembre-4 octobre 1980*, Βατικανό, Θεσσαλονίκη 1984, Β, σ. 293-309.
- Maupai I.**, *Die Macht der Schönheit. Untersuchungen zu einem Aspekt des Selbstverständnisses und der Selbstdarstellung griechischer Städte in der römischen Kaiserzeit*, Βόννη 2003.
- Meier C.**, 'Gemma Spiritualis': *Methode und Gebrauch der Edelstein-Allegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, Μόναχο 1977.
- Morales H.**, *Vision and Narrative in Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*, Caimbridge 2004.
- Mueller-Jourdan P.**, *Typologie spatio-temporelle de l'Ecclesia byzantine. La Mystagogie de Maxime le Confesseur dans la culture philosophique de l'Antiquité tardive*, Leiden, Βοστώνη 2005.
- Mundell Mango M.**, "Artemis at Daphne", στο St. Efthymiadis et al., επιμ., *Bosphorus. Essays in Honour of Cyril Mango*, *ByzF* 21 (1995), σ. 263-282.
- Nelson R.S.**, "To Say and to See", στο ίδιου, επιμ., *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, Caimbridge 2000, σ. 143-168.
- Nicolet C., Ilbert R., Depaule J.C.**, επιμ., *Mégapoles méditerranéennes. Géographie urbaine rétrospective*, Ρώμη 2000.
- Olzewski M.-T.**, "L'image et sa fonction dans la mosaïque byzantine des premières basiliques en Orient. L'iconographie chrétienne expliquée par Cyrille de Jérusalem (314-387)", *CahArch* 43 (1995), σ. 9-34.
- Onians J.**, "Abstraction and Imagination in Late Antiquity", *Art History* III (1980), σ. 1-23.
- Onians J.**, "Architecture, metaphor and the mind", *Architectural History* 35 (1992), σ. 192-207.
- Onians J.**, *Bearers of Meaning: the Classical Orders of Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance*, Πρίνστον 1988.
- Ousterhout R.**, "The Holy Space: Architecture and the Liturgy", στο L. Safran, επιμ., *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, University Park, Pa. 1998, σ. 81-120.
- Patlagean E.**, "Byzance et son autre monde. Observations sur quelques récits", στο *Faire croire*, Ρώμη 1981, σ. 201-221.
- Pernot L.**, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain. I. Histoire et technique. II. Les valeurs*, Παρίσι 1993.

- Piccirillo M.**, *The Mosaics of Jordan*, Αμμάν Ιορδανίας 1993.
- Piccirillo M., Alliata E.**, *The Madaba Map*: M. Piccirillo, E. Alliata, *The Madaba Map Centenary: 1897-1997. Travelling Through the Byzantine Umayyad Period*, Ιερουσαλήμ 1999.
- Pullan W.**, "The Representation of the Late Antique City in the Madaba Map. The Meaning of the cardo in the Jerusalem vignette", στο M. Piccirillo, E. Alliata, *The Madaba Map*, σ. 165-171.
- Rathmann M.**, επιμ., *Wahrnehmung und Erfassung geographischer Räume in der Antike*, Mainz am Rhein 2007.
- Salway B.**, "The perception and description of space in Roman itineraries", στο M. Rathmann, *Wahrnehmung*, σ. 181-209.
- Saradi H.**, "Beholding the City and the Church: The Early Byzantine *Ekphraseis* and Corresponding Archaeological Evidence", *ΔΧΑΕ* 24 (2003), σ. 31-36.
- Saradi H.**, *The Byzantine City in the Sixth Century: Literary Images and Historical Reality*, Αθήνα 2006.
- Saradi H.**, "The *Kallos* of the Byzantine City: The Development of a Rhetorical *Topos* and Historical Reality", *Gesta* 34/1 (1995), σ. 37-56.
- Sauer J.**, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Fribourg 1924.
- Shahid I.**, "The Madaba Mosaic Map Revisited. Some New Observations on its Purpose and Meaning", στο M. Piccirillo, E. Alliata, *The Madaba Map*, σ. 147-154.
- Simonetti M.**, *La vita di Mosè*, Βενετία 1984.
- Tanoulas T.**, "Ὁ ραμ' ἐρατεινόν. Architecture and rhetoric (eleventh-fifteenth centuries)", στο Χρ. Γ. Αγγελίδη, *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές. Επιλογές, εναισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα*, Αθήνα 2004, σ. 313-339.
- Torp H.**, "Les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique: l'arrière-fond conceptuel des images d'architecture", *CahArch* 50 (2002), σ. 3-20.
- Tsafirir Y.**, "The Holy City of Jerusalem in the Madaba Map", στο M. Piccirillo, E. Alliata, *The Madaba Map*, σ. 155-163.
- Tsamakda V.**, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Λονδίνο 2002.
- Velmans T.**, "Le role du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues", *CahArch* 14 (1964), σ. 183-216.
- Vocotopoulos P.L.**, *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem*, Αθήνα και Ιερουσαλήμ 2002.
- Webb R.**, "The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in *Ekphraseis* of Church Buildings", *DOP* 53 (1999), σ. 59-74.
- Weber E.**, *Tabula Peutingeriana. Codex Vindobonensis 324*, Graz 1976.
- Weckwerth A.**, "Das altchristliche und das frühmittelalterliche Kirchengebäude - ein Bild des 'Gottesreiches'", *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 69 (1958), σ. 26-78.
- Weiss Z., Talgam R.**, "The Nile Festival Building and its mosaics: mythological representations in early Byzantine Sepphoris", στο J.H. Humphrey, επιμ., *The Roman and Byzantine Near East 3*, *JRA*, Suppl. series 49, Portsmouth-Rhode Island 2002, σ. 55-90.
- Weitzmann K.**, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, Νέα Υόρκη 1977.
- Wolska-Conus W.**, *La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès*, Παρίσι 1962.
- Wortley J.**, "Death, Judgment, Heaven, and Hell in Byzantine 'Beneficial Tales'", *DOP* 55 (2001), σ. 53-69.
- Zeitlin F.**, "Gardens of Desire in Longus's *Daphnis and Chloe*: Nature, Art, and Imitation", στο J. Tatum, επιμ., *The Search for the Ancient Novel*, Βαλτιμόρη 1994, σ. 148-170.