



## Αιρετικοί και Τραπεζίτες Η Ραβένα και η Δύση

Η Ιταλική πόλη της Ραβέννας είναι το επίκεντρο του δυτικού κόσμου για το μελετητή της τέχνης και της αρχιτεκτονικής του πέμπτου και του έκτου αιώνα. Αν θέλουμε να καταλάβουμε το γιατί –γιατί δεν συνεχίζουμε, δηλαδή, να παρακολουθούμε τις εξελίξεις σε ένα απί- τα μεγάλα κέντρα του τέταρτου αιώνα, όπως ήταν η ίδια η Ρώμη– θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας πολλούς και διάφορους παράγοντες.

Το δυτικό τμήμα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας ήταν για πολλούς αιώνες το σκηνικό συγκρούσεων και ανοιχτών πολέμων μεταξύ αυτοκρατορικών δυνάμεων (συχνά μισθοφορικών) και εισβολέων (στην πλειονότητά τους γερμανικά πολεμικά φύλα, όπως οι Φράγκοι, οι Γότθοι, οι Ούννοι και οι Βάνδαλοι), που μετακινούνταν από τη βόρεια, κεντρική και ανατολική Ευρώπη προς νότον, με παροιμιώδη βαρβαρότητα, σπέρνοντας την καταστροφή στα πλούσια παράλια της Μεσόγειου. Σε πολλές περιπτώσεις οι εισβολείς αυτοί παρέμεναν στα εδάφη της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και απορροφούνταν απ' τον ιθαγενή «ρωμαϊκό» πολιτισμό. Οι μακρινές επαρχίες όπως η Βρετανία (την οποία κατέκτησαν και αποίκισαν οι Αγγλοσάξονες) εγκαταλείφθηκαν στην τύχη τους. Τα κέντρα της εξουσίας, ωστόσο, προστατεύτηκαν με πείσμα και ακατάβλητη επιμονή. Ο Θεοδόσιος Α' (379-95) κατάφερε να ενώσει και πάλι διοικητικά την αυτοκρατορία (που είχε χωριστεί από το 337, μετά το θάνατο του Κωνσταντίνου) και να οργανώσει από κοινού την άμυνα του δυτικού και του ανατολικού τμήματος. Αλλά λίγο πριν από το θάνατό του, το 395 στο Μιλάνο, μοίρασε και πάλι την εξουσία στους δυο γιους του: ο Αρκάδιος (ο νεότερος) στέφθηκε Αύγουστος της Ανατολής, και ο Ονώριος (ο νεότερος) Αύγουστος της Δύσης. Ο Ονώριος –υπό την καθοδήγηση του πανίσχυρου βανδαλικής καταγωγής στρατηγού του Σπληχωνα– εγκατέστησε την πρωτεύουσά του αρχικά στο Μιλάνο, κοντά στη βόρεια μεθόριο της επικράτειάς του. Το 402, όμως, ο Ονώριος αναγκάστηκε να υποχωρήσει προς νότον, απειλούμενος από τον

58 Ο Ιουστινιανός με κάποιον αυλικό του (λεπτομέρεια της 80). Ψηφιδωτό, S. Vitale, Ραβένα



Βησιγόθο αρχηγό Αλάριχο. Εγκαταστάθηκε τότε στη Ραβένα, πόλη οχυρή, που μπορούσε ν' αντέξει καλύτερα στις πολιορκίες, περιβαλλόμενη από βάλτους, στο βόρειο τμήμα της Αδριατικής ακτής, και συνδεδεμένη με το κοντινό λιμάνι της Classis. Η Ραβένα παρέμεινε πρωτεύουσα του δυτικού τμήματος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας ως το 751.

Τον πέμπτο και τον έκτο αιώνα η Ραβένα ήταν η πλέον ακμαζούσα πόλη της Δύσης. Δεν ήταν μόνο η έδρα της εξουσίας, αλλά και το βασικό εμπορικό κέντρο, ο βασικός συνδετικός οικονομικός κρίκος μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Έχουμε στοιχεία ότι υπήρχαν στην πόλη πάνω από εξήντα ναοί κατά την περίοδο 400-750. Η Ρώμη, αντίθετα, κατά τον πέμπτο και τον έκτο αιώνα, υπέστη πλείστες όσες πολιορκίες και έξι άγριες λεηλασίες. Ο ανεφοδιασμός της σε σιτηρά απ' τη Βόρεια Αφρική διακόπηκε, τα υδραγωγεία της καταστράφηκαν, ο πληθυσμός της μειώθηκε δραματικά. Στο μεταξύ η Κωνσταντινούπολη ευημερούσε και ανθούσε ως το αδιαφιλονίκητο κέντρο εξουσίας - πολιτικής, οικονομικής, κοινωνικής και θρησκευτικής (και οι συνέπειες αυτού του γεγονότος στον τομέα της τέχνης και της αρχιτεκτονικής μάς απασχόλησαν στο κεφάλαιο 2).

Εξαιτίας του αρχιτεκτονικού της πλούτου απ' αυτήν την περίοδο, η Ραβένα συχνά αποκαλείται «μυσαιωνική Πομπήια»· αλλά η σύγκριση αυτή είναι μάλλον παραπλανητική. Σαν όλες τις πόλεις, που παρέμειναν κατοικημένες επί πολλούς συνεχείς αιώνες, η Ραβένα έχει υποστεί πλήθος αλλαγών από τον έκτο αιώνα. Πολλές απ' τις σημαντικότερες εκκλησίες της έχουν διασωθεί, αλλά η μορφή τους είναι συχνά αλλοιωμένη από τα προσκτίσματα και τον υπερβολικό ζήλο των αναστυλωτών τους. Στις περισσότερες περιπτώσεις το δάπεδο έχει ανυψωθεί σημαντικά, για να μείνει πάνω απ' την επιφάνεια των υπογείων υδάτων (μοναδική εξαίρεση ο ναός του Αγίου Απολλινάριου στο Classe). Ακόμη και οι εκκλησίες, που διασώζονται στην αρχική τους κατάσταση, δεν περιβάλλονται από τα κτήρια που βρίσκονταν γύρω τους την εποχή εκείνη, όπως διαπιστώνεται από τις ανασκαφές. Παρ' όλα αυτά: η παρακμή της Ραβένας από τα τέλη περίπου του έκτου αιώνα και μετά δεν επέτρεψε στους κατοίκους της ν' αναστυλώσουν ή να ξαναχτίσουν τους ερειπωμένους ναούς τους, αντικαθιστώντας τους με κτίσματα μεγαλύτερα ή πιο μοντέρνα (σε προφανή αντίθεση με τη Ρώμη ή

την Κωνσταντινούπολη). Σ' αυτήν ακριβώς την παρακμή της Ραβένας οφείλουμε τη διάσωση (παρά τους βομβαρδισμούς του 1944) υλικού τόσο παλαιού.

Μια ανεκτίμητη πηγή πληροφοριών σχετικά με τους ναούς της πόλης είναι το κείμενο το γνωστό ως *Liber pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, ένας κατάλογος των επισκόπων της Ραβένας (που προσπαθεί να μιμηθεί το ρωμαϊκό *Liber pontificalis*). Ο Agnellus, ο συγγραφέας του, που πέθανε το 846, καταγράφει πάμπολλους θρύλους και φήμες, δίνοντάς μας μια ιδέα σχετικά με το τι σκέφτονταν ή ήθελαν να πιστεύουν οι άνθρωποι τον ένατο αιώνα. Συμπεριλαμβάνει, ωστόσο, και ένα πλήθος εγχάρακτων, κεντημένων, ζωγραφιστών ή ψηφιδωτών επιγραφών, που αργότερα χάθηκαν, σώζοντας έτσι τα ονόματα των κτητόρων ή των δωρητών

59  
Η Ραβένα  
κατά τον  
πέμπτο και  
έκτο αιώνα.  
Χάρτης



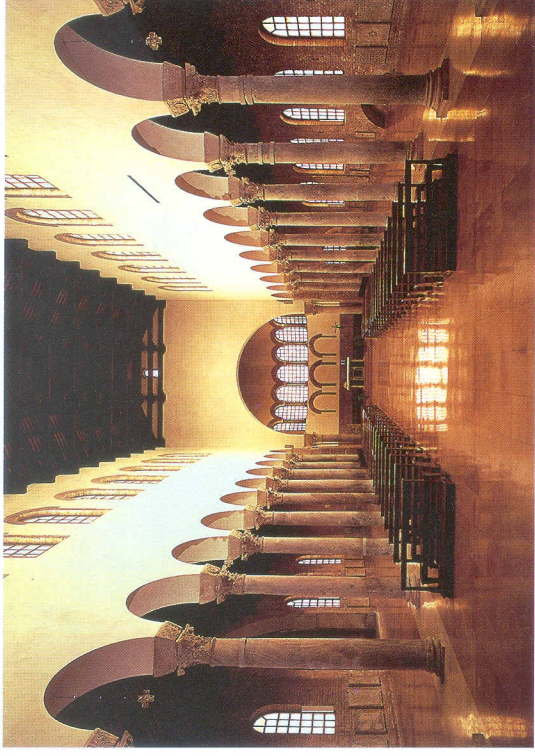


60 Ροζέτα της Γάλλας Πλακιδίας, 425-50 (δέσιμο του πέμπτου-έκτου αιώνα). Χρυσός. Διάμετρος 5εκ. Koninklijk Penningkabinet, Χάγη

πολλών ναών και πολλών ιερών σκευών ή εικονισμάτων. Συνδυάζοντας με προσοχή τα διασωζόμενα κτήρια και τις πληροφορίες του Agnellus έχουμε τη δυνατότητα να ανασυνθέσουμε μια λεπτομερή εικόνα της Ραβέννας του πέμπτου και του έκτου αιώνα (59).

Οι κυριότερες σωζόμενες εκκλησίες της Ραβέννας συνδέονται με τρία μεγάλα ονόματα της εποχής 400-550: με την αυτοκράτειρα Γάλλα Πλακιδία (60), το Γότθο βασιλιά Θεοδώριχο και τον επίσκοπο Μαξιμιανό. Δεν ξέρουμε αρκετά γι' αυτούς τους ανθρώπους ώστε να εξετάσουμε τα κτήρια και τα ψηφιδωτά κάτω απ' το φως της προσωπικότητάς τους. Αλλά η καταγωγή και η ιστορία τους έχουν μεγάλο ενδιαφέρον για το θέμα που μας απασχολεί, και στο σημείο αυτό παίζουν ρόλο και οι σημαντικές μεταξύ τους διαφορές.

Η Αυγούστα Γάλλα Πλακιδία, αν στηρηχτούμε στις πληροφορίες του Agnellus, ήταν η βασική χρηματοδότηρα των ναών που χτίστηκαν στη Ραβένα το πρώτο μισό του πέμπτου αιώνα. Έχτισε μια μεγάλη βασιλική (με δώδεκα κίονες ανά κιονοστοιχία), αφιερωμένη στον Άγιο Ιωάννη τον Ευαγγελιστή, σε εκπλήρωση ενός τάματος - είχε ζητήσει τη βοήθεια του αγίου όταν η ίδια και η οικογένειά της κινδύνεψαν σε μια τρικυμία, στην προσπάθειά τους μάλλον να περάσουν την Αδριατική επιστρέφοντας απ' την Κωνσταντινούπολη, το 425. Από την αρχική οικοδομή σώζονται οι μαρμάρيني κίονες, τα



61 Ροζέτα της S. Giovanni Evangelista, Ραβένα, περί το 425-30. (ανακοδόμηση). Εσωτερικό, ανατολική πλευρά

κιονόκρανα και οι βάσεις (που πάρθηκαν από ένα προγενέστερο κτίσμα του τρίτου αιώνα) και βρίσκονται στο σημερινό ναό St. Giovanni Evangelista (61). Ο G. Rossi μας δίνει λεπτομερή περιγραφή των αρχικών ψηφιδωτών της αψίδας, πριν αυτά καταστραφούν το 1568 και πριν άλλα πάρουν τη θέση τους. Η σύνθεση είχε ως επίκεντρό της τον ένθρονο Χριστό, που κρατούσε στα χέρια του ένα ανοιχτό βιβλίο με την επιγραφή «Μακάριοι οι ελεήμονες, όπi αυτοί ελεηθήσονται» (Κατά Ματθαίον 5:7)

Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά δύο ψηφιδωτών που παριστάνουν την τρικυμία από την οποία κινδύνεψε η Γάλλα Πλακιδία, καθώς και πολυάριθμες εικόνες μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας. Στις ροζέτες που κοσμούν το πάνω μέρος της αψίδας (σαν τους αποστόλους στο Σινά, 38) βλέπουμε τις προσωπογραφίες δέκα συγγενών της Γάλλας Πλακιδίας, αρχίζοντας απ' τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο και φτάνοντας (όπως υποθέτουμε) στο νεκρό γιο της Θεοδοσία. Κάτω απ' τον ένθρονο Χριστό βρίσκονται μια εικόνα του τότε επισκόπου Ραβέννας Πέτρου Χρυσολόγου (που κατείχε το αξίωμα από το 425 ως το 449), με τα χέρια του υψωμένα σε στάση προσευχής μπροστά στην Αγία Τράπεζα. Στα δικά μας μάτια είναι αξιοπρόσεκτο το γεγονός ότι ένας επίσκοπος σύγχρονος του καλλιτέχνη κατείχε τόσο περιβλεπτή θέση στην αγιογράφηση του ναού. Ο Πέτρος περιστοιχίζταν από εικόνες του αυτοκράτορα της Ανατολής και μελών της οικογένειάς του: του Θεοδοσίου Β' (408-50)

και της Ευδοκίας, των παιδιών τους, του Αρκάδιου και της Ευδοξίας (η οποία αργότερα παντρεύτηκε το γιο της Γάλλας Πλακιδίας, Βαλεντινιανό Γ'). Όπως θα δούμε, μεταγενέστερα ψηφιδωτά σε αρκετούς ναούς της Ραβέννας έχουν επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από την αρχική διακόσμηση αυτής της εκκλησίας.

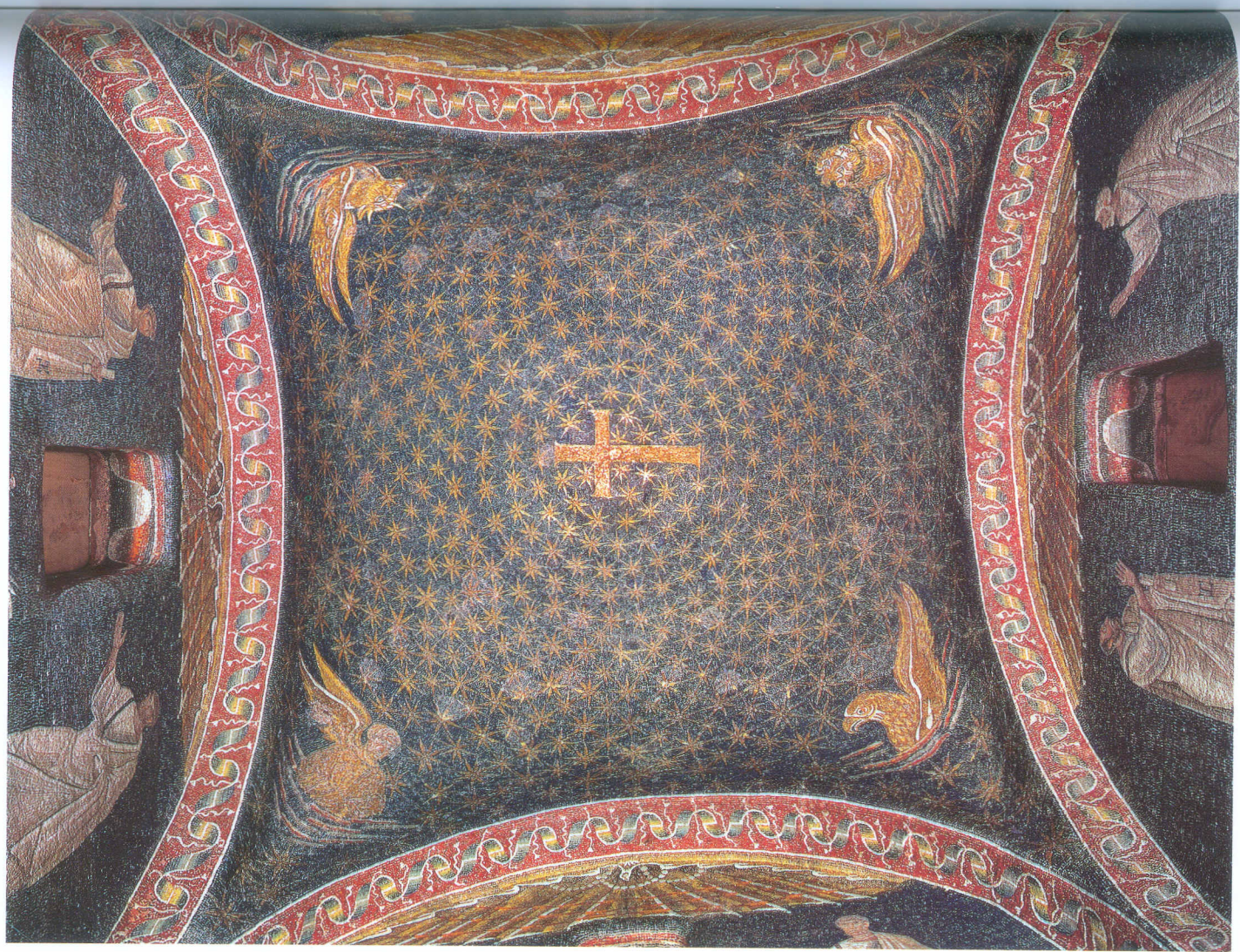
Η Γάλλα Πλακιδία, σύμφωνα με τον Agnellus, έχτισε και μια μεγάλη σταυρόσχημη εκκλησία, αφιερωμένη στο Σταυρό των Παθών (Sta Croce). Στην εκκλησία αυτήν υπήρχε κι ένα κομμάτι Τίμιο Ξύλο – ένα κομμάτι του Αληθινού Σταυρού πάνω στον οποίον είχε σταυρωθεί ο Ιησούς. Στο νότιο άκρο του νάρθηκα της μεταγενέστερης εκκλησίας Sta Croce προστέθηκε και μια πολύ μικρότερη σταυρόσχημη επίσης κατασκευή, η οποία διασώζεται και η οποία κατά τον Agnellus ήταν το ταφικό μνημείο της Γάλλας Πλακιδίας. Το εσωτερικό της διαθέτει πλούσιο διάκοσμο με επένδυση μαρμάρου στους τοίχους και ψηφιδωτά στους θόλους και στα τύμπανα (62). Το ψηφιδωτό δεν είναι ιδιαίτερα πολύπλοκο ως προς το περιεχόμενό του. Καθώς έχει πλήρως αναπαλαιωθεί, εμιασσε σε θέση να εκτιμήσουμε τη σύνθεση ως σύνολο. Κοιτάζοντας προς την είσοδο βλέπουμε στο τύμπανο μια εικόνα του Ρωμαίου μάρτυρα και Αγίου Λαυρεντίου, που κρατάει στα χέρια του ένα μεγάλο σταυρό κι ένα ανοιχτό βιβλίο. Στο απέναντι τύμπανο βλέπουμε τον αγένειο Χριστό ως Καλό Ποιμένα, να κρατάει έναν παρόμοιο σε μέγεθος σταυρό και να κάθεται σ' ένα όμορφο τοπίο μαζί με το ποιμνίό του. Τα άλλα τύμπανα έχουν ελάφια που πίνουν νερό σκυμμένα πάνω απ' την πηγή (την Πηγή της Ζωής, Ψαλμοί 36:9) Οι τρούλοι πάνω απ' τα τέσσερα άκρα του σταυρού είναι διακοσμημένοι με κυκλικά σχέδια, κλαδιά αμπέλου τυλιγμένα γύρω από μια ροζέτα με το σύμβολο ΧΡ και μικρές μορφές που κρατούν παπύρους. Στον κεντρικό θόλο το βασικό μοτίβο είναι ένας σταυρός μέσα στο έναστρο στερέωμα (63), με τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών στις γωνίες. Το βασικό θέμα του διακόσμου είναι επομένως ο Παράδεισος (για τον επισκέπτη που στέκεται στο κέντρο και κοιτάζει ίσια προς τα πάνω). Το δεύτερο θέμα του είναι η σωτηρία και η δύναμη του Αγίου Λαυρεντίου (για τον επισκέπτη που με το βλέμμα του ακολουθεί τους κατά μήκος άξονες). Κατά πάσα πιθανότητα, λοιπόν, το παρεκκλήσιο αυτό είχε χτιστεί αρχικά προς τιμήν του μάρτυρα, αφιερωμένο στη μνήμη του Ρωμαίου μάρτυρα Λαυρεντίου.



Τα κτήρια που έχτισε η Γάλλα Πλακιδία ήταν αρχιτεκτονήματα μεγάλης κλίμακας. Επρόκειτο ωστόσο για έργα που πραγματοποιήθηκαν κάπου είκοσι πέντε χρόνια μετά την ξαφνική ανάδειξη και άνθηση της πόλης, το 402. Τι είχε προηγηθεί; Μια πόλη χρειάζεται καθεδρικό ναό, και ο καθεδρικός ναός της Ραβένας ήταν γνωστός ως Basilica Ursiana προς τιμήν του ιδρυτή του, του επισκόπου Ursus - αν και σύμφωνα με τον Agnellus ήταν αφιερωμένος στην Ανάσταση (και η συνήθεια της αναφοράς σε μια εκκλησία με το όνομα του ιδρυτή της και όχι με το όνομα του αγίου στον οποίον είναι αφιερωμένη, θυμίζει τη Ρώμη). Αυτή η πεντάκλιτη βασιλική (με δεκατέσσερις κίονες ανά κιονοστοιχία) θα μπορούσε να έχει οικοδομηθεί μετά το 402· υπάρχουν, όμως, στοιχεία ότι ο επίσκοπος Ursus πέθανε το 396 - και σ' αυτήν την περίπτωση ο καθεδρικός ναός θα είχε προηγηθεί του «προβιβασμού» της Ραβένας σε αυτοκρατορική πόλη. Η Ραβένα είχε ασφαλώς επίσκοπο ήδη από το 342/3· ο «Σεβήρος επίσκοπος Ραβένας Ιταλίας» παρακολούθησε τη Σύνοδο της Serdica τη χρονιά εκείνη. Η αρχική Basilica Ursiana καταστράφηκε το 1733 και ανοικοδομήθηκε.

Ένας καθεδρικός ναός χρειάζεται βαπτιστήριο. Κι ευτυχώς το βαπτιστήριο της βασιλικής αυτής έχει διασωθεί. Το πάνω μέρος του αρχικού οικοδομήματος (πιθανόν της εποχής του Ursus) ανακατασκευάστηκε το 458 από τον επίσκοπο Νέωνα. Τώρα είναι γνωστό ως Βαπτιστήριο του Νέωνα, ή Ορθόδοξο, ή Καθεδρικό Βαπτιστήριο. Σύμφωνα με τις τοπικές παραδόσεις έχει χτιστεί πάνω από ένα ρωμαϊκό λουτρό, αλλά δεν υπάρχουν στοιχεία που να πιστοποιούν κάτι τέτοιο. Ο διάκοσμός του, που σε μεγάλο μέρος έχει διασωθεί, είναι εκπληκτικού πλούτου (64). Το οκταγωνικό σχήμα του κτηρίου προσφέρει το ιδανικό πλαίσιο για τον τεράστιο οκταγωνικό τρούλο στο κέντρο του, που επιστεγάζει το όλο κτίσμα. Ο διάκοσμος στην επιφάνεια των τοίχων αρχίζει με επένδυση μαρμάρου και διακοσμητικά ένθετα (opus sectile), τα οποία περιβάλλονται από ψηφιδωτά πλαίσια με κλαδιά αμπέλου και μορφές που κρατούν βιβλία ή παπύρους. Τα παράθυρα έχουν δεξιά κι αριστερά τους ανάγλυφες μορφές με βιβλία ή παπύρους, τοποθετημένες σε ανάγλυφες κόγχες. Αρχικά θα πρέπει να ήταν ζωγραφισμένες και διακοσμημένες. Το υπόλοιπο του τρούλου ήταν

63 Ψηφιδωτός διάκοσμος του κεντρικού τρούλου, περίπου 430-50. Μουσουλείο της Γάλλας Πλακιδίας, Ραβένα



65

**Αριστερά**

Η Βάπτισι, απόστολοι, ιερά, περί το 458. Ψηφιδωτό του τρούλου, Ορθόδοξο Βαπτιστήριο, Ραβένα



66

**Πάνω**

Άγγελοι και άγιοι, 494-519. Ψηφιδωτό του τρούλου, Capella Arivescovile, Καθεδρικός της Ραβέννας



της έχουν σκηνές από τη ζωή του Χριστού και αποτελούνταν αρχικά από δεκαέξι κομμάτια ελεφαντόδοντου, εννέα απ' τα οποία έχουν χαθεί. Τα οκτώ κομμάτια του πάνω μέρους, πάνω απ' το κάθισμα, ήταν σκαλισμένα κι απ' τις δύο μεριές, τα οκτώ κομμάτια του κάτω μέρους (ορατά μόνο απ' την εξωτερική τους πλευρά), ήταν σκαλισμένα μόνο απ' τη μια τους μεριά. Από τις αρχικές είκοσι τέσσερις σκηνές, επομένως, έχουν διασωθεί οι δεκαέξι. Τα πλευρικά στηρίγματα της καθέδρας έχουν από πέντε κομμάτια με σκηνές απ' την ιστορία του Ιωσήφ, όπως τη διαβάζουμε στην Γένεσιν. Το εμφανέστερο σημείο της καθέδρας είναι η μπροστινή πλευρά της, όπου βλέπουμε τέσσερα χωριστά πλαίσια. Στο καθένα βρίσκεται κι ένας όρθιος ευαγγελιστής, κρατώντας στα χέρια του το Ευαγγέλιό του. Περιστοιχίζουν την κεντρική μορφή του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή, που κρατάει στα χέρια του ροζέτα με τον Αμνό, το σύμβολο του Χριστού («ιδού ο αμνός του Κυρίου», Κατά Ιωάννην 1:29). Στέκεται κάτω από ένα σύνθετο μονόγραμμα, που αποκρυπτογραφείται πιθανότατα ως εξής: **MAXIMIANUS EPISCOPUS**.

Από άποψη τεχντροπίας η καθέδρα συνδέεται στενά με το δίπτυχο από φίλντισι του Χριστού και της Θεοτόκου, που τώρα βρίσκεται στο Βερολίνο (βλ. 43). Αλλά δεν παύει να είναι ένα αντικείμενο αξιοπεριεργό. Ποια ήταν η χρήση της; Δυσκολευόμαστε να πιστέψουμε ότι ένα τόσο εύθραστο κατασκευάσμα μπορούσε να κρατήσει στ' αλήθεια το βάρος ενός επισκόπου. Είναι φτιαγμένο μόνο απ' τις φιλντισιένες πλάκες. Μήπως δεν ήταν απλά ένα περίοπτο σύμβολο της δύναμης της επισκοπικής έδρας της Ραβέννας; Μήπως καθρεφτίζει την πρόθεση των κατασκευαστών του (καλλιτέχνη και δωρητή) να εξασφαλίσουν στο ναό ένα πολύτιμο αντικείμενο λατρείας για τις μεταγενέστερες εποχές; Ένα άλλο αξιοσημείωτο γεγονός είναι η διαφορά των αποχρώσεων μεταξύ των πλακών. Αυτό το αίνigma, ωστόσο, λύνεται ευκολότερα: κάποιες απ' τις πλάκες αφαιρέθηκαν, άγνωστο πότε, και αντικαταστάθηκαν πολύ αργότερα.

Εξετάζοντας την περίπτωση του καθεδρικού ναού της Ραβέννας, σχηματίζουμε την εντύπωση μιας λίγο πολύ αδιάκοπης επισκοπικής προστασίας απ' τις αρχές του πέμπτου ως τα μέσα του έκτου αιώνα. Αν όμως λάβουμε υπόψη μας την ευρύτερη



67-68  
Θρόνος του  
Μαξιμιανού,  
περί το 550.  
Ελεφαντόδο-  
ντο.  
150 x 60,5 εκ.  
Museo  
Arcivescovile,  
Ραβέννα



ιστορία αυτής της περιόδου, η εικόνα αλλάζει και γίνεται αποσπασματική και βίαιη. Μετά τη δολοφονία του γιου της Γάλλας Πλακιδίας, Βαλεντινιανού Γ', το 455, άρχισε μια μακρά περίοδος παραχών και αναστατώσεων, που τελείωσε το 476 με την άλωση της Ραβέννας απ' το Γερμανό αρχηγό Οδόακρο, που κυβέρνησε την Ιταλία εν ονόματι του αυτοκράτορα Ζήνωνα, (476-91). Το 493 η Ραβένα έπεσε στα χέρια του Οστρογότθου βασιλιά Θεοδώριχου (69), ο οποίος εξεστράτευσε εναντίον του Οδόακρου μετά από παράτρηση του αυτοκράτορα Ζήνωνα από το 487. Το 535 ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός οργάνωσε εκστρατεία για την ανάκτηση όλης της Ιταλίας από τους Γότθους. Ο στρατηγός του, ο Βελισάριος, μπήκε στη Ραβένα το 540. Από το 540 ως το 761 η Ραβένα παρέμεινε το διοικητικό κέντρο της «ρωμαϊκής» Ιταλίας, πράγμα που στην ουσία σήμαινε ότι ήταν ένα βυζαντινό προκεχωρημένο φυλάκιο στη Δύση. Την εξουσία διαχειριζόταν κατ' αρχήν ένας ύπατος κι εν συνεχεία ένας κυβερνήτης ή έξαρχος, που είχε την έδρα του στη Ραβένα.

Ο Θεοδώριχος (493-526) ήταν Οστρογότθος βασιλιάς, αλλά δεν ήταν διόλου «βάρβαρος». Είχε μεγαλώσει ως «φιλοξενούμενος-όμηρος» στο αυτοκρατορικό παλάτι της Κωνσταντινούπολης. Ανάμεσα στους συμβούλους και στους αξιωματούχους της αυλής του στη Ραβένα ήταν ο φιλόσοφος Βοήθιος (που εκτελέσθηκε κατηγορούμενος επί προδοσία το 524) και ο πολυμαθής Κασσιόδωρος (που εγκατέλειψε την πόλη το 540, πήγε στην Κωνσταντινούπολη και ίδρυσε αργότερα ένα περίφημο μοναστήρι στο Vinarium της Νότιας Ιταλίας). Δεδομένου ότι το μεγαλύτερο μέρος της αλληλογραφίας του Θεοδώριχου περνούσε απ' τα χέρια του Κασσιόδωρου, οι επιστολές του Οστρογότθου ηγεμόνα αποτελούν άψογα δείγματα της λατινικής ρητορικής παράδοσης και επιστολογραφίας. Στη Ραβένα ο Θεοδώριχος έχτισε ένα ανάκτορο (τα θεμέλια του οποίου έχουν ανασκαφεί), του οποίου η κεντρική πύλη πήρε το όνομα Ad Calchi, σε μίμηση της «Χαλκής Πύλης» του αυτοκρατορικού ανακτόρου στην Κωνσταντινούπολη. Έξω απ' την πύλη Ad Calchi υπήρχε το επήχρυσο μπρούντζινο άγαλμα ενός ιππέα. Σύμφωνα με τον Agnellus, το άγαλμα του Θεοδώριχου εντυπωσίασε τόσο τον Καρλομάγνο, ώστε επιστρέφοντας απ' τη Ρώμη το 800 (όπου ο πάπας Λέων Γ' τον είχε κρίσει αυτοκράτορα όλων των Ρωμαίων),



69  
Ροζέτα του  
Θεοδώριχου,  
493-526.  
Χρυσός.  
Διάμετρος  
3,3εκ. Museo  
Nazionale  
Romano,  
Ρώμη

διέταξε να το μεταφέρουν στο Άαχεν και να το στήσουν έξω απ' το ανάκτορό του. Το άγαλμα αυτό δεν σώζεται.

Δίπλα στο ανάκτορό του ο Θεοδώριχος έχτισε μια τεράστια βασιλική του συνήθους τύπου (με δώδεκα κίονες ανά κιονοστοιχία), αφιερωμένη στον Χριστό, η οποία σώζεται (και λέγεται τώρα S. Apollinare Nuovo). Η αψίδα του ιερού της έχει καταστραφεί και το δάπεδο έχει ανυψωθεί κατά 1,20μ. Αλλά το πάνω μέρος του οικοδομήματος είναι ακόμη όπως περίπου ήταν τον έκτο αιώνα (70). Οι τοίχοι είναι εντελώς καλυμμένοι με ψηφιδωτά, σε τρία ξεχωριστά διαζώματα (ένα τέταρτο διαζώμα –το χαμηλότερο– καταστράφηκε κατά την ανύψωση του δαπέδου). Στο πάνω διαζώμα, και σε μάλλον μικρή κλίμακα, υπάρχουν είκοσι έξι σκηνές από τη ζωή του Χριστού. Είναι ο αρχαιότερος σωζόμενος μεγάλος κύκλος ευαγγελικών σκηνών σε αρχιτεκτονικό μνημείο (71-2).

Το εντυπωσιακότερο τμήμα της ψηφιδωτής διακόσμησης είναι αυτή που τώρα αποτελεί το χαμηλότερο διαζώμα. Ο καλλιτέχνης εδώ έχει εργαστεί με διαφορετικό τρόπο: θεωρώντας το διαζώμα ως συνεχόμενη σκηνή μεγάλου μήκους, έχει απλώσει τη σύνθεσή του από το δυτικό τοίχο ως την αψίδα καταλαμβάνοντας και τη βόρεια και τη νότια πλευρά του εσωτερικού του ναού. Και στις δύο πλευρές παριστάνονται πομπές. Στο βόρειο τοίχο, είκοσι δύο γυναικές-άγιες ξεκινούν από κάποια πόλη που, σύμφωνα με τις

επιγραφές είναι η Classis, το λιμάνι της Ραβέννας. Φορούν βαρύτιμα ρούχα, πολύχρωμα μεταξωτά και κοσμήματα. Φέρουν στέμματα στα κεφάλια τους και πίσω τους διακρίνονται φοινικιές: είναι μάρτυρες. Η πομπή τους συναντά τους τρεις μάγους, που γοναπιστοι προσφέρουν τα δώρα τους στην Παρθένο και στο θείο Βρέφος. Στο νότιο τοίχο (72), είκοσι έξι άνδρες-άγιοι ξεκινούν απ' την πόλη της Ραβέννας, από ένα μεγαλόπρεπο κτήριο (με την επιγραφή PALATIUM, η λέξη κατάγεται απ' την ονομασία της κατοικίας των Ρωμαίων αυτοκρατόρων των πρώτων αιώνων π.Χ. στον Παλατίνο Λόφο της Ρώμης), κατευθυνόμενοι προς τον Ένθρονο Χριστό, περιστοιχίζόμενο όπως η Παρθένος και το θείο Βρέφος από αγγέλους. Είναι κι αυτοί μάρτυρες και φορούν στέμματα. Αλλά τα ενδύματά τους είναι οι απλοί, λιτοί χιτώνες των αποστόλων.

Μια αξιοπρόσεκτη λεπτομέρεια του ψηφιδωτού του Palatium είναι το ότι έχει σαφώς υποστεί αλλοιώσεις (73). Στο ύψος του κίονα μεταξύ του δεύτερου και του τρίτου τόξου διακρίνεται ακόμη ένα χέρι και το μέρος ενός μπράτσου. Εκεί που τώρα βλέπουμε μια κουρτίνα, θα πρέπει κάποτε να βρισκόταν μια ανθρώπινη μορφή. Ξεκινώντας απ' αυτήν την ένδειξη η μελέτη του ψηφιδωτού και των παλαιότερων φωτογραφιών του αποκάλυψε ότι ολόκληρο το χαμηλότερο διάζωμα και στους δύο τοίχους είναι το αποτέλεσμα δύο διαφορετικών φάσεων εργασίας. Κάποτε υπήρχαν μορφές σ' όλα τα διαστήματα μεταξύ των κίωνων του Palatium καθώς επίσης και κατά μήκος του χρυσού τείχους της Classis. Και οι δύο πομπές, ανδρών και γυναικών, αγίων και μάγων, αντικατέστησαν προγενέστερα σχέδια. Και μόνο οι εικόνες του Ένθρονου Χριστού και της Παρθένου με το θείο Βρέφος, περιστοιχίζόμενες από αγγέλους, διασώθηκαν απ' τις προγενέστερες σκηνές. Ποιος μπίκε στον κόπο να αλλοιώσει αυτά τα τμήματα του ψηφιδωτού διακόσμου; Και γιατί; Η απάντηση βρίσκεται στη σύγκρουση δύο αντίθετων θρησκευτικών ιδεολογιών: στη διαμάχη μεταξύ ορθοδόξιας και αιρέσεων.

Το 540 ο στρατός του ορθόδοξου Ιουστινιανού κατέλαβε τη Ραβένα παίρνοντας την από τα χέρια των αρειανών Γότθων. Η άλωση της πόλης θεωρήθηκε, όπως ήταν επόμενο, θρίαμβος κατά της αιρέσεως. Γύρω στα 561 ο επίσκοπος Agnellus (σύμφωνα με το

συνονόμιό του του ένατου αιώνα) εξουσιοδοτήθηκε από τον Ιουστινιανό να προχωρήσει σε κατάσχεση της περιουσίας των αρειανών εκκλησιών και στις απαραίτητες μετατροπές έτσι ώστε να χρησιμοποιηθούν για την ορθόδοξη λατρεία. Έτσι έγινε και η εκκλησία των ανακτόρων του Θεοδορίχου αφιερώθηκε πλέον στον Άγιο Μαρτίνο, γνωστό πολέμο των αιρετικών, του οποίου η λατρεία στη Ραβένα ήταν διαδεδομένη, με επίκεντρο μια θαυματουργή εικόνα στην εκκλησία των Αγίων Ιωάννη και Παύλου, την οποία περιγράφει ο Venantius Fortunatus γράφοντας για τη Ραβένα γύρω στα 560. (Η αλλαγή της ονομασίας πρέπει να έγινε το 856, μετά τη «μετακομιδή», τη μεταφορά, δηλαδή, των λειψάνων του Αγίου Arollinaris από το Classis σ' αυτήν την εκκλησία, μετακομιδή που αποφάσισε και πραγματοποιήσε ο επίσκοπος Ιωάννης Ζ'. Έκτοτε η εκκλησία ονομάστηκε S. Apollinare Nuovo [ο νέος]). Τα ψηφιδωτά με τους μάρτυρες και με τις παρθένους που βαδίζουν εν πομπή, τα πρόσθεσε προφανώς ο επίσκοπος Agnellus. Όσο για τους άνδρες αγίους, τους οδηγεί πράγματι ο Άγιος Μαρτίνος. Μπορούμε να



70 S. Apollinare Nuovo, Ραβένα, περί το 500 και αργότερα. Εσωτερικό, ανατολική πλευρά



71-73

S. Apollinare  
Νυκιο, περί το  
500 και περί το  
561

**Επάνω**

**αριστερά**  
ψηφιδωτά στο  
βόρειο τοίχο,  
κοιτάζοντας  
ανατολικά

**Αριστερά**  
ψηφιδωτά στο  
νότιο τοίχο,  
κατάζοντας  
δυτικά.

**Πάνω δεξιά**  
ψηφιδωτό  
Palatium

υποθέσουμε ότι οι σκηνές του Palatium και του Clissis

τροποποιήθηκαν πάνω κάτω την ίδια εποχή. Το λογικό

συμπέρασμα είναι ότι αυτό το διάζωμα του ψηφιδωτού ήταν κατά κάποιον ολοφάνερο τρόπο απαράδεκτο για τους ορθόδοξους, για τους αντίθετους προς την αίρεση του Αρείου χριστιανούς (πράγμα που δεν συνέβαινε με τα ανώτερα τμήματα του διακόσμου).

Δεδομένου ότι η εκκλησία ανήκε στο ανακτορικό συγκρότημα του Θεοδώριχου, δεν δυσκολευόμαστε να συμπεράνουμε ότι το ψηφιδωτό Palatium αναπαριστά αυτό ακριβώς το παλάτι και ότι περιείχε πρόσωπα της αυλής και της οικογένειας του Θεοδώριχου.

Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε τις σκηνές που απεικονίζονταν στα ψηφιδωτά των αψίδων στην εκκλησία του Θεοδώριχου. Ο Agnellus, ωστόσο, δεν αναφέρει ότι έγιναν αλλαγές σ' αυτό το σημείο. Το πιθανότερο είναι, λοιπόν, ότι το εικαστικό περιεχόμενο της αψίδας δεν θεωρήθηκε απαράδεκτο ή αιρετικό. Κρίνοντας απ' τα στοιχεία που αλλάχτηκαν, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι επρόκειτο ακριβώς για το οπτικό επίχειρημα που συνέδεε την εκκλησία με το

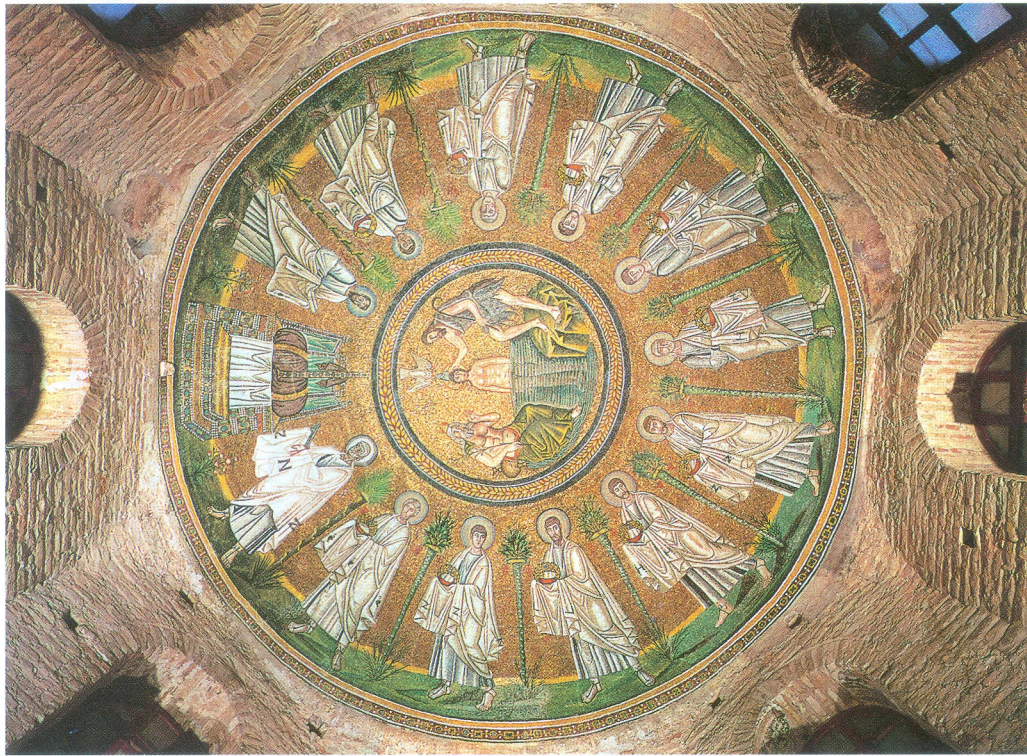
πρόσωπο του Θεοδώριχου ειδικά και όχι με τον αρειανισμό γενικά. Η θεωρία αυτή επαληθεύεται και από τα στοιχεία που μας δίνει και μια άλλη εκκλησία της Ραβένας, αυτή του Αγίου Πνεύματος. Είναι ένα μικρό οικοδόμημα σε σύγκριση με τους άλλους ναούς της πόλης. Και χτίστηκε κατά πάσα πιθανότητα επί Θεοδώριχου για να λειτουργήσει ως κathedρικός ναός των αρειανών της Ραβένας. Το βαπτιστήριο της έχει διασωθεί (και ονομάζεται «Βαπτιστήριο των Αρειανών»). Στον τρούλο του (74) έχει ψηφιδωτή διακόσμηση (συντηρημένη στο μεγαλύτερο μέρος της), που προφανώς στηρίχτηκε στο πρότυπο του Ορθόδοξου Καθεδρικού Βαπτιστηρίου (σύγκρ. 65). Η πιο εντυπωσιακή διαφορά είναι η ένταξη μέσα στη σύνθεση του ένθρονου σταυρού, προς τον οποίο βαδίζουν οι απόστολοι. Αλλά ακόμη κι αυτό το στοιχείο υπήρχε στα ψηφιδωτά του πρώτου Βαπτιστηρίου, όσο κι αν η θέση του δεν ήταν τόσο κεντρική και προεξάρχουσα. Από άποψη εικαστική, επομένως, το Αρειανό Βαπτιστήριο ήταν το ίδιο ορθόδοξο με το πρότυπο το οποίο προσπαθούσε να μιμηθεί. Κι έτσι δεν απαιτήθηκαν αλλαγές με σκοπό την απάλειψη αιρετικών στοιχείων. Η διαφορά μεταξύ των δύο βαπτιστηρίων ήταν μάλλον η ιδεολογική προίκα των επισκεπτών των δύο ναών: γιατί οι εικόνες μπορούσαν ασφαλώς να σημαίνουν διαφορετικά πράγματα για διαφορετικούς ανθρώπους.

Η επόμενη μείζων φάση αρχιτεκτονικής δραστηριότητας στη Ραβένα μετά το θάνατο του Θεοδώριχου, το 526, συνδέεται συχνά με το όνομα του επισκόπου Μαξιμιανού, που έφτασε στην πόλη το 546. Περιλαμβάνει δύο μεγάλους ναούς: τον S. Vitale στην ίδια τη Ραβένα, που εγκαινιάστηκε απ' τον Μαξιμιανό το 547. Και τον S. Apollinare in Classe, στην Classe, κάπου 5 χλμ. προς τα νοτιοανατολικά, που εγκαινιάστηκε και πάλι απ' τον Μαξιμιανό το 549. Οι εργασίες, ωστόσο, και στις δύο εκκλησίες είχαν αρχίσει πολύ πριν από την άφιξη του Μαξιμιανού, ακόμη και πριν από την άλωση της πόλης από τα στρατεύματα του Βυζαντινού αυτοκράτορα, το 540. Οι επιγραφές μάς πληροφορούν ότι το πρόσωπο που έθεσε τα θεμέλια και για τα δύο αυτά οικοδομήματα (επί γοθθικής ακόμη κατοχής), ήταν κάποιος Ιουλιανός, επωνομαζόμενος *Argentarius* – τραπεζίτης δηλαδή· και πάντως όχι επίσκοπος ή κληρικός. Οι δύο αυτές εκκλησίες αντιπροσωπεύουν

κατά κάποιον τρόπο μια συνέχεια, που κατάφερε να εκδηλωθεί ενάντια στην πολιτική τομή των γεγονότων του 540.

Ο ναός του S. Vitale δεν μοιάζει με καμιά άλλη εκκλησία της Ραβένας. Ο Agnellus μάλιστα τον θεωρούσε διαφορετικό απ' όλους τους ναούς της Ιταλίας γενικά, και ως προς την κατασκευή του και ως προς το σχέδιό του. Η κάτοψη του (75) βασίζεται σ' ένα οκτάγωνο και έχει τρούλο στηριγμένο σε ψηλό τύμπανο. Το πρεσβυτήριο και η αψίδα εξέχουν απ' την κάτοψη του βασικού κτίσματος προς τ' ανατολικά. Αλλά οι γωνίες και η κανονικότητα που διακρίνουμε απ' έξω (ή απ' την κάτοψη), δεν είναι καθόλου εμφανείς στο εσωτερικό του όπου κυριαρχούν οι καμπύλες γραμμές (76). Ο κεντρικός χώρος ανοίγει προς επτά απ' τις πλευρές του καταλήγοντας σε κυρτές εξέδρες, όπου τα διπλά τόξα παρασύρουν το βλέμμα ψηλά σε θολωτά ημιθόλια και εν συνεχεία στον κεντρικό τρούλο. Τα μεγάλα παράθυρα είναι τοποθετημένα χαμηλά και στο επίπεδο του πρώτου διαζώματος και χωρίζονται απ' τον κεντρικό ναό με φαρδείς διαδρόμους, φωτίζοντας έτσι το χώρο με τρόπο που τονίζει τις καμπύλες γραμμές (σε αντίθεση με το φωτισμό μιας βασιλικής, για παράδειγμα, που τονίζει τις ευθείες και τις γωνίες).

Η ψηφιδωτή διακόσμηση του S. Vitale είχε την πρόθεση να αποτελεί –και ασφαλώς γινόταν αντιληπτή ως– μια ενότητα, παρά την αρχιτεκτονική διαίρεση του εσωτερικού χώρου. Στην αψίδα που οδηγεί στο πρεσβυτήριο υπάρχουν ροζέτες με τον Χριστό και τους αποστόλους (77). Στο θόλο του πρεσβυτηρίου υπάρχει μια κεντρική ροζέτα με τον Αιμόν, στηριζόμενη σε τέσσερις αγγέλους και περιβαλλόμενη από πλούσια κλάδων αμπέλου. Οι κάθετες όψεις του βόρειου (78) και του νότιου τοίχου του πρεσβυτηρίου ισορροπούν μεταξύ τους: οι ευαγγελιστές και τα σύμβολά τους, καθισμένοι σε βραχάδες τοπίο· από κάτω ακριβώς οι προφήτες: ο Μωυσής (δύο φορές), ο Ιερεμίας και ο Ησαΐας. Και στο τοξωτό τμήμα πάνω απ' την αψίδα, σκηνές από θυσίες της Παλαιάς Διαθήκης, που προικονίζονται τη χριστιανική θυσία της λειτουργίας, η οποία θα λαμβάνει χώρα στο διπλανό ιερό, στην Αγία Τράπεζα – ο Αβραάμ και ο Ισαάκ, η φιλοξενία του Αβραάμ προς τους τρεις αγγέλους, ο Άβελ να θυσιάζει τον αιμόν και ο Μελχισεδέκ τον άρτο, διακοσμούν τους τοίχους του ιερού.



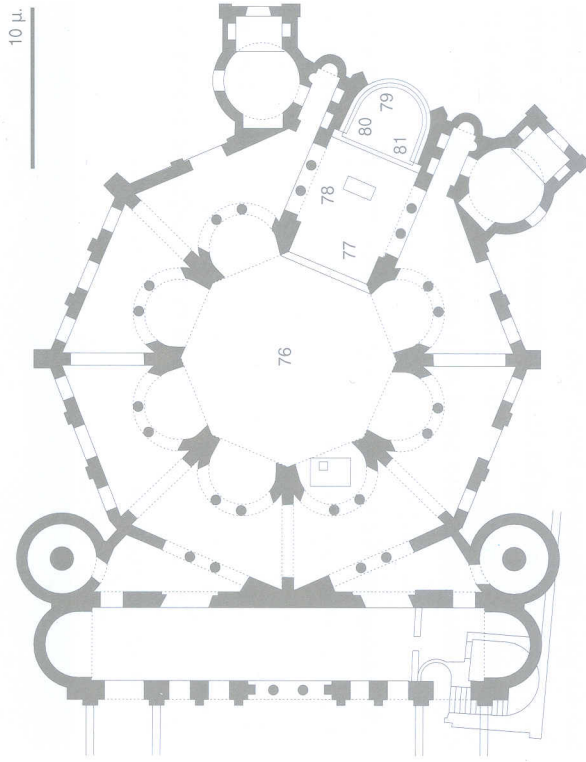
74  
Βάπτισμα και  
Απόστολοι, περί  
το 500-25.  
Ψηφιδωτό του  
τρούλου.  
Βαπτιστήριο  
των Αρεσιανών  
(τώρα Sta Maria  
Cosmedin)  
Ραβένα

Μπαίνοντας στην αψίδα η σύνθεση εστιάζεται γύρω από τη νεανική μορφή του Χριστού (79), που κρατάει πάπυρο με επτά σφραγίδες (Αποκάλυψη, 5:1. Και είδον επί την δεξιάν του καθημένου επί του θρόνου βιβλίον γεγραμμένον έσωθεν και όπισθεν κατεσφραγισμένον σφραγίσιν επτά). Δεξιά κι αριστερά του έχει δυο αγγέλους που συνοδεύουν δυο ακόμη πρόσωπα μπροστά στο θρόνο του Θεού.

Από αριστερά τον Άγιο Βιτάλιο, στον οποίο ο Χριστός προσφέρει ένα στέμμα. Από δεξιά τον επίσκοπο Εκκλήσιο, που κρατά στα χέρια του μια μικρογραφία του ναού ως δώρο προς τον

Παντοδύναμο. Η αρχική μας εντύπωση λόγω του τοπίου (ότι η σκηνή διαδραματίζεται στον Παράδεισο) επιβεβαιώνεται από τους τέσσερις μικρούς ποταμούς, που ρέουν κάτω απ' τα πόδια του Χριστού (σύγκρ. και Γένεσιν, 2:10-14). Τέλος, πλησιέστερα προς τον επισκέπτη και στους πλευρικούς τοίχους της αψίδας, στο ίδιο ύψος με τα παράθυρα, βρίσκονται οι δυο πιο γνωστές σκηνές του ναού, που θεωρούνται εικόνες του αυτοκράτορα Ιουστινιανού, της αυτοκράτειρας Θεοδώρας και της Αυλής τους.

Παρόλο που οι περισσότερες μορφές στις δυο αυτοκρατορικές σκηνές κοιτάζουν κατευθειαν εμπρός, καταλαβαίνουμε απ' τη στάση των χεριών και των ποδιών τους ότι ο ψηφιδογράφος ήθελε να παραστήσει δυο πομπές. Στην πομπή του Ιουστινιανού (80), στο



75.  
S. Vitale,  
Ραβένα,  
κάτωψη

βορινό τοίχο, οι αιωλικί κινούνται από τ' αριστερά προς τα δεξιά, προς ανατολάς, ενώ στην πομπή της Θεοδώρας (81), στο νότιο τοίχο, κινούνται από τα δεξιά προς τ' αριστερά, προς ανατολάς και πάλι. Τρεις κληρικοί προηγούνται του αυτοκράτορα: δύο διάκονοι (ο ένας κρατάει θυμιατό και ο άλλος ένα Ευαγγέλιο διακοσμημένο με πολύτιμους λίθους) κι ένας επίσκοπος (κρατάει σταυρό και απ' την επιγραφή μαθαίνουμε ότι πρόκειται για τον Μαξιμιανό). Ο αυτοκράτορας κρατάει ένα χρυσό μεγάλο δοχείο και περιστοιχίζεται από τρεις αιωλικούς. Ακολουθούν ένοπλοι στρατιώτες, η πίστη των οποίων στο σύμβολο ΧΡ δηλώνεται με την ασπίδα που κρατούν. Η αυτοκράτειρα κρατάει ένα δισκοπότηρο. Και για να τονιστεί η



76-77  
S. Vitale,  
Ραβένα  
Αριστερά  
Εσωτερικό,  
ανατολική  
πλευρά  
Δεξιά  
Ψηφιδωτά του  
πρεσβυτηρίου  
Μάρμαρο και  
opus sectile

σημασία της χειρονομίας της, βλέπουμε στον ποδόγυρο του χιτώνα της τους τρεις Μάγους με τα δώρα.

Εφόσον ο Μαξιμιανός έφτασε στη Ραβένα το 546 και ο ναός εγκαινιάστηκε το 547, μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι το αυτοκρατορικό ζεύγος είναι όντως ο Ιουστινιανός και η Θεοδώρα. Αλλά ο Ιουστινιανός και η Θεοδώρα ουδέποτε επισκέφθηκαν τη Ραβένα (και φυσικά ούτε το ναό S. Vitale). Ο Ιουστινιανός, εξάλλου, δεν είχε καμιά άμεση ανάμειξη στα μεγάλα οικοδομικά έργα της πόλης (αν κρίνουμε απ' την Ιστορία του Προκοπίου). Άρα οι δύο αυτές αυτοκρατορικές σκηνές δεν μπορούν να θεωρηθούν ιστορικά στοιχεία, όπως ίσως φαίνονται με την πρώτη



ματιά. Από μια άποψη καταγράφουν πράγματι ένα γεγονός: είναι γνωστό ότι κατά τον έκτο αιώνα στις λειτουργίες της Αγίας Σοφίας, στην Κωνσταντινούπολη, συμμετείχε και το αυτοκρατορικό ζεύγος, που έκανε εν πομπή την εμφάνισή του κρατώντας προσφορές και δώρα. Τον αυτοκράτορα οδηγούσε ο πατριάρχης (ο επίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως). Μια πρώτη ανάγνωση μας αποκαλύπτει, δηλαδή, ότι ο επίσκοπος Ραβέννας Μαξιμιανός έχει με τον αυτοκράτορα την ίδια σχέση που έχει με



το Βυζαντινό ηγεμόνα και ο πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως. Μια δεύτερη ανάγνωση τοποθετεί το ναό του S. Vitale στο ίδιο επίπεδο με την Αγία Σοφία. Πρόκειται για δηλώσεις υπερβολικά τολμηρές. Ο S. Vitale ουδέποτε έγινε ο καθεδρικός ναός της Ραβέννας. Μητρόπολη της πόλης ήταν και παρέμεινε η Basilica Ursiana. Κι έτσι ο συσχετισμός του με την Αγία Σοφία είναι υπερβολικός. Άρα η ιδέα που προσπαθεί να υποβάλει η αυτοκρατορική σκηνή, είναι μάλλον πιο γενική.

78-79  
S. Vitale,  
Ραβέννα  
Αριστέρα  
Βόρσιος  
τοίχος  
προσβυτερρίου.  
Ψηφιδωτά  
Δεξιά  
Χριστός,  
αγγελοι,  
ο Άγιος  
Βιτάλιος και  
ο επίσκοπος  
Εκκλησίας,  
Ψηφιδωτό της  
αψίδας



Η *raison d'être* του ναού του S. Vitale ήταν η λατρεία του Λεϊψάνων του αγίου. Ο άγιος Βιτάλιος δεν ήταν σαν τον άγιο Λαυρέντιο (του οποίου την εικόνα βρήκαμε στο Μουσολείο της Γάλλας Πλακιδίας), ένας απ' τους διάσημους μάρτυρες των πρώτων χρόνων του ρωμαϊκού χριστιανισμού. Το σώμα του λέγεται ότι βρέθηκε απ' τον επίσκοπο Αμβρόσιο του Μιλάνου στην Βονονία (τη σημερινή Μπολόνια) το 395. Κατά τη διάρκεια του πέμπτου αιώνα ένα μικρό παρεκκλήσιο χτίστηκε στη Ραβένα, εις μνήμην του μαρτυρίου του. Η θέση του εντοπίστηκε κατά τις ανασκαφές κάτω απ' το δυτικό



80 Ο Ιουστινιανός με τον επίσκοπο Μαξιμιανό, κληρικούς, αυλικούς και στρατιώτες, Ψηφιδωτό. S. Vitale, Ραβένα

τμήμα της σημερινής εκκλησίας. Την εποχή εκείνη η λατρεία του Αγίου Βιταλίου θα πρέπει να ήταν μάλλον περιορισμένη. Και δεν ξέρουμε τι μεσολάβησε για να φτάσει να θεωρηθεί απαραίτητη η ανέγερση ενός νέου και μάλιστα τόσο μεγαλόπρεπου ναού. Στα μέσα του πέμπτου αιώνα τίποτε δεν ήταν γνωστό για την ιστορία του αγίου. Αλλά κατά τις αρχές του έκτου αιώνα ο θρύλος του υπήρχε ήδη στις βασικές του γραμμές. Σύμφωνα με την παράδοση, λοιπόν, ο Βιτάλιος ήταν ο πατέρας δύο σημαντικών αγίων από το Μιλάνο: του Γερβάσιου και του Πρωτάσιου. Πατέρας και γιοι είχαν



81 Η Θεοδώρα με αυλικές, Ψηφιδωτό. S. Vitale, Ραβένα



βρει μαρτυρικό θάνατο μαζί και η εκκλησία χτίστηκε στον τόπο ακριβώς του μαρτυρίου τους. Η Realpolitik των αγίων κρύβει, δηλαδή, ένα ισχυρό υπόγειο ρεύμα ανταγωνισμού μεταξύ της νεόπλαυτης Ραβέννας και του παλαιότερου κραταιού Μιλάνου: οι δύο πόλεις συναγωνίζονταν η μία την άλλη ως προς το κύρος, τον πλούτο, αλλά και την προστασία που προσδοκούσαν μέσω της λατρείας διαφορετικών αγίων.

Η σημερινή εκκλησία του S. Vitale θα πρέπει ν' άρχισε να χτίζεται επί επισκόπου Εκκλησίου (522-32/3), αν κρίνουμε απ' το ψηφιδωτό της αψίδας. Τα έργα συνεχίστηκαν και ο ναός αποπερατώθηκε επί επισκόπου Βίκτωρος, του οποίου το μονόγραμμα βρίσκουμε σκαλισμένο σε πολλά απ' τα κιονόκρανα. Την ανοικοδόμηση του ναού χρηματοδότησε ο Ιουλιανός Argentarius. Το κόστος ανήλθε σε 26.000 χρυσά σολδία (πάνω από 160 κιλά χρυσού), σύμφωνα με μια επιγραφή που αναφέρει ο Agnellus. Υποθέτουμε ότι το συνολικό ποσό κατεγράφη επειδή θεωρήθηκε ασυνήθιστα μεγάλο. Δεν διαθέτουμε όμως στοιχεία για το κόστος άλλων ναών στη Ραβένα. Κι έτσι δεν μπορούμε να συγκρίνουμε. Ο Ιουλιανός ετάφη, φυσικά, στον S. Vitale, μαζί με τους επισκόπους Εκκλησιο, Ουρσικίνο, Βίκτωρα και Μαξιμιανό.

Η δεύτερη σημαντική σωζόμενη εκκλησία που έχτισε ο Ιουλιανός Argentarius, ήταν επίσης αφιερωμένη στη λατρεία ενός τοπικού αγίου, του Αγίου Απολλινάριου, του πρώτου επισκόπου της Ραβέννας (82). Ο ναός βρίσκεται στο Classis, το επίγειο της Ραβέννας (γι' αυτό και ονομάζεται S. Apollinare in Classe). Τα έργα ξεκίνησαν επί επισκόπου Ουρσικίνου (532/3-535/6) και εγκαινιάστηκε από τον επίσκοπο Μαξιμιανό το 549, γεφυρώνοντας γι' άλλη μια φορά το πολιτικό χάσμα του 540. Σε αντίθεση, ωστόσο, με τον S. Vitale, ο S. Apollinare in Classe είναι μια τεράστια βασιλική του γνωστού τύπου (με δώδεκα κίονες ανά κιονοστοιχία). Οι επιτόπου ανασκαφές δεν έφεραν στο φως προγενέστερα κτίσματα αφιερωμένα στον άγιο. Φαίνεται πως ο ναός κτίσθηκε δίπλα σ' ένα προϋπάρχον νεκροταφείο, όπου βρισκόταν ο τάφος του Αγίου Απολλινάριου. Εκδηλώσεις λατρείας προς αυτόν ή προς το ταφικό του μνημείο δεν μαρτυρούνται. Γύρω απ' το πρόσωπο του αγίου τυλίχτηκε ο θρύλος της προφορικής παράδοσης (ο βίος του δεν πήρε γραπτή μορφή

παρά τον έβδομο αιώνα). Σύμφωνα μ' αυτόν ο Απολλινάριος ήταν μαθητής του αγίου Πέτρου. Ανάμεσα, λοιπόν, στα άλλα κίνητρα για την ανέγερση του ναού υπήρχε ίσως και η επιθυμία τονισμού των αποστολικών σχεδόν απαρχών της επισκοπικής έδρας της Ραβέννας. Η εκκλησία έγινε (δεν ήταν εξ αρχής) το επίκεντρο του ανταγωνισμού με τη Ρώμη. Κι αυτό διαφαίνεται από το γεγονός ότι οι επισκοποι της Ραβέννας την επέλεξαν για την ταφή τους από το 595 ως το 765 (όπως οι πάπες επέλεξαν αντίστοιχα τον Άγιο Πέτρο).

Ο ψηφιδωτός διάκοσμος του S. Apollinare in Classe περιορίζεται στην αψίδα και την «αψίδα του θριάμβου» (όπως συχνά ονομάζεται). Και παρόλο που με την πρώτη ματιά φαίνεται ν' αποτελεί μια και μόνο σύνθεση (83), είναι το αποτέλεσμα πολλών και διακριτών φάσεων εργασίας. Τα ψηφιδωτά του ημιόλου της αψίδας, οι τέσσερις επισκοποι ανάμεσα στα παράθυρα από κάτω, και οι άγγελοι στην αψίδα, χρονολογούνται απ' την πρώτη φάση των εργασιών, απ' την αρχική αγιογράφηση του ναού, το 549. Τον έβδομο αιώνα ο Ρεπαράτος (επίσκοπος Ραβέννας 673-9), πρόσθεσε μια σκηνή μιμούμενος την αυτοκρατορική πομπή του Ιουστινιανού στον S. Vitale, η οποία απεικονίζει τον εαυτό του μαζί με τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο τον Ε' (668-85), καθώς επίσης και μια παραλλαγή της σκηνής του Μελαχσεδέκ, που μας είναι επίσης γνωστή απ' τον Άγιο Βιτάλιο. Την ίδια περίπου εποχή το δάπεδο του ναού ανυψώθηκε, για να επιτρέπει στους προσκυνητές να επισκέπτονται τα λείψανα του Αγίου Απολλινάριου στην υπόγεια κρύπτη. Τότε έγιναν και τα ψηφιδωτά του άνω τμήματος της αψίδας του θριάμβου – μια ροζέτα με τον Χριστό περιστοιχόμενο απ' τα σύμβολα των ευαγγελιστών και με το ποιμνίο του ανάμεσα στην Βηθλεέμ και την Ιερουσαλήμ. Οι τέσσερις επίσκοποι που εικονίζονται στην αψίδα, αντιπροσωπεύουν μια «συνάντηση» του πρόσφατου και του απώτερου παρελθόντος της Ραβέννας: είναι ο Εκκλησιος και ο Ουρσικίνος, από το 520 και το 530 αντίστοιχα, που συναντούν τον Ούρσο και τον Σεβήρο, από τον τέταρτο αιώνα. Από πάνω τους εικονίζεται ο άγιος προκάτοχός τους, ο Απολλινάριος. Είναι περιβεβλημένος την ιερατική του στολή, με τα χέρια του σε στάση προσευχής (σύγκρ. και την περιγραφή της εικόνας του επισκόπου Πέτρου Χρυσολόγου στον S. Giovanni Evangelista), κάτω από ένα μεγάλο σταυρό. Δεξιά κι αριστερά του σταυρού είναι

ο Μωυσής και ο Ηλίας, που εμφανίζονται ανάμεσα απ' τα σύννεφα. Τρία πρόβατα τους κοιτάζουν από κάτω. Δεξιά κι αριστερά του Απολλινάριου υπάρχουν κι άλλα δώδεκα πρόβατα σ' ένα παραδεισιακό τοπίο. Θα πρέπει να αντιπροσωπεύουν το ποιμnio του αγίου (το λαό, δηλαδή, της Ραβένας). ίσως όμως συμβολίζουν επίσης τους Δώδεκα Αποστόλους (υπογραμμίζοντας παράλληλα και τη σπουδαιότητα του Απολλινάριου).

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το ψηφιδωτό της αψίδας στον



S. Apollinare in Classe ήταν καρπός ώριμης σκέψης. Αλλά τι ακριβώς σήμανε; Ο σταυρός, με μια μικρή ροζέτα του Χριστού στο κέντρο του, αντιπροσωπεύει προφανώς μια εικόνα του Χριστού. Αλλά γιατί ο Χριστός δεν εικονίζεται εδώ με τη σωματική μορφή του; Μήπως το ψηφιδωτό είχε την πρόθεση να υπογραμμίσει ειδικά τη θεία φύση του Χριστού, σε αντίθεση με τη διδασκαλία του Αρείου; Σε μια εκκλησία στην καρδιά μιας περιοχής κατά κύριο λόγο μονοφυσικής (πρβλ. Το ψηφιδωτό στο Σινά, 38) μια τέτοια εικόνα θα προκαλούσε ασφαλώς το κοινό αίσθημα, αφού θα εθεωρείτο ως άρνηση της απόλυτα ανθρωπίνης φύσης του Χριστού – επειδή απλά

82-83  
S. Apollinare  
in Classe,  
κοντά στη  
Ραβένα.  
Εγκαινιάστηκε  
το 549  
**Αριστερά**  
Εσωτερικό,  
ανατολική  
πλευρά  
**Δεξιά**  
Αψίδα και  
τόξο του  
θριάμβου,  
ψηφιδωτά.  
Περί το 549  
και αργότερα



θα τόνιζε τη θεία πλευρά του. Η εικόνα επομένως εκφράζει πολλές και ποικίλες ιδέες μέσω οικείων συμβόλων και τύπων, όπως ο σταυρός, τα πρόβατα και τα φυτά.

Από τις αρχές του πέμπτου ως τα μέσα του έκτου αιώνα η Ραβένα ήταν μια πόλη ακμάζουσα, με έντονη δραστηριότητα στον τομέα της ανέγερσης και της διακόσμησης εκκλησιών - εκκλησιών για τις οποίες γνωρίζουμε αρκετά πράγματα. Την ίδια εποχή στην πόλη χτίστηκαν και ανάκτορα, πολυτελείς επαύλεις και άλλοι τύποι κτηρίων, για τα οποία δυστυχώς οι γνώσεις μας είναι εξαιρετικά περιορισμένες. Η έκταση των πραγματοποιηθέντων έργων θα πρέπει να απασχόλησε στρατιές αρχιτεκτόνων, μαστόρων και διακοσμητών, ντόπων αλλά και ξένων. Οι τεχνίτες της περιοχής συνήθιζαν να χρησιμοποιούν πλήνους σωλήνες για τη στήριξη των ελαφρών θόλων, των αψίδων, των ημιθολίων αλλά και των αληθινών τρούλων (όπως στην ανοικοδόμηση του Καθεδρικού Βαπτιστηρίου ή στον S.Vitale). Και τα ψηφιδωτά της εν λόγω περιόδου εμφανίζουν μια αναγνωρίσιμη στιλιστική ομογένεια. Οι ιδέες και τα υλικά δεν προέρχονταν όλα απ' την περιοχή της Ραβένας. Το ασυνήθιστο σχέδιο του S.Vitale θεωρείται βέβαιο ότι ήρθε απ' την Κωνσταντινούπολη. Όλα τα καινούρια μάρμαρα, που απαιτούνταν για τα κτίσματα της πόλης επί έναν αιώνα, εισάγονταν απ' τα λατομεία της Προκοννήσου στη Θάλασσα του Μαρμαρά, κοντά στην Κωνσταντινούπολη: όχι μόνο κίονες, κιονόκρανα ή βάσεις, αλλά και τράπεζες, άμβωνες, πλάκες και άλλα. Η πρώτη βέβαιη χρήση προκοννησιακού μάρμαρου ήταν στο ναό των Αγίων Αποστόλων (τώρα S.Francesco), που ιδρύθηκε επί επισκόπου Πέτρου Χρυσολόγου (ο οποίος πέθανε το 450). Ο Χρυσολόγος χρησιμοποίησε τους ίδιους τύπους κιονοκράνων, που είχε χρησιμοποιήσει και ο Θεοδώριχος για την εκκλησία των ανακτόρων του (τώρα S. Apollinare Nuovo) μισό αιώνα νωρίτερα. Και ο S. Apollinare in Classe έχει κιονόκρανα ενός τύπου, που ήταν ήδη σε χρήση την εποχή του Θεοδώριχου, γιατί σώζονται δύο δείγματα με το μονόγραμμά του πάνω τους. Ημιτελή κιονόκρανα από προκοννησιακό μάρμαρο, που βρέθηκαν σε διάφορα μέρη, μαρτυρούν ότι η εξαγωγή του μάρμαρου γινόταν πριν από την επεξεργασία του. Τα ευρήματα της Ραβένας, ωστόσο, υποδηλώνουν μια διαφορετική διαδικασία. Το πιθανότερο είναι ότι το υλικό έφτανε

ήδη επεξεργασμένο: τα σκαλιστά κιονόκρανα συσκειάζονταν προσεκτικά σε πριονίδι και άχυρο, για ν' αποφευχθούν ζημιές κατά τη μεταφορά τους· στη συνέχεια τα παραλάμβαναν οι ντόπιοι τεχνίτες και τα τοποθετούσαν στις θέσεις τους. Υπάρχει δε και μια επιστολή του 535 της βασιλισσας Αμαλασούνθας προς τον Ιουστινιανό (από το χέρι του Κασσιόδωρου), που αφορά στην αποστολή «αυτών των μαρμάρων».

Η Ραβένα διατηρούσε εξάλλου σχέσεις και με τους από βορρά γείτονές της, της Αδριατικής, ιδίως μετά το 540. Στην Ίστρια ο Μαξιμιανός έχτισε τον καθεδρικό της Παναγίας στην πόλη Pula, όπου είχε υπηρετήσει ως διάκονος. Ελάχιστα πράγματα σώζονται απ' αυτόν το ναό. Ο σύγχρονός του επίσκοπος Ευφράσιος (543-53), έχτισε μια βασιλική γνωστή ως Basilica Eufrasiana, στο κοντινό Porec, η οποία σώζεται σε σχετικά καλή κατάσταση (84, 85). Είναι του γνωστού μας πλέον τύπου της Ραβένας, με κίονες από μάρμαρο Προκοννήσου, κιονόκρανα και ανάγλυφη διακόσμηση στις βάσεις των τόξων. Η επένδυση των αψίδων είναι εξαιρετικά πλούσια. Πάνω απ' τη βασική σύνθεση υπάρχει κι ένα ψηφιδωτό της Θεοτόκου με το θείο Βρέφος, περιτοχιζόμενη από αγγέλους. Στα δεξιά βλέπουμε και τρεις ανώνυμους στεφανωμένους αγίους. Στ' αριστερά είναι ο Άγιος Μαύρος, ο πρώτος επίσκοπος της πόλης, μαζί με τον Ευφράσιο, που κρατάει στα χέρια του μια μικρογραφία της εκκλησίας, τον αρχιδιάκονο Κλαύδιο και το γιο του, που λέγεται επίσης Ευφράσιος. Στο τόξο πάνω απ' την αψίδα υπάρχουν ροζέτες με οκτώ γυναίκες-αγίες, που συνοδεύουν τον Αμνό. Για να μην ξεχαστεί η συμβολή του Ευφράσιου, ο επίσκοπος φρόντισε να την απαθανάτισε σε μια μάλλον φλύαρη ψηφιδωτή επιγραφή, που διατρέχει όλο το μήκος της αψίδας στη βάση της.

Στην πόλη Grado, στο μυχό της Αδριατικής, ένας νέος καθεδρικός ναός χτίστηκε από τον επίσκοπο Ηλία τη δεκαετία του 570. Το πιο αξιοπρόσεκτο σωζόμενο χαρακτηριστικό της αρχικής του διακόσμησης είναι το ψηφιδωτό δάπεδο. Οι υπάρχουσες επιγραφές μαρτυρούν ότι τα χρήματα για την κατασκευή του πρόσφεραν από κοινού περισσότεροι από είκοσι ονομαστικά αναφερόμενοι δωρητές.

Από τα τέλη του έκτου αιώνα ο χωρισμός μεταξύ του Ανατολικού

και του Δυτικού Τμήματος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας έγινε ακόμη πιο έντονος και προφανής. Οι σύγχρονοι ιστορικοί, ακολουθώντας την παράδοση, μελετούν την ιστορία της εν λόγω περιόδου είτε ως Δυτική Μεσαιωνική είτε ως Βυζαντινή. Πριν όμως περάσουμε αυτό το σημείο-τομή (που θα συναντήσουμε γεφυρωμένο σε πολλά απ' τα επόμενα κεφάλαια), ας ριζούμε μια ματιά προς τα πίσω, προς το διάστημα που ήδη καλύψαμε.

Στα τέλη του έκτου αιώνα οι καλλιτέχνες έχουν ήδη διερευνήσει τις δυνατότητες εικαστικής έκφρασης των χριστιανικών ιδεών μέσα από μια ποικιλία τρόπων. Έχουν δουλέψει με πολλά και διάφορα υλικά και σε κάθε κλίμακα, δημιουργώντας έργα κολοσσιαίων αλλά και μικροσκοπικών διαστάσεων. Έχουν εργαστεί για λογαριασμό διαφόρων κοινωνικών, γεωγραφικών, γλωσσικών και εθνικών ομάδων. Είχαν επιχειρήσει να δημιουργήσουν μια τέχνη που θα ικανοποιούσε ποικίλες λειτουργίες. Και ήταν ικανοί να αναπαραστήσουν τα πάντα, μεμονωμένες μορφές ή και εκατοντάδες συνεχόμενων σκηνών. Ήταν σε θέση να χειριστούν ένα

84-85  
Βασιλική  
Eufrasiana,  
Porec  
Αριστέρα  
Εσωτερικό,  
ανατολική  
πλευρά  
Δεξιά  
Θεοτόκος  
Βρεφοκρατού-  
σα, με αγίους  
και αγγέλους,  
543-53.  
Λεπτομέρεια  
του  
ψηφιδωτού  
της αψίδας



καλλιτεχνικό λεξιλόγιο βασισμένο στο φυσικό κόσμο. Δεδομένου όμως ότι οι περισσότερες από τις ιδέες που καλούνταν να εκφράσουν, ήταν υπερβατικές, συνδυάζαν συχνά το φυσικό με το συμβολικό, στην προσπάθειά τους να απεικονίσουν την αλήθεια των οραμάτων, των παραβολών και της πίστης.

Ο κόσμος για τον οποίον προοριζόταν αυτή η τέχνη, ήταν κατ' αρχήν εκείνος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, αλλά ορίζεται τώρα πλέον μ' έναν απ' τους εξής τρεις όρους: «Πρωτοχριστιανικός», «Πρωτοβυζαντινός» ή της «Ύστερης Αρχαιότητας». Αυτοί οι διαφορετικοί όροι εκφράζουν διαφορετικές απόψεις σχετικά με τα σημαντικά ή αντιπροσωπευτικά χαρακτηριστικά της εν λόγω περιόδου. Απόψεις που επηρεάζουν με διακριτικότητα αλλά και έμφαση αυτά που επιλέγουμε να δούμε και τον τρόπο που τα ερμηνεύουμε. Χρησιμοποιώντας τον όρο «πρωτοχριστιανικός» αποδεχόμαστε τρία πράγματα: πρώτον, ο χριστιανισμός (και η τέχνη του) θα είναι στο εξής το πρωταρχικό μας κριτήριο· δεύτερον, θα περιμένουμε περαιτέρω ανάπτυξη και εξέλιξη (αν και κανείς δεν αναφέρεται εν συνεχεία σε «μεσοχριστιανική» ή σε «υστεροχριστιανική» περίοδο)· και τρίτον, από την οπτική γωνία του σύγχρονου παρατηρητή, πολλά απ' τα φαινόμενα αυτής της περιόδου θα θεωρηθούν υποχρεωτικά νεοτεριστικά.

Χρησιμοποιώντας τον όρο «πρωτοβυζαντινός» αποδεχόμαστε μια αλλαγή στις προτεραιότητες, δεδομένου ότι εξ ορισμού θ' αναζητούμε στοιχεία ομοιότητας και συγγένειας με μεταγενέστερες εποχές της λεγόμενης Βυζαντινής Ιστορίας. Χρησιμοποιώντας τέλος τον όρο «Ύστερη Αρχαιότητα», θα στρέψουμε μοιραία την προσοχή μας σε πρότυπα ζωής, σκέψης και τέχνης που θεωρούνται αντιπροσωπευτικά της Αρχαιότητας. Θα μελετήσουμε μάλλον φαινόμενα κοινωνικά (με την ευρύτερη έννοια του όρου) και όχι στενά θρησκευτικά ή πολιτικά. Όσο για τα βασικότερα κριτήριά μας, θα αφορούσαν τα στοιχεία της συνέχειας και της παράδοσης.

Οι διαφορετικοί όροι αλληλοκαλύπτονται κατά τόπους. Έχουν όλοι τους μια δόση αλήθειας. Αλλά είναι όλοι τους παραπλανητικοί, στο βαθμό που απλοποιούν το παρελθόν προσπαθώντας να το ορίσουν. Πώς μπορούμε να χαρακτηρίσουμε την εργασία ενός γλύπτη που δούλευε ταυτόχρονα σε δύο σαρκοφάγους; μια για λογαριασμό ενός

πλούσιου ειδωλόλατρη και μια για λογαριασμό του χριστιανού αδελφού του πελάτη του; Ήταν περισσότερο «πρωτοχριστιανική» η δουλειά του στη δεύτερη περίπτωση; Και αν είχε και μια τρίτη σαρκοφάγο στο εργαστήρι του, έτοιμη να φύγει για την Κωνσταντινούπολη, τότε ο καλλιτέχνης μας γίνεται περισσότερο «πρωτοβυζαντινός»; Τι όφελος θα έχουμε αν μελετήσουμε μια εκκλησία της Ραβέννας προσπαθώντας να διακρίνουμε με αυστηρότητα τα όρια μεταξύ της αρχιτεκτονικής παράδοσης της Αρχαιότητας (τον τύπο της βασιλικής, για παράδειγμα, ή τη διακόσμηση με *opus sectile*), των πρωτοχριστιανικών ψηφιδωτών και των πρωτοβυζαντινών γλυπτών; Κανένα, κατά τη γνώμη μου.

Οι καλλιτέχνες ανταποκρίθηκαν στις απαιτήσεις του χριστιανισμού με πολλούς και ποικίλους τρόπους κατά τη διάρκεια αυτών των αιώνων. Τα Ευαγγέλια δεν έλεγαν τίποτε περί χριστιανικής τέχνης ή αρχιτεκτονικής. Στην Παλαιά Διαθήκη ο Θεός έδωσε στον Μωυσή λεπτομερέστερες οδηγίες για την κατασκευή βωμών και ιερών σκευών (Έξοδος, 25-31). Οι περιγραφές του ναού και του ανακτόρου του Σολομώντα είναι επίσης αναλυτικές και ακριβείς (Βασιλειών Α', 6-7). Ο Ιησούς όμως δεν είπε τίποτε σχετικά μ' αυτά τα θέματα. Καμιά σχετική αναφορά δεν υπάρχει στην Καινή Διαθήκη. Οι ευαγγελιστές δεν μας λένε πώς ήταν ο Χριστός ή οι απόστολοι. Μόνο περιστασιακές μεταφορές θα βρούμε στα γραπτά τους, σαν αυτήν του Ιωάννη του Βαπτιστή, που περιγράφει τον Χριστό ως «αμνό» (Κατά Ιωάννην 1:29, 36), ή του ίδιου του Ιησού, που αυτοαποκαλείται «ποιμνή» (Κατά Ιωάννην 10:11). Η χριστιανική τέχνη, επομένως, δεν διέθετε κώδικα. Ο Χριστός μπορούσε ν' απεικονισθεί ως αμνός ή και ως ποιμνή, ως βρέφος ή ως αγένειος νέος, ως γενειοφόρος ώριμος άνδρας. Τα μαλλιά του μπορούσαν να είναι κοντά ή μακριά, ίσια ή κατσαρά.

Εξαιτίας των παραδόσεων των εργαστηρίων, στα οποία είχαν ασκηθεί και εργάζονταν οι τεχνίτες, οικείες συνθέσεις, μορφές, τύποι, χειρονομίες και τοπία μπορούσαν εύκολα να προσαρμοστούν στις απαιτήσεις των χριστιανών, όπως μπορούσαν να προσαρμοστούν στις ιδιαίτερες απαιτήσεις οποιαδήποτε πελάτη. Τα ακριάζοντα κέντρα ήταν σε θέση ν' αναπαράγουν τα σχέδια και τις συνθέσεις τους ανάλογα με τη ζήτηση, έτσι ώστε να γίνονται

γνωστά και ν' αποκτούν κύρος. Τις εικόνες τις τοποθετημένες στις πιο σημαντικές εκκλησίες τις έβλεπαν πλήθη ανθρώπων. Σ' αυτούς τους τρόπους διάδοσης εικαστικών προτύπων θα πρέπει να προσθέσουμε τα αναμνηστικά των προσκυνητών, όπως αυτά που είδαμε στην περίπτωση του Συμεών του Στυλίτη ή τα προερχόμενα από τους Ιερούς Τόπους. Παρά το μικρό τους μέγεθος ήταν σε θέση να διαδώσουν αλλά και να τυποποιήσουν εικαστικές ιδέες σε ευρύτερη ακόμη κλίμακα. Η ευκολία με την οποία ήταν αναγνωρίσιμοι οι Άγιοι Πέτρος και Παύλος, για παράδειγμα, οφειλόταν στην ευρύτατη διάδοση εικόνων κάθε είδους, που κατασκευάστηκαν στο πλαίσιο της λατρείας τους στη Ρώμη. Στο τέλος του έκτου αιώνα οι εικόνες και τα εικονίσματα διαδραματίζουν πρωταρχικό ρόλο στη ζωή της Εκκλησίας, τόσο στην ιδιωτική όσο και στη δημόσια σφαίρα. Μα πριν περάσει πολύς καιρός οι διάδοχοι των αυτοκρατόρων, που τόσο είχαν υποστηρίξει τη χρήση ιερών εικόνων, θα ζητήσουν την αποκαθήλωση και την καταστροφή τους.

