

**Εκδοχές του Υψηλού  
στην Ορθόδοξη Εκκλησιαστική  
Αρχιτεκτονική, όπως αποκαλύπτονται  
μέσα από τις ιστορικές χριστιανικές  
Εκκλησίες της Άρτας.**

**Ερευνητική εργασία**



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων\_ Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών\_ Φεβρουάριος 2026

Δρ. Ιωάννης Ζαβολέας, επιβλέπων καθηγητής

Σοφία Ιωαν. Βασιλάκη, φοιτήτρια

**Εκδοχές του Υψηλού  
στην Ορθόδοξη Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική,  
όπως αποκαλύπτονται μέσα από τις ιστορικές  
χριστιανικές Εκκλησίες της Άρτας.**

**«Άνω σχῶμεν τὰς καρδίας»**



## **ΕΙΣ ΔΟΞΑ ΘΕΟΥ**

Ο καθένας πορεύεται στη ζωή φέροντας τα βιώματα της οικογένειάς του, αλλά και εκείνα που προκύπτουν μέσα από την προσωπική πορεία. Ο Θεός με αξίωσε να είμαι εγγονή του παπα-Νίκου, κόρη του παπα-Γιάννη και ανιψιά του Σεβασμιωτάτου Άρτης Ιγνατίου Δ'. Μέσα από αυτή την παρακαταθήκη θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι κατέχω καλά το θρησκευτικό και λειτουργικό βίωμα της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης. Εν μέρει, έχουν δίκιο. Όμως συνειδητοποίησα ότι: «Ἐν οἶδα ὅτι οὐδὲν οἶδα» γι' αυτό «**Πιστεύω και ερευνώ**». Η παρούσα εργασία γεννήθηκε ακριβώς μέσα σε αυτή την ένταση της βιωμένης πίστης και στη στοχαστική αναζήτηση.

Στην προσπάθεια αυτή είχα την ευλογία να πλαισιώνομαι από εκλεκτούς καθηγητές του Τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον Καθηγητή Δρ. Ιωάννη Ζαβολέα, επιβλέποντα της παρούσας έρευνας, καθώς και τον Αφυπηρετήσαντα Καθηγητή Δρ. Γεώργιο Σμύρη, ως επιστημονικό σύμβουλο. Η καθοδήγησή τους, η εμπιστοσύνη και ο ουσιαστικός διάλογος μαζί τους, συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση της έρευνας. Φυσικά, δεν θα μπορούσα να παραλείψω τους άξιους συνοδοιπόρους μου: τον σύζυγό μου πατέρα Ευάγγελο και τον γιό μας Στυλιανό, την μητέρα μου Κωνσταντινιά καθώς και τα αδέρφια μου Δήμητρα, Ελευθερία, Νίκο και Σταύρο για τη διαρκή στήριξη καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της διαδρομής.

**Σας ευχαριστώ όλους από τα βάθη της καρδιάς μου.**

**Σοφία Βασιλάκη - Τράμπα**

# ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

<b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</b>	7
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b>	11
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1</b>	15
Θεωρητικές Προσεγγίσεις του Υψηλού. Βιβλιογραφική και εννοιολογική ανασκόπηση.	
Η Εξέλιξη της έννοιας του Υψηλού	
1.1. Από τον Ψευδο-Λογγίνο στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική Θεωρία	15
1.2. Το Υψηλό στη θεολογία και την αρχιτεκτονική της Ορθόδοξης Χριστιανικής παράδοσης.	16
1.2.α. Η λειτουργική μυσταγωγία και το Υψηλό	16
1.2.β. Η αναγωγική πορεία του πιστού ως μηχανισμός χωρικής εμπειρίας του Υψηλού	19
1.2.γ. Η θεολογία του φωτός ως μηχανισμός χωρικής εμπειρίας του Υψηλού	20
1.2.δ. Η απόδοση του Υψηλού μέσω της γεωμετρικής τάξης του χώρου.	21
1.2.ε. Η αγιογραφία και η διακοσμητική γλώσσα ως μέσα πρόσληψης του Υψηλού	22
i. Ο διάκοσμος του ναού ως αισθητική υπέρβαση της ύλης	22
i. Η αγιογραφία ως θεολογία σε εικόνα	23
1.2.στ. Η ένταξη του ναού στο περιβάλλον ως συνθήκη εμπειρίας του Υψηλού	24
1.3 Συνοπτικά συμπεράσματα του κεφαλαίου	25
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2</b>	27
Ιστορικό και Πολιτισμικό Πλαίσιο της Άρτας	
2.1. Η Άρτα ως πρωτεύουσα του Δεσποτάτου της Ηπείρου	27
2.2. Πολιτισμικό και πνευματικό περιβάλλον	27
2.3. Η καλλιτεχνική παραγωγή και τα εργαστήρια	28
2.4. Η μεταβυζαντινή συνέχεια και η νεότερη πρόσληψη	28
2.5. Οι κυριότεροι ναοί της Άρτας: Κύρια αρχιτεκτονικά γνωρίσματά τους και Παράμετροι Υψηλού	29
2.5.α. Παναγία Παρηγορήτισσα	29
2.5.β. Αγία Θεοδώρα	30
2.5.γ. Άγιος Βασίλειος της Αγοράς	30
2.5.δ. Παναγία Βλαχερνών	31
2.5.ε. Ιερά Μονή Κάτω Παναγιάς	32
2.5.στ. Παναγία της Κορωνησίας (Ι.Ν. Γέννησης της Θεοτόκου Κορωνησίας).	33
2.5.ζ. Άγιος Βασίλειος Γέφυρας	33
2.6. Συνοπτικά συμπεράσματα κεφαλαίου	34
Καταληκτική βιβλιογραφική παράγραφος	35

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3</b>	37
Εκδοχές του Υψηλού στους Ιστορικούς Ναούς της Άρτας	
3.1. Μεθοδολογία	37
3.2. Εκδοχές του Υψηλού	38
3.2.α. Η Παρηγορήτισσα: το Υψηλό ως δοξαστική υπέρβαση	38
3.2.β. Η Αγία Θεοδώρα: το Υψηλό ως μνήμη, πορεία και οικειότητα	40
3.2.γ. Ο Άγιος Βασίλειος της Αγοράς: το Υψηλό ως εγγύτητα του Θείου	41
3.2.δ. Η Παναγία των Βλαχερνών: το Υψηλό ως ιστορικό ίχνος και συλλογική μνήμη.	43
3.2.ε. Η Κάτω Παναγιά: Το Υψηλό ως ταπείνωση και λιμενική προστασία (εγγύτητα με το περιβάλλον).	45
3.2.στ. Η Παναγία της Κορωνοσίας: Το Υψηλό ως κοσμική διάχυση και τοπίο.	46
3.2.ζ. Ο Άγιος Βασίλειος της Γέφυρας: Το Υψηλό ως συμπύκνωση και εσωτερική ανάταση.	48
3.3. Συνοπτικά συμπεράσματα Κεφαλαίου	49
Καταληκτική βιβλιογραφική παράγραφος	49
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4</b>	53
Από το Υψηλό των Ναών της Άρτας στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική - Συμπεράσματα	
4.1. Η σύνθεση των προηγούμενων κεφαλαίων.	53
4.2. Το Υψηλό ως πνευματική και πολιτισμική κληρονομιά.	53
4.3. Η επικαιρότητα του Υψηλού στη σύγχρονη αρχιτεκτονική.	54
4.4. Προς μια σύγχρονη επαναπροσέγγιση του Υψηλού	54
4.5. Σύντομος αντίλογος.	56
4.6. Συμπεράσματα	56
<b>ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	61
<b>ΔΙΕΘΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	62
<b>ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ</b>	65
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ</b>	70

**Σημείωση προς τον αναγνώστη:** Οι εικόνες ανοίγουν μέσω συνδέσμων μέσα στο κείμενο.  
Κάνετε κλικ πάνω στις αντίστοιχες παρενθέσεις π.χ. (Κ 1.2.α\_ 1, 2) για να τις δείτε.



## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία διερευνά την έννοια του «Υψηλού» ως χωρική, αισθητηριακή και βιωματική εμπειρία στην ορθόδοξη εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, με επίκεντρο τους βυζαντινούς ναούς της Άρτας του 12<sup>ου</sup> έως 14<sup>ου</sup> αιώνα. Το Υψηλό προσεγγίζεται όχι ως αφηρημένη φιλοσοφική κατηγορία ή μνημειακός εντυπωσιασμός, αλλά ως εμπειρία υπέρβασης και δέους που ενεργοποιεί το σώμα, το βλέμμα και τη συνείδηση του πιστού μέσα από συγκεκριμένους αρχιτεκτονικούς χειρισμούς.

Ξεκινώντας από τη φιλοσοφική και θεολογική παράδοση του Υψηλού, η έρευνα μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την απλή αισθητική εντύπωση προς τη συγκρότηση μιας σύνθετης, λειτουργικά βιωμένης εμπειρίας, η οποία παράγεται μέσω της πορείας, της κεντρικότητας, της κατακόρυφης ανάπτυξης, της δομής και της ελεγχόμενης χρήσης του φωτός. Οι ναοί της βυζαντινής Άρτας, μιας περιόδου εξαιρετικά πυκνής εκκλησιαστικής οικοδόμησης, συγκροτούν ένα ενιαίο ιερό και πνευματικό τοπίο, ιδανικό για τη μελέτη του τρόπου με τον οποίο η αρχιτεκτονική οργανώνει εμπειρίες Υψηλού.

Η ανάλυση κινείται γύρω από τέσσερις βασικούς άξονες χωρικής εμπειρίας του Υψηλού: τη λειτουργική μυσταγωγία, την αναγωγική πορεία του πιστού μέσα στο ναό, τη θεολογία του φωτός και τη γεωμετρική τάξη του χώρου. Παράλληλα, λαμβάνονται υπόψη ουσιώδεις δευτερεύοντες παράγοντες, όπως η αγιογραφία και ο διάκοσμος, η ακουστική διάσταση, οι οπτικές φυγές, καθώς και η σχέση του ναού με το φυσικό και αστικό περιβάλλον.

Η μελέτη των αντιπροσωπευτικών ναών της Άρτας – όπως η Παναγία Παρηγορήτισσα, η Αγία Θεοδώρα, ο Άγιος Βασίλειος της Αγοράς, ο Άγιος Βασίλειος της Γέφυρας, η Παναγία των Βλαχερνών, η Παναγία της Κορωνησίας και η Κάτω Παναγία – αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η αρχιτεκτονική δεν λειτουργεί ως ουδέτερο κέλυφος της λατρείας, αλλά ως ενεργός φορέας του θεολογικού νοήματος και της αισθητηριακής υπέρβασης. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται και στον ρόλο της τοπικής ηπειρώτικης παράδοσης, όπου με τη λιτότητα, την αυστηρότητα της μορφής και τη χρήση τοπικών υλικών, συνδιαλέγεται με τη βυζαντινή και ιταλονορμανδική τεχνική και μεγαλοπρέπεια, ώστε να διαμορφωθεί μια υβριδική αλλά συνεκτική αισθητική ταυτότητα και ένα πολυεπίπεδο, Θεοκεντρικό βίωμα.

Συμπερασματικά, η εργασία καταδεικνύει ότι το Υψηλό στον ορθόδοξο ναό δεν προκύπτει από την κλίμακα ή την επιβολή, αλλά από τη συνειδητή χρήση αρχιτεκτονικών στρατηγικών που οργανώνουν τον χώρο ως αφήγηση εμπειρίας: μέσα από τη σταδιακή αποκάλυψη, τη ρυθμισμένη σχέση φωτός και σκιάς, τη γεωμετρική αρμονία και τη λειτουργική συμμετοχή του πιστού. Τέλος, επιχειρείται μια κριτική μεταφορά της έννοιας του Υψηλού στη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη, όχι ως μίμηση ιστορικών μορφών, αλλά ως ζωντανή σχεδιαστική αρχή, ικανή να επαναπροσδιορίσει τη σχέση ανθρώπου, χώρου και υπέρβασης πέρα από τη λειτουργικότητα (Function), τη μορφή (Form) και την αισθητική (Aesthetics).

### ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Υψηλό, Ορθόδοξη ναοδομία, Βυζαντινή αρχιτεκτονική, υπερβατικός χώρος, Βυζαντινοί ναοί Άρτας, Θεοκεντρικό βίωμα



## ABSTRACT

This study investigates the concept of the “Sublime” as a spatial, sensory, and experiential phenomenon in Orthodox ecclesiastical architecture, focusing on the Byzantine churches of Arta from the 12<sup>th</sup> to the 14<sup>th</sup> century. The Sublime is approached not as an abstract philosophical category or as an effect of monumental display, but as an experience of transcendence and awe that activates the body, the gaze, and the consciousness of the believer through specific architectural strategies.

Drawing upon the philosophical and theological traditions of the Sublime, the research shifts attention from mere aesthetic impression to the formation of a complex, liturgically embodied experience, produced through movement, centrality, vertical articulation, structural organization, and the controlled use of light. The churches of Byzantine Arta – constructed during a period of exceptionally dense ecclesiastical activity – form a coherent sacred and spiritual landscape, offering an ideal context for examining how architecture structures experiences of the Sublime.

The analysis is organized around four primary axes of the spatial experience of the Sublime: liturgical mystagogy, the anagogical movement of the believer within the church, the theology of light, and the geometric order of space. At the same time, essential secondary factors are considered, including iconography and decoration, acoustic conditions, visual trajectories, and the relationship of the church to its natural and urban surroundings.

The study of representative churches in Arta – such as Panagia Parigoritissa, Saint Theodora, Saint Basil of the Agora, Saint Basil of the Bridge, Panagia of Vlacherna, Panagia of Koronisia, and Kato Panagia – demonstrates that architecture does not function as a neutral container for worship, but as an active carrier of theological meaning and sensory transcendence. Particular emphasis is placed on the role of the local Epirus tradition, whose austerity, formal restraint, and use of local materials engage in dialogue with Byzantine and Italo-Norman techniques and monumentality, producing a hybrid yet coherent aesthetic identity and a multilayered, theocentric experience.

In conclusion, the study shows that the Sublime in the Orthodox church does not arise from scale or domination, but from the deliberate use of architectural strategies that organize space as an experiential narrative: through gradual revelation, the regulated interplay of light and shadow, geometric harmony, and the participatory role of the believer in the liturgical act. Finally, the research proposes a critical transposition of the concept of the Sublime into contemporary architectural thought –not as an imitation of historical forms, but as a living design principle capable of redefining the relationship between human beings, space, and transcendence beyond Function, Form, and Aesthetics.

### KEYWORDS

Sublime, Orthodox church architecture, Byzantine architecture, transcendental space, Byzantine churches of Arta, Theocentric experience



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έννοια του «Υψηλού» αποτελεί μια από τις πλέον σύνθετες και πολυσήμαντες κατηγορίες της φιλοσοφικής, αισθητικής και θεολογικής σκέψης. Από τον Λογγίνο και τον Καντ έως τη σύγχρονη θεωρία του χώρου, το Υψηλό συνδέεται με την εμπειρία της υπέρβασης, με τη διάρρηξη των ορίων του αισθητού και με τη συνάντηση του ανθρώπου με κάτι που τον υπερβαίνει χωρίς να τον συντρίβει. Στο πλαίσιο της Ορθόδοξης Χριστιανικής παράδοσης,\* το Υψηλό δεν ταυτίζεται με τον φόβο ή τον εντυπωσιασμό, αλλά με τη μυσταγωγική εμπειρία\* της παρουσίας του Θεού, όπως αυτή αποκαλύπτεται σιωπηλά, σωματικά και βιωματικά μέσα στον ιερό χώρο του ναού, ως θεολογική πράξη εν χώρω.<sup>1</sup>

Η Ορθόδοξη εκκλησιαστική αρχιτεκτονική δεν επιβάλλει το Υψηλό μέσω της κλίμακας ή της μορφολογικής κυριαρχίας, αλλά το συγκροτεί μέσα από χώρους έντονης νοηματικής πυκνότητας, όπου η γεωμετρία, το φως, η υλικότητα, η ακουστική και η λειτουργική πράξη συνθέτουν μια εμπειρία που εγγράφεται στο σώμα και τη συνείδηση του πιστού. Ο ναός\* δεν λειτουργεί απλά ως σκηνικό της λατρείας, αλλά ως ενεργός μηχανισμός πνευματικής αναγωγής, μέσω του οποίου το Υψηλό δεν «παρουσιάζεται», αλλά αποκαλύπτεται σταδιακά.

Στο πλαίσιο αυτό, η παρούσα εργασία επιχειρεί να προσεγγίσει την έννοια του Υψηλού στην Ορθόδοξη αρχιτεκτονική, εστιάζοντας στους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς ναούς της Άρτας. Η πόλη επιλέγεται ως προνομιακό πεδίο μελέτης, καθώς προσφέρει ένα εξαιρετικά γόνιμο πλαίσιο κατανόησης του τρόπου με τον οποίο το Υψηλό αποτυπώνεται όχι μόνο ως μορφή, αλλά κυρίως ως εμπειρία. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην περίοδο της δυναστείας των Κομνηνών Αγγέλων (1204–1318), κατά την οποία η Άρτα ως πρωτεύουσα του Δεσποτάτου της Ηπείρου ανέπτυξε μια διακριτή τοπική αρχιτεκτονική σχολή, χάρη στη σημαντική πολιτική, πνευματική και πολιτισμική θέση που κατείχε.<sup>2</sup> Οι ναοί της Παναγίας Παρηγορητίσσης, της Αγίας Θεοδώρας, του Αγίου Βασιλείου της Αγοράς, της Παναγία της Βλαχέρνας, της Κάτω Παναγίας, της Κορωνησίας και του Αγίου Βασιλείου της Γέφυρας, εξετάζονται όχι ως ιστορικά μνημεία, αλλά ως ενεργά χωρικά συστήματα εμπειρίας του Υψηλού, που παρά τις διαφορές τους ως προς την κλίμακα, την τυπολογία και το ιστορικό τους πλαίσιο, συγκροτούν ένα συνεκτικό ιερό τοπίο, μέσα στο οποίο αναπτύσσονται οι διαφορετικές χωρικές στρατηγικές υπέρβασης: η κατακόρυφη ανάπτυξη, η σύνθεση τρούλων και καμαρών, η ιεραρχημένη οργάνωση του χώρου, ο ελεγχόμενος φυσικός φωτισμός, οι οπτικές φυγές, η ακουστική διάσταση και η σχέση κεντρικού και περιβάλλοντος χώρου.

Με την παρούσα έρευνα γίνεται μία προσπάθεια διερεύνησης του τρόπου με τον οποίον συγκεκριμένοι αρχιτεκτονικοί μηχανισμοί της ορθόδοξης ναοδομίας, όπως η χωρική πορεία, το φως, η γεωμετρική οργάνωση και η λειτουργική πράξη, συγκροτούν το Υψηλό όχι ως αισθητική κατηγορία ή μορφολογικό χαρακτηριστικό, αλλά ως βιωμένη χωρική εμπειρία. Μέσα δε από τη μελέτη βυζαντινών ναών της Άρτας, το Υψηλό προσεγγίζεται ως αποτέλεσμα της σχέσης σώματος, χώρου και χρόνου

\* Βλ. Ευρετήριο Όρων, σελ. 65

1. Βλ. Ψευδο-Διονύσιο Αρεοπαγίτη, *Περὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας* 1.3·

Μάξιμο τον Ομολογητή, *Μυσταγωγία*, κεφ. 2–5·

Paul Evdokimov, *L'Art de l'icône* (Paris: Desclée de Brouwer, 1970), 21–35·

Leonid Ouspensky, *The Theology of the Icon*, vol. 1 (Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1992), 28–30· Χρήστο Γιανναρά, *Το Αισθητικό της Ορθοδοξίας* (Αθήνα: Δόμος, 1992), 55–62.

2. Έρευνες κυρίως του Φώτη Βράκα (Η Άρτα και τα λιμάνια της Ηπείρου στις πορτολάνες από τον 13<sup>ο</sup> ως τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, και πλήθος άλλων βιβλίων του) καθώς και άλλες ακαδημαϊκές μελέτες επιβεβαιώνουν ότι η Άρτα διαδραμάτισε κεντρικό ρόλο στην ανάπτυξη μιας αυτόνομης αρχιτεκτονικής παράδοσης, η οποία αποτελεί σημαντικό στοιχείο της πολιτιστικής κληρονομιάς της Ηπείρου.

και όχι ως προϊόν αποκλειστικά της αρχιτεκτονικής μορφής. Στόχος της εργασίας είναι η ανάδειξη των βασικών αρχιτεκτονικών και χωρικών μηχανισμών μέσω των οποίων το Υψηλό βιώνεται στον Ορθόδοξο Χριστιανικό ναό. Συγκεκριμένα, η έρευνα οργανώνεται γύρω από έξι βασικούς άξονες: τη λειτουργική μυσταγωγία, την αναγωγική πορεία του πιστού, τη θεολογία του φωτός, τη γεωμετρική τάξη του χώρου, τον γραπτό και γλυπτό διάκοσμο, καθώς και την άμεση σχέση του ναού με το φυσικό και αστικό περιβάλλον. Η μεθοδολογία της έρευνας είναι ποιοτική και ερμηνευτική και βασίζεται στον συνδυασμό θεωρητικής ανάλυσης θεολογικών και φιλοσοφικών κειμένων, φαινομενολογικών προσεγγίσεων\* της χωρικής εμπειρίας και συγκριτικής μελέτης επιλεγμένων ναών ως χωρικών συστημάτων. Οι πηγές αντλούνται τόσο από κλασικά θεωρητικά κείμενα όσο και από τη σχετική ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία. Οι θεωρητικές και ιστορικές αυτές προσεγγίσεις, δεν λειτουργούν ως ερμηνευτικά σχήματα που επιβάλλονται στο αντικείμενο της έρευνας, αλλά ως εννοιολογικά εργαλεία που επιτρέπουν την ανάγνωση του ιερού χώρου ως βιωμένης εμπειρίας. Η ανάλυση συμπληρώνεται από την εξέταση αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων και επιτόπια παρατήρηση, με στόχο τη διερεύνηση κρίσιμων ερευνητικών ερωτημάτων, όπως: πώς βιώνεται το Υψηλό από τον άνθρωπο (ιερατείο και εκκλησίασμα), ποιοι χωρικοί και αισθητικοί μηχανισμοί το ενεργοποιούν, καθώς και του βαθμού στον οποίον η υπερβατική εμπειρία απορρέει από την αρχιτεκτονική μορφή και υλικότητα ή απαιτεί τη διαμεσολάβηση του συμβολισμού για να γίνει νοητά και βιωματικά κατανοητή.

Συνολικά, η εργασία επιδιώκει να αναδείξει ότι το Υψηλό στην Ορθόδοξη εκκλησιαστική αρχιτεκτονική δεν αποτελεί αφηρημένη αισθητική έννοια, αλλά μια απτή, πολυεπίπεδη και βιώσιμη πραγματικότητα, η οποία διαμορφώνεται από την ιστορία, τη μορφή, τον συμβολισμό και, κυρίως, την ανθρώπινη εμπειρία. Παράλληλα, η έρευνα δεν περιορίζεται στην ιστορική περιγραφή, αλλά επιδιώκει να ανοίξει έναν γόνιμο διάλογο με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη. Η μεταφορά της έννοιας του Υψηλού στον σύγχρονο σχεδιασμό δεν προτείνεται μέσω της αναπαραγωγής μορφολογικών προτύπων, αλλά του επαναπροσδιορισμού θεμελιωδών χωρικών αρχών: της σταδιακής αποκάλυψης, της ιεράρχησης του χώρου, της σχέσης φωτός και σκιάς, της σωματικής συμμετοχής και της νοηματικής πυκνότητας. Με αυτόν τον τρόπο, η εργασία φιλοδοξεί να συμβάλει τόσο στη θεωρητική κατανόηση της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής όσο και στη διεύρυνση των εννοιολογικών και σχεδιαστικών εργαλείων της σύγχρονης αρχιτεκτονικής πρακτικής.

Η δομή της εργασίας ακολουθεί μια προοδευτική πορεία: από τη θεωρητική θεμελίωση της έννοιας του Υψηλού, στη βιωματική και χωρική ανάλυση των ναών της Άρτας και, τέλος, στη σύνθεση και κριτική μεταφορά των συμπερασμάτων στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Έτσι, το Υψηλό προσεγγίζεται όχι ως στατικό ιδεώδες, αλλά ως ζωντανή εμπειρία που διαμορφώνεται μέσα στον χώρο και τον χρόνο της ανθρώπινης παρουσίας.





# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

## Θεωρητικές προσεγγίσεις του Υψηλού. Βιβλιογραφική και εννοιολογική ανασκόπηση.

Η έννοια του Υψηλού (the Sublime) αποτελεί έναν από τους πλέον συζητημένους και πολυσήμαντους όρους της αισθητικής θεωρίας, έχοντας γνωρίσει ποικίλες ερμηνείες και αναθεωρήσεις σε διαφορετικά ιστορικά και πολιτισμικά πλαίσια. Δεν πρόκειται για μια στατική κατηγορία, αλλά για έννοια δυναμική, η οποία μετασχηματίζεται ανάλογα με τις φιλοσοφικές, θεολογικές και πολιτισμικές καταστάσεις από τις οποίες ερμηνεύεται.

Σκοπός του παρόντος κεφαλαίου είναι η διερεύνηση της ιστορικής εξέλιξης της έννοιας του Υψηλού και ο αναπροσδιορισμός της στο πλαίσιο της Θεολογικής και αρχιτεκτονικής εμπειρίας του Ορθόδοξου Χριστιανικού ναού, σε διάλογο με τη φιλοσοφία και την αισθητική θεωρία.\*

## Η Εξέλιξη της έννοιας του Υψηλού

### 1.1. Από τον Ψευδο-Λογγίνο στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική Θεωρία

Ο πρώτος που συστηματοποίησε την έννοια ήταν ο ρητοδιδάσκαλος Ψευδο-Λογγίνος<sup>3</sup> (1ος αι. μ.Χ.), στο έργο του Περί Ύψους, ορίζοντας το Υψηλό ως «μεγαλοφροσύνης απήχημα» που «μας φέρνει σ' έκσταση»<sup>4</sup> ικανή να ανυψώνει την ψυχή πέρα από τα όρια της καθημερινής εμπειρίας. Για τον Λογγίνο, το Υψηλό δεν είναι απλώς ρητορική επιτήδευση, αλλά έκφραση εσωτερικού μεγαλείου· μια δύναμη που «αίρει» τον άνθρωπο προς κάτι θείο και υπερβατικό.

Στους νεότερους χρόνους, η έννοια του Υψηλού επαναπροσδιορίζεται μέσα από τη φιλοσοφία και αισθητική σκέψη του Διαφωτισμού. Ενδεικτικά, ο στοχαστής συγγραφέας, Έντμουντ Μπερκ, στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, στο έργο του «Αισθήσεις του Υψηλού και του Ωραίου», αντιλαμβάνεται το Υψηλό κυρίως ως συναισθηματική εμπειρία: μια αντίδραση της ψυχής που προκαλείται από την αντιμετώπιση του τρομακτικού, του μεγαλοπρεπούς ή του ανεξέλεγκτου. Ο παρατηρητής βιώνει φόβο και δέος, που του επιτρέπει από ασφαλή απόσταση ή ως «βίωμα ασφαλούς τρομάρας» (“delightful horror” ή “safe terror”), να αισθανθεί την παρουσία του Θείου, του άπειρου ή του ανεξέλεγκτου, χωρίς να κινδυνεύσει.<sup>5</sup> Λίγα χρόνια αργότερα ο Γερμανός φιλόσοφος, Ιμάνουελ Καντ, στο έργο του «Κριτική της Κριτικής Δύναμης» (1790), διακρίνει το «μαθηματικό Υψηλό» (das mathematische Erhabene) – που σχετίζεται με το άπειρο μέγεθος – ως κάτι που δεν μπορεί να συλληφθεί πλήρως από τις αισθήσεις, αλλά και το «δυναμικό Υψηλό» (das dynamish Erhabene), που

3. Ο Λογγίνος ακριβέστερα (Διονύσιος Λογγίνος ή Διονύσιος ή Λογγίνος) (1ος αι. μ.Χ.) ήταν συγγραφέας, στον οποίο αποδίδεται το κορυφαίο έργο λογοτεχνικής κριτικής της αρχαιότητας, το δοκίμιο «Περί ύψους».

4. Λογγίνος, Περί Ύψους 9.2 και 1.4, μτφ. Δ.Γ. Κιουσόπουλος, Αθήνα 1933, σελ. 25, 11.

5. Burke, E. (1757). A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. London: R. and J. Dodsley, σσ. 36–39.

αναδύεται από την εμπειρία δυνάμεων υπέρτερων της ανθρώπινης αδυναμίας.<sup>6</sup> Και στις δύο περιπτώσεις, το Υψηλό δεν εδράζεται στο αντικείμενο καθαυτό, αλλά στην ικανότητα του νου, να αναγνωρίζει τη δυνατότητα της υπέρβασης.

Όσο εξελίσσεται η αρχιτεκτονική θεωρία, το Υψηλό παύει να ταυτίζεται αποκλειστικά με τις κλασικές μορφές και επανεμφανίζεται μέσα από λιγότερο αναμενόμενες εκφράσεις. Έννοιες όπως το «ανοίκειο» (the uncanny), δηλαδή το γνώριμο που μεταστρέφεται σε παράξενο και ανησυχητικό και το «grotesque», το παράταιρο, το αλλόκοτο και το ασύμμετρο, εντάσσονται στον θεωρητικό λόγο ως εργαλεία χωρικής εμπειρίας. Μέσα από αυτές τις ποιότητες, η αρχιτεκτονική παράγει χώρους που διαταράσσουν την αίσθηση της οικειότητας, αιφνιδιάζουν τον χρήστη και ενεργοποιούν έντονα συναισθηματικά και υπαρξιακά αντανακλαστικά, οδηγώντας σε μια βαθύτερη αυτογνωσία και σε έναν εκ νέου στοχασμό της σχέσης μας με τον κόσμο.<sup>7</sup> Ο Τζουχάνι Παλλάσμαα, προσεγγίζει το Υψηλό μέσα από τη φαινομενολογία\* της αρχιτεκτονικής εμπειρίας, υποστηρίζοντας ότι ο αρχιτεκτονικός χώρος μπορεί να «ανοίξει μια θέα» προς μια δεύτερη αντίληψη της πραγματικότητας μέσω του κόσμου των ονείρων, των λησμονημένων αναμνήσεων και της φαντασίας, υπερβαίνοντας τη μονοδιάστατη οπτική πρόσληψη.<sup>8</sup> Αντίστοιχα, ο Αλμπέρτο Πέρεζ-Γκόμεζ, τονίζει ότι η ουσιαστική κατανόηση της αρχιτεκτονικής προϋποθέτει μια «μεταφυσική διάσταση», κατά την οποία αποκαλύπτεται η παρουσία του Είναι ή, κατ' επέκταση, η παρουσία του αοράτου μέσα στον κόσμο της καθημερινότητας.<sup>9</sup>

## 1.2. Το Υψηλό στη θεολογία και την αρχιτεκτονική της Ορθόδοξης Χριστιανικής παράδοσης.

Στην Ορθόδοξη Χριστιανική παράδοση, το Υψηλό προσεγγίζεται όχι ως ενιαία εμπειρία, αλλά ως αποτέλεσμα αλληλεξαρτώμενων χωρικών μηχανισμών: της Θεολογίας, της λατρευτικής εμπειρίας και της χωρικής οργάνωσης. Μέσα στον λατρευτικό χώρο του ναού, το Υψηλό βιώνεται ως γεγονός Θείας Φανέρωσης (Θεοφανείας) και ως τέτοιο αναδεικνύεται μέσα από τη συνύπαρξη του χώρου, του φωτός και της εικόνας. Με αυτόν τον τρόπο, ο ναός μετατρέπεται από ένα απλό τεκτονικό έργο σε φορέα του «περιεχομένου», δηλαδή της Θεότητας. Η αρχιτεκτονική συμβάλει καθοριστικά σ' αυτή την εμπειρία, όχι ως αυτοσκοπός αλλά ως μέσο που ενεργοποιεί τη λειτουργική μυσταγωγία, οργανώνει την αναγωγική πορεία του πιστού, θεμελιώνει τη θεολογία του φωτός, ενσωματώνει τη γεωμετρική και εικονογραφική τάξη της πίστης και συνδέει το ναό με το περιβάλλον του.

### 1.2.α Η λειτουργική μυσταγωγία και το Υψηλό

Ο Χριστιανισμός συγκροτείται πρωτίστως ως λειτουργική θρησκεία,<sup>10</sup> γεγονός που καθορίζει άμεσα τόσο τη βιωματική πρόσληψη της πίστης όσο και την οργάνωση του χώρου λατρείας. Όπως επισημαίνει ο Alexander Schmemmann: η Θεία Λειτουργία δεν «τελείται» απλώς εντός ενός χώρου, ούτε εξαντλείται στο «τυπικό» της πράξης,

6. Kant, I. (n.d.). Kritik der Urteilskraft, §24, in Kants Werke in acht Büchern (2 τόμοι), τόμ. 2. Berlin: Weichert, σσ. 73–75

7. Vidler, A. (1992). The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely. Cambridge, MA: MIT Press, σσ. 11–15, 35–38.

8. Pallasmaa, J. (2005). The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. Chichester: Wiley, σσ. 40–42.

9. Pérez-Gómez, A. (1983). Architecture and the Crisis of Modern Science. Cambridge, MA: MIT Press, σσ. 7–12.

Pérez-Gómez, A. (2016). Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science. Cambridge, MA: MIT Press, σσ. 18–22.

10. Φλωρόφσκυ, Γ. (1937/1983). Θέματα Ορθόδοξου Θεολογίας. Αθήνα: Άρτος Ζωής, σ. 159.

αλλά τον μεταμορφώνει σε τόπο φανέρωσης και προγεύσεως της Βασιλείας του Θεού. Υπό αυτή την αντίληψη, συγκροτείται μια μυσταγωγική εμπειρία, όπου ο χώρος, ο χρόνος και ο τρόπος της λατρείας αποκτούν θεολογικό περιεχόμενο. Για την αρχιτεκτονική, η απόδοση αυτής της πνευματικής διάστασης παραμένει διαχρονική πρόκληση, όπως χαρακτηριστικά αποτυπώνεται στα λόγια του Αγίου Γρηγορίου Νύσσης: «...πῶς παραστήσω τὸ ἄυλο; Πῶς δείξω τὸ ἀϊδές; Πῶς διαλάβω τὸ ἀμέγεθες, τὸ ἄποσον, τὸ ἄποιον, τὸ ἀσχημάτιστον, τὸ μήτε τόπω μήτε χρόνον εὕρισκόμενον». <sup>11</sup> Σε αυτή τη διαδικασία, συμβάλλει καθοριστικά η ενεργή συμμετοχή στη λατρεία τόσο του ιερατείου όσο και των εκκλησιαζόμενων, οι οποίοι δεν λειτουργούν ως παθητικοί θεατές μιας τελετουργικής διαδικασίας, αλλά ως δρώντα μέλη ενός ζωντανού χωρικού σώματος. Συγκεκριμένοι αρχιτεκτονικοί και χωρικοί χειρισμοί καθοδηγούν τον πιστό: τον καλούν να σταθεί καθώς ο χώρος τον περιβάλλει ή να κινηθεί καθώς η στενότητα τον ωθεί προς τα εμπρός· να αισθανθεί μια εσωτερική έλξη προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση· να οδηγηθεί στη μετάνοια σε έναν αμυδρά φωτισμένο χώρο ή, αντίστροφα, να βιώσει πνευματική ανάταση σε έναν χώρο πλημμυρισμένο από φως. <sup>12</sup>

Η Θεία Λειτουργία, ως προς τον τόπο, χαρακτηρίζει τον ορθόδοξο ναό ως «ιερό χώρο». Σαν τέτοιος δεν επιδιώκει την αισθητική επίδειξη και την προβολή της εξωτερικής όψης του στον αστικό ιστό, αλλά συγκροτείται αρχιτεκτονικά με σαφή ιεραρχία, μέτρο και συμβολικό προσανατολισμό. Η ροή από τον νάρθηκα, μέσω του κυρίως ναού, στο ιερό Βήμα – χώρος του Ιερού Μυστηρίου – δεν αποτελεί απλώς τυπολογική διάταξη, αλλά χωρική έκφραση της λειτουργικής πράξης. Η διαδοχή αυτή αντικατοπτρίζει την πνευματική πορεία του πιστού προς την κοινωνία με τον Θεό. Στο πλαίσιο αυτό η αρχιτεκτονική καθίσταται αναπόσπαστος παράγοντας και ενεργός φορέας της μυστηριακής εμπειρίας. <sup>13</sup> (Κ 1.2.α\_ 1, 2) Πατήστε για προβολή εικόνων.

Στη βιωματική πρόσληψη του ιερού χώρου σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζει η αρμονία και το μέτρο μεταξύ των επιμέρους αρχιτεκτονικών στοιχείων – βαθμίδων, θυρών, κίωνων, κιγκλιδωμάτων – σε σχέση με τις ανθρώπινες αναλογίες. Η συσχέτιση των διαστάσεων του ναού με το ανθρώπινο σώμα ενισχύει την αίσθηση εσωτερικής ομαλότητας και οικειότητας, ενώ μια τρίτη κλίμακα αυτή του διάκοσμου των επιφανειών, επιτείνει την αίσθηση μεγαλοπρέπειας χωρίς να κατακλύζει τον πιστό. <sup>14</sup> (Κ 1.2.α\_ 3, 4)

Επιπλέον, ο προσανατολισμός του ναού συνδέεται άμεσα με τη λειτουργική χρήση και τη διαχείριση του φωτός. Η ανατολική κόγχη του ιερού, με κατάλληλα διαμορφωμένα ανοίγματα, ευνοεί την ελεγχόμενη διείσδυση δεσμών φυσικού φωτός, οργανώνοντας τον βασικό άξονα του ναού: ανατολή – δύση, προσδίδοντας βάθος στον εσωτερικό λειτουργικό χώρο. <sup>15</sup> (Κ 1.2.α\_ 5, 6)

Σε σχέση με τον χρόνο, η λειτουργική πράξη εισάγει την έννοια του λειτουργικού χρόνου, ο οποίος διαφοροποιείται από τον γραμμικό και ποσοτικό χρόνο της καθημε-ρινότητας. Η λατρεία βιώνεται ως «καιρός», διαφορετικός από τον χρόνο-διάρκεια, <sup>16</sup> δηλαδή ως χρόνος σωτηριολογικής σημασίας. <sup>17</sup> Είναι η «στιγμή του Θεού», η «πλη-ρότητα του χρόνου» (προς Γαλάτας 4:4) όπου το αιώνιο εισβάλλει στο εφήμερο, κα-λώντας τον άνθρωπο σε μετάνοια και κοινωνία μαζί Του. Η αρχιτεκτονική, μέσω της σταθερότητας της μορφής και των χειρισμών του φωτός, δημιουργεί ένα διαχρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ο λειτουργικός χρόνος καθίσταται αισθητός και βιωματικός,

11. Χαρίσης, Β. (2003). Υπόδειγμα Ορθόδοξης Ναοδομίας κατά τον Άγιο Γρηγόριο Νύσσης. Αθήνα, σ. 126.

12. «Το αίσθημα του χώρου είναι μια από τις πιο χαρακτηριστικές βιώσεις που γεννάει η αρχιτεκτονική», «Η αίσθηση που δίνουν οι βυζαντινοί ναοί οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο χειρισμό της αλληλοδιαδοχής των διαφορετικών χώρων και στη χάραξη του ναού», Μιχαήλ, Π.Α. (χχ). Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης, Ζ' έκδ., Αθήνα, σ. 42.

13. Mango, C. (1976). Byzantine Architecture. New York: Abrams, σσ. 14–18.

14. Μιχαήλ, Π.Α. Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης. Αθήνα, σ. 36

15. Ποταμιάνος, Ι. (2000). Το φως στη βυζαντινή εκκλησία. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σ. 44.

16. Η λατρεία βιώνεται ως «καιρός» επειδή υπερβαίνει τον συμβατικό, γραμμικό χρόνο (τον χρόνο του ρολογιού) και εισέρχεται σε μια διάσταση όπου το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της θείας οικονομίας ενώνονται σε ένα «νυν». «Καιρός του ποιήσαι το Κυρίω». Ψαλμοί, 118, 126.

17. Florovsky, G. (1987). Bible, Church, Tradition. Belmont, MA: Nordland, σσ. 51–53.

ενισχύοντας την εμπειρία του Υψηλού ως υπέρβαση της καθημερινής χρονικότητας. (Κ 1.2.α\_7)

Ως προς τον τρόπο της λατρείας, η λειτουργική πράξη καθορίζει τις κινήσεις, τις στάσεις του σώματος, την ψαλμωδία και τη χρήση των αισθήσεων. Η αρχιτεκτονική όμως είναι αυτή που θα οργανώσει τις κινήσεις του ιερατείου, διακονούντων και πιστών, την ακουστική συμπεριφορά του χώρου,<sup>18</sup> τα αναλόγια και τον άμβωνα, υποστηρίζοντας την πολυαισθητηριακή εμπειρία της λειτουργικής μυσταγωγίας.

Ο ναός, μέσω των τοξοστοιχιών διαρθρώνεται σε κλίτη, αρθρώνοντας τον επιμήκη εσωτερικό χώρο και εισάγοντας όχι μόνο κατά μήκος του κεντρικού άξονα, αλλά και στις πλάγιες πλευρές του. Με αυτόν τον τρόπο σπάει η γραμμική μονοτονία της πορείας και ο χώρος αποκτά πολυκατευθυντική δυναμική. Το κεντρικό κλίτος λειτουργεί ως ο κύριος τελετουργικός άξονας, υποστηρίζοντας την ιερατική πορεία προς το ιερό – ιδίως τις πομπές της Μικρής και της Μεγάλης Εισόδου\* – ενώ τα πλάγια κλίτη εξυπηρετούν τη στάση, την κυκλοφορία και τη συμμετοχή των πιστών. Έτσι, το εσωτερικό του ναού δεν παραμένει στατικό, αλλά διαμορφώνεται ως ανοιχτός και «ενεργός» χώρος, άρρηκτα συνδεδεμένος με τα λειτουργικά δρώμενα.

Το όριο μεταξύ του Αγίου Βήματος και του κυρίως ναού ορίζεται με σαφήνεια από το στοιχείο του τέμπλου. Ωστόσο, το τέμπλο δεν λειτουργεί μόνο ως διαχωριστικό όριο, αλλά και ως μηχανισμός ρύθμισης της οπτικής και συμβολικής σχέσης με το ιερό. Περιορίζει την άμεση θέα προς το εσωτερικό του Αγίου Βήματος, αποσύροντας μέρος της τελετουργίας από το βλέμμα των πιστών, ενώ ταυτόχρονα συγκροτεί ένα μεσολαβητικό επίπεδο ανάμεσα στο εκκλησίασμα και το τελούμενο Θείο Μυστήριο. Με αυτόν τον χειρισμό, η απόσταση από το ιερό δεν αναιρεί τη συμμετοχή, αλλά την πλαισιώνει, καθιστώντας την εμπειρία του Θείου αποτελεσματικό προσέγγισης μέσω ορίων και όχι άμεσης έκθεσης. Κεντρικό ρόλο σε αυτή τη σχέση κατέχει η Ωραία Πύλη, η οποία αποκτά κυρίαρχη σημασία ως σημείο μετάβασης και αποκάλυψης, αναδεικνύοντας και τον διαμεσολαβητικό ρόλο του ιερατείου ανάμεσα στον Θεό και τους μετέχοντες.<sup>19</sup> Άρα, το τέμπλο οργανώνει επιπλέον μια δυναμική σχέση απόκρυψης και φανέρωσης, ενισχύοντας τη μυσταγωγική εμπειρία του χώρου και συμβάλλοντας καθοριστικά στη βιωματική συγκρότηση του Υψηλού. (Κ 1.2.α\_8)

Τη διαλεκτική σχέση<sup>20</sup> μεταξύ ανθρώπου και ιερού χώρου, πραγματώνουν ο άμβωνας και τα αναλόγια, τα οποία επιτελούν καίριους λειτουργικούς ρόλους: ο άμβωνας για την ανάγνωση του Ιερού Ευαγγελίου και την εκφώνηση του κηρύγματος και τα αναλόγια ως φορείς της ψαλμωδίας. Η εκφορά του Θείου Λόγου και του μέλους της βυζαντινής μουσικής δεν λειτουργεί μόνο ως λεκτική ή μουσική πράξη, αλλά ως χωρικό γεγονός, το οποίο ενεργοποιεί την ακουστική διάσταση του ναού. Η χρήση συμπαγών δομικών υλικών, σε συνδυασμό με τη γεωμετρία των θόλων και των καμαρών, δημιουργεί ευνοϊκές συνθήκες αντήχησης, επιτρέποντας στον ήχο να διαχέεται, να επιστρέφει και να περιβάλλει το εκκλησίασμα. Με τον τρόπο αυτό, ο ήχος μετατρέπεται σε μέσο χωρικής εμπλοκής και συμμετοχής, ενισχύοντας τη βιωματική πρόσληψη του Υψηλού ως εμπειρία που δεν αφορά μόνο το βλέμμα, αλλά και την ακοή και το σώμα. (Κ 1.2.α\_9) Στην Παναγία Παρηγορήτισσα, η πολυώροφη χωρική διάρθρωση, η κατακόρυφη ανάπτυξη και ο δεσπόζων τρούλος δημιουργούν

18. Γιοβάνοβιτς, Μ. (1997). Η αρχιτεκτονική του ορθόδοξου ναού. Θεσσαλονίκη, σσ. 88–92.

19. Παρά ότι κατά τους Αγίους Πατέρες η Μικρή Είσοδος συμβολίζει τη ζωή του Χριστού στον κόσμο, η τελετή, ως πορεία, παλαιότερα αντιστοιχούσε στην είσοδο του κλήρου και του λαού από το αίθριο (παρόντα κόσμο), στο ναό (ουρανό). Η δεύτερη κίνηση από τον ουρανό προς τη γη πραγματοποιείται κατά τη Μεγάλη Είσοδο, κατά την οποία γίνεται η μεταφορά παρουσία μυριάδων αγγέλων, αρχαγγέλων, θρόνων, Σεραφείμ, Χερουβείμ, εξαπτέρυγων πολυωμάτων και άξιων πτερωτών, των τιμίων Δόρων από την προσκομιδή στην Αγία Τράπεζα και η οποία συμβολίζει τη θυσία του Χριστού στη θυσία.

Taft, R. (1992). The Great Entrance. Rome: Pontificio Istituto Orientale, σσ. 36–40.

Γιοβάνοβιτς, Μ. (1997). Η αρχιτεκτονική του ορθόδοξου ναού. Θεσσαλονίκη, σσ. 101–104.

20. Διαλεκτική σχέση ανθρώπου – χώρου: Οι άνθρωποι δημιουργούν και χρησιμοποιούν τον χώρο, αλλά ταυτόχρονα ο χώρος επηρεάζει και διαμορφώνει τις κοινωνικές σχέσεις και τη συμπεριφορά.

Lefebvre, H. (1991). The Production of Space (D. Nicholson-Smith, μτφρ.). Oxford: Blackwell, σσ. 26–33.

(Πρωτότυπη έκδοση στα γαλλικά: 1974).

ένα τέτοιο πεδίο αντήχησης. Με αυτόν τον τρόπο ο πιστός δεν ακούει απλώς, αλλά συμμετέχει σωματικά σε έναν ηχητικό διάλογο μεταξύ γης και ουρανού, όπου ο λόγος και η ψαλμωδία μετατρέπονται σε μηχανισμούς χωρικής εμπειρίας του Υψηλού.

Αντίστοιχα, στους ναούς της Αγίας Θεοδώρας, της Παναγίας των Βλαχερνών και της Κάτω Παναγιάς, η πιο συγκρατημένη κλίμακα και η έντονη αίσθηση εσωστρέφειας ενισχύουν τη λειτουργική συγκέντρωση. Στους μικρότερους ναούς, όπως ο Άγιος Βασίλειος της Γέφυρας και ο Άγιος Βασίλειος της Αγοράς, η απουσία του τέμπλου επιτρέπει την εγγύτητα του πιστού με το ιερό και η έντονη αισθητηριακή συμμετοχή καθιστούν τη λατρεία άμεση και βιωματική.

### 1.2.β Η αναγωγική πορεία του πιστού ως μηχανισμός χωρικής εμπειρίας του Υψηλού

Η αρχιτεκτονική του ναού πέρα από λειτουργικές ή κατασκευαστικές ανάγκες, πρωτίστως ανταποκρίνεται στην ανάγκη στέγασης του Θεού και στη διαμόρφωση μιας βιωματικής θρησκευτικής εμπειρίας. Όπως παρατηρεί ο Vischer (Φίσσερ), ενώ το κτίσμα του αρχαίου εθνικού ναού είναι «χτισμένον προς τα έξω» (Aussenbau), αυτό του Χριστιανικού ναού είναι «χτισμένον προς τα έσω» (Innenbau).<sup>21</sup> Η διάκριση αυτή δεν αφορά μόνο τη μορφολογία, αλλά αντανακλά μια θεμελιώδη μετατόπιση της θρησκευτικής εμπειρίας του ναού: από την εξωτερική δημόσια θέαση στην εσωτερική βιωματική αφομοίωση του ιερού «περιεχομένου». Η αρχιτεκτονική οργανώνει αυτή την «προς τα έσω» είσοδο ως ιερή αξονική ροή, η οποία ξεκινά, όπως προ είπαμε, από τον εξωτερικό χώρο της καθημερινότητας, διέρχεται από τον νάρθηκα και καταλήγει στον κυρίως ναό. Ο νάρθηκας λειτουργεί ως μεταβατικός χώρος πνευματικής προετοιμασίας, ένα κατάφλι εγρήγορσης και προσμονής του ιερού βιώματος, ενώ ο κυρίως ναός συγκροτείται ως τόπος πνευματικής ανύψωσης και συλλογικής λατρείας. Εδώ, ο οριζόντιος άξονας της πορείας συναντά τον κατακόρυφο άξονα που ανυψώνεται και κορυφώνεται στον τρούλο. Το βλέμμα και η προσοχή του πιστού ανάγονται προς τα άνω, ακολουθώντας τη βαθμιαία ανάταση των θόλων και την κάθετη διάρθρωση του χώρου. Στο σημείο τομής των δύο αξόνων, στο κέντρο του κυρίως ναού, ο πιστός βιώνει συμβολικά τη θέση του ανάμεσα στην κτίση και τον ουρανό, σαν να καθίσταται ο ίδιος «κέντρο του κόσμου». (Κ 1.2.β\_ 1) Έτσι, ο ναός δεν λειτουργεί απλώς ως κτίριο ή λατρευτική αίθουσα, αλλά ως οδός<sup>22</sup>, μία βιωματική πορεία που καθοδηγεί τον άνθρωπο προς το Υψηλό. Η πορεία αυτή γίνεται ιδιαίτερα αισθητή στην Παναγία Παρηγορίτισσα, όπου η σύνθετη και πολυώροφη χωρική δομή της και η σταδιακή απόκρυψη του τρούλου εντείνουν την εμπειρία της εσωτερικής αποκάλυψης. Ο πιστός δεν έρχεται αντιμέτωπος εξαρχής με το υπερβατικό, αλλά οδηγείται σε αυτό μέσα από μια κλιμακούμενη χωρική ένταση.

Συνολικά, το Υψηλό προκύπτει από μια αρχιτεκτονικά οργανωμένη πορεία που ξεκινά από τον εξωτερικό χώρο και ολοκληρώνεται στο εσωτερικό του ανθρώπου: στην ψυχή, στη συγκέντρωση και στη συνάντηση με το Θείο. Ο ναός λειτουργεί με αυτόν τον τρόπο, ως μεταβατικός χώρος όπου ο πιστός κατευθύνεται από το εγκόσμιο στο υπερβατικό, βιώνοντας το Θείο, όχι ως αφηρημένη έννοια, αλλά ως εμπειρία που γεννιέται μέσα από τον χώρο, το ύψος και την κίνηση.

21. Vischer, F. T. (1922–1923). *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*. 6 τόμοι. München: Meyer und Jessen, τόμ. 3 (Die Kunstlehre), σ. 214.

Η διάκριση αυτή επαναλαμβάνεται και σχολιάζεται από τον Π.Α. Μιχαήλ στο πλαίσιο της αισθητικής ερμηνείας της βυζαντινής αρχιτεκτονικής (Π.Α. Μιχαήλ, «Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης», Ζ' έκδοση, σελ. 42).

22. «Εγώ ειμι η οδός και η αλήθεια και η ζωή» Κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο, 14:6

### 1.2.γ Η θεολογία του φωτός ως μηχανισμός χωρικής εμπειρίας του Υψηλού

Στην Ορθόδοξη Χριστιανική παράδοση, το φως δεν αποτελεί απλώς αισθητικό ή συμβολικό στοιχείο, αλλά θεολογική πραγματικότητα. Σύμφωνα με τη διδασκαλία του Γρηγορίου Παλαμά, ταυτίζεται με το άκτιστο φως της Μεταμόρφωσης του Χριστού στο Όρος Θαβώρ (Ματθ. 17:1–8) και συνιστά ενέργεια του ίδιου του Θεού<sup>23</sup>, όχι φυσικό ή ψυχολογικό φαινόμενο. Υπό αυτό το πρίσμα, το φως στον Ορθόδοξο ναό λειτουργεί ως μαρτυρία της παρουσίας του αοράτου μέσα στον ορατό κόσμο.<sup>24</sup>

Η αρχιτεκτονική μεταφράζει αυτή τη θεολογική κατανόηση του φωτός μέσω συγκεκριμένων χωρικών πρακτικών: τη διάτρηση των τρούλων με στεφάνες παραθύρων, τη διαμόρφωση διαδοχικών χωρικών επιπέδων και τη δημιουργία πολλαπλών ανοιγμάτων που ρυθμίζουν την είσοδό του στο εσωτερικό. Το φως δεν εισβάλλει τυχαία, αλλά εισάγεται με ακρίβεια και μέτρο, οργανώνοντας τον χώρο και καθορίζοντας τη βιωματική του ένταση. Καθώς διαχέεται μέσα από σκιές και ημίφωτα, συγκροτεί μια ιδιαίτερη «ατμόσφαιρα» ζώης, κίνησης και πνευματικής εγρήγορσης. Η «ατμόσφαιρα» αυτή εντείνεται όταν οι ακτίνες του ήλιου γίνονται ορατές με τη σκόνη ή τον καπνό του λιβανιού, προσδίδοντας στο φως μια σχεδόν υλική παρουσία. Παράλληλα, η συνάντηση των ακτίνων του ηλίου με το τεχνητό φως των πολυκανδήλων και των κεριών στρέφει τον πιστό προς τον εσωτερικό κόσμο της προσευχής και της περισυλλογής. Οι αντανάκλασεις του φωτός στις λείες επιφάνειες της ορθομαρμάρωσης, των μωσαϊκών και των επιχρισμάτων ενεργοποιούν τον χώρο: χωρίς το φως, τα υλικά, τα χρώματα και οι υφές του ναού θα παρέμειναν αδρανή. Η σταδιακή κλιμάκωση του φωτός από το σκοτάδι του νάρθηκα, στο ημίφως του κυρίως ναού και στο εντονότερο, συγκεντρωμένο φως του τρούλου, δεν αποτελεί μόνο οπτική εμπειρία, αλλά φέρει σαφές νοηματικό φορτίο: συνοδεύει τη μετάβαση του πιστού από τον κοσμικό στον ιερό χώρο και ενισχύει την αίσθηση πνευματικής ανύψωσης.

Ο προσανατολισμός και η γεωμετρία του ορθόδοξου ναού σχεδιάζονται έτσι ώστε να υποδέχονται και να κατευθύνουν το φυσικό φως με ακρίβεια, σε συγκεκριμένα σημεία και χρόνους. (Κ 1.2.γ\_ 1, 2, 3, 4) Οι κεκλιμένες ποδιές των παραθύρων, το πλάτος και η διάταξη των ανοιγμάτων – εσωτερικών ή εξωτερικών – καθώς και η μορφολογία των μεσοτοιχιών ανάμεσά τους, είτε στενών είτε σφηνοειδών<sup>25</sup> σε συνδυασμό με μαθηματικούς υπολογισμούς που λαμβάνουν υπόψη τον προσανατολισμό και το ύψος του ήλιου, επιτρέπουν στο φως να αναδεικνύει καίρια σημεία του ναού σε συγκεκριμένες ώρες της ημέρας και στιγμές του λειτουργικού κύκλου. (Κ 1.2.γ\_ 5, 6) Με τον τρόπο αυτό, το φως συνδέει άρρηκτα τον χώρο με τον χρόνο, ιδίως κατά την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο φωτισμός της Αγίας Τραπέζης, όταν οι ακτίνες του ήλιου πέφτουν επάνω στα προσφερόμενα δώρα τη στιγμή της αφιέρωσής τους στον Θεό, υπογραμμίζοντας οπτικά το λειτουργικό γεγονός: «Τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν Σοὶ προσφέρομεν κατὰ πάντα καὶ διὰ πάντα».

Η θεολογία του φωτός αποκτά συγκεκριμένη αρχιτεκτονική έκφραση στους ναούς της Άρτας. Στην Παναγία Παρηγορίτισσα, ο μνημειακός τρούλος, η σύνθετη γεωμετρία του χώρου, ο πολυώροφος εσωτερικός όγκος και οι διαδοχικές σειρές παραθύρων επιτρέπουν στο φως να εισέρχεται σταδιακά, να διαχέεται και να «ζω-

23. Γρηγορίου Παλαμά, Συγγράμματα, τόμ. Α'. Θεσσαλονίκη: Πατερικά Εκδόσεις «Γρηγόριος ο Παλαμάς», σ. 421–430.

24. Balthasar, H. U. von (1983). *The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics*, Vol. I: Seeing the Form. Edinburgh / San Francisco: T&T Clark / Ignatius Press, σ. 119–123.

25. Ποταμιάνος, Ι. (2000). Το φως στη βυζαντινή εκκλησία. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σ. 277

ντανεύει» τις τοιχογραφίες και τα μωσαϊκά. Το φως δεν φωτίζει απλώς τον χώρο, αλλά τον μετατρέπει σε πεδίο εμπειρίας του Υψηλού, όπου το θείο γίνεται αισθητό μέσα από την κίνηση, τη χρονικότητα και τη χωρική του άρθρωση.

### 1.2.δ Η απόδοση του Υψηλού μέσω της γεωμετρικής τάξης του χώρου.

Η αρχιτεκτονική μέσω της γεωμετρίας οργανώνει τον χώρο και καθιστά ορατές θεμελιώδεις αλήθειες της πίστης. Η κεντρικότητα, ο συνδυασμός κύκλου και τετραγώνου, η σταυροειδής κάτοψη και η ανύψωση του τρούλου, συγκροτούν ένα συνεκτικό χωρικό λεξιλόγιο, μέσω του οποίου αποδίδεται η σχέση Ουρανού και Γης, Θεού και Ανθρώπου, απείρου και πεπερασμένου. (Κ 1.2.δ\_ 1, 2)

Κάθε γραμμή, σχήμα και αναλογία φέρει νοηματικό φορτίο. Η συμμετρία και η αρμονία παραπέμπουν στην τάξη και τη σοφία της Θείας δημιουργίας, ενώ οι επιμέρους γεωμετρικές ποιότητες εγείρουν διαφορετικές ψυχικές και συναισθηματικές ανταποκρίσεις. Η καμπύλη γραμμή αποπνέει ηρεμία, συνέχεια και φυσικότητα, ενώ η τεθλασμένη υποδηλώνει ένταση, απότομη αλλαγή, σκληρότητα. Αντίστοιχα, ο κοίλος τοίχος έλκει και «αγκαλιάζει» τον πιστό, προσφέροντας αίσθηση προστασίας, ενώ ο κυρτός τείνει να απωθεί, λειτουργώντας ως κλειστός και βαρύς όγκος. (Κ 1.2.δ\_ 3) Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, τα βασικά γεωμετρικά σχήματα και ο κυρίαρχος τύπος του εγγεγραμμένου σταυροειδούς ναού με τρούλο, αποκτούν σαφές θεολογικό περιεχόμενο. Ο κύκλος ταυτίζεται με τον Ουρανό, το άπειρο, το άκτιστο, την αιωνιότητα, ως μορφή της θείας τελειότητας. Το τετράγωνο παραπέμπει στη Γη, στο κτιστό και στο πεπερασμένο, εκφράζοντας το μέτρο της ανθρώπινης εμπειρίας. Ο Σταυρός λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στον Ουράνιο και στο Γήινο, συνδέοντας το ανθρώπινο με το θείο και εκφράζοντας χωρικά το μυστήριο της Θυσίας και της σωτηρίας.<sup>26</sup> «Στον εγγεγραμμένο σταυροειδή ναό με τρούλο, η μετάβαση από το τετράγωνο της κάτοψης στην ανύψωση του κυκλικού τρούλου, λειτουργεί ως οπτική και νοηματική υπέρβαση, η οποία ενσαρκώνει την ένωση Ουρανού και Γης εν Χριστώ»<sup>27</sup>, όπως επισημαίνει ο Otto Demus.

Η νοηματική αυτή συνοχή γραμμών και σχημάτων επιτυγχάνεται μέσω της αρμονικής χάραξης, δηλαδή της συνειδητής οργάνωσης της αρχιτεκτονικής μορφής βάσει αναλογικών συστημάτων. Ο Δημήτρης Κωνσταντινίδης περιγράφει την αρμονική χάραξη ως την ένταξη χαρακτηριστικών σημείων και γραμμών σε ένα γεωμετρικό πλέγμα, εμφανές ή υποκείμενο, που προσδίδει στο έργο αισθητικές και νοηματικές ποιότητες.<sup>28</sup> (Κ 1.2.δ\_ 4) Υπό αυτό το πρίσμα στην Ορθόδοξη αρχιτεκτονική, η αρμονική χάραξη αποκτά σαφή θεολογικό χαρακτήρα, καθώς η γεωμετρική αρμονία παραπέμπει στη Θεία τάξη της δημιουργίας και ο ναός λειτουργεί ως μικρογραφία<sup>29</sup> του κόσμου. Η γεωμετρία, έτσι, δεν αναπαριστά το Θείο, αλλά το υποδέχεται.

Η θεολογική λειτουργία της γεωμετρίας και της αρμονικής χάραξης καθίσταται ιδιαίτερα ευδιάκριτη στους ναούς της Άρτας, με κυρίαρχο παράδειγμα την Παναγία Παρηγορήτισσα. Εκεί, η σύνθετη κεντρική διάταξη της κάτοψης και η έντονη κατακόρυφη ανάπτυξη του πολυώροφου εσωτερικού αναδεικνύουν με σαφήνεια τη μετάβαση από την οκταγωνική βάση στην μετασχηματισμένη μορφή του εγγε-

26. Προκοπίου, Α. Γιώργος. Ο Κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του Βυζαντινού ναού. Αθήνα: Εκδόσεις Πύρινος Κόσμος, 2η έκδοση, σελ. 99–143.

27. ό.π. σελ. 110–111.

28. Κωνσταντινίδης, Δ. (1961) *Περὶ ἁρμονικῶν χαράξεων εἰς τὴν Ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὰς εἰκαστικὰς Τέχνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα, σελ. 6.: Η χάραξη σε ένα μνημείο ή έργο τέχνης είναι η ένταξη των χαρακτηριστικών σημείων ή γραμμών του μέσα σε ένα γεωμετρικό πλέγμα, είτε αυτό είναι εμφανές, είτε διαπιστώνεται κατόπιν ειδικής γεωμετρικής διερεύνησης. Αρμονική χάραξη είναι εκείνη που προσδίδει στο υπό εξέταση ή υπό δημιουργία έργο αισθητικές ποιότητες.

Ενδιαφέρουσες απόψεις για το σύστημα των αρμονικών χαράξεων για όλες τις παραπάνω θεωρίες εκφράζονται από τον Σ. Κυδωνιάτη σε διάλεξη του στην Ακαδημία Αθηνών. Βλέπε Σ. Κυδωνιάτης, *Αρμονικές χαράξεις και σχετική μελέτη κ. Κ. Δεβλέτογλου, Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, Συνεδρία της 8ης Απριλίου 1982, 171-191.*

29. Π.Α. Μιχαήλ, *Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης, Ζ' έκδοση, σελ. 47*

Μάζιμος ό Όμολογητής, Άγιος (1985) *Μυσταγωγία*. Μετάφραση: Ιωάννης Καραμπελάς. Αθήνα: Εκδόσεις Πατερικής Εταιρείας, κεφ. 1–7): ο ναός ως «σύμπαν εν σμικρώ», όπου ενώνονται αισθητά και υπεραισθητά.

Ζηζιούλας, Ι. (2001) *Το είναι της Εκκλησίας*. 2η έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Πύρινος Κόσμος, σελ. 55–57, (σχετικά με την αποκαλυπτική φύση της Εκκλησίας) και 102-104 (σχετικά με την οντολογική διάσταση της συνάντησης με το Θεό).

γραμμένου σταυροειδούς ναού, η οποία καταλήγει στον τρούλο. Αντίθετα, στο ναό της Παναγίας της Βλαχέρνας, παρότι δεν συγκροτείται από γεωμετρική τελειότητα ή αυστηρή συμμετρία, η χωρική της αφήγηση ενεργοποιείται μέσα από την εμπειρία του σώματος στον χώρο. Ανάλογη είναι και η εμπειρία στον ναό του Αγίου Βασιλείου της Γέφυρας, όπου η συμπύκνωση του χώρου του και η άμεση σχέση σώματος και αρχιτεκτονικής δεν αναιρούν, αλλά εντείνουν την εμπειρία της υπέρβασης. Μπορεί και στις δύο τελευταίες περιπτώσεις η γεωμετρία να μην επιβάλλεται ως συγκεκριμένο σχήμα, αλλά βιώνεται άμεσα και σωματικά.

Εν κατακλείδι, η γεωμετρική τάξη του ορθόδοξου ναού λειτουργεί ως φορέας θεολογικού νοήματος και βιωματικής αποκάλυψης. Το Υψηλό δεν προκύπτει από τον εντυπωσιασμό της κλίμακας ή τη μορφολογική υπερβολή, αλλά από τη νοηματική πυκνότητα των γεωμετρικών σχέσεων, που οδηγεί τον πιστό από το αισθητό στο πνευματικό, μέσω τάξης, μέτρου και εσωτερικής αρμονίας. Η σωματική εμπειρία του χώρου καθιστά την αρχιτεκτονική του ναού ενσαρκωμένη θεολογία και τον ίδιο τον χώρο φορέα της εμπειρίας του Υψηλού.

### **1.2.ε Η αγιογραφία και η διακοσμητική γλώσσα ως μέσα πρόσληψης του Υψηλού**

Η αγιογραφία και η διακοσμητική γλώσσα στον ορθόδοξο ναό δεν λειτουργούν ως απλά διακοσμητικά στοιχεία, αλλά ως ουσιώδη τμήματα της αρχιτεκτονικής και θεολογικής του ταυτότητας. Η εικόνα, το χρώμα, ο ρυθμός και τα μορφολογικά μοτίβα, μετατρέπουν τον χώρο σε τόπο θεολογικής μαρτυρίας, ο οποίος καθοδηγεί το βλέμμα και οργανώνει την εμπειρία του πνευματικού κόσμου της Εκκλησίας.

#### **ι. Ο Διάκοσμος του Ναού ως αισθητική υπέρβαση της Ύλης**

Η βυζαντινή αρχιτεκτονική επιδιώκει μέσω συγκεκριμένων τεχνικών και μορφολογικών επιλογών, την εξαΰλωση της μάζας.<sup>30</sup> Λείες ή επιπεδόγλυφες επιφάνειες, περιορισμένες προεξοχές, επίπεδες μαρμάρινες επενδύσεις, μωσαϊκά και νωπογραφίες συγκροτούν την «αισθητική της επιφάνειας»<sup>31</sup>, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση οπτικής ρευστότητας και απελευθερώνοντας τον χώρο από την αίσθηση βάρους. Ιδιαίτερα η διατηρητική τεχνική μετατρέπει το δομικό υλικό σε «λίθινη δαντέλα», αποπροσανατολίζοντας το βλέμμα από τον όγκο και αναδεικνύοντας την πνευματική διάσταση του χώρου.<sup>32</sup> Με αυτόν τον τρόπο, η διακόσμηση οργανώνει έναν ρυθμό αντίληψης του χώρου, μια σχεδόν «οπτική μουσικότητα», που οδηγεί τη σκέψη πέρα από το υλικό όριο.<sup>33</sup> (Κ 1.2.εi\_ 1, 2, 3, 4)

Η ίδια λογική επεκτείνεται και στις εξωτερικές επιφάνειες: η πλινθοπερίκλειστη τοιχοδομία, τα κεραμοπλαστικά κοσμήματα, τα σμαλτωμένα πλακίδια και οι ρηχές προεξοχές και εσοχές, σε συνδυασμό με τη φυσική πολυχρωμία των υλικών, συγκροτούν ρυθμικές, ζωντανές όψεις.<sup>34</sup> Στόχος της αρχιτεκτονικής μέσω της επεξεργασίας των δομικών στοιχείων, είναι να προβάλει την «ποιητική επιφάνεια», η οποία προετοιμάζει τον επισκέπτη για την πνευματική και αισθητική εμπειρία του εσωτερικού περιβάλλοντος.

30. Krautheimer, R. (1986). *Early Christian and Byzantine Architecture*. Yale University Press, σσ 110–130.

31. Μιχελής, Π.Α. (1978) *Αισθητική θεώρηση της αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη, σσ 47-50

32. Mathews, T. (1998). *The Byzantine Churches of Constantinople*. Penn State University Press. σσ 78-85

33. Μιχελής, Π.Α. (1978) *Αισθητική θεώρηση της αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη, σσ 55-56

34. Μπούρας, Χαράλαμπος. *Βυζαντινή αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΚΠΑ, 2002, σ. 215–223.

## ii. Η Αγιογραφία ως Θεολογία σε Εικόνα

Η αγιογραφία στον ορθόδοξο ναό δεν συνιστά απλώς καλλιτεχνική πράξη, αλλά αναπόσπαστο λειτουργικό και αρχιτεκτονικό στοιχείο του εκκλησιαστικού χώρου.\* Όπως επισημαίνει ο Άγιος Βασίλειος: «ὅσα ὁ λόγος τῆς ἱστορίας διὰ τῆς ἀκοῆς παρίστησι, ταῦτα γραφικῆ σιωπῶσα διὰ μιμῆσεως δείκνυσιν», υπογραμμίζοντας ότι η εικόνα καθιστά το θεολογικό περιεχόμενο άμεσα παρόν και βιώσιμο.

Μέσω της αγιογραφίας, ο πιστός δεν “βλέπει” απλώς τις μορφές, αλλά τις αισθάνεται μέσα στον χώρο της λατρείας. Οι τεχνικοί και μορφολογικοί κανόνες της βυζαντινής αγιογράφησης όπως τα διευρυμένα μάτια, τα έντονα περιγράμματα, η υπέρβαση των φυσικών αναλογιών, αποδίδουν όχι τη σωματική, αλλά την πνευματική πραγματικότητα των μορφών. Η μετωπικότητα και η αυστηρή στάση των μορφών υποδηλώνει τη διαρκή τους συνύπαρξη με το εκκλησίασμα, μετατρέποντας την εικόνα από αντικείμενο θέασης σε φορέα σχέσης. (Κ 1.2.εii\_ 1, 2, 3, 4, 5)

Η «αναστραμμένη προοπτική»<sup>35</sup>, η έντονη χρωματική αντίθεση και η σαφής διάκριση μορφής και φόντου, διαμορφώνουν έναν ιδιαίτερο οπτικό χώρο, όπου η υλικότητα υποχωρεί υπέρ της πνευματικότητας. Η απομάκρυνση από τον φυσιοκρατικό ρεαλισμό<sup>36</sup> δεν οφείλεται σε αδυναμία αναπαράστασης, αλλά αποτελεί συνειδητή θεολογική επιλογή. Η κλίμακα, η αυστηρότητα και συγχρόνως η μειλιχιότητα των μορφών συγκροτούν μια εμπειρία που ισορροπεί ανάμεσα στο δέος και την οικειότητα.

Η ιεραρχική τοποθέτηση των αγιογραφικών παραστάσεων διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο, αν λάβουμε υπόψη ότι απορρέει, πρώτιστα, από το Δόγμα της Χριστιανικής πίστης και από την ιεραρχική τάξη που ορίζεται από αυτό. Ο ναός, ως συμβολικός μικρόκοσμος, αποδίδει τη Γη στο δάπεδο, τον Ουρανό στον τρούλο και την ένωσή τους στην αψίδα του ιερού. Η εικονογραφική διάταξη ακολουθεί αυτή την κοσμική και θεολογική ιεραρχία: ο Χριστός Παντοκράτορας δεσπόζει στον τρούλο ως κορωνίδα της Δημιουργίας, η Παναγία στην αψίδα του ιερού λειτουργεί ως σύνδεσμος του Ουράνιου και του Γήινου κόσμου, ενώ στις χαμηλότερες ζώνες και στους πλάγιους τοίχους απεικονίζονται άγιοι, μοναχοί και μάρτυρες, ως συλλειτουργοί. Ακόμη και επιμέρους μορφές, όπως τα εξαπτέρυγα, τοποθετούνται ψηλά, κατά προτίμηση στα λοφία του τρούλου, όχι μόνο διότι εκεί αναδεικνύονται, αλλά γιατί με την πτερωτή τους μορφή προσδίδουν αίσθηση ανάτασης και «συγκράτησης» του δομικού όγκου.

Ακόμα και το χρώμα στη βυζαντινή αγιογραφία, λειτουργεί οντολογικά και θεολογικά. Το χρυσό φόντο καταργεί τη σκιά και τον φυσικό χρόνο, ενώ το κόκκινο και το μπλε μετατοπίζουν τις μορφές σε μια διάσταση διαρκούς παρουσίας. Η εικόνα δεν εντάσσεται στον χώρο, αλλά τίθεται ενώπιον του πιστού, σε καθεστώς μεταφυσικής εγγύτητας. (Κ 1.2.εii\_ 6)

Οι παραπάνω αρχές βρίσκουν σαφή εφαρμογή στους βυζαντινούς ναούς της Άρτας. Στον ναό της Αγίας Θεοδώρας, η πλούσια εικονογραφική διάταξη και η επιμελημένη επεξεργασία των εσωτερικών επιφανειών επιβεβαιώνουν ότι η αγιογραφία δεν αποτελεί προσθήκη, αλλά δομικό στοιχείο του χώρου. Αντίστοιχα, στον

35. Η ανεστραμμένη προοπτική και η έλλειψη βάθους καταργούν την απόσταση ανάμεσα στην εικόνα και στον θεατή. Ο χώρος δεν υποχωρεί προς τα πίσω, αλλά «ανοίγεται» προς τον πιστό, εντάσσοντάς τον στο εικονικό γεγονός.  
Florensky, Pavel. *Iconostasis*. Trans. Donald Sheehan and Olga Andrejev. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1996, σ. 54–63.

36. Ο όρος φυσιοκρατικός ρεαλισμός (συχνά ταυτιζόμενος με τον Νατουραλισμό) αποτελεί μια εξελιγμένη και πιο ακραία μορφή του ρεαλισμού που εμφανίστηκε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ενώ ο απλός ρεαλισμός στοχεύει στην πιστή και αντικειμενική απεικόνιση της καθημερινότητας, ο φυσιοκρατικός ρεαλισμός προσθέτει μια επιστημονική διάσταση, αντιμετωπίζοντας τον άνθρωπο ως μέρος του φυσικού κόσμου.  
Honour, Hugh, and John Fleming. *A World History of Art*. London: Laurence King Publishing, 2009, σ. 650–655.

Άγιο Βασίλειο της Αγοράς, ο εξαιρετικά πλούσιος εξωτερικός διάκοσμος αποτελούμενος από οδοντωτές ταινίες, εφυαλωμένα πλακίδια και κεραμοπλαστικά μοτίβα, μετασχηματίζει τοιχοποιία σε ένα συνεκτικό, καθηλωτικό σύνολο χειροποίητης φροντίδας, όπου η διακόσμηση δεν επενδύει απλώς το κτίσμα, αλλά αναδεικνύει την ποιητική δυναμική της επιφάνειας.

### 1.2.στ Η ένταξη του ναού στο περιβάλλον ως συνθήκη εμπειρίας του Υψηλού

Η χωροθέτηση του ναού μέσα στο φυσικό ή αστικό τοπίο, ο βαθμός απομόνωσης ή ένταξής του στον οικιστικό ιστό, καθώς και η σχέση του με τον περιβάλλοντα χώρο, συγκροτούν το πλαίσιο μέσα στο οποίο ο άνθρωπος «βιώνει» τον χώρο και κατ' επέκταση το Υψηλό. Ένας ναός εγκαταστημένος σε τόπο ησυχίας, υψομετρικής υπεροχής ή οπτικής κυριαρχίας ενισχύει την αίσθηση υπέρβασης. Αντίθετα, όταν εντάσσεται σε πυκνοδομημένο και θορυβώδες περιβάλλον, απαιτεί ιδιαίτερη αρχιτεκτονική φροντίδα ώστε να διασφαλίζεται η χωρική και πνευματική απόσταση από την καθημερινότητα.

Σε επίπεδο πολεοδομικού σχεδιασμού, η θέση του ναού στον αστικό ιστό έχει τόσο πρακτική όσο και συμβολική σημασία. Ως φορέας συλλογικής μνήμης και σημείο αναφοράς, μπορεί να οργανώνει τον χώρο της πόλης και να καθιστά αισθητή την παρουσία του Θεού και ιερού μέσα στην καθημερινή ζωή. Η πολεοδομική χωροθέτηση του ναού δεν αποτελεί, επομένως, ουδέτερη τεχνική επιλογή, αλλά συνιστά θεμελιώδη παράγοντα συγκρότησης της πνευματικής εμπειρίας, καθορίζοντας τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος μεταβαίνει από το εγκόσμιο στο υπερβατικό και καθίσταται δεκτικός στην εμπειρία του Υψηλού. Καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση αυτής της εμπειρίας διαδραματίζουν τα όρια και οι μεταβατικοί χώροι. Αίθρια, περίβολοι, αυλές, κήποι, στοές και οργανωμένες διαδρομές λειτουργούν ως ενδιάμεσες διαμεσολαβητικές ζώνες μετάβασης, αποδεσμεύοντας σταδιακά τον πιστό από τον θόρυβο και την ένταση της πόλης, προετοιμάζοντάς τον ψυχικά και σωματικά για την είσοδο στον κυρίως λατρευτικό χώρο. Οι χώροι αυτοί μπορούν να λειτουργήσουν ως τόποι γαλήνης και συγκέντρωσης, όπου η εμπειρία του Υψηλού αρχίζει ήδη πριν από τη λατρεία. (Κ 1.2.στ\_ 1)

Από την άλλη, η επιλογή απομονωμένων, οριακών και συχνά δυσπρόσιτων περιοχών εκφράζει τη θεολογική επιδίωξη απομάκρυνσης από τον κοσμικό θόρυβο και της μετάβασης σε έναν «άλλον» χώρο πνευματικής συνάντησης, όπου καλλιεργείται η ησυχία, η κάθαρση και η εσωτερική μεταμόρφωση.<sup>37</sup> Η εγκατάσταση ναών και μονών σε περιοχές με έντονη φυσική ιδιομορφία – βραχώδεις σχηματισμούς, κορυφές βουνών, παραποτάμιες περιοχές ή οριακά φυσικά τοπία – συμβολίζει μια πορεία «ανόδου» από τον γήινο κόσμο προς το υπερβατικό, μία μετάβαση από τον καθημερινό χώρο στον ιερό χώρο.<sup>38</sup> Στο πλαίσιο αυτό, η φύση δεν λειτουργεί μόνο ως αισθητικό σκηνικό: το φως, η θέα, το νερό και η ηρεμία του τοπίου, ενισχύουν την κατάνυξη και την αίσθηση της θείας παρουσίας.<sup>39</sup>

Η θεολογική και πνευματική θεώρηση της χωροθέτησης των ορθόδοξων ναών βρίσκει εφαρμογή στην περίπτωση της Κάτω Παναγιάς. Η Μονή ενταγμένη πλάι

37. Ware, Kallistos. *The Inner Kingdom: Collected Works on Hesychia and the Jesus Prayer*. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 2000, σ. 3–18, 71–83.

38. Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt, Brace & World, 1959, σ. 20–30, 36–45.

39. Γιανναράς, Χρήστος. *Το Πρόσωπο και ο Έρωσ*. Αθήνα: Δόμος, 1987, σ. 85–102, 135–142.

στον ποταμό Άραχθο και περιβαλλόμενη από πυκνοφυτεμένους μπαξέδες, μετατρέπει τον περίβολό της σε ένα πραγματικό «περιβόλι της Παναγιάς». Η ευωδία, η σκιά και η αίσθηση γονιμότητας στη φύση δημιουργούν έναν χώρο αγαλλίασης και ανάπαυσης, όπου το τοπίο λειτουργεί ως προέκταση της πνευματικής εμπειρίας και όχι ως εξωτερικό συμπλήρωμα. Το Υψηλό δεν επιβάλλεται ούτε «φωνάζει», αλλά καθίσταται αισθητό μέσα από τη σιωπή, την απλότητα και τη συμφωνία με το φυσικό περιβάλλον. Δεν βιώνεται ως επιβλητική αποκάλυψη, αλλά ως ήσυχη παρουσία. Και ακριβώς αυτή η εγγύτητα είναι που το καθιστά εντονότερο, όχι επειδή είναι μεγάλο, αλλά επειδή είναι κοντά.

### 1.3 Συνοπτικά συμπεράσματα του κεφαλαίου

Το Υψηλό, όπως αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε ιστορικά, αποτελεί ένα πολυδιάστατο, αισθητικό, φιλοσοφικό και Θεολογικό φαινόμενο. Στην Ορθόδοξη Χριστιανική παράδοση όμως το Υψηλό δεν αποτελεί αισθητικό αποτέλεσμα εντυπωσιασμού, αλλά βιωματικό γεγονός προς τη Θέωση.\* Η αρχιτεκτονική συμβάλει καθοριστικά σε αυτή την εμπειρία, όχι ως αυτοσκοπός αλλά, ως μέσο που ενεργοποιεί τη λειτουργική μυσταγωγία, οργανώνει την αναγωγική πορεία του πιστού, θεμελιώνει τη θεολογία του φωτός, ενσωματώνει τη γεωμετρική και εικονογραφική τάξη της πίστης και συνδέει το ναό με το περιβάλλον του. Η μελέτη του Υψηλού στους ναούς της Άρτας, επομένως, δεν αποσκοπεί μόνο στην κατανόηση της μορφής, αλλά και στη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίον οι πιο πάνω παράμετροι οδηγούν τον πιστό στην πνευματική ανύψωση.

Το επόμενο κεφάλαιο εστιάζει στη διαμόρφωση του ιστορικού και πολιτισμικού πλαισίου της Άρτας, αναδεικνύοντας τις συνθήκες που διαμόρφωσαν τον χαρακτήρα και την εξέλιξη της περιοχής. Στόχος είναι η πληρέστερη κατανόηση του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η συγκεκριμένη αρχιτεκτονική και καλλιτεχνική παραγωγή. Παράλληλα, επιχειρείται μια πρώτη προσεγγιστική γνωριμία των υπό μελέτη ναών ως προς τα βασικά αρχιτεκτονικά τους γνωρίσματα.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### Ιστορικό και Πολιτισμικό Πλαίσιο της Άρτας

#### 2.1. Η Άρτα ως πρωτεύουσα του Δεσποτάτου της Ηπείρου

Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους το 1204, ο ελληνικός χώρος κατακερματίστηκε σε μια σειρά από τοπικά κράτη που διεκδίκησαν τη συνέχεια της βυζαντινής παράδοσης.<sup>40</sup> Στην Ήπειρο, με κέντρο την Άρτα, δημιουργήθηκε το **Δεσποτάτο της Ηπείρου** (1205–1337), το οποίο υπήρξε ένα από τα πλέον σταθερά και ακμαία κρατίδια της μεταβυζαντινής εποχής.<sup>41</sup> Η Άρτα αναδείχθηκε σε *πολιτική πρωτεύουσα και πολιτισμικό εργαστήριο*, συγκεντρώνοντας καλλιτέχνες, λόγιους και τεχνίτες που συνέχισαν και επανεμψύχισαν τις αυτοκρατορικές παραδόσεις της Κωνσταντινούπολης.<sup>42</sup>

Η περίοδος του Δεσποτάτου υπήρξε εξαιρετικά γόνιμη για την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Οι τοπικοί ηγεμόνες, και ιδιαίτερα ο *Μιχαήλ Β΄ Κομνηνός Δούκας* (1230–1268), επιδίωξαν να προσδώσουν στην Άρτα την αίγλη μιας νέας πρωτεύουσας. Χάρη στην πολιτική τους σταθερότητα και την πρόσβαση σε καλλιτεχνικά δίκτυα, ιδρύθηκαν και διακοσμήθηκαν πλήθος ναών που αντανακλούν την αναβίωση του βυζαντινού πνεύματος. Οι ναοί αυτοί δεν εξυπηρετούσαν μόνο λειτουργικές ανάγκες· αποτελούσαν σύμβολα εξουσίας και πίστης, φορείς του ιδεολογικού οράματος των δεσποτών.

Η αρχιτεκτονική της Άρτας συνιστά έτσι έναν από τους σημαντικότερους κρίκους της ύστερης βυζαντινής τέχνης<sup>43</sup>, συγκροτώντας μια σχολή με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, όπως τη χρήση πλινθοπερίκλειστου συστήματος, τις περίτεχνες λιθανάγλυφες διακοσμήσεις και την πολυπλοκότητα της κάτοψης. Σε αυτό το πλαίσιο γεννιέται η Παναγία Παρηγορήτισσα, το κορυφαίο ίσως επίτευγμα του 13<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά και σειρά άλλων ναών που συνεχίζουν την ίδια πνευματική παράδοση.

#### 2.2. Πολιτισμικό και πνευματικό περιβάλλον

Η Άρτα του 12<sup>ου</sup> με 14<sup>ου</sup> αιώνα δεν ήταν απλώς πολιτικό κέντρο· ήταν τόπος πνευματικής αναγέννησης.<sup>44</sup> Η σύνδεση με την Κωνσταντινούπολη, η παρουσία μοναστηριών και σχολών, αλλά και η επαφή με τη Δύση (μέσω εμπορικών δρόμων προς την Αδριατική) δημιούργησαν μια ιδιόμορφη πολιτισμική σύνθεση. (Κ 2.2. \_ 1) Στην τέχνη της Άρτας συνυπάρχουν βυζαντινά, ιταλονορμανδικά και τοπικά στοιχεία, τα οποία προσδίδουν στους ναούς μια υβριδική, αλλά ενιαία αισθητική ταυτότητα.<sup>45</sup>

Οι ναοί του Δεσποτάτου δεν είναι απλώς δείγματα αρχιτεκτονικής επιδεξιότητας· είναι φορείς πνευματικότητας. Η εικονογραφία τους αποπνέει βαθιά θεολογική

40. Zakythinos, D. A. (1976). *Byzantine History*, vol. II, σσ. 312–330· Oikonomides, N. (1994), σσ. 23–40.

41. Oikonomides, N. (1994). *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade*. Aldershot: Variorum., σσ. 41–67, 101–120.

42. Μπούρας, Χ. (2001). *Η αρχιτεκτονική των μέσων και ύστερων βυζαντινών χρόνων*. Αθήνα: ΜΙΕΤ., σσ. 173–185.

Σκουτέρης, Β. (1992). *Ο λειτουργικός χώρος στον βυζαντινό ναό*. Αθήνα: Δόμος, σσ. 21–30.

43. ό.π., σσ. 186–214.

44. Oikonomides, N. (1994). *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade*. Aldershot: Variorum., σσ. 121–145.

45. Mango, C. (1986). *Byzantine Architecture*. New York: Rizzoli, σσ. 201–218· Ousterhout, R. (1999). *Master Builders of Byzantium*. Princeton, NJ: Princeton University Press, σσ. 68–85.

σκέψη, όπου κυριαρχούν τα θέματα της Θείας Ενσάρκωσης, της Μεταμόρφωσης και της Ανάστασης – θεματολογίες που εκφράζουν την αναζήτηση του φωτός και της θείας αποκάλυψης, συγκροτώντας αυτό που μπορεί να περιγραφεί ως αισθητική του Υψηλού.<sup>46</sup> Η χρήση του χρυσού, οι λαμπρές επιφάνειες και οι εκλεπτυσμένες αναλογίες αποτελούν οπτικά ισοδύναμα της θείας δόξας.

Η τοπική κοινωνία, βαθιά θρησκευόμενη και στενά δεμένη με τη γη της, συνέβαλε επίσης στη διαμόρφωση μιας χωρικής ταυτότητας του ιερού. Πολλοί ναοί ανεγέρθηκαν σε υψώματα ή κοντά σε φυσικά σύνορα (ποτάμια, λόφους), επιλέγοντας θέσεις που ενίσχυαν τη σχέση μεταξύ Γης και Ουρανού. Αυτή η σύνθεση του φυσικού τοπίου με τον αρχιτεκτονικό χώρο προσέδιδε στο Υψηλό και μια τοπιογραφική διάσταση.

### 2.3. Η καλλιτεχνική παραγωγή και τα εργαστήρια

Η ύπαρξη πολλών υψηλής ποιότητας μνημείων στην Άρτα υποδηλώνει τη λειτουργία τοπικών εργαστηρίων λιθοξόων, ψηφοθετών και ζωγράφων που ανέπτυξαν μια ιδιαίτερη αισθητική γλώσσα.<sup>47</sup> Οι τεχνίτες αυτοί φαίνεται πως εργάζονταν υπό την προστασία της αυλής των δεσποτών, συνδυάζοντας πρωτεύουσες τεχνικές της Κωνσταντινούπολης με τοπικά μοτίβα και λαϊκές παραδόσεις.<sup>48</sup> Η Παρηγορήτισσα, με την πρωτότυπη αρχιτεκτονική της, αποτελεί αποκορύφωμα αυτής της δημιουργικής συνεργασίας, χωρίς να μειονεκτούν και οι άλλοι ναοί, όπως της Αγίας Θεοδώρας, του Αγίου Βασιλείου της Αγοράς, της Παναγίας της Βλαχέρνας, της Παναγίας της Κορωνησίας, της Κάτω Παναγιάς και του Αγίου Βασιλείου της Γέφυρας και άλλες.

Η αισθητική του Υψηλού εκφράζεται μέσω της τεχνικής επιδεξιότητας σε συνδυασμό με τη θεολογική πρόθεση της ανύψωσης. Αυτή η σύζευξη τέχνης και θεολογίας χαρακτηρίζει όλη την καλλιτεχνική παραγωγή της Άρτας.

### 2.4. Η μεταβυζαντινή συνέχεια και η νεότερη πρόσληψη

Μετά την πτώση του Δεσποτάτου και την οθωμανική κυριαρχία, η Άρτα συνέχισε να αποτελεί σημαντικό θρησκευτικό κέντρο.<sup>49</sup> Πολλοί ναοί διατηρήθηκαν ή ανακαινίστηκαν, διαφυλάσσοντας τη βυζαντινή παράδοση. Το Υψηλό, αν και εκφρασμένο με πιο απλές μορφές, παρέμεινε παρόν στην τοπική ευσέβεια και στη λαϊκή τέχνη. Η ίδια η πόλη διατηρεί μέχρι σήμερα μια «πνευματική τοπογραφία» που συνδέει τα μνημεία της με τη συλλογική μνήμη και την αίσθηση του ιερού.

Στους νεότερους χρόνους, τα μνημεία της Άρτας αποτέλεσαν αντικείμενο ενδιαφέροντος τόσο αρχαιολόγων και ιστορικών της τέχνης, όσο και αρχιτεκτόνων. Η Παρηγορήτισσα χαρακτηρίστηκε ως «μικρογραφία της Αγίας Σοφίας», ενώ μελέτες των τελευταίων δεκαετιών ανέδειξαν τη μοναδικότητα της χωρικής της σύλληψης και τη συμβολή της στη διαμόρφωση της υστεροβυζαντινής αρχιτεκτονικής.<sup>50</sup> Σή-

46. Otto, R. (1958). *The Idea of the Holy*. Oxford: Oxford University Press. (πρώτη έκδοση στα γερμανικά 1917), σσ. 12–30· Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, σσ. 61–78.

47. Ousterhout, R. (1999). *Master Builders of Byzantium*. Princeton, NJ: Princeton University Press, σσ. 45–72.

48. Μπούρας, Χ. (2001). *Η αρχιτεκτονική των μέσων και ύστερων βυζαντινών χρόνων*. Αθήνα: ΜΙΕΤ., σσ. 178–190/ Βοκοτόπουλος, Π. (1992). *Η αρχιτεκτονική της Ηπείρου κατά τη βυζαντινή περίοδο*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 89–110.

49. Hatzidakis, M. (1997). *Βυζαντινή Τέχνη στην Ελλάδα*. Αθήνα: Μέλισσα, σσ. 55–80.

50. Μπούρας, Χ. (1975). *Η αρχιτεκτονική της μεσοβυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*. Αθήνα: ΜΙΕΤ, σσ. 121–130· Bakirtzis, T. (2000). *Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και Μνημεία*. Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, σσ. 45–60.

μερα, η Άρτα αναγνωρίζεται ως ένας από τους σημαντικότερους πόλους βυζαντινής πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ελλάδα.

## **2.5. Οι κυριότεροι ναοί της Άρτας: Κύρια αρχιτεκτονικά γνωρίσματά τους και Παράμετροι Ύψηλου**

### **2.5.α. Παναγία Παρηγορήτισσα**

Η «αρχόντισσα της Άρτας», όπως την αποκαλούν οι αρτινοί, βρίσκεται στη δυτική πλαγιά του λόφου Περάνθης. Θεμελιώθηκε το 1285 από τον Νικηφόρο Α΄ Κομνηνό Δούκα και είναι αφιερωμένη στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου. (Κ 2.5.α\_ 1)

Ως προς την αρχιτεκτονική του συγκρότηση ο ναός ανήκει στον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλο, τον οποίο όμως υπερβαίνει χάρη σε μια ιδιαίτερα σύνθετη καθ' ύψος οργάνωση.<sup>51</sup> Ο κεντρικός χώρος δεν αναπτύσσεται σε ένα ενιαίο επίπεδο, αλλά σε διαδοχικές βαθμίδες με υπερώα και εξώστες, δημιουργώντας έντονη κατακόρυφη δυναμική. Κομβικό ρόλο διαδραματίζει το πρωτότυπο σύστημα στήριξης του κεντρικού τρούλου, το οποίο βασίζεται σε επάλληλους προβόλους και κίονες, επιτρέποντας στον χώρο να παραμείνει ανοιχτός και ενιαίος, χωρίς βαριές ενδιάμεσες στηρίξεις. Η οκταγωνική βάση του κεντρικού τετραγώνου προσδίδει γεωμετρική καθαρότητα και ισχυρό συμβολικό φορτίο, λειτουργώντας ως οργανωτικός και νοηματικός πυρήνας της σύνθεσης. Η εσωτερική αυτή πολυπλοκότητα αντανακλάται και στην εξωτερική μορφή της εκκλησίας. Ο ναός διακρίνεται για τις μεγάλες διαστάσεις, την πλινθοπερίβλητη τοιχοδομία και τον εξαιρετικά πλούσιο κεραμοπλαστικό διάκοσμο. Οι πέντε τρούλοι και ο μαρμάρινος ουρανίσκος της στέγης συγκροτούν έναν σύνθετο όγκο, με την πλαστικότητα και την πολυεπίπεδη άρθρωσή του. (Κ 2.5.α\_ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10) Στο εσωτερικό σώζονται τμήματα υψηλής ποιότητας βυζαντινών ψηφιδωτών, με κορυφαίο το μνημειακό ψηφιδωτό του Χριστού Παντοκράτορα στον τρούλο. Ιδιαίτερης σημασίας είναι ο γλυπτός διάκοσμος στη βάση του τρούλου με μαρμάρινα αψιδώματα και τοξύλλια που ενσωματώνουν έντονες γοθτικές και γενικότερα δυτικές επιρροές.<sup>52</sup> Οι τοιχογραφίες διαφορετικών τεχνοτροπιών, σε συνδυασμό με τη θαυματουργή εικόνα της Παναγίας της Παρηγορήτισσας, συμπληρώνουν το εικαστικό σύνολο, μετατρέποντας τον ναό σε χώρο όπου η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική και η γλυπτική συνυπάρχουν. (Κ 2.5.α\_ 11)

Μέσα από αυτή τη σύνθετη οργάνωση του χώρου και του εικαστικού του περιεχομένου αναδύεται και η εμπειρία του Ύψηλου. Η κατακόρυφη άρθρωση του ναού, ο τρόπος με τον οποίο το φως εισχωρεί και αποκαλύπτει τις επιφάνειες, η εικονογραφία που οργανώνει το ορατό σύμφωνα με μια υπερβατική τάξη και η λειτουργική πράξη που ενεργοποιεί το σύνολο του χώρου, συγκροτούν μια εμπειρία αναγωγής.

51. Ο.π. 121–156.

52. Bakirtzis, T. (2000). Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και Μνημεία. Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, σσ. 85–112.

### 2.5.β. Αγία Θεοδώρα

Ο ναός αυτός αποτελεί την πιο «ζωντανή» σύνδεση της σημερινής με τη βυζαντινή Άρτα<sup>53</sup>, καθώς, πέρα από το ίδιο το κτίσμα διατηρείται και η «παρουσία» της βασίλισσας του Δεσποτάτου και πολιούχου της πόλης, της Αγίας Θεοδώρας. (Κ 2.5.β\_ 1, 2, 3, 4, 5)

Βρίσκεται εντός του αστικού ιστού και εντάσσεται οργανικά στην ιστορική μνήμη της πόλης. Θεμελιώθηκε πιθανότατα μεταξύ 11<sup>ου</sup> και 12<sup>ου</sup> αιώνα και φέρει τον τύπο της τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής με υπερυψωμένο κεντρικό κλίτος, η οποία εμπλουτίστηκε διαδοχικά με θολωτό νάρθηκα, παραναρθήκες και ανοιχτό κιονοστήρικο εξωνάρθηκα, συγκροτώντας ένα σύνθετο και πολυεπίπεδο αρχιτεκτονικό σύνολο. Η διαδοχική αυτή εξέλιξη αποτυπώνεται και στη μορφολογία του ναού. Η ποικιλία των στεγάσεων (ξύλινη στέγη στον κυρίως ναό, ημικυλινδρικοί θόλοι, τρούλος, καθώς και σταυροθόλια με έντονες νευρώσεις) προσδίδει στον χώρο δυναμισμό και πλούσια χωρική άρθρωση. Το υπερυψωμένο κεντρικό κλίτος, τα δίλοβα πλινθόκτιστα παράθυρα, τα οξυκόρυφα αετώματα και οι τρίπλευρες κόγχες οργανώνουν μια ήπια αλλά σταθερή κατακόρυφη κίνηση. Σημαντικά καλλιτεχνικά γνωρίσματα αποτελούν τα κορινθιακά κιονόκρανα, το μαρμάρινο τέμπλο και ο ψηφιδωτός διάκοσμος με κεντρικό σημείο το ψηφιδωτό ομφάλιο του δαπέδου. Ιδιαίτερο γνώρισμα του χώρου είναι ο τάφος της Αγίας Θεοδώρας, με τη μαρμάρινη σαρκοφάγο και το επιστύλιο, όπου η βυζαντινή και η δυτική γλυπτική συνυπάρχουν. (Κ 2.5.β\_ 6, 7) Επιστέγασμα το καλλιτεχνικού συνόλου αποτελεί ο πλούσιος γραπτός διάκοσμος: η εικονογραφία του 13<sup>ου</sup> αιώνα, με χαρακτηριστικές παραστάσεις του Παντοκράτορα, του «Παλαιού των Ημερών», των Προφητών, συγκροτεί μια κοσμική και χρονική ιεραρχία.

Μέσα από αυτή τη σύνθεση αρχιτεκτονικής και τέχνης διαμορφώνεται και η εμπειρία του Υψηλού. Στον ναό της Αγίας Θεοδώρας το Υψηλό δεν εκδηλώνεται ως απόσταση ή επιβολή, αλλά ως εγγύτητα και παρουσία. Η ίδια η παρουσία της Αγίας λειτουργεί ως φορέας της βιογραφικής και πνευματικής συνέχειας. Η διαδοχική χωρική άρθρωση του ναού (πύλη – νάρθηκας – κυρίως ναός – παραναρθήκες) οργανώνει μια κλιμακωτή εμπειρία υπέρβασης, κατά την οποία το Υψηλό δεν επιβάλλεται απότομα, αλλά αποκαλύπτεται σταδιακά. Η «Δόξα» – ο σωζόμενος πυλώνας του περιβόλου – λειτουργεί ως υλικό και συμβολικό όριο διάβασης από το κοσμικό στο ιερό. Έτσι, ο ναός της Αγίας Θεοδώρας αναδεικνύεται ως ναός αγιότητας, ιστορίας και πνευματικής συνέχειας, όπου η αρχιτεκτονική, η τέχνη και ο ανθρώπινος βίος συνυφαίνονται σε μια από τις πιο ώριμες και ανθρώπινες εκδοχές του Υψηλού.

### 2.5.γ. Άγιος Βασίλειος Αγοράς

Ο Άγιος Βασίλειος της Αγοράς αποτελεί ένα διακοσμητικό κομψοτέχνημα, το οποίο, με τη διακριτική αλλά έντονη παρουσία του, αποτυπώνει το στίγμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας στη βυζαντινή αλλά και στην σημερινή Άρτα. Βρίσκεται εντός του αστικού ιστού της πόλης, στη γειτονιά της Λαϊκής αγοράς – στο παλιό «εμποριό» των Βυζαντινών – και στην άλλοτε παραδοσιακή συνοικία των Ταμπακιάδων, λίγο βορειότερα από το ναό της Αγίας Θεοδώρας και σε μικρή απόσταση από το κάστρο. Η ίδρυ-

53. Παπαδοπούλου, Α. (2005).

Η Βυζαντινή Άρτα και τα Μνημεία της. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού – ΤΑΠΑ, σσ. 33–55.

σή του τοποθετείται πιθανότατα στο δεύτερο μισό του 13<sup>ου</sup> αιώνα ή στις αρχές του 14<sup>ου</sup>.

Ο ναός ξεκίνησε ως υψηλή μονόκλιτη ξυλόστεγη βασιλική, στην οποία προστέθηκαν μεταγενέστερα δύο χαμηλότερα πλάγια παρεκκλήσια, διαμορφώνοντας μια σύνθετη αλλά ισορροπημένη αρχιτεκτονική ενότητα. Η μέριμνα για τη σταδιακή τελετουργική μετάβαση από τον δημόσιο χώρο του εμπορίου στον ιερό χώρο του ναού διακρίνεται στην ύπαρξη πρώιμου προστώου ή νάρθηκα στη δυτική πλευρά. (Κ 2.5.γ\_ 1, 2) Κυρίαρχο στοιχείο του εξωτερικού αποτελεί ο εξαιρετικά πλούσιος κεραμοπλαστικός διάκοσμος<sup>54</sup>, μοναδικός σε έκταση και ποικιλία: μαϊανδροί, αβακωτές ζωφόροι, οδοντωτές ταινίες και εφυσωμένα πλακίδια συνθέτουν μια επιφάνεια σχεδόν υφαντή. (Κ 2.5.γ\_ 3, 4, 5) Το εσωτερικό του ναού είναι αρχιτεκτονικά λιτό, αλλά χαρακτηρίζεται από έντονη ζωγραφική πυκνότητα. Το εμφανές στρώμα των τοιχογραφιών του τέλους του 17<sup>ου</sup> και των αρχών του 18<sup>ου</sup> αιώνα καλύπτει πλήρως τις επιφάνειες ακολουθώντας όμως τη συνήθη μεταβυζαντινή εικονογραφική διάταξη, εμπλουτισμένη ωστόσο με ιδιότυπα στοιχεία: έξεργα φωτοστέφανα, ανάγλυφα πήλινα κουμπιά με επιγραφές και έντονη παρουσία δυτικών επιδράσεων. Οι φορητές εικόνες, και ιδιαίτερα της Παναγίας της Περιβλέπτου, ενισχύουν τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα του ναού και τον συνδέουν με την κρητική ζωγραφική παράδοση. (Κ 2.5.γ\_ 6, 7)

Μέσα σε αυτό το αρχιτεκτονικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο, το Ύψηλό στον ναό του Αγίου Βασιλείου αναδύεται από τη συνειδητή ένταξη του ιερού στην ανθρώπινη κλίμακα. Η χαμηλή, ξυλόστεγη βασιλική χωρίς τρούλο, η απουσία ιεραρχημένων μεταβατικών χώρων, η θέση του ναού στον πυρήνα της αγοράς και η πυκνή κεραμοπλαστική διακόσμηση συγκροτούν έναν χώρο εγγύτητας, όπου το θείο βιώνεται ως παρόν μέσα στον κόσμο. Οι ήπιες, δυτικότροπες τοιχογραφίες και τα ανάγλυφα διακοσμητικά στοιχεία ενισχύουν αυτή την αίσθηση άμεσης και σωματικής παρουσίας του ιερού. Έτσι, ο Άγιος Βασίλειος της Αγοράς αναδεικνύεται ως μνημείο όπου το Ύψηλό δεν ταυτίζεται με το ύψος ή τη μεγαλοπρέπεια, αλλά με την οικειότητα της καθημερινής εμπειρίας, ενσωματωμένη οργανικά στον αστικό και κοινωνικό ιστό.

#### 2.5.δ. Παναγία Βλαχερνών

Ο ναός της Παναγίας Βλαχερνών αποτελεί τον αντίποδα μιας νοητής γέφυρας που παλιά ένωνε τη γεμάτη ζωή πόλη με τον ασκητικό αναχωρητισμό της μονής. Ασκεί μια μεγάλη γοητεία τόσο για την πρωτότυπη αρχιτεκτονική του, όσο και για την συγκεκριμένη τέχνη και τεχνοτροπία ενός συγκεκριμένου τόπου: της Άρτας. Βρίσκεται στο χωριό Βλαχέρνα, στην απέναντι της Άρτας όχθη του Αράχθου, αντικριστά στο άλλοτε παλάτι των Κομνηνών στο Κάστρο. Το όνομά του το πήρε από την ξεκουστή Παναγία των Βλαχερνών της Κωνσταντινούπολης. Θεμελιώθηκε στις αρχές του 10<sup>ου</sup> αιώνα, στον τύπο της τρίκλιτης θολωτής Βασιλικής και στα μέσα του 13<sup>ου</sup> αιώνα μετασκευάστηκε σε τρουλαίο ναό, ενσωματώνοντας τμήματα του αρχικού κτίσματος. Η ασυμμετρία των τρούλων, οι ανομοιόμορφες ανατολικές κόγχες και οι μεταγενέστερες προσθήκες (νάρθηκας, κωδωνοστάσιο) αποκαλύπτουν μια εξελικτική πορεία<sup>55</sup> χωρίς αυστηρή προμελέτη, αλλά με έντονη προσαρμοστικότητα.

54. Υπουργείο Πολιτισμού (2009). Βυζαντινά Μνημεία της Άρτας. Αθήνα: ΥΠΠΟ, σσ. 41–48.

55. Βοκοτόπουλος Π. (1992). Η αρχιτεκτονική της Ηπείρου κατά τη βυζαντινή περίοδο. Αθήνα: ΜΙΕΤ, σσ. 201–215.

(Κ 2.5.δ\_ 1, 2, 3, 4, 5) Η τοιχοποιία και ο πλούσιος κεραμοπλαστικός και γλυπτός διάκοσμος (οδοντωτές ταινίες, πλίνθινα μοτίβα, εντοιχισμένα μαρμάρινα μέλη) προσδίδουν στο μνημείο χαρακτήρα επιβλητικό και εορταστικό. Στο εσωτερικό, το κέντρο σηματοδοτείται από το ψηφιδωτό ομφάλιο με τους πέντε άρτους και τον δικέφαλο αετό. Ιδιαίτερη σημασία έχουν οι κιβωτιόσχημοι τάφοι των δεσποτών της Ηπείρου. Τέλος οι τοιχογραφίες διακρίνονται για τη μνημειακότητα και το δραματικό τους ύφος, με κορυφαία τη μοναδική στο είδος της παράσταση της λιτάνευσης της Παναγίας Οδηγήτριας στην Κωνσταντινούπολη, ανεκτίμητη πηγή για τον δημόσιο και ιδιωτικό βίο των Βυζαντινών. (Κ 2.5.δ\_ 6, 7, 8, 9, 10)

Η εμπειρία του Υψηλού εδώ είναι εδραιωμένη στη μορφή και στην τελετουργία. Εδώ η αρχιτεκτονική δεν αποσκοπεί στη δημιουργία ενός άχρονου, ιδεατού σύμπαντος, αλλά στην αποτύπωση μιας πορείας: από την εξουσία στη μνήμη, από τη ζωή στον θάνατο και από την ιστορία στην πνευματική της υπέρβαση.

### 2.5.ε. Ιερά Μονή Κάτω Παναγιάς

Η Ιερά Μονή κάτω Παναγιάς αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα μοναστηριακά κέντρα της περιοχής, με ιστορία και πνευματική ακτινοβολία, που υπερβαίνουν τα όρια της πόλης της Άρτας. Είναι κτισμένη πλάι σε πυκνοφυτεμένους μπαξέδες δίπλα στον ποταμό Άραχθο. Η ίδρυσή του τοποθετείται στα μέσα του 13<sup>ου</sup> αιώνα και αποδίδεται στο Δεσπότη της Ηπείρου Μιχαήλ Β' Άγγελο Κομνηνό Δούκα.

Η αρχιτεκτονική μορφή του καθολικού συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση αυτής της ιδιαίτερης μοναστικής εμπειρίας. Ο ναός ανήκει στον σταυρεπίστεγο τύπο, με πολυεπίπεδη και ανισοϋψή στέγη, χωρίς τρούλο<sup>56</sup>, όπου η χωρική ένταση δεν παράγεται από έναν κυρίαρχο κατακόρυφο άξονα, αλλά από τη δυναμική κίνηση των στεγών και των καμαρών. Τα δίλοβα και τρίλοβα παράθυρα με μαρμάρινους κιονίσκους οργανώνουν το φως ως δομικό στοιχείο, ενώ η πλούσια κεραμοπλαστική διακόσμηση (μαϊάνδροι, γεωμετρικά μοτίβα, πλινθοκτιστές ταινίες) ενεργοποιεί την επιφάνεια του ναού, μετατρέποντάς την σε φορέα ρυθμού και νοήματος. (Κ 2.5.ε\_ 1, 2, 3, 4) Ο όψιμος ζωγραφικός διάκοσμος του 1715 χαρακτηρίζεται από τεχνοτροπική ενότητα και έντονη εκφραστικότητα. Η εικονογραφία οργανώνεται με αφηγηματική συνοχή, περιλαμβάνοντας σκηνές της Παλαιάς Διαθήκης, της Δευτέρας Παρουσίας και δεσποτικές παραστάσεις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί η δυτική όψη με τις εξωτερικές τοιχογραφίες, οι οποίες προετοιμάζουν την είσοδο του πιστού στον χώρο της λατρείας καθιστώντας την μυσταγωγία άμεση και βιώσιμη. Στο εσωτερικό, η επιλογή της Ανάληψης στον θόλο αντί του Παντοκράτορα εισάγει μια δυναμική εικονογραφία ανόδου και συμμετοχής. (Κ 2.5.ε\_ 5, 6)

Το Υψηλό στην Κάτω Παναγιά δεν προσδίδεται από ένα μεμονωμένο μορφολογικό γνώρισμα αλλά μέσα από τη σύνθεση αρχιτεκτονικής, τοπίου και καθημερινής μοναστικής πράξης. Εδώ το Υψηλό βιώνεται ως χωρική ποιότητα μιας μοναστικής κοινότητας, αρχιτεκτονικά οργανωμένης μέσα σε ένα φυσικό περιβάλλον, όπου ο ναός δεν επιβάλλει την υπέρβαση, αλλά τη διαμορφώνει εσωτερικά μέσα από την ίδια του την εγγύτητα με το περιβάλλον.

56. Μπούρας, Χ. (2001). Η αρχιτεκτονική των μέσων και ύστερων βυζαντινών χρόνων. Αθήνα: ΜΙΕΤ, σσ. 191–200.

## 2.5.στ. Παναγία της Κορωνησίας (Ι.Ν. Γέννησης της Θεοτόκου Κορωνησίας)

Ο μικρός ναός της Γέννησης της Θεοτόκου αποτελεί το μοναδικό σωζόμενο απομεινάρι ενός παλαιού και ακμαίου μοναστηριακού συγκροτήματος. Στέκει επιβλητικά στον χαμηλό λοφίσκο του νησιού «Κορωνησία» μέσα στον κόλπο του Αμβρακικού, λειτουργώντας ως σιωπηλός φύλακας ανάμεσα στη στεριά και τη θάλασσα. Από διασωσμένες γραπτές μαρτυρίες προκύπτει ότι η μονή υπήρχε ήδη πριν το 1193, ενώ άλλες πηγές την ανάγουν ακόμη και στον 7<sup>ο</sup> αιώνα. Ωστόσο, η ανάλυση των μορφολογικών και κατασκευαστικών στοιχείων του ναού επιτρέπει τη χρονολόγησή του στη μεσοβυζαντινή περίοδο, πιθανότατα μεταξύ του 9<sup>ου</sup> και τέλους 10<sup>ου</sup> αιώνα, σύμφωνα με τα καθιερωμένα κριτήρια της σχετικής βιβλιογραφίας.<sup>57</sup>

Η αρχιτεκτονική του ναού αποκαλύπτει ένα σπάνιο τύπο σταυροειδούς ημιεγγεγραμμένου με τρούλο<sup>58</sup>, με εμφανείς φάσεις μετασκευών που αλλοίωσαν το αρχικό ελεύθερο σταυρικό σχήμα. Η δυτική επέκταση με μονόριχτη στέγη μαρτυρεί λειτουργικές ανάγκες, όπως ο φωτισμός και η αύξηση του ωφέλιμου χώρου, χωρίς να αναιρεί τον σαφή προσανατολισμό και τον τονισμό του ανατολικού ιερού. (Κ 2.5.στ\_1) Η τοιχοποιία παραμένει απλή, με ακανόνιστους λίθους και πλίνθους, στερημένη από μνημειακές αξιώσεις. Σε αυτή τη λιτή δομή, καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος, κυρίως η αυλακωτή ταινία με τεθλασμένη διάταξη κεραμιδιών που περιτρέχει τον τρούλο και την κεντρική κόγχη. Η διακόσμηση αυτή, περιορισμένη αλλά ευρηματική, προσδίδει ρυθμό και οπτική συνοχή στο ναό. Παράλληλα, εντοιχισμένα αρχαία και βυζαντινά γλυπτά μέλη (spolia) λειτουργούν ως υλικά ίχνη μνήμης, ενσωματώνοντας το βάθος του χρόνου στα σώμα του ναού. (Κ 2.5.στ\_2) Ο γραπτός διάκοσμος αποτελεί προϊόν διαδοχικών ζωγραφικών φάσεων, από τον 17<sup>ο</sup> έως 19<sup>ο</sup> αιώνα. Ιδιαίτερη σημασία έχει η παρουσία της Κρητικής Σχολής στον εσωνάρθηκα, με έντονα χρώματα, καθαρό σχέδιο και εκφραστικότητα: η παράσταση του Χριστού Εμμανουήλ στον θόλο του εσωνάρθηκα λειτουργεί ως θεολογικό προοίμιο του κυρίως ναού. (Κ 2.5.στ\_3, 4, 5) Στο ιερό, οι τοιχογραφίες του 18<sup>ου</sup> αιώνα με την Πλατυτέρα και την Άκρα Ταπείνωση αποπνέουν ηρεμία και δογματική σαφήνεια. Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του 19<sup>ου</sup> αιώνα και οι φορητές εικόνες των Παπαδιαμάντη και Καραντζούλα εισάγουν ήπιες δυτικότερες επιδράσεις. Κεντρικό προσκυνηματικό σημείο αποτελεί η εικόνα της Παναγίας της Κορωνησίας, ως φορέας τοπικής ευσέβειας και συλλογικής μνήμης.

Μέσα σε αυτή τη σύνθεση αρχιτεκτονικής απλότητας, ιστορικής στρωμάτωσης και εικαστικής ποικιλίας, το Υψηλό εκφράζεται μέσω θέσης, σιωπής και διάρκειας. Η Παναγία της Κορωνησίας αναγνωρίζεται, τελικά, ως ένα χαμηλόφωνο αλλά υποβλητικό μνημείο, όπου αρχιτεκτονική, τέχνη και τοπίο συγκροτούν ένα αυθεντικό και διακριτό βίωμα του Υψηλού.

## 2.5.ζ. Άγιος Βασίλειος Γέφυρας

Ο ναός του Αγίου Βασιλείου της Γέφυρας αποτελεί ένα από τα αρχαιότερα σωζόμενα εκκλησιαστικά κτίσματα της Άρτας<sup>59</sup>, χρονολογούμενο πολύ πριν από την ίδρυση του Δεσποτάτου. Πρόκειται για μικρό, γραφικό ξωκκλήσι στην περιοχή Τοπ-Αλτί,

57. Κώστα. Θ. Γιαννέλου (Γιαννέλος, Κώστας Θ. «Τα βυζαντινά μνημεία της Άρτας», Άρτα: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Άρτας, 2001, σελ. 98.

58. Βοκοτόπουλος, Π. (1992). Η αρχιτεκτονική της Ηπείρου κατά τη βυζαντινή περίοδο. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 112–120.

Υπουργείο Πολιτισμού (2009). Βυζαντινά Μνημεία της Άρτας. Αθήνα: ΥΠΠΟ, σσ. 73–78.

59. Βοκοτόπουλος, Π. (1992). Η αρχιτεκτονική της Ηπείρου κατά τη βυζαντινή περίοδο. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 89–94.

βορειοδυτικά του ιστορικού γεφυριού της Άρτας. Για πολλούς αιώνες ο ναός βρισκόταν έως τη μέση θαμμένος στο έδαφος, εξαιτίας των προσχώσεων που προκάλεσαν οι επαναλαμβανόμενες πλημμύρες του Αράχθου. Με βάση τα αρχαιολογικά ευρήματα αλλά και τα κατασκευαστικά του στοιχεία, ο Παναγιώτης Βοκοτόπουλος τοποθετεί την ίδρυσή του στο δεύτερο μισό του 9<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>60</sup> Αρχιτεκτονικά πρόκειται για σταυροειδή ναό με τρούλο και ελεύθερο σχήμα Σταυρού, έναν από τους παλαιότερους του τύπου στη Βυζαντινή Άρτα. Η μικρή του κλίμακα και η απλή, ακανόνιστη τοιχοποιία αντισταθμίζονται από την έντονη καθ' ύψος άρθρωση, η οποία κορυφώνεται στον υψηλό, κυλινδρικό τρούλο. Ο τρούλος, δυσανάλογα ψηλός σε σχέση με το σώμα του ναού, δεσπόζει οπτικά και οργανώνει όλη τη σύνθεση, λειτουργώντας ως σαφής κατακόρυφος άξονας. (Κ 2.5.ζ\_ 1, 2, 3, 4, 5) Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμός του, με οδοντωτές ταινίες και τη χαρακτηριστική τεθλασμένη κεραμική ζώνη, αποτελεί το κύριο εξωτερικό αισθητικό στοιχείο του. Το εσωτερικό διαμορφώνεται ως ενιαίος και περιορισμένος χώρος, χωρίς τέμπλο και γλυπτό διάκοσμο. Παρά τις φθορές που προκάλεσαν οι αλλεπάλληλες επιχώσεις, σώζονται τρία στρώματα τοιχογραφιών, με παλαιότερο αυτό του 13<sup>ου</sup> αιώνα. Ξεχωρίζει η παράσταση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας στην κόγχη του ιερού, ενώ οι μορφές του Αγίου Βασιλείου, των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης και των έφιππων αγίων συμπληρώνουν έναν λιτό εικονογραφικό κόσμο.

Μέσα σε αυτή την αυστηρά περιορισμένη αρχιτεκτονική και εικαστική συνθήκη, το Υψηλό προσδίδεται από την καθαρότητα της μορφής και την πνευματική ένταση του χώρου. Έτσι, ο Άγιος Βασίλειος της Γέφυρας αναδεικνύεται ως μνημείο πρώιμης βυζαντινής σκέψης, όπου η αρχιτεκτονική λειτουργεί πρωτίστως ως μέσο πνευματικού προσανατολισμού και όχι ως επίδειξη μορφής ή ισχύος.

## 2.6. Συνοπτικά συμπεράσματα του κεφαλαίου

Το ιστορικό και πολιτισμικό περιβάλλον της Άρτας από τον 9<sup>ο</sup> αιώνα και εξής, διαμορφώνει το πλαίσιο κατανόησης του Υψηλού στους ναούς της. Η πόλη, ως κληρονόμος της Βυζαντινής πρωτεύουσας και κατόπιν ως διοικητικό και πνευματικό κέντρο του Δεσποτάτου της Ηπείρου, μετουσίωσε την αυτοκρατορική αισθητική σε τοπική, βιωματική πνευματικότητα. Στο πλαίσιο αυτό, η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως ενεργό μέσο καθοδήγησης του σώματος, του βλέμματος και της συνείδησης προς μια σταδιακή υπέρβαση. Οι ναοί της Άρτας παρά τις διαφορές τους ως προς τον τύπο, την κλίμακα, τη μορφολογία και το ιστορικό πλαίσιο, συγκλίνουν σε μια κοινή αρχή: το Υψηλό δεν επιβάλλεται, αλλά αποκαλύπτεται προοδευτικά μέσα από τη χωρική κίνηση, τη διαβάθμιση του φωτός, τη μνήμη του τόπου και τη βιωματική σχέση του ανθρώπου με το αρχιτεκτόνημα. Με τον τρόπο αυτό, η αρχιτεκτονική κληρονομιά της Άρτας αναδεικνύεται όχι μόνο ως ιστορικό ή μορφολογικό αποτύπωμα, αλλά ως ένα συνεκτικό σύνολο χωρικών αφηγήσεων, όπου το Υψηλό συνιστά ζωντανό, βιωμένο και διαχρονικό χαρακτηριστικό των ναών της περιοχής.

60. Ν.Κ. Μουτσόπουλος, Οι Βυζαντινές Εκκλησίες της Άρτας, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1973, σελ. 52

## Καταληκτική βιβλιογραφική παράγραφος

Η ερμηνευτική προσέγγιση του παρόντος κεφαλαίου θεμελιώθηκε στη συνδυαστική αξιοποίηση της αρχαιολογικής και αρχιτεκτονικής τεκμηρίωσης των μνημείων της Άρτας, όπως αυτή παρουσιάζεται στις μελέτες της Βαρβάρας Ν. Παπαδοπούλου, του Αναστασίου Κ. Ορλάνδου, του Κώστα Θ. Γιαννέλου και του Νικολάου Β. Μουτσόπουλου, καθώς και στο θεωρητικό πλαίσιο της αισθητικής εμπειρίας του χώρου που διαμορφώνει ο Παναγιώτης Α. Μιχελής. Οι πηγές αυτές σε συνδυασμό και με την σχετική βιβλιογραφία, επέτρεψαν την ανάγνωση των ναών όχι μόνο ως ιστορικών και τυπολογικών κατασκευών, αλλά ως σύνθετων χωρικών μηχανισμών που ενεργοποιούν διαφορετικές εκδοχές του Υψηλού.

Το επόμενο κεφάλαιο θα επικεντρωθεί στην λεπτομερή εφαρμογή των εκδοχών του Υψηλού στους ναούς της Άρτας, προσεγγίζοντάς τους ως ενεργούς μηχανισμούς χωρικής εμπειρίας. Η μεθοδολογική προσέγγιση συνδυάζει αρχιτεκτονική ανάλυση, θεωρία του ιερού, θεολογική ερμηνεία και επιτόπια παρατήρηση, μετατοπίζοντας την έρευνα από το γενικό στο ειδικό, από το θεωρητικό σχήμα στη συγκεκριμένη αρχιτεκτονική πραγματικότητα.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### Εκδοχές του Υψηλού στους Ιστορικούς Ναούς της Άρτας

Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε τους διαφορετικούς τρόπους-εκδοχές με τους οποίους οι παραπάνω θεωρητικές αρχές του Υψηλού αποκτούν συγκεκριμένη χωρική και μορφική υπόσταση στους ιστορικούς ναούς της Άρτας. Η εφαρμογή όμως αυτή προϋποθέτει μια μεθοδολογία που συνδυάζει τη θεωρητική ερμηνεία με τη βιωματική και χωρική ανάλυση. Το Υψηλό δεν εξετάζεται ως αφηρημένη αισθητική κατηγορία, αλλά ως εμπειρία που αναδύεται από τη σύνδεση θεολογικών νοημάτων, αρχιτεκτονικών μορφών και λειτουργικών πρακτικών.<sup>61</sup>

#### 3.1. Μεθοδολογία

Η μεθοδολογική προσέγγιση βασίζεται σε τέσσερις παραμέτρους ανάλυσης, που λειτουργούν συνδυαστικά. Μέσα από αυτούς ενώνονται αρχιτεκτονικά, καλλιτεχνικά και βιωματικά στοιχεία, ώστε το Υψηλό να κατανοηθεί ως μία σύνθετη χωρική και αισθητική εμπειρία του ναού.

Πρώτος άξονας η χωρική-μορφολογική ανάλυση, η οποία καταπιάνεται με την εξέταση της κάτοψης, της τομής, της κλίμακας, της καθ' ύψος ανάπτυξης και της σχέσης των επιμέρους αρχιτεκτονικών στοιχείων, με ιδιαίτερη έμφαση στον προσανατολισμό και στη δομική οργάνωση του χώρου.

Δεύτερος άξονας είναι η προσέγγιση του φωτός και της υλικότητας, όπου αναλύεται η χρήση του φυσικού φωτός, η υφή και η υλική συγκρότηση των επιφανειών, όχι μόνο ως τεχνικά χαρακτηριστικά, αλλά ως φορείς θεολογικού και αισθητικού νοήματος.

Τρίτος άξονας αφορά την αγιογραφία και τον διακοσμητικό διάκοσμο, μέσα από τη διερεύνηση της σχέσης αρχιτεκτονικού χώρου με το γραπτό ή γλυπτό εικαστικό σύνολο, καθώς και του τρόπου με τον οποίον η εικονογραφία επηρεάζει την αντίληψη και την κίνηση των εκκλησιαζόμενων.

Τέταρτος άξονας είναι η λειτουργική και βιωματική εμπειρία του χώρου, με την προσέγγιση του ναού ως τόπου λατρευτικού γεγονότος, που ενεργοποιείται μέσα στον χρόνο, εκεί όπου το Υψηλό δεν προσεγγίζεται αφηρημένα, αλλά βιώνεται μέσω της συμμετοχής, της κίνησης και της τελετουργικής πράξης.

61. Eliade, M. (1957).  
The Sacred and the Profane.  
New York: Harcourt,  
σσ. 10–25.

Bachelard, G. (1964).  
The Poetics of Space. Boston:  
Beacon Press, σσ. 183–195.

### 3.2. Εκδοχές του Υψηλού

Στην ενότητα που ακολουθεί, οι διαφορετικοί ναοί προσεγγίζονται ως επιμέρους εκφράσεις των παραμέτρων που μόλις αναφέρθηκαν, αποκαλύπτοντας τον τρόπο με τον οποίο η αρχιτεκτονική μετασχηματίζει το Υψηλό σε εμπειρία εν χώρω.

#### 3.2.α. Παναγία Παρηγορήτισσα: το Υψηλό ως δοξαστική υπέρβαση

Στην Παρηγορήτισσα, το Υψηλό δεν προσφέρεται ως άμεσο θέαμα, αλλά συγκροτείται μέσα από μια ακολουθία χωρικών εμπειριών που ενεργοποιούνται μέσω της κίνησης του σώματος και του βλέμματος. Ο ναός δεν «παρουσιάζει» το Υψηλό· το παράγει, οργανώνοντας σταδιακά την αντίληψη του πιστού μέσα από μεταβάσεις κλίμακας, φωτός, ήχου και οικειότητας.<sup>62</sup>

Η εμπειρία ξεκινά ήδη από την εξωτερική προσέγγιση. Ο συμπαγής, κυβόμορφος όγκος με τους πέντε τρούλους υπερβαίνει το ανθρώπινο μέτρο και λειτουργεί ως πρώτη ρήξη με την καθημερινή κλίμακα. Η πυκνή κεραμοπλαστική διακόσμηση, οι αβακωτές ζωφόροι, τα πολλαπλά ανοίγματα και οι κόγχες δημιουργούν μια οπτική ένταση που δεν επιτρέπει στο βλέμμα να εστιάσει κάπου συγκεκριμένα. Το βλέμμα περιπλανιέται, το σώμα επιβραδύνει, και ο χώρος δηλώνει εξαρχής ότι ανήκει σε διαφορετική τάξη εμπειρίας. (Κ 3.2.α\_ 1)

Η είσοδος στο εσωτερικό δεν συνεχίζει αυτή την ένταση, αλλά τη μετασχηματίζει. Ο νάρθηκας λειτουργεί ως κατώφλι μετάβασης. Μέσω της χαμηλής στάθμης, της περιορισμένης κίνησης, του φιλτραρισμένου φωτός, αποσπά το σώμα από τον ρυθμό της πόλης και το εισάγει σε έναν ρυθμισμένο, ιερό χρόνο. Η αρχιτεκτονική εδώ δεν επιδιώκει τον εντυπωσιασμό, αλλά την προετοιμασία.

Η είσοδος στον κυρίως ναό βιώνεται ως αποκάλυψη. Ο χώρος αναπτύσσεται κατακόρυφα και η ιδιότυπη στήριξη του κεντρικού τρούλου δημιουργεί μια αίσθηση ανάτασης<sup>63</sup> που αντιστοιχεί σε ανασήκωση του βάρους. Τα φέροντα στοιχεία μοιάζουν να αιωρούνται και η γεωμετρία χάνει τη γήινη βαρύτητά της. Το σώμα αισθάνεται μικρό, όχι όμως συντριμμένο· αποδεσμεύεται από το ατομικό μέτρο και εντάσσεται σε έναν ευρύτερο χωρικό ρυθμό. Το Υψηλό βιώνεται εδώ ως απώλεια ελέγχου, χωρίς όμως φόβο.

Η εμπειρία αυτή κλιμακώνεται μέσω ενδιάμεσων χωρικών βαθμίδων. Ο γυναικωνίτης λειτουργεί ως ενδιάμεσος χώρος ανάμεσα στο ανθρώπινο και το Θείο. Ως υπερκείμενη στάθμη, επιτρέπει εποπτεία του λειτουργικού χώρου χωρίς όμως να τον κυριεύει. Το βλέμμα παρακολουθεί, το σώμα μετέχει, αλλά παραμένει σε απόσταση. Ο κεντρικός τρούλος, απρόσιτος πάνω από τον γυναικωνίτη, κατοχυρώνει αυτή την απόσταση ως αναγκαίο όρο του Υψηλού. Η υπέρβαση δεν κατακτάται, παρά διατηρείται ως όριο. (Κ 3.2.α\_ 2, 3)

Αντίστοιχα, στο ακουστικό πεδίο η κατακόρυφη ανάπτυξη και η γεωμετρία των θόλων και των καμάρων μετατρέπουν τον ήχο της ψαλμωδίας σε χωρικό γεγονός. Ο ήχος ανυψώνεται, διαχέεται και επιστρέφει κατανυκτικό άκουσμα στον εκκλη-

62. Μπούρας Χ. (2001) Η αρχιτεκτονική των μέσων και ύστερων βυζαντινών χρόνων. Αθήνα: ΜΙΕΤ, σσ. 173–185·

63. Mango, C. (1986) Byzantine Architecture. New York: Rizzoli, σσ. 201–218.

σιαζόμενο, με διάρκεια και βάθος. Η λιθοδομή ενισχύει την αντήχηση, η οποία αποσυνδέει τον λόγο από το σώμα που τον εκφέρει, δημιουργώντας την αίσθηση μιας μη ανιχνεύσιμης, υπερβατικής παρουσίας που δεν περιορίζεται σε ένα σημείο, αλλά κατοικεί ολόκληρο τον όγκο του ναού. (Κ 3.2.α\_ 4)

Το φως συμπληρώνει την εμπειρία αυτή. Εισέρχεται από τα χαμηλά ανοίγματα, τα υπερώα και τον δακτυλιοειδή φεγγίτη του τρούλου, καθοδηγώντας άλλοτε το βλέμμα σε ανοδική πορεία, άλλοτε σε ψυχική κατάνυξη. Στον Παντοκράτορα, το φως δεν φωτίζει απλώς· οργανώνει τον χώρο γύρω από ένα νοηματικό κέντρο. Ο τρούλος εκπέμπει φως, υπονοώντας ότι ο ναός δεν στηρίζεται μόνο στη γη, αλλά μετέχει σε μια υπερβατική πραγματικότητα. Οι πολλαπλές σειρές περιμετρικών παραθύρων επιτρέπουν τη σταδιακή διάχυσή του στο εσωτερικό ενεργοποιώντας τις τοιχογραφίες και τα μωσαϊκά, ενώ σε συνδυασμό με το λιβάνι και την αιώρηση της σκόνης, το ναίκο οικοδόμημα μεταβαίνει σε πολυαισθητηριακό πεδίο εμπειρίας, όπου η αντίληψη υπερβαίνει το καθαρά οπτικό.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η Παναγία Παρηγορίτισσα, ως Ελεούσα, εισάγει μια κρίσιμη αντιστάθμιση. Το Υψηλό δεν γίνεται απειλητικό· αποκτά πρόσωπο και οικειότητα. Η στοργή της εικόνας μετριάζει την απόσταση του χώρου, επιτρέποντας στον πιστό να αισθανθεί ευπρόσδεκτος μέσα σε μια υπέρβαση που δεν ακυρώνει όμως το ανθρώπινο μέτρο της «αγκαλιάς». (Κ 3.2.α\_ 5, 6)

Ο διάκοσμος εντείνει αυτή την εμπειρία όχι ως διακοσμητικό πρόσθετο, αλλά ως οργανικός φορέας πνευματικής έντασης, που μετουσιώνει την αρχιτεκτονική δομή σε μία ενιαία βιοματική εμπειρία. Τα γλυπτά αψιδώματα με τις γοτθίζουσες και ρομανικές αναφορές – της Γέννησης, του Αμνού, την Προφητών, των Ευαγγελιστών – εισάγουν μια δραματικότητα που διαφοροποιείται από την τεχνική νοοτροπία της βυζαντινής εγκράτειας και μετατρέπει την Παρηγορήτισσα σε πεδίο πολιτισμικής συνάντησης και προϊόν συνεργασίας δυτικών τεχνιτών με βυζαντινούς ψηφιδογράφους. Αυτό το συνονθύλευμα εικαστικής γλώσσας αναδεικνύεται στην τοπική μαστοριά της Άρτας. Οι Αρτινοί έμπειροι τεχνίτες της πλινθοπερίβλητης τοιχοποιίας, της κεραμοπλαστικής και της λιθοδομής, συγκροτούν τον υλικό κορμό του μνημείου, «μεταφράζοντας» τα δυτικά και λόγια βυζαντινά μοτίβα μέσα από τοπικές τεχνικές και υλικά. (Κ 2.5.α\_ 10, 11)

Συνολικά, η Παρηγορίτισσα λειτουργεί ως μηχανισμός χωρικής εμπειρίας του Υψηλού. Το Υψηλό δεν εντοπίζεται σε ένα στοιχείο, ούτε εξαντλείται στον συμβολισμό του τρούλου, του φωτός ή του διακόσμου, αλλά αναδύεται από τη συνάντηση μορφής, φωτός, ήχου, χρήσης και σωματικής συμμετοχής. Η αρχιτεκτονική παιδαγωγεί το σώμα πριν ακόμη ενεργοποιηθεί η συνείδηση: το βλέμμα ανυψώνεται, η κίνηση επιβραδύνεται, η στάση γίνεται συγκρατημένη πριν την μυσταγωγική εμπειρία. Η υπέρβαση δεν επιβάλλεται μέσω φόβου ή δέους, αλλά αποκαλύπτεται ως ήρεμη, μεσολαβημένη εμπειρία, θεμελιωμένη στην ισορροπία ανάμεσα στο ανθρώπινο μέτρο και την πνευματική ανύψωση που η αρχιτεκτονική καθιστά δυνατή.

### 3.2.β. Ναός Αγίας Θεοδώρας: το Υψηλό ως μνήμη, πορεία και οικειότητα

Ο ναός της Αγίας Θεοδώρας δεν συγκροτεί το Υψηλό μέσω μνημειακής ανύψωσης ή έντονης χωρικής υπέρβασης, σε αντίθεση με την Παρηγορίτισσα, αλλά μέσα από έναν χαμηλόφωνο, εσωτερικό μηχανισμό εμπειρίας<sup>64</sup>, θεμελιωμένο στη μνήμη και στην εγγύτητα της αγιότητας. Εδώ το Υψηλό δεν επιβάλλεται στο σώμα, αλλά το συνοδεύει, οργανώνοντας σταδιακά την κίνηση, τη στάση και την προσοχή του πιστού.

Η εμπειρία ξεκινά ήδη από τη διέλευση κάτω από τον παλιό πυλώνα, τη λεγόμενη «Δόξα». Το πέρασμα αυτό λειτουργεί ως σαφές αρχιτεκτονικό όριο: το σώμα διασχίζει ένα κατώφλι και η αντίληψη μετατοπίζεται από τον κοσμικό χώρο σε έναν χώρο μνήμης και ιερότητας. Το Υψηλό εδώ δεν αποκαλύπτεται αιφνίδια, αλλά δηλώνεται ως αλλαγή κατάστασης, ως μετάβαση. (Κ 3.2.β. \_ 1, 2, 3)

Η εξωτερική μορφή του ναού ενισχύει αυτή τη λογική συγκράτησης. Ο τρίκλιτος, ξυλόστεγος βασιλικός τύπος, με το υπερυψωμένο κεντρικό κλίτος και τη λιτή μορφολογία, οργανώνει τον χώρο γύρω από έναν σαφή ανατολοδυτικό άξονα, χωρίς μορφολογικές εξάρσεις. Η πλινθοπερίκλειστη τοιχοδομία και τα κεραμοπλαστικά στοιχεία λειτουργούν όχι ως μέσα εντυπωσιασμού, αλλά ως υλικά ίχνη τοπικής μαστοριάς, συνέχειας και χρήσης, εντάσσοντας τον ναό στον χρόνο της πόλης και της κοινότητας.

Η τριμερής οργάνωση – νάρθηκας, κυρίως ναός, νότιος παρανάρθηκας – συγκροτεί έναν μηχανισμό σταδιακής χωρικής αποκάλυψης. Οι μετρημένες αναλογίες και η απουσία έντονων χωρικών κορυφώσεων ευνοούν την προσευχητική συγκέντρωση και τη σιωπηλή συμμετοχή. Ο θολωτός νότιος παρανάρθηκας λειτουργεί ως φίλτρο προετοιμασίας: η κίνηση επιβραδύνεται και το σώμα προσαρμόζεται στον ρυθμό της λατρείας. Η είσοδος στον κυρίως ναό δεν προκαλεί δραματική μεταβολή, αλλά μια διακριτική μετατόπιση: η επανάληψη των κιόνων που συμβάλλει στη γραμμική διάταξη των κλιτών καθοδηγούν το βλέμμα και το σώμα προς το ιερό, εντάσσοντας τον πιστό σε μια πορεία συμμετοχής και όχι θέασης.

Το φως λειτουργεί ως βασικός ρυθμιστής αυτής της εμπειρίας. Τα δέκα δίλοβα παράθυρα του υπερυψωμένου κεντρικού κλιτους, εισάγουν ήπιες ροές φωτός, οι οποίες οργανώνουν τον χώρο χωρίς έντονες αντιθέσεις. Αντίθετα, η χαμηλότερη φωτεινότητα στα ανοίγματα των πλευρικών κλιτών επιβραδύνει τον ρυθμό κίνησης και ενισχύει την αίσθηση εσωτερικότητας. Το φως δεν ανυψώνει θεαματικά το βλέμμα, αλλά το συγκρατεί μέσα στον χώρο, καλλιεργώντας συνθήκες σιωπηλής συγκέντρωσης.

Στο ίδιο πνεύμα λειτουργεί και η εικονογραφία. Οι μορφές του Παντοκράτορα, των Προφητών και των αγίων, καθώς και οι βιβλικές σκηνές, δεν συγκροτούν αφηγηματική σκηνή, αλλά μια «οπτική θεολογία». Η κατάργηση της προοπτικής και της σκιάς δεν αποσκοπεί στην αναπαράσταση του κόσμου, αλλά στην αποδέσμευση της εμπειρίας από τον ιστορικό χρόνο και στη δήλωση του άχρονου χαρακτήρα της Βασιλείας του Θεού. Το χρώμα δρα βιωματικά: το κόκκινο δηλώνει ζωή και θυσία, το μπλε άπειρο και μυστήριο. Οι μορφές δεν «εισάγονται» στον χώρο, αλλά αποκαλύπτονται μέσα σε αυτόν, συνοδεύοντας την προσευχή.

Ο γλυπτός διάκοσμος, με την επιπεδόγλυφη επεξεργασία και την απουσία έντο-

64. Μπούρας Χ. (1975) Βυζαντινή και μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα. Αθήνα: Μέλισσα, σσ. 121–135.

νων πλαστικών εξάρσεων, ενισχύει την ίδια ήρεμη παρουσία. Δεν προκαλεί το βλέμμα: το καθησυχάζει. Ο χωρικός μηχανισμός κορυφώνεται στο μαρμάρινο τέμπλο και στον τάφο της Αγίας. (Κ 2.5.β\_ 4, 5) Το τέμπλο ορίζει με σαφήνεια το λειτουργικό όριο, ενώ η Ωραία Πύλη οργανώνει την κατεύθυνση του βλέμματος και τη ρυθμική κίνηση της λατρείας. Προς αυτήν στρέφεται το βλέμμα του πιστού και από και προς αυτήν εκτυλίσσεται η λειτουργική δράση.

Κατά τη Μικρή και Μεγάλη Είσοδο, ο ιερέας, κρατώντας το Ιερό Ευαγγέλιο και κατόπιν το Άγιο Ποτήριο, ξεκινά από την αριστερή πτέρυγα και διασχίζει το αριστερό κλίτος ανάμεσα στο εκκλησίασμα. Η κίνηση αυτή μετατρέπει τον χώρο σε ζωντανό διάδρομο ιερής πορείας: το Θείο δεν παραμένει απομακρυσμένο πίσω από το τέμπλο, αλλά διέρχεται μέσα από το σώμα της κοινότητας. Το Υψηλό, έτσι, δεν επιβάλλεται ως απόσταση ή απροσπέλαστο ύψος, αλλά βιώνεται ως εγγύτητα που διασχίζει τον κοινό χώρο, δημιουργώντας μια ένταση σιωπηλής συμμετοχής και κατασκευαστικής προσδοκίας. Η αρχιτεκτονική δεν εντυπωσιάζει· υποστηρίζει αυτή τη στιγμή μετάβασης, όπου το ιερό γίνεται αισθητό όχι μέσω μεγέθους ή θεατρικότητας, αλλά μέσα από τη ρυθμισμένη κίνηση, τη συγκέντρωση και την κοινή εμπειρία του εκκλησιασματος. Η συγκρατημένη κλίμακα του ναού ενισχύει τη λειτουργική συγκέντρωση: ο ήχος δεν διαχέεται εντυπωσιακά, αλλά περιβάλλει τον πιστό, ενεργοποιώντας τη συμμετοχή του. (Κ 3.2.β\_ 4)

Ο τάφος της Αγίας Θεοδώρας μετασηματίζει ριζικά την εμπειρία του Υψηλού. Η αγιότητα δεν προβάλλεται ως απρόσιτη υπέρβαση, αλλά ως παρούσα και οικεία παρουσία. Ο πιστός δεν στέκεται απέναντι στο ιερό· στέκεται δίπλα του. Το Υψηλό βιώνεται ως εγγύτητα και όχι ως απόσταση.<sup>65</sup> (Κ 3.2.β\_ 5)

Συνολικά, ο ναός της Αγίας Θεοδώρας, λειτουργεί ως χωρικός μηχανισμός που ενεργοποιεί τη βιωματική εμπειρία του πιστού. Η πορεία από το όριο στη μετάβαση, από τη συγκράτηση του φωτός στη λειτουργική τάξη και από την τάξη στην παρουσία, παράγει μια εμπειρία που δεν επιβάλλεται, αλλά αποκαλύπτεται σταδιακά. Μέσα από την κίνηση, το φως, τον ήχο, την υλικότητα και τη ζώσα μνήμη της Αγίας, ο χώρος δεν ερμηνεύει απλώς το Υψηλό, αλλά το καθιστά βιώσιμο, επιβεβαιώνοντας ότι η αρχιτεκτονική του ναού λειτουργεί πρωτίστως ως εμπειρική διάταξη και όχι ως φορέας εντυπωσιασμού.

### 3.2.γ. Ο Άγιος Βασίλειος της Αγοράς: το Υψηλό ως εγγύτητα του Θείου

Ο ναός του Αγίου Βασιλείου της Αγοράς συγκροτεί μια ριζικά διαφορετική εκδοχή του Υψηλού. Αν στην Παρηγορίτισσα το Υψηλό βιώνεται ως μνημειακή υπέρβαση και στην Αγία Θεοδώρα ως ήσυχη, εσωτερική εγγύτητα της αγιότητας, εδώ αναδύεται μέσα από τη συγκατοίκηση του ιερού με την καθημερινή ζωή.<sup>66</sup> Η χωροθέτησή του στον πυρήνα της άλλοτε βυζαντινής και σήμερα λαϊκής αγοράς εντάσσει εξ αρχής τη λατρεία στον αστικό παλμό: το ιερό δεν αποσύρεται από τον κόσμο, αλλά λειτουργεί μέσα σε αυτόν.

Η εμπειρία του Υψηλού ξεκινά χωρίς τελετουργική προετοιμασία. Η χαμηλή, τρίκλιτη, ξυλόστεγη βασιλική χωρίς τρούλο συγκρατεί τον χώρο σε ανθρώπινη

65. Eliade, M. (1957) *The Sacred and the Profane*. New York: Harcourt, σσ. 58–65

66. Grabar, A. (1968) *L'iconoclasme byzantin*. Paris: Flammarion., σσ. 91–102.

κλίμακα, αποφεύγοντας κάθε κατακόρυφη ένταση. Η απουσία νάρθηκα και η άμεση είσοδος στον κυρίως ναό καταργούν τη σταδιακή ιεραρχία μεταβάσεων: ο πιστός εισέρχεται σχεδόν αβίαστα, όπως θα έμπαινε σε έναν οικείο εσωτερικό χώρο, μέσω μιας μικρής εισόδου, χωρίς μεγαλοπρέπεια και χωρίς έναν κυρίαρχο νοητό άξονα πορείας. Η αρχιτεκτονική δεν ζητά από το σώμα να υψώσει το βλέμμα προς έναν απρόσιτο ουρανό, αλλά να σταθεί όπως είναι. Η προσευχή εδώ δεν συγκροτείται ως πράξη δέους, αλλά ως πράξη εμπιστοσύνης. (Κ 3.2.γ\_1)

Η δομική απλότητα του ναού αντισταθμίζεται από τον εξαιρετικά πλούσιο κεραμοπλαστικό διάκοσμο. Οι Μαϊάνδροι, οι οδοντωτές ταινίες, οι υματοειδείς γραμμές, τα δισέφυλλον και οι αβακωτές ζωφόροι με εφυσωμένα πλακίδια μετατρέπουν την τοιχοποιία σε επιφάνεια χειροποίητης φροντίδας. Το βλέμμα δεν προσδένεται σε ένα κυρίαρχο σύνολο, αλλά περιπλανιέται στη λεπτομέρεια, ενεργοποιώντας μια εμπειρία προσοχής και εγγύτητας προς την ύλη. Το Υψηλό δεν προέρχεται από την επιβολή σιωπής ή θαυμασμού, αλλά από την αυθεντική συνάντηση με την ανθρώπινη μαστοριά – εκείνη που έχει εγγραφεί με φροντίδα, χρόνο και σκέψη στο ίδιο το υλικό.

Στο εσωτερικό, η πλήρης κάλυψη των τοίχων με τοιχογραφίες καταργεί τα οπτικά κενά και δημιουργεί έναν συνεχή εικονιστικό κόσμο που περιβάλλει τον πιστό. Οι τρεις ζώνες εικονογράφησης – ολόσωμοι άγιοι κάτω, στηθάρια αγίων στη μέση και πάνω σκηνές από το εορτολόγιο – συγκροτούν όχι μια αφήγηση προς θέαση, αλλά ένα πεδίο συνύπαρξης μορφών. Οι άγιοι δεν εμφανίζονται ως απόμακρες, ιδεατές παρουσίες, αλλά ως συνοδοιπόροι: ζωντανές παρουσίες που συμμετέχουν στην εμπειρία του χώρου. Η χρήση ανάγλυφων φωτοστέφανων και πήλινων στοιχείων ενεργοποιεί την υλικότητα της εικόνας: οι μορφές ψηλαφίζονται, αγγίζονται, δεν είναι απομακρυσμένες, αφηρημένες έννοιες, αλλά σώματα που προσφέρονται στην αφή, υποδηλώνοντας ότι η πίστη δεν είναι απλώς ιδεατή, αλλά αισθητή. (Κ 3.2.γ\_4)

Το περιορισμένο φως κινείται πάνω στις εξοχές των μορφών, αποκαλύπτοντας και «σβήνοντας» λεπτομέρειες, μεταβάλλοντας συνεχώς την επιφάνεια των τοιχογραφιών. Η εμπειρία του χώρου γίνεται δυναμική, μεταβάλλεται συνεχώς ανάλογα με τη θέση και την κίνηση του πιστού, ενισχύοντας την αίσθηση ζωντανής τρισδιάστατης παρουσίας. Πρόσθετα οι δυτικότροπες επιδράσεις, με τις τρυφερές εκφράσεις, τα πιο ραδινά σώματα και την έντονη συναισθηματική φόρτιση σκηνών όπως η Σταύρωση ή η Άκρα Ταπείνωση, μετατοπίζουν το βάρος από τη θεολογική αφάιρση στη βιωματική συμπίεση με το Θείο.

Ακόμη και τα σήμερα απογυμνωμένα από διάκοσμο πλάγια παρεκκλήσια δεν χάνουν την αφηγηματική τους δύναμη, αντιθέτως, η απλότητά τους γίνεται η ίδια η ομιλία τους. Ως χαμηλότεροι, πιο σιωπηλοί χώροι, διακόπτουν τη «φασαρία», προσφέροντας παύσεις που θυμίζουν μοναστική απομόνωση: χώρους περισυλλογής, σιωπής, εσωστρέφειας, όπου η προσευχή μετατρέπεται σε προσωπική συνομιλία. Εδώ η κατάνυξη δεν γεννιέται από απόσταση, αλλά από την απουσία θεαματικότητας. (Κ 3.2.γ\_2, 3)

Εν τέλει, στον Άγιο Βασίλειο της Αγοράς το Υψηλό δεν επιβάλλεται μέσω μνη-

μειακής ανύψωσης ή αρχιτεκτονικής επιβολής. Είναι ένα βιωματικό γεγονός που προέρχεται από την τόλμη μιας αρχιτεκτονικής που κατεβάζει το ιερό στην αγορά, στην καθημερινότητα και στη χειροποίητη λεπτομέρεια, όχι για να το παραμερίσει, αλλά για να το ενσωματώσει. Η εμπειρία αναδύεται μέσω ήπιων, ανθρώπινων μηχανισμών: μεταβάσεων που δεν ξαφνιάζουν, αλλά προσκαλούν, φωτός που δεν πλημμυρίζει, αλλά αποκαλύπτει, υλικότητας που δεν απομακρύνει, αλλά προσφέρεται, εικονογραφικής παρουσίας που δεν επιβάλλει δέος, αλλά καλλιεργεί συγκέντρωση, εγγύτητα, συμμετοχή. Εδώ η αγιότητα δεν υψώνεται πάνω από την καθημερινότητα: ενσωματώνεται σε αυτήν. Ο ναός δεν λειτουργεί ως απομονωμένο δοχείο του ιερού, αλλά ως ενεργός χωρικός μηχανισμός. Εδώ το Υψηλό δεν βρίσκεται επάνω, βρίσκεται δίπλα.

### 3.2.δ. Η Παναγία των Βλαχερνών: το Υψηλό ως ιστορικό ίχνος και συλλογική μνήμη

Στην Παναγία των Βλαχερνών, το Υψηλό δεν συγκροτείται ως μορφολογική τελειότητα ή μνημειακή υπέρβαση, αλλά ως βιωματική συνάντηση με τον χρόνο. Ο ναός δεν λειτουργεί ως ενιαία, ολοκληρωμένη σύνθεση, αλλά ως χωρική αφήγηση που ενεργοποιείται μέσα από τη διαδοχική εμπειρία του σώματος. Το Υψηλό αναδύεται εδώ από τη συνύπαρξη του ιερού με το ιστορικά φθαρτό και το ανθρώπινο.<sup>67</sup>

Η εμπειρία ξεκινά πριν από την είσοδο. Η θέση του ναού στην απέναντι της Άρτας όχθη του Αράχθου, αντικριστά στο άλλοτε παλάτι των Κομνηνών εντός του κάστρου, οργανώνει μια νοητή μετάβαση από τον χώρο της κοσμικής εξουσίας σε έναν τόπο πνευματικής απόσυρσης. Η κίνηση του επισκέπτη προς τον ναό λειτουργεί ως ήσυχη απομάκρυνση από την πόλη και θόρυβό της. Το Υψηλό δεν δηλώνεται ως άρνηση του κόσμου, αλλά ως εσωτερική στροφή μέσα σε αυτόν. (Κ 3.2.δ\_1)

Η αρχιτεκτονική μορφή ενισχύει αυτή την εμπειρία μύησης. Θεμελιωμένος στις αρχές του 10<sup>ου</sup> αιώνα ως τρίκλιτη θολωτή βασιλική και ανακατασκευασμένος στα μέσα του 13<sup>ου</sup> αιώνα σε τρουλαίο ναό, ο χώρος ενσωματώνει δημιουργικά στοιχεία της παλαιοχριστιανικής και της ύστερης βυζαντινής αρχιτεκτονικής. Αυτή η ιστορική στρωματογραφία δεν είναι απλώς αρχιτεκτονική πληροφορία, αλλά συνιστά έναν χωρικό μηχανισμό που συμπλέκει μορφή, τελετουργία και ιστορική μνήμη, δημιουργώντας μια πολυσύνθετη εμπειρία για τον εκκλησιαζόμενο και τον επισκέπτη. Η είσοδος στον περίβολο και στον ναό δεν είναι θριαμβευτική, όπως στην Αγία Θεοδώρα, αλλά πράξη ταπείνωσης. Τα χαμηλά και κλειστά εξωτερικά αετώματα αποκρύπτουν τους τρούλους, καθιστώντας τη μορφή του ναού σχεδόν αόρατη ή τουλάχιστον μη επιβλητική. Το Υψηλό δεν προσφέρεται εξ αρχής στο βλέμμα: υπονοείται μέσα από την αρχιτεκτονική μύηση όπου το ουσιώδες δεν δίνεται προκαταβολικά, αλλά αποκαλύπτεται σταδιακά μέσω της κίνησης του σώματος. Η στρατηγική αυτή λειτουργεί ως χωρικός μηχανισμός που διαμορφώνει εμπειρία μυστικότητας και προετοιμασίας για εσωτερική αποκάλυψη, παράλληλη με τη λατρευτική πορεία. Ο πιστός δεν εισέρχεται σε έναν χώρο που τον εκπλήσσει αμέσως – εισέρχεται σε έναν χώρο που τον προετοιμάζει για την εσωτερική αποκάλυψη, αφήνοντας το

67. Zakythinos, D. (1976) Το Δεσποτάτο της Ηπείρου. Αθήνα: Ερμής, σσ. 312–330/

Μπούρας Χ. (2001) Η αρχιτεκτονική των μέσων και ύστερων βυζαντινών χρόνων. Αθήνα: ΜΙΕΤ, σσ. 210–225.

Υψηλό να αναδύεται σταδιακά, μέσα από την επαφή, την κίνηση, την προσοχή.

Η είσοδος δεν είναι πύλη εντυπωσιασμού, αλλά πέρασμα ταπείνωσης, εδώ το σώμα καλείται να προχωρήσει χωρίς να γνωρίζει ακόμη τι θα αποκαλυφθεί. Στο εσωτερικό, η αφήγηση απομακρύνεται από κάθε αίσθηση γεωμετρικής κανονικότητας. Οι ασύμμετροι τρούλοι, οι ανομοιόμορφες κόγχες και οι διαφορετικοί τρόποι στήριξης δημιουργούν έναν χώρο χωρίς απόλυτη γεωμετρική ηρεμία. Το βλέμμα δεν καθοδηγείται περιπλανιέται, δημιουργώντας μια διαρκή εγρήγορση. Η έλλειψη συμμετρίας, κάνει το μνημείο να φαίνεται ανθρώπινο, ιστορικά τραυματισμένο, μη ιδεατό αλλά βιώσιμο. Η ιστορική αρχιτεκτονική ασυνέχεια δεν αποκρύπτεται γίνεται μέρος της εμπειρίας, μετατρέποντας το Υψηλό σε συνάντηση με την ανθρώπινη φθορά. (Κ 3.2.δ\_2)

Καθοριστικό ρόλο σε αυτή την εμπειρία παίζει το ψηφιδωτό ομφάλιο. Το δάπεδο παύει να είναι ουδέτερη επιφάνεια και μετατρέπεται σε φορέα νοήματος. Με τον δικέφαλο αετό στο κέντρο και τους περιμετρικούς κύκλους, τοποθετεί τον πιστό κυριολεκτικά μέσα σε ένα πεδίο πολιτικής, ιστορικής και πνευματικής μνήμης. Το Υψηλό δεν υψώνεται πάνω από το σώμα· τοποθετείται κάτω από τα πόδια του, ενσωματωμένο στη στάση και στην κίνηση. Συμπλήρωμα της εμπειρίας αυτής και οι ανάγλυφες, σχεδόν ολόγλυπτες, παραστάσεις υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας, οι οποίες μετατρέπουν την επιφάνεια του ναού σε φορέα διδασκαλίας και συμβολικής ισχύος, έναν ενιαίο μηχανισμό αφήγησης.

Η παρουσία των βασιλικών τάφων εντός του κυρίως ναού εντείνει αυτή την εμπειρία. Η λατρεία τελείται δίπλα στον θάνατο και στην απογυμνωμένη εξουσία. Ο χώρος δεν επιτρέπει στον πιστό να ξεχάσει τη φθαρτότητα, αλλά την ενσωματώνει, μετατρέποντας την κατάνυξη πράξη ιστορικής ταπεινότητας. Το Υψηλό βιώνεται ως αποδοχή της ανθρώπινης μοίρας, μέσα στον χρόνο. (Κ 3.2.δ\_3)

Η εικονογραφία ολοκληρώνει τη χωρική αφήγηση. Η παράσταση της λιτανείας της Παναγίας της Οδηγήτριας στην Κωνσταντινούπολη εισάγει στο εσωτερικό του ναού τον παλμό της καθημερινής ζωής: το πλήθος, την αγορά, την κίνηση της πόλης. Μικροπωλητές, περαστικοί και σκινές αστικού βίου μεταφέρουν τον κόσμο «εκ των έξω» στο εσωτερικό του ιερού δημιουργώντας έναν ενιαίο χώρο όπου το ιερό και το κοσμικό συνυπάρχουν. (Κ 3.2.δ\_4, 5, 6) Το ιερό δεν απομονώνεται από την ανθρώπινη ζωή· την περιλαμβάνει και επιστρέφει σ' αυτήν, από την οποία και αντλεί το νόημά του. Έτσι, το Υψηλό δεν απαιτεί φυγή από τον κόσμο, αλλά την προσφορά του μέσα στον ιερό χώρο: «τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν». Η παράσταση δεν λειτουργεί απλώς ως αφηγηματική εικόνα, αλλά ως χωρικός μηχανισμός που ενεργοποιεί το κοσμικό παρόν εντός του ιερού. Το Υψηλό μετασχηματίζεται σε συλλογική εμπειρία ιστορίας και κοινότητας, αποκαλύπτοντας ότι το ιερό δεν είναι απομονωμένο πεδίο, αλλά αποτέλεσμα της χωρικής διαπέρασης του κοσμικού μέσω της εικόνας.

Συμπερασματικά, η Παναγία των Βλαχερνών δεν παράγει το Υψηλό μέσω αρχιτεκτονικής ανύψωσης ή μορφολογικής καθαρότητας. Το παράγει μέσα από την ενσώματη εμπειρία της ιστορικής στρωματογραφίας, της ασυμμετρίας, της μνήμης και της φθοράς. Η ασυμμετρία της κάτοψης και των τρούλων, η συνειδητή διατήρη-

ση και ενσωμάτωση παλαιότερων οικοδομικών φάσεων, η συνύπαρξη του λατρευτικού χώρου με το ταφικό μνημείο, καθώς και η ιδιότυπη εικονογραφία που εισάγει στοιχεία καθημερινή ζωής στο εσωτερικό του ναού, δεν λειτουργούν μόνο ως μαρτυρίες του παρελθόντος, μετατρέπουν την ιστορία σε εμπειρία. Ο ναός δεν αφηγείται απλώς το παρελθόν· επιτρέπει στον επισκέπτη να το βιώσει. Το Υψηλό εδώ δεν είναι απόσταση από τον κόσμο, αλλά μια σιωπηλή συμφιλίωση με τον χρόνο, τη μνήμη και την ανθρώπινη μοίρα.

### **3.2.ε. Η Κάτω Παναγιά: το Υψηλό ως ταπείνωση και λιμενική προστασία (εγγύτητα με το περιβάλλον)**

Η Κάτω Παναγιά συγκροτεί το Υψηλό ήδη από τον τρόπο ένταξής της στο τοπίο. Το μοναστήρι δεν αποσύρεται από τον κόσμο, αλλά τοποθετείται ανάμεσα στην πόλη που επεκτείνεται και τη φύση, λειτουργώντας ως μεταβατικός τόπος. Η προσέγγιση δεν συνιστά απότομη ρήξη, αλλά ήπια μετάβαση από το κοσμικό στο ιερό: το σώμα κινείται μέσα από περιβόλια, αυλές και φυτεύσεις. Το Υψηλό δεν βιώνεται ως δέος ή υπέρβαση, αλλά ως αίσθηση αγαλλίασης, ηρεμίας και υποδοχής.

Καθοριστικό ρόλο στην εμπειρία αυτή διαδραματίζει ο εσωτερικός μπαξές της μονής. Οι φυτεύσεις – λεμονιές και πορτοκαλιές – λειτουργούν ως ενεργό χωρικό φίλτρο που προετοιμάζει τον επισκέπτη πριν ακόμη από την είσοδο στον ναό, ενεργοποιώντας τις αισθήσεις της όσφρησης, της όρασης και της αφής. Το Υψηλό προσλαμβάνεται εδώ ως τάξη, φροντίδα και ευωδία· όχι ως αφηρημένη έννοια, αλλά ως βιωμένος «περίβολος» περιβαλλοντικού σχεδιασμού. Ο χώρος καθοδηγεί τον άνθρωπο με ήπιο τρόπο, χωρίς απότομες κλίμακες ή αυστηρά εμπόδια, μέσα από το πέτρινο ανηφορικό διαβατικό, χωρίς να επιβάλλει ρήξη με το εκτός του μοναστηριού περιβάλλον. Η αργή αυτή ανηφορική κίνηση του σώματος, σε άμεση επαφή με την ύλη, επιβραδύνει τον ρυθμό και καλλιεργεί συνθήκες σιωπηλής εσωτερικής μετάβασης από την καθημερινή στάση στην πνευματική εγρήγορση. Το Υψηλό δεν προκύπτει ως επιβολή ή καταναγκασμός, αλλά ως εσωτερική μεταμόρφωση, που γεννιέται από τη βαθμιαία αλλαγή ρυθμού, στάσης και προσοχής. (Κ 3.2.ε\_ 1, 2, 3, 4, 5)

Η αρχιτεκτονική μορφή του ναού ενισχύει αυτή τη στάση. Η απουσία τρούλου και η σταυρεπίστεγη, πολυεπίπεδη στέγη δεν επιδιώκουν κατακόρυφη ανύψωση. Το βλέμμα δεν εκτοξεύεται προς τα πάνω, αλλά κινείται επίσης ήπια, ακολουθώντας τις διαβαθμίσεις των επιπέδων και της στέγασης. Το Υψηλό δεν εμφανίζεται ως αιφνίδια ανάταση, αλλά ως εσωτερική, σχεδόν ανεπαίσθητη άνοδος.

Τα τρίλοβα και δίλοβα παράθυρα, ενταγμένα σε τόξα με βαθιές και προς τα μέσα επικλινείς ποδιές, φιλτράρουν το φως και διαμορφώνουν την αίσθηση ενός προστατευμένου, εσωστρεφούς εσωτερικού. Ο χώρος δεν αποκλείει το φως, αλλά το υποδέχεται με σεβασμό, ως επισκέπτη και όχι ως κυρίαρχο. Το φως γίνεται σύμμαχος της σκιάς και μαζί pláthoun μια ατμόσφαιρα απομόνωσης, εσωτερικής συγκέντρωσης και ηρεμίας. Το σώμα αισθάνεται ότι βρίσκεται σε έναν κλειστό, αλλά φιλόξενο χώρο. Το Υψηλό βιώνεται όχι ως επιβολή, αλλά ως αίσθηση ασφάλειας και περισυλλογής. (Κ 3.2.ε\_ 6, 7)

Ιδιαίτερη σημασία έχει η δυτική όψη με τις εξωτερικές τοιχογραφίες. Ο εσχατολογικός λόγος μεταφέρεται εκτός του ναού, ώστε η μνήμη της κρίσης και του τέλους να προηγείται της εισόδου. Η Δευτέρα Παρουσία και οι βιβλικές σκηνές δεν λειτουργούν μόνο διδακτικά, αλλά χωρικά: ο πιστός αντικρίζει το τέλος και την κρίση πριν ακόμη εισέλθει στον ναό. Η χωρική αυτή επιλογή δεν τρομάζει· εγείρει εγρήγορη. Το Υψηλό δεν συντρίβει, αλλά προειδοποιεί και προετοιμάζει. (Κ 3.2.ε\_ 5)

Στο εσωτερικό, η τριμερής διάταξη οργανώνει την κίνηση με σαφήνεια χωρίς αυστηρότητα. Ο δυτικός χώρος, που λειτουργεί ως εσωνάρθηκας, επιβραδύνει τον ρυθμό της εισόδου και ενισχύει την εμπειρία της μετάβασης, ενώ το υπερυψωμένο μεσαίο κλίτος και η τρουλοκαμάρα συγκροτούν ένα σημείο εσωτερικής κορύφωσης. Πρόκειται για κορύφωση χαμηλής έντασης, χωρίς μνημειακή φιλοδοξία. Το Υψηλό εκφράζεται ως συγκέντρωση και όχι ως μεγαλείο.

Ο ζωγραφικός διάκοσμος του τοιχογραφικού στρώματος του 18<sup>ου</sup> αιώνα λειτουργεί ενοποιητικά. Η ομοιογένεια των συνθέσεων και η εκφραστικότητα των μορφών συγκροτούν έναν χώρο νοηματικά συνεκτικό, όπου το βλέμμα δεν αποσπάται, αλλά καθοδηγείται. Η επιλογή της Ανάληψης στη θέση του Παντοκράτορα μετατοπίζει το νόημα του Υψηλού: από την αυστηρή κυριαρχία στη δυναμική υπόσχεση ανόδου. Ο άνθρωπος δεν στέκεται απέναντι στο θείο, αλλά καλείται να συμμετάσχει σε μια ήπια κίνηση μεταμόρφωσης. (Κ 3.2.ε\_ 6)

Συνολικά, η Κάτω Παναγία συγκροτεί μια «λιμενική» εκδοχή του Υψηλού. Ο χώρος δεν υψώνεται για να υπερβεί τον κόσμο, αλλά χαμηλώνει για να τον υποδεχθεί. Το Υψηλό βιώνεται ως ταπείνωση, προστασία και εγγύτητα.<sup>68</sup> ως ένας τόπος όπου το σώμα, η φύση και η μνήμη συμφιλιώνονται, και η ιερότητα εκδηλώνεται όχι με απόσταση, αλλά με φροντίδα.

### **3.2.στ. Η Παναγία της Κορωνησίας: το Υψηλό ως κοσμική διάχυση και τοπίο**

Στην Παναγία της Κορωνησίας, το Υψηλό δεν συγκροτείται πρωτίστως ως εσωτερική μυσταγωγία ή ιστορική μνήμη, αλλά ως χωρική σχέση με το τοπίο. Η εμπειρία αρχίζει πριν από την είσοδο στον ναό, μέσα από τη μακρά και ανοιχτή θέα του Αμβρακικού κόλπου. Το βλέμμα κινείται οριζόντια, διαστέλλεται, ενώ ο ναός πάνω στον λοφίσκο λειτουργεί ως σταθερό σημείο αναφοράς, ένας κατακόρυφος άξονας που δίνει μέτρο στο άπειρο.<sup>69</sup> Το Υψηλό γεννιέται από τη σχέση του πεπερασμένου με το άπειρο και όχι από την επιβολή της αρχιτεκτονικής κλίμακας. (Κ 3.2.στ\_ 1, 2)

Ο σταυροειδής πυρήνας με τον τρούλο, στεφανωμένο από κεραμοπλαστική ταινία, δηλώνει από μακριά την παρουσία του ιερού. Το «στεφάνι» του τρούλου λειτουργεί ως χωρικό φωτοστέφανο, όχι για να κυριαρχήσει στο τοπίο, αλλά για να αποδώσει το νόημα του ιερού. Ο ναός δεν ανταγωνίζεται τη θάλασσα· της προσφέρει μέτρο και την καθιστά νοητή. Το Υψηλό εδώ δεν ακυρώνει το κοσμικό άπειρο, αλλά το καθιστά αναγνώσιμο.

Η εσωτερική εμπειρία οργανώνεται ως διαδοχική πορεία: εσωνάρθηκας, κυρίως ναός, ιερό. Οι θόλοι, οι ανομοιόμορφες κολώνες και η ρυθμική τους επανάληψη δη-

68. Bachelard, G. (1964) *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, σσ. 35–48.

69. Mango, C. (1986) *Byzantine Architecture*. New York: Rizzoli, σσ. 144–156.

μιουργούν μια αργή, σχεδόν αναπνευστική κίνηση. Το σώμα δεν ωθείται απότομα προς το κέντρο· οδηγείται σταδιακά προς αυτό. Το μαρμάρινο ομφάλιο με το μοτίβο των «πέντε άρτων» συμπυκνώνει αυτή την πορεία, λειτουργώντας ως χωρικό σημείο σύγκλισης προσευχής, κίνησης και νοήματος.

Οι αγιογραφίες, διαμορφωμένες σε διαδοχικά τοιχογραφικά στρώματα από τον 17<sup>ο</sup> έως τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, δεν οργανώνουν τον χρόνο με γραμμικό τρόπο, αλλά τον συγκροτούν κυκλικά. Ο Χριστός Εμμανουήλ στον εσωνάρθηκα, η Πλατυτέρα στο ιερό, καθώς και οι σκηνές του Ευαγγελισμού και της Πεντηκοστής, συνυπάρχουν ως ένα παλίμψηστο\* εικόνων που, παρότι ανήκουν σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές, στον χώρο του ναού συγκροτούν ένα ενιαίο πνευματικό βίωμα. Το παρελθόν δεν αποσύρεται, αλλά παραμένει παρόν, συνδιαλεγόμενο με το μέλλον. Η εικόνα δεν λειτουργεί ως θέαμα, αλλά ως παρουσία που κατοικεί στον χώρο, επιτρέποντας στο Θείο να καθίσταται οικείο χωρίς να εκκοσμικεύεται. (Κ 2.5.στ\_ 3)

Η κατάνυξη που προκύπτει είναι ήσυχη και συγκεντρωτική. Ο μικρός κατακόρυφος πυρήνας κάτω από τον κοίλο τρούλο δημιουργεί την αίσθηση ενός προστατευτικού ουρανού. Ο χώρος δεν συντρίβει τον πιστό, αλλά τον περιέχει. Το φως εισέρχεται αποσπασματικά, αποκαλύπτοντας μορφές μέσα από το ημίφως, ενισχύοντας την αίσθηση μιας ζώσας, αλλά διακριτικής παρουσίας, που καλεί σε σιωπή και εσωτερική συγκέντρωση.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η ιστορική μετάβαση του ναού από καθολικό μοναστηριού σε ενοριακό ναό. Ο αρχικός συγκεντρωτικός και εσωστρεφής σταυροειδής τύπος, σχεδιασμένος για τη μοναστική άσκηση, «ξεδιπλώθηκε» προς τα έξω μέσα από νεότερες προσθήκες νάρθηκα και εξωνάρθηκα, διευρυμένα ανοίγματα και κατάργηση αυστηρών ορίων. Η αρχιτεκτονική μετατόπισε το βάρος από την ασκητική ένταση στη συλλογική υποδοχή, από μοναστικό κελί έγινε κοινοτικό σώμα. Αντίστοιχα, η κατάνυξη μεταφράστηκε από ασκητική ένταση σε κατάνυξη υποδοχής: λιγότερος φόβος, περισσότερη οικειότητα, ιδιαίτερα μέσα από τη μορφή της Θεοτόκου.

Η άμεση σχέση του ναού με τη θάλασσα και τον οικισμό της Κορωνησίας ολοκληρώνει αυτή την εκδοχή του Υψηλού. Ο ναός λειτουργεί ως φάρος και λιμένας: σημείο προσανατολισμού, προστασίας και μνήμης. Η ζωή των ανθρώπων – ψαράδων, ταξιδιωτών, κοινότητας – δεν βρίσκεται έξω από την ιερότητα, αλλά ενσωματώνεται σε αυτήν. Το Υψηλό εδώ δεν αποσύρεται από τον κόσμο, αλλά τον αγκαλιάζει.

Εν τέλει, το Υψηλό στην Παναγία της Κορωνησίας δεν εντοπίζεται σε ένα μεμονωμένο στοιχείο. Αναδύεται από τη σύγκλιση τόπου, αρχιτεκτονικής, φωτός, εικονογραφίας, ιστορικής μνήμης και επανάχρησης. Είναι το σημείο όπου το μικρό και ανθρωπινό συναντά το άπειρο της θάλασσας, του φωτός και της υπερβατικής παρουσίας. Δεν επιβάλλεται ως μεγαλείο· βιώνεται ως συνάντηση και διάχυση μέσα στον κόσμο.

### 3.2.ζ. Ο Άγιος Βασίλειος της Γέφυρας: Το Υψηλό ως συμπύκνωση και εσωτερική ανάταση

Ο ναός του Αγίου Βασιλείου της Γέφυρας συγκροτεί μια εκδοχή του Υψηλού που δεν στηρίζεται στη μνημειακή επιβολή, αλλά στην ακραία συμπύκνωση του χώρου και στην ένταση ανάμεσα στη γήινη ταπείνωση και την κατακόρυφη υπέρβαση. Τα αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά του στοιχεία δεν λειτουργούν απλώς ως μορφές, αλλά ως μηχανισμοί συγκίνησης και πνευματικής έντασης, σχεδιασμένοι να παράγουν μια εμπειρία σιωπηλής, εσωτερικής ανύψωσης.

Η αφήγηση του χώρου ξεκινά ήδη από το τοπίο. Ο ναός, ημιθαμμένος στις προσχώσεις του Αράχθου και σχεδόν χαμένος μέσα στους μπαξέδες, δεν αποκαλύπτεται αμέσως στον επισκέπτη. Αντί να επιβάλλεται, αναδύεται σταδιακά, σαν ίχνος μνήμης που επέζησε από τον χρόνο, τις πλημμύρες και τη φθορά. Η εμπειρία της «εύρεσης» λειτουργεί ως αφηγηματικός πρόλογος: ο πιστός δεν εισέρχεται απλώς σε έναν λατρευτικό χώρο, αλλά σε έναν τόπο που κουβαλά επάνω του το βάρος της επιβίωσης. Τα επάλληλα δάπεδα και οι τρεις Αγίες Τράπεζες στο εσωτερικό του ενισχύουν αυτή την αίσθηση αρχαιότητας, μετατρέποντας τον ναό σε στρωματογραφία πίστης. (Κ 3.2.ζ\_1)

Η είσοδος στον μικρό, περιορισμένο εσωτερικό χώρο μεταβάλλει απότομα την εμπειρία. Το σώμα αισθάνεται άμεσα την εγγύτητα των ορίων, όμως το βλέμμα συναντά τον δυσανάλογα ψηλό τρούλο. Η αντίθεση αυτή – σωματική συμπίεση και οπτική απελευθέρωση – αποτελεί τον βασικό αφηγηματικό μηχανισμό του ναού. Ο χώρος δεν απλώνεται· συγκεντρώνεται και ανυψώνεται. Η ελεύθερη σταυροειδής κάτοψη, μη εγκλωβισμένη σε ορθογώνια γεωμετρία, ανοίγεται προς όλες τις κατευθύνσεις, δημιουργώντας την αίσθηση μιας πνευματικής ακτινοβολίας που εκπέμπεται από το κέντρο. (Κ 3.2.ζ\_2)

Ο τρούλος λειτουργεί ως ο κατεξοχήν φορέας του Υψηλού. Η έντονη κατακόρυφη άρθρωσή του, σε απόλυτη δυσαναλογία με τη μικρή κάτοψη, γεννά δέος και ταπείνωση. Δεν είναι το μέγεθος που εντυπωσιάζει, αλλά η αναγκαιότητα της ανύψωσης: το βλέμμα οδηγείται προς τα επάνω όχι από θεατρικό φωτισμό ή πλούσιο διάκοσμο, αλλά από τη γεωμετρία του ίδιου του χώρου. (Κ 3.2.ζ\_3) Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος και η τεθλασμένη ταινία που περιζώνει τον τρούλο υπογραμμίζουν αυτή την κατακόρυφη κίνηση, λειτουργώντας σαν στεφάνι που οριοθετεί έναν συμβολικό ουρανό.

Η απουσία τέμπλου και χωρικών φραγμών εντείνει την αίσθηση ενότητας. Ο ναός βιώνεται ως ενιαίο κοίλο, όπου τίποτα δεν παρεμβάλλεται ανάμεσα στον πιστό, την κόγχη και τον τρούλο. Το Υψηλό δεν έρχεται από έξω, αλλά γεννιέται εκ των έσω, από την αδιάσπαστη σχέση σώματος και χώρου. Η εμπειρία είναι άμεση, σχεδόν ασκητική.

Οι τοιχογραφίες, φθαρμένες και αποσπασματικές, δεν αποδυναμώνουν αυτή την εμπειρία· την ενισχύουν. Η Παναγία Βρεφοκρατούσα στην κόγχη, η Βάπτισμα και οι μορφές των αγίων λειτουργούν ως ήσυχες παρουσίες μέσα σε έναν χώρο που φέρει εμφανώς τα ίχνη του χρόνου. Τα πολλαπλά στρώματα ζωγραφικής μετατρέπουν

τους τοίχους σε φορείς μνήμης ανά καλλιτεχνική περίοδο. Η ιερότητα εδώ δεν είναι άθικτη· είναι επίμονη. Το Υψηλό βιώνεται ως διαχρονικότητα που δεν ακυρώνει τη φθορά, αλλά τη διαπερνά.

Η κατάνυξη που προκαλεί ο Άγιος Βασίλειος της Γέφυρας είναι βαθιά, εσωτερική και χαμηλόφωνη. Δεν είναι θριαμβευτική ούτε φωτεινή· είναι σχεδόν υπόγεια. Ο πιστός αισθάνεται ότι βρίσκεται ανάμεσα στη γη που βυθίζεται και στον ουρανό που ανοίγεται ακριβώς από πάνω του. Το σώμα παραμένει χαμηλά, αλλά η συνείδηση ανυψώνεται. (Κ 3.2.ζ\_ 4)

Σε αυτό το πλαίσιο, το Υψηλό στον Άγιο Βασίλειο της Γέφυρας δεν προσδίδεται στην κλίμακα ή στην πολυτέλεια, αλλά στην ένταση ανάμεσα στη μικρότητα και την υπέρβαση. Ένα ταπεινό, μισοθαμμένο κτίσμα – χωρίς θρίαμβο, χωρίς επιδειξιολογία – καταφέρνει, με τον υψιτενή τρούλο του, να γεννήσει έναν ουρανό. Η αυστηρή συμπύκνωση του χώρου, η κατακόρυφη αναγκαιότητα του τρούλου και η συσσώρευση του χρόνου μετατρέπουν τον ναό σε έναν κόσμο αυτάρκη, όπου το Υψηλό δεν βιώνεται ως άνοιγμα προς το άπειρο, αλλά ως εσωτερική ανάταση που γεννιέται μέσα από τη σιωπή, τη λιτότητα και τη φθορά.<sup>70</sup>

### 3.3. Συνοπτικά συμπεράσματα Κεφαλαίου

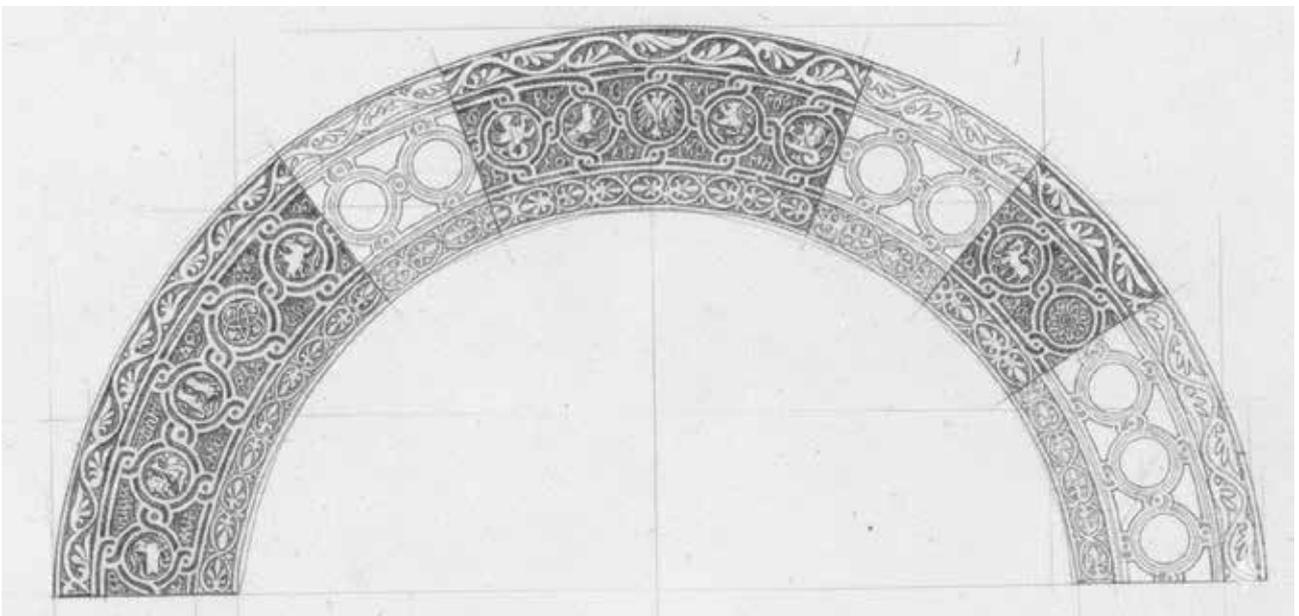
Η εξέταση των ναών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής Άρτας ανέδειξε ότι το Υψηλό δεν αποτελεί αφηρημένη και ενιαία έννοια, αλλά συγκροτείται κάθε φορά μέσα από συγκεκριμένους χωρικούς, μορφολογικούς και καλλιτεχνικούς μηχανισμούς. Οι διαφορετικοί τύποι ναών και τα ιστορικά τους συμφραζόμενα παράγουν διακριτές εκδοχές του Υψηλού: στην Παρηγορίτισσα κυριαρχούν η μνημειακότητα και η κατακόρυφη ένταση, ενώ σε μικρότερους ναούς το Υψηλό προσεγγίζεται μέσω της ανθρώπινης κλίμακας, της οικειότητας και της χειροποίητης ποιότητας της κατασκευής. Συνολικά, το Υψηλό εγγράφεται στον ναό ως βιωμένη εμπειρία της συνάντησης χώρου, σώματος και χρόνου.

### Καταληκτική βιβλιογραφική παράγραφος

Η παρούσα προσέγγιση στηρίχθηκε πέρα από τη σχετική επί μέρους βιβλιογραφική αναφορά και σε επιλεγμένες μελέτες της αρχιτεκτονικής και της ιστορίας των βυζαντινών μνημείων της Άρτας, οι οποίες δεν χρησιμοποιήθηκαν ως ερμηνευτικά σχήματα, αλλά ως θεωρητικό και τεκμηριωτικό υπόβαθρο για την ανάγνωση του χώρου ως βιωμένης εμπειρίας. Η μονογραφία του Αναστάσιου Ορλάνδου για την Παρηγορίτισσα, προσέφερε την αναγκαία κατανόηση της δομικής και μορφολογικής ιδιαιτερότητας του ναού, επιτρέποντας την περαιτέρω ερμηνεία της αρχιτε-

70. Ousterhout, R. (1999) *Master Builders of Byzantium*. Princeton: Princeton University Press, σσ. 201–215.

κτονικής του ως μηχανισμού χωρικής υπέρβασης. Οι μελέτες του Νικολάου Μουτσόπουλου και του Κώστα Γιαννέλου συνέβαλαν καθοριστικά στη χαρτογράφηση της τοπικής ναοδομίας και στην ένταξη των μνημείων στον ιστορικό και αστικό ιστό της Άρτας, χωρίς να περιορίσουν την ανάλυση σε τυπολογικές ή χρονολογικές παραμέτρους. Τέλος, η αισθητική θεώρηση της αρχιτεκτονικής του Παναγιώτη, παρείχε το θεωρητικό πλαίσιο για την κατανόηση του Υψηλού ως σχέσης ανάμεσα στον χώρο και το υποκείμενο που τον βιώνει. Υπό αυτό το πρίσμα, οι ναοί της Άρτας αντιμετωπίστηκαν όχι ως στατικά μνημεία ή θεολογικά σύμβολα, αλλά ως ενεργοί φορείς χωρικής εμπειρίας, μέσα από τους οποίους το Υψηλό αποκαλύπτεται ως σωματικό, μνημονικό και βιωματικό γεγονός.



«Η γλυπτή διακόσμηση του τοξοτού υπερθύρου τη βασιλείου πύλης».

Πηγή: Ορλάνδος, Α. Κ. (1963). Η Παρηγορήτισσα της Άρτας. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία  
σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### Από το Υψηλό των Ναών της Άρτας στη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική - Συμπεράσματα

Το κεφάλαιο εξετάζει πώς η έννοια του «Υψηλού» όπως προέκυψε στους βυζαντινούς ναούς της Άρτας μπορεί να επανερμηνευθεί και να ενσωματωθεί στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, όχι ως ιστορική αντιγραφή, αλλά ως ζωντανή αρχή σχεδιασμού, αναδεικνύοντας τις προκλήσεις στη μεταφορά της ιερότητας, της κλίμακας και της αισθητικής του Υψηλού στο σύγχρονο πλαίσιο.

#### 4.1. Η σύνθεση των προηγούμενων κεφαλαίων

Η μελέτη της έννοιας του Υψηλού στους ναούς της Άρτας ανέδειξε τη στενή σύνδεση μεταξύ μορφής, φωτός και πνευματικότητας. Η ανάλυση έδειξε ότι το Υψηλό στην ορθόδοξη αρχιτεκτονική δεν είναι μόνο αισθητική κατηγορία, αλλά θεολογική αρχή<sup>71</sup>, άρρηκτα συνδεδεμένη με τον χώρο και την ανθρώπινη εμπειρία. Από την μορφολογική ανάλυση της Παρηγορήτισσας, της Αγίας Θεοδώρας μέχρι του Αγίου Βασιλείου της Γέφυρας, φάνηκε ότι η αρχιτεκτονική δεν αποσκοπεί στην εντύπωση του μεγαλείου, αλλά στην καλλιέργεια του βιώματος της υπέρβασης.<sup>72</sup> Η χρήση του φωτός, η καθ' ύψος οργάνωση, η γεωμετρική αρμονία και η εικονογραφική ενότητα συγκροτούν έναν χώρο κατάλληλο για Θεοφανεία. Στα ναϊκά οικοδομήματα της Άρτας, η εμπειρία του Υψηλού επιτυγχάνεται κατά ένα μεγάλο ποσοστό χωρίς κοσμική υπερβολή: μέσα από την ταπεινότητα των υλικών, την ακρίβεια των αναλογιών και τη συνειδητή σχέση του χώρου με τη λειτουργία του. Πρόκειται για ένα Υψηλό «της εσωτερικής γαλήνης», που εκφράζει τη θεολογία του φωτός και της ειρήνης.

#### 4.2. Το Υψηλό ως πνευματική και πολιτισμική κληρονομιά

Οι ναοί της Άρτας αντιπροσωπεύουν όχι μόνο ένα στάδιο βυζαντινής καλλιτεχνικής ακμής, αλλά και μια συνολική πνευματική κοσμοθεωρία. Η εμπειρία του Υψηλού εκεί συνδέεται με το βυζαντινό όραμα της θεώσεως<sup>73</sup>, δηλαδή της συμμετοχής του ανθρώπου στη θεία ενέργεια. Αυτό το θεολογικό υπόβαθρο αποτυπώνεται στον τρόπο με τον οποίο ο χώρος μεταμορφώνει την αίσθηση του χρόνου και της ύλης: η υλικότητα δεν καταργείται, αλλά μεταμορφώνεται σε φως. Οι ναοί της Άρτας, επομένως, αποτελούν φορείς πολιτισμικής συνέχειας, καθώς διατηρούν ζωντανή τη βυζαντινή εμπειρία του ιερού ως αισθητικής υπέρβασης.

71. Otto, R. (1958); Florovsky, G. (1987).

72. Burke, E. (1757); Pallasmaa, J. (2005).

73. Maximus the Confessor (Mystagogia); Zizioulas, J. (2001). <https://tinyurl.com/yv98d7mp>

### 4.3. Η επικαιρότητα του Υψηλού στη σύγχρονη αρχιτεκτονική

Η έννοια του Υψηλού επανέρχεται σήμερα στο προσκήνιο της αρχιτεκτονικής θεωρίας<sup>74</sup> – όχι πλέον ως αναφορά σε μέγεθος ή ισχύ, αλλά ως αναζήτηση νοήματος μέσα στον χώρο. Η ορθόδοξη παράδοση, όπως εκφράζεται στους ναούς της Άρτας, μπορεί να προσφέρει πολύτιμα διδάγματα για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική του ιερού – είτε ως χώρου λατρείας, είτε ως χώρου που προκαλεί εμπειρία υπέρβασης και εσωτερικής ανάπτυξης – και της κοινότητας.

#### Συγκεκριμένα:

- ▶ Η αλληλεπίδραση φωτός και υλικότητας υποδεικνύει τρόπους δημιουργίας πνευματικών χώρων χωρίς επίδειξη.
- ▶ Στον ορθόδοξο ναό, τα υλικά (μάρμαρο, ψηφιδωτά, χρυσό φόντο) δεν λειτουργούν για κοσμική πολυτέλεια, αλλά για να μεταμορφώσουν την ύλη σε φορέα νοήματος.
- ▶ Η τέχνη υπηρετεί τον θεολογικό σκοπό: να κάνει το αόρατο ορατό μέσα από την αισθητική εμπειρία.
- ▶ Η καθ' ύψος κίνηση και η ιερή γεωμετρία διδάσκουν πώς η μορφή μπορεί να προκαλεί συναισθηματική ανάταση.
- ▶ Η λειτουργικότητα του Υψηλού δείχνει ότι ο χώρος αποκτά νόημα μόνο μέσα από την ανθρώπινη συμμετοχή και εμπειρία.

Η ανανέωση της αρχιτεκτονικής μέσα από τη θεολογία του Υψηλού δεν αφορά μόνο τους ναούς, αλλά κάθε χώρο όπου ο άνθρωπος αναζητά ησυχία, φως και προσανατολισμό – αξίες βαθιά ριζωμένες στη βυζαντινή παράδοση της Άρτας.

### 4.4. Προς μια σύγχρονη επαναπροσέγγιση του Υψηλού

Ωστόσο η σύγχρονη αρχιτεκτονική, αν και δεν αναπαράγει το Υψηλό ως θεολογική έννοια, επαναπροσεγγίζοντας τα βυζαντινά πρότυπα του Υψηλού μπορεί να το αποδώσει στις σημερινές αρχιτεκτονικές απαιτήσεις σχεδιασμού;

Το ερώτημα αυτό, παραμένει ανοιχτό και πολυεπίπεδο. Η ιστορική απόσταση, η απουσία του θεολογικού πλαισίου και οι διαφοροποιημένες κοινωνικές συνθήκες καθιστούν κάθε άμεση μεταφορά προβληματική. Ωστόσο, ορισμένες σύγχρονες αρχιτεκτονικές πρακτικές φαίνεται να επαναπροσεγγίζουν ορισμένες από τις αρχές του, όπως: τη χωρική εμπειρία, τη συναισθηματική συνθήκη και τη σχέση σώματος-χώρου. Σε αυτή την προοπτική, το Υψηλό απομακρύνεται από την αποκλειστικά θρησκευτική του διάσταση και μετατοπίζεται προς μια ευρύτερη έννοια πνευματικότητας – ως εμπειρία εσωτερικής γαλήνης, συναισθηματικής ανάτασης ή συνειδητοποίησης του χώρου, αποσυνδεδεμένη από θρησκευτικό πλαίσιο. Αρχιτέκτονες όπως ο Tadao Ando, έχουν συχνά αξιοποιήσει την κλίμακα, το φως και την υλικότητα για να

74. Norberg-Schulz, C. (1980); Pérez-Gómez, A. (2016).

δημιουργήσουν χώρους λατρείας με χαρακτήρα εσωτερικότητας και σιωπής, όπου η εμπειρία της υπέρβασης δεν προκύπτει από εικονογραφία, αλλά από τη σχέση σώματος και χώρου. Στο «Church of the Light», για παράδειγμα, το φως λειτουργεί λιγότερο ως σύμβολο και περισσότερο ως χωρικό γεγονός<sup>75</sup>, ενεργοποιώντας μια εμπειρία παύσης και συγκέντρωσης που θυμίζει, χωρίς να μιμείται, τη βυζαντινή αίσθηση του άυλου. (Κ 4.4\_ 1)

Παράλληλα, η αφαίρεση αναδεικνύεται ως βασική στρατηγική επαναπροσέγγισης. Στο έργο του Louis Kahn, η γεωμετρία, το βάρος και η άρθρωση του φωτός συγκροτούν χώρους που δεν δηλώνουν ρητά το Υψηλό, αλλά το υπαινίσσονται μέσα από την αίσθηση της διάρκειας και της σοβαρότητας. Κτίρια όπως το «Salk Institute» ή το «Kimbell Art Museum» δημιουργούν μια εμπειρία όπου το ανθρώπινο μέτρο συνυπάρχει με μια αίσθηση κοσμικής τάξης, προσεγγίζοντας το Υψηλό ως σχέση και όχι ως εικόνα. (Κ 4.4\_ 2)

Ιδιαίτερη θέση κατέχει και το έργο του Peter Zumthor, όπου η εμπειρία του χώρου οργανώνεται σε έναν ημιυπόγειο χώρο μέσα από την υλικότητα, τη θερμοκρασία, τον ήχο και τη μυρωδιά. Στα Therme Vals, η κίνηση του σώματος μέσα σε έναν αργά αποκαλυπτόμενο χώρο, το φιλτραρισμένο φως και η επανάληψη δημιουργούν μια εμπειρία σχεδόν τελετουργική. (Κ 4.4\_ 3) Εδώ, το Υψηλό δεν εμφανίζεται ως στιγμιαίο δέος, αλλά ως σταδιακή εμβύθιση, μια προσέγγιση που συνομιλεί έμμεσα με τη βυζαντινή λογική της μυσταγωγίας.<sup>76</sup>

Αντίθετα, στο έργο των SANAA, η έννοια του Υψηλού φαίνεται να απογυμνώνεται από κάθε βαρύτητα. Η διάχυση των ορίων, η ελαφρότητα και η ασάφεια της κλίμακας δημιουργούν χώρους που δεν επιβάλλονται, αλλά επιτρέπουν. Σε έργα όπως το «Rolex Learning Center», η εμπειρία δεν οργανώνεται γύρω από ένα κεντρικό σημείο υπέρβασης, αλλά μέσα από μια συνεχή χωρική ροή, θέτοντας το ερώτημα αν το Υψηλό μπορεί σήμερα να υπάρξει ως διακριτική, σχεδόν ανεπαίσθητη εμπειρία.

Τα παραδείγματα αυτά δεν συνιστούν απάντηση στο ερώτημα της σύγχρονης απόδοσης του Υψηλού, αλλά ενδείξεις διαφορετικών κατευθύνσεων. Κοινό τους στοιχείο δεν είναι η επίτευξη του στόχου μέσω επανάληψης μορφών του παρελθόντος ή η αναπαραγωγή βυζαντινών μορφών, αλλά η έμφαση στη χωρική εμπειρία, στη σωματική συμμετοχή και στη σταδιακή συγκρότηση νοήματος. Υπό αυτή την έννοια, το βυζαντινό Υψηλό δεν λειτουργεί ως πρότυπο προς μίμηση, αλλά ως θεωρητικό εργαλείο που επιτρέπει την κριτική ανάγνωση σύγχρονων πρακτικών.

Η διερεύνηση αυτή παραμένει ανοιχτή. Το ερώτημα είναι: Μπορεί η σύγχρονη αρχιτεκτονική να δημιουργήσει ξανά την εμπειρία του Υψηλού; Και αν ναι, πώς; Μέσα από ποιους τρόπους; Και ποια είναι τα όριά της σε έναν κόσμο όπου οι χώροι δεν είναι πια ή μόνο «ιεροί»;

Το ερώτημα δεν αφορά μόνο τη μορφή, αλλά τη δυνατότητα της αρχιτεκτονικής να οργανώνει εμπειρίες υπέρβασης χωρίς να τις επιβάλλει – μια δυνατότητα που, όπως δείχνουν τα παραπάνω αρχιτεκτονικά παραδείγματα, εξακολουθεί να αναζητείται.

75. Ando, T. (1991); Pallasmaa, J. (2005). <https://www.archdaily.com/101260/ad-classics-church-of-the-light-tadao-ando>

76. Zumthor, P. (2006); Maximus the Confessor (Mystagogia).

## 4.5. Σύντομος αντίλογος

Παρά τις παραπάνω προσεγγίσεις, δεν λείπουν οι φωνές που αμφισβητούν τη δυνατότητα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής να παραγάγει το Υψηλό με όρους αντίστοιχους των παραδοσιακών κοινωνιών. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, το βυζαντινό Υψηλό ήταν άρρηκτα δεμένο με ένα κοινό κοσμοείδωλο, μια συλλογική πίστη και ένα τελετουργικό πλαίσιο που δύσκολα μπορούν να αναπαραχθούν σε έναν εκκοσμικευμένο και κατακερματισμένο κόσμο. Επιπλέον, έχει επισημανθεί ότι πολλές σύγχρονες απόπειρες δημιουργίας «πνευματικής ατμόσφαιρας» κινδυνεύουν να περιοριστούν σε μια καλλιτεχνική βίωση, αποκομμένη από βαθύτερες κοινωνικές ή υπαρξιακές δομές. Σε αυτή την ανάγνωση, το Υψηλό μετατρέπεται σε ατομικό βίωμα κατανάλωσης<sup>77</sup>, παρά σε συλλογική εμπειρία που θεμελιώνεται στη διάρκεια, τη μνήμη και την κοινότητα. Τέλος, ορισμένοι θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι η έμφαση στη σιωπή, την αφαίρεση και την εσωτερικότητα – χαρακτηριστικά πολλών σύγχρονων παραδειγμάτων – ενδέχεται να οδηγεί όχι σε υπέρβαση, αλλά σε ουδετεροποίηση του χώρου, όπου η απουσία έντασης αποδυναμώνει το ίδιο το ενδεχόμενο του Υψηλού. Ο αντίλογος αυτός δεν αναιρεί τις σύγχρονες διερευνήσεις, αλλά θέτει τα όριά τους, υπενθυμίζοντας ότι το Υψηλό δεν αποτελεί απλώς ζήτημα χωρικής σύνθεσης, αλλά προϋποθέτει ένα ευρύτερο πολιτισμικό και βιωματικό πλαίσιο, το οποίο παραμένει ασταθές και υπό διαπραγμάτευση στο παρόν.

## 4.6. Συμπεράσματα

Η παρούσα εργασία δεν αποσκοπεί σε εξαντλητική τυπολογική ή ιστορική καταγραφή των βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών, αλλά σε ερμηνευτική προσέγγιση της χωρικής εμπειρίας του Υψηλού μέσα από επιλεγμένα αρχιτεκτονικά παραδείγματα. Στο πλαίσιο αυτό, η έννοια του Υψηλού προσεγγίζεται όχι ως αφηρημένη αισθητική κατηγορία, αλλά ως βιωματική και χωρική εμπειρία, ενσωματωμένη στον ορθόδοξο ναό μέσω της αρχιτεκτονικής, της λειτουργικής πράξης και της σωματικής συμμετοχής του πιστού. Μέσα από τη μελέτη των βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών της Άρτας αναδείχθηκε ότι το Υψηλό δεν συνδέεται πρωτίστως με το μέγεθος, τη μνημειακότητα ή τον μορφολογικό εντυπωσιασμό, αλλά με τη νοηματική πυκνότητα και τη χωρική οικονομία των μέσων, καθώς και με τον τρόπο οργάνωσης της εμπειρίας στον χώρο και τον χρόνο.

Η ανάλυση κατέδειξε ότι η εμπειρία του Υψηλού συγκροτείται μέσα από μια σύνθετη αλλά απολύτως οργανωμένη χωρική διαδικασία. Η λειτουργική μυσταγωγία μετατρέπει τον ναό σε ενεργό πεδίο φανέρωσης του Θείου, όπου ο χρόνος μετασχηματίζεται σε «καιρό» και ο χώρος αποκτά θεολογική κατεύθυνση. Η αναγωγική πορεία του πιστού, από το εξωτερικό στο εσωτερικό και από το χαμηλό στο υψηλό, συγκροτεί μια βιωματική μετάβαση που δεν επιβάλλεται, αλλά βιώνεται σταδια-

κά. Η θεολογία του φωτός αποκαλύφθηκε ως καθοριστικός μηχανισμός χωρικής εμπειρίας, μέσω του οποίου η άκτιστη Θεία ενέργεια γίνεται αισθητή, χωρίς να μετατρέπεται σε ορατή ή χειρίσιμη υλικότητα. Αντίστοιχα, η γεωμετρική τάξη και η αρμονική χάραξη ανέδειξαν τη δυνατότητα της αρχιτεκτονικής να ενσαρκώνει τη θεολογία, μετατρέποντας τη μορφή σε φορέα πνευματικού νοήματος.

Ιδιαίτερη σημασία προέκυψε από τη διαπίστωση ότι το Υψηλό στην ορθόδοξη παράδοση δεν βιώνεται ως εμπειρία αποστασιοποίησης, συντριβής ή φόβου, αλλά ως σχέση εγγύτητας. Ο πιστός δεν αισθάνεται μικρός απέναντι στο θείο, αλλά περιβαλλόμενος από μια παρουσία που τον πλησιάζει. Οι ναοί της Άρτας, είτε μνημειακοί είτε μικρής κλίμακας, επιβεβαιώνουν ότι το Υψηλό μπορεί να αναδυθεί μέσα από τη σιωπή, τη σκιά, τη συμπύκνωση του χώρου και τη σωματική εγγύτητα, αποκαλύπτοντας μια διαφορετική εκδοχή υπέρβασης: όχι ως απόσταση, αλλά ως κατοίκηση.

Η σχέση του ναού με το φυσικό και αστικό περιβάλλον ανέδειξε επιπλέον ότι το Υψηλό δεν περιορίζεται στο εσωτερικό του κελύφους, αλλά επεκτείνεται στη διαδικασία της προσέγγισης και της μετάβασης. Είτε μέσα από μεταβατικούς χώρους στον αστικό ιστό είτε μέσω της ένταξης σε τοπία φυσικής απομόνωσης, η χωροθέτηση λειτουργεί ως προπαρασκευαστικό στάδιο της πνευματικής εμπειρίας. Το τοπίο, το φως, η ησυχία και η υλικότητα δεν λειτουργούν ως σκηνικό, αλλά ως θεολογικοί συνομιλητές του χώρου.

Σε επίπεδο σύνθεσης, η εργασία κατέδειξε ότι η αρχιτεκτονική του ορθόδοξου ναού δεν αναπαριστά το Θείο, αλλά δημιουργεί τις συνθήκες υποδοχής του. Το Υψηλό προκύπτει μέσα από την ισορροπία ανάμεσα στο ορατό και το αόρατο, στην αποκάλυψη και την απόκρυψη, στο φως και τη σκιά, στο μέτρο και την υπέρβαση. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική που δεν επιδιώκει να εξαντλήσει το νόημα, αλλά να το διατηρήσει ενεργό.

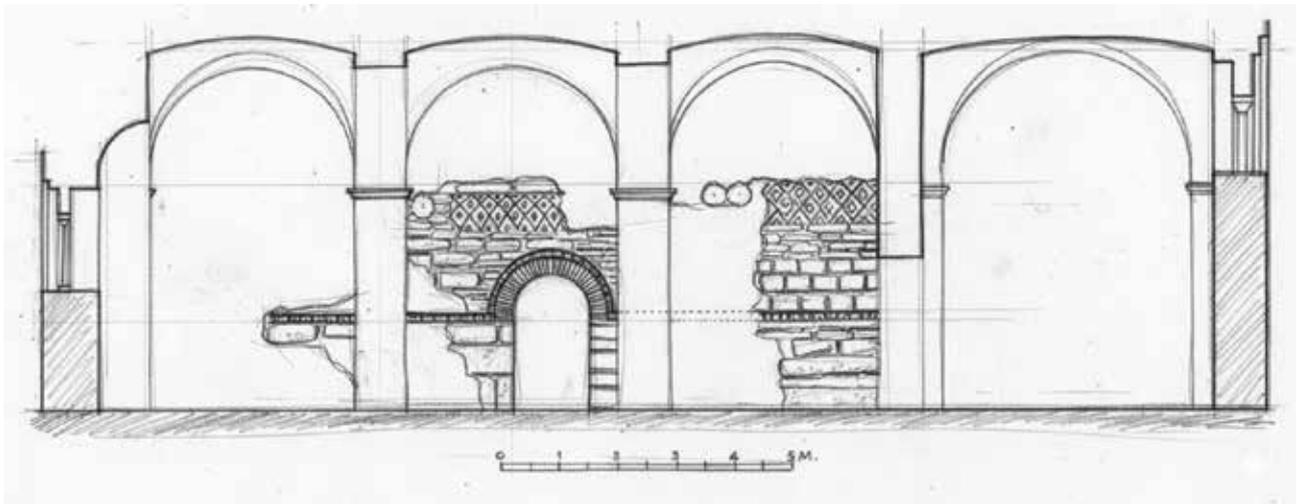
Η μεταφορά αυτών των παραπάνω συμπερασμάτων στη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη ανέδειξε τόσο δυνατότητες όσο και τα όρια της έννοιας του Υψηλού ως σχεδιαστικού εργαλείου. Το Υψηλό δεν μπορεί να αναπαραχθεί ως μορφολογικό σχήμα ή αισθητικό πρότυπο, μπορεί ωστόσο να επανερμηνευθεί ως χωρική στρατηγική, δηλαδή ως σταδιακή εμπειρία, ως ιεράρχηση χώρων, ως έλεγχος του φωτός, της κίνησης και της χρονικότητας, καθώς και ως ενσωμάτωση του σώματος και της συλλογικής πράξης στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Σε έναν σύγχρονο κόσμο κορεσμένο από εικόνες, άμεσες εντυπώσεις και αρχιτεκτονική υπερβολή, η βυζαντινή ναοδομία προσφέρει ένα πολύτιμο μάθημα εκφραστικής εγκράτειας και νοηματικής έντασης, υπενθυμίζοντας ότι η υπέρβαση δεν επιτυγχάνεται μέσω της επίδειξης, αλλά μέσω της σχέσης.

Εν κατακλείδι, το Υψηλό, όπως αναδύεται μέσα από τους ναούς της Άρτας, δεν αποτελεί παρελθοντικό κατάλοιπο, αλλά μια διαχρονική χωρική δυνατότητα. Η αρχιτεκτονική, όταν λειτουργεί ως πράξη μέτρου, σχέσης και αποκάλυψης, μπορεί ακόμη και σήμερα να δημιουργεί χώρους όπου το αισθητό ανοίγεται στο πνευματικό και ο άνθρωπος συναντά το νόημα όχι ως θέαμα, αλλά ως βιωμένη εμπειρία. Από

την παρούσα έρευνα προκύπτουν ορισμένες αρχές που μπορούν να λειτουργήσουν ως εργαλεία αρχιτεκτονικής σκέψης:

- ▶ Το Υψηλό δεν συγκροτείται πρωτίστως από το ύψος ή το μέγεθος, αλλά από τη χωρική διαδοχή και την πορεία του σώματος.
- ▶ Το φως λειτουργεί ως χρονικός και βιωματικός μηχανισμός και όχι μόνο ως οπτικό φαινόμενο.
- ▶ Η γεωμετρία οργανώνει εμπειρία και τάξη, χωρίς να λειτουργεί ως αφηρημένο μορφολογικό σχήμα.
- ▶ Η συμμετοχή του σώματος και της συλλογικής πράξης είναι καθοριστική για την υπερβατική εμπειρία.
- ▶ Η λιτότητα της αρχιτεκτονικής μπορεί να λειτουργήσει ως φορέας έντασης και πνευματικής υπέρβασης.

Η κατανόηση του Υψηλού ως βιωμένης χωρικής εμπειρίας αναδεικνύει την αρχιτεκτονική όχι ως αναπαράσταση του ιερού, αλλά ως ενεργό μέσο συγκρότησης νοήματος και συμμετοχής, προσφέροντας γόνιμα εργαλεία για τον σύγχρονο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό πέρα από τη μορφολογική μίμηση ιστορικών προτύπων.



«Τομή κατά μήκος του βορείου σκέλους του βορείου παρεκκλησίου του καθολικού.

Φαίνονται τα ρομβόσχημα και άλλα κεραμοπλαστικά κοσμήματα του βόρειο εξωτερικού τοίχου του μεσαίου σώματος του ναού».

Πηγή: Ορλάνδος, Α. Κ. (1963). Η Παρηγορήτισσα της Άρτας. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία

σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini)



## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bakirtzis, T. (2000). Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και Μνημεία. Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού.
- Βασίλειος ο Μέγας (1990). Ομιλίες (αναφ. στην εικόνα ως θεολογία). Θεσσαλονίκη: Πατερικά Εκδόσεις.
- Βοκοτόπουλος, Π. (1992). Η αρχιτεκτονική της Ηπείρου κατά τη βυζαντινή περίοδο. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Βράκας, Φ. (1997). Η Άρτα και τα λιμάνια της Ηπείρου. Αθήνα.
- Γιανναράς, Χ. (1987). Το Πρόσωπο και ο Έρωτας. Αθήνα: Δόμος.
- Γιανναράς, Χ. (1992). Το Αισθητικό της Ορθοδοξίας. Αθήνα: Δόμος.
- Γιαννέλος, Κ. Θ. (2008). Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και μνημεία. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.
- Γιοβάνοβιτς, Μ. (1997). Η αρχιτεκτονική του ορθόδοξου ναού. Θεσσαλονίκη.
- Ζηζιούλας, Ι. (2001). Το είναι της Εκκλησίας. 2η έκδ. Αθήνα: Πύρινος Κόσμος.
- Κωνσταντινίδης, Δ. (1961). Περί αρμονικῶν χαραξέων εἰς τὴν Ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὰς εἰκαστικὰς Τέχνας. Αθήνα: Μέλισσα.
- Λογγίνος (1933). Περί Ὑψους. Μετ. Δ.Γ. Κιουσόπουλος. Αθήνα.
- Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής (1985). Μυσταγωγία. Μετ. Ι. Καραμπελάς. Αθήνα: Εκδόσεις Πατερικῆς Εταιρείας.
- Μιχελής, Π.Α. (1978). Αισθητικὴ θεώρηση τῆς αρχιτεκτονικῆς. Αθήνα: Δωδώνη.
- Μιχελής, Π.Α. (χ.χ.). Αισθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Ζ΄ έκδ. Αθήνα.
- Μουτσόπουλος, Ν.Κ. (1973). Οἱ Βυζαντινὲς Εκκλησίαι τῆς Ἄρτας. Θεσσαλονίκη: Καρδαμίτσα.
- Μουτσόπουλος, Ν.Κ. 2010. Ναοδομία. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Μπούρας, Χ. (1975). Η αρχιτεκτονική της μεσοβυζαντινῆς περιόδου στην Ελλάδα. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Μπούρας, Χ. (2001). Η αρχιτεκτονική των μέσων και ὕστερων βυζαντινῶν χρόνων. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Μπούρας, Χ. (2002). Βυζαντινὴ αρχιτεκτονική. Αθήνα: Πανεπιστημιακὲς Εκδόσεις ΕΚΠΑ.
- Ορλάνδος, Α.Κ. (1963). Η Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτας. Αθήνα: Αρχαιολογικὴ Εταιρεία.
- Παπαδοπούλου, Α. (2005). Η Βυζαντινὴ Ἄρτα καὶ τὰ Μνημεία τῆς. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμοῦ – ΤΑΠΑ.
- Παπαδοπούλου, Β.Ν. (2002). Η Βυζαντινὴ Ἄρτα καὶ τὰ μνημεία τῆς. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμοῦ – Ταμείο Αρχαιολογικῶν Πόρων καὶ Απαλλοτριώσεων.

- Ποταμιάνος, Ι. (2000). Το φως στη βυζαντινή εκκλησία. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Προκοπίου, Α.Γ. (χ.χ.). Ο Κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του Βυζαντινού ναού. 2<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Πύρινος Κόσμος.
- Σκουτέρης, Β. (1992). Ο λειτουργικός χώρος στον βυζαντινό ναό. Αθήνα: Δόμος.
- Υπουργείο Πολιτισμού (2009). Βυζαντινά Μνημεία της Άρτας. Αθήνα: ΥΠΠΟ.
- Φλωρόφσκυ, Γ. (1983). Θέματα Ορθόδοξου Θεολογίας. Αθήνα: Άρτος Ζωής.
- Χαρίσης, Β. (2003). Υπόδειγμα Ορθόδοξης Ναοδομίας κατά τον Άγιο Γρηγόριο Νύσσης. Αθήνα.
- Ψευδο-Διονύσιος Αρεοπαγίτης. Περί τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας.

## **ΔΙΕΘΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Ando, T. (1991) Tadao Ando: The Yale Studio & Current Works. New York: Rizzoli.
- Bachelard, G. (1964). The Poetics of Space. Boston: Beacon Press.
- Balthasar, H. U. von (1983). The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics, Vol. I: Seeing the Form. Edinburgh / San Francisco: T&T Clark / Ignatius Press.
- Burke, E. (1757). A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. London: R. and J. Dodsley.
- Eliade, M. (1957). The Sacred and the Profane. New York: Harcourt.
- Evdokimov, P. (1970). L'Art de l'icône. Paris: Desclée de Brouwer.
- Florensky, P. (1996). Iconostasis. Trans. D. Sheehan & O. Andrejev. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press.
- Florovsky, G. (1987). Bible, Church, Tradition. Belmont, MA: Nordland.
- Grabar, A. (1968). L'iconoclasme byzantin. Paris: Flammarion.
- Hatzidakis, M. (1997). Byzantine Art in Greece. Athens: Melissa.
- Honour, H. & Fleming, J. (2009). A World History of Art. London: Laurence King Publishing.
- Kahn, L. (1972) Silence and Light. New York: Museum of Modern Art.
- Kant, I. (1790). Kritik der Urteilkraft. In Kants Werke in acht Büchern, Vol. 2. Berlin: Weichert. / Kant, I. (2000) Critique of the Power of Judgment. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krautheimer, R. (1986). Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven: Yale University Press.

- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Trans. D. Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell.
- Mango, C. (1986). *Byzantine Architecture*. New York: Rizzoli.
- Mathews, T. (1998). *The Byzantine Churches of Constantinople*. University Park, PA: Penn State University Press.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.
- Oikonomides, N. (1994). *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade*. Aldershot: Variorum.
- Otto, R. (1958). *The Idea of the Holy*. Oxford: Oxford University Press.
- Ousterhout, R. (1999). *Master Builders of Byzantium*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley.
- Pérez-Gómez, A. (1983). *Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Pérez-Gómez, A. (2016). *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Taft, R. (1992). *The Great Entrance*. Rome: Pontificio Istituto Orientale.
- Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Ware, K. (2000). *The Inner Kingdom*. Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press.
- Zakythinos, D. A. (1976). *Byzantine History*, Vol. II. Athens.
- Zumthor, P. (2006) *Atmospheres*. Basel: Birkhäuser



# ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ

## Ναός

Ο ναός, ετυμολογικά συνδεδεμένος με το αρχαίο ελληνικό ρήμα «ναίω» (κατοικώ, διαμένω), δηλώνει πρωτίστως τον τόπο της θείας παρουσίας. Δεν αποτελεί απλώς έναν χώρο λατρείας, αλλά τον τόπο όπου νοείται η κατοίκηση του Θεού εντός της κτίσεως και, κατ' επέκταση, τον φορέα του υπέρτατου νοήματος της ύπαρξης. Ως τέτοιος, ο ναός συγκροτεί έναν χώρο πνευματικής έντασης, ικανό να προκαλεί δέος και ταυτόχρονα να αποκαθιστά την εσωτερική γαλήνη του ανθρώπου μέσω της αρμονίας και της αισθητικής τάξης.

Στη χριστιανική παράδοση, ο ναός δεν λειτουργεί ως απλό περίβλημα ενός ιερού αντικειμένου. Η ύλη αγιάζεται και μετέχει ενεργά στο μυστήριο της Εκκλησίας, καθιστώντας το ναϊκό οικοδόμημα φορέα Χάριτος. Η αρχιτεκτονική του εκφράζει το χριστιανικό δόγμα, αποτυπώνοντας τη σχέση του Τριαδικού Θεού με την κτίση και την είσοδο του Ακτίστου στην ιστορία. Η διάρθρωση του χώρου, η ιεράρχηση των επιπέδων, η κατεύθυνση και η ποιότητα του φωτός, καθώς και οι κατακόρυφοι άξονες, υπηρετούν την ανάδειξη αυτής της σχέσης και καθιστούν αισθητή την παρουσία του Θείου.

Ο χριστιανικός ναός αποτελεί τον κατεξοχήν τόπο της ευχαριστιακής σύναξης, όπου η Εκκλησία συγκροτείται ως κοινωνία του κτιστού με το Άκτιστο, ενωμένων στο Άγιο Πνεύμα και με κεφαλή τον Χριστό. Στο πλαίσιο αυτό, ο ναός προβάλλει ως «ανοικτό μνημείο» της νίκης επί του θανάτου, ως χώρος όπου η ιστορία διανοίγεται προς την εσχατολογική της πληρότητα. Δεν νοείται μόνο ως οικοδόμημα, αλλά ως ζωντανός τόπος μέθεξης, που υποστηρίζει την πνευματική πορεία του ανθρώπου και προεικονίζει τη μεταμόρφωση της κτίσεως.<sup>1</sup>

## Εκκλησία

Η Εκκλησία νοείται ως η πνευματική κοινωνία ανθρώπων και Αγγέλων<sup>2</sup>, μετέχουσα εν Χριστῷ και εν Αγίῳ Πνεύματι, ενωμένη διά της ειρήνης, καρπού του Αγίου Πνεύματος. Πρόκειται για τη μυστική κοινωνία του κτιστού (δημιουργίας) και ακτίστου (Δημιουργού), η οποία συγκροτείται στην ενότητα του Αγίου Πνεύματος και έχει ως κεφαλή τον ίδιο τον Χριστό. «Αυτή η κοινωνία, σύμφωνα με τη μαρτυρία της Αγίας Γραφής, αποτελεί την ίδια την Εκκλησία του Χριστού.»<sup>3</sup>

Τη βαθύτερη αυτή εκκλησιολογική πραγματικότητα αποτυπώνουν εύγλωττα και οι Πατέρες της Ορθόδοξης παράδοσης: Ο Άγιος Νεκτάριος ορίζει: «Ἐκκλησία ἐστὶ ἡ ὁρατὴ ἐπὶ τῆς γῆς βασιλεία τοῦ Θεοῦ...»<sup>4</sup>, ενώ ο Πατριάρχης Γερμανός την περιγράφει ως «ἐπίγειον οὐρανόν, ἐν ᾧ ὁ ἐπουράνιος Θεὸς ἐνοικεῖ καὶ ἐμπεριπατεῖ».<sup>5</sup> Αντίστοιχα, ο Γρηγόριος Λαρεντζάκης υπογραμμίζει τον βιωματικό και υπερβατικό χαρακτήρα, σημειώνοντας ότι «...ἡ Ἐκκλησία εἶναι Μυστήριον μὴ ὀριζόμενον καὶ περιοριζόμενον, διότι ἔχει θεῖαν τὴν προέλευση καὶ ἀποτελεῖ βίωμα, ἀποτελεῖ ζωή».<sup>6</sup>

1. π. Φιλόθεος Χρ. Δέδες, «Θεολογία, ναοδομία και αρχιτεκτονική», εκδόσεις Φοίνικα, 2014, σελ. 35.

2. Θ. Λειτουργία: Σε τον αρρήτως ενώσαντα τοις επουρανίοις Χριστέ τα επίγεια, και μίαν Εκκλησίαν αποτελέσαντα, αγγέλων και ανθρώπων, ακαταπαύστως μεγαλύνουμεν» (ωδή θ').

3. Ο όρος «Εκκλησία», ετυμολογικά προερχόμενος από το ἐκ + καλέω (καλώ), με αρχική σημασία «σύγκληση, συνέλευση», δηλώνει πρωτίστως το σώμα των πιστών, δηλαδή την κοινότητα που καλείται και συγκροτείται από τον Θεό. Στην Καινή Διαθήκη ο όρος Εκκλησία υιοθετείται για να δηλώσει: α) τη σύναξη των πιστών, β) το νέο λαό του Θεού και γ) το Σώμα του Χριστού. (βλ. Ζηζιούλας 2001, σσ. 15–23./ Florovsky 1987 σσ. 38–45/ Ware 2000 σσ. 1–12.)

4. Άγιος Νεκτάριος: Περί Εκκλησίας, κεφ. 1.

5. Πατριάρχης Γερμανός: Εκκλησιαστική Ιστορία ή Ερμηνεία της Θείας Λειτουργίας.

6. Γρ. Λαρεντζάκης: άρθρα σε θεολογικές μελέτες για την Εκκλησιολογία.

Επιπλέον να διευκρινιστεί ότι η χρήση του όρου για να δηλώσει και τον χώρο της σύναξης – το κτήριο του ναού – αποτελεί μεταγενέστερη σημασιολογική εξέλιξη, που σταδιακά επικράτησε από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα και εξής.»<sup>7</sup>

## Αισθητική θεωρία

Η «Αισθητική» ή αισθητική θεωρία είναι ο κλάδος της φιλοσοφίας που μελετά τον τρόπο με τον οποίον ο άνθρωπος προσλαμβάνει, ερμηνεύει και βιώνει τις μορφές, τον χώρο και τα έργα τέχνης ως φορείς νοήματος. Δεν περιορίζεται στην αναγνώριση του «ωραίου» ως μορφικής ποιότητας, αλλά περιλαμβάνει τη συνολική αισθητηριακή και συναισθηματική εμπλοκή του υποκειμένου με το αισθητό.

Η αισθητική εμπειρία συγκροτείται μέσα από την αντίληψη, τη συγκίνηση και τη νοηματοδότηση, καθιστώντας δυνατή τη σύλληψη εννοιών που υπερβαίνουν το άμεσα ορατό. Στο πλαίσιο της φιλοσοφικής της εξέλιξης – από τον Πλάτωνα και τον Πλωτίνο, τον Μπαουμγκάρτεν που καθιέρωσε τον όρο «Αισθητική», έως τις νεότερες θεωρίες των Μπερκ, Καντ, Χέγκελ, Αντόρνο και Γκάνταμερ – η αισθητική θεωρηση διευρύνθηκε, ώστε να περιλάβει όχι μόνο την ομορφιά, αλλά και το Υψηλό, το ανοίκειο και τη βιωματική πρόσληψη του χώρου.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η αρχιτεκτονική και η τέχνη δεν λειτουργούν μόνο ως αντικείμενα θέασης, αλλά ως μέσα που ενεργοποιούν την εμπειρία και καθιστούν αισθητές έννοιες που υπερβαίνουν το υλικό τους υπόβαθρο.

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ - ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ / Πολυξένη Ζινδριλή

[https://eclass.uowm.gr/modules/document/file.php/EETF189/H\\_αισθητική\\_την\\_προσωκρατική\\_περίοδο.pdf](https://eclass.uowm.gr/modules/document/file.php/EETF189/H_αισθητική_την_προσωκρατική_περίοδο.pdf)

## Ορθόδοξη παράδοση

Στην πίστη της Εκκλησίας, η Παράδοση δεν σημαίνει απλώς ό,τι «γίνεται από παλιά» ούτε μια προσκόλληση στο παρελθόν. Δεν είναι σύνολο εθίμων, ούτε απλή ιστορική μνήμη. Είναι ο τρόπος με τον οποίο η Εκκλησία ζει, θυμάται και μεταδίδει την αλήθεια της μέσα στον χρόνο.

Για την Εκκλησία, η Παράδοση είναι ιερή, γιατί αφορά τη μετάδοση της ίδιας της αλήθειας της πίστης. Δεν λειτουργεί ως αναπαραγωγή τύπων, αλλά ως ζωντανή εμπειρία που ενώνει τις γενιές των πιστών. Είναι η εσωτερική μνήμη της Εκκλησίας, εκείνη που διατηρεί ενότητα ζωής και εμπειρίας, πέρα από εποχές και ιστορικές αλλαγές.

Αν και η Παράδοση έχει τις ρίζες της στην ιστορία, δεν περιορίζεται από αυτήν. Η Εκκλησία δεν ορίζεται μόνο από όσα έκανε ή πίστευε στο παρελθόν, ούτε μόνο από όσα βιώνει στο παρόν. Αντίθετα, ζει με αναφορά στο μέλλον, προσδοκώντας και ήδη προγεύεται τη Βασιλεία του Θεού. Γι' αυτό και η Παράδοση δεν είναι στα-

7. Στις Πράξεις και στις επιστολές των Αποστόλων, ο όρος Εκκλησία δεν δηλώνει το κτήριο. Οι πρώτοι χώροι λατρείας ονομάζονταν ως: α) οίκος, β) ἐκκλησιαστήριον, και γ) κυριακόν (και από αυτό προέκυψαν το Kirche, church, cerkva κ.λπ.). (βλ. White 1990 σσ. 21–46./ Krautheimer 1986 σσ. 23–35/ Schmemmann 1986 σσ. 18–27.)

τική, αλλά δυναμική: δεν αναπαράγει το παρελθόν, αλλά το καθιστά ζωντανό και ενεργό στο παρόν.

Με αυτή την έννοια, η Παράδοση είναι η συνεχής παρουσία της πίστης μέσα στον χρόνο. Είναι ο τρόπος με τον οποίο η Εκκλησία παραμένει η ίδια, χωρίς να παγιδύεται στη μορφή, και πορεύεται προς το μέλλον χωρίς να χάνει την ταυτότητά της.<sup>8</sup>

## Θέωση

«Η δε θέωση είναι η προς Θεό, όσο είναι δυνατό, αφομοίωση και ένωση», δηλαδή η θέωση είναι η πορεία του ανθρώπου προς τον Θεό, μέσα από την ένωση και τη μετοχή στη θεία ζωή, στον βαθμό που αυτό είναι εφικτό για τον άνθρωπο.<sup>9</sup> Αυτό δεν σημαίνει ότι ο άνθρωπος γίνεται Θεός κατά φύσιν, αλλά ότι μετέχει στη θεία ζωή κατά χάριν, διατηρώντας πλήρως την ανθρώπινη υπόστασή του.

## Παλίμψηστο

Το παλίμψηστο είναι ένας όρος που προέρχεται από τις αρχαίες ελληνικές λέξεις πάλιν (ξανά) και ψάω (ξύνω/σαρώνω). Σήμερα, ο όρος στην Αρχιτεκτονική και στον Αστικό Σχεδιασμό περιγράφει πόλεις ή κτίρια όπου διαφορετικά στρώματα ιστορίας είναι ταυτόχρονα (π.χ. ένα κτίριο με βυζαντινά, οθωμανικά και νεοκλασικά στοιχεία).

## Μυσταγωγία

Με τον όρο «μυσταγωγία» εννοείται στη χριστιανική Εκκλησία, αφενός η μύηση και η αποκάλυψη των κεκρυμμένων μυστηρίων της Αγίας Γραφής, δηλαδή της ιστορίας της σωτηρίας, και αφετέρου η θεία πράξη του Βαπτίσματος, της αναγέννησης «δι' ύδατος και πνεύματος», μέσω της οποίας οι νεοφώτιστοι εισέρχονται στη γνώση των μυστηρίων του Θεού. Επιπλέον ο όρος περιλαμβάνει την τέλεση της Θείας Λειτουργίας και η χειροτονία των κληρικών.<sup>10</sup>

Η Θεία Λειτουργία δεν περιορίζεται στην πορεία της ψυχής προς τον Θεό και στην άρρητη ένωση μαζί Του. Πρόκειται πρωτίστως για την πορεία ολόκληρου του κόσμου προς τον Θεό και την ένωσή του μαζί Του στη Βασιλεία Του. Τα επιμέρους μέρη της λειτουργίας θεωρούνται συμβολικές εικόνες της πορείας του κόσμου γενικά και της Εκκλησίας ειδικότερα προς τη Δευτέρα Παρουσία, τη Μέλλουσα Κρίση και την εγκαθίδρυση της Βασιλείας του Θεού.

8. π. Φιλόθεος Χρ. Δέδες, «Θεολογία, ναοδομία και αρχιτεκτονική», εκδόσεις Φοίνικα, 2014, σελ. 18.

9. Διονυσίου Αρεοπαγίτου, Περὶ ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας Α', 3. MPG 3, 376.

10. Σωτηροπούλου, Χ. Γ., Ἡ Μυσταγωγία τοῦ ἁγ. Μαξίμου..., σελ. 62-68.

## Φαινομενολογία

Η φαινομενολογία αποτελεί φιλοσοφική κατεύθυνση που εστιάζει στη μελέτη των φαινομένων, δηλαδή των πραγμάτων όπως γίνονται αντιληπτά και βιώνονται ενσυνείδητα μέσω των αισθήσεων, και όχι στην αναζήτηση μιας υποτιθέμενης πραγματικότητας «καθ' εαυτήν», πέρα από τα όρια της ανθρώπινης εμπειρίας. Στο πλαίσιο αυτό, η γνώση δεν θεμελιώνεται σε αφηρημένες μεταφυσικές υποθέσεις, αλλά στην άμεση σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο όπως αυτός αποκαλύπτεται μέσα από την εμπειρία. Η φαινομενολογική προσέγγιση μεταφέρθηκε στην αρχιτεκτονική θεωρία από συγγραφείς όπως οι Steen Eiler Rasmussen, Christian Norberg-Schulz, Charles Moore, David Seamon, Robert Mugerauer και Karsten Harries, οι οποίοι ανέδειξαν τον ρόλο του βιώματος, της σωματικής παρουσίας και της ατμόσφαιρας ως θεμελιώδεις παραμέτρους της αρχιτεκτονικής εμπειρίας.

## Μικρή και Μεγάλη Είσοδος

Στη Θεία Λειτουργία, η Μικρή και η Μεγάλη Είσοδος αποτελούν κεντρικές τελετουργικές πράξεις με βαθύ συμβολισμό:

### ΜΙΚΡΗ ΕΙΣΟΔΟΣ (ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ)

Πραγματοποιείται μετά τα Αντίφωνα και συμβολίζει την έξοδο του Χριστού στον κόσμο για το κήρυγμα.

- Πορεία: Ο ιερέας και ο διάκονος εξέρχονται από τη βόρεια πύλη του Ιερού Βήματος, προπορευόμενων των λαμπάδων και των εξαπτερύγων.
- Διαδρομή: Διασχίζουν τον κυρίως ναό ή τα δεξιά και αριστερά κλίτη των ναών και σταματούν στο κέντρο (Σολέα) μπροστά από την Ωραία Πύλη.
- Κορύφωση: Ο διάκονος υψώνει το Ιερό Ευαγγέλιο αναφωνώντας «Σοφία, Ορθοί» και εισέρχονται πάλι στο Ιερό Βήμα από την Ωραία Πύλη.
- Σημασία: Υπενθυμίζει την παρουσία των Αγγέλων που συλλειτουργούν με τους ιερείς.

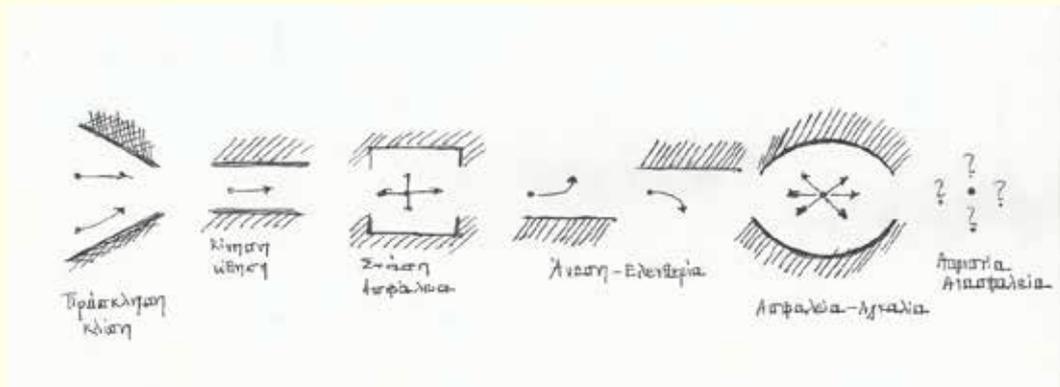
### ΜΕΓΑΛΗ ΕΙΣΟΔΟΣ (ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΩΝ ΤΙΜΙΩΝ ΔΩΡΩΝ)

Πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια του Χερουβικού Ύμνου και συμβολίζει την πορεία του Χριστού προς το εκούσιο Πάθος.

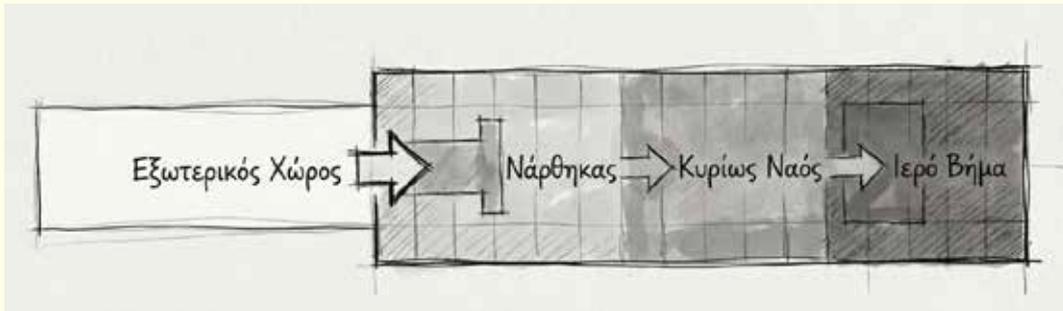
- Πορεία: Ο λειτουργός μεταφέρει τα Τίμα Δώρα (το Άγιο Ποτήριο και τον Άγιο Δίσκο) από την Αγία Πρόθεση προς την Αγία Τράπεζα.
- Διαδρομή: Η ιερή πομπή εξέρχεται από τη βόρεια πύλη, διαγράφει κυκλική διαδρομή στον ναό και ο ιερέας μνημονεύει ονόματα πιστών.

- Κορύφωση: Τα Δώρα εναποτίθενται πάνω στην Αγία Τράπεζα, πράξη που συμβολίζει την Ταφή του Χριστού.
  - Σημασία: Προετοιμάζει την κοινότητα για την υποδοχή του «Βασιλιά της Δόξας» και την επικείμενη αναίμακτη θυσία.
- ▶ Φουντούλης, Μ. Ι. (1995) Λειτουργική Α': Εισαγωγή στη Θεία Λατρεία. Θεσσαλονίκη: Μυγδονία Θεσσαλονίκη, σσ. 30–33, 47–49.

**Το Υψηλό στη θεολογία και την αρχιτεκτονική της Ορθόδοξης Χριστιανικής παράδοσης.**



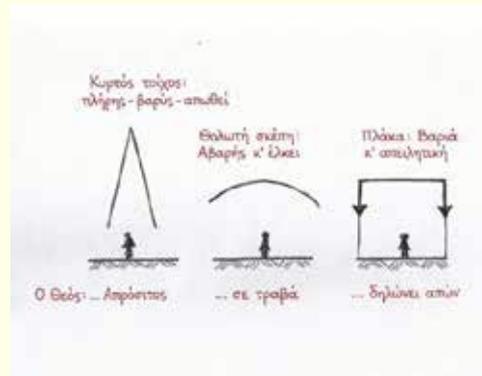
**(Κ 1.2.α\_ 1)** \_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



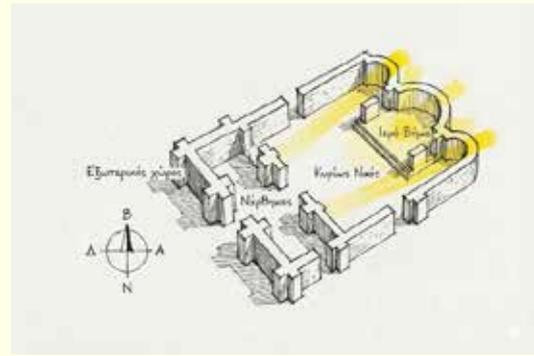
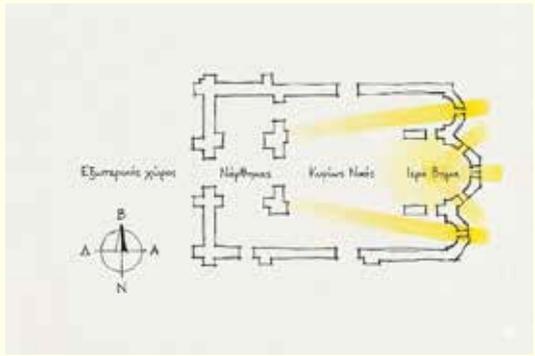
**(Κ 1.2.α\_ 2)** \_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



**(Κ 1.2.α\_ 3)** \_ Πηγή: Ψηφιακά παραγόμενη εικόνα με τεχνητή νοημοσύνη (Google Gemini).

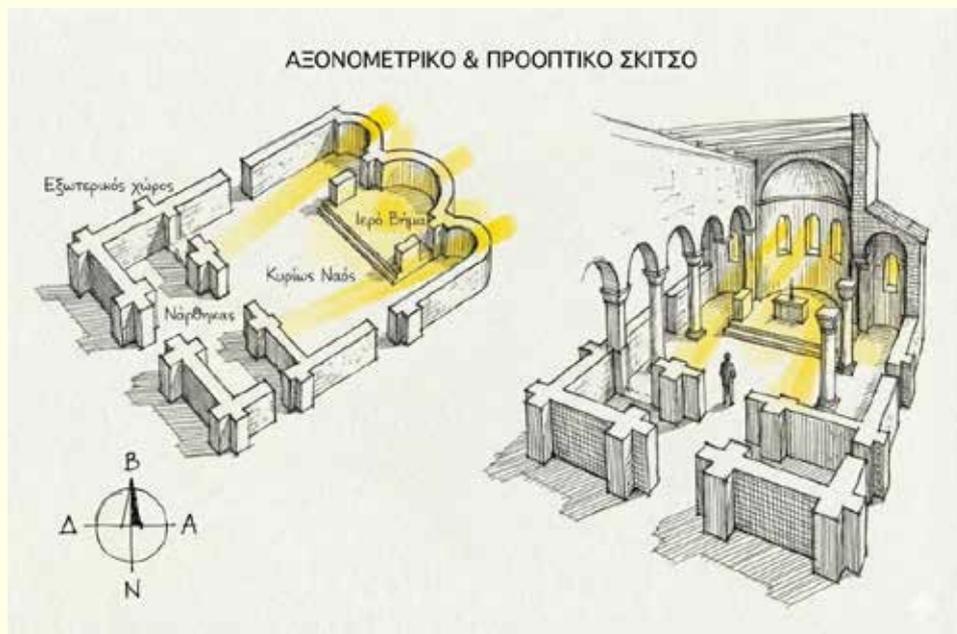


**(Κ 1.2.α\_ 4)** \_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

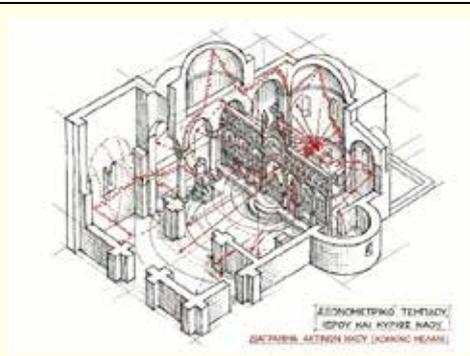
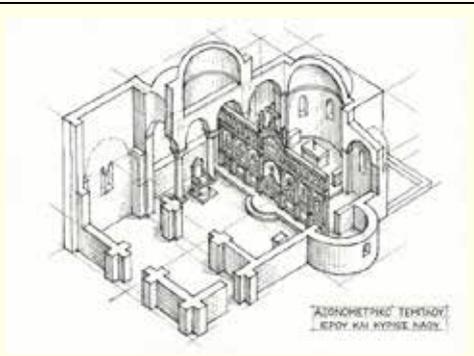


(Κ 1.2.α\_ 5,6) \_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή

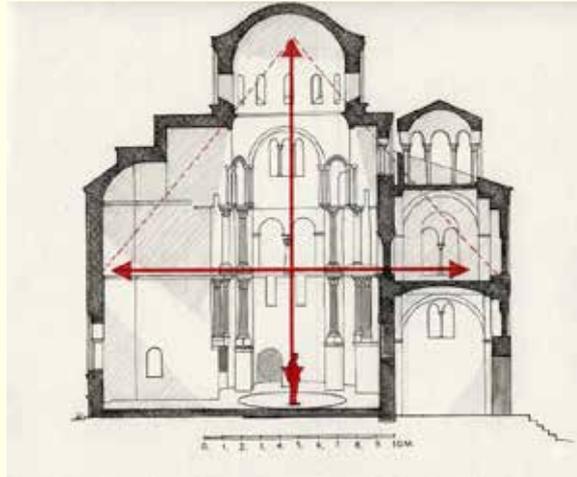


(Κ 1.2.α\_ 7) \_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



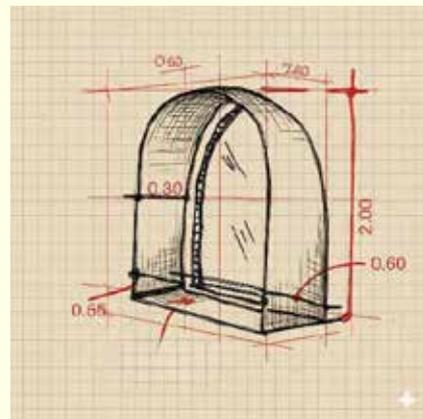
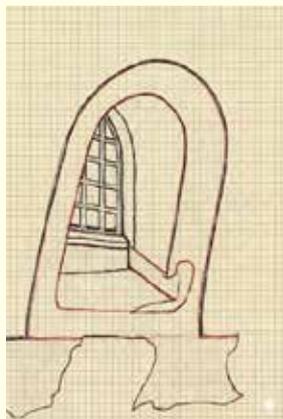
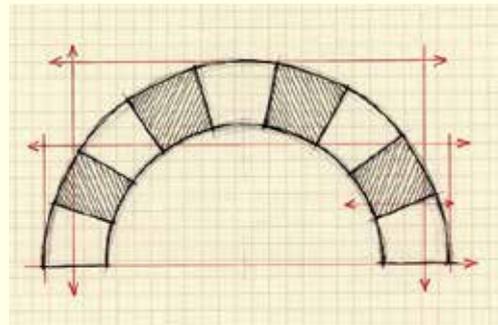
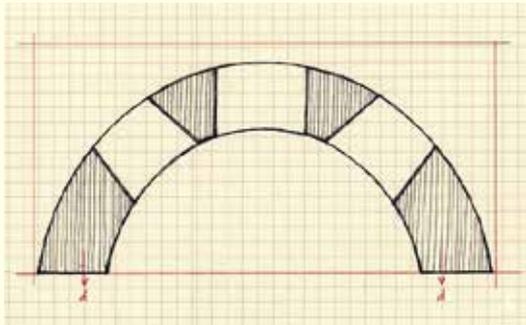
(Κ 1.2.α\_ 8,9) \_ Πηγή: Ψηφιακά παραγόμενη εικόνα με τεχνητή νοημοσύνη (Google Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο



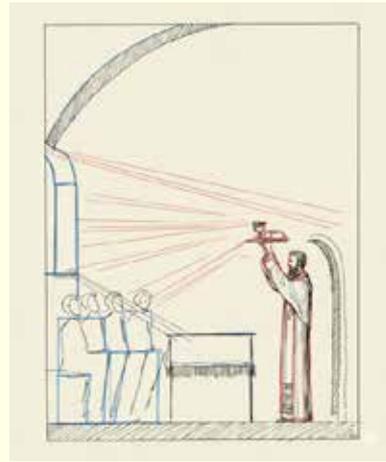
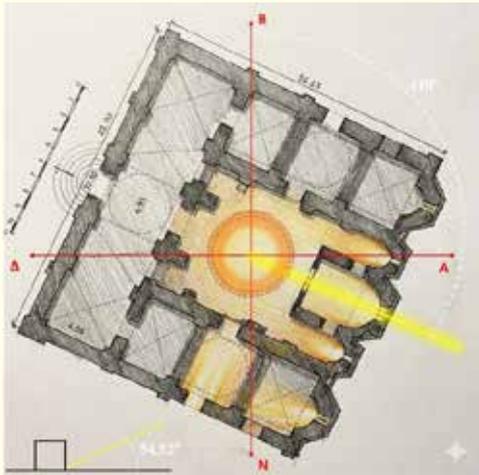
(Κ 1.2.β\_ 1) \_ Πηγή: Ψηφιακά παραγόμενη εικόνα με τεχνητή νοημοσύνη (Google Gemini).

Επιστροφή



(Κ 1.2.γ\_ 1,2,3,4) \_ Πηγή: Ψηφιακά παραγόμενη εικόνα με τεχνητή νοημοσύνη (Google Gemini).

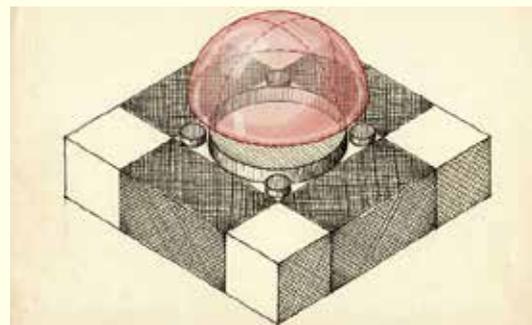
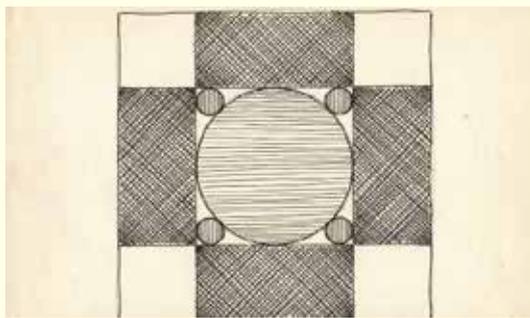
Επιστροφή στο κείμενο



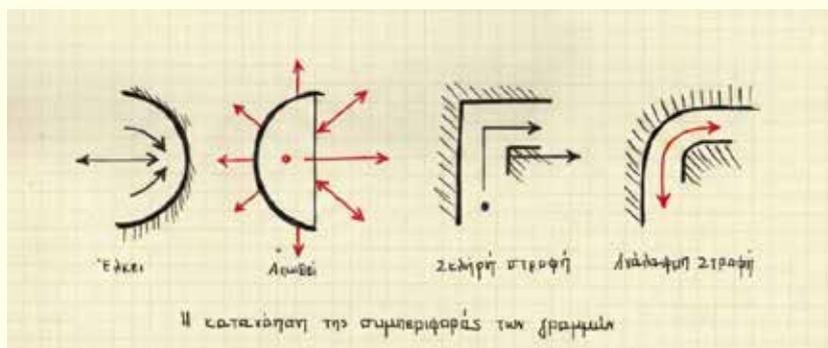
**(Κ 1.2.γ\_ 5,6)** \_ Πηγή: Ορλάνδος, Α. Κ. (1963). *Η Παρηγορήτισσα της Άρτας*. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

**Πηγή:** Ποταμιάνος, Ι. (2000). *Το φως στη βυζαντινή εκκλησία*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή

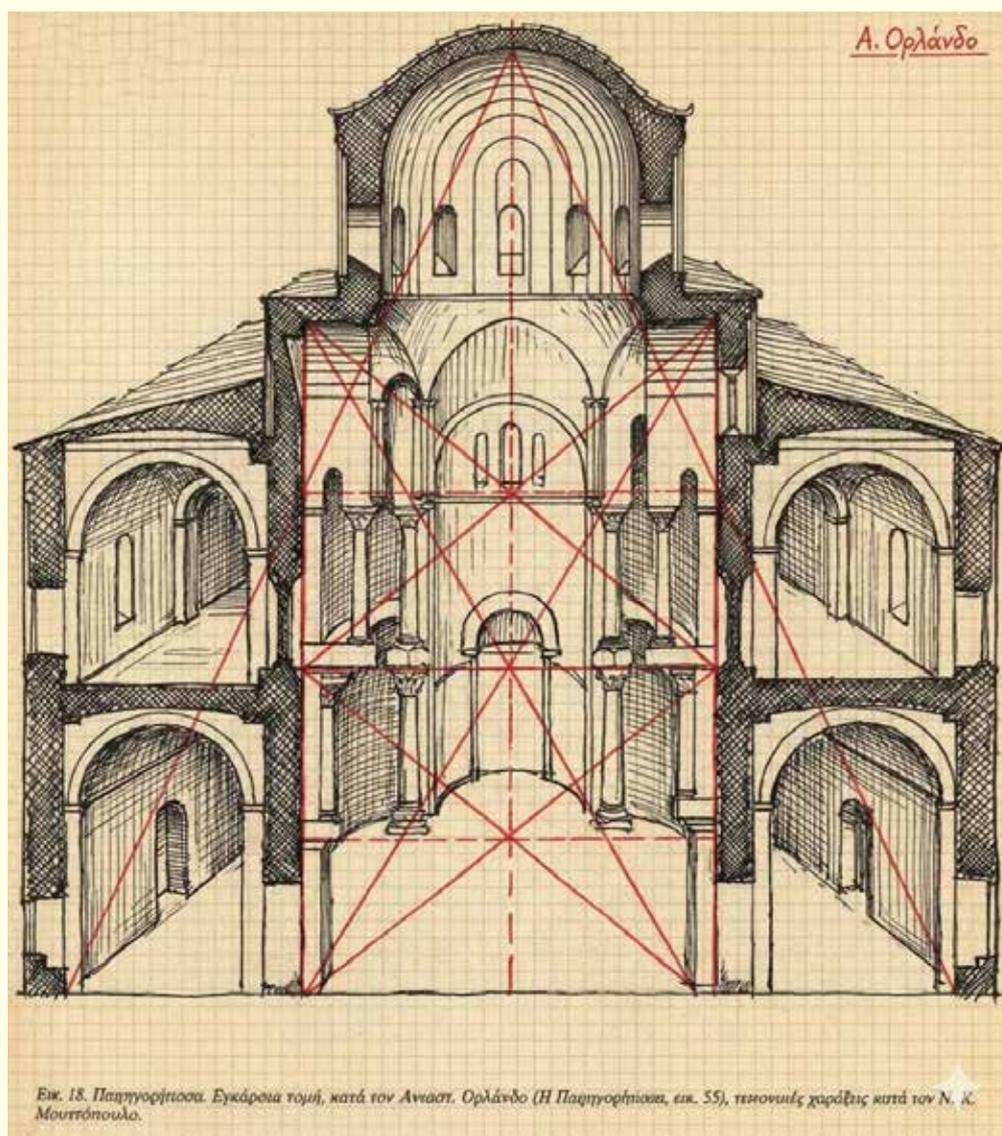


**(Κ 1.2.δ\_ 1,2)** \_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



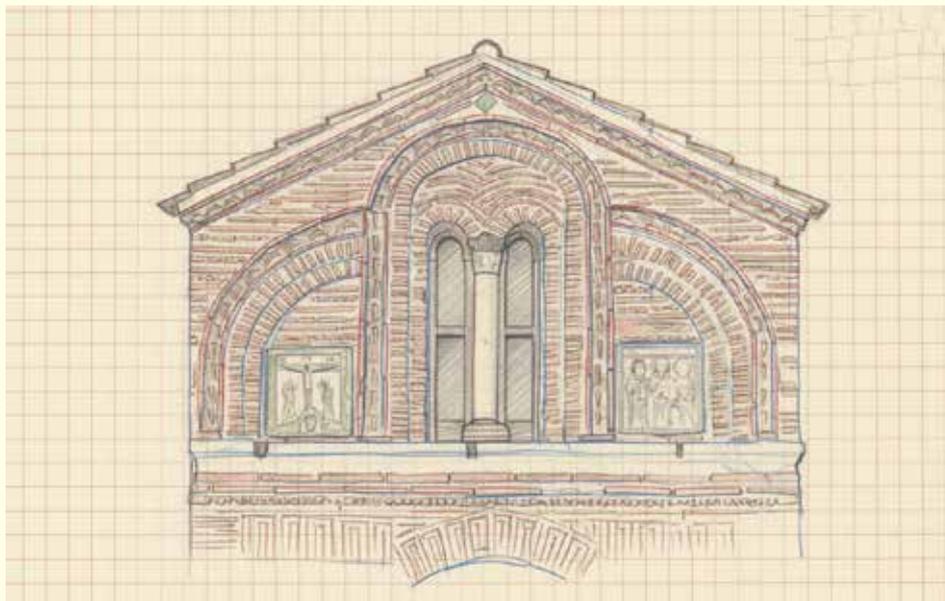
**(Κ 1.2.δ\_ 3)** \_ Πηγή: Ψηφιακά παραγόμενη εικόνα με τεχνητή νοημοσύνη (Google Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

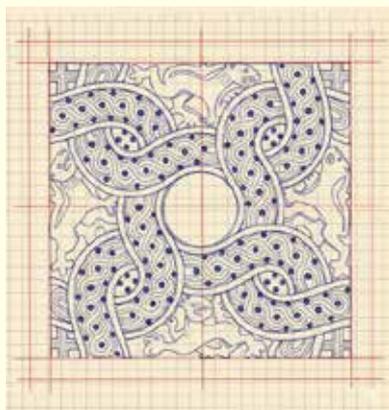


(Κ 1.2.δ\_4) \_ Πηγή: Μουττόπουλος, Ν.Κ. 2010. Ναοδομία. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

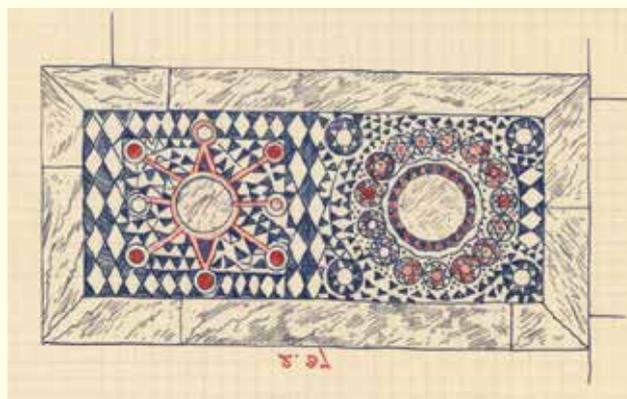
Επιστροφή στο κείμενο



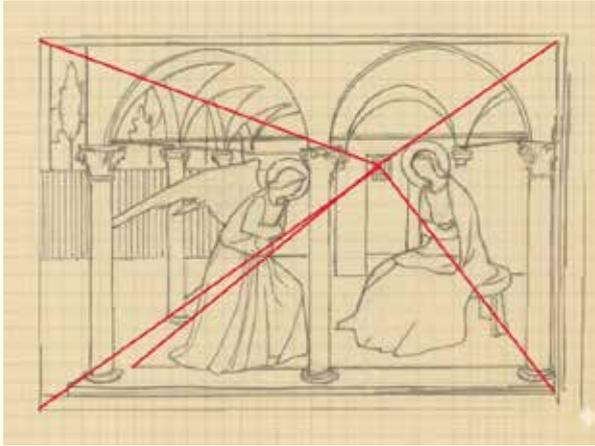
(Κ 1.2.εἰ\_ 1) \_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



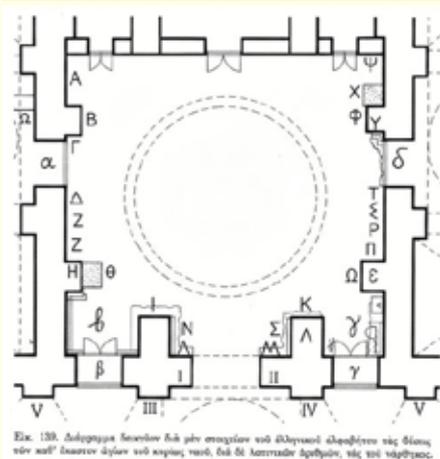
(Κ 1.2.εἰ\_ 2,3) \_ Πηγή: Ορλάνδος, Α. Κ. (1963). Η Παρηγορήτισσα της Άρτας. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



(Κ 1.2.εἰ\_ 4) \_ Πηγή: Μουτσόπουλος, Ν.Κ. (1973). Οι Βυζαντινές Εκκλησίες της Άρτας. Θεσσαλονίκη: Καρδαμίτσα. σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



**(Κ 1.2.εἰῖ\_1,2)** Πηγή: Διαδίκτυο (ευρέως αναπαραγόμενη εικόνα, αρχική πηγή μη προσδιορίσιμη), ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



**(Κ 1.2.εἰῖ\_3)** Πηγή: Ορλάνδος, Α. Κ. (1963). *Η Παρηγορήτισσα της Άρτας*. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

**(Κ 1.2.εἰῖ\_4)** Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



**(Κ 1.2.εἰῖ\_5)** Πηγή: Κορδής Γεώργιος (2000). *Εν ρυθμῷ*. Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



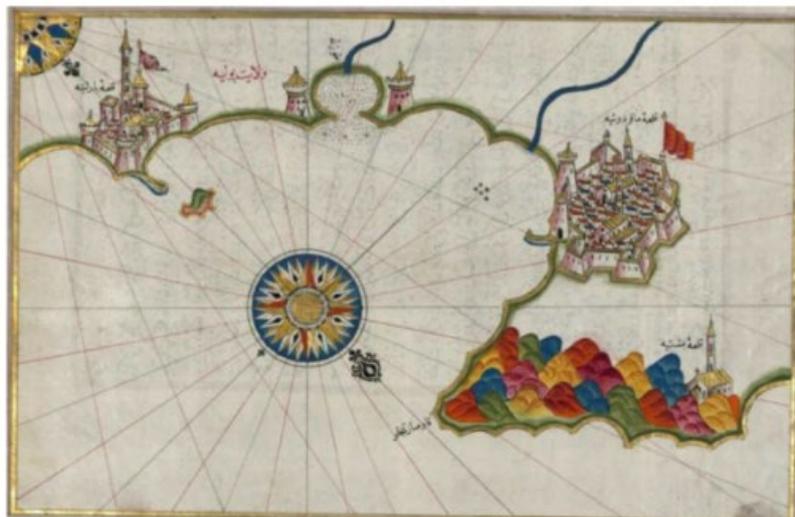
(Κ 1.2.εii\_ 6)\_ Πηγή: Διαδίκτυο (ευρέως αναπαραγόμενη εικόνα, αρχική πηγή μη προσδιορίσιμη), ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή



(Κ 1.2.στ\_ 1) Πηγή: Διαδίκτυο (ευρέως αναπαραγόμενη εικόνα, αρχική πηγή μη προσδιορίσιμη), ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο



Απο το βιβλίο της Ναυσιπλοΐας του Οθωμανού Χαρτογράφου Πίρι Ρέις , Ιταλικές ακτές από την Μανφρεδονία (δεξιά) ως την Μπαρλέττα(αριστερά). Εδώ στην Μπαρλέττα είχαν εγκατασταθεί Αρτινοί έμποροι, που κινούσαν προϊόντα στις Ιταλικές χώρες και έκαναν εξαγωγές προς την Άρτα και την Ηπειρο.



Απο το βιβλίο της Ναυσιπλοΐας του Οθωμανού Χαρτογράφου Πίρι Ρέις, Αγκονα. Απο τα σημαντικότερα λιμάνια για τις εξαγωγές από Άρτα και Ηπειρο

(Κ 2.2.\_ 1)\_ Πηγή: Βράκας, Φ. (1997). Η Άρτα και τα λιμάνια της Ηπείρου. Αθήνα.

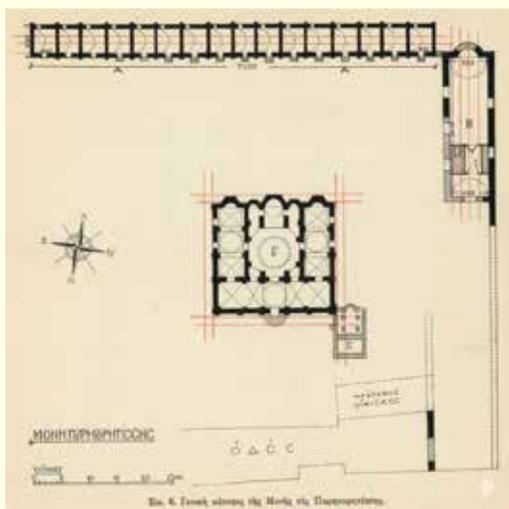
Επιστροφή στο κείμενο

Οι κυριότεροι ναοί της Άρτας: Κύρια αρχιτεκτονικά γνωρίσματά τους και  
Παράμετροι Υψηλού

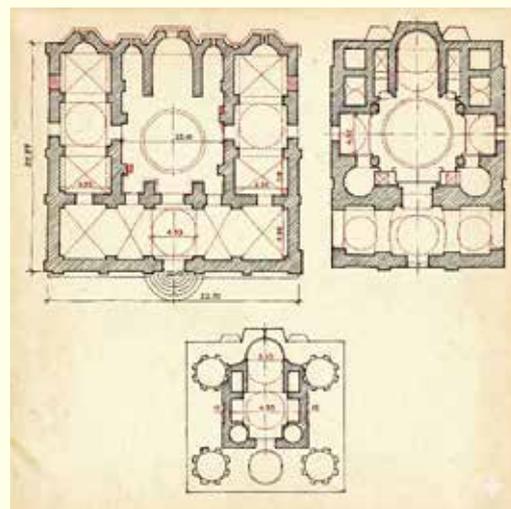
Παναγία Παρηγορήτισσα



(K 2.5.a\_1)\_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία  
(Gemini)

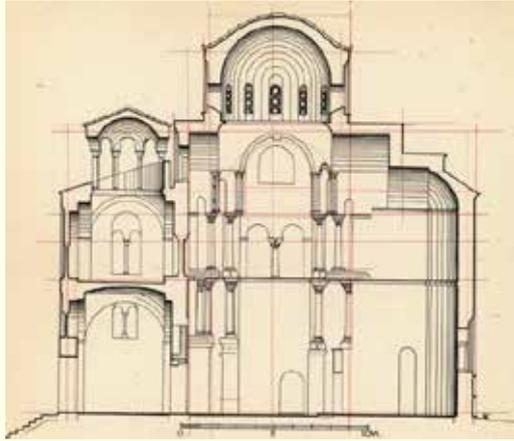


(K 2.5.a\_2)

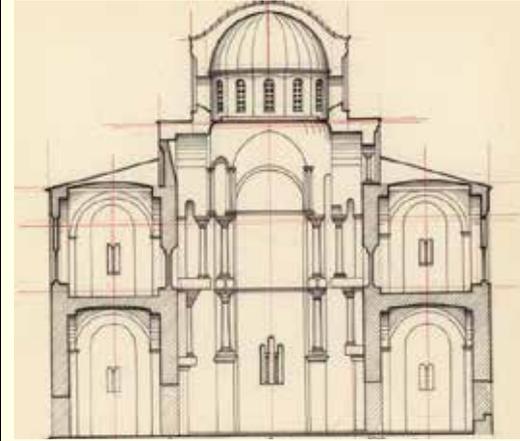


(K 2.5.a\_3)

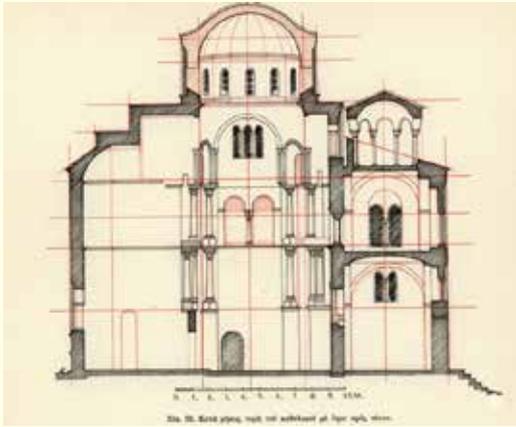
Επιστροφή στο κείμενο



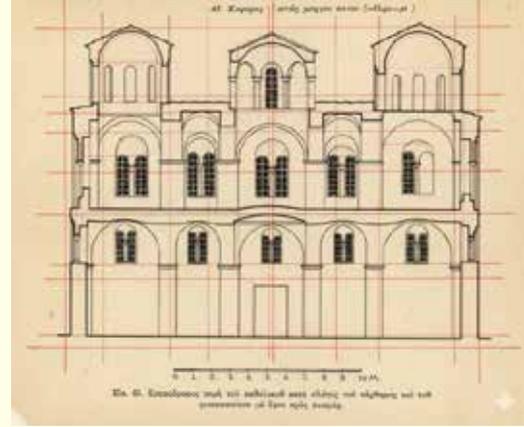
(K 2.5.a\_4)



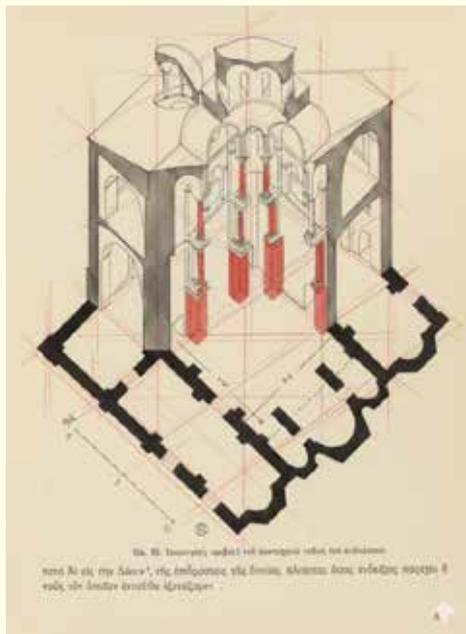
(K 2.5.a\_5)



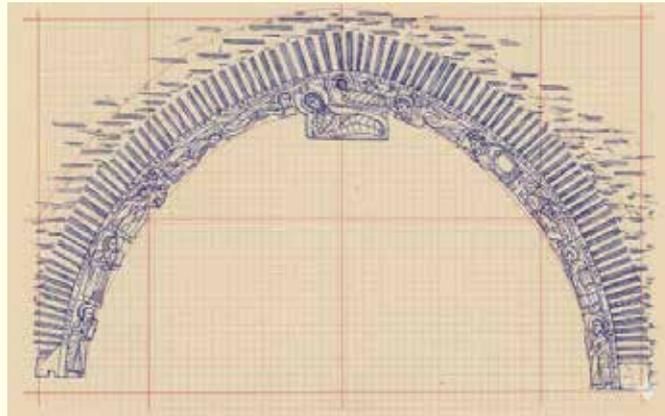
(K 2.5.a\_6)



(K 2.5.a\_7)



(K 2.5.a\_8)



---

(Κ 2.5.α\_ 9)

---

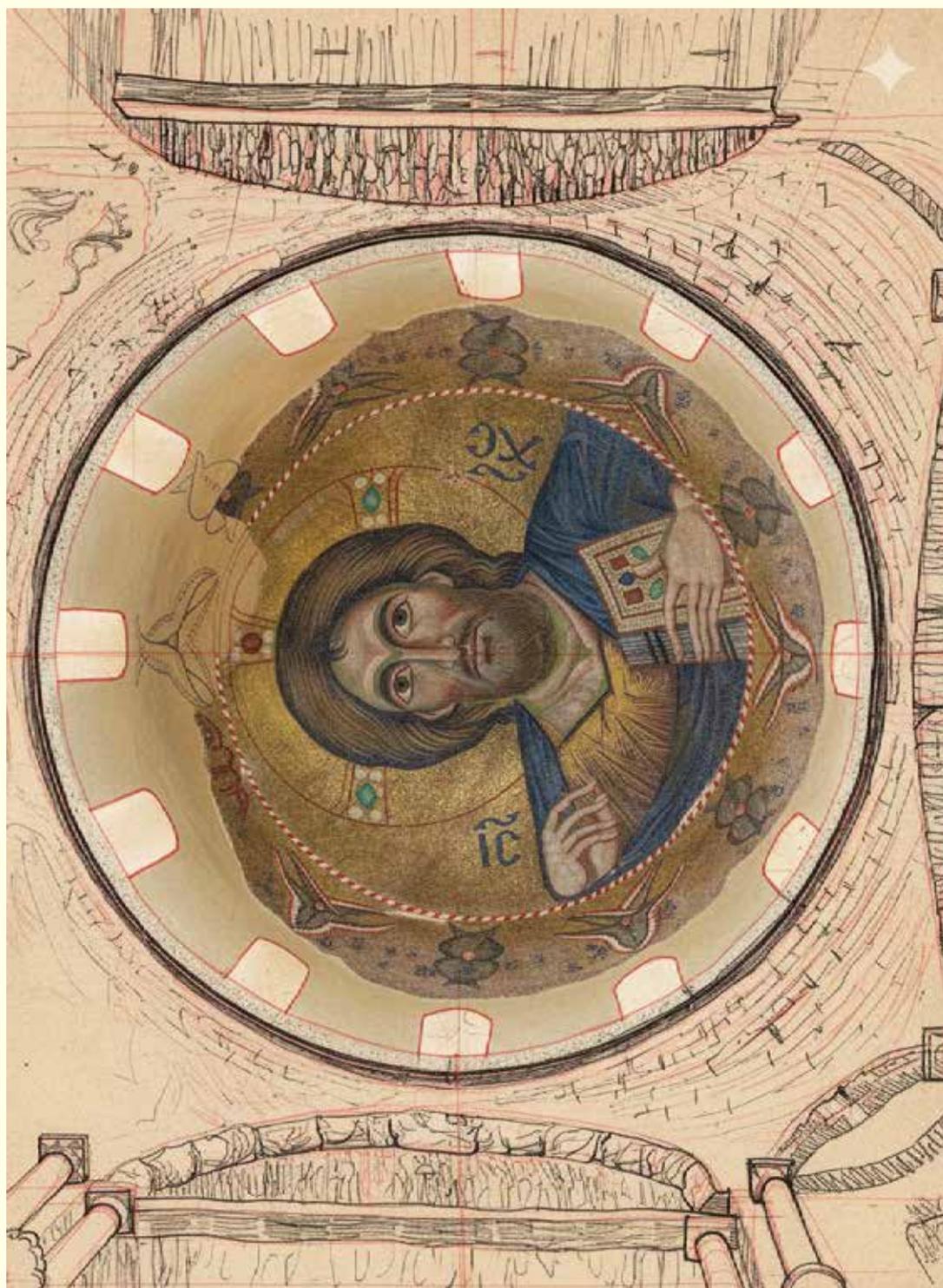


---

(Κ 2.5.α\_ 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10)\_ Πηγή: Ορλάνδος, Α. Κ. (1963). *Η Παρηγορήτισσα της Άρτας*. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

---

Επιστροφή στο κείμενο



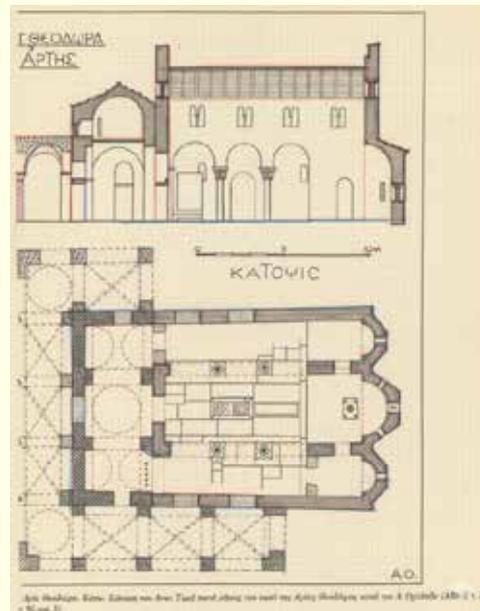
(Κ 2.5.α\_ 11)\_ Πηγή: ΥΠΠΟΑ, Εφορεία Αρχαιοτήτων Άρτας, επίσημος διαδικτυακός τόπος, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

[Επιστροφή στο κείμενο](#)

## Αγία Θεοδώρα



(Κ 2.5.β\_1) Πηγή: Διαδίκτυο (ευρέως αναπαραγόμενη εικόνα, αρχική πηγή μη προσδιορίσιμη), ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



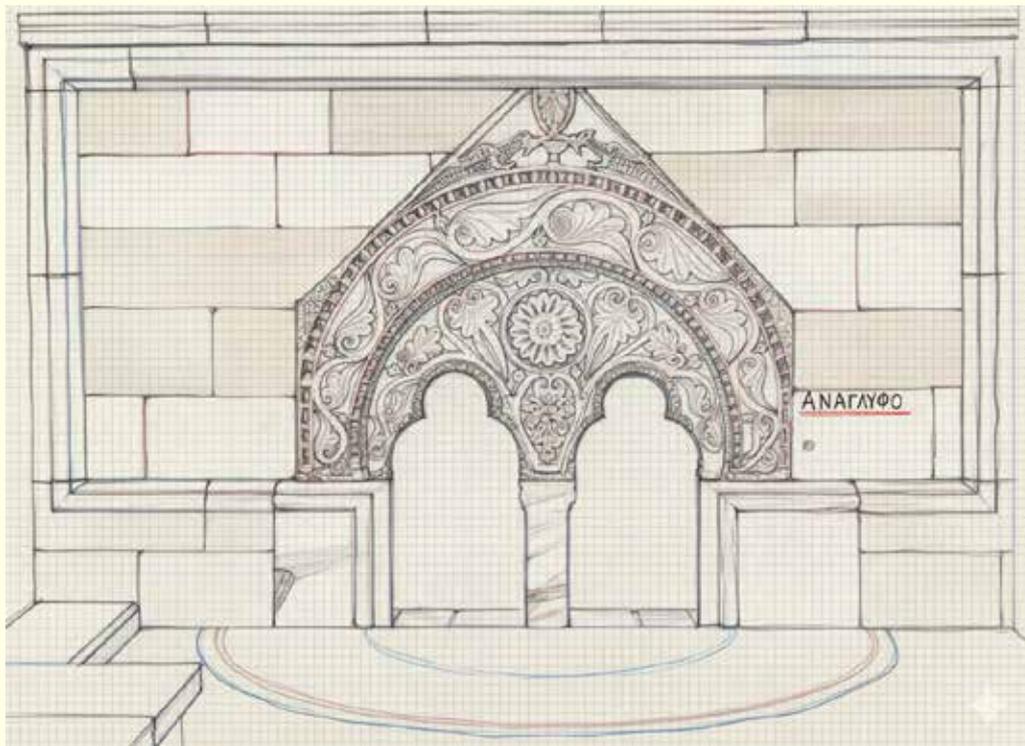
Επιστροφή στο κείμενο



(Κ 2.5.β\_4)



(Κ 2.5.β\_5)



(Κ 2.5.β\_6)

Επιστροφή στο κείμενο



---

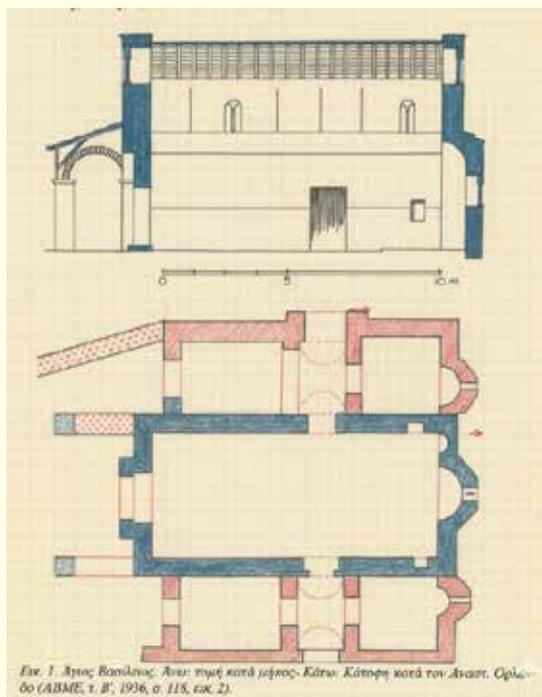
(Κ 2.5.β\_4,5,6,7). Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

## Άγιος Βασίλειος Αγοράς

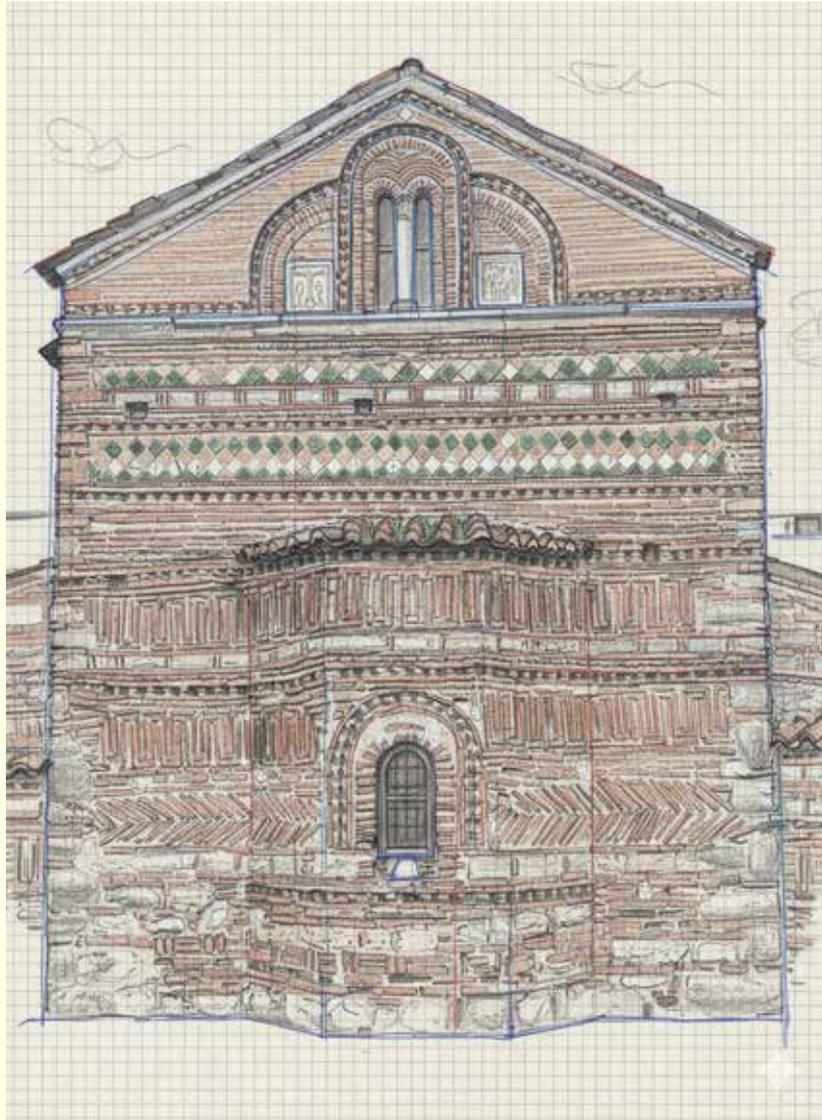


(Κ 2.5.γ\_1). Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

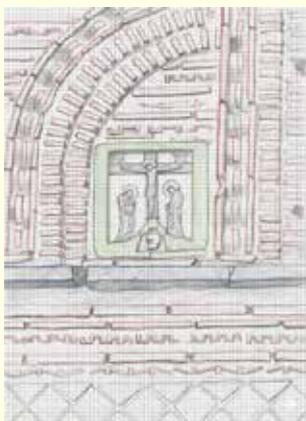


Εικ. 1. Άγιος Βασίλειος. Άνω: τμήμα κατά μήκος. Κάτω: Κάτοψη κατά τον Αναστ. Οριάνθο (ΑΒΜΕ, τ. Β', 1936, σ. 118, εικ. 2).

(Κ 2.5.γ\_2). Πηγή: Ορλάνδος, Α. Κ. (1963). *Η Παρηγορήτισσα της Άρτας*. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



(Κ 2.5.γ\_3).



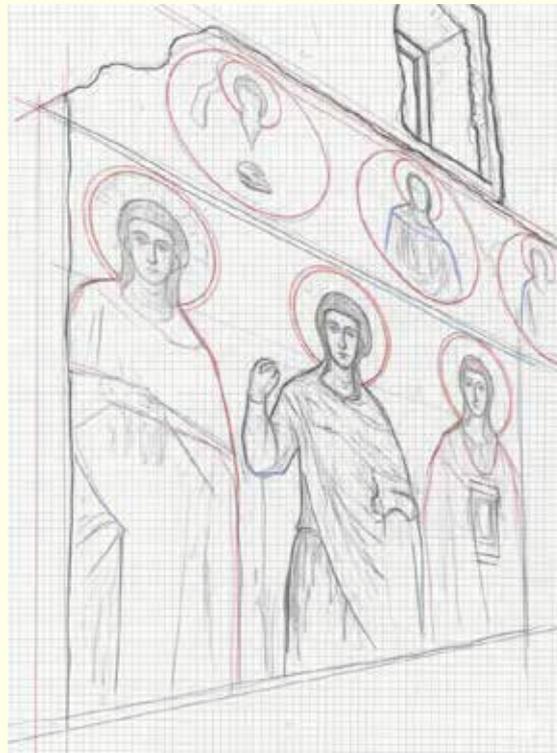
(Κ 2.5.γ\_4).



(Κ 2.5.γ\_5).



(Κ 2.5.γ\_6).



(Κ 2.5.γ\_3,4,5,6,7). Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

## Παναγία Βλαχερνών

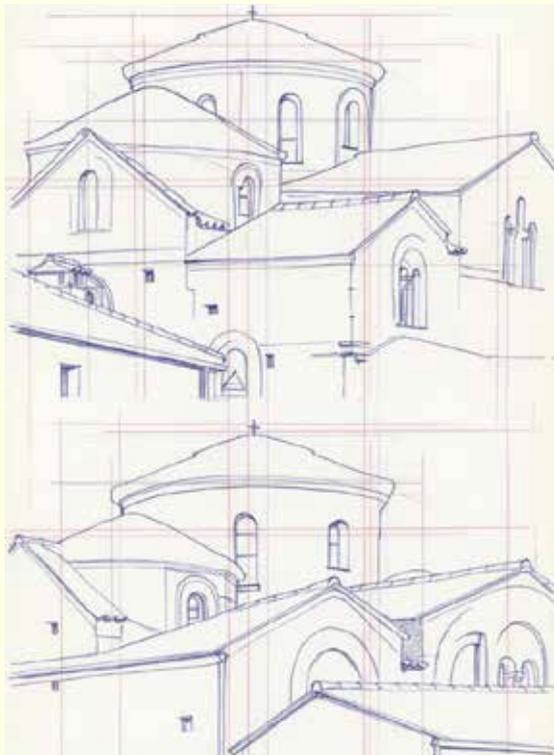
---



---

**(Κ 2.5.δ\_1).** Πηγή: Γιαννέλος, Κ. Θ. (2008). *Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και μνημεία*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

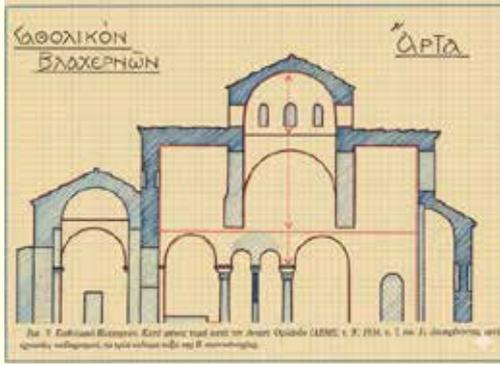
---



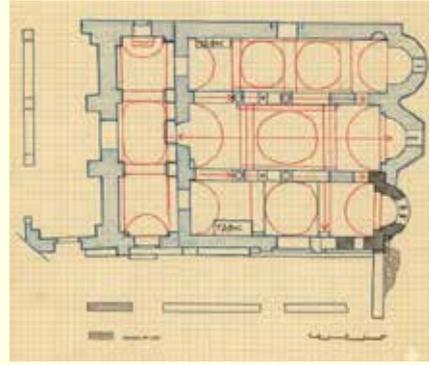
---

**(Κ 2.5.δ\_2).** Πηγή: Γιαννέλος, Κ. Θ. (2008). *Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και μνημεία*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

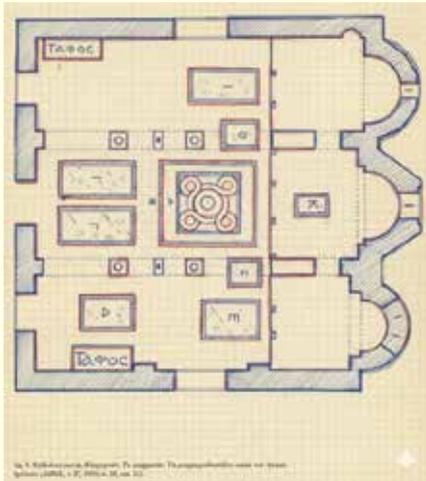
---



(Κ 2.5.δ\_ 3).



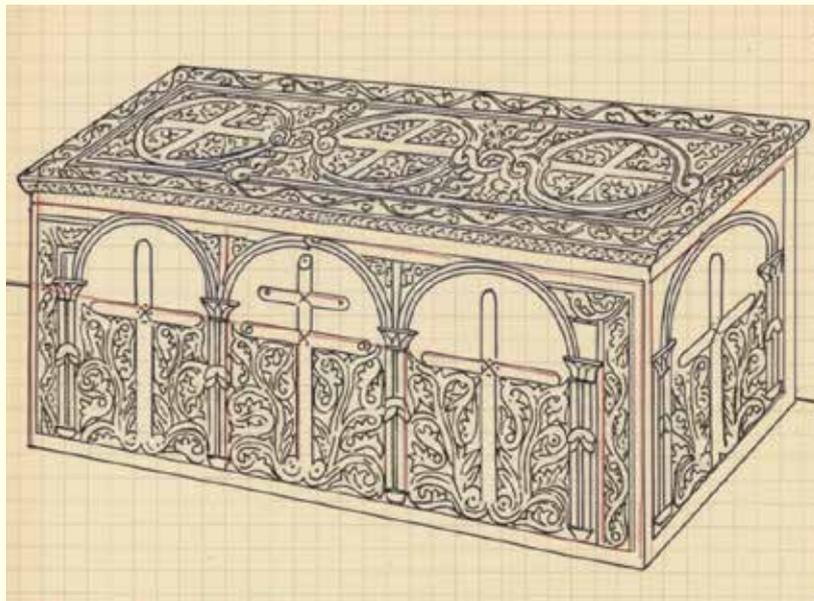
(Κ 2.5.δ\_ 4).



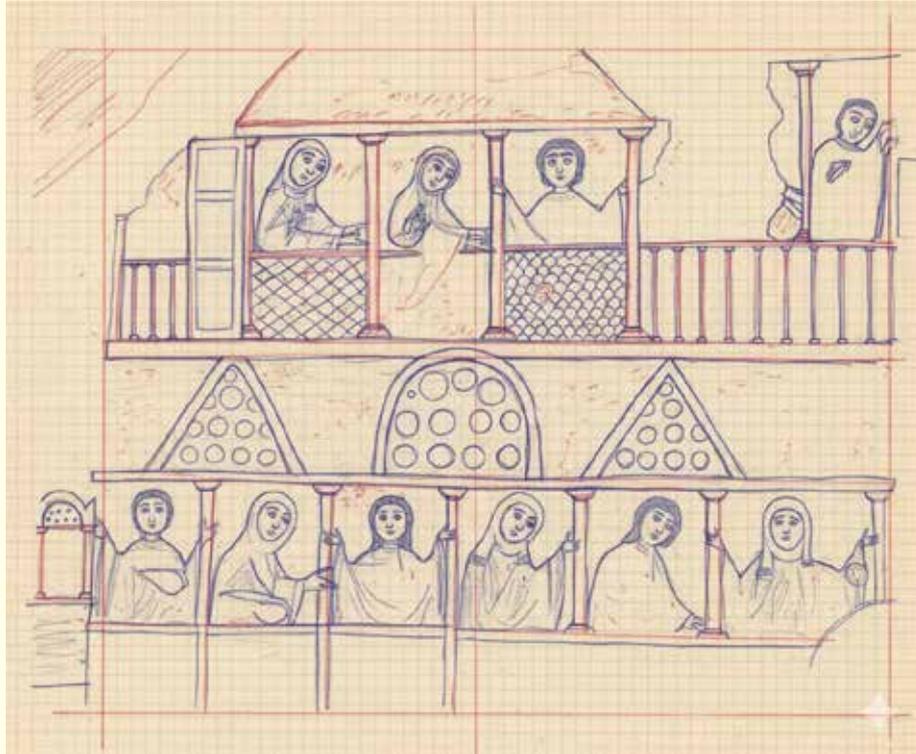
(Κ 2.5.δ\_ 5).



(Κ 2.5.δ\_ 6).



(Κ 2.5.δ\_ 3,4,5,6,7). Πηγή: Μουτσόπουλος, Ν.Κ. (1973). *Οι Βυζαντινές Εκκλησίες της Αρτας*. Θεσσαλονίκη: Καρδαμίτσα. σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



(Κ 2.5.δ\_ 8).



(Κ 2.5.δ\_ 9).

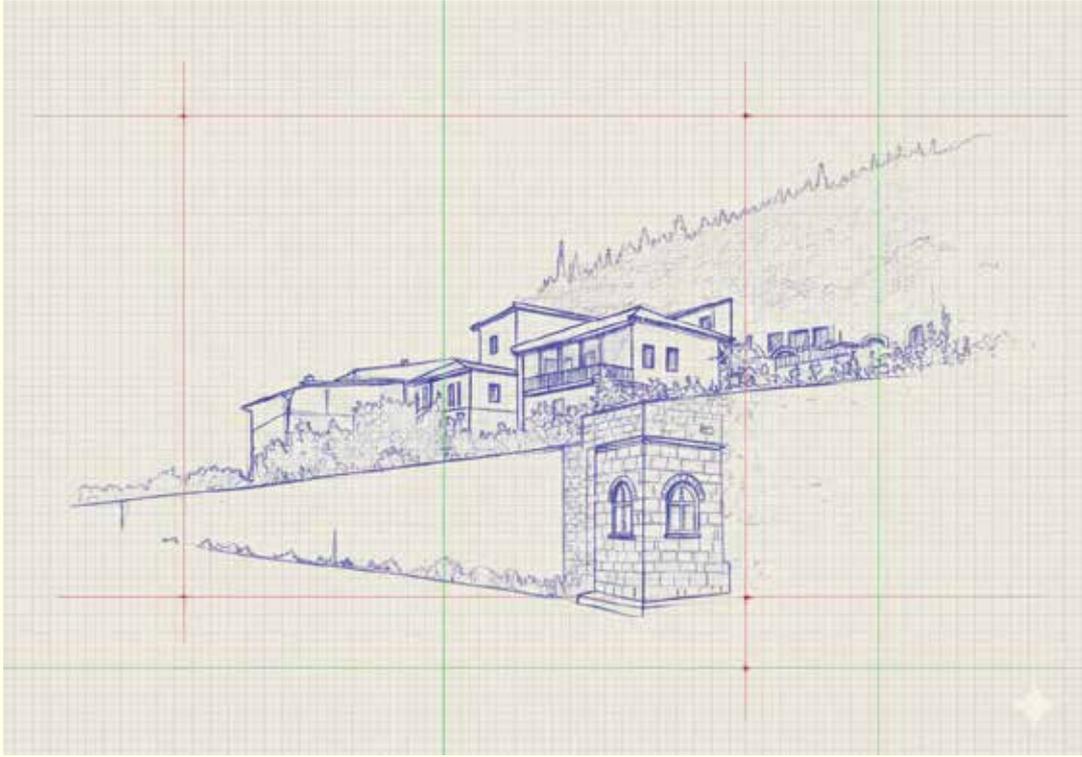


(Κ 2.5.δ\_ 10).

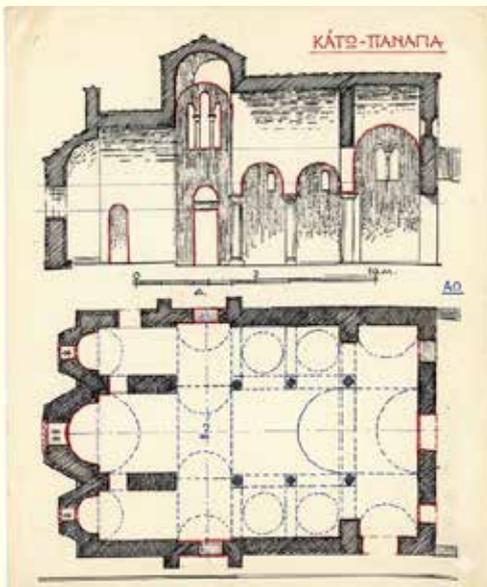
(Κ 2.5.δ\_ 8,9,10). Πηγή: *Αχειμάστον-Ποταμιάνου, Μ. (2009) Η Βλαχέρνα της Άρτας: Τοιχογραφίες. Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.*

Επιστροφή στο κείμενο

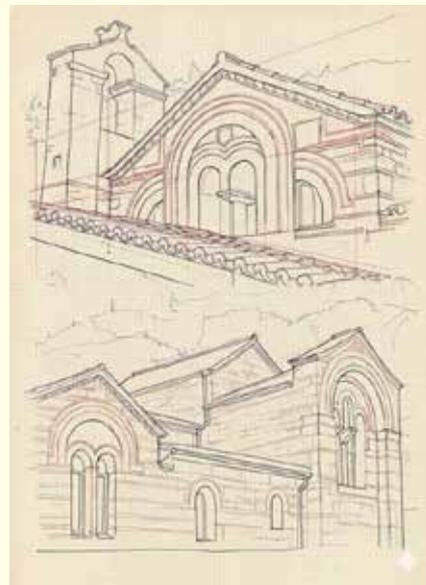
## Ιερά Μονή Κάτω Παναγιάς



(Κ 2.5.ε\_1). Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



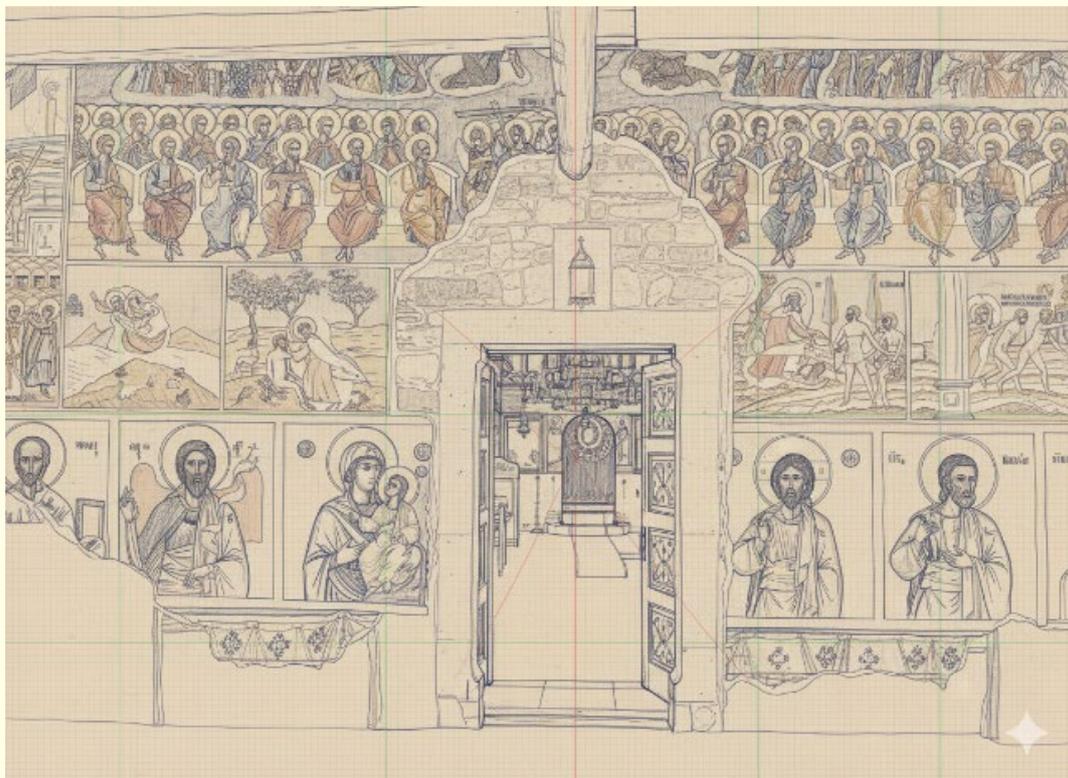
(Κ 2.5.ε\_2). Πηγή: Μουτσόπουλος, Ν.Κ. (1973). *Οι Βυζαντινές Εκκλησίες της Άρτας*. Θεσσαλονίκη: Καρδαμίτσα. σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



(Κ 2.5.ε\_3). Πηγή: Γιαννέλος, Κ. Θ. (2008). *Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και μνημεία*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



(Κ 2.5.ε\_ 4). Πηγή: Γιαννέλος, Κ. Θ. (2008). *Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και μνημεία*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



(Κ 2.5.ε\_ 5).



---

**(Κ 2.5.ε\_ 5,6). Πηγή:** Γιαννέλος, Κ. Θ. (2008). *Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και μνημεία.* Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

**Παναγία της Κορωνησίας (Ι.Ν. Γέννησης της Θεοτόκου Κορωνησίας)**

---



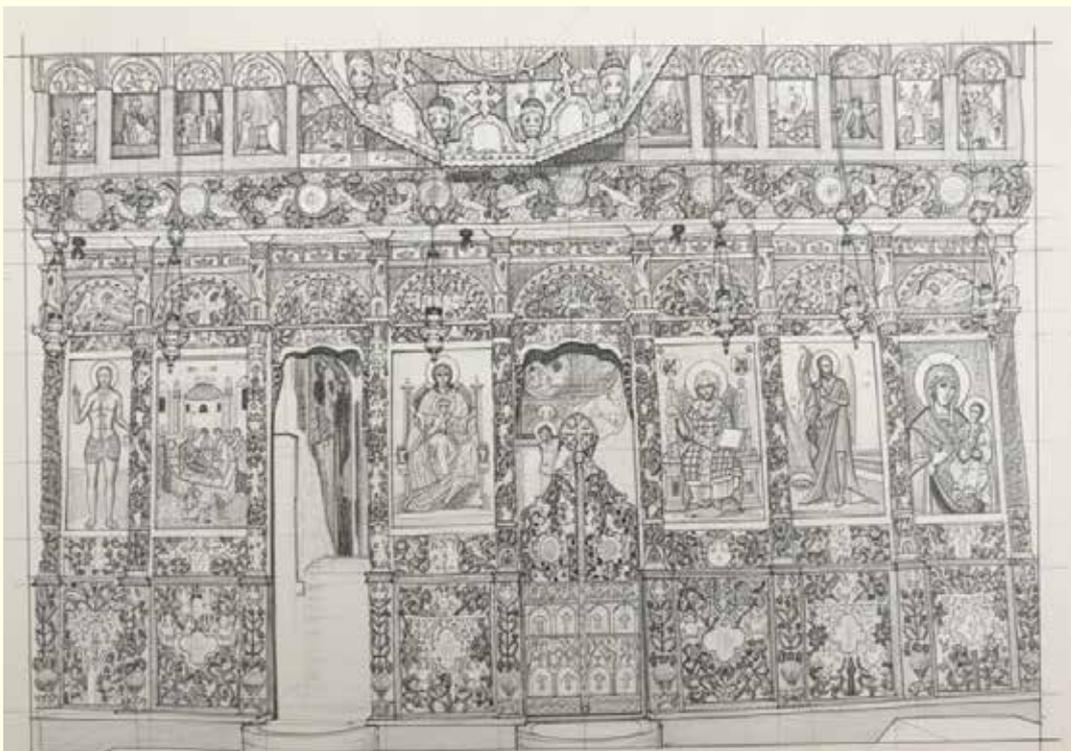
**(Κ 2.5.στ\_ 1).**

---



**(Κ 2.5.στ\_ 1,2).** Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

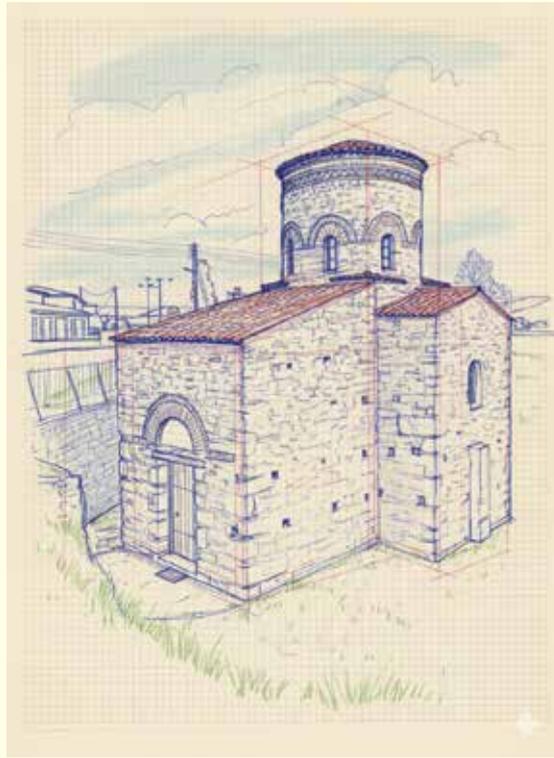
---



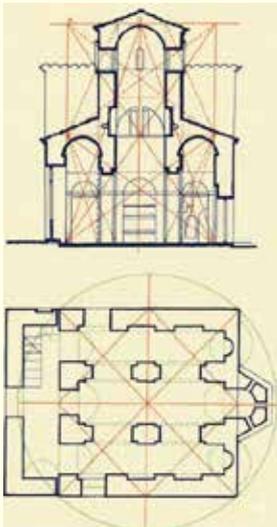
(Κ 2.5.στ\_ 3,4,5). Πηγή: ΥΠΠΟΑ, Εφορεία Αρχαιοτήτων Αρτας, επίσημος διαδικτυακός τόπος, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

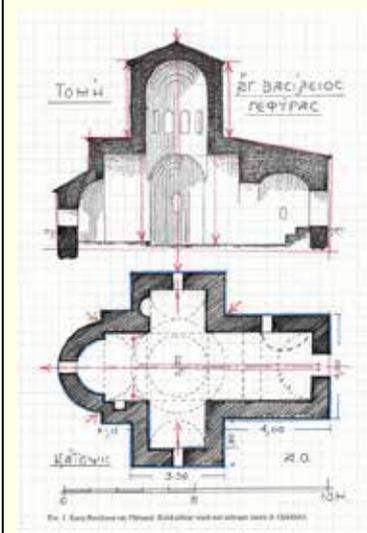
## Άγιος Βασίλειος Γέφυρας



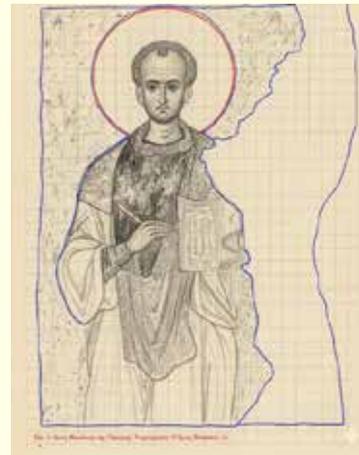
(Κ 2.5.ζ\_1). Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



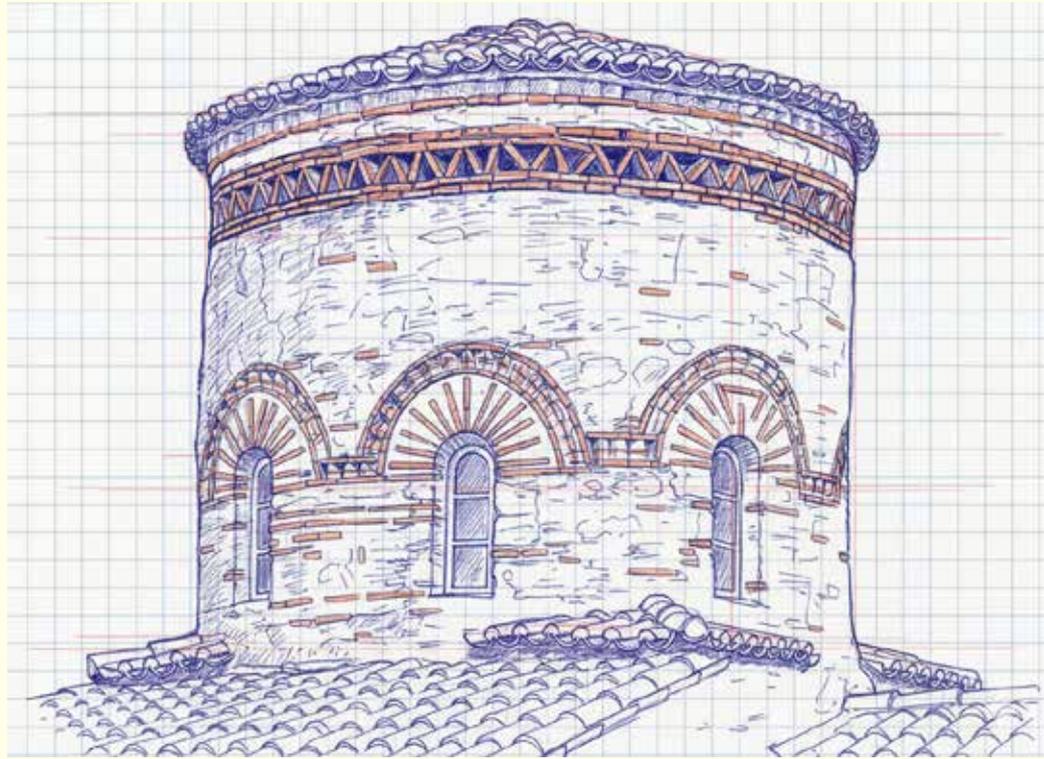
(Κ 2.5.ζ\_2). Πηγή: Μουτσόπουλος, Ν.Κ. 2010. Ναοδομία. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



(Κ 2.5.ζ\_3). Πηγή: Μουτσόπουλος, Ν.Κ. (1973). Οι Βυζαντινές Εκκλησίες της Άρτας. Θεσσαλονίκη: Καρδαμίτσα. σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



(Κ 2.5.ζ\_4). Πηγή: Μουτσόπουλος, Ν.Κ. (1973). Οι Βυζαντινές Εκκλησίες της Άρτας. Θεσσαλονίκη: Καρδαμίτσα. σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



---

(Κ 2.5.ζ\_5). Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

## Εκδοχές του Υψηλού

### Παναγία Παρηγορήτισσα: το Υψηλό ως δοξαστική υπέρβαση

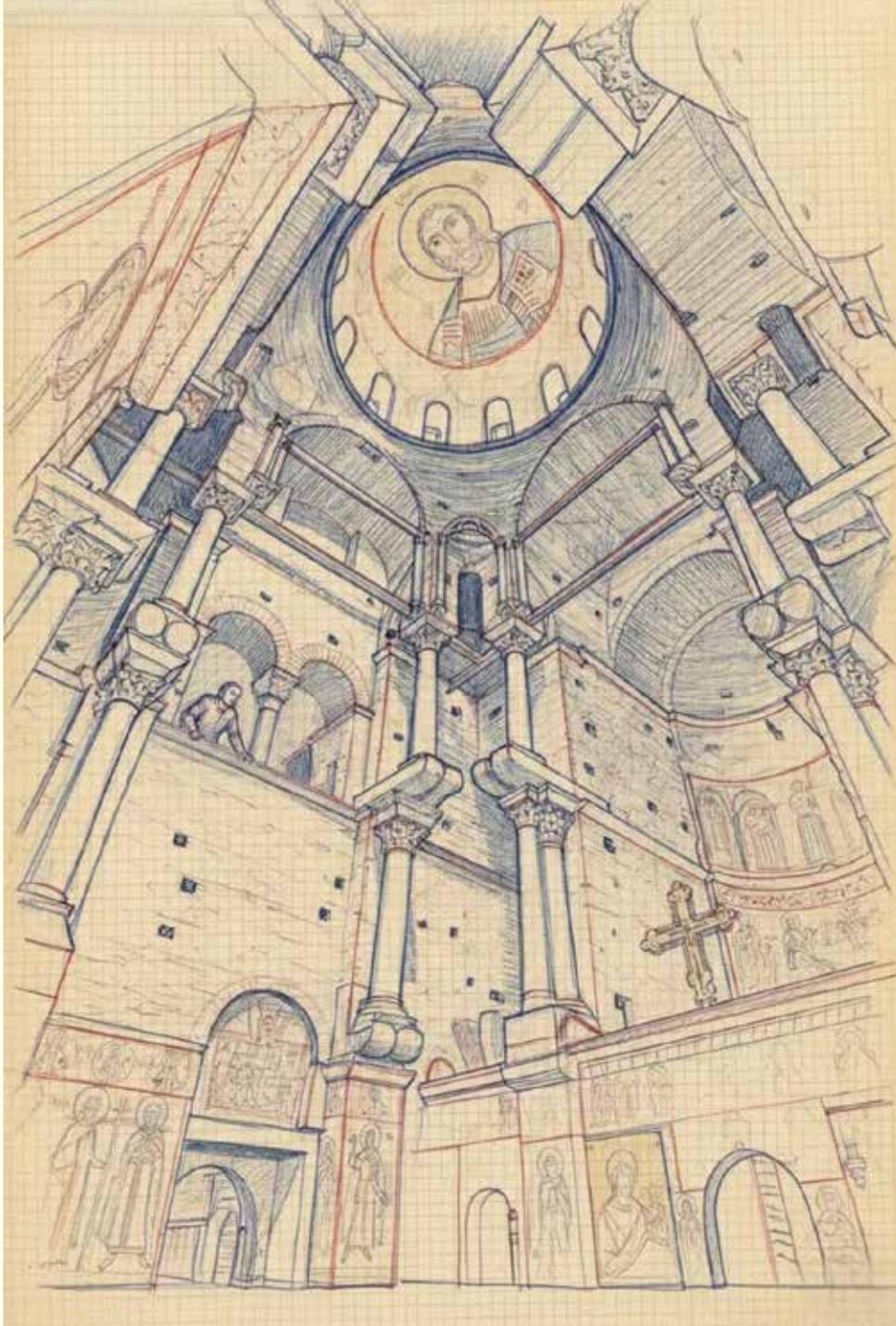


(Κ 3.2.α\_1)

Επιστροφή στο κείμενο

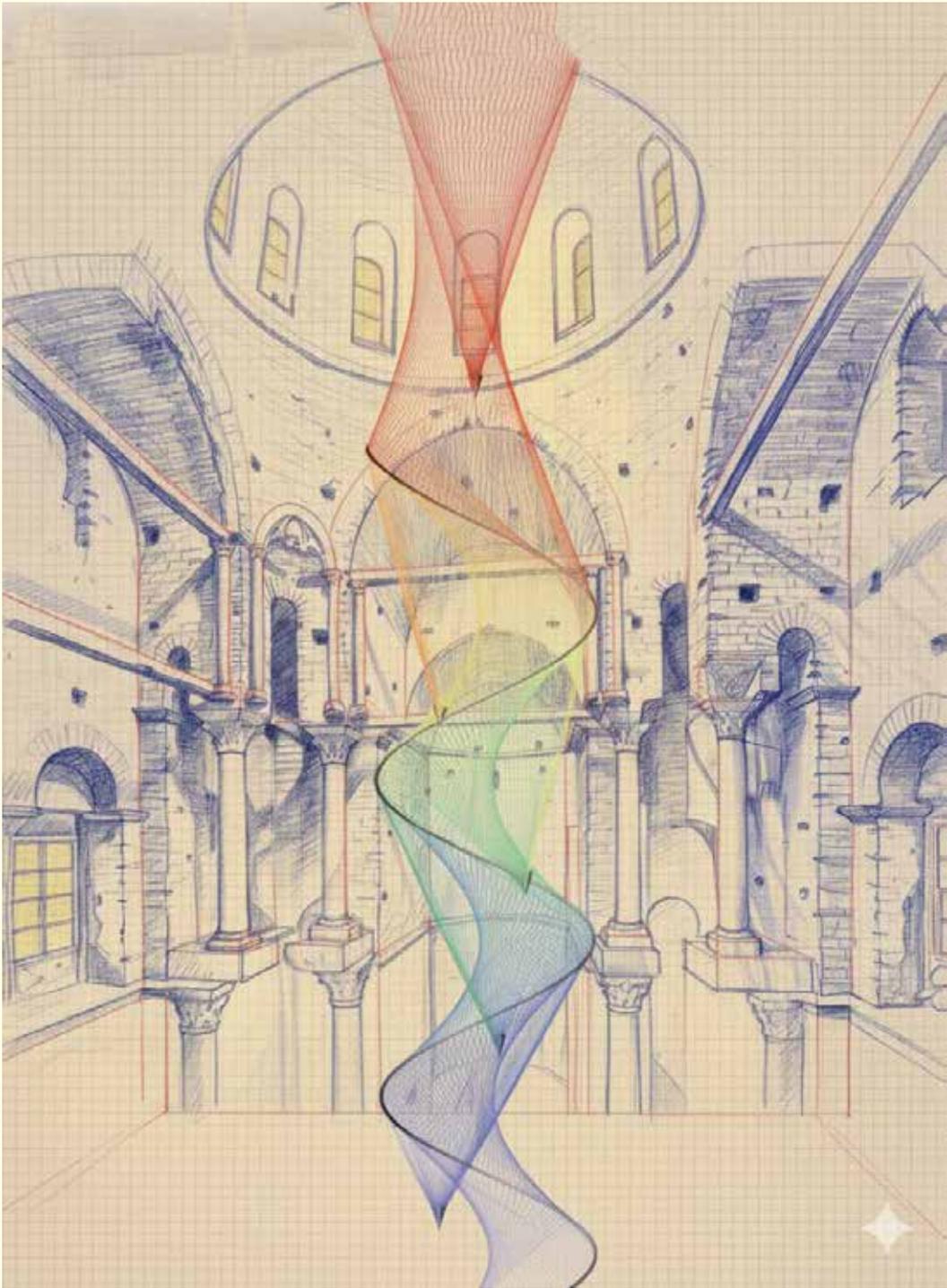


(K 3.2.a\_2)



(Κ 3.2.α\_3)

Επιστροφή στο κείμενο



(Κ 3.2.α\_4)

Επιστροφή στο κείμενο



(Κ 3.2.α\_ 5)

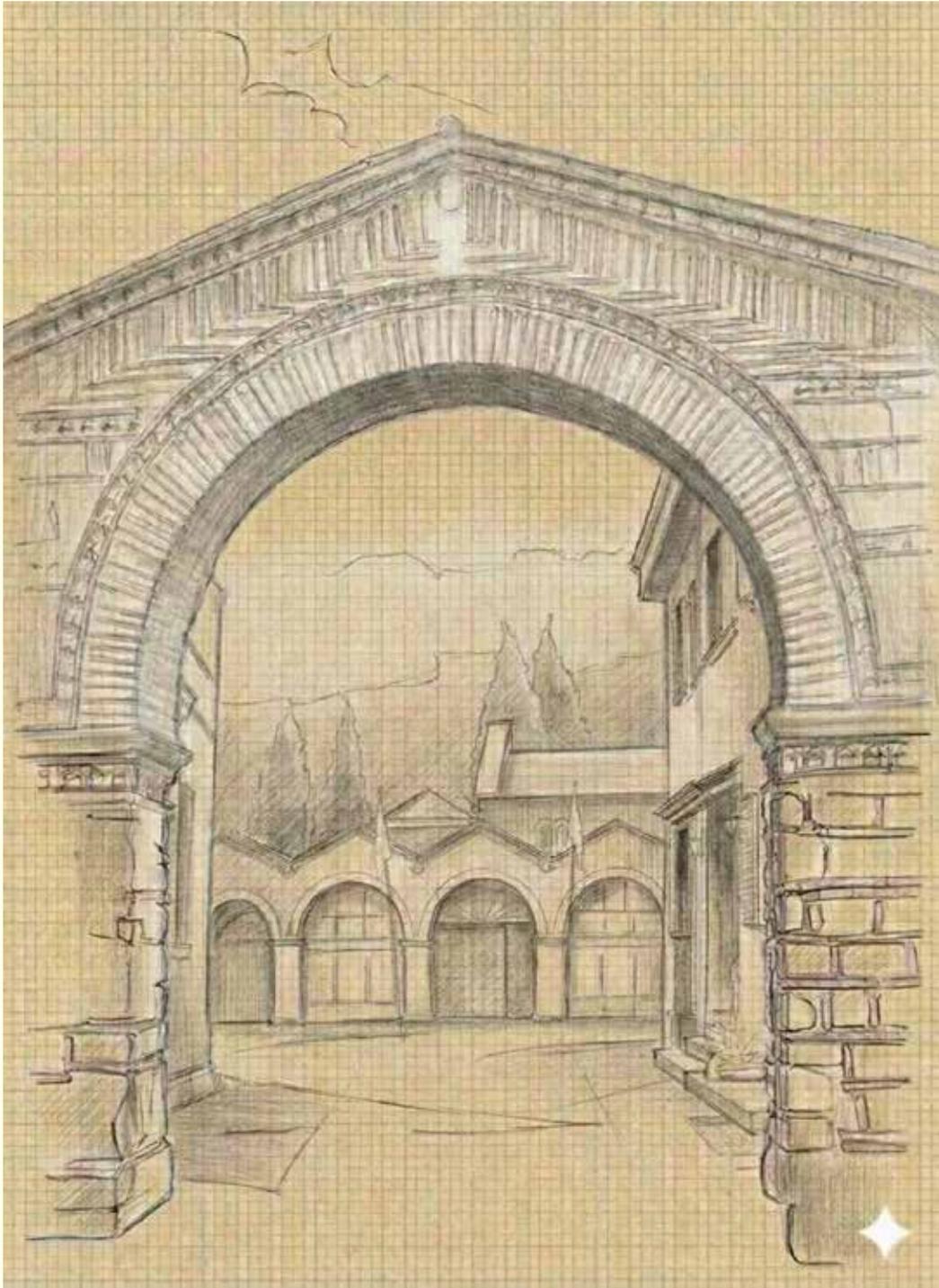


(Κ 3.2.α\_ 1,2,3,4,5,6)\_ Πηγή: ΥΠΠΟΑ, Εφορεία Αρχαιοτήτων Άρτας, επίσημος διαδικτυακός τόπος, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

**Ναός Αγίας Θεοδώρας: το Υψηλό ως μνήμη, πορεία και οικειότητα**

---

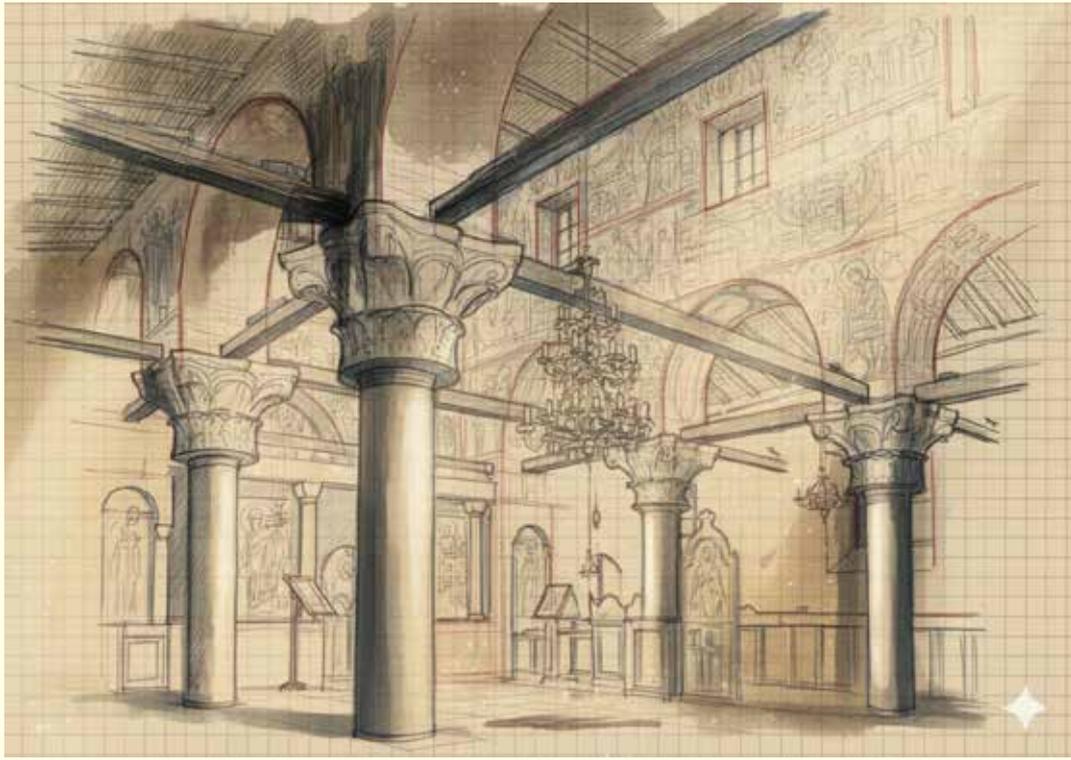


---

**(Κ 3.2.β.\_1) \_ Πηγή:** Διαδίκτυο (ευρέως αναπαραγόμενη εικόνα, αρχική πηγή μη προσδιορίσιμη), ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

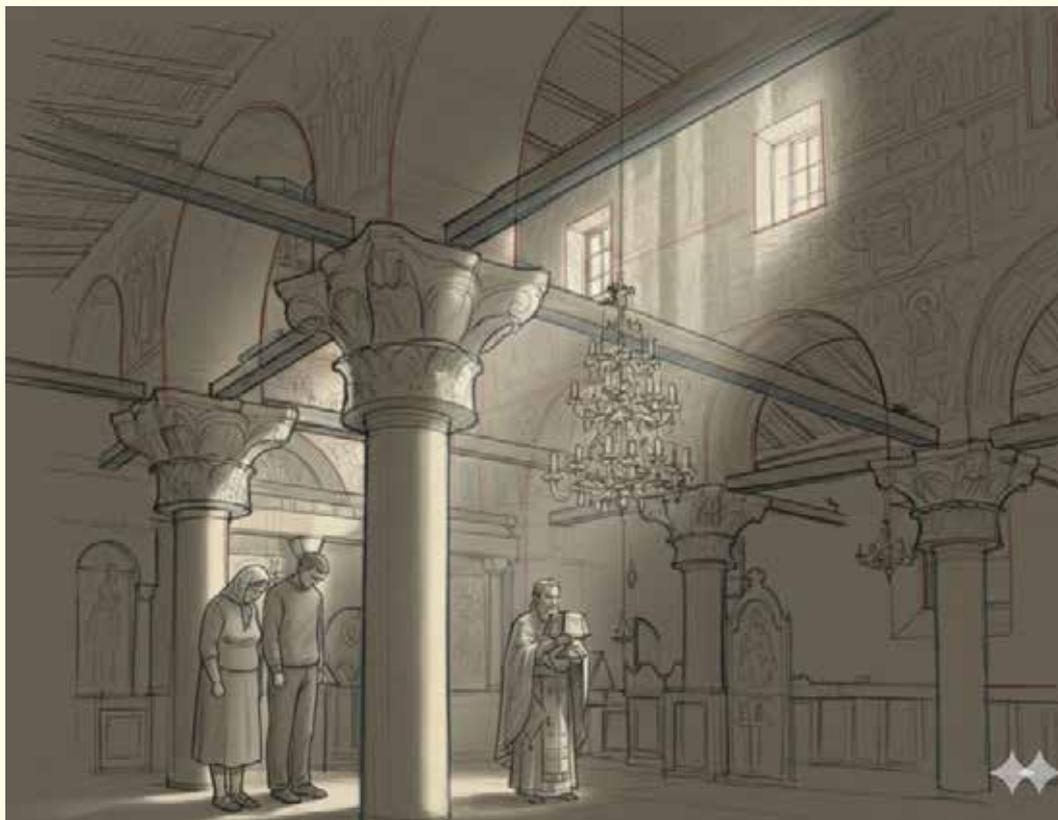


(Κ 3.2.β. 2)\_Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).



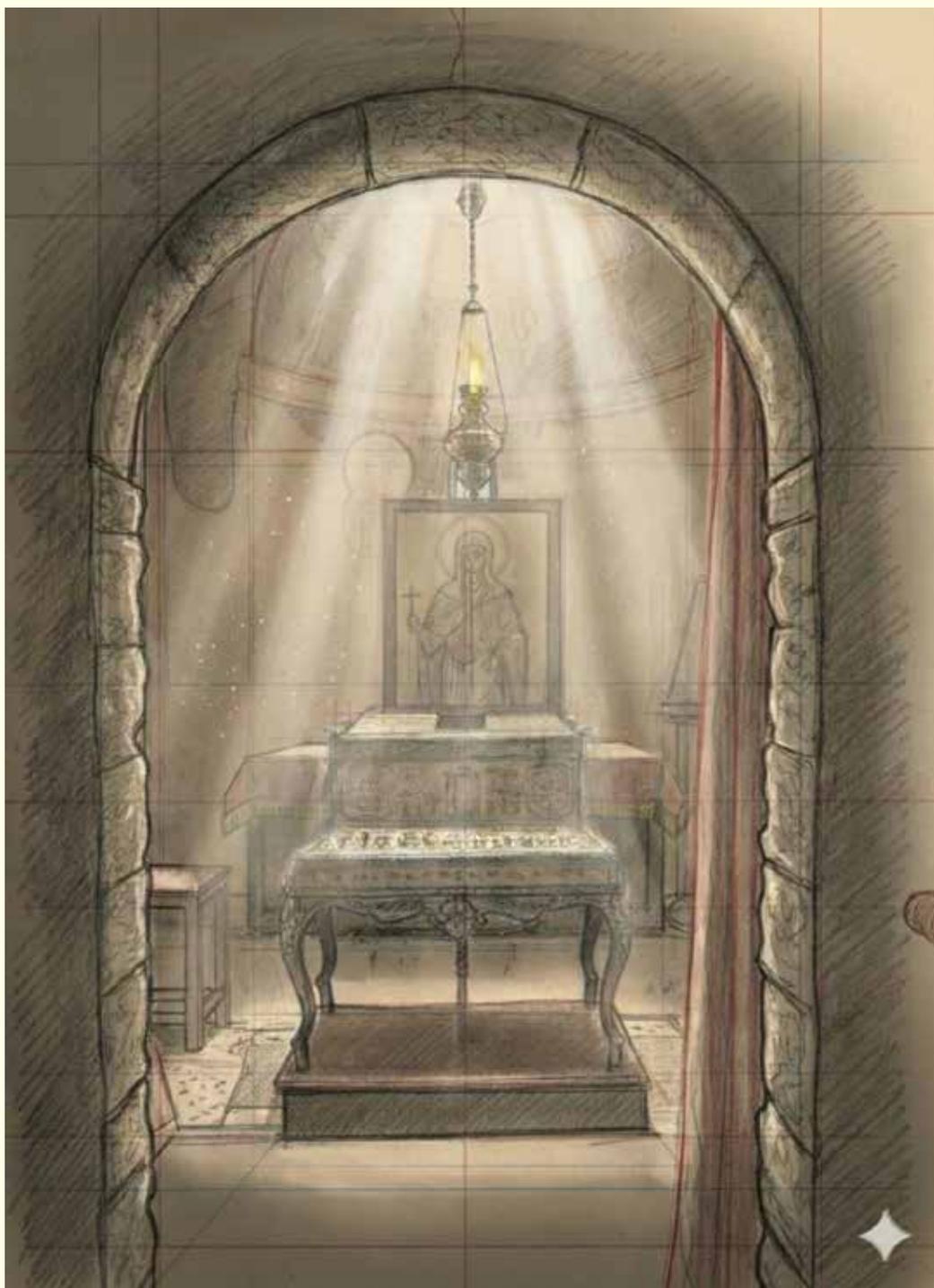
(Κ 3.2.β. 3)

Επιστροφή



(Κ 3.2.β. 3, 4) Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

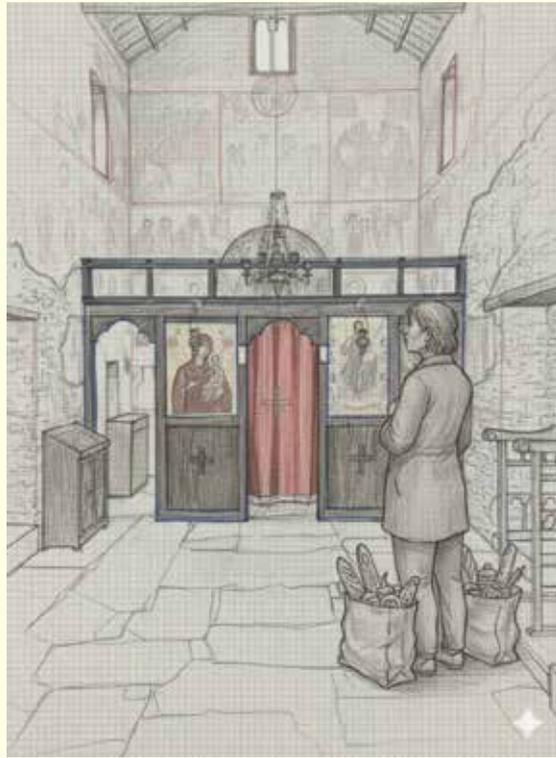
Επιστροφή στο κείμενο



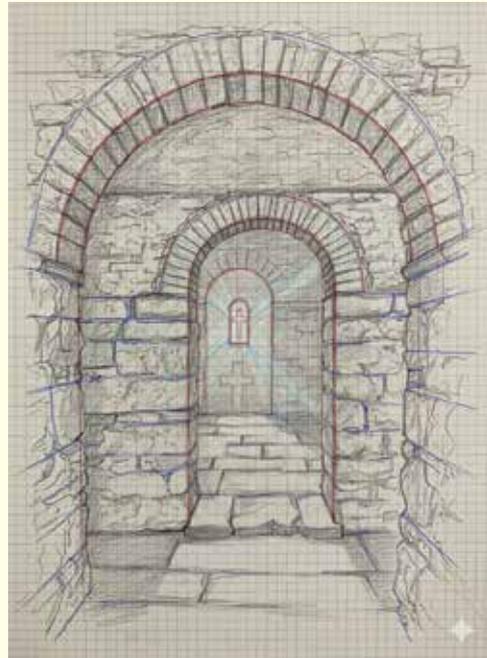
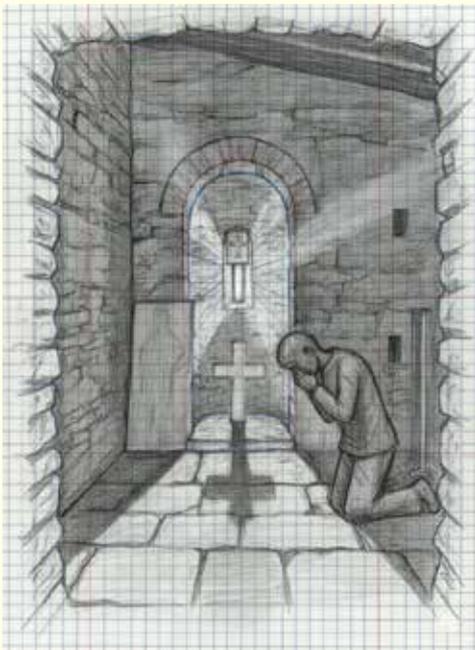
(Κ 3.2.β. 5)\_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

[Επιστροφή στο κείμενο](#)

## Ο Άγιος Βασίλειος της Αγοράς: το Υψηλό ως εγγύτητα του Θείου



(Κ 3.2.γ\_1)



(Κ 3.2.γ\_2,3)



(Κ 3.2.γ\_1,2,3,4)\_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

## Η Παναγία των Βλαχερνών: το Υψηλό ως ιστορικό ίχνος και συλλογική μνήμη



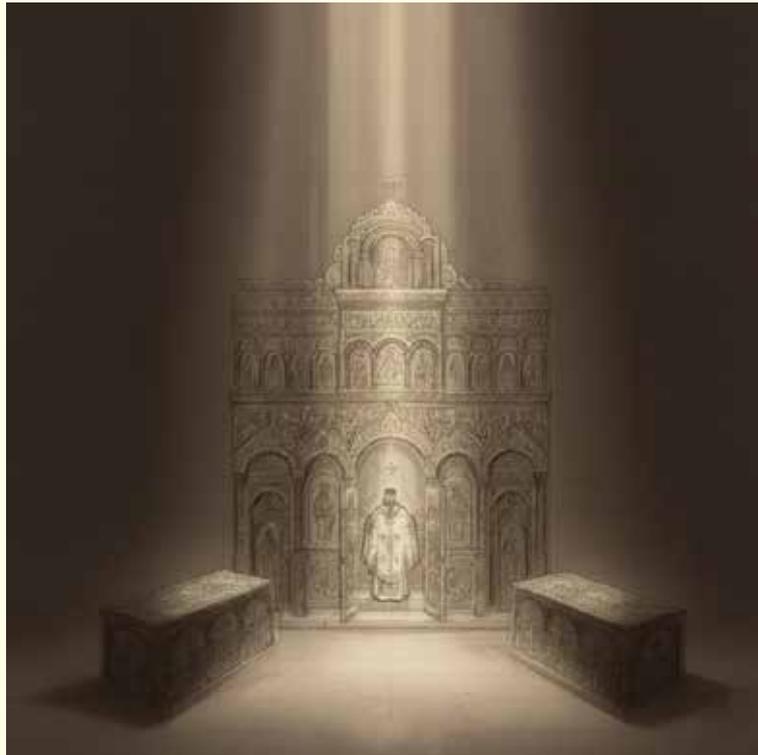
(Κ 3.2.δ\_1)\_ Πηγή: Γιαννέλος, Κ. Θ. (2008). *Βυζαντινή Άρτα: Ιστορία και μνημεία*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή



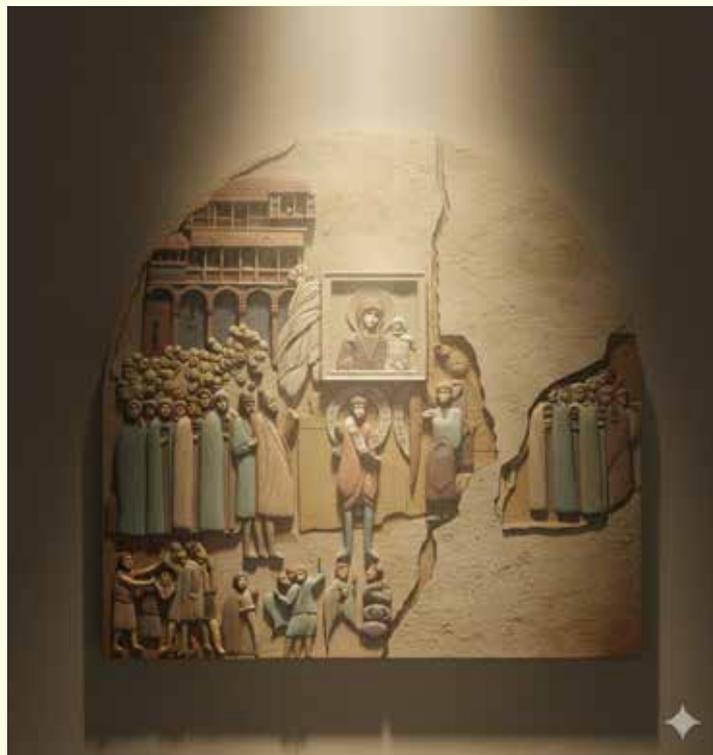
(Κ 3.2.δ\_2)\_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο



**(Κ 3.2.δ\_3) Πηγή:** Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή



**(Κ 3.2.δ\_4)**



(Κ 3.2.δ\_5)

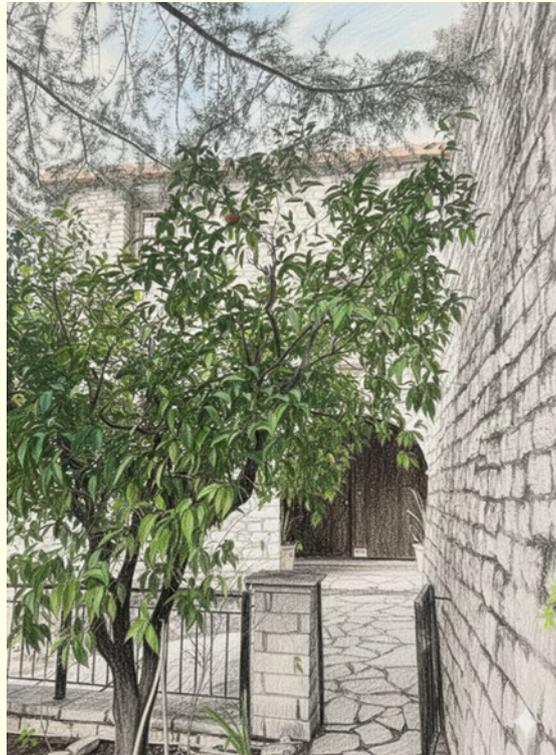


(Κ 3.2.δ\_4,5,6)\_ Πηγή: *Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μ. (2009) Η Βλαχέρνα της Άρτας: Τοιχογραφίες. Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).*

Επιστροφή στο κείμενο

**Η Κάτω Παναγιά: το Υψηλό ως ταπείνωση και λιμενική προστασία  
(εγγύτητα με το περιβάλλον)**

---



---

**(Κ 3.2.ε\_1)**

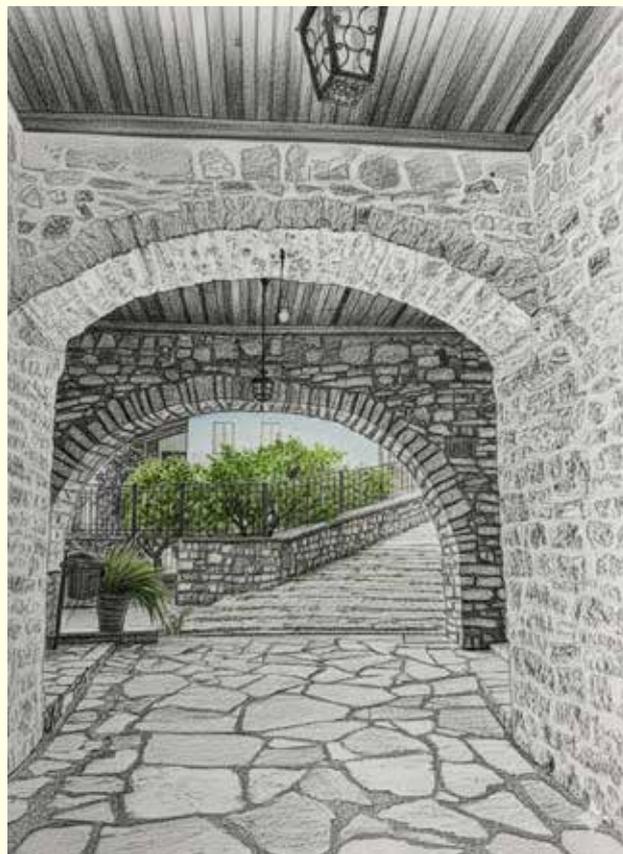


---

**(Κ 3.2.ε\_2)**



(K 3.2.ε\_3)



(K 3.2.ε\_4)



---

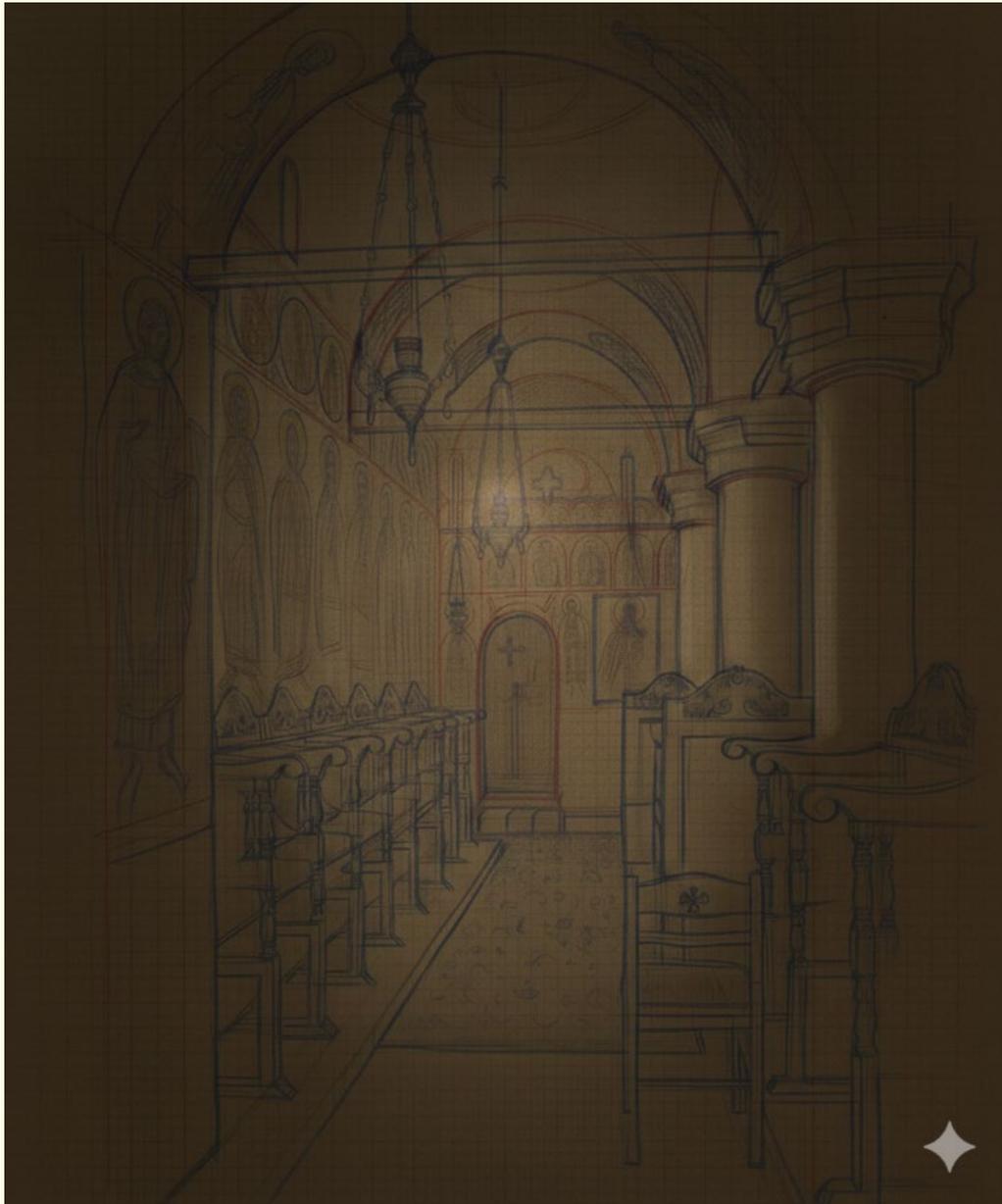
(Κ 3.2.ε\_5)

Επιστροφή



---

(Κ 3.2.ε\_6)

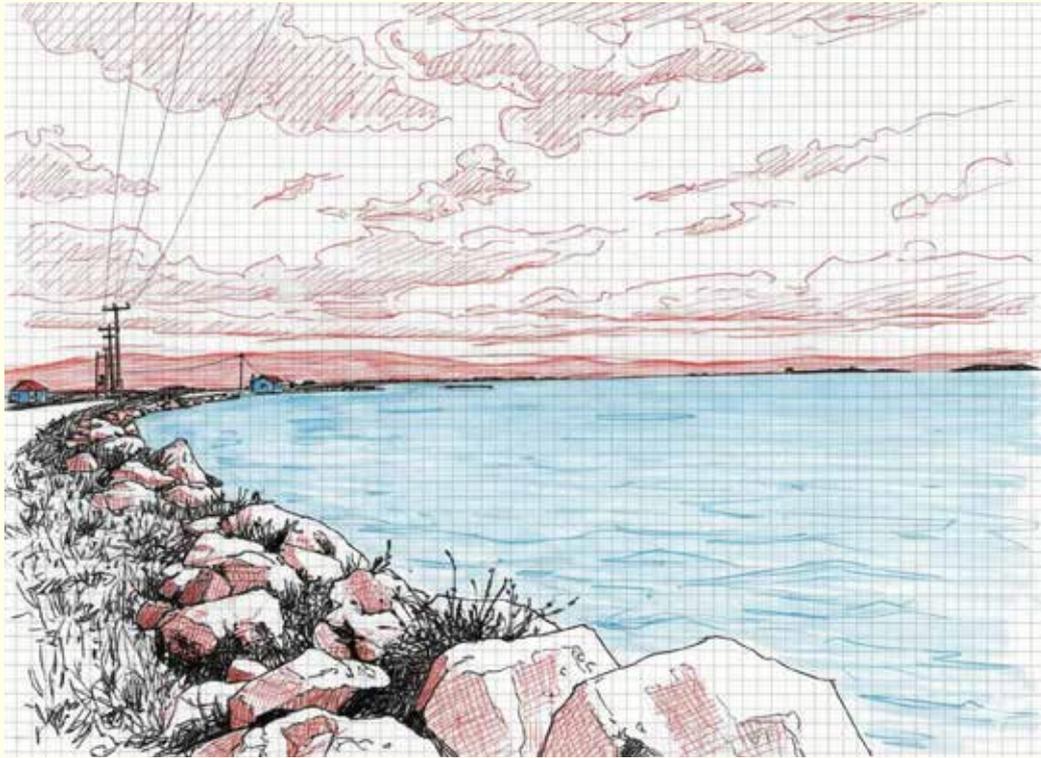


(Κ 3.2.ε\_1,2,3,4,5,6,7)\_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

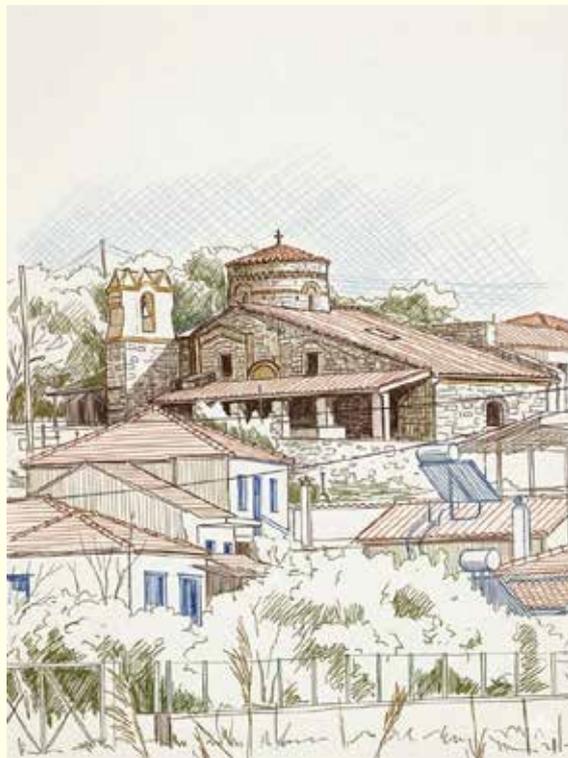
## Η Παναγία της Κορωνησίας: το Υψηλό ως κοσμική διάχυση και τοπίο

---



(Κ 3.2.στ\_1)

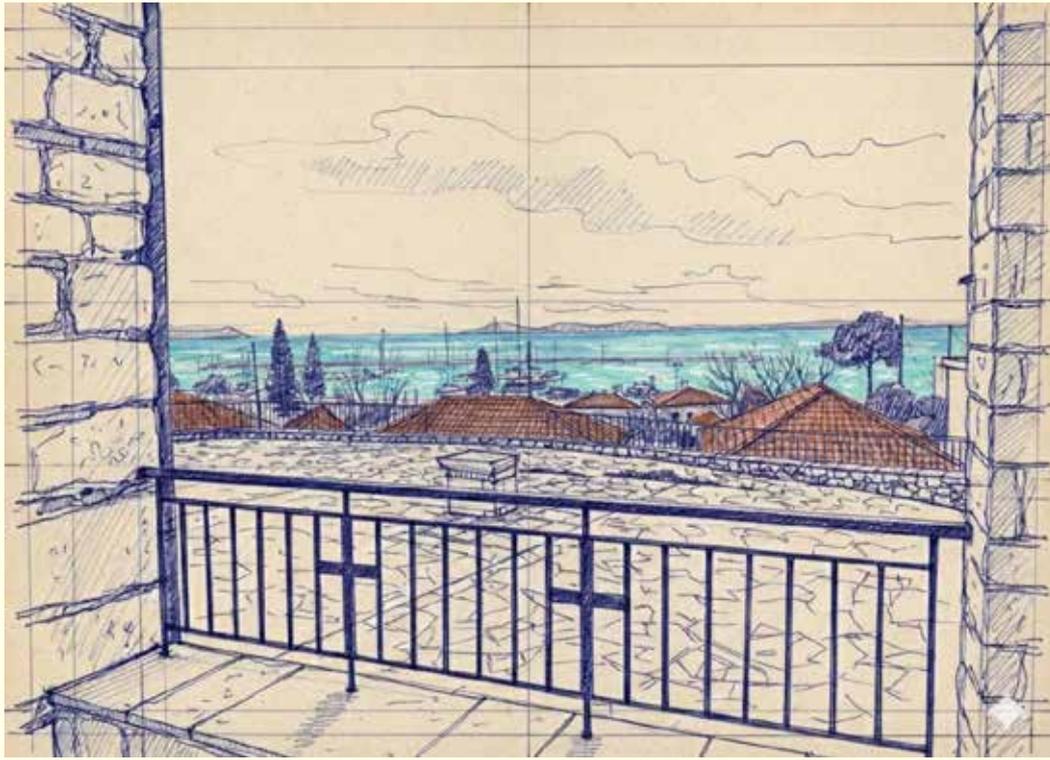
---



(Κ 3.2.στ\_2)

---

[Επιστροφή στο κείμενο](#)

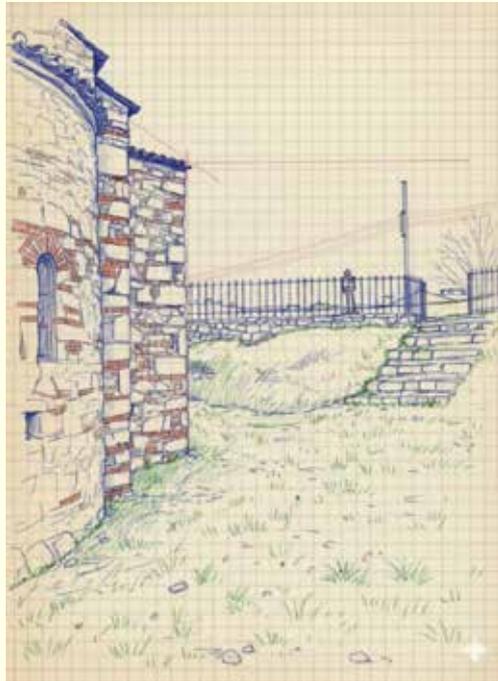


(Κ 3.2.στ\_1,2,3)\_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

## Ο Άγιος Βασίλειος της Γέφυρας: Το Υψηλό ως συμπύκνωση και εσωτερική ανάταση

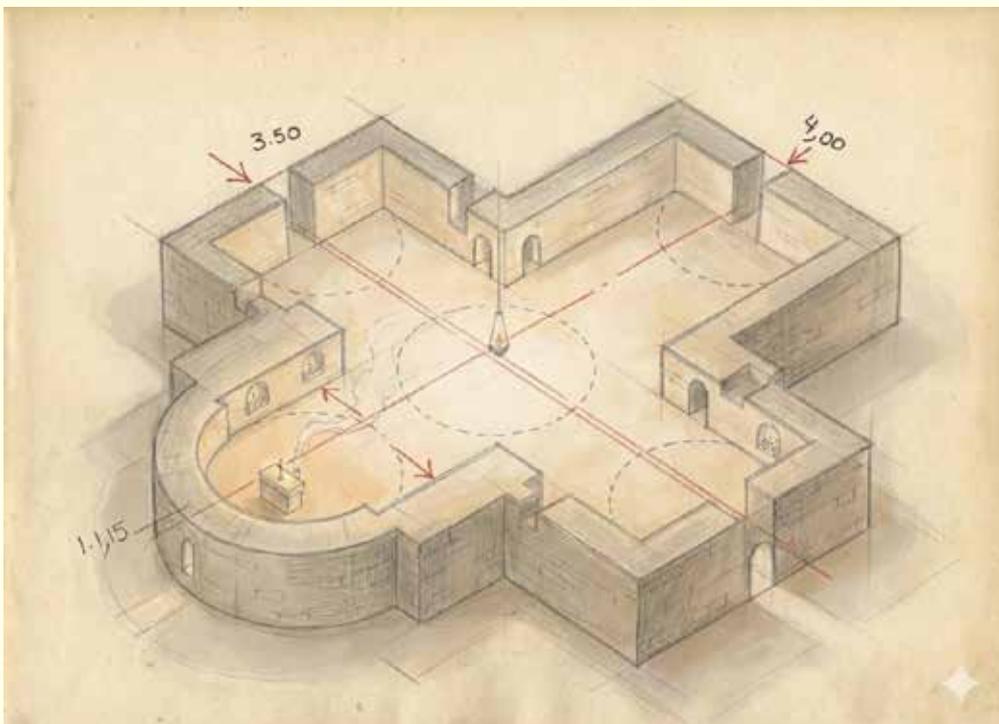
---



---

(Κ 3.2.ζ\_1)\_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

---

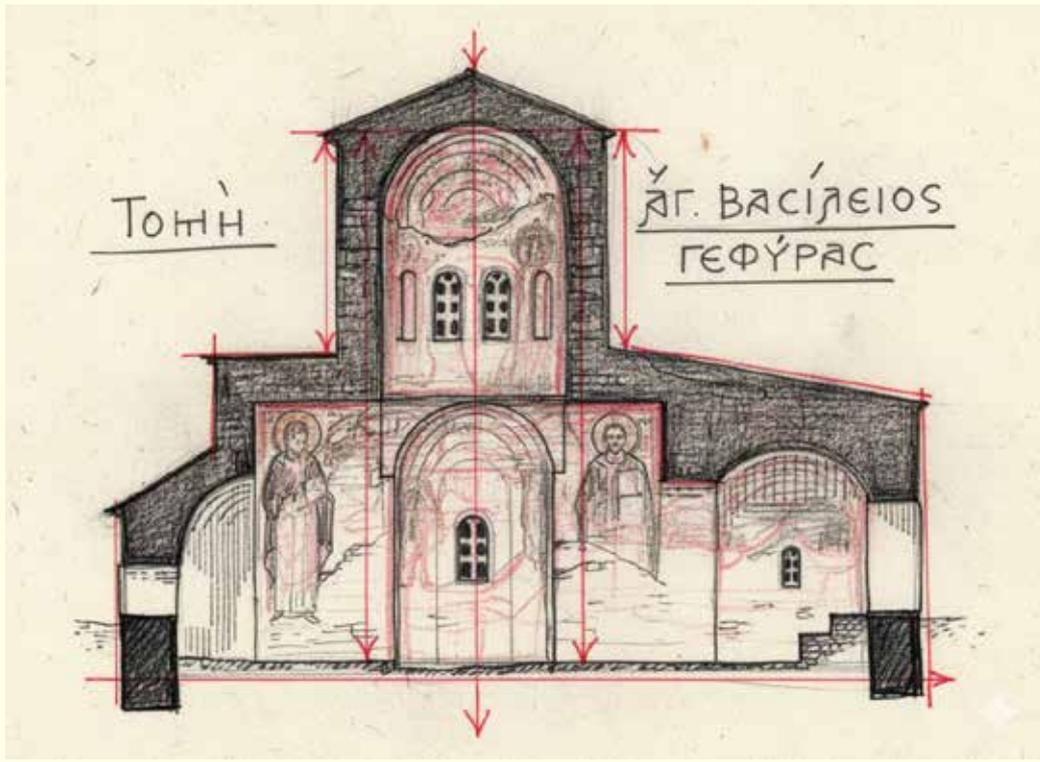


---

(Κ 3.2.ζ\_2)\_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

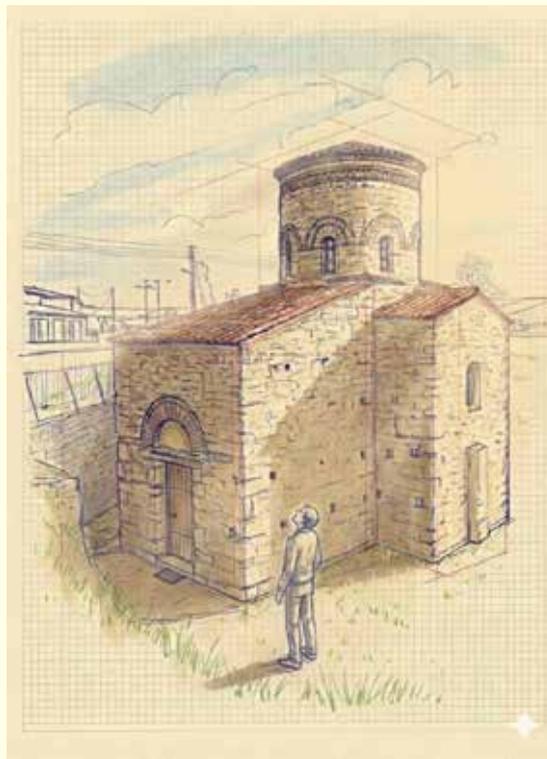
---

Επιστροφή στο κείμενο



(Κ 3.2.ζ\_3)\_ Πηγή: Μουτσόπουλος, Ν.Κ. (1973). *Οι Βυζαντινές Εκκλησίες της Άρτας*. Θεσσαλονίκη: Καρδαμίτσα. σκαναρισμένη εικόνα, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή

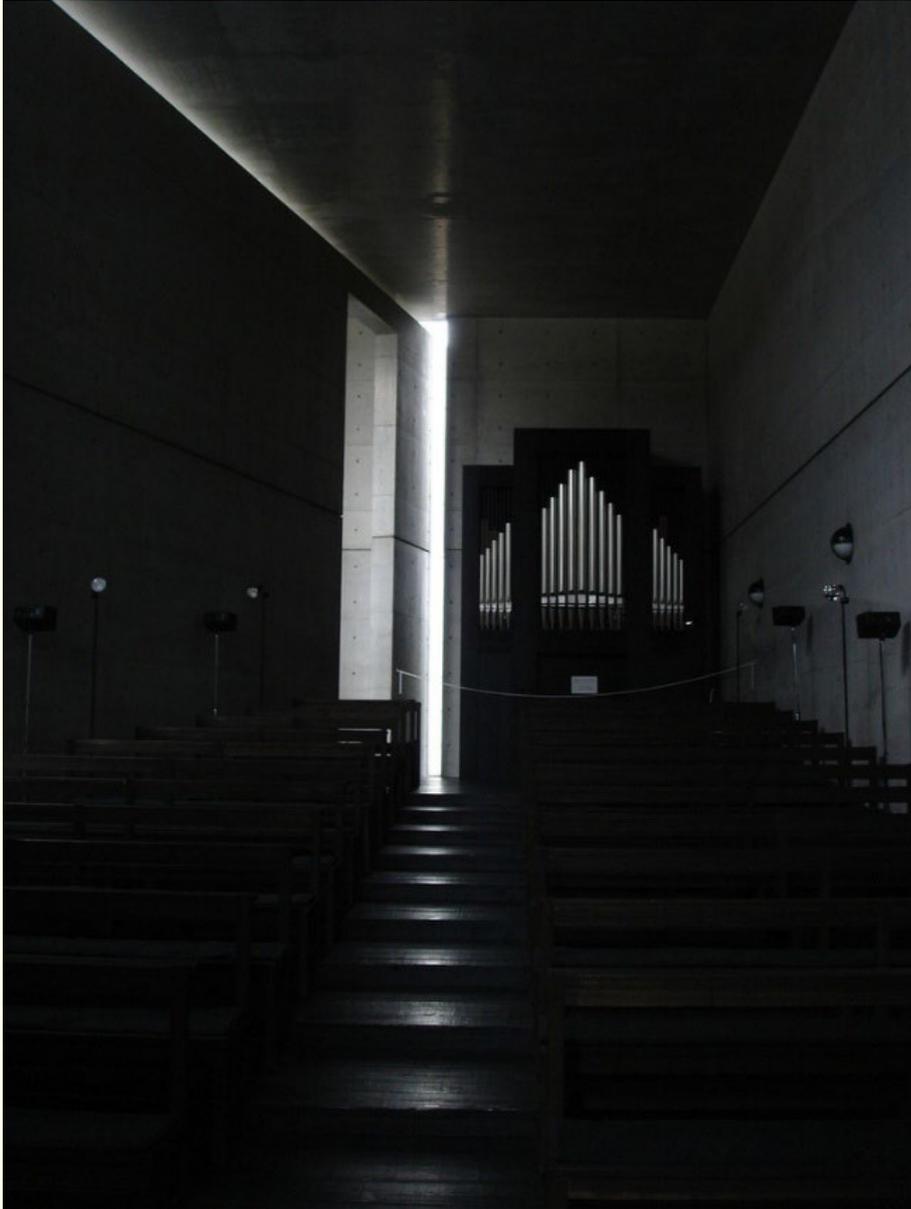


(Κ 3.2.ζ\_4)\_ Πηγή: Φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο μου, ψηφιακή επεξεργασία (Gemini).

Επιστροφή στο κείμενο

## Προς μια σύγχρονη επαναπροσέγγιση του Υψηλού

---



---

**(Κ 4.4. 1)** Πηγή: *Naoya Fujii, Antje Verena, Wikipedia (1999), AD Classics: Church of the Light / Tadao Ando Architect & Associates, Φωτογραφία, Διαθέσιμη στο: ArchDaily*

---

[Επιστροφή στο κείμενο](#)



**Κ 4.4. 2)** Πηγή: Liao Yusheng (1965), AD Classics: Salk Institute / Louis Kahn, Φωτογραφία, Διαθέσιμη στο: *ArchDaily*



**(Κ 4.4. 3)** Πηγή: Andrea Ceriani (1996), The Therme Vals / Peter Zumthor, Φωτογραφία, Διαθέσιμη στο: *ArchDaily*

Επιστροφή στο κείμενο

ΕΚΚΛΗΣΙΑ	ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ	ΑΝΑΓΝΩΓΙΚΗ	ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ	ΦΩΣ	ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ	ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ	ΤΟΠΙΚΗ ΤΕΧΝΗ
Αγία Θεοδώρα	√√	√	√	√	√	√√	√
Άγιος Βασίλειος Αγοράς	√√	√	√	√	√√	√√	√
Παναγία Βλαχερνών	√√	√	√√	√	√	√	√
Άγιος Βασίλειος Γέφυρας	√	√	√	√√	√	√√	√
Παναγία Κορωνασίας	√√	√√	√	√√	√	√√	√
Μονή Κάτω Παναγιάς	√√	√√	√√	√√	√√	√√	√
Παρηγορήτισσα	√√	√√	√√	√√	√√	√√	√

√√ = κυρίαρχη / δομική παράμετρος του Υψηλού στον συγκεκριμένο ναό

√ = καρόδοα αλλά δευτερευούσης παράμετρος

Η οριζόντια ανάγνωση δείχνει το προφίλ Υψηλού κάθε ναού

Η κατακόρυφη ανάγνωση δείχνει πώς κάθε παράμετρος πραγματώνεται ως διαφορετικός τόπος ναών

ΕΚΚΛΗΣΙΑ	ΧΩΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	ΚΥΡΙΑΡΧΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΥΨΗΛΟΥ	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΜΕΣΑ	ΒΙΩΜΑΤΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ
Αγία Θεοδώρα	Αστικός ιστός Άρτας	Παρηγορητικό και οικείο Υψηλό	Τρίκλιτη Βασιλική, μετρημένες αναλογίες, ήπιο φως	Εγγύτητα, προσωπική σχέση, συλλογική μνήμη
Άγιος Βασίλειος Αγοράς	Καθημερινός Αστικός ιστός	Οικεία υπέρβαση μέσα στην καθημερινότητα	Μονόκλιτη Βασιλική, καραμοπλαστικός διάκοσμος	Συνύπαρξη τέχνης, λατρείας και ζωής
Παναγία Βλαχερνών	Οριο πόλης – ανακτορικό τοπίο	Επιβλητικό και κανονιστικό Υψηλό	Μνημειακή κλίμακα, αξονικότητα, θεατρικό φως	Συλλογική εμπειρία ισχύος και τάξης
Άγιος Βασίλειος Γέφυρας	Φυσικό τοπίο Αράχθου	Εσωτερικευμένο, ασκητικό Υψηλό	Σταυρσειδής κάτοψη, λιτότητα, περιορισμένο φως	Σιωπή, προσωπική αναγωγή, διάρκεια
Παναγία Κορωνησίας	Νηγιώτικο τοπίο Αμβρακικού	Καταπρύντικό, τυπολογικό Υψηλό	Απλή γεωμετρία, φυσικός φωτισμός, θέα	Ηρεμία, συνύπαρξη φύσης και πίστης
Μονή Κάτω Παναγιάς	Απομονωμένο μοναστικό τοπίο	Ασκητικό και πορευτικό Υψηλό	Σταυρεπίστεγος ναός, διαχρονική εικονογραφία	Απομάκρυνση από τον κόσμο, πνευματική άσκηση

**Προσανατολισμός Παρηγορίτισσας – 25 Μαρτίου, 09:00 π.μ.,  
ημέρα εορτασμού του ναού**

**Θέση: Άρτα**

**Γεωγραφικό πλάτος: ~39,16° Β**

**Ημερομηνία: 25 Μαρτίου (Ευαγγελισμός)**

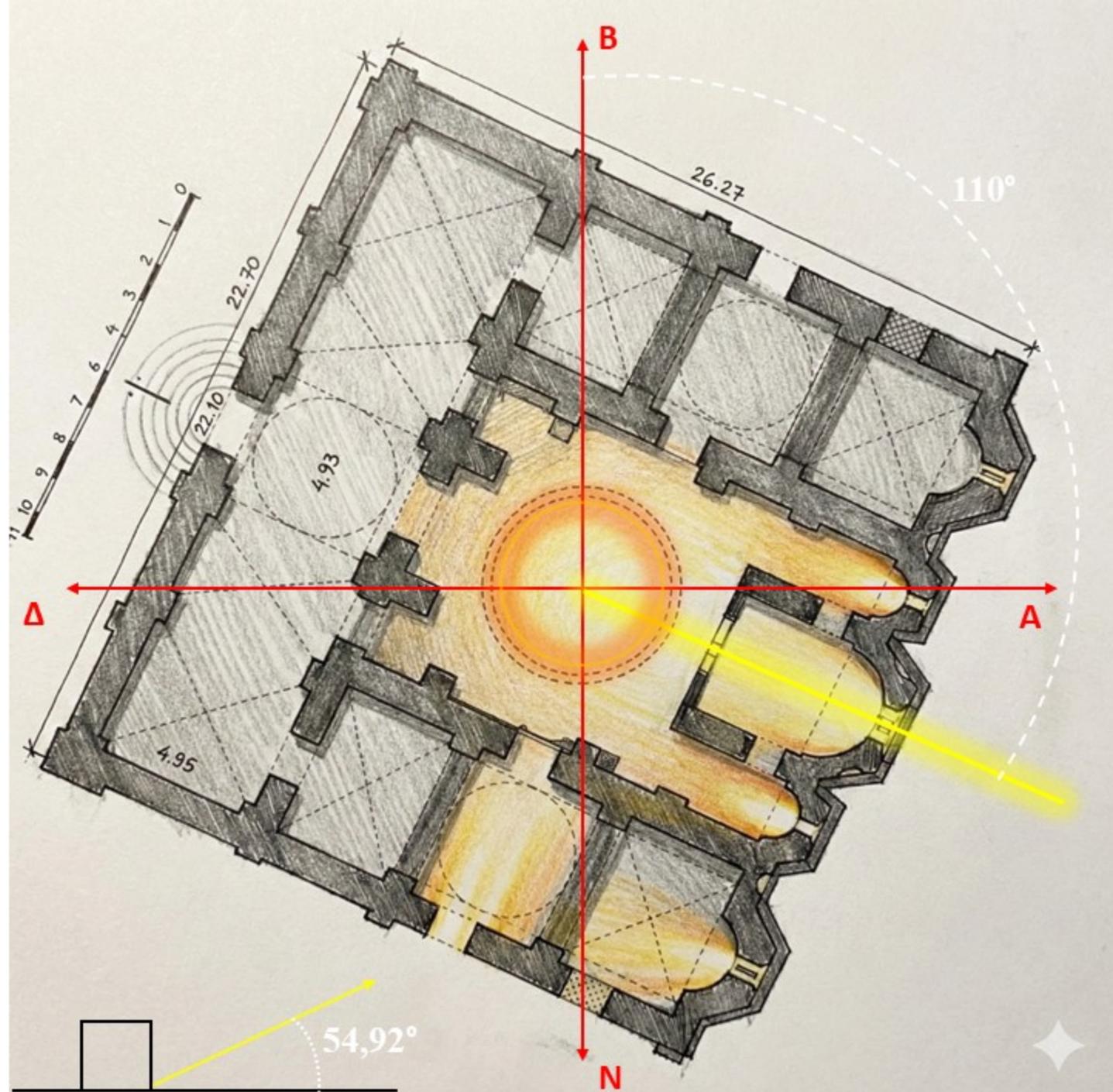
**Ωρα: 09:00 π.μ. (τοπική ώρα, πριν την αλλαγή σε θερινή)**

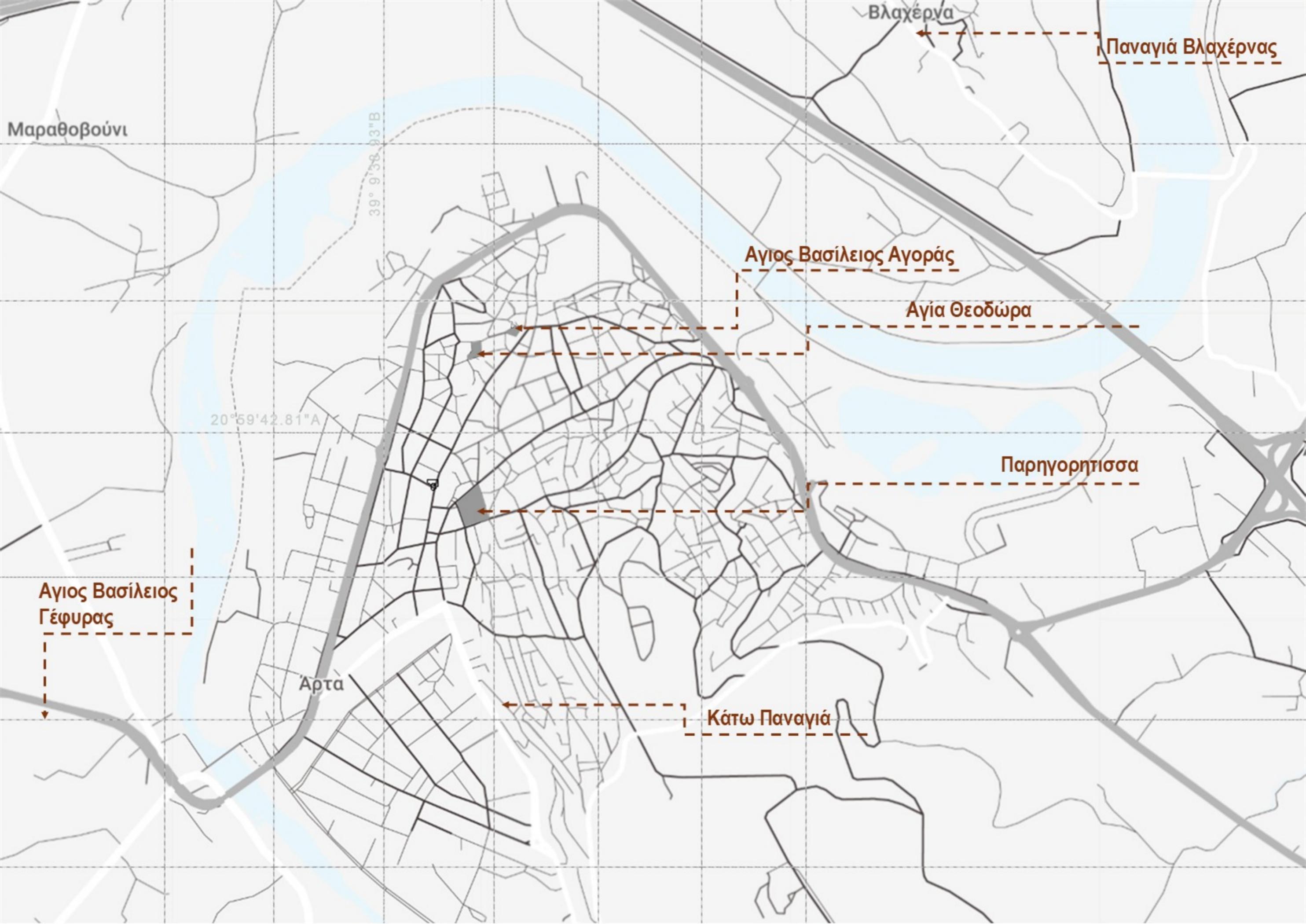
**Η ανατολή έχει ήδη ξεκινήσει και το φως του ήλιου βρίσκεται στα νότια-ανατολικά.**

- Στις 09:00, στις 25 Μαρτίου, ο ήλιος έχει ανεβεί αρκετά στον ορίζοντα και βρίσκεται περίπου προς Ανατολή-Νοτιοανατολή ( $\approx 60^\circ-110^\circ$  από βορρά).
- Αυτό σημαίνει ότι οι ακτίνες του ήλιου χτυπούν την πρόσοψη του ναού από την ανατολικο-νοτιοανατολική κατεύθυνση, λίγο πλάγια πριν φτάσει κατευθείαν ανατολικά.
- Το ιερό —που είναι στην ανατολή— θα είναι ήδη φωτισμένο από το πραινό φως, αλλά όχι ακριβώς με φως κάθετα από την ανατολή (ως στις 07:00–08:00).
- Η κήλη κατεύθυνση σε σχέση με τις πλευρές του ναού είναι λίγο προς τον νότο.

**Τι σημαίνει αυτό για τη μυσταγωγία**

- Το πραινό φως εισέρχεται μέσω των ανοικτών παραθύρων πλάγια από ανατολο-νοτιοανατολικά και λάμπει την κόγχη του ιερού, ενισχύοντας την αίσθηση θείας αποκάλυψης.
- Στις πρώτες πραινές ώρες, το φως σχεδόν «αγκαλιάζει» το Ιερό, συμβάλλοντας άμεσα στη θεία λειτουργική εμπειρία.
- Η θέση του ήλιου στις 09:00 δίνει ελαφριά πλάγια σκίαση στον κυρίως ναό, εντείνοντας την κατακόρυφη και πνευματική κατεύθυνση προς την κορυφή του τρούλου.





Μαραθοβούνι

Βλαχέρνα

Παναγιά Βλαχέρνας

39° 9' 38.93" B

Άγιος Βασίλειος Αγοράς

Άγια Θεοδώρα

20° 59' 42.81" A

Παρηγορητίσσα

Άγιος Βασίλειος  
Γέφυρας

Άρτα

Κάτω Παναγιά