24/05/2019

Κωνσταντινούπολη: “Η πόλις που ιδρύθηκε από τον Κωνσταντίνο ως η Νέα Ρώμη”

/ Ιστορία - Εθνικά Θέματα

Seraphim – Bruce Foltz, Καθηγητής Φιλοσοφίας, Κολλεγίου Eckerd

«Η ομορφιά της πόλης δεν είναι, όπως πρότινος, διασκορπισμένη σε κομμάτια, αλλά καλύπτει ολόκληρη την πόλη σαν ένας τήβεννος υφασμένος απ’ άκρη σ’ άκρη. Η πόλη λάμπει με χρυσό και πορφύρα... Εάν ο Κωνσταντίνος έβλεπε την πόλη που ίδρυσε, θα την έβρισκε ωραία, όχι με φαινομενική αλλά με πραγματική ομορφιά».

Θεμίστιος, Βυζαντινός ρήτορας του 4ου αιώνα

Κωνσταντινούπολη. Constantinopolis, Nova Roma: «η πόλις που ιδρύθηκε από τον Κωνσταντίνο ως η Νέα Ρώμη». Αρχικά ήταν γνωστή ως η ελληνική αποικία του

Βυζαντίου, όπου είχαν εγκατασταθεί άποικοι των αρχαίων Μεγάρων, μακρινής πόλης στον Ισθμό της Κορίνθου, της στενής γης-γέφυρας μεταξύ της Αττικής και της Πελοποννήσου. Καλύπτοντας Ευρώπη και Ασία, το Βυζάντιο –η Κωνσταντινούπολη–Ινσταμπούλ, κατά τους σύγχρονους καιρούς, ανέκαθεν αποτελούσε γέφυρα μεταξύ αυτών των δύο περίφημων ηπείρων του αρχαίου κόσμου.

...οι Έλληνες μας οδήγησαν στα κτίρια όπου τιμούσαν τον Θεό τους και δεν γνωρίζαμε εάν βρισκόμασταν στον Παράδεισο η στην Γη. Και αυτό γιατί στην Γη δεν υπάρχει τέτοια λαμπρότητα η τέτοια ομορφιά.

Ένας δικέφαλος αετός που κοιτά ταυτόχρονα προς την Ανατολή και την Δύση. Και αυτός ήταν πράγματι ο κυριότερος λόγος για την επιλογή της ως της Νέας Ρώμης, της αυτοκρατορικής πρωτεύουσας, καθότι κατά τον 4ο αιώνα είχε γίνει τόσο ασιατική όσο και ευρωπαϊκή αυτοκρατορία. Εκτός αυτού, θα γινόταν η γέφυρα μεταξύ του παραδείσου και της γης, μια πόλη που θα πετύχαινε αυτό που η αρχαία Ρώμη ποτέ δεν θα κατάφερνε: θα ενσάρκωνε και θα έθετε σε λειτουργία την οντολογική γέφυρα μεταξύ του ορατού και του αοράτου, όπου τόσο η δυτική φιλοσοφία όσο και η ανατολική θρησκεία είχαν, κατά τον δικό τους τρόπο και σε διαφορετικό βαθμό, ήδη φτάσει.

Εκ φύσεως, ήταν πάντοτε μια γη υδάτων που χώριζε. Ύδατα του Βοσπόρου. Ύδατα της Θάλασσας του Μαρμαρά – η Θάλασσα του Μαρμαρά. Ύδατα του Χρυσού Κέρατος. Τρία ύδατα που ήταν παντού ορατά και συχνά ακούγονταν, έτοιμα να απομονώσουν τις περιοχές τους και ίσως να πλημμυρίσουν και να κατακλύσουν την ίδια την πόλη με νερά και θάλασσα. Τα ύδατα αυτά δεν είναι απλώς κοντά. Περιβάλλουν και αγκαλιάζουν την πόλη, σαν να την βυθίζουν, να την κατακλύζουν. Η πόλη είναι χτισμένη μέσα σε αυτά ακριβώς τα ύδατα και αναδύεται από παντού μέσα από αυτά.

Πολιτικά, είναι -αντιθέτως- μια γη από γέφυρες. Ο γεφυροποιητικός και συνδετικός χαρακτήρας είναι το πρωταρχικό πολιτικό χαρακτηριστικό της. Η ενότητα και η συνοχή της ως πόλης είναι μία λειτουργία της ανθρώπινης τέχνης: από τη μία η ανθρώπινη τέχνη που ενώνει το γήινο στοιχείο στην περιοχή της πόλης και από την άλλη η ανθρώπινη τέχνη που ενώνει το γήινο με το ουράνιο, το ορατό με το αόρατο, το κοσμικό με το άγιο.

«Επομένως, έχω περιδιαβεί τις θάλασσες και έχω έρθει», τραγουδά ο ποιητής «στην ιερή πόλη του Βυζαντίου». Διασχίζοντας τα νερά για την Ιερή Πόλη, ελπίζει να βρει «σοφούς να στέκονται στην ιερή φλόγα του Θεού, όπως στο χρυσό ψηφιδωτό ενός τοίχου»– και ο Ουίλιαμ Μπάτλερ Γητς στο «Sailing to Byzantium» ξετυλίγει εικόνες χρυσών έργων τέχνης και χρυσών καλλιτεχνών, ακόμα και

χρυσής φύσης! Χρυσοχόοι και σφυρήλατος χρυσός. Χρυσά κλαδιά και χρυσά πουλιά. Στην πρόζα A Vision, ο Γητς φαντάζεται το χρυσό Βυζάντιο ως την πόλη-γέφυρα, την ενοποιητική πόλη, την αναπόσπαστη πόλη και αναφέρει τα εξής:

«…στο πρώιμο Βυζάντιο, [όπως] ίσως ποτέ προηγουμένως στην καταγεγραμμένη μέχρι εκείνη τη στιγμή ιστορία, η θρησκεία, η αισθητική και η πρακτική ζωή ήταν ένα και οι αρχιτέκτονες και οι τεχνίτες … μιλούσαν στο πλήθος και τους λίγους με τον ίδιο τρόπο. Ο ζωγράφος, ο τεχνίτης των ψηφιδωτών, ο τεχνίτης του χρυσού και του ασημιού, ο ερμηνευτής των ιερών βιβλίων ήταν σχεδόν απρόσωποι, σχεδόν χωρίς συνείδηση του προσωπικού πλάνου, απορροφημένοι στον θεματικό τους τομέα και … στο όραμα ενός ολόκληρου λαού».

Συνεχίζει και φαντάζεται ότι, αν είχε πραγματικά πλεύσει προς το Βυζάντιο του Μεγάλου Ιουστινιανού, θα είχε βρει «σε κάποιο μικρό οινοποτείο κάποιον τεχνίτη-φιλόσοφο ψηφιδωτών που θα μπορούσε να απαντήσει σε όλες μου τις ερωτήσεις, με το υπερφυσικό να προσεγγίζει αυτόν περισσότερο και από τον Πλωτίνο». Ενότητα της θρησκείας, του αισθητικού και του πρακτικού. Ενότητα του ανθρώπινου, του φυσικού και του υπερφυσικού. Η παντοτινά ελκυστική λάμψη του χρυσού και η σύνθεση του ψηφιδωτού από χρυσά κομμάτια που έχουν ενωθεί σε ένα ενιαίο σύνολο.

Τέλος, ο Γητς, στον «Πρόλογό» του στα «Έργα» του Γουίλιαμ Μπλέηκ, έκδοσης 1893, αναφέρει:

«Στην Φαντασία μόνο βρίσκουμε μία Ανθρώπινη Ικανότητα που αγγίζει από την μία πλευρά την φύση και από την άλλη το πνεύμα. Η Φαντασία μπορεί να περιγραφεί ως αυτό που στάλθηκε φέρνοντας το πνεύμα στην φύση, διαπνέοντας την φύση και φαινομενικά χάνοντας το πνεύμα της, ώστε η φύση, αποκαλυπτόμενη ως σύμβολο, να είναι δυνατό να χάσει την δύναμή της να ξεγελά».

Κατά συνέπεια, δεν μπορούμε, πέρα από το Βυζάντιο το ίδιο –που καταλύθηκε το 1453, ως η τελευταία πράξη της γνήσιας «Παρακμής και Πτώσης της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας»– να βρούμε τη «φυσική πόλη». Ο ποιητής μοιάζει να προτείνει ότι τώρα μπορούμε να βρούμε την φυσική πόλη στην φαντασία. Η γέφυρα –για τον μοντερνιστή ποιητή– είναι πλέον μία εσωτερική, ακόμα και ψυχολογική θεωρία.

Ήταν η Κωνσταντινούπολη, «η Ιερή Πόλη», στην πραγματικότητα και η «φυσική πόλη»; Ας ακούσουμε αυτούσια την αναφορά ενός διπλωμάτη, που πραγματικά έπλευσε προς το Βυζάντιο τον 10ο αιώνα. Ταξιδεύοντας ανά την γη σε αναζήτηση της καταλληλότερης θρησκείας που θα ένωνε τον ρωσικό λαό, οι απεσταλμένοι του Πρίγκιπα Βλαδίμηρου του Κιέβου τελικά έφτασαν στην Κωνσταντινούπολη. Η

αναφορά τους προς αυτόν ήταν καθοριστικής σημασίας και αναφέρεται σε κάθε ιστορία της Ρωσίας:

Μετά πήγαμε στο [Βυζάντιο] και οι Έλληνες μας οδήγησαν στα κτίρια όπου τιμούσαν τον Θεό τους και δεν γνωρίζαμε εάν βρισκόμασταν στον Παράδεισο η στην Γη. Και αυτό γιατί στην γη δεν υπάρχει τέτοια λαμπρότητα η τέτοια ομορφιά, και τα είχαμε χαμένα για το πως θα την περιγράφαμε. Το μόνο που γνωρίζαμε ήταν ότι ο Θεός κατοικεί εξίσου μεταξύ των ανθρώπων και οι λειτουργίες τους είναι ομορφότερες των τελετών άλλων λαών. Και αυτό γιατί δεν μπορούμε να ξεχάσουμε εκείνη την ομορφιά. Κάθε άνθρωπος, αφού γευτεί κάτι γλυκό, μετά είναι απρόθυμος να δεχτεί κάτι που είναι πικρό.

Όπως και στις ποιητικές αφηγήσεις του Γητς, σε αυτήν την ιστορική αφήγηση βρίσκουμε, επίσης, Γη και Παράδεισο, το ορατό και το αόρατο να ενώνονται μέσω της ομορφιάς. Αλλά αυτή δεν είναι η ομορφιά της φύσης, σε ένα πρώιμο η άγριο η πρωτόγονο στάδιο. Είναι η ομορφιά που αποδίδεται μέσω της τέχνης, μέσω της ανθρώπινης τέχνης και των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων: μέσω της τέχνης του αρχιτέκτονα και του ποιητή και του εικονογράφου, των τελετών και της λειτουργίας, και πράγματι, μέσω της τέχνης του χρυσοχόου. Η ομορφιά που γεφυρώνει, συνδέει και ενώνει –η ομορφιά που καθιστά δυνατό το φαινομενικό παράδοξο της φυσικής πόλης– αυτή η ομορφιά δεν εμφανίζεται μέσω της φύσης, αλλά μέσω της παραγωγής, μέσω αυτού που στην ελληνική γλώσσα που ομιλείται στο Βυζάντιο καλείται ποίηση.

Αυτές οι απεικονίσεις του Βυζαντίου βρίσκουν βαθιά απήχηση στην εμπειρική σκέψη του Μάρτιν Χάιντεγκερ, που βοηθά στην με σαφήνεια έκφραση της συνοχής τους. Στην σκέψη του Χάιντεγκερ η σκοτεινή εσωστρέφεια της Γης είναι αντιληπτή σε αντίθεση τόσο με τον «ανοιχτό ορίζοντα» αυτού που αποκαλεί «κόσμος» όσο και με το έκδηλο μέτρο των Παραδείσων. Σε αυτή την περίπτωση, το έργο τέχνης προβάλλει τη Γη, επιτρέποντάς της να γίνει αντιληπτή στην γήινη υπόστασή της, ακόμα και όταν φέρνει το γήινο στην δυναμική ενότητα του κόσμου. (Και ποιό έργο τέχνης, θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε, προβάλλει τη Γη πιο δυναμικά και δραματικά–και θέτει σε λειτουργία έναν κόσμο αποτελεσματικότερα– απ’ ο,τι η Αγία Σοφία, η «Μεγάλη Εκκλησία» της Κωνσταντινούπολης;).

Η ομορφιά, με την σειρά της, μπορεί να θεωρηθεί ως η αποκάλυψη η το ακάλυπτο τμήμα της φύσης, θεωρούμενης ως οτιδήποτε εμφανίζεται με δική του βούληση. Επιπλέον, επειδή η φύση δεν είναι απλώς μια περιοχή από όντα, αλλά αναδύεται παντού ολόκληρη, προκειμένου να αποκαλύψει αυτήν την πανταχού παρούσα αυτο-ανάδυση μέσω της ομορφιάς, την ίδια στιγμή αποκαλύπτει την ενότητα μέσω της

οποίας τα όντα σαν σύνολα ενώνονται μεταξύ τους και αποκτούν συνοχή. Η «Ομορφιά», υποστηρίζει ο Χάιντεγκερ, είναι «το γνήσιο ενοποιημένο Ένα». Δεν είναι μία απλή ούτε μία αφηρημένη ενότητα. Επειδή είναι «πανταχού παρούσα», η ομορφιά είναι αυτή η σαγηνευτική, γοητευτική ενότητα που «επιτρέπει σε ένα αντίθετο να αποκαλυφθεί στο αντίθετό του». (Μια ενότητα, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε, που επιτρέπει την σαγηνευτική σύνδεση του ορατού και του αόρατου, του ανθρώπινου και του θείου, του ουράνιου και του γήινου, του άγιου και του κοσμικού, της φύσης και της πόλης). Τελικά, ο Χάιντεγκερ βλέπει αυτήν την αναπόσπαστη και συμφιλιωτική ενότητα να αποκαλύπτεται από τις τέχνες στον «ποιητικό» τους χαρακτήρα, όπως η ίδια είναι η αποκάλυψη αυτού που ονομάζει «ιερό». Χαρακτηρίζει το τελευταίο ως το απαραίτητο στοιχείο για τους ανθρώπους ώστε να συναντήσουν το θείο και, κατά συνέπεια, για να καταστεί δυνατό το αυθεντικό ποιητικό καθήκον – και καθήκον της ίδιας της τέχνης.

Πιθανόν, περισσότερο από το να είναι δευτερεύον προς τον χαρακτηρισμό της ως «φυσικής πόλης», το γεγονός ότι η Κωνσταντινούπολη ξεχωριστά ιδρύθηκε ως καθαγιασμένη πόλη, ως η πόλη που θα συνέδεε τον Παράδεισο με τη Γη –αυτή η ίδρυση της πόλης ως της μεγάλης γέφυρας μεταξύ της Γης και του Παραδείσου και αντιστρόφως– θα αποτελούσε την σημαντικότερη προϋπόθεση για την ξεχωριστή δύναμή της να ενοποιεί την φύση με την ανθρωπότητα. Η φυσική πόλη, τότε, θα ήταν ταυτόχρονα, σύμφωνα με τα λόγια του Γητς, η «άγια πόλη». Το Βυζάντιο δεν είναι μόνο η Νέα Ρώμη, είναι επίσης η Νέα Ιερουσαλήμ–όπως οι κάτοικοί της, στην πραγματικότητα, το θεωρούσαν.

Αλλά πρέπει να αναρωτηθούμε για μία ακόμη φορά, ήταν το Βυζάντιο –όχι μόνο η Πόλη της Κωνσταντινούπολης αλλά η ίδια η Αυτοκρατορία– κατά κάποια χαρακτηριστική και συγκεκριμένη έννοια, πραγματικά «η φυσική πόλη»; Ο,τι έχει αναφερθεί εκτενώς, από το ποιητικό όραμα του Γητς μέχρι την σαγηνευτική, γοητευτική αναφορά των Ρώσων απεσταλμένων, παρέχει σίγουρα πολλά στοιχεία, αλλά δύσκολα θα οδηγούσε σε κάποιο συμπέρασμα. Και πράγματι, υπάρχει πλήθος απόψεων και επιστημονικών θεωρήσεων που θα υποστήριζαν ακριβώς το αντίθετο: ότι, δηλαδή, περισσότερο από το να είναι «η φυσική πόλη» το Βυζάντιο αντιπροσώπευε την αρχή της αφύσικης πόλης.

Το πεδίο των βυζαντινών μελετών βρίσκεται ακόμη σε αρχικό στάδιο και δεν έχει καταφέρει να ξεπεράσει 1.200 χρόνια δυτικής προκατάληψης και επαρχιωτισμού όσον αφορά την κατανόηση όχι μόνο του Ανατολικού Χριστιανισμού, αλλά ολόκληρης της Ευ-ρωπαϊκής Ιστορίας. Ολόκληρη η τελευταία περίοδος της Αρχαιότητας –τα χρόνια από το 250 έως το 800, κατά τη διάρκεια των οποίων το Βυζάντιο έλαβε σχήμα και άρχισε να ακμάζει– έχει εξεταστεί σχεδόν αποκλειστικά

υπό το πρίσμα των «Σκοτεινών Χρόνων», κατά την διάρκεια των οποίων υπέφεραν οι Φράγκοι και οι Γάλλοι στην Δυτική Ευρώπη. Ο Ανατολικός Χριστιανισμός, επίσης, έχει θεωρηθεί από την πλευρά της Λατινικής Εκκλησίας ότι αναπτύχθηκε εκτός αυτών των σκοτεινών χρόνων. Υπό αυτό το πρίσμα, η Βυζαντινή Χριστιανοσύνη αποτελεί απλώς μια μυστηριακή παρέκκλιση από τις λατινικές νόρμες και το Βυζάντιο στο σύνολό του ένα περίεργο ροκοκό υπόλειμμα που επιβίωσε στο περιθώριο. Δεν αποτελεί έκπληξη, επομένως, ότι ελάχιστοι από αυτούς που έχουν εξετάσει ιστορικά την φύση και την πόλη έχουν απελευθερωθεί από αυτή την προκατάληψη. Ο ιστορικός της αρχιτεκτονικής Βίνσεντ Σκάλι– ανταξιος του οποίου δεν υπάρχει, όπως θεωρείται, σε ο,τι αφορά τη δια βίου μελέτη του για την σχέση μεταξύ φύσης και πόλης—ξεχωριζει, αν και σε μικρό βαθμό. Μελετώντας την εξαιρετική, γενικά, αφήγησή του, θα κατανοήσουμε σε βάθος το Βυζάντιο ως φυσική πόλη.

Στο τελευταίο του βιβλίο, Archite-cture: the Natural and the Manmade, ο Σκάλι παρουσιάζει τον καρπό της εργασίας μιας ζωής: μια επιβλητική ιστορία της αρχιτεκτονικής, ακολουθώντας την αλλοτρίωση της πόλης και της φύσης, από τους αρχαίους Αιγυπτίους, τους Μίνωες και τους Μεσοαμερικανούς ως το λυπηρό τέλος με την απανθρωπιά της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και την ελαφρότητα της μεταμοντέρνας σχολής. Ο Σκάλι βλέπει δυο τάσεις να επικρατούν στην σχέση μεταξύ των κτιρίων μας και του φυσικού περιβάλλοντος γύρω από αυτά. Η μία τάση θεωρεί την πόλη τμήμα του τοπίου και επιδιώκει μέσα από την αρχιτεκτονική της να μιμηθεί και να δώσει έμφαση στην περιβαλλόμενη φύση, να επικαλεστεί τις θεότητές της και πραγματικά να τις υποστηρίξει και να τις βοηθήσει. Το αγαπημένο του παράδειγμα είναι η περίφημη πυραμίδα (το «Τέμπλο της Σελήνης») στην Τεοτιουακάν, η οποία κατά τον Σκάλι παρουσιάζει μιμητικά το πνεύμα του βουνού, το οποίο αποτελεί και το φόντο του τοπίου. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, επικαλείται και «ξυπνά» την θεότητα του νερού ώστε να φέρει το απαιτούμενο νερό από τα γήινα ύψη. (Δεν λαμβάνεται σοβαρά υπ’ όψιν το γεγονός ότι ολοένα και συχνότερα, όπως και στην περίπτωση των Αζτέκων, αυτού του είδους η πρωτόγονη ταύτιση με την φύση συνεπάγεται ταυτόχρονα ανθρωποθυσία σε «πεινασμένες» θεότητες).

Στην δεύτερη τάση, που ουσιαστικά επινοήθηκε από τους αρχαίους Έλληνες, η πόλη στέκεται ενάντια στην φύση, την αντιμετωπίζει, αναδύει ανθρώπινες –και περιστασιακά αφηρημένες και γεωμετρικές– μορφές, για να κυριαρχήσει και να την ελέγξει. Ως ένα βαθμό, αυτή η κυριαρχία φτάνει σε σημείο συγκεντρωτισμού όπου ο κόσμος μεταφέρεται στο εσωτερικό – πρόκειται για το εσωτερικό περιβάλλον των κτιρίων που γίνεται το πρωταρχικό στοιχείο, ένας κόσμος από μόνος του που αντικαθιστά το φυσικό περιβάλλον. Αυτό το τελευταίο βήμα,

υποστηρίζει ο Σκάλι, έγινε αρχικά στο Πάνθεον της Ρώμης, του οποίου ο θόλος γίνεται αντιληπτός ως πλανητάριο, αλλά κυρίως στο εξαίσιο τέμπλο της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης, της οποίας ο κυκλικός τρούλος πάνω από ένα τετράγωνο πάτωμα φαντάζει ως ο θρίαμβος της Πυθαγόρειας αφηρημένης έννοιας –και του ανθρώπινου ελέγχου– επί του ίδιου του κόσμου, και της οποίας η μεγαλοσύνη εντυπωσιάζει τον επισκέπτη με την αίσθηση ότι το κτίριο είναι το ίδιο ένας κόσμος που καθυποτάσσει και συμπεριλαμβάνει τον εξωτερικό φυσικό κόσμο.

Εν μέρει, η ανάλυση του Σκάλι επαναλαμβάνει το διαχρονικό κλισέ: ένας κόσμος που είναι παλιός και κουρασμένος και που έχει χάσει το νεύρο του, τώρα υποχωρεί στο εσωτερικό–προς τον στωικισμό και τον νεοπλατωνισμό και, εν τέλει, στα εσωτερικά ψυχολογικά βάθη του Χριστιανισμού. Ο Δυτικός Κόσμος αρχίζει να αφυπνίζεται κατά την διάρκεια της Αναγέννησης και να βλέπει «έξω» στον φυσικό κόσμο, ενώ η Χριστιανική Ανατολή ποτέ δεν προχωρά, παραμένοντας ονειρικά εκστασιασμένη στον μυστικισμό. Ωστόσο, και η ερμηνεία αυτή δεν είναι αρκούντως ικανοποιητική, εφόσον οι τάσεις που ο Σκάλι πιστεύει ότι ξεκινούν στο Βυζάντιο, στην πραγματικότητα, εξελίσσονται καθοριστικά στην Δύση: από τους γοτθικούς καθεδρικούς ναούς και τους εσωτερικούς χώρους με προσανατολισμό προς τα ουράνια και μακριά από τα επίγεια μέχρι το αφηρημένο εσωτερικό των κτιρίων της παγκόσμιας τεχνοτροπίας του εικοστού αιώ-να. Ωστόσο, κατά μία άλλη έννοια, ο Σκάλι βρίσκει πρόσφορο έδαφος στην περίπτωση αυτή. Η πολικότητα της μίμησης και της ταυτοποίησης έναντι της αντιμετώπισης και της αφηρημένης έννοιας είναι παράλληλη με την αντίθεση του Απολλώνιου και του Διονυσιακού κατά τον Νίτσε, την αντίθεση της αφηρημένης έννοιας και της εμπάθειας κατά τον Βίλχελμ Βέρινγκερ, καθώς και με την αντίληψη του Χάιντεγκερ για την διαμάχη μεταξύ της Γης και του Κόσμου. Αυτού του είδους η ένταση φαίνεται πως είναι αναπόσπαστο στοιχείο της ανθρώπινης φύσης.

Λαμβάνοντας υπ’ όψιν τα παραπάνω, αποτελεί θέση του παρόντος άρθρου ότι το Βυζάντιο –ως η εκπλήρωση της αρχαίας σκέψης και πνευματικότητας– δεν ξεκινά μία αποφασιστική ρωγμή μεταξύ των δύο τάσεων, αλλά –αντιθέτως– παρουσιάζει με παραδειγματικό τρόπο μία πετυχημένη επίλυση της μεταξύ τους διαμάχης. Για να διαπιστώσουμε πως και γιατί ισχύει κάτι τέτοιο, θα χρειαστεί να εξετάσουμε συνοπτικά την βυζαντινή φιλοσοφία και θεολογία.

Όλες οι μεγάλες παγκόσμιες θρησκείες αφιερώνονται σε μερικά (ίσως και ένα) μεγάλα δυσεπίλυτα προβλήματα. Για τον Ινδουϊσμό είναι το πέπλο του Μάγια η η ψευδαίσθηση – ενδημικά προς τις αιτίες γένεσης του ίδιου του Σύμπαντος. Για τον Βουδισμό, είναι το πάθος –όχι μόνο το ανθρώπινο πάθος αλλά το πάθος των

κοσμικών μεγεθών– που προκαλείται από την προσκόλληση και την κατανόηση. Και για τον Χριστιανισμό είναι η Πτώση. Αλλά για την Βυζαντινή Χριστιανοσύνη, και για την Χριστιανοσύνη της τελευταίας εποχής της Αρχαιότητας γενικά πριν από την εμφάνιση του Καρλομάγνου, η Πτώση αποτελεί δυσλειτουργία όλου του κόσμου, τόσο της φύσης όσο και της ανθρωπότητας.

Η λύτρωση, λοιπόν, πρέπει σε όλες αυτές τις παραδόσεις να έχει τις ίδιες κοσμικές διαστάσεις: μια αποκατάσταση της ανθρωπότητας και της φύσης στην αρχική τους κατάσταση, μεταμορφώνοντας και την φύση και την ανθρωπότητα και επιστρέφοντάς τες στην παραδεισιακή μορφή. Σε αυτήν την ευλογημένη κατάσταση, σύμφωνα με την βυζαντινή αντίληψη, οι άνθρωποι θα μπορούσαν όπως πριν να εξασκούν μία κοσμική ιεροσύνη, αντιλαμβανόμενοι και καθαγιαζόμενοι από την θεία παρουσία όχι μόνο σε προσωπικό επίπεδο, αλλά μαζί με όλον τον κόσμο ως σύνολο: σε κάθε ακτίνα φωτός και σε κάθε φύλλο που πέφτει.

Ο Προαιώνιος Λόγος μέσω του οποίου ο κόσμος δημιουργήθηκε, μπορεί ακόμα μια φορά να γίνει αντιληπτός μέσα στους έμφυτους λόγους ολόκληρης της Δημιουργίας, γιατί αυτός ο ίδιος ο Λόγος μπήκε στην Δημιουργία, έγινε ύλη και γη, ακριβώς για να αποκαταστήσει αυτήν την χαμένη ενότητα του παραδείσου και της γης. Και αυτό επιτρέπει στα ανθρώπινα όντα για μία ακόμη φορά να συνειδητοποιήσουν την έμφυτη θεία φύση τους ως κατ’ εικόνα πλάσματα του Θεού. (Η βυζαντινή θεολογία καλεί αυτή την διαδικασία Θέωση και περιληπτικά εκφράζεται στο εκπληκτικό χωρίο του Αγίου Αθανασίου: «Ο Θεός έγινε άνθρωπος ώστε ο άνθρωπος να μπορέσει να γίνει θεός»). Η ανθρωπότητα, κατ’ αυτόν τον τρόπο, μπορεί να συνεχίσει την κοσμική ιεροσύνη για τον σκοπό για τον οποίο δημιουργήθηκε: για να είναι μέσω αυτής η θεία εικόνα που μέσα στην δημιουργία είναι πλήρως συνειδητοποιημένη, το κεφαλαιώδες σημείο μέσα από το οποίο η Δημιουργία αντιλαμβάνεται και καθαγιάζει την δική της εσωτερική θεία κατάσταση.

Η ανθρωπότητα και η φύση σώθηκαν από την αντίθεση και την αναμέτρηση, γιατί και οι δυό παλινορθώθηκαν στην ενότητα με τον Λόγο από τον οποίο από κοινού αντλούν την ίδια τους την ύπαρξη. Επειδή ο Παράδεισος έχει κατέβει στην Γη, η Γη και ο Παράδεισος είναι τώρα απαραίτητα επανενωμένα – μια θεολογία που αποτελεί την βάση ολόκληρης της βυζαντινής τέχνης, αλλά η οποία είναι περισσότερο χαρακτηριστικά ενσωματωμένη στην καλλιτεχνική μορφή της εικόνας. Εδώ, στην εικόνα, το γήινο εμποτίζεται με το ουράνιο. Η εικόνα, κυριολεκτικά κατανοημένη, δεν είναι μία αναπαράσταση, αλλά μία παράσταση –όχι μία Vorstellung, αλλά μία Darstellung– του αοράτου μέσω του ορατού, μια κοσμική επιφάνεια του αιωνίου, ένα ορατό παράθυρο προς το αόρατο. (Η λατινική

θεολογία, αντιθέτως, κυριολεκτικά αρχίζει με τα Libri Carolini, στα οποία το δικαστήριο από θεολόγους του Καρλομάγνου –αναφερόμενο στην Ζ Οἰκουμενική Σύνοδο που είχε δικαιώσει την εικόνα από τις κατηγορίες των εικονομάχων–απέρριψε αυτόν τον θεοφαντικό χαρακτήρα της εικόνας, επιμένοντας στον δικαιοδοτικό χω--ρισμό της Γης από τον Παράδεισο, και αντικαθιστώντας την ασυναρτησία της αλληγορίας και της οδηγίας με την νοητική αμεσότητα της εικονικής εμπειρίας).

Το φόντο, το βασικό στοιχείο κάθε εικόνας, είναι χρυσό: η εσωτερική ακτινοβολία των θείων ενεργειών. Το ότι το Βυζάντιο είναι η χρυσή πόλη, το ότι οι εικόνες του και οι τοιχογραφίες και τα ψηφιδωτά ακτινοβολούν με χρυσό, το ότι τα επίσημα αγγεία του και οι λειψανοθήκες και τα άμφια και οι πύλες είναι από χρυσό, το ότι οι σελίδες των θείων βιβλίων λαμπυρίζουν με χρυσό, το ότι η ίδια η σημαία του αναπαριστάνει τον δικέφαλο αετό με χρυσό φόντο απλά εξηγεί με σαφήνεια το βυζαντινό όραμα: την αποκατάσταση ολόκληρης της Δημιουργίας στις ίδιες τις θείες ρίζες της, οι οποίες μπορεί να φαίνονται ότι ακτινοβολούν και αναβλύζουν από βαθιά μέσα από την ίδια την Γη. Είναι η χρυσή λάμψη της πρωτόγονης αυγής της Δημιουργίας που λάμπει μέσα στην πόλη. Ρίχνοντας μία γρήγορη ματιά στην βυζαντινή σημαία που ακόμα κυματίζει πάνω στο Άγιον Όρος, στον Άθωνα, στη Χερσόνησο της Χαλκιδικής, στην Μακεδονία, ας μας αφήσει να επιστρέψουμε στην ίδια την αρχαία πόλη.

Αγία Σοφία. Η Μεγάλη Εκκλησία της Θείας Σοφίας. Η Θεία Σοφία είναι ο Αιώνιος Λόγος, που θεωρείται ότι σχημάτισε τον κόσμο και τον κρατά σε ενότητα. Είναι, έτσι, ο εσωτερικός λόγος κάθε όντος που όταν είναι πλήρως συνειδητοποιημένος, το ενώνει με το Όλο με μια αγάπη που πρέπει να κατανοηθεί οντολογικά. Ο άγιος Μάξιμος ο Ομολογητής, ο μεγαλύτερος Βυζα-ντινός φιλόσοφος και θεολόγος, το θέτει αυτό δυναμικά: «Η ανείπωτη και θαυμαστή φωτιά που είναι κρυμμένη στην ουσία των πραγμάτων, όπως στην Βάτο, είναι η φωτιά της θείας αγάπης και η εκτυφλωτική λαμπρότητα της ομορφιάς Του μέσα σε κάθε πράγμα». Η Μεγάλη Εκκλησία της Θείας Σοφίας, λοιπόν, η ίδια εξυπηρετεί να φέρει μαζί όλα τα στοιχεία του κόσμου σε μία μεταλλαγμένη μορφή, κάνοντας προφανή την εσωτερική λάμψη της θείας ομορφιάς Του.

Σε αντίθεση με την δυτικίζουσα άποψη του Σκάλι, η Μεγάλη Εκκλησία — όπως όλοι οι βυζαντινοί ναοί — δεν εξυπηρετεί την μετάβαση του προσκυνητή στον Παράδεισο (όπως θα έκαναν οι γοτθικοί ναοί) η την αντικατάσταση του φυσικού και του γήινου με έναν αφηρημένο, πλατωνικό Παράδεισο η, ακόμα λιγότερο, με ένα ψυχολογημένο «εσωτερικό» διάστημα, αλλά να φέρει πραγματικά μαζί τον

Παράδεισο και την Γη και να παίζει τον ρόλο οντολογικής γέφυρας μεταξύ αυτών. Ο μεγάλος θόλος, γνήσια χαραγμένος με ατόφιο χρυσάφι, ακόμα φαίνεται να πλέει ανάλαφρα από ψηλά, σαν να είναι κρεμασμένος από τον Παράδεισο η καμωμένος από τα τάγματα των Σεραφείμ.

Είναι ο ίδιος ο Παράδεισος, αλλά κατεβασμένος στην Γη και ενωμένος με αυτήν. Η Θεία Λειτουργία, για χάρη της οποίας κτίστηκε ο ναός, δραματικά αναπαριστάνει την ένωση του Παραδείσου με την Γη: το δράμα είναι μία προοδευτική αλληλεπίδραση και τελική κοινωνία της παραδεισένιας (του ιερού διαστήματος στο άδυτο, πίσω από το ιερό η το εικονοστάσι) και της γήινης σφαίρας του κυρίως ναού, που προς την κατεύθυνσή της βλέπουν οι εικόνες, προσφέροντας το όραμα του Παραδείσου. Η κυκλική αψίδα, βαθιά μέσα στο ιερό, είναι το σπήλαιο της Βηθλεέμ, η τρύπα γης στην οποία ο Θεός για πρώτη φορά συναίνεσε να γίνει ορατός. Τα υποστηρικτικά τόξα «σημαδεύουν τις κύριες κατευθύνσεις του διαστήματος και οι κολώνες [και] τα πεζοδρόμια τα βουνά και τις πεδιάδες της Γης». Σύμφωνα με τον σύγχρονό του Ιουστινιανού Προκόπιο, η «εξαίσια» και «απερίγραπτη» ομορφιά του ναού μεγαλώνει από τις πλούσιες αποχρώσεις των πολύτιμων λίθων στις γαλαρίες και τις στοές, εξαιτίας των οποίων «κάποιος θα μπορούσε να φανταστεί ότι συνάντησε τυχαία ένα λιβάδι σε πλήρη άνθιση.

Κάποιον θα μπορούσε σίγουρα να εντυπωσιάσει η βυσσινί απόχρωση κάποιων από αυτές, το πράσινο άλλων, αυτές πάνω στις οποίες το βυσσινί ανθίζει, αυτές που αστράφτουν με το άσπρο, αυτές, επίσης, τις οποίες η Φύση, σαν ένας ζωγράφος, τις έχει εμπλουτίσει με μία ποικιλία από τα πιο αντίθετα χρώματα». Αυτή η παρατήρηση επαναλήφθηκε από έναν σύγχρονο ποιητή, που είναι γνωστός ως Παύλος ο Σιλεντιάρης, που είδε την χρήση του έγχρωμου μαρμάρου στα πατώματα και στους τοίχους ως έναν πίνακα στην πέτρα, που παρουσίασε μία συλλογή δώδεκα ειδών «μαρμάρινων λιβαδιών» από τις μακρύτερες γωνίες της Γης. Και όλο αυτό είναι προσανατολισμένο, όπως σε κάθε βυζαντινή εκκλησία–που σημαίνει ότι βλέπει προς την χρυσαφένια λάμψη του ανατέλλοντος Ήλιου από τα ανατολικά.

Αυτό δεν θα μπορούσε να βρίσκεται μακρύτερα από τον ισχυρισμό του Σκάλι για ένα αφηρημένο, Πυθαγόρειο διάστημα. Μάλλον, είναι πολύ περισσότερο αποδεδειγμένα μιμητικό από τις μεσοαμερικανικές πυραμίδες η τον Χορό του Πράσινου Καλαμποκιού του Τάος Πουέμπλο, που ο Σκάλι εκθειάζει. Ακόμα αυτή η μίμηση δεν επικαλείται σκοτεινούς θεούς, πεινασμένους για ανθρώπινο αίμα, αλλά μία Θεότητα που βρίσκεται σε βαθιά συνοχή με την φύση —στην πραγματικότητα, ένας υπερβατικός Θεός έγινε γήινος—, που τρέφει τον πιστό με το ίδιο του το αίμα, στην εκπλήρωση της Λειτουργίας, κάτω από τον χρυσό τρούλο του Παραδείσου. Η Απολλώνια στιγμή της μορφής και της δομής, στην πράξη, δεν

επιβάλλεται από έξω –ως μια ανθρώπινη η μαθηματική υπεροχή της φύσης–, δεν συνειδητοποιείται ως αναμέτρηση, αλλά ως αποκατάσταση των παραδεισιακών στοιχείων του εσώτατου λόγου της φύσης. Αισθητικά είναι –με κλασικούς όρους αναβιώθηκε από τον Χέλντεριν και το Νίτσε, και με έναν περισσότερο ανέλπιστο τρόπο– ένα «πάντρεμα» του Διόνυσου με τον Απόλλωνα.

Πολλά έχουν γίνει από την αποαγιοποίηση της Γης που μερικοί υποστηρίζουν ότι έλαβε χώρα κατά την πρώιμη χριστιανική περίοδο, και αυτή η αντίληψη διαμορφώνει την βάση της σημαντικής απόψεως του Μαξ Βέμπερ για την απογοήτευση της φύσης. Όμως, αυτή η άποψη θα μπορούσε να ειπωθεί ότι βλέπει τα πράγματα μόνο μέσω της λατινίζουσας οπτικής. Πολύ πριν από την εμφάνιση της Θεολογίας του Καρλομάγνου στην Δύση, η φύση έχει θεωρηθεί και εμπειρικά ως εικονική, ως το ορατό παράθυρο προς το αόρατο.

Οι βυζαντινοί ναοί και λειτουργίες και τα ιερά αντικείμενα θέτουν αυτήν την εικονική και νοητική σχέση προς την φύση σε λειτουργία. Αλλά δεν είναι μόνο αυτή η φύση στο σύνολό της που εμπεριέχει ένα νέο είδος άγιου χαρακτήρα. Το ίδιο συμβαίνει εξίσου όσον αφορά τα ξεχωριστά μέρη. Γράφοντας στον «Οδηγό του μετακλασσικού κόσμου», του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ, η Μπεατρίς Κασό περιγράφει μία πιο πολύπλοκη κατανόηση της συνηθισμένης άποψης των «άγιων τοπίων». Πέρα από μία παγανιστική, γενικευμένη άποψη ότι η φύση ήταν κατά κάποιον τρόπο άγια, περιγράφει μία πλούσια παρακμή και άνοδο του καθαγιασμού, της αποαγιοποίησης και της επαναγιοποίησης συγκεκριμένων τοποθεσιών σε σχέση με τις ειδικές θεότητες, ενώ οι άνθρωποι και οι θρησκείες μεταναστεύουν και αλλάζουν. Η χριστιανική αποαγιοποίηση ήταν κατ’ αυτόν τον τρόπο ένα φυσιολογικό μέρος αυτής της διαδικασίας, παρ’ ότι συνοδεύτηκε από ένα νέο είδος αγιοποίησης ενός τόπου.

Ο ιστορικός του Πρίνστον Πήτερ Μπράουν έχει με πλούσιο τρόπο τεκμηριώσει αυτό, περιγράφοντας πως μέσω των ιερών λειψάνων –και πολύ πιο σημαντικά, στην Ανατολή, μέσω της ζωής και της ύπαρξης αγίων ανδρών και γυναικών– μοναχών και αγίων και δια Χριστόν σαλών–«ο ίδιος ο Παράδεισος ήρθε να διαρρεύσει μέσα στον κόσμο».

«Η φύση η ίδια επαναθεωρήθηκε… Η εξοχή βρήκε ξανά την φωνή της … σε ένα αρχαίο και πνευματικό ιδίωμα, της παρουσίας των αγίων. Το νερό έγινε άγιο ξανά. Το ίχνος από την οπλή του όνου θα μπορούσε να θεωρηθεί παλαιότερα ως θεραπευτική πηγή, που ο Άγιος Μαρτίνος την είχε αναγκάσει να ξεχυθεί έξω από τη Γη… Έφεραν προς τα κάτω από τον Παράδεισο το άγγιγμα της απαλλαγής από τα δεσμά, με ενέργεια από φρούτο προερχόμενο από τον Παράδεισο του ίδιου του Θεού».

Όμως, ο ασκητής, ο άγιος άνθρωπος του Θεού, δεν αγιοποιεί μόνο το φυσικό περιβάλλον με το να μετέχει στις άκτιστες θείες ενέργειες: αγιοποιεί, επίσης, και τις κατοικημένες περιοχές. Στον βυζαντινό κόσμο της Χριστιανικής Ανατολής, συνεχίζει ο Μπράουν, η σημαντικότερη αντιλήψιμη πολικότητα δεν υφίστατο μεταξύ της πόλης και της επαρχίας, αλλά μεταξύ του «κόσμου» και της «ερήμου» – και φυσικά «η έρημος» στην Ορθόδοξη Ανατολή σύντομα έφτασε να αναφέρεται όχι κυριολεκτικά στις άνυδρες εκτάσεις της Αιγύπτου, της Παλαιστίνης, της Συρίας, αλλά το ίδιο πολύ στα σπήλαια του Κιέβου και τα άγρια δάση της ρωσικής τάιγκας η τα ανεμοδαρμένα ύψη πάνω από τις βόρειες συριακές βουνοπλαγιές.

Η ζωή του ασκητή, ο οποίος μπορεί να κατοικεί τα άγρια μέρη της Γης που συνήθως θεωρούνται ακατοίκητα, είναι αγγελική, σε αντίθεση με αυτή των πιο ταπεινών και συμβατικών χριστιανών, των κοσμικών, που παραμένουν «του κόσμου». Τέτοιες ασκητικές φιγούρες, πνευματικοί αθλητές οι ίδιοι, γίνονται τα σημαντικότερα ανοίγματα από όλα, μέσω των οποίων η αγιότητα και η Χάρη γίνονται χειροπιαστές «μέσα» στον κόσμο και τοιουτοτρόπως εξίσου και στην πόλη και στην επαρχία. Δύο από τους μεγάλους ασκητές του πρώιμου Βυζαντίου ήταν ο άγιος Συμεών ο Στυλίτης και ο διάδοχός του ο Συμεών ο Νεότερος (521-592), ο οποίος ως αγόρι ξεκίνησε για τα βουνά πάνω από την Αντιόχεια. Αυτός ο νεότερος Συμεών «πιστευόταν ότι είχε παίξει με λιοντάρια στα βουνά, αποκαλώντας τα ‘γατάκια’. Εγ-κα----τεστημένος σε μία ψηλή βουνοκορφή, ακόμα προσπελάσιμης σε προσκυνήματα από την Αντιόχεια και αλλού, ο Συμεών πιστευόταν ότι έφερε πίσω στη Γη, κατά την διάρκεια της ζωής του, τη γλυκιά μυρωδιά του παραδείσου και την κατανόηση της αθώας υπεροχής του Αδάμ στο ζωικό βασίλειο».

Τέτοια παρόμοια υπέροχα είδη ιστοριών που έχουν λεχθεί περιβάλλοντας τον άγιο Φραγκίσκο της Ασίζης και την εμπαθή σχέση του με τα ζώα και την φύση –ουσιαστικά μοναδικές στην Λατινική Δύση, και εκθειάστηκαν από τον Σκάλι ως ευγενικές εξαιρέσεις στην συνήθη σχέση με την φύση στην Δυτική Χριστιανοσύνη– έχουν ερευνηθεί και επανεκτιμηθεί αμέτρητες φορές στην Βυζαντινή Ανατολή, από τους ερημίτες Πατέρες και Μητέρες του 4ου αιώνα στην Αίγυπτο ως τους άγιους

ερημίτες της ρωσικής τάιγκας του 19ου αιώνα — και πράγματι υ-πήρξαν αντικείμενο εμπειρίας και έχουν ξαναειπωθεί σήμερα από όχι λίγους από τους χιλιάδες μοναχούς που ακόμα ζουν στον Άθωνα, το Άγιον Όρος: την τελευταία και μεγαλύτερη βυζαντινή άγια πόλη —την απομακρυσμένη και σχεδόν ξεχασμένη μοναστική δημοκρατία— που προεξέχει κάπου 20 χιλιόμετρα στο Αιγαίο, ενώ διατηρεί αναλλοίωτη την θρησκεία, τον πολιτισμό και τα αισθήματα του Βυζαντίου.

Η φύση στον Άθω, όπως οι επισκέπτες συνεχώς αναφέρουν, είναι πραγματικά άγια και οι ντουζίνες των πόλεών του – μοναστικές κοινότητες κρεμασμένες σε πλαγιές γκρεμών και κολλημένες στις ακτογραμμές, μεταβάλλοντας ανεπαίσθητα το τοπίο — είναι εν-τυπωσιακά ε-νοποιημένες με την φύση: άγιοι άνθρωποι που ζουν δεμένοι με την γη, συλλέγοντας την τροφή τους γεν-ναιόδωρα και ταπεινά από ένα τοπίο που έχει αγιοποιηθεί για περισσότερο από μία χιλιετία. Η φυσική πόλη που αποφασιστικά αντιστέκεται στην επιμονή της Ευρωπαϊκής Ένωσης ότι η εξερεύνηση αυτή καθ’ αυτή της δικής της «φύσης» θα πρέπει να την «ανοίξει» για μαζικό τουρισμό. Αλλά γι’ αυτούς τους αρκετά τυχερούς που έχουν επισκεφθεί και μείνει εδώ, αποτελεί την ισχυρότερη απόδειξη από όλες ότι το Αρχαίο Βυζάντιο ήταν και θα πρέπει να παραμείνει για μας σήμερα, κατά έναν εξαίσιο τρόπο, η βαθιά Φυσική Πόλη.

Μετάφραση: Κωνσταντίνος Τσιλιγκίρης, Σωτήρης Φαρμάκης.