

Τὰ χριστιανικὰ στοιχεῖα
τοῦ πρωτοβυζαντινοῦ οἴκου
ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου

Χρυσῆς Χρυσανθακοπούλου*

Στὸ παρὸν ἄρθρο ἐξετάζονται τὰ χριστιανικὰ στοιχεῖα τοῦ πρωτοβυζαντινοῦ οἴκου ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ἔργων τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου καὶ πῶς αὐτὰ διαμόρφωσαν τὸν σταδιακὸ ἐκχριστιανισμό του κατὰ τὰ τέλη τοῦ 4ου καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 5ου αἰῶνα. Λόγω τῶν ὀλίγων ἀρχαιολογικῶν εὐρημάτων ἀποδεικτικῶν τοῦ ἐκχριστιανισμοῦ τοῦ πρωτοβυζαντινοῦ οἴκου, ἡ παρούσα μελέτη βασίζεται σὲ γραπτές πηγές, ὥστε νὰ συμπληρωθεῖ τὸ ἀνασκαφικὸ κενό. Στὴν Ἀνατολικὴ Ρωμαϊκὴ Αὐτοκρατορία στὶς δύο πόλεις ὅπου κήρυξε ὁ Χρυσόστομος, τὴν Ἀντιόχεια καὶ τὴν Κωνσταντινούπολη, ὁ οἶκος ἐξακολούθει νὰ δομεῖται καὶ νὰ διακοσμεῖται κατὰ τὰ ἑλληνορωμαϊκὰ πρότυπα. Κυρίαρχα ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ αὐλὴ μὲ κλειστοῦ ἢ ἀνοιχτοῦ τύπου περιστύλιο καθὼς καὶ οἱ ὀρθογώνιες¹ ἢ ἀψιδωτὲς² αἴθουσες ἐστίασης, τὰ τρικλίνια³, τὰ ὁποῖα ὀνομάζονται ἀνδρῶνες⁴ ἀπὸ τὸν διδάσκαλο τοῦ Χρυσοστόμου Λιβάνιο καὶ παρουσιάζονται ὡς συνέχεια τῶν ἀνδρῶνων τῆς ἑλληνιστικῆς περιόδου. Οἱ τοῖχοι

* Ἡ Χρυσὴ Χρυσανθακοπούλου εἶναι ὑπ. διδάκτωρ Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Πελοποννήσου καὶ Διευθύντρια τοῦ 4ου Γυμνασίου Καλαμάτας.

1. J. Dobbins, "The houses at Antioch", στί: Ch. Kondoleon (ἐκδ.), *Antioch the Lost Ancient City*, Princeton University Press and Worcester Art Museum, Princeton 2000, σσ. 51-62.

2. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἰπόμνημα εἰς τὴν πρὸς Κολοσσαεῖς ἐπιστολήν*, Ὁμιλία 1, PG 62, 304, δ', 33-305, 5.

3. K. Dunbabin, *The Roman Banquet. Images of Conviviality*, Cambridge 2003, σ. 172.

4. R. Foerster (ἐκδ.), *Libanii Opera*, 12 τόμ., Λειψία 1903-1927, ἐπανέκδ. Hildesheim 1963, Ὁμιλία 11, 236 bis.

διακοσμοῦνταν με ὀρθομαρμαρώσεις⁵ στὴν κατώτερη καὶ τοιχογραφίες στὴν ἀνώτερη τοιχοποιία. Ἡ θεματολογία τῶν τοιχογραφιῶν ἦταν ποικίλη καὶ περιελάμβανε: α) γεωμετρικὰ σχέδια καὶ ἀπομιμήσεις ὀρθομαρμαρώσεων⁶, β) φυτικά, ἀνθικά σχέδια καὶ σκηνές φύσεως⁷, γ) πολεμικὲς σκηνές καὶ ἱστορικὰ γεγονότα⁸, δ) ζωδιακοὺς κύκλους⁹, ε) ἐπιγραφές¹⁰ καὶ στ) σταυροί¹¹. Ἐπίσης τοὺς τοίχους διακοσμοῦσαν πορτραῖτα τῶν μελῶν τῆς οἰκογενείας τοῦ οἴκου¹², γνωστὴ παλαιὰ ρωμαϊκὴ συνήθεια, καὶ κατὰ τὴν χριστιανικὴ περίοδο εἰκόνες Ἁγίων¹³. Τέλος ἀπὸ τοὺς τοίχους ἀνηρτῶντο καὶ παραπετάσματα¹⁴.

Στὴν πρωτοβυζαντινὴ περίοδο πολλοὶ βαπτισθέντες χριστιανοὶ διατηροῦσαν στοιχεῖα τοῦ πρόσφατου θρησκευτικοῦ παρελθόντος τους: ὡς ἐκ τούτου οἱ ἐξ Ἰουδαίων χριστιανοὶ ἀκολουθοῦσαν τὴν ἰουδαϊκὴ θρησκευτικὴ παράδοση, ἐνῶ οἱ ἐξ Ἐθνικῶν χριστιανοὶ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ θρησκεία. Συνέχιζαν π.χ. νὰ μελετοῦν τὶς γενεαλογίες τῶν θεῶν καὶ συμμετεῖχαν ἀπὸ κοινοῦ σὲ παγανιστικὲς τελετὲς ποὺ ἐλάμβαναν χώρα δίπλα σὲ πηγὲς ὑδάτων, ὅπου συναντῶντο κατὰ τὶς βραδυνὲς

5. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὸ Μὴ φοβοῦ ὅταν πλουτήσῃ, ἄνθρωπος, καὶ περὶ φιλοξενίας*, PG 55, 510, ἡ', 58-59.

6. Στὸ Μουσεῖο Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ ἐκτίθεται τὸ τρικλίνιο ἀστικής οἰκίας (β' ἡμισιοῦ τοῦ 5ου αἰ.) στὴ Θεσσαλονικὴ, στὴν ὁδὸ Λαπιθῶν 7· οἱ τοῖχοι τοῦ ἦσαν καλυμμένοι με τοιχογραφίες ποὺ μιμοῦνται ὀρθομαρμαρώσεις. Βλ. ΜΒΠ, ἀριθμὸς εὐρετηρίου ΒΨ 38 καὶ ΒΤ 136.

7. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἐγκώμιον εἰς τοὺς ἀγίους πάντας τοὺς ἐν ὄλῳ τῷ κόσμῳ μαρτυρήσαντας*, PG 50, 712, γ', 5-9 καὶ *Κατὰ αἵρετικῶν, καὶ εἰς τὴν ἁγίαν Θεοτόκον*, PG 59, 714, γ', 16-26.

8. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ὁμιλία Εἰς ἐπιγραφὴν τοῦ 50 φαλμοῦ*, PG 55, 565, α', 14-15.

9. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἐπίγραμμα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν*, ὁμιλία 49, PG 58, 501, δ', 26-27.

10. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *ὁμιλία εἰς Εὐτρόπιον εὐνοῦχον πατρίκιον καὶ ὑπατον*, PG 52, 391, α', 32-35.

11. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὴν προσκύνῃσιν τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιῦ σταυροῦ, τῆ μέσῃ ἐβδομάδι τῶν νηστειῶν*, PG 52, 838, β', 25-28.

12. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὸν ἅγιον ἱερομάρτυρα Ἰγνάτιον τὸν θεοφόρον*, PG 50, 589, β', 15-19.

13. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ὁμιλία ἐγκωμιστική, Εἰς τὸν ἐν ἀγίοις Πατέρα ἡμῶν Μελέτιον Ἀρχιεπίσκοπον Ἀντιοχείας*, PG 50, 516, α', 19-29.

14. Μεγάλου Βασιλείου, *Κατὰ μεθόντων*, ὁμιλία 14, PG 31, 456, 6B, 28-30. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἐπίγραμμα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν*, ὁμιλία 69, PG 58, 651, β', 26-28.

ὄρες καὶ ἐλούοντο, πάντοτε μὲ τὴ συνοδεία τῶν λύχνων. Ἀσκοῦσαν τὴν μαντική τέχνη καὶ τὴ μαγεία, δηλαδή τὴν ἀστρολογία, τὴν ὄνειρομαντεία καὶ τὸν κλήδονα¹⁵. Ἡ παραπάνω περιγραφή τελέσεως παγανιστικῶν ἐθίμων ἀποδεικνύει ὅτι κατὰ τὸν 4ο αἰ. ὑπῆρχε θρησκευτικὴ ἀνοχὴ μεταξὺ τῶν διαφοροτικῶν θρησκευτικῶν ομάδων, Ἑθνικῶν καὶ Ἰουδαίων, οἱ ὁποῖοι ἂν καὶ εἶχαν βαπτισθεῖ χριστιανοὶ διατηροῦσαν στοιχεῖα τῆς θρησκείας ἀπὸ τὴν ὁποία προήρχοντο, καθὼς τὰ ὅρια ποὺ χωρίζαν τὶς θρησκευτικὲς παραδόσεις κάθε θρησκείας καὶ τοὺς τύπους τῆς δὲν ἦσαν ἀκόμη ἀπολύτως σαφῆ καὶ οἱ παλαιὲς συνήθειες τῶν ἀνθρώπων δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ ἐγκαταλειφθοῦν ἀμέσως.

Στὴν ἐποχὴ τοῦ Χρυσοστόμου πολλοὶ χριστιανοὶ συνήθιζαν νὰ διακοσμοῦν μὲ ζωδιακοὺς κύκλους τοὺς τοίχους τῶν οἰκιῶν καὶ τὰ ἱμάτιά τους, πρᾶγμα ποὺ ἐθεωρεῖτο ἀνώφελο ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Χρυσόστομο¹⁶. Κατὰ τὸν 4ο αἰ., οἱ ζωδιακοὶ κύκλοι ἦσαν συνυφασμένοι μὲ τὰ ρωμαϊκὰ ἡμερολόγια, τὴν κυκλικὴ ἀντίληψη τοῦ χρόνου καὶ μὲ τὶς ἐορτὲς τῆς ἐθνικῆς θρησκείας. Ὁ συνδυασμὸς εἰδωλολατρικῶν καὶ χριστιανικῶν θεσμῶν καὶ ἐορτῶν¹⁷ εἶναι δηλωτικὸς τῆς τάσεως νὰ ἀναμιγνύονται εἰδωλολατρικὰ μὲ χριστιανικὰ στοιχεῖα. Ζωδιακοὶ κύκλοι ἔχουν σωθεῖ σὲ ψηφιδωτὰ¹⁸ οἰκιῶν, λουτρῶν καὶ συναγωγῶν¹⁹.

15. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Λόγος περὶ ψευδοπροφητῶν, καὶ ψευδοδιδασκάλων*, PG 59, 561, ζ, 71-76.

16. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν, ὁμιλία 49*, PG 58, 501, δ, 26-27.

17. Ἐλ. Σαράντη, «Εἰσαγωγή στὴ θεματικὴ τοῦ συνεδρίου. Ἡ ἀνανεωμένη μακραιώνη παράδοση: Νέες ἐμφάσεις καὶ νέοι προσανατολισμοί», στό: Ἐλ. Σαράντη καὶ Θ. Κολλυροπούλου (ἐπιμ.), *Ὅψεις τοῦ βυζαντινοῦ χρόνου, Διεθνὲς Συνέδριο, Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο, 29-30 Μαΐου 2015*, Ἀθήνα 2018, σσ. 16-28.

18. R. Hachlili, "The Zodiac in Ancient Jewish Synagogal Art: A Review", *Jewish Studies Quarterly (JSQ)*, τ. 9, 3 (2002), σσ. 219-258· βλ. σσ. 242-255: Ζωδιακοὶ κύκλοι σὲ ψηφιδωτὰ (4ου-6ου αἰ.), ἔχουν βρεθεῖ σὲ διάφορες περιοχὲς τῆς αὐτοκρατορίας, π.χ. σὲ συναγωγὰς στό Ἰσραήλ: Hammath Tiberias, Σέπφωρις (Διοκαισάρεια), Huseifa, Beth 'Alpha, Na'aran· στὴν Καρχηδόνα, Münster-Sarnsheim, Ἀντίχεια στό Calendar House, Σπάρτη, Ἀστιπάλαια (σὲ λουτρό), στό μοναστήρι τῆς Κυρίας Μαρίας στὴν Beth She'an (Σκυθόπολη) στό Ἰσραήλ καὶ ἓνας ζωδιακὸς κύκλος σὲ λίθινη ὀροφὴ στὴν Παλμύρα (1ου αἰ. μ.Χ.).

19. Πιθανότατα οἱ πιστοὶ δὲν ἀκολουθοῦσαν τὸν ὀρθόδοξο Ἰουδαϊσμό, ἀλλὰ ἦταν ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὸ ρεῦμα τοῦ Γνωστικισμοῦ. Βλ. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Πρὸς Κορινθίους πρώτη ἐπιστολή, ὁμιλία 40*, PG 61, 347, α', 19-31· Π. Ἀσημακοπούλου-Ἀτζακᾶ, *Ψηφιδωτὰ δάπεδα. Προσέγγιση στὴν τέχνη τοῦ ἐπιδαπέδιου ψηφιδωτοῦ*.

Ἡ ὁμιλία τοῦ Χρυσοστόμου, στήν ὁποία ἀπαντᾷ ἡ φράση: «Τὸ δὲ ζώδια γίνεσθαι, ἢ ἐν τοίχοις, ἢ ἐν ἱματίοις, ποῦ χρήσιμον; εἶπέ μοι»²⁰, ἐξεφωνήθη στήν Ἀντιόχεια. Συνεπῶς στήν πόλη αὐτὴ συνήθιζαν νὰ διακοσμοῦν τοὺς τοίχους τῶν οἰκιῶν μὲ ζώδια, μὲ πολὺ χρυσοῦ νὰ τοὺς περιβάλλει. Σὲ ἄλλες δύο ὁμιλίες ποὺ ἀπευθύνονταν στοὺς Ἀντιοχεῖς²¹ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι συνήθιζαν νὰ περιβάλλουν μὲ πολὺ χρυσοῦ τοὺς τοίχους τῶν οἰκιῶν καθὼς καὶ τα ἱμάτιά τους. Ἐπειδὴ γενικὰ εἶναι ἀποδεκτὸ ὅτι στήν πλειονότητά τους οἱ μικρογραφίες τῶν εἰκονογραφημένων χειρογράφων ἀντιγράφουν σκηνές ἀπὸ σύγχρονες ἢ ἀρχαιότερες μνημειακὲς τοιχογραφίες ἢ ψηφιδωτά²², ἀποτελοῦν πηγὴ πληροφοριῶν γιὰ τὸ πῶς ἦταν φιλοτεχνημένες οἱ τοιχογραφίες μὲ ἀνάλογη θεματολογία. Παράσταση ζωδιακοῦ κύκλου μὲ χρυσὴ διακόσμηση σώζεται σὲ ἓνα εἰκονογραφημένο χειρόγραφο²³ τοῦ 9ου αἰ. μ.Χ.

Ὁ Χρυσόστομος ἐπίμονα ζητεῖ νὰ ἀλλάξει ἡ θεματολογία στὴ διακόσμηση καὶ εἰδικὰ στὶς τοιχογραφίες, διότι ἡ εἰκόνα ποὺ θὰ ἀντίκρουζαν καθημερινὰ στοὺς ἐσωτερικοὺς χώρους τῶν οἰκῶν θὰ ὀδηγοῦσε στήν ἀλλαγὴ τῶν θρησκευτικῶν συνηθειῶν καὶ κατ' ἐπέκταση τοῦ τρόπου ζωῆς τῶν χριστιανῶν. Ἡ χωρὶς μέτρο πολυτέλεια ποὺ σχετιζόταν μὲ τὴν θεματικὴ τῆς ἀρχαίας θρησκείας καὶ τέχνης ἐθεωρεῖτο ἀνήθικη καὶ ἐπεβάλλετο νὰ σταματήσῃ. Ἀντιθέτως προτείνεται ἡ διακόσμηση μὲ χριστιανικὰ θέματα καὶ σύμβολα, ὅπως τὸ νὰ γράφουν στοὺς τοίχους καὶ παντοῦ στήν οἰκία, ἀκόμη καὶ στὰ ἱμάτια ποὺ φοροῦσαν ἢ στὰ μαγαζιά τῆς ἀγορᾶς, ρητὰ ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, νὰ ζωγραφίζονται εἰκόνες Ἁγίων

²⁰ *Ἐξί κείμενα*, Θεσσαλονίκη, 2010, σσ. 150-151, εἰκ. 163· Π. Ἀσημακοπούλου-Ἀτζακᾶ, Ἄ. Πλιώτα, «Παραστάσεις ποὺ σχετίζονται μὲ τὸν χρόνο στὰ ἑλλαδικὰ ψηφιδωτὰ δάπεδα τῆς Ὑστερης Ἀρχαιότητος», στό: Ἐλ. Σαράντη καὶ Θ. Κολυροπούλου (ἐπιμ.), *Ὁψεις τοῦ βυζαντινοῦ χρόνου. Διεθνὲς Συνέδριο, Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο, 29-30 Μαΐου 2015*, Ἀθήνα 2018, σσ. 43-87.

²¹ Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν*, ὁμιλία 49, PG 58, 501, δ', 26-27.

²² Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τοὺς Ἀνδριάντας*, ὁμιλία 5, PG 49, 71, β', 14-17. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὸν 44 ψαλμόν*, PG 55, 202, ιβ', 10-11, 46-48.

²³ Γ. Γαλάβαρης, *Ζωγραφικὴ Βυζαντινῶν Χειρογράφων*, Ἑλληνικὴ Τέχνη, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1995, σ. 18.

²⁴ Γ. Γαλάβαρης, *ὁ.π.*, σ. 42. Φ. 9α, κῶδ. gr. 1291 (Ἀστρονομικοὶ Πίνακες Πτολεμαίου), 828-835. Βλ. R. Hachlili, *Ancient Mosaic Pavements. Themes, Issues, and Trends Selected Studies*, Λέιντεν 2009, εἰκ. VIII, 4 Μοναστήρι τῆς Beth She'an, Hall A: α. μῆνες, β. Ἡλιος καὶ Σελήνη.

και να απεικονίζουν τον σταυρό. Ουσιαστικά οι όμιλίες του Χρυσοστόμου και άλλων Πατέρων της Έκκλησίας διαμορφώνουν μία ολόκληρη εποχή. Καταργούν τη διακόσμηση της έλληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου και οδηγούν σε θεματολογία με έντονο χριστιανικό συμβολισμό. Τα νέα αυτά θέματα διακοσμήσεως του οίκου χρησιμοποιήθηκαν σταδιακά και επεβλήθησαν όριστικά αργότερα.

Γενικά στα διάφορα έργα ζωγραφικής ή στα ψηφιδωτά υπάρχουν επιγραφές που είναι εὐχετήριες ή παρακλητικές ή παρέχουν πληροφορίες για τὸ ἔργο, τὸν χρόνο που οἰκοδομήθηκε τὸ οἰκοδόμημα, τὸν καλλιτέχνη τοῦ ψηφιδωτοῦ, ἢ τὸν δωρητὴ του. Στις ἐπαρχίες ὅλης τῆς αὐτοκρατορίας ἔχουν βρεθεῖ ἐπιγραφές πλαισιωμένες ἀπὸ ἀνθικά, γεωμετρικά ἢ εἰκονιστικά σχέδια²⁴. Ἐπίσης ψηφιδωτά χριστιανικῶν ἐκκλησιῶν περιέχουν ἐπιγραφές με ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο', κυρίως ἀπὸ τὰ βιβλία τῶν Ψαλμῶν καὶ τοῦ Ἡσαΐα²⁵. Ἡ πρόταση τοῦ Χρυσοστόμου νὰ διακοσμοῦνται οἱ τοῖχοι τῶν οἰκιῶν ἀποκλειστικὰ με ἐπιγραφές δηλώνει ὅτι εἶναι ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ ἀνεικονικὸ πνεῦμα τῆς Ἀνατολῆς καὶ ἰδίως ἀπὸ τὸν Ἰουδαϊσμό. Συμβουλεύει τοὺς χριστιανοὺς ἀντὶ τῆς μέχρι τότε συνηθισμένης διακόσμησης τῶν τοίχων με ἄνθη νὰ γράφουν στοὺς τοίχους τῆς οἰκίας²⁶, στὶς θύρες, στὶς εἰσόδους, ἀκόμη καὶ στὰ ἱμάτιά τους, τὴ ρήση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης²⁷: *Ματαιότης ματαιότητων, καὶ πάντα ματαιότης*²⁸, νὰ τὴν βλέπουν συνεχῶς καὶ νὰ τὴν μελετοῦν ὥστε νὰ ἐντυπωθεῖ στὴ συνείδησή τους.

Οἱ ἐπιγραφές ἐπάνω στὰ ὑπέρθυρα τῶν πυλώνων ἦταν συνηθισμένη πρακτικὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων γιὰ νὰ ἐξασφαλισθεῖ ἡ καλοτυχία καὶ ἡ προστασία τοῦ οἴκου, ἢ ὁποία κληροδοτήθηκε καὶ στοὺς Βυζαντινοὺς²⁹. Κατὰ τὸν 5ο αἰ., ἀντὶ τῶν ἐπικλήσεων πρὸς τὶς θεότητες τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς θρησκείας, οἱ ἐπιγραφές ἀπευθύνονται στὸν Κύριο Ἰησοῦ

24. Ἀσημακοπούλου-Ἀτζακᾶ, ὁ.π., σσ. 163-164.

25. α) Ἐκκλησία σὲ σπηλιὰ στὸ Khirbet ed-Deir στὴν Ἰουδαϊκὴ ἔρημο, β) Βόρεια ἐκκλησία στὸ Herodium, 5 γλμ. ΝΔ τῆς Βηθλεέμ· βλ. R. Hachlili, *Ancient Mosaic Pavements. Themes, Issues, and Trends Selected Studies*, Leiden, 2009, σσ. 236-237.

26. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ὁμιλία εἰς Εὐτρόπιον εὐνοῦχον πατρίκιον καὶ ὑπατον*, PG 52, 391, α', 32-35.

27. Ἐκκλησ. 1, 2.

28. Ἡ ρήση ὅπως τὴν παραθέτει ὁ Χρυσόστομος διαφέρει κατὰ μία λέξη ἀπὸ τὸ κείμενο τῶν Ο'.

29. Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, Δ', Ἐν Ἀθήναις, 1951, σ. 280.

Χριστό³⁰. Οί χριστιανοί στους οποίους προτείνει να διακοσμοῦν τούς τοίχους τῶν οἰκιῶν τους με ἐπιγραφές συνήθιζαν να ἀναθέτουν σὲ ζωγράφους να ζωγραφίζουν τοιχογραφίες με ἄνθη, κατὰ τὸ ἔθος τῆς ἐποχῆς³¹. Ἄντι να καταστρέψουν τὴν ἤδη ὑπάρχουσα διακόσμηση, ἢ ὁποῖα ὡς πρὸς τὸ θέμα ἦταν οὐδέτερη, καθὼς δὲν παρέπεμπε στὴν εἰδωλολατρικὴ θρησκεία, ἦταν πολὺ εὐκόλη καὶ ἐλάχιστα δαπανηρὴ ἡ γραφὴ μιᾶς ἐπιγραφῆς ἐπάνω σὲ αὐτὲς τὶς τοιχογραφίες. Ἐπιπροσθέτως ἐὰν οἱ οἰκίαι ἀνῆκαν σὲ φτωχοὺς χριστιανοὺς καὶ οἱ τοῖχοι ἦσαν ἀκόσμητοι, θὰ ἦταν ἀκόμη εὐκολώτερο να γραφοῦν ἐπιγραφὲς ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη ἐπάνω τους.

Στὴν πρωτοβυζαντινὴ περίοδο ἡ ζωγραφικὴ τέχνη εἶχε φθάσει σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο καὶ ἀπευθυνόταν σὲ μεγάλο ἀριθμὸ ἀνθρώπων ἐκ τῶν ὁποίων, ὅπως δηλώνει ὁ Χρυσόστομος, ἄλλοι ἦσαν ἀδαεῖς, ἐνῶ ἄλλοι ἔμπειροι³². Οἱ ἄνθρωποι συνήθιζαν να ἀναθέτουν σὲ ζωγράφο να τοὺς ζωγραφίσει τὸ πορτραῖτο³³. Ἐπιδίωξη τοῦ ἀρίστου ζωγράφου ἦταν να ἐργάζεται με μεγάλη ἀκρίβεια, ὥστε να εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ προσώπου πολὺ κοντὰ στὴν πραγματικὴ μορφή τοῦ παραγγέλλοντος· γιὰ τοῦτο ἀνεμίγνυε τὰ χρώματα καὶ πολλὰς φορὲς σχεδίαζε, ἔσβηνε καὶ διόρθωνε τὸ σχέδιο³⁴, ὥστε να ἐπιτύχει τὸ ἐπιθυμητὸ ἀποτέλεσμα. Οἱ ζωγράφοι ἦσαν τόσο δεξιότεχνες, ὥστε μπορούσαν να ζωγραφίσουν τὸ πορτραῖτο ἑνὸς ἀνθρώπου ἀκόμη καὶ χωρὶς να τὸν ἔχουν δεῖ³⁵, μόνο ἀπὸ προφορικὴ περιγραφή. Γιὰ να δημιουργηθεῖ ἓνα τέλειο πορτραῖτο, ἔπρεπε ὁ παραγγέλων να ἐπισκεφθεῖ τὸ ἐργαστήριο τοῦ ζωγράφου καὶ να ποζάρει γιὰ ἀρκετὲς ὥρες, ἀπὸ μία ἕως τρεῖς ἡμέρες, ὥστε ὁ καλλιτέχνης, παρατηρώντας ἀδιαλείπτως τὸ

30. L. De Beylié, *L'habitation Byzantine recherché sur l'Architecture civile des Byzantins et son influence en Europe*, Paris 1902, σ. 39.

31. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἐγκώμιον εἰς τοὺς ἀγίους πάντας τοὺς ἐν ὄλω, τῷ κόσμῳ, μαρτυρήσαντας*, PG 50, 712, γ', 5-9.

32. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα εἰς τὰς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων*, ὁμιλία 28, PG 60, 214, γ', 1-2.

33. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὸν ἅγιον ἱερομάρτυρα Ἰγνάτιον τὸν θεοφόρον*, PG 50, 589, β', 15-19. *Εἰς τὴν αὐτὴν ὑπόθεσιν ε'*, PG 59, 733, α', 3-6.

34. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν*, ὁμιλία 30, PG 57, 369, ε', 13-15.

35. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Πρὸς Κορινθίους πρώτη ἐπιστολή*, ὁμιλία 13, PG 61, γ', 110, 27-35.

πρόσωπο, να μπορέσει να διασώσει τη μορφή του μοντέλου του³⁶. Πρώτα δημιουργούσε το σχέδιο της εικόνας και μετά ζωγράφιζε με χρώματα, όποτε ή άπεικόνιση καθίστατο λεπτομερής³⁷.

Οι πίνακες ζωγραφίζονταν πάνω σε σανίδες που είχαν κολληθεί μεταξύ τους και είχαν επικαλυφθεί με σεντόνι³⁸. δυστυχώς όμως, λόγω της φθαρτότητας του λινού υφάσματος πάνω στο οποίο ζωγραφίζονταν, δεν σώθηκαν τέτοια πορτραίτα. Το λινό υφασμα έχρησιμοποιείτο για να ζωγραφίζονται όχι μόνο πορτραίτα ανθρώπων αλλά και εικόνες αγίων, όπως της Αγίας Εύφημίας. Ένας σπουδαίος ζωγράφος του παρελθόντος, ονόματι Εύφρανωρ, είχε ζωγραφίσει πίνακα της Αγίας Εύφημίας τον όποιον περιγράφει ο Άστεριος Άμασειας, σύγχρονος του Χρυσοστόμου³⁹. Η διαδικασία δημιουργίας ενός πορτραίτου ήταν χρονοβόρος και δαπανηρή· συνεπώς μόνον οι πλούσιοι πολίτες είχαν τη δυνατότητα να παραγγέλνουν πορτραίτα για να κοσμοῦν τους τοίχους της οίκιας⁴⁰. Ήταν πορτραίτα όλων των μελών της οικογένειας και τα είχαν ως παρηγοριά⁴¹ όταν κάποιος πέθαινε, κοιτώντας τη μορφή του. Ορισμένοι ανέθεταν στον ζωγράφο να ζωγραφίσει την εικόνα του θανόντος παιδιού ή φίλου⁴², ώστε να τον αισθάνονται κοντά τους. Ο Χρυσόστομος, αναφερόμενος στον δεύτερο γάμο των χηρών, τις ψέγει, διότι εισήγαγαν τον δεύτερο σύζυγο στην κρεβατοκάμαρα, εκεί όπου θα έβλεπε το πορτραίτο του θανόντος και θα αισθανόταν παρείσακτος⁴³.

36. Ίωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὸ μὴ πλησιάζειν θεάτροις, καὶ ὅτι μοιχοὺς ἀπηρτισμένους ποιεῖ*, PG 56, 544, α', 47-52.

37. Ίωάννου Χρυσοστόμου, *Ἑρμηνεία Εἰς τὴν πρὸς Ἑβραίους Ἐπιστολὴν*, ὁμιλία 12, PG 63, 98, β', 7-12.

38. Ίωάννου Χρυσοστόμου, *Πρὸς Κορινθίους πρώτη ἐπιστολή*, ὁμιλία 13, PG 61, γ', 110, 33-35.

39. Ἀστερίου Ἀμασειας, *ΙΑ', Εἰς μαρτύριον τῆς πανευφήμου μάρτυρος Εύφημίας ἔκφρασις*, PG 40, 333-337.

40. Ίωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τὸν Ἀπόστολον καὶ Εὐαγγελιστὴν*, ὁμιλία 65, PG 59, 365, γ', 12 – 366, 2.

41. Ίωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὸ μὴ πλησιάζειν θεάτροις, καὶ ὅτι μοιχοὺς ἀπηρτισμένους ποιεῖ*, PG 56, 544, α', 59-62.

42. Ίωάννου Χρυσοστόμου, *Ὅμιλία ῥηθεῖσα εἰς τὴν Μεγάλην ἑβδομάδα*, PG 55, 521, β', 23-28.

43. Ίωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὸ Γυνὴ δέδετα νόμῳ, ἐφ' ὅσον χρόνον ζῆ ὁ Ἄνηρ αὐτῆς*, PG 51, 221, γ', 30-42· *Λόγος 14, Περὶ γυναικῶν καὶ κάλλους*, PG 63, 659, 56-660, 2.

Κατὰ τους προηγούμενους αιώνες (έως τὸν 3ο αἰ. μ.Χ.) συνήθιζαν νὰ ἀναρτοῦν στοὺς θαλάμους πίνακες στοὺς ὁποίους εἰκονίζονταν μυθολογικὲς σκηνὲς μὲ κεντρικὸ πρόσωπο τὴν Ἀφροδίτη γυμνὴ ἢ τὴ Λήδα μὲ τὸν κύκνο⁴⁴. Αὐτὴ ἡ ἀρχαιότερη συνήθεια νὰ διακοσμοῦνται οἱ τοῖχοι τῶν ὑπνοδωματίων μὲ πίνακες ποὺ παριστοῦσαν ἐρωτικὲς περιπτώξεις ἔπρεπε νὰ σταματήσει. Ὁ Χρυσόστομος προτείνει τὴ διακόσμηση τῶν τοίχων τῶν θαλάμων τοῦ οἴκου μὲ εἰκόνες Ἁγίων⁴⁵ γιὰ νὰ προστατεύουν τοὺς ἐνοίκους. Ἐπὶ τρεῖς περίπου αἰῶνες στὴν μετὰ Χριστὸν ἐποχὴ δὲν ἐπιτρεπόταν ἡ ἀπεικόνιση ὁποιοδήποτε ἱεροῦ προσώπου⁴⁶ ἐπάνω στοὺς τοίχους τῶν οἰκιῶν, ἔκτοτε ὅμως ἀρχίζει ἡ ζωγραφικὴ ἀπεικόνιση αὐτῶν.

Μαρτυρεῖται λοιπὸν κατὰ τὸν 4ο καὶ 5ο αἰ. ἡ οἰκιακὴ λατρεία⁴⁷ τῶν εἰκόνων. Στὴν Ρώμῃ εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Συμεῶν τοῦ Στυλίτου (τέλη 4ου-ἀ΄ ἡμισυ 5ου αἰ.) ἦταν κρεμασμένες στὴν εἴσοδο ὄλων τῶν ἐργαστηρίων προσφέροντας προστασία καὶ ἀσφάλεια, ἐνῶ στὴν Ἀντιόχεια ἕνας ἄνθρωπος, ποὺ θεραπεύθηκε μὲ τὴ μεσιτεία τοῦ Ἁγίου Συμεῶν τοῦ Στυλίτου τοῦ νεωτέρου, ἀνήρτησε τὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου στὸ ἐργαστήριό του (6ος αἰ.)⁴⁸. Ὁ Ἅγιος Συμεῶν ὁ Στυλίτης ὁ πρεσβύτερος δὲν εἶναι σύγχρονος, ἀλλὰ ζεῖ καὶ μονάζει κατὰ τὸ τέλος τῆς ζωῆς τοῦ Χρυσοστόμου, ὅποτε οἱ εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Συμεῶν φιλοτεχνοῦνται σὲ μεταγενέστερο χρόνο ἀπὸ τὴν ἐκφώνηση τῶν ὁμιλιῶν του. Στὴν Ἀντιόχεια μαρτυρεῖται ὑστερότερη εἰσαγωγή τῶν εἰκόνων Ἁγίων γιὰ οἰκιακὴ λατρεία (6ος αἰ.), καθὼς φαίνεται ἀπὸ τὶς ὁμιλίες τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τὸν Ἀντιοχικὸ τοῦ διδασκάλου του Λιβανίου ὅτι ἡ ἐλληνορωμαϊκὴ παράδοση εἶχε πολλὰ ἐρείσματα ἀκόμη μεταξὺ τῶν χριστιανῶν τῆς πόλεως αὐτῆς. Δείγματα φορητῶν εἰκόνων τῆς πρωτοβυζαντινῆς ἐποχῆς εἶναι οἱ ἐγκαυστικὲς εἰκόνες ποὺ ἔχουν σωθεῖ στὴν μονὴ τοῦ Σινᾶ. Κατασκευάζονταν ἀπὸ ξύλα διαφόρων εἰδῶν ὅπως κυπαρίσσι, καρυδιά, πεῦκο κ.ἄ.⁴⁹

44. C. Mondésert, *Clément d'Alexandrie. Le protreptique*, 2^η ἔκδ., 1949, SC 2, 52-193, 4, 60, 1-2.

45. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ὁμιλία ἐγκωμιαστικὴ, Εἰς τὸν ἐν ἁγίοις Πατέρα ἡμῶν Μελέτιον Ἀρχιεπίσκοπον Ἀντιοχείας*, PG 50, 516, α', 19-29.

46. Κουκουλές, ὁ.π., σ. 302.

47. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὸν 41 φαλμόν*, PG 55, 158, β', 20-21.

48. H.G. Saradi, *The Byzantine City in the Sixth Century: Literary Images and Historical Reality*, Society of Messenian Archaeological Studies, Athens 2006, σ. 220.

49. Π. Α. Βοχοτόπουλος, *Βυζαντινὲς Εἰκόνες*, Ἑλληνικὴ τέχνη, ἔκδ. Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1995, σ. 21. Βλ. τμήμα φορητῆς ἐγκαυστικῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, 6ος-7ος αἰ., Μουσεῖο Μπενάκη, inv. no. 8953.

Κατά τὸν Χρυσόστομο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ξύλο ἀποτύπωναν τὶς εἰκόνες Ἀγίων καὶ σὲ ἄλλα ἀντικείμενα ἢ σκεύη, εἰδικὰ στὶς φιάλες καὶ τὰ δακτυλίδια ποὺ φοροῦσαν, ὥστε νὰ τοὺς παρηγοροῦν καὶ νὰ τοὺς προστατεύουν⁵⁰. Ἐνα συνηθισμένο ὑάλινο ἀγγεῖο κόστιζε ὅσο ἓνα γεῦμα, ἢ ἄλλα ποὺ ἦσαν βαρύτερα περίπου τὸ μισὸ ἡμερομίσθιο ἐνὸς ἀνειδίκευτου ἐργάτη. Ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι 10 ἕως 20 φορές ἀκριβότερο ἀπὸ ἓνα ἀντίστοιχο κεραμικό, ὅμως ἀποτελοῦσε ἓνα φθηνό, χρηστικὸ ἀντικείμενο, ποὺ μποροῦσε εὐκόλα νὰ ἀποκτήσει σχεδὸν ὁ καθένας⁵¹. Οἱ χριστιανοὶ συνήθιζαν νὰ χρησιμοποιοῦν ὑάλινες φιάλες διακοσμημένες μὲ εἰκόνες Ἀγίων γιὰ προστασία στὴν καθημερινή τους ζωή. Ἡ διακόσμηση τῶν εἰκονιστικῶν παραστάσεων γινόταν μὲ ἐγχάραξη, ὅπως φαίνεται στὴν φράση: «τὴν εἰκόνα τὴν ἀγίαν ἐκείνην διεχάραξαν πολλοί»⁵². Ὁ ἀόριστος διεχάραξαν δηλώνει ὅτι πολὺ ἐνωρίτερα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Χρυσοστόμου ἦταν συνηθισμένη πρακτικὴ νὰ διακοσμοῦν τὰ σκεύη πόσεως μὲ χριστιανικῆς θεματολογίας παραστάσεις.

Τέτοιας τεχνοτροπίας φιάλες ἦσαν σὲ χρῆση ἤδη ἀπὸ τὸν 3ο αἰ. καὶ ἐχρησιμοποιοῦντο γιὰ τελετουργίες στὶς κατακόμβες καὶ πιθανότατα στὶς Ἀγάπες⁵³. Ἐνα σημαντικό εὑρημα ὑάλινης φιάλης τοῦ ὕστερου 4ου αἰ., ὅπου εἰκονίζονται οἱ μορφές καὶ τὰ λατινικὰ ὀνόματα τῶν Ἀγίων Πέτρου καὶ Παύλου, φυλάσσεται στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Τέχνης στὴ Νέα Υόρκη. Μεταξὺ τῶν μορφῶν ἀπεικονίζεται τὸ Χριστόγραμμα. Πάνω στὸ γυαλὶ ἔχει τοποθετηθεῖ φύλλο χρυσοῦ τὸ ὁποῖο ἔχει δεχθεῖ ἐγχάραξη γιὰ νὰ ἀποδοθοῦν οἱ μορφές καὶ οἱ πτυχώσεις στὰ ἱμάτιά τους, ἐνῶ πάνω ἀπὸ τὸ φύλλο χρυσοῦ ἔχει τοποθετηθεῖ πάλι γυαλί⁵⁴. Μὲ τὴν ἴδια τεχνικὴ

50. Βλ. ὑπ. 45. Βλ. Α. Lazaridou, "Catalogue" στό: Α. Lazaridou (ἐκδ.), *Transition to Christianity Art of Late Antiquity, 3rd-7th C. AD*, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, Byzantine and Christian Museum and Hellenic Ministry of Culture and Tourism, N. York 2011, σσ. 110-111, δακτυλίδια τοῦ 5ου-7ου αἰ. μὲ χριστιανικὰ σύμβολα.

51. Α. Χ. Ἀντωνάρας, *Γυάλινα ρωμαϊκὰ καὶ παλαιοχριστιανικὰ ἀγγεῖα ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη καὶ τὴν περιοχὴ τῆς*, διδ. διατριβή, Ἰωάννινα 2006, σ. 239. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἰπόμνημα εἰς τὴν πρὸς Τιμόθεον ἐπιστολὴν πρώτην*, ὁμιλία 7, PG 62, 538, γ', 33-38.

52. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ὅμιλία ἐγκωμιαστικὴ, Εἰς τὸν ἐν ἀγίοις Πατέρα ἡμῶν Μελέτιον Ἀρχιεπίσκοπον Ἀντιοχείας*, PG 50, 516, α', 25-26.

53. H. M. Gwatkin and J. P. Whitney, "The Christian Roman Empire and the foundation of the Teutonic kingdoms", στό: *The Cambridge Medieval History*, 1, Cambridge 1936, σ. 606.

54. Lazaridou, ὁ.π., σ. 85.

ἔχει φιλοτεχνηθεῖ μία φιάλη τοῦ 4ου αἰ., ὅπου εἰκονίζεται ἡ Παναγία ἀνάμεσα στὸν Ἅγιο Πέτρο καὶ τὸν Ἅγιο Παῦλο καὶ φυλάσσεται στὸ Landesmuseum Württemberg στὴ Στουτγκάρδη. Ἀντιθέτως, ὁ πυθμὴν ἑνὸς ἄλλου ὑάλινου σκεύους τῆς ἰδίας περιόδου καὶ διακοσμημένου μὲ τὴν ἴδια τεχνικὴ παριστᾶ τέθριππο καὶ φυλάσσεται στὸ Μουσεῖο Μπενάκη⁵⁵. Συνεπῶς κατὰ τὸν 4ο αἰ. στὴ διακόσμηση πολυτίμων σκευῶν ρωμαϊκῆς ἀκόμη τεχνοτροπίας σταδιακὰ ἐπιβάλλεται ἡ χριστιανικὴ θεματολογία.

Τὸ πόσο σημαντικὸς εἶναι ὁ ρόλος τοῦ συμβόλου τοῦ σταυροῦ γιὰ τὸν Χρυσόστομο περιγράφεται στὴν ὁμιλία του *Εἰς τὴν προσκύνησιν τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ, τῆ μέσῃ ἑβδομάδι τῶν νηστειῶν*. Ἐκεῖ ἐξυμνεῖται ὁ σταυρὸς διότι δι' αὐτοῦ ἐπενεργεῖ στὸν κόσμον ὁ ἴδιος ὁ Χριστός. Ἡ δύναμη τοῦ σταυροῦ εἶναι ἀνυπέβλητη, ἀφοῦ προστατεύει καὶ θεραπεύει τοὺς πιστοὺς χριστιανούς, ἐνῶ παράλληλα διώχνει καὶ κατατροπώνει τὸ κακὸ καὶ τὶς δαιμονικὰς δυνάμεις. Ἡ φυλακτῆρια δράση τοῦ σταυροῦ ἀντικαθιστᾶ σὲ πολλὰ γλυπτὰ τὶς θεότητες τῆς παγανιστικῆς λατρείας. Οἱ θεότητες φύλακες τοῦ ἀρχαίου κόσμου ἀφαιροῦνται καὶ στὴ θέση αὐτῶν χαράσσεται ὁ σταυρός⁵⁶. Στὸ μέτωπο καὶ στὰ μάτια τῶν ἀγαλμάτων χαράσσονται πρόχειρα σταυροί⁵⁷. Αὐτὸ τό «σταύρωμα» τοῦ προσώπου λειτουργοῦσε ὡς πράξις ἐξαγνισμοῦ τῶν παγανιστικῶν καταβολῶν ἀρχαίων ἔργων τέχνης κατὰ μίμηση τῆς συνήθειας τῶν πρώτων χριστιανῶν νὰ γράφουν ἐπὶ τῶν μετώπων τους σταυρούς⁵⁸, οἱ ὁποῖοι προστάτευαν τοὺς φέροντες ἀπὸ τὶς δαιμονικὰς δυνάμεις⁵⁹.

55. Μουσεῖο Μπενάκη 3467. Βλ. Lazaridou, *ὁ.π.*, σ. 107.

56. J. Engemann, „Zur Verbreitung magischer Übelabwehr in der nichtchristlichen und christlichen Spätantike“, *Jahrbuch für Antike und Christentum (JbAC)*, τ. 18 (1975), σσ. 22-48.

57. Ἁγ. Δεληβορριάς, «Interpretatio Christiana. Γύρω ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ παγανιστικοῦ καὶ τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου», στί: *Εὐφρόσυνον ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, Δημοσιεύματα τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου ἀρ. 46, 1, Ἀθήνα, 1991, σσ. 107-123. H. Maguire, “Byzantine Art History in the Second Half of the Twentieth Century”, στί: A. E. Laiou καὶ H. Maguire (ἐπιμ.), *Byzantium. A World Civilization*, Washington DC 1992, σσ. 119-155.

58. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὴν προσκύνησιν τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ, τῆ μέσῃ ἑβδομάδι τῶν νηστειῶν*, PG 52, 838, β', 25-28· *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν, ὁμιλία 54*, PG 58, 537, δ', 16-23.

59. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν*,

Κατὰ τὰ τέλη τοῦ 4ου αἰ. εἶχε γίνει παράδοση νὰ σημαδεύουν ἀντικείμενα, οἰκίες καὶ δημόσια κτήρια μὲ τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ. Σταυροὶ χαράσσονταν στὰ ἀνώφλια τῶν θυρῶν συνοδευόμενοι ἀπὸ προφυλακτικὲς καὶ ἀποτροπαϊκὲς ἐπιγραφές, ἢ κατασκευάζονταν ἀπὸ κρᾶμα χαλκοῦ καὶ τοποθετοῦνταν στὸ ὑπέρθυρο. Ἐνας τέτοιος χάλκινος σταυρὸς βρέθηκε πεσμένος στὰ ἐρείπια κατοικίας στοὺς Στόβους τῆς Παιονίας (σήμερα Βόρεια Μακεδονία), ἢ ὁποία κατεστράφη τὸν 6ο αἰ., καὶ ἦταν ἀναρτημένος στὸ ξύλινο ὑπέρθυρο τῆς πόρτας⁶⁰. Οἱ θύρες τῶν ἐργαστηρίων ἐπίσης σημαδεύονταν μὲ τὸν σταυρό· ὁ κυβερνήτης τῆς Ἑδεσσας στὴν Μεσοποταμία Ἀλέξανδρος ἔδωσε ἐντολὴ στοὺς τεχνίτες νὰ κρεμοῦν σταυρούς, στοὺς ὁποίους εἶχαν προσαρτηθεῖ πέντε λύχνοι ἀναμμένοι στὰ ἐργαστήριά τους τὸ ἀπόγευμα τῆς Κυριακῆς⁶¹.

Τὰ νυμφαῖα, κιονόκρανα, ἐπιστύλια στὶς περιστυλες κεντρικὲς ὁδοῦς, οἱ τοῖχοι καὶ τὰ δάπεδα ἦσαν διακοσμημένα μὲ σταυροὺς καὶ ἄλλα χριστιανικὰ σύμβολα, ὅπως καὶ οἱ δημόσιες ἐπιγραφές. Ὄνόματα παγανιστικῶν ἐπιγραφῶν σβήσθησαν, πρόσωπα θεῶν κατεστράφησαν, ἀπολαξεύθησαν ἢ ἀφαιρέθησαν καὶ στὴ θέση τους χαράχθηκε τὸ σύμβολο τοῦ σταυροῦ. Κατὰ τὸν 5ο αἰ. δημιουργεῖται ἓνα ρεῦμα ἀσέβειας πρὸς τὶς παγανιστικὲς θεότητες – μεταξύ αὐτῶν καὶ πρὸς τὴν Ἀρτέμιδα τῆς Ἐφέσου. Οἱ θεότητες τῆς ἀρχαίας ἐθνικῆς θρησκείας καὶ τὰ ἀγάλματα πρὸς τὶς ἀπεικονίζαν θεωροῦνταν δαίμονες κατὰ τὴ μαρτυρία τοῦ Χρυσοστόμου⁶² καὶ ἔπρεπε νὰ ἀντικατασταθοῦν ἢ νὰ «ἐξορκισθοῦν» μὲ τὸ σύμβολο τοῦ σταυροῦ. Σὲ μιὰ ἀφιερωματικὴ ἐπιγραφή τοῦ Δημέα στὴν κεντρικὴ ὁδὸ τῆς Ἐφέσου⁶³ ἀναγράφεται ὅτι κατέστρεψε τὴ δαιμονικὴ

ὁμιλία 54, PG 58, 537, δ', 39-41.

60. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Πρὸς τε Ἰουδαίους καὶ Ἑλληνας ἀπόδειξις, ὅτι ἐστὶ Θεὸς ὁ Χριστός*, PG 48, 826, θ', 1-40. E. Dauterman Maguire, H. P. Maguire and M. J. Duncan-Flowers, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, Urbana 1989, σσ. 18-21. J. R. Wiseman, "The City in Macedonia Secunda", στό: *Villes et peuplement dans l'Illyricum protobyzantin*. Actes du colloque de Rome (12-14 mai 1982), Publications de l'École française de Rome, 77, Rome 1984, σσ. 289-314.

61. Saradi, ὁ.π., σ. 220.

62. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα εἰς τὴν πρὸς Φιλιππησίους ἐπιστολήν*, ὁμιλία 10, PG 62, 260, γ', 14-19.

63. R. Strelan, *Paul, Artemis, and the Jews in Ephesos*, Walter de Gruyter, Berlin 1996, σσ. 85. Βλ. H. Grégoire, *Recueil des inscriptions grecques-chrétiennes d'Asie Mineure*, Paris 1922, 1, ἀρ. 104: [Δαίμ]ονος Ἀρ/τέμιδος καθελὼν / ἀπατήλιον εἶδος, / Δημέας ἀτρεκίης /

καὶ ἀπατηλὴ μορφή τῆς Ἀρτέμιδος καὶ στὴ θέση τῆς ἔβαλε τὸ νικηφόρο καὶ ἀθάνατο σύμβολο τοῦ σταυροῦ τοῦ Χριστοῦ.

Πρὶν ἀπὸ τὸν 4ο αἰ. δὲν ἐντοπίζεται στὰ ἀρχαιολογικὰ εὐρήματα χριστιανικὴ ἐπίδραση στὴν οἰκιακὴ διακόσμηση καὶ ἀρχιτεκτονικὴ, παρὰ μόνον στὴν ταφικὴ. Στὸ β' ἡμισυ τοῦ 4ου αἰ. σὲ διάφορα οἰκιακὰ ἀντικείμενα ἐμφανίζονται χριστιανικὰ σύμβολα⁶⁴. Ὁ σταυρὸς ἐπικρατεῖ στὰ σκεύη τοῦ οἴκου, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι καὶ τὰ κεραμικὰ λυχνάρια τὰ ὁποῖα ἀνασκάπτονται σὲ μεγάλους ἀριθμούς. Τὸ ἀττικὸ ἐργαστήριο τῆς Σωτηρίας, τοῦ ὁποίου ἡ παραγωγή χρονολογεῖται στὸ πρῶτο ἡμισυ τοῦ 5ου αἰ., παρήγαγε τὰ πρωιμότερα γνωστὰ λυχνάρια μὲ σταυρὸ στὸν δίσκο⁶⁵. Στὶς περισσότερες περιοχὲς τῆς Ἀνατολικῆς αὐτοκρατορίας ἀρχίζουν νὰ ἐμφανίζονται χριστιανικὰ σύμβολα σὲ διάφορα τεχνουργήματα κατὰ τὸν 5ο αἰ. Ἡ εἰκονογραφικὴ θεματολογία ἀρχικὰ εἶναι κοινὴ γιὰ παγανιστὲς καὶ χριστιανούς. Ἡ κάθε θρησκευτικὴ κοινότητα δίνει διαφορετικὴ ἐρμηνεία σὲ κοινὰ ἀποδεκτὰ εἰκονογραφικὰ θέματα, ὅπως ὁ καλὸς Ποιμὴν, οἱ εἰδυλλιακὲς βουκολικὲς σκηνές, ἡ Δεομένη μορφή⁶⁶.

Τὸ Χριστόγραμμα, ὁ Σταυρὸς, ἐπιγραφὲς καὶ εἰκονογραφημένες σκηνές ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη κυριαρχοῦν τὸν 4ο αἰ.⁶⁷ Στὸ Ἀνατολικὸ πρωτοχριστιανικὸ κοιμητήριο τῆς Θεσσαλονίκης σώθηκε τοῖχος τάφου μὲ τοιχογραφία ὅμοια μὲ τὶς τοιχογραφίες ποὺ κοσμοῦσαν τὰ τρικλίνια τῶν οἴκων⁶⁸. Στὸ Μουσεῖο Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ ἐκτίθεται τὸ τρικλίνιο μιᾶς ἀστικῆς οἰκίας (β' ἡμισυ τοῦ 5ου αἰ.), ποὺ εὐρέθη στὴν ὁδὸ Λαπιθῶν 7 στὴ

ἀνθετο σῆμα τόδε, / εἰδώλων ἔλατῆρα / θεὸν σταυρόν τε / γερέρων, νικοφόρον Χριστοῦ σύν/βολον ἀθάνατον. Cl. Foss, *Ephesus After Antiquity: a Late Antique, Byzantine, and Turkish City*, New York 1979, σ. 32.

64. P. Talloen, "From Pagan To Christian Religious Iconography in Material culture" στὸ: L. Lavan and M. Mulryan (ἐπιμ.), *The Archaeology of Late Antique 'Paganism', Late Antique Archaeology 7*, Leiden 2011, σ. 576.

65. Ἐ. Ἰωαννιδάκη-Ντόστογλου, «Παλαιοχριστιανικὰ λυχνάρια στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο», *ΔΧΑΕ 11* (1983), σσ. 109-126.

66. Talloen, ὁ.π., σσ. 576-577.

67. Βλ. Εὐ. Μαρκῆ, «Πρωτοχριστιανικὲς παραστάσεις καὶ θέματα ποὺ μιμοῦνται τὴν κοσμικὴ ζωγραφικὴ σὲ ταφικὸ συγκρότημα τῆς Δυτικῆς Νεκρόπολης τῆς Θεσσαλονίκης», *ΔΧΑΕ 19* (1996-1997), σσ. 125-150. Εὐ. Μαρκῆ, «Τὰ χριστιανικὰ κοιμητήρια στὴν Ἑλλάδα. Ὁργάνωση, τυπολογία, ταφικὴ ζωγραφικὴ, μαρτύρια, κοιμητηριακὲς βασιλικές», *ΔΧΑΕ 23* (2002), σσ. 163-176.

68. Βλ. ΜΒΠ, ἀριθμὸς εὐρετηρίου ΒΨ 38 καὶ ΒΤ 136.

Θεσσαλονίκη και οι τοίχοι του ήταν καλυμμένοι με τοιχογραφίες, από τις οποίες σώθηκαν αυτές του βόρειου τοίχου. Ανάμεσα σε ζωγραφιστούς κίονες σχηματίζονταν δέκα ὀρθογώνιοι πίνακες ζωγραφισμένοι με ὠραία λευκά, πράσινα, κίτρινα, κόκκινα, κεραμιδι και γαλάζια χρώματα, με θέματα που μιμοῦνταν ἐναλλάξ *opus sectile*⁶⁹ πίνακες ὀρθομαρμάρωσης, μέσα σε ὄρθια παραλληλόγραμμα πλαίσια και με διαφορετικά σχέδια ἕκαστος ἐξ αὐτῶν. Ὁμοίως ὁ τοίχος τοῦ τάφου εἶναι χωρισμένος σε παραλληλόγραμμα πλαίσια στὰ ὁποῖα ὑπάρχει ζωγραφικὴ ἀποτύπωση ὀρθομαρμάρωσης. Ἐπάνω ἀπὸ αὐτὴν τὴ διακόσμηση εἰκονίζεται ἐντὸς ἡμικυκλίου τὸ Χριστόγραμμα ἀποτυπωμένο με κίτρινο χρῶμα και κόκκινη στεφάνη νὰ τὸ περιβάλλει, φαίνονται δὲ τὰ γράμματα Α και ω. Ἡ νωπογραφία χρονολογήθηκε στὰ μέσα τοῦ 4ου αἰ., ἔχει διαστάσεις 1,39×1,41 μ. και φυλάσσεται στὸ Μουσεῖο Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ στὴ Θεσσαλονίκη⁷⁰. Οἱ προαναφερθεῖσες τοιχογραφίες (οἰκιακὴ και ταφικὴ) ἔχουν βρεθεῖ στὴ Θεσσαλονίκη, με τὴν ταφικὴ νὰ προηγεῖται χρονικὰ τῆς τοιχογραφίας τοῦ τρικλινίου· εἶναι ὅμοιες, με μόνη διαφορὰ τὸν ζωγραφισμένο σταυρὸ που ἔχει τοποθετηθεῖ στὸν τοῖχο τοῦ τάφου πάνω ἀπὸ τὰ πλαίσια με τὶς ζωγραφικὲς ἀπομιμήσεις ὀρθομαρμάρωσης. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο θὰ μπορούσε νὰ προστεθεῖ τοιχογραφία με σταυρὸ πάνω ἀπὸ ἄλλες τοιχογραφίες που κοσμοῦσαν τὸν πρωτοβυζαντινὸ οἶκο, ὅπως προτείνει ὁ Χρυσόστομος. Οἱ τοιχογραφίες με τὸ σύμβολο τοῦ σταυροῦ στοὺς οἴκους εἰσάγονται μετὰ ἀπὸ τὸ β' ἡμισυ τοῦ 5ου αἰ. Ἡ ἀλλαγὴ τῆς θεματολογίας στὴν ἐσωτερικὴ διακόσμηση τοῦ οἴκου κινεῖται με πὺ βραδεῖα ταχύτητα, ἐνῶ στὰ σκεύη και στὰ κοσμήματα ὁ σταυρὸς ἐπιβάλλεται ἤδη ἀπὸ τὸν 4ο αἰ.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Σταυροῦ ἦταν συνηθισμένη διακόσμηση τῶν τοίχων τῶν ἐκκλησιαστικῶν κτηρίων τῆς πρωτοχριστιανικῆς ἐποχῆς. Γνωρίζουμε ἀπὸ ψηφιδωτὰ ὅτι τὸ σύμβολο τοῦ Σταυροῦ, πάντοτε με ζωηρὰ χρώματα, κοσμοῦσε τὶς ἐκκλησίες εἴτε ὡς ἀποκλειστικὸ διακοσμητικὸ και συμβολικὸ στοιχεῖο τῶν τμημάτων τῆς τοιχοποιίας τῶν ναῶν ἢ πλαισιωμένος ἀπὸ τὴν ἄμπελο, ἢ ὁποῖα συμβολίζει τὸν ἴδιο τὸν Χριστό. Παραδείγματα γνωστὰ εἶναι ὁ μεγάλος σταυρὸς σε ἀργυρὸ κάμπο που κοσμεῖ τὴν νότια

69. Βλ. Domus of Porta Marina τοῦ 4^{ου} αἰ. μ.Χ. στὸ Museo Nazionale dell' Alto Medioevo, Ρώμη.

70. Βλ. ΜΒΠ, ΒΤ 95. Lazaridou, ὁ.π., σ. 122.

καμάρα τῆς νότιας εἰσόδου τῆς Ροτόντας⁷¹ καὶ ὁ σταυρὸς ποὺ μοιάζει χρυσός, διακοσμημένος με ἄμπελο σὲ μπλέ-γαλάζιο κάμπο στὸν Ἅγιον Δημήτριο Θεσσαλονίκης⁷².

Τὸ σύμβολο τοῦ σταυροῦ κοσμοῦσε δημόσια καὶ ἰδιωτικὰ κτήρια. Στὴν Κωνσταντινούπολη ἐπὶ Μ. Κωνσταντίνου στὴν κεντρικὴ πλατεία, μεταξὺ διαφόρων γλυπτῶν, εἶχε στηθεῖ ἓνα μνημεῖο ποὺ ἔφερε ἄγαλμα πρὸς τιμὴν τῆς μητέρας τοῦ Ἑλένης καὶ μία τετράγωνη πορφυρὴ κολόνα ποὺ ὑποστήριζε ἓναν μνημειώδη σταυρό⁷³, δηλώνοντας ὅχι μόνο τὸν χριστιανικὸ χαρακτήρα τῆς Πόλεως, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐξασφάλιση προστασίας ἐναντία σὲ κάθε κακό. Στὰ ἰδιωτικὰ οἰκοδομήματα ἐθεωρεῖτο ἐπίσης ὅτι προσέφερε προστασία καὶ ὅτι ἐξασφάλιζε τὴ στερέωση καὶ τὴ στατικότητά τους. Στὴν πόλη Κούριον τῆς Κύπρου μετὰ ἀπὸ σεισμικὴ καταστροφή (5ος αἰ. μ.Χ.) κάποιος Εὐστόλιος ἀνοικοδόμησε τὰ λουτρά δηλώνοντας, με μία ἐπιγραφὴ ποὺ ἐγράφη με ψηφίδες στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ δαπέδου, ὅτι τὸ σύμβολο τοῦ Σταυροῦ προσέφερε ἰσχυρότερη στήριξη ἀπὸ τὰ δομικὰ ὕλικά τοῦ κτηρίου ὅπως ἦταν οἱ λίθοι, ὁ σίδηρος καὶ ὁ χαλκός, καθὼς ἐπίσης καὶ ὅτι ἡ δύναμη τοῦ Σταυροῦ ἦταν πιὸ ἰσχυρὴ καὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ διαμάντι⁷⁴. Οἱ χριστιανοὶ ἀπέφευγαν νὰ κατασκευάζουν τὸν σταυρὸ στὰ δάπεδα ὥστε νὰ μὴν πατοῦν πάνω στὸ σύμβολο τοῦ Χριστοῦ ποὺ εἶναι ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ τοῦ Ὑψίστου. Σύμφωνα με διάταγμα τοῦ Θεοδοσίου Β' (427), ἀπαγορευόταν νὰ σκαλίζονται ἢ νὰ ζωγραφίζονται σταυροὶ στὰ δάπεδα ἢ τίς μαρμάρινες πλάκες ποὺ τοποθετοῦνταν στὸ ἔδαφος. Ἄν ἐντοπίζονταν τέτοιοι, θὰ ἀπομακρύνονταν καὶ οἱ παραβάτες θὰ τιμωροῦνταν⁷⁵.

Ἐνα ἀπὸ τὰ τμήματα τοῦ ψηφιδωτοῦ ποὺ διασώθηκαν στὴ νότια στοὰ τοῦ αἰθρίου με περιστύλιο τῆς οἰκίας τοῦ Γεωργίου ἐκδίκου στὴ Νικόπολη

71. Χ. Μπακιρτζής, «Ἅγιος Δημήτριος», στό: Εὐ. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Χ. Μαυροπούλου-Γσιούμη, Χ. Μπακιρτζής, *Ψηφιδωτὰ τῆς Θεσσαλονίκης, 4ος-14ος αἰώνας*, ἐκδ. Καπόν, Ἀθήνα 2012, σ. 125, εἰκ. 83.

72. Μπακιρτζής, ὁ.π., σ. 177, εἰκ. 57 (σχέδιο W. S. George).

73. Sl. Ćurčić, *Architecture in the Balkans: From Diocletian to Suleyman the Magnificent*, New Haven 2010, σ. 56.

74. ANTI LIΘΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ, ANTI ΣΤΕΡΕΟΙΟ ΣΙΔΗΡΟΥ ΧΑΛΚΟΥ ΤΕ ΞΑΝΘΟΙΟ ΚΑΙ ΑΥΤΟΥ ANT ΑΔΑΜΑΝΤΟΣ (Ο)ΙΔΕ ΔΟΜΟΙ ΖΩΣΑΝΤΟ ΠΟΛΥΛΛΙΤΑ ΣΗΜΑΤΑ ΧΡΙΣΤΟΥ. Βλ. Engemann, ὁ.π., σ. 47.

75. C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, Medieval Academy of America 16, Toronto 1986, σ. 36.

φέρει την έπιγραφή +ΕΠΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΕΚΔΙΚΟΥ. Ή ψηφοθέτηση του σταυροῦ δίπλα στην έπιγραφή του ὀνόματος και του ἀξιώματός του καθιστᾶ φανερὴ τὴ θρησκευτικὴ του ταυτότητα και τὴν ἐπιθυμία του νὰ ἔχει τὴν προστασία τοῦ σταυροῦ ἐναντία σὲ κάθε δυσκολία στὸ ἔργο ποὺ εἶχε ἀναλάβει. Μόλις τὸ 364, ἐπὶ αὐτοκράτορα Βαλεντιανοῦ Α΄, καθιερώθηκε ὁ ἔκδικος (*defensor civitatis*) ὡς ἐπίσημο κρατικὸ ἀξίωμα. Κατὰ τὸν Εὐ. Παυλίδη, ἀνασκαφέα τοῦ οἴκου, δὲν ἀποκλείεται τὸ γειτονικὸ *tablinum* νὰ ὑπῆρξε κατὰ τὸν ὕστερο 4ο αἰῶνα τὸ γραφεῖο τοῦ ἐκδίκου τῆς Νικοπόλεως. Γνωρίζουμε πὼς μόνον ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ παραχωρήθηκαν εἰδικὰ γραφεῖα στοὺς ἐκδίκους⁷⁶. Μετὰ ἀπὸ τὸ 427 δὲν συναντῶνται ἐπιδαπέδιοι σταυροί, ἀντιθέτως ἐπικρατοῦν στὴν ἐπιτοίχια διακόσμηση. Στὸν οἶκο ἔχει βρεθεῖ ἐπίσης κεραμικὸς λύχνος μὲ τὸ χριστόγραμμα και ἕνας χάλκινος σταυρός, ἀλλὰ ἡ χρονολόγησή τους δὲν εἶναι ὀριστική, καθὼς ὁ οἶκος ἔπαυσε νὰ χρησιμοποιεῖται τὸν 7ο αἰ.⁷⁷

Ἐνῶ ὁ Σταυρὸς ὡς τὸ κατεξοχὴν σύμβολο τῆς νέας θρησκείας κοσμοῦσε τὶς ἐκκλησίες και τὰ κοιμητήρια, στὶς οἰκίες τῶν πλούσιων χριστιανῶν, οἱ ὁποῖες διακοσμοῦνταν πολυτελῶς, ἐπεβίωσαν διακοσμητικὰ θέματα τοῦ ἑλληνορωμαϊκοῦ κόσμου⁷⁸. Οἱ πλούσιοι οἴκοι τῆς Ἀντιόχειας, ὅπου ὁ Χρυσόστομος ἐξεφώνησε τὶς περισσότερες ὁμιλίες του, ἦσαν δομημένοι και διακοσμημένοι κατὰ τὰ ἑλληνορωμαϊκὰ πρότυπα, σύμφωνα μὲ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα⁷⁹. Τὰ πάντα γύρω του, στὸν δημόσιο και τὸν ἰδιωτικὸ χῶρο, σχετίζονταν μὲ τὴν εἰδωλοατρικὴ θρησκεία. Μέσα σὲ αὐτὸ τὸ περιβάλλον ὁ Χρυσόστομος ἐπιδιώκει νὰ ὀρίσει τί εἶναι χριστιανικὸ και τί εἰδωλοατρικὸ. Γι' αὐτὸ προτείνει μετ' ἐπιτάσεως στὸ ποίμνιό του νὰ ζωγραφίζει παντοῦ, «ἐπὶ τῶν τοίχων, και ἐπὶ τῶν θυρίδων, και ἐπὶ τῶν μετώπων», μέσα και ἔξω ἀπὸ τὴν οἰκία, τὸ σύμβολο τοῦ σταυροῦ γιὰ νὰ ἔχει τὴν προστασία του⁸⁰. Ὁ Χρυσόστομος ἐπιμένει νὰ ὀμιλεῖ

76. Εὐ. Παυλίδης, *Νικόπολη. Ὁ Οἶκος τοῦ Ἐκδίκου Γεωργίου*, Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ και Ἀθλητισμοῦ, Ἀθήνα 2015, σ. 38.

77. Παυλίδης, ὁ.π., σ. 76.

78. S. P. Ellis, "Late Antique Houses in Asia Minor", στό: S. Isager and B. Poulsen (ἐπιμ.), *Patron and Pavements in Late Antiquity*, Odense 1997, σσ. 38-50.

79. Dobbins, ὁ.π., σσ. 51-62.

80. Ἰωάννου Χρυσόστομου, *Εἰς τὴν προσκύνησιν τοῦ τιμίου και ζωοποιῦ σταυροῦ, τῇ μέσῃ ἑβδομάδι τῶν νηστειῶν*, PG 52, 838, β', 25-28· *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν, ὁμιλία 54*, PG 58, 537, δ', 16-23.

για την αναγκαιότητα της διακόσμησης τῶν πάντων μὲ τὸ σύμβολο τοῦ σταυροῦ σὲ τέσσερις ἀπὸ τὶς ὀμίλιες του⁸¹.

Προτείνει νὰ χαράσσουν τὸν σταυρὸ στὸ μέτωπο, παντοῦ στὶς οἰκίες, στοὺς τοίχους, στὴν ὀροφή, στοὺς χώρους τῶν συμποσίων καὶ στὶς παστάδες, στοὺς χώρους ὑποδοχῆς τῶν νεονύμφων. Τὸ ἴδιο ἔπρεπε νὰ ἐφαρμόζουν στὶς κλίνες, στὰ ἱμάτια, στὰ βιβλία, στὰ ὄπλα, στὰ ἀργυρᾶ καὶ χρυσᾶ σκεύη, στὰ μαργαριτάρια, ἀκόμη καὶ στὸ σῶμα τῶν ἀλόγων. Παράλληλα διακηρύσσει ὅτι εἶναι ὁμορφότερο κόσμημα ἀπὸ τὸ διάδημα καὶ τὰ μαργαριτάρια, ἐνῶ ἀναφέρει ὅτι πολλοὶ χριστιανοί, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, συνήθιζαν νὰ λαμβάνουν μικρὸ κομμάτι ἀπὸ τὸν ξύλινο σταυρὸ τοῦ Χριστοῦ, τὸ ὁποῖο περιέκλυαν σὲ χρυσὸ καὶ τὸ χρησιμοποιοῦσαν ὡς κόσμημα⁸², καθὼς ἐπίσης πολλὲς χριστιανὲς ἔφεραν στὸ λαιμὸ τους ὡς κόσμημα, φυλακτήριο, τὰ Εὐαγγέλια σὲ σμίκρυνση. Αὐτὸ ποὺ ὁ Χρυσόστομος προσπαθεῖ νὰ εἰσαγάγει στὴν καθημερινότητα τῶν χριστιανῶν βλέπουμε νὰ λαμβάνει χώρα στὴ διακόσμηση τῶν οἰκιῶν ἀργότερα, ὅπως ἀποδεικνύουν ἀνασκαφικὰ εὐρήματα στὴν Ἔφεσο.

Τὴ μεγάλη ἀλλαγὴ στὴ θεματολογία τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ πρωτοβυζαντινοῦ οἴκου συναντοῦμε σὲ δύο ἐργαστήρια τῆς Ἐφέσου. Τοιχογραφία μὲ σταυρὸ ἔχει βρεθεῖ στὸν Οἶκο τῆς κλιτύος (Terrace house) 1 σὲ ἐργαστήριο (Taberna III), ποὺ ἔβλεπε στὸν Βορρᾶ πρὸς τὴν ὁδὸ Ἐμβολο καὶ στὴ στοὰ Ἀλυτάρχου. Ὁ σταυρὸς εἶναι διακοσμημένος μὲ ζωγραφισμένα μαργαριτάρια μέσα σὲ κόκκινο πλαίσιο καὶ ἓνα πτηνὸ πάνω σὲ κλαδὶ φαίνεται στὰ δεξιὰ. Ἄλλος ἓνας σταυρὸς ἔχει ἔλθει στὸ φῶς στὸν νότιο τοῖχο τοῦ ἐργαστηρίου (Taberna IX) καὶ εἶναι ὅμοιος μὲ τὸν προαναφερθέντα⁸³. Ἀπὸ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ δεδομένα αὐτῶν τῶν κτηρίων, οἱ χριστιανικὲς τοιχογραφίες χρονολογήθηκαν⁸⁴ τὸν 5ο-6ο αἰ. Πάνω ἀπὸ τα ἐργαστήρια ἔμεναν οἱ ἔμποροι ἢ οἱ τεχνίτες, ὁπότε ἡ ὑπαρξὴ τοῦ σταυροῦ στὸ οἰκιακὸ σύνολο (ἐργαστήριο καὶ οἰκία) δηλώνει ὅτι ἡ παρότρυνση τοῦ Χρυσοστόμου παγιώνεται στὴ συνέχεια. Ὅσοι

81. Βλ. ὑποσ. 80, 82.

82. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Πρὸς τε Ἰουδαίους καὶ Ἑλληνας ἀπόδειξις, ὅτι ἐστὶ Θεὸς ὁ Χριστός*, PG 48, 826, θ', 1-40· *Ἐπίσημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν, ὀμίλια* 72, PG 58, 669, β', 28-37. Βλ. Δευτ. 6, 8· Ἀριθμ. 15, 38· Ματθ. 23, 5.

83. N. Zimmermann, S. Ladstätter, *Wall Paintings in Ephesos from the Hellenistic to the Byzantine Period*, Ege Yayinlari, Istanbul 2011, σσ. 184-185.

84. *Αὐτόθι*.

είχαν εργαστήριο στο ισόγειο και πάνω από αυτό βρισκόταν ή κατοικία τους, άνηκαν στη μεσαία τάξη συνεπώς, ή επικράτηση του σταυρού στις οικιακές τοιχογραφίες υιοθετείται άμέσως από τη μεσαία τάξη, ενώ δέν έχουμε ένδειξεις για τους άριστοκρατικούς οίκους της άρχουσας τάξεως.

Οί λόγοι του Χρυσοστόμου και άλλων θεολόγων δροϋν καταλυτικά στην άλλαγή της θεματολογίας των οικιακών τοιχογραφιών. Έγκαταλείπεται ή πλούσια μυθολογική θεματολογία που ήταν ή καλλιτεχνική έκφραση των άρχαίων πολυθειστικών θρησκειών και αντικαθίσταται από λιτά θέματα με έντονο συμβολικό περιεχόμενο. Ο σταυρός τον 5ο-6ο αι. έχει καταστεί χριστιανικό σύμβολο, ενώ περιστοιχίζεται από φυτά και πτηνά που συμβολίζουν τον Παράδεισο και την πίστη των χριστιανών για τη σωτηρία τους κατά τους έσχάτους χρόνους. Παράλληλα έθεωρείτο εύλογία για τον οίκο και λειτουργούσε ως προστατευτικό και άποτροπαϊκό σύμβολο.

Στην εποχή του Χρυσοστόμου ύπηρχε ή συνήθεια στους στρατιώτες να κρεμοϋν τα σπαθιά τους (μάχαιρες) στον τοίχο πάνω από τo κρεβάτι. Έκεί άντι της άνάρτησης όπλων, προτρέπει τo ποιμνίo του να ζωγραφίζει τον σταυρό⁸⁵. Η πρότασή του άφορά τους κοιτώνες, οί όποιοι ήταν ιδιωτικοί χώροι, εκεί όπου ένας χριστιανός θα προσευχόταν ή θα διάβαζε τo εύαγγέλιο προτοϋ κοιμηθεί. Οί εύποροι χριστιανοί ιδιοκτήτες θα μπορούσαν να διακοσμήσουν τους τοίχους των οικιών τους και με ψηφιδωτούς σταυρούς, κατά μίμηση του έπιτοίχιου διακόσμου των ναών της Κωνσταντινουπόλεως και Θεσσαλονίκης⁸⁶, αλλά θα ήταν πιo δαπανηρή έργασία από την τοιχογραφία. Οί τεχνίτες που κατασκεύαζαν έπιτοίχια ψηφιδωτά ήταν οί μουσιάριοι. Η ύπαρξη έπιτοίχιων ψηφιδωτών μαρτυρείται από τον Χρυσόστομο και τον Γρηγόριο Θεολόγο⁸⁷. Οί οικιακοί

85. Ιωάννου Χρυσοστόμου, *Είς την προσκύνησην του τιμίου και ζωοποιου σταυρου, τη μέση εβδομάδι των νηστειών*, PG 52, 840, δ', 44-49.

86. Βλ. Μπακιρτζής, *δ.π.*, σ. 125, εικ. 83, σ. 177, εικ. 57. Εδτ. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Χρ. Μαυροπούλου-Γσιούμη, Χ. Μπακιρτζής, *Ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης, 4ος-14ος αιώνας*, έκδ. Καπόν, Αθήνα 2012, σ. 218, εικ. 30.

87. Κουκουλές, *δ.π.*, σ. 301. Ιωάννου Χρυσοστόμου, *Όμιλία 82, Υπόμνημα είς τον Άγιον Ιωάννην τον Άπόστολον και Ευαγγελιστήν*, PG 59, 446. Για την κατασκευή έπιτοίχιων ψηφιδωτών, βλ. Έπιφάνιος, *Έπιστολή προς Θεοδόσιον τον βασιλέα*, Η. G. Thummel (εκδ.), „Die Bilderfeindlichen Schriften des Epiphanius von Salamis“ *Byzantinoslavica* 47, 2 (1986), σ. 185: *Τά δέ εν μουσαρίω προληφθέντα γραφήναι, επειδή δυσχερές έστι τo τοιοϋτον άνασκευάσμα, εν τη δοθείση σοι υπό του Θεοϋ*

σταυροὶ δὲν ἦσαν ἀπλοῖ, ἀντιθέτως πλαισιώνονταν ἀπὸ πτηνά, φυτικά ἢ ἀνθικά σχέδια. Ἐνας παρόμοιος μεγάλος σταυρὸς περιτριγυρισμένος ἀπὸ παγόνια, κλαδιὰ καὶ περιστέρια εἶναι ἡ μοναδικὴ εἰκονογράφηση στὸ τέλος ἑνὸς χειρογράφου (κώδικας Glazier), τὸ ὁποῖο περιέχει τὶς *Πράξεις τῶν Ἀποστόλων*⁸⁸. Ὁ σταυρὸς, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν ἀρχαιότερη αἰγυπτιακὴ παράδοση, ἀπολήγει σὲ ὠοειδὲς σχῆμα στὸ ἐπάνω μέρος του (σταυρὸς Ankh), συνηθισμένο σχέδιο τῆς κοπτικῆς τέχνης.

Μία ἄλλη μορφή διακόσμησης τοῦ οἴκου ἦταν τὰ κεντημένα ἢ ὑφασμένα σὲ λινὴ ἐπιφάνεια παραπετάσματα, ποὺ κοσμοῦσαν εἴτε τὰ παράθυρα εἴτε τοὺς τοίχους. Ἐνα τέτοιο δείγμα κοπτικῆς κουρτίνας, ὅπου κυρίαρχο σχέδιο εἶναι ἕνας μεγάλος σταυρὸς σχεδὸν ὅσο καὶ τὸ ὕψος τοῦ παραπετάσματος (5ος-6ος αἰ.), βρέθηκε σὲ τάφο στὴν Αἴγυπτο. Ὁ σταυρὸς πλαισιώνεται ἀπὸ στεφάνι μὲ δώδεκα φρούτα, ἴσως μὲ συμβολικὴ σημασία, ὑποδηλώνοντας ὅτι λαμβάνει τὴ θέση τοῦ δένδρου τῆς ζωῆς⁸⁹. Ἡ περιφέρεια τοῦ παραπετάσματος κοσμεῖται ἀπὸ ἄνθη χρωματικὰ καὶ στυλιστικὰ ὅμοια μὲ τὰ φρούτα τοῦ στεφανιοῦ. Γιὰ πολλοὺς ἀνθρώπους στὴν πρωτοχριστιανικὴ περίοδο ὁ σταυρὸς εἶχε ὑπερφυσικὲς καὶ ἀποτροπαϊκὲς δυνάμεις. Ἐπίσης στὴν πρώιμη αὐτὴ ἐποχὴ χριστιανικὰ ἀποτροπαϊκὰ σύμβολα ἢ ἐπιγραφὲς ἀναμιγνύονται μὲ σύμβολα τῆς εἰδωλολατρικῆς θρησκείας καὶ τέχνης, ὅπως ἦταν τὸ Ἡράκλειο ἄμμα, ὁ πολυπαθὴς ὀφθαλμὸς καὶ οἱ ὁμόκεντροι κύκλοι⁹⁰. Ὁ Slobodan Ćurčić, ἀξιοποιώντας τὰ νεώτερα ἀρχαιολογικὰ εὐρήματα τῆς βυζαντινῆς οἰκιακῆς ἀρχιτεκτονικῆς, κατέληξε ὅτι στὴν ὕστερη ἀρχαιότητα ἕνα μόνον στοιχεῖο διαφοροποιοῦσε τὸν χριστιανικὸ οἶκο ἀπὸ τὸν ἐλληνορωμαϊκό: ὁ ἰδιωτικὸς χώρος γιὰ λατρεία καὶ προσευχή⁹¹. Ἰδιωτικοὶ χώροι λατρείας ὑπῆρχαν στοὺς ἀρχαίους ἐλληνικοὺς καὶ

σοφία εἰδέναι, πῶς προστάξεις. Εἰ μὲν δυνατὸν ἀνασκευασθῆναι, εὖ ἂν ἔχοι· εἰ δὲ ἀδύνατον, ἀρκεσθῆναι τοῖς προγεγονόσι καὶ μηκέτι τινὰ ζωγραφεῖν οὕτως.

88. H. Kessler H., "Narrative Representations New Testament and Apocrypha", στί: K. Weitzmann, *Age of spirituality late antique and early Christian art, third to seventh century*, Princeton University Press, Princeton 1979, σ. 494.

89. D. O' Flynn, *Holy Cross, Life-Giving Tree*, New York, 2017, σ. 48.

90. E. Dauterman Maguire, P. H. Maguire and M. J. Duncan-Flowers, *ὁ.π.*, σ. 19.

91. J. M. Johnson, R. Ousterhout, A. Papalexandrou, *Approaches to Byzantine Architecture and its Decoration Studies in Honor of Slobodan Ćurčić*, Routledge, New York 2016, σ. 4. D. Papanikola-Bakirtzi, "The House in the Byzantine World," στί: *Everyday Life in Byzantium*, Kapon Editions, Athens 2002, σσ. 228-238.

ρωμαϊκούς οίκους τῆς ὕστερης ἀρχαιότητος, ὅπως μαρτυροῦν μικροί βωμοί, πῆλινα εἰδώλια καὶ κατάλοιπα τελετουργιῶν ποὺ βρέθηκαν σὲ ἀνασκαφές⁹². Τὴν ἴδια συνήθεια ἀκολουθοῦσαν καὶ οἱ χριστιανοὶ στὶς οἰκίαι τους. Οἰκιακὸς χῶρος λατρείας τετραμελοῦς χριστιανικῆς οἰκογένειας εἰκονίζεται σὲ τοιχογραφία ἀπὸ τὸν δυτικὸ τοῖχο τάφου στὴν ὁδὸ Νίγδης στὸ Ἀνατολικὸ νεκροταφεῖο τῆς Θεσσαλονίκης⁹³. Στούς οἴκους τῶν χριστιανῶν ὁ ἰδιαίτερος λατρευτικὸς χῶρος δὲν εἶναι εὐκόλα ἀνιχνεύσιμος στὶς ἀνασκαφές, λόγῳ ἐλλείψεως φορητῶν εὐρημάτων, κυρίως εἰκόνων.

Αὐτὸ τὸ κενὸ συμπληρώνεται ἀπὸ τὶς ὁμιλίες τοῦ Χρυσοστόμου καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ μιὰ φράση ποὺ συναντοῦμε στὸ *Υπόμνημα εἰς τὰς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων*, ὁμ. 26⁹⁴, ὅπου ὁ Χρυσόστομος προτείνει στὸ ποίμνιό του νὰ προσεύχεται σὲ ἓνα ἰδιωτικὸ δωμάτιο, γονατίζοντας καὶ παρακαλώντας τὸν Δεσπότη Ἰησοῦ. Αὐτὰ τὰ δωμάτια ποὺ ἐξασφάλιζαν τὴν ἰδιωτικὴ λατρεία ὁ Χρυσόστομος τὰ ὀνομάζει *ταμεία*. Ὁ ὅρος *ταμείον* ἔχει χρησιμοποιηθεῖ πολὺ ἐνωρίτερα ἀπὸ τὸν Εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο γιὰ νὰ δηλώσει τὸν πλέον ἰδιωτικὸ χῶρο, τὸ ὑπνοδωμάτιο, ἐκεῖ ὅπου ὁ καθέννας κλείνοντας τὴν πόρτα του εἶναι μόνος ἀπέναντι στοῦν

92. Γ. Κ. Χατζηνικολάου, *Οἱ λατρεῖαι τῶν Θεῶν καὶ τῶν Ἡρώων στὴν Ἄνω Μακεδονία κατὰ τὴν ἀρχαιότητα* (Ελίμεια, Ἑορδαία, Ὀρεστίδα, Λυγκηστίδα), διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 2007, σσ. 325-327. Γιὰ τὴν οἰκιακὴ λατρεία στοῦν ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ καὶ Ρωμαϊκὸ οἶκο βλ. Σ. Δρούγου, «Βεργίνα 1990-1997. Τὸ Ἱερὸ τῆς Μητέρας τῶν Θεῶν», *ΑΕΜΘ* 9 (1995), Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 41-50. Π. Μπούγια, «Ρωμαϊκὰ ἱερά τῆς Μητρὸς θεῶν-Κυβέλης σὲ Ἀθηναϊκὲς ἀστικὲς ἐπαύλεις» στό: Στ. Βλίζος (ἐπιμ.), *Ἡ Ἀθήνα κατὰ τὴ Ρωμαϊκὴ Ἐποχὴ – Πρόσφατες ἀνακαλύψεις, νέες ἐρευνες*, ἐκδ. Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα 2008, σσ. 207-229. Κ. Χρυσανθάκη-Nagle, «Πῆλινες γυναικεῖες προτομὲς καὶ λατρεῖαι στὶς οἰκίαι τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης», *Ἀρχαιολογία καὶ Τέχνες*, τ. 113 (2009), σσ. 57- 63. M. P. Nilsson, “Greek and Roman Domestic Cult”, *Op Rom* 1, (1954), σσ. 77-85. Α. Χρυσοστόμου, «Στοιχεῖα καθημερινῆς ζωῆς καὶ λαϊκῆς λατρείας ἀπὸ τὴν Πέλλα τῶν ἐλληνιστικῶν χρόνων. Ἡ σωστικὴ ἀνασκαφὴ στὸ οἰκόπεδο Γεωργίου Παππᾶ», *ΑΔ* 51-52 (1996-1997), Μέρους Α’-Μελέτες, 2000, σσ. 197-230.

93. Βλ. Ἐ. Πανέλη, «Ἀπὸ τὴ Ρωμαϊκὴ Εἰκονογραφία στοῦν Χριστιανισμό. Ἡ ἐξέλιξη τῆς Εἰκονογραφίας τῶν Ρωμαϊκῶν διάχρυσων ἀγγείων ἀπὸ τὸν 3ο ἕως τὸν 5ο αἰ. μ.Χ. – Ἐπιγραφές, Παρατηρήσεις», στό: Ἀθ. Σέμογλου, Ἰω. Π. Ἀρβανιτίδου, Ἐμμ. Γ. Γούναρης (ἐπιμ.), *Λεπέτυμος. Μελέτες Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης στὴ μνήμη τοῦ Γεωργίου Γούναρη, Ὑστερὴ Ρωμαϊκὴ, Βυζαντινὴ, Μεταβυζαντινὴ περίοδος*, Ἐκδ. Βυζαντινὸς Δόμος, Θεσσαλονίκη 2018, σσ. 581-594.

94. PG 60, 204, δ’, 27-28.

Θεὸ στὸν ὁποῖο προσεύχεται κρυφά⁹⁵, ἀπερίσπαστος ἀπὸ τὶς ἔγνοιες τοῦ οἴκου.

Τὰ ταμιεῖα ἦταν βοθητικά δωμάτια γιὰ τὴν αἴθουσα τοῦ τρικλινίου καὶ διατάσσονταν ἓνα ἢ περισσότερα στὶς πολὺ μεγάλες οἰκίες σὲ κάθε πλευρά. Οἱ κοιτῶνες ἢ τὰ ταμιεῖα⁹⁶ ἐχρησιμοποιοῦντο γιὰ τὴν ἀποθήκευση ἐπίπλων, σκευῶν, ἐπιβλημάτων (τραπεζομάντηλα) καὶ ταπήτων ποὺ θὰ ἐχρησιμοποιοῦντο στὰ συμπόσια καὶ ἦσαν μικροὶ σχετικὰ χώροι. Τὴν τακτοποίηση καὶ φροντίδα τῶν ταμιείων ἀνελάμβαναν οἱ δούλοι τοῦ οἴκου, οἱ οἰκέται⁹⁷. Αὐτὰ τὰ δωμάτια ἦσαν προσβάσιμα ἀπὸ τὴν ὀρθογώνια αἴθουσα μέσω ἀπλῶν θυρῶν⁹⁸, ὅπως βλέπουμε σὲ μιὰ πλούσια οἰκία τοῦ 5ου αἰ. μ.Χ. στὴ Θεσσαλονίκη μὲ τὴν ἀψιδωτὴ αἴθουσα ἐστίασης καὶ μικρὰ δωμάτια ἐκατέρωθεν. Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὰ δωμάτια τῶν δούλων εὐρίσκοντο στὸ ἰσόγειο⁹⁹. Δὲν ἀποκλείεται τὰ ταμιεῖα τοῦ ἰσογείου νὰ εἶχαν διπλὴ χρήση: ὡς κοιτῶνες τῶν δούλων καὶ παράλληλα ὡς ἀποθηκευτικοὶ χώροι, μικροῦ ἐμβαδοῦ, μὲ κιβώτια ἐντὸς αὐτῶν ὅπου ἐφυλάσσοντο σκευὴ καὶ ρουχισμός.

Ἡ ὑπαρξὴ δωματίων, τὰ ὁποῖα ἦσαν συνενωμένα μὲ προθάλαμο¹⁰⁰, παρακειμένων στὸ τρικλίνιο, μᾶς ὀδηγεῖ στὴν ὑπόθεση ὅτι ἐχρησιμοποιοῦντο ὡς κοιτῶνες γιὰ τοὺς καλεσμένους¹⁰¹ τοῦ συμποσίου, εἰδικὰ μετὰ ἀπὸ τὴν μέθη¹⁰², ἢ ὡς ξενῶνες φιλοξενίας¹⁰³. Ὑπῆρχε ἀπροθυμία σὲ ὀρισμένους πλουσίους νὰ φιλοξενοῦν στοὺς ξενῶνες τῆς οἰκίας τους ἐπαῖτες· γι' αὐτὸ καὶ ὁ Χρυσόστομος προτείνει νὰ δημιουργηθοῦν

95. *Ματθ.* 6, 6.

96. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν*, ὁμιλία 83, PG 58, 750, δ', 46-49.

97. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Εἰς τὸν Λάζαρον λόγος* 2, PG 48, 988, ε', 40-42.

98. W. B. Said, *Τυπολογία τῆς κατοικίας τῆς ρωμαϊκῆς περιόδου στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο*, διδ. διατριβή, Ἀθήνα 2002, σ. 10. Βλ. οἰκία στὴν ὁδὸ Ἰουλιανοῦ 18, νότια ἀπὸ τὸν ναὸ τῆς Λαοδηγήτριας.

99. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα Εἰς τὰς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων*, ὁμιλία 45, PG 60, 319, δ', 51-53.

100. Said, *ὁ.π.*, σ. 186. -Βλ. οἰκία C τοῦ Ἀρείου Πάγου, ὁμάδα δωματίων K στὴν ἔπαυλη στὸ Δίον, πίσω πλευρὰ δωματίων B στὴν οἰκία τῆς Θεσσαλονίκης (ἀρ. 17).

101. Said, *ὁ.π.*, σ. 157.

102. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Λόγος Ὅτι τὸν ἑαυτὸν μὴ ἄδικοῦντα οὐδεὶς παραβλάψαι δύναται*, PG 52, 468, 49-54· *Lettre d'exil*, SC 103, 7, 49-53, σ. 98.

103. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Υπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τὸν Ἀπόστολον καὶ Εὐαγγελιστὴν*, ὁμιλία 20, PG 59, 127, γ', 21-19.

ξενώνες στην Ἐκκλησία καὶ ὁ κάθε χριστιανὸς νὰ προσφέρει ὅτι μπορεῖ¹⁰⁴. Ἀντίθετα, ἦταν πρόθυμοι νὰ φιλοξενοῦν στρατιῶτες, τοὺς ὁποίους περιποιοῦνταν καὶ τοὺς παρείχαν ὑπηρεσίες φιλοξενίας ὡς πράξη εὐγνωμοσύνης, ἐπειδὴ συμμετείχαν σὲ ἀμυντικούς πολέμους, προστατεύοντας τοὺς πολῖτες τῆς αὐτοκρατορίας¹⁰⁵ ἀπὸ ἐπιδρομείς.

Οἱ κοιτῶνες συνδέονταν μὲ τὰ ταμεία, διότι ὁ Χρυσόστομος ἀναφέρει στὴν ἴδια φράση τοὺς δύο χώρους: «Ἄλλ' ἐν αὐτῷ τῷ ταμείῳ ὦν, ἐν αὐτῷ τῷ κοιτῶνι, κάμψον τὰ γόνατα, παρακάλεσον τὸν Δεσπότην»¹⁰⁶. Συνεπῶς ἡ τὸ ταμείον ἐταυτίζετο μὲ τὸν κοιτῶνα· ὁ κοιτῶν δηλαδὴ ἦταν τοποθετημένος στὸν οἶκο σὲ θέση ποὺ ἐξασφάλιζε ιδιωτικότητα καὶ ἦταν μᾶλλον στενὸς χώρος ἢ συνδεόταν μὲ ἐνδιάμεση θύρα μὲ τὸ ταμείον, ἕναν ἐσώτερο, πιὸ κρυφὸ ἀπὸ τὸν κοιτῶνα χωρὸ ἀπομόνωσης¹⁰⁷, προορισμένο γιὰ προσευχὴ ἢ λατρεία, ἀφοῦ μὲ σαφήνεια προτείνει στοὺς χριστιανούς τὴν γονυκλισία. Ἡ προτροπὴ τοῦ Χρυσοστόμου νὰ εἰσέρχονται στὸ ταμείο «μεθ' ἡσυχίας πολλῆς»¹⁰⁸ γιὰ νὰ προσευχηθοῦν καὶ νὰ χρησιμοποιοῦν τοὺς χώρους τῆς οἰκίας ὅπου τοποθετοῦσαν τὰ κιβώτια, δηλαδὴ τὰ ταμεία, ὡς ἐκκλησία¹⁰⁹, φανερώνει ὅτι στὴν ἐποχὴ τοῦ εἰσάγεται ἡ οἰκιακὴ λατρεία στοὺς οἴκους τῶν χριστιανῶν. Ἐὰν στὸ ταμείο ἀνηρτῶντο εἰκόνες ἀγίων, οἱ τοῖχοι διακοσμοῦνταν μὲ τὸ σύμβολο τοῦ σταυροῦ, μὲ ἐπιγραφὰς ἀπὸ τὴν Παλαιὰ ἢ Καινὴ Διαθήκη¹¹⁰ καὶ ὑπῆρχε ἕνα βιβλίον χριστιανικοῦ περιεχομένου¹¹¹, τότε εἶχε ἤδη δημιουργηθεῖ ἕνας χώρος οἰκιακῆς λατρείας καὶ προσευχῆς. Μέσα σὲ

104. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἰπόμνημα Εἰς τὰς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων*, ὁμιλία 45, PG 60, 319, δ', 9-14.

105. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἰπόμνημα Εἰς τὰς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων*, ὁμιλία 45, PG 60, 319, δ', 36-40.

106. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἰπόμνημα Εἰς τὰς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων*, ὁμιλία 26, PG 60, 204, δ', 27-28.

107. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ὅμιλία ῥηθεῖσα εἰς τὴν Μεγάλην ἑβδομάδα*, PG 55, 525, ε', 21-25.

108. *Αὐτ.*

109. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Πρὸς Κορινθίους πρώτη ἐπιστολή*, ὁμιλία 43, PG 61, 368, α', 51-55.

110. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ὅμιλία εἰς Εὐτρόπιον εὐνοῦχον πατρίκιον καὶ ὑπατον*, PG 52, 391, α', 32-35. Ἐκκλησ. 1, 2. L. De Beylié, *L'habitation Byzantine recherchée sur l'Architecture civile des Byzantins et son influence en Europe*, Paris 1902, σ. 39.

111. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Ἰπόμνημα Εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην τὸν Ἀπόστολον καὶ Εὐαγγελιστὴν*, ὁμιλία 32, PG 59, 186, γ', 58 -187, 2.

αὐτὴν τὴν ἀπλότητα, τὸ μόνο ἱερὸ ἀντικείμενο ποὺ χρειαζόταν ὁ πιστὸς χριστιανὸς ἦταν τὸ Εὐαγγέλιο. Ἦταν πολύτιμο καὶ τὸν συντρόφευε προτοῦ κοιμηθεῖ γιὰ νὰ προσευχηθεῖ καὶ νὰ διαβάσει διάφορα χωρία, γι' αὐτὸ καὶ τὸ κρεμοῦσε πάντοτε δίπλα στὴν κλίνη τοῦ ὕπνου¹¹².

Στὴν Ἔφεσο στὴ νησίδα Μ01 (στὸν ἀποκαλούμενο Οἶκο τῆς Ἀπόλαυσης) στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ἐνὸς στενοῦ δωματίου σώζεται σὲ τοιχογραφία ἓνας ἀπλὸς σταυρὸς ποὺ ἀπολήγει σὲ καμπυλόγραμμα ἄκρα καὶ βρῖσκεται στὴν πάνω ζώνη τοῦ τοίχου σὲ ὕψος πάνω ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη κεφαλή. Κάτω ἀπὸ τοὺς ὀριζόντιους βραχίονες τοῦ σταυροῦ εἶναι γραμμὴν στὰ ἑλληνικὰ ἢ ἐπίκληση (ΘΕ ΒΟΗΘΕΙ), δηλαδὴ «Θεὲ βοήθει», ἐνῶ σὲ χαμηλότερο ἐπίπεδο στὰ ἀριστερὰ τοῦ σταυροῦ εἰκονίζεται ἓνα μικροῦ μεγέθους χριστόγραμμα μὲ τὰ γράμματα Α καὶ ω. Τὰ παραπάνω στοιχεῖα ἀποτελοῦν σοβαρὴ ἔνδειξη ὅτι τὸ δωμάτιο ἦταν χῶρος λατρείας¹¹³ καὶ τὰ παρακείμενα σὲ αὐτὸ δωμάτια πιθανότατα λειτουργοῦσαν ὡς χῶροι διαμονῆς τῶν διακόνων (κατώτερος κλῆρος) κατὰ τὸ ἄ ἡμισυ τοῦ 5ου αἰ. Σὲ μία ἀπὸ τὶς μετασκευές τοῦ οἴκου τοῦ ἐκδίκου Γεωργίου¹¹⁴ στὴ Νικόπολη (4ος αἰ.), μία λίθινη κλίμακα προσαρμόσθηκε στὴ βόρεια πλευρὰ του, ὀδηγώντας σὲ ὄροφο. Κάτω ἀπὸ τὴν κλίμακα διαμορφώθηκαν δύο μικρὰ τετράγωνα δωμάτια (2,20×1,75 μ. καὶ 1,75×1,75 μ.), τὰ «κελιά» ὅπως τὰ ὀνόμασε ὁ Φιλαδελφεύς¹¹⁵, τὰ ὁποῖα ἔσωζαν τοιχογραφίες μὲ «ἀγίους μὲ φωτοστέφανα». Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες, ποὺ ἐλάχιστα σώζονται σήμερα, διακρίνονται ἐνδύματα καὶ τὰ κάτω ἄκρα ἀνθρωπίνων μορφῶν¹¹⁶.

Τὸ βασικὸ χαρακτηριστικὸ αὐτῶν τῶν χώρων ἦταν τὸ μικρὸ ἐμβαδὸν καὶ ὁ ἰδιωτικὸς χαρακτήρας τους, ἀντίθετα πρὸς τοὺς οἰκιακοὺς λατρευτικοὺς χώρους τοῦ ἑλληνορωμαϊκοῦ κόσμου ἐκ τῶν ὁποίων οἱ περισσότεροι εἶχαν δημόσιο χαρακτήρα. Κατασκευάζονταν στὸ αἶθριο ἢ στὸ περιστύλιο καὶ ἐκεῖ συγκεντρώνονταν ὅλοι οἱ ἔνοικοι τοῦ οἴκου, ἰδιοκτῆτες, δοῦλοι καθὼς καὶ ἐπισκέπτες¹¹⁷. Οἰκιακοὶ χῶροι λατρείας

112. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Πρὸς Κορινθίους πρώτη ἐπιστολή*, ὁμιλία 43, PG 61, 373, δ', 1-8.

113. Zimmermann and Ladstätter, *ὁ.π.*, σσ. 184-185.

114. Παυλίδης, *ὁ.π.*, σ. 16.

115. *Αὐτόθι*, σ. 8.

116. *Αὐτόθι*, σ. 44.

117. K. Bowes, *Private Worship, Public Values, and Religious Change in Late Antiquity*,

ὕπηρχαν στοὺς ρωμαϊκοὺς οἴκους γιὰ νὰ λατρεύονται οἱ θεοὶ τῆς πολυθεϊστικῆς θρησκείας¹¹⁸. Οἱ χῶροι αὐτοὶ εἶναι βεβαιωμένο ὅτι ὑπηρχαν στὰ οἰκιστικά σύνολα κατὰ τὸν 4ο αἰ., συνήθεια ποὺ μετεβιβάσθη καὶ στοὺς χριστιανικοὺς οἴκους τῆς ὕστερης ἀρχαιότητος ὅπου εὐρέθησαν χριστιανικὰ ἀντικείμενα. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις οἱ ἀρχαιολόγοι ἀνέσκαψαν εὐρήματα μὲ χριστιανικὴ διακόσμηση¹¹⁹ ποὺ ἐπιτρέπουν νὰ δοῦμε τὸν ἐκχριστιανισμὸ τῶν ἐνοίκων. Ἡ στενὴ σχέση ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει μεταξὺ μιᾶς βίλλας καὶ ἐνὸς χώρου λατρείας ἢ παρεκκλησιοῦ ἔχει ἐρευνηθεῖ στὴν Ἀγγλία¹²⁰ καὶ τὴν Ἰσπανία¹²¹. Τὰ δωμάτια ποὺ ἦταν διακοσμημένα μὲ χριστιανικὰ σύμβολα, ὅπως ἡ ἀψιδωτὴ αἴθουσα¹²² μὲ τὸ χριστόγραμμα στὸ ψηφιδωτὸ στὸ Frampton τῆς Ἀγγλίας, ἀποδεικνύουν ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ χώρους προορισμένους ἀποκλειστικά γιὰ λατρευτικὴ χρῆση¹²³. Χῶροι λατρείας ἔχουν ἀνασκαφῆ στὴ Δούρα Εὐρωπὸ καὶ στὴν

Cambridge 2008, σσ. 28-29.

118. Γιὰ τὴν ἰδιωτικὴ παγανιστικὴ λατρεία βλ. J. T. Bakker, *Living and Working with Gods. Studies of Evidence for Private Religion and its Material Environment in the City of Ostia (100-500 A.D.)*, Dutch Monographs in Ancient History and Archaeology, Amsterdam 1994. N. Hannestad, „Das Ende der Antiken Idealstatue. Heidnische Skulptur in Christlichen Hausern?“, *Antike Welt* 6, (2002), σσ. 635-649. Volpe G., *San Giusto. La villa, le ecclesiae: primi risultati dello scavo nel sito rurale di San Giusto (Lucera), 1995-1997*, Bari 1998. G. Volpe G., “San Giusto: un insediamento apulo nel quadro dell’ Adriatico”, στό: F. Motta (ἐκδ.), *Lo Adriatico. Civiltà di mare tra frontiere e confine*, Milan 2001, σσ. 139-145.

119. Γιὰ τὰ χριστιανικὰ στοιχεῖα στὴν οἰκιακὴ λατρεία βλ. St. R. Cosh and D.S. Neal, *Roman Mosaics in Britain. Volume 2: South-West Britain*, London 2006. K. S. Painter, “Villas and Christianity in Roman Britain” στό: G. de G. Sieveking (ἐκδ.), *Prehistoric and Roman Studies Commemorating the Opening of the Department of Prehistoric and Romano-British Antiquities*, London 1971, σσ. 156-177. B. Brenk, “La Cristianizzazione della domus dei Valerii Sul Celio”, στό: W.V. Harris (ἐκδ.), *The Transformations of Urbs Roma in Late Antiquity*, JRA Supplementary Series 33, Rhode Island 1999, σσ. 69-84.

120. Γιὰ τὶς χριστιανικὲς ἐπαύλεις στὴν Ἀγγλία βλ. G. W. Meates, *The Roman Villa at Lullingstone, Kent. I. The Site*, Monograph Series of the Kent Archaeological Society, 1, Maidstone 1979.

121. K. Bowes, “... ‘Nec sedere in Villa.’ Villa churches, Rural Piety, and the Priscillianist Controversy”, στό: T.S. Burns and J.W. Eadie, *Urban Centers and Rural Contexts in Late Antiquity*, Michigan State University Press, Michigan 2001, σσ. 323-348.

122. Ch. Thomas, *Christianity in Roman Britain to AD 500*, University of California Press, 1981, σ. 181.

123. Βλ. K. Bowes K., “Christianization of Villas” στό: A. Marzano, G. P.R. Métraux (ἐκδ.), *The Roman Villa in the Mediterranean Basin Late Republic to Late Antiquity*, Cambridge 2018, σσ. 453-464.

Ἀπολλωνία στὸ Δουκικὸ Παλάτι¹²⁴, ὅπου ἐντὸς τοῦ παλατιοῦ ἀνασκάφηκε μικρὸ τρίκλιτο οἰκοδόμημα μὲ ἀψίδα καὶ λειψανοθήκη.¹²⁵

Ἡ ἀριστοκρατικὴ ἐξοχικὴ ἔπαυλη (*villa*) στὴ Δύση κατὰ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους χρησιμοποιεῖται ὡς ἐπισκοπικὴ οἰκία καὶ λατρευτικὸ κέντρο τῆς ἐπαρχιακῆς κοινότητος ποὺ ἐκτείνεται στὴ γύρω ἀπὸ τὴν ἔπαυλη περιοχὴ. Ἀντιθέτως στὸ ἀνατολικὸ ρωμαϊκὸ κράτος, ὅπου εὐρίσκονται τὰ τέσσερα ἀπὸ τὰ πέντε μεγαλύτερα χριστιανικὰ κέντρα καὶ εἰδικὰ στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου κτίζονται οἱ πρῶτοι λαμπροὶ χριστιανικοὶ ναοί, δὲν συναντᾶται τὸ ἴδιο φαινόμενο. Ἡ ἐπισκοπικὴ οἰκία (οἰκία τοῦ Πατριάρχου τὸν 4ο αἰ.) τοποθετεῖται δίπλα στὸν ναὸ τῆς Ἁγίας Εἰρήνης, ἀποτελώντας μέρος τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ οἰκοδομικοῦ συγκροτήματος¹²⁶. Τὸ κέντρο λατρείας εἶναι ὁ ναός, ἐνῶ ἡ παρακείμενη ἐπισκοπικὴ οἰκία χρησιμοποιεῖται ὡς κτήριο διαμονῆς τοῦ Ἐπισκόπου καὶ ὡς ἔδρα τῆς ἐκκλησιαστικῆς διοίκησης. Σὲ ἄλλες πόλεις, ὅπως στὴ Μίλητο καὶ τὴν Ἔφεσο, οἱ ἐπισκοπικοὶ οἴκοι ἀνῆκαν σὲ οἰκοδομικὰ συγκροτήματα καὶ ξεκάθαρα σχετίζονταν μὲ τὸν ναὸ¹²⁷.

Μοναδικὸ παράδειγμα στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο οἴκου μὲ ἐνδιαφέρον ὡς πρὸς τὴν τελευταία μετατροπὴ καὶ χρῆση του, εἶναι ἡ συμβατικὰ ὀνομαζόμενη «οἰκία τοῦ θεάτρου» στὴν ἀρχαία Μεσσηνία, ἡ ὁποία βρίσκεται ἐντὸς οἰκοδομικῆς νησίδος δυτικὰ τοῦ θεάτρου καὶ χρονολογήθηκε στὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 4ου αἰ. Σὲ δύο ἀπὸ τοὺς τρεῖς μεγάλους χώρους ἴσου πλάτους, προσανατολισμένους ἀπὸ Βορρᾶ πρὸς Νότο, ὑπάρχουν ψηφιδωτὰ δάπεδα μὲ ἀνεικονικὸ πολύχρωμο γεωμετρικὸ διάκοσμο ἀποτελούμενο ἀπὸ μαιάνδρους καὶ συμπλεκόμενους κύκλους. Ἀνάμεσα στὰ διάχωρα παρατίθενται δύο κτητορικὲς ἐπιγραφές ποὺ μνημονεύουν ἕναν ἐπίσκοπο Θεόδουλο καὶ ἕναν ἀναγνώστη Παράμονο. Λόγω τῆς

124. Βλ. R. Goodchild, "A Byzantine Palace at Apollonia (Cyrenaica)", *Antiquity*, 34/136 (1960), σσ. 246-258.

125. Βλ. J. B. Ward-Perkins, "The Christian architecture of Apollonia" στὸ: J. Humphrey et al. (ἐκδ.), *Apollonia. The Port of Cyrene. Excavations Conducted by University of Michigan 1965-1967*, *LibAnt* Supplement 4, Tripoli 1967, σσ. 267-292. S. P. Ellis, "The 'Palace of the Dux' at Apollonia and related houses" στὸ: G. Barker, J. Lloyd and J. Reynolds (ἐκδ.), *Cyrenaica in Antiquity*, Oxford, 1985, σσ. 15-25.

126. B. Ceylan, "Episkopeia in Asia Minor" στὸ: L. Lavan, L. Özgenel and A. Sarantis (ἐκδ.), *Housing in Late Antiquity from Palaces to Shops*, *Late Antiquity Archaeology* 3.2, Leiden 2007, σσ. 169-194.

127. Αὐτόθι, σσ. 173-4.

χρονολόγησής τους στον 4ο αιώνα και των αναγραφόμενων ιερατικών αξιωμάτων γνωστών στην πρώιμη χριστιανική εκκλησία, πιθανότατα πρόκειται για εύκτηριο οίκο ή κατ' οίκον εκκλησία¹²⁸ (*domus ecclesiae*), σύμφωνα με τον άνασκαφέα Ν. Τσιβίκη. Οί κτητορικές έπιγραφές (του έπισκόπου και του άναγνώστη) παραπέμπουν σε έπισκοπική οικία και όχι σε ιδιωτική οικία λαϊκού.

Συμπερασματικά, ο άριστοκρατικός οίκος τής πρωτοβυζαντινής περιόδου συνεχίζει να διατηρεί τα χαρακτηριστικά τής έλληνορωμαϊκής και ρωμαϊκής περιόδου, ένω σταδιακά υπό την επίδραση του χριστιανισμού διαφοροποιείται. Ένωρίτερα τοιχογραφίες χριστιανικής θεματολογίας συναντώνται στην ταφική διακόσμηση (2ος αιώνα) ένω λίγο άργότερα (3ος-4ος αιώνα) χριστιανικά σύμβολα άποτυπώνονται στα φορητά άντικείμενα, κυρίως φιάλες και λυχνάρια. Κατά τον 5ο αιώνα υπό την επίδραση του κηρύγματος των Πατέρων τής Έκκλησίας εισάγονται χριστιανικά στοιχεία στην οικιακή διακόσμηση, όπως εικόνες Αγίων, έπιγραφές με χριστιανικό περιεχόμενο και ο σταυρός. Στην οικιακή άρχιτεκτονική, κατά την ύστερη άρχαιότητα ένα μόνο στοιχείο διαφοροποιεί τον χριστιανικό οίκο από τον έλληνορωμαϊκό: ο ιδιωτικός χώρος για λατρεία και προσευχή. Τα ταμεία ήταν μικροί χώροι άποθήκευσης και συνδέονταν ή ταυτίζονταν με τον κοιτώνα. Έκει προσεύχονταν κρυφά, με ήσυχία, γονατιστοί. Η έπιτοίχια διακόσμηση των ταμείων ήταν άπλη. Ένας σταυρός και μια σύντομη παρακλητική έπιγραφή, εικόνες Αγίων, ή παραπετάσματα με χριστιανικά σύμβολα. Δίπλα στην κλίνη κρεμόταν τὸ Εὐαγγέλιο, τὸ ὁποῖο διάβαζε ὁ πιστὸς πρὸ τοῦ ὕπνου. Ὁ πρωτοβυζαντινὸς οἶκος μετατρέπεται σε κατ' οίκον εκκλησία και τὰ ταμεία σε χώρους ιδιωτικῆς λατρείας.

128. Ν. Τσιβίκης, «Πρώτες παρατηρήσεις σε κτήριο με χριστιανική χρήση στη Μεσσήνη του 4ου αιώνα μ.Χ.», στί: 38ο Συμπόσιο Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Αρχαιολογίας και Τέχνης ΧΑΕ-Περιλήψεις, Αθήνα 2018, σσ. 112-113.

SUMMARY

The Christian elements of Early Byzantine House
From John Chrysostom's worksBy Chrysi Chrysanthakopoulou, *PhD Cand.*
University of Peloponnese

The article examines how the Christian religion affected the architecture and decoration of the House, especially the aristocratic one, in the Eastern Roman Empire, through the works of John Chrysostom.

John Chrysostom (4th-5th c. A.D.) in speeches delivered in Antioch and Constantinople where he served the Church as Patriarch, opposed to relaxed and luxurious life of the rich, while urging his congregation to leave the ancient way of living and live a modest life. Initially, the influence of Christianity appears only on burial murals of catacombs and the utensils they used. The aristocratic house of late Antiquity is built and decorated in the Greco-Roman style, where exist the rectangular or apsidal dining room, triclinio, and columned courtyard with statues and porticoes. Pagan elements such as mythological themes and zodiac circles on pavements and walls decorated the houses of the wealthy, as well as their clothes.

Gradually pagan elements on mural and pavement decoration were abandoned, while christian symbols such as the cross, the christogram, images of Saints and inscriptions of christian content appeared and eventually prevailed. In christian houses, spaces of domestic worship and prayer, called *tamieia* (ταμεία), are used by Christians to pray to God in private. They were rather narrow spaces decorated with christian symbols and inscriptions. Such a domestic worship place as described by John Chrysostom, has been excavated in the House of Pleasure in Ephesus and in the Domus of the *ekdikos Georgios* in Nicopolis.