

## Οί θεολογικές προϋποθέσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς\*

π. ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΠΙΝΑΚΟΥΛΑΣ

*Στόν Σταῦρο Μαμαλοῦκο*

**Μ**έ τήν εἰσήγησή μου θά προσπαθήσω ν' ἀνιχνεύσω τίς θεολογικές προϋποθέσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἀκολουθώντας τήν ἱστορική διαδρομή της. Σκοπός μας εἶναι ν' ἀναδείξουμε τί εἶναι ἐκεῖνο πού δεσμεύει τόν ἀρχιτέκτονα ὅταν σχεδιάζει ἕναν ναό καί τί εἶναι ἐκεῖνο πού πρέπει ν' ἀποφύγει, γιά ν' ἀνταποκριθεῖ στίς σύγχρονες ἀνάγκες τῆς λατρείας τοῦ Θεοῦ πού ἔγινε ἄνθρωπος. Οἱ θεολογικές προϋποθέσεις ὀρίζονται ἀπό τό γεγονός τῆς ἐνανθρώπησης καί συνδυάζονται μέ τίς προϋποθέσεις τοῦ ἐκάστοτε κοινωνικοῦ καί πολιτιστικοῦ περιβάλλοντος μέσα στό ὁποῖο ζεῖ, σκέπτεται, σχεδιάζει καί δημιουργεῖ ὁ ἀρχιτέκτονας. Γι' αὐτό, ἀνιχνεύοντας τίς θεολογικές προϋποθέσεις θά προσπαθήσουμε νά ἀναδεικνύουμε ταυτόχρονα τή σχέση τους μέ τή διαδικασία τοῦ πολιτισμοῦ, οὕτως ὥστε νά διακρίνεται, ὅσο μπορεῖ νά γίνεῖ αὐτό, ἡ προσπάθεια πρόσληψης τοῦ κόσμου ἀπό τήν ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική ἢ ἀντίθετα ἢ μή πρόσληψή του ἢ ἀκόμη καί ἡ προσαρμογή της στίς ἀπαιτήσεις τοῦ κόσμου.

Γιά ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική μποροῦμε νά μιλάμε ἀπό τόν 4ο αἰῶνα καί μετά. Μέχρι τότε οἱ χριστιανοί χρησιμοποιοῦσαν σπίτια, αἶθουσες καί κτήρια γιά τίς συνάξεις τους, ἀλλά χωρίς τήν ἄνετη, ἐλεύθερη, ἀναγνωρισμένη καί κρατικά ἐπιχορηγούμενη οἰκοδόμηση δέν μπορεῖ νά γίνεῖται λόγος

\* Εἰσήγηση σέ σεμινάριο λειτουργικῆς κατήχησης στήν Πάτρα πού ἔγινε στίς 16.3.2016 στήν αἴθουσα τοῦ ἐμπορικοῦ καί εἰσαγωγικοῦ συλλόγου τῆς πόλεως μέ γενικό θέμα: «Παράδοση καί ἀνανέωση στήν ὀρθόδοξη ναοδομία».

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

περί αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική δέν προϋποθέτει μόνο ιδέες, αλλά απαιτεί θέση στον δημόσιο χώρο και την οργανική σχέση της με αυτόν.

Οί χριστιανικές ιδέες εκφράστηκαν με τή γλώσσα τής επίσημης αρχιτεκτονικής τής ύστερης αρχαιότητας πάνω στή βασιλική. Βασιλική λεγόταν τό επίσημο δημόσιο κτήριο τής εποχής, όχι λόγω του σχεδίου του αλλά λόγω τής λειτουργίας του. Τίποτε δέν ήταν λιγότερο φυσικό για τούς χριστιανούς πού ενδιαφέρονταν νά μπουν στον δημόσιο χώρο, όταν οί πολιτικές συνθήκες τούς τό επέτρεψαν, από τό νά χρησιμοποιήσουν τόν τύπο του δημόσιου κτηρίου για τίς ανάγκες τους. Για τόν σκοπό αυτό δέν πήραν κάποιον συγκεκριμένο τύπο βασιλικής, όπως τής αγοράς ή τής αυτοκρατορικής αίθουσας ακροάσεων ή τόν τύπο τής ταφικής-θρησκευτικής, αλλά εισήγαγαν ένα νέο δημιούργημα «μέσα σέ ένα οικείο πλαίσιο»<sup>1</sup>. Έχει σημασία ότι διατήρησαν από τά συγκεκριμένα δημόσια κτήρια τρία-τέσσερα χαρακτηριστικά πού ήταν κοινά, ανεξάρτητα από τή χρήση τους:

- τή δρομική κάτοψη,
- τόν κατά μήκος άξονα,
- τήν ξύλινη στέγη, και
- τήν απόληξή τους σέ εξέδρα, ορθογώνια ή άψιδωτή.

Ο σχεδιασμός τών ναών μέχρι τά μέσα του 4ου αιώνα δέν ακολουθεί συγκεκριμένους κανόνες. Κατά τή διάρκεια του δεύτερου μισού του 4ου και κατά τόν 5ο αιώνα, αναπτύσσεται ένας σταθερός τύπος εκκλησιαστικού κτηρίου, τό όποιο ονομάζουμε «κοινή παλαιοχριστιανική βασιλική»<sup>2</sup>. Μαζί με τά προαναφερθέντα χαρακτηριστικά, βασικά γνωρίσματα τής είχε τήν κιονοστοιχία, τήν έλαφρά διαδοχή τών τόξων και τόν υπερκείμενο φωτα-

<sup>1</sup> R. Krautheimer, *Παλαιοχριστιανική και βυζαντινή αρχιτεκτονική*, μτφρ. Φ. Μαλλούχου-Τούφανο, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1991, σ. 54α.

<sup>2</sup> Ο.π., σ. 82α.

γωγό<sup>3</sup>. Στόν σχεδιασμό αὐτοῦ τοῦ κτηρίου συνδυαζόταν ἡ ποικιλία τῶν χρήσεων μέ τά διάφορα τμήματα τοῦ κτηρίου.

Τήν ἴδια ἐποχή ἐμφανίζεται καί τό πρῶτο θεολογικό κείμενο ἐρμηνείας τοῦ κτηρίου τῆς παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς. Πρόκειται γιά τόν λόγο τοῦ πρώτου ἱστορικοῦ τῆς Ἐκκλησίας, τοῦ Εὐσέβιου Καισαρείας, πού ἔγινε στά ἐγκαίνια τῆς βασιλικῆς τῆς Τύρου τό 314<sup>4</sup>. Ὁ Εὐσέβιος περιγράφει ὀλόκληρο τό συγκρότημα πού συναπαρτίζει τόν χῶρο τοῦ ναοῦ. Τόν περίβολο, τό αἶθριο, τίς πύλες τῆς βασιλικῆς, τό κεντρικό κλίτος, τά πλάγια κλίτη, τούς διαδρόμους πού τά ἐνώνουν μέ τό κεντρικό κλίτος, τά παράθυρα καί τό δάπεδο. Ἡ πρώτη αἴσθηση πού ἔχει ὁ ἀναγνώστης τοῦ κειμένου εἶναι ὅτι πρόκειται γιά συγκρότημα πού ξεχωρίζει ἐντυπωσιακά ἀπό τόν περιβάλλοντα χῶρο τῆς πόλεως. Πρόκειται γιά πόλη μέσα στήν πόλη πού ξεχωρίζει μέ περιτείχισμα «ὥστε αὐτό νά εἶναι ἀσφαλέστατο ἀμυντήριο ὀλόκληρου τοῦ συγκροτήματος» (4,37). Ἐδῶ ὑπονοεῖται μιά κάποια ἀντιπαλότητα μεταξύ κόσμου καί Ἐκκλησίας. Τό συγκρότημα προκαλεῖ ἐντύπωση «εἰς τούς ἰσταμένους μακράν καί ἔξω ἀπό τούς ἱερούς περιβόλους» (4,37-38), πού τρόπον τινά τούς καλεῖ νά τό γνωρίσουν. Τό δεύτερο πού ἀντιλαμβάνεται κάποιος εἶναι ὅτι πρόκειται γιά κτήριο πού ἐνώ προορίζεται γιά συγκεκριμένες χρήσεις, ὅπως συγκέντρωση τῶν ἐνδιαφερομένων, βάπτισμα τῶν κατηχουμένων, σύναξη τῶν ἐπιτελούντων τή θεία λειτουργία, ἔχει συμβολική σημασία. Γράφει: «Εἶναι λοιπόν τοῦτο μέγιστον καί πέρα ἀπό πάσης ἐκπλήξεως θαῦμα, μάλιστα δι' ἐκείνους οἱ ὅποιοι προσέχουν μόνον τήν ἐξωτερικήν ἐμφάνισιν. Θαυμασιότερα ὅμως τῶν θαυμάτων εἶναι τά ἀρχέτυπα καί τά πρωτότυπα παραδείγματα τούτων, τά νοητά καί θεοπρεπή· ἐννοῶ τήν ἀνανέωσιν τῆς ἔνθεου καί λογικῆς οἰκοδομῆς μέσα εἰς τάς ψυχάς» (4,55). Ὁ κτίτοράς του, ὁ ἐπίσκοπος Παυλῖνος τῆς Τύρου, ἀνήγειρε τοῦτον τόν μεγαλοπρεπή ναόν

<sup>3</sup> Δ. Πάλλας, «Ἡ Παναγία τῆς Σκριποῦς», στό *Συναγωγή μελετῶν βυζαντινῆς ἀρχαιολογίας, Β'*, Ἔκδοση Συλλόγου Ἑλλήνων Ἀρχαιολόγων, Ἀθήνα 1987-1988, σ. 53/619.

<sup>4</sup> *Ἐκκλησιαστική Ἱστορία*, 3, Ι', 4,2-72, μτφρ. Π. Χρήστου, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 244-285.

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

τοῦ ὑψίστου Θεοῦ βάσει τοῦ παραδείγματος τοῦ ἀρχιτέκτονα τοῦ ναοῦ τοῦ Σολομώντα «ὡσάν ὀρώμενον δεῖγμα τοῦ μὴ ὀρωμένου» (4,26). Συνεχίζει γράφοντας ὅτι αὐτό ἐγινε μέ τήν ἐνανθρώπηση τοῦ Λόγου καί τή συγκρότηση τῆς Ἐκκλησίας, πού εἶναι «ὁ μέγας ναός τόν ὁποῖον ἵδρυσεν εἰς ὄλην τήν ὑφήλιον ὁ μέγας δημιουργός τοῦ σύμπαντος Λόγος, κατασκευάσας ὁ ἴδιος ἐπί γῆς τήν νοεράν ταύτην εἰκόνα τῶν οὐρανίων ἀψίδων» (4,69). Ἡ συμβολική σημασία τοῦ κτηρίου δέν «ἐπινοεῖται» ἀπό τόν Εὐσέβιο, ἀλλά διαπιστώνεται στήν περιγραφή του:

– Στό αἶθριο ὑπάρχουν κρήνες, «τά σύμβολα τῶν ἱερῶν καθάρσεων» (4,40), ἀπέναντι ἀπό τήν πρόσοψη τοῦ ναοῦ, γιά νά παρέχεται δυνατότητα σ' αὐτούς πού προχωροῦσαν νά καθαίρονται.

– Ἡ βασιλική ἔχει τρεῖς πύλες καί ἡ μεσαία πλεονεκτεῖ στό μέγεθος καί στή διακόσμηση. Ἡ μεσαία πύλη δείχνει τόν Θεόν Πατέρα καί οἱ πύλες τῶν δύο πλευρῶν τόν Χριστό καί τό Ἅγιο Πνεῦμα (4,41· 4,65).

– Στό ἐσωτερικό ὑπάρχουν θρόνοι γιά τόν ἐπίσκοπο καί τούς πρεσβυτέρους καί καθίσματα γιά τούς διακόνους καί τόν λαό καί ἀνάμεσα σ' αὐτούς ὑπάρχει τό θυσιαστήριο, πού εἶναι ἄβατο γιά τούς πολλούς, ἀλλά φαίνεται καί θαυμάζεται ἀπό ὅλους. Τά καθίσματα δείχνουν τίς ψυχές πού πάνω τους ἀναπαύονται τά δῶρα τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Στόν προεστώτα ἐπίσκοπο κάθεται ὁλόκληρος ὁ Χριστός καί στούς ἄλλους «ἀναλόγως, καθ' ὅσον ἕκαστος χωρεῖ, Χριστοῦ δυνάμεως καί Πνεύματος ἁγίου μερισμοῖς» (4,44· 4,66-67).

Σύμβολα, συμβολικοί ἀριθμοί, ἔλεγχοι καί περιορισμοί συνυφαίνονται μέ τήν ἀρχιτεκτονική τοῦ κτηρίου.

Ἐκεῖνο πού περισσότερο ἐντυπωσιάζει τόν ἀναγνώστη τοῦ Εὐσεβίου εἶναι ἡ περιγραφή τοῦ συγκροτήματος σέ σχέση μέ τό φῶς. Γράφει ὅτι ὁ κτίτορας, στήν εἴσοδο τοῦ συγκροτήματος, μέ τό νά ἀνεγείρει «μέγα καί πολύ ὑψηλόν προπύλαιον ἐστραμμένον πρός τάς ἀκτίνας τοῦ ἀνατέλλοντος ἡλίου, προσέφερεν ἤδη ἄφθονον θέαν τῶν ἐντός καί εἰς τούς ἱσταμένους μακράν καί ἔξω ἀπό τούς ἱερούς περιβόλους» (4,38). Στή συνέχεια, περιγράφει τό αἶθριο ὡς τετράγωνο χῶρο ἀνάμεσα στό προπύλαιο καί τόν ναό, μέ

κίονες σέ όλες τίς πλευρές. Αυτό είχε κλεισμένα τά ἐνδιάμεσα τῶν κίωνων μέ ξύλινα δικτυωτά, ἀλλά «τό μέσο ἄφηνεν αἶθριον διά νά φαίνεται ὁ οὐρανός, παρέχων λαμπρόν καί ἐκτεθειμένον εἰς τάς ἀκτίνας τοῦ φωτός ἀέρα» (4,39). Ἀκολουθεῖ ἡ περιγραφή τῶν ἐσωτερικῶν προπυλαίων, πού ἦταν ἔτσι διατεταγμένα νά ἔχουν διάφορους φεγγίτες, «ὥστε νά ἔρχεται ἄλλο περισσότερο φῶς ἀπό ἐπάνω» (4,42). Γιά τό ἐσωτερικό τοῦ ναοῦ σημειώνει: «εἶναι περιττόν νά περιγράψω τό μήκος καί τό πλάτος τοῦ οἰκοδομήματος, ἐκθέτων λεπτομερῶς τά λαμπρά ταῦτα κάλλη καί τό ὑπερβαῖνον τόν λόγον μέγεθος, τήν ἀποστίλβουσαν ὄψιν τῶν ἔργων, τά οὐρανομήκη ὕψη καί τάς ὑπεράνω αὐτῶν πολυτελεῖς κέδρους τοῦ λιβάνου (ἐννοεῖ τήν ξυλόστεγο)» (4,43). Τελειώνει τονίζοντας τή «μαρτυρία τῆς θέας» γιά κάθε τμήμα τοῦ κτηρίου καί δέν παραλείπει νά σημειώσει ὅτι τά ξύλινα περιφράγματα τοῦ θυσιαστηρίου εἶναι ἐπεξεργασμένα «ὥστε νά παρέχουν θαυμασίαν θέαν εἰς τοὺς βλέποντας» (4,44). *Ἥλιος, φῶς, ἀκτίνες, φεγγίτες, ὄψη καί θεά* εἶναι οἱ λέξεις πού ἐναλλάσσονται στό κείμενο τοῦ Εὐσέβιου, δείχνοντας ὅτι ἡ ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική τῆς ἐποχῆς εἶχε στόχο τήν ὀπτική αἰσθητική οἰκείωση τοῦ ναοῦ. Ὅπως σημειώνει ὁ Δ. Πάλλας, ὁ χῶρος τῆς βασιλικῆς χαρακτηρίζεται ποιοτικά ἀπό μιά ἰδιαίτερη πνευματική παρουσία πού δημιουργοῦσε ὁ ἐλαφρός ρέων ρυθμός τῶν κιονοστοιχιῶν γιά νά οἰκειωθεῖ αἰσθητικά κατά τρόπο ὀπτικό. Τό βλέμμα προχωρεῖ ἄνετα πέρα ἀπό τά ὄρια τοῦ κατακόρυφου νοητοῦ ἐπιπέδου πού ὑποδηλώνεται ἀπό τήν κιονοστοιχία, ἡ ματιά ὑπερβαίνει τό –ἀπαρτισμένο κατ' ἐξοχήν ἀπό κενά– χώρισμα τοῦτο τό ἀνάμεσα στά κλίτη καί, μέσα ἀπό τά πολλά καί μεγάλα παράθυρα πού ἀνοίγονται στίς μακρές πλευρές, προχωρεῖ ὡς ἔξω. Τά ὄρια τοῦ χώρου παρουσιάζονται ὡσάν ρευστά. Τό φῶς καθῶς ἔρχεται ἄφθονο, ἀλλά σέ διαφορετικές ποσότητες κατά περιοχές, διαχύνεται ἤρεμα καί μέ διαβαθμίσεις. Μέ αὐτόν τόν τρόπο, ὁ χῶρος παρουσιάζεται ὡς σκιοφωτισμένος, προσιτός αἰσθητικά μέσω ἐμπειριῶν πού προσφέρει ἡ ὄραση, ὅπως στή ζωγραφική. Ἐχομε λοιπόν αἰσθητοποίηση τοῦ ὑπερβατικοῦ μέσω τοῦ φυσικοῦ φωτός καί τῶν ἄλλων συμβόλων. Ὁ ἴδιος σημειώνει πῶς ἡ ξυλόστεγη παλαιοχρι-

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

στιανική βασιλική είχε αποβεί μορφή του εκκλησιαστικού βίου, καλλιτεχνικό είδος με ξμμονους χαρακτήρες<sup>5</sup>.

Ἡ περιγραφή του Εὐσέβιου ἀνταποκρίνεται στον θρίαμβο τῆς χριστιανικῆς οὐτοπίας. Οἱ χριστιανοί ἔχουν πάρει τὴν κυβέρνηση καὶ βλέπουν τὸν κόσμονά ὑποτάσσεται ἀργά καὶ σταθερά στο σκῆπτρο τοῦ βασιλέως Χριστοῦ. Θεωροῦν πὼς ἡ Ἐκκλησία ὡς πόλη μέσα στήν πόλη θά ἀφομοιώσει τίς δομές τῆς αὐτοκρατορίας, ὅπως ἤδη ἀφομοίωσε τὴν ἀρχιτεκτονική της καὶ ἡ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ θά ἐπικρατήσῃ. Ὁ κατά μῆκος ἄξονας τοῦ συγκροτήματος τῆς βασιλικῆς καὶ ἡ δρομική κάτοψή της, πού ὀδηγοῦν στο θυσιαστήριον καὶ στον θρόνον τοῦ ἐπισκόπου, συμβολίζουν τὴν πορεία τοῦ κόσμου πρὸς τὸν Χριστό μέσα στο ἄπλετο φῶς τῆς Βασιλείας του. Τὰ χαρακτηριστικά τοῦ δημόσιου κτηρίου πού διατήρησαν οἱ χριστιανοί ἀρχιτέκτονες ἔγιναν σύμβολα.

Ὁ ναός ὡς οἰκοδομή εἶναι κατά τὸν Εὐσέβιο *εἰκόνα*. Ὁ ἐπίσκοπος τῆς Τύρου Παυλίνος, πού ἀνήγειρε τὴ βασιλική τῆς Τύρου, ὀνομάζεται «ἀρχιτέκτονας τῆς θείας σκηνῆς» (4,3) καὶ «ὡσάν νά κυττάζει με καθαρά βλέμματα νοός πρὸς τὸν πρῶτον διδάσκαλον χρησιμοποίων ὡς ἀρχέτυπα παραδείγματα ὅσα βλέπει νά πράττει ἐκεῖνος καὶ ἀναπαράγων τούτων τὰς εἰκόνας με τὸν ὁμοιότερον δυνατόν τρόπον, ἐπετέλεσε τό ἴδιον» (4,25). Χρησιμοποιώντας πλατωνική ὀρολογία καὶ βιβλική θεολογία θά δεῖ ὀλόκληρον τὸν ναὸ καὶ κάθε τμήμα του ὡς εἰκόνα τοῦ τριαδικοῦ Θεοῦ, τοῦ Χριστοῦ, τῆς Ἐκκλησίας, τοῦ ἀνθρώπου, τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος. Στο μεγαλύτερον μέρος τοῦ λόγου του (4,1-52), θά ἀσχοληθεῖ με τὴν περιγραφή τοῦ συγκροτήματος τῆς βασιλικῆς ὡς *εἰκόνας* καὶ στο ὑπόλοιπο (4,53-72) ὡς *τύπου*. Ὁ ὅρος *τύπος* δέν ἐμφανίζεται στον Εὐσέβιο με σαφήνεια. Ἡ περιγραφή ὁμως τοῦ ἔργου τοῦ ἐπισκόπου Παυλίνου γιά τὴ διαποίμανση τῶν εἰσερχομένων, τό ὀποῖο περιγράφεται σέ ἀναφορά πάντοτε με κάποιο τμήμα ἢ θέση τοῦ συγκροτήματος τῆς βασιλικῆς, ὅπως ἐπίσης τὰ ἀποτελέσματα τῆς δραστηριότητάς του, ἀνταποκρίνονται ἀκριβῶς στήν ἔννοια τοῦ ὀρου *τύπος*. «Οὗτος δέ,

<sup>5</sup> Ὁ.π., σ. 45-54 (611-613).

π. ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΠΙΝΑΚΟΥΛΑΣ

καθώς είναι κατά τά άλλα δίκαιος καί σώφρων, γνωρίζει δέ ἐπίσης καλῶς καί διακρίνει τήν διάνοιαν τῶν ἐμπιστευμένων εἰς αὐτόν ψυχῶν, δέν ἔπαυσεν ἀκόμη νά οἰκοδομεῖ οὕτως εἰπεῖν ἀπό τήν πρώτην ἡμέραν ἕως τώρα προσαρμόζων εἰς ὅλους σας ἄλλοτε λάμποντα τόν χρυσόν, ἄλλοτε δόκιμον καί καθαρόν τόν ἄργυρον, τούς πολυτίμους καί πολυτελεῖς λίθους, ὥστε νά ἐκπληρώνει εἰς σᾶς πάλιν διά τῶν ἔργων τήν ἱεράν καί μυστικήν προφητείαν» (4,61). Τό ρῆμα «ἐκπληρώνει» («ἀποπληροῦν» στό πρωτότυπο) δηλώνει μέ τόν σαφέστερο τρόπο ὅτι πρόκειται περί τοῦ τύπου. Ὁ ἰδρυτής τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας, πού πρῶτος ἐρμήνευσε τόν ναό ὡς οἰκοδομή, διέγραψε τίς θεολογικές προϋποθέσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὁ ναός εἶναι *εἰκόνα* καί *τύπος*, πού φανερώνεται διά τῶν *συμβόλων*. Ξεχώρισε τά σύμβολα ἀπό τίς εἰκόνες καί τούς τύπους. Χρησιμοποίησε ὡς σύμβολα ὅ,τι χρησιμοποιοῦσαν πάντοτε οἱ ἄνθρωποι: τό φῶς, τό νερό, τόν ἀέρα, καί τά ἐρμήνευσε σέ νέα προοπτική. Εἰσήγαγε νέα σύμβολα, ὅπως στοιχεῖα τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ καί κινήσεις πρὸς καί ἀπό αὐτόν. Ὁ χριστιανικός ναός ὡς οἰκοδομή στόν Εὐσέβιο εἶναι συνέχεια τῆς ἀρχαίας σκηνῆς τοῦ Ἰσραήλ καί τό «τέλος» τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς πόλεως<sup>6</sup>.

Ἄς δοῦμε τώρα τήν ἐμφάνιση μιᾶς ἄλλης ιδέας, πού ἔγινε μόνιμο χαρακτηριστικό τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἡ ἀνάπτυξη τῆς τιμῆς πρὸς τούς ἁγίους τόπους, ἐκεῖ πού ἐμφανίστηκε ὁ Θεός, καί ἡ ἀπόδοση τιμῆς στούς μάρτυρες, πού εἶναι ζωντανή ἀπόδειξη τῆς παρουσίας τοῦ Θεοῦ, εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τή σύστοιχη ἀνάπτυξη μιᾶς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ συμβολικοῦ χώρου. Ἐνός χώρου πού αἰσθητοποιεῖ τήν ιδέα περί τόπου ὑπερβατικοῦ, τόπου θείας παρουσίας. Ὅπως δηλαδή στούς ἁγίους τόπους καί στά λείψανα τῶν μαρτύρων ἔχουμε τή θεία παρουσία, τό ἴδιο συμβαίνει καί στόν χώρο τέλεσης τῆς θείας εὐχαριστίας. Ὑλική ἔκφραση τῆς ὑπερβατικότητας τοῦ ναοῦ εἶναι τά οἰκοδομήματα μέ συμβολικά σχήματα, ὅπως ὁ κύκλος, τό ὀκτάγωνο καί τά παρόμοια, καί ὁ σταυρός. Τά ἴδια οἰκοδομήματα χρησιμο-

<sup>6</sup> Ἄ. Πινακούλας, «Ἐκκλησία καί πόλις», *Σύναξη*, τχ. 88, Ὀκτώβριος-Δεκέμβριος 2003, σ. 50-51.

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

ποιοῦν συμβολικές μορφές, ὅπως τό τόξο καί τούς διαφόρων εἰδῶν θόλους. Μέ τήν ἀφομοίωση αὐτῆς τῆς ιδέας, ἡ συμβολική ἀρχιτεκτονική προχώρησε στό νά χρησιμοποιήσει ἀρχιτεκτονικές μορφές ἤδη δοκιμασμένες στή μεγαλόπρεπη αὐτοκρατορική ἀρχιτεκτονική<sup>7</sup>.

Τό ἀντιπροσωπευτικότερο δείγμα κτηρίου σέ συμβολικό σχῆμα πού χρησιμοποιεῖ συμβολικές μορφές εἶναι τό ἐπίτευγμα τῶν ἀρχιτεκτόνων τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ἡ Ἁγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως. Πρόκειται γιά ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική, ἡ ὁποία βασίζεται σέ μιά περίκεντρη κάτοψη πού εἶναι πάντοτε θολοσκεπής, ἔχοντας ὡς ἀποκορύφωμα τόν κεντρικό τροῦλο<sup>8</sup>. Ἡ Ἁγία Σοφία περιγράφεται ἀπό ἕναν ἐπιγόνου τοῦ Εὐσεβίου, τόν Προκόπιο, μέ διαλεκτικό τρόπο ὡς ἐξῆς: «Τό κτήριο ἀποτελεῖ ἕνα τμήμα τῆς πόλης, ἀλλά συγχρόνως εἶναι σέ μεγάλο βαθμό ἀνεξάρτητο. Εἶναι ἐξαιρετικά ἐπίμηκες, ἀλλά ταυτόχρονα καί ἐξαιρετικά πλατύ. Εἶναι ὀγκῶδες, ἀλλά ταυτόχρονα ἀρμονικό. Τό φῶς φαίνεται νά κατακλύζει ἀπό ἔξω τό ἐσωτερικό του, ἀλλά ταυτόχρονα δείχνει σάν νά πηγάζει καί μέσα ἀπό τόν ἴδιο τόν ναό. Ἡ δομή του εἶναι στερεή, ἀλλά ταυτόχρονα παρέχει μιάν ἐντύπωση ἀστάθειας. Οἱ κίονες παρουσιάζονται μέσα σ' ἕναν ὁμαδικό χορό, οἱ πεσσοί ἀποτελοῦν σωστές βουνοκορφές. Οἱ θόλοι φαίνονται νά αἰωροῦνται, ὁ κεντρικός τροῦλος φαίνεται νά κρέμεται ἀπό τόν οὐρανό. Οἱ θέες συνεχῶς μεταβάλλονται, ἀλλά ταυτόχρονα τά σχήματα πού συνθέτουν τόν χῶρο ἀκολουθοῦν, σέ μιά σαφή ἀλληλουχία, τό ἕνα τό ἄλλο»<sup>9</sup>. Τό περιτείχισμα τῆς βασιλικῆς ἔχει ἐξαφανιστεῖ. Ὁ κεντρικός καί οἱ ἄλλοι τροῦλοι πού συμβολίζουν τόν οὐρανό «ἀναδεικνύουν ὀλόκληρο τόν χῶρο τοῦ ναοῦ ὡς εἰκόνα ἐνός προσδιοριζόμενου ἀπό τόν οὐρανό καί ἱεραρχικά διαρθρούμενου κόσμου»<sup>10</sup>.

Βρισκόμαστε στά μέσα τοῦ βου αἰῶνα καί στήν ἀρχή τῆς βυζαντινῆς ιδε-

<sup>7</sup> Ὁ.π.

<sup>8</sup> R. Krautheimer, ὁ.π., σ. 252 κ.ἔ.

<sup>9</sup> Παρατίθεται ἀπό τόν R. Krautheimer, ὁ.π., σ. 265β.

<sup>10</sup> Χάνς-Πιοακίμ Σούλτς, *Ἡ βυζαντινή λειτουργία*, μτφρ. π. Δ. Τζέρπος, Ἀκρίτας, Ἀθήνα 1998, σ. 73.



ολογίας. Ἡ Ἐκκλησία διακρίνεται ἀπό τήν πόλη, ἀλλά δέν ἔχει πλέον ἀντιπάλους. Δέν τῆς χρειάζεται περιτείχισμα. Οἱ κατηχούμενοι ἔχουν σχεδόν ἐξαφανιστεῖ καί οἱ μετανοοῦντες παραμένουν στόν ναό μέχρι τό τέλος τῆς θείας λειτουργίας. Ἡ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ ἔχει ιδεολογικά ἐπικρατήσει, ὁ Πατριάρχης ἀντιπροσώπευε τό πνευματικό στοιχεῖο καί ὁ Αὐτοκράτορας τό κοσμικό, τή δύναμη καί τή δικαιοσύνη. Ἡ συνάντησή τους κάτω ἀπό τόν μεγάλο τροῦλο τῆς Ἁγίας Σοφίας συμβόλιζε τήν ἐνότητα τῆς αὐτοκρατορίας καί τίς δύο λειτουργίες της, τήν πνευματική καί τήν κοσμική, ὡς ἐνιαίας πραγματικότητας. Ἡ διαλεκτικότητα τῆς περιγραφῆς τοῦ Προκοπίου ἐκφράζει ἀφενός τήν ἐπικράτηση τῆς ιδεολογίας καί ἀφετέρου τήν μόλις λήξη τῆς οὐτοπίας μέ τίς ἀνατρεπτικές της λειτουργίες. Ἡ σύγκυση τοῦ ἐκκλησιαζόμενου σχετικά μέ τήν πηγή τοῦ φωτός ἐκφράζει τή βεβαιότητα τῆς ιδεολογικῆς ἐπικράτησης τῆς Βασιλείας τοῦ Θεοῦ, ἀφοῦ τό φῶς πού ἔρχεται ἀπέξω ταυτόχρονα τό ἴδιο πηγάζει πλέον κι ἀπό μέσα.

Στό πρῶτο τρίτο τοῦ 7ου αἰώνα ἐμφανίζεται ἡ θεολογική ἐρμηνεία τοῦ ναοῦ τῆς ἰουστινιάνειας ἐποχῆς. Ὁ Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής δημοσιεύει τή *Μυσταγωγία*<sup>11</sup> του (628-630) καί στή θεώρηση τοῦ ναοῦ ἀφιερώνει τά πέντε πρῶτα κεφάλαια. Τό πρῶτο κεφάλαιο ἔχει ἐπικεφαλίδα τή φράση «Πῶς καί ποίῳ τρόπῳ εἰκῶν ἐστὶ καί τύπος Θεοῦ ἡ ἅγια Ἐκκλησία», καί τά ἐπόμενα τέσσερα περιέχουν στίς ἐπικεφαλίδες τους τίς λέξεις *εἰκῶν* καί *τύπος* γιά νά διερευνηθεῖ καί στά πέντε ἡ σχέση τοῦ χώρου τοῦ ναοῦ μέ τίς σημερινόμενες πραγματικότητες *κόσμος, ἄνθρωπος, ψυχή* καί *σῶμα*. Ἡ Ἐκκλησία «ὡσπερ γάρ αὕτη κατά τήν οἰκοδομήν εἰς οἶκος ὑπάρχουσα κατά τήν θέσιν τοῦ σχήματος ποιά ἰδιότητι δέχεται διαφορὰν [...] ἄλλη πῶς ὑπάρχων ἀχειροποίητος Ἐκκλησία, διά ταύτης τῆς χειροποίητου σοφῶς ὑποφαίνεται» (B, 9-30). Συγκρίνοντας τήν ἐρμηνεία τοῦ Μαξίμου μέ ἐκείνην τοῦ Εὐσεβίου, διαπιστώνουμε ὅσα προαναφέραμε γιά τή σχέση Ἐκκλησίας καί πόλεως. Κανένας

<sup>11</sup> P.G. 91,657-717. Μτφρ. Ἰ. Σακκαλῆς, εἰσ.-σχόλ. π. Δ. Στανιλοάε, Ἀποστολική Διακονία, Ἀθήνα 1973. Χ. Σωτηρόπουλος, εἰσ. - κείμε. - κριτ. υπόμνημα, Ἀθήνα 1978.

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

λόγος για έξωτερικά κτηριακά χωρίσματα, αφού δέν υπάρχουν πλέον κατηχούμενοι και οί μετανοούντες εισέρχονται και παραμένουν στόν κυρίως ναό. Στή θεώρησή του κυριαρχεί ό μόνιμος χωρισμός του ναού σέ κυρίως ναό και ιερό βήμα και οί δύο είσοδοι σ' αὐτούς. Ἐνώ στόν ναό του Εὐσεβίου ἔχει τεράστια σημασία ή θέση σέ κάθε σημείο του συγκεκριμένου πιστού (ἀπλά ἐνδιαφερόμενου, κατηχούμενου, μετανοούντος), στόν ναό του Μαξίμου ό πιστός θά σταθεϊ στόν κυρίως ναό, ἐάν εἶναι λαϊκός, ή θά μπει στό Βήμα, ἐάν εἶναι κληρικός. Ἡ ἀρχιτεκτονική σημασία τῆς ἐρμηνείας του ναού ἀπό τόν Μάξιμο βρίσκεται ἐκεῖ πού δέν κάνει λόγο γιά συγκεκριμένες κτηριακές ιδιαιτερότητες του ναού, ἀλλά γιά *εἶδη* (μορφές) και *σχήματα*, γιά σύμβολα δηλαδή πού φανερώνουν τήν *εἰκόνα* και τόν *τύπο*. Ὁ Μάξιμος στή *Μυσταγωγία*, ἀναφέροντας ὅτι ή Ἐκκλησία ὡς οἰκοδόμημα εἶναι *εἰκόνα* και *τύπος* του κόσμου, γράφει: «Τῶν γάρ νοητῶν ή διά τῶν ὀρατῶν συμβολική θεωρία, τῶν ὀρωμένων ἐστὶ διά τῶν ἀοράτων πνευματική ἐπιστήμη και νόησις» (Β, 53-54). Μ' αὐτόν τόν τρόπο ὀρίζει τήν ἀντίληψη του συμβόλου πού τήν ὀνομάζει «θεωρία»<sup>12</sup>. Ἡ «θεωρία» εἶναι μέθοδος ἐρμηνείας του συμβόλου, ὄχι μόνο νοητική και αἰσθητική, ἀλλά και πνευματική, μέ τήν ἔννοια τῆς θείας συνέργειας, πού ἔχει τεράστια σημασία γιά τό θέμα μας, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω.

Ἄς ἐξετάσουμε τώρα τήν ἀρχιτεκτονική ἰδέα νά ἐφαρμοστεῖ στή ναοδομία ἕνα ἄλλο συμβολικό σχήμα, ὁ Σταυρός. Ὁ Σταυρός ἄρχισε νά χρησιμοποιεῖται μαζί μέ τούς θόλους κατά τόν 6ο αἰῶνα. Μέ βραχεῖς βραχίονες στήν ἀρχή, μέ μακρεῖς και ἐλεύθερους ἀργότερα και ἐγγεγραμμένους μεταγενέστερα, ὁ Σταυρός ἔγινε ή ἔμμονη καλλιτεχνική ἰδέα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς του Μεσαῖωνα. Οἱ διαστάσεις του χώρου ὅπως τόν γνωρίσαμε στήν ἰουστινιάνεια ναοδομία περιορίζονται, ή σύνθεση διαμορφώνεται μέ δύο διασταυρούμενους κύριους ἄξονες, τόν ἕνα ὀρίζοντιο και τόν ἄλλο κατακόρυφο. Μέ αὐτόν τόν τρόπο, τό σχέδιο, βασικά δρομικό, τείνει πρὸς

<sup>12</sup> Σωτηρόπουλος, ὀ.π., σ. 112 κ.έ.

τό περικεντρικό και ό χώρος παρέχει τήν έντύπωση ότι περιβάλλεται από βαριά μάζα. Από τήν εξέλιξη αυτών τών χαρακτηριστικών προέκυψε ό χαρακτηριστικός τύπος ναού του 8ου και του 9ου αιώνα: ή σταυροειδής εκκλησία μέ τροῦλο<sup>13</sup>. Ἄς ξαναπάρουμε τόν Δ. Πάλλα νά μᾶς όδηγήσει στόν χώρο αυτού του ναού όπως διαμορφώθηκε στόν χρόνο: «Μέ τή χρησιμοποίηση όμως τών θόλων και τή μίκρυνση τών αποστάσεων ανάμεσα στους κίονες αποκαθίσταται ως σ' ένα βαθμό ή έννοια του τοίχου, ως οργανισμού που διαχωρίζει τους χώρους· τό βλέμμα είσχωρεϊ λιγότερο άνετα ανάμεσα από τίς κιονοστοιχίες και τους όγκώδεις πεσσούς, τονίζεται έτσι τό πρώτο επίπεδο που ξεχωρίζει από τά άλλα, τά πίσω του, τά φωτιστικά δέ ανοίγματα – χαμηλά– περιορίζονται και ή μετάβαση από τά περισσότερα φωτισμένα μέρη πρός τά λιγότερα φωτισμένα γίνεται μέ κάποιαν όξύτητα. Τά όρια του χώρου παρουσιάζονται ωςάν αὔστηρότερα δηλωμένα. Έτσι ό χώρος δέν οικειώνεται αισθητικά κατά τρόπο ένιαίο, ως ένότητα δηλαδή που συλλαμβάνεται από τό μάτι σάν κάτι όλο, αλλά κατά τρόπον αποσπασματικό, παρατακτικά· ως ένα σύνολο από μέρη που φαίνονται ωςάν σαφώς διαχωρισμένα μεταξύ των και που τό μάτι τά απομονώνει για νά τά βλέπει ένα-ένα. Ἡ θεασή του θυμίζει, έτσι, έμπειρίες, που [...] αποκομίζει κανείς από τήν αφή, έμπειρίες πλαστικές. Ένα επί πλέον βήμα πρός τήν κατεύθυνση αυτή θά όδηγήσει στίς θολωτές βασιλικές, μέ αντικαταστημένες τίς κιονοστοιχίες από πεσσοστοιχίες και στίς μετιουστινιάνειες σταυρικοτρουλλωτές βασιλικές μέ ύποτυπώδη παρουσία κίωνων και ύπερίσχυση τών επίπεδικών έπιφανειών· και τελικά θά όδηγήσει στήν έξαφάνιση τών κιονοστοιχιών, στήν ύποκατάστασή των από τοίχους, μέ μικρά ανοίγματα έπικοινωνίας τών διαφόρων μερών του χώρου μεταξύ των [...], σ' ένα χώρο δηλαδή περικλειστο, σέ μιά σύνθεση από σχήματα στερεομετρικά»<sup>14</sup>.

Τήν πλαστική έμπειρία τής αφής διαπιστώνει και ό ιστορικός τών

<sup>13</sup> R. Krautheimer, σ. 348β, 363β. Δ. Πάλλας, ό.π.

<sup>14</sup> Ό.π., σ. 54-55 (620-621).

ἀλλαγῶν στὸν βυζαντινὸ πολιτισμὸ κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰῶνα. «Ἡ κλίμακα τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν εἶναι μικροσκοπικὴ, ἀκόμη καὶ σέ περιπτώσεις πλούσιων δωρητῶν. Σέ ἀντιδιαστολὴ μὲ τοὺς ἀναπεπταμένους πολλαπλούς χώρους μιᾶς ρομανικῆς βασιλικῆς, οἱ ποικιλόμορφοι θόλοι μιᾶς περικεντρῆς βυζαντινῆς ἐκκλησίας φθάνουν στὴν κορύφωσή τους ὄχι πολὺ ψηλότερα ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο ὅπου στέκει ὁ πιστός. Ὅχι μόνον ὁ χώρος εἶναι πιὸ οἰκείος ἀλλὰ καὶ ἡ ποικιλία τῶν καμπυλόγραμμων ἐπιπέδων καὶ ἡ ἀσυμμετρία τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων δίνουν πιὸ ἀνθρώπινη διάσταση στὶς ἀναλογίες του»<sup>15</sup>.

Θεολογικὴ ἐρμηνεία αὐτοῦ τοῦ ναοῦ γίνεται στό ὑπόμνημα τοῦ Γερμανοῦ Κωνσταντινουπόλεως πού δημοσιεύεται στὶς ἀρχές τοῦ 8ου αἰῶνα<sup>16</sup>. Φέρει τὸν τίτλο *Ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ καὶ μυστικὴ θεωρία* καὶ ἐμφανίζεται στὰ χειρόγραφα μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Μ. Βασιλείου καὶ σπανιότερα μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Κυρίλλου Ἱεροσολύμων. Τὸ κείμενο ἀντιγράφεται μὲ πολλές παρεμβολές προσαρμοζόμενο στὶς ἐξελίξεις<sup>17</sup>. Σύμφωνα μὲ τὸν Γερμανό, ἡ «Ἐκκλησία ἐστὶν ἐπίγειος οὐρανός ἐν ἧ ὁ ἐπουράνιος Θεός ἐνοικεῖ καὶ ἐμπεριπατεῖ, ἀντιτυποῦσα τὴν σταύρωσιν καὶ τὴν ταφήν καὶ τὴν ἀνάστασιν Χριστοῦ» (384B). Στὸ ὑπόμνημα αὐτὸ ὁ ναός καὶ ἡ θεία λειτουργία ἐρμηνεύονται λεπτομερῶς, οὕτως ὥστε κάθε μέρος τοῦ ναοῦ καὶ κάθε λειτουργικὴ κίνηση νά ἀντιστοιχεῖ στὴ ζωὴ τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὴ Γέννηση μέχρι τὴ Δευτέρα Παρουσία. Ἐνῶ ὁ Μάξιμος δέν ἀναφέρεται σέ κάποιο ἀπὸ τὰ κτηριακὰ στοιχεῖα τοῦ ναοῦ, ὁ Γερμανός μᾶς δίνει «ἐρμηνεία» γιὰ ἀρκετὰ ἀπὸ αὐτά. Γράφει, γιὰ παράδειγμα, «Ἡ κόγχη ἐστὶ, κατὰ τὸ ἐν Βηθλεέμ σπήλαιον, ὅπου ἐγεννήθη ὁ Χριστός. Καὶ κατὰ τὸ σπήλαιον ὅπου ἐτάφη» (388BC). «Ἡ δὲ Ἐκκλησία ἐστὶν, ἔνθα ἡ μυστικὴ ζωοθυσία γίνεται καὶ τὰ ἔνδον τοῦ σπηλαίου. Ἡ δὲ κόγχη τοῦ θυσιαστηρίου, ἡ μετάθεσις ἐστὶ τοῦ σταυροῦ, οἱ πύργοι δέ, τὰ σημεῖα»

<sup>15</sup> A.P. Kazhdan, Ann Wharton Epstein, *Ἀλλαγές στὸν βυζαντινὸ πολιτισμὸ κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰῶνα*, μτφρ. Ἀνδρέας Παππᾶς, Δημήτρης Τσουγκαράκης, ΜΙΕΤ, Ἀθήνα 1997, σ. 295.

<sup>16</sup> P.G. 98,383-454.

<sup>17</sup> Σούλτζς, ὁ.π., σ. 116 κ.έ.

(388C). Μέ τον ίδιο τρόπο έρμηνεύει τον κοσμήτη (389D), τό σκευοφυλάκιο (396B) κ.ο.κ. Είναι χαρακτηριστικό ότι αυτό γίνεται μέ τή χρησιμοποίηση κάθε στοιχείου του κτηρίου, από τά κάγκελα πού χωρίζουν τά μέρη του ναού μέχρι και τό έλάχιστο από τά άμφια των κληρικών. Καί στον Γερμανό ό *τύπος* και ή *είκόνα* πού είναι ό ναός γίνονται όρατά μέ τά σύμβολα. Η σχέση συμβόλου και πραγματικότητας προσδιορίζεται μέ τό ρήμα «έμφαίνειν». Δέν χρειάζεται συζήτηση, είμαστε πιά στον Μεσαίωνα. Ό κόσμος είναι κλειστός, τά πάντα όρίζονται και διατάσσονται μέ τάξη και τίποτε δέν μένει άκανόνιστο. Η βυζαντινή ιδεολογία, όπως κάθε ιδεολογία, έξωραίζει τήν πραγματικότητα. Καί ό ναός είναι ό χώρος όπου ό πιστός μπορεί νά ψηλαφήσει τον Θεό.

Είδαμε τρεις αρχιτεκτονικές ιδέες πού εφαρμόστηκαν στη ναοδομία και έχουν άποβεί μορφές του έκκλησιαστικού βίου, καλλιτεχνικά είδη μέ έμμονους χαρακτήρες: οί βασιλικές, οί τρουλωτοί ναοί και οί σταυροειδείς. Καί στις τρεις περιπτώσεις έχουμε τή χρήση συμβόλων και συμβολικών σχημάτων. Η δρομικότητα τής βασιλικής συμβολίζει τήν πορεία των πιστών από τον κόσμο στη Βασιλεία του Θεού και τήν ίδια τήν πορεία τής Έκκλησίας προς τή Δευτέρα Παρουσία. Ό συμβολισμός άφορα τήν ιστορία τής σωτηρίας, τή θεία οικονομία, τόσο γενικά όσο και ειδικά στο επίπεδο τής προσωπικής ζωής του πιστού. Στην περίπτωση των θολωτών ναών, ενώ διατηρείται κατά κάποιο τρόπο έστω και μειωμένης έντασης ή δρομικότητα, ή αισθητοποίηση του υπερβατικού πραγματώνεται μέ τους τρούλους πού συμβολίζουν τον ουρανό. Στον σταυροειδή ναό έχουμε ένα οικοδόμημα όπου τό κατ' έξοχήν χριστιανικό συμβολικό σχήμα, ό Σταυρός, παίρνει υλική έκφραση. Οί τρεις αρχιτεκτονικές ιδέες πού εφαρμόστηκαν στην έκκλησιαστική αρχιτεκτονική και αισθητοποίησαν τή θρησκευτική υπερβατικότητα εφαρμόστηκαν ταυτόχρονα μέσα σε μία συγκεκριμένη κοινωνική πραγματικότητα, τήν παρουσία των χριστιανών στην κοινωνία και τή θέση τους μέσα σ' αυτήν. Όταν δηλαδή χρησιμοποιήσαν τή βασιλική, βρίσκονταν σε άσυμφωνία μέ τις έξουσιαστικές δομές του περιβάλλοντός τους και γι' αυτό ήθελαν νά τις άνατρέψουν. Εμείς σήμερα θά λέγαμε ότι κατέχονταν από ουτοπική συνείδηση. Όταν υιοθέτησαν τον τρούλο και

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

τούς θόλους, ή θέση τους στην κοινωνία ήταν του νικητού και αισθάνονταν ότι είχαν στά χέρια τους τήν πορεία του κόσμου. Καί όταν άρχισαν νά οικοδομούν τούς ναούς τους στό σχήμα του Σταυρου, εξέφρασαν μέ τόν πίο βέβαιο τρόπο τή χριστιανική τους ταυτότητα, πού κανείς πλέον δέν άπειλουσε. Στίς δύο τελευταίες περιπτώσεις έμεις θά λέγαμε ότι κατέχονταν από ιδεολογική συνείδηση, άφου κατείχαν τίς έξουσιαστικές δομές και ή Έκκλησία τατίστηκε μέ τήν κοινωνία. Τόσο ή ουτοπική όσο και ή ιδεολογική συνείδηση είναι και αυτές υπερβατικές<sup>18</sup> σε σχέση μέ τήν πραγματικότητα και καλλιτεχνικά εκφράζονται μέ τρόπους συμβολικούς.

Και οι τρεις αρχιτεκτονικές ιδέες είναι δάνεια από τόν πολιτισμό πού επικρατούσε. Τα χαρακτηριστικά της βασιλικής πού οι χριστιανοί κράτησαν, όπως επίσης οι τρούλοι και οι θόλοι, ήταν ιδέες πού εφαρμόζονταν ήδη στα δημόσια και θρησκευτικά κτήρια της ύστερης αρχαιότητας. Ακόμη και σταυρόσχημα κτήρια, έστω και στα περιθώρια του αρχαίου κόσμου, υπήρχαν πριν οι χριστιανοί αρχιτέκτονες τα χρησιμοποιήσουν<sup>19</sup>. Ο Ν. Έλις, στο γνωστό σύγγραμμά του *Η εξέλιξη του πολιτισμού*, έδειξε, μέ ανάλυση πολλών παραδειγμάτων, πως ή διαδικασία του πολιτισμού, ή αλλαγή δηλαδή της ανθρώπινης συμπεριφοράς και ευαισθησίας προς έντελώς όρισμένη κατεύθυνση, δέν σχεδιάζεται από μεμονωμένα άτομα κάποια χρονική στιγμή για νά πραγματοποιηθεί στη συνέχεια συνειδητά και έλλογα, αλλά έπιτελείται άπροσχεδίαστα. Ταυτόχρονα όμως ή διαδικασία του πολιτισμού δέν είναι άλογη, δέν είναι κάτι πού ή γένεσή του είναι άκατανόητη. Αν και έπιτελείται άπροσχεδίαστα, δέν είναι άκανόνιστο πηγαινέλα άτακτων μορφών, ούτε νεφελώματα δίχως σταθερότητα, συγκρότηση και δομή. Η ιδιάζουσα τάξη του πολιτισμού έχει πίο έξαναγκαστικό και πίο έντονο χαρακτήρα απ' ό,τι ή βούληση και ή λογική των μεμονωμένων ανθρώπων πού τή διαμορφώ-

<sup>18</sup> Κ. Μανχάιμ, *Ιδεολογία και Ουτοπία*, μτφρ. Γ. Ανδρουλιδάκης, Γνώση, Αθήνα 1997, σ. 231 κ.έ.

<sup>19</sup> R. Krautheimer, ό.π., σ. 295β.

νουν<sup>20</sup>. Ἡ σχέση καλλιτεχνικῆς βούλησης καί καλλιτεχνικῆς μορφῆς δέν εἶναι οὔτε ἀνεξάρτητη, οὔτε αὐθαίρετη, ἀλλά προσδιορίζεται ἀπό τή διαδικασία τοῦ πολιτισμοῦ. Οἱ θεολόγοι τῆς ἐποχῆς πού ἐμφανίστηκαν οἱ βυζαντινοί τύποι ναῶν χρησιμοποίησαν γιά τήν ἐρμηνεῖα ὀλόκληρης τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ τίς λέξεις *εἰκόνα* καί *τύπος*. Γιά τήν ἐρμηνεῖα τῶν ἐπιμέρους στοιχείων χρησιμοποίησαν τή λέξη *σύμβολο*. Ὁ συμβολισμός γενικά προὔπηρχε στό περιβάλλον τους. Ἡ *εἰκόνα* καί ὁ *τύπος* εἶναι ἔννοιες πού εἰσάγονται ἀπό τούς χριστιανούς, εἶναι κομβικῆς σημασίας καί ἔχουν τεράστια σημασία γιά τό θέμα μας. Ἡ οἰκοδομή τοῦ ναοῦ προϋποθέτει τήν ἐνανθρώπηση τοῦ Θεοῦ καί εἶναι εἰκόνα καί τύπος τοῦ Θεοῦ, τοῦ κόσμου, τοῦ ἀνθρώπου, τῆς ψυχῆς καί τοῦ σώματος. Ἡ σχέση τῆς εἰκόνας πρός τό εἰκονιζόμενο εἶναι ἐκείνη τῆς ὑποστατικῆς ταυτότητας. Δηλαδή, ἡ εἰκόνα εἶναι κάτι ἀπό τό εἰκονιζόμενο. Ἐχει δηλαδή κάτι ἀπό τά γνωρίσματα τοῦ εἰκονιζόμενου. Εἶναι ἡ ἴδια «ἴδιον τί» τοῦ πρωτοτύπου της. Καί ἐνῶ αὐτό τό κάτι εἶναι ἐλάχιστο, σ' αὐτό τό ἐλάχιστο ταυτίζεται, εἶναι αὐτό τό ἴδιο τό πρωτότυπο. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ὁ τύπος συνεπάγεται πάντοτε τήν ἐκπλήρωση. Ὁ τύπος μπορεῖ νά εἶναι ἕνα πρόσωπο, ἕνα γεγονός, μιᾶ δραστηριότητα ἢ ἕνα ἀντικείμενο πού δείχνει πάντοτε πρός τό μέλλον. Στήν περίπτωση τοῦ ναοῦ, εἶναι ἕνα οἰκοδόμημα πού δείχνει στους εἰσερχόμενους πού λατρεύουν τόν Θεό μέσα σ' αὐτό τί θά γίνουν. Αὐτό πού σέ ὅλες τίς περιπτώσεις ἐκπληρώνεται εἶναι ὅτι ἐρχόμενοι ἀπό τόν κόσμο στόν ναό ἀκολουθοῦν τόν Χριστό στίς διαφορές ἡλικίες του ἢ στή διάφορα γεγονότα τῆς ζωῆς του, πού εἰκονίζονται στή μέρη τοῦ ναοῦ καί στή τελοῦμενα, καί γίνονται σάν ἐκεῖνον.

Οἱ τρεῖς ἀρχιτεκτονικές ιδέες πού ἐφαρμόστηκαν στή βυζαντινή ναοδομία ἔπαιξαν καί παίζουν καθοριστικό ρόλο στή διαμόρφωση τῆς μορφολογίας τῶν ναῶν τῶν ἐλληνόφωνων ὀρθοδόξων. Πρῖν καταλήξουμε σέ συμπεράσματα, θά ἐπιχειρήσουμε νά ὀλοκληρώσουμε συνοπτικά τήν ἐξέλιξη

<sup>20</sup> Ν. Ἐλίας, *Ἡ ἐξέλιξη τοῦ πολιτισμοῦ*, μτφρ. Ἐ. Βαϊκούση, τόμος Β', Νεφέλη, Ἀθήνα 1997, σ. 261 κ.έ.

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἡ ἀρχιτεκτονική, ὅπως τὴν παρακολουθήσαμε στὰ χίλια χρόνια τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, ἀποτελεῖ ἓνα ὀργανικό καί ἐνιαῖο ὄλο πού γεννιέται, αὐξάνεται καί ἐγγίζει τὴν ὀλοκλήρωσή του. Τόσο ἡ ἐξέλιξή της ὅσο καί ἡ ἐρμηνεία της συμβαδίζουν μέ τὴν ἴδια τὴν πορεία τῆς αὐτοκρατορίας, τὴν πολιτικὴ ὀργάνωσή της, τὴν κοινωνικὴ της πραγματικότητα, τὴν ἐκκλησιαστικὴ κατάσταση καί τὴ συνείδηση τῶν κατοίκων της. Μέ τὴν πτώση τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1453) ἀρχίζει συμβατικά μιά νέα περίοδος, πού θά λήξει μέ τὴν ἀρχὴ τῆς συγκρότησης τοῦ νεοελληνικοῦ κράτους (1830). Διακρίνεται σέ δύο ὑποπεριόδους: 1453-1700 καί 1700-1830. Στὴ νέα περίοδο τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς δέν ἐμφανίζεται κάτι παρόμοιο μέ αὐτὰ πού ἀπέτελεσαν τοὺς μεγάλους σταθμούς της. Σέ μέρη τῆς πρώην αὐτοκρατορίας πού βρέθηκαν στὴν κυριαρχία δυτικῶν δυνάμεων, Κρήτη, Ἑπτάνησα κ.ἀ., ἐμφανίζονται ναοὶ μέ ἔντονα τὰ χαρακτηριστικά τῆς δυτικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἀντίθετα, στὴν ὀθωμανικὴ ἐπικράτεια ἡ ἀρχιτεκτονικὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ συντήρηση τῶν μορφῶν καί ἐλαφρές, σχεδόν ἀνεπαίσθητες ἀλλαγές, πού ἐξηγοῦνται ἀπὸ τίς νέες συνθήκες στίς ὁποῖες ζοῦν οἱ κατακτημένοι καί συγκροτοῦν τίς κοινότητές τους. Ὅπως διαπιστώνει ὁ Χ. Μπούρας, τὰ ὅρια τῶν ἀναλογικῶν σχέσεων τῶν κατόψεων καί τῶν τομῶν τῶν ναῶν τῆς πρώτης περιόδου τῆς Τουρκοκρατίας παραμένουν τὰ ἴδια μέ αὐτὰ τῆς παλαιολόγειας ἐποχῆς. Οἱ συνθέσεις εἶναι πάντοτε εὐμετρες καί ἀπλές. Ἐκεῖ πού τὰ πράγματα διαφοροποιοῦνται, χωρὶς νά γενικεύονται, εἶναι στὸν φυσικὸ φωτισμό. Μειώνονται σέ ἀριθμὸ καί σέ μέγεθος τὰ παράθυρα, χαμηλώνουν οἱ πόρτες καί δέν χρησιμοποιοῦνται φωτεινὰ χρώματα στίς ἀγιογραφίες. Ὁ ἴδιος προβληματίζεται ἂν αὐτὸ ὀφείλεται σέ τάση ἀπομόνωσης ἀπὸ τὸ ἐχθρικό περιβάλλον, σέ αὐτοσυγκέντρωση καί περισυλλογὴ ἢ σέ ἀντικειμενικούς λόγους δυσκολίας γιὰ τὴ δημιουργία μεγάλων ἀνοιγμάτων καί γιὰ τὴν κατασκευὴ διαφώτιστων διαφραγμάτων<sup>21</sup>. Ἐχομε τὴ γνώμη πὼς αὐτὸ ἐξηγεῖται ἐάν λάβουμε

<sup>21</sup> Χ. Μπούρας, *Βυζαντινὴ καί μεταβυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Ἑλλάδα*, Μέλισσα, Ἀθήνα 2001, σ. 242.



υπόψη πώς ή κοινωνική κατάσταση τών κατακτημένων ήταν μιὰς περικλειστης άμυντικής κοινότητας πού έπιστράτευσε όλα τά μέσα καί τίς δυνατότητες της γιά νά υπερασπίσει τόν έαυτό της από τόν διωγμό καί τήν περιθωριοποίηση πού τής έπιβλήθηκε στόν δημόσιο χώρο. Ο καθημερινός κίνδυνος τού έξισλαμισμού δέν άφηνε περιθώριο στή θέα τού χώρου πέρα από τήν ίδια τήν κοινότητα. Έχουμε έδω μιὰ όπισθοδρόμηση στίς συνθήκες τού λαού τής Παλαιάς Διαθήκης, τού οργανωμένου σέ στρατόπεδο ως «παρεμβολή Κυρίου», είτε στήν έρημο είτε στή γή τής έπαγγελίας. Δέν είναι μόνο τά στενά παράθυρα τών ναών τής Τουρκοκρατίας, πού πολλές φορές γίνονται άπλές χαραμάδες, αλλά είναι όλόκληρη ή θεολογία, τό κήρυγμα, ή λειτουργική ζωή πού διέπονται από τή λογική καί τίς συνέπειες τού άμυντικού χαρακώματος. Η περιχαράκωση φαίνεται σέ κάθε πτυχή τής εκκλησιαστικής ζωής πού κωδικοποιείται καί «κανονίζεται», γιά νά μήν αφήνει τήν αίσθηση τού κενού μέσα από τό όποιο θά εισβάλλει ό έχθρός γιά νά εξαφανίσει τήν κοινότητα.

Κατά τή δεύτερη ήμπερίοδο (1700-1830), παρατηρούνται δύο διαφορετικές τάσεις. Η μία συνεχίζει τούς βυζαντινούς τρόπους, όπως είδαμε παραπάνω, καί κυριαρχεί στό μοναστήρια. Η άλλη κτίζει μεγάλους ναούς, πού ανήκουν σέ κοινότητες, καί οδηγεί στήν επικράτηση τού τύπου τής μεγάλης τρίκλιτης βασιλικής<sup>22</sup>. Η μεγάλη τρίκλιτη βασιλική έρχεται νά φανερώσει τά νέα κοινωνικά δεδομένα έντός τής όθωμανικής επικράτειας: χαλάρωση τών κατασταλτικών μέτρων τής κατάκτησης, ανάπτυξη τών κοινοτήτων, θεσμική άναγνώριση τών μιλιέτ τής αυτοκρατορίας, ειρηνική συμβίωση τών τελευταίων καί έπικοινωνία μέ τήν Εύρώπη. Η βασιλική έχει πολλά νέα στοιχεία πού προέρχονται από τή λαϊκή οικοδομική καί μαζί μέ τήν παραδοσιακή ναοδομία υίοθετεί μορφές τής ευρωπαϊκής τεχνοτροπίας τού μπαρόκ καί τού ροκοκό. Όπως παρατηρεί πάλι ό Χ. Μπούρας, στήν τρίκλιτη βασιλική δέν έχουμε μίμηση τών μορφών καί τών τρόπων σύνθεσης, όπως δημιουργήθηκαν αρχικώς στήν Ιταλία, αλλά εκλαϊκευμένη έκδοση ένός διακοσμητικού θεματολογίου πού έγινε

<sup>22</sup> Χ. Μπούρας, ό.π., σ. 264.

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

έξαιρετικά δημοφιλές στην όθωμανική αυτοκρατορία αυτή την εποχή. Τό θεματολόγιο δέν περιλάμβανε θρησκευτικά σύμβολα πού προφανώς θά διαφοροποιούσε τούς συμβιούντες λαούς, αλλά εύκολες συνθέσεις φυτικών, γεωμετρικών καί συμβατικών διακοσμητικών στοιχείων. Αυτό τά έκανε αποδεκτά σέ όλα τά μέσα, από τήν αρχιτεκτονική μέχρι τή μικροτεχνία, καί χρησιμοποιήσιμα από όλους τούς λαούς τής αυτοκρατορίας<sup>23</sup>.

Η θεολογική έρμηνεία του ναού καλύπτεται γι' αυτήν την περίοδο από την τελευταία συμβολή του Βυζαντίου. Το έργο του Συμεών Θεσσαλονίκης *Έρμηνεία περι τε του θείου ναού* κυκλοφόρησε σέ πολλά χειρόγραφα κατά την πρώτη περίοδο τής Τουρκοκρατίας. Έκδόθηκε έντυπα τό 1683, μεταφράστηκε σχεδόν άμέσως (1791) καί κυκλοφόρησε έπανειλημμένα<sup>24</sup>. Καί κατά τον Συμεών, ό ναός είναι *είκόνα* καί *τύπος*. Εικονίζει τον Χριστό «διπλοϋν όντα Θεόν όμοϋ καί άνθρωπον», τον άνθρωπο, τό μυστήριο τής Άγίας Τριάδος, τον όρώμενο καί τον άόρατο κόσμο, τούς άγγέλους καί τίς τάξεις των πιστών καί όλόκληρο τον κόσμο. «Άλλά καί τά έν γή καί έν ουρανῶ, καί τά υπεράνω των ουρανῶν, του θείου ναού τουτου διδάσκει τό σχήμα. Καί πρόναον μέν τά έν τή γή, ναόν δέ τον ουρανόν, τά έπουράνια δέ τό αγιώτατον βήμα»<sup>25</sup>. Τά οϋσιαστικά *είκόνα*, *τύπος*, *σχήμα* καί τά ρήματα *είκονίζειν*, *τυποϋν* καί *έκτυποϋν* αναφέρονται συνεχῶς γιά τήν έρμηνεία του ναού, των τελουμένων καί των συμμετεχόντων σ' αυτά.

Μέ τήν ίδρυση του νεοελληνικού κράτους ή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εκφράζεται μέσα στις νέες συνθήκες. Στους ναούς τής Άθήνας, πού σχεδιάζονται από αρχιτέκτονες καί άλλων δημόσιων κτηρίων, παρατηρούμε τήν εφαρμογή των αρχών του νεοκλασικισμού, οι όποιες άφενός ανταποκρίνονται

<sup>23</sup> Χ. Μπούρας, ό.π., σ. 268.

<sup>24</sup> P.G. 155,698-750. Νεοελληνική μετάφραση: Συμεών αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, *Τά Άπαντα*, μτφρ. ιερέως Πολυζώη Λαμπανιτζιώτη του έξ Ίωαννίνων, Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη 1980 (1η έκδ. 1791), σ. 315-339. Βλ. Ι. Φουντούλη, «Είσαγωγή» στό J.-P. Migne, P.G. 155, Κέντρο Πατερικών Έκδόσεων, Άθήνα 1994, σ. θ'.

<sup>25</sup> P.G. 155,704. Συμεών αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, *Τά Άπαντα*, ό.π., σ. 317.

στις απαιτήσεις του Ρομαντισμού και άφετέρου στις ιδεολογικές ανάγκες του νεοελληνικού κράτους· αυτές προϋποθέτουν τήν καταγωγική σχέση του με τήν κλασική αρχαία Ελλάδα, πού γρήγορα θά γίνει τρισχιλιετής και τριπερίοδος συνέχεια, για νά περιλάβει και τό Βυζάντιο. Οί νέοι ναοί οικοδομούνται ως δημόσια κτήρια μέ βυζαντινότροπα στοιχεία και εύρωπαϊκό προσανατολισμό. Μέ τήν ύποστήριξη του νέου κράτους ή αρχιτεκτονική αυτή επεκτείνεται στην έπαρχία, όπου παύουν νά άνεγείρονται οί λαϊκότροποι ναοί τής Τουρκοκρατίας, αφού έκλείπουν και οί κοινότητες πού ήταν οί φορείς τους. Η νέα εκκλησιαστική αρχιτεκτονική προσπάθησε νά εκφράσει τήν ιδιαιτερότητα τής νεοελληνικής πραγματικότητας και τής σχέσης τής Έκκλησίας μέ τό κράτος, σχέσης περιέχοντος (κράτος) και περιεχομένου (Έκκλησία).

Θεολογική έρμηνεία αυτού του ναού εμφανίζεται τό 1921, μέ τήν έκδοση του βιβλίου του Πρωτοπρεσβυτέρου Κωνσταντίνου Καλλινίκου *Ο Χριστιανικός Ναός και τά τελούμενα έν αύτώ*<sup>26</sup>. Τό πολυδιαβασμένο βιβλίο του Καλλινίκου είναι μιá έγκυκλοπαιδεία πού περιλαμβάνει πληροφορίες και έρμηνείες για τόν ναό χωρίς σύνδεση μεταξύ τούς ή κεντρικό άξονα αναφοράς. Συγχέονται οί εικόνες, οί τύποι και τά σύμβολα και γίνονται ένα σύνολο χωρίς νόημα και ενδιαφέρον. Έκφράσεις του τύπου «Συμεών ό Θεσσαλονίκης τό παραβάλλει» ή «μυστικολογεί περί αύτου»<sup>27</sup> δείχνουν ότι οί θεολογικές προϋποθέσεις τής αρχιτεκτονικής του ναού ούτε κατανοούνται ούτε περισσότερο λειτουργούν. Τά σχόλια για τά μέρη του ναού και ή εξήγηση των λειτουργικών κινήσεων αποβλέπουν στην πρακτική έξυπνέτηση και στην έξαγωγή ήθικων συμπερασμάτων, χωρίς νά λείπουν και αναφορές στην ιστορία του έθνους, ιδιαίτερα στά ιδεολογήματά του<sup>28</sup>. Στά ίδια συμπερά-

<sup>26</sup> Γρηγόρης, Άθήνα <sup>3</sup>1969 (1η έκδ. Άλεξάνδρεια 1921).

<sup>27</sup> Ό.π., σ. 99, 103.

<sup>28</sup> Ό.π., σ. 89: «Όύτως ή Έκκλησία έγαλούχησε τό δούλον έθνος, τροχίσασα δέ εις τόν νάρθηκά της τήν διάνοιάν του, τό κατέστησεν ικανόν προς συντριβήν των άλύσεων του». σ. 94: Περí άπορφανισθέντος και ύποδουλωθέντος έθνους κ.λπ. σ. 123: «Εύλογημένοι θρύλοι του έθνους μου, οί όποιοι άξίζετε χιλιάκις περισσότερον χιλίων ιστορικων τόμων!».

σματα καταλήγει και ή ιστορία της αρχιτεκτονικής του ναού της πρώτης εκατονταετηρίδας του ελληνικού κράτους. Όρθολογισμός, μετακίνηση από τό κεκρυμμένο στο φαινόμενο, έξωστρέφεια που εκφράζεται στην επιμέλεια του έξωτερικού του ναού και στην αισθητική των επιμέρους μορφών του κτίσματος στον όγκο, στο μέγεθος και στον διακοσμητικό πλούτο<sup>29</sup>. Ο Γρ. Πουλημένος παρατηρεί πως ο ναός του 19ου αιώνα στά πλαίσια της κρατικής δομής είναι έλλιπής από πλευράς εκκλησιαστικής και θεολογικής. Κατά τη γνώμη του, είναι «θεοπρεπές κτίσμα», αλλά παράλληλα είναι μέσο για τη μόρφωση καλών πολιτών, κτίσμα για τον καλλωπισμό της πόλης ή και σημείο αναφοράς για την αποκόμιση πολιτικών κερδών<sup>30</sup>.

Τά βυζαντινότροπα στοιχεία του ναού του 19ου αιώνα μέ τον καιρό θα αύξηθούν και θα κατακλύσουν την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Όπως έγινε και μέ τίς άλλες εκκλησιαστικές τέχνες, τή ζωγραφική και τή μουσική, ιδιαίτερα μετά τή Μικρασιατική Καταστροφή, θα επικρατήσει ο νεοβυζαντινισμός. Θα άνεγείρει «βυζαντινούς» ναούς σχεδόν σε κάθε γωνιά του νεοελληνικού κράτους. Οί ναοί αύτοί συνδυάζουν τή βασιλική μέ τον τρούλο, διαμορφώνονται δηλαδή μέ ένα σταυροειδές τρουλαίο κέντρο, ενώ τό δυτικό σκέλος του σταυρού επιμηκύνεται και γίνεται πολλές φορές τρίκλιτο. «Μικροί βυζαντινοί ναοί άντιγράφονται, αλλά σε μεγαλύτερες διαστάσεις, όποτε στην πραγματικότητα δίνουν οίκτρη εμφάνιση, γιατί δέν λαμβάνεται ύπ' όψη ότι κάθε καλό και ώραίο πράγμα είναι και στά μέτρα του, και ότι όταν μεγεθυνθεί, τότε, ως έκτός μέτρου, γίνεται άπαράδεκτο. [...] Μέ τήν λαθεμένη ιδέα ότι κάθε εκκλησία που άποχτά τρούλλο είναι και "βυζαντινού ρυθμού", πολλοί εκκλησιαστικοί κύκλοι, σκοπεύοντας στην εύκολία του τσιμέντου, βάλθηκαν νά κτίζουν ναούς στίς όρθόδοξες κοινότητες Άνατολής και Δύσεως."Έτσι, άμετρες, άπλαστες και άκαλαίσθητες εκκλησίες γεμίζουν

<sup>29</sup> Γρ. Α. Πουλημένος, *Η έλλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, άδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Άθήνα 1997, σ. 177-178.

<sup>30</sup> Ό.π., σ. 176.

π. ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΠΙΝΑΚΟΥΛΑΣ

κάθε μέρα τόν τόπο, ἐνῶ σέ μᾶς, τὰ κακόγουστα ναῦδρια μέ τίς τσιμεντόχυτες καμάρες διαδέχονται τὰ προσεγμένα, τὰ γραφικά καί χαριτωμένα ἐκκλησάκια τῆς τουρκοκρατίας»<sup>31</sup>.

Ἀπό πλευρᾶς τεχνικῆς, ὁ νεοβυζαντινός ναός διέπεται ἀπό ἀντίφαση. Ἐνῶ μέ τή σύγχρονη τεχνολογία κτίζεται σέ μεγάλες διαστάσεις, ἀσφυκτιᾷ μέσα στίς συμβάσεις τῆς προνεωτερικῆς οἰκοδομικῆς. Κτίζεται δηλαδή μέ τή μορφή πού εἶχαν οἱ παλαιοί ναοί μέ ὅλες τίς συμβάσεις πού ἀπό τεχνική ἀνάγκη ἐφάρμοζαν οἱ ἀρχιτέκτονες καί οἱ τεχνίτες. Στή συνέχεια ἔρχονταν οἱ ζωγράφοι νά καλύψουν ἐπιφάνειες πού εἶχαν ἐμφανιστεῖ μέ τόν παραπάνω τρόπο. Ἡ σύγχρονη τεχνολογία ἔχει δυνατότητες γιά αὐτοφερόμενα κελύφη καί μονολιθικές-μονοκόμματα κατασκευές, πού ἐπιτρέπουν νά ἀναπτύσσεται τό κτήριο χωρίς μέλη πού νά προεξέχουν καί χωρίς νά ὑπάρχουν κόμβοι πού νά τίς διαρθρώνουν. Οἱ ἐπιφάνειες μποροῦν νά ἀναπτύσσονται ἐλεύθερα, χωρίς ἐνώσεις, συνδέσεις, πλαστικές νευρώσεις κ.τ.π. Κίονες καί πεσσοί ὡς ἀναγκαστικά στηρίγματα καταργοῦνται. Ὅταν χρησιμοποιοῦνται, θά πρέπει νά εἶναι σέ συνέχεια μέ τήν ὅλη μάζα τοῦ δομικοῦ ὑλικοῦ τοῦ ναοῦ κι ὄχι ξεχωριστά κομμάτια ἢ νά διακόπτονται μέ κιονόκρανα, πού δέν παίζουν πιά κανέναν ρόλο στήριξης. Οἱ τοῖχοι δέν ἀποτελοῦν πιά ξεχωριστά φέροντα στοιχεῖα, ἀλλά διαφράγματα συμπαγῆ πού μποροῦν νά διαλύονται σέ μεγάλα παράθυρα-ἀνοίγματα. Τά παραπάνω ἔχουν σχέση μέ τή διαχείριση τοῦ φωτός, ἀφοῦ αὐτό μπορεῖ νά γλιστράει ἀνεμπόδιστο πάνω στίς ὀμαλές ἐπιφάνειες, καί μέ τήν ἀνυπαρξία τῶν σκιῶν, τίς ὁποῖες δημιουργοῦσαν οἱ προχωρήσεις μελῶν, τὰ πύλαστρα, οἱ πεσσοί κ.λπ., νά τίς δείχνει περισσότερο ἐλαφρές. Μπορεῖ νά σκεφτεῖ κανεῖς τί σημαίνουν ὅλα αὐτά γιά τή ζωγραφική τοῦ ναοῦ, πού μέχρι τώρα ἔπρεπε νά ἀκολουθεῖ τίς συμβάσεις στίς ὁποῖες ἦταν καθηλωμένο τό κτήριο λόγω τῶν τεχνικῶν προβλημάτων. Τό νέο ὑλικό

<sup>31</sup> Κ.Δ. Καλοκύρης, «Προϋποθέσεις ἀνανεώσεως τῆς ὀρθόδοξης ναοδομίας», στό *Μελετήματα χριστιανικῆς ἀρχαιολογίας καί τέχνης*, Πατριαρχικό Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 487.

μπορεί να μένει και γυμνό για να εκφράζει τόν αληθινό του χαρακτήρα<sup>32</sup>.

Θά προσπαθήσουμε να εκτιμήσουμε τώρα τόν νεοβυζαντινό ναό από πλευράς θεολογικής. Ο ναός αυτός εμφανίστηκε ως σύγχρονη έκδοχή τῶν ναῶν τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Ὅπως ἤδη ἀναφέραμε, ἡ πορεία ἀπό τὴ βασιλικὴ στὸν ὑστεροβυζαντινὸ ναὸ δὲν ἦταν κάτι ἀπλό, εὐθύγραμμο καὶ ἐνιαῖο. Ἀντίθετα, οἱ διάφορες μορφές ναῶν τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς ξεχωρίζουν ὄχι μόνο στίς λεπτομέρειες καὶ σὲ ἐπιμέρους χαρακτηριστικά, ἀλλὰ στὴν ἴδια τὴ μορφή τους, πού ἔχει ἰδιαίτερο νόημα. Ὅπως εἶδαμε, ἡ παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ χαρακτηρίζεται ποιοτικά ἀπὸ μιά ἰδιαίτερη πνευματικὴ παρουσία, τὴν ὁποία δημιουργοῦσε ὁ ἐλαφρὸς ρέων ρυθμὸς τῶν κιονοστοιχιῶν τῆς, πού μποροῦσε νὰ οικειωθεῖ αἰσθητικά κατὰ τρόπο ὀπτικό. Ἐκεῖ εἶχαμε αἰσθητοποίηση τοῦ ὑπερβατικοῦ μέσω τοῦ φυσικοῦ φωτός καὶ τῶν ἄλλων συμβόλων. Στὸν θολωτὸ ναὸ εἶχαμε αἰσθητοποίηση τοῦ ὑπερβατικοῦ πάλι κατὰ τρόπο ὀπτικό μέσω συμβολικῶν σχημάτων. Ὁ κεντρικὸς καὶ οἱ ἄλλοι τροῦλοι πού συμβολίζουν τὸν οὐρανὸ ἀναδεικνύουν ὀλόκληρο τὸν χῶρο τοῦ ναοῦ ὡς εἰκόνα ἐνὸς προσδιοριζόμενου ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ ἱεραρχικὰ διαρθρούμενου κόσμου. Στὸν σταυροειδῆ ναὸ, τὰ ὄρια τοῦ χώρου παρουσιάζονται αὐστηρότερα δηλωμένα. Ἔτσι, ὁ χῶρος δὲν οικειώνεται αἰσθητικά κατὰ τρόπο ἐνιαῖο, δηλαδή ὀπτικό, ἀλλὰ κατὰ τρόπον ἀποσπασματικό, παρατακτικό, πού θυμίζει ἐμπειρίες πού ἀποκομίζει κανεὶς ἀπὸ τὴν ἀφή. Τὸ ὑπερβατικὸ οικειώνεται μέ τὸν πιὸ χειροπιαστὸ τρόπο.

Ἀντίθετα, ὁ νεοβυζαντινὸς ναὸς δὲν εἶναι ἐξέλιξη τοῦ βυζαντινοῦ καὶ δὲν προσθέτει κάποια νέα καλλιτεχνικὴ ἰδέα. Εἶναι μιά σύνοψη τῶν βυζαντινῶν ναῶν, ἀφοῦ παίρνει τὰ βασικὰ στοιχεῖα καὶ ἀπὸ τοὺς τρεῖς τύπους χωρὶς νὰ γίνεται ἕνας ἀπ' αὐτούς. Δείχνει μιά ὀλότητα πού παραπέμπει σὲ μιά ἐποχὴ, αὐτὸ τοῦ φτάνει καὶ ἔχει ἀπὸ μόνο του σημασία. Ὅπως δὴποτε αἰσθητοποιεῖ μιά ἰδέα ὑπερβατικὴ, τὴν ἰδέα τῆς *παράδοσης*, τὴν ὁποία οικειώνεται ὁ πιστὸς κατὰ τρόπο ὀπτικό, τόσο βλέποντάς τον ἀπὸ μακριὰ ὅσο καὶ στὸ

<sup>32</sup> Καλοκύρης, ὁ.π., σ. 494 κ.έ.

έσωτερικό του. Ο νεοβυζαντινός ναός σκοπεύει στην οικείωση της ιδέας της παράδοσης πάνω απ' όλα και με κάθε τρόπο. Η ιδέα επιβάλλεται με τις μεγάλες διαστάσεις του ναού και τους όγκους του. Χρησιμοποιώντας τα σύμβολα της βυζαντινής εποχής γίνεται ολόκληρος ένα νέο σύμβολο. Με αυτές τις προϋποθέσεις τίθεται το ερώτημα εάν ο νεοβυζαντινός ναός είναι *εικόνα* και *τύπος* με τό νόημα που έχουν αυτά στη χριστιανική αρχιτεκτονική. Έδω πρέπει να διακρίνουμε μεταξύ ενός συνόλου συμβόλων που συγκροτούν την οικοδομή του ναού, ο οποίος είναι *εικόνα* και *τύπος* του ένανθρωπήσαντος Θεού, και ενός συνόλου συμβόλων που συγκροτούν ένα νέο σύμβολο, τό οποίο παραπέμπει στην παράδοση, στην Όρθοδοξία. Με αυτή την έννοια, ο νεοβυζαντινός ναός είναι ένα νέο σύμβολο που παράγεται από παλαιά σύμβολα (τροῦλος, κόγχες κ.λπ.). Με αυτό τον τρόπο, έχουμε τή γνώμη ότι ο νεοβυζαντινός ναός είναι *εικόνα* και *τύπος* τουλάχιστον έλλιπής και ανεπαρκής. Καί αυτό για δύο λόγους. Πρώτα, έπειδή οί σημασιολογικές δομές του, που είναι δάνεια άλλης έποχής, είναι απόμακρες και δύσκολα παραπέμπουν στην *εικόνα* και στον *τύπο*, και, δεύτερον, έπειδή και παραπέμποντας δέν δηλώνουν πρώτα τήν *εικόνα* και τον *τύπο*, αλλά ένα άλλο νόημα, τό νόημα τής παράδοσης, τής Όρθοδοξίας. Ό θεατής πρώτα θά κατανοήσει ότι πρόκειται περί Όρθοδόξου ναού και ύστερα, μετά από διανοητική έπεξεργασία, θά κατανοήσει, όσο κατανοήσει, ότι ο ναός είναι *εικόνα* και *τύπος* του Χριστού. Τά πράγματα θά ήταν διαφορετικά εάν στον ναό αυτόν είχαμε έπανερμηνεία των παλαιών συμβόλων και πρόσληψη νέων. Αυτό βέβαια δέν σημαίνει ότι και τώρα δέν μεταφέρονται στον θεατή ή στον συμμετέχοντα κάτι από τά φορτία του χώρου.

Έκτός όμως τής θεολογικής πλευράς πρέπει να εξετάσουμε και τή θέση του νεοβυζαντινού ναού στή νεοελληνική κοινωνία. Όντας συνέχεια και ολοκλήρωση τής εμφάνισης του νεοκλασικού ναού, εξέφρασε τή νεοελληνική ιδεολογία, όσο Έκκλησία και κράτος παρέμειναν ένωμένα. Μέσα σ' αυτή τή συνθήκη ο νεοβυζαντινός ναός λειτουργούσε ιδεολογικά, αφού στήριζε με τον καλύτερο τρόπο τή νεοελληνική «κατασκευή» ότι τό νεοελληνικό κράτος

είναι συνέχεια τής βυζαντινής αυτοκρατορίας. Ἡ ἐξιδανίκευση καί ὁ ἐξωραϊσμός μιᾶς πραγματικότητας, αὐτῆς ἑνός μικροῦ εὐρωπαϊκοῦ κράτους, ἀναπλήρωνε μαζί μέ ἄλλα ιδεολογήματα τήν ἔλλειψη τοῦ λαμπροῦ παρελθόντος. Ἀπό τή Μεταπολίτευση καί μετά ἡ σχέση Ἐκκλησίας καί κράτους ἀλλάζει σύμφωνα μέ τή θέση τῆς Ἐκκλησίας στήν κοινωνία. Μέ τόν χρόνο τό σύνολο τῶν ἐκκλησιαζομένων γίνεται ὀλοένα μικρότερο ποσοστό τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας. Ἡ ιδεολογική λειτουργία τοῦ νεοβυζαντινοῦ ναοῦ δέν ἀφορᾷ τίς μάζες, ἀλλά μόνο τούς πιστούς. Μέ αὐτό τόν τρόπο, παύει νά εἶναι ἀκριβῶς ιδεολογία, ἀλλά εἶναι γιά τούς ἐκκλησιαζόμενους ιδεολογικός φενακισμός καί ἄκαιρη ἀναβίωση πού τρέφει τήν εὐαισθησία τους καί φανερώνει τό ἀσύμπτωτο τῆς σχέσης τους μέ τή σύγχρονη πραγματικότητα. Αὐτό τό τελευταῖο θέτει τό ἐρώτημα γιά τό κατά πόσον οἱ χριστιανοί σήμερα θέλουν νά μεταμορφώσουν τόν κόσμο ὅπως ἔχουν ὑποχρέωση ἀπό τήν πίστη τους.

Μέ δεδομένες τίς παραπάνω προϋποθέσεις, αἰσθητικές, τεχνικές, θεολογικές καί ιδεολογικές, δέν εἶναι περίεργο νά ἐμφανίζονται ἀπόψεις πού θέτουν τό ἐρώτημα τί πρέπει νά γίνει στό ἐξῆς. Θά παραθέσουμε τρεῖς, μέ τή χρονική σειρά πού δημοσιεύτηκαν:

– «ἐπιβάλλεται ἡ προσαρμογή καί τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ὀρθοδόξων ναῶν στίς ἀπαιτήσεις τῶν χρόνων μας»<sup>33</sup>.

– «Ἡ ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική μεταπολεμικά εἶναι ἀνύπαρκτη. [...]. Ἡ “παράδοση” εἶχε ἀπονεκρώσει κάθε σχετική προσπάθεια. [...] Ἦταν πιά φανερό ὅτι ἡ ὁποιαδήποτε “ἀνανέωση” στήν ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική δέν θά προερχόταν ἀπό κάποια ἀναβίωση ἢ συντήρηση τῶν βυζαντινῶν τύπων τυχαίας χρονικῆς περιόδου, ἀλλά ἀπό μιᾶ γενναία τομή πού θά εἰσήγαγε στοιχεῖα ἀπό τή σύγχρονη κοσμική ἀρχιτεκτονική ἢ ἀπό τίς τάσεις τῆς δυτικῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἀνατρέποντας κάθε διάθεση γιά ἀναχρονιστικούς τοπικούς συγκερασμούς»<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Κ. Καλοκύρης, ὁ.π., σ. 485.

<sup>34</sup> Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική ἀρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Ἀθήνα 1984, σ. 308-310.



– «Οί περισσότεροί Έλληνες συνδέουν συναισθηματικά τή θρησκεία τους μέ τή χαμένη βασιλεία, μέ τό Βυζάντιο, καί ἀναζητοῦν στούς ναούς μορφές καί βιώματα πού δέν ἀνήκουν στόν σύγχρονο κόσμο. Αὐτοί πού κτίζουν βρίσκονται μπροστά στό δίλημμα μεταξύ νεοβυζαντινῆς καί σύγχρονης τεχντροπίας καί ἀδυνατοῦν νά δώσουν (παρά τήν ἀφθονία τῶν μέσων) νέες ἀρχιτεκτονικές λύσεις στά σημερινά προβλήματα»<sup>35</sup>.

Σέ τί θά σκόπευε ὅμως μιά νέα ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική ἀπό θεολογικῆς πλευρᾶς; Συνήθως ὅσοι προτείνουν κάτι σχετικό ἀναφέρονται σέ συναισθήματα, βιώματα τοῦ θρησκευτικοῦ γενικά καί κάνουν λόγο γιά θεοπρεπή κτήρια πού θά διέπονται ἀπό ἱεροπρέπεια κ.τ.π., παραπέμποντας καί σέ δογματικές δεσμεύσεις. Ὁ Κ. Καλοκύρης γίνεται πιό συγκεκριμένος. Ὑποστηρίζει ὅτι ἡ Ὁρθοδοξία κατά τό παρελθόν προσάρμοσε τά δάνεια τῆς κοσμικῆς τέχνης στίς ἀνάγκες τῆς καί τ' ἀφομοίωσε σέ μιά ἀνώτερη σύλληψη τέχνης ἐκφραστικῆς τοῦ Ὑψηλοῦ καί τοῦ Ἁγίου, καί προτείνει ἡ ἀρχιτεκτονική ν' ἀνταποκρίνεται σέ δύο στοιχεῖα: πρῶτο, στό τί θά καταφέρει νά αἰσθάνεται ὁ ἄνθρωπος γιά τόν Θεό μέσα στόν ναό, καί, δεύτερο, πῶς μέσα σ' αὐτό τό κτήριο ὁ Δημιουργός θά σχετίζεται μέ τό δημιούργημά του<sup>36</sup>. Χωρίς νά θεωροῦμε ὅτι αὐτά δέν ἰσχύουν, ἔχουμε τή γνώμη πῶς εἶναι πολύ γενικά καί θά μπορούσε κανεῖς νά τά προτείνει γιά κάθε ναό ὅποιασδήποτε θρησκείας.

Οἱ θεολογικές προϋποθέσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἀφοροῦν στόν σχεδιασμό καί τήν κατασκευή κτηρίου πού θά εἶναι *εἰκόνα* καί *τύπος*, μέ τήν ἔννοια πού τήν εἰσήγαγαν οἱ χριστιανοί καί εἶναι ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ τῆς πίστεως τους. Τό οἰκοδόμημα ὡς *εἰκόνα* καί *τύπος* γίνεται αἰσθητό σ' αὐτούς πού τό βλέπουν καί εἰσέρχονται μέσω τῶν συμβόλων. Τά σύμβολα εἶναι σχήματα καί μορφές οἰκεία στούς ἀνθρώπους μιᾶς συγκεκριμένης κοινωνίας. Ὁ Ρικαίρ ὀρίζει τό σύμβολο ὡς ἐξῆς: «Κάθε σημασιολογική δομή

<sup>35</sup> Χ. Μπούρας, ὁ.π., σ. 288.

<sup>36</sup> Κ. Καλοκύρης, ὁ.π., σ. 490.

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

όπου ένα νόημα άμεσο, στοιχειώδες, κυριολεκτικό, δηλώνει ένα άλλο επιπλέον νόημα έμμεσο, δευτερογενές και μεταφορικό, πού δέν μπορεί νά συλληφθεῖ παρά διά τοῦ πρώτου. [...] Ὑπάρχει σύμβολο, ὅταν βρισκόμαστε ἐνώπιον ὄχι ἐνός ἀπλοῦ σημείου πού δηλώνει κάτι –ὅπως εἶναι ἴδιον ὄλων τῶν σημείων– ἀλλά ὅταν βρισκόμαστε ἐνώπιον μιᾶς πολύπλοκης σύνθεσης σημείων, ὅπου τό νόημα ἀντί νά παραπέμπει σέ πράγμα, παραπέμπει σέ ἄλλο νόημα»<sup>37</sup>. Χαρακτηριστικά τοῦ συμβόλου εἶναι ἡ πληθωρικότητα τοῦ νοήματός του, ἡ ἰδιαίτερη σχέση του μέ τό βίωμα, ἡ διαχρονική του σταθερότητα καί ἡ ἀνεξάντλητη γονιμότητά του. Στό σύμβολο ἐνυπάρχει ἔνταση πού νοηματοδοτεῖ πραγματικότητες πού ἐξ ὀρισμοῦ ἀντιστέκονται στήν ἔκφραση<sup>38</sup>. Ἐδῶ ἄς θυμηθοῦμε τήν ἀποψη τοῦ Μαξίμου πού προαναφέραμε περί «θεωρίας» τῶν συμβόλων. Ἡ «θεωρία», ὄντας τρόπος ἐρμηνείας τοῦ συμβόλου, ἀφενός ξεπερνᾷ τήν ἀντίσταση τῆς ἔκφρασης, ἀφετέρου ἐρμηνεύοντάς το τό διατηρεῖ ζωντανό. Κατά τόν Ρικαίρ, τό σύμβολο, ὅταν δέν ἐρμηνεύεται, μουμιοποιεῖται καί πεθαίνει. Κατά τόν ἴδιο, ἡ σχέση μέ τήν παράδοση μπορεί νά εἶναι μόνο ἐκείνη στήν ὁποία ἡ παράδοση εἶναι ὀρίζοντας ἀναμονῆς νέων ἐρωτημάτων. Ἀντίθετα, κάθε ἄλλη σχέση τήν κάνει ἄβατο, ταμποῦ καί πανάκεια<sup>39</sup>. Ὁ νεοβυζαντινός ναός γίνεται τέλειο παράδειγμα αὐτῆς τῆς περίπτωσης. Τά σύμβολα ἐρμηνευόμενα κάνουν τήν *εἰκόνα* καί τόν *τύπο* ζωντανή πραγματικότητα καί ἀποτρέπουν τήν ἰδεατή προσέγγισή τους. Ἐχουμε λοιπόν τή γνώμη πώς οἱ θεολογικές προϋποθέσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς δέν πρέπει νά ἀναζητοῦνται σέ κάποια γενική καί

<sup>37</sup> Πῶλ Ρικαίρ, *Λόγος καί σύμβολο*, μτφρ. Μ. Πανταζάρα, εἰσ. Εὐδ. Δελλῆ, Ἄρμος, Ἀθήνα 2002, σ. 27. Πρβλ. Σωτηρόπουλος, ὁ.π., σ. 107: «Ὁ πιστός βλέπει μέν σύμβολόν τι, ἀλλά δέν πιστεύει εἰς αὐτό· βλέπει τοῦτο καί δι' αὐτοῦ λογίζεται ἕτερον, ἦτοι τήν κεκρυμμένην τῷ συμβόλῳ πνευματικήν πραγματικότητα».

<sup>38</sup> Ρικαίρ, ὁ.π., «Εἰσαγωγή», σ. 33. Ἡ θέση τοῦ Ρικαίρ γιά πραγματικότητες πού ἀντιστέκονται στήν ἔκφραση ἀπηχεῖ τή θέση τῶν Σχολαστικῶν: «*Nam et sensus ratio quaedam est*» («Γιατί καί ἡ αἴσθησις εἶναι ἕνα εἶδος λόγου»). Βλ. E. Panofsky, *Γοτθική ἀρχιτεκτονική καί σχολαστικισμός*, μτφρ. Σ. Κονταράτος, ΜΙΕΤ, Ἀθήνα 2018, σ. 56.

<sup>39</sup> Ρικαίρ, ὁ.π., σ. 28 καί 35.

άοριστη περιοχή του Ύψηλου και του Αγίου, ούτε στη θρησκευτική ατμόσφαιρα της εποχής μας χωρίς τὰ μέτρα και τὰ κριτήρια πού μᾶς χάρισε ἡ ἐνανθρώπηση τοῦ Θεοῦ και ἐφαρμόστηκαν κατά καιρούς και στήν ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική. Ἡ ἱστορία δέν τελείωσε και ὁ κόσμος δέν ἔγινε ἀκόμα αὐτό πού θέλει ὁ Θεός. Ἡ πρόσληψή του δέν ὀλοκληρώθηκε και δέν μπορεῖ νά ὀλοκληρωθεῖ στήν περίπτωση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μέ τήν πρόσληψη τῶν συμβόλων τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Τὰ σύμβολα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς ἰσχύουν στόν βαθμό πού ἡ ἀρχιτεκτονική μπορεῖ νά τὰ ἐρμηνεύσει και νά τὰ κάνει ζωντανά, στόν βαθμό πού μπορεῖ νά τὰ καταστήσει γόνιμα γιά τούς ἀνθρώπους σήμερα, πού μπορεῖ νά διατηρήσει τήν πληθωρικότητα τοῦ νοήματός τους και τή σταθερότητά τους. Δέν φτάνει νά τὰ διατηρεῖ ὡς μούμιες γιά δῆθεν δογματικούς λόγους. Ἡ πρόσληψη νέων συμβόλων δοκιμάζεται στήν ἔνταση πού δημιουργοῦν, ὅταν και ἐάν νοηματοδοτοῦν πραγματικότητες πού ἀντιστέκονται στήν ἔκφραση.

Ἄς συμπεράνουμε:

α) Οἱ θεολογικές προϋποθέσεις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς φαίνονται στήν ἱστορία της. Ἀπό τή στιγμή πού οἱ χριστιανοί μπόρεσαν νά ἐπιτελοῦν τή λατρεία τους στόν δημόσιο χώρο, διαμόρφωσαν ἕνα κοινό δημόσιο κτήριο κατάλληλο γι' αὐτό. Αὐτό δέν ἔγινε ἀπλά και μόνο χρηστικά, ἀλλά ἀναπτύσσοντας μιά ἀρχιτεκτονική μέ νόημα ὅτι τό οἰκοδόμημα-ναός εἶναι εἰκόνα και τύπος τοῦ Θεοῦ, τοῦ κόσμου, τοῦ ἀνθρώπου, τῆς ψυχῆς και τοῦ σώματος. Αὐτό γινόταν αἰσθητό μέ τή χρήση συμβόλων πού ἦταν οἰκεῖα στοῦς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς τοῦ οἰκοδομήματος.

β) Οἱ θεολογικές προϋποθέσεις εἶδαμε νά συμφύρονται και νά συγχέονται τόσο μέ συγκεκριμένες κοινωνικές καταστάσεις τῶν χριστιανῶν, ὅπως τῆς οὐτοπίας και τῆς ιδεολογίας, ὅσο και μέ προϋποθέσεις τῆς διαδικασίας τοῦ πολιτισμοῦ. Καί στίς δύο περιπτώσεις τὰ σύμβολα πού ἔκαναν αἰσθητές τίς θεολογικές προϋποθέσεις συμφύρονταν και συγχέονταν μέ τὰ σύμβολα τῶν δύο ἄλλων παραγόντων πού συμβαίνει νά ἀφοροῦν ἐπίσης ὑπερβατικές καταστάσεις.

## ΑΝΘΙΒΟΛΑ

γ) Ὁ ἀρχιτέκτονας δεσμεύεται νά σχεδιάζει κτήριο πού εἶναι *εἰκόνα* καί *τύπος* τοῦ Θεοῦ, τοῦ κόσμου καί τοῦ ἀνθρώπου λόγω τῆς ἐνανθρώπησης, τῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ. Αὐτό μπορεί νά τό ἐπιτύχει ἐάν χρησιμοποιεῖ σύμβολα πού εἶναι οἰκεῖα στούς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς του. Πρέπει νά ξεχωρίζει τά σύμβολα πού χρησιμοποιήθηκαν στό παρελθόν γιά νά κάνουν ὀρατό ὅ,τι σημαίνει *εἰκόνα* καί *τύπος* ἀπό ἄλλα σύμβολα πού ἀφοροῦσαν πολιτιστικές καί κοινωνικές καταστάσεις ἄλλων ἐποχῶν καί δέν μπορούν νά χρησιμοποιηθοῦν σήμερα. Μ' αὐτόν τόν τρόπο, θά σχεδιάζει τά παλαιά σύμβολα στίς νέες ἐρμηνεῖες τους καί θά ἀναζητᾷ τά καινούργια, πού ἀναδύονται ἀπό τή σύγχρονη ἐμπειρία τῶν ἀνθρώπων.

δ) Τά σύμβολα δέν εἶναι αἰώνιες καί ἀμετάβλητες σταθερές πού καθορίζουν δεσμευτικά τόν ἀρχιτέκτονα. Σχεδιάζοντας γίνεται ἐρμηνευτής τους καί τά παραδίδει γιά ἐρμηνεῖα. Ἡ διαδικασία αὐτή εἶναι ὁ ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ ὄρος κάθε οἰκείωσης καί ἐνταξης τῶν συμβόλων στά δημιουργήματά του.

ε) Ὁ ἀρχιτέκτονας εἶναι ἐλεύθερος, ἀλλά αὐτό δέν σημαίνει ὅτι μπορεί νά ἐνεργεῖ αὐθαίρετα. Δεσμεύεται ἀπό τίς θεολογικές προϋποθέσεις καί ταυτόχρονα ἀπό τίς συγκεκριμένες κοινωνικές καταστάσεις στίς ὁποῖες ζοῦν οἱ χριστιανοί καί ἀπό τή διαδικασία τοῦ πολιτισμοῦ. Αὐτά ξεχωρίζουν μόνο κατ' ἐπίνοιαν καί δέν ξεχωρίζουν ποτέ στήν πραγματικότητα μέσα στήν ὁποία ζοῦμε ὅλοι, μαζί μέ τόν ἀρχιτέκτονα, ὅπως τό ψάρι μέσα στό νερό.