

ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ
ΟΟΡ ΡΟΥΤΧΕΡ - ΣΤΕΦΑΝΟΣ



ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ

ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΣ: ΟΟΡ ΡΟΥΤΧΕΡ-ΣΤΕΦΑΝΟΣ

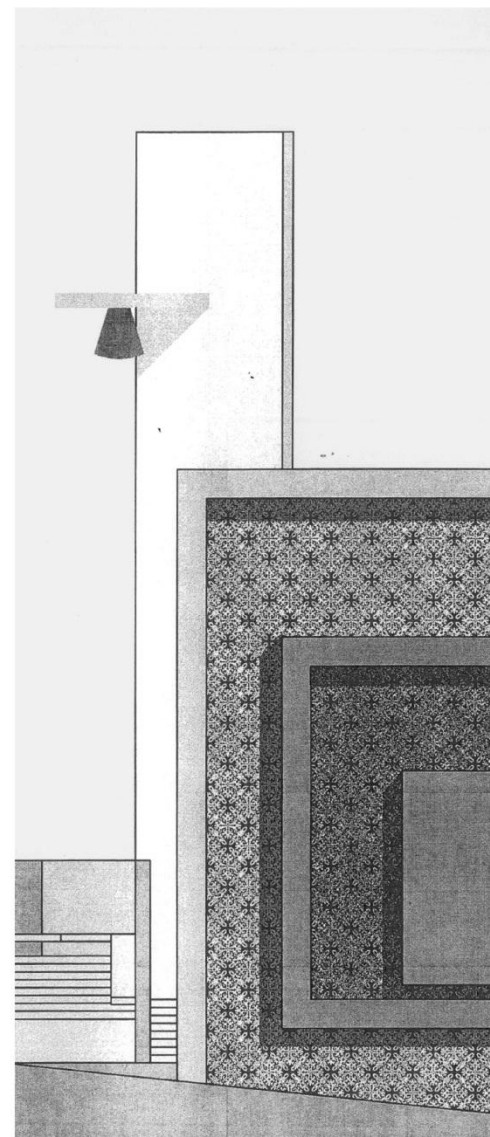
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Σ.ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ: 2012-2013

ΧΕΙΜΕΡΙΝΟ ΕΞΑΜΗΝΟ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|---|-----------|
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ..... | 01 |
| 1.1: Η ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ | 3 |
| 1.2: Η ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΕΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ | 5 |
| 1.3: Η ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ | 7 |
| 1.4: Η ΜΕΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ | 9 |
| 1.5: Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ | 12 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΕΛΛΗΝΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΣΤΟΝ 19° ΚΑΙ 20° ΑΙΩΝΑ..... | 15 |
| 2.1: Η ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΣΤΟ ΝΕΟΣΥΣΤΑΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΡΑΤΟΣ | 17 |
| 2.2: ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ | 19 |
| 2.3: ΑΞΙΟΛΟΓΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΝΑΟΙ | 24 |
| 2.4: ΝΕΟΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΝΑΟΙ | 30 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ | 34 |
| 3.1: Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ | 36 |
| 3.2: ΟΡΘΟΔΟΞΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΣ ΝΑΟΣ | 39 |
| 3.3: Η ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ | 41 |
| 3.4 ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΧΩΡΩΝ | 43 |
| 3.5: ΒΑΣΙΚΟΙ ΑΞΟΝΕΣ | 45 |
| 3.6: Η ΚΛΙΜΑΚΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΤΡΟ | 46 |
| 3.7: ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΟΓΚΟΙ | 47 |
| 3.8: ΤΟ ΦΩΣ | 48 |
| 3.9: ΑΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ | 50 |
| 3.10: ΝΑΟΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑΣ ΧΩΡΟΣ | 53 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΚΡΙΤΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ ΝΕΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ..... | 54 |
| 4.1: ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ ΙΑΝΤΑΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ | 56 |
| 4.2: ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΣΩΤΗΡΗ ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΥ ΚΑΙ ΛΟΥΙΖΑΣ ΜΠΕΛΕΜΕΖΗ | 59 |
| 4.3: ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΦΟΙΤΗΤΗ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΜΠΑΡΤΖΗ | 62 |
| 4.4: ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΓΙΑΝΝΗ ΑΪΒΑΤΖΙΔΗ ΚΑΙ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΡΑΤΣΙΑΝΗ | 65 |
| 4.5: ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΦΟΙΤΗΤΗ ΓΙΑΝΝΗ ΜΕΣΑ | 68 |
| 4.6: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ | 71 |
| ΕΠΙΛΟΓΟΣ | 76 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... | 78 |



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Εισαγωγικά, προτού προχωρήσουμε στην ιστορική επισκόπηση της βυζαντινής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, απαραίτητο θα ήταν να αναφέρουμε τα στοιχεία εκείνα τα οποία την διαφοροποιούν από την αντίστοιχη της κλασικής. Κατά την μετάβαση από τη μια στην άλλη, επισημαίνονται οι απαιτήσεις της νέας θρησκείας που οδήγησαν σε αναζητήσεις για νέες μορφές. Έτσι λοιπόν, θα ήταν σκόπιμο να αναλύσουμε τα χαρακτηριστικά τα οποία διαφοροποιούν τις δυο αρχιτεκτονικές.

Αν ο ελληνικός ναός για να προσελκύσει και να επιβληθεί στο πλήθος που βρίσκεται έξω από αυτόν, όφειλε να αποδώσει σημασία στην εξωτερική του εμφάνιση, αντιθέτως, ο χριστιανικός ναός απέβλεπε στο να κρατήσει τους πιστούς με την καλλιτεχνική διαμόρφωση του εσωτερικού του χώρου. Η έκφραση της ψυχικής διάθεσης του χριστιανού φαίνεται από την επιθυμία του να ζήσει περισσότερο με τον εσωτερικό του κόσμο παρά με τον εξωτερικό και να τονίσει με την εξωτερική λιτότητα την σημασία του περιεχομένου του¹. Ο χριστιανικός ναός έκανε τον εσωτερικό χώρο φορέα της ιδέας, ώστε αυτός κυρίως να καθορίζει την μορφή, που θα πάρει το εξωτερικό περίβλημα του ναού². Έτσι λοιπόν καταλαβαίνουμε, πως η χριστιανική αρχιτεκτονική όφειλε να αναδείξει τον εσωτερικό χώρο και θέτει το χώρο στο κέντρο του καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος, πλαισιωμένο με τις κατάλληλες μορφές, ώστε να αναπτυχθεί φαινομενικά ως το άπειρο³.

Σε αντίθεση με τους αρχαίους ναούς, όπου κυριαρχούσε η αρμονία βασισμένη στις αναλογίες των μερών και μια αδιαφορία για την ανθρώπινη κλίμακα, στην κλίμακα της Βυζαντινής ναοδομίας οι επιμέρους μορφές σχετίζονται με την ανθρώπινη κλίμακα. Άλλη μια αντίθεση εντοπίζεται και στο γεγονός ότι ενώ οι αναλογίες του αρχαίου ναού και οι αρμονικές σχέσεις των

¹ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2006, Π.ΜΙΧΕΛΗΣ, σ51

² URSUNG DER CHRISTLICHEN KIRCHENKUNST, STRYGOWSKI, σ.186

³ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2006, Π.ΜΙΧΕΛΗΣ, σ55

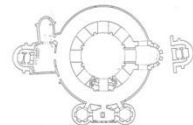
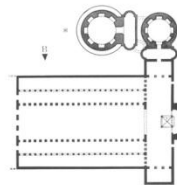
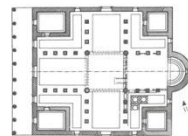
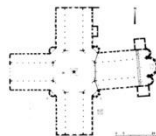
μερών του είναι ανεξάρτητες του μεγέθους του, στον χριστιανικό τα επιμέρους στοιχεία του βρίσκονται σε αντιστοιχία με την κλίμακα του ανθρώπου, αναδεικνύοντας το μέγεθος του⁴.

Στην νέα αρχιτεκτονική, κυριαρχεί το όλον, η σύνθεση γίνεται γραφική και τα μέλη υποτάσσονται στο γενικό πνεύμα της συνθέσεως, αντίθετα με τους αρχαίους ναούς, όπου υπήρχε μια διάθεση τεκτονική, διάπλαση πλαστική, ενώ τα αρχιτεκτονικά τους μέλη διατηρούσαν την αυτοτέλεια τους. Η κλασική αρχιτεκτονική, χαρακτηρίζεται από απλότητα και σαφήνεια, σε αντιδιαστολή με την χριστιανική, η οποία χαρακτηρίζεται από ποικιλότητα, ασάφεια και χαρακτηριστικότητα της μορφής⁵.

⁴ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΤΟΜΟΣ 2^{ος}, ΑΘΗΝΑ 1975, Χ.ΜΠΟΥΡΑΣ, σ.17

⁵ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΤΟΜΟΣ 2^{ος}, ΑΘΗΝΑ 1975, Χ.ΜΠΟΥΡΑΣ, σ.17

1.1 Η ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ



Η ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Ο κοσμολογικός συμβολισμός που διέπει τις αρχιτεκτονικές δημιουργίες σε παλαιότερες κοινωνίες συνεχίζεται στο Χριστιανισμό. Οι συνθέσεις που ακολουθούν το σχήμα του Σταυρού ή του “κοσμογράμματος” (κύβος-τρούλος), εμφανίζονται από πολύ νωρίς στα αρχιτεκτονικά έργα και δεν αφήνουν αμφιβολίες για την συμβολική πρόθεση των Πατέρων της Εκκλησίας⁶.

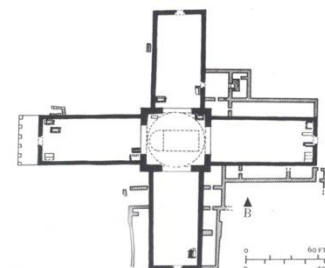
Σημαντικό θα ήταν να ξεκαθαρίσουμε το περιεχόμενο του όρου “σταυροειδής” ή “σταυρικός”. Με τον όρο αυτό αναφερόμαστε στο κτίσμα εκείνο του οποίου τα τέσσερα σκέλη διαγράφονται σαφώς, είτε στην κάτοψη (ελεύθερος σταυρός), είτε στο χώρο (εγγεγραμμένος σταυροειδής), σε μορφή σταυρού. Σε μια παραλλαγή αυτών των ναών θα μπορούσαμε να κατατάξουμε τους ναούς σχήματος T, όπου η αψίδα διαγράφει το τέταρτο κλίτος. Ο Ορλάνδος κατατάσσει τους σταυρικούς ναούς σε τέσσερις κατηγορίες⁷:

1) Τα τέσσερα σκέλη του σταυρού είναι ισοπλατή, ισομήκη, με ευθύγραμμο μέτωπα, μονόκλιτα με δίκλινη στέγη και ξεκινούν από τις πλευρές του κεντρικού τετραγώνου. Το κεντρικό τετράγωνο στεγάζεται με θόλο επί τετραπύλου. Αυτός ο τύπος ναού ονομάζεται και περίκεντρος λόγω της συμμετρίας του «περί κέντρον».

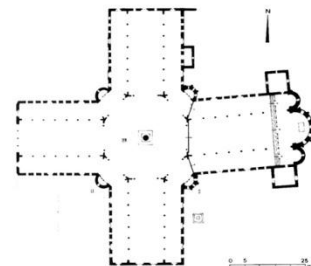
2) Τα σκέλη του ναού εμφανίζουν μορφή βασιλικής τρίκλιτης ή πεντάκλιτης, ενώ δεν είναι ποτέ ισομήκη ούτε ισοπλατή.

3) Μια ακόμη κατηγορία ναών είναι αυτή των μαρτυρίων. Οι ναοί αυτοί στη διασταύρωση των κεραιών του σταυρού σχηματίζουν ένα οκτάγωνο, το οποίο κατά κανόνα είναι μεγαλύτερο από το πλάτος των σκελών. Το κεντρικό οκτάγωνο, ανάλογα με το μέγεθος των μνημείων καλύπτεται με κτιστό θόλο ή μένει ακάλυπτο.

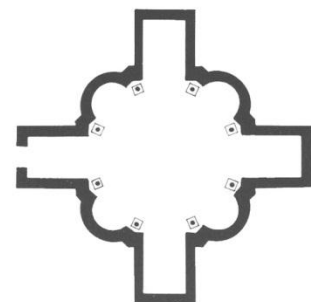
4) Το βασικό σχήμα είναι ο σταυρός, εγγεγραμμένος σε τετράγωνο ή ορθογώνιο παραλληλόγραμμο. Στις τέσσερις γωνίες αυτού του τετραγώνου,



Αγ. Συμεών, Σταυρόσχημο μαρτύριο με ισοπλάτη και ισομήκη σκέλη, Συρία, 490 μ.Χ



Ιερός ναός Αγ. Συμεών, Σταυροειδής τρίκλιτη βασιλική, Αντίοχεια, 389-459 μ.Χ



Αγ. Γρηγόριος, Οκταγωνικός σταυροειδής, Αμφιλοχία, 380 μ.Χ

⁶ Ο ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΝΑΟΥ, ΑΘΗΝΑ 1980, Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ, σ. 71

⁷ Η ΣΤΑΥΡΙΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΤΗΣ ΘΑΣΟΥ, ABME VII, (1951), ΑΝ. ΟΡΛΑΝΟΥ, σ. 49

δημιουργείται από ένα μικρό, τετράγωνο περίπου διαμέρισμα. Στο τέλος της ανατολικής κεραίας προστίθεται η ημικυκλική αψίδα του ιερού που μπορεί να προεξέχει του βασικού τετραγώνου.

5) Ο κυρίαρχος τύπος βασιλικής έχει το επίμηκες ορθογώνιο σχήμα. Ο ναός είναι ξυλόστεγος και διαιρείται εσωτερικά με κιονοστοιχίες σε τρία έως εννέα κλίτη, ενώ το μεσαίο κλίτος είναι υπερυψωμένο. Ο σταυρικός συμβολισμός εισάγεται στη βασιλική με την προσθήκη ενός εγκάρσιου κλίτους που δίνει στο κτίσμα τη μορφή του σταυρού. Αυτή η τυπολογία διακρίνεται σε τέσσερις κατηγορίες:

α) Το εγκάρσιο κλίτος είναι στενότερο από το μεσαίο κλίτος της βασιλικής. Είναι ενιαίο και επεκτείνεται πέρα από το πλάτος του ναού. Η στέγη του είναι ψηλότερη και από τη στέγη του μεσαίου κλίτους, ενώ στη διασταύρωση των κλιτών σχηματίζεται αψίδα.

β) Το μεσαίο κλίτος και η στέγη του επικαλύπτουν το εγκάρσιο και προεκτείνονται μέχρι τον τοίχο της κόγχης του ιερού. Το εγκάρσιο κλίτος στην κατηγορία αυτή, μπορεί να είναι μονόκλιτο ή τρίκλιτο.

γ) Οι κιονοστοιχίες του μεσαίου κλίτους κάμπτονται σε ορθή γωνία και παρακολουθούν το εγκάρσιο κλίτος.

δ) Κυρίαρχη η υπερύψωση του τετραγώνου που σχηματίζεται μπροστά από το ιερό βήμα από τη συνάντηση του εγκάρσιου με το μεσαίο κλίτος, με μορφή πύργου, ξυλόστεγου ή τρουλοσκεπάστου.

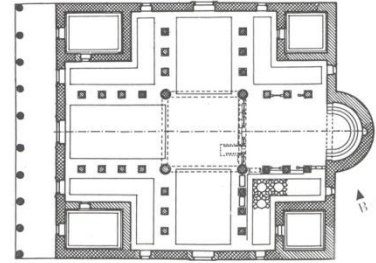
6) Τέλος, έχουμε τον τύπο του περίκεντρου ναού (κυκλικό ή πολυγωνικό) που στεγάζεται με ξύλινη κωνική στέγη ή ημισφαιρικό τρούλο. Και αυτή η τυπολογία διακρίνεται σε τέσσερις κατηγορίες:

α) Κυκλικοί ναοί

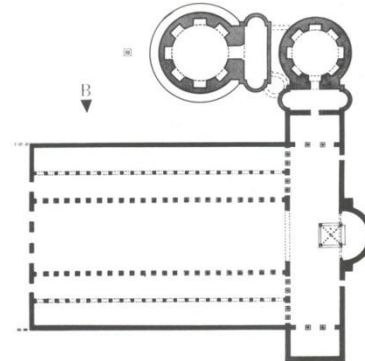
β) Οκταγωνικοί ναοί

γ) Τρίκογχοι και τετράκογχοι ναοί

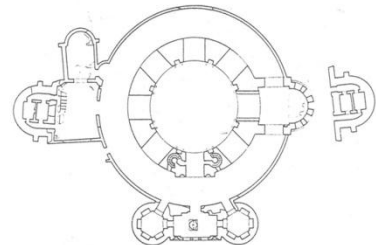
δ) Εγγεγραμμένοι πολυγωνικοί



Αγ.Απόστολοι, Σταυρόσχημος ναός εγγεγραμμένος σε ορθογώνιο, Ιερουσαλήμ, 5ος αι.



Βασιλική Αγ.Πέτρου, πεντάκλιτη βασιλική με εγκάρσιο κλίτος στενότερο από το μεσαίο, Ρώμη, αρχές 5ου αι.



Ροτόντα Αγ.Γεωργίου, κυκλικό κτίριο, Θεσσαλονίκη, μέσα 5ου αι.

1.2 Η ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΕΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Την περίοδο αυτή, εφαρμόζεται και γενικεύεται στα μνημειώδη κτίσματα η στέγαση των τετράγωνων χώρων μεγάλων διαστάσεων με χαμηλούς χωρίς τύμπανο τρούλους. Αυτή η νέα διάταξη, θα γίνει τυπική μορφή ναού για την Ανατολική Εκκλησία για περισσότερο από χίλια χρόνια. Είναι πολύ πιθανόν, στην επικράτηση του νέου τύπου κτισμάτων να έπαιξαν βασικό ρόλο οι λειτουργικές ανάγκες που αποκρυσταλλώνονται την εποχή αυτή, όπως και οι νέες απόψεις για το χώρο, την διακόσμηση και εικονογράφηση του ναού⁸.

Για την συμβολική σχέση του ναού με τον τρούλο γράφει ο Γ.Σωτηρίου: «Από θρησκευτικές αποφάσεις των οικουμενικών συνόδων, ο ναός παριστά το Σύμπαν, η στέγη του ναού τον Ουρανό, κλπ. Σε συμφωνία με τις ιδέες αυτές, ως χριστιανικός ναός νοείται κυρίως ο στεγασμένος με τρούλο, που συμβολίζει τον Ουρανό. Την περίοδο του Ιουστινιανού η επικράτηση αυτής της έννοιας του ναού, μαρτυρείται, πλην άλλων, από τις σύγχρονες μικρογραφίες χειρογράφων, όπως του Κοσμά του Ινδικοπλεύστου, όπου διασώζουν τη συμβολική σημασία του χριστιανικού ναού»⁹.

Διαφορετικές πλευρές του στεγασμένου κύβου από τρούλο.

Ο σημαντικότερος όμως νεοτερισμός είναι η εφαρμογή της βασιλικής μετά τρούλου. Η βασιλική μορφή της συνίσταται από έναν μεγάλο τρούλο που στεγάζει έναν κύβο και πατά πάνω στα τόξα που σχηματίζονται στις τέσσερις πλευρές του. Ο ημισφαιρικός τρούλος δεσπόζει του όλου ναού, καθώς καλύπτει τον κεντρικό, τετράγωνο κυρίως, χώρο του. Μεταξύ των μέσων παραμένουν οι κατά μήκος κιονοστοιχίες της βασιλικής που κρατούν τα υπερώα και χωρίζουν τα κλίτη. Τα πλάγια κλίτη, το Ιερό Βήμα και ο νάρθηκας στεγάζονται με διάφορους θόλους.

Η λύση των σφαιρικών τριγώνων αποτελούσε μια σημαντική εφαρμογή της θολοδομίας για την σωστή μετάβαση από το σχήμα του βασικού τετραγώνου στον κύκλο. Την ίδια περίοδο, κτίζονται μεγάλοι σταυροειδείς ναοί, με πολλούς τρούλους. Ο κεντρικός χώρος επιστέφεται με υψηλότερο ακόμη τρούλο, που

Αγία Σοφία, Κωνσταντινούπολη, Βασιλική μετά Τρούλο, 537 μ.Χ

⁸ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΤΟΜΟΣ 2^{ος}, ΑΘΗΝΑ 1975, Χ.ΜΠΟΥΡΑΣ, σ.57

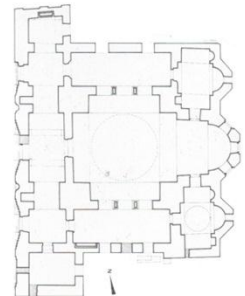
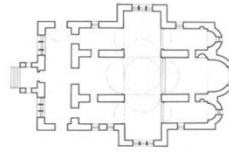
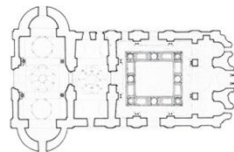
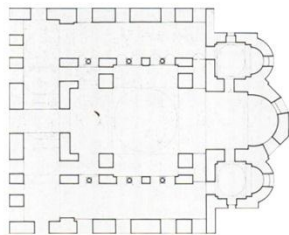
⁹ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, ΑΘΗΝΑ 1942, Γ.ΣΩΤΗΡΙΟΥ, σ2213

φέρει στεφάνη παραθύρων και μεταξύ των πεσσών παρεμβάλλονται κιονοστοιχίες όπως στις βασιλικές.



Διαφορετικές πλευρές του στεγασμένου κύβου από τρούλο.

1.3 Η ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ



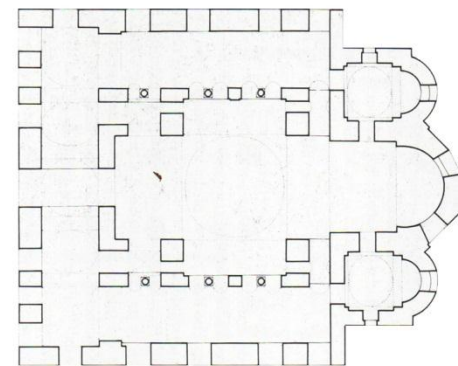
Η ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Την περίοδο αυτή, η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική θα χάσει το ενιαίο ύψος που είχε μέχρι τώρα. Διαπιστώνεται δηλαδή μια βαθμιαία αυτονομία διαφόρων τοπικών κλάδων που ξεκίνησαν από τη μεγάλη και οικουμενική παλαιοχριστιανική τέχνη. Αυτές οι διαφοροποιήσεις στις οποίες αναφερόμαστε, επιτρέπουν να μιλήσουμε για διαφορετικές “σχολές”. Η προτίμηση αρχιτεκτονικών προτύπων ναών, η εφαρμογή διαφόρων τρόπων δόμησης και υλικών και τα μορφολογικά κυρίως χαρακτηριστικά, διαφέρουν από τόπο σε τόπο¹⁰.

Στην πρωτεύουσα και στις μεγάλες πόλεις παραμένει το πρότυπο της βασιλικής με τρούλο, όμως πραγματοποιούνται μετατροπές που προετοιμάζουν την αποκρυστάλλωση του κυρίως βυζαντινού ρυθμού, του σταυροειδούς εγγεγραμμένου. Αυτό οφείλεται κατά τον Γ.Σωτηρίου σε δυο αλλαγές που πραγματοποιούνται στο τυπικό της λατρείας: καθιερώνεται η τριμερής διαρρύθμιση του Ιερού Βήματος και επικρατεί το υψηλό τέμπλο καταργώντας την παλαιοχριστιανική σολέα. Συνεπώς ο ναός, έχοντας αυτοτελές ιερό, τείνει να περιοριστεί σε μήκος.

Έτσι λοιπόν, η επιμήκης ιουστινιάνειος βασιλική με τρούλο προσαρμόζεται σε ένα σχήμα τετράγωνο κι έτσι οι τέσσερις καμάρες που φέρουν τον τρούλο παύουν να έχουν διαφορετικό βάθος. Στο μεταβατικό τύπο οι τέσσερις πεσσοί γίνονται ογκώδεις και οι τέσσερις καμάρες αποκτούν ομοιόμορφο σχεδόν βάθος, σχηματίζοντας έναν ισοσκελή σταυρό. Έτσι, το κέντρο του ναού μετατρέπεται σε ένα σταυροειδές κτίσμα που στεγάζεται με τρούλο, μετατρέποντας τον τύπο της βασιλικής με τρούλο σε “σταυροειδή μετά περιστώου”.

Οι ναοί σε σχήμα ελεύθερου ή εγγεγραμμένου σταυρού με τρούλο που επικρατούν την εποχή αυτή, διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες:



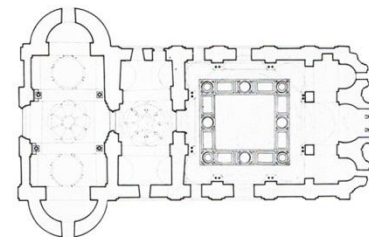
Ιερός ναός Αγ.Σοφίας, βασιλική με τρούλο,
Θεσσαλονίκη, 780-797 μ.Χ

¹⁰ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΤΟΜΟΣ 2^{ος}, ΑΘΗΝΑ 1975, Χ.ΜΠΟΥΡΑΣ, σ.78

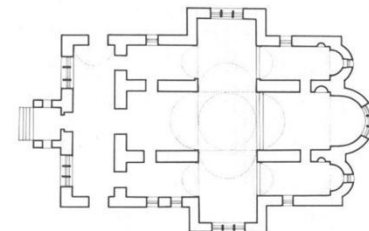
α) Ορισμένοι ναοί έχουν το σχήμα του ελεύθερου σταυρού, ενώ συχνά διατηρούν τη μορφή Τ με τη δυτική κεραία μακρύτερη. Ο τρούλος βαίνει σε υψηλό τετράπλευρο τύμπανο, που θυμίζει πύργο επάνω από τη διασταύρωση των κεραιών, μπροστά ακριβώς από τη μεγάλη αψίδα του ιερού, που αποτελεί και την ανατολική κεραία του σταυρού.

β) Επόμενη κατηγορία ναών είναι οι εγγεγραμμένοι εξ ελευθέρου σταυρού. Προέρχονται ίσως από τη συγχώνευση των γωνιακών διαμερισμάτων με τον κυρίως ναό.

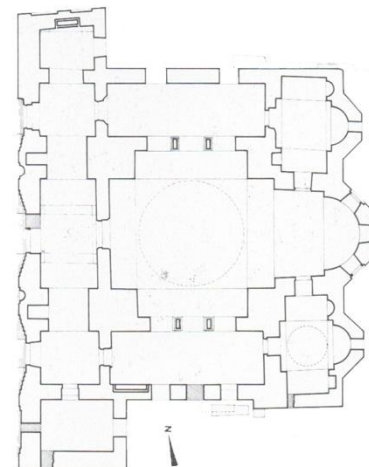
γ) Τέλος, συναντώνται οι τετράγωνοι εγγεγραμμένοι ναοί. Η προέλευση τους πρέπει μάλλον να αναζητηθεί στα τετράγωνα, με σταυρωτές καμάρες, κτίρια της ύστερης αρχαιότητας. Το τετράγωνο επικρατεί ως θεμελιώδες σχήμα της αρχιτεκτονικής και της ισορροπίας των θόλων. Ο σταυρός δε διαγράφεται εξωτερικά στον τύπο αυτό.



Νέα Μονή, ελεύθερος σταυρός σχήματος Τ, Χίος, 1045 μ.Χ

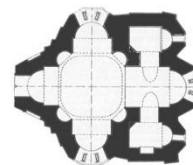
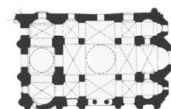
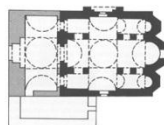
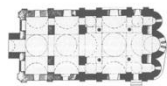
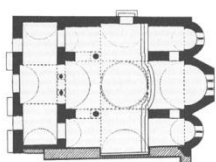


Παναγία της Σκριπού, Εγγεγραμμένος εξ ελευθέρου σταυρού, Ορχομενός, 873 μ.Χ



Ιερός ναός Κοίμησης της Θεοτόκου, τετράγωνοι εγγεγραμμένη βασιλική με τρούλο, Νίκαια, 730 μ.Χ

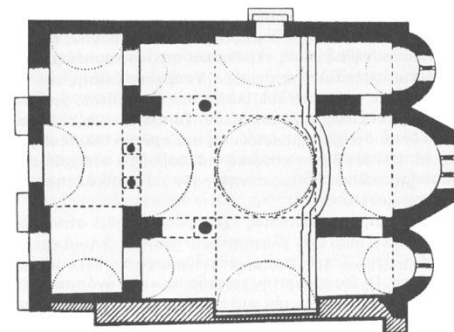
1.4 Η ΜΕΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ



Η διαφοροποίηση των χαρακτηριστικών και των τύπων στην βυζαντινή ναοδομία, που διαπιστώθηκε στην μεταβατική περίοδο, γίνεται κατά τον 11^ο και 12^ο αιώνα περισσότερο αισθητή. Υπάρχουν οπωσδήποτε στοιχεία που συνδέουν όλη τη βυζαντινή αρχιτεκτονική της εποχής, αλλά οι μικρές ή μεγάλες διαφορές διακρίνονται στις ενότητες που είδαμε στη Μεταβατική περίοδο¹¹.

«Η αρχιτεκτονική με το συμβολικό χαρακτήρα που προσδίδει στους ναούς επιζητεί, με την μορφολογία της, την ανάταση, την εξύψωση και την εξαύλωση του χώρου. Οι σπουδαιότερες παλαιοχριστιανικές βασιλικές είναι κτίρια που διαγράφουν το σημείο του Σταυρού στην κάτοψη, σημείο σύμβολο μέσα στο οποίο βρίσκονται, προστατεύονται και λατρεύουν οι πιστοί... Στο σταυρικό σχήμα που κυριαρχεί στη Θεία Οικονομία – σχήμα που θα κυριαρχήσει και μετά στους σταυρικούς και σταυροειδείς βυζαντινούς και σταυρεπίστεγους ναούς- περικλείεται συμβολικά όλος ο κόσμος», αναφέρει ο Κ.Καλοκύρης και συνεχίζει, «Αν η ορθοδοξία με τους σταυρόσχημους ναούς πέτυχε το κατόρθωμα της πνευματοποίησης του χώρου, με τον τύπο του σταυροειδούς μετά τρούλου ναού, τον οποίο διαμορφώνει με το λεγόμενο σύστημα του κιβωτίου (δηλαδή τέσσερα στηρίγματα, τα οποία φέρουν τον τρούλο) και με τον κατακόρυφο άξονα τον οποίο εξαίρει ο κυρίαρχος τρούλος, πετυχαίνει πράγματι την εξαύλωση του χώρου»¹².

Ο τύπος του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού, σε γενικές γραμμές είναι επιμήκης και χαρακτηρίζεται από το σύστημα της στέγασής του με θόλους, όπου προεξέχουν οι σταυροειδείς διαταγμένες τέσσερις μεγάλες κεραίες, στο κεντρικό τετράγωνο των οποίων βαίνει ο τρούλος. Στα τέσσερα γωνιαία διαμερίσματα η κάλυψη επιτυγχάνεται μέσω χαμηλότερων θολωτών κατασκευών. Τέσσερις ελαφροί κίονες ή πεσσοί, στηρίζουν το κεντρικό “τετράπυλο”, ούτως ώστε η διαίρεση του ναού σε εννέα διαμερίσματα να είναι αδιόρατη. Η ενότητα του κυρίως τετραγώνου του ναού έρχεται σε αντίθεση με



Άγιοι Ιάσων και Σωσίπατρος, Απλός δικιόνιος, Κέρκυρα, 11ος αι

¹¹ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΤΟΜΟΣ 2^{ος}, ΑΘΗΝΑ 1975, Χ.ΜΠΟΥΡΑΣ, σ.106

¹² ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1970, Κ.ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, σ30-32

τις έντονα διαγραφόμενες διαιρέσεις των κεραιών του σταυρού, τα διαφορετικά ύψη των θόλων της καλύψεως που τελικά κορυφώνονται στον υψηλό τρούλο. Εξωτερικά ο ναός εμφανίζει μια βαθμιαία διαδοχή επιπέδων από την απλή κάλυψη των πλευρικών διαμερισμάτων, στο εντονότερο χαρακτηριστικό των κεραιών του σταυρού και τέλος του τρούλου.

Ανάλογα με τον τρόπο σύνδεσης των κεραιών με τον κεντρικό χώρο έχουμε τις εξής κατηγορίες:

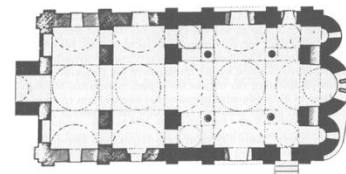
α) Σύνθετος τετρακίονιος: τα δύο μέλη παρατίθενται ακέραια, όπου η ανατολική πλευρά του βασικού τετραγώνου εφάπτεται στη δυτική πλευρά του Ιερού.

β) Ημισύνθετος τετρακίονιος: το βασικό τετράγωνο επεκτείνεται και εισχωρεί στο ιερό και καταλαμβάνει ένα τμήμα από τα τετράγωνα διαμερίσματα μπροστά στις κόγχες. Ο θόλος που καλύπτει τα αντίστοιχα ανατολικά διαμερίσματα του βασικού τετραγώνου προεκτείνεται και καλύπτει και τα πλάγια διαμερίσματα του Ιερού.

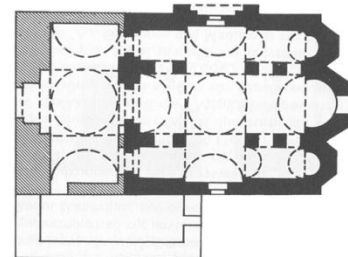
γ) Απλός τετρακίονιος: το βασικό τετράγωνο εφάπτεται προς ανατολάς κατ'ευθείαν με τις κόγχες του Ιερού, ενώ τα διαμερίσματα του Ιερού καταργούνται. Ως συνέπεια οι διαχωριστικοί τοίχοι δεν υπάρχουν καθόλου ή περιορίζονται σε παραστάδες που μόλις εξέχουν.

δ) Δικίονιος: το Ιερό εισχωρεί στο βασικό τετράγωνο με αποτέλεσμα να καταργηθούν οι δυο ανατολικοί κίονες και τα αντίστοιχα διαμερίσματα, τα οποία συγχωνεύονται συμπτυσσόμενα με τα διαμερίσματα προ των κογχών. Έτσι εμφανίζεται ναός με πλήρες Ιερό χωρίς τα ανατολικά διαμερίσματα του βασικού τετραγώνου.

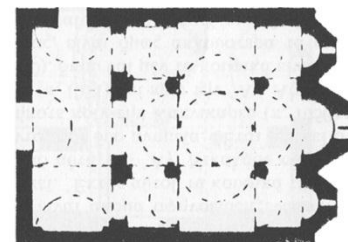
Στην μέση βυζαντινή περίοδο, εντάσσεται και ο ηπειρωτικός οκταγωνικός ναός. Αυτός ο τύπος ναού, αποτελεί ένα νεωτερισμό στην αρχιτεκτονική των σημαντικών μνημείων του 10^{ου} αιώνα. Κατά βάση, είναι ναοί σταυροειδείς εγγεγραμμένοι, με διαφοροποίηση στη στήριξη του τρούλου. Αντί για τους τέσσερις κίονες του κεντρικού τετραγώνου, ένα μεγάλο κεντρικό οκτάγωνο διαμορφώνεται μέσω οκτώ τόξων, των τεσσάρων κεραιών του σταυρού και των



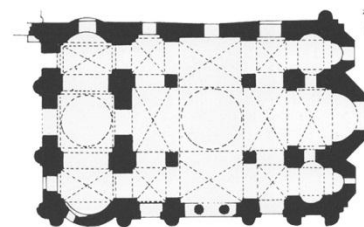
Καθολικό Μονής Πετράκη, Σύνθετος τετρακίονιος, Αθήνα, τέλος 10ου αι.



Καθολικό Μονής Καισαριανής, Ημισύνθετος τετρακίονιος, 11ος αι.



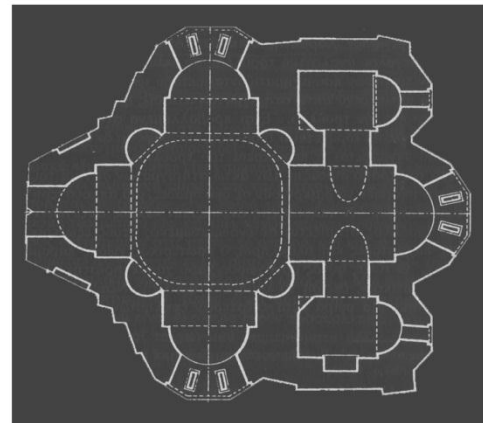
Ασώματοι Θεσείου, Απλός τετρακίονιος, Αθήνα, β' μισό 11ου αι



Ιερός ναός, Επιμήκης σταυροειδής εγγεγραμμένος, Κωνσταντινούπολη, 919 μ.Χ

τεσσάρων πεσσών που γεφυρώνουν τις μεταξύ τους γωνίες και σχηματίζουν ισάριθμα ημιχώνια, πάνω στα οποία πατούν οκτώ σφαιρικά τρίγωνα.

Ένας ακόμη τύπος ναού είναι ο Αγιορείτικος, ο οποίος δημιουργήθηκε στο Άγιον Όρος και μάλιστα στη Μονή της Μεγίστης Λαύρας περίπου το 1000 μ.Χ γνωρίζοντας μεγάλη επιτυχία σε καθολικά μοναστήρια. Χαρακτηριστικό του είναι η προσθήκη πλευρικών κογχών στα δυο άκρα των εγκάρσιων κεραιών ενός σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού. Στον τύπο αυτό, υπήρχαν ευρύχωροι νάρθηκες, οι λίτες, που προορίζονταν για ειδικές ακολουθίες στα μοναστήρια¹³.



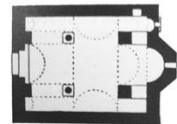
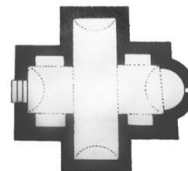
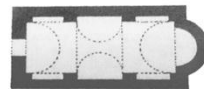
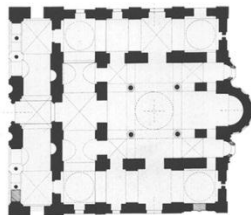
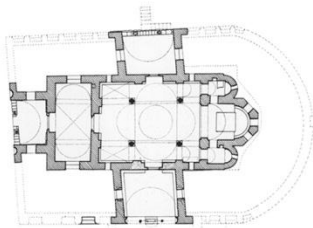
Παναγία Καμαριώτισσα, Ηπειρωτικός οκταγωνικός, Χάλκη, τέλος 11ου αι.



Μονή Μεγίστης Λαύρας, Αγιορείτικος ναός, Άγ.Όρος, 1000 μ.Χ

¹³ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΤΟΜΟΣ 2^{ος}, ΑΘΗΝΑ 1975, Χ.ΜΠΟΥΡΑΣ, σ.212

1.5 Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ



1.5 Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Η αρχιτεκτονική και η τέχνη γνώρισαν στο Βυζάντιο την ύστατη ακμή τους κατά τους δύο περίπου αιώνες που ακολουθούν την ανάκτηση της Πρωτεύουσας και την ανασύσταση της αυτοκρατορίας (1261).

Μνημεία βυζαντινής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, εξακολουθούν να κτίζονται, παρά τις δυσκολίες των καιρών, σε μια πολύ εκτεταμένη περιοχή. Την αρχιτεκτονική αυτή θα τη χαρακτηρίσουν μερικά γενικά γνωρίσματα: διατήρηση των τύπων και επανάληψη των αποκρυσταλλωμένων από παλαιότερα σχεδίων, με μικρές παραλλαγές. Ανάπτυξη των παλαιότερων μορφολογικών επιτευγμάτων με εξαιρετική πολλές φορές δεξιότητα. Στις εξωτερικές επιφάνειες των ναών διακρίνονται χρωματικές αναζητήσεις, πλουτισμός των κεραμικών και άλλων διακοσμήσεων. Οι γενικές αναλογίες γίνονται πολύ πιο κομψές και ραδινές, έτσι ώστε το όλον να διακρίνεται για μια "έμφαση", άγνωστη σε παλαιότερες περιόδους, αυτή που έκανε τον Π.Μιχελή να ονομάσει την τεχνοτροπία των Παλαιολόγων "Βυζαντινό Μπαρόκ".

Δεν κτίζονται πλέον μεγάλες εκκλησίες, αλλά μόνο περιορισμένου μεγέθους. Το μνημειώδες ύφος υποχωρεί συνεχώς. Ο γλυπτικός διάκοσμος, στις ελληνικές τουλάχιστον περιοχές, περιορίζεται επίσης. Η δεξιότητα, η εκτέλεση και η αναζήτηση νέων τρόπων έκφρασης πάνω στα παλιά σχήματα είναι οι αρχές της σύνθεσής τους. Οι διαπιστώσεις αυτές όμως δεν πρέπει να θεωρηθούν μειωτικές, σύμφωνα με τον Χ.Μπούρα, από τη στιγμή που υπάρχουν και νέα επιτεύγματα: πλησίασμα στην κλίμακα του ανθρώπου, μυστικισμός και υποβολή στο εσωτερικό, πολλαπλότητα με ενότητα στη σύνθεση, κ.α. Ο εσωτερικός διάκοσμος με ζωγραφική, συνήθως σε μεγαλειώδεις συνθέσεις, με λιγότερο φως και με γλυπτά σε μάρμαρο ή ξύλο, δίνει ένα νέο ύφος στην διάπλαση του εσωτερικού χώρου¹⁴.

Την περίοδο αυτή, η αρχιτεκτονική επαναλαμβάνεται με πληθώρα παραλλαγών από παλιά αποκρυσταλλωμένους τύπους. Οι νέοι τρόποι έκφρασης

¹⁴ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΤΟΜΟΣ 2^{ος}, ΑΘΗΝΑ 1975, Χ.ΜΠΟΥΡΑΣ, σ.229

δεν θίγουν την δομή των παλαιών μορφών, καθιερωμένων από μια παράδοση ιερή, αλλά προσθέτουν τις αρετές της δεξιοτεχνίας και της εκλέπτυνσης, της υποβολής στους εσωτερικούς χώρους και το πλησίασμα στην ανθρώπινη κλίμακα.

Σαν τυπολογία, ο σταυροειδής ναός εγγεγραμμένος με τρούλο, είναι ακόμα η πιο διαδεδομένη μορφή, είτε ως δικιόνιος, είτε ως τετρακιόνιος πεντάτρουλος. Οι ναοί οκταγωνικού τύπου συνεχίζουν να κτίζονται, ενώ εμφανίζεται ένας μικτός τύπος που καλύπτει την κάτοψη της δρομικής βασιλικής με οροφή σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλου τύπου.

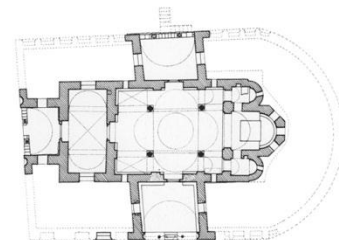
Ο Α.Προκοπίου, όμως, τονίζει πως ο πραγματικός νεωτερισμός της εποχής αυτής, είναι οι “σταυρεπίστεγοι” ναοί. Χαρακτηρίζονται από την κυρίαρχη εγκάρσια καμάρα που βρίσκεται υψηλότερα από την κατά μήκος καμάρα την οποία διακόπτει. Μαζί οι δυο καμάρες διαγράφουν στη στέγη το σχήμα του σταυρού, απ’ όπου και παίρνουν το όνομα τους¹⁵. Είναι συνήθως μικρής κλίμακας ναοί, πάντοτε θολοσκεπείς, μονόκλιτοι ή τρίκλιτοι. Διακρίνονται σε τρεις κυρίως κατηγορίες:

α) Μονόκλιτοι απλοί σταυρεπίστεγοι ναοί, όπου οι κάτοψή τους παραμένει ορθογωνική. Η εγκάρσια καμάρα έχει μικρότερο πλάτος από μήκος.

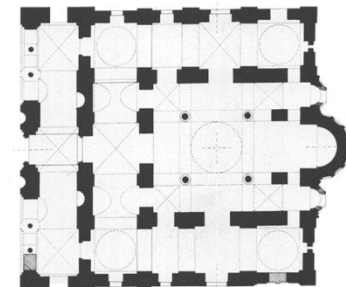
β) Μονόκλιτοι σταυρόσχημοι, όπου η εγκάρσια καμάρα προβάλλει δεξιά και αριστερά, ώστε ο ναός παίρνει το σχήμα ελεύθερου σταυρού

γ) Τρίκλιτοι.

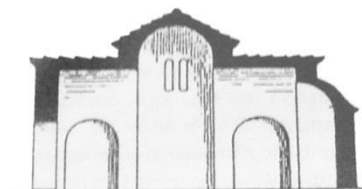
Ο Ορλάνδος αναφέρει, πως σε αυτές τις κατηγορίες το σχήμα του σταυρού διαγράφεται καθαρά στη στέγη του ναού και αποδεικνύει ότι, παρά τις οικοδομικές δυσχέρειες που οδήγησαν στην κατάρρευση του κεντρικού τρούλου, οι συμβολικές προθέσεις των δημιουργών αυτών των μνημείων βρίσκουν διέξοδο στην επίμονη χρήση της συμβολικής σταυρικής διάταξης των δυο θόλων. Παράλληλα, η εγκάρσια καμάρα αναλαμβάνει τα θέματα του κεντρικού τρούλου, τον Παντοκράτορα και τους προφήτες από το τύμπανο, έτσι ώστε το



Αγ.Σοφία, Μικτός τύπος, Τραπεζούντα, 1238-1263 μ.Χ



Αγ.Απόστολοι, Σταυροειδής τετρακιόνιος πεντάτρουλος, Θεσσαλονίκη, 1360 μ.Χ

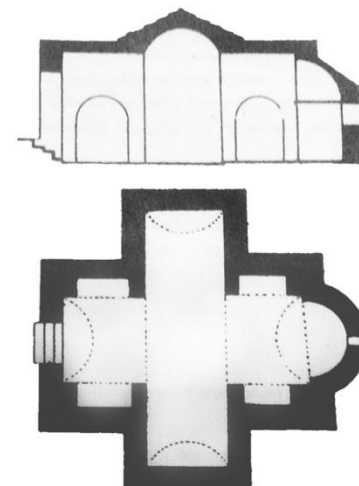


Αγ.Αποστόλων, κίβητος μνημειακή, Αθήναις

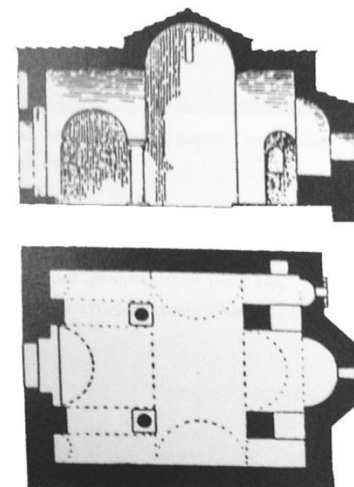
¹⁵ Ο ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΝΑΟΥ, ΑΘΗΝΑ 1980, Γ.ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ, σ.83

εικονογραφικό πρόγραμμα των τρουλωτών μνημείων προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα¹⁶.

Μια ακόμη συγγενής τυπολογία είναι αυτή όπου η εγκάρσια καμάρα φτάνει μέχρι τους εξωτερικούς τοίχους του ναού, όμως το μήκος της είναι ίσο προς το πλάτος του μεσαίου κλίτους. Η εγκάρσια καμάρα μετατρέπεται σε έναν ορθογώνιο τρούλο που ο Ορλάνδος ονομάζει τρουλοκαμάρα. Αυτή η υπερυψωμένη κεντρική καμάρα, υποκαθιστά τον ημισφαιρικό τρούλο που οι αρχιτέκτονες δεν μπορούν να κατασκευάσουν για λόγους τεχνολογικούς ή και οικονομικούς. Από πλευράς συμβολισμού, ισχύουν όσα αναφέραμε και για τους σταυρεπίστεγους. Ο τύπος αυτός, μπορεί να θεωρηθεί παραλλαγή των τύπων με τρούλο, αλλά και ως συνεπτυγμένη μορφή των σταυρεπίστεγων, αποδεικνύοντας την καταγωγή των τελευταίων από τους πρώτους¹⁷. Η τρουλοκαμάρα, έχει εφαρμοστεί σε ναούς με κατόψεις μονόκλιτες, ελεύθερου σταυρού, τρίκλιτης βασιλικής, σταυροειδούς εγγεγραμμένου και μονόκλιτες τρίκογχες.



Αγ.Γεώργιος, Σταυρόσχημος μονόκλιτος, Κρήτη



Παναγία, Τρίκλιτος, Θεσσαλία

¹⁶ΟΙ ΣΤΑΥΡΕΠΙΣΤΕΓΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, ΑΒΜΕ VII, (1935), ΑΝ.ΟΡΛΑΝΟΥ, σ75

¹⁷ Ο ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΝΑΟΥ, ΑΘΗΝΑ 1980, Γ.ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ, σ.84

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται στον τόπο μας μια έντονη δραστηριότητα στον τομέα ανέγερσης εκκλησιών. Από τα αποτελέσματα μπορούμε εύκολα να διαπιστώσουμε πως στην πλειοψηφία τους τα αρχιτεκτονικά έργα δεν είναι και τόσο αξιόλογα, που να εκφράζουν τις σημερινές θρησκευτικές, λειτουργικές και καλλιτεχνικές δυνάμεις στο χώρο. Αντίθετα, βλέπουμε κυρίως μια συνεχή αναπαραγωγή προτύπων του παρελθόντος, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε μάλιστα για λανθασμένη αντιγραφή.

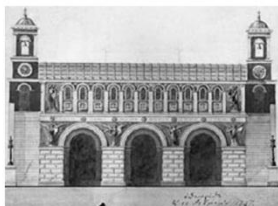
Σύμφωνα με τον καθηγητή Γ.Λάββα: «Στις μέρες μας έχει επικρατήσει μια άποψη “ναοδομικού ιστορισμού”, σύμφωνα με την οποία η ναοδομία δεν είναι και δεν μπορεί να είναι άλλο από τρούλλοι, καμάρες, ημιθόλια, κίονες, δίλοβα και τρίλοβα παράθυρα και βυζαντινή αγιογραφική τεχνοτροπία. Το αποτέλεσμα είναι να γεμίζουν οι ενορίες των χωριών και των πόλεων της Ορθόδοξης κοινωνίας με εκκλησίες με ή χωρίς τρούλο, που είναι πανομοιότυπες λίγο πολύ των ιστορικών προτύπων. Η διαφορά από εκείνες βρίσκεται τόσο στην κλίμακα, καθώς οι τωρινές είναι συνήθως γιγάντια και στιλιζαρισμένα αντίγραφα, όσο και στην κατασκευή και στο υλικό, σιδηρομπετόν με ακριβέστερες γεωμετρικές μορφές, “ανώτερες” από τις γεμάτες ακανονιστία και γραφικότητα μορφές των προγόνων. Σημειώνουμε έτσι εδώ τη βαθιά σύγχυση ανάμεσα στην ουσία και τη μορφή του ναϊκού κτίσματος, όπου ταυτίζεται η παραδοσιακή του μορφή με την οντολογική έννοια ενός λατρευτικού χώρου(...)»¹⁸.

Ωστόσο, αυτό δε σημαίνει ότι δεν υπάρχουν περιπτώσεις όπου φαίνονται οι αναζητήσεις και οι νέες τάσεις της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Αντιθέτως, τα τελευταία 60 χρόνια, εμφανίζονται κατά καιρούς ναοί οι οποίοι αποτελούν αξιόλογες απόπειρες συνταιριάσματος της ελληνικής παράδοσης με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Δυστυχώς, όμως, οι λύσεις αυτές φαίνονται να είναι μόνο οι εξαιρέσεις που μάλλον επιβεβαιώνουν τον κανόνα και μάλλον πρέπει να χαρακτηριστούν ως “αξιόλογες προσπάθειες”, παρά σαν ένας ανεξάρτητος αρχιτεκτονικός ρυθμός. Ωστόσο, οι εκκλησίες αυτές αποτελούν ένα ρεύμα στην εγχώρια εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, υπό την έννοια ότι προσπαθούν να

¹⁸ ΑΡΘΡΟ:ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ + ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ, Γ.ΑΓΗΣΙΛΑΟΥ Γ.ΚΑΛΑΒΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 1998, σ60-64

διαφοροποιηθούν έντονα από τα κοινά και τετριμμένα. Πέρα όμως από την κλασική περίπτωση ναών, οι οποίοι αποτελούν αναβίωση παλαιότερων προτύπων, μπορούμε ακόμα και σε ναούς Νεοβυζαντινού ρυθμού να εντοπίσουμε μικρές παρεκκλίσεις από αυτό το γενικότερο νόημα της αντιγραφής βυζαντινών στοιχείων.

2.1 Η ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΣΤΟ ΝΕΟΣΥΣΤΑΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΡΑΤΟΣ



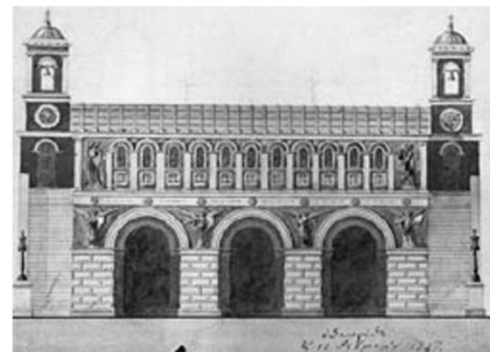
Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους το 1830, εγκαινιάστηκε για τη ναοδομία, όπως και για όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής δημιουργίας, μία νέα περίοδος. Ο Έλληνας, που για αιώνες αδυνατούσε να κατασκευάσει ελεύθερα χώρους λατρείας είχε να αντιμετωπίσει πλέον μία πρωτόγνωρη ελευθερία και ταυτόχρονα μία εξίσου πρωτόγνωρη αμηχανία. Ο ρυθμός που υιοθετήθηκε ήταν ο νεοκλασικός, του οποίου τα πρότυπα και ιδεώδη θεώρησε δικά του. Ταυτόχρονα, δεν άργησε και στην Ελλάδα να έρθει η τάση για στροφή προς το Βυζάντιο. Οι ναοί λοιπόν που χτίζονται τον 19^ο αιώνα, φανερώνουν ένα μεγάλο δίλημμα μεταξύ ενός νεοβυζαντινού και ενός νεοκλασικού ρυθμού¹⁹.

Όμως ο Δ.Φιλιππίδης υπογραμμίζει: «ο τρόπος με τον οποίον “ερμηνεύτηκε” η παραδοσιακή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική από την νεοελληνική, είναι ίσως η πιο χαρακτηριστική περίπτωση ιδεολογικής παραμόρφωσης και συσώρευσης παρεξηγήσεων». Συνεχίζοντας, αναφέρει: «το νεοσύστατο ελληνικό κράτος είχε κληρονομήσει ένα τεράστιο απόθεμα αρχιτεκτονικής δημιουργίας που απλωνόταν σε ένα διάστημα 15 αιώνων. Αυτό ήταν, όχι μόνο τα επιβλητικά μνημεία του Βυζαντίου, με κορωνίδα την Αγία-Σοφιά αλλά και μία εξίσου σημαντική μεταβυζαντινή παράδοση»²⁰. Ωστόσο, οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, στην ακόμη ρευστή νεοελληνική πραγματικότητα, διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην πορεία που ακολούθησε η ναοδομία.

Σύμφωνα με την Μ.Αδάμη: «ο προβληματισμός του Δ.Ζέζου, του Π.Βρεττού και κυρίως των Λ.Καυταντζόγλου και Ε.Τσίλλερ σχετικά με την αντιμετώπιση του θέματος της νέας ναοδομίας, εκφράζεται όχι μόνο στο έργο τους αλλά και στα γραπτά τους κείμενα. Ωστόσο, οι περισσότερες συζητήσεις, παρότι ότι ξεκινούν από το ερώτημα ποια είναι η αρχιτεκτονική που θα εκφράσει το θρησκευτικό συναίσθημα του λαού, περιορίζονται τελικά σε ρυθμολογικές αναζητήσεις και δεν προχωρούν πέρα από αυτές. Παντού φαίνονται οι προσπάθειες να



Μητρόπη Αθηνών, Δ.Ζέζου, 1842-1862



Ιερός ναός Αγ.Ειρήνης, Λ.Καυταντζόγλου, 1846-1892

¹⁹ Η ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΝ 20^ο ΑΙΩΝΑ, Α' ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2008, Μ.ΑΔΑΜΗ, σ155

²⁰ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΑΘΗΝΑ 1984, Δ.ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, σ.61

συνδυαστεί το ορθόδοξο τυπικό με τη νεοκλασική αρχιτεκτονική, ή ακόμα, στον Ε.Τσίλλερ, με τη ρωμανική αρχιτεκτονική. Πουθενά και κανέναν δεν φαίνεται να απασχολούν οι ουσιαστικές διαφορές μεταξύ της τυπικής διάταξης αλλά και των δογμάτων, Ορθοδοξίας-Καθολικισμού-Προτεσταντισμού»²¹.

Η όλη κατάσταση λοιπόν κατευθύνεται σε μια ναοδομική μορφολογία αντιγραφής και συγκολλήσεως στοιχείων από το αρχιτεκτονικό παρελθόν, που ακόμα κυριαρχεί στον Ελλαδικό χώρο. Η δημιουργία του "ελληνοβυζαντινού" ή "οθωνικού" ρυθμού στην ναοδομία, ενός ρυθμού που εδραιώνεται την περίοδο 1840-1870, είναι γεγονός. Χαρακτηριστικά του στοιχεία είναι η αναπαραγωγή στιλιστικών μοτίβων και δομικών στοιχείων από την Παλαιοχριστιανική και τη Βυζαντινή εποχή, αλλά ακόμη και από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα.



Ιερός ναός Αγ.Κωνσταντίνου, Λ.Καυτατζόγλου, 1871-1893



Μητροπολιτικός ναός Αγ.Γρηγορίου Παλαμά, Ε.Τσίλλερ, 1891-1914

²¹ Η ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΝ 20^ο ΑΙΩΝΑ, Α' ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2008, Μ.ΑΔΑΜΗ, σ156

2.2 ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ

Ο Γ.Λάββας μιλώντας για την Ελληνορθόδοξη ναοδομία αναφέρει: «το τραγικότερο είναι ότι τα νέα αυτά ναοδομικά έργα –οι εκκλησίες της νεότερης μας περιόδου με την ιστορική και παραδοσιακή μορφολογία– δεν είναι ούτε παραδοσιακά ούτε σύγχρονα. Δεν είναι παραδοσιακά γιατί δεν συνεχίζεται πλέον η αρχαία μορφή της ζωής που δημιούργησε παλαιότερα τα αντιγραφόμενα πρότυπα. Δεν είναι όμως ούτε σύγχρονα ναοδομικά έργα, αφού δεν εκφράζουν ούτε αρχιτεκτονικά, ούτε καλλιτεχνικά τις σημερινές θρησκευτικές, λειτουργικές και καλλιτεχνικές δυνάμεις στο χώρο»²².

Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο ορθόδοξος ναός δεν παρουσιάζει κανένα σημάδι ανανέωσης, αλλά μια στασιμότητα, σε κάτι που υποτίθεται ότι θα έπρεπε να μεταβάλλεται ανάλογα με τις απαιτήσεις των καιρών και τις εκάστοτε κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες, όπως άλλωστε γινόνταν επί τόσους αιώνες στην ιστορία του βυζαντινού ναού. Ωστόσο, το πρόβλημα δεν έγκειται τόσο στη στείρα αναπαραγωγή προτύπων του παρελθόντος, όσο στο τρόπο με τον οποίο συντελείται η αναπαραγωγή αυτή τη στιγμή που θέλουμε να θεωρούμε ότι ο χριστιανισμός είναι μία ζωντανή θρησκεία. Οι παλιοί ναοί, αποτελούν αντικείμενο θαυμασμού, όχι μόνο για την αισθητική τους τελειότητα αλλά και για τις καινοτόμες τεχνολογικές και κατασκευαστικές λύσεις που πρότειναν, ενώ οι σύγχρονοι αποτελούν απλώς έτοιμες αρχιτεκτονικές λύσεις²³.

Σύμφωνα με τον Γ.Λάββα, η σύγχρονη ορθόδοξη ναοδομία καλείται να εκφράσει έναν κόσμο χριστιανών διαφοροποιημένο ή θεμελιακά αλλαγμένο στο κοσμοθεωρητικό, στο τεχνολογικό, στο κοινωνικό και στο βιωματικό επίπεδο²⁴. Κοιτάζοντας παραδείγματα σύγχρονων Νεοβυζαντινών ναών μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι υπάρχει μια σειρά τυπολογικών και κατασκευαστικών

²² ΑΡΘΡΟ:ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ + ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ, Γ.ΑΓΗΣΙΛΑΟΥ Γ.ΚΑΛΑΒΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 1998, σ60-64

²³ ΑΡΘΡΟ:ΠΡΟΦΑΣΕΙΣ ΕΝ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ-ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΜΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ-ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ, Ε.ΤΣΑΓΓΑΛΑΣ Κ.ΜΠΑΡΜΠΑΣ, 2006

²⁴ΑΡΘΡΟ:ΠΡΟΦΑΣΕΙΣ ΕΝ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ-ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΜΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ-ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ, Ε.ΤΣΑΓΓΑΛΑΣ Κ.ΜΠΑΡΜΠΑΣ, 2006

ασυναρτησιών. Χρήσιμο θα ήταν λοιπόν να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στα προβλήματα αυτά, έτσι ώστε να κατανοήσουμε την αναγκαιότητα του εκσυγχρονισμού του αρχιτεκτονικού εκκλησιαστικού λεξιλογίου και των οικοδομικών-τεχνολογικών λεπτομερειών.

- Κατόπιν αυτών φαίνεται ότι, το μεγαλύτερο τυπολογικό ζήτημα που εμφανίζεται στους σύγχρονους ναούς, είναι η διατήρηση του νάρθηκα και του γυναικωνίτη, δυο τμημάτων τα οποία έχουν χάσει πλέον την αρχική τους χρήση. Ο γυναικωνίτης, στο Βυζάντιο ονομάζονταν υπερώο και ήταν ο χώρος των αρχόντων και του αυτοκράτορα. Με την επίδραση της Τουρκοκρατίας, άλλαξε η θέση της γυναίκας στην κοινωνία και έτσι το υπερώο από τιμητική θέση για τους άρχοντες ορίστηκε ως θέση των γυναικών στην εκκλησία και ονομάστηκε γυναικωνίτης. Σήμερα, όπου υπάρχει ισοτιμία ανάμεσα στα δυο φύλα, ο χώρος αυτός διατηρείται και παραμένει αχρησιμοποίητος ή χρησιμοποιείται ως ανοιχτός αποθηκευτικός χώρος. Αντίστοιχα, ο νάρθηκας της εκκλησίας που παλαιότερα χρησιμοποιούσαν ως χώρο από τον οποίο οι κατηχούμενοι παρακολουθούσαν το πρώτο τμήμα της Θείας Λειτουργίας, σήμερα χρησιμοποιείται για την πώληση κεριών και για την τοποθέτηση προσκυνημάτων για τους πιστούς που δεν θέλουν να μουν στον κυρίως ναό. Ο Χ.Μπούρας θέτει το εξής ερώτημα: «Γιατί, αφού η αρχική τους χρήση έχει αλλάξει ριζικά, θεωρείται αδιανόητο να μεταβληθεί και η μορφολογία τους, τη στιγμή που στο Βυζάντιο υπήρχαν χώροι που αποβλήθηκαν ή μετεξελίχθηκαν, όπως τα παστοφόρια που έδωσαν τη θέση τους στην πρόθεση και το διακονικό»²⁵.
- Ένα άλλο ζήτημα το οποίο θα έπρεπε να τεθεί είναι η είσοδος των πιστών στο ναό. Αναμενόμενο για τον πιστό είναι να εισέλθει στον ναό από τη δυτική πλευρά ακριβώς απέναντι από το Ιερό. Δεν υπάρχει κάποιος επιτακτικός λόγος για την τοποθέτηση της εισόδου



Γυναικωνίτης ναού



Νάρθηκας ναού



Ιερός ναός Καπνικαρέα, Αθήνα, είσοδος από τον Νότο

²⁵ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΤΟΜΟΣ 2^{ος}, ΑΘΗΝΑ 1975, Χ.ΜΠΟΥΡΑΣ, σ.208

στα δυτικά, ο μόνος λόγος για τον οποίο πιθανόν γίνεται αυτό είναι η αντιγραφή παλαιότερων προτύπων και η αδιαφορία για δημιουργία κάτι καινούργιου. Έτσι λοιπόν, η επιλογή της εισόδου στο ναό θα έπρεπε να γίνεται συνειδητά, αφού για παράδειγμα, θα πρέπει να αλλάζει ανάλογα με την τοποθέτηση του ναού στον αστικό ιστό.

- Σε πολλές εκκλησίες παρατηρούμε πως απουσιάζει αυτό που παλαιότερα είχαν οι βυζαντινοί ναοί, η αίσθηση του "απόλυτου μέτρου". Πολλές είναι οι φορές που σήμερα διαπιστώνουμε την εφαρμογή αναλογιών ενός μεγάλου ναού σε ένα μικρό παρεκκλήσι και αντίστροφα. Ο Κ.Καλοκύρης αναφέρει για το συγκεκριμένο ζήτημα: «Το αισθητικό αποτέλεσμα είναι συχνά άσχημο, οι εξωτερικές αναλογίες του ναού παραμορφώνονται στα όρια του ακαλαίσθητου, ενώ η "εσωτερική κλίμακα" του ναού έχει χαθεί τελείως οδηγώντας σε έλλειψη αρμονίας και μέτρου γιατί δεν λαμβάνεται υπ' όψη ότι κάθε καλό και ωραίο πράγμα είναι και στα μέτρα του, και όταν μεγεθυνθεί τότε, ως εκτός μέτρου, γίνεται απαράδεκτο»²⁶.
- Ενώ οι εκκλησίες, στην εποχή μας κατασκευάζονται από οπλισμένο σκυρόδεμα, δεν αξιοποιούνται οι ικανότητες του υλικού. Φαίνεται πως οι αρχιτέκτονες ξεχνούν τις κατασκευαστικές δυνατότητες που έχουν εξελιχθεί και χρησιμοποιούν τα υλικά σαν να είναι συμβατικά όπως η πέτρα, το τούβλο ή το ξύλο, δηλαδή παραδοσιακά υλικά της παλαιότερης ορθόδοξης ναοδομίας.
- Ένα ακόμα ζήτημα το οποίο θα έπρεπε να αναφέρουμε είναι η ειλικρίνεια της κατασκευής. Οι εκκλησίες κατασκευάζονται κατ'εξοχήν από οπλισμένο σκυρόδεμα, όπως αναφέραμε και παραπάνω, αλλά την επιφάνεια του έρχονται και την επικαλύπτουν είτε με πέτρα, είτε με διακοσμητικά τούβλα. Πού είναι λοιπόν η ειλικρίνεια στο να κατασκευάζεται κάτι από ένα υλικό και να



Ιερός ναός Ζωοδόχου Πηγής, Λυκόβρυση, κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα

²⁶ ΑΡΘΡΟ:ΠΡΟΦΑΣΕΙΣ ΕΝ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ-ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΗΜΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ-ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ, Ε.ΤΣΑΓΓΑΛΑΣ Κ.ΜΠΑΡΜΠΑΣ, 2006

καλύπτεται κατόπιν από ένα δεύτερο. Και μάλιστα όχι επειδή αυτό απαιτείται από στατικής απόψεως, αλλά μόνο και μόνο για λόγους καλλωπισμού.

- Όπως διαπιστώσαμε από το πρώτο κεφάλαιο της ιστορικής επισκόπησης, οι βυζαντινοί προσπαθούσαν πάντοτε να βρίσκουν νέους τρόπους έτσι ώστε να κατορθώσουν να ελαφρύνουν όλη την κατασκευή. Αυτό όμως δεν επιδιώκεται πάντα στις σύγχρονες εκκλησίες, καθώς, για παράδειγμα, σε πολλές εκκλησίες συναντάμε κιονοστοιχίες εκεί όπου τα νέα υλικά θα επέτρεπαν τη δημιουργία προβόλου, ελευθερώνοντας τις οπτικές φυγές στο εσωτερικό του ναού.
- Σε αντίθεση με τα προηγούμενα ζητήματα αυτό της αγιογράφησης θα πρέπει να το προσεγγίσουμε με ιδιαίτερη προσοχή. Στο Βυζάντιο οι αγιογραφίες είχαν διδακτική σκοπιμότητα καθώς έφερναν τον πιστό πιο κοντά στη Χριστιανική πίστη, αφού τον βοηθούσαν να αντιληφθεί ευκολότερα την ύπαρξη των Θείων. Σήμερα, πιθανόν αυτή η διδακτική σκοπιμότητα στην οποία αναφερθήκαμε πριν, να μην υπάρχει, ή τουλάχιστον σε αυτό το μεγάλο βαθμό, αφού οι πιστοί γνωρίζουν λίγο ή πολύ το περιεχόμενο της πίστης μέσα από την παράδοση και την οικογένεια. Άρα, τίθεται το ερώτημα: πρέπει να αγιογραφείται κάθε επιφάνεια του ναού, ή θα πρέπει ορισμένες μόνο αγιογραφίες να κοσμούν συγκεκριμένες επιφάνειες όπως για παράδειγμα την κόγχη του ιερού. Σε πολλές περιπτώσεις σύγχρονων ναών, βλέπουμε πως ο αρχιτέκτονας αναλαμβάνει να τον κατασκευάσει και κάποιος ζωγράφος να αγιογραφήσει το εσωτερικό του, χωρίς να υπάρχει κάποια μεταξύ τους συνεννόηση, κάτι που παλαιότερα συνέβαινε στους παραδοσιακούς ναούς, καθώς ο αρχιτέκτονας-τεχνίτης και ο ζωγράφος αποφάσιζαν μαζί για την τοποθέτηση των αγιογραφιών αλλά και για το ύφος τους.
- Πρόβλημα θα πρέπει να θεωρήσουμε και την ψευδή εντύπωση του πολυτελούς που δίνουν οι χριστιανικοί ναοί. Η διακόσμηση των



Αγιογραφίες εσωτερικού ναού

εσωτερικών των ναών, θα μπορούσαμε να πούμε πως σχεδόν πάντα είναι υπερβολική και πομπώδης, ενώ ταυτόχρονα δεν συμβαδίζει με τα ιδεώδη της λιτότητας του Χριστιανισμού. Έτσι λοιπόν, ο περιττός αυτός καλλωπισμός αφαιρεί την πνευματικότητα από το ναό.

- Τέλος, θα αναφερθούμε σε ένα πρακτικό πρόβλημα, την αμηχανία στην εγκατάσταση τεχνολογικών συστημάτων τα οποία εξυπηρετούν τις πρακτικές ανάγκες του εκκλησιαστικού προσωπικού αλλά και των πιστών. Τα μεγαλύτερα σφάλματα παρουσιάζονται στην προσπάθεια ένταξης των ηλεκτρολογικών και μηχανολογικών εγκαταστάσεων στο εσωτερικό και εξωτερικό του ναού. Αυτές οι ακαλαίσθητες προσθήκες στους ναούς δημιουργούν μια πραγματική αντίφαση ανάμεσα στην πρόθεση διακόσμησης του ναού και την τοποθέτηση στοιχείων που πραγματικά καταστρέφουν την πρόθεση αυτή. Φαίνεται λοιπόν, πως οι εκκλησίες δεν αντιμετωπίζονται σαν σύγχρονα κτίρια, στα οποία πρέπει να γίνει πρόβλεψη για να καλυφθούν οι ανάγκες του σύγχρονου τρόπου ζωής, αλλά σαν παλιά κτίσματα που τελικά πρέπει να προσαρμοστούν στις απαιτήσεις αυτές.

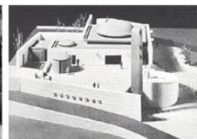


Πολυτελής διακόσμηση εσωτερικού ναού



Κλιματιστικό στο εσωτερικό ναού

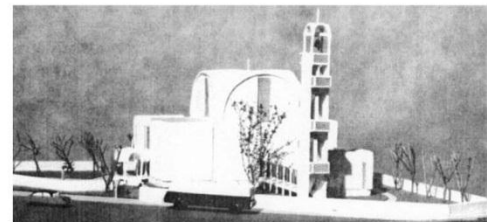
2.3 ΑΞΙΟΛΟΓΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΝΑΟΙ



Στην ενότητα αυτή, θα κάνουμε μια αναφορά σε παραδείγματα εκκλησιών στην Ελλάδα, οι οποίες αποτελούν αξιόλογες απόπειρες εκσυγχρονισμού των χριστιανικών ορθόδοξων ναών. Οι εκκλησίες αυτές είναι ελάχιστες, μόλις δέκα μετά το 1962, κάτι το οποίο σίγουρα πρέπει να σημαίνει κάτι για την ποιότητα της ναοδομίας στη χώρα μας. Παρά ταύτα, τα παραδείγματα αυτά είναι πολύ ενδιαφέροντα και δείχνουν μια έντονη προσπάθεια σύνδεσης της βυζαντινής και μεταβυζαντινής παράδοσης με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Μια πολύ ενδιαφέρουσα πρόταση εκκλησίας η οποία βραβεύτηκε κιόλας από την Ενοριακή Επιτροπή Άνω Γλυφάδας, είναι ο Ναός της Παναγίας των αρχιτεκτόνων Σ.Μολφέση και Θ.Παπαγιάννη και χτίστηκε εκεί το 1963. Οι αρχιτέκτονες σχεδίασαν μια ελεύθερη κάτοψη, χωρίς καθόλου κιονοστοιχίες, δημιουργώντας μια απλή μονόκλιτη βασιλική, την οποία στέγασαν με δώμα και ένα σταυροθόλιο, το οποίο και φέρεται εξ ολοκλήρου από τους τοίχους. Το κτίσμα αποτελείται από λίθινους τοίχους μεγάλου πάχους, που καλύπτονται εξωτερικά με επιχρίσματα που τοπικά διαγράφουν τη μορφή της τοιχοποιίας, ενώ το σταυροθόλιο εμφανίζεται με ανεπίχριστο οπλισμένο σκυρόδεμα. Τα παράθυρα απομακρύνονται από τα βυζαντινά πρότυπα και μετασχηματίζονται σε διάτρητα διαφράγματα. Το καμπαναριό φέρεται από δύο παράλληλα τοιχεία που ορίζουν και το κλιμακοστάσιο. Ο ναός αυτός είναι προφανές ότι δεν ακολουθεί τη βυζαντινή παράδοση, αλλά αντλεί στοιχεία από την παραδοσιακή αιγαιοπελαγίτικη ναοδομία, ενώ εξ ίσου ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι, παρά την προσπάθεια των αρχιτεκτόνων να "κάνουν μια υποχώρηση προς μια λαϊκή διακοσμητικότητα για να μην ξενίζει" η πρότασή τους, η αρχιτεκτονική μελέτη χρειάστηκε δύο χρόνια για να εγκριθεί από τους αρμόδιους φορείς²⁷.

Την ίδια χρονική περίοδο ο Β. Γρηγοριάδης χτίζει στη Σπετσοπούλα ένα ναΐσκο προσπαθώντας να ερμηνεύσει τη ντόπια παραδοσιακή νησιωτική αρχιτεκτονική. Η εκκλησία είναι ένα ουσιαστικά ορθογώνιο κτίριο πάνω στο



Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου, Άνω Γλυφάδα, 1963



Ιερός Ναός, Σπετσοπούλα, 1963

²⁷ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΤΕΥΧΟΣ 38/1963, σ.52

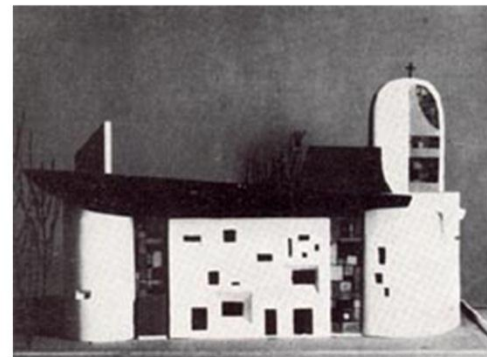
οποίο εδράζεται ένας υπερβολοειδής τρούλος και ενσωματώνει στον εξωτερικό τοίχο ένα μικρό κωδωνοστάσιο. Το κτίσμα αποτελείται από τοίχους μεγάλου πάχους μικτής κατασκευής. Συγκεκριμένα, εξωτερικά είναι από ενεπίχριστο σκυρόδεμα, σε χρωματική απόχρωση αιγαιοπελαγίτικου λευκού, ενώ εσωτερικά έχει επενδυθεί με μπατικό τούβλο. Το αποτέλεσμα είναι μια πραγματικά ενδιαφέρουσα μεταφορά της εκκλησιαστικής παράδοσης του Αιγαίου με σύγχρονα υλικά και μεθόδους κατασκευής²⁸.

Επίσης, στις αρχές της δεκαετίας του '60, στα Πούληθρα της Κυνουρίας στην Πελοπόννησο, ο Κ.Γκάρτζος κλήθηκε να αποπερατώσει ένα ναό ο οποίος ήδη είχε αρχίσει να χτίζεται. Από λειτουργικής άποψης, το θέμα ήταν περιορισμένο, γιατί στην ουσία ήταν μια τελική διαμόρφωση της κάλυψης ενός ναού όπου οι βασικοί τοίχοι υπήρχαν και καθόριζαν ακόμα και την τυπολογία του ναού (σταυροειδής). Παρ'όλα αυτά υπήρχαν μέχρι τον τελικό καθορισμό της μορφής, αρκετές δυνατότητες στην τεχνική, τα εκφραστικά μέσα, το φως, το υλικό και το χρώμα. Ο ναός χαρακτηρίζεται λοιπόν από μεγάλα ημικυκλικά ανοίγματα στα άκρα των κεραιών του σταυρού, πάνω από τις θύρες, ενώ το κύριο στοιχείο της λύσης είναι η ανεξαρτητοποίηση της στήριξης του τρούλου από εκείνη των θόλων που στεγάζουν τις κεραίες, μια και ο τρούλος φέρεται από ένα αυτόνομο τετράγωνο πλαίσιο που υψώνεται αρκετά πάνω από τον υπόλοιπο ναό. Το σύστημα δόμησής του είναι φέρων οργανισμός από ανεπίχριστο σκυρόδεμα, βαμμένο με χρώμα στην απόχρωση της μορφής του υλικού. Οι τοίχοι πλήρωσης σχηματίζονται από τη δόμηση τεμαχίων από πηλοσωλήνες, τα κενά των οποίων καλύπτονται με υαλοτεμάχια. Το τμήμα των παλαιότερων τοίχων διαχωρίζεται από την κατασκευή με μια βαθιά εγκοπή χρωματισμένη με βαθύ κυανό²⁹.

Ένας πάρα πολύ ενδιαφέρων ναός σχεδιάστηκε στο Ηράκλειο από τον αρχιτέκτονα Μ. Ρωμανό το 1970. Το μόνο που έχει κοινό αυτή η εκκλησία με τις βυζαντινές είναι η ικανότητά της να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του ορθόδοξου τελετουργικού. Ο αρχιτέκτονας, εν γνώσει του, αρνείται όλα τα στοιχεία της παράδοσης και μεταλλάσσει τους τοίχους της εκκλησίας σε ένα ελαστικό



Ιερός Ναός, Πούληθρα Κυνουρίας, 1968



Ιερός Ναός, Ηράκλειο, 1970

²⁸ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΤΕΥΧΟΣ 42/1963, σ.26

²⁹ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 02/1968, σ.170

κέλυφος, με μια μεγάλη "τυχαία" ασπίδα στο ιερό και άλλη μία στην είσοδο, πολλαπλά και άνισα ανοίγματα στους κεκλιμένους τοίχους και μια πολύ ενδιαφέρουσα ερμηνεία της έννοιας του τρούλου στο εσωτερικό, δημιουργώντας ένα ναό χωρητικότητας 1000 ατόμων. Ο ναός αυτός δεν κατασκευάστηκε ποτέ, το αν ήταν απλώς μια σπουδή και ποτέ δεν προοριζόταν για να κατασκευαστεί δεν είναι γνωστό. Το γεγονός ότι δεν κατασκευάστηκε δεν προκαλεί ιδιαίτερη έκπληξη, αφού αυτός ο ναός μπορεί να χαρακτηριστεί toλμηρός για τα σημερινά δεδομένα, πόσο μάλλον για την εποχή του³⁰.

Σ' αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφερθούμε στην τάση αντιγραφής ξένων προτύπων από Έλληνες αρχιτέκτονες. Ήδη έγινε μια αναφορά στις ομοιότητες ανάμεσα στην εκκλησία της Παναγίας στην Άνω Γλυφάδα με στοιχεία από ναούς του August Perret. Στο προηγούμενο δε παράδειγμα του Μ. Ρωμανού δεν είναι δύσκολο κανείς να αναγνωρίσει την έντονη επίδραση που πρέπει να δέχθηκε ο αρχιτέκτονας από το παρεκκλήσι της Notre Dame du Haut του Le Corbusier στην Ronchamp.

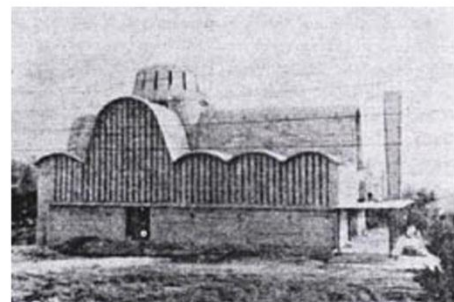
Συνεχίζοντας στον επόμενο ναό, παρόμοιος παραλληλισμός μπορεί να γίνει εύκολα και ανάμεσα στον Ιερό Ναό της Αναστάσεως στο Χολαργό του 1968 με την εκκλησία του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης στο Pamprulha της Βραζιλίας, του αρχιτέκτονα Oscar Niemeyer, χτισμένη το 1943. Χαρακτηριστική είναι η ομοιότητα στις ασπίδες της όψης, τόσο στο σχήμα όσο και την τοποθέτησή τους, στην επίλυση των ανοιγμάτων με φατνώματα, αλλά και στο κωδωνοστάσιο, που οι τοίχοι του συγκλίνουν προς τα μέσα³¹.

Το φαινόμενο αυτό δεν φαίνεται να είναι ιδιαίτερα εκτεταμένο, αλλά είναι αρκετά ευδιάκριτο και αν μη τι άλλο επιβεβαιώνει την τάση αντιγραφής ξένων προτύπων από τους αρχιτεκτονικούς κύκλους της χώρας. Άλλωστε, εφόσον η τάση αυτή εμφανίζεται στο σχεδιασμό κοσμικών κτιρίων, θα ήταν παράδοξο η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική να αποτελέσει εξαίρεση.

Το 1974 παρουσιάζεται σχέδιο για την αντικατάσταση του Ιερού Ναού Αγίου Μελετίου στα Σεπόλια που θα κατεδαφιζόταν για διευκόλυνση πολεοδομικών και



Notre Dame du Haut, Ronchamp, 1954



Ιερός Ναός Αναστάσεως, Χολαργός, 1968



Ιερός Ναός Αγ.Γραγκίσκου, Pamprulha, Βραζιλία, 1943

³⁰ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 04/1970, σ.168

³¹ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ ΘΕΟΛΟΓΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΜΟΣ 28^{ος}, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1984, σ142

κυκλοφοριακών αναγκών. Στη θέση του έγινε πρόταση από τους αρχιτέκτονες Γκάρτσο, Γουναρόπουλο και Κωστίκα να ανεγερθεί ένας νέος ναός, και πάλι σταυροειδής με τρούλο αλλά πολύ πιο τολμηρός, με γυμνό μπετόν και λεπτά κελύφη από σκυρόδεμα, που συνθέτουν τις ασίδες της οροφής και των όψεων, ενώ ο τρούλος και σ' αυτή την περίπτωση αποκτά ένα ανεξάρτητο σύστημα στήριξης³².

Οι ίδιοι αρχιτέκτονες, την περίοδο 1970-1974, σχεδιάζουν άλλες δυο εκκλησίες. Η μία είναι ο Ιερός Ναός του Προφήτη Ηλία στη Μεταμόρφωση Αττικής. Ο κυρίως ναός έχει τετράγωνη κάτοψη και από τις κορυφές του εγγεγραμμένου οκταγώνου ορθώνονται τα υποστυλώματα που στηρίζουν τον τρούλο, ενώ από το τετράγωνο αυτό προεξέχουν το ιερό και η είσοδος του ναού. Το κωδωνοστάσιο δεν εφάπτεται στο σώμα του ναού, αλλά είναι απομακρυσμένο και αποτελείται από δύο κατακόρυφα τοιχεία³³.

Η άλλη, είναι ο Ιερός Ναός του Αγ. Νεκταρίου στην Καμάριζα στο Λαύριο. Πρόκειται στην ουσία για ένα κτιριακό συγκρότημα γύρω από το ναό, που περιλαμβάνει, βαπτιστήριο, προσκυνητήριο, αίθουσα συγκεντρώσεων και αίθουσα αναθημάτων. Ο ίδιος ο ναός και σ' αυτή την περίπτωση προβάλλει σαν κυρίαρχο στοιχείο του ένα μεγάλο τρούλο σε μορφή ασπίδας, ενώ μικρότεροι τρουλίσκοι παρόμοιας καμπυλότητας και υλικού εμφανίζονται σε όλο το συγκρότημα. Αξιόλογο στοιχείο της σύνθεσης είναι ότι το τμήμα της τοιχοποιίας που καθορίζει τις πλευρές του ναού, επεκτείνεται και σχηματίζει τον περιβάλλοντα χώρο³⁴.

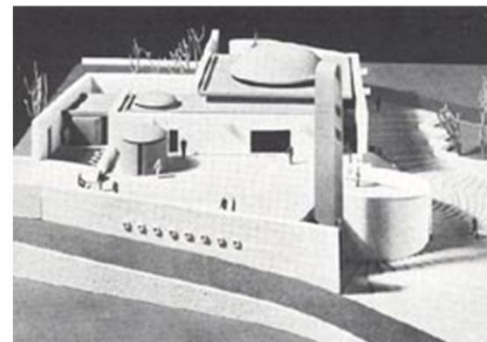
Σε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό το 2000 βραβεύτηκε με το πρώτο βραβείο η πρόταση του Α. Μπίρη και της Σ. Τσιράκη για ένα ναό στο χώρο του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου στην Ξάνθη. Ο ναός που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε, αποτελεί μια ενδιαφέρουσα αρχιτεκτονική πρόταση. Αν και η κάτοψη είναι μια απλή διαφοροποίηση των τρίκλιτων βασιλικών που υπάρχουν στην Ξάνθη, τα στοιχεία των όψεων αποτελούν μια έντονη "μετάλλαξη" των



Ιερός Ναός Αγ.Μελετίου, Σεπόλια, 1974



Προφήτης Ηλίας, Μεταμόρφωση, 1974



Ιερός ναός Αγ.Νεκταρίου, Λαύριο, 1974

³² ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 08/1974, σ.235

³³ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 08/1974, σ.235

³⁴ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 08/1974, σ.234

στοιχείων της βυζαντινής παράδοσης, παραμένοντας ωστόσο αναγνωρίσιμα. Παράλληλα, έγινε ιδιαίτερη μελέτη για τον περιβάλλοντα χώρο του ναού (με έντονες φυτεύσεις και βύθιση του επιπέδου του κτιρίου), με σκοπό να αναδειχθεί τόσο ο ίδιος όσο και ο ναός³⁵.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης ο Ιερός Ναός Ζωοδόχου Πηγής στον Άλιμο Αττικής. Πρόκειται για ένα ναό του τύπου Βασιλικής με τρούλο όπου ο χώρος απαρτίζεται από τον κυρίως ναό που έχει τρία κλίτη, εκ των οποίων το μεσαίο βρίσκεται κάτω από τον τρούλο. Στο βόρειο κλίτος έχει προστεθεί στον όγκο κι ένα ορθογωνικό παρεκκλήσι. Το ιερό αποτελείται κι αυτό από τρία τμήματα, το κεντρικό όπου και βρίσκεται η Αγία Τράπεζα και στεγάζεται με θόλο, παραβολοειδή σε όψη, ενώ τα δυο πλευρικά τμήματα, η Πρόθεση και το Διακονικό, έχουν χαμηλότερη επίπεδη στέγη, όπως και τα πλάγια κλίτη του κυρίως ναού. Από την άνοψη ξεχωρίζει το τετράγωνο που εγγράφεται ο τρούλος και ορίζεται από δύο ψηλούς τοίχους. Τα στοιχεία που στηρίζουν περιμετρικά τον τρούλο, εσωτερικά ερμηνεύονται ως “νεύρα” ανάμεσα σε φωτεινά παράθυρα, που οδηγούν στον Παντοκράτορα του τρούλου. Το μικρό μέγεθος του ναού, σε συνδυασμό με τις καμπύλες, του προσδίδουν μια πλαστικότητα που είναι αισθητή και στο εσωτερικό. Ακόμα και ο φωτισμός είναι ιδιαίτερα επιμελημένος, αφού γίνεται από ψηλά κατά κύριο λόγο, ενώ το τζάμι που έχει χρησιμοποιηθεί έχει κίτρινο χρώμα και είναι θολό, ώστε να διαχέεται στον χώρο³⁶.

Κλείνοντας με τους ναούς που έχουν συνεισφέρει στον εμπλουτισμό και στην αναβάθμιση του αρχιτεκτονικού εκκλησιαστικού λεξιλογίου, θα αναφερθούμε στο μοναδικό παράδειγμα που εντοπίστηκε από την Κύπρο και που είναι ο ναός των Ι. και Α. Φιλίππου στην Αμμόχωστο. Ο ναός είναι μέρος ενός ξενοδοχειακού συγκροτήματος σχεδιασμένου από τους ίδιους αρχιτέκτονες. Βασική επιδίωξη της μελέτης ήταν να γίνει η εκκλησία το επίκεντρο ενός χώρου πολλαπλών χρήσεων. Η δύσκολη οπτική και λειτουργική ένταξή της στους υφιστάμενους δρόμους, τα ξενοδοχεία, τις κατοικίες και τις εγκαταστάσεις αναψυχής,



Ιερός ναός, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο, Ξάνθη, 2000



Ιερός ναός, Αμμόχωστο, 1973

³⁵ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 34/2000, σ.185

³⁶ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ, ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ, 2006, ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΠΑΓΙΝΝΗ, σ34

επιτεύχθηκε με την κατάλληλη επιλογή της θέσεώς της στο οικόπεδο, την κλίμακα που χρησιμοποιήθηκε και την εναρμόνιση των κατασκευαστικών υλικών με τα υλικά του γειτονικού ξενοδοχείου. Στο ναό, που χτίστηκε στη θέση μιας παλιότερης εκκλησίας το 1971, η εναρμόνισή του με την κίνηση των πεζών και τις κοσμικές δραστηριότητες γύρω του συμβολίζει τη θέση που πρέπει να έχει ένας ναός στον σημερινό αστικό χώρο. Η κατασκευή, από γυμνό οπλισμένο σκυρόδεμα, αδρά επιχρίσματα και αλουμίνιο, χαρακτηρίζεται από έντονα κυρτά στοιχεία στις όψεις. Ο εξοπλισμός και τα σκεύη μελετήθηκαν από τους αρχιτέκτονες, που χρησιμοποίησαν σύγχρονες μορφές και υλικά. Η μορφή του ναού, με αδρούς γλυπτικούς όγκους και την έλλειψη εξωτερικών διακοσμήσεων, είναι εμπνευσμένη από την δυναμική απλότητα των βυζαντινών ναών της Κύπρου. Ο ναός είναι χτισμένος σε βάθρο και κάτω από αυτόν έχουν διαταχθεί οι βοηθητικοί του χώροι³⁷.

Είναι προφανές ότι οι εκκλησίες που παρουσιάστηκαν εμφανίζουν ως επί το πλείστον μια σαφή επιρροή από τα τρέχοντα αρχιτεκτονικά ρεύματα που υπήρχαν στην εποχή τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό και κυρίως από την επικράτηση του σκυροδέματος στην ελληνική οικοδομική δραστηριότητα. Τα παραδείγματα αυτά είναι σίγουρα περιορισμένα, γι' αυτό και επιλέχθηκε να παρουσιαστούν όλα.

³⁷ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 07/1973, σ.182

2.4 NEOBYZANTINOI NAOI



Ο ρυθμός που επικρατεί στις εκκλησίες σε όλη την Ελλάδα, κατά τον 21^ο αιώνα ονομάζεται Νεοβυζαντινός. Οι ναοί αυτού του τύπου ακολουθούν την πεπατημένη της αντιγραφής βυζαντινών προτύπων. Αλλά ακόμα και στα πλαίσια του Νεοβυζαντινού, μπορούμε να εντοπίσουμε μικρές παρεκκλίσεις από το γενικότερο νόημα της αντιγραφής βυζαντινών στοιχείων. Τα στοιχεία αυτά βέβαια είναι ανεπαίσθητα, ώστε να μην αλλοιώνουν το βυζαντινό χαρακτήρα της όλης σύνθεσης, αλλά αρκετά σημαντικά ώστε να είναι άξια αναφοράς. Σε αυτά περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων οι μεταλλικές επενδύσεις στους τρούλους, κίονες πιο αφαιρετικοί ή χωρίς κιονόκρανα και πολύ μεγαλύτερα ανοίγματα στους τοίχους. Ενδιαφέρον θα είχε λοιπόν, να αναφερθούμε σε μερικούς Νεοβυζαντινούς ναούς, έτσι ώστε να αντιληφθούμε καλύτερα τον ρυθμό που επικρατεί στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική της Ελλάδας.

Ένα παράδειγμα με έντονες βυζαντινές επιδράσεις είναι ο Ιερός Ναός των Κυρίλλου και Μεθοδίου στην παραλία της Θεσσαλονίκης. Ο ναός είναι σταυροειδής εγγεγραμμένος με τέσσερις πυργίσκους που στέφονται με ισάριθμους τρουλίσκους. Τόσο αυτοί, όσο και ο μεγαλύτερος κεντρικός μιμούνται τρούλο αθηναϊκού τύπου (ο αθηναϊκός τρούλος είναι συνήθως οκτάπλευρος, διακοσμημένος στις γωνίες με μαρμαρίνους κιονίσκους. Οι οκτώ του πλευρές απολήγουν σε ημικύκλια που, συνήθως, τονίζονται με μαρμάρινα γείσα. Σε κάθε πλευρά του τρούλου ανοίγεται από ένα παράθυρο, κατά κανόνα μονόλοβο) και είναι καλυμμένοι με μεταλλικές πλάκες σε μια απόπειρα να δώσουν την ψευδαίσθηση του χρυσού. Αν και ο ναός είναι κατασκευασμένος από οπλισμένο σκυρόδεμα, οι τοίχοι είναι επενδεδυμένοι με υλικό που δίνει την εντύπωση ισόδομης τοιχοποιίας. Θετικό είναι το γεγονός ότι ο ναός έχει πάρα πολλά ανοίγματα σε όλες τις όψεις, που θα εξασφάλιζαν άπλετο φυσικό φωτισμό σε όλη τη διάρκεια της ημέρας, αν το φως αυτό δεν μειωνόταν από τα ιδιαίτερος σκουρόχρωμα υαλογραφήματα, τα οποία μάλιστα σε πολλές περιπτώσεις υποβαθμίζουν και την αγιογράφηση. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ιστορία της κατασκευής του ναού, ο οποίος επρόκειτο να ανεγερθεί ως η Πανεπιστημιακή



Ιερός ναός Κυρίλλου και Μεθοδίου, Θεσσαλονίκη,

εκκλησία της πόλης. Είχαν υποβληθεί τρεις βυζαντινού χαρακτήρα μελέτες, και τρεις σύγχρονης αρχιτεκτονικής, από τις οποίες η Επιτροπή κρίσεως προτίμησε ως κατάλληλη εκείνη της ομάδας του αρχιτέκτονα Θεόδωρου Χατζησταυρίδη με τον όρο ότι θα γίνουν τροποποιήσεις στον τρούλο για να διατηρηθεί κάποιος δεσμός προς την παραδοσιακή μας ναοδομία. Τελικά, ούτε αυτό το σχέδιο πραγματοποιήθηκε και η Μητρόπολη Θεσσαλονίκης ανέγειρε στη θέση της τη συγκεκριμένη μικρότερη εκκλησία.

Συνεχίζοντας, ο Ιερός Ναός της Μεταμορφώσεως και Γεννήσεως του Σωτήρος στην Θεσσαλονίκη, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα Νεοβυζαντινού ναού. Με μελέτη του αρχιτέκτονα Δημήτρη Χρηστίδη το 1986, η εκκλησία είναι μια τρίκλιτη, σταυρεπίστεγη βασιλική με τρούλο, με δύο κωδωνοστάσια που τοποθετούνται συμμετρικά εκατέρωθεν της εισόδου. Φωτογραφίες κατά τη διάρκεια της ανέγερσης αποκαλύπτουν ότι ο ναός είναι κτισμένος αποκλειστικά από σκυρόδεμα, ωστόσο σήμερα είναι καλυμμένος εξ ολοκλήρου από διακοσμητικό τούβλο και διακοσμητικές ζώνες από το ίδιο υλικό. Ο ναός έχει ως επί το πλείστον δίλοβα παράθυρα με κιονίσκους ενδιάμεσα που περιγράφονται και αυτοί από ζώνες διακοσμητικού τούβλου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει το εσωτερικό του ναού. Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποίησε πολύ πιο απλούς κίονες από μπετόν, με μια πιο αφαιρετική εκδοχή του κιονόκρανου, που εντάσσονται επιτυχώς στο σύνολο, αλλά ο γυναικωνίτης είναι προβληματικός, αφού από το μεγαλύτερο μέρος του η θέαση προς το ιερό είναι αδύνατη. Αν και έγινε μια απόπειρα να λυθεί το πρόβλημα αυτό με μια υπερυψωμένη κεντρική εξέδρα, ωστόσο η θέαση συνεχίζει να είναι προβληματική, αφού εμποδίζεται από μια κιονοστοιχία που δεν έχει κανένα λόγο ύπαρξης εκτός του να συμπληρώνει τις πλευρικές κιονοστοιχίες του γυναικωνίτη. Ίσως τελικά το μικρό και λιτό παρεκκλήσι, βαμμένο με τα χρώματα της νησιωτικής αρχιτεκτονικής, να είναι πιο αξιόλογο από τον ίδιο τον ναό.

Σε αντιπαράθεση με τους δύο προηγούμενους ναούς εμφανίζεται ο Ιερός Ναός της Παναγίας της Δέξιας, επί της οδού Εγνατίας, στο κέντρο της Θεσσαλονίκης. Χτισμένος τη δεκαετία του '60 ακολουθεί και αυτός βυζαντινά πρότυπα, αλλά το τελικό αποτέλεσμα είναι λιγότερο πομπώδες. Και εδώ παρατηρούμε τη μεταλλική επικάλυψη στους τρούλους καθώς και την επένδυση



Ιερός ναός Μεταμορφώσεως και Γεννήσεως του Σωτήρος, Θεσσαλονίκη, 1986



Ιερός ναός της Παναγίας της Δεξιάς, Θεσσαλονίκη

των τοίχων με λίθους, που συνθέτουν ένα πολύ σεμνότερο σύνολο. Το μόνο στοιχείο που προσδίδει κάποια μνημειακότητα στο ναό είναι η κλίμακα που καταλαμβάνει σχεδόν όλη την πρόσοψη και οδηγεί στην κύρια είσοδο. Ενδιαφέρων είναι και ο χειρισμός με τα διαφράγματα των παραθύρων, αν και μειώνουν πολύ το επίπεδο φωτισμού εντός του ναού.

Η τρίκλιτη τρουλαία βασιλική του Αγίου Αχιλλείου στη Λάρισα, χτισμένη κατά τη δεκαετία του '50, παρουσιάζει μια ιδιόζουσα παρέκκλιση από τα βυζαντινά πρότυπα. Αν και η μορφή της σαφώς συμβαδίζει με αυτά, παρατηρείται μια προσπάθεια να δοθεί μια ενιαία υφή στην όψη, χρησιμοποιώντας επίχρυσμα στο χρώμα της ώχρας. Επίσης η ιδέα της χρωματικής διαφοροποίησης των ασίδων με έντονα κόκκινο χρώμα είναι ενδιαφέρουσα, αν και σε ορισμένα σημεία μάλλον ατυχής (όπως στα μακρόστενα παράθυρα του ιερού, που το πάχος της ζώνης αυτής ξεπερνά σε πλάτος τα ίδια τα παράθυρα), ενώ μάλλον αφελές θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και το διακοσμητικό τούβλο που χρησιμοποιήθηκε.

Ο Άγιος Χαράλαμπος, επίσης στη Λάρισα, παρουσιάζει μια μεγαλύτερη αμηχανία στο χειρισμό της όψης. Εδώ χρησιμοποιήθηκαν διακοσμητικές πλάκες για να καλυφθούν τα τσιμεντένια δομικά στοιχεία και να δοθεί μια βυζαντινοπρέπεια στο κτίσμα, αλλά η τοποθέτησή τους θυμίζει περισσότερο πλακόστρωση δαπέδου, παρά λιθοδομή. Όπως και στον Άγιο Αχιλλείο, τα παράθυρα πλαισιώνονται από πλίνθινες ζώνες. Η όλη σύνθεση δίνει την εντύπωση απλής και πολλαπλής αντιγραφής των παραθύρων σε διάφορες θέσεις, χωρίς να διαφαίνεται κάποιος ενιαίος σχεδιασμός των όψεων. Τουλάχιστον, στο εξωτερικό αποφεύγεται η χρήση κιονίσκων για να στηρίζουν τους εξώστες στις εισόδους, αφού χρησιμοποιούνται στιβαρά τσιμεντένια υποστυλώματα.

Μια αναφορά αξίζει να γίνει και στον Ιερό Ναό Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης του Γ' Σώματος Στρατού, επί της Λεωφόρου Στρατού στη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για έναν μικρό περίκεντρο, οκταγωνικό ναό από τον οποίο εξέχει έντονα η κόγχη του ιερού και σίγουρα δεν είναι ένας τυπικός ελληνορθόδοξος ναός. Το ενδιαφέρον μ' αυτό το ναό είναι ότι ο αρχιτέκτονας προσπάθησε να ενσωματώσει στοιχεία ρωμανικά, όπως κυκλικά ανοίγματα με ρόδακες και γοθικά, όπως οξυκόρυφες σχάρες πάνω από τα παράθυρα και τα



Ιερός ναός Αγ.Αχιλλίου, Λάρισα



Ιερός ναός Αγ.Χαράλαμπου, Λάρισα

υαλογραφήματα με παραστάσεις αγίων σε ένα ναό με έντονες βυζαντινές αναφορές. Αν σε αυτά προστεθεί και η μεταλλική επικάλυψη της στέγης του κυρίως ναού που έρχεται σε αντίθεση με την κεραμιδένια επιστέγαση της κόγχης του ιερού και το κλιμακωτό καμπαναριό, το όλο σύνολο δίνει μάλλον την εντύπωση μιας σύνθεσης με άτακτα προσκολλημένα στοιχεία που μάλλον διαλύουν τη συνοχή της όλης σύνθεσης, αν και σίγουρα τονίζουν την προσπάθεια απομάκρυνσης από τις κοινοτυπίες της Νεοβυζαντινής αρχιτεκτονικής, χωρίς όμως να υπάρχει ουσιαστική διάθεση απομάκρυνσης από τη βυζαντινή παράδοση.



Ιερός ναός των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, Θεσσαλονίκη

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ

Ο χριστιανικός ναός έκανε τον εσωτερικό χώρο φορέα της ιδέας, ώστε αυτός να καθορίζει την μορφή που θα πάρει το εξωτερικό περίβλημα του ναού. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Γ.Προκοπίου, «οι Βυζαντινοί πρώτοι μας έδωσαν με το χώρο το αίσθημα του υψηλού γιατί ανέδειξαν τον άπειρο χώρο, που περιέχει το σύμπαν... Και η έκφραση αυτής της έννοιας ήταν η βαθύτερη ανάγκη που είχε εξυπηρετήσει ο χριστιανικός ναός, να γίνει μικρογραφία του σύμπαντος γιατί σε αυτό κατοικεί ο ένας και μόνο Θεός»³⁸. Μπορούμε να καταλάβουμε λοιπόν, πως ο σχεδιασμός ενός ναού, είναι ένα πολύ δύσκολο εγχείρημα για τον αρχιτέκτονα. Πόσο εύκολο είναι άραγε ένας αρχιτέκτονας να κατορθώσει να συλλάβει και να εκφράσει κάτι το τόσο Υψηλό. Κατά τον Άγιο Γρηγόριο Νύσσης, δύο είναι οι μορφές της υπέρβας για τα όντα: η άκτιστη, που είναι ο Θεός και η κτιστή, στην οποία ανήκει ο άνθρωπος. Αυτές τις δύο κατηγορίες υπέρβας έρχεται να υπηρετήσει ο ναός με όσα λέγονται και γίνονται μέσα σε αυτόν. Ο Θεός είναι ο λατρευόμενος και ο άνθρωπος ο λατρευτής. Συνεπώς ο ναός έχει αφ'ενός αποκαλυπτικό και αφ'ετέρου αναγωγικό χαρακτήρα. Αποκαλύπτει τον άκτιστο Θεό στον κτιστό άνθρωπο, ανάγει δε και υψώνει τον κτιστό άνθρωπό στον άκτιστο³⁹. Από τις αρχές της χριστιανικής ναοδομίας τα ζητούμενα για τον σχεδιασμό ενός ναού είναι τα ίδια: το κέλυφος πρέπει να ανταποκρίνεται στο βασικό ζητούμενο, που είναι να χωρά ο "αχώρητος", να εκφράζει την θυσία του Θεανθρώπου και συγκινησιακά να θεραπεύει το αίτημα του προσκυνητή, νοούμενο ως κάθαρση λυτρωτική κατά το "χαίρετε και αγαλλιάσθε".

Η επίτευξη όμως αυτών των ζητουμένων επιτυγχάνεται ακολουθώντας ένα συγκεκριμένο μονοπάτι; Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσουμε, μέσω της ανάλυσης των διαφόρων επιπέδων της σύλληψης και του σχεδιασμού ενός

³⁸ Ο ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΝΑΟΥ, ΑΘΗΝΑ 1980, Γ.ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ, σ.69

³⁹ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.2

χριστιανικού ναού, να καταλήξουμε σε κάποιες σκέψεις οι οποίες θα μπορέσουν πιθανώς να δώσουν μια κατεύθυνση σε μια σύγχρονη ορθόδοξη εκκλησιαστική αρχιτεκτονική.

3.1 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Οι Πατέρες της Εκκλησίας, μιλούν για μια πίστη στην παράδοση, όπου σε συνδυασμό με τα λόγια του Αποστόλου Παύλου “μιμηταί μου γίνεσθαι, καθώς καγώ Χριστού”, έχει παρερμηνευθεί ως προτροπή στη μίμηση των παλαιών προτύπων. Ο Λ.Ουσπένσκυ προσπαθώντας να εξηγήσει για το τι εννοούν οι Πατέρες όταν αναφέρονται στην παράδοση, αναφέρει: «οι Πατέρες δεν διατάσσουν κανέναν ρυθμό αρχιτεκτονικής, ούτε πώς θα διακοσμηθούν οι ναοί, ούτε με ποιο τρόπο πρέπει να ζωγραφίζονται οι εικόνες. Όλα απορρέουν από τη γενική έννοια του ναού, και ακολουθούν ένα καλλιτεχνικό κανόνα ανάλογα με τον κανόνα της λειτουργικής δημιουργίας. Με άλλα λόγια έχουμε μια ξεκάθαρη και αποσαφηνισμένη διατύπωση που κατευθύνει τις προσπάθειές μας και αφήνει στο Άγιο Πνεύμα απόλυτη ελευθερία δράσης πάνω μας»⁴⁰.

Η χριστιανική λατρεία, όπως και όλες οι θρησκείες ανά τον κόσμο μπορούν να τελεσθούν σε διαφορετικές γλώσσες, χωρίς να αλλάζει το πραγματικό νόημα ή ο σκοπός τέλεσής τους. Αντίστοιχα, με τον ίδιο τρόπο ο ναός μπορεί να αλλάζει μορφολογικά, ανάλογα με ιδέες της κάθε εποχής και του κάθε πολιτισμού, γι’ αυτό συναντάμε και τις διαφορετικές τυπολογίες, όπως αυτή του σταυρού, της βασιλικής ή και του περίκεντρου ναού. Όπως είπαμε παραπάνω, κάθε λαός προσαρμόζει στα εκκλησιαστικά του κτίσματα χαρακτηριστικά και ιδιαιτερότητες της παράδοσης του, όπως για παράδειγμα την τεχνολογία κατασκευής, τις υλικότητες κ.α. Το νόημα όμως του ναού ήταν, είναι και θα είναι πάντα το ίδιο, διότι ουσιαστικά δεν πρόκειται για διαφοροποίηση αλλά για μια ποικιλία της μιας και της αυτής αλήθειας.

Δεν υπάρχει ένας μόνο τρόπος για να κατορθώσει κάποιος να ενωθεί με το Θεό, ούτε ένα πρότυπο ναού που να μπορεί να ικανοποιήσει τα ζητούμενα για τα οποία δημιουργείται. Άλλη μια επιβεβαίωση αποτελεί και η αναφορά του Σ.Μαμαλούκου στο θέμα αυτό: «Πολύ σημαντική διαπίστωση για τη σύγχρονη ναοδομία αποτελεί το ότι, παρ’ ότι θεωρητικά η ορθόδοξη εκκλησιαστική

⁴⁰ Η ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ, ΑΘΗΝΑ 1999, Λ.ΟΥΣΠΙΝΣΚΥ, σ

αρχιτεκτονική θα όφειλε εκ της φύσεώς της να είναι συντηρητική, αφού καλύπτει διαχρονικές ανάγκες μιας θρησκείας με συγκεκριμένη και σταθερή δογματική έκφραση, κάτι τέτοιο δεν συνέβη. Η ορθόδοξη ναοδομία, ως αρχιτεκτονική υψηλών προθέσεων βρίσκονταν στην πρωτοπορία των αναζητήσεων και της εισαγωγής νέων στοιχείων, κυρίως, αλλά όχι μόνο σε επίπεδο μορφολογίας. Ιδιαίτερα στις περιόδους ακμής της, άσκησε μεγάλη επιρροή στις ευρύτερες περιοχές ενώ ήταν εξαιρετικά ανοιχτή σε ξένες επιρροές. Η πρόσληψη ξένων στοιχείων φαίνεται ότι φανερώνει, άλλοτε την αίσθηση ανωτερότητας ενός κυρίαρχου κόσμου, και άλλοτε το θαυμασμό προς τα επιτεύγματα άλλων κόσμων και πολιτισμών. Σε κάθε περίπτωση φανερώνει την άνεση ενός κόσμου που δεν φοβάται την εξωτερική αλλοίωση του τρόπου έκφρασής του»⁴¹.

Αυτή η ελευθερία επιλογών και δράσης στην οποία και αναφερόμαστε παραπάνω, μεταθέτει όλο το βάρος πάνω στους καλλιτέχνες. Έτσι λοιπόν, αυτό που απαιτείται δεν είναι οι παραδοσιακές μορφές, αλλά οι "παραδοσιακοί δημιουργοί", άνθρωποι που δουλεύουν την τέχνη τους έχοντας την κατάλληλη διάθεση και την απαραίτητη γνώση και αγάπη, αλλά και αίσθηση της ιερότητας της Υψηλής τέχνης που υπηρετούν. Αναφερόμαστε σε ανθρώπους οι οποίοι είναι πρόθυμοι να μην προσπαθήσουν να αναδείξουν τον εαυτό τους μέσω της τέχνης τους. Με την λέξη παράδοση στην παραπάνω πρόταση, εννοούμε την σταθερή αλήθεια, η οποία όμως δεν έχει μόνο μια μορφή, καθώς μια αλήθεια δεν μπορεί να είναι κάτι στατικό. Έτσι λοιπόν, διαπιστώνουμε πως οι Πατέρες μιλούν για μια παράδοση, της οποίας το περιεχόμενο μπορεί και ανανεώνεται πάντα, από τους φορείς της, καθώς η παράδοση είναι πνεύμα και όχι συγκεκριμένη μορφή.

Οι περισσότεροι σύγχρονοι αρχιτέκτονες, όπως και πολλοί από τους ιδιαίτερα σημαντικούς, με παγκόσμια αναγνώριση όπως ο Le Corbusier, ο Oscar Niemayer και ο Richard Meyer, θεωρούν τον σχεδιασμό ενός χριστιανικού ναού πρόκληση, καθώς μέσα από αυτόν θα προσπαθήσουν να αναδείξουν τις ικανότητες τους, το προσωπικό τους αρχιτεκτονικό ιδίωμα αλλά και να κατορθώσουν να γίνουν πιο γνωστοί. Ακόμα και στην περίπτωση που ο αρχιτέκτονας ακολουθεί άλλα «πιστεύω», θα πρέπει αρχικά να ερευνήσει και να

⁴¹ ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΗΣ ΑΘΗΝΩΝ: ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΩΣ ΑΦΕΤΗΡΙΑΣ ΜΙΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ, ΑΘΗΝΑ 2008, Σ.ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΥ

κατανοήσει όσο το δυνατόν καλύτερα τον τρόπο της χριστιανικής λατρείας, έτσι ώστε να μπορέσει να προσεγγίσει το κτίριο με μια αρχιτεκτονική παράδοση σεβασμού.

3.2 Ο ΟΡΘΟΔΟΞΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΣ ΝΑΟΣ

Στην προηγούμενη ενότητα, αναφερθήκαμε στο δύσκολο έργο του αρχιτέκτονα όταν αυτός καλείται να εμπνευστεί και να σχεδιάσει ένα ναό. Στην επιστολή του, ο Αγ.Γρηγόριος Νύσσης αναφέρει: «Πως παραστήσω το άυλον; Πως δείξω το αϊδές; Πως διαλάβω το αμεγέθες, το άποσον, το άποιον, το ασχημάτιστον, το μήτε τόπω μήτε χρόνω ευρισκόμενον;»⁴². Δημιουργείται λοιπόν το ερώτημα, ποιες είναι αυτές οι συνθήκες που πρέπει να ικανοποιούνται έτσι ώστε ένα τέτοιο οικοδόμημα να πετυχαίνει τον σκοπό του;

Προηγουμένως, είχαμε αναφερθεί στα λόγια του Αγ.Γρηγορίου, περί αποκάλυψης του Θεού στον άνθρωπο και ανύψωσης του ανθρώπου στο Θεό μέσω του ορθόδοξου ναού. Συμπληρωματικά ο Κ.Καλοκύρης αναφέρει: «Ο ναός πρέπει να ανταποκρίνεται σε δυο πράγματα, να είναι εικόνα του Θεού και εικόνα του ανθρώπου. Πρώτα δηλαδή στο τι θα καταφέρει να αισθάνεται ο άνθρωπος για το Θεό μέσα στο ναό. Δεύτερον, πως μέσα σε αυτόν, ο Δημιουργός θα σχετίζεται με το δημιούργημα του. Στο πρώτο, την απάντηση δίνει ο ύμνος: "εν τω ναώ εσώτεις της δόξης σου εν τω ουρανώ εσάναι νομίζεν". Τούτο σημαίνει ότι τα πάντα στο οικοδόμημα πρέπει να υποβάλλουν στον άνθρωπο τον ουράνιο χώρο. Δηλαδή την ξεχωριστή εκείνη ατμόσφαιρα που υλοποιεί την ιδέα της παρουσίας του Θεού. Και για να γίνει αυτό, είναι ανάγκη να μετριάζονται όσο γίνεται τα κοσμικά στοιχεία και να τονίζονται τα υπερβατικά. Στο δεύτερο στοιχείο την απάντηση δίνουν οι Πατέρες: «εκκλησία εστίν ο επίγειος ουρανός, εν ή ο επουράνιος Θεός ενοικεί και εμπεριπατεί...». Αυτή η μορφολογική εξομοίωση της εκκλησίας με τον ουράνιο χώρο αποτελεί την ουσία της ορθόδοξης ναοδομικής παραδόσεως»⁴³.

Έτσι λοιπόν, σύμφωνα με τον Αγ.Γρηγόριο Νύσσης, αναζητούμε την αισθητική επεξεργασία του χώρου του ναού, που θα κατορθώσει να προκαλέσει στον προσκυνητή το αίσθημα της λυτρωτικής συγκίνησης, αλλά και να τον μεταφέρει

⁴² ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.126

⁴³ Η ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1978, Κ.ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, σ.133

νοερά σε ένα “άλλο κόσμο”. Η αναζήτηση αυτή είναι πολύ σημαντική καθώς, μόνο με αυτόν τον τρόπο, ο αρχιτέκτονας θα μπορέσει να πετύχει το στόχο του.

Σημαντικό, επίσης, είναι ο αρχιτέκτονας να γνωρίζει λεπτομερώς το λειτουργικό τυπικό των χριστιανικών τελετών στο ναό, καθώς αυτές έχουν καθορίσει σε μεγάλο βαθμό τους ναοδομικούς τύπους που έχουν προηγηθεί αλλά ταυτόχρονα επηρεάζουν και όσους ακολουθήσουν. Γεγονός είναι πως η μετακίνηση σε νέες αρχιτεκτονικές μορφές γίνεται πολύ αργά και σταδιακά, έτσι όπως έγινε και στο παρελθόν. Οι τέλειες τυπολογίες δεν προέκυψαν ύστερα από το σχεδιασμό ενός μεμονωμένου ναού, πολλοί ναοί κατασκευάσθηκαν και πολλοί αρχιτέκτονες συνέβαλλαν σταδιακά, ώσπου αυτές να ικανοποιούν τον σκοπό τους.

Ένας παράγοντας σχεδιασμού, που κατέχει ιδιαίτερη θέση στην ορθόδοξη πίστη γενικότερα αλλά και ειδικότερα στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, είναι ο συμβολισμός. Ο συμβολισμός είναι ένα μέσο καθολικής έκφρασης του Θείου και όχι απλά κάποιες συμβολικές μορφές που χρησιμοποιούνται από τον αρχιτέκτονα για να υποδείξουν στον περαστικό ή τον επισκέπτη, την χρήση του κτιρίου. Ο αρχιτέκτονας λοιπόν, καλείται να βρει μια συνθετική μορφή η οποία όχι μόνο εξυπηρετεί τις λειτουργικές ανάγκες του χώρου αλλά ταυτόχρονα λειτουργεί και ως σύμβολο της Εκκλησίας.

Στην αρχή του κεφαλαίου, αναφέραμε πως θα προσπαθήσουμε να καταλήξουμε σε κάποιες σκέψεις, μέσω της ανάλυσης των διαφόρων συνθετικών αρχών κατά το σχεδιασμό του χριστιανικού ναού, παίρνοντας έτσι μια σωστότερη κατεύθυνση προς μια σύγχρονη ορθόδοξη εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Θα προσπαθήσουμε λοιπόν να δούμε τον αρχιτεκτονικό χώρο του ναού ως συνάρτηση των επιμέρους στοιχείων του και να δούμε τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του κάθε στοιχείου, αλλά και τις μεταξύ τους σχέσεις. Ποια είναι όμως τα στοιχεία στα οποία αναφερόμαστε; Στις επόμενες ενότητες λοιπόν, θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε τα στοιχεία αυτά, τις βασικές παραμέτρους δηλαδή που οργανώνουν την αισθητική λειτουργία του χώρου και προκαλούν το αίσθημα της θρησκευτικής πίστης, την προσευχή, τη συμμετοχή στα δρώμενα και την επαφή με τους άλλους πιστούς.

3.3 Η ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

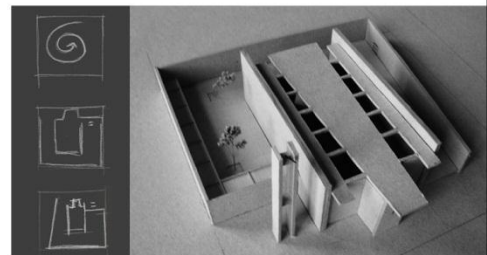
Θεμέλιος λίθος για κάθε αρχιτεκτονική πρόταση είναι η κεντρική ιδέα, αυτό ισχύει και για την σύνθεση ενός ναού. Στο αντικείμενο μελέτης μας, ο αυτοσκοπός του κτιρίου είναι πάντα ο ίδιος: ο ναός είναι ο κοινός τόπος συνύπαρξης μιας στάσης περισυλλογής και λατρείας, μιας δυναμικής κίνησης ανάτασης προς το θείο από την επαφή του ανθρώπου με το πνευματικό φως, το πέρασμα των εποχών ή την κίνηση προς το άπειρο. Το κτίριο είναι ταυτόχρονα το σύμβολο μιας λατρείας προς τον έξω κόσμο, η συνύπαρξη του συμβολικού μέσα στο κοσμικό. Αντιστίζεις ανάμεσα στο ιερό και στο κοσμικό, στον έξω κόσμο και στον εσωτερικό, ανάμεσα στη στάση και στην κίνηση, ως σύμβολο κυριολεκτικό ή μεταφορικό, όπως συντελείται μέσα από την ανάταση του βλέμματος. Δυαδικά ζεύγη εννοιών που ενσωματώνονται υπόγεια μέσα από συνθετικούς κανόνες που διαπερνούν τη σύνθεση. Συνθετικοί κανόνες που αυτονομούνται και προβάλλονται ενίοτε στο προσκήνιο έτσι ώστε να μετασχηματίζουν την εσωτερική δομική ισορροπία⁴⁴

Η πορεία στο εσωτερικό του ναού, κατά τον Άγιο Γρηγόριο Νύσση, αποτελεί μια μετάβαση από τη συνθήκη της αμέτρητης εξωστρέφειας και της χαράς της ζωής, στη συνθήκη της έντονης εσωστρέφειας, του φόβου, της ταπείνωσης, της αμαρτίας και τέλος, στην επαναφορά ομόλογα και "εν μέτρω" της αρχικής συνθήκης της χαράς⁴⁵. Η αρχή και το τέλος αυτής της μετάβασης, σε κάθε ναό είναι ταυτόσημα, αυτό που διαφοροποιείται είναι η πορεία μετάβασης από τη μια κατάσταση στην άλλη.

Μια επιβεβαίωση αυτής της διαπίστωσης, θα ήταν η σύγκριση τριών διαφορετικών τυπολογιών ορθόδοξου χριστιανικού ναού, τον τύπο της Βασιλικής, του Περίκεντρου ναού και του Σταυροειδούς. Στον τύπο της Βασιλικής, οι χώροι που ακολουθεί κατά την πορεία του ο πιστός είναι τρεις: ο προαύλιος χώρος, ο νάρθηκας του ναού και ο κύριος ναός. Στο τύπο του



Σκίτσο κεντρικής ιδέας και τελική πρόταση δημόσιου κτιρίου



Σκίτσο κεντρικής ιδέας και τελική πρόταση ναού

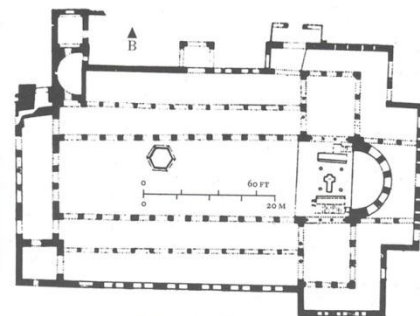


Σκίτσο πορείας προς το εσωτερικό του ναού

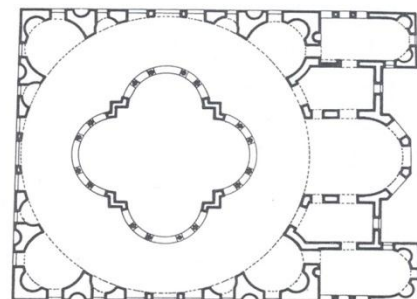
⁴⁴ ΑΡΘΡΟ:Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΓΕΩΜΕΤΡΙΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΝΑΟΥ, GREEK ARCHITECTS 2003, Ρ.ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΟΥ

⁴⁵ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.174

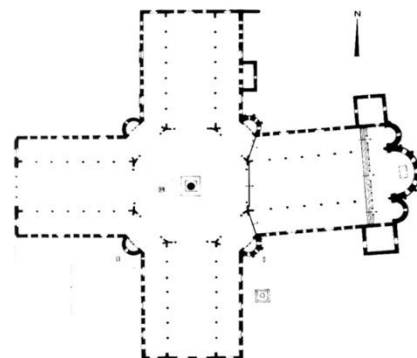
Περίκεντρου ναού, οι χώροι πορείας του πιστού είναι πάλι τρεις: ο φυσικός χώρος, το εσωτερικό περιστύλιο και ο κύριος ιερός χώρος. Ενώ, τέλος, στον τύπο του Σταυροειδούς ναού, οι χώροι αυτοί είναι οι εξής: ο φυσικός χώρος, ο νάρθηκας του ναού και ο κύριος ναός. Μέσα από τα τρία αυτά παραδείγματα ναοδομικών τυπολογιών βλέπουμε την ύπαρξη διαφορετικής ανά περίπτωση κεντρικής ιδέας.



Βασιλική εκκλησία



Περίκεντρος ναός



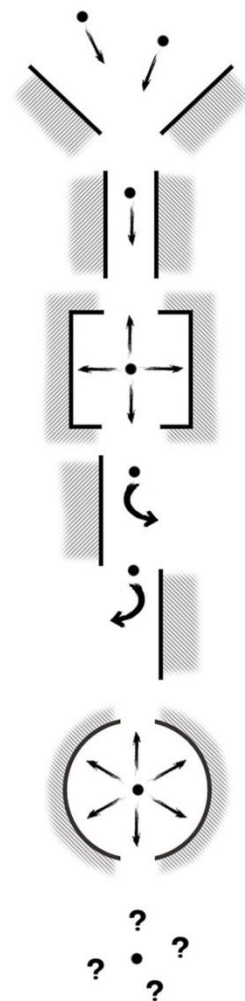
Σταυροειδής ναός

3.4 ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΧΩΡΩΝ

Το πλήθος των μερών του ναού, η συνολική έκφραση των ιδιαιτεροτήτων τους, η ιεράρχηση και η διάταξη τους, αλλά και το ύψος του κάθε χώρου ξεχωριστά, διαμορφώνουν την πορεία του πιστού στον πυρήνα του ναού. Ο Β.Χαρίσης αναφέρει χαρακτηριστικά: «γίνεται φανερό πως ο αριθμός των μερών-χώρων του ναού, ο αισθητικός χαρακτήρας τους ως τάξη, η διάταξη τους ως αλληλουχία, η ιεράρχηση τους και ο χρόνος διάρκειας της αισθητικής δράσης τους, διαμορφώνουν το ρυθμό και τη μελωδία της έκφρασης τους. Με αποτέλεσμα ο άνθρωπος να βιώνει συγκινησιακά τον κτιστό χώρο του κτιρίου ωςάν μουσική συμφωνία»⁴⁶.

Πιο συγκεκριμένα, η αίσθηση που προκαλεί ο ανοιχτός χώρος από έναν κλειστό είναι εκ διαμέτρου αντίστροφη. Σύμφωνα με τον Π.Μιχαήλ, το αίσθημα του κλειστού χώρου για να είναι ευάρεστο προϋποθέτει και την αντίληψη πως είμαστε ελεύθεροι να μετακινηθούμε επ'άπειρο, παρ' ότι η αγκαλιά που μας παρέχει είναι πεπερασμένη. Ενώ πάλι το αίσθημα του ανοιχτού χώρου για να είναι ευάρεστο προϋποθέτει και την αντίληψη πως είναι και αυτός πεπερασμένος παρά το γεγονός ότι είναι άπειρος. Οι αντιθέσεις λοιπόν περατού και απεριόριστου θρέφουν το αίσθημα του χώρου⁴⁷. Πέρα από το αίσθημα του ανοιχτού και του κλειστού χώρου, μεγάλο ρόλο παίζουν και οι αναλογίες του χώρου. Ένας επιμήκης χώρος, για παράδειγμα, κατευθύνει τον χρήστη προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, ενώ ένας άλλος ευνοεί την στάση. Αντίστοιχα, η ποιότητα που θα δοθεί σε έναν χώρο μπορεί να τον κάνει φιλόξενο ή ακόμα να προσκαλεί τον χρήστη να παραμείνει σε αυτόν.

Σημαντικός είναι, και ο ρόλος της ποιότητας των μεταβάσεων από τον ένα χώρο στον άλλο. Ο αρχιτέκτονας εδώ καλείται να επιλέξει την κατάλληλη, ανάλογα με το αν θέλει να πετύχει μια ομαλή μετάβαση, είτε απότομη ή ακόμα και δραματική. Ο αρχιτέκτονας, ανάλογα με το ύψος που θα επιλέξει να δώσει στη μετάβαση αυτή, θα πρέπει να διαλέξει και τα κατάλληλα στοιχεία που την



Διαφορετικές ποιότητες χώρων

⁴⁶ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2006, Π.ΜΙΧΑΗΛΗΣ, σ98

⁴⁷ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2006, Π.ΜΙΧΑΗΛΗΣ, σ99

εντείνουν. Αλλιώς αντιλαμβάνεται ο χρήστης τη μετάβαση από τον ένα χώρο στον άλλο εάν στο σημείο αυτό υπάρχει μόνο μια είσοδος, η οποία περιορίζει την αντίληψη του για το χώρο που ακολουθεί και διαφορετικά εάν το σημείο μετάβασης δημιουργείται από μια κιονοστοιχία, επιτρέποντάς του να αντιληφθεί τον επόμενο χώρο εύκολα, όσο είναι ακόμα στον πρώτο.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, πως με τον κατάλληλο χειρισμό της ποιότητας των χώρων αλλά και του ύφους της μετάβασης από τον έναν στον άλλο, μπορεί να περιγηθεί προκαθορισμένα ο πιστός μέσα στο ναό, ανάλογα με το αν ο αρχιτέκτονας κρίνει πως η πορεία πρέπει να είναι σύντομη ή διαρκής, ευχάριστη ή δυσάρεστη, αλλά και την ύπαρξη ή όχι ανατροπών που θα συναντήσει μέχρι να φτάσει στο τέλος της πορείας του.

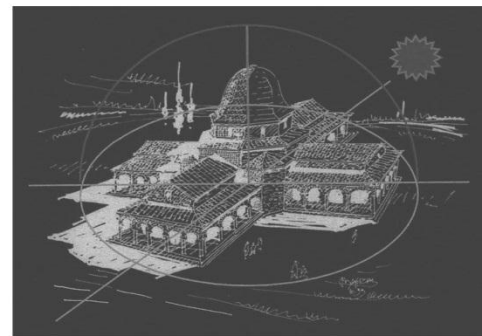
3.5 ΒΑΣΙΚΟΙ ΑΞΟΝΕΣ

Όπως κάθε κτίριο έτσι και ο ναός αποτελείται από τρεις άξονες, τους δυο οριζόντιους και τον κατακόρυφο. Αυτοί οι τρεις άξονες αποτελούν τις οριζόντιες και κατακόρυφες έλξεις που δημιουργεί η σύνθεση ενός ναού. Οι οριζόντιοι άξονες, μπορούν να χαρακτηριστούν ως συμβατικοί, καθώς ο άνθρωπος έχει την δυνατότητα να κινηθεί σε αυτούς, ενώ ο κατακόρυφος άξονας υπερβατικός καθώς είναι αυτός που οδηγεί προς τα Θεία. Ο παρατηρητής ενός χώρου έλκεται από τα άκρα των αξόνων και από το πλέον απόμακρο άκρο του άξονα του χώρου που υπερέχει σε μήκος. Σύμφωνα με τον Β.Χαρίση, όταν ο κυρίαρχος άξονας ενός χώρου είναι οριζόντιος, η αίσθηση του παρατηρητή είναι ότι τελεί κάτω από μια συμβατική και “ψυχρή” κοσμική τάση, ενώ αντίθετα, αν συμβεί ο μέγιστος άξονας να είναι ο “θερμός” και υπερβατικός άξονας του ύψους, τότε βιώνει την τάση της κίνησης, την ανάταση προς ένα σημείο αναφοράς, στα άνω⁴⁸.

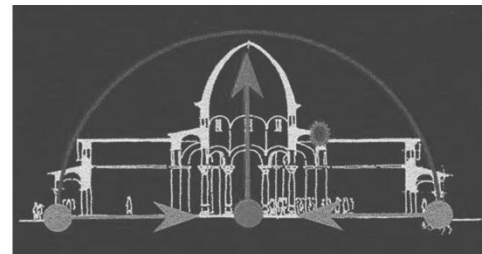
Όταν αναφερόμαστε στους άξονες μιας σύνθεσης, λόγος γίνεται και για τους γενικούς αλλά και για τους άξονες του κάθε χώρου ξεχωριστά. Συνολικά, είναι γεγονός, πως οι βασικοί άξονες της σύνθεσης είναι οι βασικοί παράγοντες που μπορούν να προσδώσουν δυναμισμό. Αλλά και όσον αφορά σε κάθε χώρο ξεχωριστά, αν εξαιρέσουμε τους χώρους που έχουν το σχήμα του κύβου ή της σφαίρας, όπου όλοι οι άξονες είναι ίσοι, σε κάθε χώρο αναπτύσσονται έλξεις, ήπιες ή ισχυρές, προς μια διεύθυνση που προσδιορίζεται από το λόγο των μεγεθών των αξόνων και προκύπτουν σημεία αναφοράς τα οποία κεντρίζουν το ενδιαφέρον του παρατηρητή. Και ακόμα, ο προσανατολισμός αυτός διαμορφώνει ποιοτικά τη συνθήκη της τάσης και της ροπής του παρατηρητή, αν θα είναι δηλαδή θετική, αρνητική, θερμή ή ψυχρή⁴⁹. Ιδιαίτερα σημαντικός είναι και ο ρόλος των σημείων όπου οι άξονες εναλλάσσονται, τα σημεία μετάβασης δηλαδή από τον ένα χώρο στον άλλο, καθώς εκεί βιώνεται εντονότερα από τον πιστό η σχέση του ενός άξονα με τον άλλο.

⁴⁸ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.159

⁴⁹ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.158



Εξωτερικοί άξονες ναού



Εσωτερικοί άξονες ναού

3.6 Η ΚΛΙΜΑΚΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΤΡΟ

Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιώντας την κλίμακα του ναού, αλλά και των χώρων από τους οποίους αποτελείται, μπορεί να πετύχει την συναισθηματική κατάσταση που επιθυμεί. Αυτό προκύπτει από τη σύγκριση του μεγέθους του ανθρώπου με το χώρο στον οποίο βρίσκεται, καθώς τα μέτρα της ανθρώπινης κλίμακας μεταφερόμενα στα μέλη του ναού, έχουν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός μέτρου σύγκρισης για το θεατή, που του επιτρέπει μονομιάς να αποτιμήσει το μέγεθος του έργου.

Ο Β.Χαρίσης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Γίνεται φανερό πως ο άνθρωπος συσχετιζόμενος με κάτι μεγάλο μειώνεται. Και, ανάλογα με το μέγεθος της προσβολής του, βιώνει την αίσθηση της μείωσης της υπόστασης του, σε βαθμό που μπορεί να φτάσει ακόμα και στη συνθήκη της υποταγής του. Αυτό ισχύει και αντίστροφα. Δηλαδή, όταν συμβαίνει το μέγεθος ενός στοιχείου να υπερσχύει των μεγεθών των στοιχείων που το περιβάλλουν, τότε αυτό ως παρουσία δείχνει να κυριαρχεί. Έτσι λοιπόν, γίνεται φανερό πως και η σχέση του ανθρώπινου μέτρου με τον χώρο που τον περιβάλλει λειτουργεί συγκινησιακά με τον ίδιο τρόπο, και πως ο ίδιος, από χώρο σε χώρο, αισθάνεται ανάλογα υποταγή, αυτοδυναμία, την άνεση της ελευθερίας, ή, τέλος, την υπεροχή και την κυριαρχία»⁵⁰.

Πέρα από την αναλογία της κλίμακας του πιστού και του ναού, ιδιαίτερη σημασία έχει και η τάξη μεταξύ των στοιχείων του κτηρίου που αποτελούν το μέτρο. Η σημαντικότητα του μέτρου έγκειται στο ότι αυτό, ως κοινός παράγοντας όλων των μεγεθών του οικοδομήματος και εν προκειμένω του ναού, συνιστά έναν εσωτερικό λόγο ο οποίος εν τέλει αρχειοθετεί την οργανική ενότητα των μελών του, ως συμμετρία-αναλογία, ευρυθμία κλπ⁵¹. Η σημασία αυτή εντείνεται αν το μέτρο στο οποίο αναφερόμαστε, σχετίζεται αναλογικά με το ανθρώπινο σώμα, δημιουργώντας για τον πιστό μια ομαλότερη και πιο φιλική σχέση.

⁵⁰ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.152

⁵¹ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.153



Σχέση κλίμακας ναού-πιστού



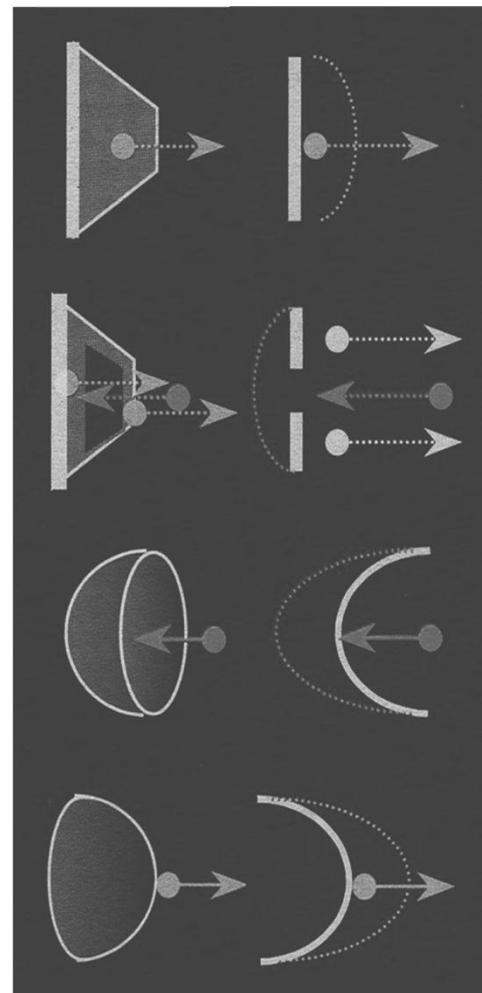
Εσωτερικό ναού μεγάλης κλίμακας



Εσωτερικό ναού συνηθισμένης κλίμακας

3.7 ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΟΓΚΟΙ

Σύμφωνα με τον Β.Χαρίση, όταν ο αρχιτέκτονας επιδιώκει την ηρεμία, τη νηνεμία, θα επιλέξει άλλες μορφές από αυτές που θα επιλέξει όταν επιθυμεί να δώσει μια περισσότερο “σκοτεινή” αίσθηση στον χώρο (π.χ χώρος των μετανοούντων). Άλλες μορφές όταν επιδιώκει την στάση αντί της κίνησης. Άλλες μορφές όταν επιδιώκει αυστηρότητα αντί της γλυκύτητας. Π.χ Ποια είναι η αίσθηση που προκαλεί μια θολωτή οροφή σε σχέση με μια πλάκα; Η πλάκα θα λέγαμε πως δείχνει βαριά και απειλητική, ενώ η θολωτή οροφή δείχνει αβαρής και περισσότερο έλκει παρά απειλεί. Ομοίως, ένας κυρτός τοίχος δείχνει πλήρης, βαρύς και απωθεί, ενώ ένας κοίλος έλκει και αγκαλιάζει⁵².



Συμπεριφορά επιφανειών και γραμμών

⁵² ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.153

τόπος
φυσικός
και
κεισεν
Χῡρος.



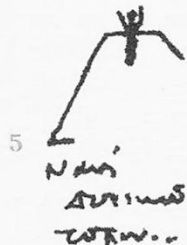
"Πάτερ
ἡμῶν ὁ έν
τοῖς
οὐρανοῖς"



"Ἄνθρωπος
+
Χῡρος."
προσευχῆς.



δείχνει νά εἶναι
ἀπόμακρος
καί
ἀπροσπέλαστος



4. ἐδῶ ὁ Θεός
δέν προβάλλει



3. οἶον
φωτισμένης



"προσευχὴ ταπεινοῦ
νεφέλας διήλθεν"
(Σοφία Σειράχ)

4. Ναὶ τῷ Ἁγίῳ Νύσσης.
ὡς Χῡρος προσευχῆς

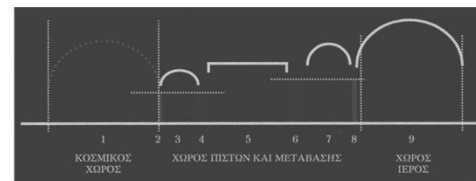
Στή φύση, τό χῶρο (1) διαμορφώνει ὁ κυκλικός ὁρίζοντας καί ὁ οὐράνιος θόλος ὅπου "έν νεφέλαις" ὁ Θεός "ἔχει τόν θρόνον αὐτοῦ". Ὁ φυσικός χῶρος ὡς "ιδέα" συνιστᾷ τό σχῆμα (2), πού μορφολογικά εἶναι ταυτόσημος μέ τόν φυσικό χῶρο τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Νύσσης (3), μέ τόν κυκλικό "ὁρίζοντα" τόν μεγάλο τροῦλο, τοὺς θόλους καί τίς ἀψίδες. Ἀσχετος εἶναι ὁ χῶρος κατοικίας (4) καί ἀσύμβατος ὁ χῶρος στό ναό δυτικοῦ τύπου (5).

3.8 ΤΟ ΦΩΣ

Στον Χριστιανισμό το φυσικό φως αποτελεί ένα από τα πλέον θεμελιώδη συστατικά στοιχεία της θρησκευτικής εμπειρίας ιδιαίτερα λόγω της δυνατότητας του να χρησιμεύει ως όχημα προς μια σύλληψη του "αληθινού" φωτός. Με την έννοια αυτή, το φως κατά την εκκλησία καλείται να συμβάλλει στην ανάδειξη της οραματικής διάστασης του "νοητού", του "αφάτου" και του "αϊδίου" της θεότητας⁵³. Στην αρχιτεκτονική γενικότερα, το φως, το ημίφως και το σκότος, αντιστοιχούν σε καταστάσεις εξωστρέφειας, ουδετερότητας και εσωστρέφειας. Στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική ειδικότερα, το λαμπρό φως, αναδεικνύει το καθετί ελκύοντας λυρικά τον πιστό και ελευθερώνοντάς τον ταυτόχρονα. Το σκότος, αφανίζει τον κτιστό κόσμο και δημιουργεί την αίσθηση του κενού, της νέκρωσης, του τρόμου και της στέρξης, με συνέπεια ο πιστός να ταπεινώνεται και να περιορίζεται στον έσω κόσμο του. Τέλος, το εκτυφλωτικό φως αλλοιώνει την μορφή των αντικειμένων, ενώ η ισορροπία φωτός και σκιάς φέρνει στον άνθρωπο τη γαλήνη.

Το φως αναδυόμενο μέσα από τους ίσκιους και τα ημίφωτα δίνει στον χώρο και κάτι άλλο, την ατμόσφαιρα. Το αίσθημα είναι πολύ ζωντανό όταν οι αχτίδες του ηλίου που μπαίνουν σε έναν χώρο φωτίζουν τη σκόνη, την ομίχλη, τα νέφη του καπνού ή του λιβανωτού. Ακόμα και στα σημεία όπου το φως σβήνει ή φουντώνει ξαφνικά, δημιουργείται μέσα μας το συναίσθημα ότι το αόρατο βάθος και το άφθαστο ύψος δεν είναι το απόλυτο κενό και έτσι ικανοποιείται η έμφυτη πίστη μας ότι δεν ζούμε στο χάος⁵⁴.

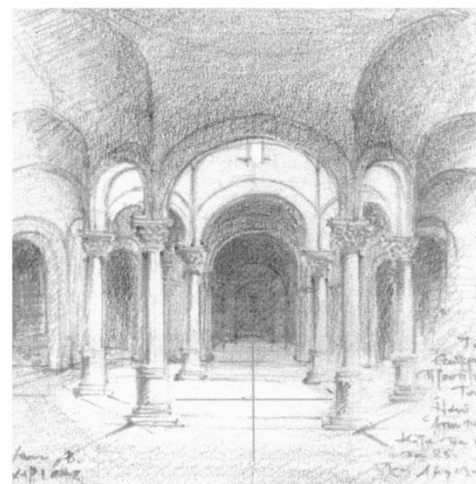
Ο Π.Μιχαήλς αναφέρει σχετικά: «παρά τις αναγκαίες διαβαθμίσεις του φωτός, η γενική εντύπωση από το εσωτερικό του χώρου είναι ότι κυριαρχεί το ημίφως. Το μάτι μέσα κει αναπαύεται. Η αντίθεση είναι αναγκαία με το λαμπρό και παιχνιδιάρικο φως του ελληνικού υπαίθρου, για να προσλάβει το εσωτερικό κάποιο μυστηριακό τόνο και να μας υποβάλει τη στροφή προς τον εσωτερικό



Μεταβολή φωτεινότητας στην τομή



Μεταβολή φωτεινότητας στην τομή



Σκίτσο εσωτερικού φωτισμού ναού

⁵³ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.167

⁵⁴ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2006, Π.ΜΙΧΑΗΛΣ, σ121

μας κόσμο. Και έτσι μόνο είναι δυνατό να τονισθούν ορισμένα φωτεινά σημεία, όπως ο τρούλος και να χαρούμε τις αντιθέσεις»⁵⁵. Διαπιστώνουμε λοιπόν, πως η διαχείριση του φωτός, αποτελεί ένα δυνατό στοιχείο για τον αρχιτέκτονα, ο οποίος διαχειριζόμενος αυτό σωστά, ικανοποιεί το σκοπό του ναού, την ύπαρξη δηλαδή χώρων προσευχής και κοινωνίας με το Θεό.

⁵⁵ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΝΥΣΣΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2003, Β.Α.ΧΑΡΙΣΗΣ, σ.219

3.9 ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

Χαρακτηριστικό στοιχείο των ορθόδοξων χριστιανικών ναών είναι οι αγιογραφίες που διακοσμούν τις εσωτερικές επιφάνειες. Η αγιογράφηση του ναού, εξιστορεί τα πάθη, μιμείται τα πρόσωπα των δωρητών και των Μαρτύρων, των Αγίων και του Θεού και τέλος συμβολίζει το δόγμα. Η ζωγραφική έχει το προσόν ότι είναι αφηγηματική και διδακτική. Επιπλέον, αν η αρχιτεκτονική για την έκφραση του Υψηλού χειρίζεται κυρίως τα μεγέθη και τις σχέσεις των όγκων, την πλαστική της μάζας και, με έναν λόγο, σχήματα διανοητικά και αφηρημένα, η ζωγραφική έχει το προσόν, παριστάνοντας τα πάθη και τα πρόσωπα, τα αισθήματα και τα βλέμματα, να εκφράζει αμεσότερα όχι μόνο το αισθητικό αλλά και το ηθικό στοιχείο του Υψηλού, την φρίκη του αμαρτωλού και της αγγελικής ψυχής την λάμψη⁵⁶. Η αρχιτεκτονική όμως, μαζί με την ζωγραφική, έχουν μια μοναδική σχέση, καθώς και οι δύο μαζί παράγουν συναίσθημα. Η παρουσία των αγιογραφιών στον ίδιο χώρο με τον πιστό, ειδικότερα όταν η κλίμακα του ναού έχει μια αναλογία με τα ανθρώπινα μέτρα, τον κάνουν να αισθανθεί πως ο τόπος που βρίσκεται είναι ιερός και τον οδηγούν να τον σεβαστεί.

Μέσω της ιεραρχικής διάταξης των εικόνων, η ψυχή που αποζητά να ενωθεί με το Θεό βρίσκει την κλίμακα της πνευματικής ανόδου. Άνοδος στον ουρανό, πορεία προς την "Ανατολή", είναι "διαδρομές" κοσμικής εικόνας, με άξονα την αναζήτηση του "κέντρου" της πόλης που οδηγεί στο "πέραν", στην ανακάλυψη της μουσικής σύστασης του κόσμου όπου βρίσκονται όλες οι απαντήσεις⁵⁷.

Ο αρχιτέκτονας, μπορεί ακόμα να χρησιμοποιήσει το μέγεθος των αγιογραφιών, είτε σε αναλογία με τον πιστό είτε με το ναό. Εάν οι αγιογραφίες είναι μεγαλύτερης κλίμακας από τον πιστό, εντείνουν την ταπεινωση του ως προς αυτές, ενώ σε αντιστοιχία, στο ναό, εάν η τοιχογραφία είναι υπερμεγέθης, τότε εξαφανίζει την υλική υπόσταση του τοίχου στον οποίο βρίσκεται και τον φέρνει κοντύτερα. Ο Π.Μιχαήλ αναφέρει χαρακτηριστικά: «ο ζωγράφος κρατάει στα



Παράδειγμα αγιογράφησης εσωτερικού ναού



Παράδειγμα αγιογράφησης εσωτερικού ναού



Παράδειγμα αγιογράφησης εσωτερικού ναού

⁵⁶ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2006, Π.ΜΙΧΑΗΛΗΣ, σ138

⁵⁷ Ο ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΝΑΟΥ, ΑΘΗΝΑ 1980, Γ.ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ, σ.84

χέρια του την υπόσταση του αρχιτεκτονήματος, εύκολα μπορεί να το συντρίψει και δύσκολα μπορεί να το τελειώσει. Έχει μπάσει στο χώρο του έναν κόσμο προσώπων ιεραρχημένο, κόσμο ζωντανό αλλά και ιδανικό και να τον εικονίσει ανάλογα με το ύψος και με το Ύψος του αρχιτεκτονήματος. Και προς τούτο δεν αρκούνε καλές, άριστες εικόνες καθ'αυτές, χρειάζονται πρώτα απ'όλα εικόνες μετρημένες και μεταξύ τους και προς το έργο, που ούτε συνθλίβουν, ούτε μεγαλοποιούν την εντύπωση του χώρου»⁵⁸.

Ένα ακόμα στοιχείο που διαμορφώνει την εικόνα του εσωτερικού του ναού συμβάλλοντας στην αισθητική διάπλαση και την συγκινησιακή συμπεριφορά του είναι ο διάκοσμος. Με τον όρο διάκοσμος του ναού, αναφερόμαστε από το τέμπλο μέχρι τα ιερά σκεύη, δηλαδή τα προσκυνητάρια, τον άμβωνα, τα άμφια, τα καντήλια κλπ.

Δημιουργείται εύλογα η απορία, μήπως στην σύγχρονη εποχή αυτό το πλήθος αντικειμένων διατηρείται για λόγους ύπαρξης ή χρησιμότητας ή ακόμα αποτελούν απλώς διακοσμητικά στοιχεία. Δύσκολα μπορεί κάποιος να αμφισβητήσει το λόγο ύπαρξής τους, καθώς όπως αναφέρει ο μητροπολίτης Περγάμου κ.κ.Ιωάννης, τα πάντα μέσα στο ναό, στις ακολουθίες και στη λατρεία γενικότερα, έχουν καθοριστεί με σοφία, γνώση και αγιοσύνη. Τίποτα δεν είναι τυχαίο, τίποτα δεν καθιερώθηκε χωρίς ιδιαίτερο λόγο και για κάθε πρωτοβουλία χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή, μελέτη και θεολογική υποστήριξη. Αν πάρουμε για παράδειγμα τα άμφια που φορούν οι ιερείς όταν τελούν τις ακολουθίες, η σημασία τους είναι συμβολική και, όπως τα πάντα μέσα στο ναό, συμβολίζουν την έξοδο από την καθημερινότητα και την είσοδο στη βασιλεία του Θεού⁵⁹. Αντίστοιχα, το δάπεδο του ναού, όταν είναι στρωμένο με χαλιά, αυτά αφαιρούν τον κρότο του βαδίσματος, απλώνοντας έτσι στον χώρο την αίσθηση της σιγής, η οποία ενισχύει την αίσθηση του Υψηλού. Η πρόκληση λοιπόν κατά τον σχεδιασμό ενός σύγχρονου ναού, είναι η μελέτη όλων αυτών των διακοσμητικών στοιχείων, έτσι ώστε με ιδιαίτερη προσοχή και εμπεριστατωμένα ο αρχιτέκτονας να καταφέρει να αμφισβητήσει πιθανώς την ύπαρξη μερικών εξ αυτών,



Παράδειγμα εσωτερικού διακόσμου ναού



Παράδειγμα εσωτερικού διακόσμου ναού



Παράδειγμα εσωτερικού διακόσμου ναού

⁵⁸ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2006, Π.ΜΙΧΕΛΗΣ, σ141

⁵⁹ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, 19/11/2007, ΜΗΤΡ.ΠΕΡΓΑΜΟΥ ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΙΖΙΟΥΛΑΣ

συμβάλλοντας σταδιακά στον “εκσυγχρονισμό” της διακόσμησης των ορθόδοξων ναών.

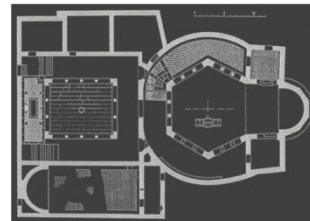
3.10 ΝΑΟΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΧΩΡΟΣ

Αναλογιζόμενοι τις προηγούμενες ενότητες, διαπιστώνουμε πως καθεμία από αυτές τις αισθητικές παραμέτρους συμβάλλει στη διαμόρφωση της αισθητικής ταυτότητας του χώρου του ναού και, συνεχίζοντας, πως από την σύνθεση αυτών των παραμέτρων όλων των επιμέρους χώρων, θα προκύψει το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα του ναού στο σύνολό του.

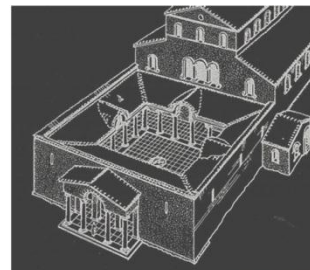
Πέρα από τα χαρακτηριστικά που ορίζουν το χαρακτήρα κάθε χώρου αλλά και ολόκληρου του ναού, σημαντική είναι η σχέση του ναού με τον περιβάλλοντα χώρο και αυτό γιατί η σχέση αυτή, αντανακλά τη σχέση της Εκκλησίας με την κοινωνία. Όταν αναφερόμαστε στην σχέση της εκκλησίας με τον περιβάλλοντα χώρο της, εννοούμε τη σχέση της με την κοινωνία αλλά και με τον αστικό ιστό.

Στα πρώτα χρόνια του Χριστιανισμού, όταν ακόμα αυτός δεν είχε καθιερωθεί, η εκκλησία χρησιμοποιούσε κοσμικά κτίρια σε τυπολογία βασιλικής ως ναούς, στην συνέχεια, μετά την αναγνώριση της, η είσοδος των χριστιανών στο ναό ήταν σταδιακή, μέσω διάφορων ενδιάμεσων χώρων, αργότερα, όταν πλέον ο Χριστιανισμός καθιερώθηκε ως επίσημη θρησκεία, δεν υπήρχε απόσταση ανάμεσα στην Εκκλησία και την κοινωνία με αποτέλεσμα την κατάργηση των ενδιάμεσων χώρων και την είσοδο των πιστών σχεδόν άμεσα στον κυρίως ναό.

Σήμερα η Εκκλησία διατηρεί κυρίαρχη θέση στην κοινωνία μας, όμως πιθανόν θα πρέπει να επανεξεταστεί η σχέση του ναού με το περιβάλλον του. Λόγω της μεγάλης πυκνότητας στις πόλεις οι ναοί ανοικοδομούνται σε περιοχές όπου η οχλαγωγία είναι ιδιαίτερα υψηλή. Ο ναός όμως, ακριβώς όπως και η φύση, είναι ένας τόπος όμορφος, τόπος ηρεμίας και γαλήνης. Θα ήταν λοιπόν επιθυμητό, για να διατηρηθεί αυτή η ποιότητα, ο πιστός πηγαίνοντας στην εκκλησία για να προσευχηθεί, να περνά μέσα από ένα είδους φίλτρο από το θορυβώδες περιβάλλον, όπως για παράδειγμα ένα κλειστό αίθριο, ούτως ώστε να έχει μερικές στιγμές γαλήνης και ηρεμίας προετοιμάζοντας τον εαυτό του για την παρουσία του Θεού.



Κοσμικό κτίριο, χρησιμοποιείται ως χριστιανικός ναός



Ναός με αίθριο στην είσοδό του



Ναός τοποθετημένος δίπλα σε κεντρική οδική αρτηρία



Αντίθεση ναού με το σύγχρονο αστικό περιβάλλον

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

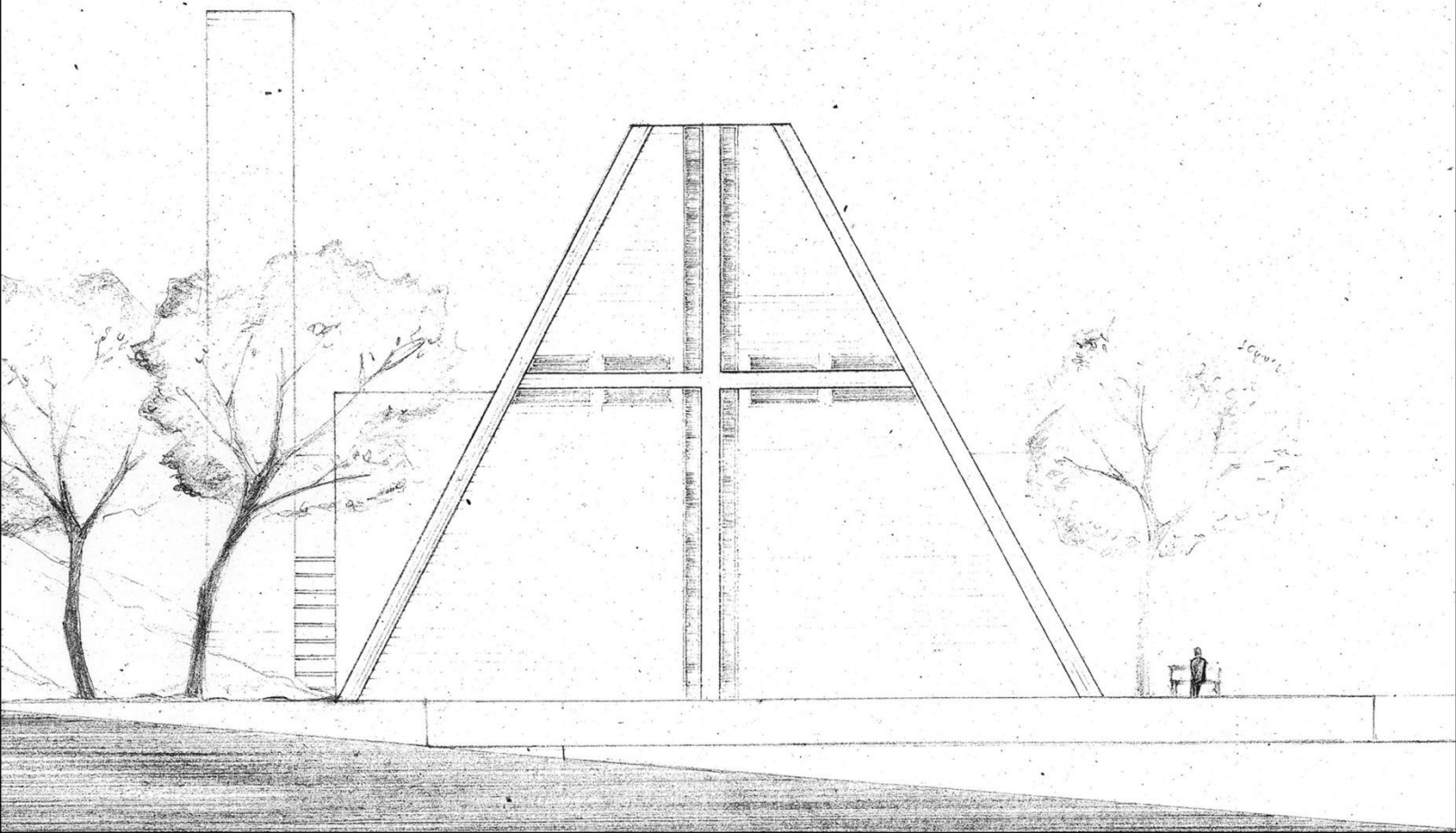
ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας αυτής, θα γίνει προσπάθεια χρήσης της ανάλυσης του τρίτου κεφαλαίου, σε πέντε επιλεγμένα θέματα εργασιών του ειδικού μαθήματος Μορφολογίας του 7^{ου} εξαμήνου της Σχολής Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Μέσω της διαδικασίας αυτής, θα επιχειρηθεί να εντοπιστούν τα διάφορα βήματα που ακολουθούν οι νέοι φοιτητές αρχιτεκτονικής από τη σύλληψη της κεντρικής ιδέας, μέχρι τον ακριβή σχεδιασμό του ναού, κατανοώντας έτσι την φιλοσοφία με την οποία αυτοί προσεγγίζουν το ζήτημα της ορθόδοξης εκκλησιαστικής ναοδομίας. Θα επιχειρηθεί επομένως μια κριτική πάνω στην φιλοσοφία αυτή του κάθε φοιτητή, αποσκοπώντας στο να εντοπιστούν άστοχες επιλογές του αρχιτέκτονα συνθέτη, όχι με στόχο κατακριτικό, αλλά προκειμένου να αποφευχθούν αυτά από τη φιλοσοφία σχεδιασμού του κάθε φοιτητή, κρατώντας τη βάση αυτής της φιλοσοφίας, δηλαδή ένα σύγχρονο τρόπο αντιμετώπισης των ζητημάτων της σύγχρονης ορθόδοξης ναοδομίας (πρωτότυπο αλλά και ταυτόχρονα κοντά στο πνεύμα της Ορθοδοξίας).

Πριν ξεκινήσει η ανάλυση των σπουδαστικών θεμάτων, πρέπει να σημειωθεί, πως και οι πέντε ναοί τυπολογικά είναι πολύ κοντά σε παραδοσιακά πρότυπα όπως η βασιλική και ο σταυροειδής ναός, τουλάχιστον στο επίπεδο της κάτοψης. Οι φοιτητές, δείχνουν να επιθυμούν να διατηρήσουν κάποιους δεσμούς με την παράδοση, έτσι ώστε ακόμα και οι πιο ριζοσπαστικές λύσεις, παραπέμπουν σε κάποιο παραδοσιακό τύπο. Τα νέα στοιχεία που παρατηρούνται σχετίζονται κυρίως με τη μορφολογία του ναού, δηλαδή το κέλυφος του ναού και την καθ' ύψος ανόρθωση του, αλλά και με τη σχέση του ναού με το αστικό περιβάλλον, καθώς και με την αγιογράφηση και τον εσωτερικό διάκοσμο.

Επίσης, η χρήση των σύγχρονων υλικών δομής, κυρίως του οπλισμένου σκυροδέματος, βοήθησε τους φοιτητές στην επίλυση παλαιότερων στατικών προβλημάτων, επιτρέποντας τη γεφύρωση μεγάλων ανοιγμάτων και αποβάλλοντας κάθε στοιχείο που παρεμβάλλεται μεταξύ του πιστού και του

Ιερού. Ένα ακόμη πεδίο έντονου πειραματισμού για τα θέματα αυτά, αποτέλεσε ο χειρισμός των ανοιγμάτων του κελύφους του ναού και μέσω αυτών ο φωτισμός του. Τέλος, στην προσπάθεια των φοιτητών να δώσουν στο ναό μια νέα μορφή η οποία θα υποδεικνύει τη χρήση του οικοδομήματος, βλέπουμε τη συνεχή εμφάνιση του συμβόλου του σταυρού, είτε στην κάτοψη είτε σαν επιβλητικό σύμβολο πάνω στο ναό, επιβεβαιώνοντας πως ο σταυρός είναι ένα σύμβολο καθολικής αποδοχής και ισχύος.



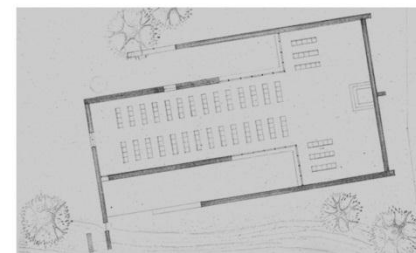
4.1 Ιερός Ναός φοιτήτριας Ίλντας Οικονομίδη

Θα ξεκινήσουμε με μια πολύ ενδιαφέρουσα πρόταση της φοιτήτριας Ίλντας Οικονομίδη, η οποία σχεδιάστηκε το ακαδημαϊκό έτος 2009 - 2010. Η κάτοψη του ναού προέρχεται από το παραδοσιακό πρότυπο του σταυροειδούς με μορφή "Τ" όπου το ανατολικό σκέλος λείπει. Παρά το γεγονός ότι η κάτοψη είναι σταυροειδής, το σύνολο του ναού δεν θυμίζει τίποτα το παραδοσιακό. Ο εσωτερικός χώρος του ναού είναι «καθαρός», καθώς δεν υπάρχουν υποστυλώματα που να δημιουργούν κλίτη, επιτρέποντας στον πιστό να μπορεί να αντιληφθεί το χώρο σαν ενιαίο, αυτό το συναίσθημα αλλάζει όμως από την υπερύψωση του εγκάρσιου κλίτους. Το υλικό κατασκευής του είναι το οπλισμένο σκυρόδεμα και έχει επιλεγεί να παραμείνει ανεπίχριστο.

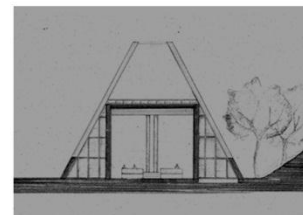
Μια ιδιαιτερότητα της πρότασης αυτής είναι οι δύο επικλινείς τοίχοι καθώς και η επικλινής οροφή που περιβάλλουν το εγκάρσιο κλίτος. Ο πιστός καθώς στέκεται στην διασταύρωση των κλιτών, θα πρέπει να αισθάνεται πως οι τρεις αυτές επιφάνειες τον τραβούν ταυτόχρονα προς δύο σημεία ιδιαίτερου θρησκευτικού χαρακτήρα, ψηλά, παράλληλα προς τον κατακόρυφο υπερβατικό άξονα, ώστε να επικοινωνήσει με το Θείο και έπειτα προς τον μεγάλο φωτεινό σταυρό που δεσπόζει στον τοίχο που βρίσκεται πίσω από το ιερό.

Διαφοροποίηση από τα κλασικά πρότυπα αποτελεί και το κωδωνοστάσιο του ναού, δημιουργημένο από δυο κατακόρυφα ραδινά τοιχία σε απόσταση, μεταξύ των οποίων τοποθετούνται οι καμπάνες. Το λιτό αυτό κωδωνοστάσιο λειτουργεί αντισπικτικά ως προς την ελαφρότητα της μορφής, αλλά και ως προς τον άξονα στον οποίο αναπτύσσεται σε σχέση με το ναό (κατακόρυφος-οριζόντιος), δημιουργώντας μια ενδιαφέρουσα σχέση μεταξύ των δυο.

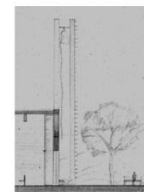
Το Ιερό της πρότασης αυτής, μοιάζει να μην είναι ταιριαστό στην ορθόδοξη πίστη, καθώς θυμίζει τον τύπο του Ιερού της Καθολικής Εκκλησίας. Πιο συγκεκριμένα, στην Ορθόδοξη Εκκλησία το Ιερό Βήμα θεωρούνταν ανέκαθεν χώρος ιερός, επειδή εκεί τελούνται τα ιερά μυστήρια, με κορυφαίο το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας και η είσοδος επιτρέπεται μόνο στους κληρικούς και γι' αυτό μάλιστα ονομάζεται άδυτον και άβατον. Πολλά στοιχεία των



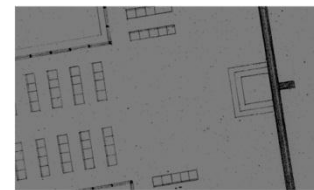
Σχέδιο κάτοψης ναού ναού



Άποψη των δύο επικλινών τοίχων του εγκάρσιου κλίτους



Το κωδωνοστάσιο



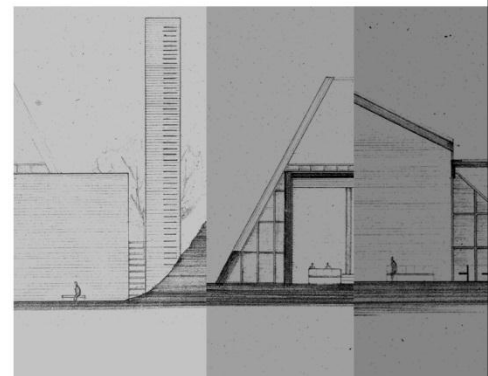
Το Ιερό του ναού, ανοιχτό στους πιστούς

κατασκευασμένων σύγχρονων ναών, θα μπορούσαν να αμφισβητηθούν ως κατάλοιπα ξεπερασμένων παραδόσεων και έτσι να επανασχεδιαστούν ή ακόμα και να μην συμπεριληφθούν στον σχεδιασμό. Ωστόσο, θα ήταν πολύ δύσκολο να αμφισβητήσει κάποιος την ιερότητα αυτού του χώρου ανοίγοντας τον προς τους πιστούς. Εξάλλου, ο αρχιτέκτονας θα έπρεπε να θεωρεί πρόκληση τον σχεδιασμό αυτό του χώρου σαν κλειστό και να χρησιμοποιήσει καινοτόμους τρόπους σχεδιασμού χωρίς να καταφεύγει στον εύκολο σχεδιασμό του σαν ανοιχτό.

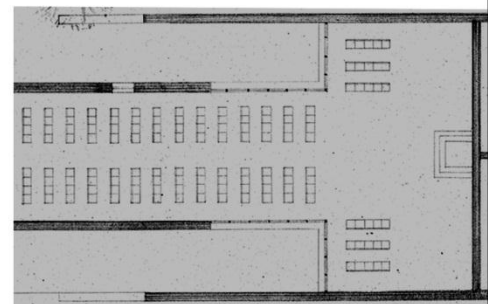
Ο ναός αυτός δεν είναι ιδιαίτερα μεγάλος, παρ'όλα αυτά, δεν υπάρχει μια αναλογία κλίμακας μεταξύ αυτού και του πιστού. Ο πιστός μπαίνοντας στο ναό βρίσκεται σε έναν χώρο ύψους 5 μέτρων και συνεχίζοντας στην διασταύρωση των κλιτών, βρίσκεται σε ένα χώρο υπερυψωμένο, ύψους από 5.5 μέχρι 9 μέτρα. Μπορούμε λοιπόν να αντιληφθούμε πως είναι ένας χώρος μακριά από την κλίμακα του ανθρώπου, ενώ ταυτόχρονα δεν υπάρχουν στοιχεία που θα βοηθούσαν τον πιστό να κατανοήσει την κλίμακα του. Το μοναδικό στοιχείο του εσωτερικού, πέρα από τα καθίσματα, είναι ο σταυρός του Ιερού ο οποίος είναι και αυτός μεγαλύτερης κλίμακας. Θα μπορούσαν λοιπόν, να προστεθούν ορισμένα στοιχεία σύμφωνα με το μέτρο του ανθρώπου, τα οποία επίσης θα έκαναν πιθανόν ακόμη πιο ενδιαφέρον το εσωτερικό του ναού.

Οι σειρές καθισμάτων για τους πιστούς στην πρόταση αυτή είναι πολλές, με μικρό αριθμό καθισμάτων σε κάθε μια, λόγω των ραδινών αναλογιών του κεντρικού κλίτους. Αποτέλεσμα αυτού είναι οι τελευταίες οχτώ σειρές καθισμάτων να μην έχουν καλή οπτική επαφή με το Ιερό. Κάτι που φαίνεται πως το έχει διαπιστώσει και η ίδια η φοιτήτρια, αφού έχει χρησιμοποιήσει τις δυο σειρές υαλοστασίων σε σχήμα " Γ ", έτσι ώστε να διευρύνει το οπτικό πεδίο των τελευταίων σειρών. Η τοποθέτηση όμως αυτών το υαλοστασίων δεν κατορθώνει να επιλύσει το πρόβλημα αυτό. Θα έπρεπε πιθανώς να έχει σχεδιαστεί το κεντρικό κλίτος με διαφορετικές αναλογίες.

Επίσης, ένα χαρακτηριστικό αυτού του ναού, είναι η συμμετρία στην κάτοψη βάση του άξονα του κύριου κλίτους. Υπάρχει όμως, ένα στοιχείο το οποίο φεύγει από τη λογική της συμμετρίας. Ο τοίχος στον οποίο βρίσκεται η θύρα του ναού και επεκτείνεται για να φτάσει να συναντήσει το κωδωνοστάσιο. Πιθανόν αυτό έγινε για να καταφέρει η φοιτήτρια να εντάξει το πρηνές νότια του ναού στην όλη



Φωτιστικά ανοίγματα ναού

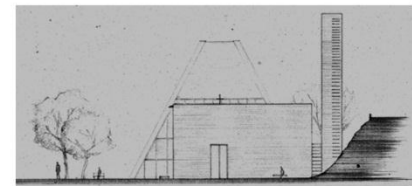


Υπερβολικά επίμηκες κεντρικό κλίτος

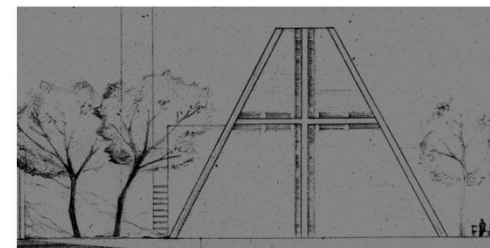
σύνθεση, βάζοντας αρχικά το κωδωνοστάσιο στο πραινές και στη συνέχεια ενώνοντάς το με τον τοίχο της εισόδου. Η όλη αυτή αιτιολογία βέβαια δεν φαίνεται τόσο δυνατή ώστε να αναιρεθεί η συμμετρία της κάτοψης και ειδικά στην είσοδο του ναού, ενώ θα μπορούσε να βρίσκεται το κωδωνοστάσιο τοποθετημένο ελεύθερα σε απόσταση από την είσοδο και με τον τοίχο περιορισμένο στο πλάτος του κεντρικού κλίτους.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει στην πρόταση ο τρόπος που έχουν σχεδιαστεί τα ανοίγματα ώστε να φέρουν το φως στο εσωτερικό του ναού. Η κύρια πηγή φωτός στο ναό είναι δυο σειρές υαλοστασίων σε μορφή " Γ " νότια και βόρεια στην διασταύρωση των κλιτών. Τα νότια υαλοστάσια προστατεύονται από τον ήλιο από το πλευρικό κεκλιμένο τοίχιο, με αποτέλεσμα να υπάρχει συνεχής και σταθερός φωτισμός στο εσωτερικό του ναού, με εξαίρεση τη στιγμή που ο ήλιος βρίσκεται νοτιοδυτικά και δεν μπορεί το τοίχιο να τα προστατέψει. Δευτερεύουσα πηγή φωτισμού είναι τα υαλοστάσια γύρω από το σταυρό του Ιερού, όπου φωτίζουν ελαφρά το χώρο καθώς είναι σχετικά στενά, δημιουργώντας ένα ωραίο "φόντο" για το ιερό του ναού.

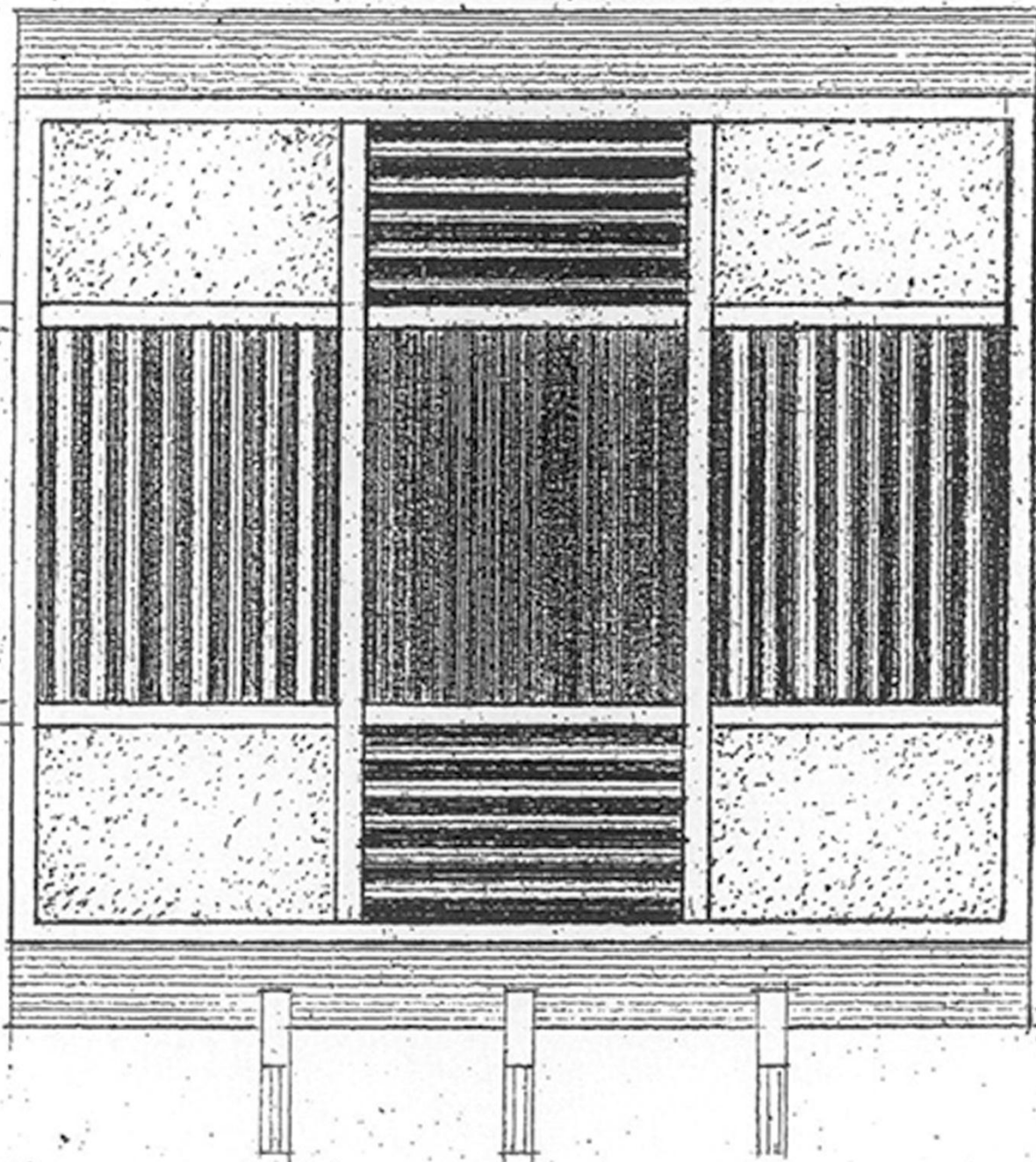
Τέλος, σημαντικό θα ήταν να αναφερθούμε στην απουσία αγιογραφιών από το εσωτερικό του ναού. Όπως έχουμε αναφερθεί και σε προηγούμενο κεφάλαιο, το ζήτημα της αγιογράφησης του ναού πρέπει να το προσεγγίζουμε με ιδιαίτερη προσοχή. Σίγουρα η ολική αγιογράφηση ενός ναού, θα μπορούσαμε να πούμε πως στην εποχή μας πιθανόν να είναι περιττή, καθώς οι πιστοί γνωρίζουν λίγο ή πολύ το περιεχόμενο της πίστης μέσα από την παράδοση και την οικογένεια. Από την άλλη, η ολική απουσία αγιογραφιών από το εσωτερικό του ναού, απομακρύνει τον πιστό από εικόνες που του θυμίζουν και τον φέρνουν πιο κοντά στα Θεία. Ενδιαφέρον λοιπόν θα είχε, να τοποθετηθούν μερικές αγιογραφίες σε ορισμένα κατάλληλα σημεία και μάλιστα μιας διαφορετικής τεχνοτροπίας ούτως ώστε να ταιριάζουν καλύτερα στο σύγχρονο ύφος του ναού.



Ασυμμετρία εισόδου ναού



Υαλοστάσια σε σχήμα σταυρού πίσω από το Ιερό



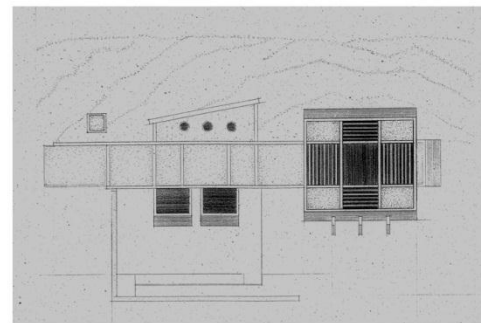
4.2 Ιερός Ναός φοιτητών Σωτήρη Καραχάλιου και Λουίζας Μπελεμέζη

Η επόμενη πρόταση είναι των φοιτητών Σωτήρη Καραχάλιου και Λουίζας Μπελεμέζη και σχεδιάστηκε το ακαδημαϊκό έτος 2011 – 2012. Και αυτός ο ναός αποτελεί μια σύγχρονη πρόταση η οποία βασίζεται στο παραδοσιακό πρότυπο του σταυροειδούς ναού. Το εγκάρσιο κλίτος του ναού έχει μικρότερο μήκος από το κύριο κλίτος και είναι μεγάλου πλάτους με αποτέλεσμα να είναι τετράγωνο.

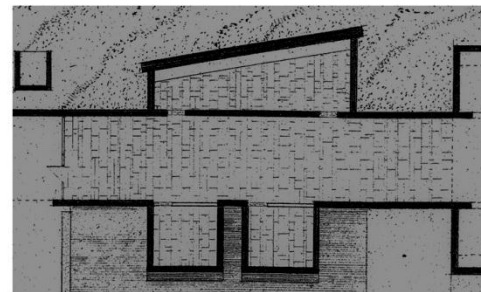
Ένα στοιχείο της κάτοψης που προκαλεί απορία, είναι ο προσανατολισμός του ναού. Το Ιερό του ναού είναι στραμμένο στο βορρά, κάτι ιδιαίτερα περίεργο μιας και στην βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική το Ιερό είναι σταθερά προσανατολισμένο προς την ανατολή. Ο σκοπός για τον οποίο οι ναοί έχουν το Ιερό προς την ανατολή είναι ιδιαίτερης θρησκευτικής σημασίας και αποτελεί έναν από τους βασικούς θρησκευτικούς συμβολισμούς και αυτός είναι ότι ο Χριστός γεννήθηκε στην Ανατολή. Πώς μπορούμε λοιπόν να αναιρέσουμε έναν τόσο δυνατό θρησκευτικό συμβολισμό, τοποθετώντας το Ιερό στον βορρά;

Συνεχίζοντας, βλέπουμε ότι έχει σχεδιαστεί στην δυτική πλευρά του κύριου κλίτους ένας χώρος στον οποίο ο πιστός μπορεί να ανάψει ένα κερί καθώς προσεύχεται στα Θεία. Ενώ από την ανατολική πλευρά του κύριου κλίτους, υπάρχουν δυο μικροί χώροι, οι οποίοι λειτουργούν ως προσωπικοί χώροι προσευχής και σαν εξομολογητήρια. Οι τρεις όγκοι των εξομολογητηρίων και του χώρου των κεριών που προσκολλώνται εξωτερικά στο κύριο κλίτος, αφήνουν καθαρή την πορεία του πιστού από την είσοδο μέχρι τη διασταύρωση των κλιτών, ενώ ταυτόχρονα δημιουργούν ένα μορφολογικό ενδιαφέρον στο εξωτερικό του ναού. Δυτικά ο ναός έχει ένα προανέξ το οποίο καλύπτει ως ένα σημείο τους τοίχους του, ενώ ανατολικά στο σημείο που είναι τα δυο εξομολογητήρια υπάρχει ένας υποβαθμισμένος υπαίθριος χώρος στον οποίο μπορείς να φτάσεις από τον προαύλιο χώρο μέσω μιας ράμπας. Και σε αυτόν το ναό το υλικό κατασκευής είναι το ανεπίχριστο οπλισμένο σκυρόδεμα.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι βασικοί άξονες στους οποίους αναπτύσσεται ο ναός. Ο οριζόντιος-κοσμικός άξονας, του κύριου κλίτους που οδηγεί στο ιερό,



Σχέδιο κάτοψης ναού ναού



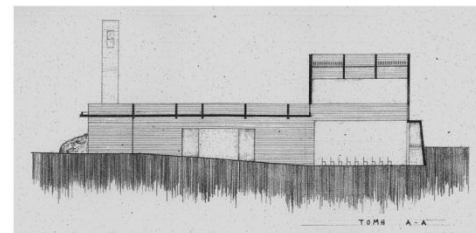
Οι χώροι των εξομολογητηρίων και των κεριών
εκατέρωθεν του κεντρικού κλίτους

είναι επιμήκης οδηγώντας τον πιστό απευθείας στην διασταύρωση των κλιτών και στον κατακόρυφο-υπερβατικό άξονα ο οποίος παραλαμβάνει το πνεύμα του πιστού και τον οδηγεί να ενωθεί με το Θείο. Ένα ακόμη στοιχείο που επισπεύδει τον πιστό να φτάσει στον κατακόρυφο άξονα είναι το γεγονός ότι ο οριζόντιος άξονας είναι κεκλιμένος, έλκοντας ακόμη πιο έντονα τον πιστό.

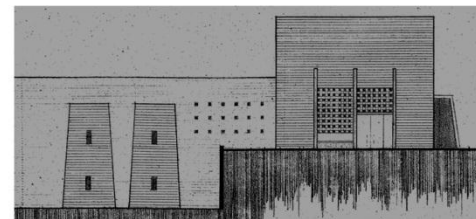
Οι φοιτητές στο ναό αυτό σχεδίασαν το Ιερό, όπως σχεδιαζόταν παραδοσιακά από τα Βυζαντινά χρόνια, σαν ένας ιερός χώρος αποκομμένος από τους πιστούς, όπου μόνο οι ιερείς μπορούν να εισέλθουν. Το ιερό βρίσκεται κεντρικά τοποθετημένο απέναντι από τους πιστούς, οι οποίοι παρατεταγμένοι το αντικρίζουν μπροστά τους. Το κωδωνοστάσιο, επίσης, δεν είναι μακριά από τα παραδοσιακά πρότυπα, με την διαφορά πως είναι λιτό με ιδιαίτερα ραδινές αναλογίες και κατασκευασμένο και αυτό από ανεπίχριστο σκυρόδεμα.

Ο ναός αυτός, όπως και οι άλλοι που θα αναλύσουμε, είναι σχετικά μεσαίας κλίμακας, όμως εδώ, όπως και στην προηγούμενη πρόταση, υπάρχει ένα ζήτημα στην αναλογία κλίμακας μεταξύ αυτού και του πιστού. Στην είσοδο του ναού, το κεντρικό κλίτος έχει ύψος 4.5 μέτρα και λίγο πριν τη διασταύρωση των κλιτών το ύψος φτάνει τα 6 μέτρα, ενώ στο εγκάρσιο κλίτος το ύψος είναι στα 11 μέτρα. Επίσης παρατηρούμε πως στο εσωτερικό του ναού δεν υπάρχουν στοιχεία που θα μπορούσαν να βοηθήσουν τον πιστό να αντιληφθεί την κλίμακα του ναού, παρά μόνο στοιχεία όπως οι θύρες για τους χώρους των εξομολογητηρίων και του χώρου των κεριών. Έτσι λοιπόν, μπορούμε να πούμε πως ο πιστός μπορεί δύσκολα να αντιληφθεί την κλίμακα του ναού ώστε να βοηθηθεί να τον νιώσει "οικείο" και πως πιθανόν θα έπρεπε να είχαν προστεθεί ορισμένα στοιχεία τα οποία ο πιστός θα μπορούσε να τα συγκρίνει με αυτόν.

Ένα στοιχείο που αξίζει να αναφερθεί στην πρόταση αυτή είναι ο τρόπος με τον οποίο οι φοιτητές κατορθώνουν να φέρουν το φως στο εσωτερικό του ναού. Βασική πηγή φωτισμού του εγκάρσιου κλίτους είναι το άνοιγμα σε σχήμα σταυρού που βρίσκεται στην οροφή του χώρου. Φωτισμένος λοιπόν από την οροφή του αυτός ο ψηλός χώρος και σε συνδυασμό με το ελαφρά φωτισμένο επίμηκες κύριο κλίτος κάνει τον πιστό να νιώθει μόλις φτάσει σε αυτόν, μια πνευματική αγκαλλίαση, μια ψυχική ανάταση, βοηθώντας τον να προσευχηθεί και να επικοινωνήσει με τα Θεία. Ο χώρος στον οποίο υπάρχουν τα κεριά, φωτίζεται



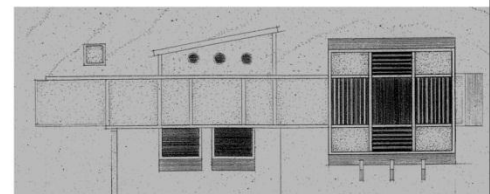
Σχέδιο τομής του ναού



Πλευρικά φωτιστικά ανοίγματα

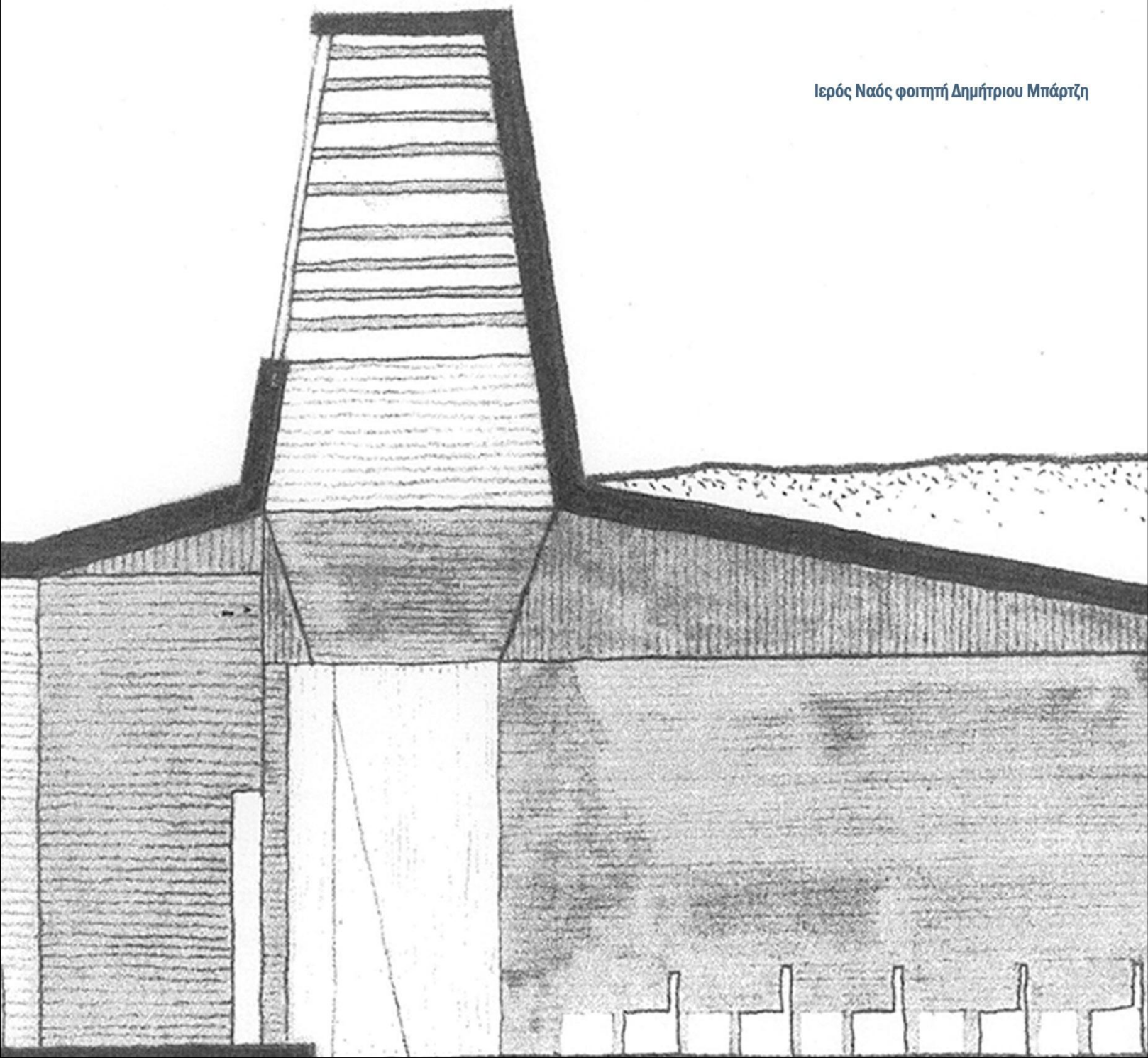
από τρεις κυλινδρικούς φεγγίτες στην οροφή του, ενώ στην οροφή των δυο εξομολογητηρίων υπάρχει ένα μεγάλο υαλοστάσιο το οποίο καθιστά τους χώρους εκθαμβωτικά φωτεινούς, φέρνοντας τον πιστό σε κατάσταση γαλήνης. Ενδιαφέρον προκαλούν και οι τρεις σειρές από οπές στο τέλος του κύριου κλίτους, από την ανατολική πλευρά, που φέρνουν στενές λωρίδες φωτός στο εσωτερικό δημιουργώντας ένα παιχνίδισμα στον χώρο.

Τέλος, παρατηρούμε πως και σε αυτό το ναό οι φοιτητές έχουν επιλέξει να μην αγιογραφηθεί. Και σε αυτή την περίπτωση, όπως στην προηγούμενη πρόταση, θα ήταν προτιμότερο να τοποθετηθούν μερικές αγιογραφίες, καθώς είναι στοιχεία ιδιαίτερου θρησκευτικού συμβολισμού και να γίνει μια προσπάθεια να χρησιμοποιηθούν οι αγιογραφίες, πέρα από θρησκευτικούς λόγους, και σαν στοιχεία που θα κάνουν αισθητικά πιο ενδιαφέρον το εσωτερικό του ναού.



Φεγγίτες δώματος ναού

Ιερός Ναός φοιτητή Δημήτριου Μπάρτζη



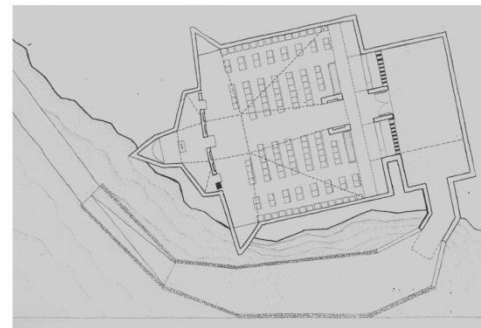
4.3 Ιερός Ναός φοιτητή Δημήτριου Μπαρτζή

Η πρόταση που ακολουθεί είναι του φοιτητή Δημήτριου Μπαρτζή και σχεδιάστηκε το ακαδημαϊκό έτος 2009 – 2010. Η πρόταση αυτή έχει μια ιδιαιτερότητα, καθώς πρόκειται για έναν ημι-υπόσκαφο ναό, του οποίου μερικά στοιχεία ξεπροβάλλουν μέσα από το έδαφος. Ο πιστός καθώς στέκεται έξω από το ναό, δεν μπορεί να αντιληφθεί την τυπολογία του, αλλά μόλις περάσει στο εσωτερικό του διαπιστώνει πως πρόκειται για μια βασιλική μονόκλιτη με αίθριο χώρο μπροστά.

Καθώς εισέρχεται ο πιστός στο ναό, μια υπαίθρια πορεία περιμετρικά από το κτίριο του επιτρέπει να παρατηρήσει τα στοιχεία του ναού που βγαίνουν μέσα από το χώμα, και τελικά τον οδηγεί στην είσοδο του αίθριου χώρου, που βρίσκεται ανάμεσα από δυο τοιχεία που δημιουργούν ένα χαράκωμα στο έδαφος. Ο υπαίθριος χώρος, βρίσκεται χαμηλότερα από την εξωτερική στάθμη του εδάφους, και αποτελεί έναν χώρο φιλτραρίσματος από το εξωτερικό περιβάλλον, ένα στοιχείο του οποίου τις αρετές είχαμε αναφέρει στην ενότητα 3.10. Από τον υπαίθριο χώρο, ο πιστός μπορεί να αντιληφθεί το εσωτερικό του ναού, καθώς στην είσοδό του έχει δημιουργηθεί εκατέρωθεν της θύρας μια διάτρητη επιφάνεια. Στο εσωτερικό του ο ναός είναι μονόχωρος, αφού δεν υπάρχουν υποστυλώματα για να υποδιαιρέσουν τον χώρο, παρά μόνο δυο παράλληλα τοιχεία αμέσως μετά την θύρα του ναού, πίσω ακριβώς από τις σειρές καθισμάτων, ενώ στην οροφή δημιουργείται το σύμβολο του σταυρού, με την βοήθεια πρισματικών επιφανειών.

Ο σταυρός ξεκινά από τα δυο παράλληλα τοιχεία, ενώ η κορυφή του καταλήγει στον φεγγίτη του Ιερού. Ταυτόχρονα οι άλλες δυο ακμές του σταυρού καταλήγουν στους φεγγίτες βόρεια και νότια του ναού.

Σε αυτή την πρόταση το Ιερό σχηματίζεται από έναν πρισματικό χώρο ο οποίος προέρχεται από την παραδοσιακή κόγχη που χρησιμοποιείται και στις περισσότερες Νεοβυζαντινές εκκλησίες, ενώ ταυτόχρονα είναι υπερυψωμένο κατά ένα σκαλί όπως συνηθιζόταν στα βυζαντινά πρότυπα και διαχωρίζεται από τον ορθογωνικό χώρο του ναού από ένα κτιστό τέμπλο κατασκευασμένο από



Σχέδιο κάτοψης ναού ναού

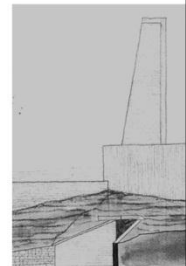


Ιερό ναού

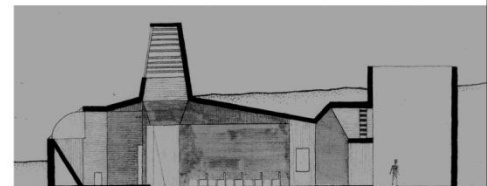
σκυρόδεμα. Ιδιαίτερη επίσης είναι η μορφή του κωδωνοστασίου, που βρίσκεται τοποθετημένο πάνω από την είσοδο προς τον αίθριο χώρο και δημιουργείται από δυο τοιχία τα οποία κατοψιακά σχηματίζουν " Γ ", ενώ ταυτόχρονα το πλάτος τους, όσο ανεβαίνουν, μειώνεται. Στην κορυφή των δυο αυτών στοιχείων, υπάρχει μια οριζόντια τετραγωνική επιφάνεια η οποία στηρίζει τις καμπάνες. Ο φοιτητής στο εσωτερικό του ναού, έχει σχεδιάσει δυο απλά γραμμικά στοιχεία, τα οποία προορίζονται για την τοποθέτηση των κεριών των πιστών, ενταγμένα προσεκτικά στην τελευταία σειρά καθισμάτων.

Το συνολικό ύψος του ναού εσωτερικά κυμαίνεται από τα 4 μέχρι τα 5 μέτρα. Βλέπουμε λοιπόν, πως παρά το γεγονός ότι ο χώρος του ναού είναι αρκετά μεγάλων διαστάσεων (14μx13μ), σε συνδυασμό με το ότι το ύψος δεν είναι ιδιαίτερα μεγάλο και με μερικά στοιχεία κοντά στην κλίμακα του ανθρώπου, όπως το τέμπλο με τις εσοχές για αγιογραφίες, επιτρέπει στον πιστό να αντιληφθεί την κλίμακα του χώρου, και δεν τον κάνει να νιώθει ότι ο χώρος του επιβάλλεται.

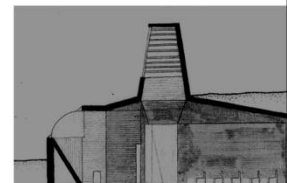
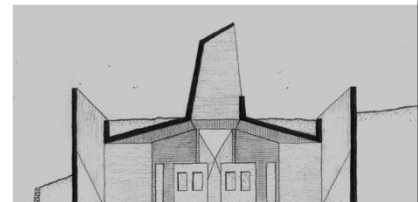
Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην πρόταση αυτή προκαλούν τα στοιχεία που φέρνουν το φως στο εσωτερικό του ναού. Ο χώρος στον οποίο βρίσκονται οι πιστοί, φωτίζεται από τρία διαφορετικά στοιχεία. Βασική πηγή φωτός, είναι ένας πρισματικός φεγγίτης τοποθετημένος αξονικά του χώρου και ακριβώς μπροστά από το Ιερό. Ο φεγγίτης αυτός, λειτουργεί όπως ο βυζαντινός τρούλος, με την διαφορά ότι επιτρέπει στο φως να εισέλθει, από τις δυο πλευρές του, ανατολικά και νότια, ενώ από τη νότια πλευρά χρησιμοποιεί περσίδες για να φιλτράρει το φως που περνά. Νοτιοανατολικά και βορειοανατολικά του χώρου, στις δυο αυτές γωνίες, υπάρχουν δυο φεγγίτες, πρισματικοί και αυτοί, οι οποίοι βγαίνουν ψηλότερα από το έδαφος και βάζουν το φως μέσα στην εκκλησία μέσα από την τριγωνική διατομή τους. Τέλος, ανάμεσα από το αίθριο και το χώρο των πιστών, όπως αναφέραμε και προηγουμένως, υπάρχει μια διάτρητη επιφάνεια η οποία τροφοδοτεί με σταθερό φωτισμό το χώρο πίσω από τους πιστούς. Το Ιερό, φωτίζεται άμεσα, από ένα φεγγίτη στην πίσω ανατολική πλευρά και έμμεσα από το φως που επιτρέπει το χαμηλό τέμπλο να περάσει από το χώρο των πιστών. Ο σταυρός που διαμορφώνεται από την πρισματική επιφάνεια της οροφής ξεκινά από τα δυο παράλληλα τοιχία, ενώ η κορυφή του καταλήγει στον φεγγίτη του



Η είσοδος στο αίθριο με το κωδωνοστάσιο



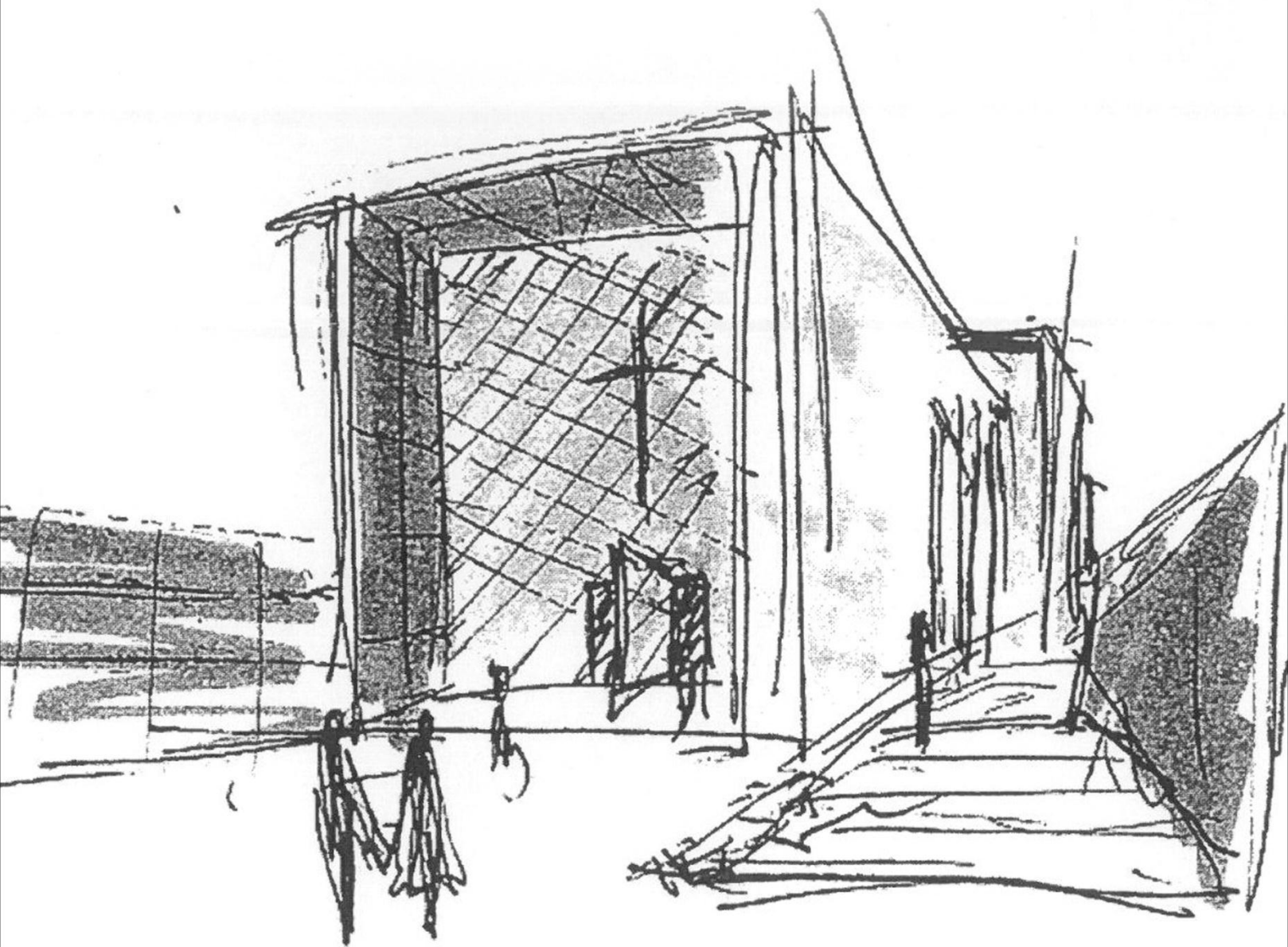
Σχέδιο τομής του ναού



Φεγγίτες

Ιερού. Ταυτόχρονα οι άλλες δυο ακμές του σταυρού καταλήγουν στους φεγγίτες βόρεια και νότια του ναού. Παρατηρούμε λοιπόν πως ο σταυρός αυτός, του οποίου τις τρεις ακμές αλλά και στο κέντρο του βρίσκονται οι φεγγίτες, μέσω των πρισματικών επιφανειών του προσπαθεί να “τραβήξει” το φως στο κέντρο του, στο κέντρο του ναού.

Τέλος, στο ναό αυτό έχει γίνει μια προσπάθεια να ενταχθούν μερικές αγιογραφίες, όπως στο τέμπλο, στις τέσσερις εσοχές που έχουν σχεδιαστεί και στις εσοχές στα δύο τοιχία αμέσως μετά την κύρια θύρα του χώρου των πιστών. Ο φοιτητής με την κίνηση του αυτή, δείχνει πως πιστεύει στην θρησκευτική σημασία του συμβολισμού των αγιογραφιών, αλλά και στην αισθητική ποιότητα που μπορούν να προσφέρουν στον χώρο.



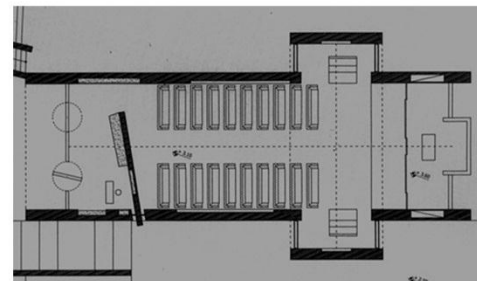
4.4 Ιερός Ναός φοιτητών Γιάννη Αϊβατζίδη και Θεόδωρου Στρατσίανη

Ο ναός αυτός, αποτελεί μια σύγχρονη πρόταση, αρκετά μακριά από τα παραδοσιακά πρότυπα και πραγματικά θα είχε ενδιαφέρον να την αναλύσουμε. Σχεδιάστηκε από τους φοιτητές Γιάννη Αϊβατζίδη και Θεόδωρο Στρατσίανη κατά το ακαδημαϊκό έτος 2012 – 2013. Για άλλη μια φορά παρατηρούμε, πως όσο σύγχρονος και αν είναι ο σχεδιασμός ενός ναού, λόγω της αυστηρής λειτουργίας του χώρου, η κάτοψη βασίζεται σε κάποια παραδοσιακή τυπολογία. Στην περίπτωση αυτή, ο ναός έχει σταυροειδή κάτοψη, η οποία διαμορφώνεται απλά από έναν γραμμικό οριζόντιο όγκο, το κύριο κλίτος και από έναν στενότερο εγκάρσια τοποθετημένο όγκο, μεγαλύτερου ύψους.

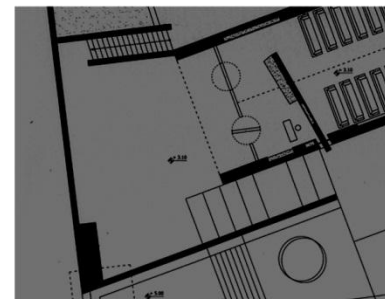
Ξεκινώντας από τον προαύλιο χώρο, βλέπουμε ότι διαμορφώνεται ένας επίπεδος περιτοιχισμένος χώρος μπροστά από την είσοδο του ναού, υπερυψωμένος από τον υπόλοιπο που βρίσκεται στα όρια του δρόμου. Ουσιαστικά, έχει δημιουργηθεί ένα είδος αιθρίου μπροστά από την είσοδο, το οποίο λειτουργεί ως ένας χώρος μετάβασης από την πόλη προς τον ναό.

Ακόμα και μετά την είσοδο στο ναό, ο πιστός διαπιστώνει πως υπάρχει κι άλλος ένας χώρος μετάβασης, αυτή τη φορά ανάμεσα στο αίθριο και τον κυρίως ναό. Έχει σχεδιαστεί λοιπόν ένας χώρος αντίστοιχος με τον παραδοσιακό νάρθηκα, όπου ο πιστός μπορεί να επιλέξει να ανάψει ένα κερί για να προσευχηθεί, να προσκυνήσει την εικόνα του αγίου και να φύγει, είτε να συνεχίσει στο εσωτερικό του ναού. Συνεχίζοντας στο εσωτερικό του ναού, στο επίμηκες κλίτος βρίσκονται δυο σειρές καθισμάτων οι οποίες αντικρίζουν το Ιερό.

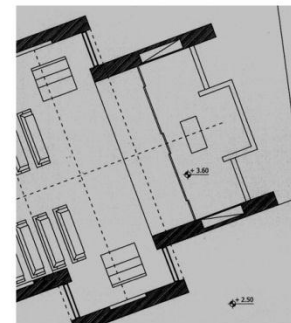
Ενδιαφέρον θα είχε να συζητηθεί στην πρόταση αυτή ο σχεδιασμός του Ιερού. Το Ιερό σύμφωνα με τα παραδοσιακά πρότυπα βρίσκεται υπερυψωμένο από τον κύριο χώρο των πιστών. Το τέμπλο, παραδοσιακά είναι ένα φράγμα, που εμποδίζει τους πιστούς να βλέπουν στο εσωτερικό του Ιερού και φέρει πάνω του αγιογραφίες. Σε αυτό τον ναό, το τέμπλο διαμορφώνεται από τέσσερις αγιογραφίες μεγαλύτερης κλίμακας. Έτσι λοιπόν δεν έχουμε ένα τέμπλο με



Σχέδιο κάτοψης ναού ναού



Περιτοιχισμένος χώρος μπροστά από την είσοδο ναού

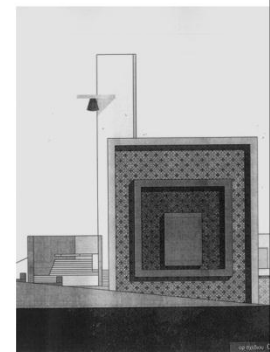


Κάτοψη Ιερού με τέμπλο

φορητές εικόνες, αλλά οι ίδιοι οι άγιοι με την μορφή τους προστατεύουν την ιερότητα του χώρου.

Σημαντικό θα ήταν να αναφερθεί και ο τρόπος που οι φοιτητές σχεδίασαν το κωδωνοστάσιο. Το κωδωνοστάσιο αναπτύσσεται κατακόρυφα σαν ένα τοίχιο μεγάλου πλάτους, ενώ στην κορυφή, από την μικρότερη πλευρά του, βρίσκεται πακτωμένη ορθογώνια πλάκα, από την οποία και κρέμονται οι καμπάνες. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική όμως είναι και η τοποθέτησή του στον προαύλιο χώρο, καθώς το κατακόρυφο τοίχιο βρίσκεται στον περιτοιχισμένο χώρο που δημιουργείται έξω από την είσοδο του ναού. Ένα στοιχείο στο οποίο θα πρέπει να αναφερθούμε είναι η κλίμακα του ναού σε αναλογία με αυτή του ανθρώπου. Το ύψος του κεντρικού κλίτους είναι 7 μέτρα ενώ το εγκάρσιο κλίτος έχει ύψος 10 μέτρα. Παρά το μεγάλο ύψος του ναού, οι φοιτητές έχουν εντάξει διάφορα στοιχεία στο εσωτερικό του ναού τα οποία είναι πολύ κοντά στην κλίμακα του ανθρώπου και βοηθούν τον πιστό να αντιληφθεί το μέγεθος του χώρου. Τέτοια στοιχεία αναφοράς για τον πιστό είναι οι εσοχές στους τοίχους, μέσα στις οποίες τοποθετούνται αγιογραφίες, έως και ο ορθογωνικός κώνναβος του ξυλότυπου του ανεπίχριστου σκυροδέματος.

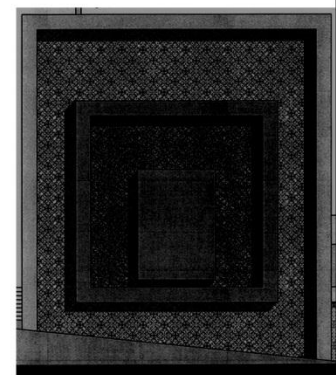
Πολύ ενδιαφέρον στο ναό αυτό, είναι ο τρόπος που σχεδιάζεται η είσοδος του φωτός στο εσωτερικό. Αρχικά, ο τοίχος που οργανώνει το νάρθηκα του ναού, διαπερνά το νότιο τοίχο του κύριου κλίτους, δημιουργώντας γύρω από την ένωση αυτή γραμμικά υαλοστάσια. Το γραμμικό υαλοστάσιο από την πλευρά του νάρθηκα δημιουργεί μια φωτιστική επιφάνεια, που ορίζει τον χώρο με ένα ιδιαίτερο και πολύ ενδιαφέρον χαρακτήρα, κάτι το οποίο αντιλαμβάνεται ο πιστός με την είσοδο του στο ναό. Από την πλευρά του χώρου των καθημένων, το υαλοστάσιο φωτίζει το χώρο πίσω από τα καθίσματα, λειτουργώντας σαν ένα φόντο πίσω από τους πιστούς. Το κύριο κλίτος φωτίζεται επίσης και από δύο φεγγίτες νότια και βόρεια, που φωτίζουν γραμμικά τα σημεία στα οποία κάθονται οι πιστοί. Το βασικότερο όμως στοιχείο φωτισμού του ναού είναι οι επιφάνειες που υλοποιούνται με το σύστημα “κλωστρά” που βρίσκονται στις πλευρές του εγκάρσιου όγκου, στα ανατολικά και δυτικά, καθώς και πίσω από το Ιερό. Αυτές οι επιφάνειες αποτελούν ένα πολύ καλό φίλτρο για το φως που



Άποψη κωδωνοστασίου



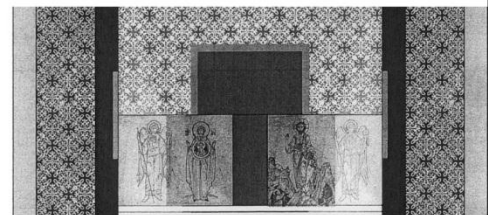
Σχέδιο τομής ναού



Πλευρά του εγκάρσιου κλίτους τεχνολογίας κλωστρά

διαχέεται ήπια στο χώρο, συντελώντας στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας ιδιαίτερα κατανυκτικής.

Τέλος, στην πρόταση αυτή, ο φοιτητής έχει προσπαθήσει να διατηρήσει την παράδοση της αγιογράφησης του ναού, επιλέγοντας συγκεκριμένα σημεία στα οποία τοποθετεί αγιογραφίες. Συγκεκριμένα, στους δύο επιμήκεις τοίχους του κεντρικού κλίτους σχεδιάστηκαν δυο γραμμικές εσοχές για να αγιογραφηθούν, καθώς και στο τέμπλο, το οποίο ουσιαστικά αποτελούν τέσσερις κατακόρυφες αγιογραφίες.



Αποψη αγιογραφιών στο εσωτερικό του ναού

Ιερός Ναός φοιτητή Γιάννη Μέσα



4.5 Ιερός Ναός φοιτητή Γιάννη Μέσα

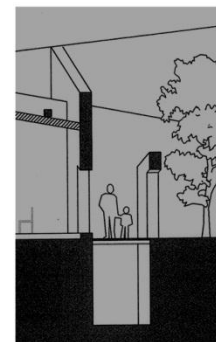
Μια ακόμη ενδιαφέρουσα πρόταση είναι ο ναός του φοιτητή Γιάννη Μέσα σχεδιασμένος κατά το ακαδημαϊκό έτος 2012 – 2013. Χαρακτηριστικό αυτής της πρότασης, είναι ότι ο ναός εξωτερικά προσομοιάζει ενός ενιαίου μεγάλου κτιρίου. Στην πραγματικότητα όμως, ο όγκος του διασπάται από τρία αίθρια καθώς επίσης και από δύο εγκάρσιες επιμήκεις σχισμές που σχηματίζουν ένα σταυρό.

Η κεντρική ιδέα της πρότασης λοιπόν, είναι η δημιουργία μιας πορείας η οποία βοηθά τον πιστό να απομακρυνθεί από την καθημερινότητα της κοινωνίας που βρίσκεται έξω από την εκκλησία, έτσι ώστε να είναι έτοιμος να μπει στο ναό, να προσευχηθεί και να επικοινωνήσει με το Θείο. Τοιουτοτρόπως, ο πιστός, εισερχόμενος στο κτίριο του ναού έρχεται σε επαφή με το πρώτο αίθριο, ένα χώρο που λειτουργεί σαν φίλτρο από αστικό τοπίο. Το αίθριο αυτό, προστατεύεται ελαφρά από τον ήλιο με την βοήθεια μιας πέργκολας, στην οποία αναπτύσσεται κάποιο αναρριχητικό φυτό. Συνεχίζοντας, περνά στο χώρο των κεριών, στον οποίο μπορεί να ανάψει ένα κερί, ενώ αμέσως μετά ακολουθεί ένα ακόμη αίθριο, φυτεμένο με δέντρα αυτή τη φορά, το τελευταίο πριν την είσοδο του στο ναό, που λειτουργεί ως ο τελευταίος επίγειος χώρος πριν την είσοδο στον οίκο του Θεού.

Προηγουμένως έγινε αναφορά στις δυο εγκάρσιες επιμήκεις σχισμές που σχηματίζουν ένα σταυρό. Οι σχισμές αυτές, δημιουργούνται από τέσσερις τοίχους, των οποίων το ύψος αλλάζει κατά την διαδρομή τους, από τη μια πλευρά έως την άλλη. Ταυτόχρονα, αυτοί οι τέσσερις τοίχοι, οργανώνουν και την κάτοψη των γύρω χώρων, όπως τα αίθρια και το χώρο των κεριών. Επιπλέον, καθώς οι τοίχοι βυθίζονται σε βάθος τριών μέτρων, η επικοινωνία των χώρων που δημιουργούνται από αυτό το σταυρό επιτυγχάνεται μέσω γεφυρών. Έτσι λοιπόν, καθώς ο πιστός, για παράδειγμα, μεταβαίνει από το πρώτο αίθριο στο χώρο των κεριών, διέρχεται από μια γέφυρα μικρού μήκους, ενώ ταυτόχρονα αντιλαμβάνεται το κενό σε σχήμα σταυρού που σχηματίζουν οι τέσσερις τοίχοι.



Σχέδιο κάτοψης ναού ναού



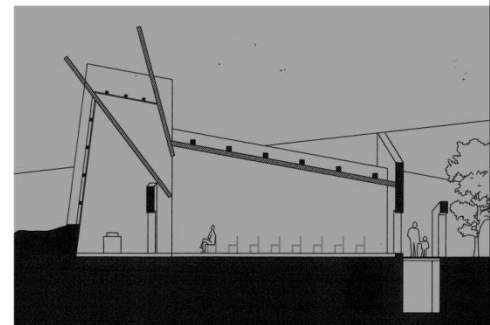
Τομή εγκάρσια σε μία από τις σχισμές που δημιουργούν τον

Ο ναός εσωτερικά είναι μονόχωρος, χωρίς υποστυλώματα να υποστηρίζουν την οροφή, η οποία στηρίζεται από παράλληλους επιμήκεις δοκούς που εδράζονται στο νότιο και βόρειο τοίχο του ναού. Η οροφή δεν είναι οριζόντια αλλά ακολουθεί την κλίση των πλευρικών τοίχων, κάτι το οποίο είναι αρκετά ενδιαφέρον καθώς με την είσοδό του ο πιστός στο ναό βλέπει την οροφή, όσο πλησιάζει στο Ιερό, να ανεβαίνει έλκοντάς τον προς αυτό. Δεδομένου ότι ο χώρος αυτός είναι ιδιαίτερα απλός και ότι η κλίμακά του αρκετά μεγάλη, πιθανώς ο πιστός να δυσκολευτεί να αντιληφθεί το μέγεθός του, με αποτέλεσμα να μην μπορέσει να οικειοποιηθεί το χώρο, γεγονός απαραίτητο για ένα θρησκευτικό περιβάλλον όπου στόχος είναι η συγκέντρωση και η προσευχή.

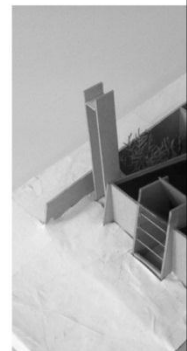
Αρκετά διαφορετικός και σε αυτή την πρόταση είναι ο σχεδιασμός του κωδωνοστασίου. Λιτά σχεδιασμένο, αποτελείται από δυο ραδινά παράλληλα τοιχεία, ανάμεσα στα οποία στηρίζεται οριζόντια μια πλάκα στην οποία και αναρτώνται οι καμπάνες. Επίσης, από το δεύτερο αίθριο του ναού, οι υπεύθυνοι λειτουργίας του, έχουν τη δυνατότητα να προσεγγίζουν τους βοηθητικούς χώρους, οι οποίοι επικοινωνούν με το τρίτο αίθριο νότια του ναού.

Ένα ζήτημα το οποίο θα πρέπει να εξεταστεί σε αυτή την πρόταση είναι ο φωτισμός του ναού. Το Ιερό φωτίζεται ανατολικά από έναν κάνναβο υαλοστασίων, τα οποία πιθανότατα δεν είναι διάφανα, καθώς το Ιερό βρίσκεται στο μέτωπο του δρόμου. Επιπλέον, στο χώρο αυτό ο φωτισμός δεν πρέπει να είναι τόσο έντονος, καθώς εκεί τελούνται τα μυστήρια. Η μόνη πηγή φωτός για το χώρο των πιστών, είναι ένας φεγγίτης ο οποίος βρίσκεται πάνω από το Ιερό και σχηματίζεται από τους δυο κατακόρυφους τοίχους αυτού και δυο επιφάνειες σε σχηματισμό σφήνας. Επιπρόσθετα, ο φωτισμός του χώρου των πιστών πιθανόν προκαλεί κάποια ερωτήματα, καθώς φωτίζεται μόνο από μια πηγή. Πώς κατανέμεται το φως στο χώρο; Μήπως ο χώρος μπροστά από το Ιερό φωτίζεται έντονα, ενώ ο υπόλοιπος χώρος δεν έχει αρκετό φως;

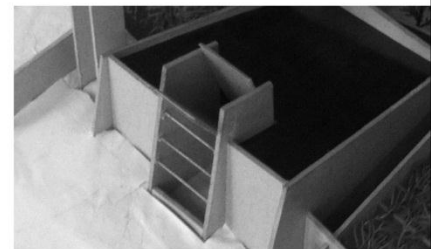
Τέλος, θα πρέπει να γίνει αναφορά στην απουσία αγιογραφιών από το εσωτερικό του ναού. Θα ήταν επιθυμητό να τοποθετηθούν ορισμένες αγιογραφίες στο εσωτερικό του, καθώς όπως έχει προαναφερθεί, αποτελούν στοιχεία ιδιαίτερου θρησκευτικού συμβολισμού. Ταυτόχρονα με την απουσία αγιογραφιών, η έλλειψη επεξεργασίας των εσωτερικών επιφανειών αλλά και



Σχέδιο τομής ναού



Άποψη κωδωνοστασίου



Υαλοστάσιο και φεγγίτης Ιερού

διακοσμητικών στοιχείων τείνουν να καταστήσουν το χώρο ψυχρό και απόμακρο στον πιστό.

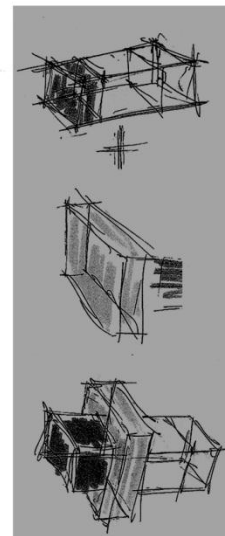
4.6 Συμπεράσματα

Στις προηγούμενες ενότητες επιχειρήθηκε διεξοδική ανάλυση πέντε εργασιών του ειδικού μαθήματος Μορφολογίας της Σχολής Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, έχοντας ως στόχο να εντοπιστούν τα διάφορα βήματα που ακολουθούν οι νέοι φοιτητές αρχιτεκτονικής, από τη σύλληψη της κεντρικής ιδέας, μέχρι τον ακριβή σχεδιασμό του ναού, διερευνώντας έτσι τη φιλοσοφία με την οποία αυτοί προσεγγίζουν το ζήτημα της ορθόδοξης εκκλησιαστικής ναοδομίας.

Κατά τη διαδικασία αυτή, εντοπίστηκαν εξαιρετικά παραδείγματα σύγχρονου τρόπου σκέψης και σχεδιασμού, τα οποία δίνουν μια νέα έκφραση στην ναοδομία, όντας ταυτόχρονα κοντά στην κοινωνία αλλά και στο αστικό περιβάλλον, καθώς και πιθανές αστοχίες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Θα ήταν ενδιαφέρον λοιπόν, να δούμε ποια είναι τα συμπεράσματα αυτής της ανάλυσης, τα οποία στοχεύουν στην οργάνωση ενός σύγχρονου άξονα κατεύθυνσης του ναοδομικού σχεδιασμού.

Ξεκινώντας, ουσιαστικό θα ήταν να γίνει αναφορά στην έννοια της παράδοσης στο σύγχρονο ναοδομικό σχεδιασμό. Όπως έχει επισημανθεί και προηγούμενα, όταν αναφερόμαστε στην παράδοση, δεν εννοούμε παραδοσιακές μορφές, αλλά το πνεύμα της παράδοσης. Δεδομένο θεωρείται πως είναι εφικτή η ύπαρξη αξιόλογων σύγχρονων ναών, τηρουμένης της αναγκαίας συνθήκης ο αρχιτέκτονας-συνθέτης να διαθέτει εμπεριστατωμένη γνώση του τρόπου λειτουργίας της χριστιανικής λατρείας, ούτως ώστε να μπορέσει να προσεγγίσει ουσιαστικά το κτίριο με μια διάθεση σεβασμού.

Όπως στο σχεδιασμό μιας κατοικίας ή ενός δημοσίου κτιρίου, έτσι και στην περίπτωση ενός ναού, θεμέλιος λίθος θεωρείται η κεντρική ιδέα. Όπως διαπιστώθηκε και από την ανάλυση των σπουδαστικών θεμάτων, οι προτάσεις προέρχονται από διαφορετικές κεντρικές ιδέες, η καθεμία από τις οποίες παράγει διαφορετικό αποτέλεσμα. Οι προτάσεις αυτές, η κάθε μια στο δικό της επίπεδο, ήταν ιδιαίτερα αξιόλογες και σχεδιασμένες για τον ίδιο σκοπό, τη δημιουργία ενός χώρου χριστιανικής λατρείας. Διαπιστώθηκε εν προκειμένω,

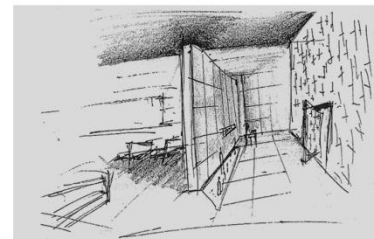


Σκίτσα κεντρικής ιδέας φοιτητή

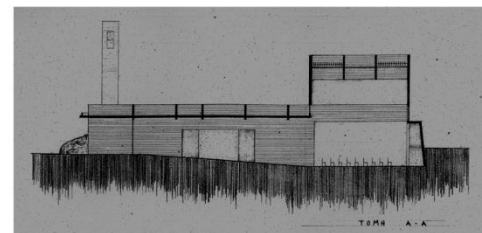
πως διαφορετικές κεντρικές ιδέες μπορούν να οδηγήσουν στη δημιουργία αξιόλογων ναών, αποφεύγοντας τη «δελεαστική» ίσως απομίμηση κλασικών τυπολογικών προτύπων όταν πρόκειται για το σχεδιασμό ενός ναού, λαμβάνοντας ιδιαίτερως υπόψη πως αυτά τα κλασικά πρότυπα δεν ανταποκρίνονται πλέον στη σύγχρονη εποχή και κοινωνία.

Σημαντικό είναι κατά το σχεδιασμό, να επιτυγχάνονται καλές χωρικές ποιότητες αλλά και επιτυχείς επικοινωνίες ανάμεσα στους χώρους που αρθρώνουν το ναό. Πολλά είναι τα στοιχεία τα οποία καθιστούν ένα χώρο ποιοτικό και ο σύγχρονος τρόπος σκέψης σχεδιασμού διαθέτει πληθώρα εργαλείων ικανών να επιτύχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Στις προτάσεις που αναλύθηκαν στις προηγούμενες ενότητες, συναντήθηκαν πετυχημένα παραδείγματα χωρικών ποιότητων, όπως σε αυτή των φοιτητών Γ.Αϊβατζίδη και Θ.Στρατσιάνη, όπου οι χώροι του νάρθηκα, του κύριου χώρου του ναού αλλά και του ιερού διαθέτουν εξαιρετικές ποιότητες. Η ίδια πρόταση αποτελεί ταυτόχρονα ένα πετυχημένο παράδειγμα σύνδεσης των επιμέρους χώρων της, καθώς ο νάρθηκας στον οποίο βρίσκεται ο πιστός με την είσοδό του στο ναό, διαχωρίζεται από τον κύριο χώρο του ναού με ένα γραμμικό χαμηλό τοίχο, ο οποίος επιτρέπει να αντιληφθεί κανείς το χώρο που έπεται. Επιπλέον, ιδιαίτερη είναι και η σύνδεση του κύριου χώρου με το Ιερό, που ουσιαστικά είναι ανύπαρκτη καθώς ο δεύτερος χώρος είναι ιερός και απευθύνεται μόνο στους θρησκευτικούς λειτουργούς. Ενώ, αντίθετα, στην πρόταση της Ι.Οικονομίδη υπάρχει ενοποίηση του χώρου των πιστών με το χώρο του Ιερού, δυο χώροι των οποίων η μεταξύ τους επικοινωνία, παραδοσιακά, αφορά στους ιερείς και όχι στους πιστούς.

Ένα στοιχείο στο οποίο θα πρέπει να δοθεί έμφαση κατά το σχεδιασμό είναι οι βασικοί άξονες του ναού. Όπως στους παραδοσιακούς ναούς, έτσι και στους σύγχρονους, οι βασικοί άξονες είναι ιδιαίτερα σημαντικοί. Ο κοσμικός άξονας και ο υπερβατικός θα πρέπει να εναρμονίζονται με τέτοιο τρόπο, ούτως ώστε ο πιστός στον πρώτο να νιώθει “ταπενός”, καθώς από τον εξωτερικό κόσμο εισέρχεται στον οίκο του Θεού, ενώ όταν τον παραλαμβάνει ο δεύτερος, να αισθάνεται μια ανάταση διότι πλέον βρίσκεται στον οίκο Του. Παράδειγμα πετυχημένης σχέσης των βασικών αξόνων, μπορεί να θεωρηθεί η πρόταση των



Ποιότητες εσωτερικού χώρου

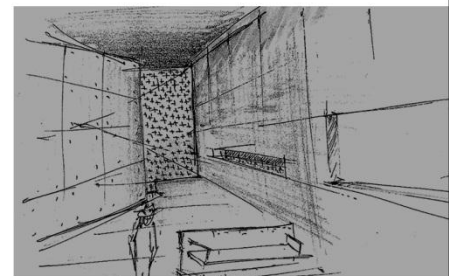


Σχέση κοσμικού-υπερβατικού άξονα

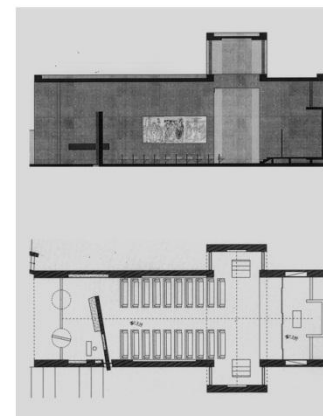
φοιτητών Σ.Καραχάλιου και Λ.Μπελεμέζη, στην οποία ο πιστός από την είσοδό του στον ναό, μέχρι να φτάσει στην υπερυψωμένη διασταύρωση των κλιτών, έναν χώρο μεγάλης κλίμακας και φωτεινό, περνά από ένα στενό, χαμηλού ύψους και σκοτεινό επιμήκη διάδρομο.

Χαρακτηριστικό της βυζαντινής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής είναι, η μεταφορά της ανθρώπινης κλίμακας στα μέλη του ναού, δημιουργώντας έτσι ένα μέτρο σύγκρισης για τον πιστό, επιτρέποντας του να αποτιμήσει το μέγεθος του έργου, αλλά και να τον αισθανθεί οικείο, κάτι απαραίτητο για ένα χώρο λατρείας. Από την ανάλυση των σπουδαστικών θεμάτων, απορρέει το συμπέρασμα ότι η πλειοψηφία των φοιτητών, στην προσπάθειά τους να πετύχουν ένα λιτό σχεδιασμό, τείνουν να αμελούν τη διαμόρφωση των επιφανειών και των μορφών του ναού με βάση την ανθρώπινη κλίμακα, με αποτέλεσμα να χάνει ο πιστός την αίσθηση του μεγέθους του έργου. Αντίθετα, στην πρόταση των Γ.Αϊβατζίδη και Θ.Στρατσιάνη έχουν σχεδιαστεί διάφορα στοιχεία στο εσωτερικό του ναού τα οποία είναι πολύ κοντά στην κλίμακα του ανθρώπου, όπως εσοχές σε τοίχους που αγιογραφούνται, μέχρι και ορθογωνικός κάναβος του ξυλότυπου του ανεπίχριστου σκυροδέματος, στοιχεία που βοηθούν τον πιστό να αντιληφθεί το μέγεθος του χώρου.

Όπως έχει αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, ανάλογα με την επεξεργασία των όγκων, ο αρχιτέκτονας επιδιώκει την επίτευξη ηρεμίας, στάσης, κίνησης, αυστηρότητας ή και γλυκύτητας. Κάτι το οποίο είναι προφανές και στους ναούς που αναλύθηκαν προηγουμένως. Στις προτάσεις των Σ.Καραχάλιου-Λ.Μπελεμέζη, Ι.Οικονομίδη και Γ.Αϊβατζίδη-Θ.Στρατσιάνη παρατηρούνται αντίστοιχες ποιότητες όσον αφορά στη βασική λογική των όγκων. Υπάρχει ένα επίμηκες κύριο κλίτος, μέσα από το οποίο οι φοιτητές επιδιώκουν την κίνηση προς τον κύριο χώρο και ένας κύριος χώρος μεγαλύτερου ύψους και πλάτους, από τον οποίο επιδιώκουν τη στάση. Ένα επιπλέον ζήτημα είναι και η αίσθηση που προκαλεί η οροφή ανάλογα με το σχεδιασμό του αρχιτέκτονα. Στην πρόταση των Σ.Καραχάλιου και Λ.Μπελεμέζη για παράδειγμα, στην οροφή του εγκάρσιου κλίτους σχηματίζεται ένας σταυρός από υαλοστάσια, δίνοντας την αίσθηση στον πιστό πως η οροφή είναι αβαρής. Αντίθετα, στην πρόταση του



Επεξεργασία επιφανειών, ώστε ο πιστός να αντιλαμβάνεται το μέγεθος του ναού

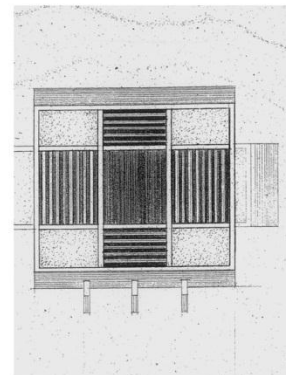


Αίσθηση χώρων

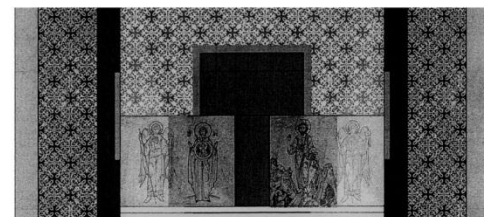
Γ.Μέσα η οροφή του ναού είναι μια ενιαία επιφάνεια, χωρίς ανοίγματα, δίνοντας την αίσθηση στον πιστό πως είναι ιδιαίτερα βαριά.

Το φως, σαν συνθετικό εργαλείο είναι ιδιαίτερα σημαντικό, ειδικά στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Ο αρχιτέκτονας, εκμεταλλευόμενος σωστά το φωτισμό, έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει την επιθυμητή ατμόσφαιρα στο χώρο του ναού. Στις σπουδαστικές εργασίες που αναλύθηκαν, συναντήθηκαν ιδιαίτερα ευρηματικοί τρόποι εισαγωγής του φωτός στο εσωτερικό του χώρου. Τα υαλοστάσια σε μορφή σταυρού στην οροφή του εγκάρσιου κλίτους στην πρόταση του Σ.Καραχάλιου και Λ.Μπελεμέζη, οι πρισματικοί φεγγίτες που βγαίνουν από το έδαφος στο ναό του Δ.Μπάρτζη, τα υαλοστάσια που σχηματίζουν σταυρό πίσω από το ιερό στην πρόταση της Ι.Οικονομίδη, τα κλοστρά του εγκάρσιου κλίτους και του Ιερού στη σπουδαστική εργασία των Γ.Αϊβατζίδη και Θ.Στρατσιάνη και τέλος ο φεγγίτης πάνω από το Ιερό στον ναό του Γ.Μέσα είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Συνεχίζοντας, μετά την ανάλυση των σπουδαστικών εργασιών, διαπιστώνεται πως στην προσπάθειά τους, η πλειοψηφία των φοιτητών, να σχεδιάσουν έναν σύγχρονο ναό, δείχνουν μια πρόθεση αποβολής των αγιογραφιών από το ναό. Αυτό γίνεται, πιθανόν, διότι οι αγιογραφίες είναι συνδεδεμένες με τους παραδοσιακούς ναούς, οι οποίοι είναι αγιογραφημένοι στο σύνολό τους. Θα ήταν όμως λάθος να υποστηριχθεί πως οι αγιογραφίες δεν είναι απαραίτητες σε ένα ναό, καθώς αποτελούν στοιχεία ιδιαίτερης συμβολικής σημασίας και είναι αναπαραστάσεις που φέρνουν τον πιστό πιο κοντά στο Θείο. Πέρα από τη συμβολική τους σημασία, με την τοποθέτηση ορισμένων αγιογραφιών σε κατάλληλα σημεία εντός του ναού, δίνεται μια διαφορετική ποιότητα στο χώρο, ο οποίος πλέον να είναι απρόσωπος και ψυχρός. Ακόμα, αναγκαία κρίνεται η συνεργασία του αρχιτέκτονα με τον καλλιτέχνη που θα τις φιλοτεχνήσει, με στόχο την τροποποίηση της τεχνοτροπίας και του ύφους των αγιογραφιών, έτσι ώστε να συμβαδίζουν με το χαρακτήρα του ναού, αλλά παράλληλα να μην αποβάλλουν το συμβολισμό τους. Παράδειγμα επιτυχημένης προσπάθειας ένταξης των αγιογραφιών στο εσωτερικό του ναού, θεωρείται η πρόταση των φοιτητών Γ.Αϊβατζίδη και Θ.Στρατσιάνη.



Φεγγίτες στην οροφή του εγκάρσιου κλίτους



Αγιογράφηση τέμπλου Ιερού

Τέλος, θα εξετασθεί το ζήτημα της σχέσης του ναού με τον περιβάλλοντα χώρο του, δηλαδή τον αστικό ιστό. Ο ναός είναι ένας χώρος προσευχής και γαλήνης, στον οποίο μεταβαίνει ο πιστός προκειμένου να έρθει σε επαφή με το Θείο. Όμως το αστικό περιβάλλον το οποίο, τόσο από τις μορφές που το διαμορφώνουν, όσο και από τους ήχους που παράγει, διαταράσσει αυτή την ατμόσφαιρα γαλήνης και ηρεμίας. Σε μερικές από τις σπουδαστικές εργασίες που αναλύσαμε, μπορεί κανείς να εντοπίσει ευρηματικούς τρόπους δημιουργίας ενός είδους φιλτραρίσματος της αστικής όχλησης, μπροστά από την είσοδο του ναού. Ο Δ.Μπάρτζης στην πρότασή του, σχεδίασε ένα αίθριο στην είσοδο του ναού το οποίο αποτελεί ένα χώρο μετάβασης από το αστικό τοπίο στο ναό. Αντίστοιχα, στην πρότασή του, ο Γ.Μέσας έχει σχεδιάσει μια σειρά χώρων, αιθρίων και κλειστών, οι οποίοι εναλλάσσονται ο ένας με τον άλλο μέχρι την είσοδο στο ναό, φιλτράροντας ακόμη καλύτερα την αστική όχληση. Τέλος, ενδιαφέρον έχει και ο υπερυψωμένος περιτοιχισμένος χώρος μπροστά από το ναό στην πρόταση των Γ.Αϊβατζίδη και Θ.Στρατσιάνη.



Ναός προστατευμένος από το αστικό περιβάλλον

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Είναι προφανές πως τα προβλήματα της σύγχρονης Ορθόδοξης ναοδομίας, όπως αυτά παρουσιάστηκαν, είναι ένα ζήτημα που δύσκολα τοποθετείται στον τραπέζι των αρχιτεκτονικών συζητήσεων στη χώρα μας. Οι άνθρωποι στην πόλη, λόγω των καθημερινών κοινωνικών προβλημάτων και της απόστασης που διατηρούν πλέον από την Εκκλησία, αδιαφορούν για το χαρακτήρα της σύγχρονης ναοδομίας. Η Εκκλησία από την πλευρά της, παραμένει προσκολλημένη στο παρελθόν, καθώς πιστεύει στη μοναδικότητα των κλασικών ναοδομικών προτύπων. Ακόμα και οι αρχιτέκτονες, διατηρούν μια κάπως απόμακρη στάση, καθώς ακόμα και σήμερα, η Εκκλησία είναι απόλυτη στα πιστεύω της πάνω στη ναοδομία και τείνει να αντιμετωπίζει διστακτικά κάθε νεωτερίζουσα πρόταση. Διαπιστώνεται, επομένως, πως το ζήτημα της σύγχρονης ναοδομίας, με τον τρόπο που περιγράφεται στο προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας διάλεξης, απαντά περιορισμένου ενδιαφέροντος.

Το παράδοξο, θα έλεγε κανείς, πως είναι ότι, ενώ το συγκεκριμένο ζήτημα αφορά στην πλειψηφία της κοινωνίας και όλοι θα όφειλαν να προβληματιστούν πάνω σε αυτό, απαντάται μια γενικευμένη αδιαφορία. Αφορά σε πρώτο επίπεδο την Εκκλησία, η οποία από τα βυζαντινά χρόνια επιδίωκε τον εκσυγχρονισμό προκειμένου να βρίσκεται κοντά στην κοινωνία και στους πιστούς. Το ζήτημα αφορά επίσης τους πιστούς που προσεύχονται σε αυτούς τους ναούς, διότι είναι ουσιώδες για τον πιστό ο ναός να συμβαδίζει με την εποχή στην οποία αυτός ζει. Αφορά ακόμα και τους οπαδούς άλλων δογμάτων, καθώς, σαν πολίτες της ίδιας χώρας, οφείλουν να έχουν άποψη για την ποιότητα των δημοσίων κτιρίων της πόλης τους. Τέλος, οι αρχιτέκτονες οφείλουν να αναλάβουν την ευθύνη και επιδεικνύοντας υπευθυνότητα και ωριμότητα να προχωρήσουν στον εκσυγχρονισμό της ελλαδικής χριστιανικής ναοδομίας.

Το ζήτημα της σύγχρονης Ορθόδοξης ναοδομίας, σε πρώτο επίπεδο δείχνει να είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον. Και αυτό τείνει να επιβεβαιωθεί μέσα από την έρευνα που έγινε για την παρούσα διάλεξη. Η έρευνα πάνω στην ιστορία της χριστιανικής ναοδομίας, βοηθά στο να αντιληφθεί κανείς την ποιότητα της Υψηλής αρχιτεκτονικής και τέχνης που διακατείχε τους ναούς στα χρόνια του Βυζαντίου, κάτι το οποίο χάθηκε τον 20^ο και 21^ο αιώνα. Κρίνεται επομένως απαραίτητο και θεμιτό να γίνει προσπάθεια επαναφοράς της ποιότητας στη σύγχρονη ναοδομία, έτσι ώστε να διακατέχεται μεν από το πνεύμα της

παράδοσης αλλά να συμβαδίζει και με τις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας στον ιστό της οποίας καλείται να ενταχθεί.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2006, Π.ΜΙΧΕΛΗΣ
- ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΤΟΜΟΣ 2^{ος}, ΑΘΗΝΑ 1975, Χ.ΜΠΟΥΡΑΣ
- Ο ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΝΑΟΥ, ΑΘΗΝΑ 1980, Γ.ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ
- ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, ΑΘΗΝΑ 1942, Γ.ΣΩΤΗΡΙΟΥ
- ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1970, Κ.ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ
- Η ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΝ 20^ο ΑΙΩΝΑ, Α' ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2008, Μ.ΑΔΑΜΗ
- ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΑΘΗΝΑ 1984, Δ.ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ
- Η ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ, ΑΘΗΝΑ 1999, Λ.ΟΥΣΠΝΣΚΥ
- Η ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1978, Κ.ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ
- ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2006, Π.ΜΙΧΕΛΗΣ

ΑΡΘΡΑ

- ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ + ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ, Γ.ΑΓΗΣΙΛΑΟΥ Γ.ΚΑΛΑΒΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 1998
- ΠΡΟΦΑΣΕΙΣ ΕΝ ΑΜΑΡΤΙΑΙΣ-ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΜΟΡΘΟΔΟΞΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ-ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ, Ε.ΤΣΑΓΓΑΛΑΣ Κ.ΜΠΑΡΜΠΑΣ
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 02/1968
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 04/1970
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 07/1973
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 08/1974
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ, ΤΕΥΧΟΣ 34/2000
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΤΕΥΧΟΣ 38/1963
- ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΤΕΥΧΟΣ 42/1963
- ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ ΘΕΟΛΟΓΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΜΟΣ 28^{ος}
- ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΗΣ ΑΘΗΝΩΝ: ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΩΣ ΑΦΕΤΗΡΙΑΣ ΜΙΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ, ΑΘΗΝΑ 2008, Σ.ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΥ
- ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, 19/11/2007, ΜΗΤΡ.ΠΕΡΓΑΜΟΥ ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΙΖΙΟΥΛΑΣ
- ΑΡΘΡΟ:Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΓΕΩΜΕΤΡΙΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΝΑΟΥ, GREEK ARCHITECTS 2003, Ρ.ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΟΥ
- Η ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΝ 20^ο ΑΙΩΝΑ, Α' ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2008, Μ.ΑΔΑΜΗ