

232  
ΠΟΛ

Σημειώσεις

Μαυρομουστάκη Φαίη  
Ανδρωμένου Σοφία.

Καθηγητής

Β. Γεωργιάνης

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΟΣ

## ΘΕΜΑ: ΔΙΑΦΟΡΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΙΖΟΥΣΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

### Ανάλυση θέματος

Η εργασία βασίζεται σε έλεγχο και κριτική των  
υπαρχόντων βυζαντινών μνημείων στην Αθήνα (αλλά και  
αλλού) και των κακών ή καλών αντιγραφών τους  
(σύγχρονες εκκλησίες) και το Οφθαλμιατρείο στην  
Πανεπιστημίου και Σινά.

Η όλη εργασία θα γίνει στη μορφή:

Α) αναφοράς στη δομή και τα υλικά που  
χρησιμοποιήθηκαν τότε και τώρα.

Β) στη μορφή της κάτοψης .

Γ) στη μορφή των όψεων.

Δ) στους λόγους που επιβάλλεται στους αρχιτέκτονες από  
την ορθόδοξη εκκλησία η πιστή και τυφλή υπακοή στο  
βυζαντινό στυλ (επιθυμία του πελάτη).

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ
- II. ΜΟΡΦΗ ΚΑΤΟΨΕΩΝ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥΣ
- III. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΜΕ ΑΛΛΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ
- IV. ΤΟ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ
- V. Η ΑΘΗΝΑ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΠΟΛΗ
- VI. ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗ ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΤΑ ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ ΚΑΙ ΠΩΣ ΑΥΤΑ ΕΠΗΡΕΑΖΟΥΝ ΤΗΝ ΜΟΡΦΗ ΤΩΝ ΟΨΕΩΝ
  1. ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΥΛΙΚΩΝ
  2. ΔΟΜΗΣΗ ΜΕ ΦΥΣΙΚΟΥΣ ΛΙΘΟΥΣ
    - 2.A. ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΔΟΜΗΣΕΩΝ ΛΑΞΕΥΤΩΝ ΛΙΘΩΝ
    - 2.B. ΚΟΥΦΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ
  3. ΔΟΜΗΣΗ ΜΕ ΣΚΥΡΟΔΕΜΑ
  4. ΤΑ ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ ΣΤΗΝ ΔΟΜΗΣΗ ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ
  5. ΘΟΛΟΔΟΜΙΑ (ΘΟΛΟΙ ΚΑΙ ΑΨΙΔΕΣ)
    - 5.A. ΑΠΟ ΠΕΤΡΑ
    - 5.B. ΑΠΟ ΣΚΥΡΟΔΕΜΑ
  6. ΤΡΟΥΛΟΙ
  7. ΠΑΡΑΘΥΡΑ
  8. ΠΟΡΤΕΣ
  9. ΚΑΜΠΑΝΑΡΙΑ
  10. ΕΙΣΟΔΟΙ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ
  11. ΚΟΛΩΝΕΣ ΕΙΣΟΔΟΥ
  12. ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΚΟΛΩΝΕΣ
  13. ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

## VII. ΛΟΓΟΙ ΕΠΙΒΟΛΗΣ ΠΙΣΤΗΣ ΥΠΑΚΟΥΗΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΡΥΘΜΟ

### VIII. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

## I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

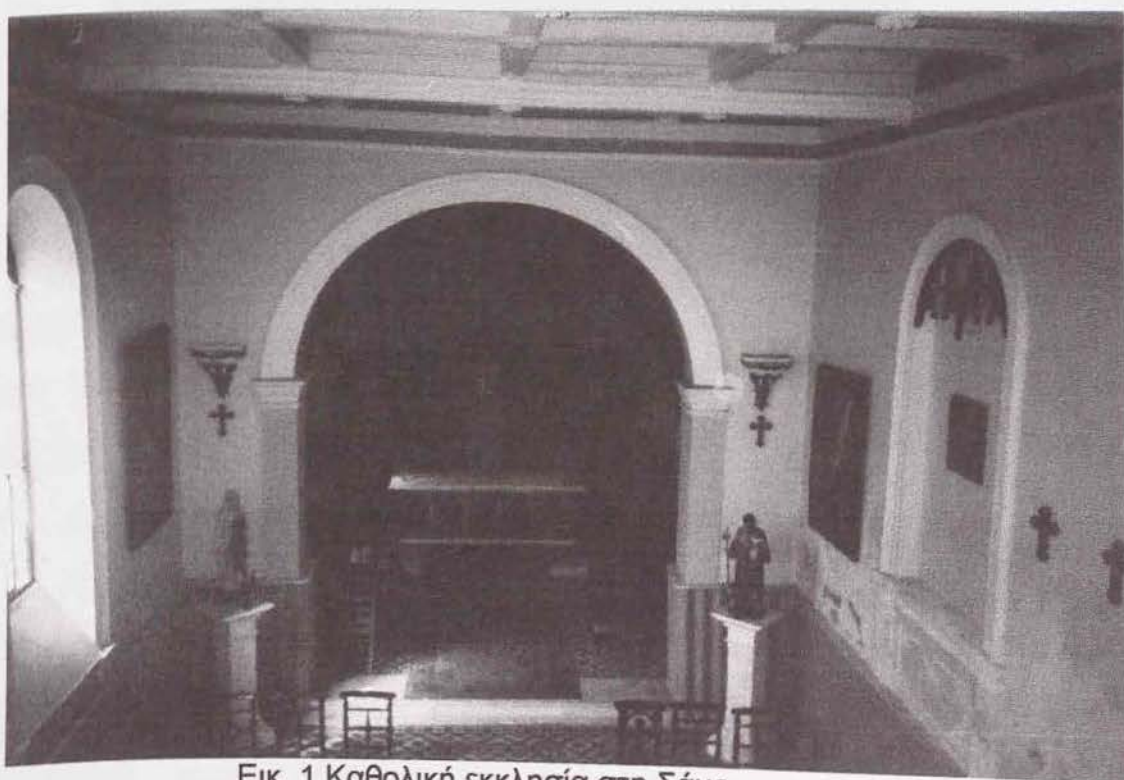
Ο Χριστιανισμός, επίσημη θρησκεία του κράτους από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα, διαδραμάτισε πρωτεύοντα ρόλο στις πολιτικές και πολιτιστικές μεταβολές και εξελίξεις που έλαβαν χώρα σε όλη τη διάρκεια της ζωής του Βυζαντίου, αποτελώντας το επίκεντρό της. Η συμβολή του στη διατήρηση της αχανούς αυτοκρατορίας υπήρξε τεράστια, όντας ο κυριότερος συνεκτικός κρίκος του ομοιογενούς εθνικά πληθυσμού της. Για το λόγο αυτόν οι φορείς της κοσμικής στήριξαν τη δύναμή τους και τις προθέσεις τους για απόλυτη μοναρχία στην ίδια την εκκλησία και έδειξαν πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για την οργάνωση της και κυρίως για τη διατήρηση της δογματικής ενότητας, προχωρώντας πολλές φορές σε δυναμικές επεμβάσεις. Σε αυτό ακριβώς το σημείο έγκειται και μία βασική αντίθεση της τακτικής μεταξύ της Πολιτείας και της Εκκλησίας, καθώς η πρώτη φάνηκε συχνά πρόθυμη να θυσιάσει τη δογματική ορθότητα προς χάριν της ενότητας και της εδαφικής ακεραιότητας του κράτους, ενώ αντιθέτως η δεύτερη έδινε προτεραιότητα στην Ορθοδοξία με αντάλλαγμα ακόμα και εδαφικές απώλειες. Η Εκκλησία σε όλη τη πορεία της αγωνίστηκε για τον περιορισμό του κρατικού παρεμβατισμού στα εσωτερικά της και την όσο το δυνατό μεγαλύτερη ανεξαρτησία της.

Η βυζαντινή εκκλησία επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τον ελληνορωμαϊκό πολιτισμό, ιδίως τις νεοπλατωνικές φιλοσοφικές θέσεις και υιοθέτησε από την αρχή της σύστασής της την ελληνική γλώσσα ως επίσημο γλωσσικό της όργανο, καθιστώντας το έτσι συνδετικό κρίκο των διαφορετικής φυλετικής προέλευσης ανατολικών λαών της αυτοκρατορίας.

Η Ελλάδα, από εκπολιτιστική άποψη πρόσφερε στη νέα θρησκεία όχι μόνο τη γλώσσα για να διαδοθεί, αλλά το φιλοσοφικό της σκελετό με τους αλεξανδρινούς φιλοσόφους. Έτσι οι Πατέρες της Εκκλησίας κατέστησαν το Δόγμα της νέας θρησκείας μια προσιτή και αφομοιώσιμη στον ορθολογιστή άνθρωπο του δυτικού πολιτισμού. Αυτοί ανύψωσαν

το θρησκευτικό φανατισμό της Ανατολής στο διαλεκτικό επίπεδο της φιλοσοφίας και έκαναν από μια θρησκεία της άλογης μάζας μια θρησκεία έλλογων συνειδήσεων. Το έλλογο στοιχείο όμως έγινε πάλι στη Δύση με τη σχολαστική φιλοσοφία του Μεσαίωνα ένα τυπικό ρηχό αν και πολύπλοκο, ξαναφέροντας έτσι έμμεσα το αλογικό στοιχείο στη σκέψη. Πάντως το άπειρο, που στην Ανατολή κατακτάται με παθητική ενδοσκόπηση, στη Δύση κατακτάται με ενεργητική δημιουργικότητα. Ενώ όμως στο Βορρά η ενεργητικότητα αυτή παίρνει χαρακτήρα φαιστικής αγωνίας, στην Ελλάδα έχει χαρακτήρα υψηλής θεωρίας.

Αποτέλεσμα ελληνικής επιρροής πρέπει να θεωρηθεί και η φιλελεύθερη διαμόρφωση της ορθόδοξης Εκκλησίας, σε αντίθεση προς τη καθολική, που είναι μοναρχικότερα οργανωμένη και στηρίζει τη δυναμή της περισσότερο στους εξωτερικούς τύπους, στην πολιτική και στο φανατισμό της, παρά στην εσωτερική ελευθερία. Η καθολική Εκκλησία αντλεί τη δυναμή της εκ των άνω κυρίως, από τα παραγγέλματά μιας οργανωμένης εγκόσμιας εξουσίας, ενώ η ορθόδοξη αντλεί εκ των κάτω κυρίως, από το θρησκευτικό αίσθημα που γαλουχείται ελεύθερα στο λαό.



Εικ. 1 Καθολική εκκλησία στη Σάμο



Εικ. 2 Αγαλματίδιο της Παναγίας στο εσωτερικό της Παναγίας

Και στη τεχνική περιοχή, όμως, το ελληνικό πνεύμα δεν πρόσφερε απλώς μερικά συγκεκριμένα τεχνικά στοιχεία, αλλά κατ' ουσία έδωσε τα πάντα, γιατί χάρισε στο Βυζάντιο τη λεπτή τεχνική αντίληψη που ήξερε να αφομοιώσει και να διαμορφώσει πρωτότυπα τα θετικά δώρα της Ανατολής και τα αρνητικά της Ρώμης.

Στη διαμόρφωση της βυζαντινής τέχνης συντελέσανε δύο κυρίως παράγοντες: η Ανατολή και η Ελλάδα. Ο ρωμαϊκός παράγοντας ατόνησε γιατί ήταν υλιστικός και επομένως ασυμβίβαστος με τον υψηλό πνευματικό χαρακτήρα της νέας θρησκείας. Επομένως, η βυζαντινή τέχνη είναι τέχνη ελληνική εφόσον η έξαρση της οφείλεται στο ελληνικό

πνεύμα, παρόλο τον υψηλό χαρακτήρα της και τη γραφική «αντικλασσική» της έκφραση. Αν μέσα της είχε έναν δυαδισμό, αυτό συνέβη όχι απλώς γιατί ήταν προϊόν συζυγίας του ανατολικού και του ελληνικού στοιχείου, αλλά γιατί το ίδιο το ελληνικό πνεύμα ανέκαθεν καλλιέργησε μέσα του το δυαδισμό. Το ιωνικό και το δωρικό πνεύμα αποτελούν δείγματα αυτού του δυαδισμού στην αρχαία εποχή, μια απόδειξη ότι, όπως και στη ζωή, έτσι και στη τέχνη συνεργάζονται πάντα το θηλυκό και το αρσενικό στοιχείο, που εκφράζονται κατά περιοχές και εποχές ανάλογα ως το διονυσιακό και το απολλώνιο, το υποκειμενικό και το αντικειμενικό, το γραφικό και το πλαστικό. Στο ελληνικό πνεύμα ο δυαδισμός υπήρξε ανέκαθεν προσφιλής, γι αυτό αναφαίνεται και στο Βυζάντιο διαρκώς, δημιουργώντας την αναγκαία αντίθεση για τη σύνθεση σε όλη τη ζωή της αυτοκρατορίας και σε όλη τη εξέλιξη της τέχνης της.



Εικ. 3. Καθολικό Μονής Αρκαδίου στην Κρήτη. Είναι κτισμένο το 1587 και αφιερωμένο στους Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη.



Ο ανταγωνισμός μεταξύ των εικονομάχων και εικονολατρών είναι ένα από τα δραματικότερα επεισόδια του Βυζαντίου, μια διαμάχη, όπως από πρώτη όψη φαίνεται, μεταξύ του ανεικονικού πνεύματος της Ανατολής και του παραστατικού πνεύματος της Ελλάδας. Ο διχασμός της εικονομαχίας επομένως μπορεί να είχε ως αφορμή της εικονολατρίας τις υπερβολές, ή την ανεικονικότητα της Ανατολής, ή και την υπερβατική λογική του Δόγματος, αλλά αιτία είχε την τάση του ελληνικού πνεύματος να διχάζεται εφ' αυτού. Γι αυτό συνέπεια της διαμάχης ήταν, μετά την αναστήλωση των εικόνων, να ανδρωθεί το ίδιο το ελληνικό πνεύμα, που τώρα αντλούσε τις εμπνεύσεις του περισσότερο από το λαό ανανεώνοντας και το πνεύμα της Αυλής των Αυτοκρατόρων. Η άποψη ότι ο λαός αντιπροσωπεύει τον ρεαλισμό του πνεύματος της Ανατολής και η αυλή, σαν γραμματισμένη, την παράδοση του αρχαίου ελληνικού πνεύματος είναι και αυτή μονόπλευρη. Γιατί ο λαός, αν δεν είχε τη γνώση του αρχαίου ελληνικού πνεύματος, είχε το αίσθημα, και η αυλή αν δεν είχε εγκολπωθεί το ρεαλιστικό πνεύμα της Ανατολής, είχε την έφεση της ανεικονικότητας και το φανατισμό της Ανατολής. Η αυλή και ο λαός είχαν ο καθένας ξεχωριστά ένα φανατισμό μέσα τους, που θα οδηγούσαν πολύ μακριά όποιον ήθελε να τους αναλύσει ίσως όμως μας έδινε μια βαθιά τομή της βυζαντινής ψυχολογίας. Γεγονός χειροπιαστό παραμένει ο δυαδισμός που στο Βυζάντιο εκδηλώνεται στην αντίθεση της αυλής και λαού, εκφράζεται και με την αντίθεση της αυλικής τέχνης με την τέχνη των μοναχών.

Η αυλή αντιπροσωπεύει το μοναρχικό πνεύμα ενώ οι μοναχοί το λαϊκό. Επειδή όμως ο λαός του Βυζαντίου είναι οι Έλληνες κυρίως, δεν μπόρεσαν ποτέ να ανεχθούν ένα είδος μοναρχίας Καισάρων, κατά το υπόδειγμα της Ρώμης ή των μοναρχιών της Ανατολής. Η βυζαντινή μοναρχία έγινε φιλελευθερότερη, όπως μαρτυρούν οι πολιτικοί και προσωπικοί αγώνες που διαδραματίστηκαν μέσα της για την εξουσία, αλλά και η συμμετοχή του λαού με στάσεις και κινήματα για τη ρύθμιση

των πράξεων της Αυτοκρατορίας. Ο Ιππόδρομος είναι χαρακτηριστικό σύμβολο των αντιλήψεων του λαού και της σχέσης του με τον Αυτοκράτορα. Η αντίθεση αυτή δημιουργεί μέσα στο Βυζάντιο μια λαϊκή τέχνη που διεκδικεί, για πρώτη φορά ίσως μια επίσημη θέση στην ιστορία της τέχνης. Μια τέχνη που όχι μόνο εμπνέεται αλλά και εμπνέει την επίσημη και διατηρεί μια ανεξαρτησία με αρχές και προσωπικά χαρακτηριστικά, αφού στα μοναστήρια καλλιεργείται με φανατική αποκλειστικότητα. Αυτή η λαϊκή τέχνη των μοναχών κυριαρχείται από το συναίσθημα ενώ η επίσημη από τη διάνοηση και το Δόγμα. Ο ανταγωνισμός αυτός ωφέλησε τη βυζαντινή τέχνη γιατί ανανέωσε και τη μια και την άλλη, αλλιώς θα κινδύνευε η επίσημη τέχνη να ξεπέσει στο τύπο, στη μορφοκρατία της θεολογικής ιδεοκρατίας, και η λαϊκή να ξεπέσει σε ένα θρησκευτικό ρεαλισμό και να χάσει τους χυμούς της ουσίας που την αναφτέρωναν, εξανθρωπίζοντας υπερβολικά το υψηλό φρόνημα της βυζαντινής τέχνης. Εξανθρωπισμός και φυσιοκρατία φούντωσαν κατά της γ' περιόδο της τέχνης των Παλαιολόγων, δηλαδή κατά την περίοδο της παρακμής. Τότε ο άνθρωπος ήρθε στο προσκήνιο. Το ότι αυτή η στροφή δεν έγινε ποτέ ριζικά και ότι από πριν δεν κυριάρχησε στη βυζαντινή τέχνη, αυτό δεν είναι συνέπεια αδυναμίας του βυζαντινού πολιτισμού, οφειλόμενη σε έλλειψη ελευθερίας, γιατί ελευθερία και ανθρωπισμός έδρασαν μέσα στο Βυζάντιο. Αλλά η κυριαρχία του ανθρώπινου στοιχείου και νατουραλισμός θα σήμαιναν άρνηση του ίδιου του υψηλού πνεύματος της βυζαντινής τέχνης.

Η φαινομενική ακαμψία της τέχνης του Βυζαντίου είναι καλλιτεχνική δύναμη. Η βυζαντινή τέχνη, επίσης, ακολουθεί, όπως κάθε τέχνη, ένα αναπόφευκτο νόμο της όλης ζωής δηλαδή το νόμο της γένεσης, της ακμής και της παρακμής. Επομένως, αν δεν επέζησε, δεν επέζησε γιατί μοιραίως όλα κάποτε πεθαίνουν.

Ουσιαστικότερο όμως από το να αναζητά κανείς να εξηγήσει γιατί μαράθηκε μια τέχνη, είναι να εξετάσει τι αυτή άφησε και πως επέδρασε στον πολιτισμό και στην εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης. Η βυζαντινή

τέχνη είχε πρώτα πρακτικά αποτελέσματα. Με την επίσημη αίγλη και τον υποβλητικό της χαρακτήρα συντέλεσε στον εκχριστιανισμό των βαρβάρων γειτόνων της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Μεταδίδοντας πρότυπα για μίμηση κατόρθωσε να ξυπνήσει και το καλλιτεχνικό ένστικτο στους λαούς αυτούς, ώστε να αποκτήσουν οι Σέρβοι και οι Ρώσοι κυρίως μια εθνική τέχνη που αποτελούν κατ' ουσίαν παρακλάδια της βυζαντινής. Γεγονός παραμένει ότι η βυζαντινή τέχνη έφερε στον κόσμο κάτι νέο: το λυρισμό του υψηλού πνευματικού φρονήματος.

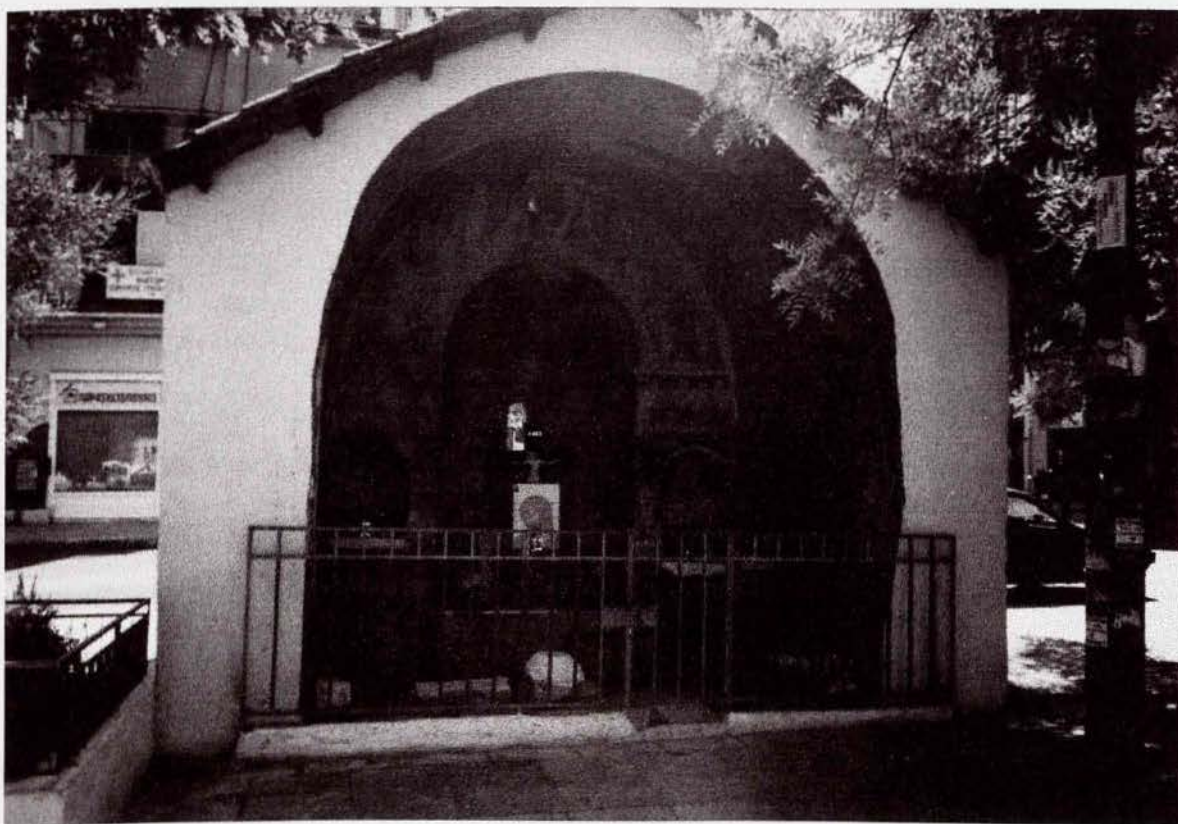
Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε αναφορικά να αναφέρουμε τα χαρακτηριστικότερα και κυριότερα γνωρίσματα της φυσιογνωμίας της βυζαντινής τέχνης, τα οποία είναι τα εξής:

1. Μυστικισμός. Πηγή του οποίου είναι η πίστη σε πνεύματα και υπερφυσικές υποστάσεις, που επιδρούν στην ανθρώπινη μοίρα, εξουσιάζοντας και κυβερνώντας την με την παρουσία τους και στη ζωή και στο θάνατο.

Ο μυστικός χαρακτήρας της βυζαντινής τέχνης υπάρχει και στα εκκλησιαστικά και στα βέβηλα έργα της. Οι προσωπικότητες του αυτοκράτορα Ιουστινιανού, της Θεοδώρας και της αυλικής ακολουθίας τους (ψηφιδωτά Αγίου Βιταλίου – Ραβέννα) έχουν την ίδια θεϊκή αυστηρότητα με τις εικόνες της ουράνιας ιεραρχίας, που συναντούμε στις βυζαντινές εκκλησίες. Ο αυτοκράτορας και η αυλή του αποτελούν γήινες αντιστοιχίες του Παντοκράτορα και των υπερφυσικών δυνάμεων, που τον περιτριγυρίζουν στη βασιλεία του πνευματικού κόσμου. Και στις δύο περιπτώσεις, η πίστη στις θείες εξουσίες οδηγεί τη σκέψη και το χέρι του καλλιτέχνη.

Ο μυστικισμός της βυζαντινής τέχνης ήταν η ψυχολογική προϋπόθεση για την εξέλιξή της στον χιλιόχρονο δρόμο της ανατολικής χριστιανικής αυτοκρατορίας. Η νέα θρησκεία έδωσε, στη μυστική πίστη των βυζαντινών, τις μορφές, που βοήθησαν και αυτήν την ίδια να συνταχθεί σε Εκκλησία. Η αισθητική μορφολογία του Βυζαντίου επηρέασε το θεολογικό δόγμα, τη λειτουργία και τέλος το πολιτικό και πνευματικό καθεστώς της αυτοκρατορίας.

2. Χριστιανισμός. Όχι πως η βυζαντινή τέχνη δεν υπηρετεί κοσμικές ανάγκες. Αλλά η αισθητική και η τεχνική της πλάθονταν σύμφωνα με το πνεύμα και τις πρακτικές επιταγές της χριστιανικής θρησκείας. Το αρχιτεκτονικό ή το ζωγραφικό πρόγραμμα των εκκλησιών έχει ως οδηγό του πάντα το ευαγγελικό δράμα, την ιστορική και συμβολική του σχέση με την Παλαιά Διαθήκη, την ερμηνεία των Κειμένων που συνδέονται με τη δισυπόστατη φύση του Χριστού, τον βίο και τα έργα της Παρθένου ή των ηρωϊκών προσώπων που διαδραματίζουν, στον χριστιανικό μύθο, ένα ρόλο μαρτυρίου και θυσίας.



Εικ. 4 Παρεκκλήσι Αγ. Ιωάννη Κυνηγού

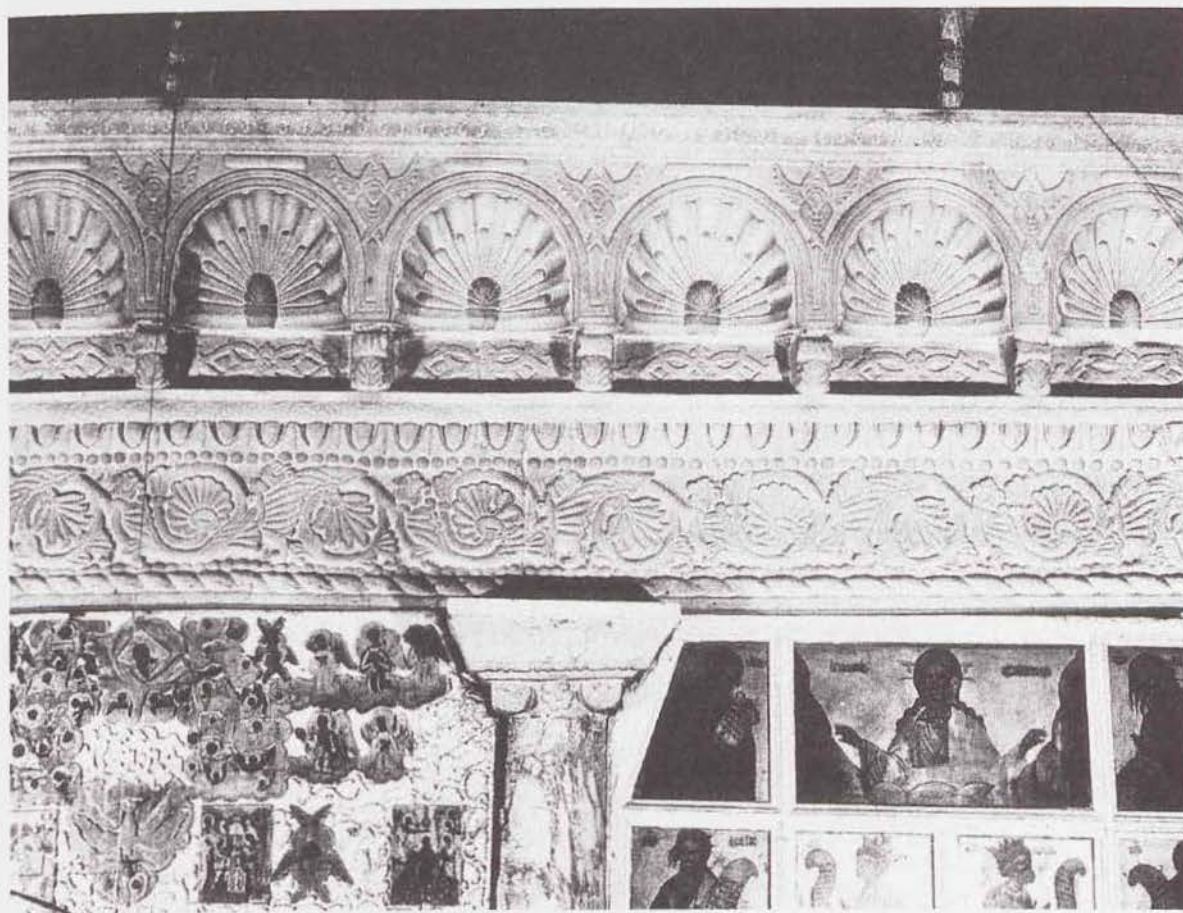
3. Κοινωνικότητα. Προέρχεται από την ανώνυμη συλλογικότητα και απευθύνεται σε αυτήν. Ο σκοπός της βυζαντινής τέχνης δεν είναι να διασκεδάσει την δράση ενός ιδιότροπου πελάτη. Είναι να συγκρατήσει τα πλήθη σε μια ηθική και πνευματική πειθαρχία. Αυτή η σπουδαία κοινωνική αποστολή της εξηγεί την εμμονή της στην παράδοση και στην τάση της για στερεοτυπία. Κυκλώνεται από τους περιορισμούς και απαγορεύσεις, από κανόνες ιερούς, παράδοξους, φοβερούς, που τη θωρακίζουν από τις προσβολές, την

προστατεύουν από τις καινοτομίες των ατόμων, της δίνουν σχήμα σαφές, ευκολονόητο, προσιτό στη μάζα. Είναι μια γραφή συμβολική, με αρχιτεκτονικά και εικαστικά σχήματα καθαρά, που διαβάζεται χωρίς δυσκολία από τον αγράμματο και τον γραμματισμένο, από τον Έλληνα και τον βάρβαρο. Η βυζαντινή τέχνη είναι συντηρητική για τον ίδιο λόγο που η γραφή και η σύνταξη της γλώσσας δεν μεταβάλλονται σε κάθε στιγμή. Γιατί είναι και οι δύο σταθερά όργανα επικοινωνίας ανάμεσα στα μέλη της κοινωνικής οικογένειας.

4. Μοναρχισμός. Το πειθαρχημένο ύφος της εξυπηρετεί τις πνευματικές ανάγκες και την ηθική οικογένεια του πλήθους, αλλά ιεραρχείται από μια τάξη εθιμοτυπίας, αξιοπρέπειας, αρχοντικού μεγαλείου, μια τάξη που μοιάζει με πυραμίδα. Η πυραμίδα αυτή είναι κοινωνική και πολιτική. Κορυφώνεται με ένα χρυσό πυραμίδιο· τον παντοδύναμο βασιλέα. Στους μακεδονικούς χρόνους η διάταξη των μορφών του εικονογραφικού προγράμματος ακολουθεί την κλίμακα αξιών της αυτοκρατορικής αυλής. Στον θόλο είναι ο Κύριος. Γύρω Του, στο τύμπανο, οι μάγιστροι προφήτες. Στις κόγχες και στις υψηλότερες ζώνες οι Άγιοι και οι Όσιοι. Το πρωτόκολλο των τελετών, που κωδικοποιείται στην αυλή των Μακεδόνων και διασώζεται από τη γραφίδα του Κωνσταντίνου του Πορφυρογέννητου, είχε ισχύ και στην ουράνια εθιμοτυπία, που οραματίστηκε ο βυζαντινός ψηφιδογράφος. Η βυζαντινή εκκλησιαστική τέχνη ήταν μια προβολή εμπειρίας και αισθημάτων από τον ορατό στον αόρατο κόσμο.

5. Ανατολικότητα. Δεμένη με περιορισμούς και απαγορεύσεις, κλεισμένη σε έναν κύκλο μαγικό, τιμωρημένη να εξασφαλίζει την ηθική πειθαρχία των θερμών πληθυσμών της Μεσογείου και της Ασίας, η βυζαντινή τέχνη εκδικείται τις δυνάμεις που την καταπιέζουν, με μια δραπέτευση των ενστίκτων της προς των χρωματικό αισθησιασμό της Ανατολής. Αντισταθμίζει τον χωρισμό της από τη γλυπτική παράδοση του παγανισμού, αγκαλιάζοντας το διακοσμητικό πάθος, την άσωτη πολυχρωμία, τον αχαλίνωτο

ερεθισμό των αισθήσεων, σε όργιο χλιδής από ωραία λαμπερά πετράδια, μάρμαρα, ψηφιδωτά, φρέσκα, φαγεντιανά, σμάλτα, κεντήματα με χρυσό, ασήμι, μαργαριτάρι και μετάξι.



Εικ. 5 Λεπτομέρεια τέμπλου Εκατονταπυλιανής



Εικ. 6 Λεπτομέρεια τέμπλου Εκατονταπυλιανής

## II. ΜΟΡΦΗ ΚΑΤΟΨΕΩΝ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥΣ

Με τον όρο βυζαντινή τέχνη χαρακτηρίζεται η τέχνη που αναπτύχθηκε σε όλη τη διάρκεια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, από το 324 μ.Χ. που ανέβηκε στο θρόνο ο Κωνσταντίνος Α' ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς το 1453. Ο όρος «βυζαντινή τέχνη» - όπως αντιστοίχως ο όρος «ρωμαϊκή τέχνη» - δεν εκφράζει ακριβώς ένα συγκεκριμένο καλλιτεχνικό ύφος, αλλά περιλαμβάνει το σύνολο των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων της βυζαντινής αυτοκρατορίας για ένα χρονικό διάστημα χιλίων περίπου ετών. Επί πλέον γίνεται διαφοροποίηση της τέχνης μεταξύ πρώιμης, μέσης και όψιμης βυζαντινής περιόδου. Αναφέρεται επίσης κανείς ειδικότερα σε συγκεκριμένες χρονικές υποπεριόδους, ανάλογα με την εκάστοτε αυτοκρατορική δυναστεία και γίνεται λόγος π.χ. για τη τέχνη την εποχή των Κομνηνών ή των Παλαιολόγων ή ακόμα χρησιμοποιούνται εκφράσεις όπως «η τέχνη της περιόδου της εικονοκλασίας» ή «η τέχνη της περιόδου του Ιουστινιανού», με μόνο σκοπό την εξειδίκευση και το περιορισμό του γενικού όρου «βυζαντινός».

Είναι δύσκολο να αναζητηθούν οι ρίζες της βυζαντινής τέχνης σε κάποιο συγκεκριμένο πολιτισμικό χώρο. Αποτελεί προϊόν συγκερασμού στοιχείων της Εγγύς Ανατολής και του Ελληνορωμαϊκού πολιτισμού με τη βαθιά επίδραση της νέας θρησκείας. Οι μεγάλες λειτουργικές τέχνες (αρχιτεκτονική, γλυπτική, ζωγραφική) αναδεικνύονται σε θεραπαινίδες της χριστιανικής ιδεολογίας και του νέου πνεύματος, που εκφράζονται θαυμάσια με την τάση για εξαύλωση του εσωτερικού χώρου των ναών, αλλά και την εντύπωση της υπερβατικότητας που κυριαρχεί στις ζωγραφικές συνθέσεις.

Η Βυζαντινή τέχνη διακρίνεται σε τρεις κατηγορίες, ανάλογες των τριών χρονικών υποπεριοδών :

**A. Πρωτοβυζαντινή ( 324 – 624 μ.Χ.)**

**B. Μεσοβυζαντινή ( 624 – 1204 μ.Χ.)**

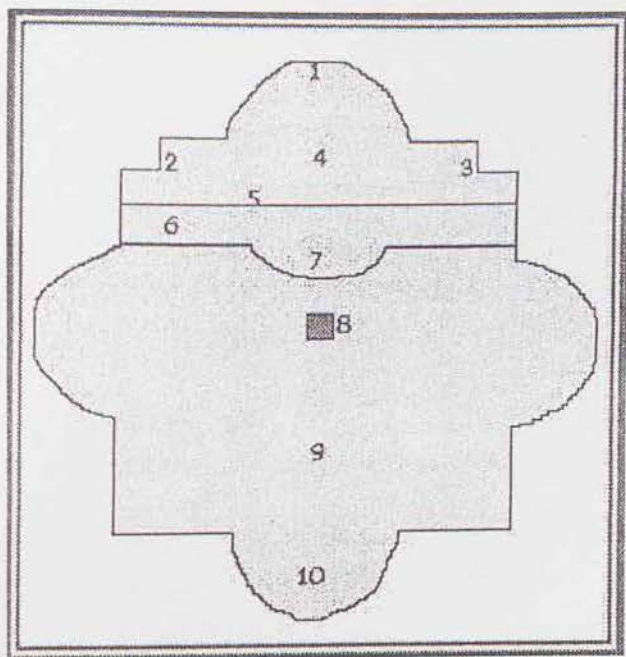


## Γ. Υστεροβυζαντινή ( 1204 – 1453 μ.Χ.)

Τα όρια είναι συμβατικά, καθώς δεν υπάρχουν στεγανά μεταξύ των εποχών αλλά αδιάκοπη συνέχεια και εξέλιξη, διευκολύνουν ωστόσο την καλύτερη μελέτη της τέχνης του Βυζαντίου.

Εισαγωγικά θα ήταν αναγκαίο να γίνουν ορισμένες βασικές παρατηρήσεις, όσο αφορά την τεχνική δομήσεως καθώς και την ορολογία. Ως δομικά υλικά χρησιμοποιούνται λίθοι και πλίνθοι ή και μικτές κατασκευές και από τα δύο υλικά. Η εκλογή του υλικού γίνεται αρχικά από τα δεδομένα και τα επικρατούντα υλικά της κάθε τοποθεσίας. Έτσι κι αλλιώς οι ανατολικοί χρησιμοποιούσαν κατά κύριο λόγο τον λίθο σε αντίθεση με τα κτίσματα στην Ελλάδα, την Κωνσταντινούπολη και τα Βαλκάνια, τα οποία κατασκευάζονταν από πλίνθους πάνω σε λίθινες βάσεις. Βέβαια υπήρχαν και εξαιρέσεις. Ως συνδετικό υλικό χρησίμευε το ασβεστοκονίαμα, το οποίο στις πλινθοδομές αναμιγνυόταν όχι μόνο με άμμο αλλά και με σκόνη πλίνθου, για αυτό το λόγο έπαιρνε βαθύ ερυθρό – κόκκινο χρώμα.

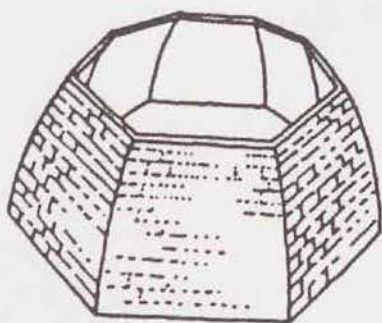
Όλοι σχεδόν οι βυζαντινοί ναοί έχουν ένα προθάλαμο, το νάρθηκα, ο οποίος βρίσκεται πριν το κεντρικό κλίτος του ναού. Το εξωτερικό τμήμα αυτού ονομάζεται εξωνάρθηκας και το εσωτερικό εσωνάρθηκας. Η μεσαία αψίδα δεν καταλήγει απαραίτητα στο εσωτερικό του κυρίως ναού, αλλά φθάνει μέχρι το βήμα, το οποίο μπορεί να ταυτιστεί με το κεντρικό παρεκκλήσι των ρωμανικών ναών. Πιο κάτω του βήματος δημιουργούνται, συνήθως με τις αψίδες (κόγχες) μικρότεροι χώροι, τα παστοφόρια, που χρησιμοποιούνται για τελετουργικές ανάγκες. Κατά κανόνα προς το βορρά βρίσκεται η πρόθεση, όπου γίνονται όλες οι προετοιμασίες για την τελετουργική θυσία και προς το νότο βρίσκεται το διακονικό, το οποίο χρησιμοποιείται σαν ιεροφυλάκιο. Στα παστοφόρια και το βήμα επιτρέπεται η είσοδος μόνο στους ιερωμένους. Αυτοί οι χώροι είναι απομονωμένοι από τον κυρίως ναό είτε με ένα στηθαίο είτε με το εικονοστάσιο (τέμπλο).



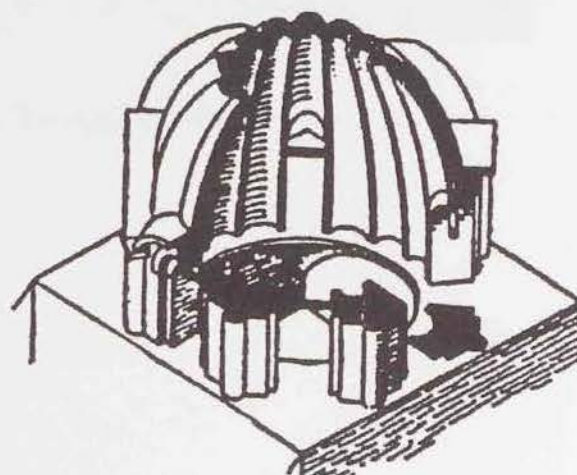
- 1. Αψίδα
- 2. Πρόθεση
- 3. Διακονικό
- 4. Ιερή Τράπεζα
- 5. Εικονοστάσιο
- 6. Προθάλαμος Ιερού
- 7. Άμβωνας
- 8. Κυρίως Ναός
- 9. Εσωνάρθηκας
- 10. Εξωνάρθηκας

Εικ. 7 Κάτοψη Βυζαντινού Ναού

Η μορφή του θόλου παίζει σημαντικό ρόλο στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, ο οποίος παρουσιάζεται σε πολλές σχηματικές ποικιλίες. Στην ουσία όμως το φάσμα των χρησιμοποιούμενων βασικών σχημάτων είναι περιορισμένο. Συναντώνται συχνά οι καμάρες και τα σταυροθόλια, τα οποία παράγονται από την εγκάρσια τομή δύο ισοϋψών καμάρων. Στους θόλους διακρίνουμε το χαμηλό σφαιρικό θόλο, στηριζόμενος πάνω σε σφαιρικά τρίγωνα και τον τρούλο (ημισφαιρικός θόλος στηριζόμενος πάνω σε κυλινδρικό τύμπανο). Το κυλινδρικό τύμπανο μετατρέπεται αργότερα σε πολυγωνικό και φέρει ανοίγματα.



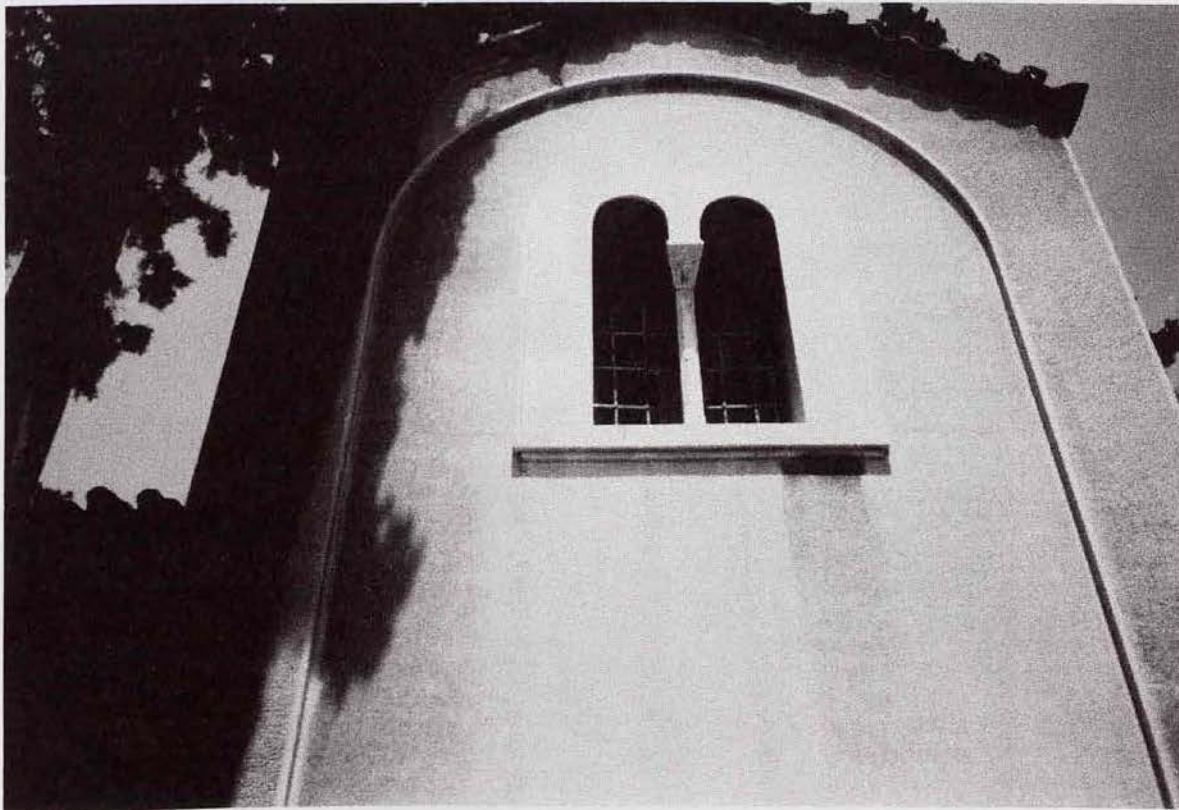
Θόλος που προκύπτει από την αλληλοτομία κυλινδρικών ή προσεγγίζουσων προς τον κύλινδρο επιφανειών



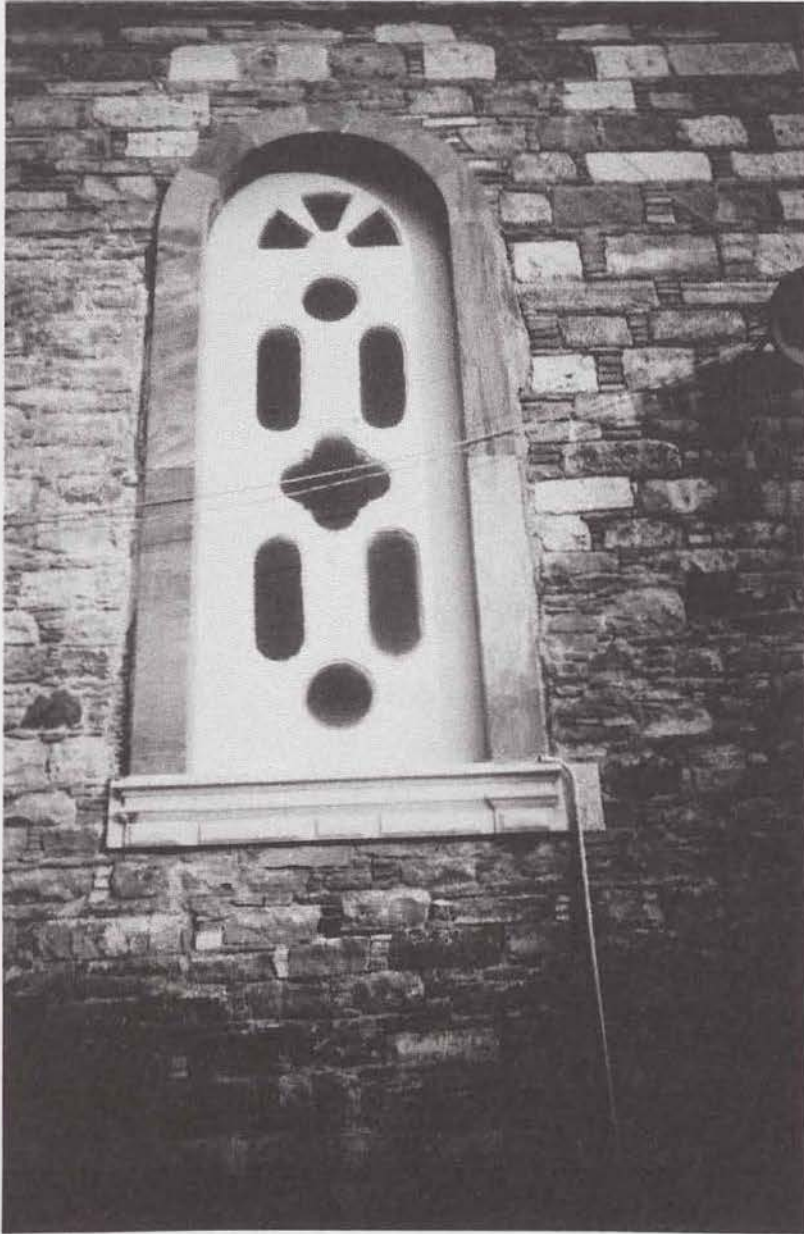
Θόλος αποτελούμενος από κοίλους τομείς ημισφαιρικής ή ημιελλειπτικής γενικής χάραξης

Εικ. 8,9 Θόλος Μοναστηριακός και πτυχωτός αντίστοιχα

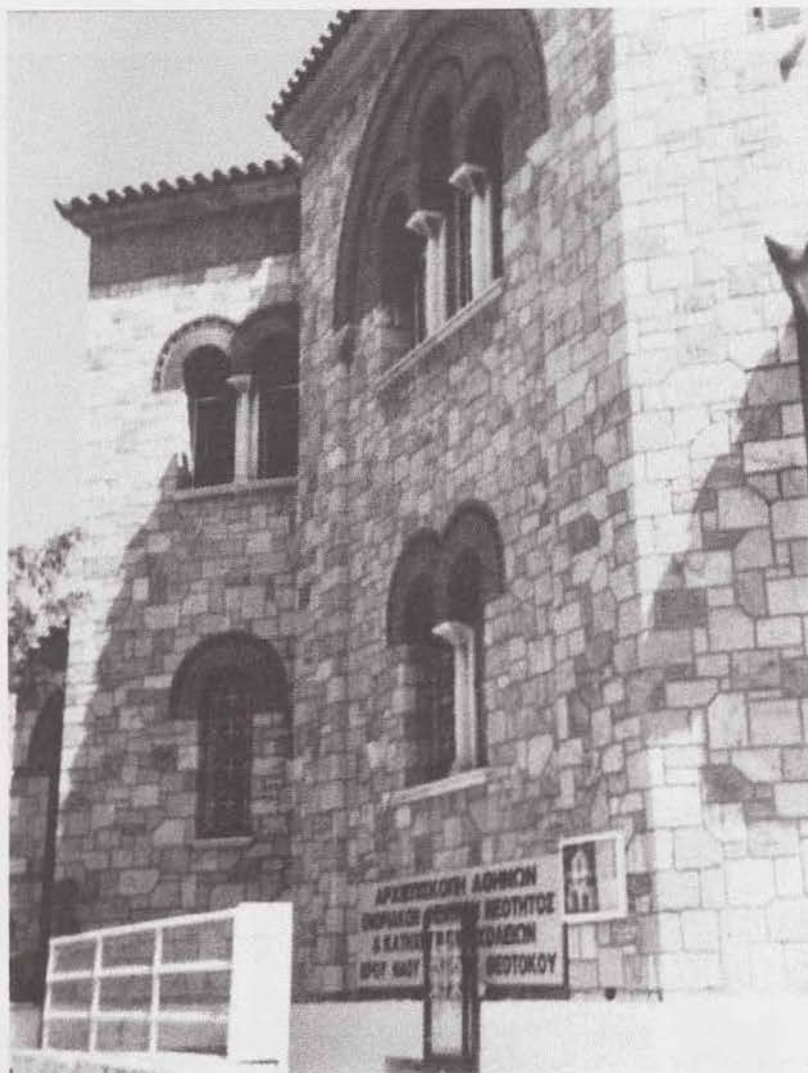
Τα βυζαντινά παράθυρα έχουν κυκλικά τόξα, όχι απαραίτητα ημικυκλικά και διατάσσονται κυρίως κατά ομάδες, όπου τα μεμονωμένα ανοίγματα διαχωρίζονται μεταξύ τους με κιονίσκους. Σύνηθες είναι το τρίλοβο παράθυρο, στο οποίο το μεσαίο τόξο βρίσκεται ψηλότερα των πλαγίων.



Εικ. 10 Μεταμόρφωση Σωτήρος Κοτάκη

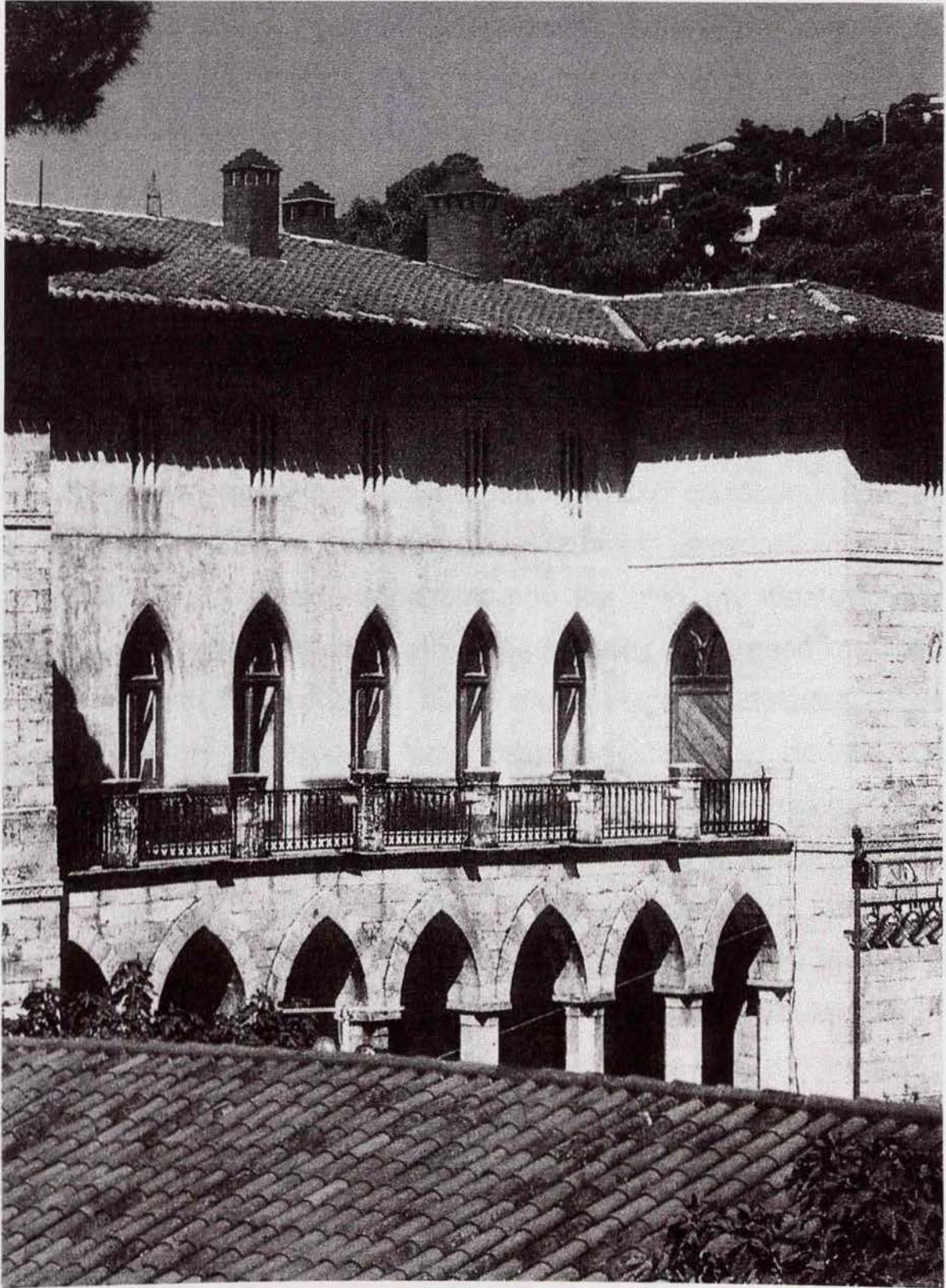


Εικ. 11 Άγιος Νικόλαος



Εικ. 12 Κοίμηση Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)

Η αφετηρία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής ανάγεται σε απλές βασικές μορφές και σε σύγκριση με τον ρωμανικό ή τον γοθικό ρυθμό θεωρείται λυτός-φτωχός. Πάντοτε οι νέες συνθέσεις δημιουργούνται από παλαιά μεμονωμένα σχήματα. Άλλωστε η εξέλιξη του ρυθμού αυτού διαδραματίζεται όχι τόσο στο αισθητικό επίπεδο των μορφών, όσο στο επίπεδο του αφηρημένου χώρου, του χαρακτήρα του χώρου και της συγκεκριμένης διάταξης του χώρου.



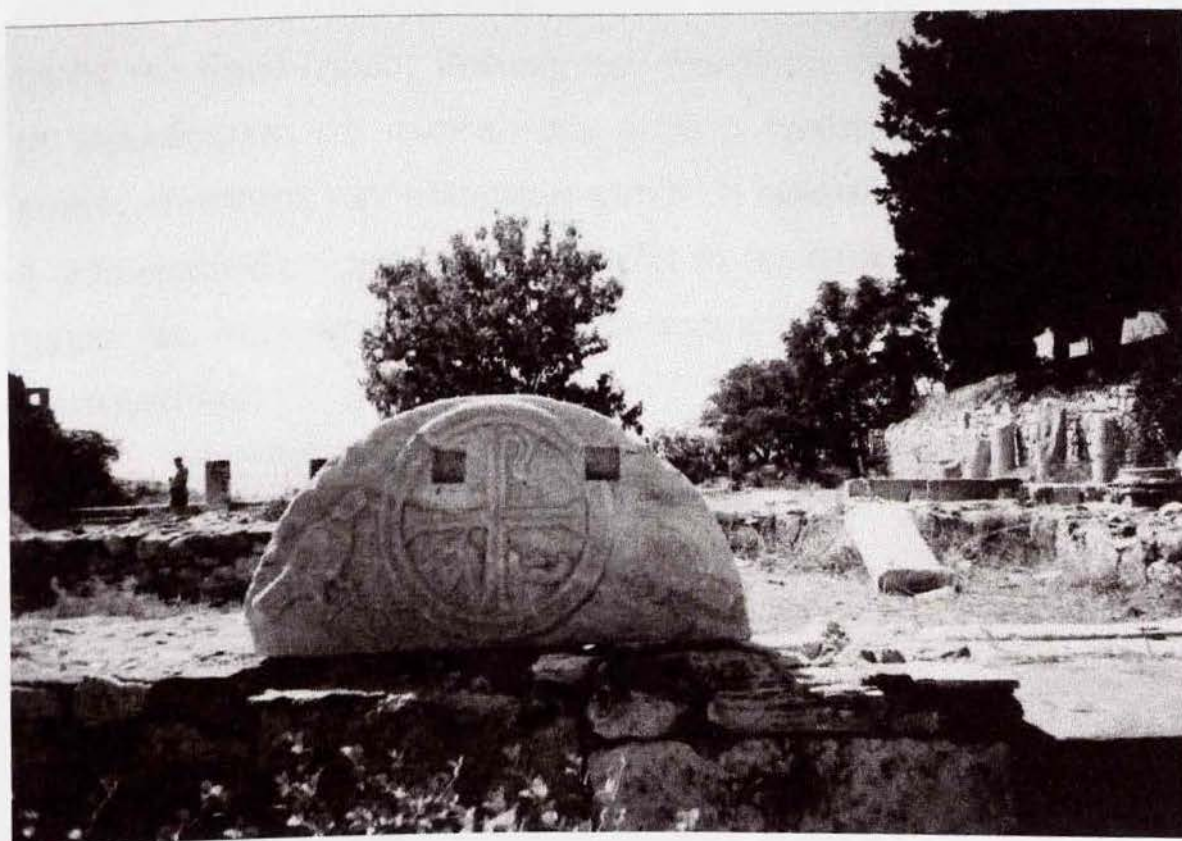
Εικ. 13 Πύργος Πλακεντίας Πεντέλης. Κτίριο γοθικού ρυθμού, των μέσων του 19<sup>ου</sup> αιώνα, σε σχέδια του γνωστού αρχιτέκτονα Κλεάνθη

## **A. Πρωτοβυζαντινή Περίοδος (324 – 624 μ.Χ.):**

Πολλές μορφές του παλαιοχριστιανικού παρελθόντος επιβιώνουν την περίοδο αυτή, προσαρμοσμένες όμως στις επικρατούσες συνθήκες της αυτοκρατορίας και στο νέο ιδεολογικό πνεύμα. Έτσι στο χώρο της αρχιτεκτονικής, ενώ στα πρώτα βήματα της νέας θρησκείας και ως το 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. για την εξυπηρέτηση θρησκευτικών αναγκών χρησιμοποιούνται ιδιωτικές κατοικίες και πιο συγκεκριμένα η μεγαλύτερη αίθουσα τους ή το αίθριο τους, με τη μεγάλη και ταχεία διάδοση του Χριστιανισμού σε όλα τα κοινωνικά στρώματα του κράτους και τον επακόλουθο πολλαπλασιασμό των θρησκευτικών αναγκών προκύπτει το πρόβλημα δημιουργίας ειδικών οικοδομημάτων με λειτουργικό προορισμό. Η μορφή των τελευταίων υπαγορεύονται τόσο από την ελληνορωμαϊκή παράδοση όσο και από την ιδεολογία της Χριστιανικής θρησκείας και το είδος της λατρείας που αφορά στη Θεία Ευχαριστία και την απόδοση τιμών στους νεκρούς μάρτυρες. Έτσι, αρχικά με την μετατροπή των ιδιωτικών κατοικιών σε χώρους κατάλληλους για την τέλεση της λατρείας και για συγκεντρώσεις των χριστιανών, εμφανίζονται οι «ευκτήριοι οίκοι», ενώ αργότερα, τον 3<sup>ο</sup> αιώνα με την κατάπαυση των διωγμών ανεγείρονται κτίσματα προορισμένα αποκλειστικά για την κάλυψη των λατρευτικών αναγκών, οι γνωστές «εκκλησίες», που ένας αρχιτεκτονικός τους τύπος είναι οι «βασιλικές» η ευρύχωρη δηλαδή αίθουσα με τα τρία κλίτη της ρωμαϊκής οικίας των πλουσίων. Παράλληλα με τις εκκλησίες απαντούν και τα «μαρτύρια» ως τόποι λατρευτικών εκδηλώσεων, οικοδομήματα πάνω από τους τάφους μαρτύρων όπου τους αποδίδονται τιμές. Σταθμός για την ανάπτυξη της εκκλησιαστικής τέχνης υπήρξε το διάταγμα της ανεξιθρησκείας που υπογράφηκε το 313 μ.Χ. στο Μεδιόλανο και έγινε η αρχή της επικράτησης της νέας θρησκείας και της συνεπακόλουθης συστηματικής οργάνωσης της.



Εικ. 14 Μεταμόρφωση Σωτήρος



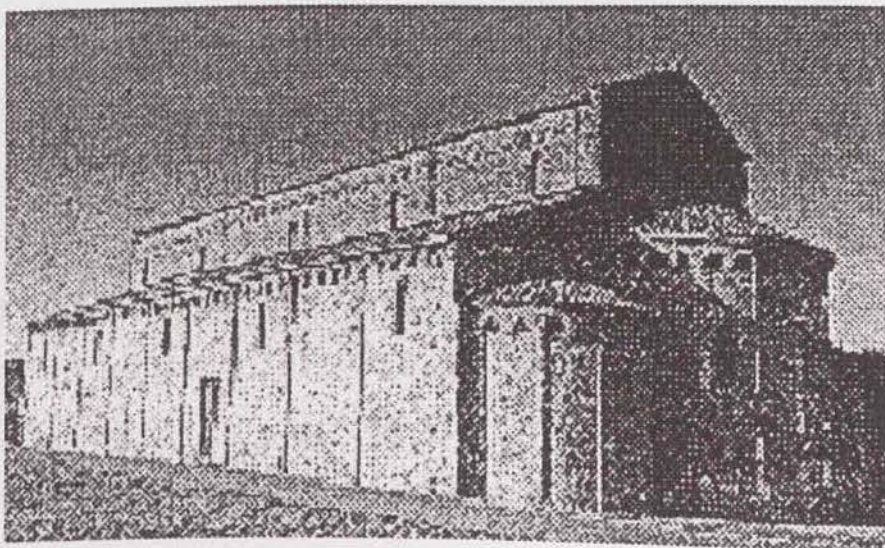
Εικ. 15 Λεπτομέρεια Παλαιοχριστιανικής Κάστρου στην εκκλησία Μεταμόρφωσης Σωτήρα στο Πυθαγόρειο Σάμου



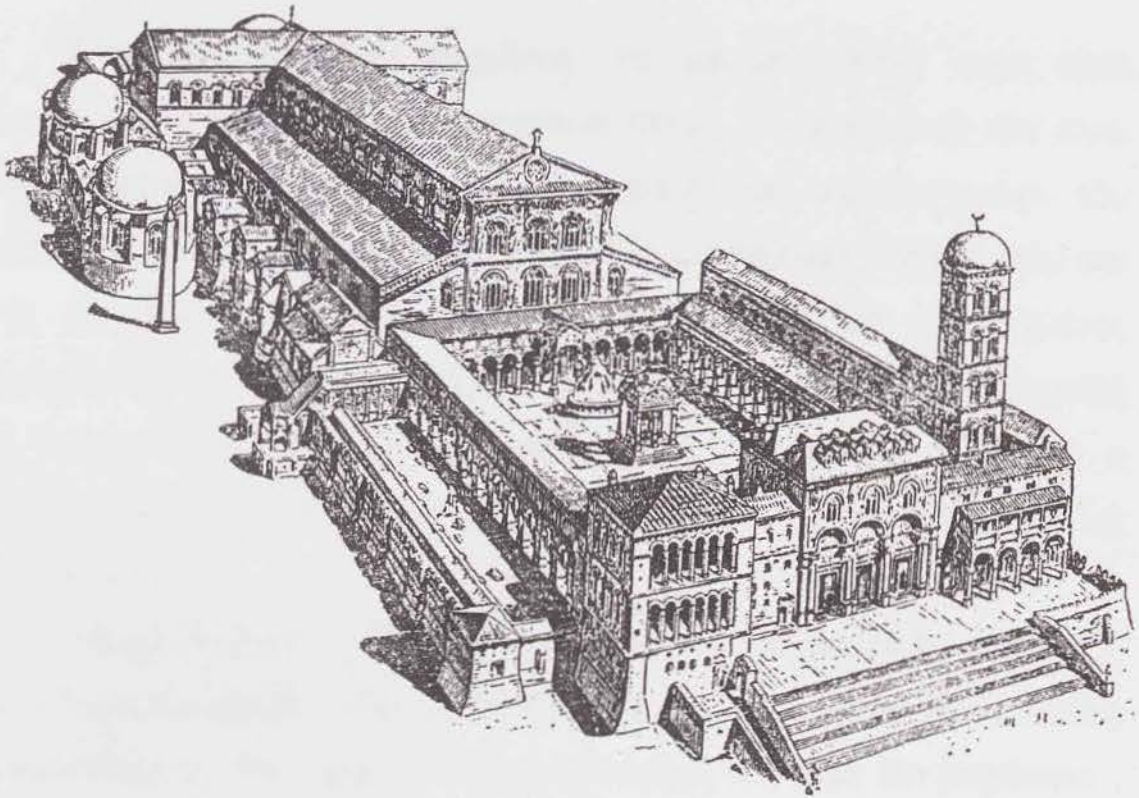
Οι μνημειώδεις αρχιτεκτονικές μορφές που επικράτησαν την Πρωτοβυζαντινή Περίοδο καθορίστηκαν από το αρτιότερα διαμορφωμένο λειτουργικό τυπικό του Χριστιανισμού, αλλά και από την επισημότητα που απέκτησε η Χριστιανική θρησκεία. Στη ναϊκή αρχιτεκτονική κυριαρχούν δύο τύποι: η «**βασιλική**» και το «**περίκεντρο**» κτίριο.

♦ Ο πρώτος τύπος ναού, η «**βασιλική**», που οι ρίζες της ανευρίσκονται στη «ρωμαϊκή βασιλική», ένα είδος οικοδομήματος που είχε κοσμική αλλά και χριστιανική λειτουργικότητα, λαμβάνει την τελική μορφή του ως χριστιανική εκκλησία κάτω από την επίδραση του νέου ιδεολογικού χριστιανικού υποβάθρου και τις επιταγές των θρησκευτικών αναγκών.

Πρόκειται για ένα ορθογώνιο κτίριο, του οποίου το εσωτερικό χωρίζεται σε τρία, πέντε ή περισσότερα κλίτη. Κατά κανόνα, το μεσαίο κλίτος φωτιζόταν από ένα υπερυψωμένο φωταγωγό και καταλήγει στην αψίδα του Ιερού (χώρος ιερέων), που διακρίνεται από τον κυρίως ναό με κιγκλιδώματα και πλαισιώνεται δεξιά ή αριστερά από μικρότερες κόγχες, απολήξεις των πλευρικών κλιτών. Η ημικυλινδρική, πολυγωνική ή ορθογώνια εξωτερικά αψίδα αποτελεί το σημαντικότερο και ιερότερο τμήμα του ναού και γι αυτό προβάλλεται ιδιαίτερα και εσωτερικά και εξωτερικά του κτίσματος.



Εικ.16 Βασιλική εκκλησία στην Ιταλία



Εικ. 17 Ο Άγιος Πέτρος της Ρώμης το Μεσαίωνα (αναπαράσταση)

Στο δυτικό τμήμα του ναού βρίσκεται ο «νάρθηκας», όπου στέκονται οι κατηχούμενοι και οι μετανοούντες και ο οποίος επικοινωνεί με το μεσαίο κλίτος μέσω ενός τριπλού ανοίγματος του «τριβήλου». Δυτικότερα, μπροστά στην είσοδο του νάρθηκα υπάρχει μια τετράγωνη ή ορθογώνια ευρύχωρη αυλή, που περιβάλλεται από στοές, το «αίθριο» και φέρει την «κρήνη» ή τη «φιάλη» για την καθαίρεση των πιστών πριν εισέλθουν στον ναό.

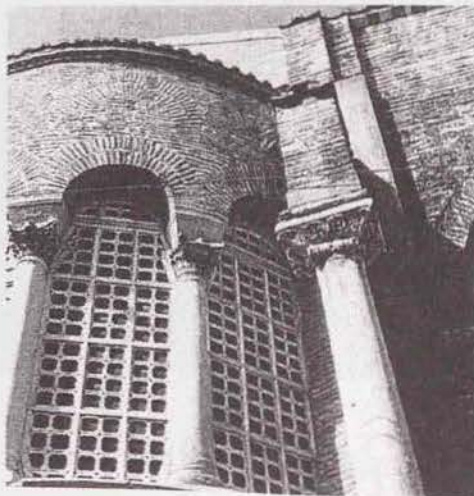
Συστατικά στοιχεία της βασιλικής είναι επίσης το «διακονικό» και η «πρόθεση» που καταλήγουν στην ανατολική πλευρά του ναού και πλαισιώνουν το Ιερό Βήμα. Ολόκληρο το συγκρότημα της βασιλικής με τα προκτίσματά της περικλειόταν από έναν περίβολο που είσοδος του απέκτησε μνημειακό χαρακτήρα προπύλου.

Από τα γνωστά κατάλοιπα βασιλικών διαπιστώνουμε την ύπαρξη δύο κυρίων μορφών της :

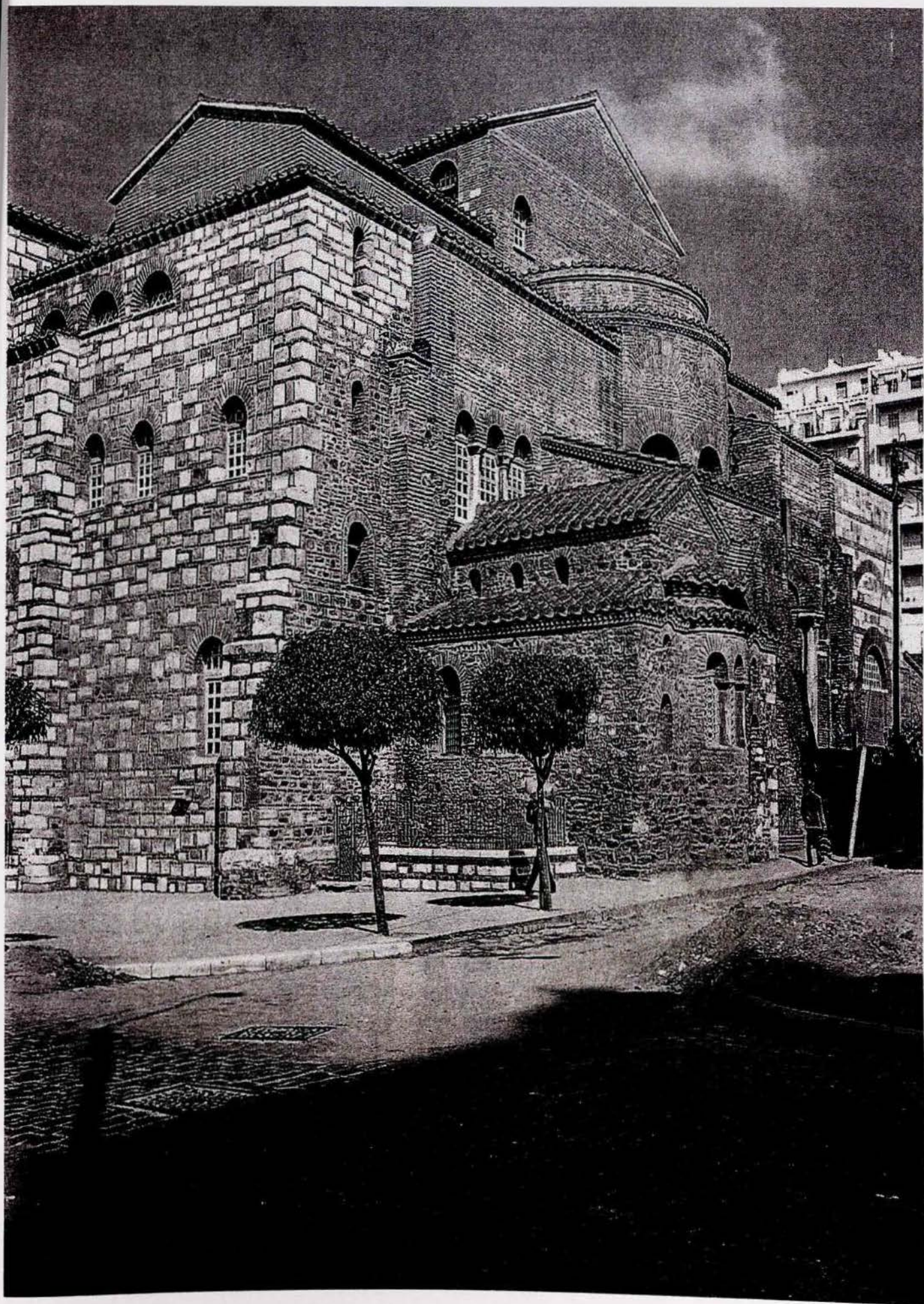
1. Την ξυλόστεγη ελληνιστική βασιλική και
2. Την ανατολική βασιλική.

Στην **Ελληνιστική βασιλική**, το μεσαίο κλίτος που είναι υπερυψωμένο, στεγάζεται με αμφικλινή στέγη, τα τοιχώματα του είναι διάτρητα από τα παράθυρα και χρησιμεύει ως «φωταγωγός» του κτιρίου. Τα δύο άλλα κλίτη καλύπτονται με μονοκλινείς στέγες που και αυτές επενδύονταν εξωτερικά με κεράμους. Στις πιο προσεγγμένες βασιλικές κάτω από την στέγη εσωτερικά υπήρχε φατνωμενική οροφή που κάλυπτε τα ξύλα και τα δοκάρια της. Τα πλάγια κλίτη και ο νάρθηκας είναι διόροφα και ο όροφος τους χρησιμοποιείται ως γυναικωνίτης.

Τυπικό παράδειγμα της κατηγορίας της ελληνιστικής βασιλικής είναι ο Άγιος Δημήτριος της Θεσσαλονίκης, που παραμένει ακόμα καλά αναγνωρίσιμος όσον αφορά την αρχιτεκτονική του αξία και βαρύτητα, παρά τις πυρκαγιές και ανοικοδομήσεις. Οι μεγάλες διαστάσεις της εκκλησίας δηλώνουν την εμφανή πρόθεση να δημιουργηθεί ένα μνημειώδες κτίσμα που θυμίζει την αντίληψη των πολιτιστικών κέντρων στις ελληνιστικές πόλεις. Στον Άγιο Δημήτριο υπάρχει επίσης, η τυπική ανατροπή των παραδοσιακών αξιών, αφού η έννοια της αρχαίας αγοράς δημιουργείται τώρα στο εσωτερικό του ναού, με τη φυγή των κιονοστοιχιών που διορθώνονταν σε συνεχείς καμάρες. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η τυπική μονοαξονική προοπτική εδώ μοιάζει να υποχωρεί για να δώσει μεγαλύτερη διάσταση στο χώρο, ο οποίος τείνει να απλωθεί σχεδόν προς όλες τις κατευθύνσεις με τη βοήθεια των τόξων των υπερών που τυλίγουν όλο τον κενό χώρο και συνδέονται με το εγκάρσιο κλίτος.



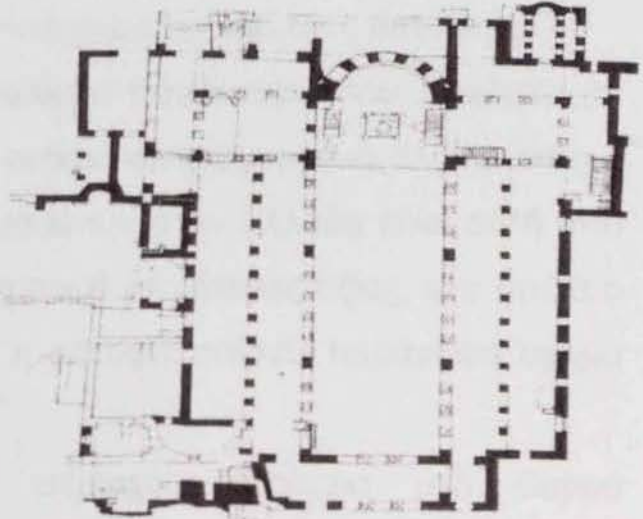
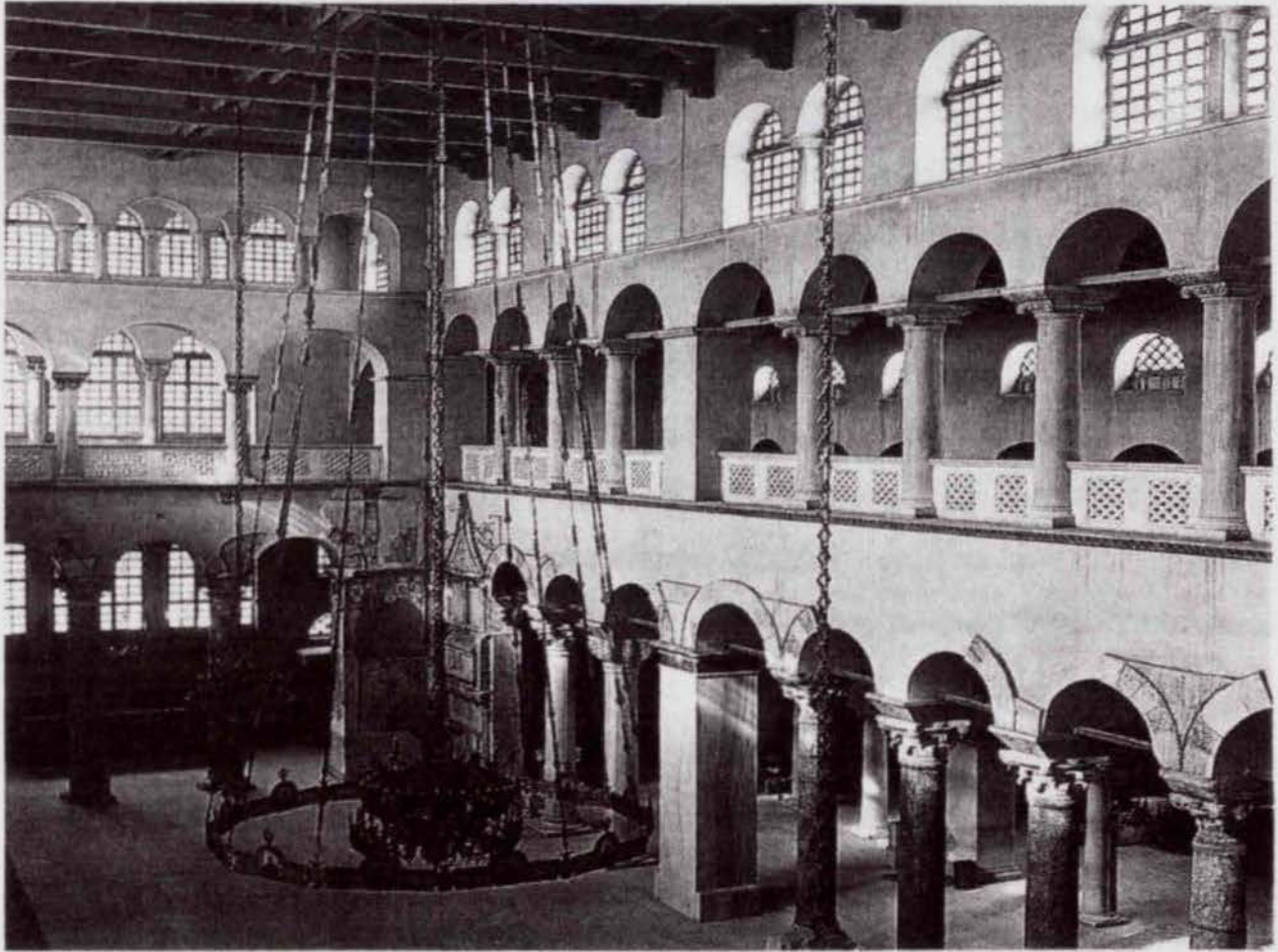
Εικ.18  
Λεπτομέρειες από την αψίδα στον ναό του Αγίου Δημητρίου στην Θεσσαλονίκη



Εικ. 19 Γενική άποψη του ναού του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη



Εικ. 20 Εσωτερική όψη από το υπερών στο ναό του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη



Εικ. 21 Εσωτερικές όψεις από το υπερών, λεπτομέρειες από τη διακόσμηση με τα ψηφιδωτά, και κάτοψη στο ναό του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη

Παραλλαγή του τύπου της βασιλικής είναι η **βασιλική με εγκάρσιο κλίτος**, στην οποία ένα άλλο επίμηκες κλίτος παρεμβάλλεται εγκάρσια ανάμεσα στο μεσαίο κλίτος και την αψίδα του ιερού. Το εγκάρσιο κλίτος μπορεί είτε να χωρίζεται σε μεσαίο και πλάγια κλίτη είτε να παραμένει αδιαίρετο εσωτερικά και να αποτελείται από ένα κεντρικό διαμέρισμα, το οποίο συνεχίζει το μεσαίο κλίτος της εκκλησίας μαζί με πτέρυγες, που είτε έχουν το ίδιο ύψος με το μεσαίο κλίτος ή είναι χαμηλότερες αλλά πάντοτε χωρίζονται από το κεντρικό διαμέρισμα με κιονοστοιχίες (τριμερές εγκάρσιο κλίτος).

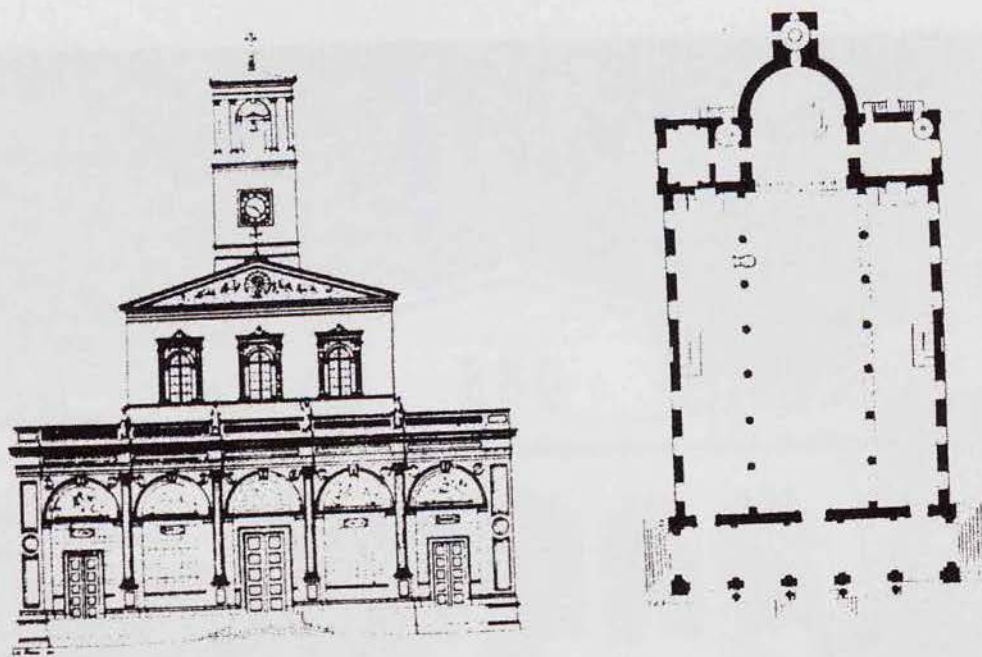
Ένα άλλο είδος βασιλικής είναι η λεγόμενη **βασιλική με τρούλο**. Πρόκειται για έναν τύπο εκκλησίας με τετράγωνη ή ορθογώνια – μικρού μήκους – κάτοψη και με θολοσκεπή τόσο το μεσαίο και τα πλάγια κλίτη και τα υπέρωα. Σ' αυτόν καλύπτει το κεντρικό διαμέρισμα του μεσαίου κλίτους.

Η **σταυρική βασιλική**, είναι εκείνη η κατηγορία βασιλικών που σχηματίζεται με δύο καθέτως διασταυρούμενες τρίκλιτες βασιλικές.

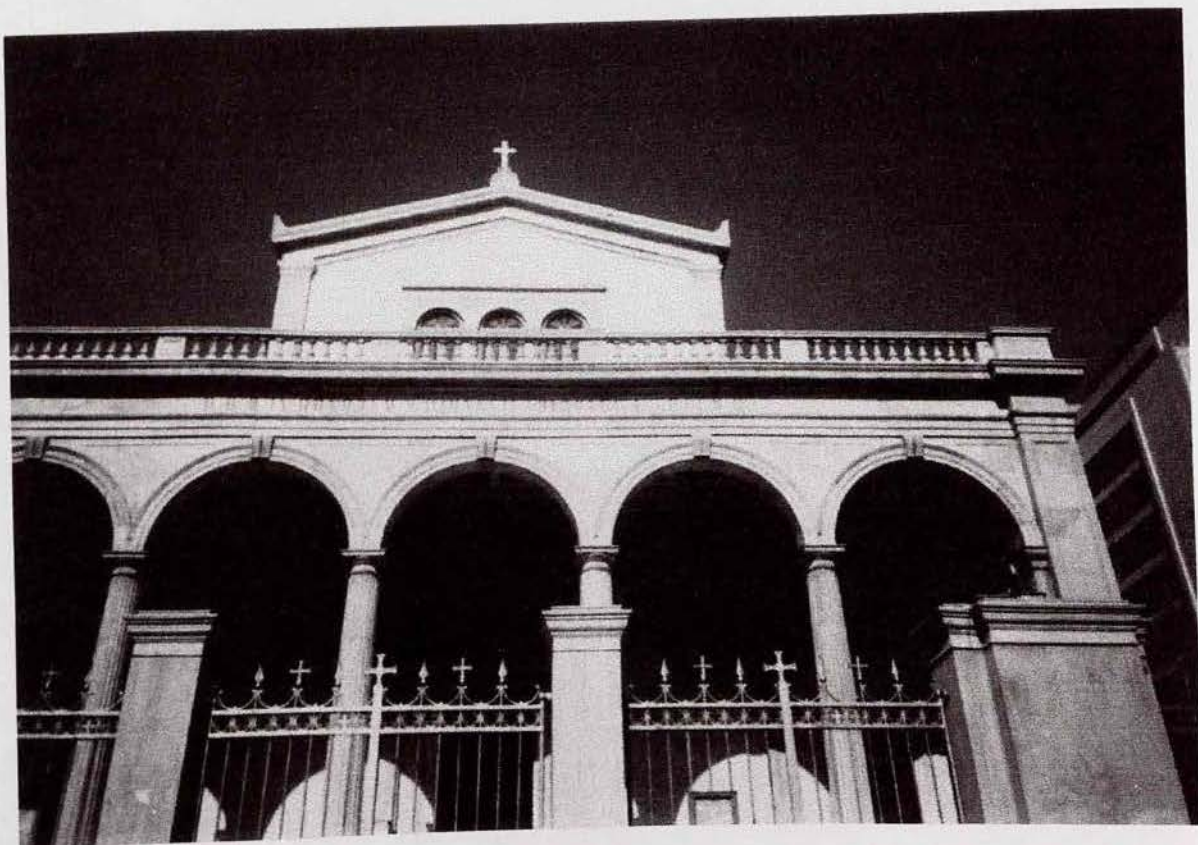
Τέλος συναντάμε την **«υπαίθρια βασιλική»**, που εικάζεται ότι αποτελούνταν από έναν υπαίθριο μεσαίο και στεγασμένα πλάγια κλίτη.

Μια τελευταία τυπολογία βασιλικών στην Ελλάδα είναι αυτή που εντοπίζεται σε μια σειρά παραδειγμάτων μικρότερης αξίας, στα οποία ο χώρος τείνει να συρρικνωθεί και η κάτοψη παίρνει τετράγωνο σχήμα (Γλυφάδα, Αθήνα, Άλιμος).

Στις επαρχιακές κυρίως περιοχές, ιδιαίτερα στο Βορρά (Καλαμπάκα, Άρτα, Καστοριά, Βέρροια) και Βουλγαρία, παρουσιάζεται έντονη η τάση διατήρησης των κλασικών τύπων της βασιλικής. Αυτή η πεισματική προσκόλληση στην παράδοση είναι εύκολα δικαιολογήσιμη στις πολιτιστικά απομονωμένες περιοχές και ακόμα περισσότερο στις περιόδους καταπίεσης, όπου η προσφυγή στις ρίζες παίρνει τη μορφή μιας συμβολικής έκφρασης της βούλησης για τη διατήρηση της εθνικής ταυτότητας.



Εικ. 22 Όψη και κάτοψη του ναού του Αγίου Διονυσίου των Καθολικών



Εικ. 23 Πρόσοψη τρίκλιτης βασιλικής Αγ. Διονυσίου Αεροπαγίτη





Εικ. 24 Πρόσοψη τρίκλιτης βασιλικής Αγ. Διονυσίου Αεροπαγίτη



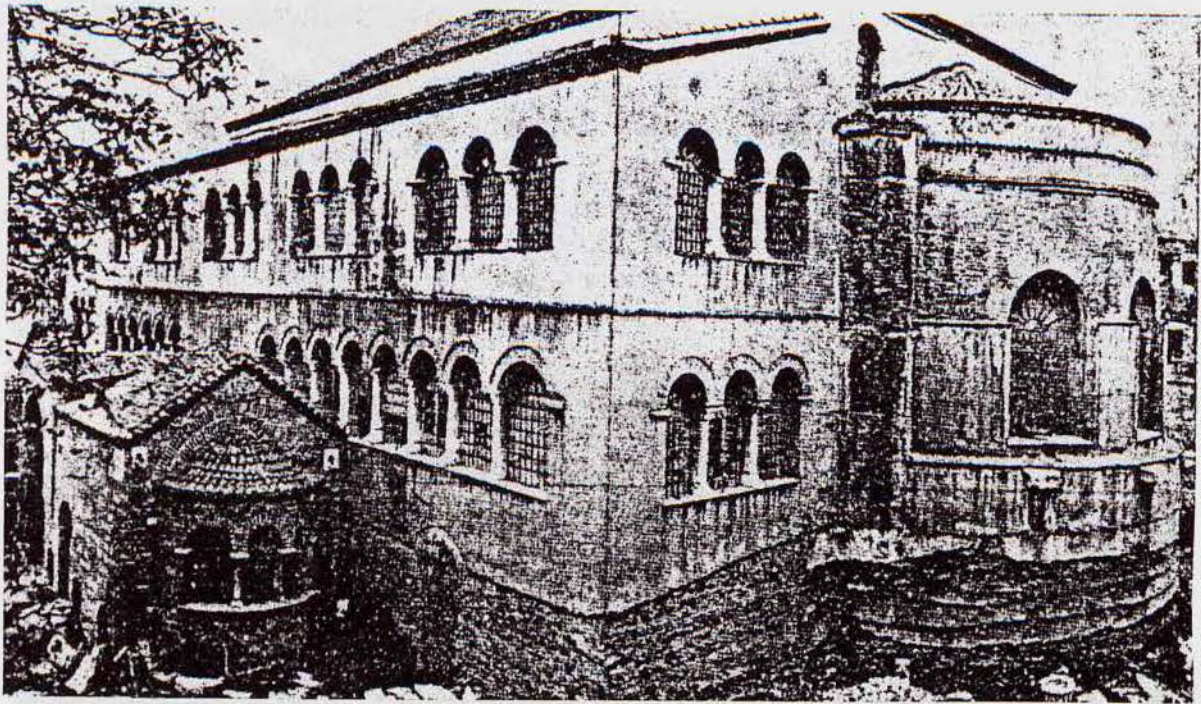
Εικ. 24 πλάγια όψη του Αγ. Διονυσίου των Καθολικών



Εικ. 25 πλάγια όψη του Αγ. Διονυσίου των Καθολικών

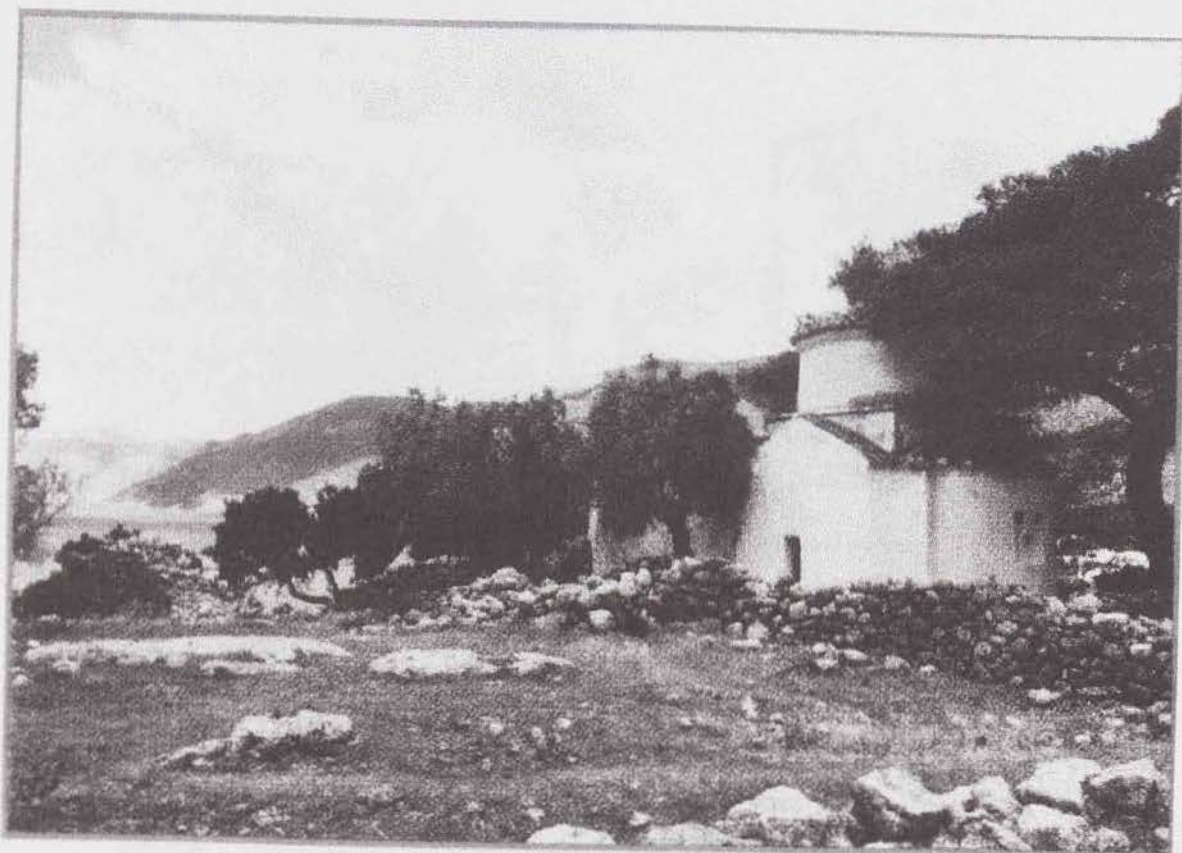


Εικ. 26 πλάγια όψη του Αγ. Διονυσίου των Καθολικών

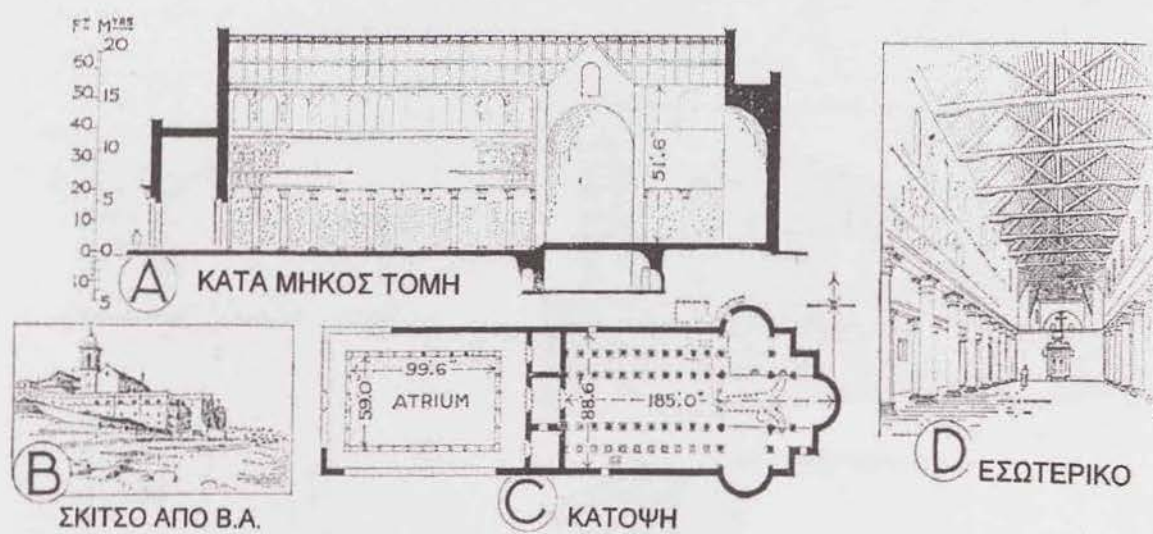


Εικ. 27 Άποψη της Αχειροποιήτου από Ν.Α. στην Θεσσαλονίκη

Η δεύτερη μορφή της «βασιλικής» είναι η λεγόμενη **ανατολίτικη βασιλική** που απαντά σε μεγάλη κλίμακα στις ανατολικές επαρχίες της αυτοκρατορίας. Τα κλίτη της στεγάζονται εσωτερικά με ημικυλινδρικές καμάρες που ακολουθούν τον κατά μήκος άξονα του ναού, ενώ εξωτερικά η στέγη τους είναι δίρριχτη. Στα τέλη του 4<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρείται προσκόλληση της ναοδομίας στην απλή τρίκλιτη ή πεντάκλιτη εκκλησία. **Τρίκλιτες βασιλικές** βρίσκει κανείς στην ηπειρωτική Ελλάδα, Θήβα, Νικόπολις ενώ **πεντάκλιτες βασιλικές** συναντούνται στην Ελλάδα στα Αιγόσθενα και στα Φιλιατρά και είναι αντίστοιχες εκείνων στη Δύση (Άγιος Πέτρος στη Ρώμη, Βασιλική Μαιόρουμ στην Καλκηδόνα, της Γέννησης στη Βηθλεέμ καθώς και της Αγίας Σοφίας στη Κωνσταντινούπολη ). Αξίζει να σημειωθεί ότι κατά παλαιά ρωμαϊκή συνήθεια, οι τοίχοι κατασκευάζονταν από κανονικούς πλίνθους.



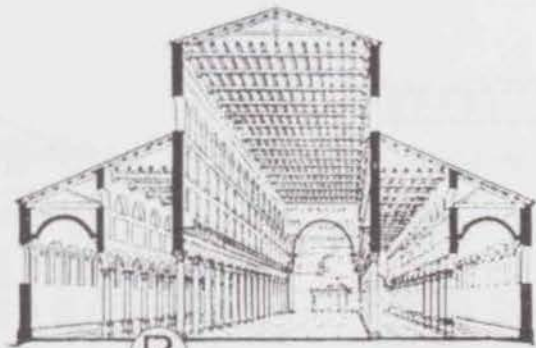
Εικ. 28 ΑιγόσθENA



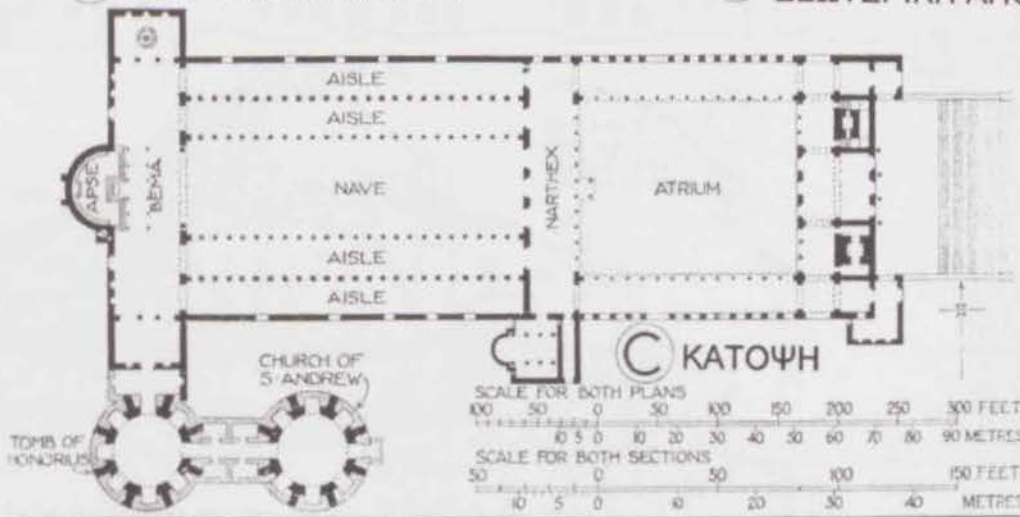
Εικ. 29 Πρωτοχριστιανική αρχιτεκτονική. Εκκλησία της Γέννησης στη Βηθλεέμ



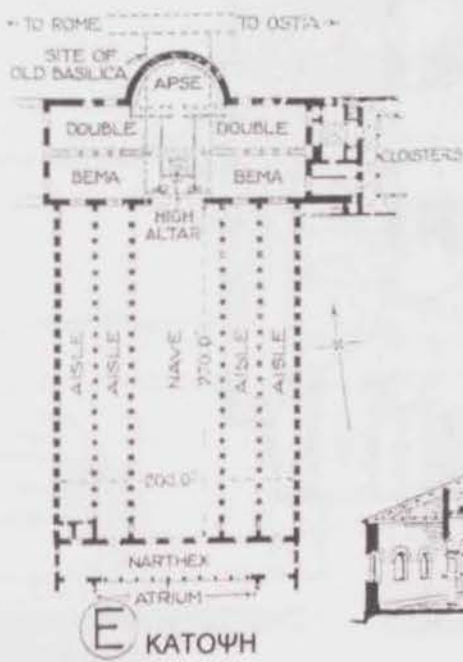
**A** ΕΞΩΤΕΡΙΚΗ ΑΠΟΨΗ



**B** ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΑΠΟΨΗ



Εικ. 30 Βασιλική Αγίου Πέτρου στη Ρώμη

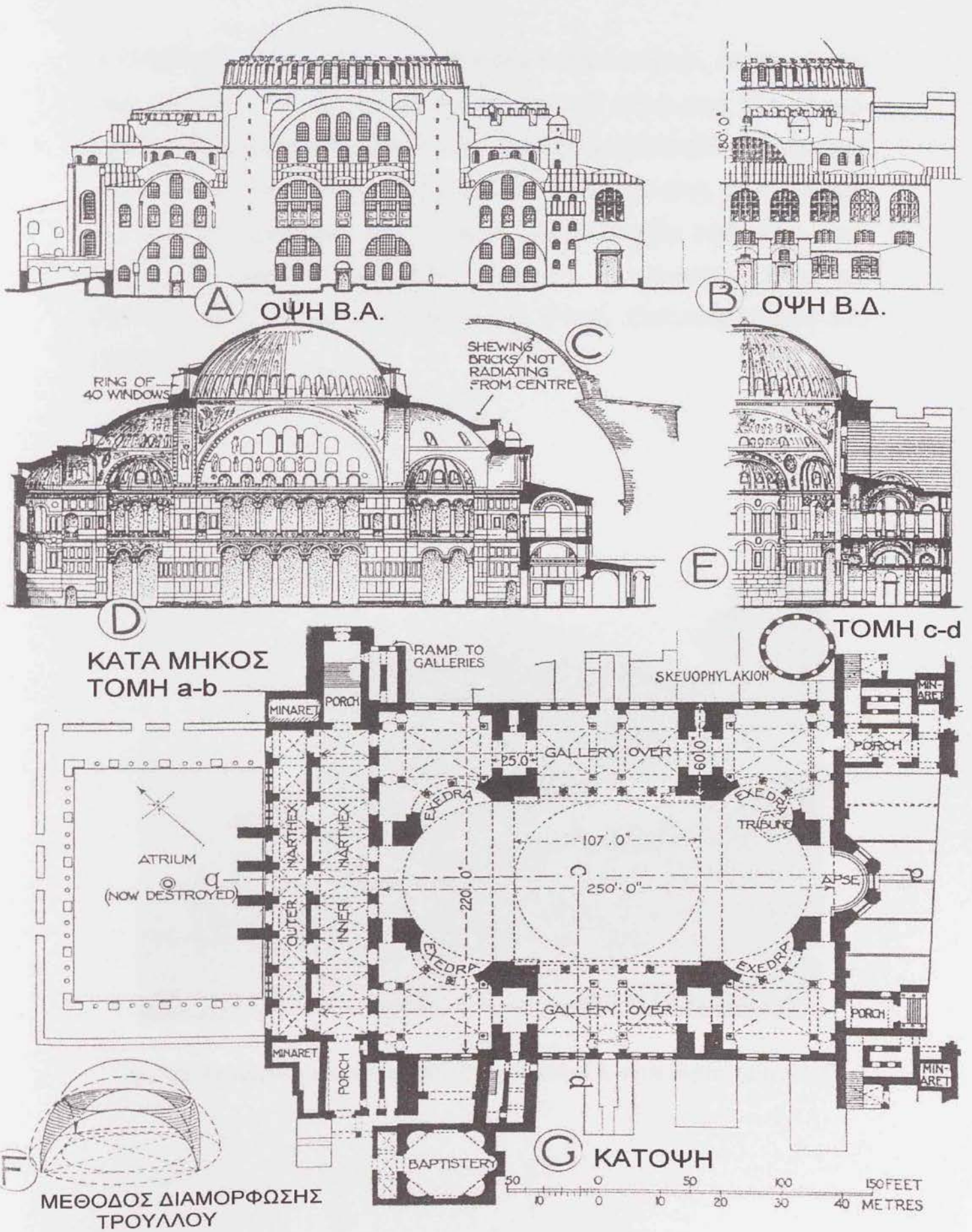


**D** ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ



**F** ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ

Εικ. 31 Αγ. Παύλος εκτός των τοιχών στη Ρώμη



Εικ. 32 Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη

◆ Ο δεύτερος τύπος ναού είναι τα «περίκεντρα κτίρια», οικοδομήματα που τα μέλη τους οργανώνονται συμμετρικά γύρω από ένα κέντρο. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική που αποτελείται μόνο από εσωτερικούς χώρους και σχετίζεται κατά τους χριστιανικούς χρόνους με τη λατρεία των νεκρών μαρτύρων και γι αυτό βρίσκει ευρεία εφαρμογή στην οικοδόμηση ταφικών μνημείων (μαρτύρια, μαυσωλεία), όπως και βαπτιστήρια (Ραβέννα, Λατεράνου στη Ρώμη, Εκατονταπυλιανή στη Πάρο).



Εικ. 33 Εξωτερική άποψη του Βαπτιστηρίου από Ν.Α. στην Εκατονταπυλιανή



Εικ. 34 Άποψη εσωτερικού του Βαπτιστηρίου στην Εκατονταπυλιανή

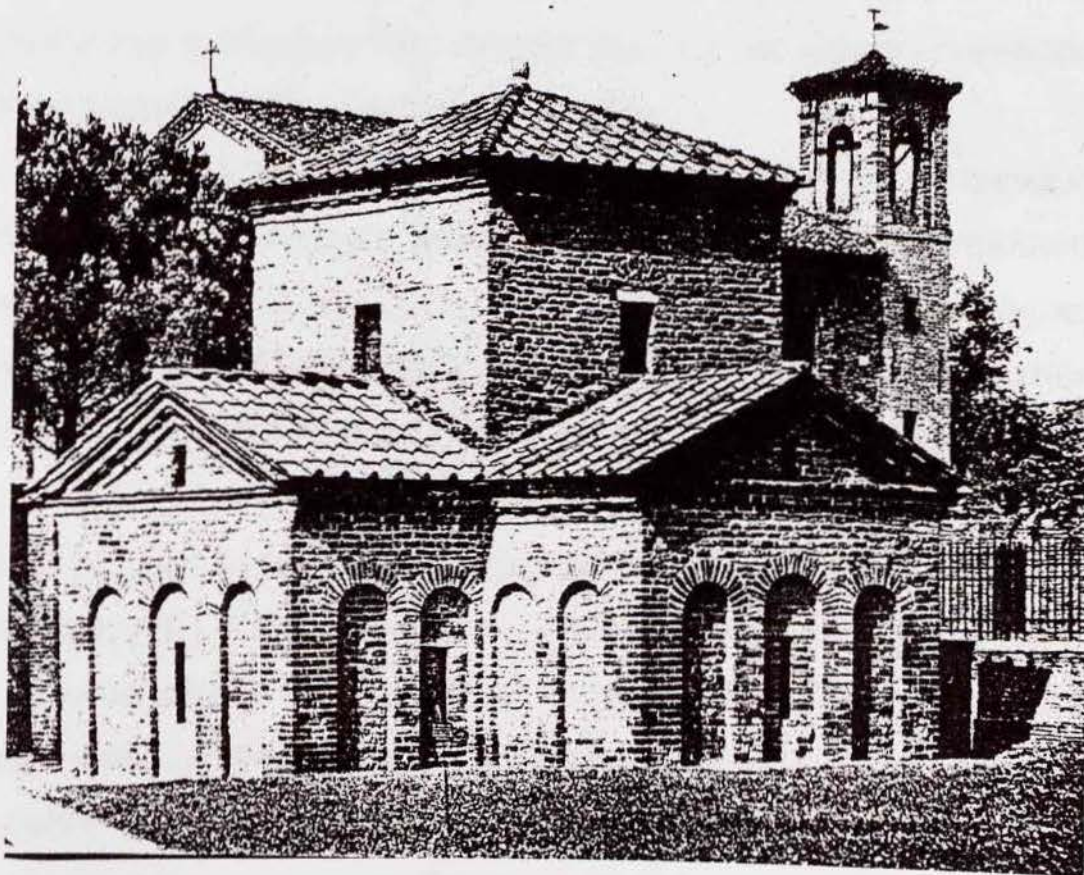
Στα περίκεντρα κτίσματα αντίθετα με τη βασιλική προβάλλεται ο κατακόρυφος άξονας του ναού ενώ η στέγασή τους επιτυγχάνεται με ξύλινο κώνο ή τρούλο.

Έτσι, στη Θεσσαλονίκη πριν την οικοδόμηση των μεγάλων βασιλικών παρακολουθούμε την μετατροπή σε εκκλησία αφιερωμένη στον Άγιο Γεώργιο της Ροτόντας – Μαυσωλείου της εποχής του Γαλερίου στην οποία, η θεοδοσιανή προσθήκη δίνει μια νέα πολύ συγκεκριμένη φυσιογνωμία.

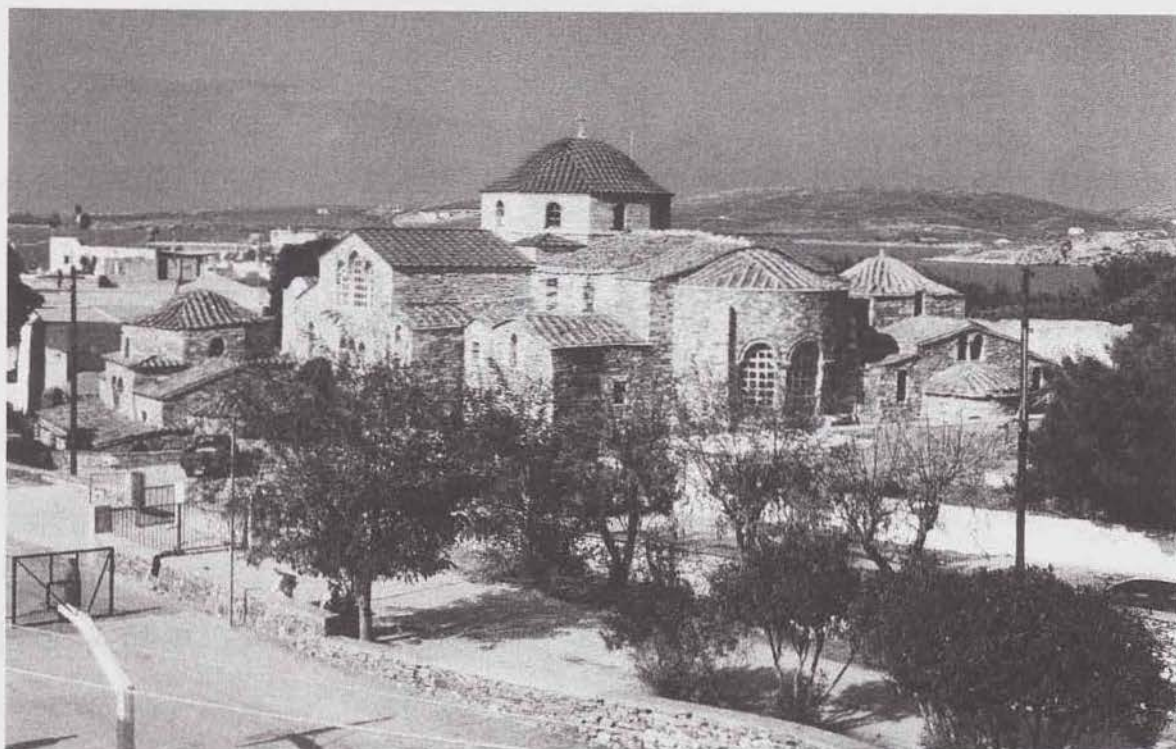




Εικ. 35 Ο Άγιος Γεώργιος (Ροτόντα) στη Θεσσαλονίκη



Εικ. 36 Μαυσωλείο της Γάλλα Πλατσίντια Ραβέννα



Εικ. 37 Το συγκρότημα της Εκατονταπυλιανής από Ν.Δ.

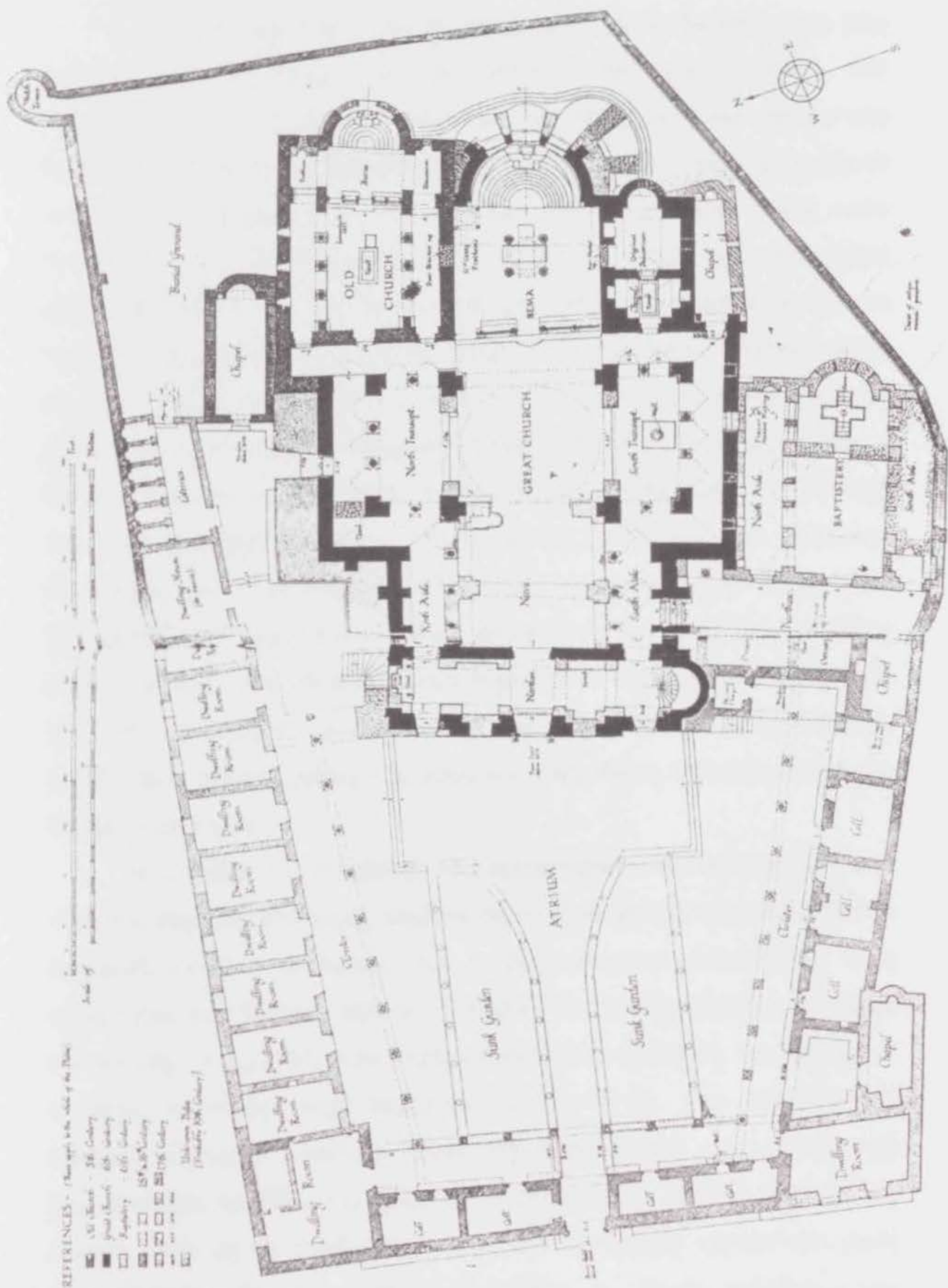
Πράγματι, η νέα μεγάλη ημικυλινδρική αψίδα οδηγεί σε μια διαρρύθμιση χώρου που είναι εντελώς διαφορετικός από τον σαφώς περιορισμένο και καθορισμένο χώρο του μαυσωλείου, εισάγοντας την έννοια της απεραντοσύνης που θα βρει τις πιο ώριμες εκφράσεις της στα κτίσματα της Ιουστινιάνειας περιόδου.

Ανάμεσα στα περίκεντρα κτίσματα, δεν πρέπει να ξεχνάμε τον τύπο του **τετράκογχου μετά περιστώου**, ο οποίος εκπροσωπείται στην εκκλησία της Στοάς του Ανδριανού στην Αθήνα, καθώς και τις εκκλησίες της Δύσης (Μιλάνο, Κανόζα), των Βαλκανίων (Κόκκινη εκκλησία της Περούσιτσα), στην Ανατολή (Σελευκεία, Μπόσρα).

Κύρια οικοδομικά υλικά στη ναοδομία είναι οι πλίνθοι (τούβλα) και οι λίθοι, η χρήση των οποίων εξαρτάται άμεσα από την αφθονία τους σε κάθε περιοχή. Στις εκκλησίες του ελλαδικού χώρου απαντά κατά κόρον η αργολιθοδομή με οριζόντιες σειρές οπτοπλίνθων ή η ισόδομη τοιχοποιία. Αντίθετα στην Ιταλία χρησιμοποιούνται κατά κύριο λόγο οι πλίνθοι που δεν επικαλύπτονται με κονίαμα και με τους οποίους δημιουργούνται τυφλά αψιδώματα και τοξωτά ανοίγματα που δίνουν πλαστική μορφή στο εξωτερικό του ναού καθώς και άλλα

κεραμοπλαστικά κοσμήματα. Ακόμα διακοσμητικότερη διάθεση παρουσιάζουν εξωτερικά μερικοί συριακοί ναοί όπου την τοιχοδομία συμπληρώνουν κίονες, πύργοι και κλίμακες στην πρόσοψη.

Στο χριστιανικό ναό μπροστά από το χώρο του Ιερού διαμορφώνεται το «τέμπλο» που γίνεται κυρίως φορέας καλλιτεχνικής δημιουργίας καθώς φέρει «θωράκια», δηλαδή πλάκες από μάρμαρο με περίτεχνη ανάγλυφη κόσμηση. Μπροστά στην αψίδα του Ιερού βρίσκεται το σύνθρονο, δηλαδή βαθμιδωτό επίπεδο ημικυκλικού ή οριζόντιου σχήματος όπου κάθονται οι ιερείς. Οι κιονοστοιχίες του ναού, όταν υπάρχουν, απαρτίζονται από μαρμάρινους κίονες, ο κορμός των οποίων είναι ένας μονόλιθος, ο οποίος αφήνεται στο λευκό ή πολύχρωμο μάρμαρο ή σπανιότερα φέρει ραβδώσεις. Στον παλαιό Χριστιανικό κίονα διακρίνονται πολλοί τέτοιοι τύποι κιονοκράνων, παλαιοί και νέοι. Σιγά, σιγά χρησιμοποιείται το «επίθημα», το οποίο είναι ένα κομμάτι μάρμαρο τραπεζοειδούς σχήματος που θυμίζει ανεστραμμένη κόλουρη πυραμίδα και τίθεται πάνω από το κιονόκρανο κοσμεύεται δε με σταυρό, μονόγραμμα, φύλλα κ.α. Πολλές φορές αντί για κίονες χρησιμοποιούνται πεσσοί και παραστάδες, εσσόκρανα και επίκρανα αντίστοιχα. Στον αρχιτεκτονικό διάκοσμο του ναού πρέπει επίσης να αναφερθούν οι ανάγλυφες και κατάκοσμες ζωφόροι, τα γείσα, τα κυμάτια, οι μαρμάρινες επενδύσεις των τοξοστοιχιών, οι ορθομαρμαρώσεις, τα μαρμαροθετήματα, η κάλυψη των εσωραχίων των τόξων με γραπτό ή ψηφιδωτό διάκοσμο καθώς και τα πλαίσια θυρών και παραθύρων, οι αμφιονίσκοι τους και σπανιότερα η επικάλυψη τους με πλάκες από ασήμι, χαλκό ή ελεφαντοστό και άλλα διακοσμητικά στοιχεία.

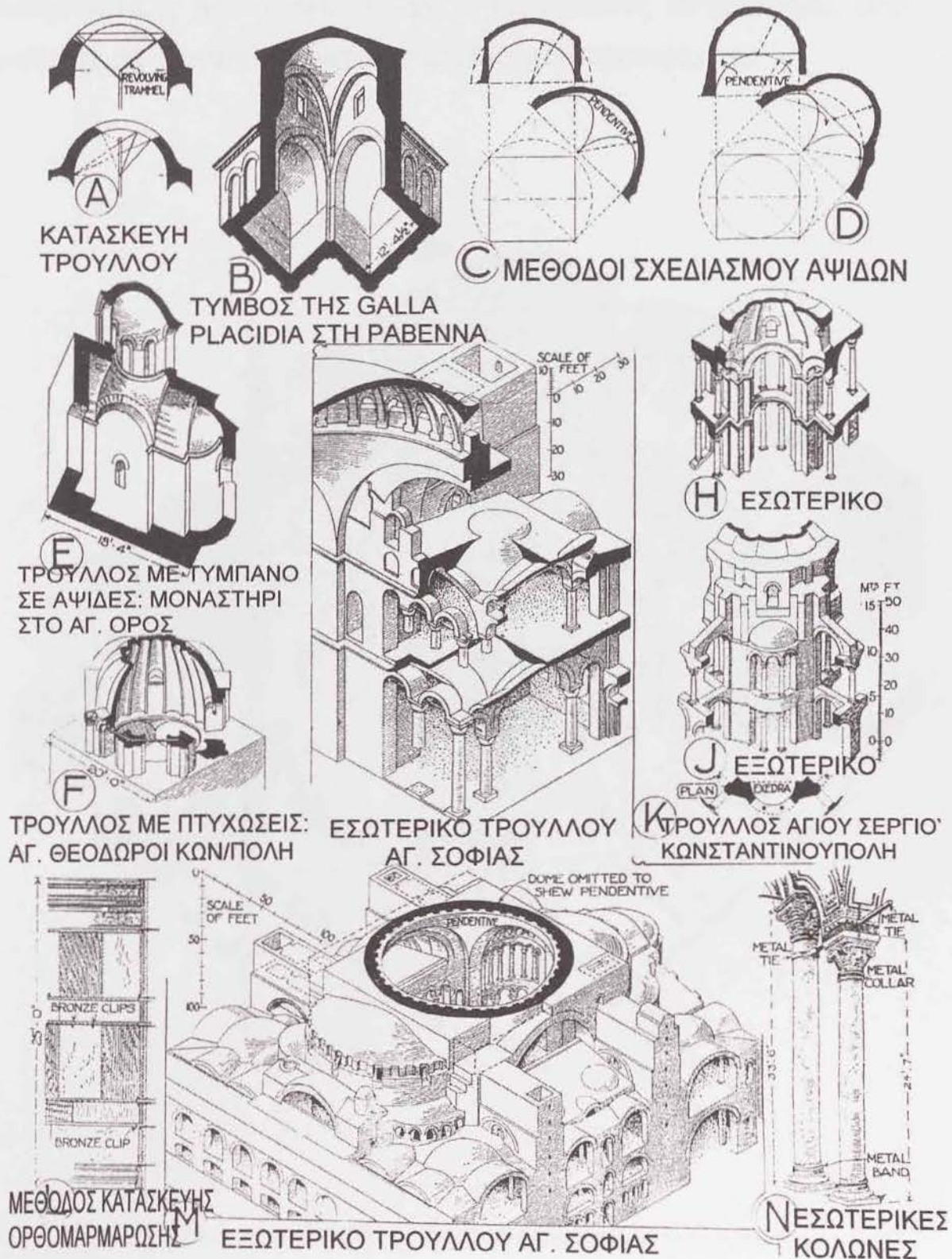


Εικ. 38 Κάτοψη Εκατονταπυλιανής

Λίγο αργότερα από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. με τη διάνοιξη των δύο εισόδων, της Μεγάλης και της Μικρής που εξασφαλίζουν την επικοινωνία των δύο αυτών τμημάτων με τον κυρίως ναό και με την προσθήκη σε αυτά αφίδας στα ανατολικότερα τους διαμορφώνεται το τριμερές Ιερό Βήμα με τις τρεις αφίδες του. Ένας νέος τύπος ναού εμφανίζεται ο «**τρουλαίος**» που προκύπτει από τον συνδυασμό χαρακτηριστικών των δύο προηγούμενων τύπων, της βασιλικής και του περίκεντρου κτιρίου. Ο τρούλος κτισμένος με πλίνθους στεγάζει κατά κανόνα το κεντρικό τετράγωνο του ναού. Το αντιπροσωπευτικότερο και εξοχότερο ναϊκό κτίσμα αυτού του τύπου, επίτευγμα των αρχιτεκτόνων Ανθέμιου και Ισιδώρου, είναι η Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, που εντυπωσιάζει λόγω της καταπληκτικής σύλληψης και εκτέλεσης των τεραστίων διαστάσεων του τρούλου, η στήριξη του οποίου δεν προσβάλλει την ενότητα του χώρου στο κέντρο του ναού. Ο γιγαντιαίος αυτός τρούλος, που αποτελεί μέγα πνευματικό σύμβολο και συμβολίζει τον ίδιο τον ουρανό, με το πλήθος των παραθύρων του εξασφαλίζει άπλετο φως στο εσωτερικό του ναού και συγχρόνως δίνει την εντύπωση ότι έχει εξαϋλωθεί.

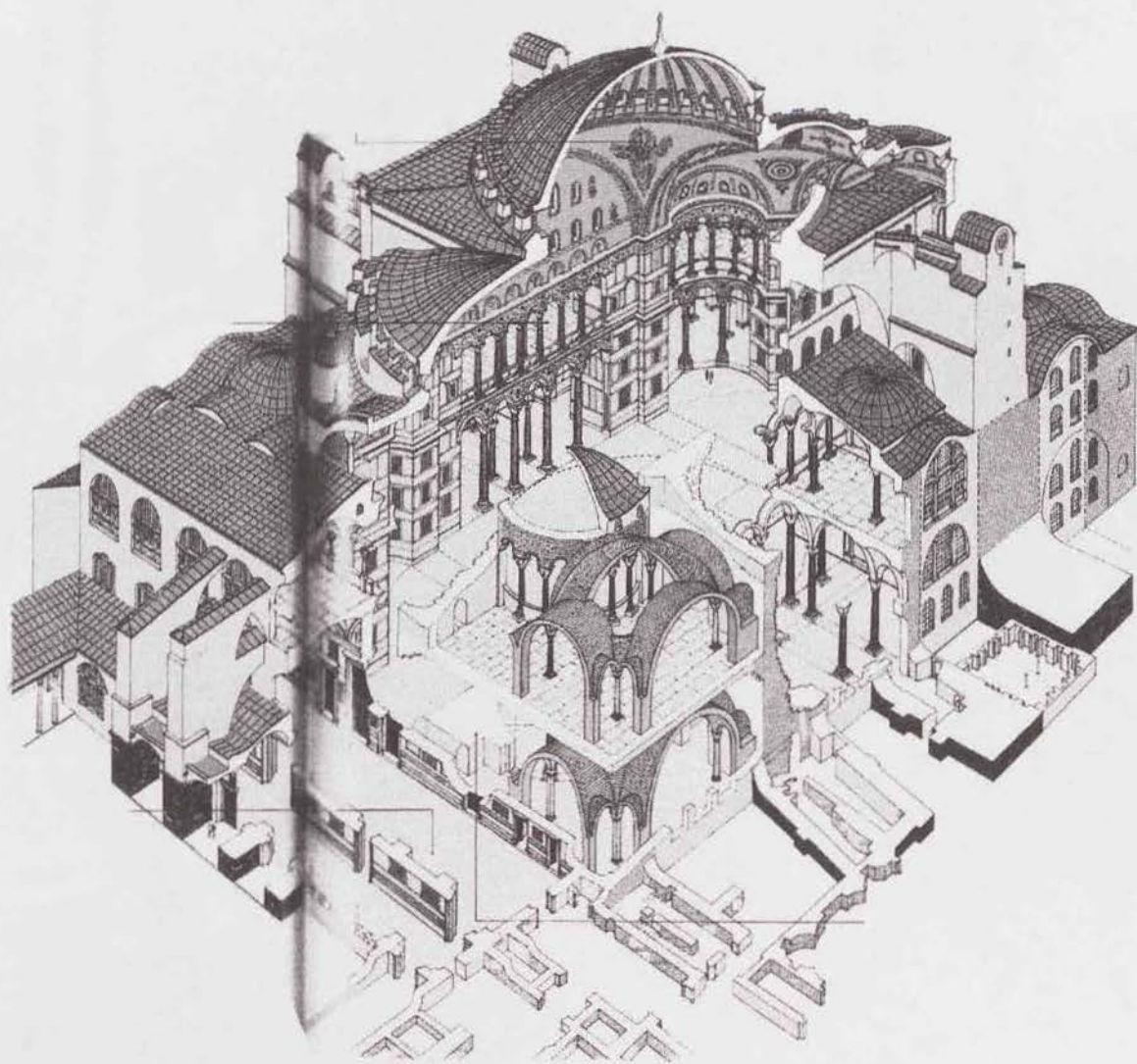
Η στήριξη της στεφάνης του ημισφαιρικού τρούλου έγινε στις τέσσερις καμάρες του ναού, γεμίζοντας τα κενά με τέσσερα αδιάσπαστα σφαιρικά τρίγωνα, τα λοφία, που οι αναποδογυρισμένες βάσεις τους σχημάτιζαν μια δεύτερη κυκλική στεφάνη που ακούμπησε κι έσμιξε με την πρώτη. Οι κορυφές των λοφίων διοχέτευαν το βάρος του θόλου, σε τέσσερις πεσσούς, γερά θεμελιωμένους στη γη, που στήριζαν τις τέσσερις καμάρες. Έπειτα ο θόλος της Αγίας Σοφίας αντιζυγίστηκε με δύο ισόμετρα ημιθόλια και αυτά, με τη σειρά τους, σε τρεις ημικυκλικές κόγχες. Έτσι με το συνδυασμό αυτό των ημιθολίων εξασφαλίστηκε η ισορροπία των δομικών βαρών και λύθηκε το στατικό πρόβλημα του μεγάλου κεντρικού θόλου που απασχόλησε 3 αιώνες τους τεχνίτες της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Οι αρχιτέκτονες, βέβαια, για να δώσουν μια καλύτερη λύση στο πρόβλημα τους, ανύψωσαν το θόλο στα 56 μέτρα

και ελευθέρωσαν τον χώρο στο τετράγωνο κτίσμα της εκκλησίας, που αντιστοιχούσε στην περιφέρεια του τρούλου και σε όλο το ύψος του ναού, από τον πλακόστρωτο ως την κορυφή του. Έτσι έδωσαν στην εκκλησία το μέγιστο δυνατό ύψος αλλά και μέγιστο δυνατό κενό.



Εικ. 39 Βυζαντινή αρχιτεκτονική

Στις 27/12/537 ο Ιουστινιανός εγκαινίασε την Αγία Σοφία. Είχε δημιουργηθεί το υποδειγματικό μνημείο που αναζητούσαν οι προηγούμενοι χριστιανικοί αιώνες, το πρώτο αριστούργημα της βυζαντινής αυτοκρατορίας και το σύμβολο της μιας και μοναδικής εκκλησιαστικής πίστης που θέλησε ο Ιουστινιανός να επιβάλλει, στην ενιαία και αδιάσπαστη δυτικό – ανατολική αυτοκρατορία του.



Εικ. 40 Αξονομετρική τομή της Αγ. Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη



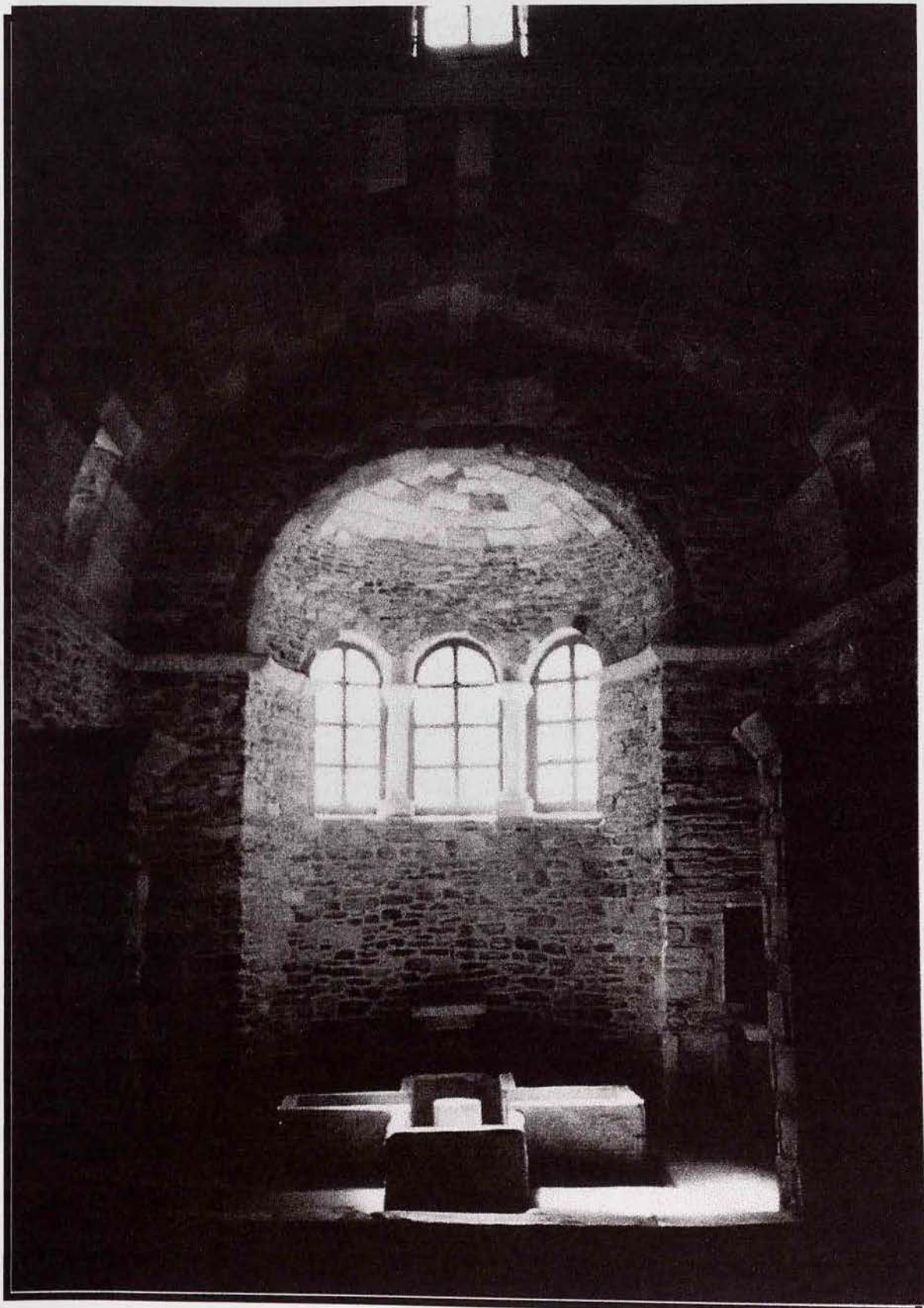
Εικ. 41 Εξωτερική άποψη της Αγίας Σοφίας. Οι μιναρέδες είναι Τούρκικη προσθήκη





Εικ. 42 Εσωτερικό Αγίας Σοφίας

Άλλοι τρουλαίοι ναοί που παρουσιάζουν ενδιαφέρον είναι ο ναός των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη, της Καταπολιανής στη Πάρο, ενώ αξιόλογα κτίσματα του 6<sup>ου</sup> αιώνα είναι ο Άγιος Βιτάλιος στη Ραβένα, η Αγία Αικατερίνη στο Σινά κ.α.



Εικ. 43 Εκατονταπυλιανή στην Πάρο



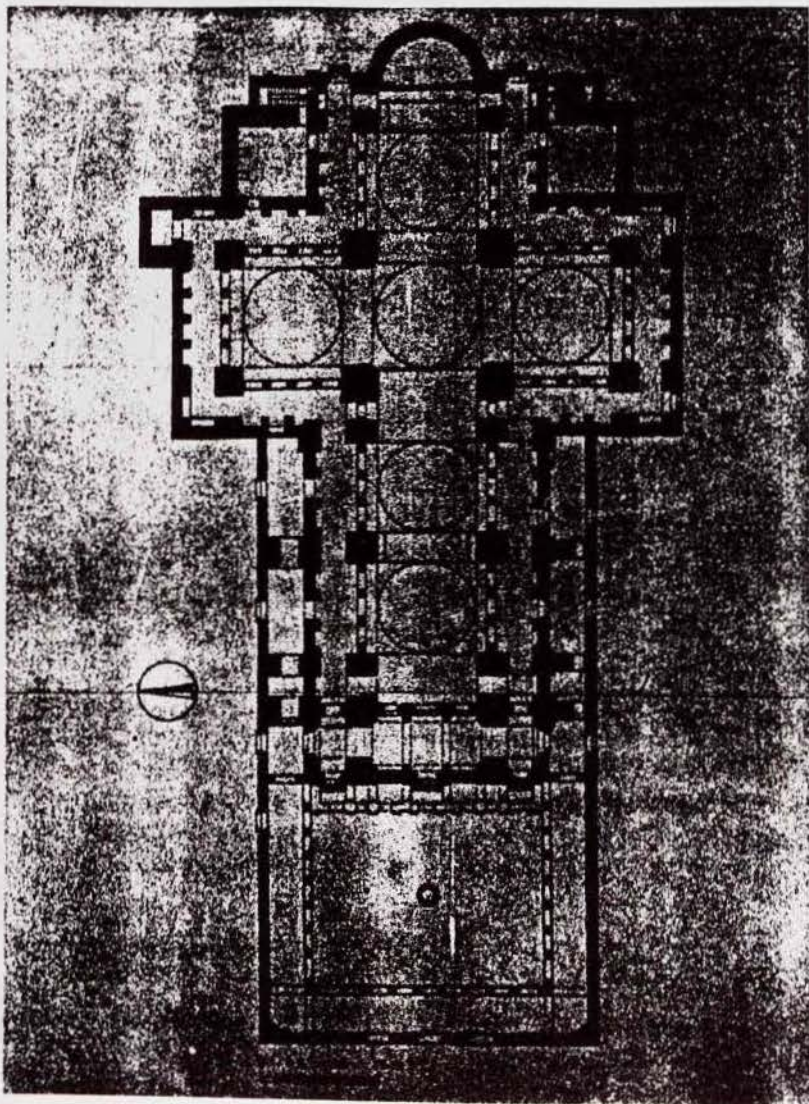
Εικ. 44 Εκατονταπυλιανή στην Πάρο



Εικ. 45 Γενική άποψη της Εκατονταπυλιανής πριν από την αναπαλαίωση



Εικ. 46 Γενική άποψη της Εκατονταπουλιανής από Ν.Α. πριν από την αναπαλαίωση



Εικ.47 Εκκλησία του Αγ. Ιωάννη στην Έφεσσο που είναι πανομοιότυπη με τους Αγ. Αποστόλους στην Κων/πολη

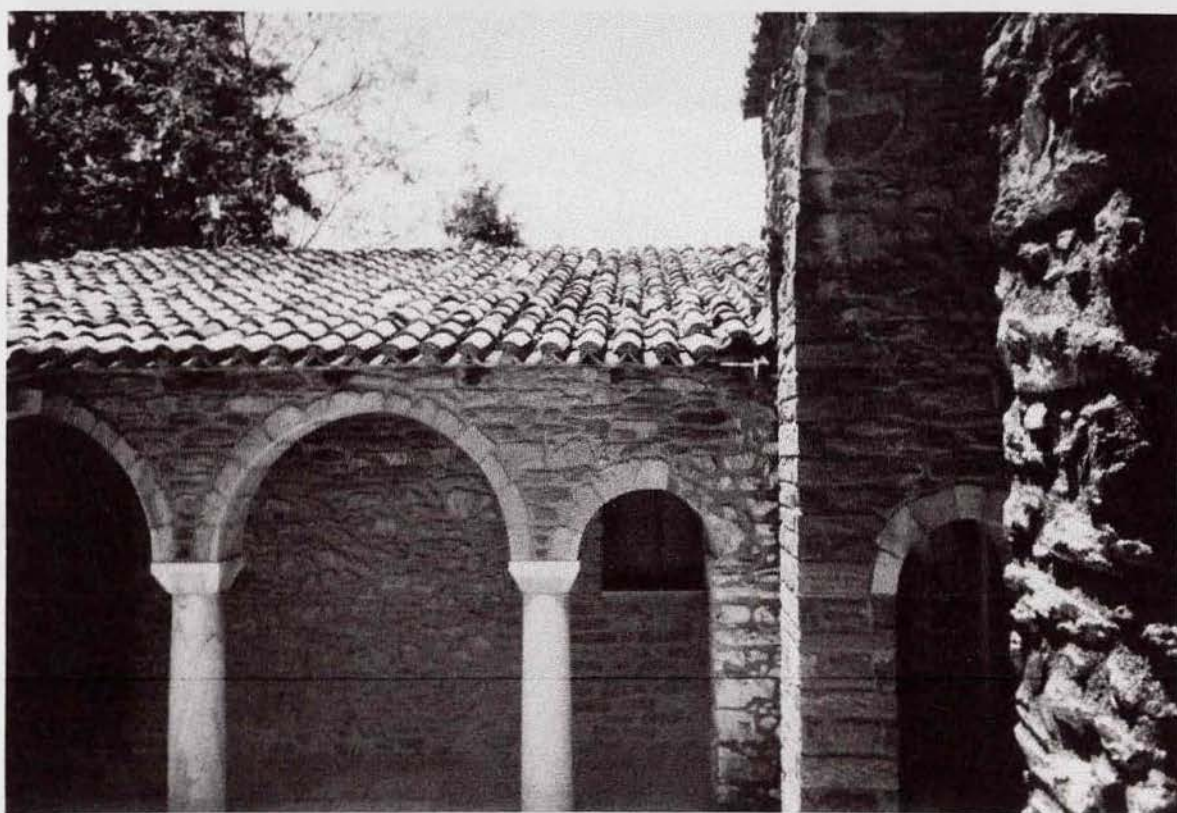


Εικ. 48 Βασιλική με τρούλο εκκλησία του Αγίου Νικολάου στο Κοκκάρι της Σάμου

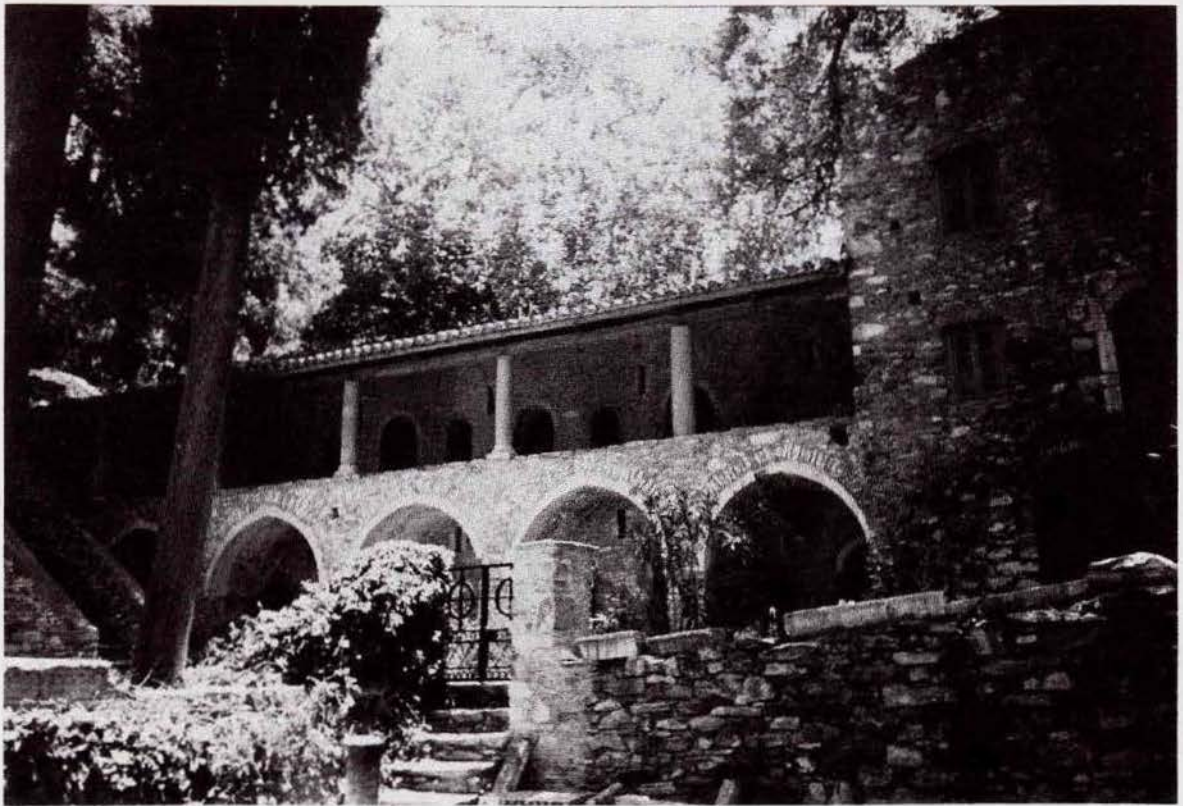


Εικ. 49 Τρίκλιτη βασιλική με τρούλο εκκλησία του Αγ. Νικολάου στο Βαθύ της Σάμου

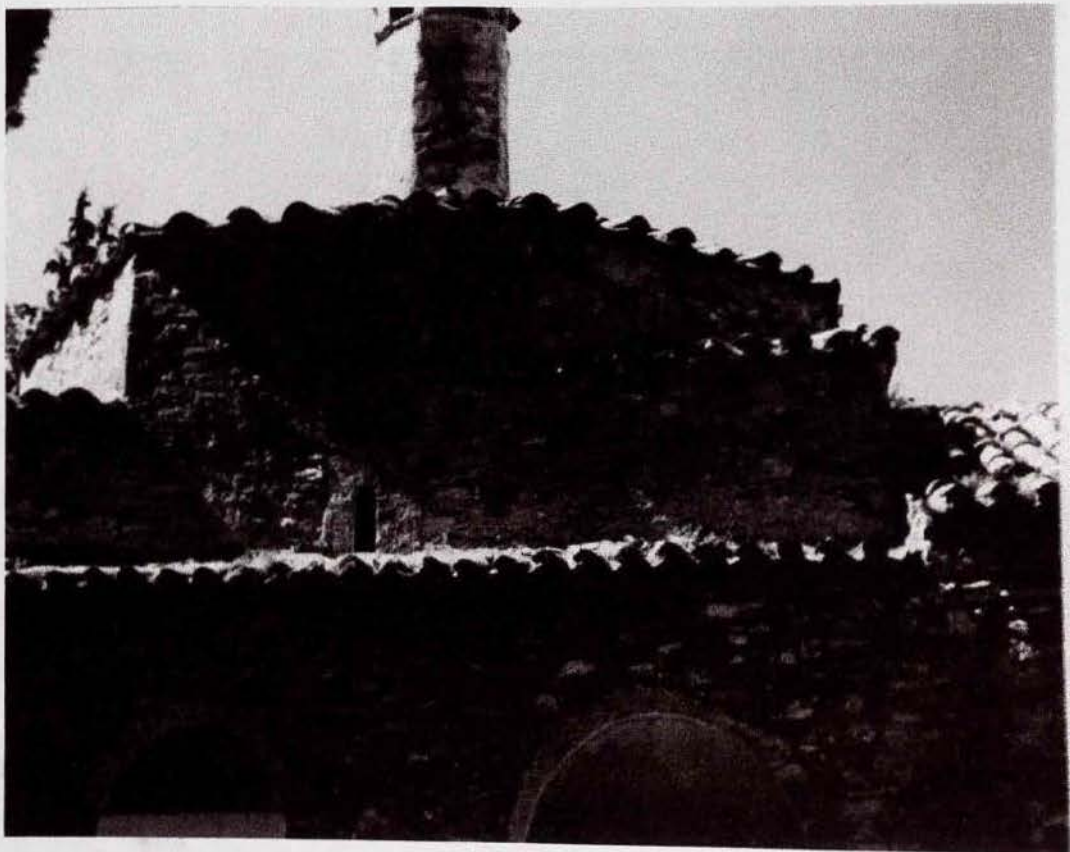
Από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα παρατηρείται ανάπτυξη της μοναστηριακής αρχιτεκτονικής με την καθιέρωση του κοινοβιακού τρόπου ζωής των μοναχών. Τα οργανωμένα μοναστηριακά κελιά, ιερά από το καθολικό (ναό), τα κελιά και τα απαραίτητα προκτίσματα, διέθεταν επίσης, στις περιπτώσεις που βρίσκονταν έξω από την αστική ζωή, ισχυρή οχύρωση.



Εικ. 50 Κελιά βοηθητικοί χώροι μονής Καισαριανής - Ταξιάρχων



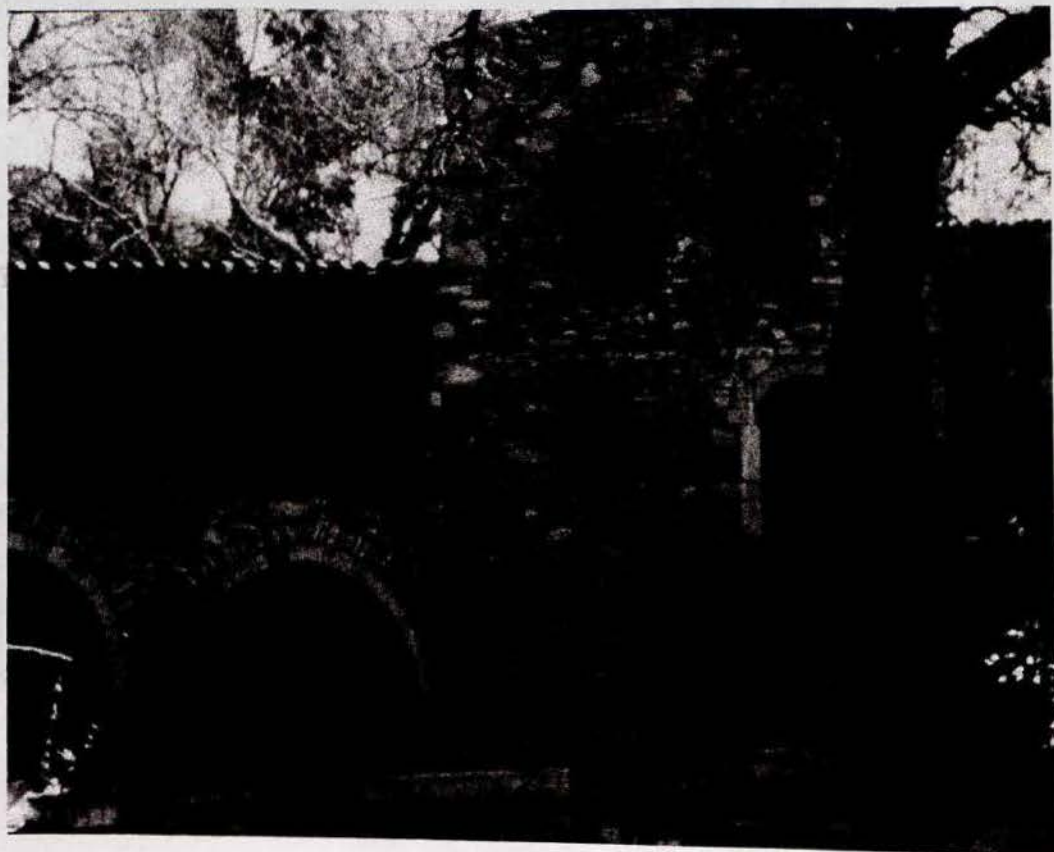
Εικ. 50 Κελιά βοηθητικοί χώροι μονής Καισαριανής - Ταξιάρχων



Εικ. 51 Ναός Μ. Καισαριανής



Εικ. 52 Ναός Μ. Καισαριανής



Εικ. 53 Ναός Μ. Καισαριανής





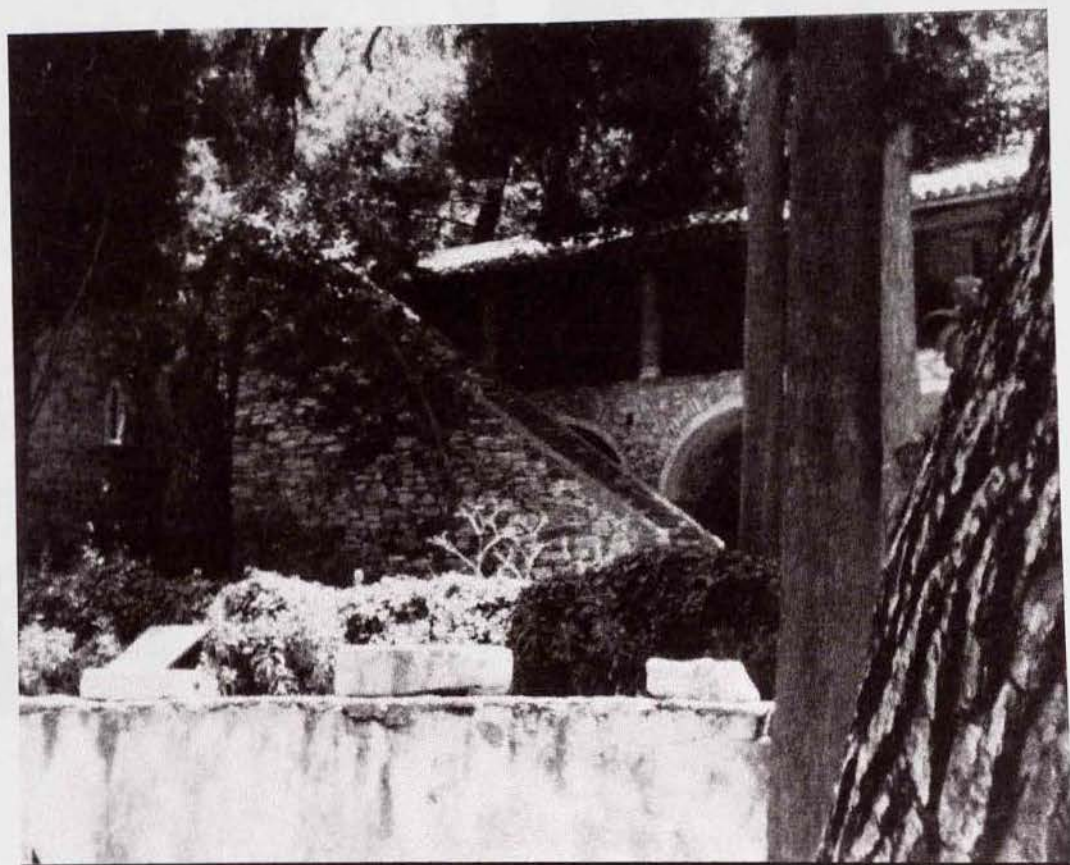
Εικ. 54 Ναός Μ. Καισαριανής



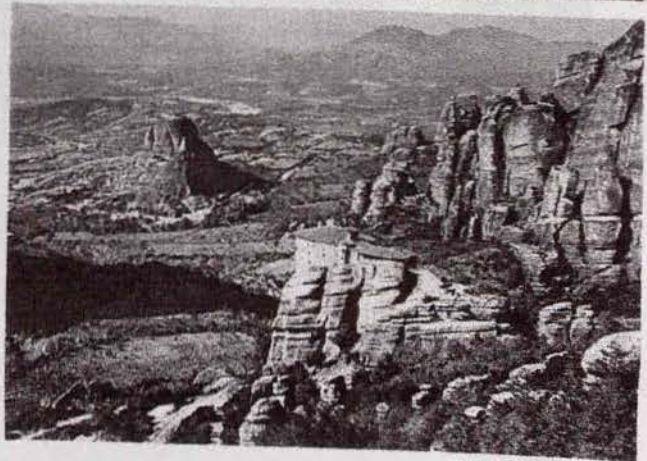
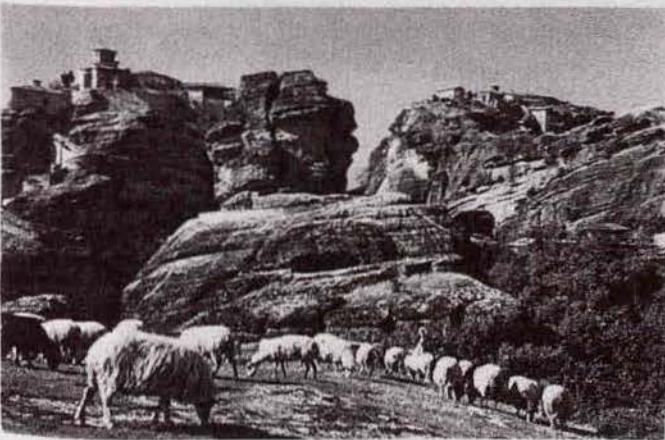
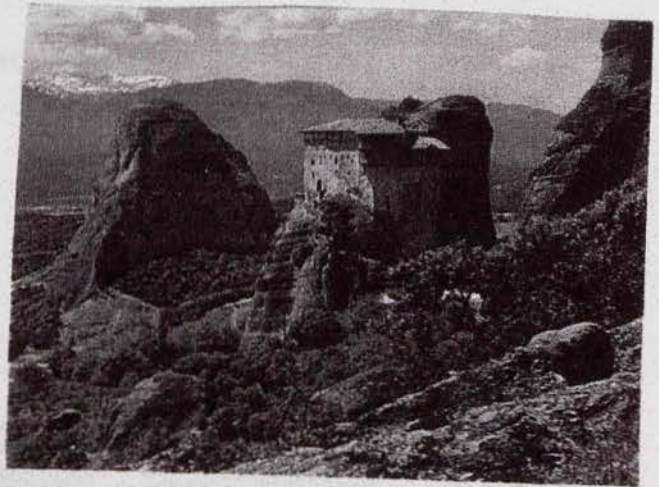
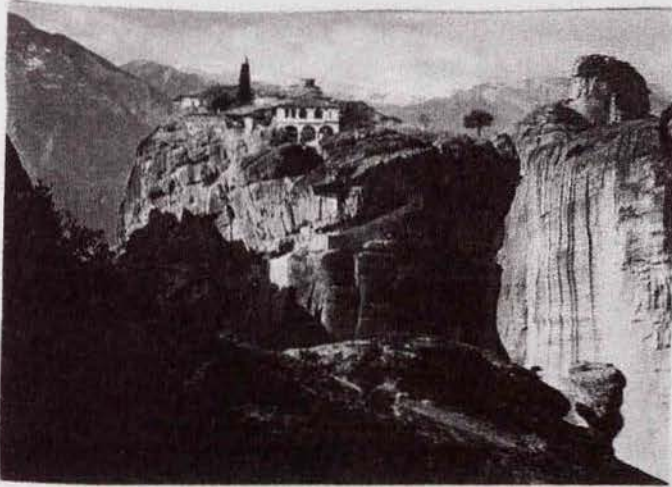
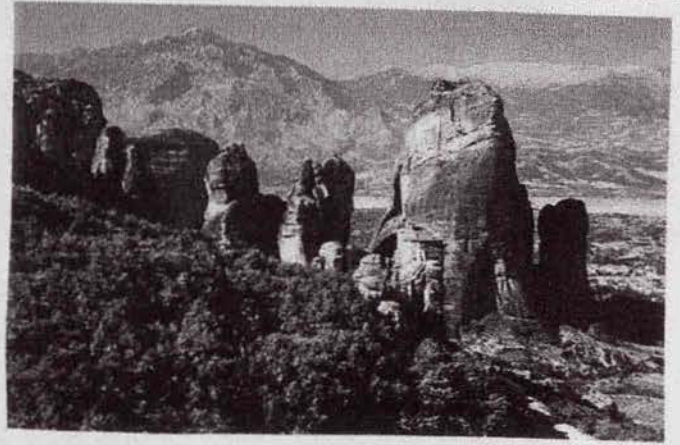
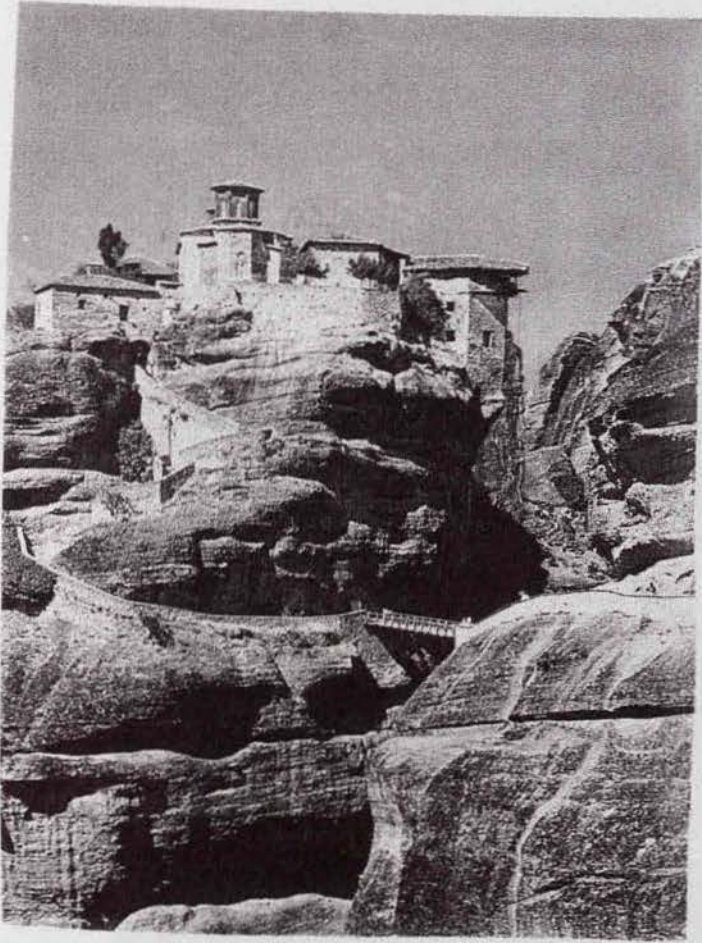
Εικ. 55 Ναός Μ. Καισαριανής



Εικ. 56 Ναός Μ. Καισαριανής



Εικ. 57 Ναός Μ. Καισαριανής



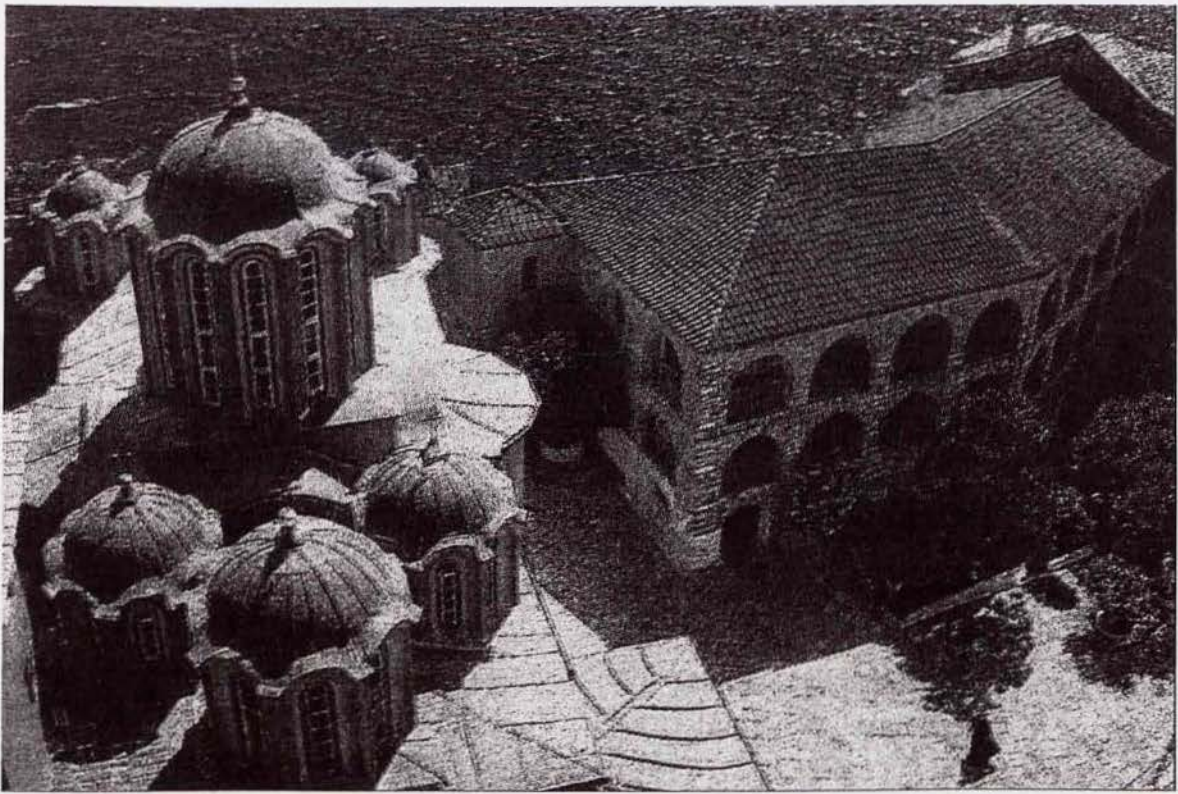
Εικ. 58 Μονές Μετεώρων



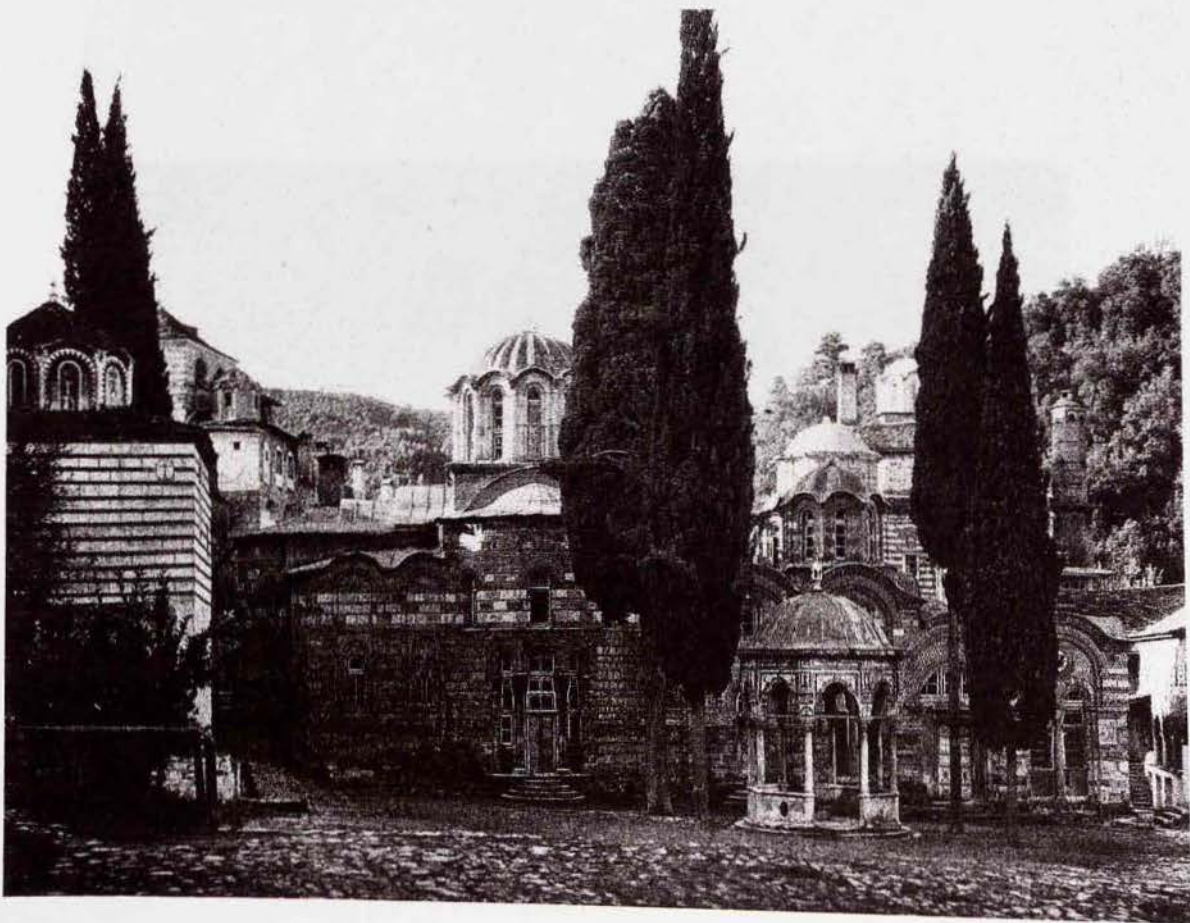
Εικ. 59 Μονή Παντελεήμονος (Άγιο Όρος)



Εικ. 60 Μονή Σταυρονικήτα (Άγιο Όρος)



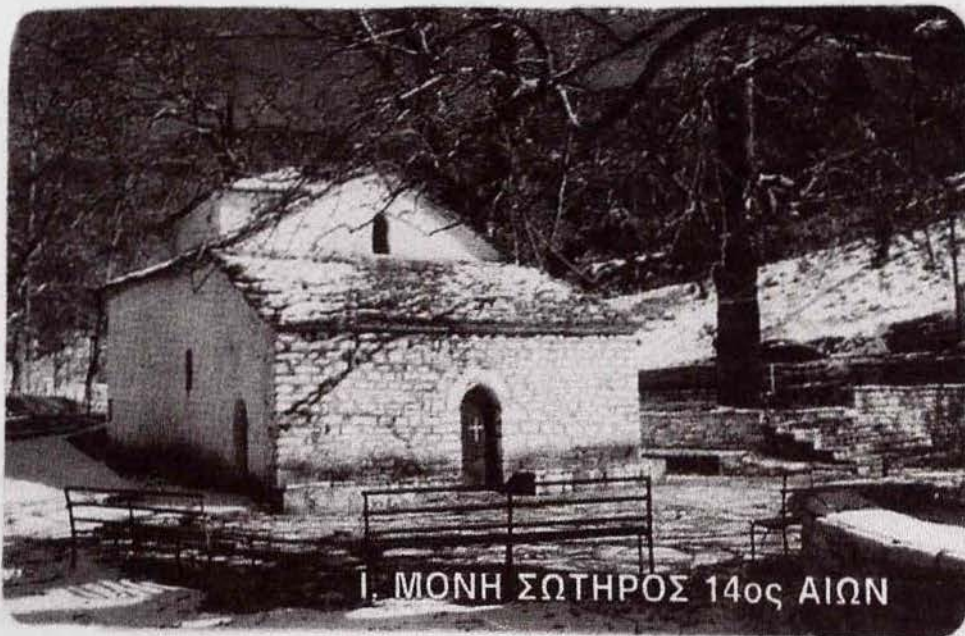
Εικ. 61 Μονή Παντοκράτορος (Άγιο Όρος)



Εικ. 62



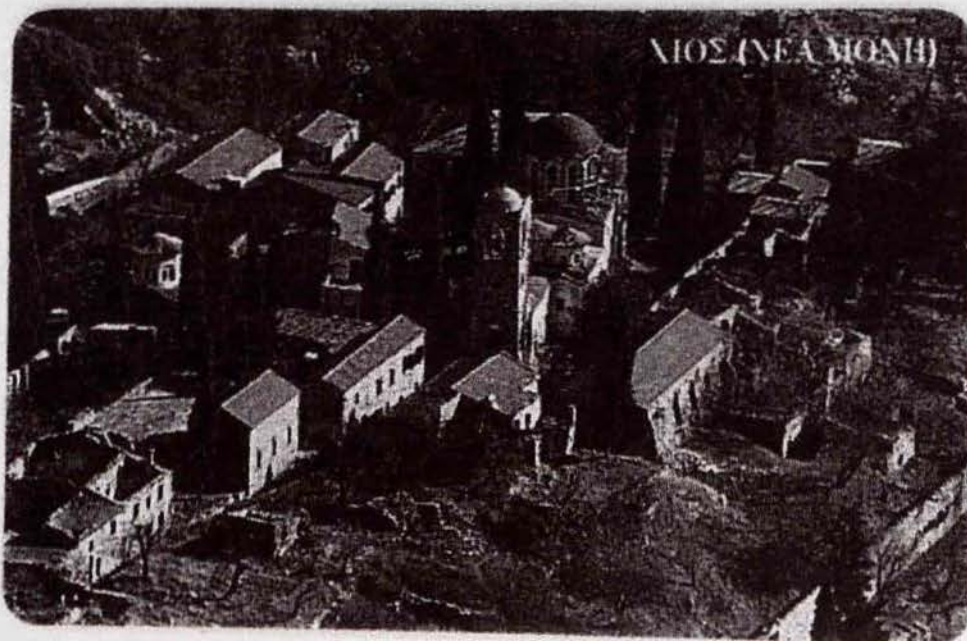
Εικ. 63 Μονή Κωνσταμονίτου (Άγιο Όρος)



Εικ. 64 Μονή Σωτήρος, νομός Ευρυτανίας



Εικ. 65 Μονή Αΐγου, νομός Αργολίδας



Εικ. 61 Νέα Μονή (Χίος)

Δημιουργείται δυσκολία να καθορισθεί που και πότε πρωτοδημιουργήθηκε ο τύπος της **σταυροειδούς εκκλησίας με τρούλο**, προγενέστερη της οποίας είναι η «συνεπτυγμένη βασιλική» .

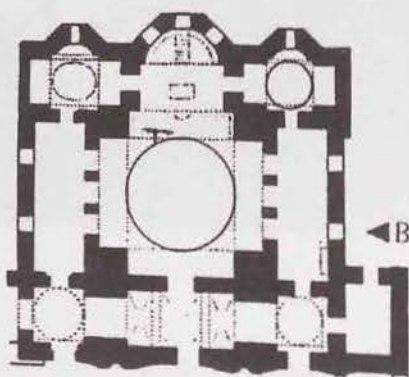
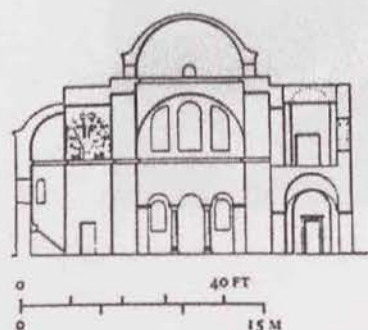
Όλες οι εκκλησίες που ακολουθούν αυτόν τον ρυθμό, έχουν την εξής μορφή: αποτελούνται από ένα τετράγωνο τρουλωτό διαμέρισμα που αποτελεί το κέντρο του σχεδίου. Ο τρούλος φέρεται στο βόρειο και νότιο μέρος του, πάνω σε στενά πλευρικά τόξα, μόλις πλατύτερα από απλά επιτοίχια τόξα, ενώ στο ανατολικό και δυτικό τον στηρίζουν βαθιές ημικυλινδρικές καμάρες. Το ανατολικό διαμέρισμα, όπου βρίσκεται το ιερό, καταλήγει σε μια ασπίδα, πολυγωνική εξωτερικά. Το δυτικό διαμέρισμα, που είναι εξίσου βαθύ, επικοινωνεί με μία πόρτα με τον εσωνάρθηκα. Δύο σειρές τριπλών τοξοστοιχειών που επικοινωνούν πλευρικά με το κεντρικό διαμέρισμα, οδηγούν στα πλάγια κλίτη και τα υπερώα. Τετράγωνα διαμερίσματα διαταγμένα σε δύο επάλληλα επίπεδα, καταλαμβάνουν τις γωνίες του τετραγώνου και επικοινωνούν τόσο με το ιερό όσο και με το δυτικό διαμέρισμα της εκκλησίας με απλά ανοίγματα.

Η πραγματική όμως σταυροειδής εκκλησία με τρούλο παρουσιάζει βασικές διαφορές σε σύγκριση με την «συνεπτυγμένη βασιλική». Τέσσερις ισχυροί πεσσοί τονίζουν τις γωνίες του κεντρικού τετραγώνου. Αυτοί οι πεσσοί, που είναι είτε συμπαγείς είτε διάτρητοι και στους δύο ορόφους και περιλαμβάνουν μικρά διαμερίσματα καλυμμένα με σταυροθόλια, στηρίζουν τις ημικυλινδρικές καμάρες στις τέσσερις κεραίες του σταυρού. Αυτοί οι σταυρικοί βραχίονες διαγράφονται καθαρά και έχουν το ίδιο ή σχεδόν το ίδιο βάθος. Μια ασπίδα πάνω σε λοφία υψώνεται πάνω από τα κλειδιά των ημικυλινδρικών καμάρων και περιβάλλεται από ένα χαμηλό τύμπανο, διάτρητο από λίγα μόνο παράθυρα. Ο ανατολικός βραχίονας, που ορισμένες φορές συνεχίζεται με ένα δεύτερο μικρό διαμέρισμα, χρησιμεύει ως ιερό. Το ιερό αυτό καταλήγει σε ασπίδα και πλαισιώνεται από πλευρικά δωμάτια με μικρές κόγχες. Παρόμοια με την κύρια ασπίδα του ιερού, οι κόγχες αυτές έχουν,



εξωτερικά μια τρίπλευρη πολυγωνική απόληξη. Ο σταυρόσχημος τρουλωτός πυρήνας περιβάλλεται, βόρεια και νότια, από πλάγια κλίτη και υπερώα καλυμμένα με ημικυλινδρικές καμάρες, ενώ δυτικά αναπτύσσεται ένας εσωνάρθηκας εφοδιασμένος και αυτός με υπέρωο. Κατά συνέπεια, όλοι αυτοί οι δευτερεύοντες χώροι σχηματίζουν ένα τετράγωνο εξωτερικό κέλυφος, ανάλογο με αυτό της Αγίας Σοφίας του Ιουστινιανού. Τα βόρεια και νότια πλάγια κλίτη καθώς και τα τρία υπερώα επικοινωνούν με τοξοστοιχίες με τους συναρτημένους προς το σταυρικό πυρήνα βραχίονες. Μόνο ο εσωνάρθηκας, απέναντι από το ιερό, απομονώνεται ορισμένες φορές με τοίχο που φέρει μόνο μία πόρτα. Τόσο τα πλάγια κλίτη και ο εσωνάρθηκας στο ισόγειο, όσο και τα υπερώα στον επάνω όροφο επικοινωνούν μεταξύ τους, δημιουργώντας έτσι ένα είδος διώροφου περιστώου. Πράγματι, ο όρος «εκκλησία μετά περιστώου» χρησιμοποιείται αντί του όρου «σταυροειδής εκκλησία με τρούλο». Συμπερασματικά, λοιπόν, πρόκειται για έναν συνεπτυγμένο και απλό τύπο.

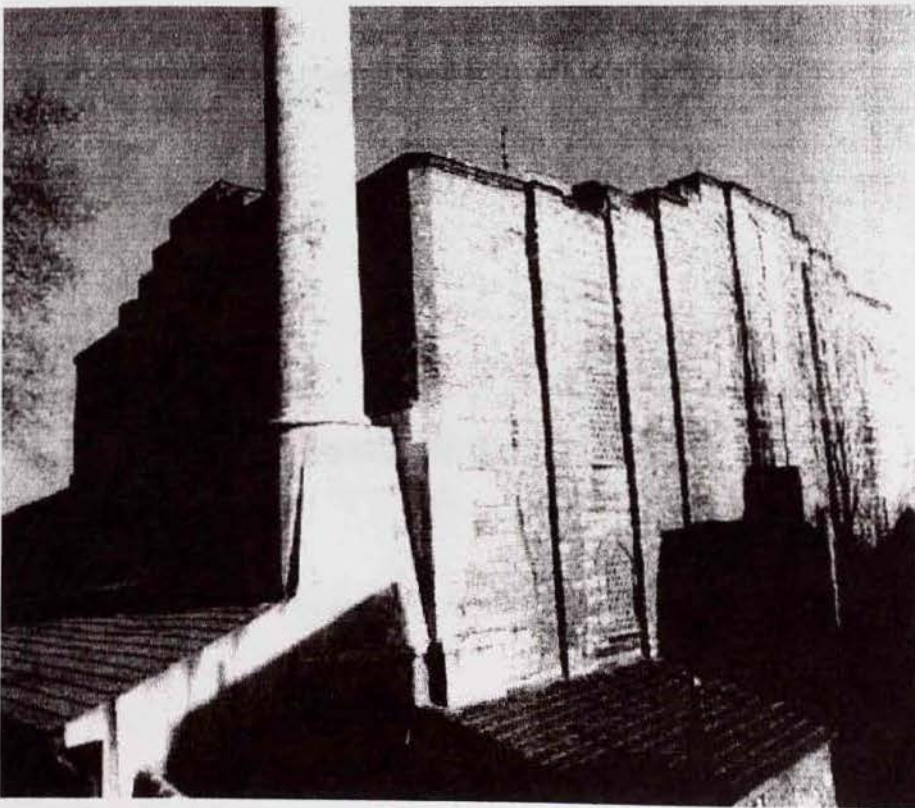
Μόνο ένας μικρός αριθμός γνήσιων σταυροειδών εκκλησιών με τρούλο έχει διασωθεί ή μας είναι γνωστός από παλαιότερες αποτυπώσεις. Αυτές είναι η εκκλησία της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Νίκαια, η Αγία Σοφία στη Θεσσαλονίκη και τέλος δύο εκκλησίες στην Κωνσταντινούπολη: το Kalenderhane και το Gul Camii, από τα οποία το πρώτο αποτελούσε πιθανόν της εκκλησία της Παναγίας της Κυριώτισσας και το δεύτερο την Αγία Θεοδοσία. Από αυτές μόνο η εκκλησία της Θεσσαλονίκης σώζεται ολόκληρη, αν και έχει συντηρηθεί ριζικά.



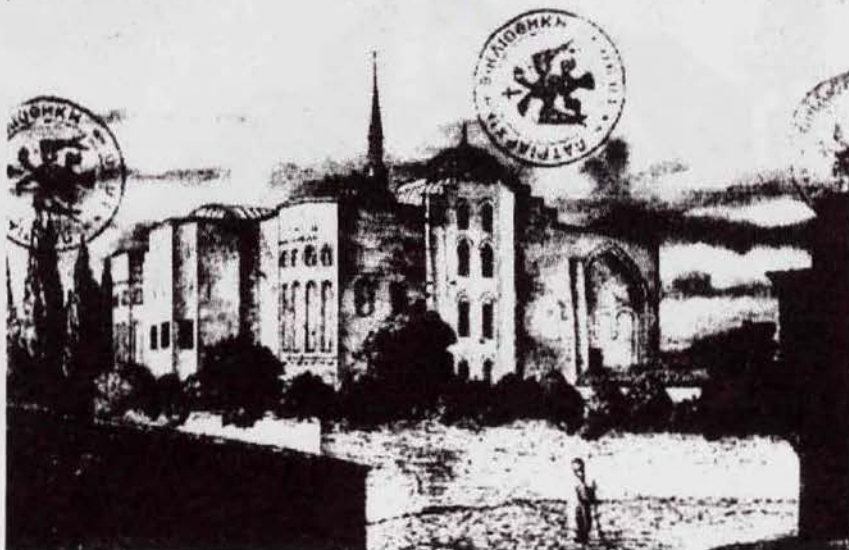
Εικ. 62 τομή  
και κάτοψη της  
Κοίμησης της  
Θεοτόκου στη  
Νίκαια



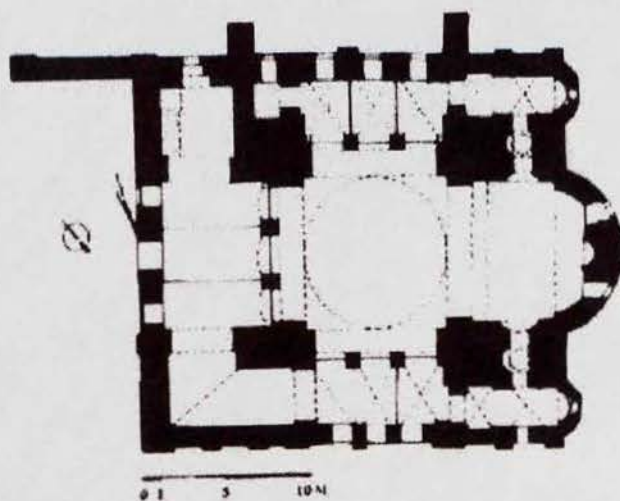
Εικ. 63 Εξωτερικό της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Νίκαια



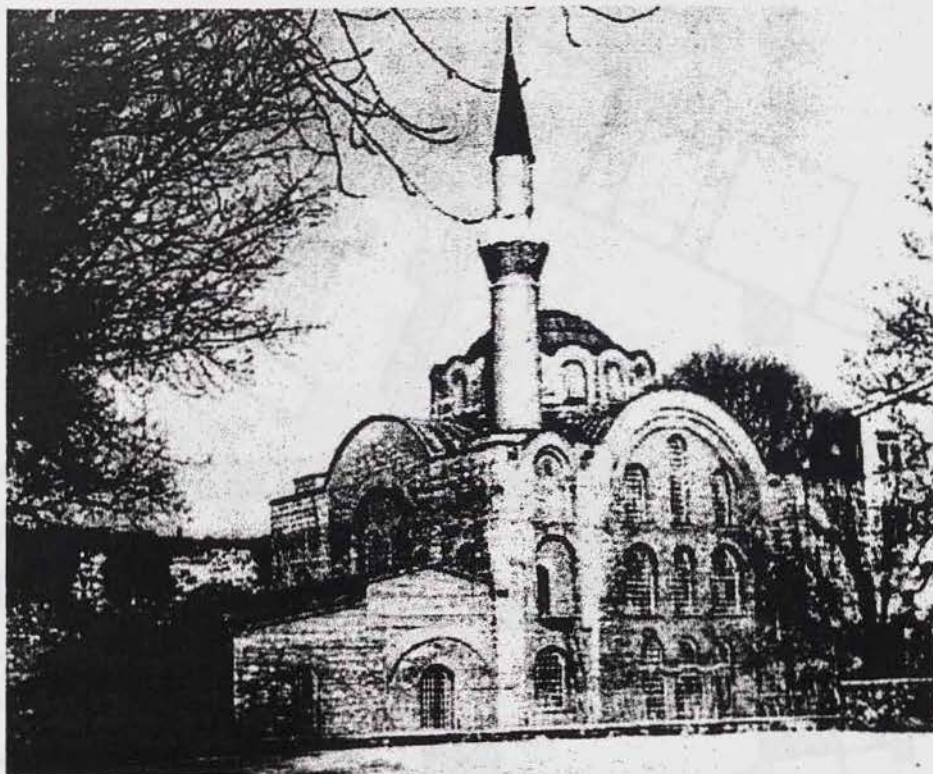
Εικ. 64 Όψη εκκλησίας Αγ. Θεοδοσίας, σημερινό Grul Camii



Εικ. 65 Όψη εκκλησίας Αγ. Θεοδοσίας, ζωγραφισμένη από τον Δ. Γαλάνη (1877)



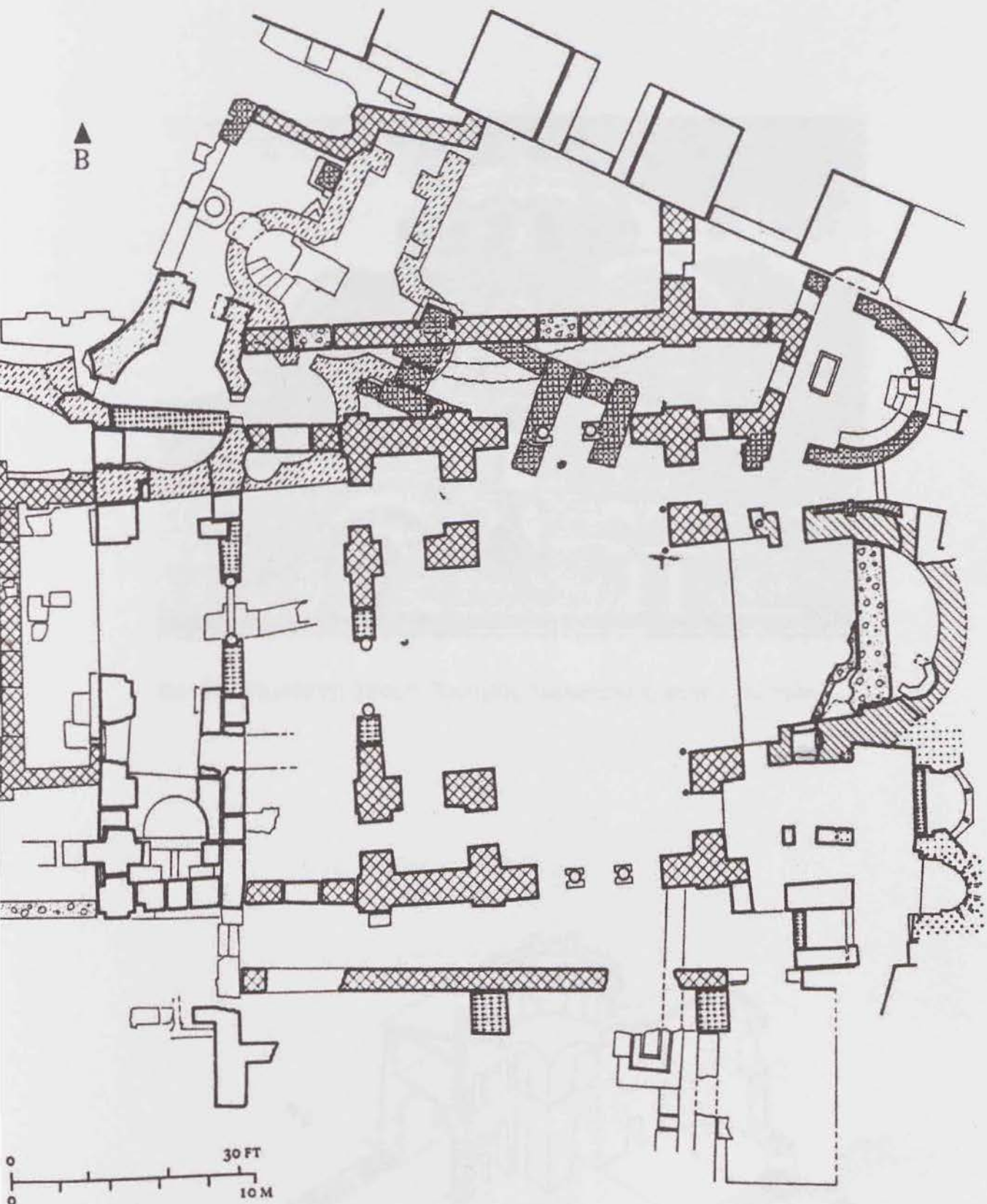
Εικ. 66 Κάτοψη εκκλησίας Αγ. Θεοδοσίας













Εικ 67 Εκκλησία Παναγία Κυριώτισσας, σημερινό Kelenderhane Camii

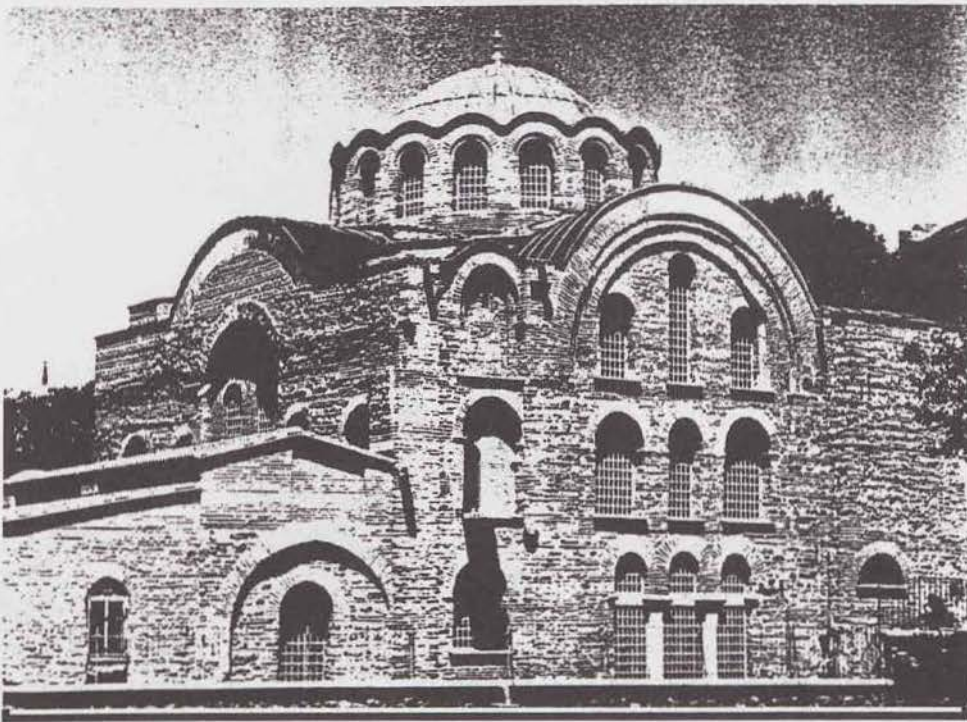


Εικ 68 Εκκλησία Παναγία Κυριώτισσας, σημερινό Kelenderhane Camii

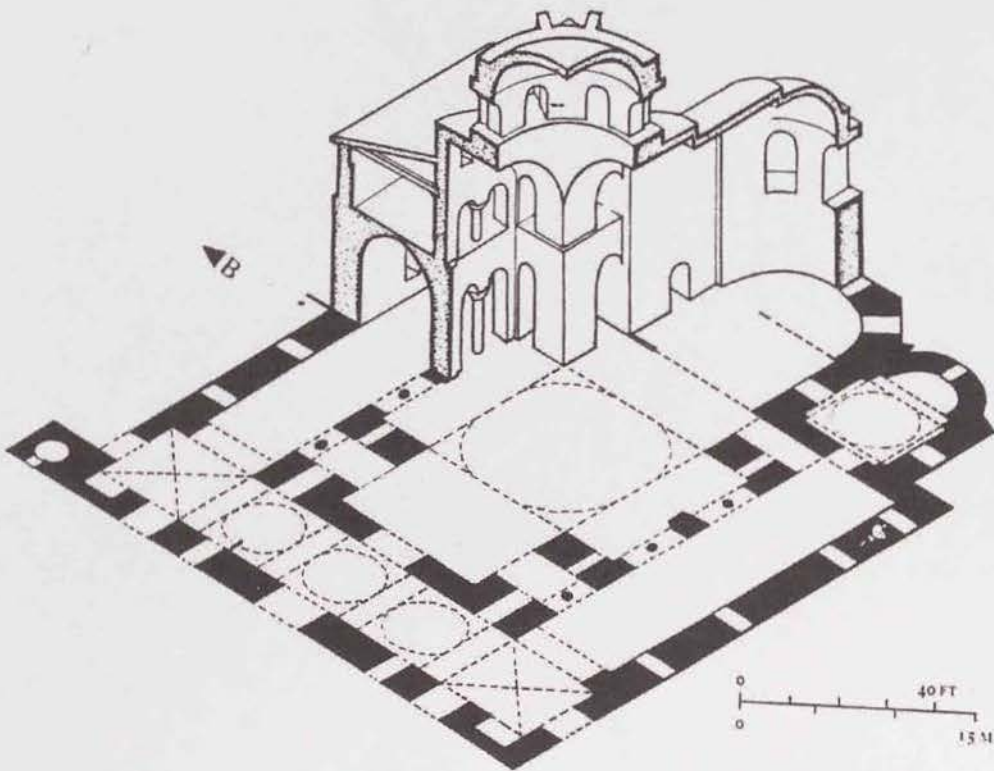


- |  |   |
|--|---|
|  Λουτρό, 4ος-5ος αι.                   |  Παρεκκλήσιο Μελισσηνού, 11ος-12ος αι.     |
|  Άψιδωτό κτίσμα, μέσος 5ου αι.         |  Κύρια εκκλησία, 12ος αι.                  |
|  Φάση παρανοίκησης, 6ος-7ος αι.        |  Ύστεροβυζαντινές προσθήκες, 13ος-15ος αι. |
|  Ανατολικό Βῆμα, 7ος-9ος αι.           |  Τουρκικές, 15ος αι. κ.έ.                  |
|  Παρεκκλήσιο Φραγκίσκου, 10ος-11ος αι. |  Ύπεργεια κτίσματα                         |

Εικ. 69 Κάτοψη Παναγίας Κυριώτισσας στην Κων/πολη



Εικ. 70 Εξωτερική άποψη Παναγίας Κυριώτισσας στην Κων/πολη



Εικ. 71 Αξονομετρικό σχέδιο Αγίας Σοφίας



Εικ. 72 Εξωτερική Άποψη από Β.Α. της Αγίας Σοφίας



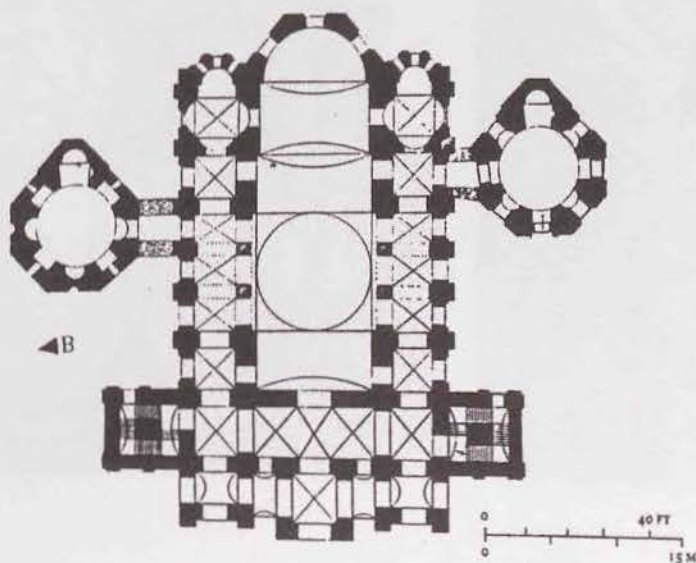
Εικ. 73 Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης



Οι διαφορές ανάμεσα στα κτίρια αυτής της ομάδας είναι μικρές. Ο σταυρικός πυρήνας παραμένει ουσιαστικά ο ίδιος, ενώ όλες οι διαφορές που παρουσιάζονται φαίνονται να αποτελούν μάλλον παραλλαγές πάνω σε κάποιο κοινό θέμα παρά κλειδιά τα οποία θα μας οδηγούσαν στην ανίχνευση κάποιας εξέλιξης της αρχιτεκτονικής.

Σήμερα επικρατεί γενικά η άποψη ότι ο τύπος της σταυροειδούς εκκλησίας με τρούλο προέρχεται από τη συνεπτυγμένη βασιλική με τρούλο που κυριάρχησε στα τελευταία χρόνια της εποχής του Ιουστινιανού. Πάντως το εγγενές σε τέτοιου είδους κτίσματα επίμηκες στοιχείο είναι ριζικά διαφορετικό από την εντελώς περίκεντρη κάτοψη της σταυροειδούς εκκλησίας με τρούλο. Για γεφυρωθεί το χάσμα αυτό, εκκλησίες όπως ο Άγιος Νικόλαος των Μύρων και Άγιος Κλήμης της Αγκυρας θεωρήθηκαν συνδυαστικοί κρίκοι – αποτελούσαν δηλαδή συνεπτυγμένες βασιλικές με τρούλο που χρησιμοποιούν ελαφρώς διαπλατυσμένα πλευρικά τόξα για να στηρίξουν τον τρούλο.

Το πιθανώτερο είναι ότι τα σχέδια των εκκλησιών των Qasr Ibn Warban, Dere Agzi, Αγίου Σεργίου της Γάζας, Καταπολιανής της Πάρου, Αγίου Τίτου της Γορτύνας, Αγίου Κλημέντα της Αγκύρας αποτελούσαν όλα ανεξάρτητες παραλλαγές πάνω στους μόνιμους τύπους οι οποίοι είχαν κυριαρχήσει στην αρχιτεκτονική περιβάλλοντος του Ιουστινιανού και διατηρήθηκαν κατά τον 8<sup>ο</sup> αιώνα και πολύ αργότερα.



Εικ. 74 Κάτοψη εκκλησίας  
Dere Agzi

Είναι φανερό ότι ο τύπος της σταυροειδούς με τρούλο εκκλησίας υπήρχε πολύ πριν από τα τέλη του 7<sup>ου</sup> αιώνα ή τις αρχές του 8<sup>ου</sup> αιώνα οπότε χρησιμοποιήθηκε στην εκκλησία της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Νίκαια. Μπορεί να υπήρξε δημιούργημα του περιβάλλοντος του Ιουστινιανού και να ανάγεται στα τελευταία χρόνια της βασιλείας του. Πάντως αυτός ο τύπος, με τη μορφή που εμφανίζεται στη Θεσσαλονίκη, κατατάσσεται σε κάποιο ρυθμό αρκετά διαφορετικό από εκείνον που αναπτύχθηκε τον 6<sup>ο</sup> αιώνα. Οι μάζες – τοίχοι και πεσσοί – είναι συμπαγείς και βαριές. Τα ανοίγματα του, παράθυρα ή τοξοστοιχίες, είναι συγκριτικώς μικρά. Οι αναλογίες του είναι πλατιές και άνετες. Το εξωτερικό αποβαίνει χονδροειδές, σχεδόν κακότεχνο ένας απλός κύβος που περιστρέφεται από ένα χαμηλό τετράγωνο τύμπανο το οποίο συγκαλύπτει τον τρούλο. Μόνο η αψίδα του ιερού και το κεντρικό διαμέρισμα της εκκλησίας φωτίζονται και αυτά αχνά λόγω του μικρού μεγέθους των παραθύρων. Τα πλάγια κλίτη και τα υπέρωα όπως τα βλέπει κανείς από το κεντρικό κλίτος, παραμένουν βυθισμένα στη σκιά και ορισμένα τμήματά τους είναι εντελώς σκοτεινά. Τα χρώματα των μαρμάρινων επενδύσεων είναι σκούρα. Δεν συνηθίζονται πια τα ανοιχτά πράσινα, γκρίζα και κίτρινα των Ιουστινιανείων εκκλησιών. Μόνο οι θόλοι λαμπυρίζουν με τον χρυσό κάμπο των ψηφιδωτών.



Εικ. 75  
Σταυροειδή  
εκκλησία  
με τρούλλο



Εικ. 76 Άποψη του δυτικού άκρου από Ν.Δ. της εκκλησίας Dere Agzi

### **Β. Μεσοβυζαντινή Περίοδος (642 – 1204 μ.Χ.):**

Μετά τον Ιουστινιανό, τα πολεμικά και πολιτικά γεγονότα, καθώς και οι αλληπάλληλες επιδρομές βαρβαρικών λαών στα εδάφη της αυτοκρατορίας, οδηγούν σε γενική στασιμότητα στο χώρο της τέχνης. και για αυτό το λόγο οι δύο πρώτοι αιώνες της Μεσοβυζαντινής εποχής (7<sup>ος</sup> και 8<sup>ος</sup> αιώνας) χαρακτηρίζονται με τον όρο «σκοτεινοί χρόνοι».

Το αρχαιολογικό υλικό είναι αρκετά φτωχό και επιτρέπει τη συναγωγή πολύ γενικών συμπερασμάτων για όλες τις πλευρές της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η βυζαντινή αρχιτεκτονική εγκαταλείπει πλέον οριστικά τα ρωμαϊκά πρότυπα των κολοσσιαίων οικοδομημάτων, πράγμα που υπαγορεύουν μεταξύ άλλων και οι μεγάλες οικονομικές δυσκολίες και οι νέες λειτουργικές ανάγκες. Η μεταφορά του διακονικού και της πρόθεσης στο ανατολικό τμήμα του ναού τον 6<sup>ο</sup> αιώνα και η μόρφωση του τριμερούς Ιερού Βήματος είχαν σαν αποτέλεσμα πέρα από τις αλλαγές στο λειτουργικό τυπικό, την προοδευτική ανάπτυξη του κτιρίου στο πλάτος και τη μείωση του μήκους του ώστε να παρουσιάζει κάτοψη τετραγώνου περίπου.



Εικ. 76 Άποψη του δυτικού άκρου από Ν.Δ. της εκκλησίας Dere Agzi

### **Β. Μεσοβυζαντινή Περίοδος (642 – 1204 μ.Χ.):**

Μετά τον Ιουστινιανό, τα πολεμικά και πολιτικά γεγονότα, καθώς και οι αλλεπάλληλες επιδρομές βαρβαρικών λαών στα εδάφη της αυτοκρατορίας, οδηγούν σε γενική στασιμότητα στο χώρο της τέχνης. και για αυτό το λόγο οι δύο πρώτοι αιώνες της Μεσοβυζαντινής εποχής (7<sup>ος</sup> και 8<sup>ος</sup> αιώνας) χαρακτηρίζονται με τον όρο «σκοτεινοί χρόνοι».

Το αρχαιολογικό υλικό είναι αρκετά φτωχό και επιτρέπει τη συναγωγή πολύ γενικών συμπερασμάτων για όλες τις πλευρές της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η βυζαντινή αρχιτεκτονική εγκαταλείπει πλέον οριστικά τα ρωμαϊκά πρότυπα των κολοσσιαίων οικοδομημάτων, πράγμα που υπαγορεύουν μεταξύ άλλων και οι μεγάλες οικονομικές δυσκολίες και οι νέες λειτουργικές ανάγκες. Η μεταφορά του διακονικού και της πρόθεσης στο ανατολικό τμήμα του ναού τον 6<sup>ο</sup> αιώνα και η μόρφωση του τριμερούς Ιερού Βήματος είχαν σαν αποτέλεσμα πέρα από τις αλλαγές στο λειτουργικό τυπικό, την προοδευτική ανάπτυξη του κτιρίου στο πλάτος και τη μείωση του μήκους του ώστε να παρουσιάζει κάτοψη τετραγώνου περίπου.

Η **τρουλαία βασιλική**, που εμφανίστηκε την εποχή του Ιουστινιανού, είναι ο επικρατέστερος αρχιτεκτονικός τύπος ναού την περίοδο αυτή, με τη βασική διαφορά ότι ο τρούλος στηρίζεται τώρα σε τέσσερις καμάρες ισοβαθείς, στεγάζοντας το κεντρικό τμήμα της εκκλησίας και διαμορφώνοντας εσωτερικά έναν ισοσκελή σταυρό. Μερικά από τα αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αυτού του τύπου είναι ο Άγιος Τίτος στη Γορτύνα της Κρήτης, η Αγία Σοφία της Θεσσαλονίκης, ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη Νίκαια της Βιθυνίας.

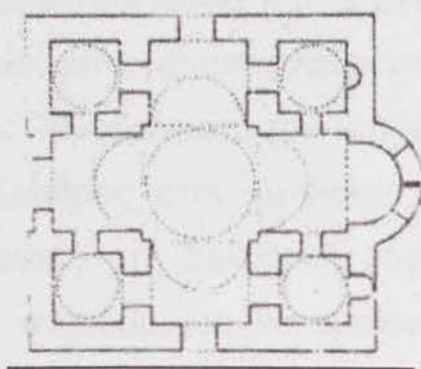
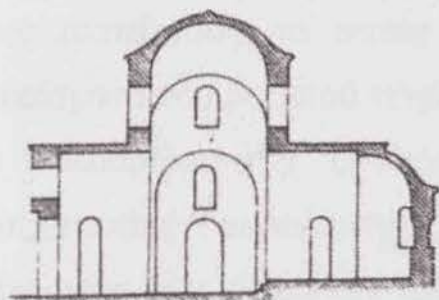
Μια νέα παραλλαγή του τύπου είναι ο **μονόχωρος ναός με τρούλο**, ενώ εξέλιξη της αποτελεί ο αρκετά διαδεδομένος **σταυροειδής εγγεγραμμένος**.

Σταυροειδής εγγεγραμμένος είναι ο τύπος της εκκλησίας που υποδιαιρείται με τη διασταύρωση δύο μεγάλων κεραμοσκεπών κεραίων, σε εννέα διαμερίσματα: ένα μεγάλο κεντρικό τετράγωνο, στο σημείο της διασταύρωσης των κεραιών, που καλύπτεται με τρούλο, τέσσερα μικρά γωνιακά τετράγωνα, που στεγάζονται με τρουλίσκους, σταυροθόλια ή καμάρες και τέσσερα ορθογώνια, κατά κανόνα καμαροσκεπή. Από ογκολογικής άποψης φαίνεται καθαρά το σταυροειδές σχήμα που κορυφώνεται από το τύμπανο με τον τρούλο. Η είσοδος του ναού γίνεται από τον νάρθηκα και στην ανατολική πλευρά βρίσκονται σε εμφανή θέση η κόγχη του κυρίως ιερού, η πρόθεση και το διακονικό, που εξωτερικώς έχουν πολυγωνική μορφή. Ανεξάρτητα από τον νάρθηκα, που βρίσκεται κατά κανόνα στη δυτική πλευρά, οι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί απαρτίζονται από δύο μέρη: το βασικό τετράγωνο, όπου εγγράφεται ο σταυρός και από το συνήθως τριμερές ιερό στην ανατολική πλευρά του τετραγώνου. Τα τρία διαμερίσματα του ιερού χωρίζονται από τοίχους, η επικοινωνία των οποίων εξασφαλίζεται με θύρες. Στην γενική τους μορφή είναι ανεξάρτητα τετράγωνα στα οποία προστίθεται η αντίστοιχη κόγχη. Η κάλυψη των διαμερισμάτων αυτών με ημικυκλικούς θόλους ή ασπίδες είναι κατά κανόνα χαμηλότερη

από τους αντίστοιχους θόλους των γωνιακών διαμερισμάτων του βασικού τετραγώνου.

Ο τύπος αυτός παρουσιάζει διάφορες παραλλαγές ανάλογα με τους τρόπους στήριξης των κεραίων και του τρούλου, στέγασης των γωνιακών διαμερισμάτων, τις γενικές αναλογίες της κάτοψης ή τη σχέση του κυρίως σταυρικού τετραγώνου με το τμήμα του ιερού(αναφορά των διάφορων παραλλαγών θα γίνει παρακάτω).

Στοιχεία για την προέλευση αυτής της τυπολογίας υπονοούνται ήδη στη μικροσκοπική εκκλησία του Οσίου Δαυίδ της Θεσσαλονίκης (Ε' αιώνας), που γίνεται σημείο αναφοράς για πολλά κτίσματα της Κωνσταντινούπολης, αλλά μια ολοκληρωμένη εικόνα της φαίνεται μόνο στη περιοχή του Καυκάσου (Αγία Γαϊανή στο Βαγκαρσαπάτ – Ζ' αιώνας, Μπρεν Μπαγκαράν στην Αρμενία, Κζρόμι στη Γεωργία - επίσης του Ζ' αιώνα). Η διαδικασία διαμόρφωσης του εγγεγραμμένου σταυρού στην Ελλάδα περνά μέσα από την αναζήτηση μιας νέας τυπολογίας, που ίσως έχει τις ρίζες της στο ναό της Σκριπτούς.



Εικ. 77 Τομή και κάτοψη της εκκλησίας του Οσίου Δαυίδ στη Θεσσαλονίκη

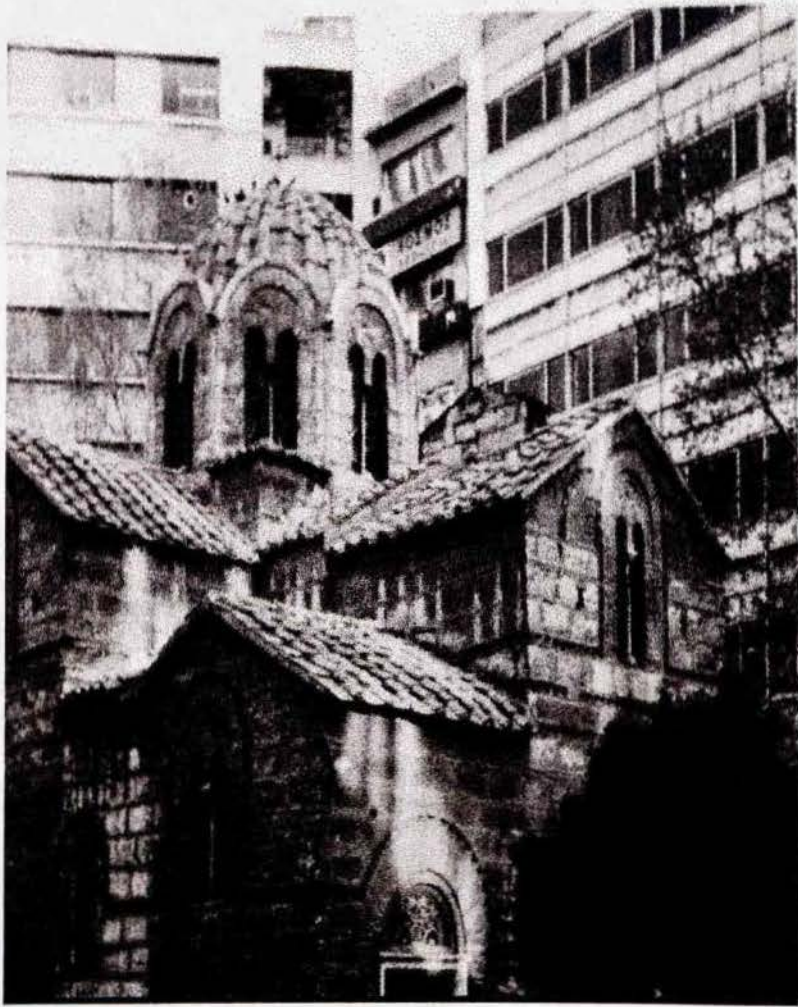
Μεταξύ των μέχρι σήμερα γνωστών σταυροειδών εκκλησιών αυτού του τύπου, ο ναός της Σκριπτούς θεωρήθηκε ως η πιο παλιά, αξιολογώντας την επιμήκυνση της κάτοψης με τις δύο πλάγιες κεραίες. Προγενέστερες του ναού της Σκριπτούς είναι η Παναγία η Πρωτόθρονος στο χωριό Χαλκή της Νάξου, η λεγόμενη Επισκοπή της Ευρυτανίας και η εκκλησία του Αγίου Ηρωδίου στην Υπάτη. Τα πιο παλιά

παραδείγματα βρίσκονται στη Νότια Ελλάδα και μόνο τέσσερα στη Βόρεια Ελλάδα και τις παρακείμενες επαρχίες: η επισκοπική εκκλησία Δρόμπολης στη Βόρειο Ύππειο, ο Άγιος Γερμανός στη Πρέσπα, ο Άγιος Λέόντιος της Βόδοτσα, στη Σερβία και ο Άγιος Ιωάννης της Μεσσημβρίας, το σημερινό Νεσεμπάρ στη Βουλγαρία.

Αρχικά στην Σκριπού το κτίσμα φαίνεται να αποτελείται από τρία παράλληλα κλίτη, επειδή στο εσωτερικό, οι πλάγιες κεραίες και ο τρούλος δεν είναι στοιχεία κυρίαρχα ώστε να δημιουργούν ενιαίο εσωτερικό χώρο. Η επιχείρηση ελάφρυνσης των φερόντων στοιχείων αρχίζει με την προοδευτική συρρίκνωση της κατά μήκος τομής συνεχούς τοιχοποιίας που τώρα ανοίγει, στην αρχή συνήθως προς τα δυτικά (τη ζώνη αφιερωμένη στους πιστούς).

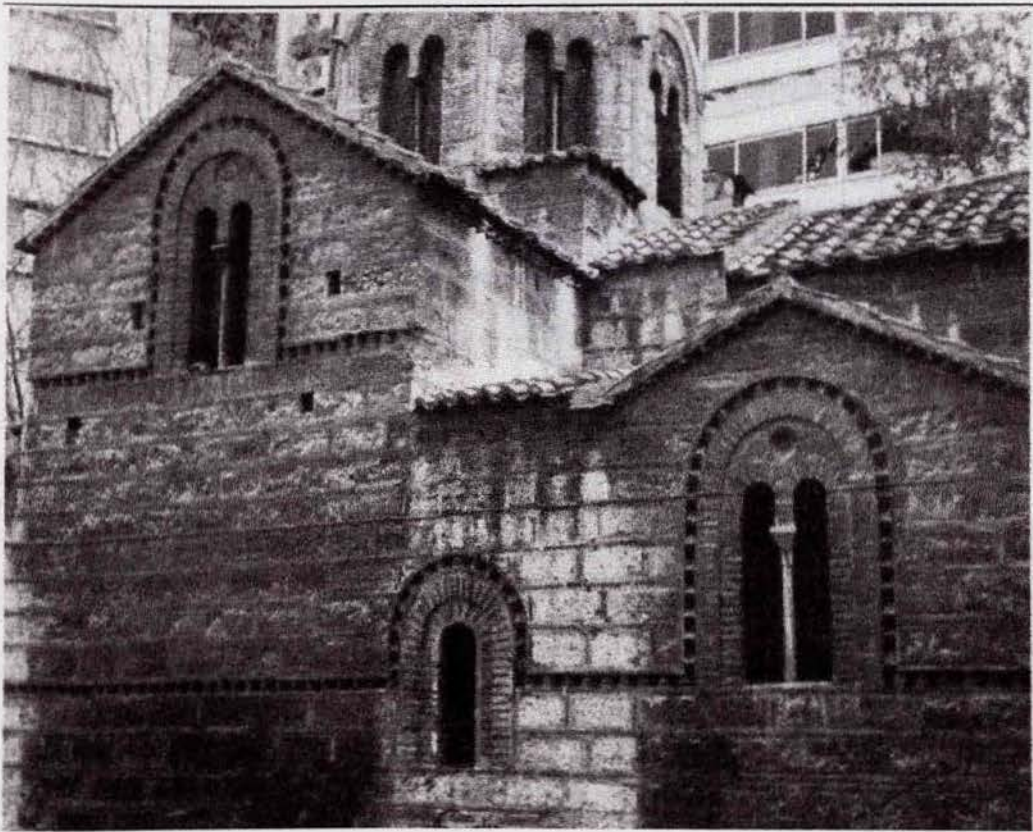
Σε μια δεύτερη φάση διατρυπώνται και οι τοίχοι του Ιερού Βήματος, ενώ παραμένουν να στηρίζουν τον τρούλο ένα ζεύγος από πεσσούς (**δίστυλος τύπος**) ή από κολώνες (**δικιόνιος τύπος**).

Στον **δικιόνιο** τύπο, το ιερό εισχωρεί στο βασικό τετράγωνο με αποτέλεσμα να καταργηθούν οι δύο ανατολικοί κίονες και τα αντίστοιχα διαμερισμάτά τους, τα οποία συγχωνεύονται συμπτυσσόμενα με τα διαμερίσματα του βασικού τετραγώνου. Παραδείγματα του τύπου αυτού είναι πολυάριθμα π.χ. ο ναός του Σωτήρος στην Άμφισσα και της Παναξιώτισσας Γαυρολίμνης. Συνεχίζοντας στη συνθετική λογική της ελάφρυνσης των φέροντων στοιχείων, φτάνουμε σε μια ομοιογενή και κεντροποιημένη αντίληψη του χώρου, οργανωμένη γύρω από τον κατακόρυφο άξονα του τρούλου, που ακουμπά πάνω σε τέσσερις πεσσούς (**τετράστυλος τύπος** - Άγιοι Θεόδωροι στην Αθήνα).

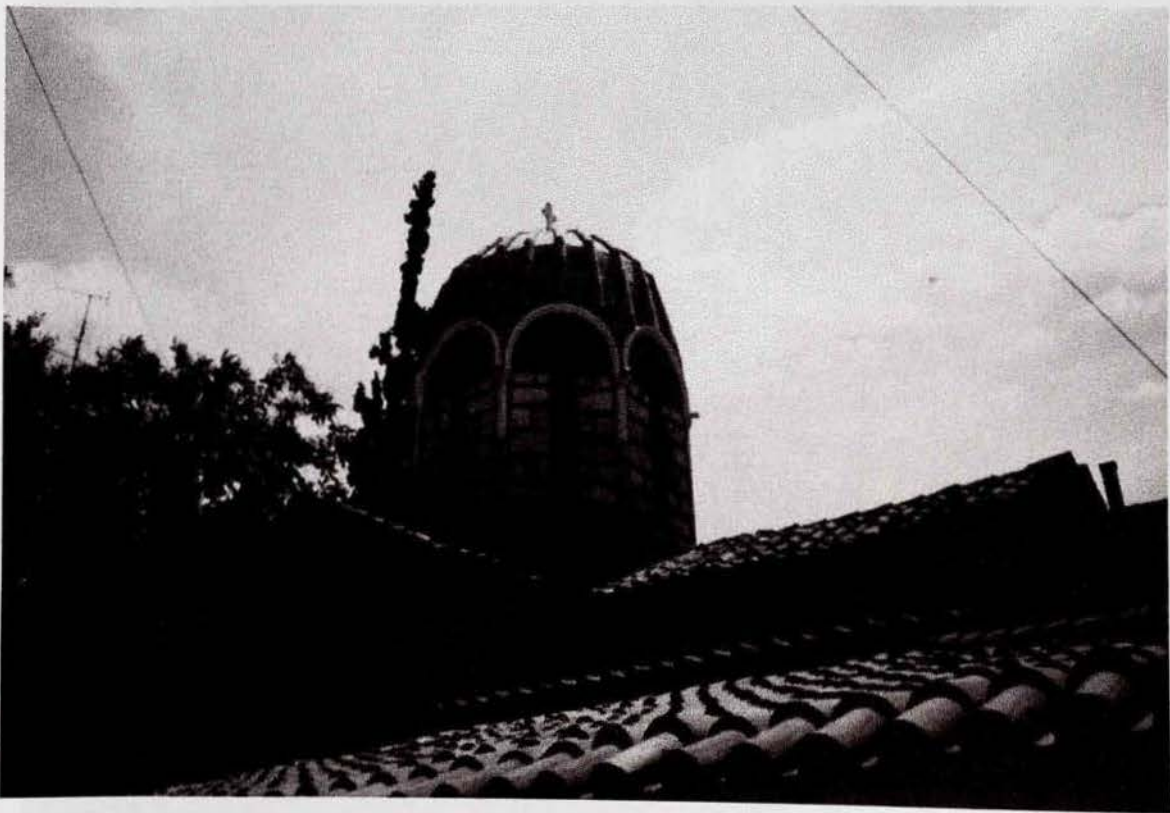


Εικ. 78 Αγ. Θεόδωροι (Αριστείδου)





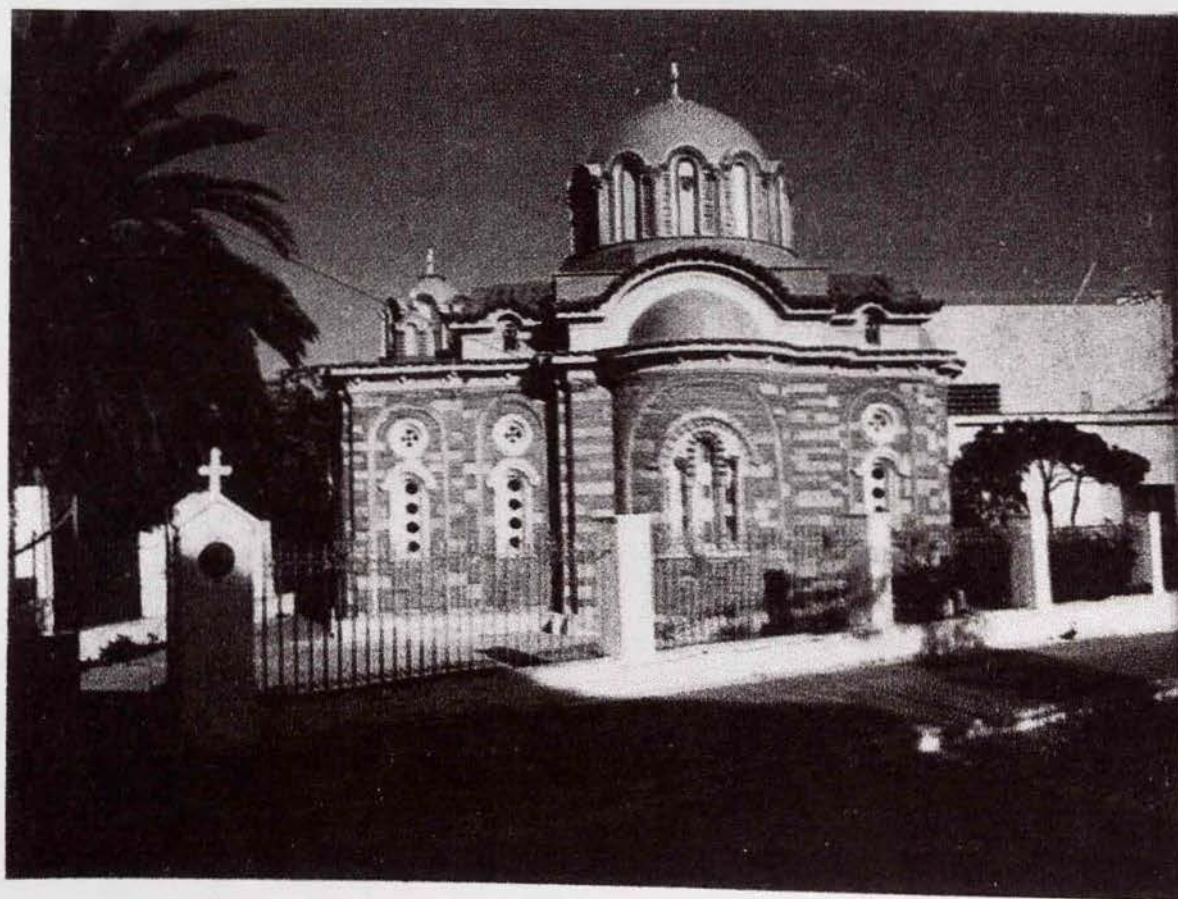
Εικ. 78 Αγ. Θεόδωροι (Αριστείδου)



Εικ. 79 Αγ. Αικατερίνη (Πλάκα)

Καταλήγουμε έτσι σε μια μορφή κιβωρίου με τέσσερις πολύ λεπτές κολώνες (**τετρακιόνιος τύπος**) να συγκρατούν τον τρούλο, στο κέντρο του καθορισμένου από τις τέσσερις κεραίες του σταυρού. Ανάλογα με τον τρόπο σύνθεσης του βασικού τετραγώνου και του τριμερές ιερού, ο τετράστυλος τύπος ναού κατατάσσεται στις εξής κατηγορίες:

1. **Σύνθετος τετρακιόνιος** : Τα δύο μέρη παρατίθενται ακέραια, όπου η ανατολική πλευρά του βασικού τετραγώνου εφάπτεται στην δυτική πλευρά του ιερού. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν πολλοί σημαντικοί ναοί του 10ου, του 11<sup>ου</sup> και του 12<sup>ου</sup> αιώνα, όπως η Καπνικαρέα, η Σωτήρα του Κοπτάκη, η Αγία Αικατερίνη, το Καθολικό της Μονής Πετράκη στην Αθήνα, το Καθολικό της Μονής Αστερίου στον Υμηττό, η Παναγία του Οσίου Λούκά, η Κοίμηση της Θεοτόκου Μέρμπακα, ο ναός και η Αγία Μονή στην Αργολίδα, η Αγία Τριάς του Κριεζώτη, το Καθολικό της Μονής του Οσίου Μελετίου.

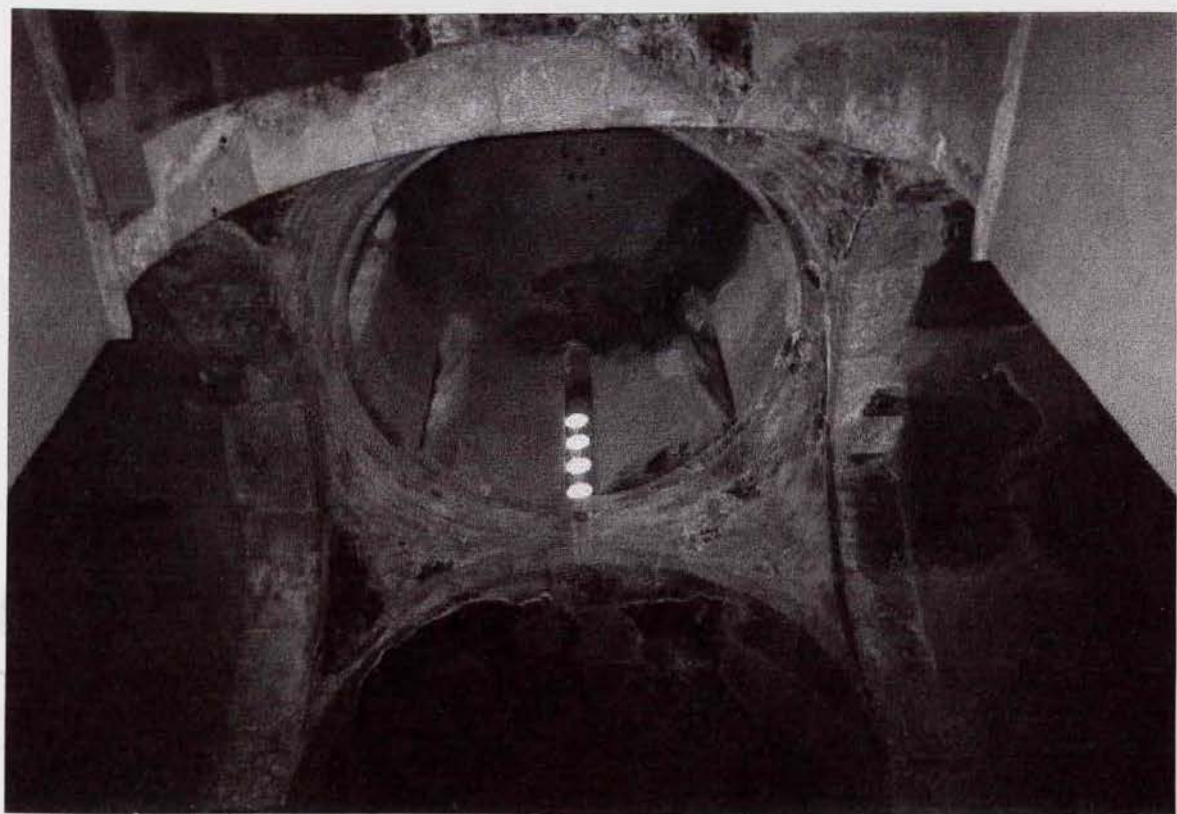


Εικ. 80 Εκκλησάκι Παναγίας Μυρτιδιώτισσας (Καρλόβασι Σάμου)

Το εκκλησάκι αυτό είναι ρυθμού 14<sup>ου</sup> αιώνα <<Τετρακίονιος σταυροειδούς εγγεγραμμένος >>. Τέσσερις κίονες με θαυμάσια Βυζαντινή διακόσμηση στηρίζουν το θόλο από <<ψαρόχροο μάρμαρο>>. Ολόκληρο το εσωτερικό του με τις αψίδες και τα τόξα του είναι επιβλητικό.



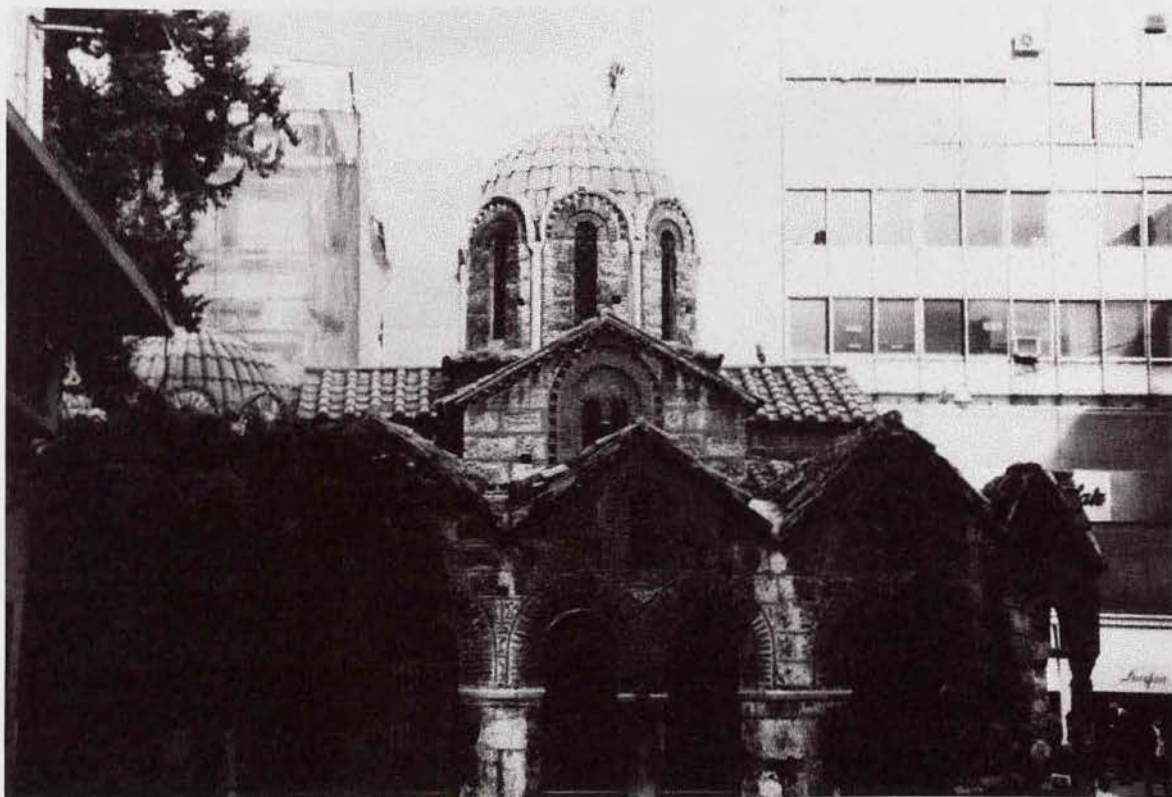
Εικ. 81 Μ. Ταξιάρχων (Αστερίου)



Εικ. 82 Μ. Ταξιαρχών (Αστερίου)



Εικ. 83 Νεκροταφείο Αγ. Τριάδα (Ναύπλιο)

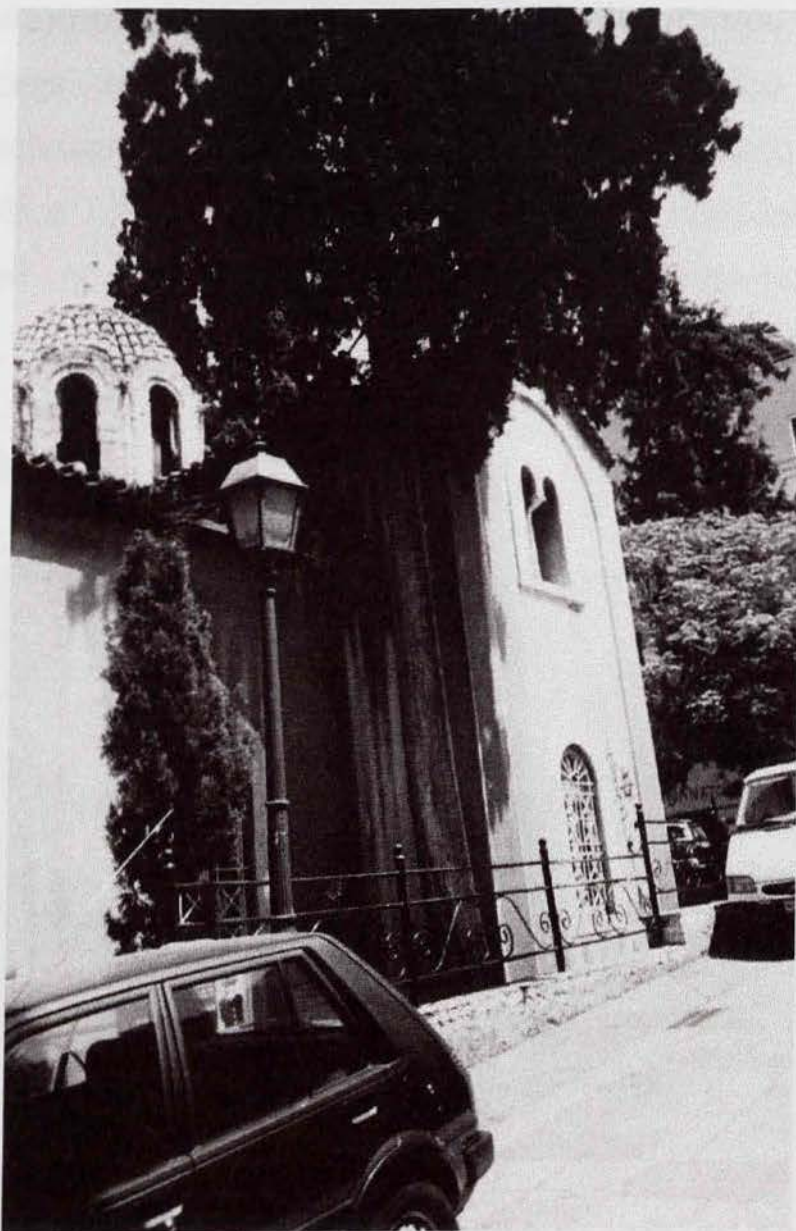


Εικ. 83 Καπνικαρέα

Καπνικαρέα: Βυζαντινός ναός της Αθήνας στην οδό Ερμού. Χτίστηκε τον 11<sup>ο</sup> αιώνα άλλαξε όμως μορφή με την ανέγερση παρεκκλησίου. Ονομάστηκε έτσι, γιατί ο κήτορας του ναού ήταν φοροεισπράκτορας της φορολογίας του καπνού. (Η καπνική φορολογία ήταν φόρος των Βυζαντινών για τις οικοδομές). Επί Τουρκοκρατίας λεγόταν <<εκκλησία της βασιλοπούλας και του Πρέντζα>>. Ως προς το ρυθμό είναι σταυροειδής με τρούλλο στηριγμένο σε τέσσερις ρωμαϊκούς στύλους. Είναι αφιερωμένος στα Εισόδεια της Θεοτόκου και το Παρεκκλήσι στην Αγία Βαρβάρα.

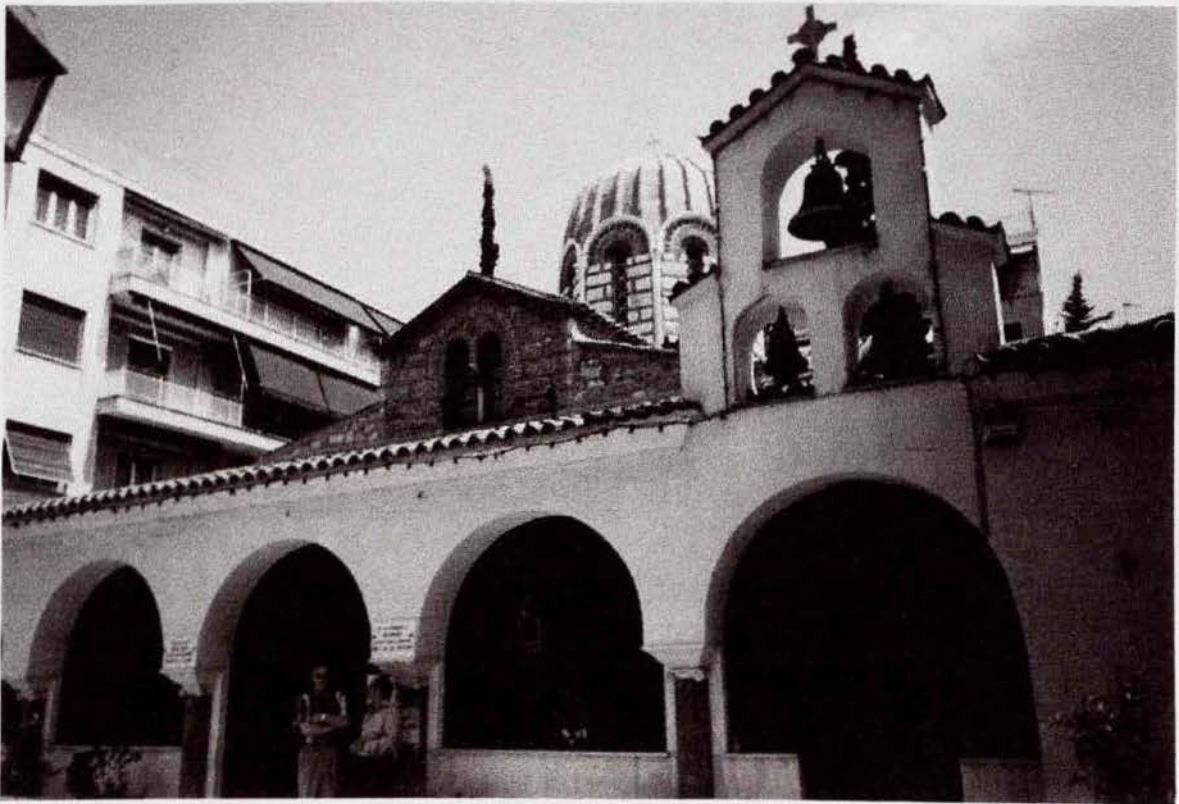


Εικ. 84 Μεταμόρφωση Σωτήρα (Κοττάκη)



Εικ. 84 Μεταμόρφωση Σωτήρα (Κοττάκη)

2. **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. Η Παναγία η Γοργοεπηκόος στην Αθήνα και το Καθολικό της Μονής Καισαριανής είναι από τα γνωστότερα παραδείγματα του τύπου.



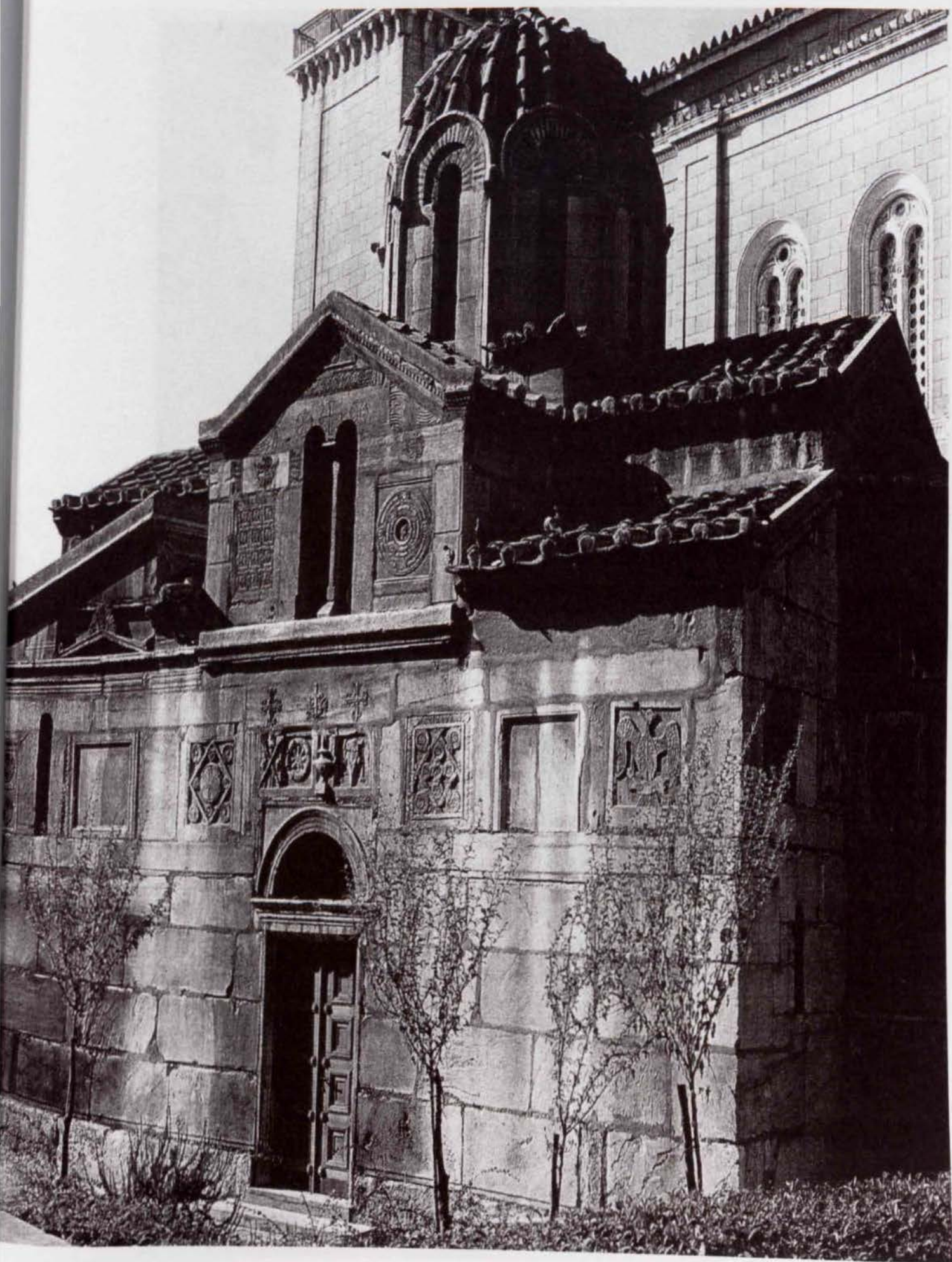
Εικ. 85 Αγ. Αικατερίνη (Πλάκα)





Εικ. 86 Η Γοργοεπήκοος

Η Γοργοεπήκοος (από το λεύκωμα του Peytier). Ο ναός από τη Β.Δ. όψη, με μισόκτιστη την κύρια είσοδο και με χαλάσματα μπροστά. Πίσω από το δέντρο, μόλις διακρίνεται ο Αγ. Νικόλαος, επάνω στον οποίο θα οικοδομηθεί αργότερα η Μητρόπολη. Όπως είναι γνωστό, ο ναός χρησίμευε ως οίκος προσευχής του Μητροπολίτου Αθηνών.



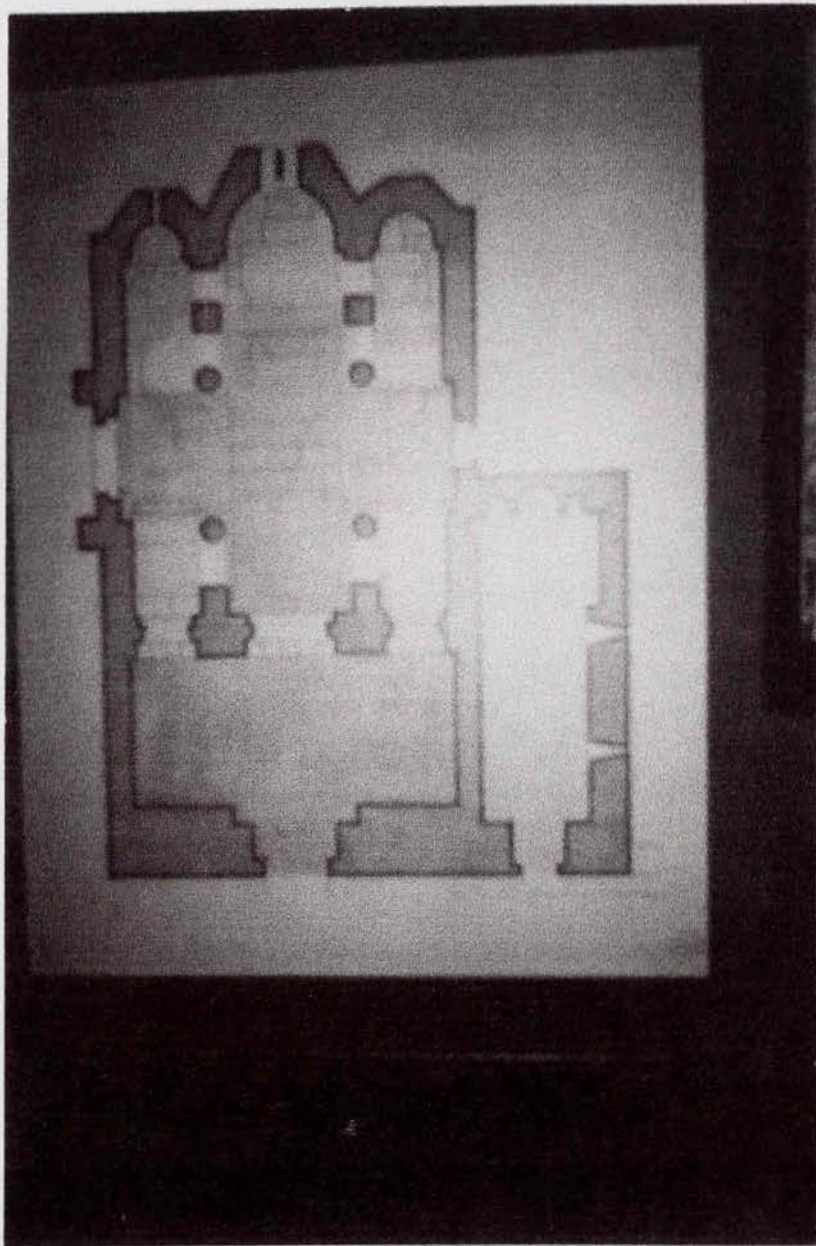
Εικ. 87 Όψη μικρής Μητρόπολης (Αθήνα)



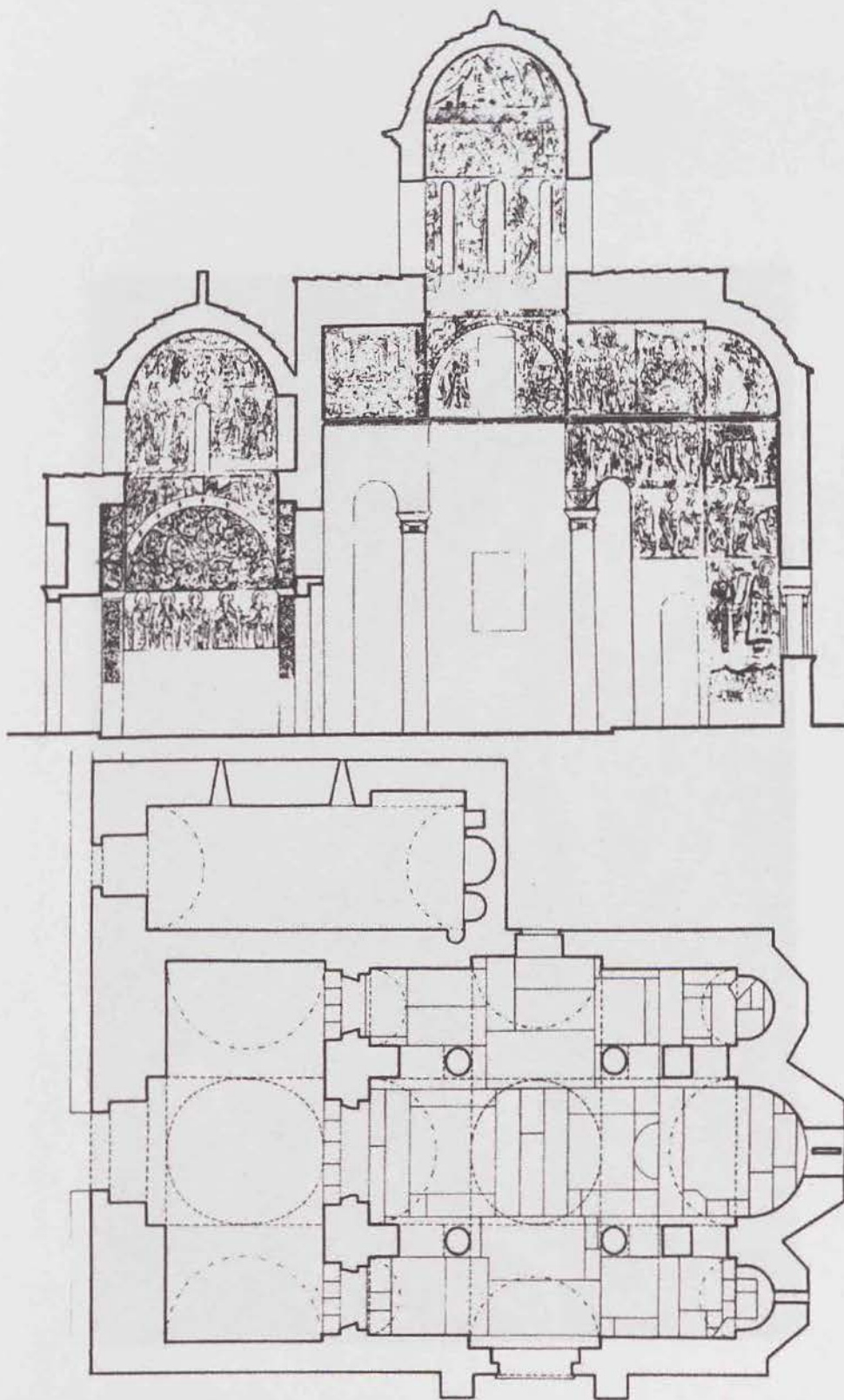
Εικ. 88 Πρόσοψη Καθολικού Μονής Καισαριανής



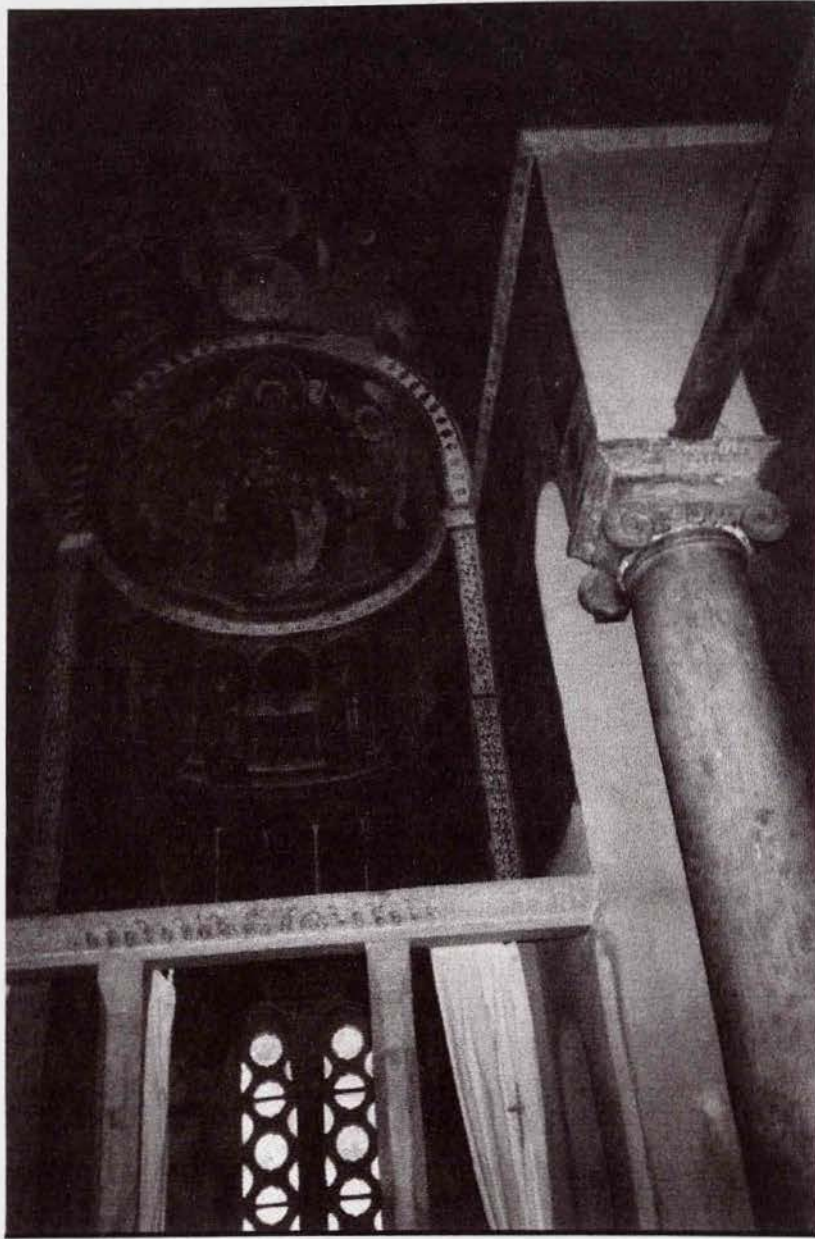
Εικ. 89 Πρόσοψη Καθολικού Μονής Καισαριανής



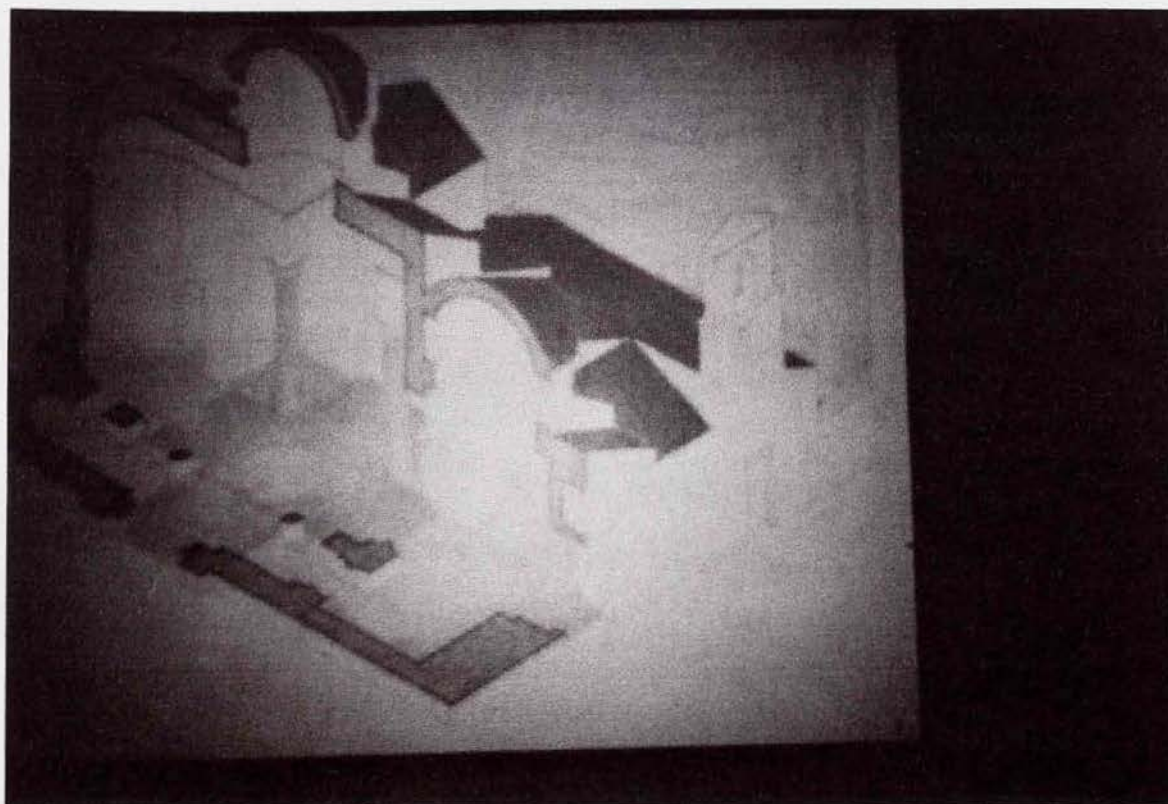
Εικ. 90 Κάτοψη Καθολικού Μονής Καισαριανής



Εικ. 91 Κάτοψη – τομή Καθολικού Μονής Καισαριανής



Εικ. 92 Εσωτερικό Καθολικού Μονής Καισαριανής



Εικ. 93 Αξονομετρικό Καθολικού ΜονήςΚαισαριανής

**Απλός τετρακίονιος:** Το βασικό τετράγωνο εφάπτεται προς την ανατολή σε ευθεία 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. Στον τύπο αυτό κατατάσσονται οι ναοί: Αγίου Ραγκαβά και Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αθήνα, Αγίου Ιωάννου Καρέα και Αγίου Ιωάννου Θεολόγου στον Υμηττό, Καθολικού Μονής Πεντέλης, της Παντάνασσας της Μονεμβασιάς, της Παλαιάς Επισκοπής Νυκλίου Τεγέας και του Αγίου Μάρκου του Ροσσάνο της Καλαμβρίας.



Εικ. 94 Πρόσοψη Ιεράς Μονής Πεντέλης





Εικ. 95 Όψη Ναού Ντάου Πεντέλης



Εικ. 96 Πρόσοψη Καθολικού Μονής Πεντέλη

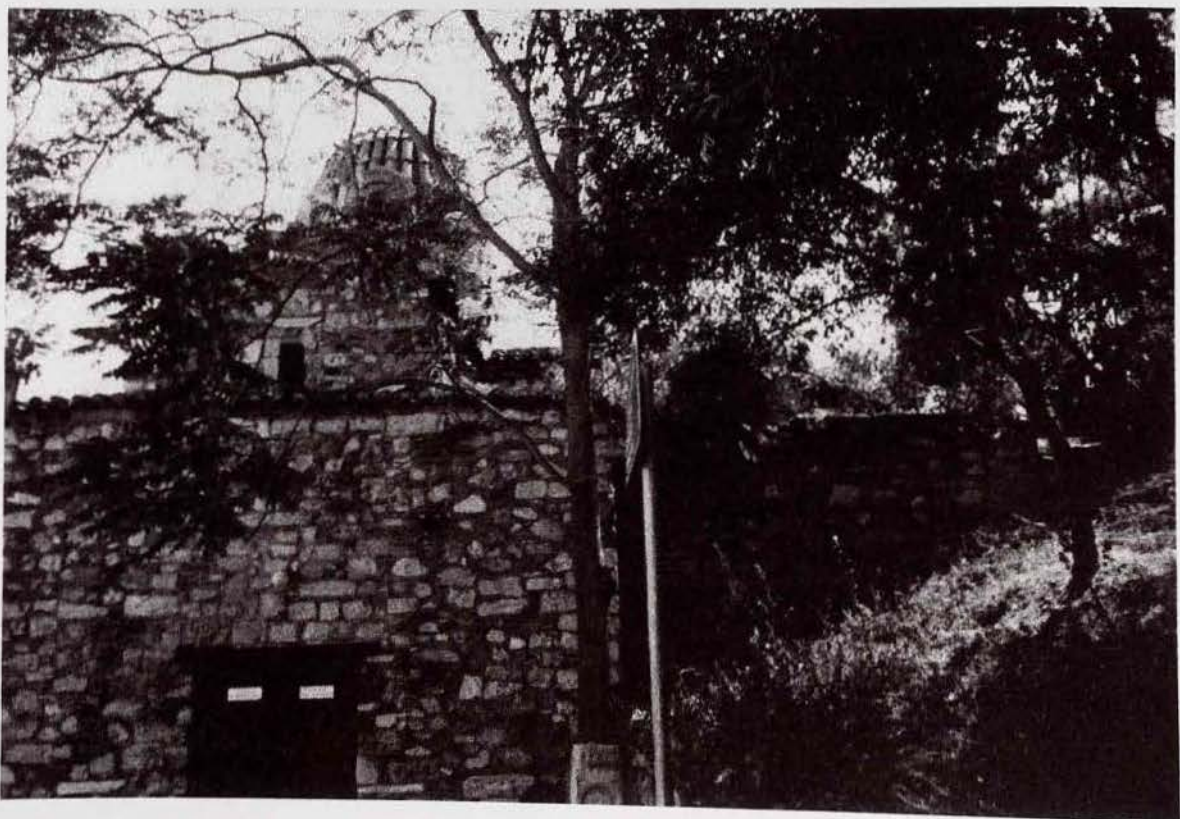
Το Καθολικό της Μονής Πεντέλη, που εικονίζεται εδώ, βρίσκεται στο μέσο μιας ευρύχωρης αυλής ορθογώνιου σχήματος. Είναι νεώτερο κτίριο που διατηρεί τον αρχικό πυρήνα του κεντρικού ναού της πρώτης μονής. Ανήκει στους εγγεγραμμένους σταυροειδείς, δικιονίους, τρικόγχους και τρούλλους ναούς. Στο αρχικό κτίσμα έχουν προσκολληθεί μεταγενέστερα δυο νάρθηκες. Το όλο κτιριακό συγκρότημα της μονής έλαβε την τελευταία του μορφή με βάση το σχέδιο του καθηγητή Α. Ορλάνδος (1953).

Στον εσωνάρθηκα διατηρούνται σε όχι καλή κατάσταση αξιόλογες τοιχογραφίες των μεσων του 17<sup>ου</sup> αιώνα.

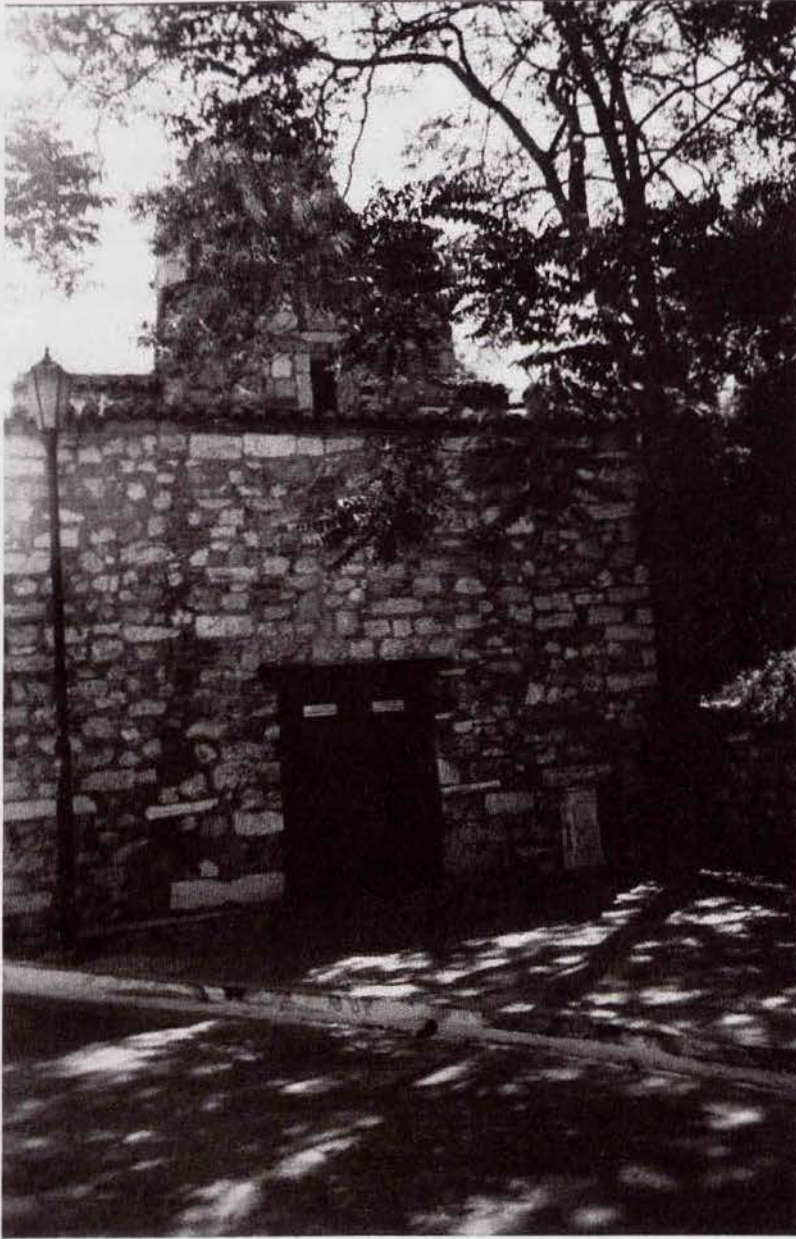
Η ανατολική πτέρυγα της Μ. Πεντέλης στεγάζεται τελευταία το “Διερθόδοξο Κέντρο Αθηνών”, που αποσκοπεί στην ανάπτυξη στενοτέρων σχέσεων μεταξύ των Ορθοδόξων Εκκλησιών.



Εικ. 97 Άγιος Νικόλαος (Ραυγκαβά)



Εικ. 98 Μεταμόρφωση Σωτήρος στην Πλάκα



Εικ. 99 Μεταμόρφωση Σωτήρος στην Πλάκα

Η ανάγκη ύπαρξης ενός πρεσβυτερίου απολύτως απομονωμένου από τον αφιερωμένο στους πιστούς χώρο επιμήκυνε τις τετράστυλες εκκλησίες προς τα ανατολικά με την προσθήκη ενός τριμερούς ιερού, διαμορφώνοντας έτσι δύο νέες παραλλαγές:

1. Οι χώροι του πρεσβυτερίου (πρόθεση, ιερό βήμα και διακονικό) καλύπτονται από ανεξάρτητους ημικυλινδρικούς θόλους, πιο χαμηλούς από αυτούς που σκεπάζουν την ανατολική κεραία και τα ανατολικά γωνιαία διαμερίσματα της εκκλησίας.
2. Οι χώροι του πρεσβυτερίου σκεπάζονται από την προέκταση των θόλων που σκεπάζουν την κεραία και τα γωνιακά τόξα.

Οι εκκλησίες αυτών των δύο τύπων βρίσκονται κατά κανόνα στην Αττική και στην Πελοπόννησο.

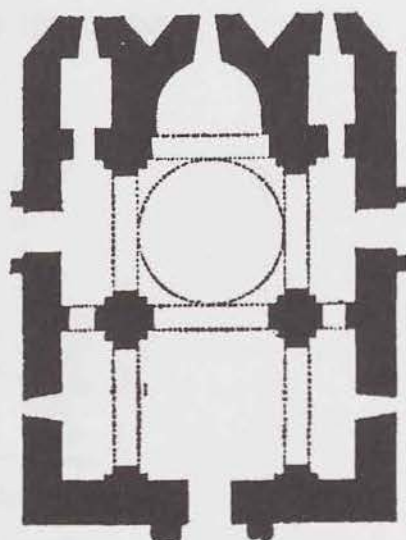
Αλλά και στο εξωτερικό της εκκλησίας διακρίνεται το σταυροειδές σχήμα στις στέγες που καταλήγουν σε τριγωνικά αετώματα.

Μια κατηγορία εγγεγραμμένων ναών που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον είναι αυτή που αναπτύχθηκε στη Μικρά Ασία. Στις **μικρασιάτικες σταυροειδής εγγεγραμμένες**, οι κατόψεις είναι γενικά του απλού τετραστήλου τύπου με το ιερό κατ' ευθείαν προσκεκολλημένο στον κυρίως ναό. Στον παραπάνω τύπο υπάρχουν δύο παραλλαγές:

α) Λείπουν δύο από τα γωνιαία διαμερίσματα και η κάτοψη εμφανίζει μορφή ενδιάμεση ανάμεσα στον σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό και στον ελεύθερο σταυρό. Το γεγονός αυτό δεν είναι εξαιρετικά σπάνιο και έχουμε μία ανάλογη περίπτωση και στην Παλιοχώρα της Αίγινας.

β) Λείπουν τόσο τα ανατολικά γωνιαία διαμερίσματα όσο και η ανατολική κεραία. Ο τρούλος βρίσκεται σχεδόν πάνω από το ιερό. Η παραλλαγή αυτή εμφανίζεται με δύο παραδείγματα, από τα οποία το ένα είναι υπόσκαφος ναός και ίσως οφείλει την γένεσή του σε λόγους οικονομίας ή ταχύτητας κατασκευής.

Σε σχέση με τη δεύτερη παραλλαγή θα πρέπει να τονιστεί το γεγονός ότι ο τύπος αυτός υπάρχει και σε ορισμένους προγενέστερους αρμένικους ναούς, όπως τον ναό του Ακορί χτισμένο το 661 – 667 μ.Χ. στο Αραράτ και το ναό του Astapat.



Εικ. 100 Κάτοψη Αρμένικου ναού στο Ακορί

Οι νάρθηκες είναι σχετικά σπάνιοι και γενικά είναι επιμήκεις θολωτοί χώροι, εγκάρσιοι προς τον κυρίως άξονα του ναού, ενώ οι εξωνάρθηκες είναι ακόμα σπανιότεροι ( Παναγία η Χρυσοκέφαλος Τραπεζούντος). Σπανιότατα επίσης, υπάρχουν νάρθηκες διώροφοι ή σταυροειδούς κατόψεως.

Η παρεμβολή κογχών ή τυφλών διακοσμητικών αφιδωμάτων στο εσωτερικό των ναών, είναι αρκετά συχνή, κυρίως όμως τοποθετούνται στα γωνιαία διαμερίσματα.

Η αναλογία της κάτοψης κυμαίνεται γύρω στο 1:1. Φαίνεται ότι στα παλαιότερα μνημεία ήταν επιμήκη, αλλά η αναλογία αλλάζει από περιοχή σε περιοχή.

Το ιερό συνήθως είναι προσκεκολλημένο κατ' ευθείαν στο ναό. Στην Τραπεζούντα και στα δυτικά παράλια το ιερό διαπλάσσεται πλήρως κάτω επιδράσεις της αρχιτεκτονικής σχολής της Κωνσταντινούπολης.

Η διαμόρφωση των αψίδων, που συνήθως είναι τρεις και σπανιότατα μία, είναι πάντοτε υπερημικόκλιο και σπανιότατα συμβαίνει το αντίθετο. Το υπερημικόκλιο άλλοτε είναι τελείως πεταλόμορφο, όπως κυρίως στην Καππαδοκία, και άλλοτε είναι ημικόκλιο που, με την παρεμβολή ενός ορθογωνίου τμήματος, δημιουργεί το χώρο της αψίδας με μεγαλύτερο βάθος από την ακτίνα.



Εικ. 101 Αγ. Αλέξανδρος Νεύσκι (Σόφια – Βουλγαρία)

Η καταγωγή των μορφών αυτών είναι αβέβαιη. Τόσο η πρώτη όσο και η δεύτερη συναντάται στην Αρμενία, ήδη από τον Ε' αιώνα. Πάντως η μορφή της πεταλόμορφης αψίδας συναντάται και στις μικρασιατικές βασιλικές μορφής «κεφαλαίου ταυ», όπως π.χ. ο ναός των Τεσσαράκοντα Μαρτύρων της Σκοπής Καππαδοκίας. Συναντάται επίσης και στους καππαδοκικούς ναούς του τύπου του ελευθέρου σταυρού: Παναγία Τομάρζας, ερειπωμένος ναός στο Halvadere. Πεταλόμορφες αψίδες πάντως συναντούμε και στη Δύση, στη Γαλλία τον τετράκογχο σταυροειδή εγγεγραμμένο με αναμφισβήτητες ανατολικές επιδράσεις ναό του Germignh – des – Pres (μνημείο του Θ' αιώνας), στην Ισπανία τους ναούς: Santa Maria di Melgue, San Miquel de Escalada, San Miquel Celanova, San Cebrian de Mazote (μνημεία του Ι' αιώνας). Από την Τυνησία η αψίδα του ναίσκου της Tabarka και τέλος από την Λομβαρδία της Ιταλίας, η κρύπτη του San Salvatore της Brescia.

Ανεξάρτητα όμως από τα παραπάνω θα πρέπει να αναφερθεί ότι το υπερημικόκλιο και το πεταλόμορφο σχήμα χρησιμοποιήθηκαν και από τους Ρωμαίους, τόσο σε θέρμες όσο και σε άδυτα ή ιερά ναίσκων όπως π.χ. είναι οι συριακοί ναοί του Rahle και του Burkush .

Εξωτερικά οι αψίδες του ιερού είναι συνήθως πολυγωνικές και σπάνια κυκλικές. Σε μερικές περιπτώσεις μπορεί να έχουμε πολυγωνική την μεσαία αψίδα και κυκλικές τις πλάγιες. Περίπτωση επίσης σπάνια είναι να εγγράφονται οι πλάγιες κόγχες προθέσεως και του διακονικού στο πάχος του ανατολικού τοίχου.

Τα γωνιαία διαμερίσματα καλύπτονται κατά διαφόρους τρόπους, πάντως ο συνηθέστερος είναι οι παράλληλοι προς τον κύριο άξονα του ναού ημικύλινδροι. Υπάρχουν επίσης και μεικτές λύσεις: Σταυροθόλια – ημικυλίνδροι (Αγία Σοφία Τραπεζούντος) ή ασπίδες πάνω σε λοφία - επίπεδες οροφές, αν και η τελευταία περίπτωση πιθανόν οφείλεται σε λόγους κατασκευαστικούς και λόγους οικονομίας.



Οι τρουλίσκοι είναι γνωστοί από τη Βιθυνία και την Καππαδοκία, ενώ τα σταυροθόλια από την Καππαδοκία και την Τραπεζούντα.

Γενικά σε όλη τη Μικρά Ασία κυριαρχεί ο πεσσός, σχεδόν πάντα με μεγάλες διαστάσεις (ιδίως στους υπόσκαφους ναούς) που διαμελίζουν τον εσωτερικό χώρο με ειδικά αισθητικά αποτελέσματα. Οι κίονες συναντώνται σπάνια σε λίγους υπόσκαφους ναούς της Καππαδοκίας και μετά, σε όλα σχεδόν τα παράλια.

Οι πεσσοί έχουν ποίκιλες μορφές: τετραγωνικοί, επιμήκεις ορθογωνικοί και καμιά φορά οκταγωνικοί. Υπάρχουν και σταυρόσχημοι πεσσοί (με αντίστοιχες παραστάδες στις εσωτερικές πλευρές των τοίχων), μορφή άγνωστη στην Κωνσταντινούπολη και σπανιότατη στην Ελλάδα.

Στην Αρμενία ο σταυρόσχημος πεσσός είναι ήδη γνωστός σε εξαιρετικά πρώιμη εποχή αλλά οφείλονται σε λόγους κατασκευαστικούς και τεχνικούς και όχι αρμένικες επιδράσεις.

Οι κίονες συχνά είναι παρμένοι από προγενέστερα εθνικά ή παλαιοχριστιανικά μνημεία. Σε μια περίπτωση οι κίονες είναι χτιστοί και επιχρισμένοι με κονίαμα, ενώ στους υπόσκαφους ναούς, οι κίονες κατά κανόνα αποτελούν ένα σώμα με τον περιβάλλοντα βράχο.

Οι βάσεις των κιόνων και τα κιονόκρανα είναι άλλοτε θαυμάσιας τέχνης και ειδικά φτιαγμένα για τον ναό, άλλοτε προέρχονται από προγενέστερα μνημεία και άλλοτε είναι απλοποιημένα ή σχηματοποιημένα κιονόκρανα τελείως χονδροκομμένα .

Οι τρούλοι είναι πρισματικοί, οκτάπλευροι ή δωδεκάπλευροι και σπανιότατα κυκλικοί. Τόσο εσωτερικά, όσο και εξωτερικά, διακοσμούνται ορισμένες φορές με κόγχες.

Στους υπόσκαφους ναούς, συχνά δεν υπάρχει τύμπανο, προφανώς για λόγους οικονομίας εργασιών, ενώ στην Τραπεζούντα επικρατεί κατά κανόνα η παρεμβολή των τόξων για την μείωση της διαμέτρου του τρούλου.

Από άποψης στηρίξεως, τα συνηθισμένα σφαιρικά τρίγωνα υπάρχουν πάντοτε ή σχεδόν πάντοτε στην Τραπεζούντα και στα δυτικά παράλια, ενώ οι γωνιαίες κόγχες, παρατηρούνται σπάνια. Συχνά κυρίως στο εσωτερικό της Μικράς Ασίας, σε υπόσκαφους ή ημιυπόσκαφους ναούς, παρατηρείται έλλειψη τόσο των γωνιαίων κόγχων όσο και των σφαιρικών τριγώνων. Στην τελευταία αυτή περίπτωση η περιφέρεια του τυμπάνου του τρούλου ή και ο ίδιος ο τρούλος επικάθεται πάνω στο τετράγωνο του κεντρικού χώρου, τελείως ελεύθερα. Έτσι, οι σχηματιζόμενες τριέδρες γωνίες είναι τελείως ορατές.

Τα τόξα και οι θόλοι είναι κανονικά ημικύκλια στην Τραπεζούντα, στη Βιθυνία και στα δυτικά παράλια. Στους υπόσκαφους ναούς της κεντρικής Μικράς Ασίας είναι σχεδόν πεταλόμορφα.

Το πεταλόμορφο τόξο, σύμφωνα με ορισμένες απόψεις, υπήρξε στοιχείο συριακό που υιοθετήθηκε από τους Άραβες και από τους οποίους διαδόθηκε ευρύτατα. Αξίζει να σημειωθεί ότι η δωρική νήσος της Σικελίας δεν ανέχτηκε το ιδιαίτερα ανατολίτικο αυτό στοιχείο μια και στα αραβικά μνημεία της νήσου είναι πράγματι ανύπαρκτο.

Οι κεραίες του σταυρού είναι ημικυλινδρικοί σχεδόν ημικυκλικοί. Σπάνια, όπως στο Αλά Κιλισέ και στην Ανάληψη του Γκέρεμε, έχουμε τρουλίσκους, ενώ οι μεικτές λύσεις είναι σπανιότατες, όπως στο Καρανλέκ Κιλισέ της Καππαδοκίας.

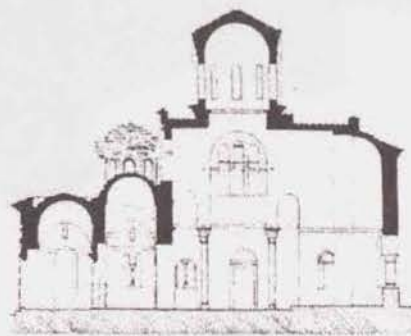
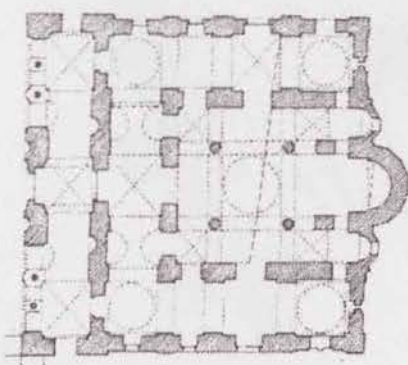
Η τοιχοποιία των ναών, ακολουθώντας την παράδοση των παλαιοχριστιανικών βασιλικών της Μικράς Ασίας είναι ισόδομη κανονική, πραγματικά εξαιρετικής τέχνης. Δεν λείπουν όμως, σε πάρα πολλές περιπτώσεις, ναοί ευτελούς κατασκευής. Σχετικά με την οικοδομική των ναών μπορούμε να πούμε, ότι η τοπική παλαιοχριστιανική παράδοση ενισχύθηκε από την επίδραση της τεχνικής των αρμενικών ναών.

Σε σχέση με τα διακοσμητικά στοιχεία, αυτά είναι ελάχιστα, ενώ τα κεραμοπλαστικά είναι σπανιότατα και ορισμένες φορές άγνωστα. Πολύ συχνότερα είναι τυφλά αψιδώματα, φτιαγμένα άλλοτε από πέτρα

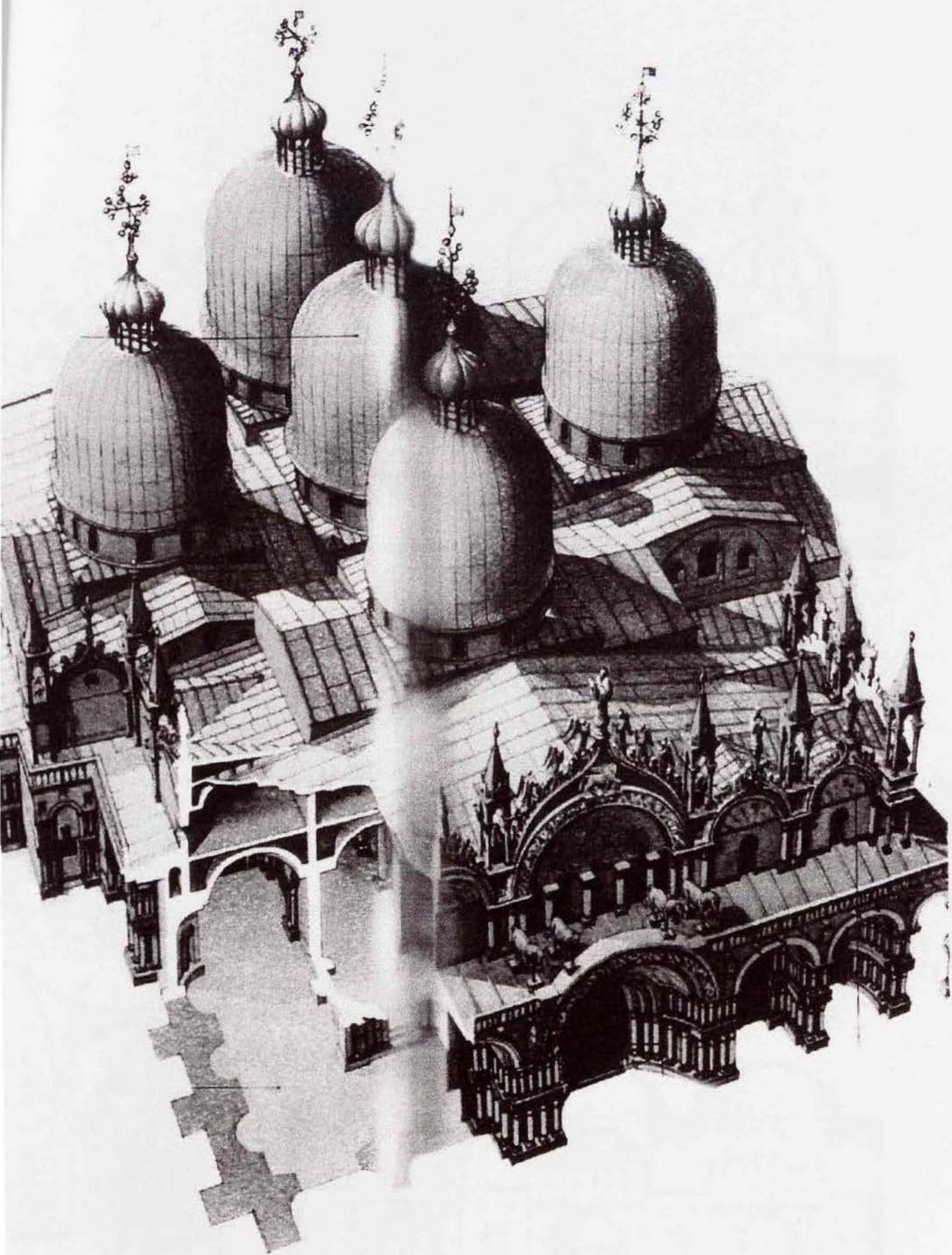
και άλλοτε από πλίνθες, που σύμφωνα με ορισμένους συγγραφείς, έχουν την προέλευση τους στην αρχιτεκτονική των Σασσανίδων.

Σπάνια επίσης, εκτός από τις γειτονικές προς την Κωνσταντινούπολη περιοχές, είναι και η πλινθοπερίκλειστη λιθοδομή τόσο του ελληνικού τύπου όσο και του τύπου της Κωνσταντινούπολης.

Ένας ιδιαίτερος τύπος είναι αυτός του **εγγεγραμένου σταυροειδούς με πέντε τρούλους**. Ο κεντρικός τρούλος βρίσκεται στη διασταύρωση των κεραίων και συνοδεύεται από τέσσερις μικρότερους τρούλους που στηρίζονται στα γωνιαία διαμερίσματα. Μερικές φορές οι μικροί αυτοί τρούλοι γίνονται ορατοί μετά βίας από το εξωτερικό, αφού το τυμπανό τους είναι εξαιρετικά χαμηλού ύψους. Οι πεντάτρουλες εκκλησίες, στις υστεροβυζαντινές και μεταβυζαντινές περιόδους γνώρισαν πολλές παραλλαγές και διαδόθηκαν πλατιά στην αρχιτεκτονική των σλαβικών χωρών. Στην Ελλάδα τα παραδείγματα δεν είναι πολλά, αλλά εμφανίζονται σχετικά νωρίς: η παλιά Επισκοπή της Τεγέας στην Πελοπόννησο είναι του 1' αιώνα. (Σε τρεις εκκλησίες του Μυστρά η πεντάτρουλη εκκλησία συνδυάζεται με την τρίκλιτη βασιλική: στο ισόγειο το κτίριο είναι μια τυπική τρίκλιτη εκκλησία, ενώ στον όροφο μεταμορφώνεται σε πεντάτρουλη).



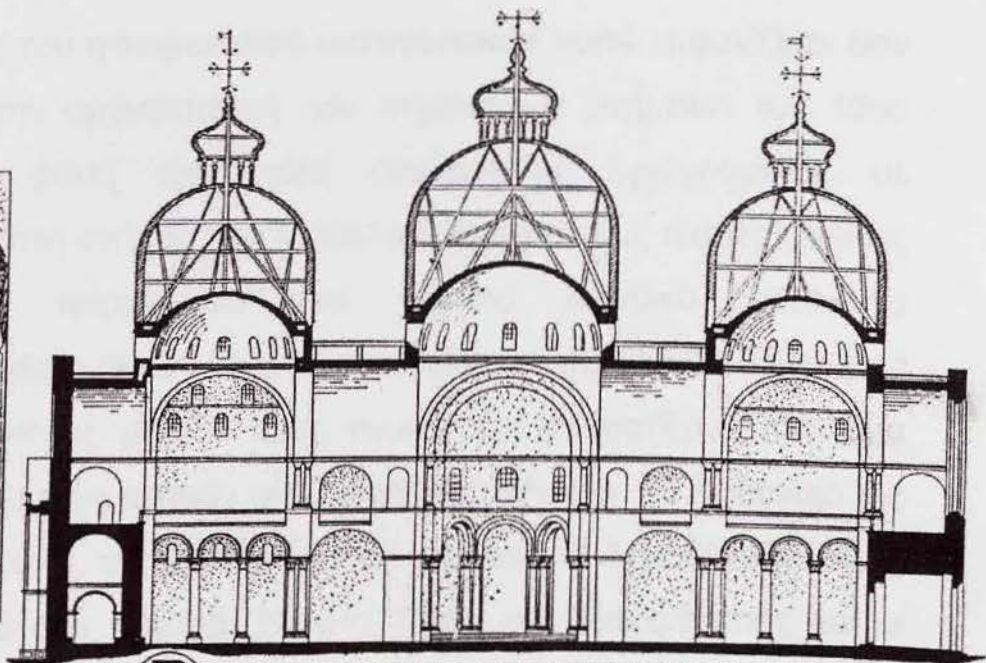
Εικ. 102 Κάτοψη – τομή ναού Αγίων Αποστόλων (Θεσσαλονίκη)



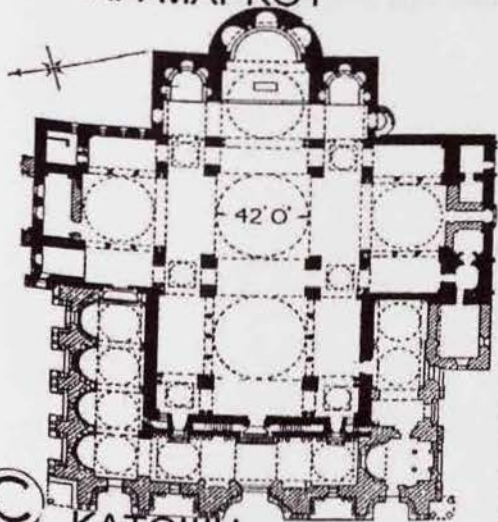
Ек 103



**A** ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ  
ΑΓ. ΜΑΡΚΟΥ



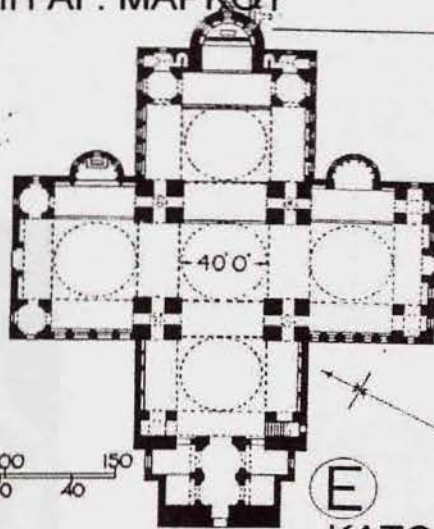
**B** ΔΙΑΜΗΚΗΣ ΤΟΜΗ ΑΓ. ΜΑΡΚΟΥ



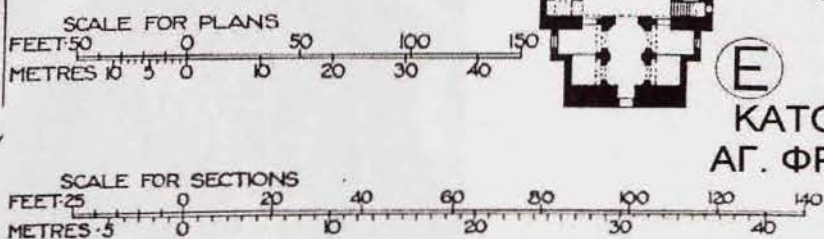
**C** ΚΑΤΟΨΗ



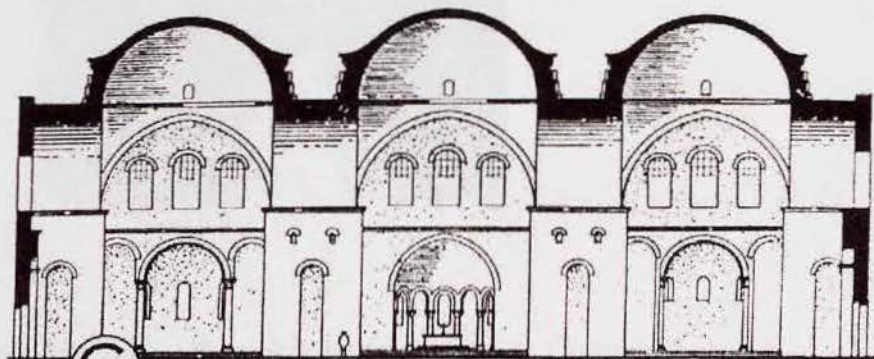
**D** ΑΓΙΟΣ ΦΡΟΝΤ



**E** ΚΑΤΟΨΗ  
ΑΓ. ΦΡΟΝΤ



**F** ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ



**G** ΔΙΑΜΗΚΗΣ ΤΟΜΗ ΑΓ. ΦΡΟΝΤ

Εικ. 104 Βυζαντινή αρχιτεκτονική: Άγιος Μάρκος και Άγιος Φροντ

Ο τύπος του ηπειρωτικού οκταγωνικού ναού εμφανίζεται σαν νεωτερισμός στην αρχιτεκτονική των σημαντικών μνημείων του 10ου αιώνας. Κατά βάση είναι ναοί σταυροειδής εγγεγραμμένοι, με διαφοροποίηση στη στήριξη του τρούλλου. Αντί για τους τέσσερις κίονες του κεντρικού τετραγώνου ένα μεγάλο κεντρικό οκτάγωνο διαμορφώνεται μέσω οκτώ τόξων, των τεσσάρων κεραιών του σταυρού που γεφυρώνουν τις μεταξύ τους γωνίες και σχηματίζουν ισάριθμα ημιχώνια. Επάνω τους πατούν οκτώ σφαιρικά τρίγωνα. Το Καθολικό της Μονής Οσίου Λουκά, της Μονής Δαφνίου, η Σωτήρα Λυκοδίμου, ο ναός στην Χριστιανού στα Καμπιά, Η Αγία Σοφία της Μονεμβασιάς και οι Αγίοι Θεοδόροι του Μυστρά ανήκουν στον τύπο αυτό.



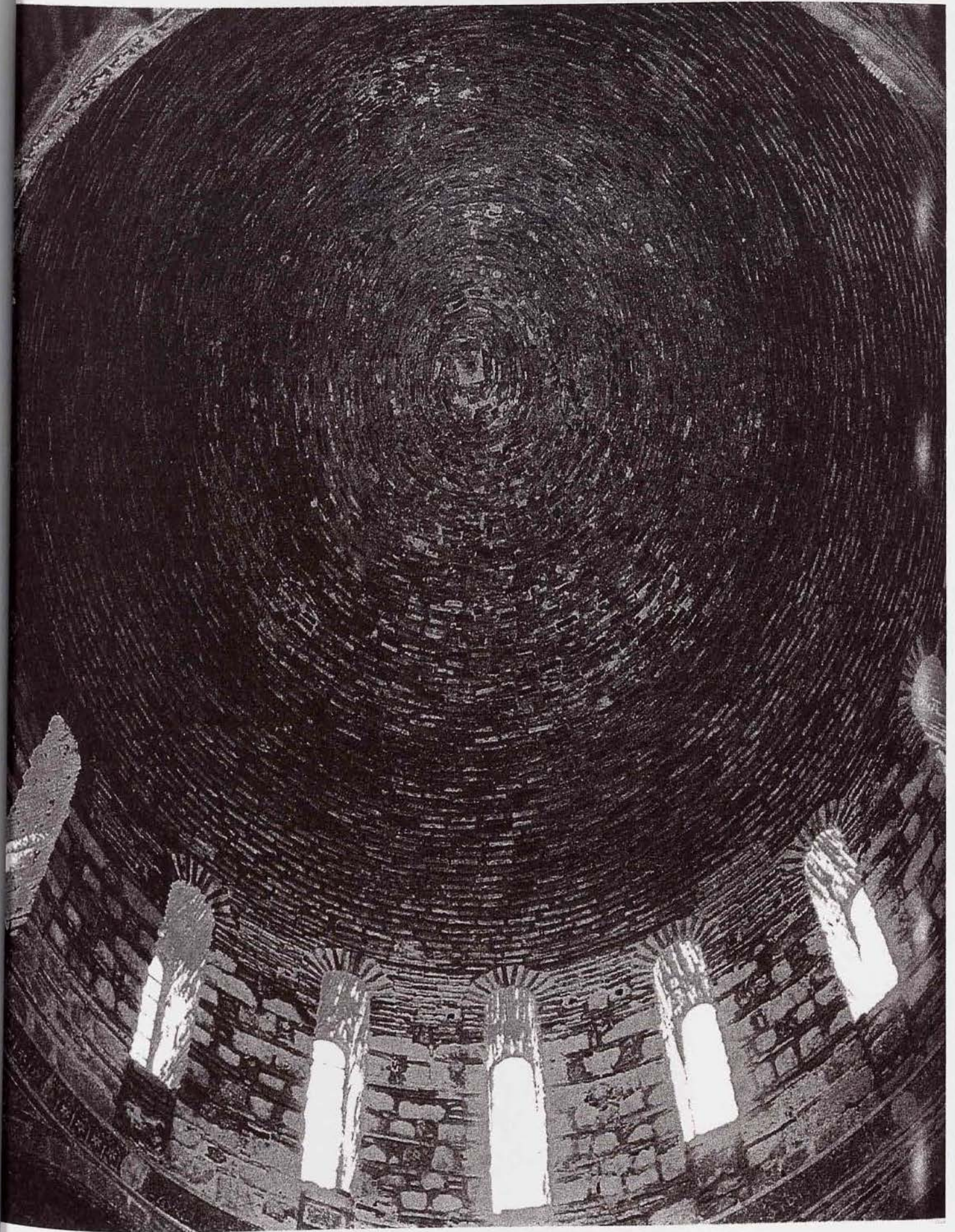
Εικ. 105 Κιονόκρανο στον Όσιο Λουκά εκκλησία της Παναγίας



Εικ. 106 Όψη στον Όσιο Λουκά εκκλησία της Παναγίας

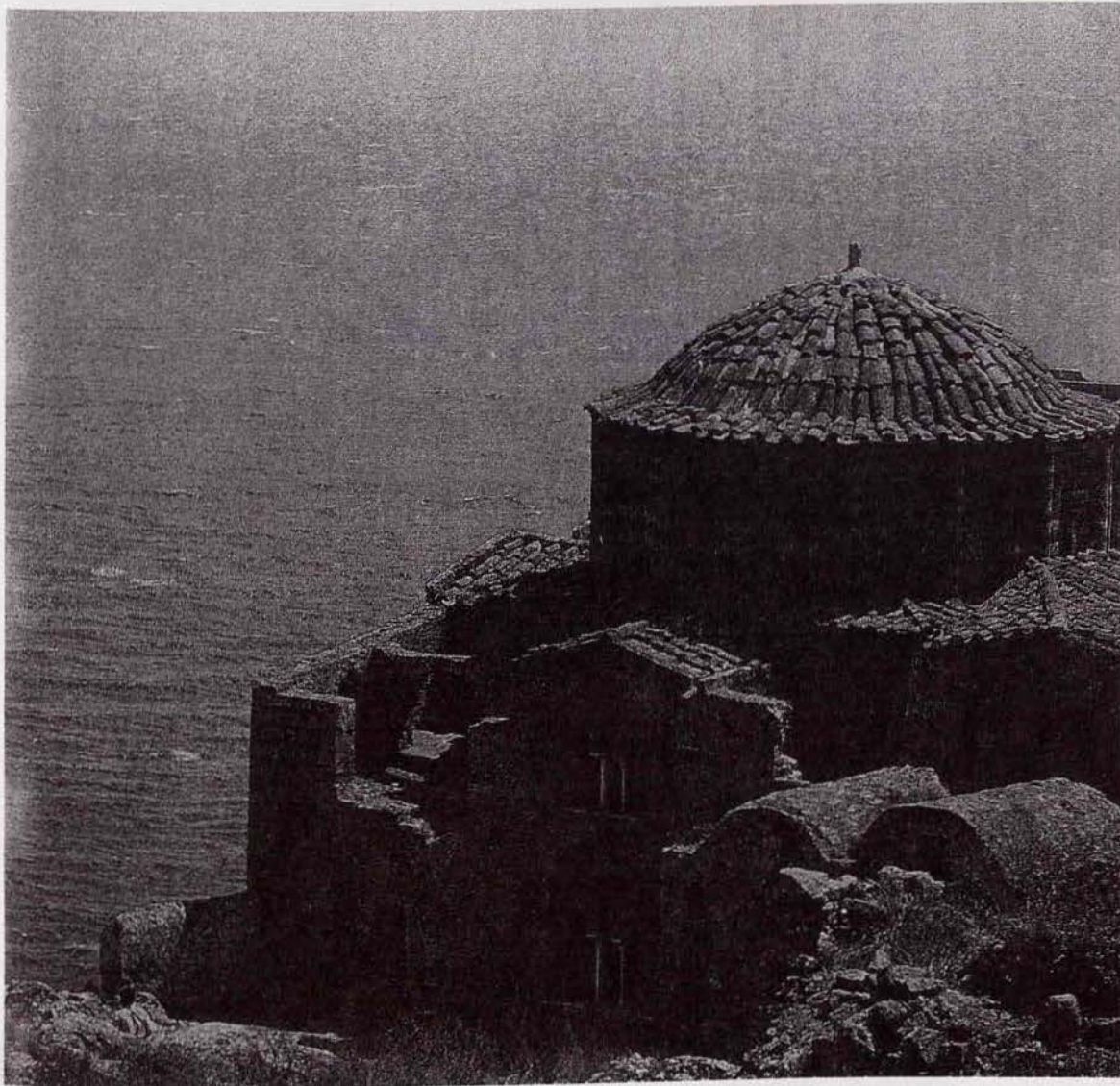


Εικ. 107 Άποψη του τυμπάνου στον Όσιο Λουκά εκκλησία της Παναγίας

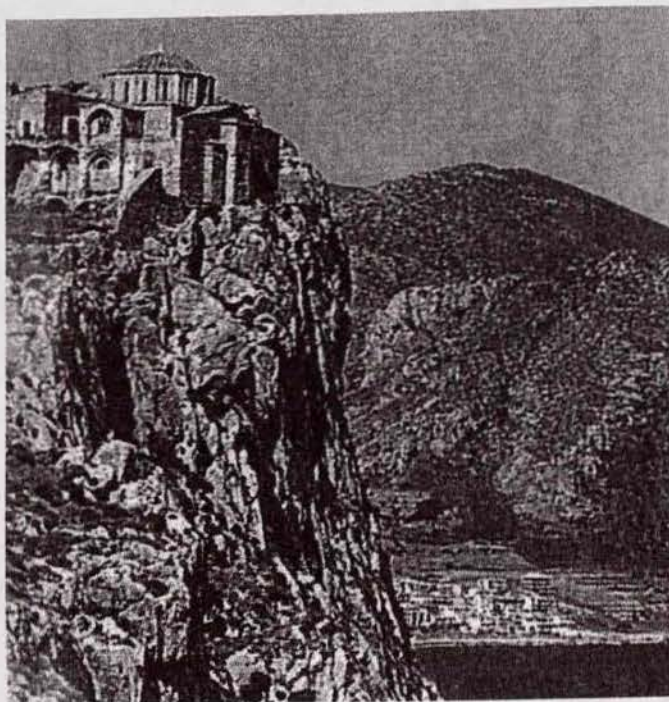


Εικ. 108 Άποψη τρούλλου Αγίας Σοφίας (Μονεμβασιά)

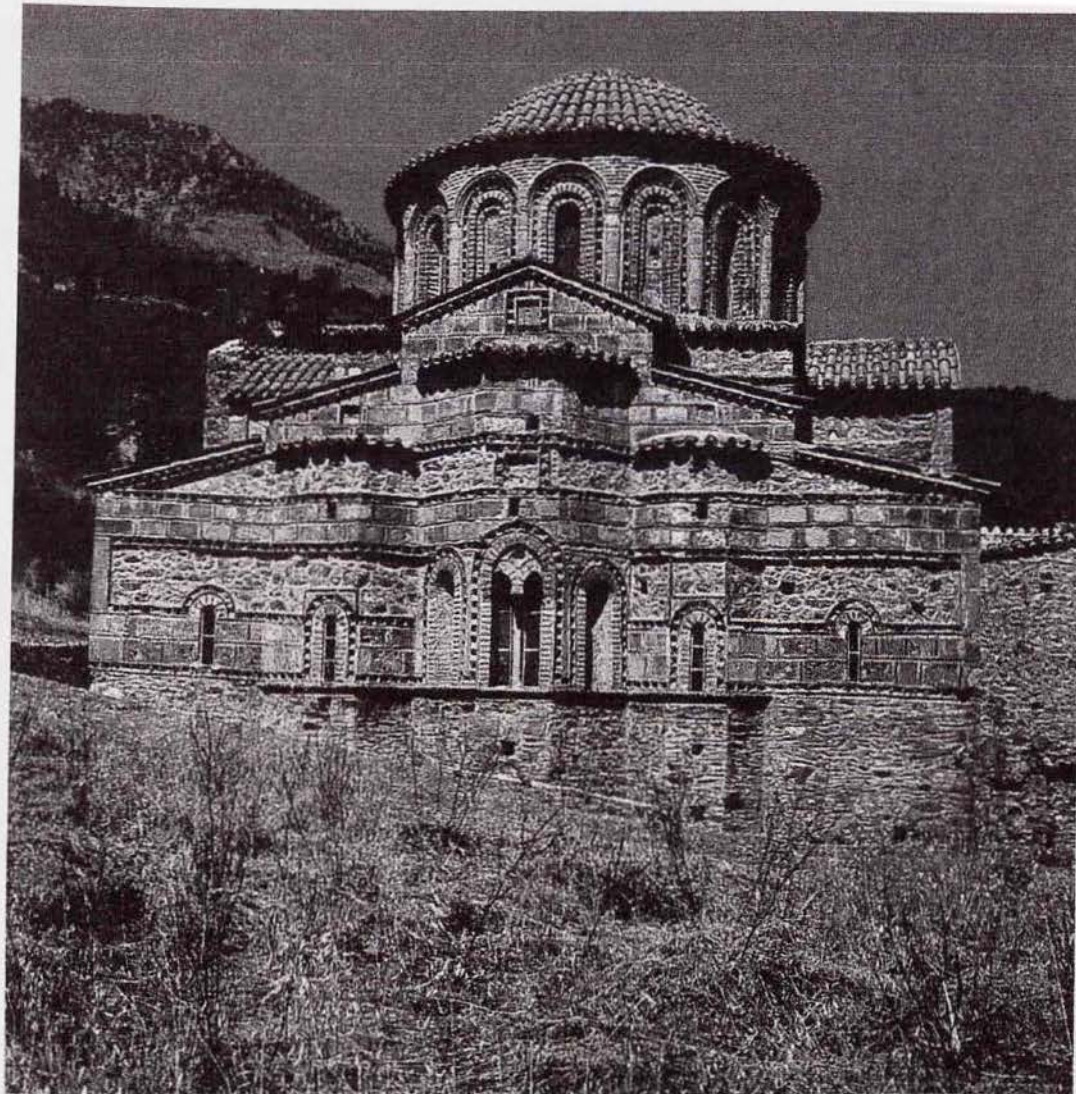




Εικ. 109 Βόρεια όψη ναού ΑγίαςΣοφίας (Μονεμβασιά)



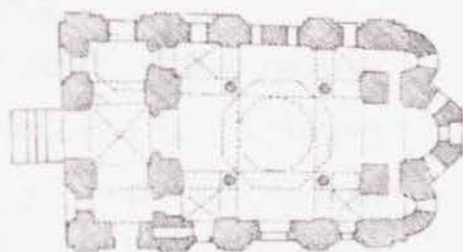
Εικ. 110 Άποψη της εκκλησίας πάνω στον γκρεμό στο ναό ΑγίαςΣοφίας  
(Μονεμβασιά)



Εικ. 111 Οοκταγωνικός ναός των Αγίων Θεοδώρων (Μυστράς)



Εικ. 112 Ο τρούλλος του ναού των Αγίων Θεοδώρων (Μυστράς)



Εικ. 113 Κάτοψη και όψεις της Μονής Δαφνίου

Ανάμεσα στον ΙΑ' και τον ΙΒ' αιώνα κτίστηκαν στην Ελλάδα μια σειρά από εκκλησίες μεγάλων διαστάσεων που εντάσσονται στον τύπο των **οκταγωνικών** εκκλησιών. Οι εκκλησίες αυτές χαρακτηρίζονται από έναν ευρύ κεντρικό χώρο και έναν τρούλο μεγάλης διαμέτρου, που καλύπτει ολόκληρο τον κυρίως ναό και στηρίζεται στις οκτώ παραστάδες που συνδέονται με τους εξωτερικούς τοίχους.

Είναι τόση η κατασκευαστική ωριμότητα αυτών των κτισμάτων και τόσο μεγάλη η διαδοσή τους στα νησιά, ώστε εύκολα μπορεί κανείς να σκεφτεί ότι πρόκειται για έναν αρχιτεκτονικό τύπο που εισήχθη από το εξωτερικό.

Στην πραγματικότητα, όπως, παραδείγματα του είδους δεν υπάρχουν στην Κωνσταντινούπολη. Πιο πιθανές, αντίθετα, μοιάζουν κάποιες αναφορές σε κτίσματα που ολοκληρώθηκαν μεταξύ του Ζ' και του Ι' αιώνα στην Αρμενία και τη Γεωργία, καθώς και σε κτίσματα της ρωμαϊκής παράδοσης.

Παράλληλα με τους εγγεγραμένους σταυροειδείς και οκταγωνικούς ναούς κτίζονται στην Ελλάδα πολυάριθμοι ναοί, όπως μονόκλιτοι σταυροειδής, τρίκογχοι, σταυρεπίστεγοι κλπ., πάντοτε καλυπτόμενοι με σταυρικούς θόλους και τρούλο στο κέντρο.

### **Γ. Υστεροβυζαντινή Περίοδος (1204 – 1453 μ.Χ.):**

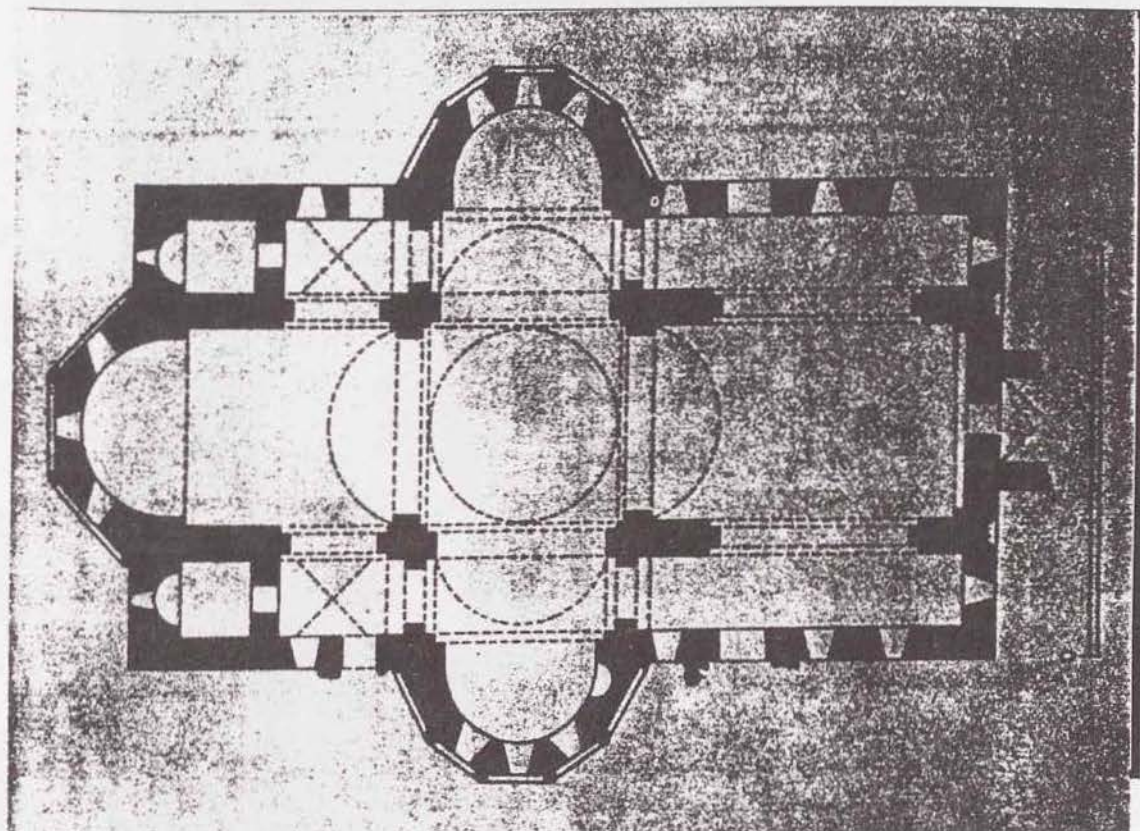
Στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική των Υστεροβυζαντινών χρόνων κυριαρχούν πολυσύνθετες μορφές που συνδυάζονται με περίτεχνη εξωτερική μόρφωση και κόσμηση, προσδίδοντας γραφικότητα στην όψη των ναών. Η τάση αυτή εκδηλώνεται τόσο στο σύνηθες φαινόμενο της προσάρτησης στο κύριο αρχιτεκτονικό σχέδιο του ναϊκού οικοδομήματος πολλών και διαφόρων χώρων (νάρθηκας, εξωνάρθηκας, πύργοι κωδωνοστασίου, παρεκκλήσια, στοές κ.α.) σε άτακτη διάταξη, όσο και στην ποικιλόμορφη διάρθρωση και τον κατάφορτο και εξεζητημένο διάκοσμο των εξωτερικών επιφανειών των οικοδομημάτων (κατασκευή αψίδων, βαθμιδωτών τόξων και τυφλών αψιδωμάτων στους

εξωτερικούς τοίχους, εφαρμογή του άτακτου πλινθοπερίκλειστου συστήματος τοιχοδομίας και τέλος ο κυματισμός της στέγασης, ο οποίος επιτυγχάνεται με την κατασκευή τεσσάρων ή περισσότερων μικρών τρούλων.

Την περίοδο αυτή, συναντούνται τύποι ναών, όπως η βασιλική ο σταυροειδής εγγεγραμμένος (τρίκογχος ή αγιορείτικος).

Ο τύπος της **τρίκογχης** εκκλησίας πρόκειται για έναν αρχιτεκτονικό τύπο που συναντάται σχετικά συχνά στα νησιά (όπως στις Σέρνες, στα Σφακιά και στο Μυλόποταμο της Κρήτης ) και που επαναλαμβάνεται και στην περίοδο της τουρκικής κατοχής.

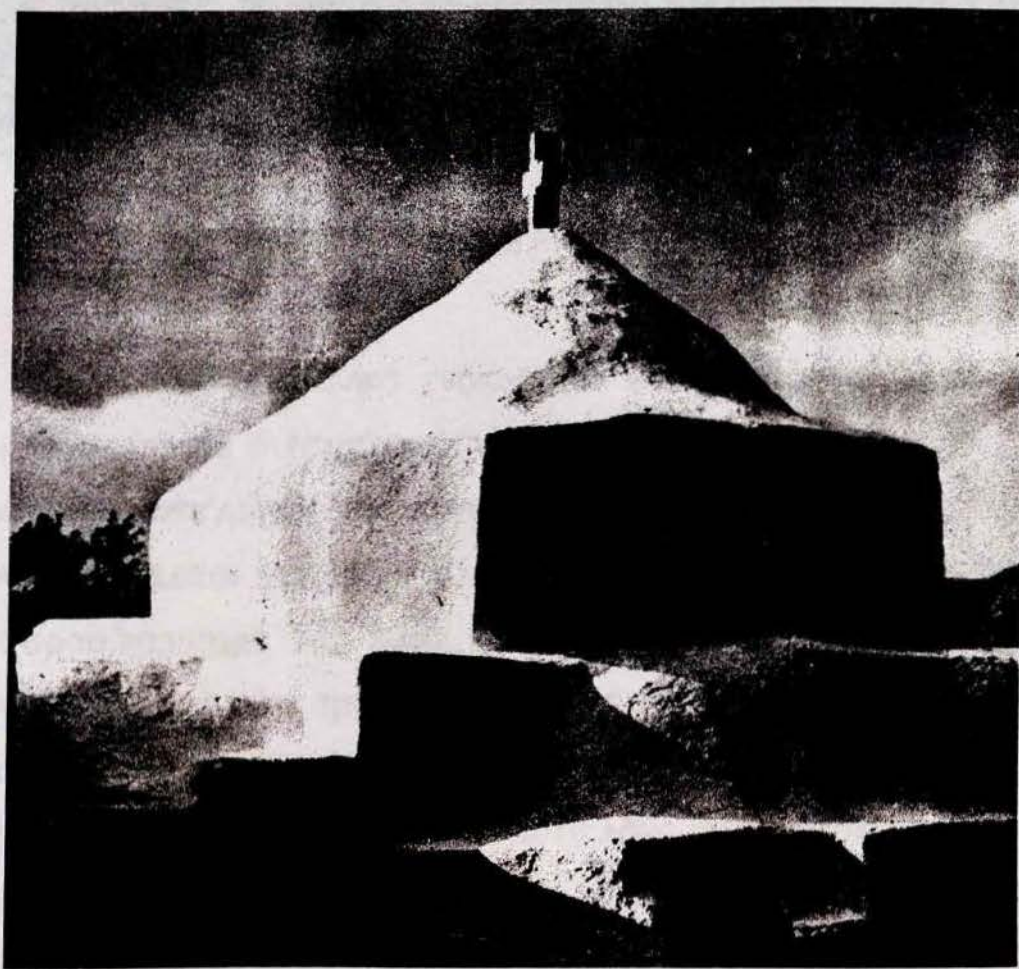
Μικρές τρίκογχες εκκλησίες συναντώνται στην ηπειρωτική Ελλάδα (Άγιος Ιωάννης της Σαλαμίνας, Άγιος Δημήτριος του Σαρωνικού, Άγιος Σώζων της Σκριπτούς κλπ.) παρουσιάζοντας μια κάποια ποικιλία, ιδιαίτερα στη μορφή των εξωτερικών όψεων των κόγχων (εγγεγραμμένες στο πάχος των τοίχων), καθώς και στη Σερβία (σε αρκετά μεταγενέστερη εποχή: Στάρτσεβα Γκόρικά, ΙΔ' αιώνας, Μπρεζάβικα Μπέσκα, ΙΕ' αιώνας) και τη Ρουμανία.



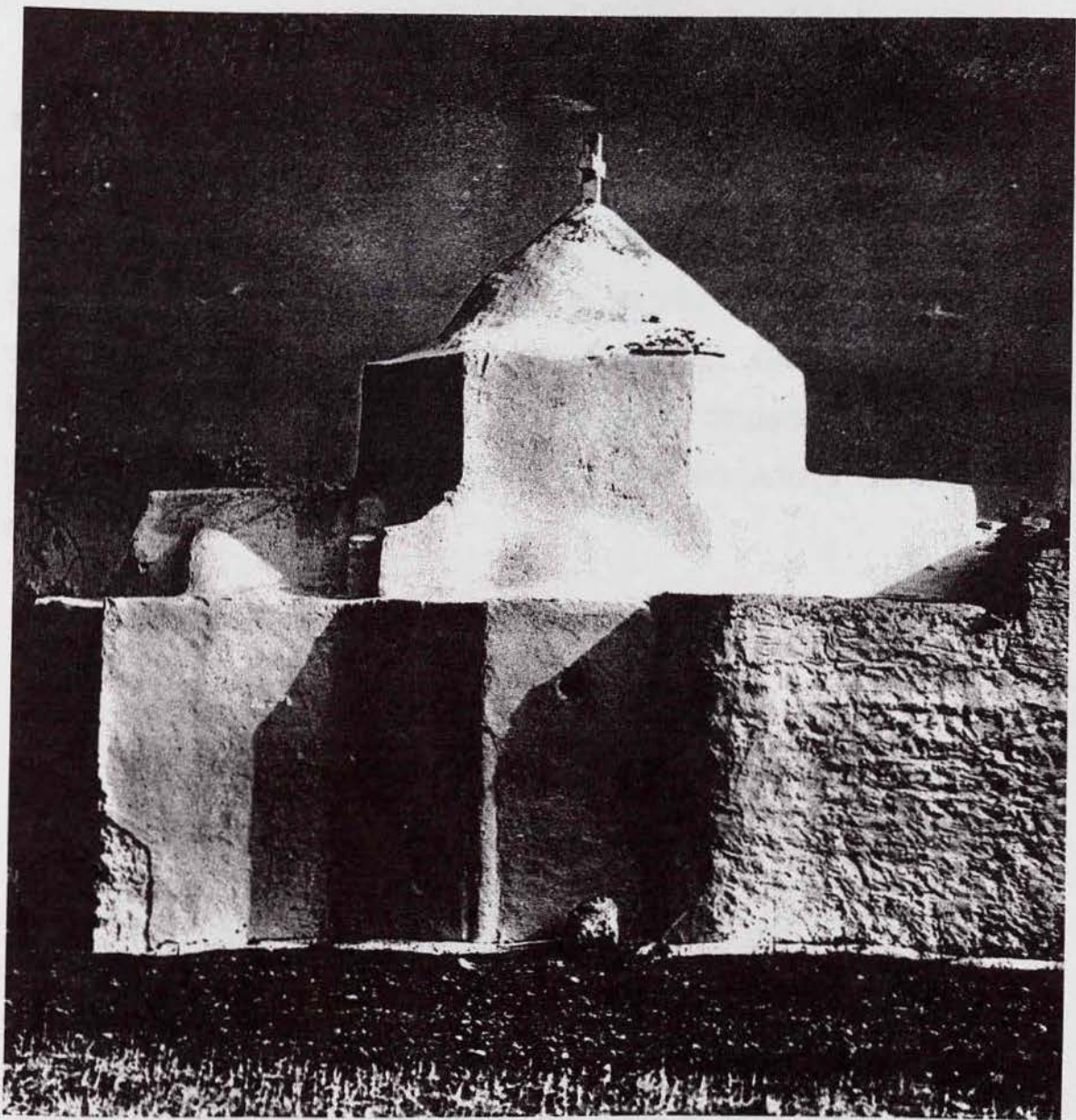
Εικ. 114 Καθεδρικός ναός Ταλίν

Οι μικρές τρίκογχες εκκλησίες είναι ένας αρχιτεκτονικός τύπος αρκετά γνωστός και χρησιμοποιούμενος και στη Δύση των πρώτων χρόνων (Άγιος Βενέδικτος στην Τσιβάτε), αλλά είναι πιο λογικό να εντάξουμε τα βυζαντινά παραδείγματα στις ανατολικές – και κυρίως αρμένικες – εμπειρίες, που είναι και οι πιο σημαντικές (Αλαμάν, Ταλίν, Λμπαταβάνκ, Μαχμουντίγκ, όλοι ναοί του Ζ' αιώνα).

Αγία Βαρβάρα στα Μέγαρα: Βρίσκεται περίπου δύο χιλιόμετρα βόρεια από τα Μέγαρα. Είναι χτισμένη στον τύπο του τρίκογχου, μονόκλιτου τρουλαίου ναού κι έχει ημιεξαγωνικές κόγχες. Οι διαστάσεις του είναι περιορισμένες (3,40 x 6 μ.). Κεραμίδια δεν υπάρχουν πια και ολόκληρη η εκκλησία είναι σοβατισμένη και ασβεστωμένη γεγονός που προσδίδει στην εκκλησία το οικείο ύφος των ναών των Κυκλάδων. Η παλιά τοιχοποιία από λαξευμένες πέτρες διακρίνεται μόνο στη κόγχη του Ιερού. Στη βορειανατολική γωνία της βόρειας κόγχης είναι εντοιχισμένος λεπτός κίονας.



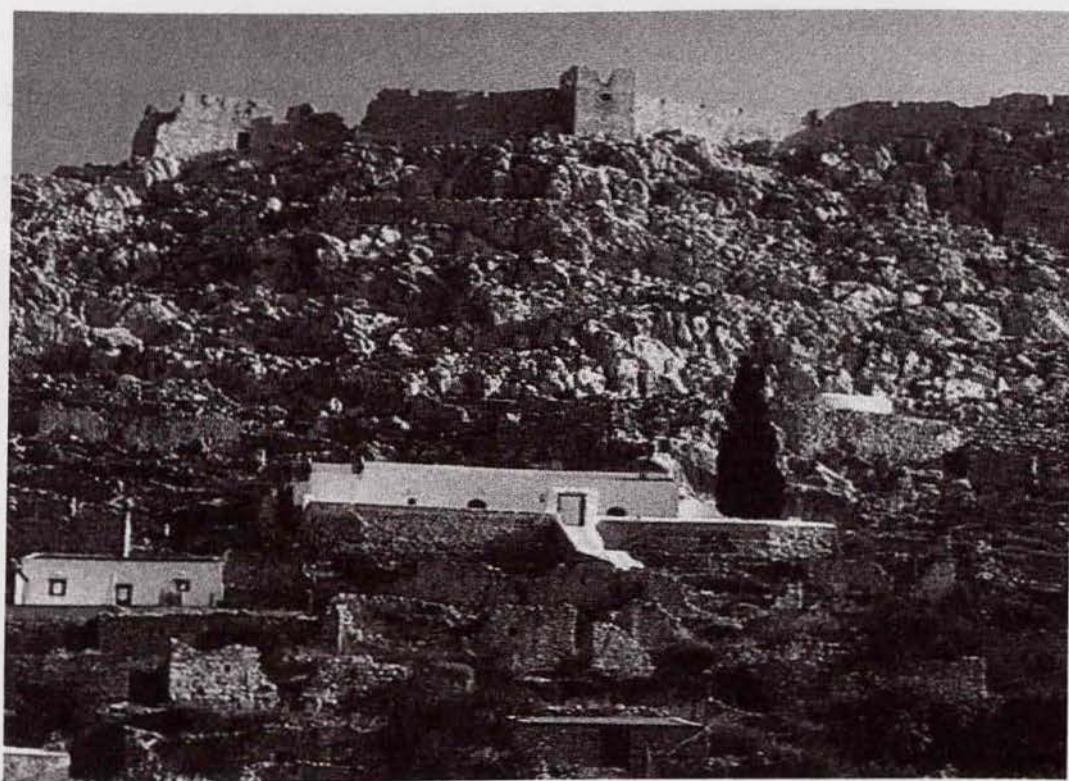
Εικ. 115 Πρόσωση Αγίας Βαρβάρας



Εικ. 115 Πίσω όψη Αγίας Βαρβάρας

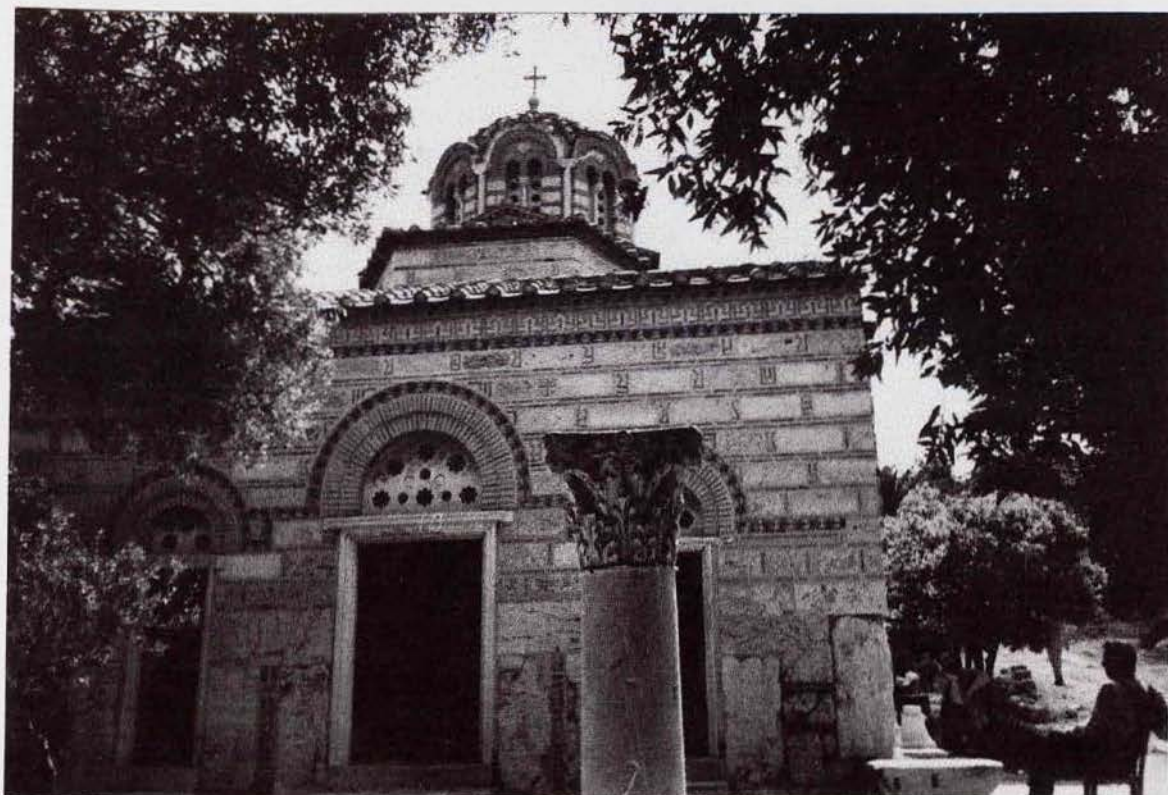
Ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τετράκογχος τύπος, στον οποίο ο εσωτερικός όγκος μοιάζει τέλεια ισορροπημένος και αυστηρά ενταγμένος στη λογική του κάθετου άξονα του κεντρικού τρούλου. Πρόκειται για μια προσπάθεια μεγαλύτερης σαφήνειας και επαναπροσδιορισμού της κάθε λεπτομέρειας, προσπάθεια που δεν συναντάται συχνά στον τρόπο οργάνωσης των χώρων της βυζαντινής αυτοκρατορίας, η οποία συνήθως τείνει προς τις εξαύλωμένες και όχι αυστηρά καθορισμένες λύσεις. Γι αυτό το λόγο, οι εκκλησίες αυτού του τύπου είναι αρκετά σπάνιες στους χώρους που ήταν άμεσα συνδεδεμένες με το Βυζάντιο: στην Κωνσταντινούπολη μπορεί κανείς να θυμηθεί μόνο τα κάπως μεταγενέστερα παραδείγματα της εκκλησίας

της Αγίας Μαρίνας των Μογγόλων (τέλος ΙΓ' αιώνα) και εκείνο της Παναγίας στο νησάκι Χάλκη. Στην ηπειρωτική Ελλάδα υπάρχουν τα παραδείγματα των Αγίων Αποστόλων στην αρχαία αγορά της Αθήνας. Στα νησιά, και ιδιαίτερα στη Ρόδο, ο τετράκογχος τύπος υιοθετείται αρκετά συχνά: Άγιος Νικόλας Φουντουκλή, Χουρμαλί Μεντρεσέ, Κοίμησης Θεοτόκου στο Σάλακο, όλα κτίσματα απροσδιόριστης ηλικίας, που μάλλον πρέπει να ενταχθούν στην περίοδο μεταξύ του ΙΓ' και ΙΔ' αιώνα.



Εικ 116 Παναγία Η Χωριανή (Χάλκη Δωδεκανήσου)

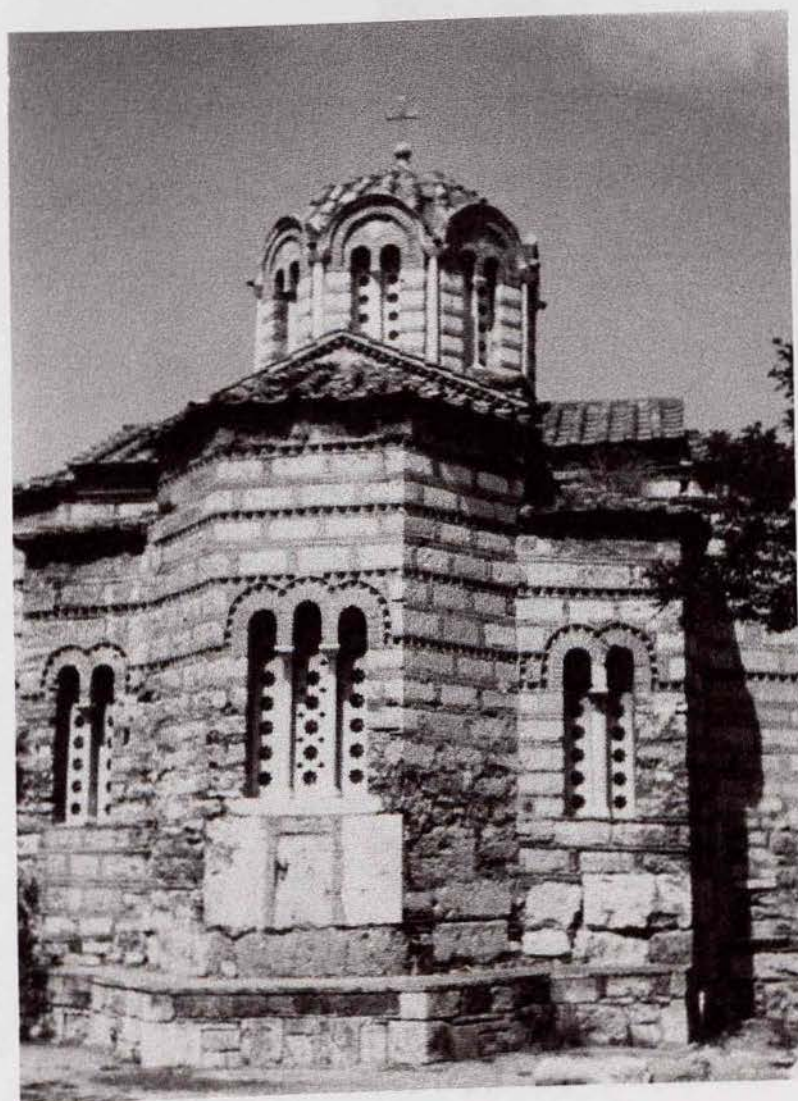




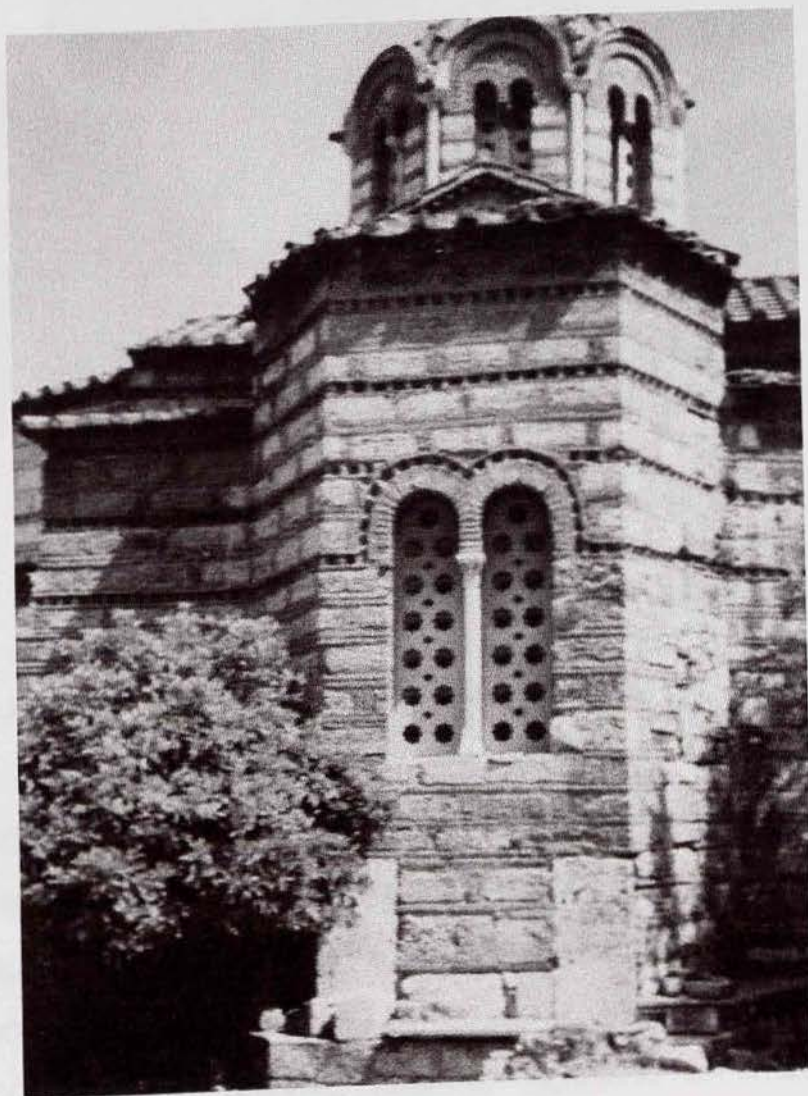
Εικ. 117 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. Χώρος Ακρόπολη)



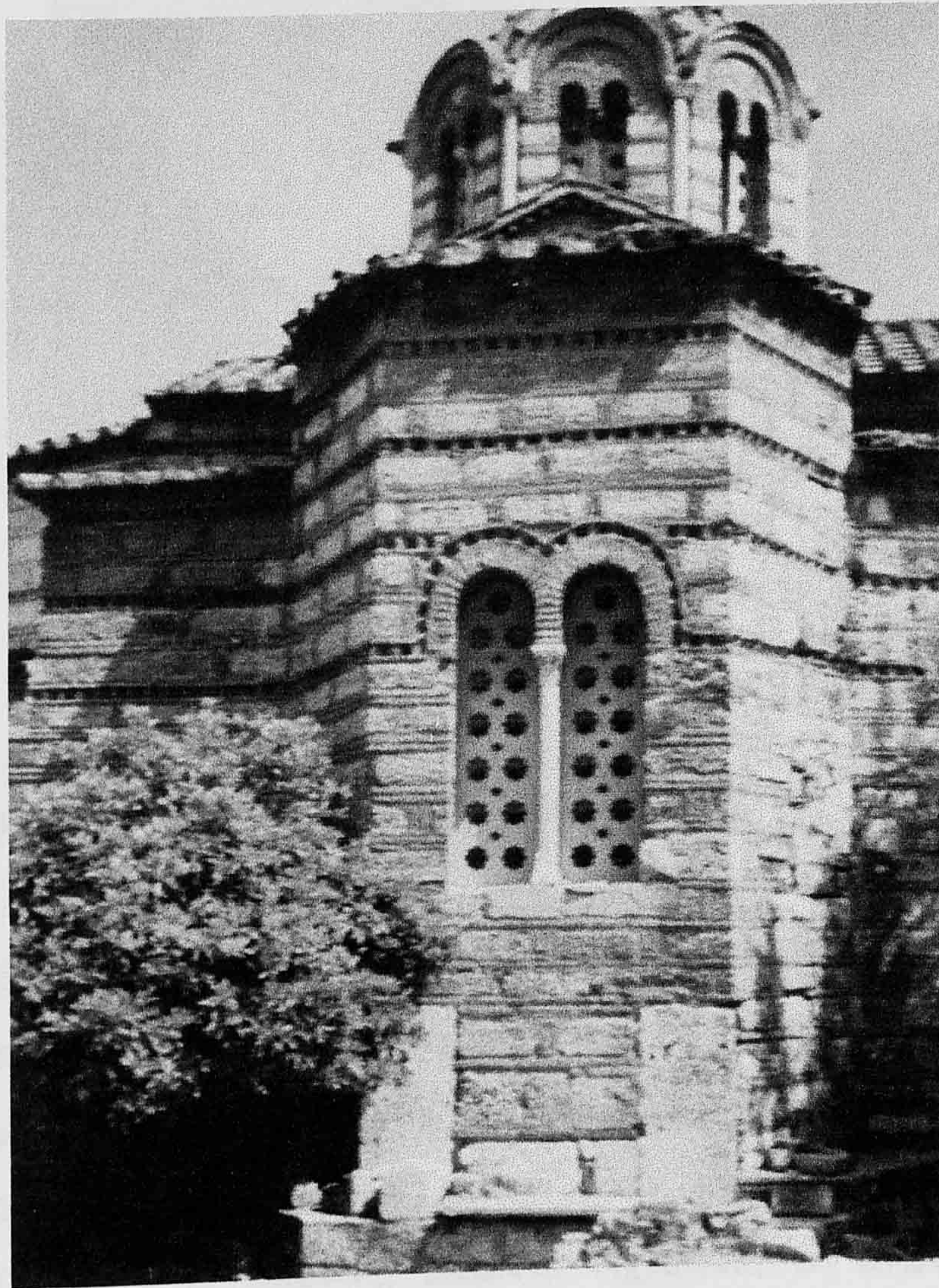
Εικ. 118 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. Χώρος Ακρόπολη)



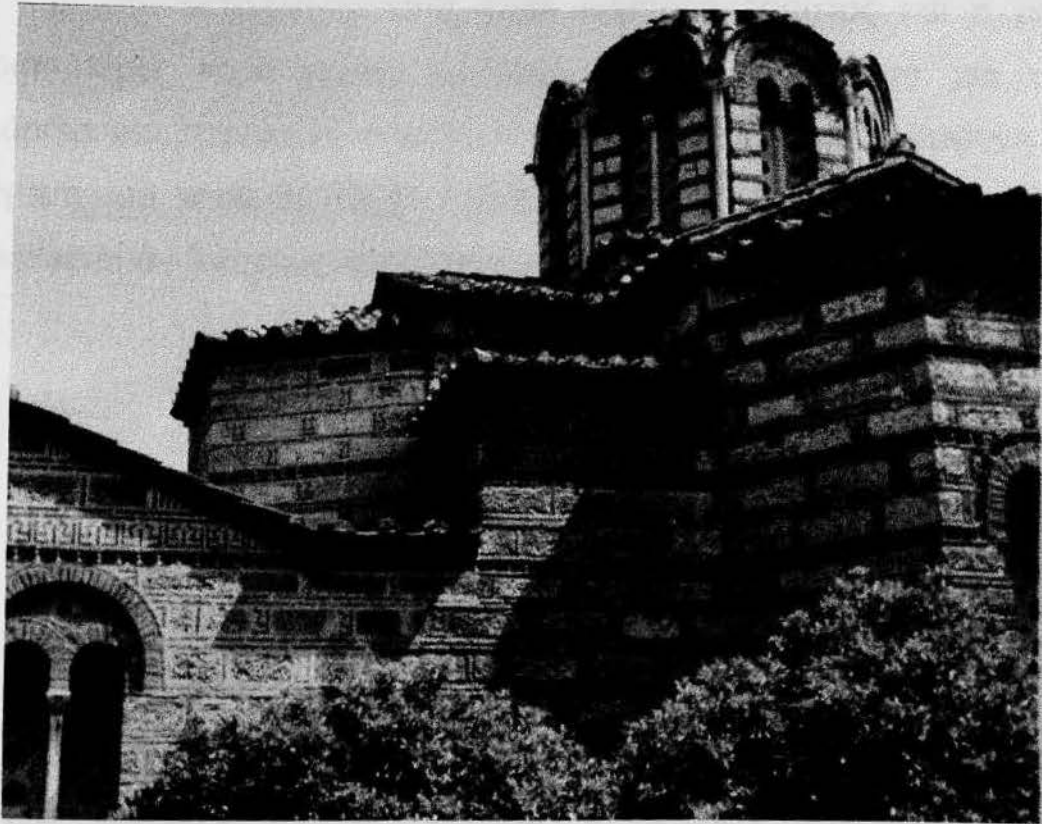
Εικ. 119 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. Χώρος Ακρόπολη)



Εικ. 120 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. Χώρος Ακρόπολη)



Εικ. 120 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. Χώρος Ακρόπολη)



Εικ. 121 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. Χώρος Ακρόπολη)

Λόγω της αντίληψης που ήδη αναφέραμε για τη διάταξη των χώρων, η διάδοση των τετράκογχων σχημάτων αυτού του είδους μοιάζει περισσότερο συνδεδεμένη με την παλαιότερη αρμένικη αρχιτεκτονική, παρά με το βυζαντινό κόσμο. Στην Αρμενία ο τύπος αυτός δοκιμάστηκε αρκετά και έχει να επιδείξει μερικά πολύ αξιόλογα παραδείγματα (Μασταρά, Αρτίκ, Ζ' αιώνας), ιδιαίτερα σε μικρότερες εκκλησίες (Αγκράκ, Ζ' αιώνας, Σαρίντι, Κχτσόνκ, Θ' αιώνας) και σε πολλά παρεκκλήσια μοναστηριών (Σαναχίν).

Παράλληλα αυτή την περίοδο εμφανίζονται και νέοι τύποι ναών, όπως ο **σταυρεπίστεγος**, ο ναός με περίστωο όπως ο τύπος του Μυστρά. Στον σταυροπίστεγο ναό, εξαιρείται το κεντρικό τμήμα του ναού, που προβάλλεται εξωτερικά στη στέγη των τρουλαίων ναών με τον υπερυψωμένο κεντρικό τρούλο, τονίζοντας έτσι τον κατακόρυφο άξονα του κτιρίου.

Ο σταυρεπίστεγος ναός είναι καμαροσκέπαστος και η μία ή περισσότερες κατά μήκος καμάρες του τέμνονται από μία άλλη εγκάρσια υπερυψωμένη καμάρα , σχηματίζοντας σταυρό εμφανή στη στέγαση του ναού, η οποία πραγματοποιείται με αμφικλινείς στέγες. Διακρίνεται σε 3 κυρίως κατηγορίες με αρκετές επί μέρους παραλλαγές:



Εικ. 122 Αγ. Νικόλαος (Χάλκη Δωδεκανήσου)

1. Μονόκλιτοι απλοί σταυρεπίστεγοι , όπου η κάτοψη μένει ορθογώνια και η εγκάρσια καμάρα έχει μικρότερο πλάτος από την κατά μήκος (Αγία Τριάδα Κρανιδίου).
2. Μονόκλιτοι σταυρόσχημοι, όπου η καμάρα προβάλλει δεξιά και αριστερά ώστε ο ναός να παίρνει το σχήμα του ελεύθερου σταυρού.
3. Τρίκλιτοι (Κάτω Παναγία στην Άρτα, Πόρτα Παναγία στη Θεσσαλία).

Η πρώτη κατηγορία για την καταγωγή αυτών των ναών είναι εκείνη που διατυπώθηκε ήδη από το 1916 από τον Millet για μια πιθανή προέλευση από τη Μεσοποταμία, στα μνημεία της οποίας παρατηρείται επίμονα το παιχνιδίσμα των κάθετα αλληλοτεμνομένων ημικυλινδρικών θόλων (Μαρ Γιακούμπ στο Σαλάχ, Μαρ Ιμπραήμ στο Μιντιάτ). Επίσης κάποιους συσχετισμούς με την Ανατολή βρίσκουμε με τη μικρή γεωργιανή εκκλησία της Αγίας Μαρίνας στο Τζαγκάνι όπου στο εξωτερικό της είναι σταυρεπίστεγη (συγκρίνεται με την Παναγία Ξυδούς όσον αφορά την ογκομετρία της).

Έχει γίνει πολλές φορές σύγκριση , όσον αφορά τους εξωτερικούς όγκους ανάμεσα στις σταυρεπίστεγες εκκλησίες και στο Καθεδρικό Απουλίας όπως αυτούς του Τρανί ή του Μπάρι.

Η ύπαρξη σταυρεπίστεγων εκκλησιών στην Ελλάδα είναι αρκετά διαδεδομένη τόσο στα νησιά όσο και στην ηπειρωτική χώρα, όπως στην Ήπειρο (τρίκλιτες). Το μόνο πρόβλημα, που παραμένει ανοικτό σε σχέση με τις σταυρεπίστεγες εκκλησίες είναι αυτό της γεωγραφικής τους κατανομής. Είναι άγνωστες στη Μικρά Ασία, τη Θράκη, τη Μακεδονία, τη Θεσσαλία, σε όλα τα νησιά του Αιγαίου (εκτός από αυτά που είναι κοντά στην Εύβοια και σε ένα τμήμα της Κρήτης).

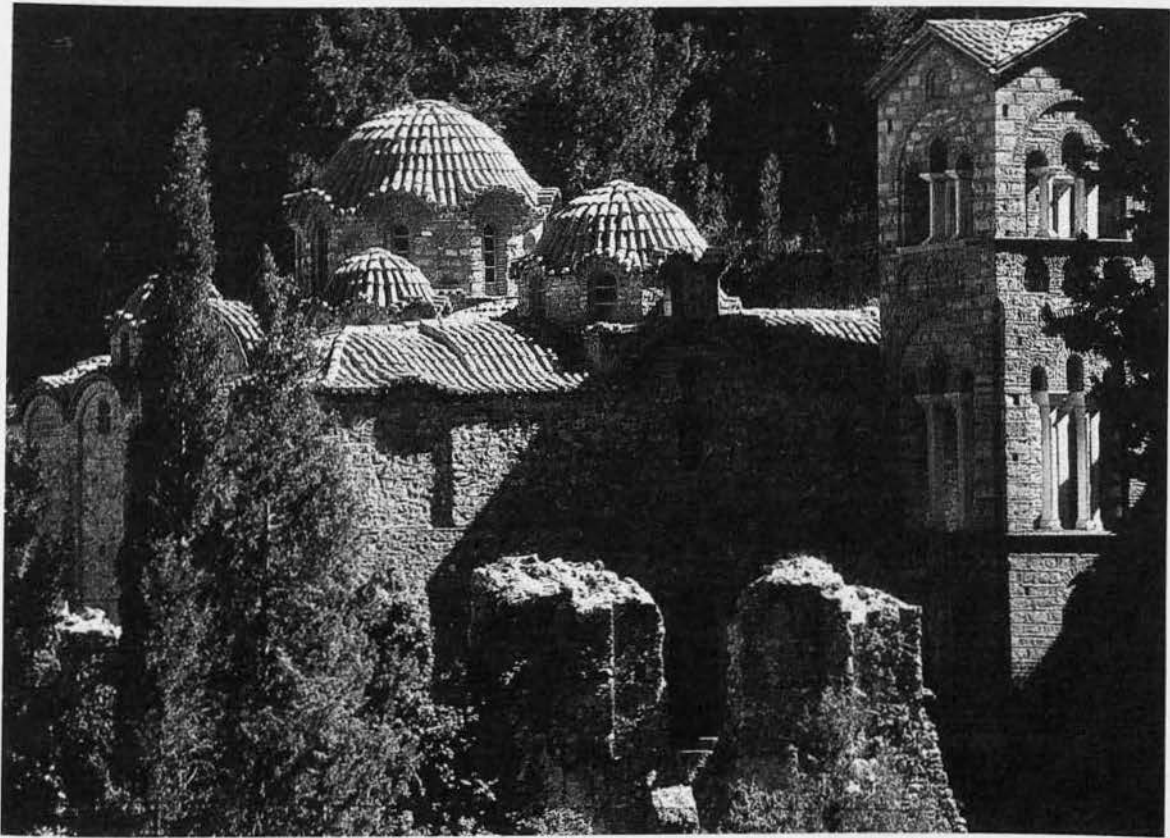
Μια ακόμη συγγενής κατηγορία εμφανίζεται στις περιπτώσεις που η εγκάρσια καμάρα δε φτάνει μέχρι τους εξωτερικούς τοίχους του ναού αλλά έχει μήκος ίσο προς το πλάτος του μέσου κλίτους. Η εγκάρσια καμάρα ονομάζεται τρουλοκαμάρα σύμφωνα με τον Ορλανδό. Η υπερυψωμένη κεντρική καμάρα υποκαθιστά τον ημισφαιρικό τρούλο, που οι αρχιτέκτονες δεν μπορούν να χτίσουν για λόγους τεχνολογικούς

ή οικονομικούς. Η τρουλοκαμάρα έχει εφαρμοστεί σε ναούς με κατόψεις μονόκλιτους, ελευθέρου σταυρού, τρίκλιτες βασιλικές, σταυροειδείς εγγεγραμμένους και μονόκλιτους τρίκογχους (Κάτω Παναγιά Άρτας, Άγιος Νικόλαος στο Αίγιο).

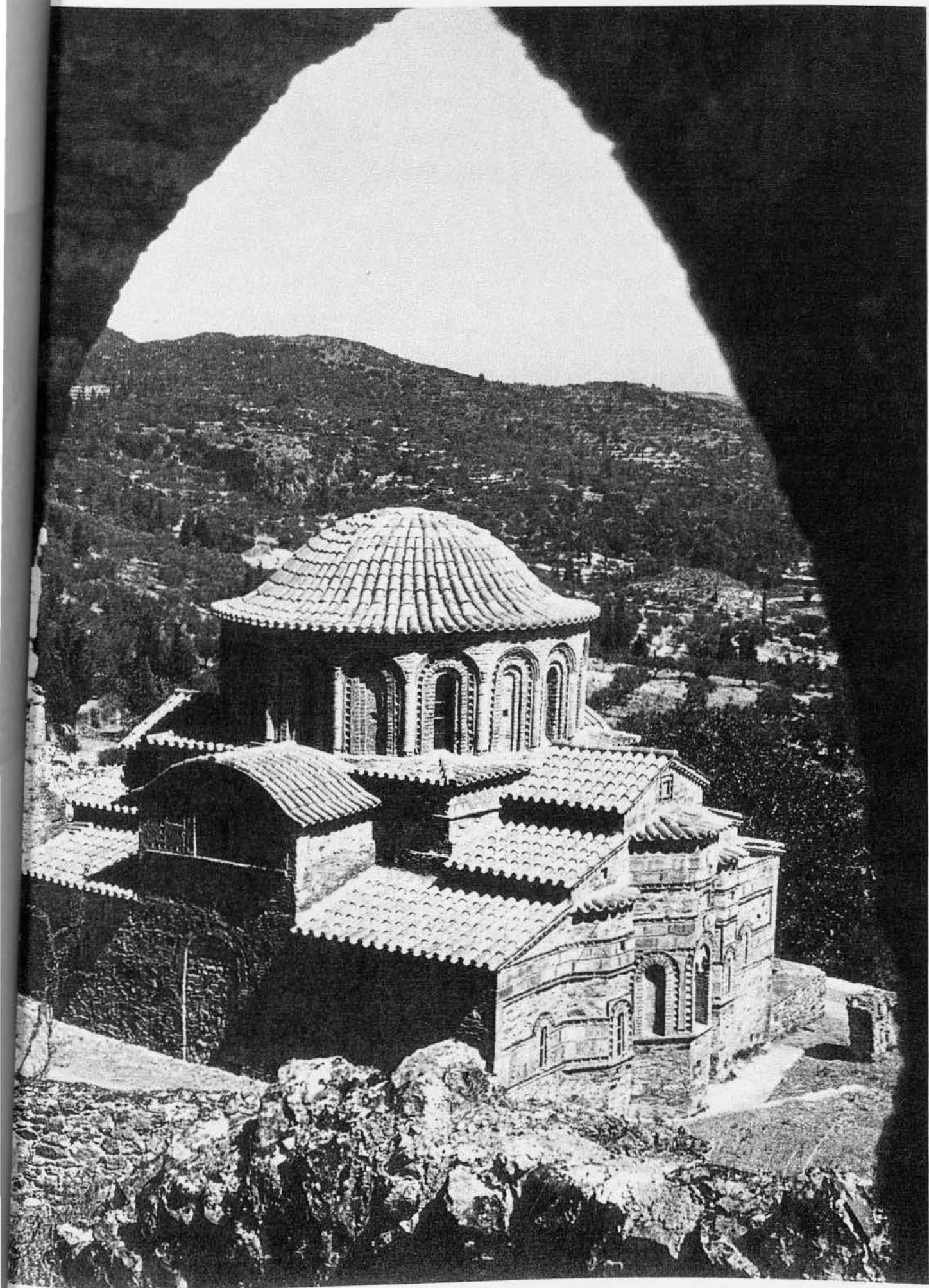


Εικ. 123 Βουλγαρέλι Άρτας





Εικ. 124



Εικ. 125



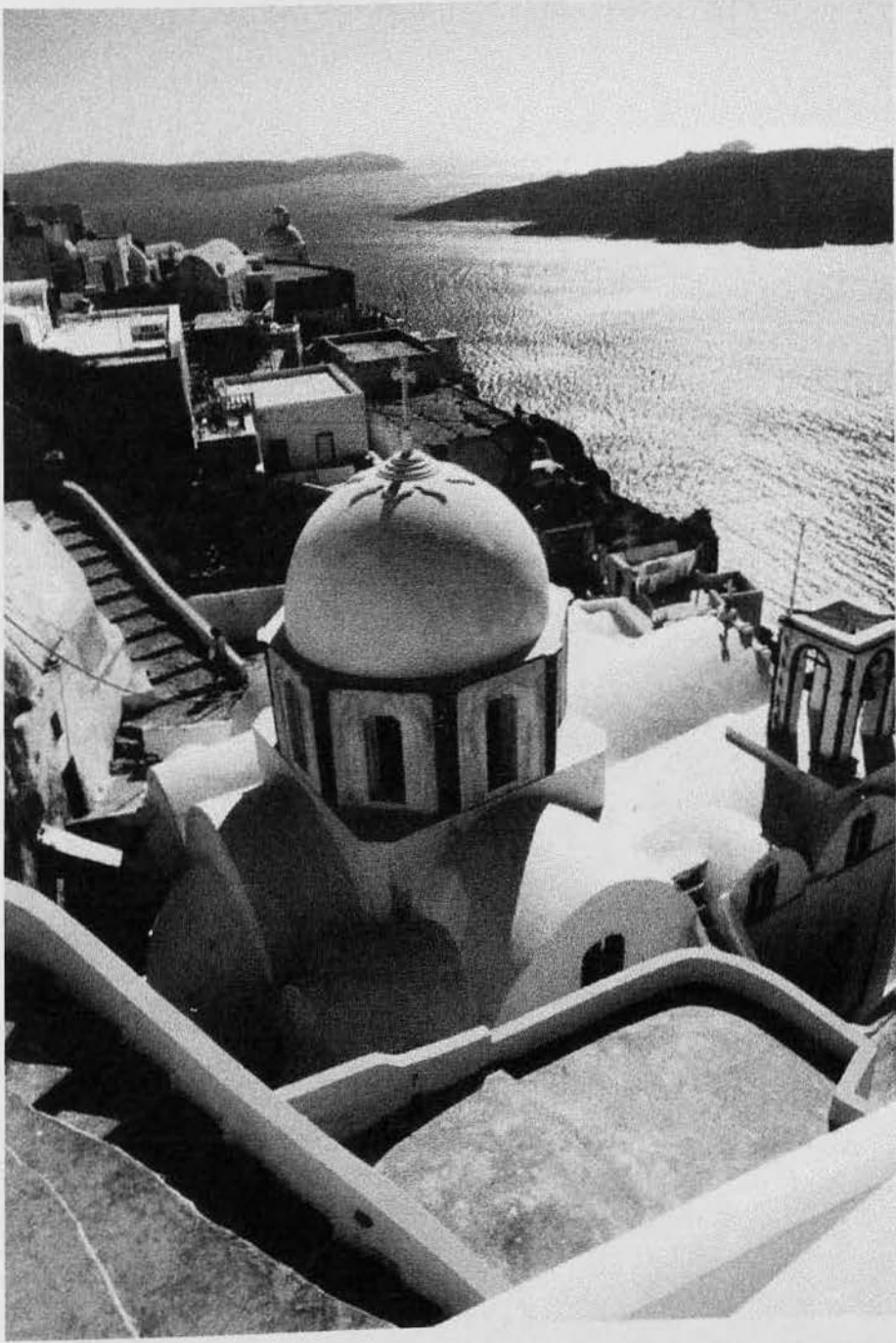
Εικ. 126 Άγιος Ιωάννης (Νέα Μάκρη)

Άλλη μια κατηγορία είναι οι **δίκογχοι**, που δεν πρόκειται για έναν ανεξάρτητο οικοδομικό τύπο αλλά για μία ασυνήθιστη διάπλαση της αψίδας που μπορεί να βρεθεί σε οποιαδήποτε αρχιτεκτονικό τύπο. Έδω το Ιερό Βήμα παρουσιάζει δύο αψίδες συμμετρικές και ισομεγεθείς. Δίκογχες εκκλησίες βρίσκονται στις Κυκλάδες (40), 15 στα Δωδεκάνησα, στη νότια Ελλάδα ενώ δεν υπάρχει καμία στη Μακεδονία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα συναντά κανείς από τα Πυρηναία ως την Αρμενία.

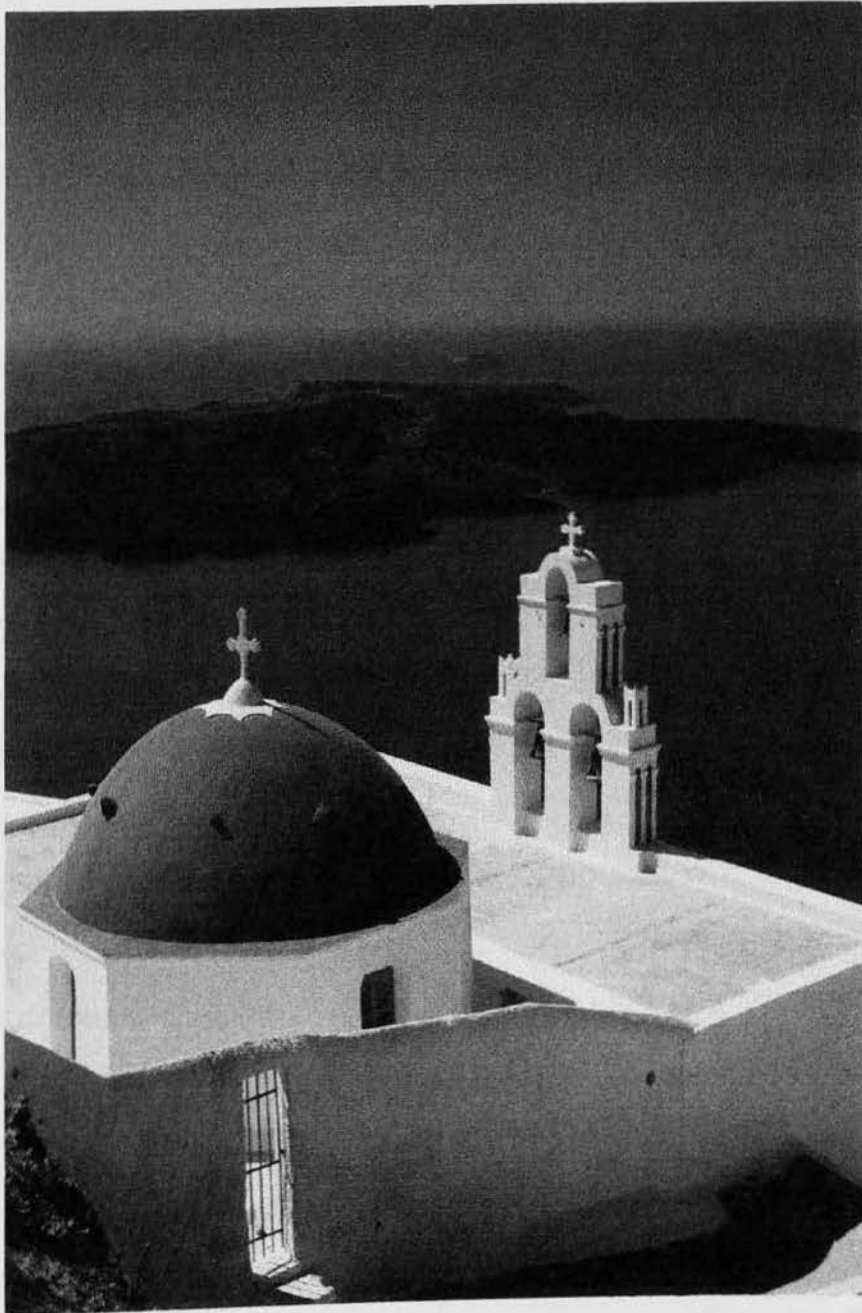
Οι δίκογχες εκκλησίες, παρεκκλήσια ή ανεξάρτητες, είναι συνήθως μικρών ή πολύ μικρών διαστάσεων. Πρόκειται για εκκλησίες αφιερωμένες στους νεκρούς και στη λατρεία τους (εκκλησίες νεκροταφείων ή εκκλησίες αφιερωμένες στη νεκρώσιμη λειτουργία).

Η πιο αρχαία είναι αυτή του Αγίου Παντελεήμονα στη Μάνη που από μια επιγραφή χρονολογείται στα 991/2.

Ενώ στη Κωνσταντινούπολη εμφανίζεται μια οργανική και συνεχής ανάπτυξη του οργανισμού του θρησκευτικού κτίσματος, στις περιφέρειες υπερισχύει ένας τυπολογικός πειραματισμός, (**νησιώτικος χαρακτήρας**) πρωτοβυζαντινής προέλευσης που δέχεται ποικίλες εμπειρίες, συνήθως ανατολικής προέλευσης (Μεσοποταμία, Αρμενία κλπ.).



Εικ. 127 Εκκλησία στην Σαντορίνη



Εικ. 128 Εκκλησία στην Σαντορίνη

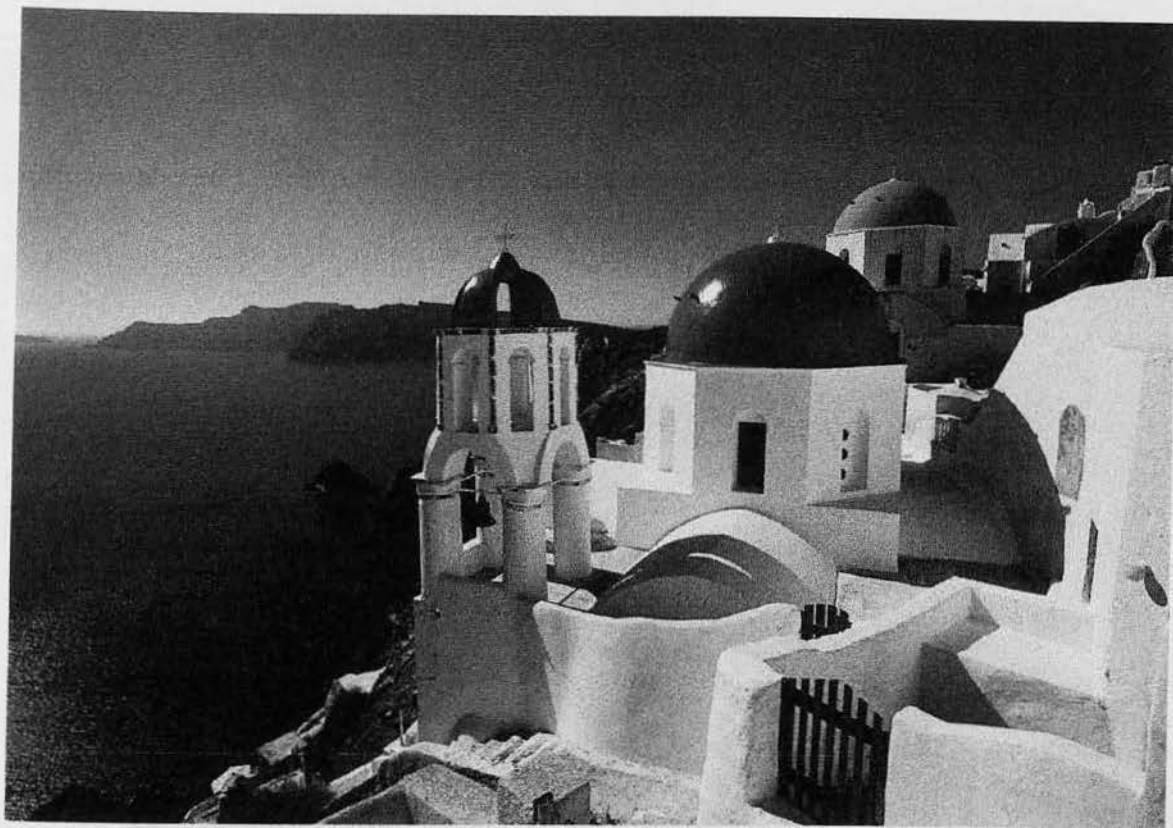
Πρόκειται για αρχιτεκτονικές εκφράσεις μικρής σημασίας, τόσο από πλευράς διαστάσεων όσο και από πλευράς αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών. Είναι κτίσματα που ενώ δεν έχουν να επιδείξουν ιδιαίτερα διακοσμητικά στοιχεία, αξίζουν μόνο για τους καθαρούς και καλά καθορισμένους όγκους τους καθώς και για το διαυγές παιχνίδι των επιφανειών τους, που συνήθως είναι κάτασπρες από τον ασβέστη, ενώ αρκετές φορές κάποια έντονα χρώματα έρχονται να αντιπαρατεθούν σε αυτό το λευκό του ασβέστη. Είναι εκκλησούλες μικρών διαστάσεων (Άγιος Γεώργιος στο Καπί της Ρόδου όπου το πλάτος του ενός κλίτους είναι λιγότερο από 1,5 μέτρο).

Εδώ η σχέση αρχιτεκτονικής – φύσης μοιάζει καθοριστική και αμφίδρομη. Τα ζωντανά χρώματα του τοπίου, του πρασίνου και της θάλασσας, οι καθαρές και έντονες φωτοσκιάσεις, η καθαρή αξία των επιφανειών που τονίζεται από το λευκό του ασβέστη, συγκλίνουν σε ένα μοναδικό συνθετικό πλαίσιο.

Παραδείγματα χαρακτηριστικών εκκλησιών συναντάμε σε όλα τα νησιά Μύκονος, Θήρα, Ίος, Σαντορίνη κλπ. Εκτός από μερικές πολύ γνωστές εξαιρέσεις (Νέα Μονή, Χίος).

Σημαντικό ενδιαφέρον εμφανίζει η παρουσία στο νησί ναών του τύπου των ελευθέρων σταυρών, η τυπική μορφή των πρωτοχριστιανικών μαρτυρίων, μια μορφή ιδιαίτερα αγαπητή στην Ανατολή. Τα παραδείγματα αυτού του τύπου στη Ρόδο είναι διαφορετικά από τα παρεκκλήσια τόσο από πλευράς μορφής όσο και από πλευράς χώρου, ενώ τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά είναι εντελώς μεσογειακού γούστου.

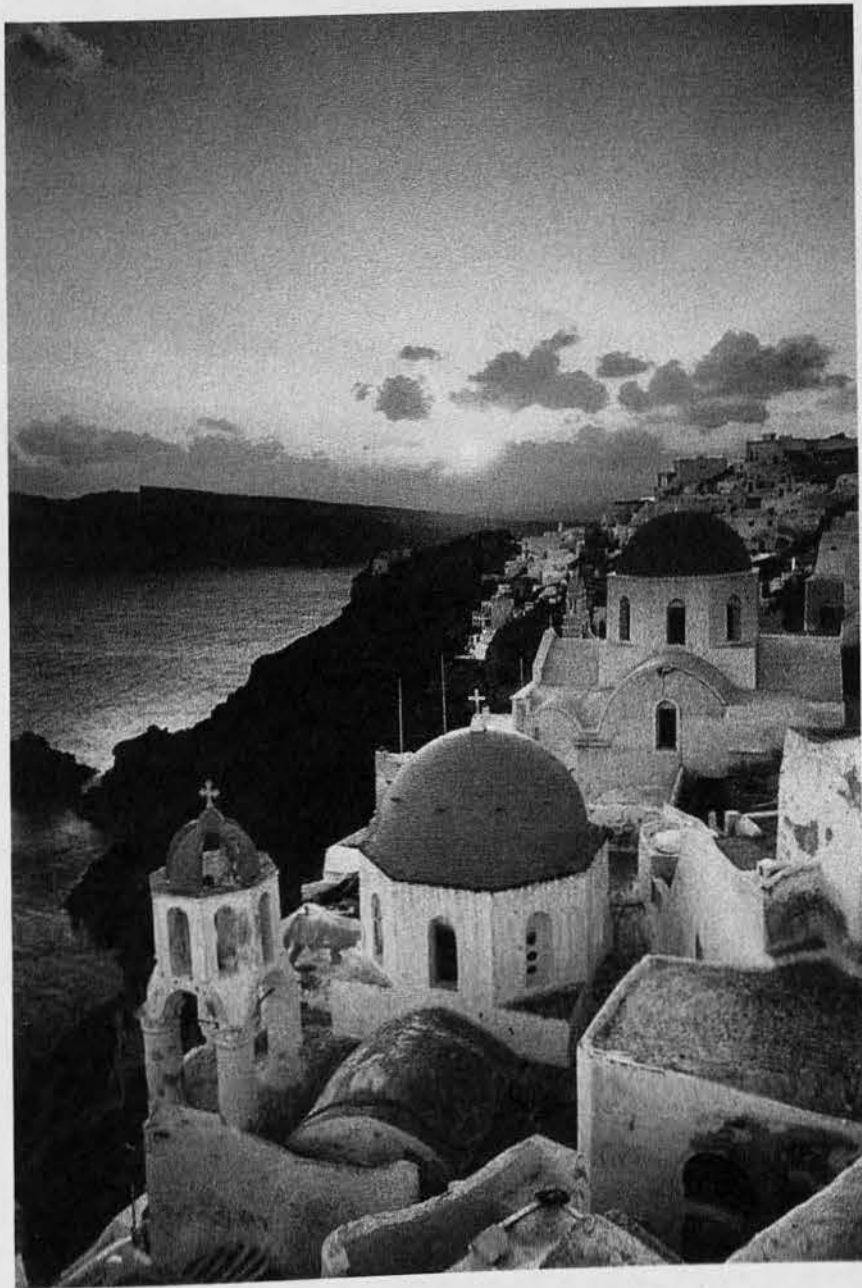
Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το παρεκκλήσι στο Πλατανίτι και ο μονόκλιτος σταυροειδής εγγεγραμμένος Άγιος Γεώργιος της Λίνδου, όπου ο εσωτερικός χώρος είναι εγγεγραμμένος σε τετράγωνο.



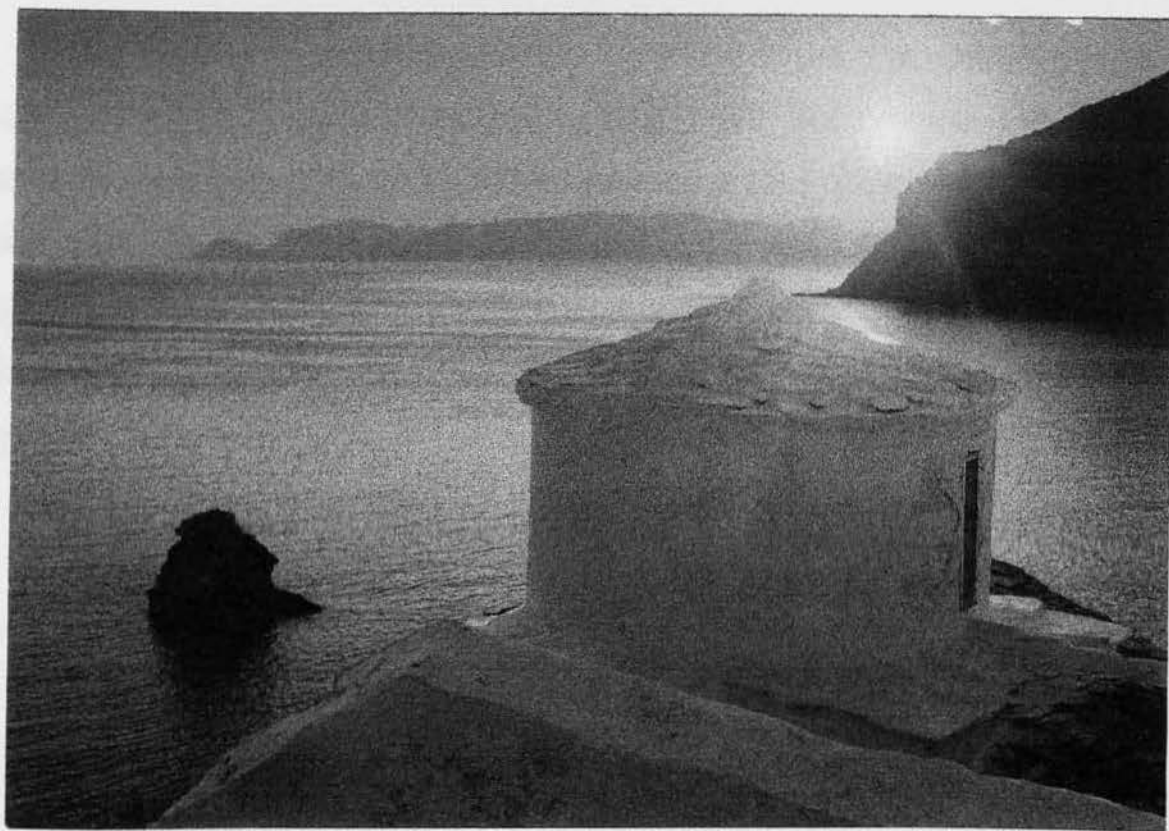
Εικ. 129 Εκκλησία στην Σαντορίνη

Οι εκκλησούλες αυτού του τύπου είναι εξαιρετικά απλές στο εξωτερικό τους και οι όγκοι τους εύκολα αναγνωρίσιμοι, αφού και τα τόξα και οι θόλοι φαίνονται καθαρά. Μερικές φορές ολόκληρο το κτίσμα (Πεγιάλ Ντιν της Ρόδου) και κυρίως το εξωρράχιο του τρούλου είναι βαμμένο με ζωηρά χρώματα (συνήθως κόκκινο) και αυτή η χρωματική πινελιά τονίζεται ιδιαίτερα από το λευκό των τοίχων και τα ζωντανά χρώματα της γύρω φύσης (Άγιος Γεώργιος της Λίνδου).





Εικ. 130 Εκκλησία στην Σκόπελο



Εικ. 131 Εκκλησία στην Σκόπελο

Με την πάροδο του χρόνου, ήταν φυσικό να εμφανιστούν και άλλες μορφές κατόψεων που είτε «δανειζόντουσαν» στοιχεία της παραδοσιακής τυπολογίας των προηγούμενων είτε βασιζόμενες στις επιρροές των εποχών και στην έμπνευση του δημιουργού τους έφερναν επανάσταση στην αρχιτεκτονική.

Φτάνοντας στη σημερινή εποχή, παρατηρούμε, όσο αναφορά τη μορφή των κατόψεων των νεόχτιστων εκκλησιών, μια προσκόλληση στο βυζαντινό ρυθμό και πιο συγκεκριμένα στον τύπο του σταυροειδούς με τρούλο ναό. Οι εκκλησίες, λοιπόν, που μιμούνται τις βυζαντινές, θα μπορούσαν να ονομαστούν βυζαντινίζουσες, γιατί στην ουσία έχουν αρκετές διαφορές με τις πρωτότυπες.

Όσο αναφορά τη μορφή των κατόψεων, ο όγκος των σημερινών είναι σαφώς μεγαλύτερος από των παλαιότερων λόγω ανάγκης στέγασης του πολυπληθέστερου εκκλησιάσματος και φυσικά λόγω εξέλιξης των δομικών υλικών.

Έτσι, οι σημερινές εκκλησίες αποτελούν μια «μεγέθυνση» και κακή αντιγραφή, στην πλειοψηφία τους, των βυζαντινών μνημείων ακολουθώντας ένα συνεχές χρησιμοποιούμενο μοτίβο. Αποτέλεσμα, όλες να είναι πανομοιότυπες και επομένως δύσκολο να τις ξεχωρίσεις, χάνοντας έτσι την πρωτοτυπία και τη μοναδικότητα που διακατέχει όλους τους βυζαντινούς ναούς, που κτίστηκαν τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες.

### III. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΜΕ ΑΛΛΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ

Παρατηρούμε αρκετές ομοιότητες μεταξύ τζαμιών στο κέντρο της Αθήνας με βυζαντινές εκκλησίες όπως η Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης. Ο λόγος είναι ότι όταν οι Τούρκοι ήρθαν στην Κωνσταντινούπολη, με την ανταλλαγή των πληθυσμών, ήταν μόνο 5.000, οπότε δεν είχαν την ανάλογη αρχιτεκτονική παιδεία και έφτιαξαν τα δικά τους τζαμιά έχοντας ως πρότυπο τις βυζαντινές εκκλησίες.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα τζαμιών στην Αθήνα που μοιάζουν με εκκλησίες είναι το Φετχιγιέ Τζαμί στο Μοναστηράκι (δυτική πλευρά των Αέρηδων) και το ανεγερθέν υπό Αλή Χασεκί, Τζιζδαράκι Τζαμί επί της πλατείας Μοναστηρακίου, που σήμερα στεγάζει το μουσείο Λαϊκής Τέχνης.



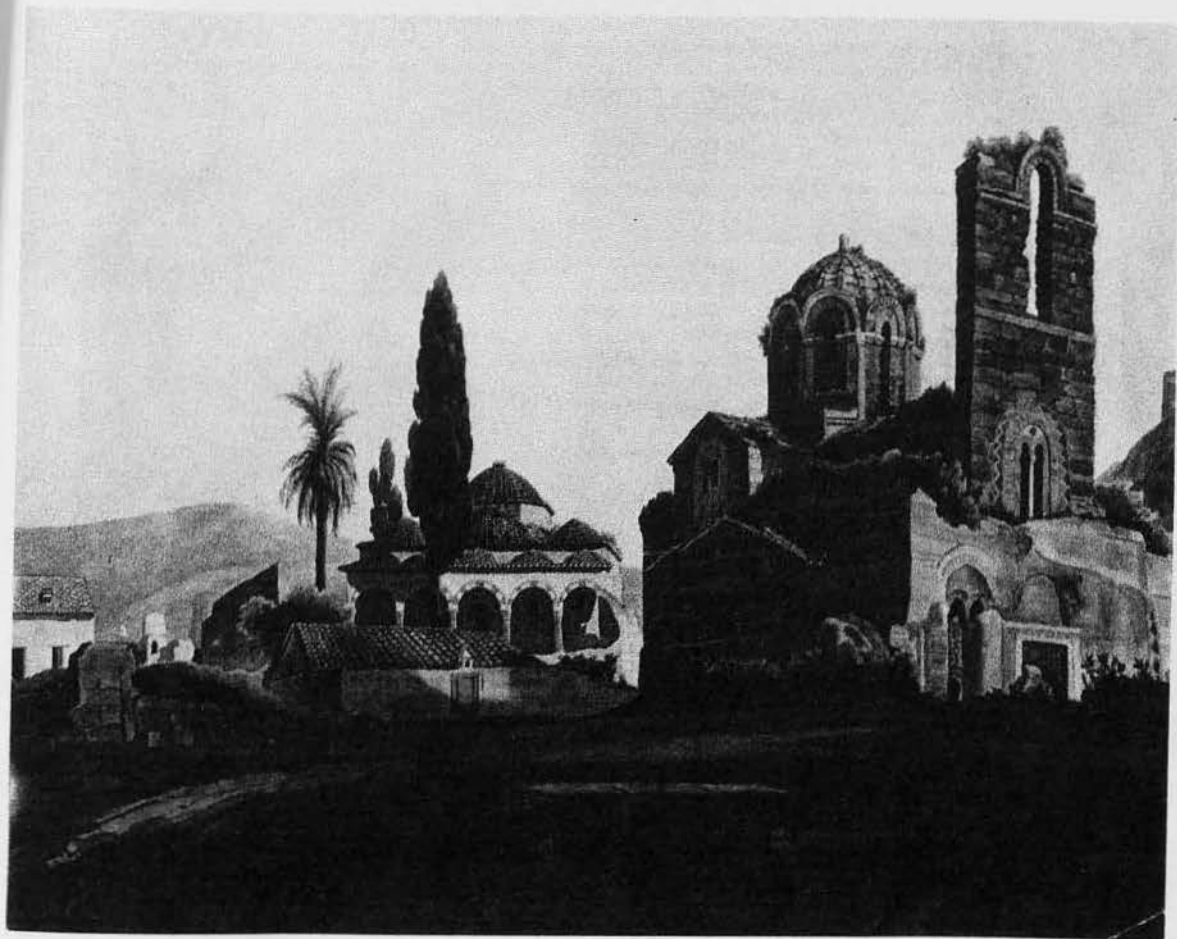
Εικ. 132 Φετχιγιέ Τζαμί



Εικ. 133 Φετχιγιέ Τζαμί



Εικ. 134 Φετχιγιέ Τζαμί



Εικ. 135 Ταξιάρχες και Φετχιγιέ Τζαμί.

Όταν το 1458 ο Μωάμεθ ο πορθητής επισκέφθηκε την Αθήνα, ύστερα από την κατάληψη της Πελοποννήσου διευθετήθηκε η καλλίτερη εκκλησία των Αθηνών σε τζαμί προς τιμή του. (Φετχιγιέ Τζαμί = τζαμί του Πορθητή). Το Τζαμί αυτό, που πήρε και την ονομασία τζαμί του Σταροπάγαρου, βρίσκεται απέναντι από τη δυτική πλευρά του Ωρολογίου του Κυρρήστου (Αέρηδες), του παλιού Τεκέ ή τζαμιού του Καράμπαμπα, στην πλατεία του Μεντρεσέ. Το 1824 με απόφαση της κοινότητας των Αθηνών ωρίσθηκε ως Σχολείο της αλληλοδιδασκτικής και παραδόθηκε στην ιδρυθείσα τότε <<Φιλόμοτισο Εταιρεία>>. Αργότερα, χρησίμευσε ως στρατιωτική φυλακή, στρατώνας και στα τέλη του περασμένου αιώνα ως στρατιωτικός κοιτώνας.



Εικ. 136 Οικισμός Τούρκων στην Ακρόπολη.



Εικ. 137 Είσοδος του λιμανιού της Μεγίστης με το παλιό ισλαμικό τέμενος.



Εικ. 138 Φετχιγιέ Τζαμί

Όταν το 1458 ο Μωάμεθ ο Πορθητής επισκέφτηκε την Αθήνα, ύστερα από την κατάληψη της Πελοποννήσου διευθετήθηκε η καλλίτερη εκκλησία των Αθηνών σε τζαμί προς τιμή του. Η ονομασία Φετχιγιέ Τζαμί σημαίνει τζαμί του Πορθητή. Το τζαμί αυτό, που πήρε και την ονομασία τζαμί του Σταροπάζαρου, βρίσκεται απέναντι από τη δυτική πλευρά του Ωρολογίου του Κυρρήστου (Αέρηδες), του παλιού Τεκέ ή τζαμιού του Καραμπάμπα, στην πλατεία του Μεντρεσέ. Το 1824 με απόφαση της κοινότητας των Αθηνών ορίσθηκε ως Σχολείο της αλληλοδιδασκτικής και παραδόθηκε στην ιδρυθείσα τότε «Φιλόμουσο Εταιρεία». Αργότερα, χρησίμευσε ως στρατιωτική φυλακή, στρατώνας και στα τέλη του περασμένου αιώνα ως στρατιωτικός φούρνος ενώ σήμερα αποτελεί θρησκευτικό μνημείο σε αρχαιολογικό χώρο. Μετά τους πρόσφατους σεισμούς, υπέστη ζημιές και υποστηρίζεται τεχνητά με αντηρίδες.





Εικ 139 Το ανεγερθέν υπό του Αλή Χασεκή τζαμί, επί της Πλατείας Μοναστηρακίου παλιότερα και σήμερα.



Εικ. 140 Τζαμί (Μοναστηράκι)



Εικ. 141 Τζαμί (Μοναστηράκι)

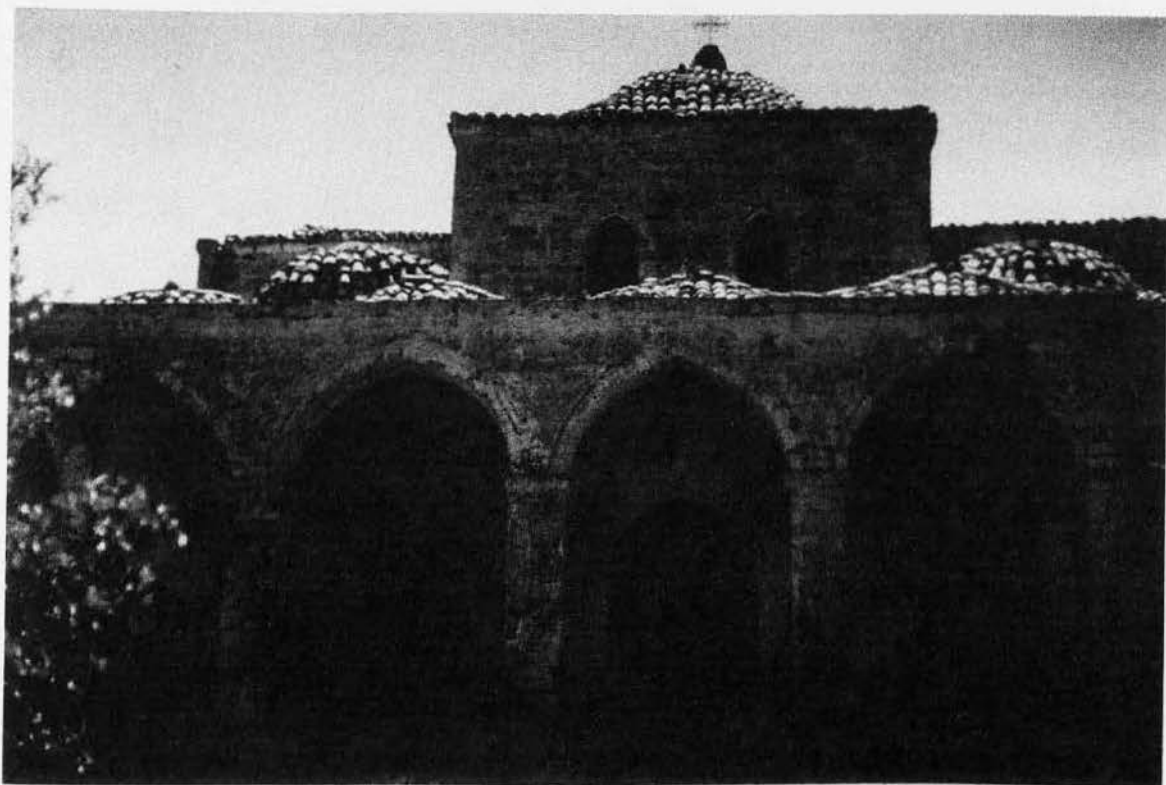


Εικ. 142 Τζαμί (Μοναστηράκι)

Παράλληλα με το Φετχιγιέ Τζαμί, το Τζιζδαράκι, παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τις βυζαντινές εκκλησίες, τόσο στην κάτοψη όσο και τη δομή. Τα δύο τζαμιά μεταξύ τους είναι πανομοιότυπα εκτός από το γεγονός ότι το Τζιζδαράκι Τζαμί επειδή χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα, στεγάζοντας το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης, έχει ανακαινισθεί (είναι σοβατισμένο εξωτερικά εκτός από τα αγκωνάρια).

Οι ομοιότητες – διαφορές με τις εκκλησίες μπορούν να συνοψιστούν στα εξής:

1. Ως προς την κάτοψη: Τα κτίρια αυτά αποτελούνται από απλούς όγκους δηλαδή έναν κύβο, ο οποίος είναι σκεπασμένος με μία σφαίρα, δηλαδή τον τρούλο. Μπορούμε να πούμε ότι είναι μια πρωτογενής μορφή των δικών μας εκκλησιών, αφού χρησιμοποιούν στη κάτοψη τον κύβο και τη σφαίρα αλλά με πιο λυτό τρόπο αποφεύγοντας τους πολύπλοκους συνδυασμούς αυτών όπως συναντάται στην αρχιτεκτονική των δικών μας εκκλησιών.
2. Στην είσοδο του τζαμιού υπάρχει ένα είδος «εξωνάρθηκα» αντίστοιχου των εκκλησιών αλλά με μικρούς τρουλίσκους στην οροφή του.
3. Οι αψίδες των παραθύρων και των πορτών διαφοροποιούνται ελάχιστα από τις απόλυτα κυκλικές των δικών μας ναών, έχοντας μια μορφή περισσότερο ανατολίτικη με το να είναι λίγο πιο μυτερές στην κορυφή.
4. Το σύστημα δόμησης της πέτρας που χρησιμοποιείται είναι το ψευδισόδομο αλλά χωρίς ενδιάμεσες στρώσεις τούβλων. Το τούβλο χρησιμοποιείται για την κάλυψη των ανοιγμάτων των αψιδών.

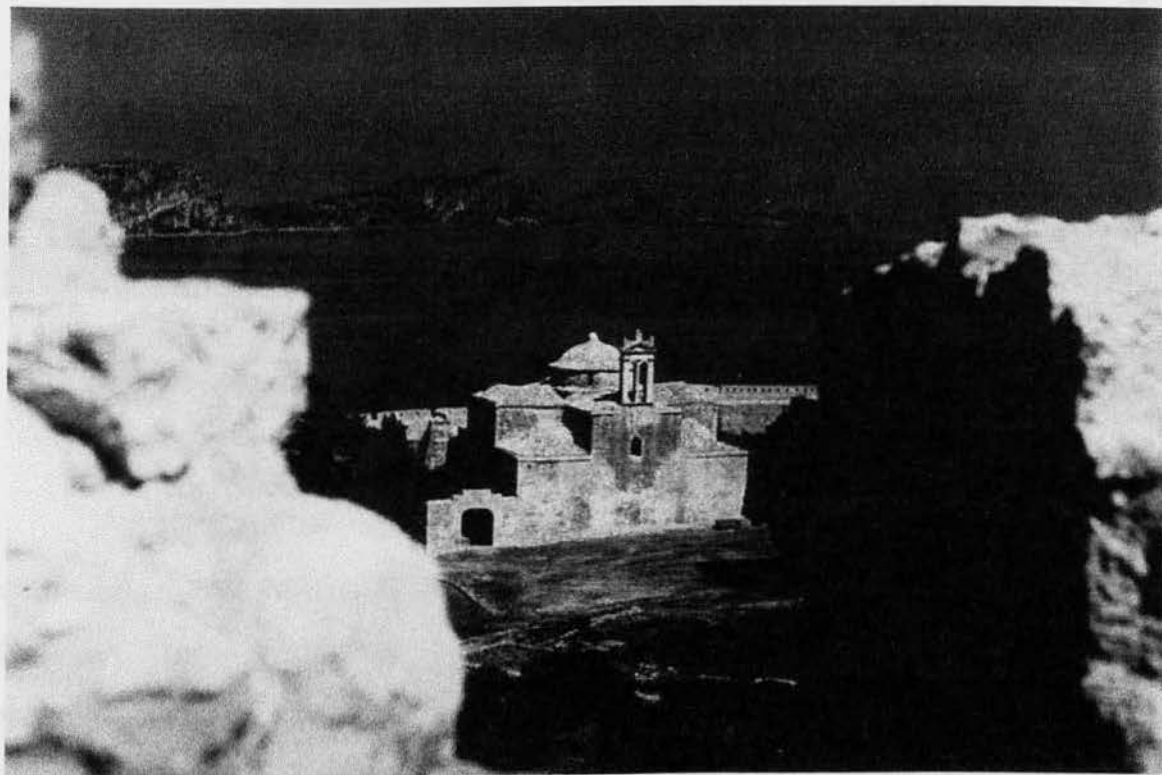


Εικ. 143 Εκκλησία στο κάστρο της Πύλου.

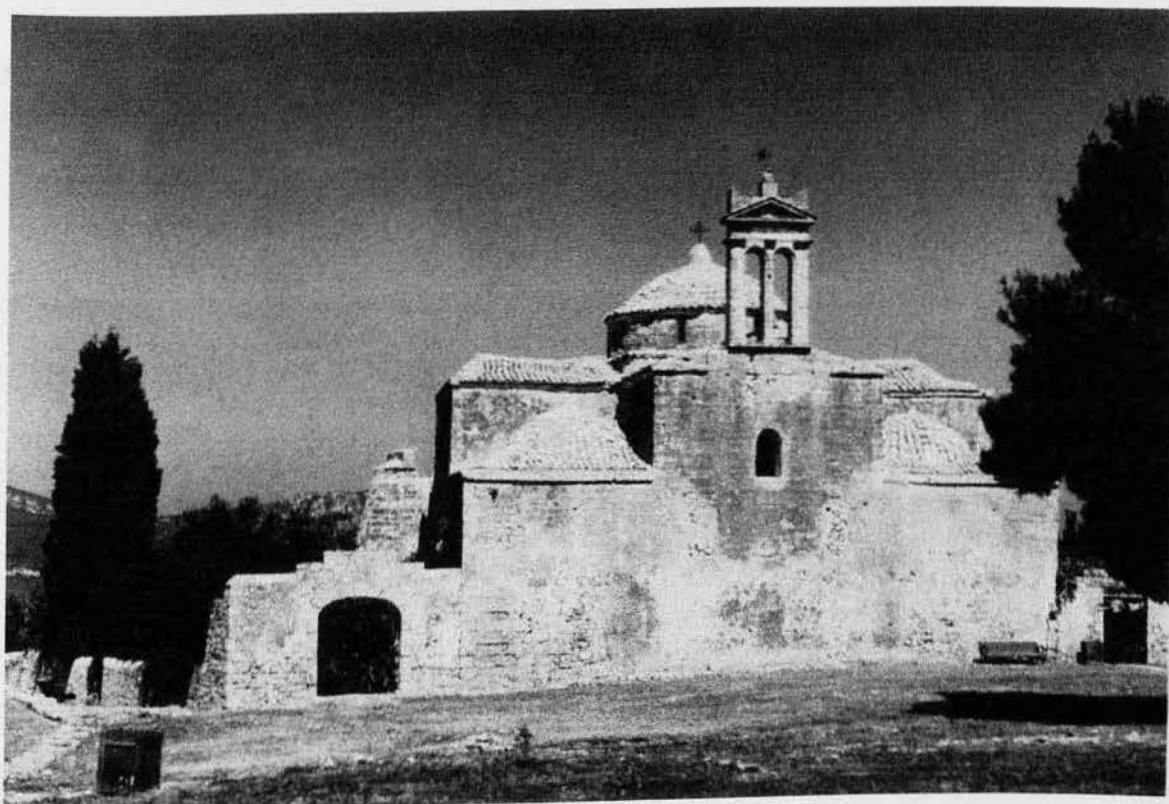


Εικ. 144 Εκκλησία στο κάστρο της Πύλου.

Παρατηρούμε ότι η είσοδος της εκκλησίας που βρίσκεται στο κάστρο της Πύλου είναι ίδια με αυτή των τζαμιών. Η παρατήρηση αυτή ενισχύει την άποψη ότι οι Τούρκοι αντέγραψαν την ελληνική εκκλησιαστική αρχιτεκτονική.



Εικ. 145 Εκκλησία στο κάστρο της Πύλου.



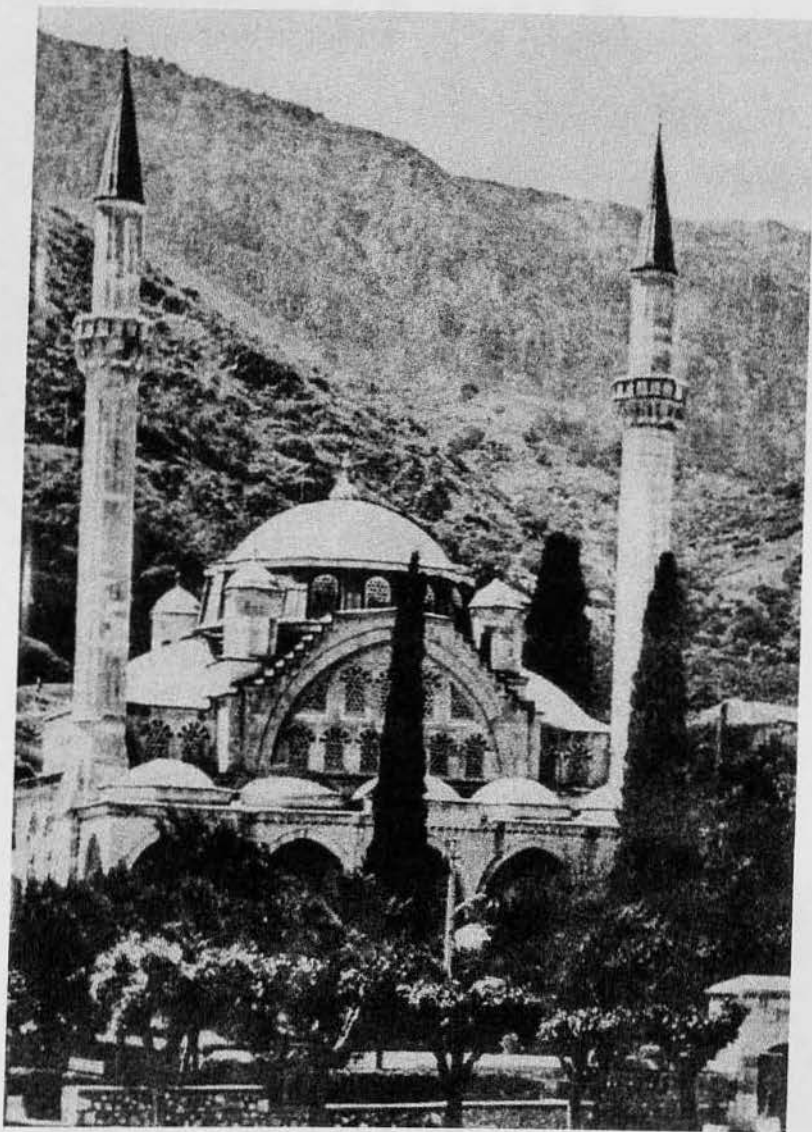
Εικ. 146 Εκκλησία στο κάστρο της Πύλου.



Εικ. 147 Ο Παρθενώνας με το Τζαμί, όπως είχε διαμορφωθεί μετά το βομβαρδισμό του Μοροζίνη (1687).

Αποδεικνύεται ότι οι Τούρκοι, εκτός από το γεγονός ότι «έκλεψαν» την ελληνική αρχιτεκτονική, κτίζοντας τα δικά τους τζαμιά έχοντας ως πρότυπο τις βυζαντινές εκκλησίες, προσπάθησαν παράλληλα να βεβηλώσουν τους ιερούς χώρους των Ελλήνων, ανεγείροντας τζαμί ακόμα και μέσα στον Παρθενώνα.

Η «αντιγραφή» αυτή δεν ήταν όμως εμφανής μόνο μέσα στον ελληνικό χώρο αλλά και σε χώρους ξένους όπου κατοικούσαν Έλληνες και ήταν έντονο και κυρίαρχο το ελληνικό πνεύμα. Παράδειγμα είναι το Μουρατιέ Τζαμί στη Μανίσα, η οποία Μανίσα βρίσκεται βορειοανατολικά της Σμύρνης και αποτελούσε εμπορικό κέντρο με 25 χιλιάδες περίπου Έλληνες, κατά το πλείστον εύπορους. Υπήρξε έδρα σουλτάνων, γι αυτό και είχε πολλά αξιόλογα οικοδομήματα. Το Μουρατιέ Τζαμί κτίστηκε επί Μουράτ Γ', γύρω στο 1586, από τον αρχιτέκτονα Σινάν, ο οποίος φαίνεται καθαρά επηρεασμένος από την ομορφιά και πρωτοτυπία της αρχιτεκτονικής της Αγίας Σοφίας.



Εικ. 148 Μουρατιέ Τζαμί (Μανίσα)

Παρόμοια μορφολογία με τα τζαμιά παρατηρούμε και σε άλλα κτίσματα σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, όπως στο Ναύπλιο, στη πλατεία Συντάγματος, η Βουλή των Ελλήνων. Ως προς τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου κτιρίου, ο τρούλος, η δόμηση με πέτρα και οι χτισμένες με τούβλο αψίδες, θυμίζουν βυζαντινό τύπο.



Εικ. 149 Βουλή των Ελλήνων (Ναύπλιο)



Εικ. 150 Βουλή των Ελλήνων (Ναύπλιο)





Εικ. 151 Βουλή των Ελλήνων (Ναύπλιο)

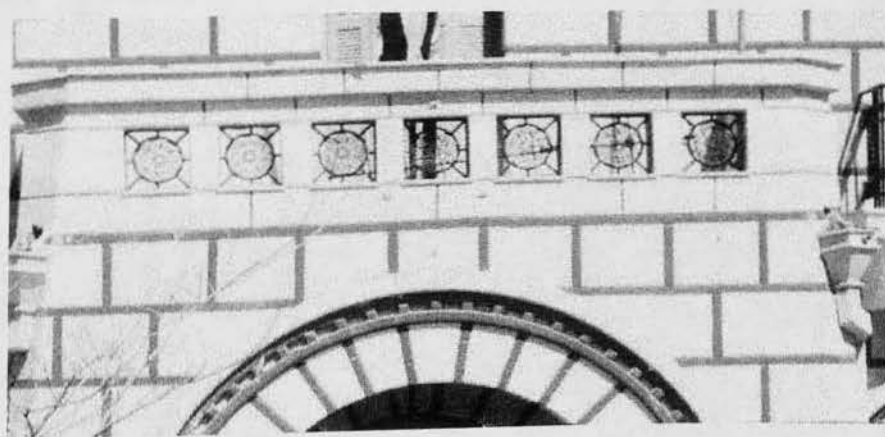
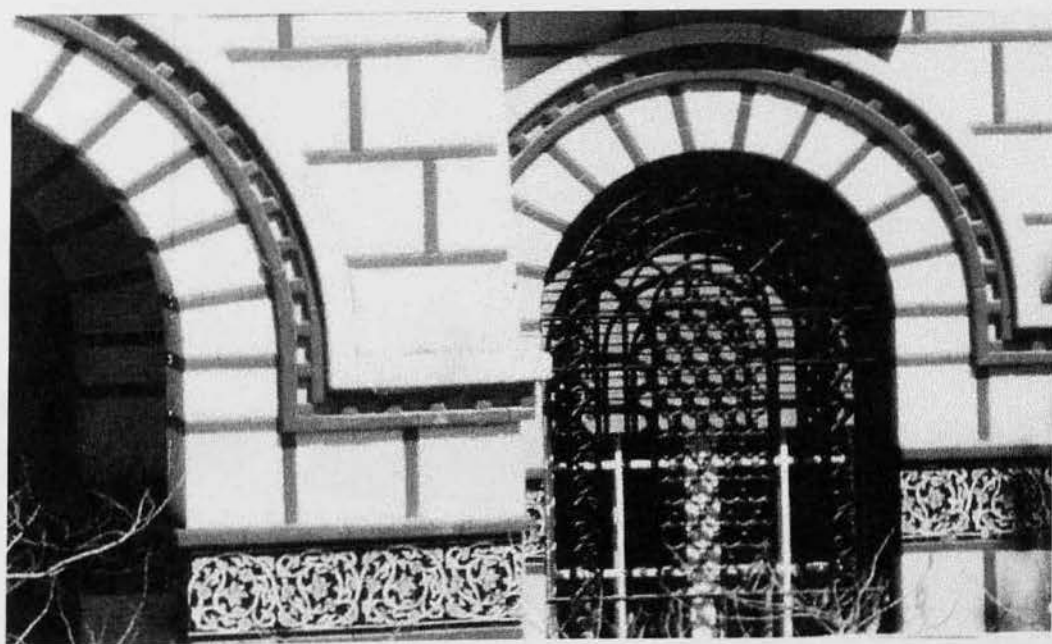
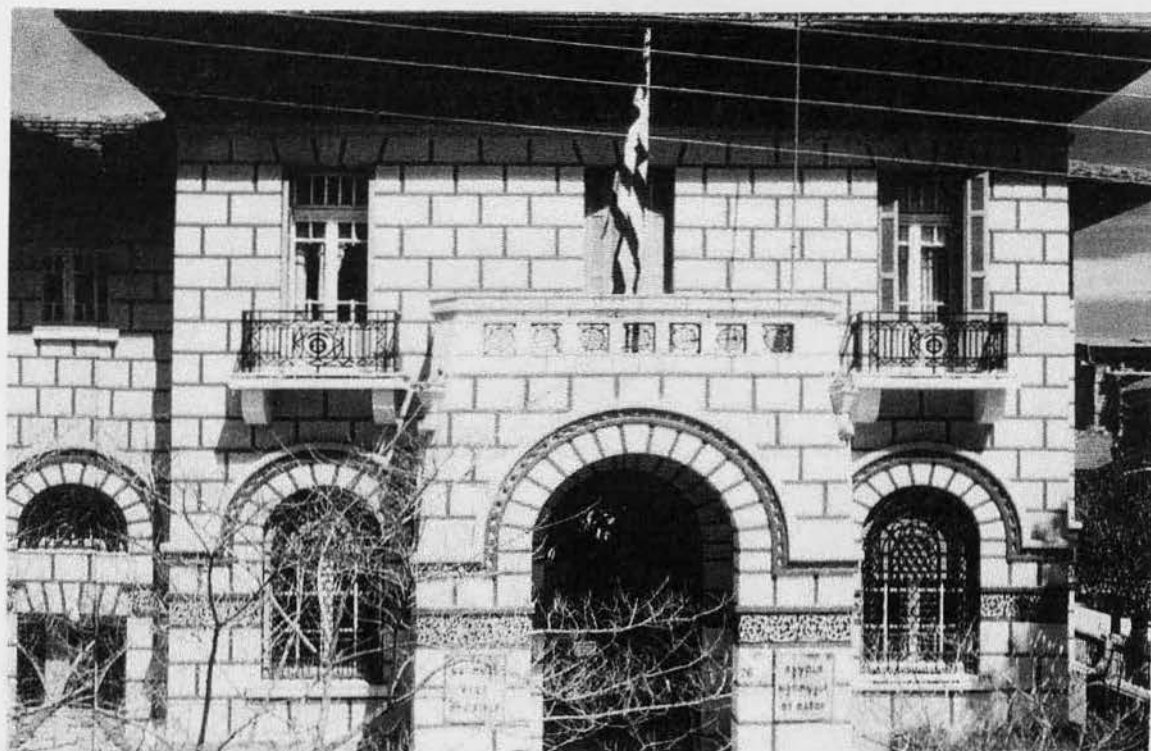


Εικ. 152 Βουλή των Ελλήνων (Ναύπλιο)



Εικ. 153 Βουλή των Ελλήνων (Ναύπλιο)

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα βυζαντινής τυπολογίας είναι το κτίριο της Εθνικής Τραπέζης Ελλάδος στη Φλώρινα όπου παρατηρείται βυζαντινό ψευδοισόδομο σύστημα δόμησης της πέτρας στην όψη του κτιρίου, δηλαδή μια σειρά πέτρα, μια σειρά τούβλα εναλλάξ. Επίσης, οι αψίδες στα παράθυρα και στις πόρτες θυμίζουν βυζαντινό στυλ, ενώ η προεξέχουσα είσοδος του κτιρίου μοιάζει με την αντίστοιχη είσοδο του Οφθαλμιατρείου στην συμβολή των οδών Πανεπιστημίου και Σινά στην Αθήνα.



Εικ. 154 Κτίριο Ε.Τ.Ε. στη Φλώρινα

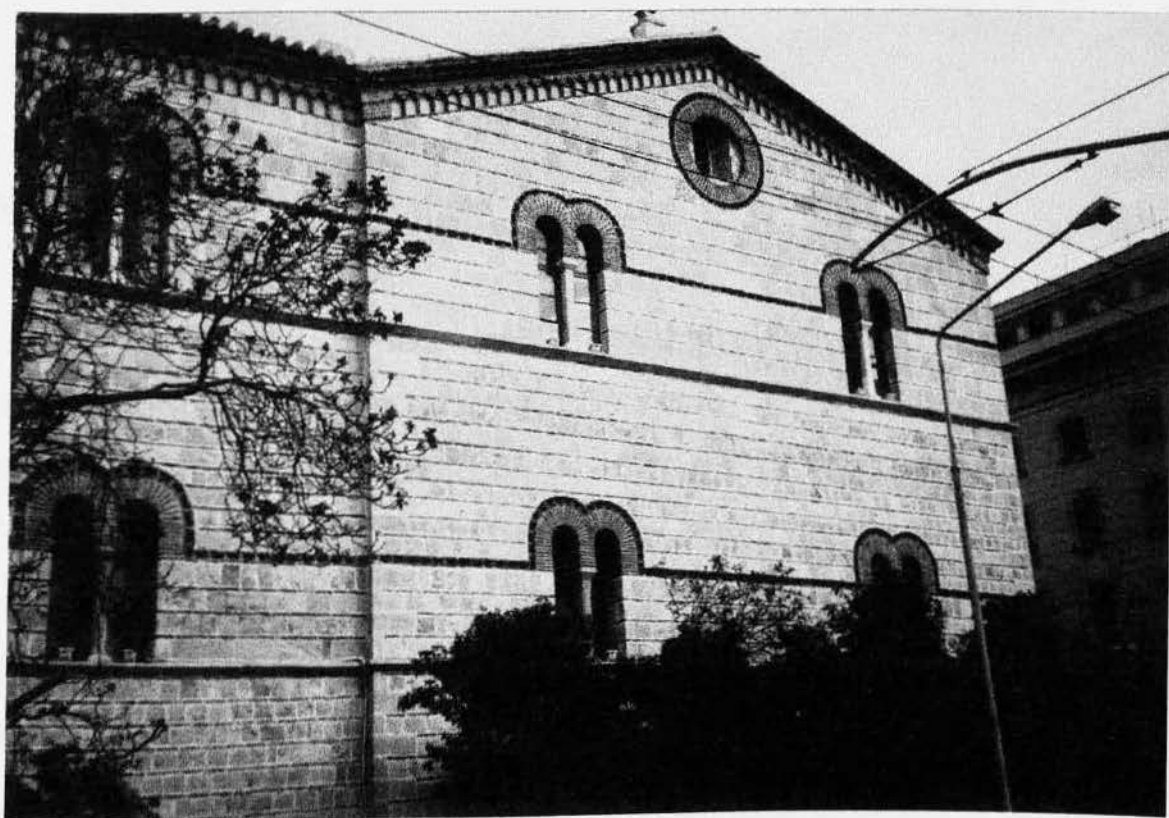


Εικ. 155 Πρόσοψη οφθαλμιατρείου



Εικ. 156 Πρόσοψη οφθαλμιατρείου

Ο θεμέλιος λίθος του κτιρίου του Οφθαλμιατρείου κατατέθηκε τον Απρίλιο του 1847 και η οικοδόμησή του άρχισε από το επόμενο έτος πάνω σε σχέδια του Χρ. Χάνσεν, αλλά γρήγορα διακόπηκε για οικονομικούς λόγους. Το 1850, το έργο ανετέθη στον Λύσανδρο Καυτατζόγλου, ο οποίος τροποποίησε το αρχικό σχέδιο κι έδωσε στοιχεία βυζαντινού κτίσματος. Αποπερατώθηκε το 1854 και από το 1868 απετέλεσε τμήμα της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου, οπότε και για τις ανάγκες που προέκυψαν αποφασίστηκε η προσθήκη ενός ορόφου. Η προσθήκη έγινε από τον αρχιτέκτονα Γερ. Μεταξά, σε εναρμόνιση προς την υπάρχουσα αρχιτεκτονική μορφή.

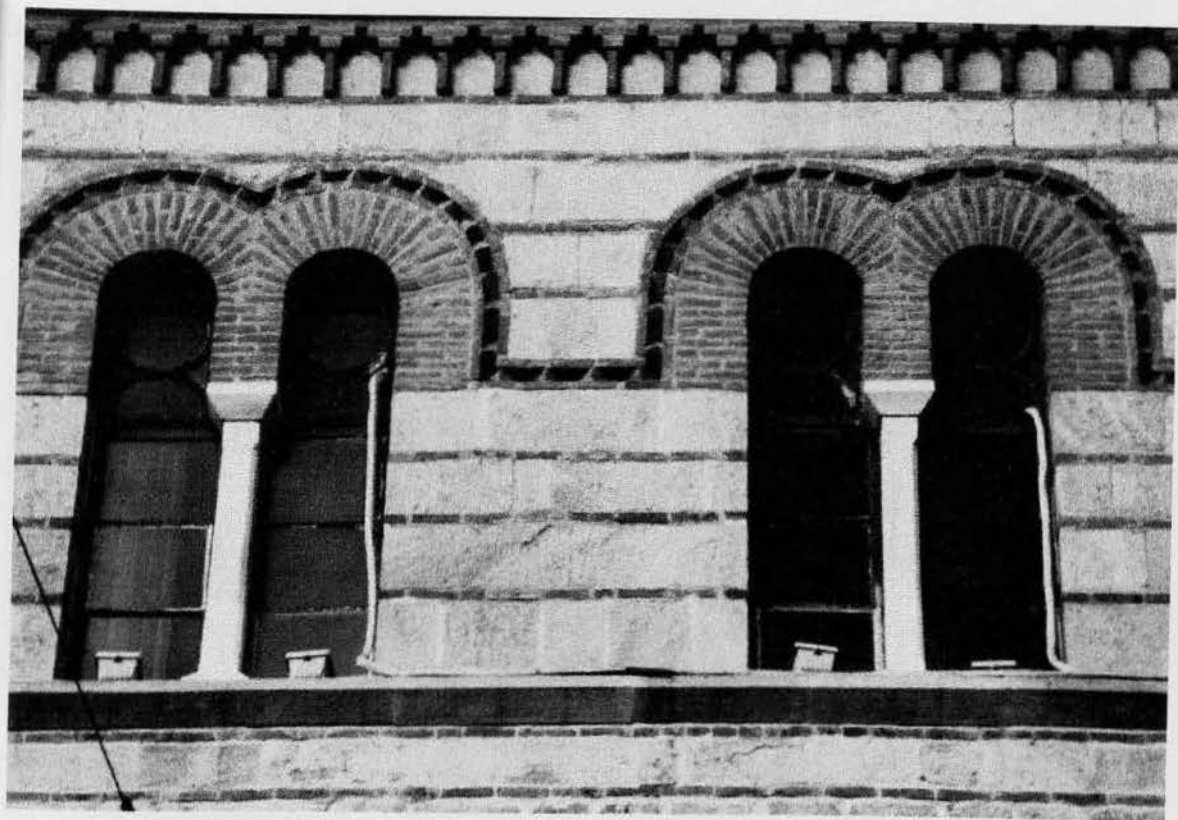


Εικ. 157 Όψη οφθαλμιατρείου

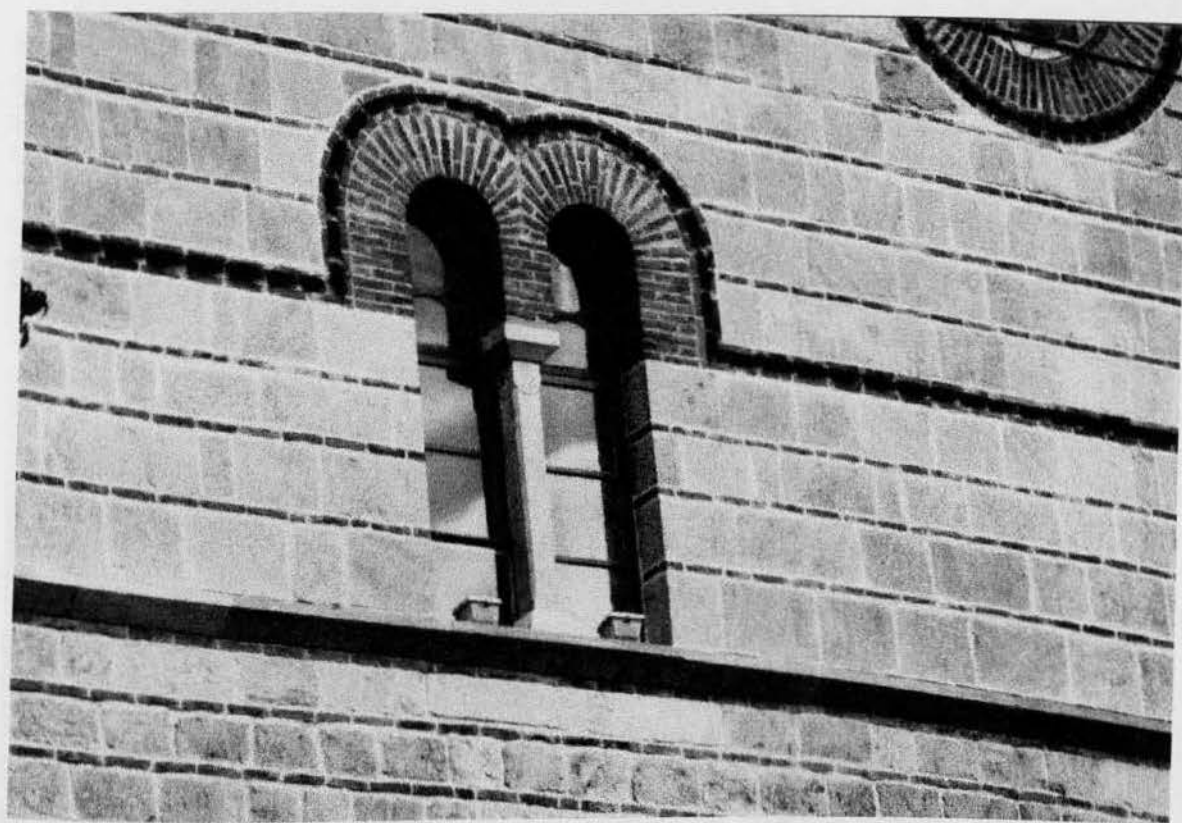


Εικ. 158 Διαγώνια όψη οφθαλμιατρείου

Χαρακτηριστικά βυζαντινά στοιχεία του Οφθαλμιατρείου είναι το ψευδοισόδομο βυζαντινό σύστημα δόμησης της πέτρας στην όψη του κτιρίου, που έρχεται σε αντίθεση με την εμφανής ανισόδομη τοιχοποιία στη πλάγια όψη του κτιρίου, τα τόξα των παραθύρων σχηματισμένα με τούβλο τα οποία στηρίζονται πάνω σε μαρμαρίνους παραστάτες και τέλος οι πορφυρές στρώσεις του τούβλου που συνεχίζουν σε όλη την όψη στο ύψος των πρεκιών των παραθύρων.



Εικ. 159 Λεπτομέρεια παραθύρων οφθαλμιατρείου



Εικ. 160 Λεπτομέρεια παραθύρου οφθαλμιατρείου



Εικ. 161 Λεπτομέρεια εισόδου οφθαλμιατρείου



Εικ. 162 Ιερά Μητρόπολη (Ν. Ιωνία)





Εικ. 163 Ιερά Μητρόπολη (Ν. Ιωνία)



Εικ. 164 Λεπτομέρεια από την Πολυκλινική Αθηνών



Εικ. 165 Οικουμενικό Πατριαρχείο Κων/πολης

#### IV. ΤΟ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Μετά την απελευθέρωση των Ελλήνων από τους Τούρκους και τη σταδιακή προσάρτηση των ελληνικών εδαφών στην κυρίως Ελλάδα, δημιουργήθηκε το πρόβλημα τοποθεσίας της νέας πρωτεύουσας. Υποψήφιος πόλεις που διεκδικούσαν την επωνυμία της πρωτεύουσας ήταν η Αθήνα, το Άργος, η Κόρινθος, τα Μέγαρα, η Τρίπολη, ο Πειραιάς, το Ναύπλιο και η Λάρισα.

Η Αθήνα όμως, εξαιτίας της επανάστασης είχε υποστεί μεγάλες καταστροφές. Ήταν μια μικρή κωμόπολη που δεν είχε την κατάλληλη υποδομή για να φιλοξενήσει όλα τα απαραίτητα δημόσια κτίρια, όπως υπουργεία, το παλάτι του βασιλιά, κατοικίες αξιωματικών κ.λ.π. και γι' αυτό το λόγο παρεκκλήσια, τζαμιά και χαμάμια μεταποιήθηκαν αμέσως σε στρατώνες, δικαστήρια, σχολεία. Πράγματι, η Μονή της Αγ. Φιλοθέης καθώς και το Μετόχι της Μ. Πεντέλης μετατράπηκαν σε στρατώνες, η Αγ. Ελεούσα σε κακουργιοδικείο και η Παναγία η Βλασσαρού σε Πρωτοδικείο.

Τελικά, η ιστορία της Αθήνας ως πρωτεύουσας του νεότερου ελληνικού κράτους αρχίζει τον Ιανουάριο του 1831, όπου ο Ιωάννης Καποδίστριας, έχοντας ήδη κοινοποιήσει στους αντιπροσώπους των τριών μεγάλων δυνάμεων την απάντηση της ελληνικής κυβέρνησης στο πρωτόκολλο του Λονδίνου, επισκέπτεται την Αθήνα. Στη σύντομη αυτή επίσκεψη του, ο Καποδίστριας συνοδεύεται απ' τους δύο νεαρούς αρχιτέκτονες Σταμάτιο Κλεάνθη (1802-1862) και Eduard Schaubert (1804-1860), στους οποίους τελικά αναθέτει το νέο πολεοδομικό σχέδιο των Αθηνών.

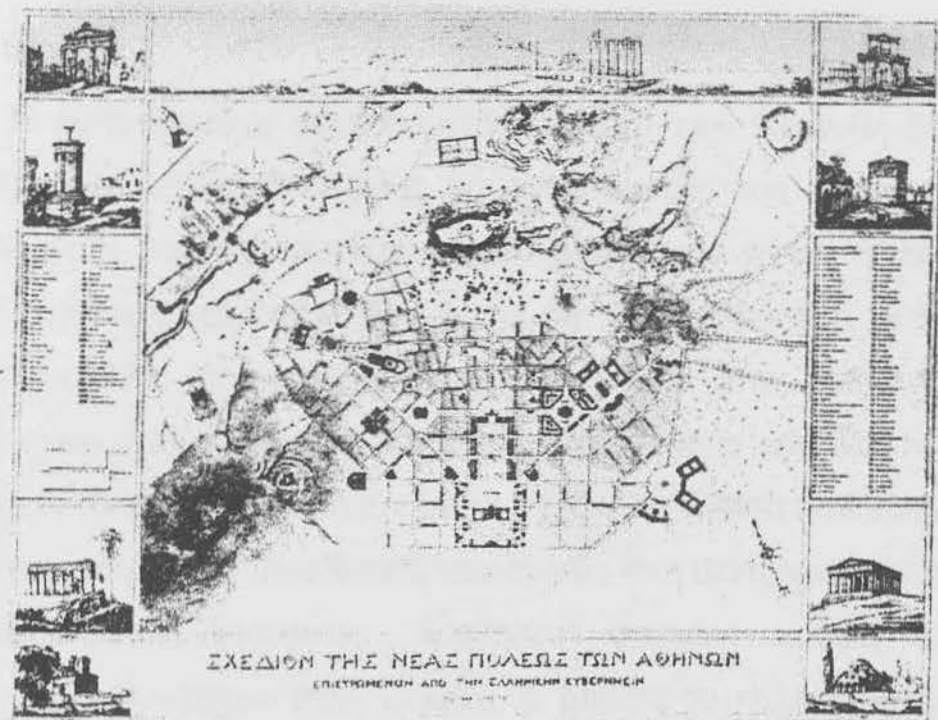
Το σχέδιο Κλεάνθη-Σάουμπερτ της Αθήνας, όπως υποβλήθηκε για πρώτη φορά το 1833, είχε όλα τα στοιχεία της σύγκρουσης ανάμεσα σε μια πραγματικότητα φοβερά δεσμευτική και σε μια ιδεολογική θέση ερείπια μιας κατεστραμμένης απ' τον πόλεμο πόλης στις ρίζες της Ακρόπολης. Η άκαμπτη ιδεολογική θέση που εκπροσωπούσε ο

πατέρας του Όθωνα Λουδοβίκος, ζητούσε μια πρωτεύουσα αντάξια του αρχαίου κλέους.

Ο σχεδιασμός της νέας Αθήνας έπρεπε εξαρχής να ικανοποιήσει όχι μόνο τις απαιτήσεις μιας «σύγχρονης» πρωτεύουσας αλλά να συνεκτιμήσει και τη μεγάλη ακτινοβολία της πολιτιστικής κληρονομιάς αυτής της πόλης.

Η βασική ιδέα των Κλεάνθη και Schaubert επομένως, ήταν η στενή αλληλεξάρτηση της αναπτυσσόμενης πόλης στα βόρεια με το μνημειώδη ανασκαφικό χώρο στα νότια. Προέβλεπε μεγάλες λεωφόρους με μεγάλο πλάτος σοφά ρυμοτομημένες, οι οποίες αν διανοίγονταν τότε θα είχαν λύσει, εκ των προτέρων, το σημερινό πρόβλημα των Αθηνών. Επίσης την ανέγερση των ανακτόρων στη θέση όπου είναι σήμερα η πλατεία ομονοίας, ενώ γύρω απ' το παλάτι θα κτίζονταν τότε ή αργότερα, τα υπουργεία.

Παρόλα αυτά, η προβλεπτικότητα αυτή εγκαταλείφθηκε. Παρασκηνιακές δυνάμεις υπονόμισαν και συκοφάντησαν το σχέδιο Κλεάνθη-Σάουμπερτ ως σχέδιο κερδοσκοπίας. Κατηγόρησαν τους ίδιους Κλεάνθη-Σάουμπερτ ότι είχαν προαγοράσει ορισμένα οικόπεδα, τα οποία, θα ευνοούσε ιδιαίτερος το σχέδιο που είχαν οι ίδιοι καταρτίσει, ενώ οι ίδιοι οι κατήγοροι ήταν αυτοί που είχαν σπεύσει ν' αγοράσουν πολλά οικόπεδα στις παρυφές της Ακρόπολης τα οποία θα 'μεναν ανεκμετάλλευτα, αφού προβλέπονταν απαλλοτρίωση τους απ' το κράτος για τη διενέργεια αρχαιολογικών ανασκαφών.



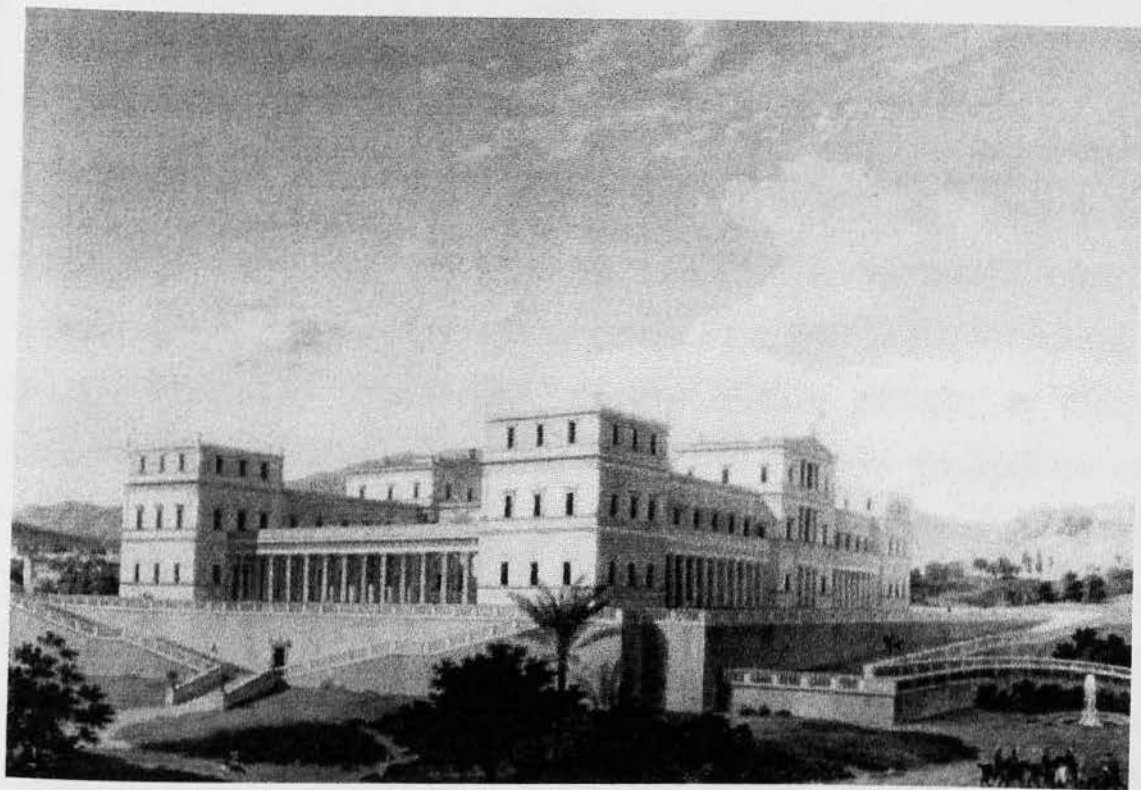
Εικ. 166 Το σχέδιο της Αθήνας του Κλεάνθη, όπως δημοσιεύθηκε στο Μόναχο



Εικ. 167 Προοπτικό του σχεδίου της Αθήνας του Κλεάνθη, όπως δημοσιεύθηκε στο Μόναχο

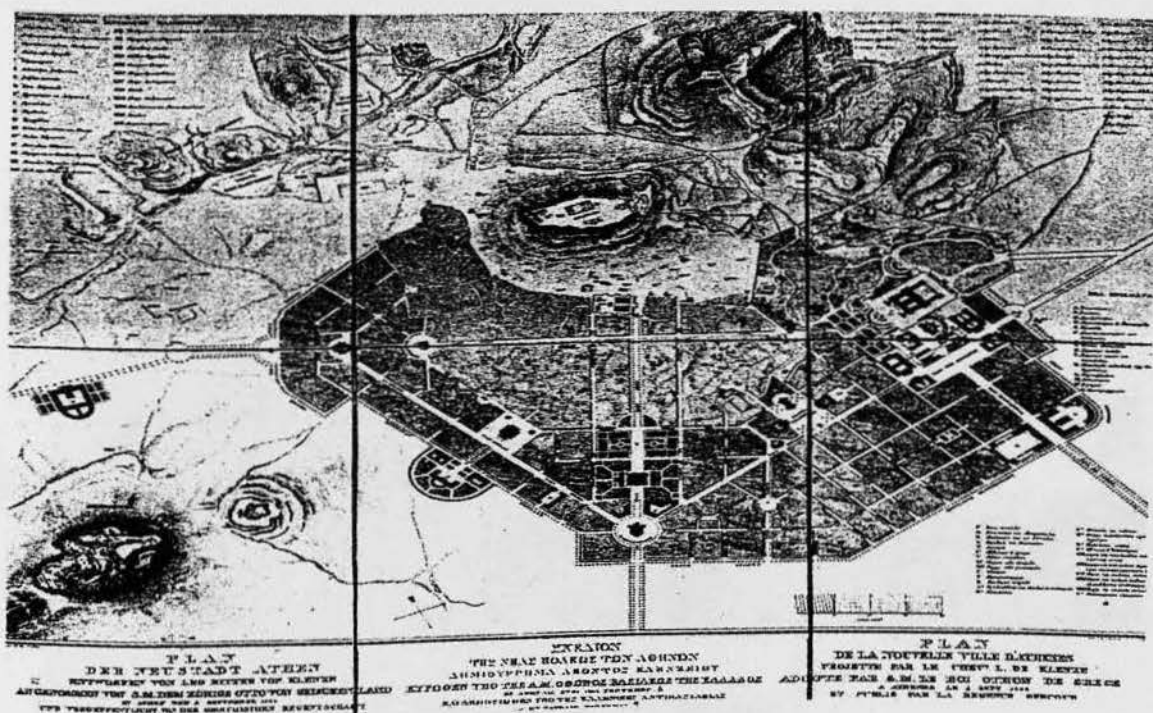
Η εμπνευσμένη πολεοδομική πρόταση των Κλεάνθη-Schaubert ωστόσο, χρειάστηκε δυστυχώς να αναθεωρηθεί τον επόμενο χρόνο (1834). Αιτία ήταν τα σοβαρά προβλήματα που προέκυψαν απ' τις απαλλοτριώσεις των περιοχών όπου θα προχωρούσε η ανασκαφική έρευνα, καθώς και εκείνων που αφορούσαν την ανάπλαση των παλιότερων τμημάτων που έπρεπε να ενταχθούν στη νέα πόλη. Οι πολίτες Αθηναίοι διαφωνούσαν με το σχέδιο αυτό, διότι επιθυμούσαν να υπάρχουν μικρότερα οικοδομικά τετράγωνα έτσι ώστε να ήταν εφικτή η οικοδόμηση περισσότερων γωνιακών σπιτιών. Διαμαρτυρόμενοι λοιπόν, απευθύνθηκαν στον Όθωνα, ο οποίος το καλοκαίρι του 1834 καλεί το σύμβουλο του σε θέματα αρχιτεκτονικής Leo Von Klenze. Ο ίδιος έμεινε στην Αθήνα 3 μήνες εξουσιοδοτημένος να επέμβει με μεγάλη ελευθερία στα ελληνικά πράγματα.

Ο Klenze υιοθέτησε τα βασικά στοιχεία του αρχικού σχεδίου, μειώνοντας το μέγεθος των δημόσιων χώρων και της συνολικής δομημένης επιφάνειας. Αντί για μια «κηπούπολη», το σχέδιο τώρα προέβλεπε συνεχές οικοδομικό σύστημα για το μεγαλύτερο μέρος της νέας πόλης. Ολόκληρη η περιοχή που απλώνεται στους πρόποδες της Ακρόπολης αφέθηκε ελεύθερη προς οικοδόμηση, ενώ συγχρόνως η θέση των ανακτόρων μετατοπίστηκε νοτιότερα (στη σημερινή πλατεία Συντάγματος) και καθορίστηκε ως κεντρικός δρόμος η σημερινή οδός Ερμού με τέτοιο τρόπο ώστε να εξασφαλιστεί τελείως η προνομιακή θέση των γύρω απ' την Ακρόπολη οικοπέδων.



Εικ. 168 Βασιλική κατοικία του Leo von Klense

Έτσι αποκλείστηκε για δεκαετίες ολόκληρες, η δυνατότητα μεγάλων αρχαιολογικών ανασκαφών που θα έφερναν στο φως αρχαιολογικά ευρήματα ανυπολόγιστης αξίας. Χάθηκε μια μοναδική ευκαιρία αναζητήσεως και ανευρέσεως θησαυρών της κλασικής τέχνης και της ελληνικής ιστορίας.



Εικ. 169 Κάτοψη σχεδίου της Αθήνας του Leo von Klense

Η πραγματική εξέλιξη του πολεοδομικού σχεδίου της Αθήνας ακολούθησε ωστόσο τα δικά της απρόβλεπτα πεπρωμένα. Τελικά, δεν εφαρμόστηκε ακριβώς ούτε το σχέδιο των Κλεάνθη-Schaubert, ούτε το αναθεωρημένο σχέδιο του Klenze. Απο το αρχικό σχέδιο έμειναν η βασική τριγωνική διάταξη των κύριων οδικών αξόνων, η άμεση αντιπαράθεση της νέας πόλης προς την παλιά πόλη. Η παρέμβαση του Klenze επέβαλε στο σχέδιο το δικό της συμβιβαστικό χαρακτήρα, τις πιο περιορισμένες γενικές διαστάσεις, τη μείωση του πλάτους των δρόμων, το συνεχές οικοδομικό σύστημα-που σήμαινε εγκατάλειψη της ιδέας της κηπούπολης – και τη σχεδόν χωρίς αλλαγές επιβίωση της άνω και κάτω παλιάς πόλης. Απ' την άλλη ωστόσο, το σχέδιο του Κλένζε γκρέμιζε εκατοντάδες βυζαντινές εκκλησίες απ' τις οποίες αυτές που διασώθηκαν οφειλόταν στην αντίδραση του λαού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα από τα βυζαντινά μνημεία που διασώθηκαν στην πόλη των Αθηνών είναι η Καπνικαρέα, η οποία σώθηκε χάρη στην έγκαιρη επέμβαση του κόσμου.



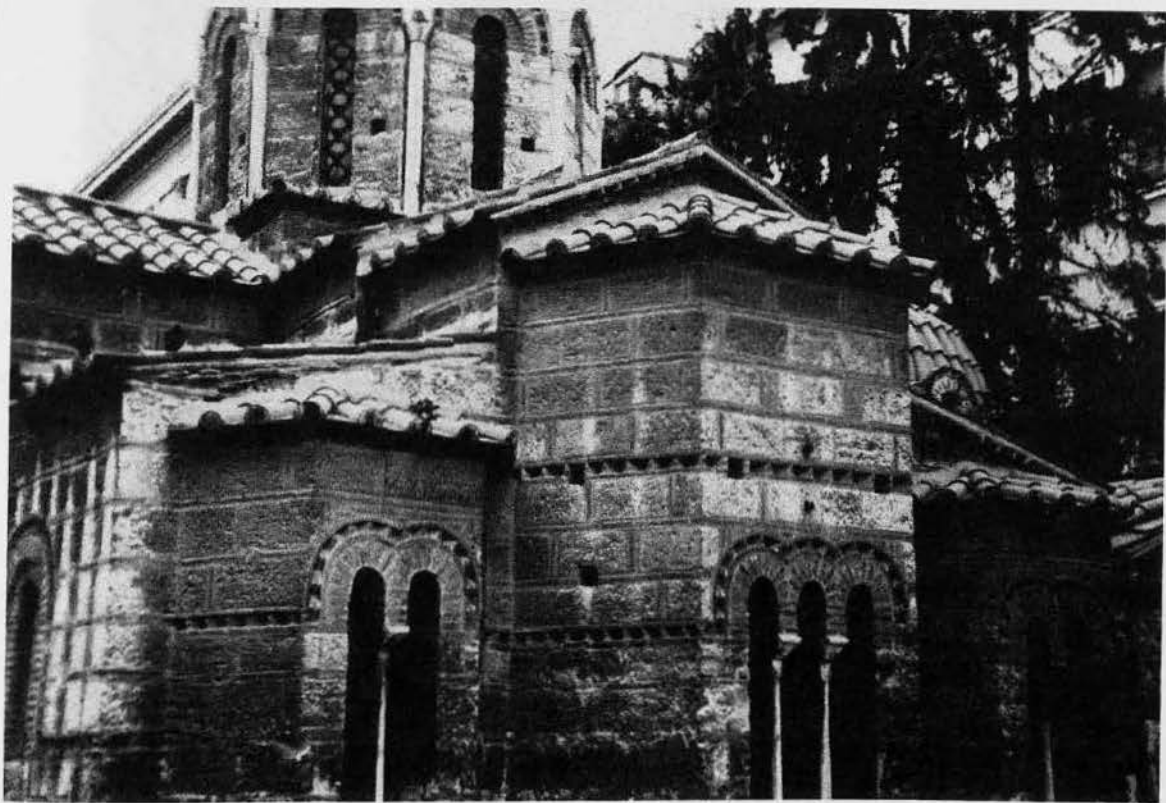
Εικ. 170 Εκκλησίες των Αθηνών



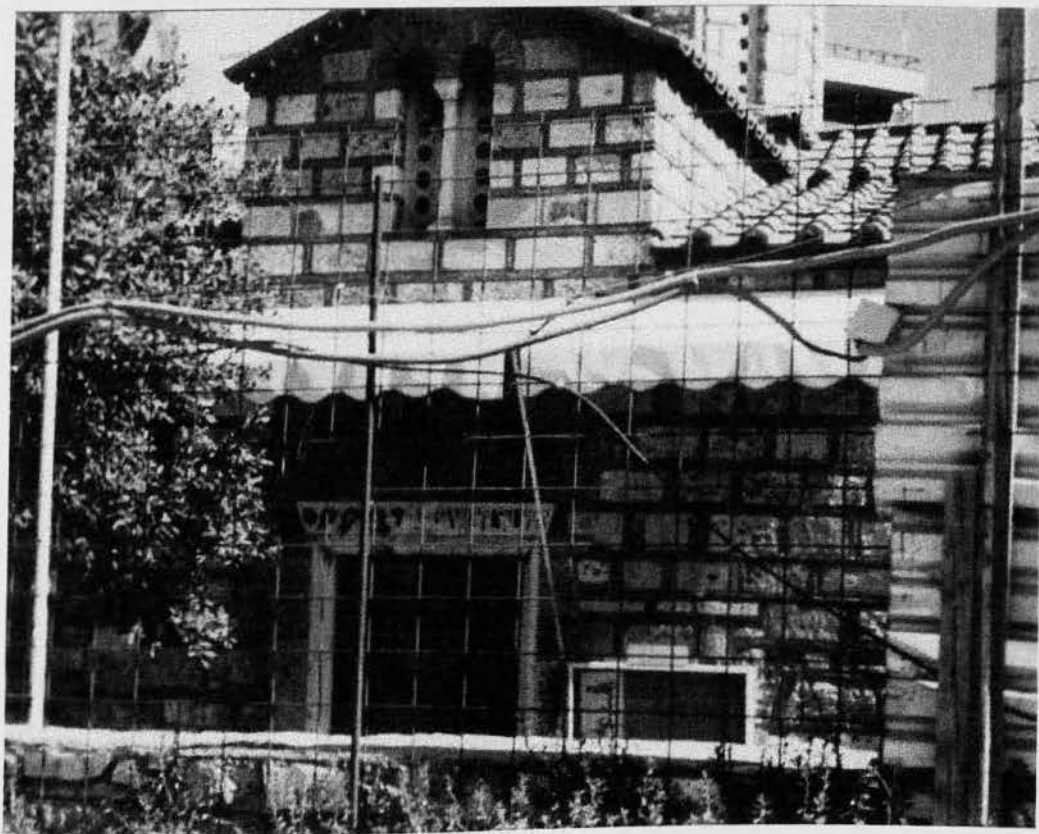
Από τις χαλκογραφίες και λιθογραφίες των δυο περασμένων αιώνων διαπιστώνεται η ύπαρξη πολλών εκκλησιών των εκκλησιών των Αθηνών και μελετάται η αρχιτεκτονική τους σε σχέση με ότι απέμεινε, από τις καταστροφές που επέφεραν οι επαναστατικές επιχειρήσεις και η σκαπάνη των αρχαιολόγων και αρχιτεκτόνων. Γιατί μόνο το 1843 πραγματοποιήθηκε ομαδική κατεδάφιση 72 μερικώς φθαρμένων εκκλησιών.



Εικ. 171 Καπνικαρέα



Εικ. 172 Καπνικαρέα



Εικ. 173 Αγ. Ασώματοι



Εικ. 174 Αγ. Ασώματοι

## V. Η ΑΘΗΝΑ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΠΟΛΗ

Οι εκκλησίες που προϋπήρχαν ήταν μικρές για να μπορέσουν να δεκτούν το καινούργιο πολυπληθέστερο εκκλησίασμα. Έτσι δημιουργήθηκε η ανάγκη να οικοδομηθούν μεγαλύτερες σε όγκο εκκλησίες. Εκκλησίες τύπου όπως η Αγία Σοφία η Αθήνα δεν διέθετε. Όνειρο όμως των αγωνιστών του '21 ήταν να αποκτήσουν μια τέτοια εκκλησία, αυτό ήταν το λεγόμενο τάμα του έθνους. Το τάμα του έθνους. Το τάμα έδινε την υπόσχεση ανέργεσης μιας πολύ μεγάλης εκκλησίας της Χριστιανοσύνης, ανάλογης της Αγίας Σοφιάς αν ελευθερωνόταν το ελληνικό έθνος από τους Τούρκους.

Η εδραίωση του ελληνοβυζαντινού (Οθωμανικού) ρυθμού, συντελείται μέσα στην περίοδο 1840-70. Το πρόβλημα τίθεται επίσημα με την ευκαιρία ανέργεσης της Μητρόπολης των Αθηνών. Η αρχική της θέση ήταν δίπλα στην Ακαδημία και τα πρώτα σχέδια (1842) που εκπόνησε ο Θεόφιλος Χάνσεν ήταν μια ρομαντική σύνθεση, μάλλον ατυχής, εμπνευσμένη κυρίως απ' το ρομαντικό και απ' το γοτθικό ρυθμό (προσόψεις, κωδωνοστάσια), αλλά και με τη σύζευξη στοιχείων από το βυζαντινό (τρούλοι, τοξωτά παράθυρα) και απ' την Αναγέννηση (αετώματα).

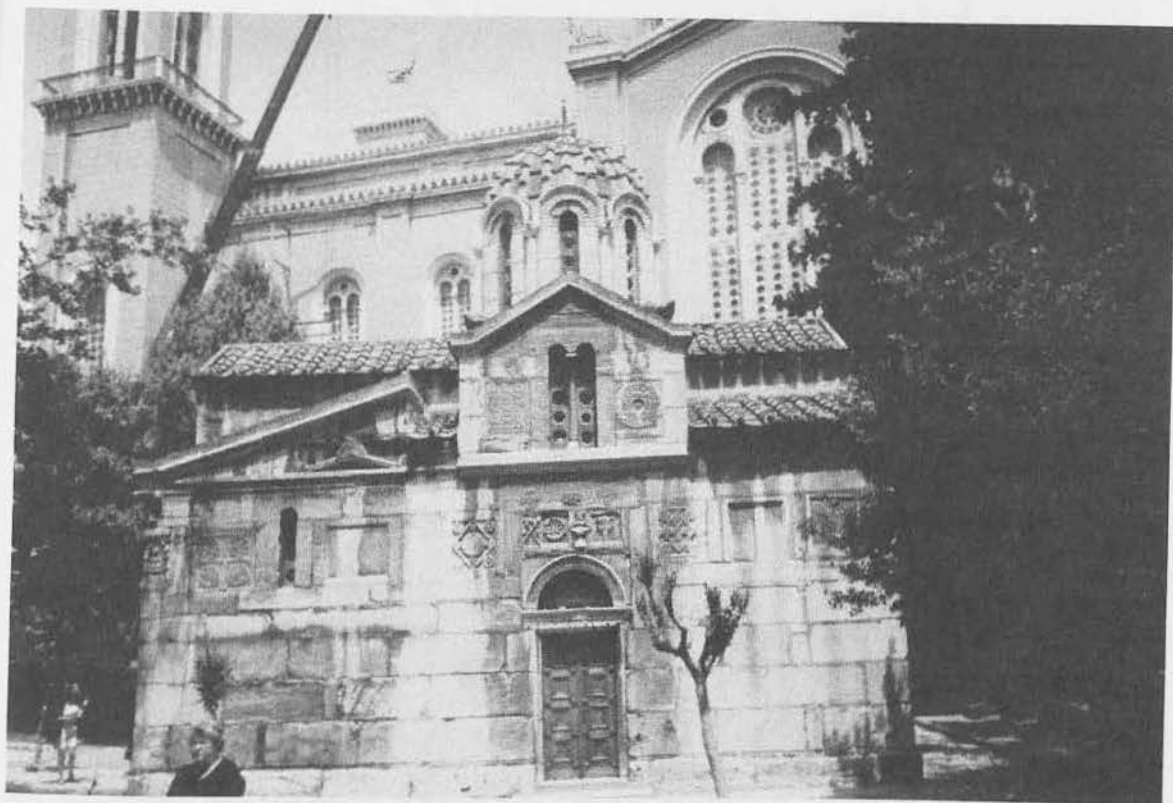
Το σχέδιο διακόπηκε το επόμενο χρόνο για να ξαναρχίσει στις αρχές του 1846 με μετατροπή του σχεδίου από το Δημ. Ζέζο σε ρυθμό «ελληνοβυζαντινό». Ύστερα από νέα διακοπή αποπερατώθηκε τελικά με εργασίες που άρχισαν το 1857 με νέες αλλαγές στο σχέδιο από το Φ. Μπουλανζέ, στον οποίο οφείλεται η αύξηση του ύψους στο κτίριο. Στην τελική της θέση και μορφή, η Μητρόπολη Αθηνών αυτόματα συγκρίνεται με τη μητρόπολη της Τουρκοκρατίας δίπλα της, τη Γοργοεπήκοο. Η Γοργοεπήκοος περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη βυζαντινή εκκλησία εκφράζει εύγλωττα μια αρχιτεκτονική αντίληψη ριζικά διαφορετική από τον κλασικισμό της Μητρόπολης. Η διαφορά βρίσκεται τόσο στην

κλίμακα –αν και το γιγαντιαίο μέγεθος της νεότερης την κάνει άχαρη–όσο στην αίσθηση του χρόνου.

Τα αρχαία είναι ενταγμένα στη βυζαντινή μορφή και έχουν πάψει να λειτουργούν ανεξάρτητα. Ανήκουν σε μια θαυμάσια επεξεργασμένη εξωτερική επιφάνεια. Πέρα από την υφή των παλιών μαρμάρων, τις αναπάντεχες συσχετίσεις μεταξύ τους, που προκύπτουν από την όχι και τόσο «τυχαία» τους τοποθέτηση και τις αναδρομές που προκαλούν σε διάφορες στιγμές της Ιστορίας, η Γοργοεπήκοος είναι μια νέα «σύνθεση» κλασικής και βυζαντινής τέχνης άρα συνεπής στο πνεύμα της εποχής της. Αντίθετα η νέα Μητρόπολη είναι φτωχή σε ιστορικούς συνειρμούς.



Εικ. 175 Άποψη του Μητροπολιτικού ναού των Αθηνών



Εικ. 176 Αγ. Ελευθέριος (Μητρόπολη)

Ο καθεδρικός ναός των Αθηνών (Ευαγγελισμός της Θεοτόκου) καλύπτει 850τ.μ., έχει μήκος 40μ., πλάτος 20μ. και ύψος τρούλου 24μ. Αποτελείται απ' τα Προπύλαια, τον Τρούλο, τον κυρίως ναό και το Ιερό Βήμα. Είναι τρίκλιτος ναός. Το κεντρικό έχει πλάτος 11μ. και χωρίζεται απ' τα δυο πλάγια κλίτη με τέσσερις πεσσούς και ισάριθμα ζεύγη μαρμαρίνων κιόνων. Το τέμπλο είναι μαρμάρινο και φέρει τρεις σειρές κιόνων. Ο αρχιερατικός θρόνος είναι ξυλόγλυπτος και ο άμβωνας από μάρμαρο. Τα αρχιτεκτονικά γλυπτά μέλη είναι έργα του Έλληνα Κ. Φοννέλη και σε γενικότητες ακολουθούν τη βυζαντινή παράδοση. Μολονότι τα στοιχεία της Βυζαντινής τέχνης, αρχιτεκτονικά, ζωγραφικά και γλυπτικά, λείπουν απ' τον Καθεδρικό ναό της ελληνικής πρωτεύουσας, η εμφάνιση του είναι μεγαλόπρεπη και η ατμόσφαιρα που δημιουργείται στον εσωτερικό χώρο αρκετά κατανυκτική.

Ο Μητροπολιτικός ναός των Αθηνών αποτελεί το λειτουργικό κέντρο ολόκληρο της εκκλησίας της Ελλάδας. Εκεί τελούνται οι επίσημες ακολουθίες, εορτάζονται τα ιστορικά γεγονότα του έθνους μας

και εκεί συνέρεε ο λαός για να προσευχηθεί ύστερα απ' τις νίκες των ελληνικών στρατευμάτων. Αποτελούσε, δηλαδή, «Το τάμα του Έθνους».



Εικ. 177 Πρόσοψη εκκλησίας Μητροπόλεως (Αθήνα)



Εικ. 178 Σχέδια εκκλησίας μικρής Μητροπόλεως (Αθήνα)



Εικ. 179 Εκκλησία Μητρόπολη Αθηνών





Εικ. 180 Αγ. Ελευθέριος (Μητρόπολη)

Η επόμενη εκκλησία του πρώιμου ελληνοβυζαντινού ρυθμού ήταν η Ζωοδόχος Πηγή (Ακαδημίας-Γενναδίου). Την ίδια εποχή και σε πολύ συγγενικό ύφος, σχεδιάζει ο Λ. Καυταντζόγλου τον Αγ. Γεώργιο Καρύτση (1845-49), όπου οι δωρητές απαίτησαν να ακολουθήσουν το βυζαντινό ρυθμό. Σύγχρονη του Καρύτση είναι η Αγ. Ειρήνη (Αιόλου, 1846-92) πάλι του Καυταντζόγλου, όπου υπερισχύουν τα κλασικιστικά στοιχεία ανάλογα με τις προτιμήσεις του αρχιτέκτονα.

Πρόκειται για διώροφη κλασικιστική διάταξη με αετωματική απόληξη, όπου όλα τα ανοίγματα είναι τοξωτά, εκτός από τις πλάγιες όψεις όπου τα διάτρητα μαρμάρινα πλαίσια ξεφεύγουν απ' τη γενική αναγεννησιακή εικόνα. Τα κωδωνοστάσια έχουν μορφή συμμετρικών κλασικιστικών πυργίσκων απ' όπου ξεπηδούν αυθαίρετα οι κεραίες με τους σταυρούς.

Ο κλασικισμός είναι έκφραση προόδου, των φώτων. Ταυτίζεται, δηλαδή, με το Διαφωτισμό. Η διαφορά είναι ότι ο Διαφωτισμός είναι παρωχημένος, ανήκει στον 18<sup>ο</sup> αιώνα σύμφωνα με τον Καυταντζόγλου που δογματίζει ελεύθερα έχοντας παλιότερα σχεδιάσει τόσα βυζαντινίζοντα έργα.



Εικ. 181 Αγ. Γεώργιος (Καρύτση)



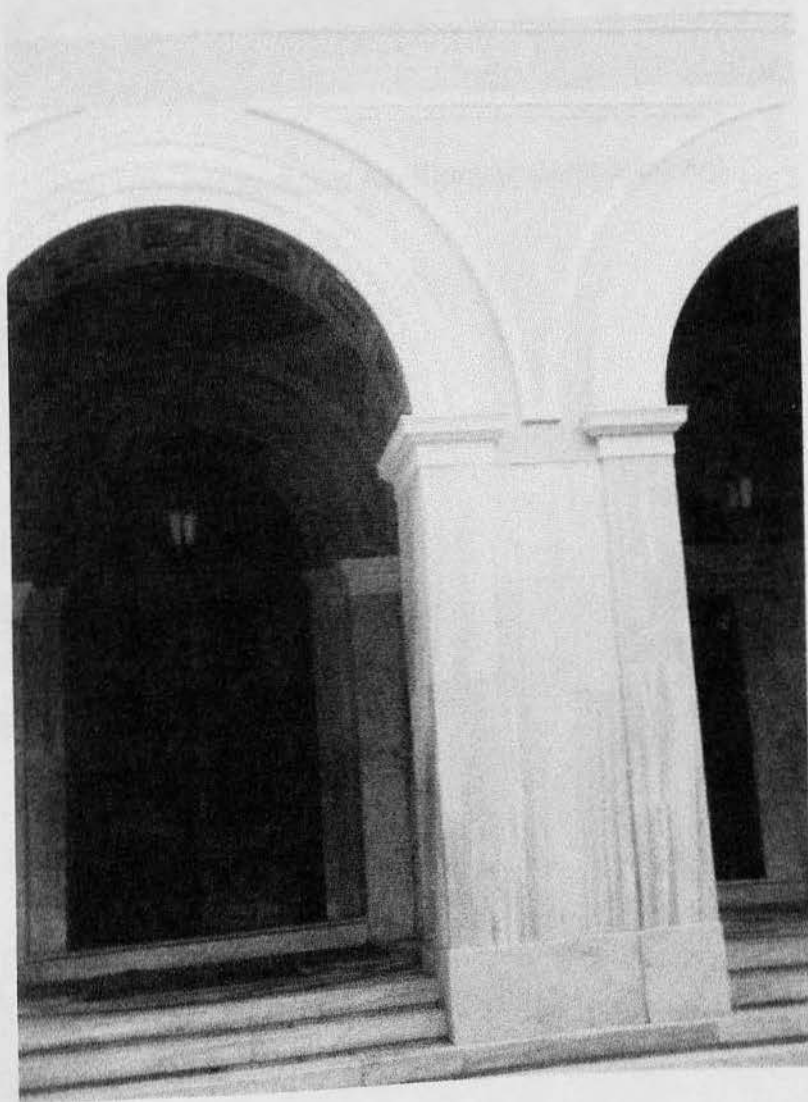
Εικ. 182 Αγ. Ειρήνη (Νεοκλασσική)



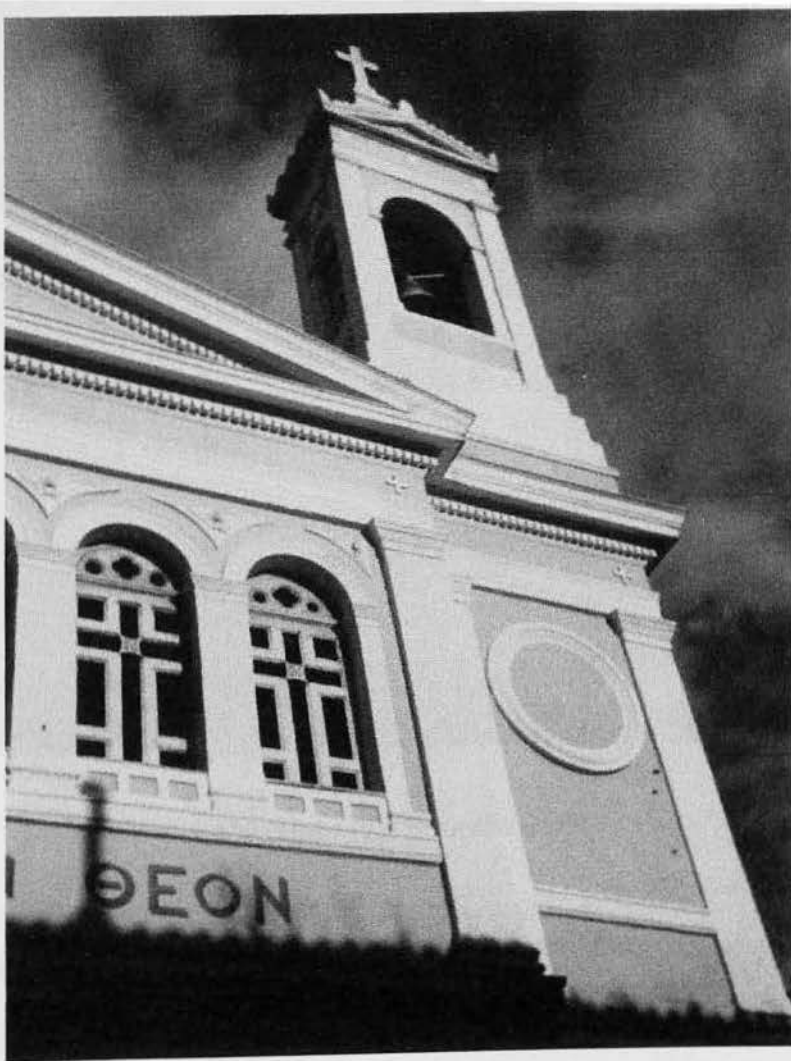
Εικ. 183 Λεπτομέρεια Αγ. Ειρήνης (Νεοκλασσική)



Εικ. 184 Λεπτομέρεια Αγ. Ειρήνης (Νεοκλασσική)



Εικ. 185 Λεπτομέρεια Αγ. Ειρήνης (Νεοκλασσική)



Εικ. 186 Λεπτομέρεια Αγ. Ειρήνης (Νεοκλασική)



Εικ. 187 Αγ. Σπυρίδωνας



Εικ. 188 Αγ. Σπυρίδωνας

Πετρόχτιστη βασιλική με τρούλο, έχει μήκος 32 μ, πλάτος 16 μ, και ύψος 24 μ. ο θεμέλιος λίθος τέθηκε το 1892 επί ηγεμόνος Καραθεωδωρή, το έργο όμως δε συνεχίστηκε λόγω έλλειψης χρημάτων. Το 1907 ο Πασχάλης ανέλαβε την ανοικοδόμηση του και τα εγκαίνια έγιναν στις 12 Δεκεμβρίου 1909, ημέρα της εορτής του αγίου.

Στην πρόσοψη, δυο μαρμάρινοι κίονες ιωνικού ρυθμού και δύο παραστάδες υποβαστάζουν το επιστύλιο. Δυο ψηλά καμπαναριά βρίσκονται εκατέρωθεν της εισόδου, στα οποία ανέρχεται κανείς από εσωτερικές σκάλες. Στο υπέρθυρο της κεντρικής εισόδου είναι γραμμένο << ΚΤΙΤΤΩΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ 1909 >>.

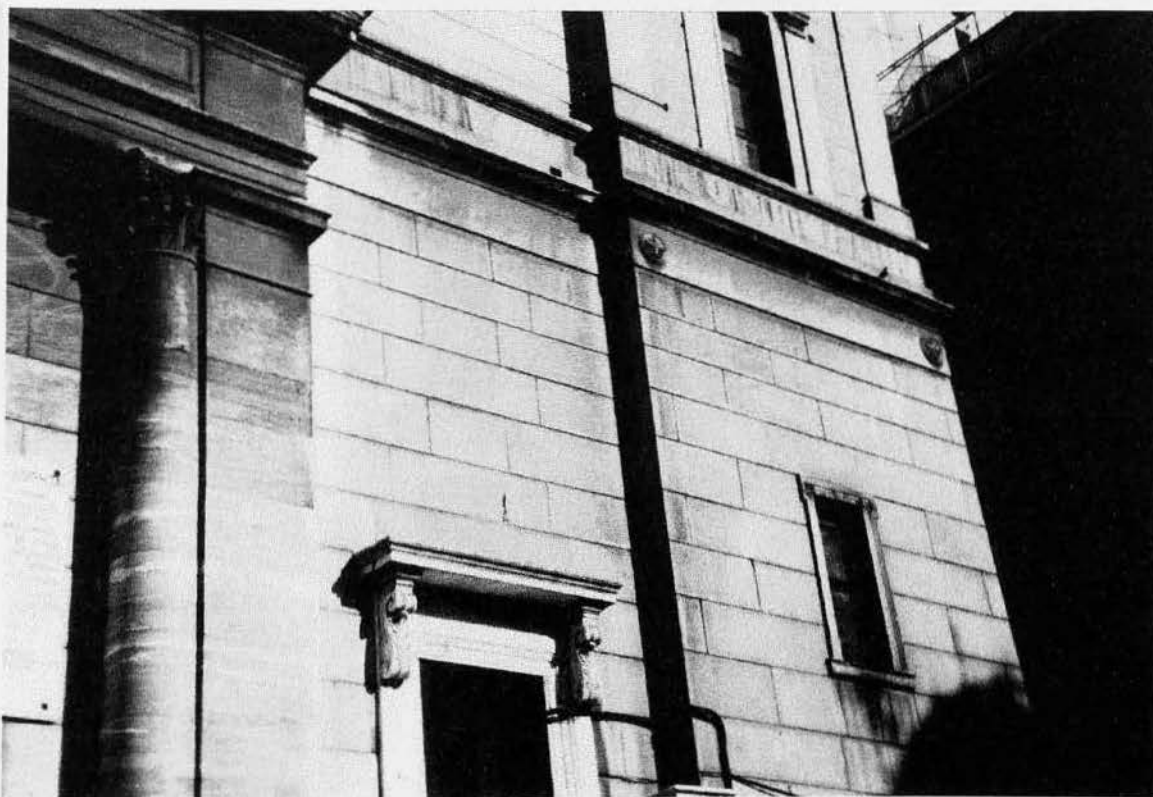
Ο τρούλος στηρίζεται σε τέσσερις πεσσούς με ορθομαρμάρωση. Το τέμπλο είναι ξύλινο και οι εικόνες από δωρεές διαφόρων, όπως πχ. Η εικόνα του Δεσποτικού από το Μητροπολίτη Σάμου Κωνσταντίνο Βοντζαλίδη, του Αγίου Ανδρέα από τον ηγεμόνα Κοπάση και από άλλους, η εικόνα του Αγίου Σπυρίδωνα είναι δωρεά του ίδιου του Πασχάλη. Οι τοιχογραφίες του Ιερού είναι έργο του Σάμιου Ζωγράφου Σιταρά.

Επίσης, πολύ σημαντικό έργο του Καυταντζόγλου αποτελεί ο Αγ. Κωνσταντίνος στην Ομόνοια. Για το σχήμα του τρούλου του Αγ.

Κωνσταντίνου, ο Καυταντζόγλου δε θέλησε να αποδώσει την «εξωτερική συμμετρία» του Αγ. Πέτρου της Ρώμης, αλλά προτίμησε το γνωστότατο και μέγιστο της αρχαιότητας θόλο του Πανθέου, εξαιτίας του γεγονότος ότι οι αναλογίες είναι έτσι προσφορότερες προς το εσωτερικό μεγαλείο και να αναδεικνύεται το ύψος του ναού, αντί να χάνεται κάτω από το τεράστιο όγκο του «Μιχαηλαγγελικού» τρούλου. Ο τρούλος στηρίχθηκε πάνω σε αψίδες για καλύτερη προσαρμογή.



Εικ. 189 Τρούλος Αγ. Κωνσταντίνου



Εικ. 190 Λεπτομέρεια ναού του Αγ. Κωνσταντίνου

Ο Αγ. Κωνσταντίνος με τις μαρμάρινες κολώνες στην πρόσοψη και τα κιονόκρανα αναδεικνύει το μεγαλείο της κλασικιστικής του μορφής.



Εικ. 191 Πρόσοψη ναού του Αγ. Κωνσταντίνου

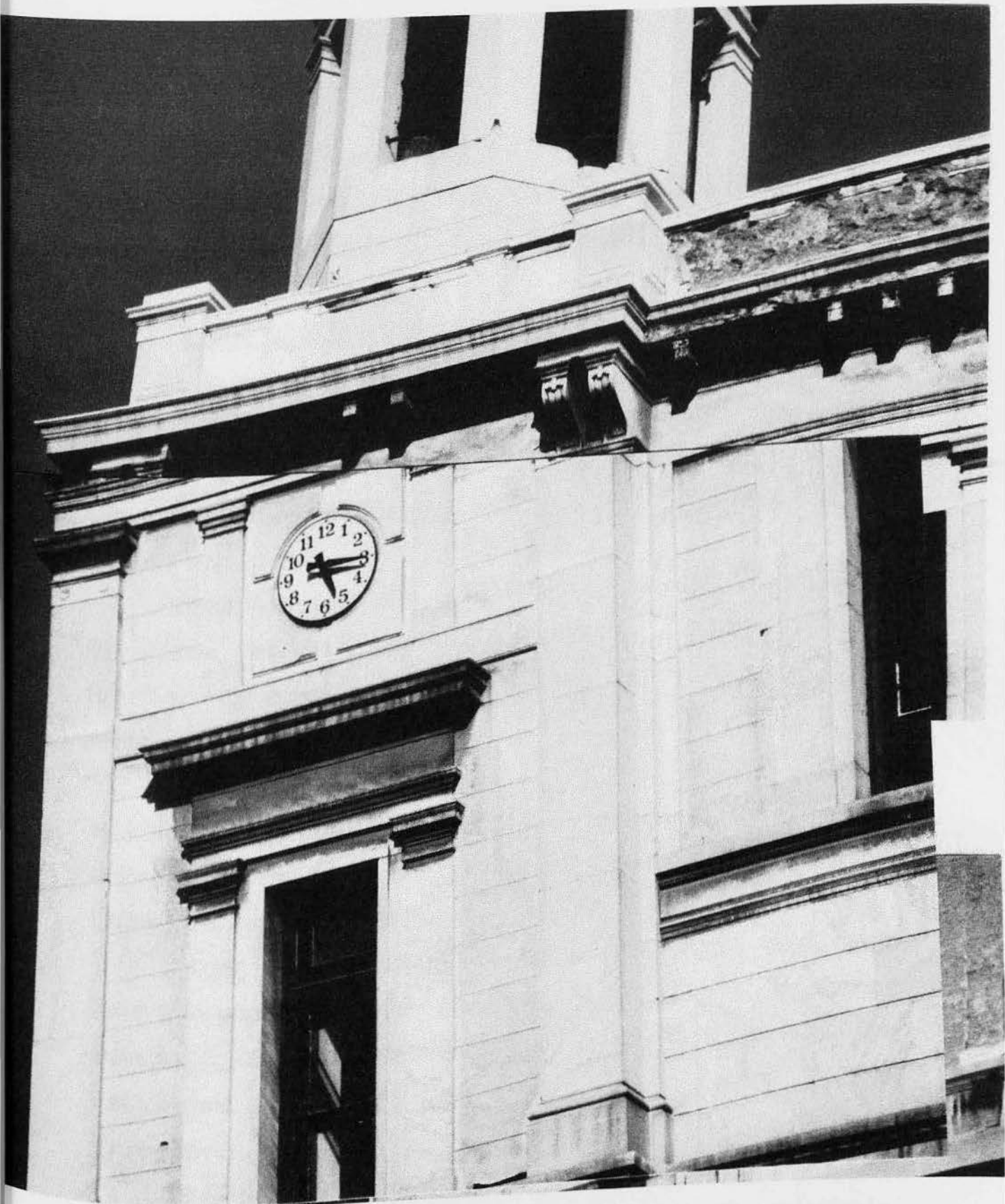




Εικ. 192 Λεπτομέρεια ναού του Αγ. Κωνσταντίνου



Εικ. 193 Λεπτομέρεια ναού του Αγ. Κωνσταντίνου



Εικ. 194 Λεπτομέρεια ναού του Αγ. Κωνσταντίνου

## VI. ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗ ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΤΑ ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ ΚΑΙ ΠΩΣ ΑΥΤΑ ΕΠΗΡΕΑΖΟΥΝ ΤΗΝ ΜΟΡΦΗ ΤΩΝ ΟΨΕΩΝ

### 1. ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΥΛΙΚΩΝ

Τα δομικά υλικά εξελίχθηκαν παράλληλα με την ανάπτυξη του πολιτισμού του ανθρώπου. Η ανάγκη προστασίας του από τα καιρικά φαινόμενα (βροχή, άνεμος, ψύχος) και τις επιθέσεις των άγριων θηρίων, ώθησαν τον άνθρωπο να κατασκευάσει το πρώτο τεχνικό του έργο, την κατοικία του.

Αρχικά, τα υλικά που χρησιμοποίησε ήταν κυρίως πέτρες και ξύλα, όπως τα εύρισκε στη φύση. Αργότερα, με την επινόηση και τη βελτίωση των εργαλείων από μέταλλα, άρχισε να επεξεργάζεται τα υλικά και να κατασκευάζει καλύτερες οικίες και ναούς.

Σήμερα, σώζονται λίθινες κατασκευές μεγάλης τεχνικής τελειότητας που προκαλούν το θαυμασμό στο σύγχρονο άνθρωπο ενώ ελάχιστες ξύλινες κατασκευές διατηρήθηκαν μέχρι σήμερα λόγω της μικρής αντοχής του στις εξωτερικές επιδράσεις.

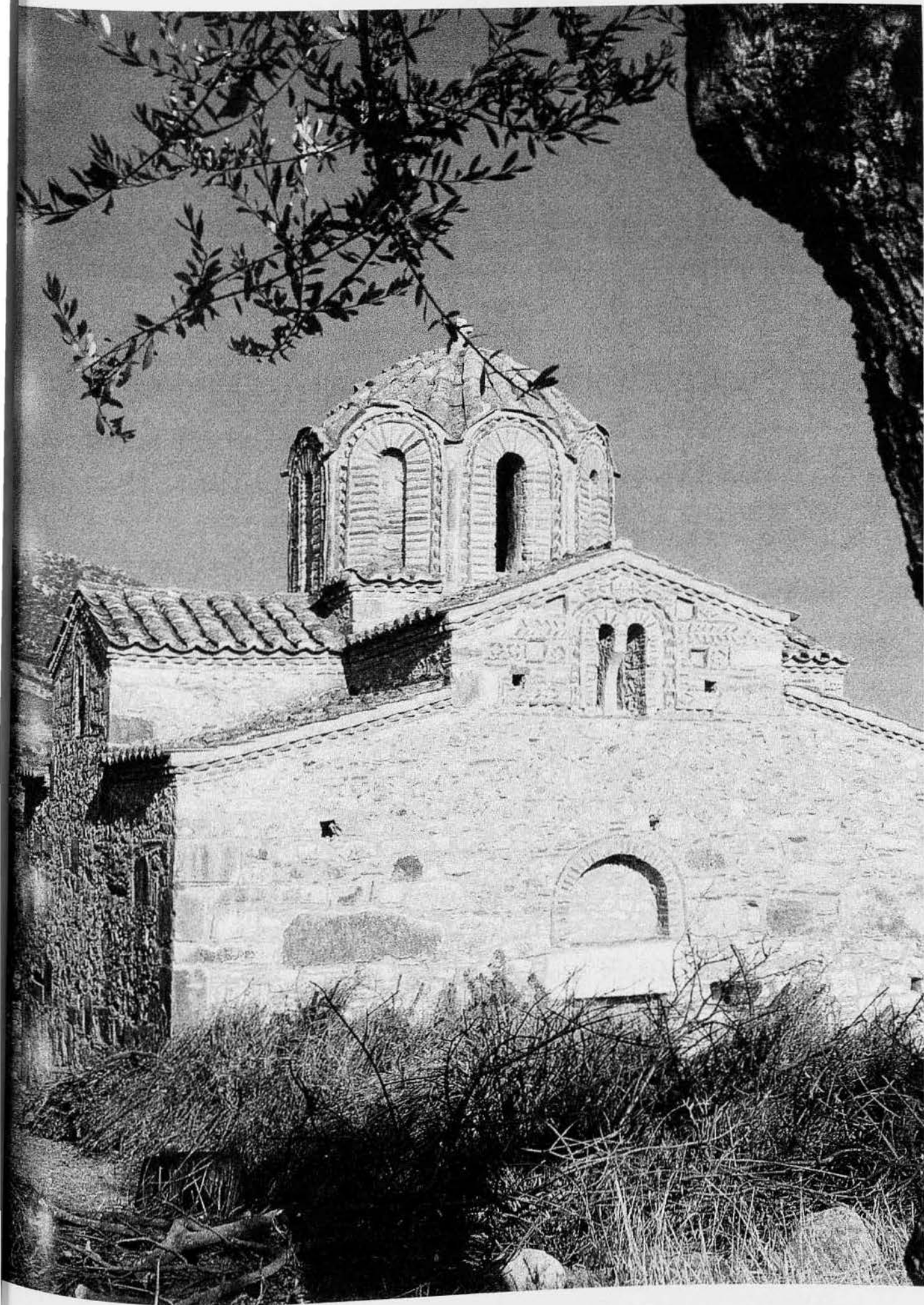
Επίσης, χρησιμοποιήθηκε ως δομικό υλικό και ο πηλός, στην αρχή υπό μορφή κονιάματος για να γεμίσει τα κενά, που υπήρχαν σε κατασκευές από ακατέργαστους λίθους και αργότερα, με κατάλληλη επεξεργασία υπό μορφή πρίσματος, ιδίως στις περιοχές όπου οι λίθοι ήταν σπάνιοι.

Οι λίθοι, τα ξύλα και η ψημένη άργιλος αποτέλεσαν τα βασικά δομικά ως τα μέσα του προηγούμενου αιώνα. Από τότε εμφανίζονται, λόγω της ανακάλυψης νέων πηγών ενέργειας (ηλεκτρική ενέργεια, πετρέλαιο, κάρβουνο – ατμός) νέα δομικά υλικά, όπως ο σίδηρος, το τσιμέντο, τα πλαστικά.

Η επιλογή του κατάλληλου υλικού ή συνδυασμού υλικών απαιτεί πλήρης γνώση των ιδιοτήτων των υλικών και της συμπεριφοράς τους

καθώς και του περιβάλλοντος. Για να γίνει σωστή επιλογή πρέπει να είναι γνωστά τα εξής :

- A) Εξωτερικές επιδράσεις, που υφίστανται τα υλικά από τα οποία είναι κατασκευασμένο το έργο, ορισμένες από τις οποίες είναι θερμοκρασιακές μεταβολές του περιβάλλοντος, υγρασία, παγετός, ηλιακό φως, ήχος, χημικοί παράγοντες, ραδιενέργεια, ιδιοβάρος των υλικών, ωθήσεις γαιών, πίεση νερού, βάρη αντικειμένων, μηχανημάτων, ανθρώπων, βιομηχανικών προϊόντων και σεισμός.
- B) Ιδιότητες υλικών, δηλαδή ο τρόπος που αντιδρά το υλικό υπό την επίδραση των εξωτερικών δυνάμεων και τις αντοχές που παρουσιάζει αυτό.
- Γ) Οικονομικοί παράγοντες, δηλαδή η τιμή αγοράς του υλικού, η ευκολία και η ταχύτητα μεταφοράς του στον τόπο που κατασκευάζεται το έργο, η ύπαρξη επαρκών αποθεμάτων στην αγορά, τα έξοδα συντήρησης και προστασίας του υλικού μετά την ενσωμάτωση του στο έργο.



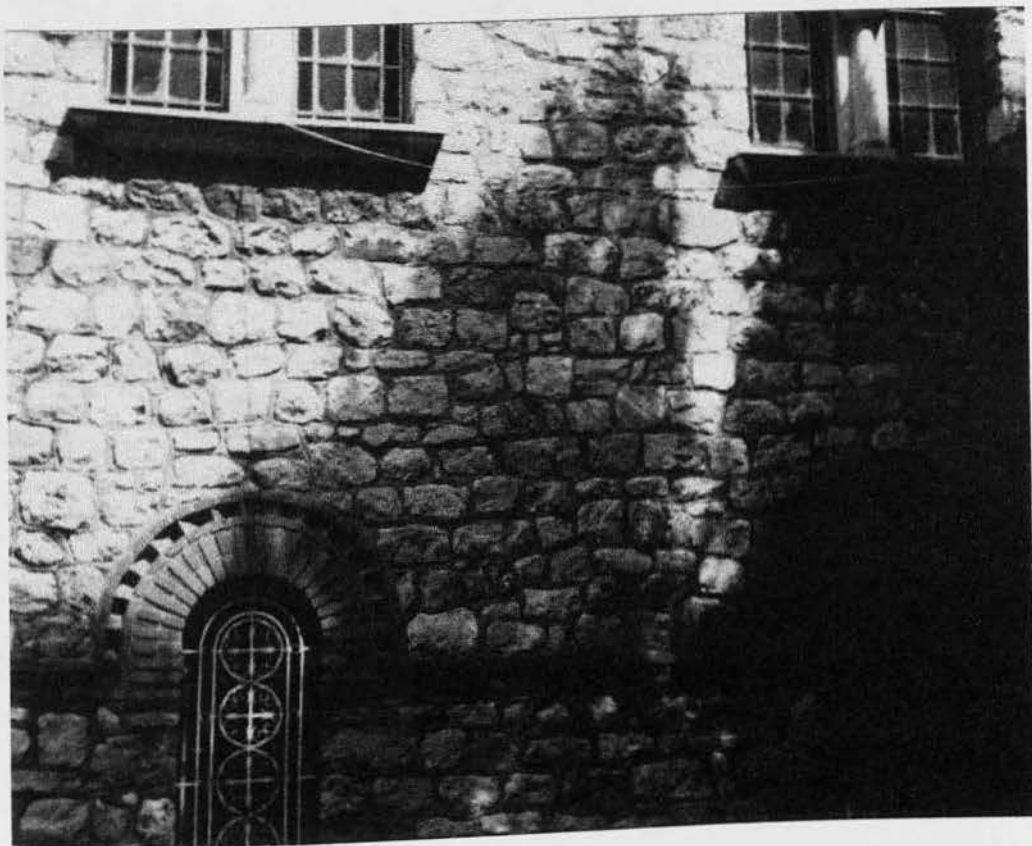
Εικ. 195 Εκκλησία κτισμένη με πέτρες

## 2. ΔΟΜΗΣΗ ΜΕ ΦΥΣΙΚΟΥΣ ΛΙΘΟΥΣ

Σήμερα ο ρόλος των φυσικών λίθων έχει περιορισθεί πάρα πολύ. Σε περιοχές βέβαια χωρίς βιομηχανία, όπου συνήθως γίνονται μόνο μικρά έργα, οι πέτρες – φυσικές ή τεχνητές – εξακολουθούν να είναι το βασικό δομικό υλικό. Έτσι στα νησιά και τα βουνά τη χώρας μας κτίζουν πάντοτε με πέτρες, ενώ στις πεδινές – αγροτικές περιοχές χρησιμοποιούν κυρίως τεχνητούς λίθους.

Οι φυσικές πέτρες σαν δομικό υλικό μπορούν να χρησιμοποιηθούν με τους ακόλουθους τρόπους :

1. Να τοποθετηθούν φύρδην – μίγδην και να σχηματίσουν λιθορριπή.
2. Να τοποθετηθούν σε κατάλληλες θέσεις μία – μία, ώστε να σχηματίσουν ξηρολιθοδομή (ξηρολιθιά).
3. Να κτισθούν και να συνδεθούν μεταξύ τους με κονίαμα ώστε να σχηματίσουν κανονική λιθοδομή.
4. Να προστεθούν μέσα στο σκυρόδεμα και να σχηματίσουν έτσι λιθόδεμα, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε ογκώδεις χυτές κατασκευές.
5. Να σπάσουν σε μικρά κομμάτια ή να θρυμματισθούν, ώστε να μεταβληθούν σε σκύρα ή άμμο και να χρησιμοποιηθούν σαν αδρανή υλικά σε κονιάματα και σκυροδέματα.
6. Να σκισθούν σε λεπτές πλάκες και να χρησιμοποιηθούν για επενδύσεις τοίχων, επιστρώσεις δαπέδων, πεζοδρομίων, αυλών, ταρατσών κλπ.
7. Να υποστούν κατάλληλες χημικές επεξεργασίες, ώστε να δώσουν νέα δομικά υλικά όπως ασβέστη, γύψο, τσιμέντο κτλ.



Εικ. 196 Ναός του Αγ. Αιμιλιανού



Εικ. 197 Λεπτομέρεια ναού του Αγ. Αιμιλιανού



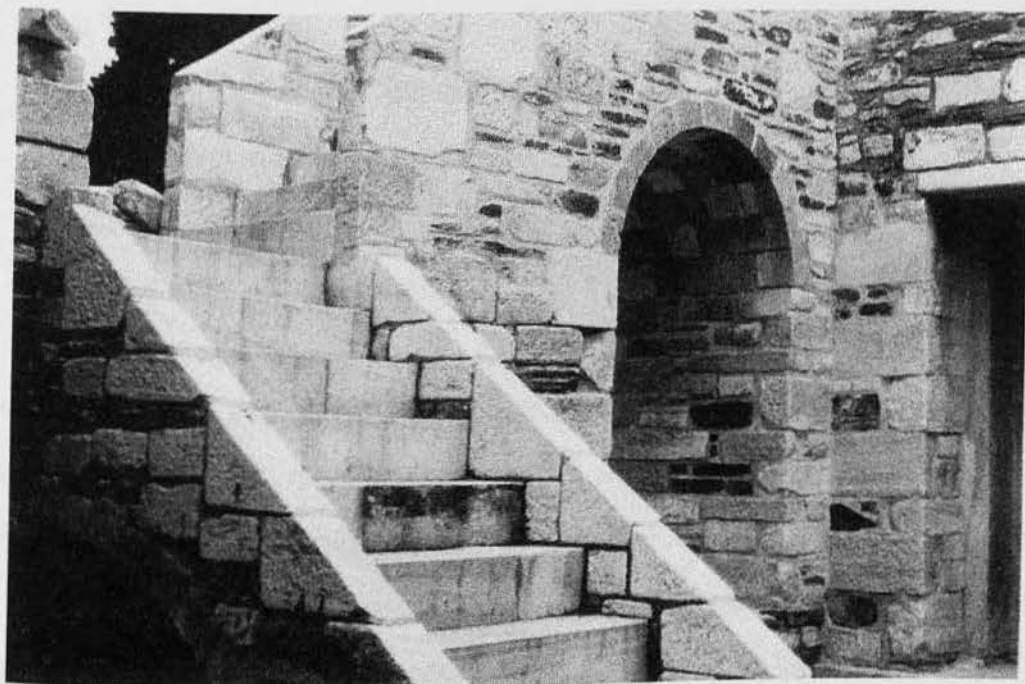
Εικ. 198 Πρόσψη Μουσείο Ναυπλίου



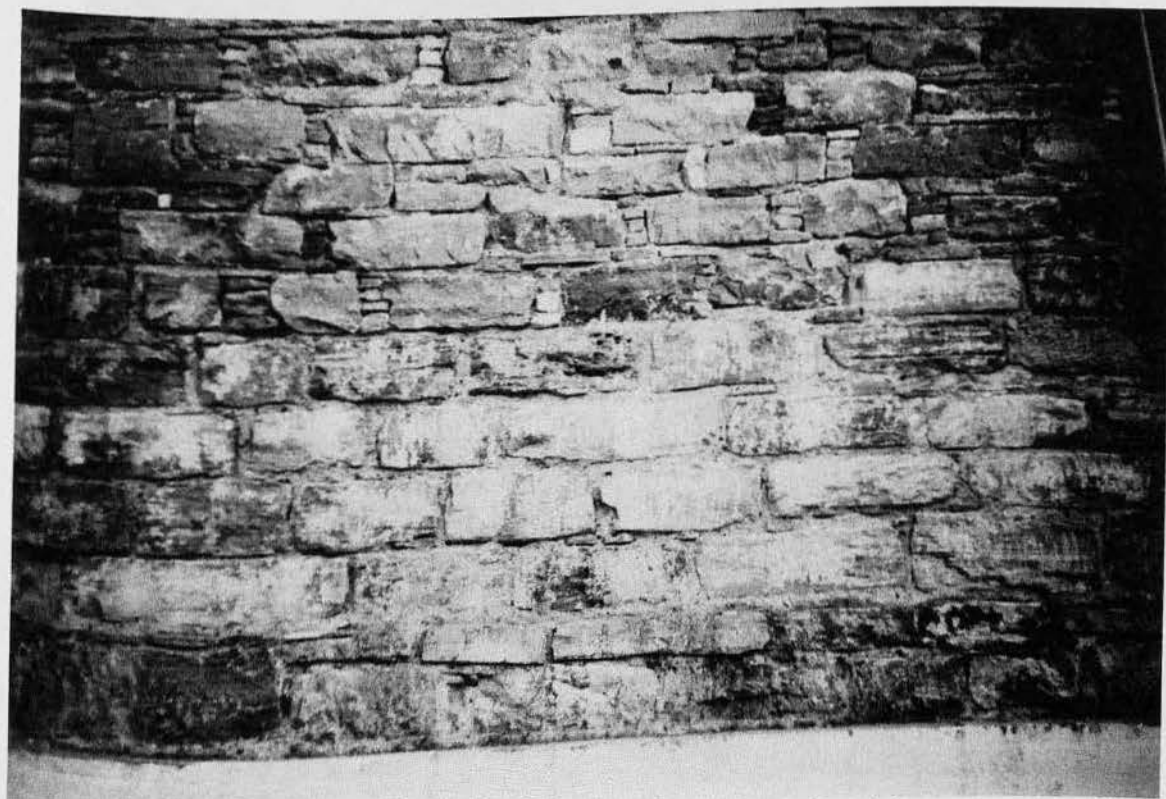
Εικ. 199 Πρόσψη Μουσείο Ναυπλίου



Στην Ελλάδα, οι περισσότερες πέτρες για κτίσιμο προέρχονται από ασβεστολιθικά πετρώματα. Οι ασβεστόλιθοι έχουν κατά κανόνα αρκετή αντοχή, χωρίς να είναι πολύ σκληροί, ώστε η επεξεργασία τους να είναι εύκολη. Οι ευγενέστερες ποικιλίες ασβεστόλιθων είναι τα μάρμαρα.



Εικ. 200 Κλίμακα του γυναικονίτη της Παναγίας της Εκατονταπυλιανής



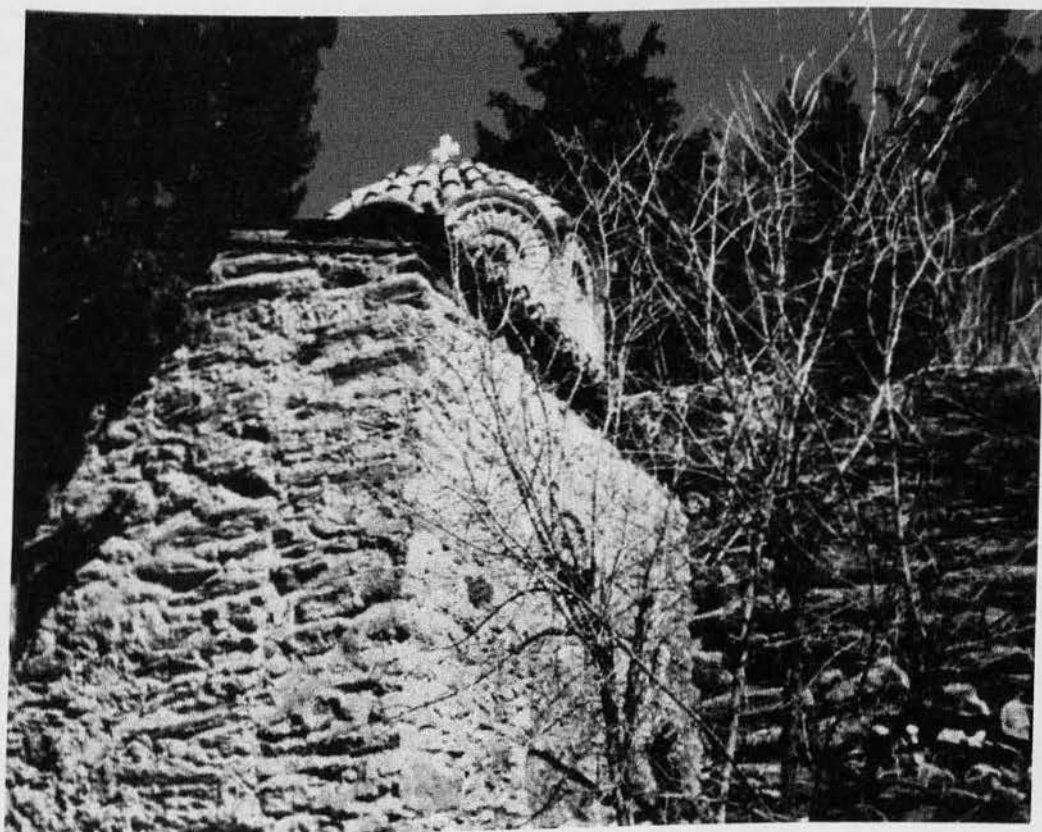
Εικ. 201 Λεπτομέρεια τοιχοποιίας ναού Αγ. Νικολάου

Σε περιοχές όπως το Πήλιο και τις Κυκλάδες, χρησιμοποιούνται και πέτρες από σκληρά και συμπαγή σχιστολιθικά πετρώματα.

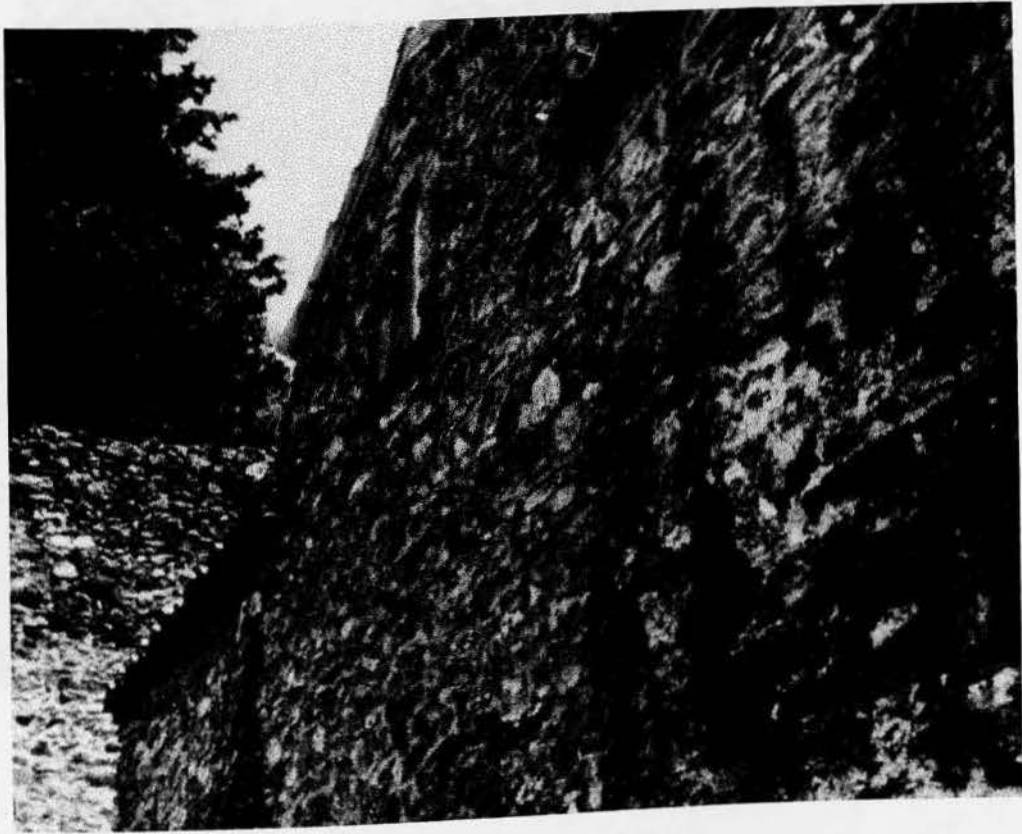
Ανάλογα με την επεξεργασία που υφίστανται οι πέτρες πριν χρησιμοποιηθούν, χαρακτηρίζονται ως εξής :

- Αργοί λίθοι, όταν δέχονται μικρή επεξεργασία από τον τεχνίτη την ώρα που τις χτίζει.
- Μισολαξευμένοι (ημίξεστοι), λίθοι, όταν η επεξεργασία τους περιορίζεται μόνο στις επιφάνειες που είναι ορατές μετά το κτίσιμο κι τέλος
- Λαξευτοί λίθοι, όταν η επεξεργασία γίνεται σε όλες τις όψεις.

Οι λαξευτές (πελεκητές, ξεστές) πέτρες, πριν χρησιμοποιηθούν, έχουν αποκτήσει μετά από κατάλληλη επεξεργασία το ακριβές γεωμετρικό σχήμα, που χρειάζεται για την κατασκευή της λιθοδομής. Ο βαθμός της επεξεργασίας δεν είναι πάντοτε ο ίδιος αλλά εξαρτάται από τις απαιτήσεις του έργου. Ορισμένα από τα χαρακτηριστικότερα εργαλεία σμίλευσης των πετρών είναι το βελόνι, η θραππίνα, το χτένι και το καλέμι.



Εικ 202 Μονή Ταξιαρχών Αστερίου



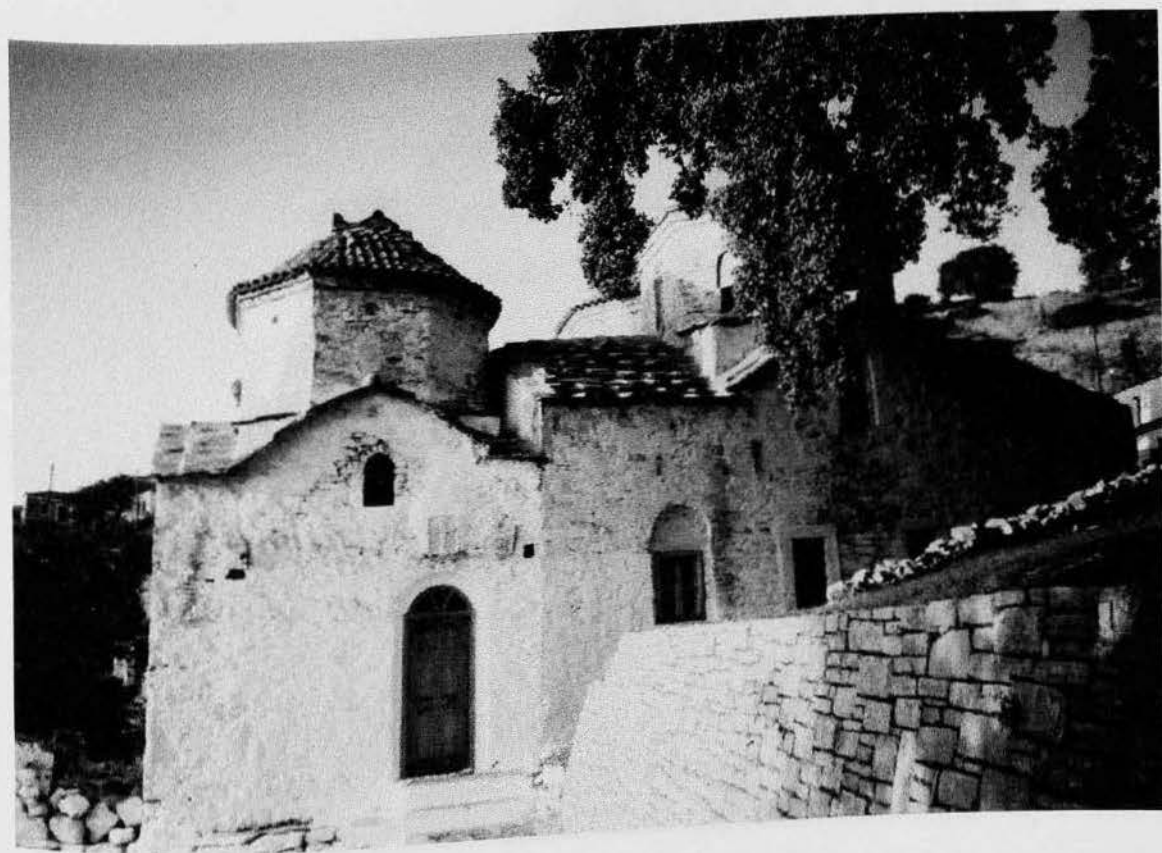
Εικ 203 Μονή Ταξιάρχων Αστερίου



Εικ. 204 Λεπτομέρεια εισόδου Μονή Ταξιάρχων Αστερίου



Εικ 205 Όψη Μονής Ταξιαρχών Αστερίου



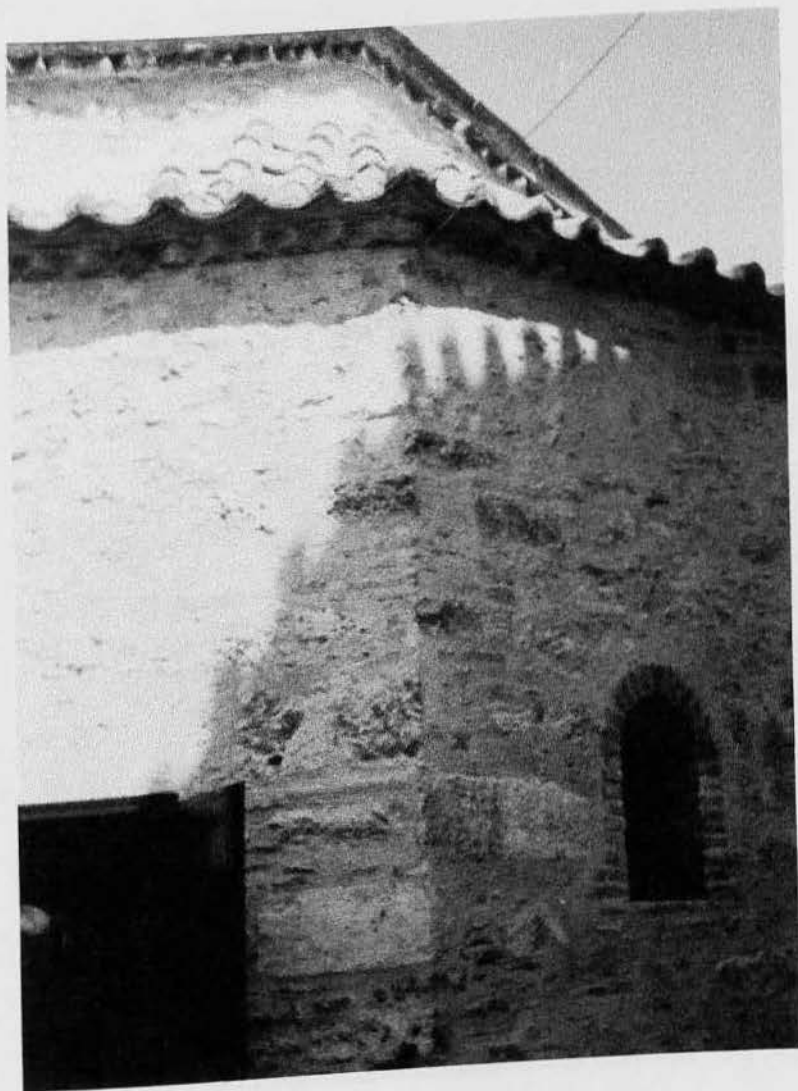
Εικ. 206 Αγ. Ιωάννης Αποκεφαλίστης



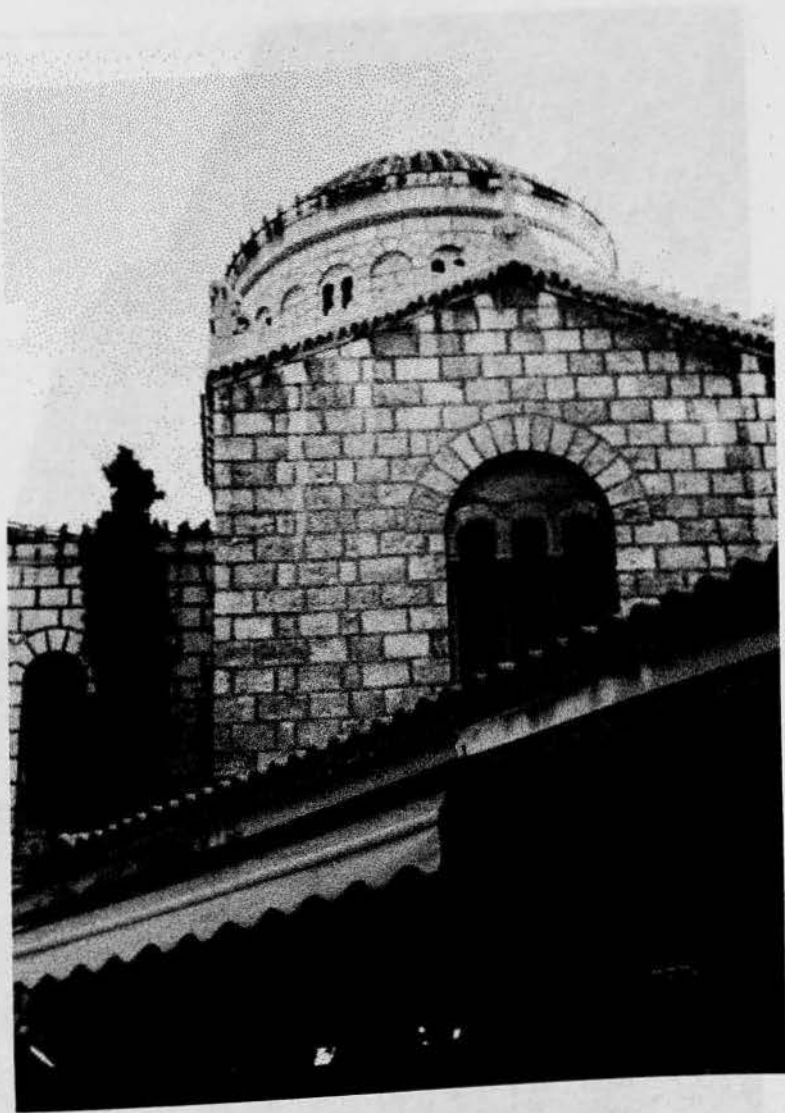
Εικ. 207 Αγ. Ιωάννης Αποκεφαλιστής



Εικ. 208 Μεταμόρφωση Σωτήρος



Εικ 209 Μετόχι Πανάγιου Τάφου



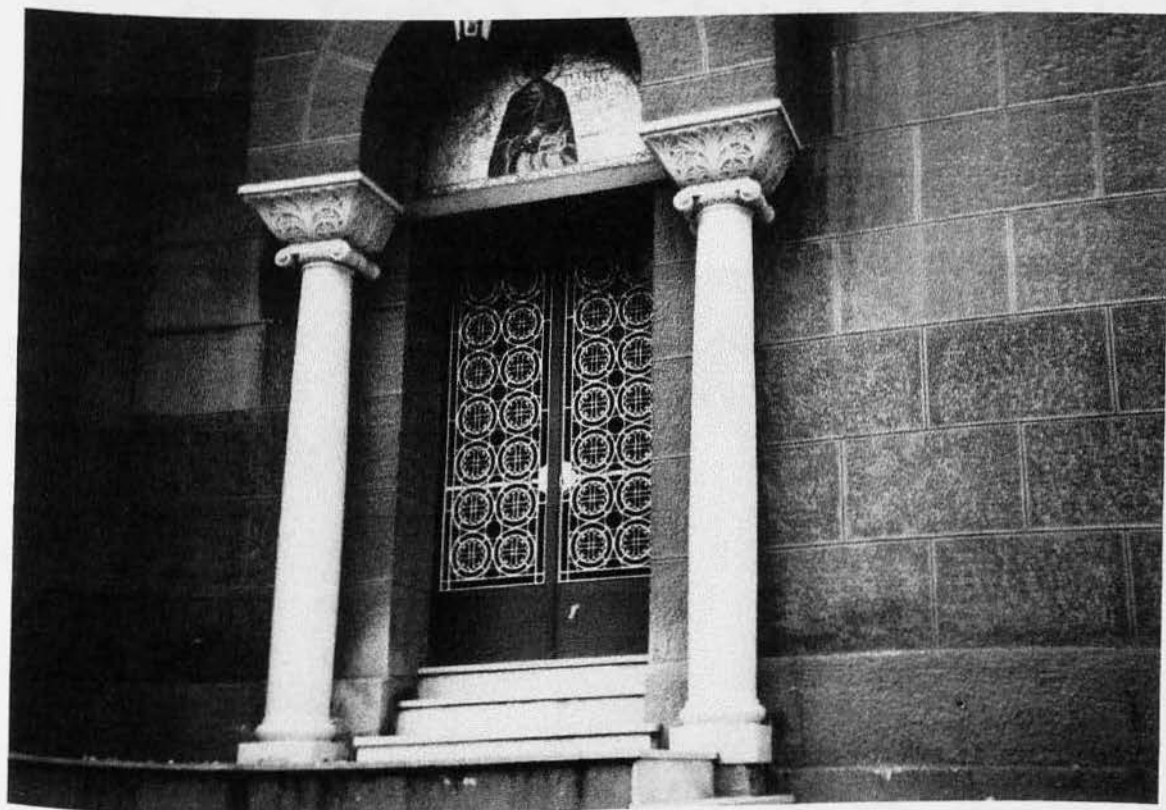
Εικ. 210 Παναγία Χρυσ/τισσα



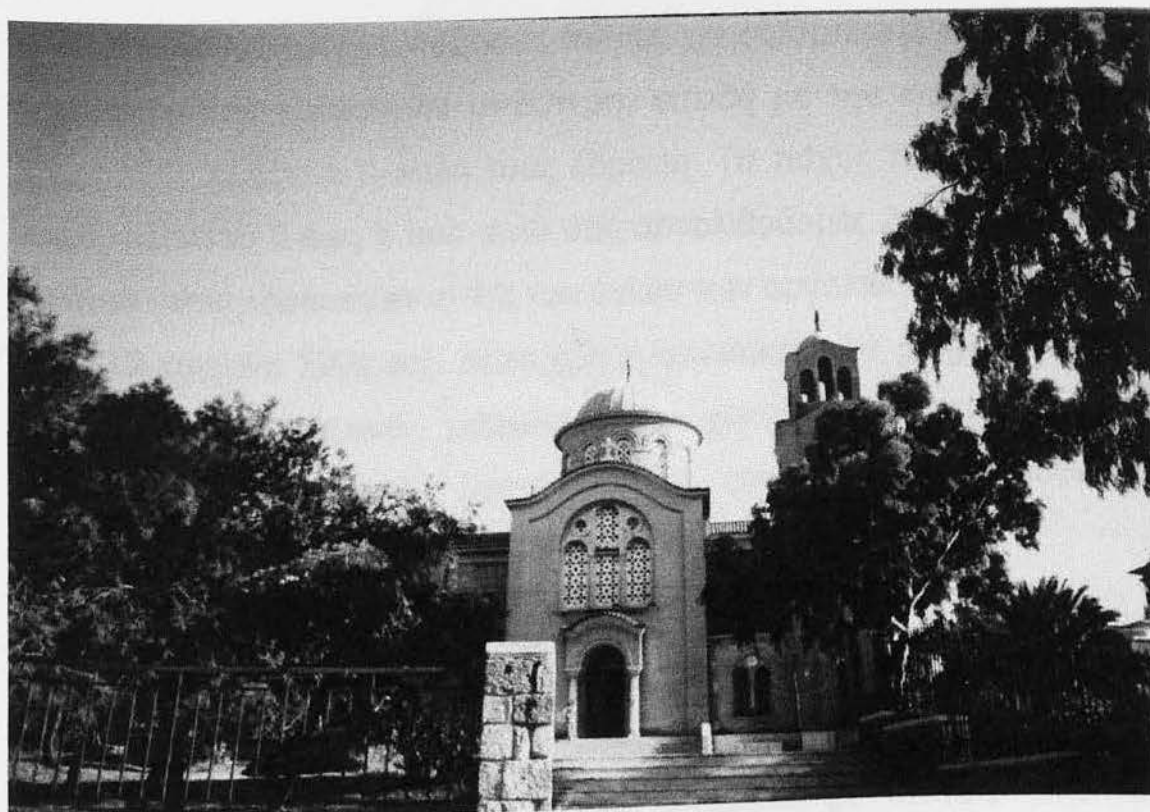
ΕΙΚ. 211 Ρώσικος ναός



Με λαξευτές πέτρες κατασκευάζονται τοίχοι σε οικοδομικά έργα, βάθρα σε γέφυρες, αψίδες και θόλοι σε ναούς, τοίχοι αντιστήριξης . Το κτίσιμο με λαξευτές πέτρες είναι αρκετά δαπανηρό και γι αυτό όλο και πιο σπάνια εφαρμόζεται. Παλιότερα τέτοιες λιθοδομές ήταν συνηθισμένες, τουλάχιστον σε έργα με κάποια ιδιαίτερη σημασία. Σήμερα συνήθως γίνονται απομιμήσεις είτε με λίθινες επενδύσεις, είτε με επιχρίσματα αρτιφισιέλ (τύπου τεχνητού λίθου).



Εικ. 212 Είσοδος Αγ. Παντελεήμονα (Αχαρνών)



Εικ. 213 Αγία Φωτεινή (Ν. Σμύρνη)



Εικ. 214 Αγ. Νικόλαος (Βαθύ Σάμου)

Στις λιθοδομές με λαξευτές πέτρες χρησιμοποιείται κονίαμα αλλά η σημασία του είναι πολύ μικρότερη, επειδή με την κατεργασία των λίθων εξασφαλίζεται η καλή τους έδραση. Το πάχος των αρμών είναι μικρό, περίπου 3 έως 6 mm, ενώ στις αργολιθοδομές 2 έως 3 cm και το κονίαμα αντιπροσωπεύει το 1/3 του όγκου των αργολιθοδομών.

Οι αρχαίοι Έλληνες, όταν χρησιμοποιούσαν σε μνημειώδη έργα άριστα επεξεργασμένα μάρμαρα δε χρησιμοποιούσαν καθόλου κονίαμα, αλλά μια πολύ λεπτή στρώση από γαλάκτωμα ασβέστη. Αντίθετα τη ρωμαϊκή εποχή γενικεύθηκε η χρήση κονιαμάτων.

## **2.Α. ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΔΟΜΗΣΕΩΣ ΛΑΞΕΥΤΩΝ ΛΙΘΩΝ**

Οι τοίχοι με λαξευτές πέτρες κτίζονται με κάποιο από τα ακόλουθα συστήματα:

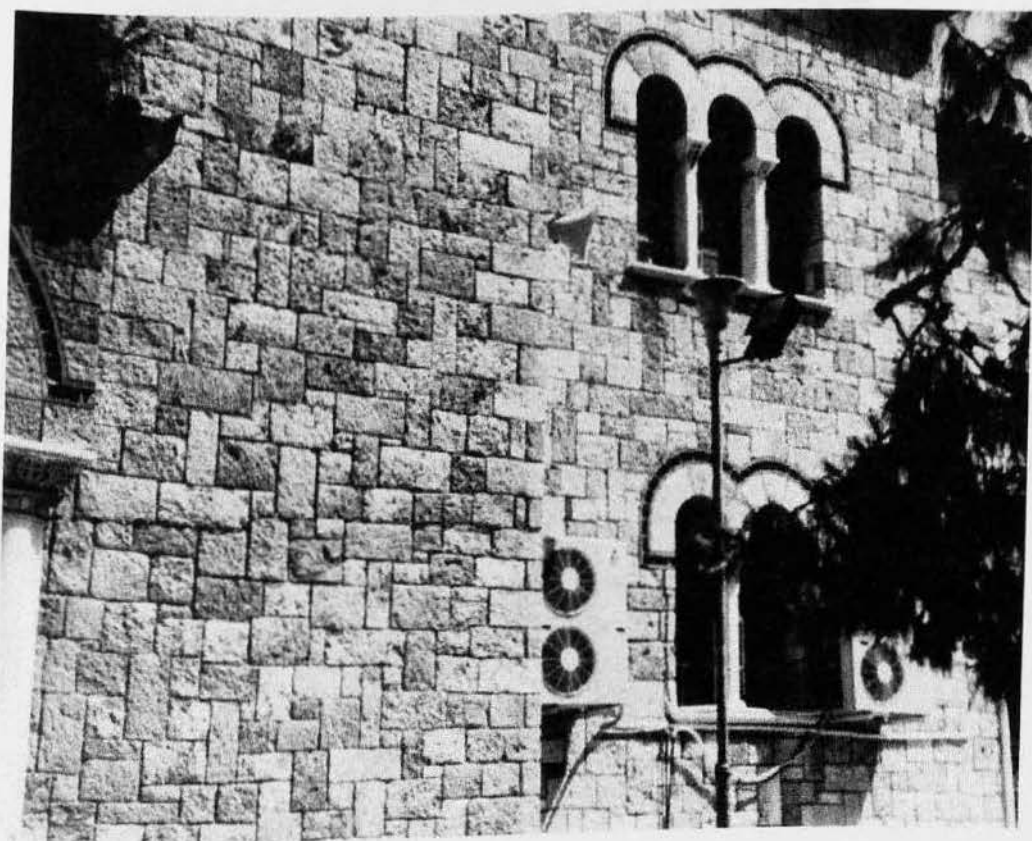
1. **Ισόδομο σύστημα**: οι πέτρες τοποθετούνται κατά στρώσεις με το ίδιο ύψος, είναι επομένως όλες ισοΰψεις, μπορεί όμως είτε να είναι όλες ίσες μεταξύ τους είτε όχι. Κάθε πέτρα έχει ορατή επιφάνεια σε σχήμα ορθογωνίου παραλληλογράμμου.
2. **Ψευδισόδομο σύστημα**: οι πέτρες τοποθετούνται κατά στρώσεις, αλλά κάθε στρώση μπορεί να έχει διαφορετικό ύψος από τις άλλες. Οι πέτρες είναι άνισες, αλλά οι ορατές τους επιφάνειες έχουν πάλι σχήμα ορθογωνίου παραλληλογράμμου. Το σύστημα αυτό χρησιμοποιήθηκε πολύ στη Βυζαντινή αρχιτεκτονική και μάλιστα με την ακόλουθη παραλλαγή:  
Οι στρώσεις ήταν μια φαρδιά από λαξευτές πέτρες και μια στενή από τούβλα και αυτό επαναλαμβανόταν σε όλο το ύψος της κατασκευής.
3. **Ανισόδομο σύστημα**: οι αρμοί εδράσεως είναι οριζόντιοι και οι υπόλοιποι αρμοί (αρμοί ώσεως) κατά κανόνα αλλά όχι απαραίτητα είναι κατακόρυφοι, δεν υπάρχουν όμως στρώσεις, που να συνεχίζονται σε όλο το μήκος του τοίχου και οι πέτρες δεν έχουν

όλες τις ορατές τους επιφάνειες σε σχήμα ορθογωνίου παραλληλογράμμου.

Γενικός κανόνας όλων των συστημάτων είναι οι αρμοί στις όψεις της λιθοδομής, που είναι οριζόντιοι, πρέπει να διασταυρώνονται έτσι ώστε κάθε πέτρα να διασταυρώνονται έτσι ώστε κάθε πέτρα να στηρίζεται σε δύο τουλάχιστον πέτρες της από κάτω στρώσεις.

Οι πέτρες μπορούν να τοποθετηθούν ως προς το πάχος του τοίχου κατά τους ακόλουθους τρόπους:

- Όταν η μεγαλύτερη διάστασή τους είναι παράλληλη με το μήκος του τοίχου να είναι μικρό, η λιθοδομή ονομάζεται δρομική και οι πέτρες αντίστοιχα δρομικές.
- Όταν η μεγαλύτερη διάστασή τους είναι κάθετη με το μήκος του τοίχου ώστε το πάχος του τοίχου να είναι μεγάλο, η λιθοδομή ονομάζεται μπατική και οι πέτρες αντίστοιχα μπατικές (διάτονες). Οι υπόλοιπες πέτρες κτίζονται δρομικές, αλλά χρειάζονται δύο-τρεις, η μία δίπλα στην άλλη, για να συμπληρώσουν το πάχος του τοίχου.



Εικ. 215 Κτίσιμο επενδεδυμένης πέτρας με ανισόδομο σύστημα



Εικ. 216 Κτίσιμο επενδεδυμένης πέτρας με ανισόδομο σύστημα

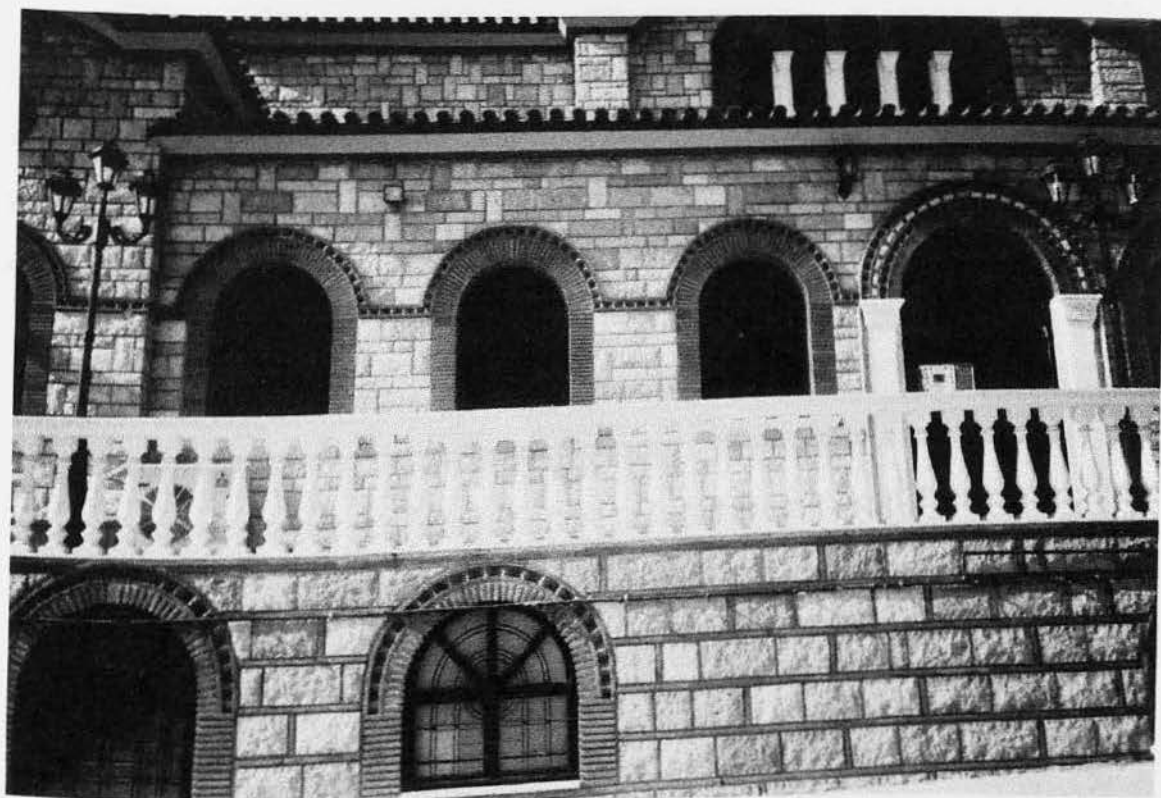
Ο Άγιος Ιωάννης ο Κυνηγός, ενώ είναι βυζαντινίζουσα εκκλησία δηλαδή μιμείται το βυζαντινό ρυθμό, δεν έχει τούβλα ενδιάμεσα στις στρώσεις της πέτρας αλλά έχει πολύχρωμες πέτρες σε όλη την επιφάνεια του τοίχου. Το τούβλο το εμφανίζει μόνο στα τόξα και στα γύρω μέρη των παραθύρων.



Εικ. 217 Κτίσιμο πέτρας με ψευδισόδομο βυζαντινό σύστημα (μια σειρά πέτρα, μια σειρά τούβλο εναλλάξ).



Εικ. 218 Κτίσιμο πέτρας με ψευδισόδομο βυζαντινό σύστημα (μια σειρά πέτρα, μια σειρά τούβλο εναλλάξ).



Εικ. 219 Πρόσοψη εκκλησίας Αγ. Φανουρίου



Εικ. 220 Λεπτομέρεια δόμησης τοίχου εκκλησίας Αγ. Φανουρίου

Στον Άγιο Φανούριο, παρατηρείται συνδυασμός δύο διαφορετικών συστημάτων δόμησης. Οι υπόγειοι – ισόγειοι χώροι είναι επενδεδυμένοι με πέτρα χτισμένη με το ψευδισόδομο σύστημα ενώ ο υπόλοιπος ναός με το ανισόδομο. Αυτός ο συνδυασμός είναι επιτυχής στη συγκεκριμένη εκκλησία και αισθητικά καλαίσθητος.



Εικ. 221 Λεπτομέρεια δόμησης τοίχου εκκλησίας Μεταμόρφωση Σωτήρος

Παρατήρηση: είναι προφανές ότι η αψίδα της πόρτας του Ι. Ν. Μεταμορφώσεως Σωτήρα στη Πλάκα έχει χτισθεί. Πιθανότατα να αποτελούσε μια άλλη είσοδο του ναού, η οποία πλέον δεν ήταν χρήσιμη. Το σύστημα κτισίματος της πέτρας που ακολουθείται είναι το προαναφερθέν.





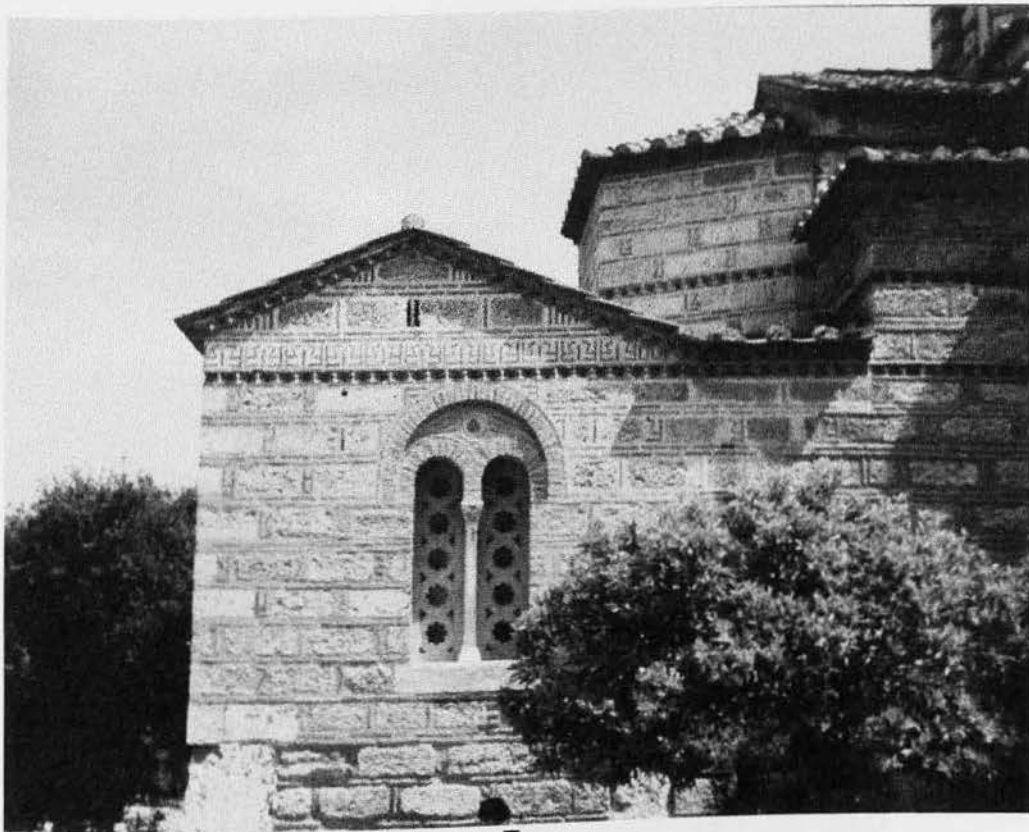
Εικ. 222 Λεπτομέρεια δόμησης τοίχου Ρώσικης εκκλησίας

Η δόμηση στη Ρώσικη Εκκλησία (όπως φαίνεται στη λεπτομέρεια της παραπάνω εικόνας) είναι ψευδοισόδομη βυζαντινού τύπου αλλά με την παρεμβολή κουφικών σχεδίων ενδιάμεσα των στρώσεων της πέτρας και του τούβλου.

## **2.Β. ΚΟΥΦΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ**

Τα κουφικά σχέδια είναι καθαρά διακοσμητικά στοιχεία τα οποία παρουσιάζονται σε πολλές σχηματικές παραλλαγές. Τα κουφικά θέματα και τα ισλαμικά δαντελωτά διάχωρα, που ξεχώριζαν τόσο στα τέλη του 10<sup>ου</sup> αιώνα και στις αρχές του 11<sup>ου</sup>, γύρω στο 1070 παρουσιάζονται πιο διακριτικά μέσα στη γενική εικόνα του κτιρίου. Οι γεωμετρικές μορφές και τα φυλλώματα που συμπλέκονται και συμπιέζονται σφικτά μεταξύ τους συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται ακόμη και στο πρώτο τέταρτο του 12<sup>ου</sup> αιώνα. Τα γεωμετρικά στοιχεία αρχίζουν όμως με γοργό ρυθμό να εξαφανίζονται και να αντικαθίστανται από ταινίες και βλαστούς με τρίφυλλους μίσχους. Και οι βλαστοί αυτοί στην αρχή παρουσιάζονται πολύ πυκνοί, βαθμιαία όμως αραιώνουν, παρουσιάζεται το βάθος και

μορφές ζώνων παρεμβάλλονται ανάμεσα στους ελικοειδείς βλαστούς.  
Στο τρίτο τέταρτο του 12<sup>ου</sup> αιώνα αυτή η εξέλιξη έχει ολοκληρωθεί.

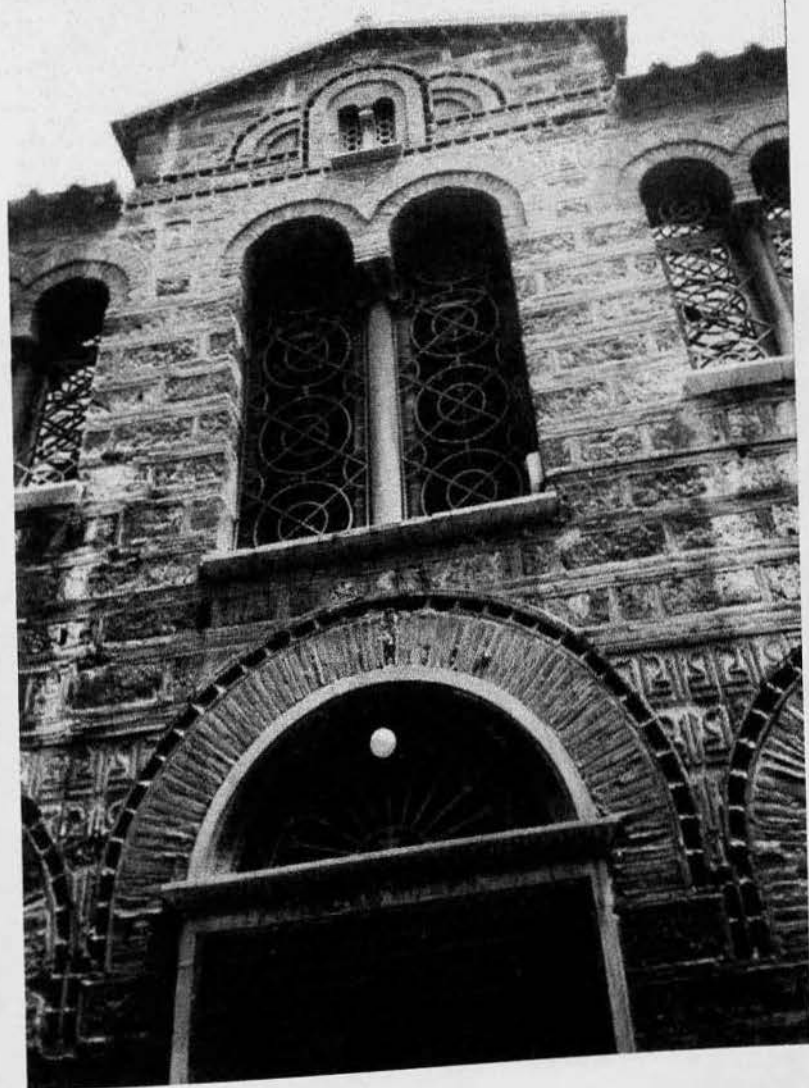


Ε

ικ. 223 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. Χώροι Ακρόπολης)



Εικ. 224 Αγ. Ελευθέριος (Μητρόπολη)



Εικ. 225 Λεπτομέρεια στην πρόσοψη της Ρώσικης εκκλησίας

Στις μικρές εκκλησίες και ο εξωτερικός διάκοσμος εμπλουτίζεται πολύ περισσότερο. Υπάρχουν ταινίες με ρομβοειδή πλακίδια σε τρεις και τέσσερις χρωματικούς τόνους, οδοντωτές ταινίες, ριπιδοειδής διάταξη τούβλων στα τμήματα των τοίχων ανάμεσα στα παράθυρα, κυματοειδείς γραμμές, μαϊάνδροι και διαζώματα με κλειδόμορφα σχήματα - που όλα έχουν ειδικά διαμορφωθεί ή κατασκευαστεί από τούβλα με εγκοπές στη στενή τους πλευρά.

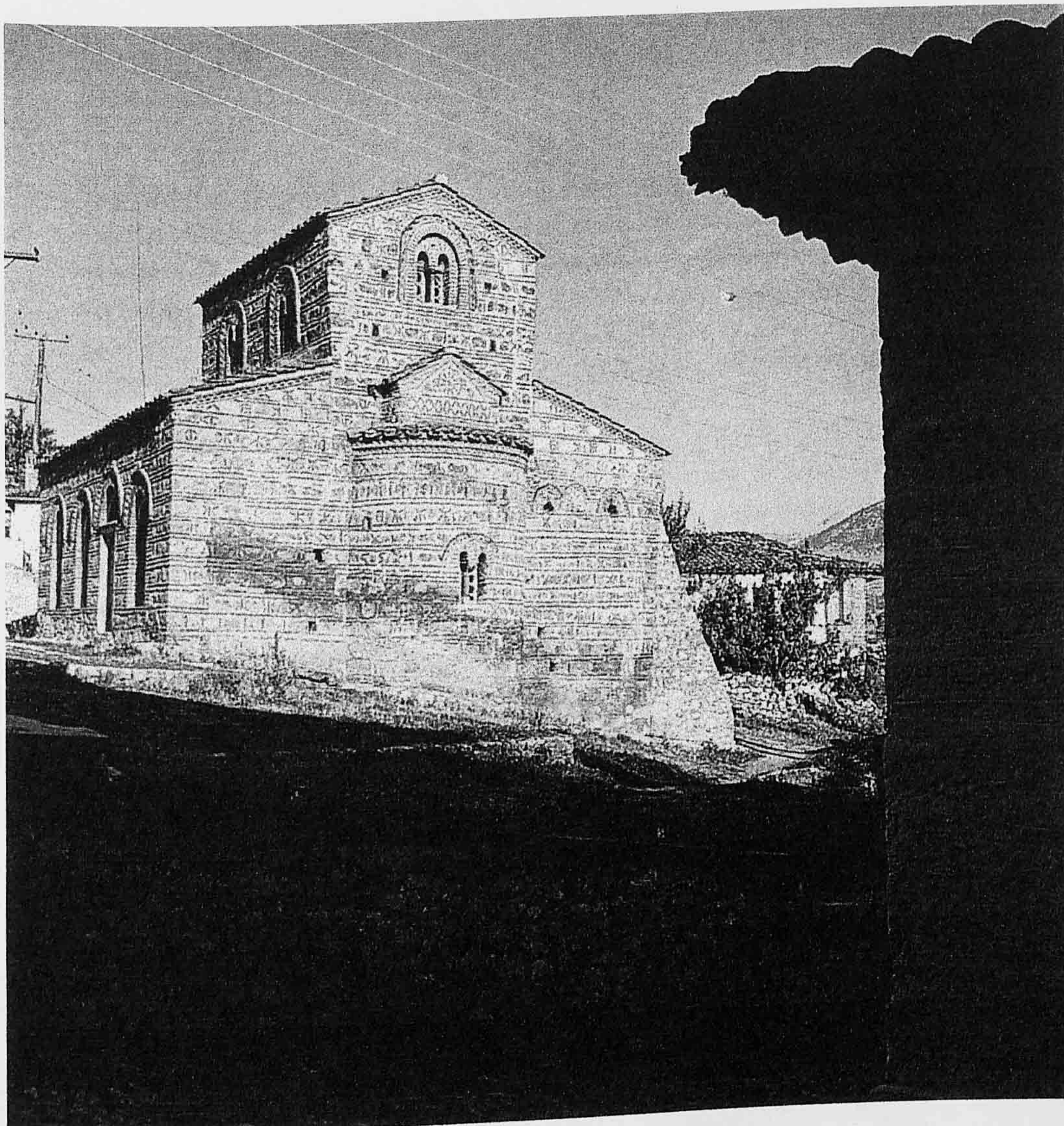


Εικ. 226 Πρόσοψη Αγ. Ελευθέριου στη Μητρόπολη

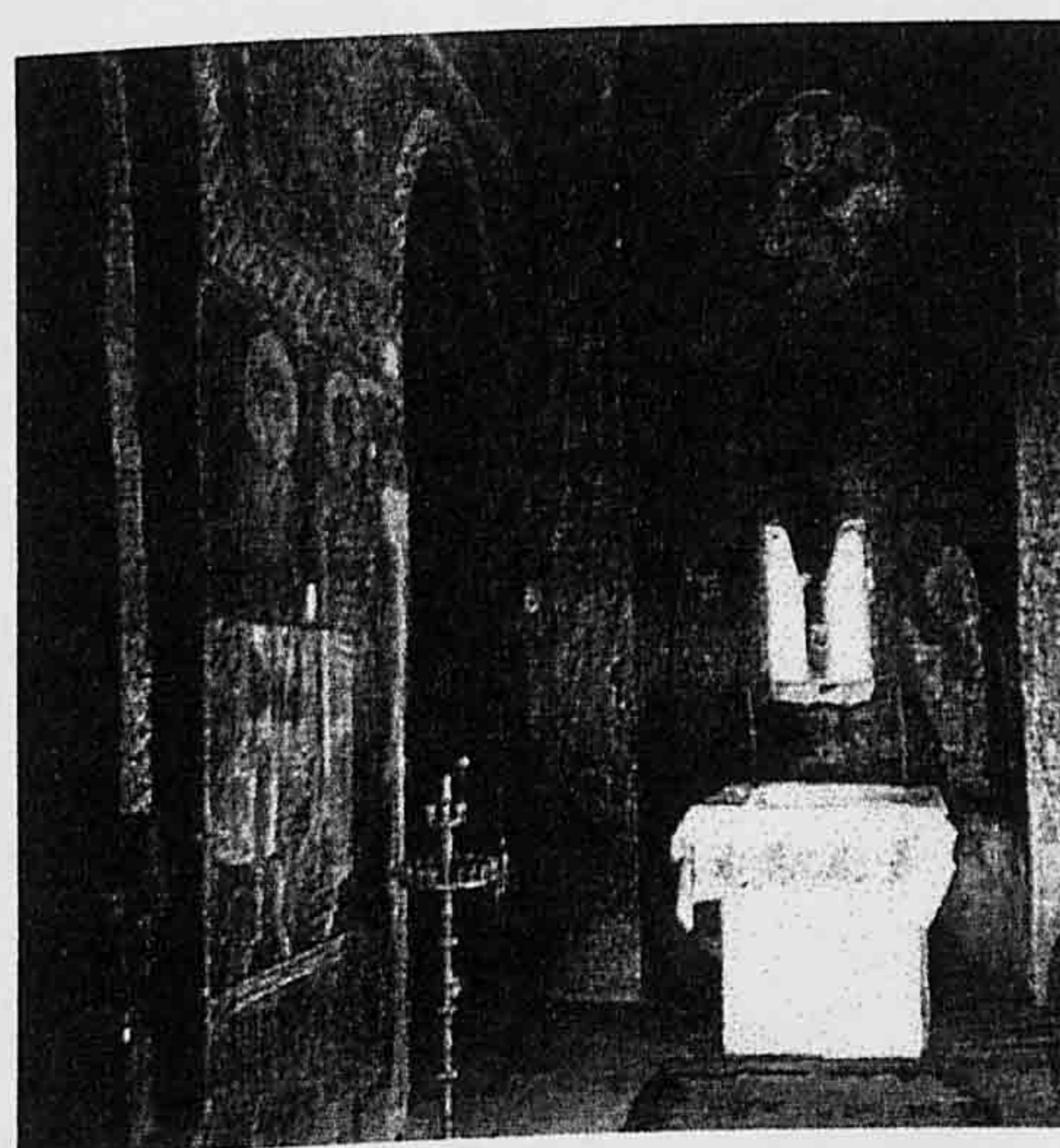


Εικ 227 Λεπτομέρεια στην πρόσοψη του Αγ. Ελευθέριου στη Μητρόπολη

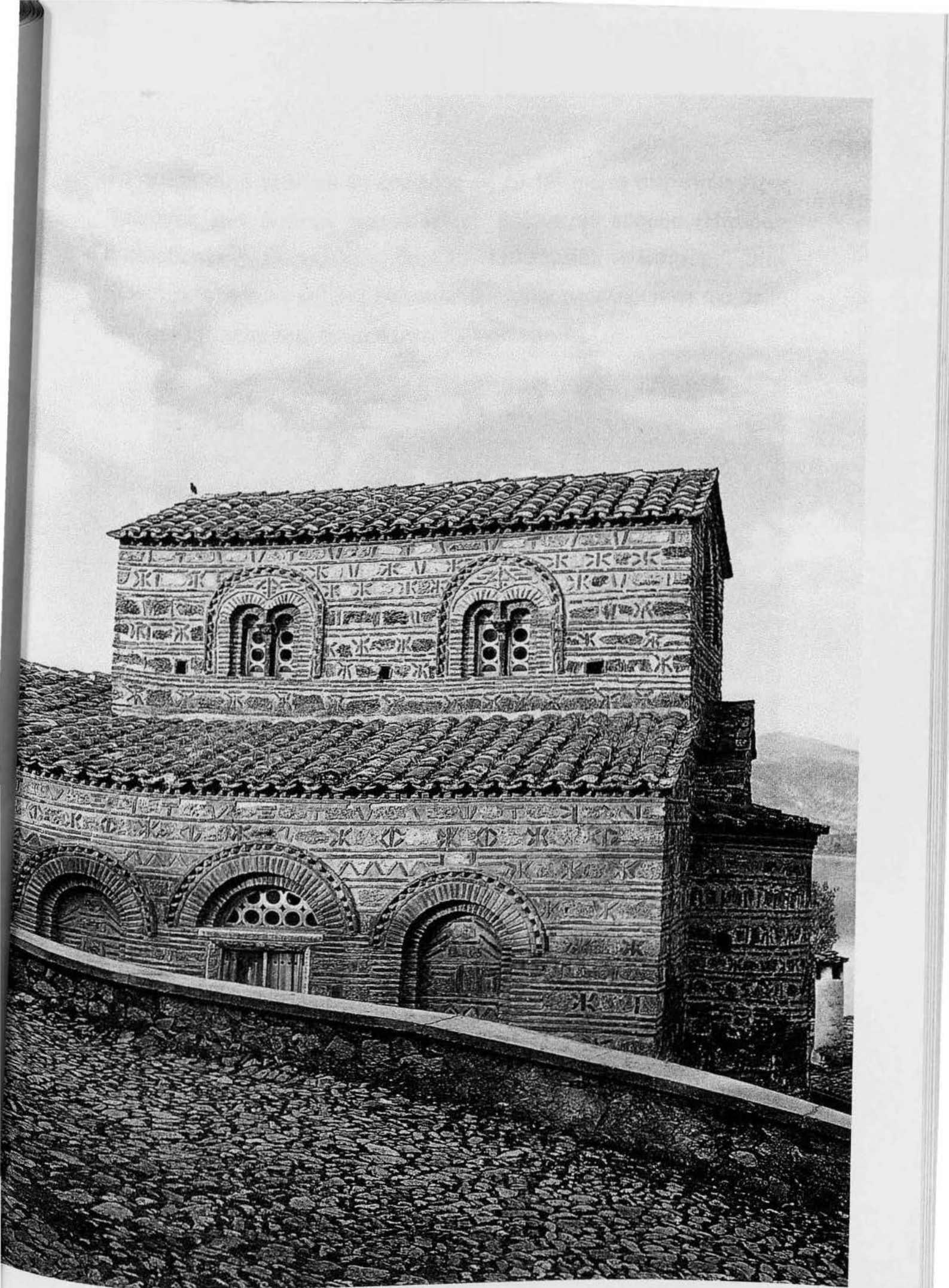
Ο πλούσιος κεραμικός διάκοσμος και τα ποικίλα διακοσμητικά στοιχεία του 13<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάζονται, σχεδόν ταυτόχρονα, σε πολύ απομακρυσμένους τόπους του υστεροβυζαντινού κόσμου-στο Μιστρά, στην Άρτα, στην Αχρίδα και στην Κωνσταντινούπολη. Από την άλλη μεριά, η καταγωγή τους δεν είναι σαφής. Αναμφίβολα, οι απαρχές τους ανάγονται πολύ παλιά. Τα ριπιδοειδή σχέδια εμφανίζονται στην Κωνσταντινούπολη από τις αρχές του 10ου αιώνα, ενώ μαϊάνδροι και ψαθωτά μοτίβα πρωτοπαρουσιάζονται τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Κωνσταντινούπολη κατά τη διάρκεια του 11<sup>ου</sup> αιώνα. Αλλά αυτού του είδους τα χαρακτηριστικά παραμένουν απομονωμένα και σχετικώς απλά. Τα κεραμικά σχέδια αναδεικνύονται σε όλο τους τον πλούτο από τα μέσα του 12<sup>ου</sup> αιώνα, όταν τα διάφορα τοπικά εργαστήρια στην Ελλάδα διακόσμησαν τους εξωτερικούς τοίχους των εκκλησιών με όλη την κλίμακα των διακοσμητικών θεμάτων. Προφανώς αυτό το διακοσμητικό ρεύμα διαδόθηκε ευρύτατα. Ήδη το 1232 ή το 1238 μια τέτοια κεραμική διακόσμηση καλύπτει τους τοίχους της μικρής εκκλησίας, της Παναγίας του Μπρυώνη, κοντά στο Νιοχωράκι της Ηπείρου.



Εικ. 228 Όψη αψίδας του ναού των Αγ. Αναργύρων (Καστοριά)

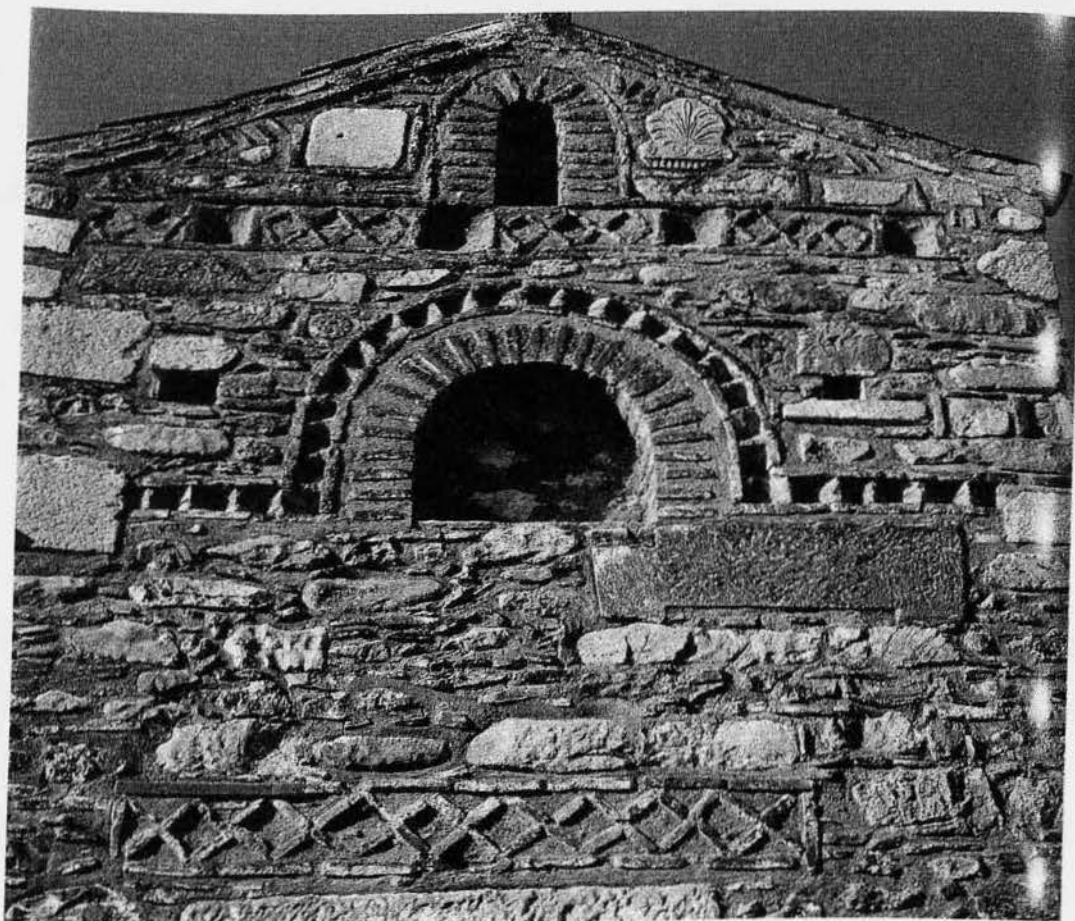


Εικ. 229-230 Πρόσοψη και εσωτερικό του ναού των Αγ. Αναργύρων (Καστοριά)



Εικ. 231

Το ρεύμα αυτό φαίνεται ότι επιβίωσε ως το 13<sup>ο</sup> αιώνα στις απόκεντρες ηγεμονίες των δυτικών παρυφών του βυζαντινού κόσμου (Ηπειρος, βορειοδυτική Θεσσαλία, δυτική Μακεδονία). Έφτασε στην Κωνσταντινούπολη και στη Θεσσαλονίκη, στην ολοκληρωτική πια ακμή του, μετά τη τελευταία δεκαετία του 13<sup>ου</sup> αιώνα.



Εικ. 232 Λεπτομέρεια της κεραμοπλαστικής του ναού των Αγ. Θεοδώρων (Γεράκι)



Εικ. 233 Πρόσοψη του ναού των Αγ. Θεοδώρων (Γεράκι)



### 3. ΔΟΜΗΣΗ ΜΕ ΣΚΥΡΟΔΕΜΑ

Σκυροδέματα ονομάζονται τα μίγματα σκύρων, μικρών δηλαδή κομματιών από πέτρες, που μπορεί να έχουν προέλευση είτε φυσική είτε τεχνητή, με ένα οποιοδήποτε κονίαμα. Τα σκυροδέματα, όπως τα κονιάματα, στερεοποιούνται με τον καιρό και μετατρέπονται σε τεχνητές πέτρες που μπορούν να έχουν τις διάφορες ιδιότητές τους όπως συνοχή, αντοχή, μονωτική ιδιότητα, στεγανότητα κλπ. Σε βαθμό κατάλληλο για τη χρήση για την οποία προορίζονται.

Τα σκυροδέματα δεν αποτελούν σύγχρονη επινόηση, αλλά αντίθετα χρησιμοποιούνται από πολύ παλιά, όπως φαίνεται από τα ακόλουθα δυο παραδείγματα:

- 1) Οι Ρωμαίοι πριν δυο χιλιάδες χρόνια χρησιμοποίησαν σε μεγάλη κλίμακα για χυτές κατασκευές το κουρασάνι. Το δομικό αυτό υλικό ήταν πράγματι ένα σκυρόδεμα, μίγμα δηλαδή αδρανών υλικών με ασβέστη και νερό. Τα σκύρα ήταν κομμάτια από κεραμικά είδη (τούβλα, κεραμίδια κτλ.) και η άμμος είχε την ίδια προέλευση, αλλά πολύ μικρότερους κόκκους.
- 2) Στο ελληνικό νησί της Σαντορίνης επί αιώνες χρησιμοποιήθηκε κυρίως για να κατασκευάζονται οι σκεπές των σπιτιών και οι στέρνες (δεξαμενές νερού), ένα σκυρόδεμα από ελαφρόπετρα (κίσσηρη), θηραϊκή γη (πορσελάνα) ασβέστη και νερό.

Παρόλα αυτά η χρήση των σκυροδεμάτων αναπτύχθηκε και διαδόθηκε σε όλο τον κόσμο τα τελευταία εκατό χρόνια. Στο φαινόμενο αυτό βοήθησαν πάρα πολύ δυο γεγονότα:

- 1) Η βιομηχανική παραγωγή του τσιμέντου (1824) και  
Η επινόηση του οπλισμένου σκυροδέματος (1867)

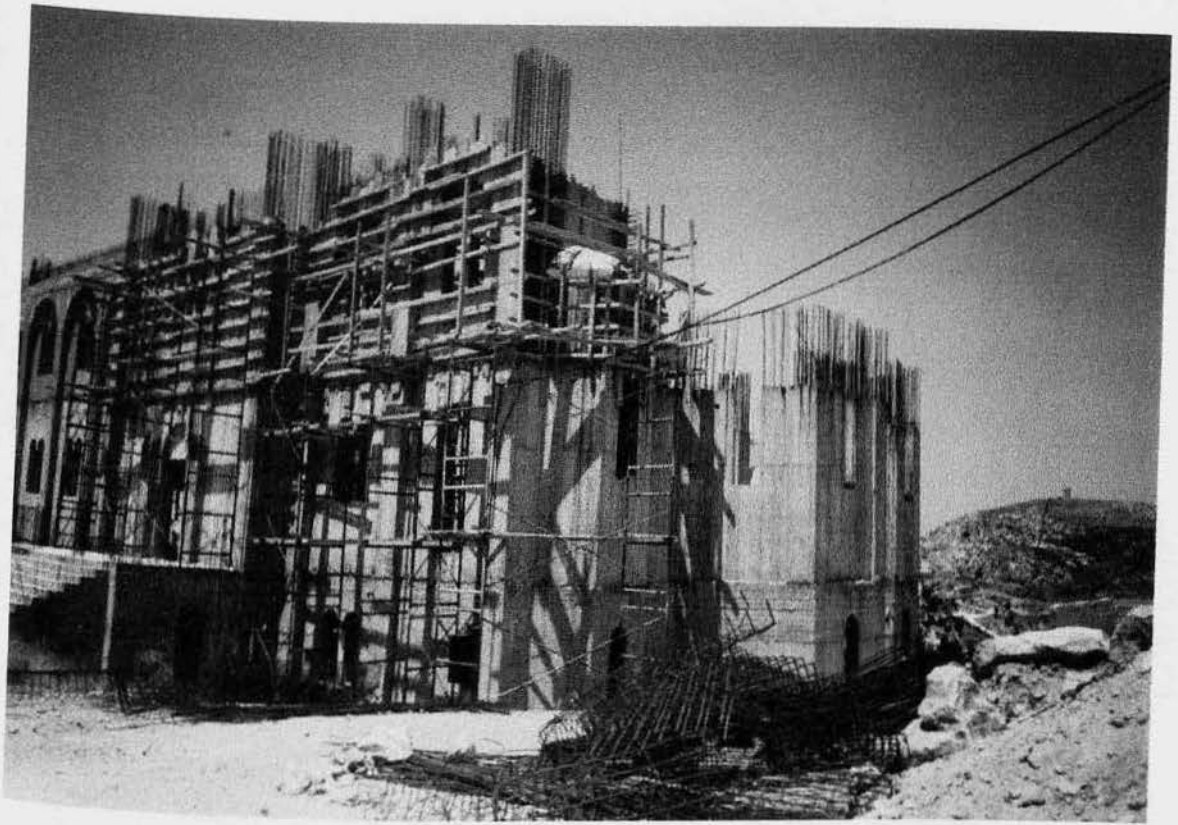
Σήμερα το σκυρόδεμα χρησιμοποιείται όλο και περισσότερο και τείνει να αντικαταστήσει τα άλλα βασικά υλικά (φυσικές και τεχνητές πέτρες, ξύλο και μέταλλα). Εξάλλου η μεγάλη χρήση του σκυροδέματος είχε σαν αποτέλεσμα να δημιουργηθούν ολόκληρες βιομηχανίες που

παράγουν έτοιμο για χρήση σκυρόδεμα και το γεγονός αυτό με τη σειρά που προκάλεσε τη μεγαλύτερη χρήση του σκυροδέματος στις κατασκευές.

Σχεδόν όλα τα κύρια στοιχεία ενός δομικού έργου μπορούν να κατασκευαστούν με σκυρόδεμα. Τις περισσότερες φορές το σκυρόδεμα χρησιμοποιείται οπλισμένο, επειδή τα δομικά στοιχεία που κατασκευάζονται με αυτό πρέπει να έχουν την ικανότητα να παραλαμβάνουν και να μεταβιβάζουν φορτία, χωρίς να κινδυνεύουν να σπάσουν. Άλλοτε πάλι χρησιμοποιείται σκυρόδεμα χωρίς οπλισμό, όταν ενδιαφέρει λιγότερο η αντοχή του και περισσότερο άλλες ιδιότητές του όπως η στεγανότητα, η μονωτική του ικανότητα, η μονολιθικότητά του.

Σημαντικό ρόλο στη διάδοση του σκυροδέματος και στην επικράτηση του στις κατασκευές έπαιξε η οικονομία. Όλες σχεδόν οι κατασκευές, όπου χρησιμοποιείται το σκυρόδεμα, μπορούν να γίνουν και από κάποιο άλλο υλικό. Το σκυρόδεμα όμως έχει ορισμένα βασικά πλεονεκτήματα, όπως:

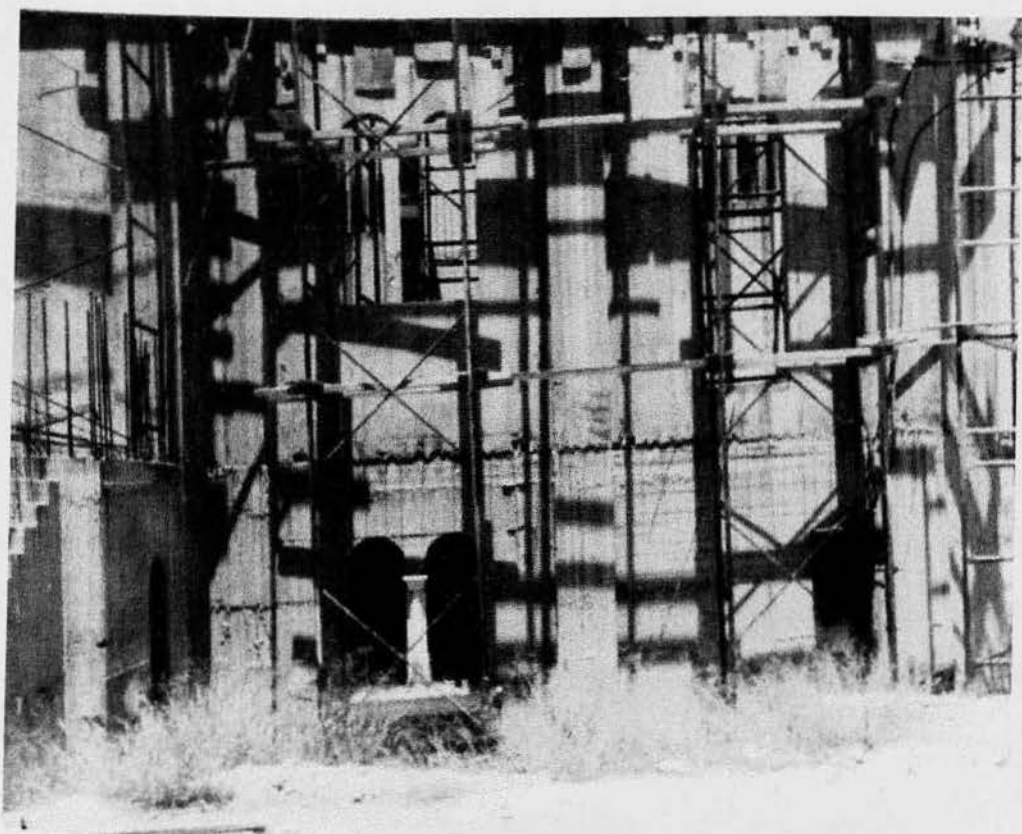
1. Είναι υλικό φτηνό.
2. Με μικρή σχετικά δαπάνη σε εργατικά μπορεί να πάρει οποιοδήποτε σχήμα χρειάζεται σε κάθε περίπτωση.
3. Μπορεί να παρασκευαστεί στον τόπο, όπου κατασκευάζεται το έργο.
4. Μεταφέρεται και διαστρώνεται σχετικά εύκολα.
5. Συνδυάζει σε κάποιο βαθμό τις ιδιότητες της πέτρας με τις ιδιότητες του ξύλου και των μετάλλων.
6. Οι ιδιότητες του δεν είναι σταθερές, αλλά μπορούν να καθορισθούν κατάλληλα, ώστε να εξυπηρετούν ακριβώς τις συγκεκριμένες ανάγκες κάθε ειδικής περίπτωσης.
7. Δε φθείρεται εύκολα ούτε γερνά και Δε χρειάζεται συντήρηση.



Εικ. 234 Υπό κατασκευή ναός του Αγ. Παύλου (Ελλήνων Αξιωματικών)



Εικ. 235 Υπό κατασκευή ναός του Αγ. Παύλου (Ελλήνων Αξιωματικών)



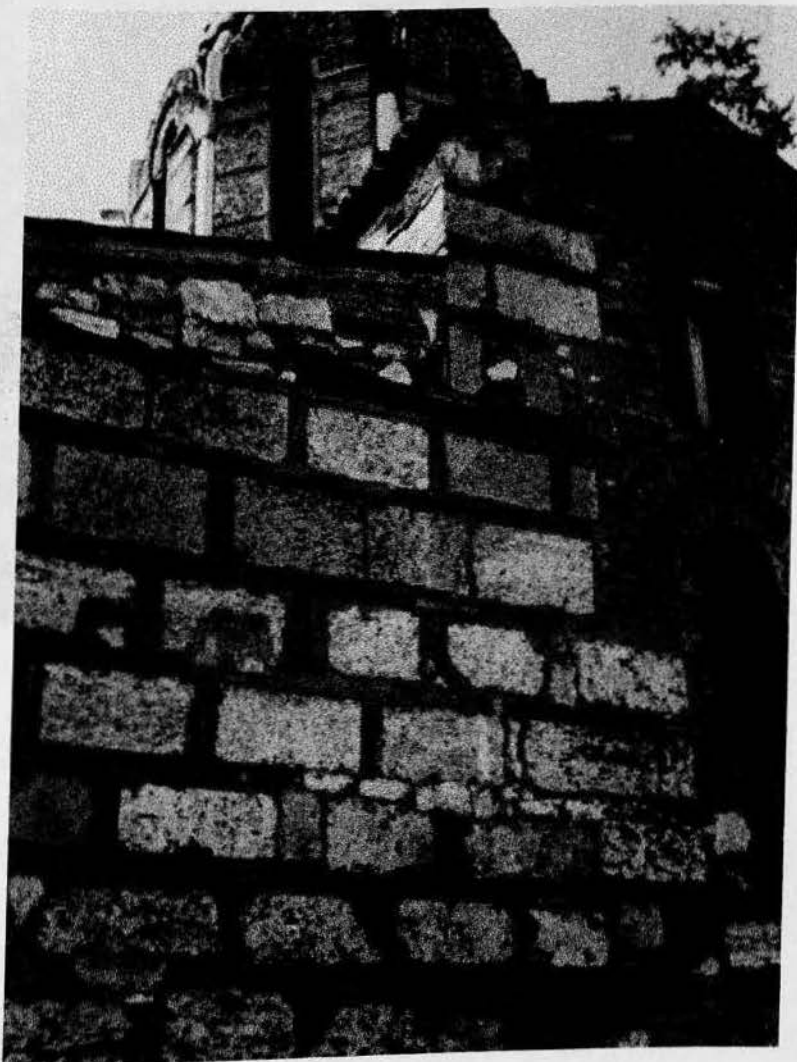
Εικ. 236 Υπό κατασκευή ναός του Αγ. Παύλου (Ελλήνων Αξιωματικών)



Εικ. 237 Υπό κατασκευή ναός του Αγ. Παύλου (Ελλήνων Αξιωματικών)

#### 4. ΤΑ ΥΛΙΚΑ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ ΣΤΗΝ ΔΟΜΗΣΗ ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

Στις πρώτες εκκλησίες που χτίστηκαν, η πέτρα χρησιμοποιήθηκε ως κύριο υλικό δομήσεως, καθώς και πλίνθοι (φέροντες) ή και μικτές κατασκευές και από τα δυο υλικά. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι στην Αθήνα η Μεταμόρφωση του Σωτήρα στην Πλάκα, η Καπνικαρέα, οι Αγ. Ασώματοι, οι Αγ. Απόστολοι στον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης, ο Αγ. Νικόλαος Ραγκαβά, η Μονή Καισαριανής, η Μονή Αστερίου, οι Αγ. Θεόδωροι στη πλατεία Κλαυθμώνος, η Αγ. Αικατερίνη κλπ. Και στην υπόλοιπη Ελλάδα η Κοίμηση της Θεοτόκου στην Αγ. Τριάδα Ναυπλίου, ο Αγ. Παύλος στην Κρήτη κλπ.



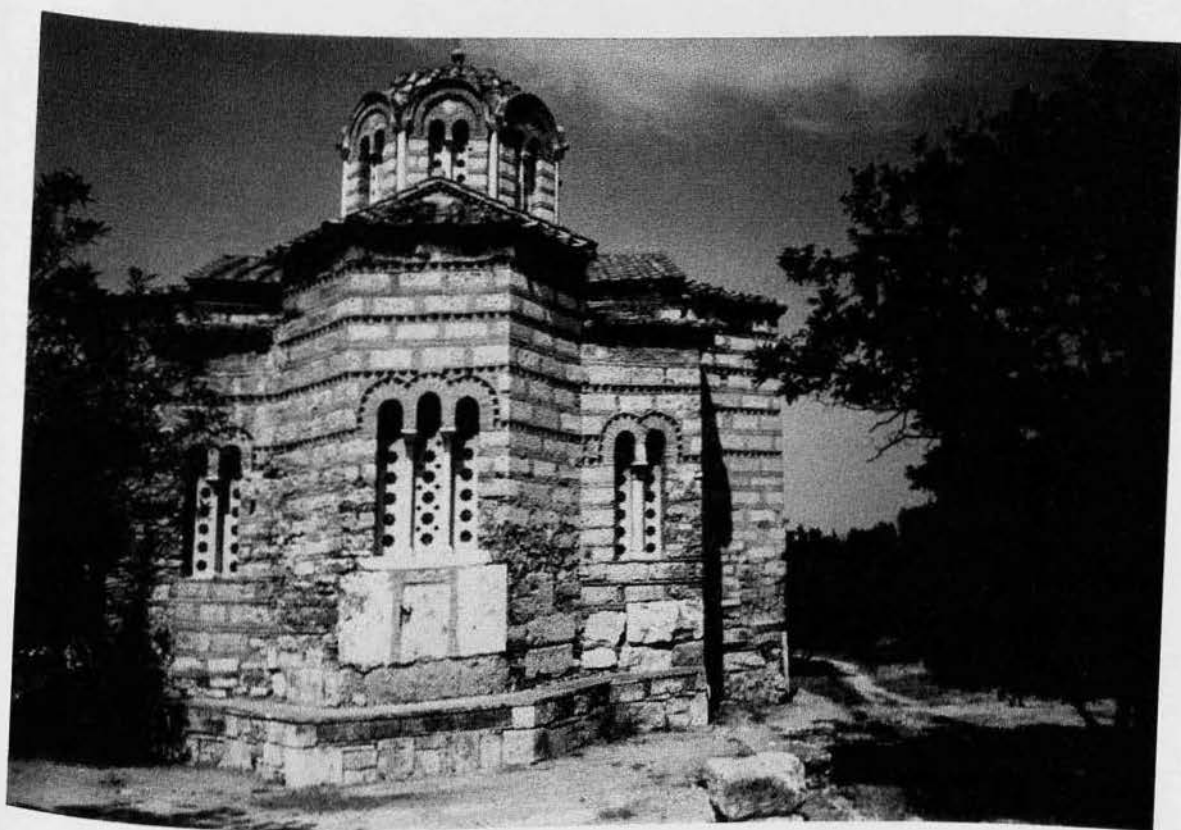
Εικ. 238 Μεταμόρφωση Σωτήρος



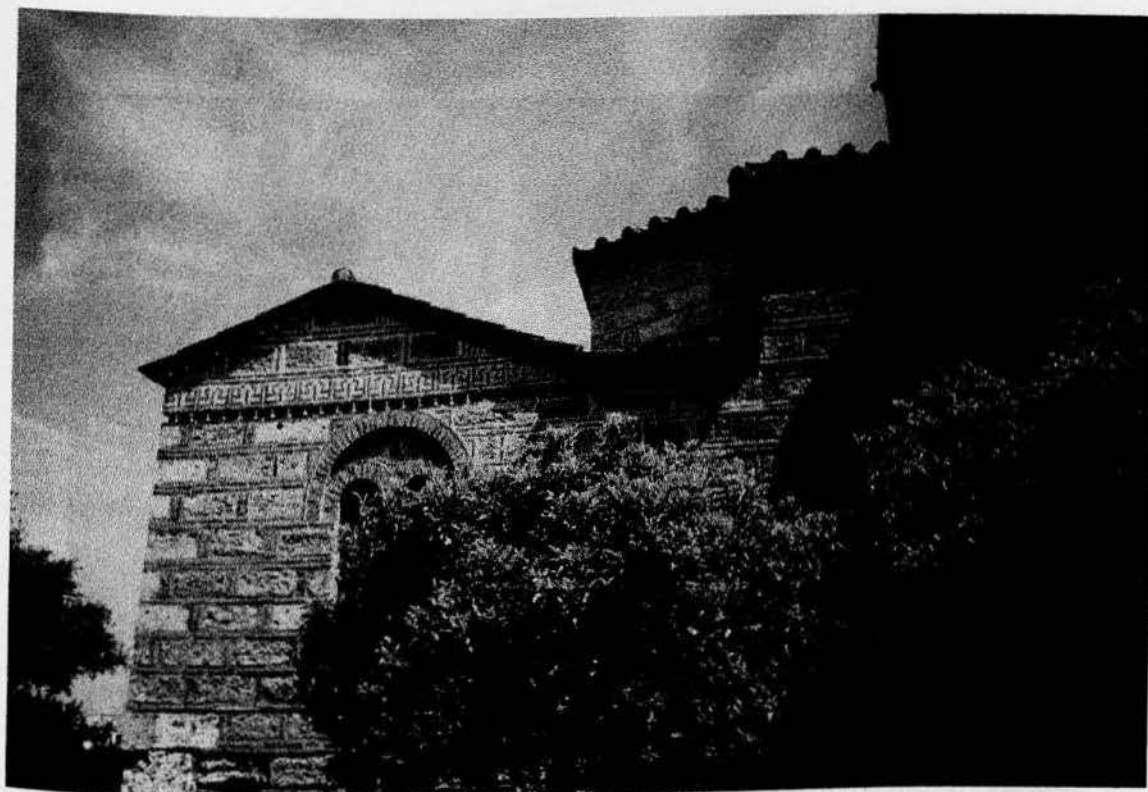
Εικ. 239 Καπνικαρέα



Εικ. 240 Αγ. Ασώματοι

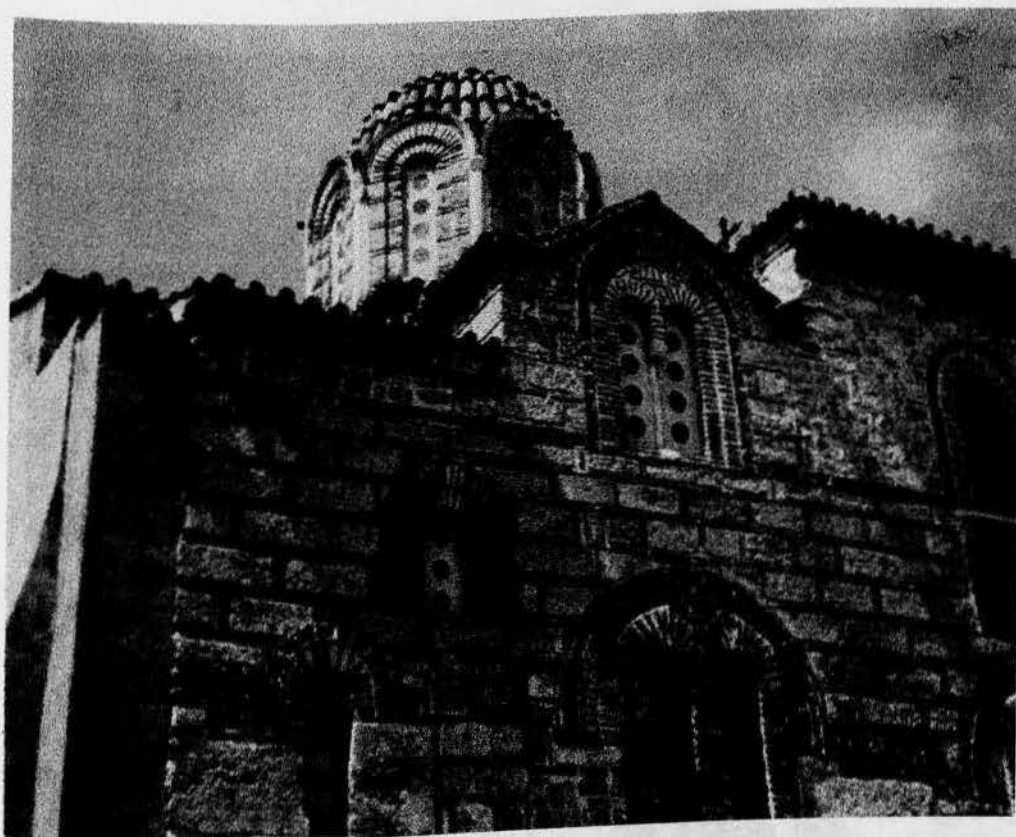


Εικ. 241 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. Χώρος Ακρόπολη)



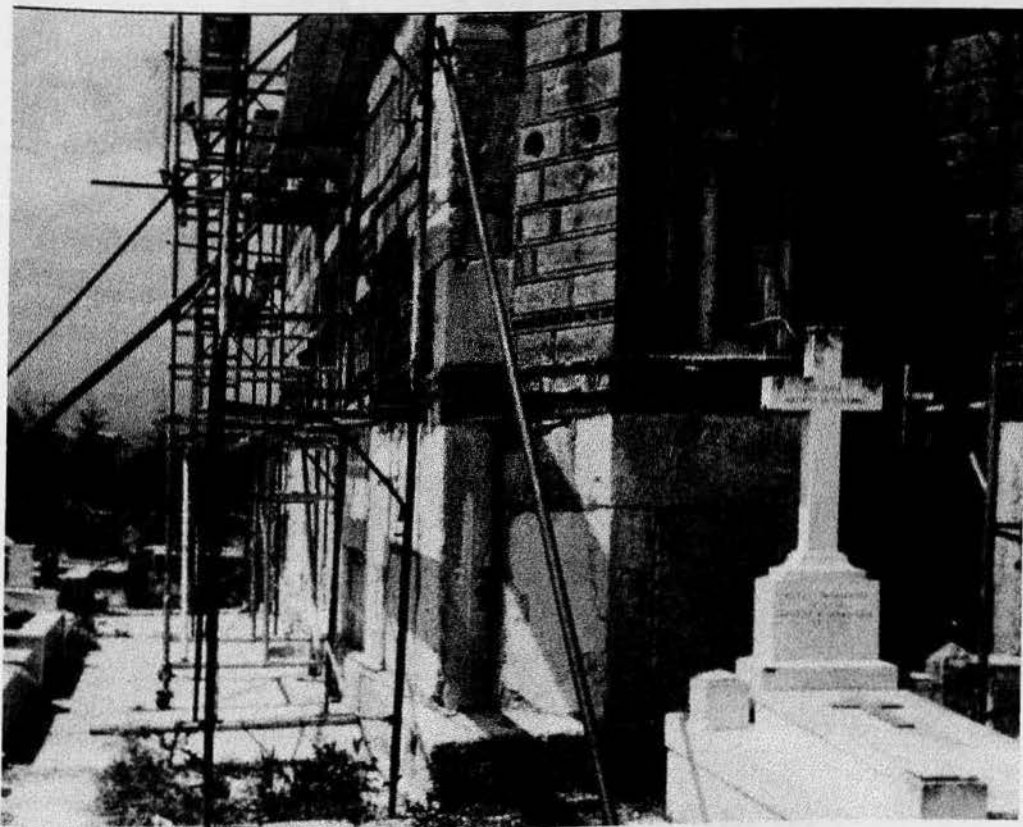
Εικ. 242 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. Χώρος Ακρόπολη)

Εικ. 244 Αγ. Τριάδα - Μακρονιστός (Ραφιδόρα)



Εικ. 243 Αγ. Νικόλαος (Ραγκαβάς)





Εικ. 244 Αγ. Τριάδα – Νεκροταφείο (Ναύπλιο)



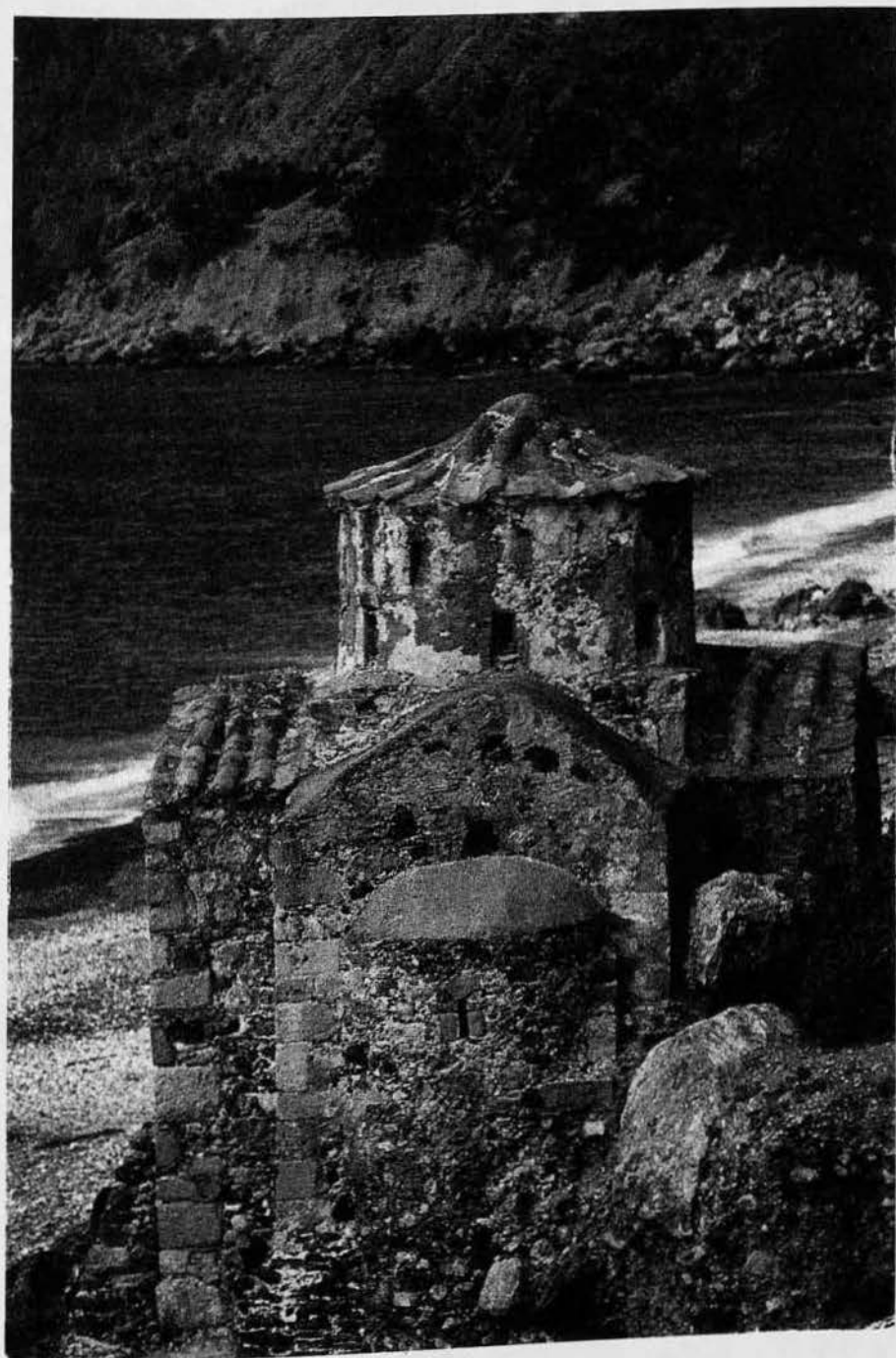
Εικ. 245 Αγ. Τριάδα – Νεκροταφείο (Ναύπλιο)



Εικ. 246 Αγ. Τριάδα – Νεκροταφείο (Ναύπλιο)



Εικ. 247 Αγ. Τριάδα – Νεκροταφείο (Ναύπλιο)



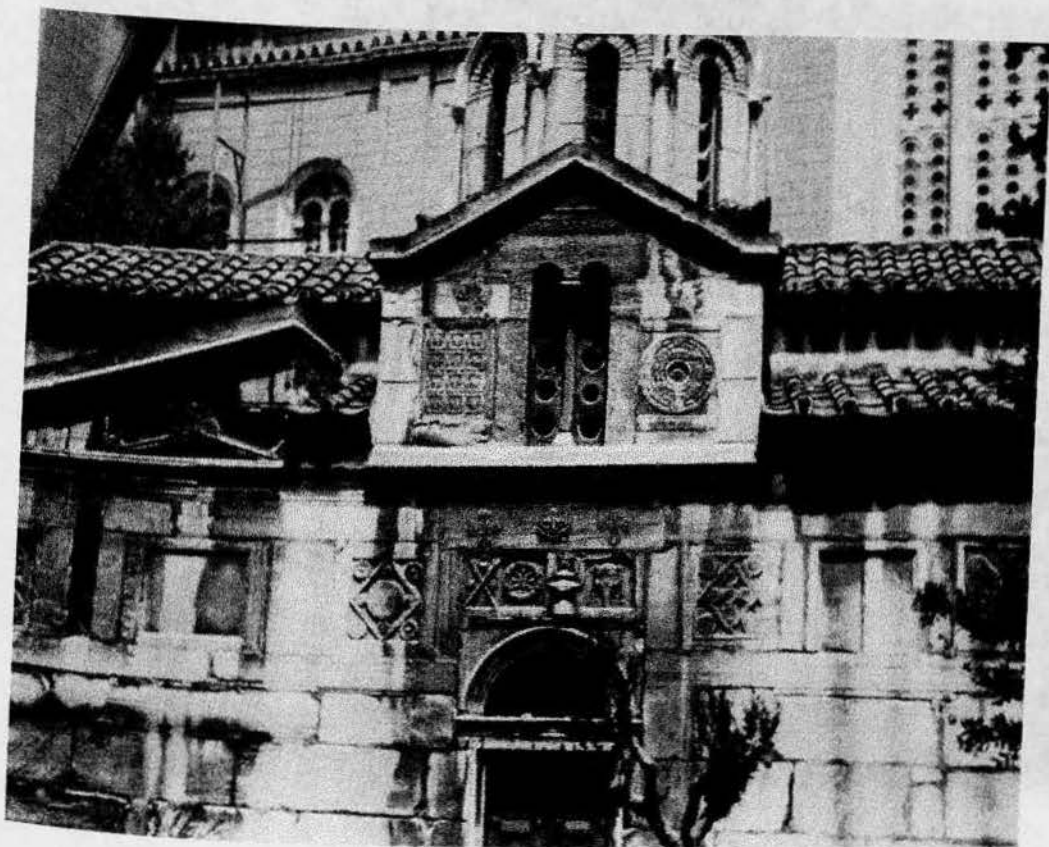
Εικ. 248 Άγιος Παύλος (Κρήτη)



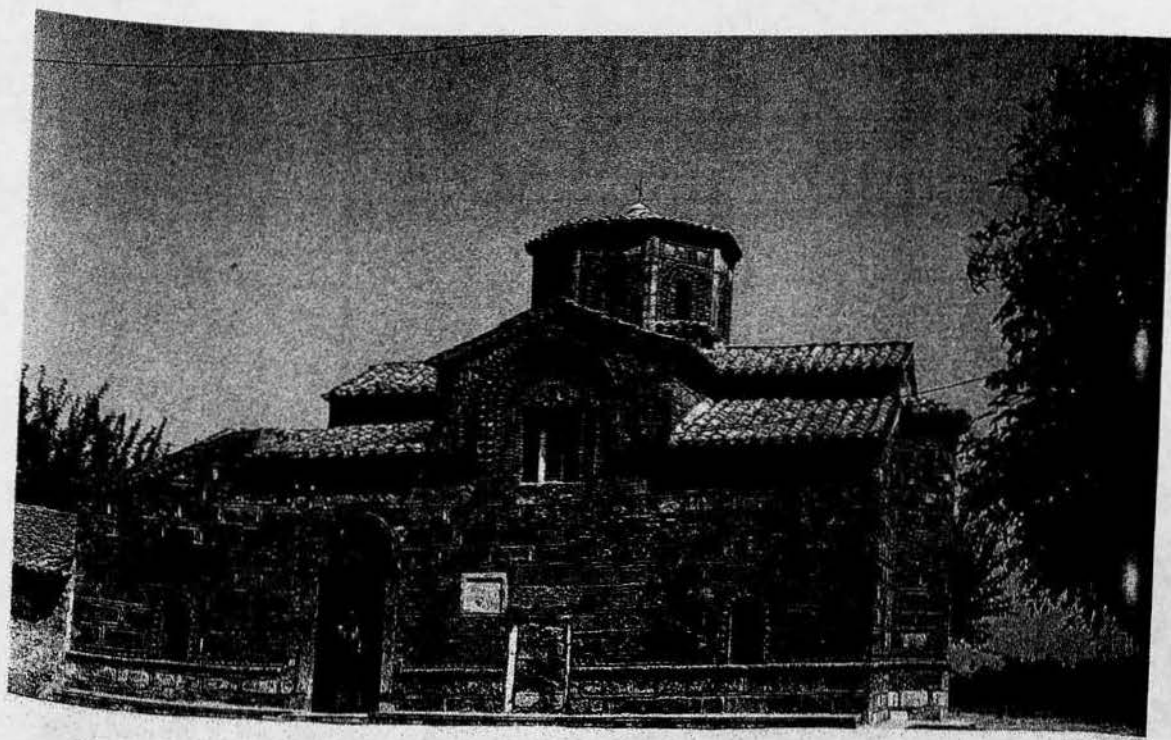
Εικ. 249 Μετόχι Πανάγιου Τάφου



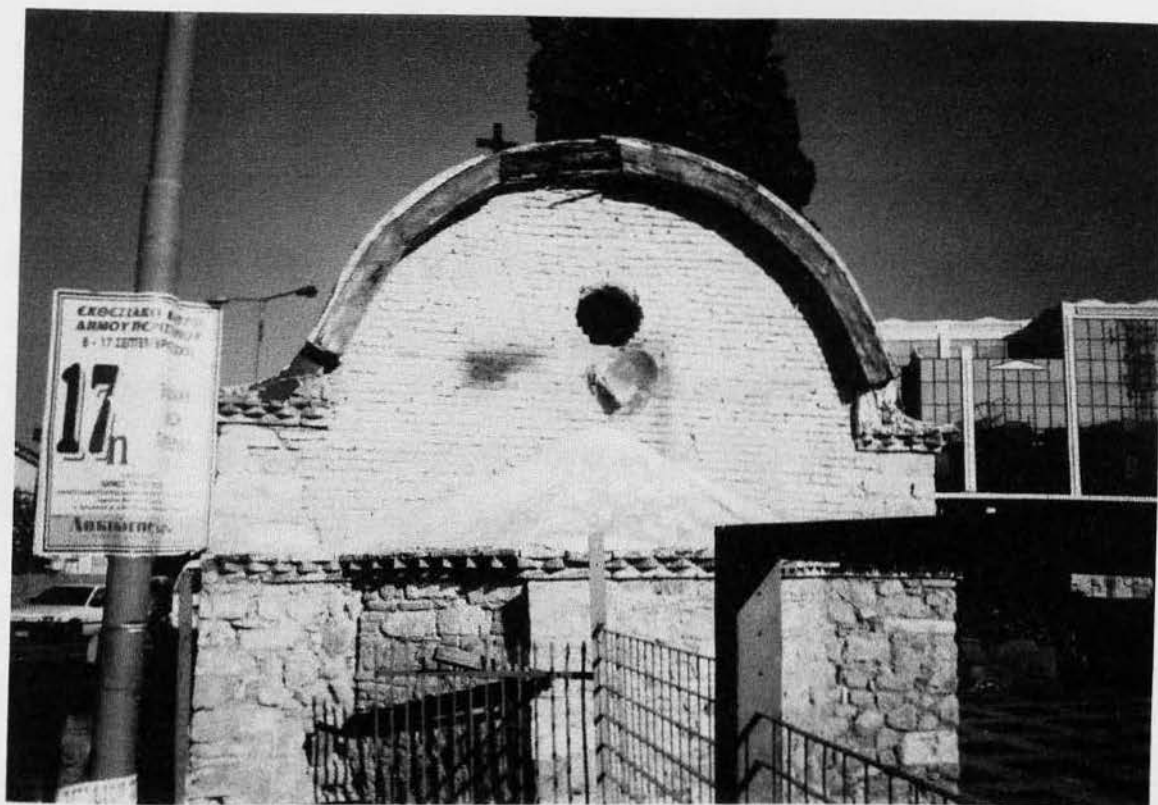
Εικ. 250 Μετόχι Πανάγιου Τάφου



Εικ. 251 Αγ. Ελευθέριος (Μητρόπολη)



Εικ. 252 Νότια όψη εκκλησία στο Μέρμπακα



Εικ. 253

Η τοιχοποιία ακολουθεί κατά κανόνα το απλό πλινθοπερίκλειστο σύστημα, ενώ η βάση των τοίχων διαμορφώνεται με πέτρινους σταυρούς.



Εικ. 254

Στη βυζαντινή αρχιτεκτονική δεν παίζει σημαντικό ρόλο η ακρίβεια της εφαρμογής και η κανονικότητα της χάραξης αφού οι τοίχοι δεν είναι πάντα ορθογωνισμένοι, οι στέγες έχουν συχνά διαφορετικές κλίσεις όπως στον Ι.Ν. της Καπνικαρέας, οι όψεις είναι ακανόνιστες και η εφαρμογή των πλίνθων τυχαία. Ακόμα και οι κατόψεις είναι παράγωνες, οι τρούλοι δεν είναι απολύτως κυκλικοί στη βάση τους όπως συμβαίνει αντίστοιχα στον Όσιο Λουκά και στην Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης.

Οι παρεκκλίσεις αυτές και οι εκτροχιασμοί από την κανονικότητα που αναφύονται κατά την κατασκευή οφείλονται κατά κύριο λόγο στην αδεξιότητα του τεχνίτη και είναι στην πραγματικότητα μια μορφή επιδεξιότητας γιατί η κυρίως μορφή διατηρείται στις βασικές γραμμές της.

Επίσης όλες αυτές οι «ανωμαλίες» προσδίδουν γοητεία στη βυζαντινή αρχιτεκτονική και αποκλείουν την επανάληψη αφού κάθε δημιουργήμα είναι μοναδικό, πρότυπο αδύνατο να επαναληφθεί. Είναι λοιπόν τα βυζαντινά αρχιτεκτονήματα περισσότερο υποκειμενικού αισθήματος δυναμικές συνθέσεις, παρά αντικειμενικής θεώρησης στατικοί οργανισμοί.

Η γραφική μορφή των βυζαντινών δημιουργημάτων έρχεται σε αντίθεση με τα σημερινά αρχιτεκτονήματα που ενώ προσπαθούν να μιμηθούν τη βυζαντινή τέχνη τόσο στη μορφή όσο και στην ομορφιά στην ουσία αποτελούν ένα επαναλαμβανόμενο, κουραστικό στο μάτι, μοτίβο.

Η βυζαντινή αρχιτεκτονική διατηρεί την ελληνική αρετή του μέτρου. Δεν υπερβάλλει σε καμιά διάσταση, ούτε του βάθους, ούτε του πλάτους, ούτε του ύψους διατηρώντας την ισορροπία της μορφής. Οι πύργοι της είναι και αυτοί λιγιστοί και μετρημένοι και τοποθετημένοι ξέχωρα από το κτίριο. Έτσι το κτίριο δένει αρμονικά με το περιβάλλον, αφού και τα υλικά από τα οποία αποτελείται είναι μέρος αυτού.

Η μάζα φαίνεται σχεδόν να έχει χάσει σχεδόν το βάρος της. Είναι μια ύλη πλαστική που τεντώνεται ενιαία για να περιβάλλει το χώρο και

που τρυπιέται για να τον φωτίσει. Μόνο η ακαμψία και η συνεκτικότητα πρυτανεύουν εφ' όσον η ανάγκη κατεύθυνσης των πλάγιων ωθήσεων μέσα στη μάζα την αναγκάζουν να υπερέχει πάνω στα φέροντα στοιχεία. Η εντύπωση, επομένως, του στηρίγματος και του φορτίου υποχωρεί όπως και η ανθρωποκεντρική θεώρηση.

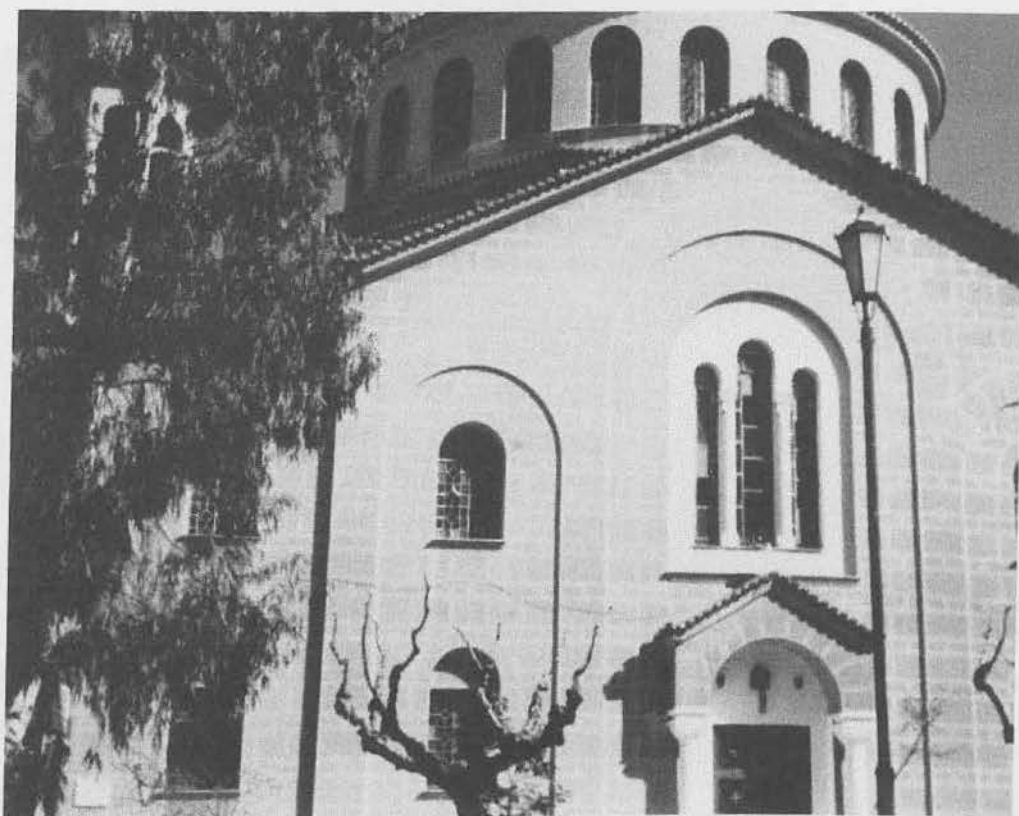
Οι επιφάνειες στα βυζαντινά δημιουργήματα είναι ελεύθερες από κάθε πλαστικό διάκοσμο, πραγματικές λείες επιφάνειες κρούστες και όσες πάλι διακοσμούνται γλυπτικά έχουν διάκοσμο επιπεδόγλυφο.

Η όλη μορφή ενός βυζαντινού ναού αισθητοποιεί εκφραστικά την προσπάθεια να γίνει η ύλη μια μάζα ελαστική, άκαμπτη και συνεχής που τελικά εξαϋλώνεται για να περιβάλλει το χώρο.

Με το τέλος της μικρασιατικής καταστροφής, το 1922, δόθηκε στην Ελλάδα, ένα πρόγραμμα για τη δόμηση των εκκλησιών, που επέβαλλε τη δημιουργία εκκλησιών μεγάλων και σωστών που θα μπορούσαν να στεγάσουν τις ανάγκες του λαού. Τότε χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το μπετόν. Οι καινούργιες, λόγω όγκου, εκκλησίες είχαν τη δυνατότητα να δεκτούν το πολυπληθέστερο εκκλησίασμα σε αντίθεση με τις παλιότερες που ο όγκος τους λόγω του υλικού κατασκευής ήταν περιορισμένος επειδή η πέτρα δεν μπορούσε να δεκτεί μεγάλα φορτία.

Μόνο ο σκελετός τους είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα και τα κενά καλύπτονταν με τοιχοποιία. Ορισμένες από τις πρώτες εκκλησίες είναι η Αγ. Ζώνη στη Κυψέλη, ο Αγ. Ελευθέριος στα Πατήσια και ο Αγ. Παντελεήμονας στην Αχαρνών.

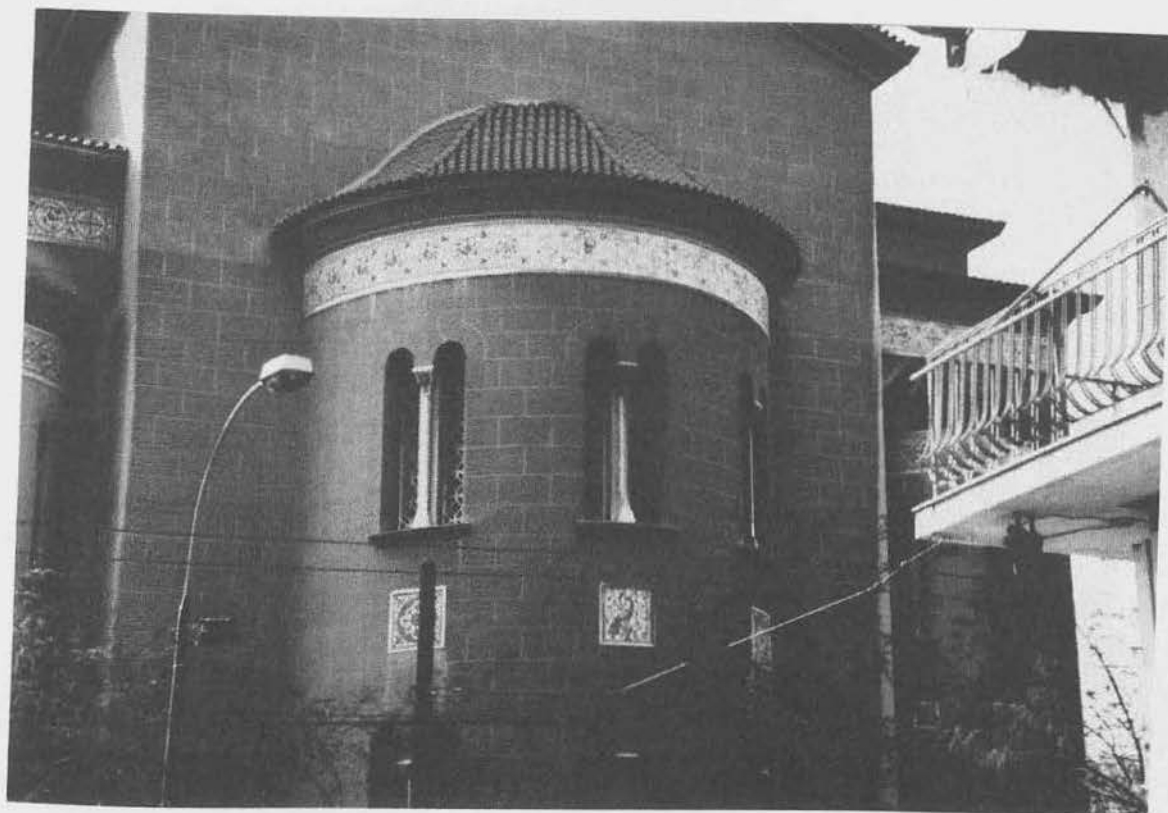




Εικ. 255 Αγ. Ελευθέριος



Εικ. 256 Πρόσοψη Αγ. Παντελεήμονα



Εικ. 257 Πίσω όψη Αγ. Παντελεήμονα

Γενικά, ο Αγ. Παντελεήμονας είναι διακοσμημένος εξωτερικά με πλακάκια που απεικονίζουν διάφορες παραστάσεις και μοιάζουν με ψηφιδωτά.

Η δεσπόζουσα μορφή εκκλησίας που επικρατούσε στις δεκαετίες του '30, '40, '50, είναι προαναφερθείσα, με χαρακτηριστικό γνώρισμα την εξωτερική επένδυση των εκκλησιών με τον ειδικό σοβά από μπετόν, το *artificiel*. Η ετοιμολογία της λέξης *artificiel* προέρχεται από το γαλλικό *artificia* που σημαίνει τεχνητός. Πρόκειται, δηλαδή, για σοβά που μιμείται την πέτρα και κατασκευάζεται από τεχνητές πέτρες μετά από χτύπημα με ειδικό χτένι.

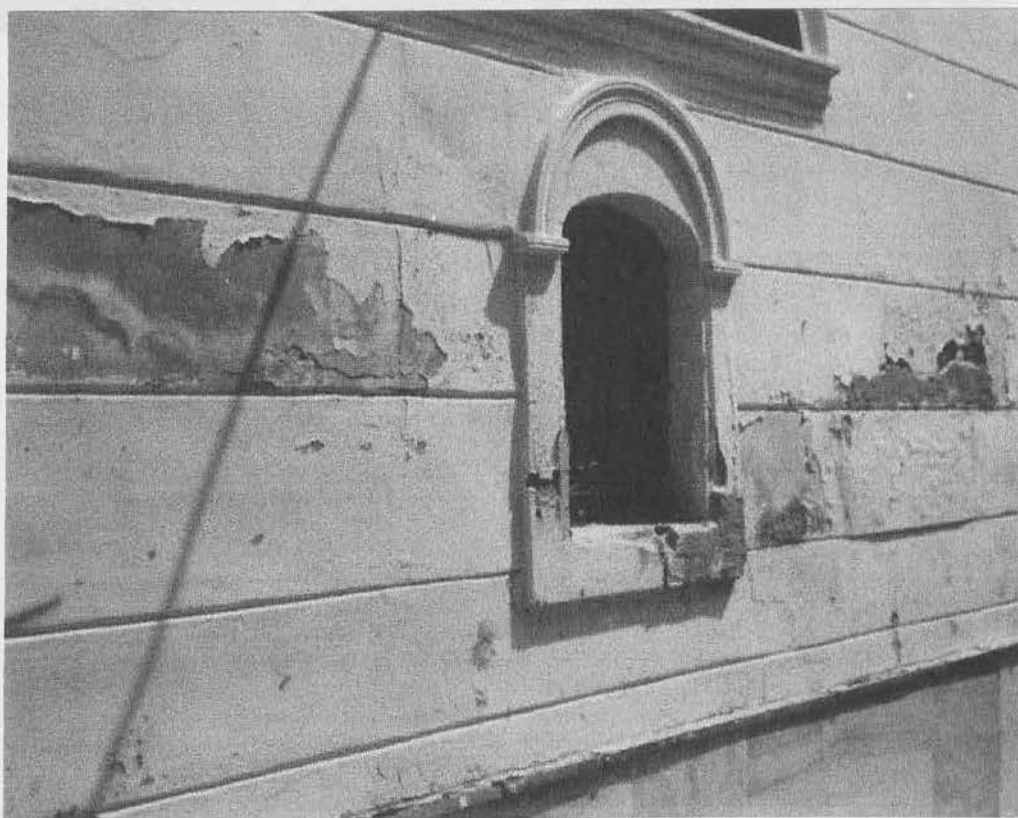


Εικ. 258 Αγ. Ελευθέριος (Πατήσια)



Εικ. 259 Αγ. Ελευθέριος (Πατήσια)

Ο Αγ. Σπυρίδωνας στο Ναύπλιο, στον οποίο δολοφονήθηκε ο Ι. Καποδίστριας (απεικονίζεται το αποτύπωμα της σφαίρας στη φωτογραφία είναι επενδεδυμένος με artificiali που έχει φθαρεί με το πέρασμα του χρόνου και των καιρικών συνθηκών (υγρασία, ήλιος κλπ.)



Εικ. 260 Λεπτομέρεια στο ναό του Αγ. Σπυρίδωνα (Ναύπλιο)



Εικ. 261 Λεπτομέρεια στο ναό του Αγ. Σπυρίδωνα (Ναύπλιο)



Εικ. 262 Λεπτομέρεια στο ναό του Αγ. Σπυρίδωνα (Ναύπλιο)



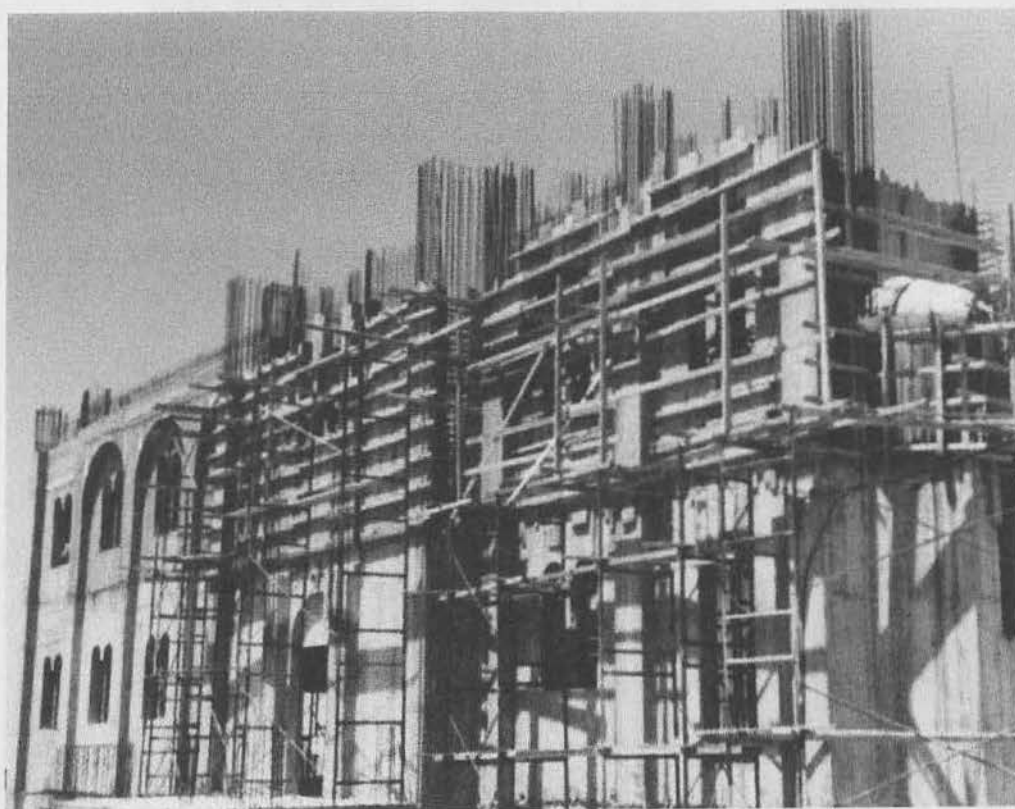
Εικ. 263 Λεπτομέρεια στο ναό του Αγ. Σπυρίδωνα (Ναύπλιο)

Μετά τις μεγάλες ζημιές του '78-'79 στη Θεσσαλονίκη, οι εκκλησίες υπέστησαν μεγάλες ρωγμές, ιδιαίτερα όσες από αυτές ήταν κατασκευασμένες από πέτρα. Έτσι δόθηκε εντολή οι εκκλησίες να κτίζονται μονοκόμματα από μπετόν ή μονομπλόκ. Σήμερα με το έτοιμο μπετόν είναι πολύ εύκολο να έχουμε και μεγάλες ποσότητες και στην ώρα τους για να γίνει η διάστρωση. Τα παλαιότερα χρόνια όπου το μπετόν γινόταν στο εργοτάξιο, ήταν πολύ δύσκολο μια εκκλησία να χτιστεί ολόκληρη από μπετόν. Έτσι τώρα οι καινούργιες εκκλησίες είναι μονόχυτες, σε αντίθεση με τις παλαιότερες που μόνο ο σκελετός τους ήταν από μπετόν, όπως συμβαίνει και με τις πολυκατοικίες.

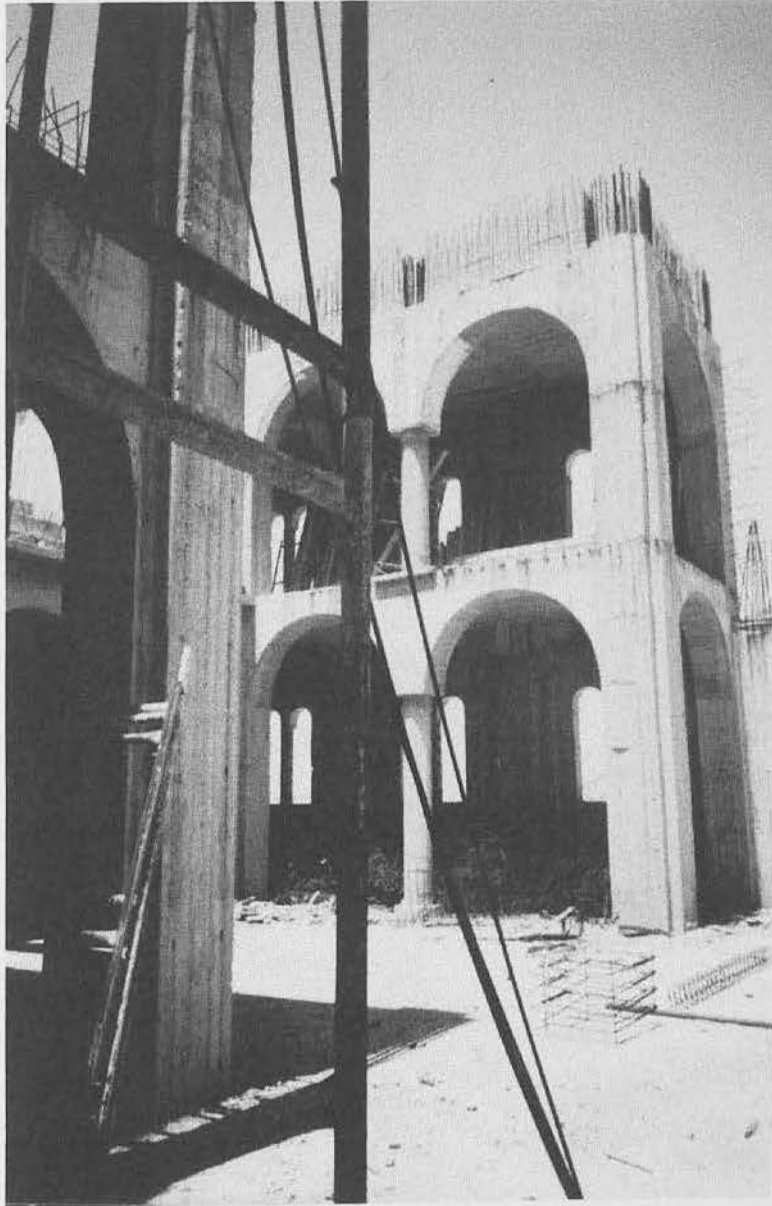
Επειδή το οπλισμένο σκυρόδεμα έχει τη δυνατότητα να πάρει οποιαδήποτε μορφή λόγω των ιδιοτήτων του, αυτό διευκολύνει τους αρχιτέκτονες να αναπλάσουν χαρακτηριστικά των βυζαντινών εκκλησιών (τόξα, σταυροθόλια κλπ.)



Εικ. 264 Υπό κατασκευήν ναός του Αγ. Παύλου (οδός Ελλήνων Αξιωματικών)

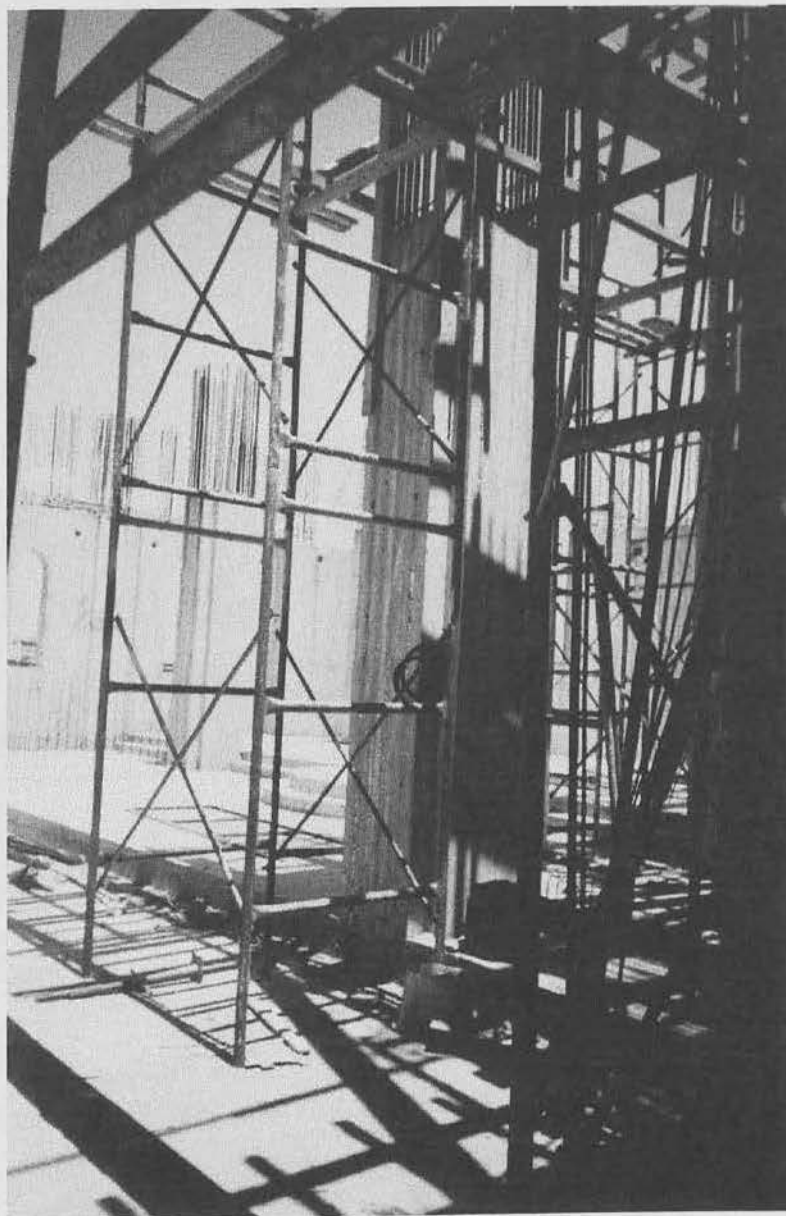


Εικ. 265 Υπό κατασκευήν ναός του Αγ. Παύλου (οδός Ελλήνων Αξιωματικών)

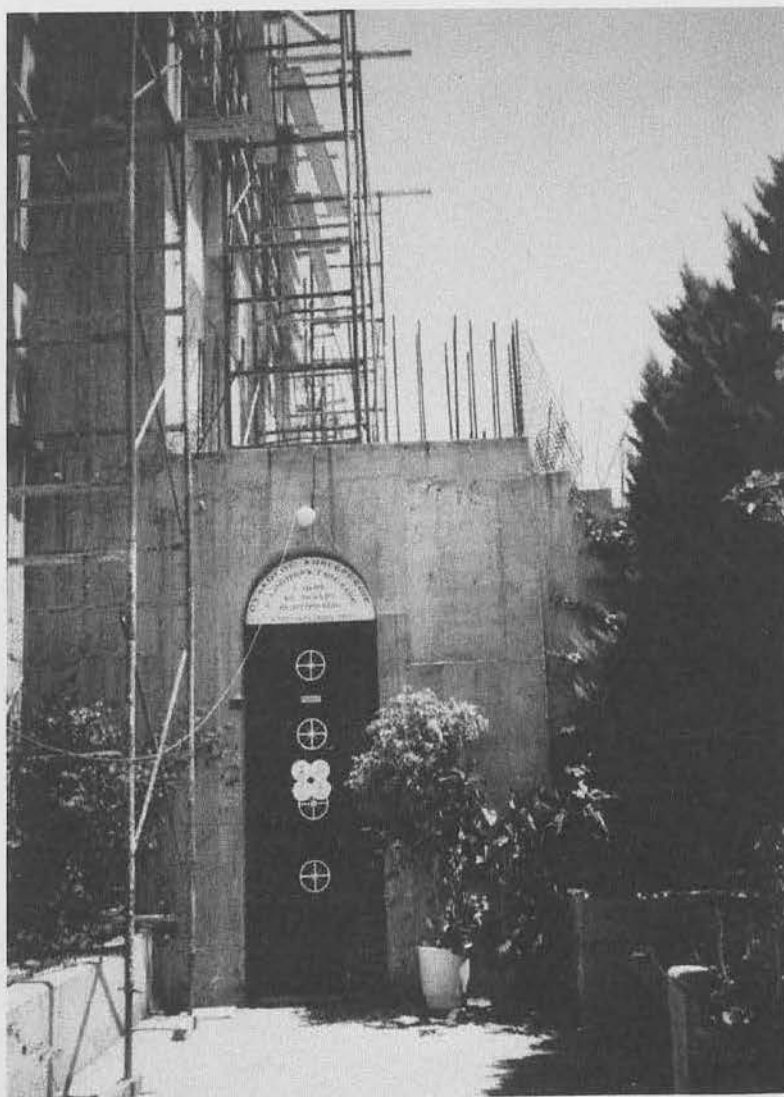


Εικ. 266 Υπό κατασκευήν ναός του Αγ. Παύλου (οδός Ελλήνων Αξιωματικών)

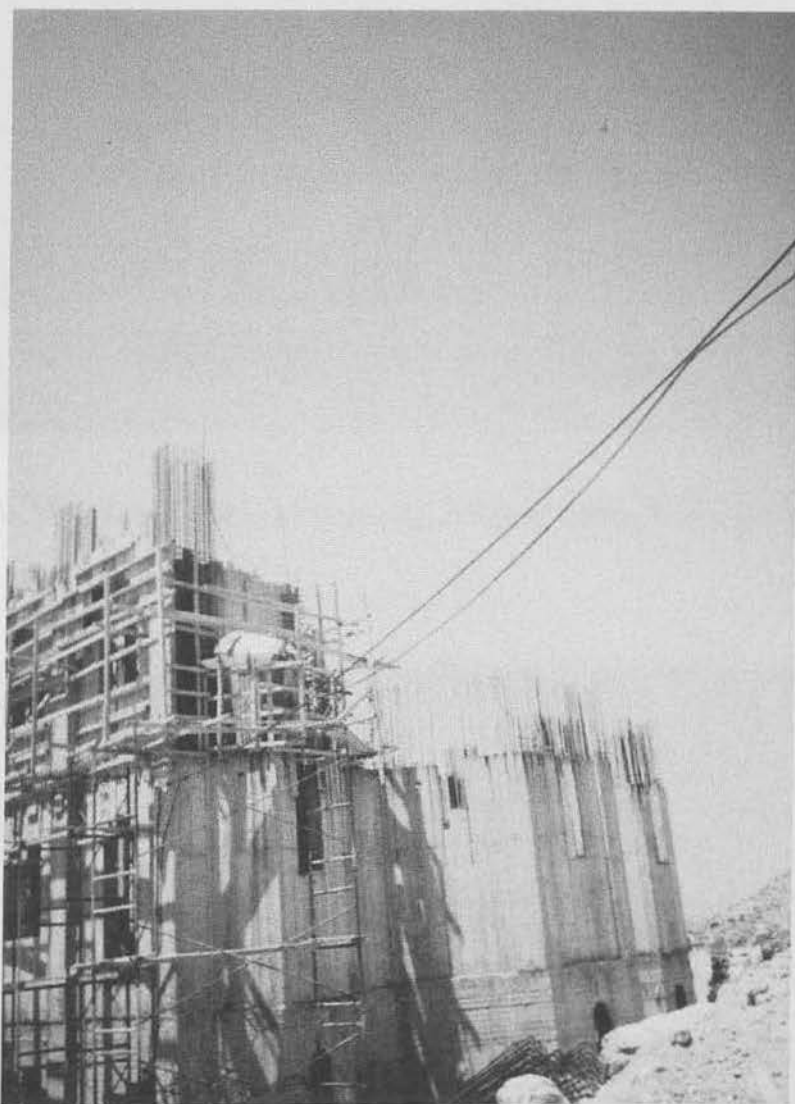




Εικ. 267 Υπό κατασκευήν ναός του Αγ. Παύλου (οδός Ελλήνων Αξιωματικών)



Εικ. 268 Υπό κατασκευήν ναός του Αγ. Παύλου (οδός Ελλήνων Αξιωματικών)



Εικ. 269 Υπό κατασκευήν νάος του Αγ. Παύλου (οδός Ελλήνων Αξιωματικών)



Εικ. 269 Υπό κατασκευήν ναός του Αγ. Παύλου (οδός Ελλήνων Αξιωματικών)



Εικ. 270 Υπό κατασκευήν ναός του Αγ. Παύλου (οδός Ελλήνων Αξιωματικών)

## **5. ΘΟΛΟΔΟΜΙΑ (ΘΟΛΟΙ ΚΑΙ ΑΨΙΔΕΣ)**

### **5.Α. ΑΠΟ ΠΕΤΡΑ**

Οι θόλοι και οι αψίδες δεν έχουν την απλή μορφή ενός κυλίνδρου, δηλαδή μιας επιφάνειας, που σχηματίζεται από ευθείες όλες παράλληλες μεταξύ τους. Το εσωράχιο μπορεί να έχει το σχήμα κώνου, σφαίρας κλπ. ή ακόμα να αποτελείται από δυο ή περισσότερα τμήματα τέτοιων επιφανειών. Στη βυζαντινή και στη γοθτική αρχιτεκτονική εφαρμόστηκε μια μεγάλη ποικιλία σχημάτων στην κατασκευή θόλων και αψίδων. Υπάρχουν τρία είδη θόλων: ο σφαιρικός τρούλος, το σταυροθόλιο και ο μοναστηριακός θόλος. Στα δυο τελευταία το εσωράχιο αποτελείται από τέσσερα κομμάτια, που ανήκουν σε δυο διαφορετικές κυλινδρικές επιφάνειες.

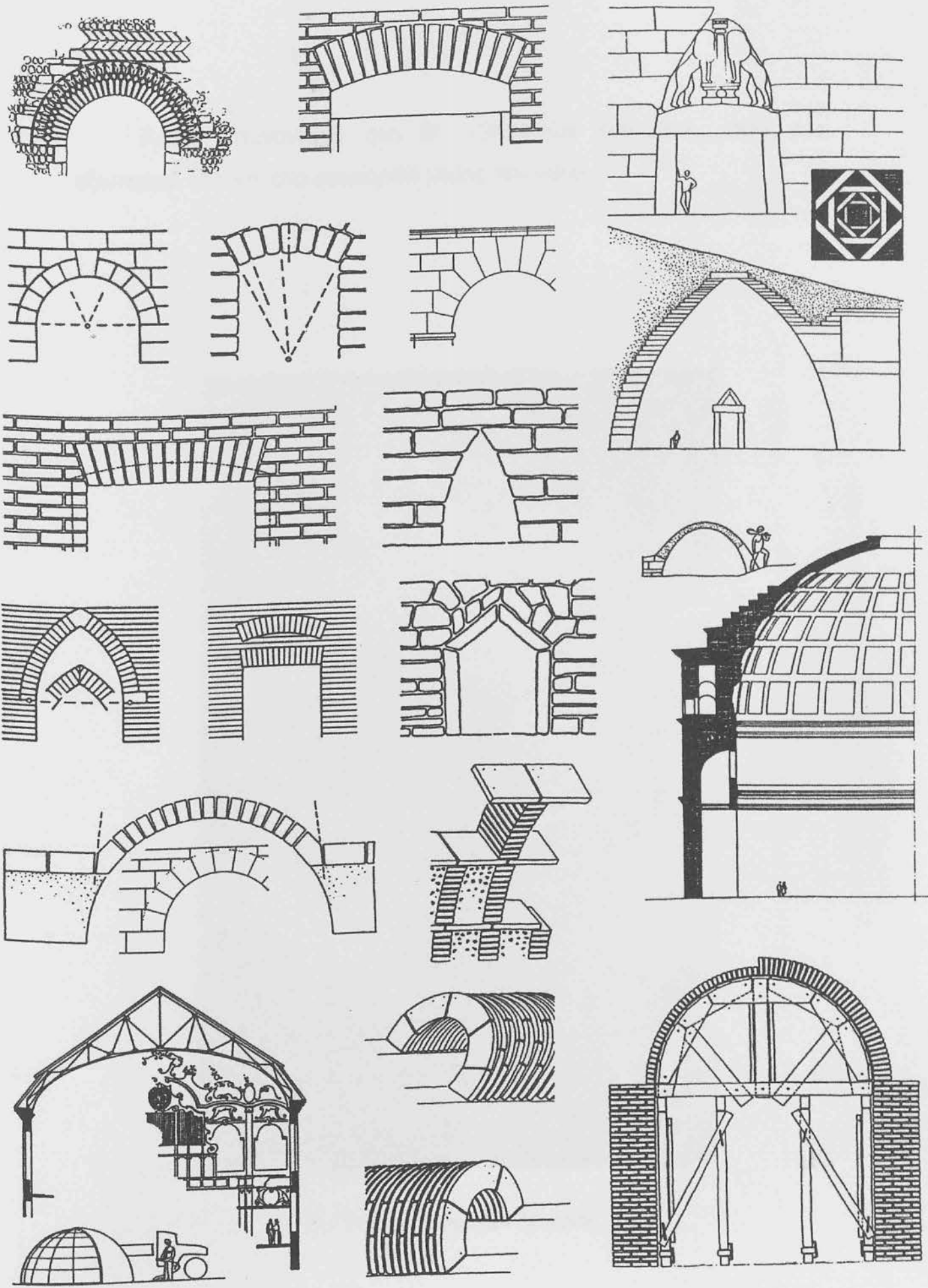
Η λιθοδομή έχει σημαντική αντοχή σε θλίψη, ενώ αντίθετα η αντοχή της σε εφελκυσμό είναι πολύ μικρή, επειδή έχει σαν αποτέλεσμα να ξεκολλάνε οι πέτρες από τις διπλανές τους. Η λιθοδομή λοιπόν είναι πολύ κατάλληλη για τα κατακόρυφα στοιχεία των έργων, όπου το βάρος της, όπως και τα βάρη των κατασκευών, που στηρίζονται σ' αυτήν, προκαλούν κυρίως κατακόρυφες δυνάμεις που την καταπονούν σε θλίψη.

Υπήρχαν όμως πάντοτε και περιπτώσεις, που μια κατασκευή έπρεπε να είναι ολόκληρη από πέτρα, είτε επειδή δεν υπήρχαν ξύλα, είτε γιατί υπήρχε κίνδυνος πυρκαγιάς, είτε ακόμα για λόγους καθαρά αρχιτεκτονικούς. Το πρόβλημα λύνεται εύκολα για μικρά ανοίγματα, όταν τα οριζόντια δομικά στοιχεία είναι μονολιθικά. Οι πέτρες, όταν δεν παρουσιάζουν τοπικά ελαττώματα, έχουν μια αξιόλογη αντοχή σε εφελκυσμό, αν και πάντοτε είναι πολύ μικρότερη από την αντοχή τους σε θλίψη. Όταν λοιπόν οι πέτρες έχουν τις απαραίτητες διαστάσεις, μπορούν να γεφυρώσουν ένα κενό. Τέτοια παραδείγματα έχουμε στις Μυκηναϊκές κατασκευές και στα επιστύλια των αρχαίων Ελληνικών ναών.

Πέτρες όμως με τόσο μεγάλες διαστάσεις και δύσκολα βρίσκονται και ακόμα δυσκολότερα μεταφέρονται και τοποθετούνται στη θέση τους. Χρειάστηκε έτσι να αναπτυχθούν άλλες μέθοδοι κατασκευής. Μια τέτοια μέθοδος είναι γνωστή ως εκφορικό σύστημα δομήσεως, που εφαρμόστηκε κυρίως στη Μυκηναϊκή αρχιτεκτονική. Με το σύστημα αυτό κάθε πέτρα προχωρεί λίγο πιο πέρα από αυτή που βρίσκεται από κάτω της, ώστε όσο προχωρούμε προς τα πάνω το άνοιγμα να στενεύει, ώσπου να κλείσει εντελώς.

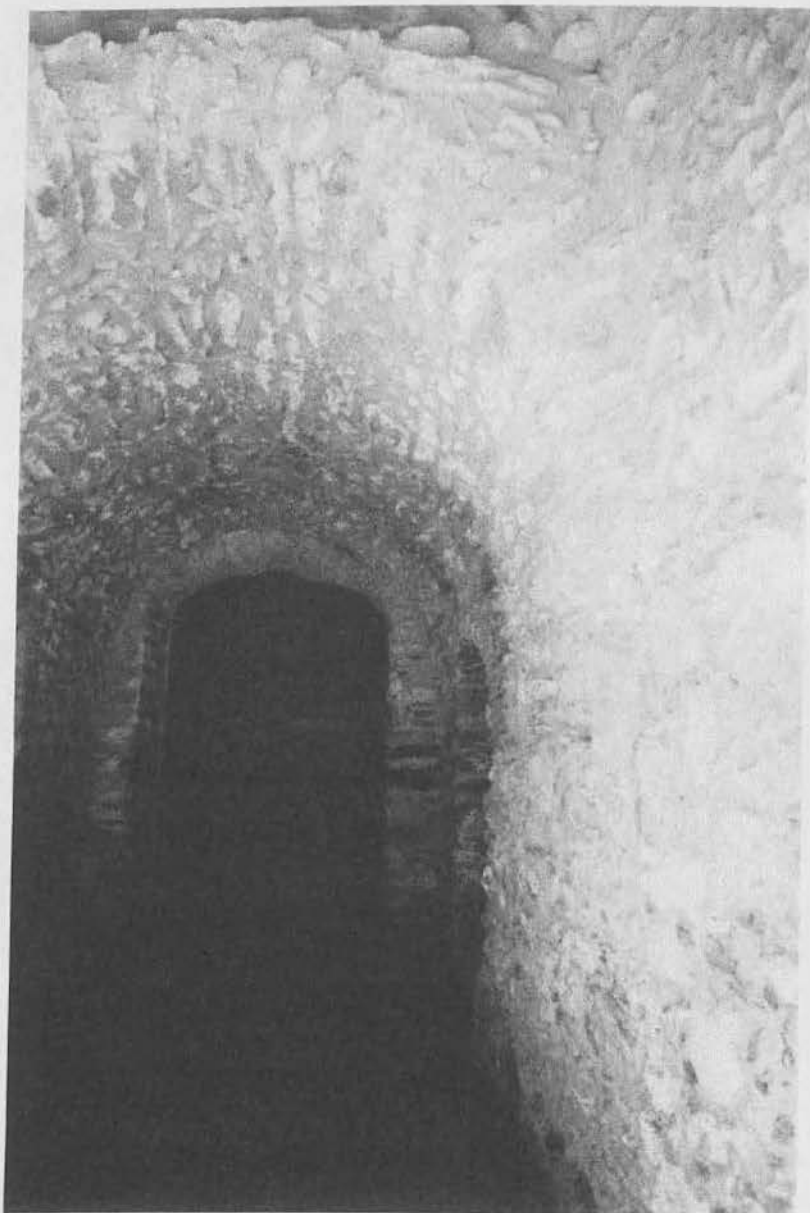
Η κλασική μέθοδος για την κατασκευή οριζοντίων δομικών στοιχείων από λιθοδομή είναι η εφαρμογή θόλων και αψίδων. Θόλος λέγεται μια κατασκευή με καμπύλη επιφάνεια, που σκεπάζει ένα χώρο. Αψίδα είναι μια ανάλογη κατασκευή, που σκεπάζει όμως ένα άνοιγμα σ' ένα τοίχο. Η διαφορά δηλαδή είναι ότι η αψίδα έχει περιορισμένο πλάτος.

Θόλοι εφαρμόζονται στα οικοδομικά έργα, αλλά και σε άλλες κατηγορίες έργων, όπως π.χ. στις γέφυρες. Ως πριν από έναν αιώνα οι κυριότερες γέφυρες σ' όλο τον κόσμο ήταν θολωτές πέτρινες. Οι θόλοι και οι αψίδες κτίζονται με πέτρες λαξευτές ή τουλάχιστον μισολαυξευμένες. Οι αρμοί είναι κάθετοι ή περίπου κάθετοι με την κάτω επιφάνεια, που λέγεται εσωράχιο (άντυγα) του θόλου ή της αψίδας. Οι πέτρες λέγονται θολίτες και η πάνω τους επιφάνειες σχηματίζουν το εξωράχιο. Τα ψηλότερα σημεία του θόλου ή της αψίδας σχηματίζουν το κλειδί τους, γι' αυτό και οι θολίτες που μπαίνουν σε αυτή τη θέση λέγονται κλειδιά. Οι δυο άκρες, εκεί δηλαδή που ο θόλος ή η αψίδα στηρίζεται στις από κάτω κατασκευές, λέγονται γενέσεις.



Εικ. 271 Διάφορες μορφές και είδη από τόξα

Αψίδες συναντάμε στη Μ. Ταξιαρχών Αστερίου, τόσο στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό μέρος του ναού.

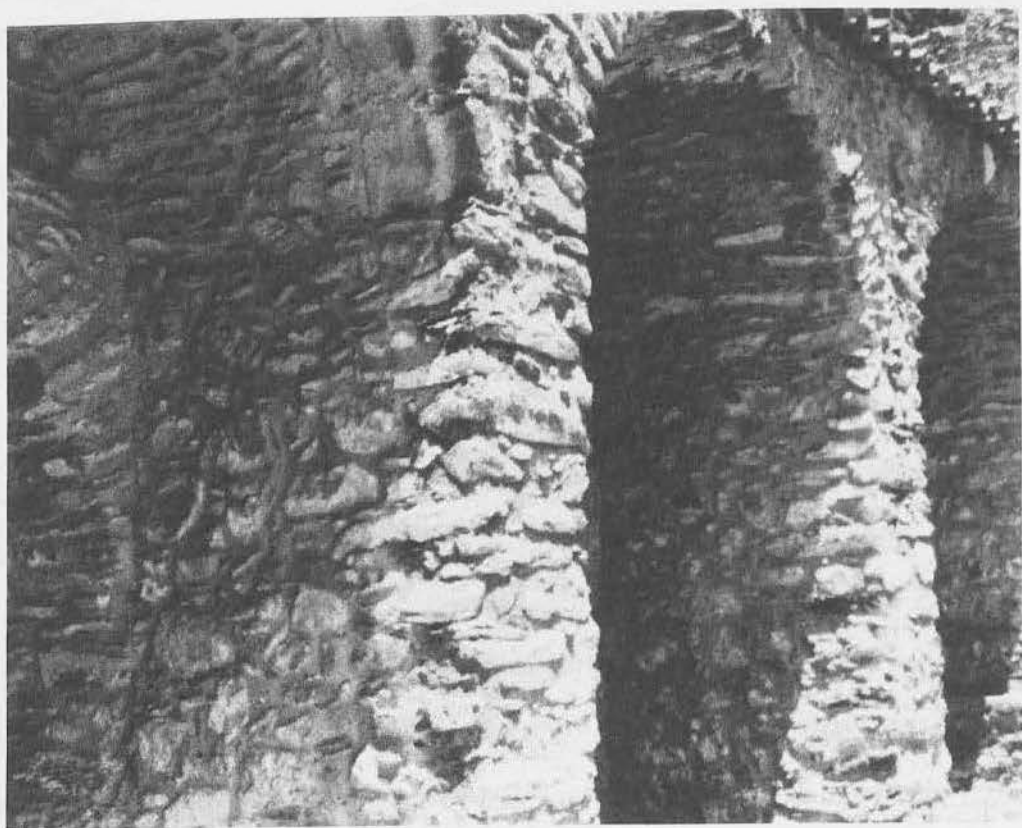


Εικ. 272 Μ. Ταξιαρχών Αστερίου

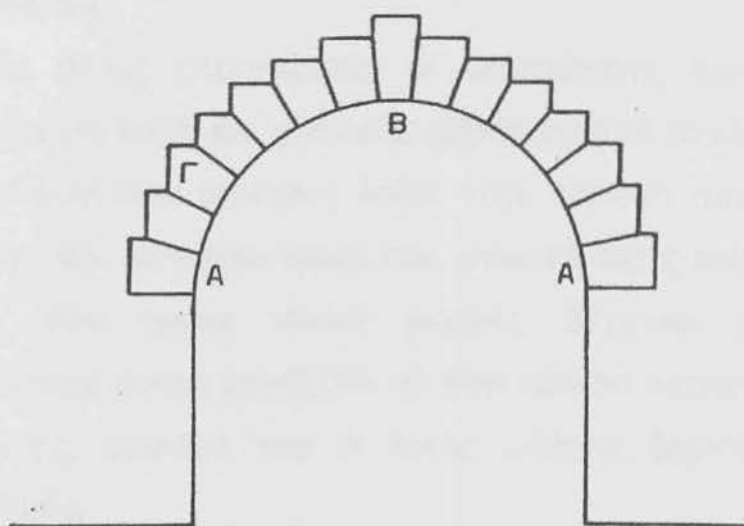




Εικ. 273 Μ. Ταξιάρχων Αστερίου



Εικ. 274 Μ. Ταξιάρχων Αστερίου



Όνοματολογία αψίδας ή θόλου: Α = Γένεση. Β = Κλειδί. Γ = Θολίτης.

Εικ. 275 Όνοματολογία αψίδας

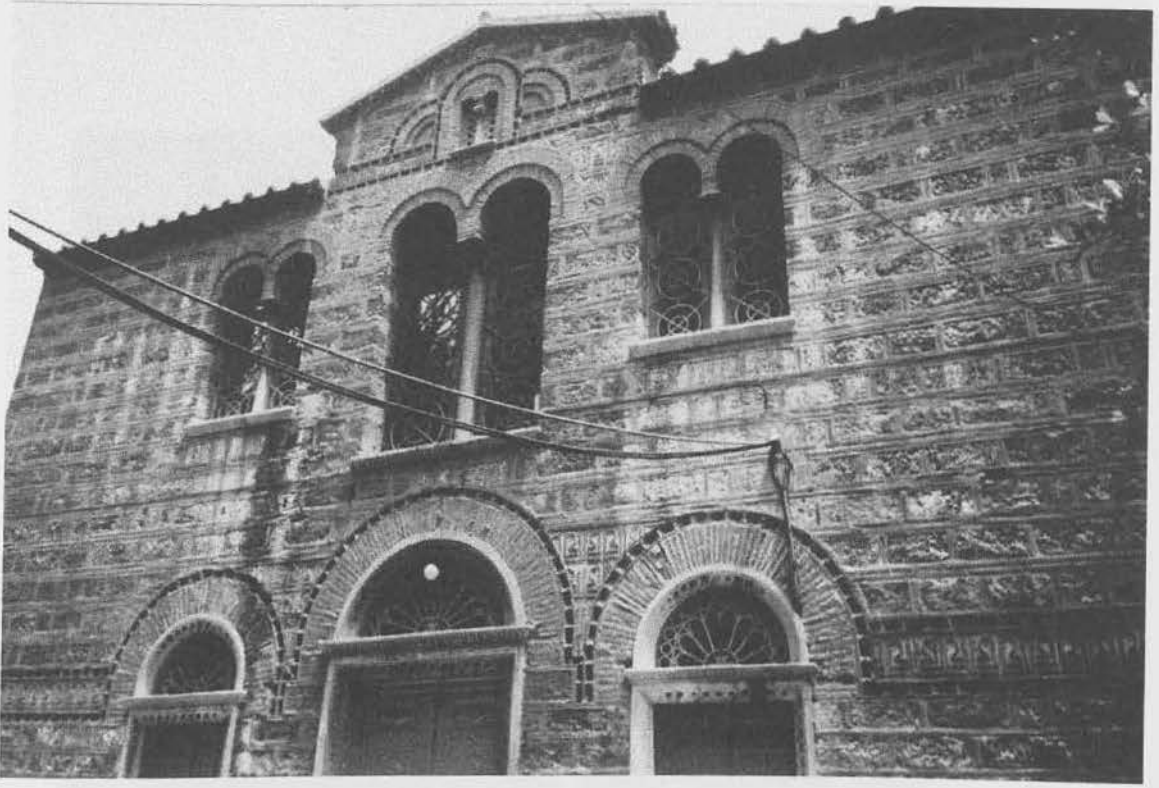
Οι θόλοι και οι αψίδες, αν και είναι στοιχεία οριζόντια, δεν κάμπτονται αλλά αντίθετα σε όλες τους τις θέσεις αναπτύσσονται τάσεις θλιπτικές. Αυτό εξηγείται, επειδή οι αρμοί των θολιτών δεν είναι κατακόρυφοι, αλλά συγκλίνουν. Έτσι κάθε θολίτης με το βάρος του και τα φορτία, που επιβάλλονται πάνω του, δεν μπορεί να πέσει προς τα κάτω, αλλά σφηνώνεται ανάμεσα από τους γειτονικούς του και τους πιέζει με δυο δυνάμεις που ισορροπούν με το φορτίο. Οι δυνάμεις αυτές είναι περίπου κάθετες προς τα επίπεδα των αρμών και προκαλούν σχεδόν ομοιόμορφες θλιπτικές τάσεις. Για το λόγο αυτό ακριβώς οι κατασκευές αυτές είναι κατάλληλες για υλικά, που δεν έχουν αξιόλογη αντοχή σε εφελκυσμό, όπως ακριβώς είναι οι φυσικές πέτρες αλλά και οι τεχνητές, όπως και το σκυρόδεμα είτε απλό είτε οπλισμένο.

Οι θόλοι και οι αψίδες ανάλογα με τον αρχιτεκτονικό ρυθμό του έργου, μπορούν να έχουν διάφορες μορφές. Σε ορισμένες περιπτώσεις και στις γενέσεις τους οι εφαπτόμενες του εσωραχίου είναι κατακόρυφες ή κλείνουν έτσι ώστε να τέμνονται χαμηλότερα από τις γενέσεις. Οι αρμοί τότε στις γενέσεις, εκεί που στηρίζονται οι πρώτοι θολίτες, είναι

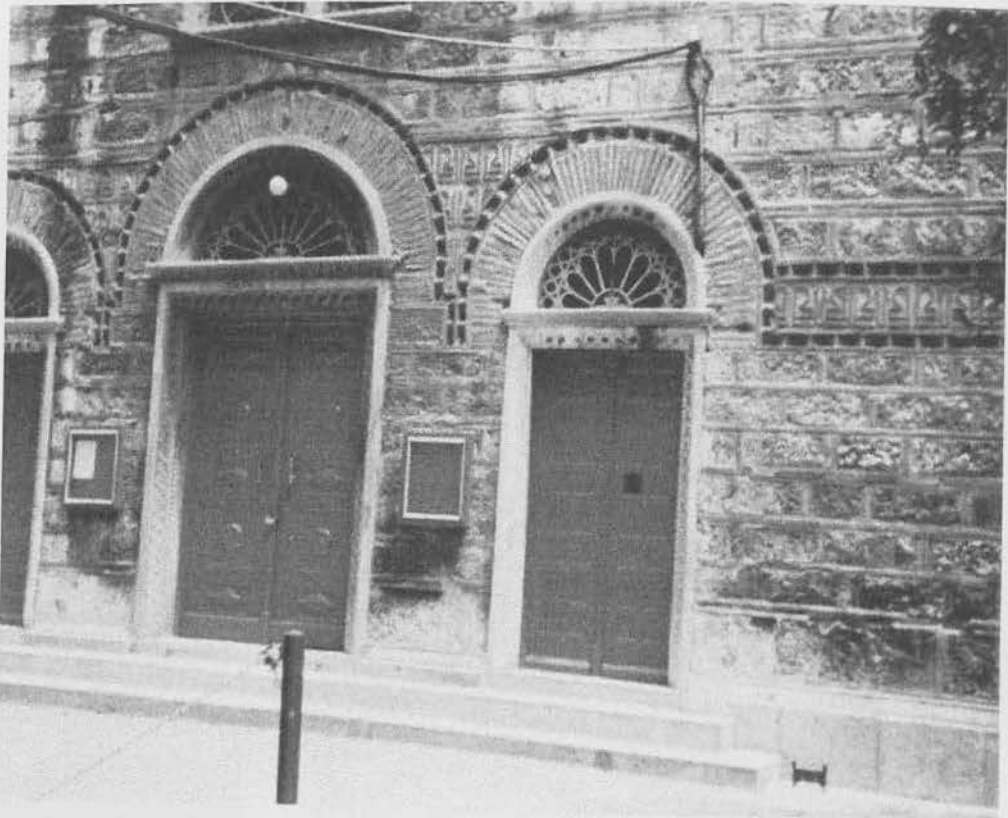
οριζόντιοι και οι δυνάμεις που εφαρμόζονται στις γενέσεις σχεδόν κατακόρυφες.

Σε άλλες περιπτώσεις, οι εφαπτόμενες του εσωραχίου στις γενέσεις είναι λοξές και τέμνονται ψηλότερα από το κλειδί. Οι αρμοί τότε των θολιτών είναι συνήθως λοξοί στην περιοχή των γενέσεων και οι δυνάμεις, που ενεργούν πάνω του, είναι και αυτές λοξές. Οι θόλοι και οι αψίδες, που έχουν τέτοιες μορφές, λέγονται χαμηλωμένοι και προτιμούνται, όποτε χρειάζεται να γίνει κάποια οικονομία στο ύψος της κατασκευής, παρόλο που οι λοξές ωθήσεις δημιουργούν ορισμένα προβλήματα.

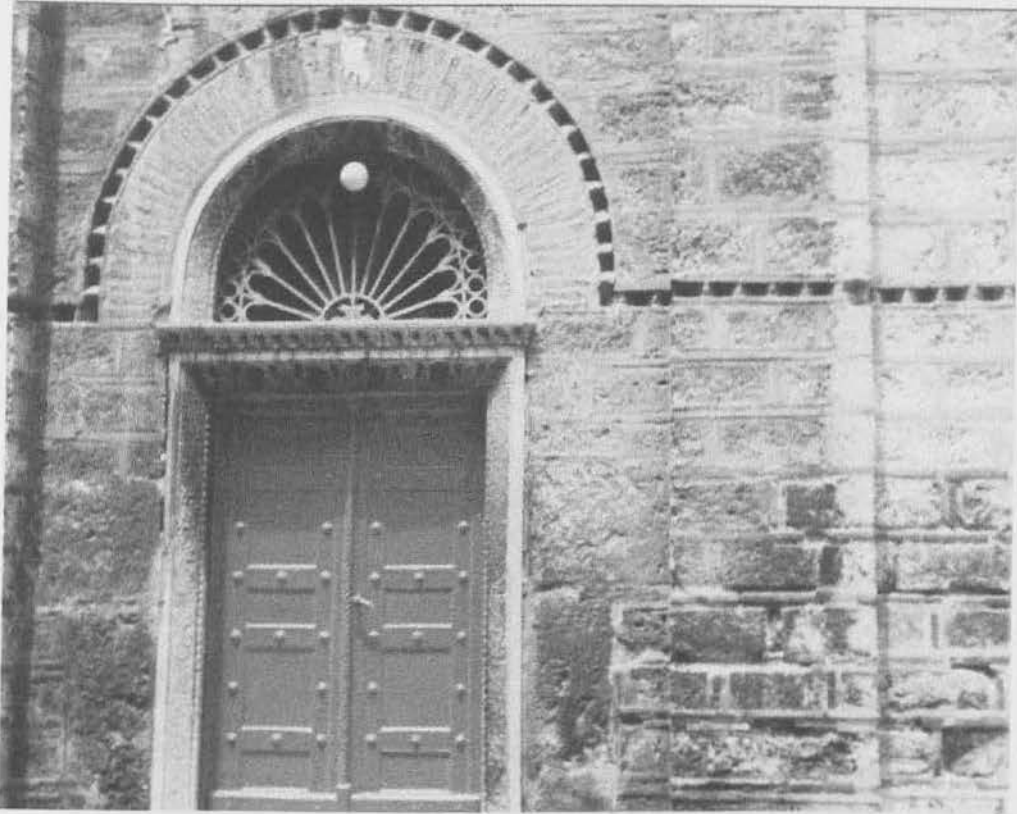
Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι κανένας θόλος ή αψίδα δε φορτίζει τις γενέσεις του με δυνάμεις απόλυτα κατακόρυφες. Πάντοτε υπάρχουν αξιόλογες οριζόντιες συνιστώσες, που τείνουν να απομακρύνουν τα στηρίγματά τους το ένα από το άλλο. Όταν οι αψίδες ή οι θόλοι κατασκευάζονται σε σειρά, οι οριζόντιες δυνάμεις σε κάθε ενδιάμεσο στήριγμα ισορροπούν μεταξύ τους και η συνισταμένη τους είναι πρακτικά κατακόρυφη. Στις ακραίες όμως στηρίξεις ή όταν υπάρχει μόνο ένας θόλος ή μια αψίδα, πρέπει να εξασφαλίζεται ότι η κατασκευή μπορεί να παραλάβει την οριζόντια ώθηση, χωρίς να κινδυνεύει να ανατραπεί. Η εξασφάλιση αυτή επιτυγχάνεται, όταν το ακραίο στήριγμα είναι πολύ ανθεκτικό, όπως το ακρόβαθρο μιας γέφυρας ή όταν το ακραίο στήριγμα συνδεθεί με το γειτονικό του ή και με ένα ή περισσότερα από τα επόμενα με μεταλλικό ελκυστήρα. Έτσι η οριζόντια ώθηση μοιράζεται και μπορεί να αναληφθεί χωρίς κίνδυνο.



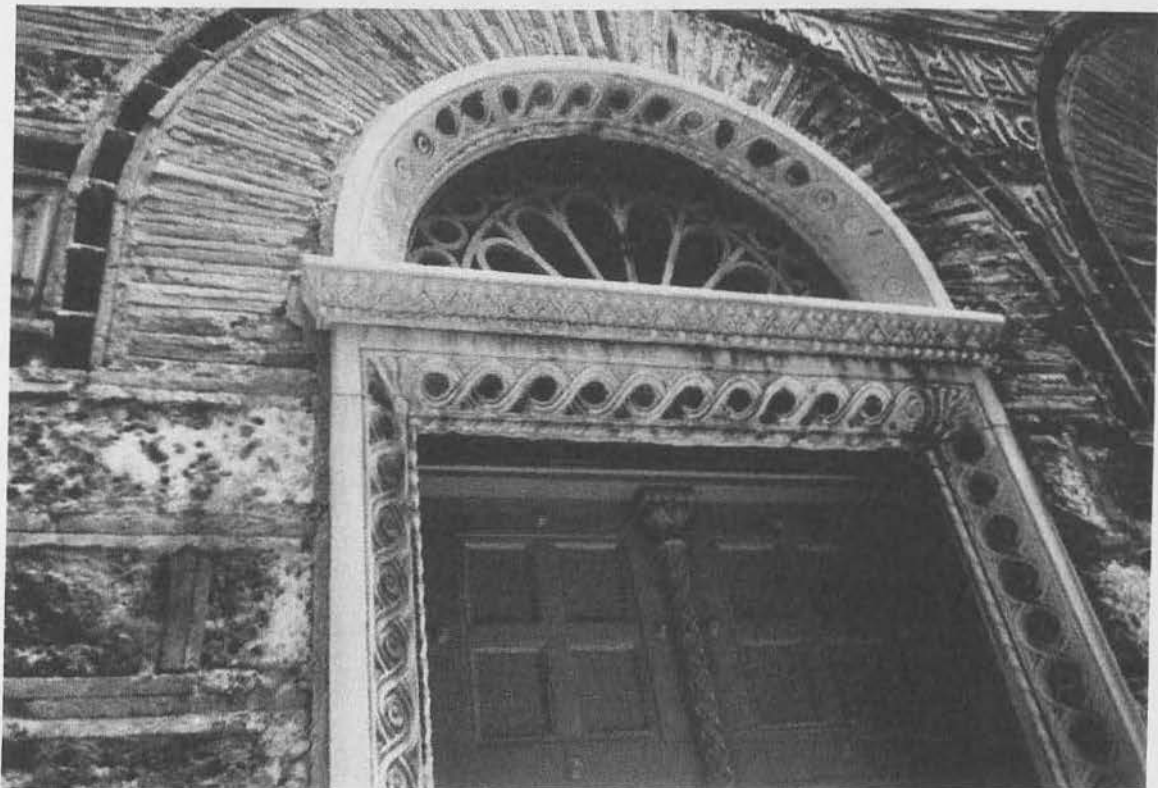
Εικ. 276 Πρόσοψη Ρώσικης εκκλησίας



Εικ. 277 Αψίδες Ρώσικης εκκλησίας



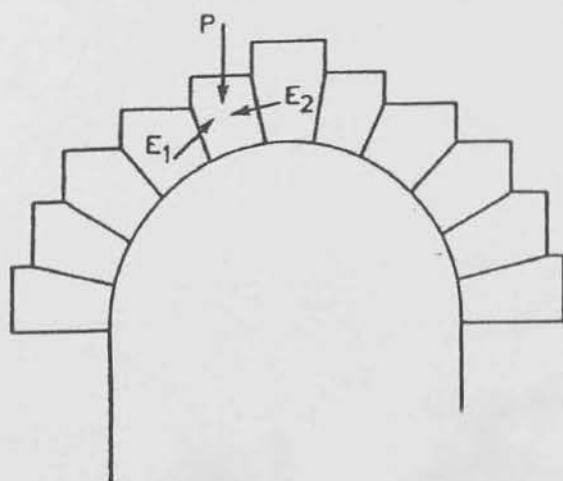
Εικ. 278 Αψίδες Ρώσικης εκκλησίας



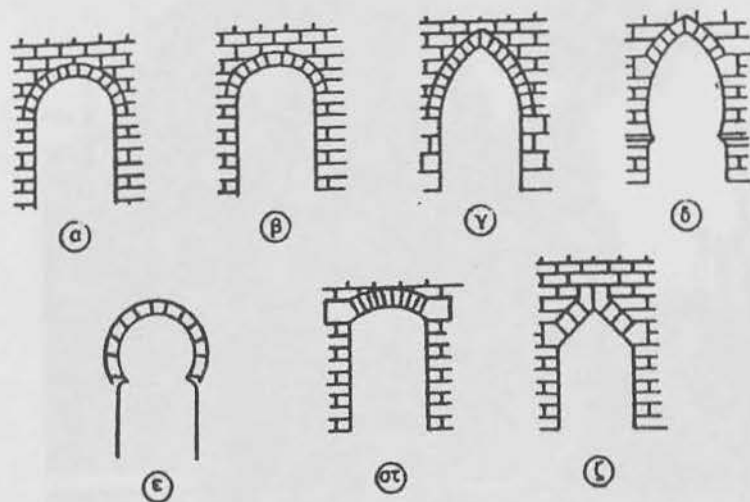
Εικ. 279 Αψίδες Ρώσικης εκκλησίας



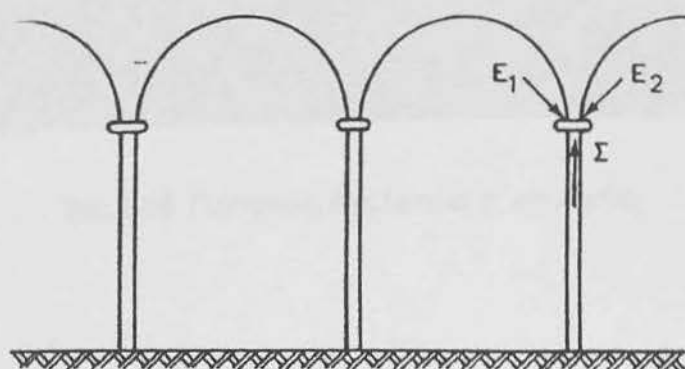
Εικ. 280 Αψίδες Ρώσικης εκκλησίας



Δυνάμεις που αναπτύσσονται στους αρμούς ανάμεσα στους θολίτες.

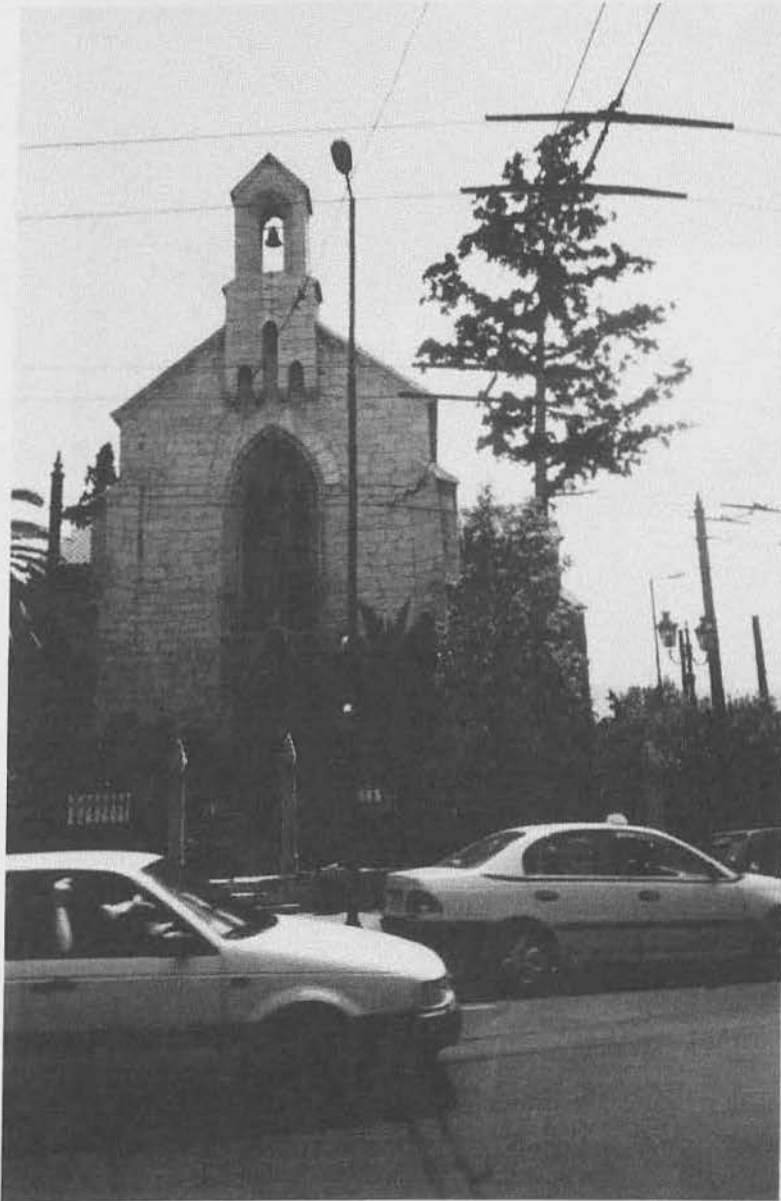


Διάφορα σχήματα αψίδων.



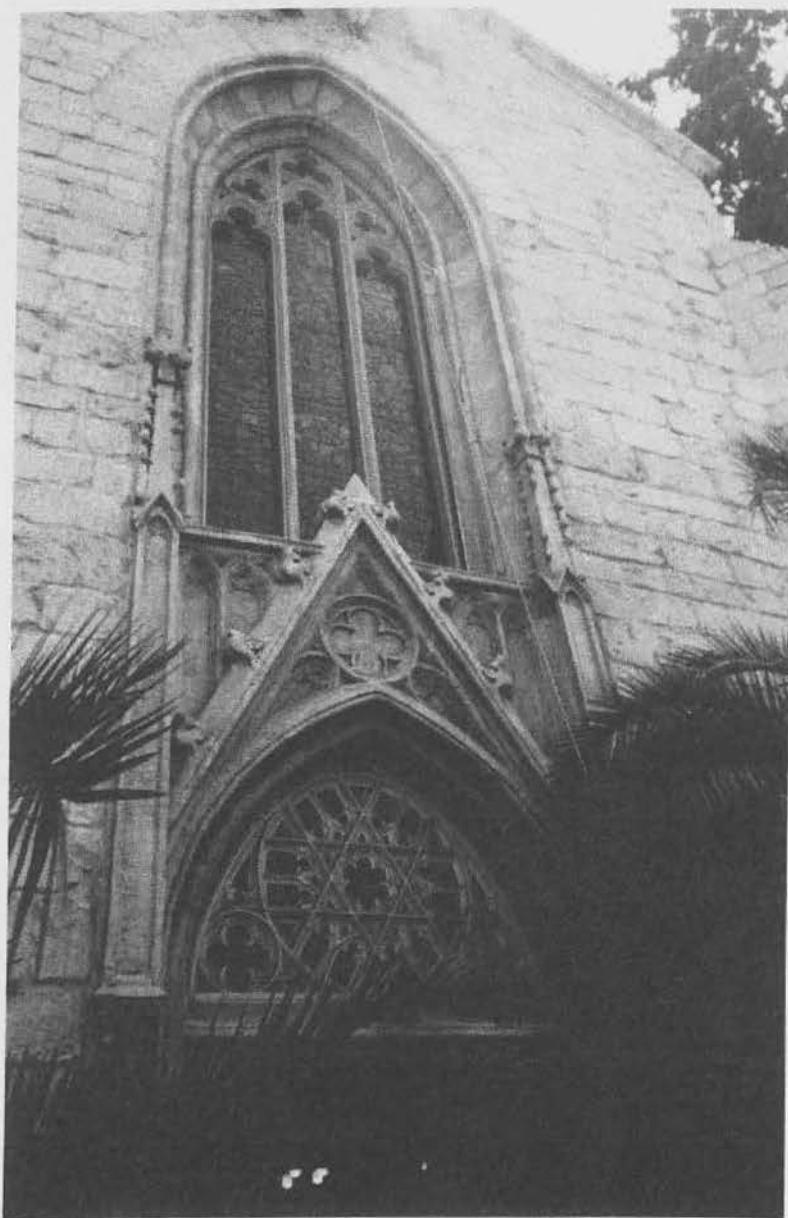
Στις ενδιάμεσες στηρίξεις αψίδων σε σειρά οι οριζόντιες ωθήσεις ισορροπούν μεταξύ τους.

Εικ. 281 – 282 Διάφορα σχήματα αψίδων



Εικ. 283 Πρόσωση Αγγλικανικής εκκλησίας





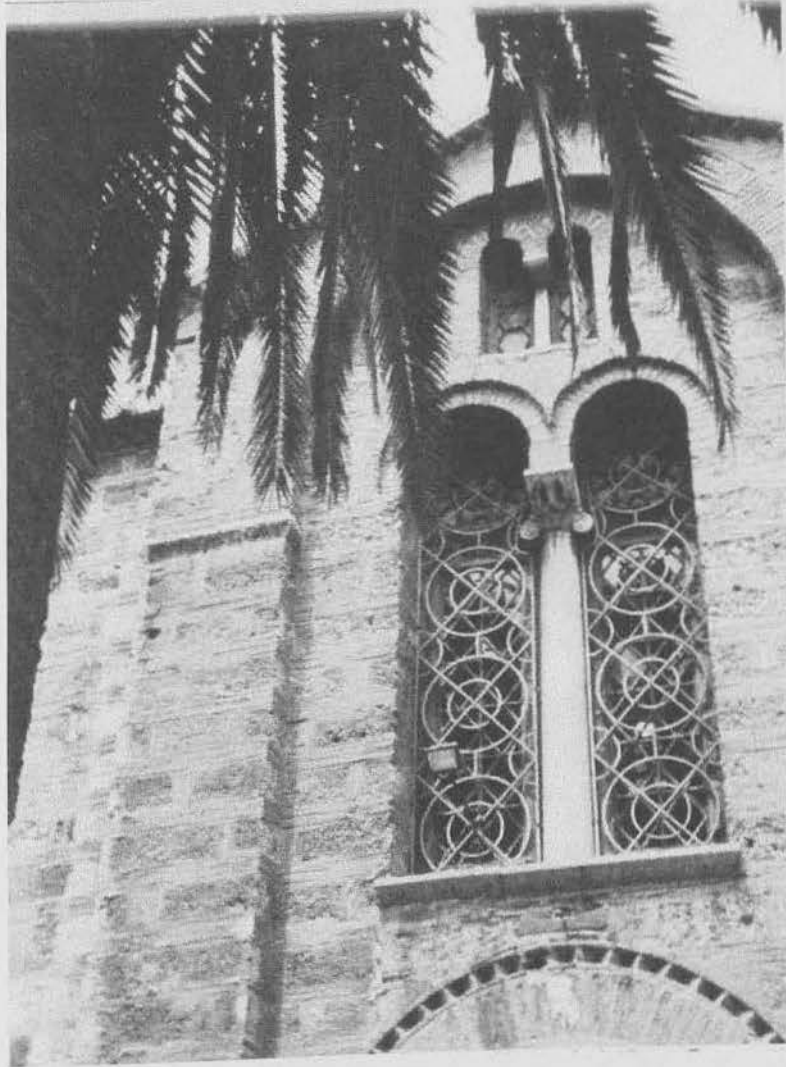
Εικ. 284 Λεπτομέρεια Αψίδας Αγγλικανικής εκκλησίας.



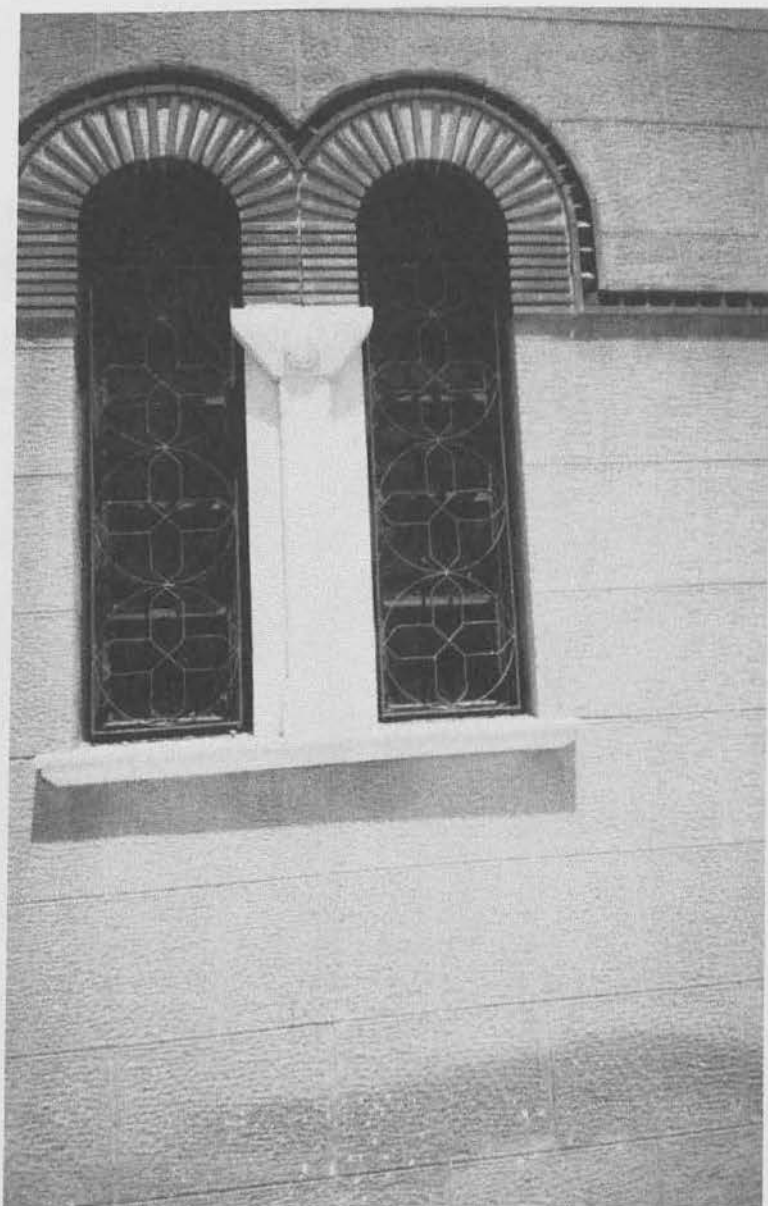
Εικ. 285 Λεπτομέρεια Αψίδας Αγγλικανικής εκκλησίας.



Εικ. 286 Αψίδα παραθύρων Ρώσικης εκκλησίας.



Εικ. 287 Αψίδα παραθύρων Ρώσικης εκκλησίας



Εικ. 288 Αψίδα παραθύρων Αγ. Τριάδας (Αλεξίουπόλεως)



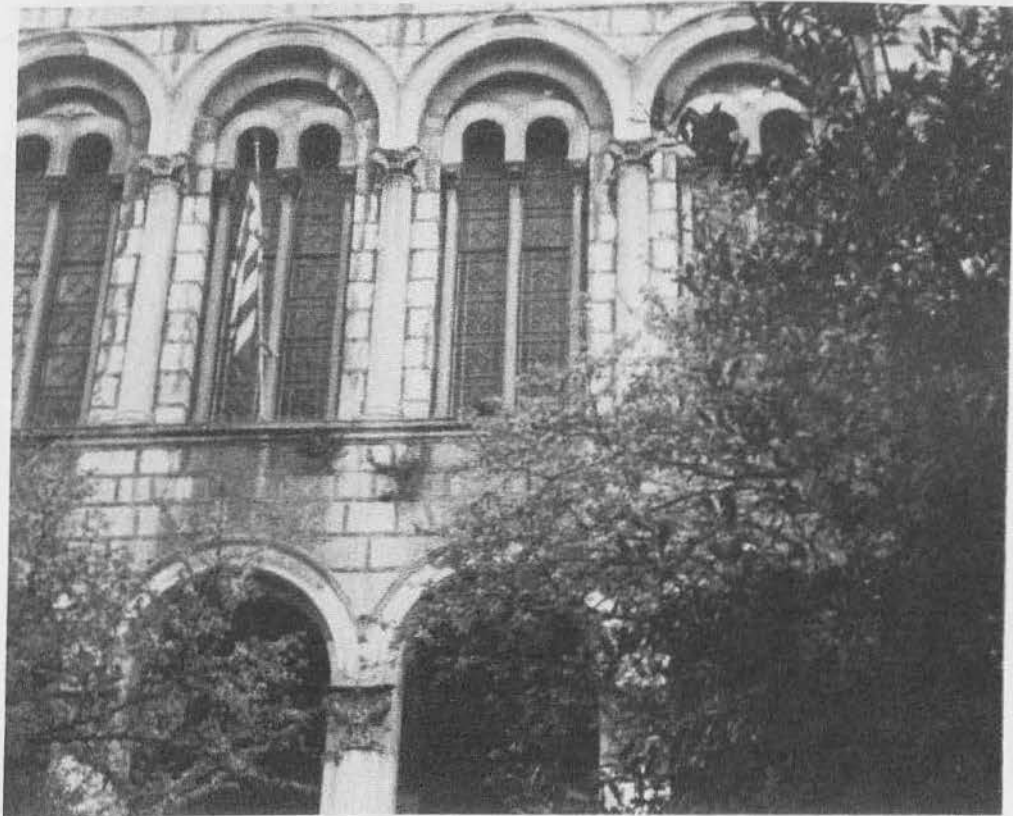
Εικ. 289 Αψίδα παραθύρων Παναγίας Χρυσοσπηλαιώτισσας στην Αιόλου



Εικ. 290 Αψίδα παραθύρων Αγ. Διονυσίου Αρεοπαγίτη



Εικ. 291 Αψίδα παραθύρων Αγ. Διονυσίου Αρεοπαγίτη



Εικ. 292 Αψίδα παραθύρων Παναγίας Χρυσοσπηλαιώτισσας

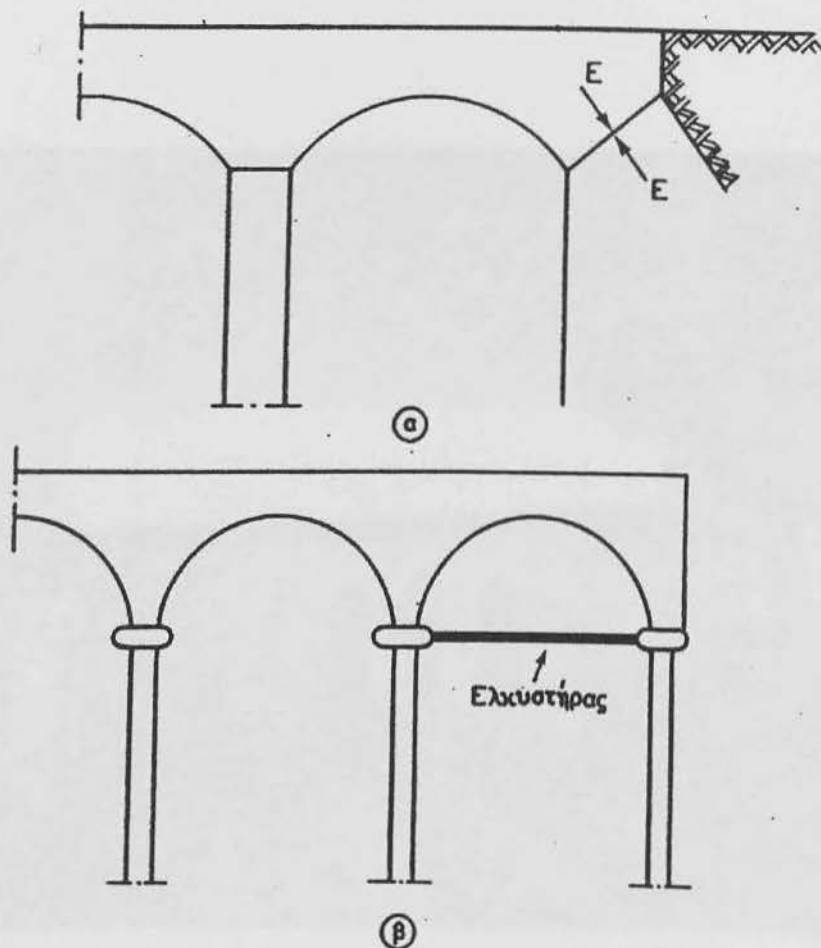


Εικ. 293 Αψίδα παραθύρων Αγ. Νικολάου Ραγκαβά



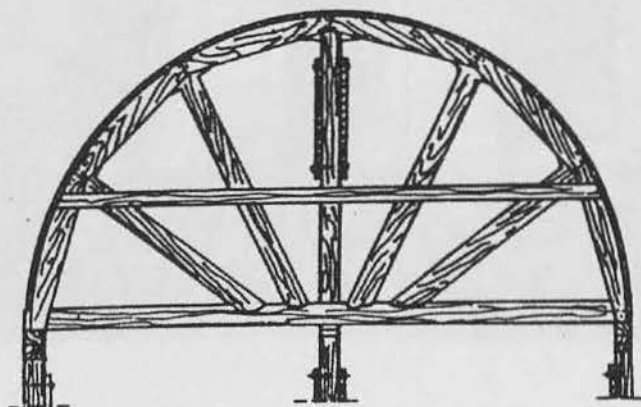


Εικ. 294 Αψίδα παραθύρων Αγ. Νικολάου Ραγκαβά

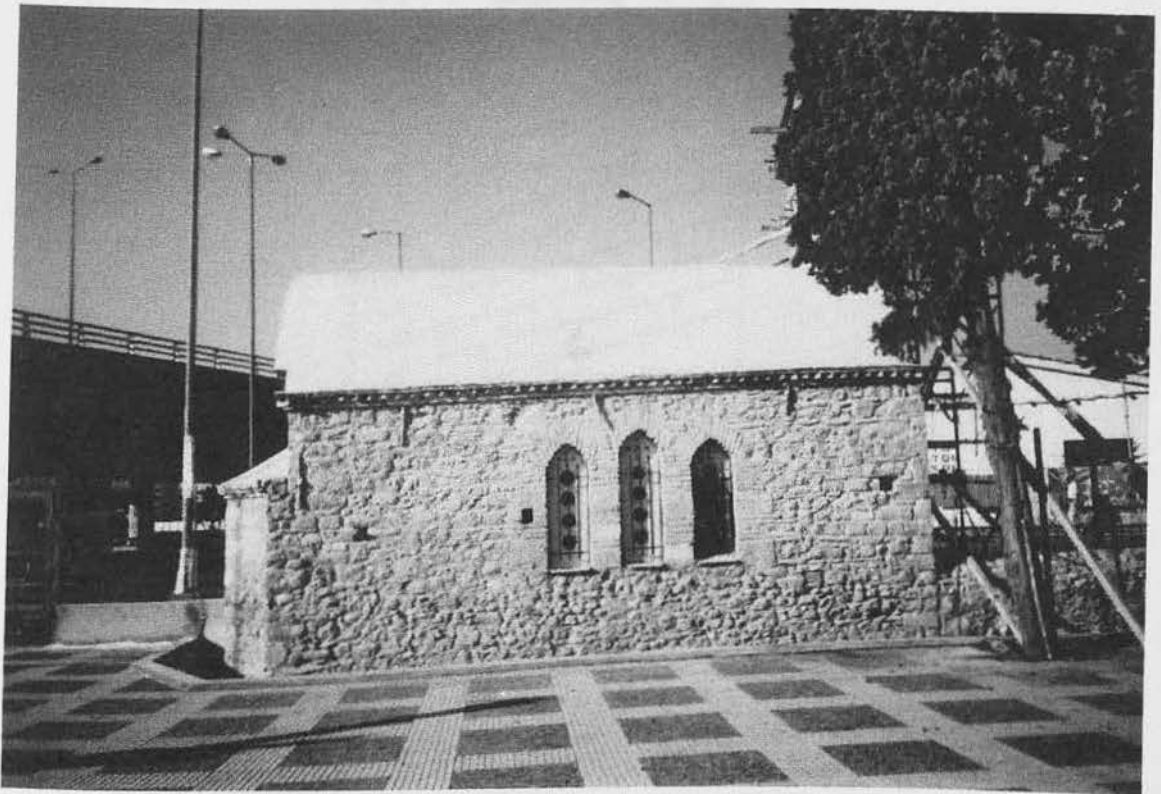


Εικ. 295 Στηρίξεις αψίδων

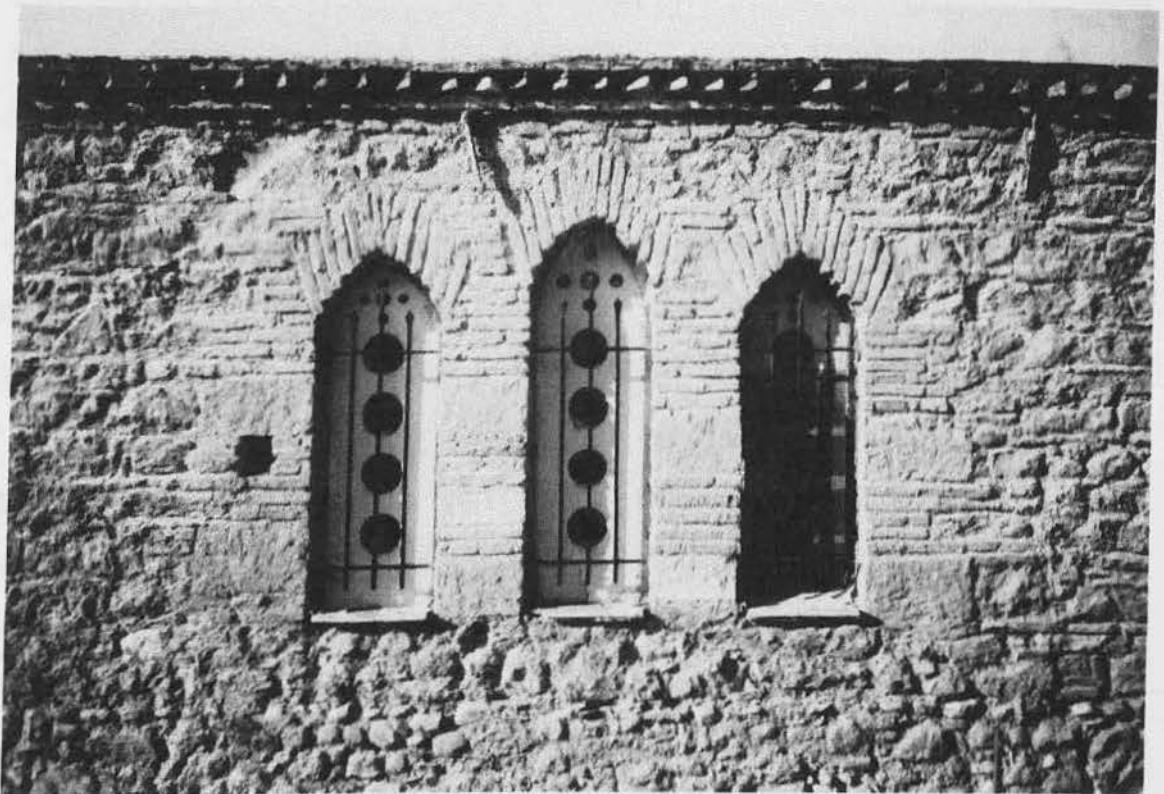
Για να κατασκευασθεί ένας θόλος (ή μια αψίδα), κατασκευάζονται πρώτα ως το ύψος των γενέσεων οι κατασκευές που τον στηρίζουν, π.χ. οι τοίχοι της οικοδομής ή τα βάθρα της θολωτής γέφυρας κ.ο.κ. Στήνεται έπειτα ένα ικρίωμα (σκαλωσιά) και πάνω του στηρίζεται ο αψιδότυπος (καλούπι), που παίρνει το σχήμα, που έχει καθορισθεί για το εσωράχιο. Στη συνέχεια κτίζονται οι θολίτες συμμετρικά από τις γενέσεις προς το κλειδί.



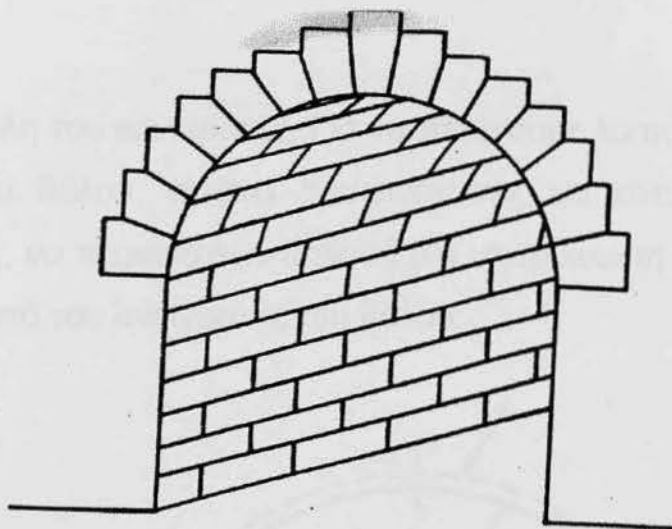
Εικ. 296 Καλούπι για κυλινδρικό θόλο (αψιδότυπος)



Εικ. 297 Πλάγια όψη Ναού Παμμεγίστων Ταξιαρχών (Περιστερί)



Εικ. 298 Λεπτομέρεια παραθύρων Ναού Παμμεγίστων Ταξιαρχών (Περιστερί)



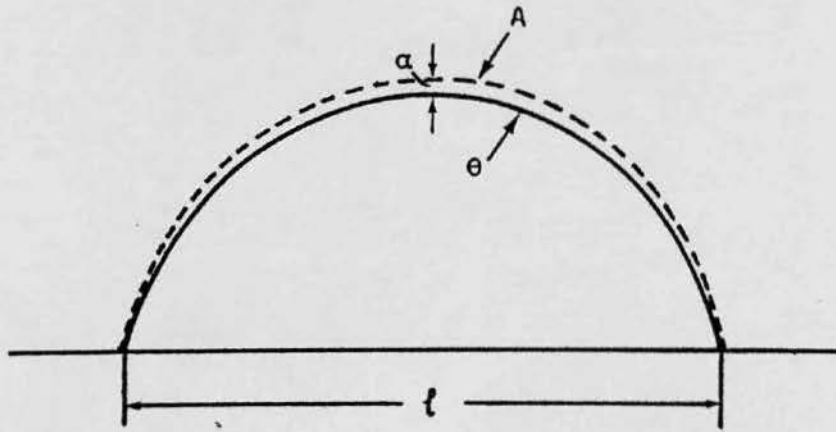
Εικ. 299 Διάταξη αρμών των θολιτών σε κυλινδρικό θόλο

Στο κτίσιμο των θόλων πρέπει να τηρούνται οι κανόνες δομήσεως των τοίχων με πέτρες λαξευτές ή μισολαξευμένες. Μπορεί να εφαρμοστεί το ισόδομο ή το ψευδοισόδομο σύστημα και σπανιότερα το ανισόδομο. Το ρόλο των οριζόντιων αρμών (εδράσεως) των τοίχων τον παίζουν στους θόλους οι αρμοί, που ακολουθούν τις γενέτειρες της κυλινδρικής επιφάνειας. Οι αρμοί αυτοί πρέπει να ανήκουν σε επίπεδα κάθετα με την επιφάνεια του εσωραχίου και να προσπαθούμε να μη διακόπτονται σε όλο το μήκος του θόλου. Το ρόλο των κατακόρυφων ή λοξών αρμών (ώσεως) των τοίχων τον παίζουν στους θόλους οι αρμοί, που είναι κάθετοι με τις γενέτειρες. Οι αρμοί αυτοί δεν πρέπει να είναι συνεχείς, αλλά αντίθετα να αλλάζουν θέση σε κάθε σειρά θολιτών, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τους αντίστοιχους αρμούς των τοίχων.

Όταν το κτίσιμο προχωρήσει και από τις δυο πλευρές, μπαίνουν κι οι τελευταίοι θολίτες στο κλειδί κι έτσι ο θόλος κλείνει. Οι θολίτες αυτοί πρέπει να λαξευτούν με ακρίβεια, ώστε να μπουν στη θέση τους, χωρίς να σφηνωθούν, αλλά και χωρίς να αφήσουν μεγάλα κενά. Οι αρμοί από τις δυο μεριές των κλειδιών πρέπει να έχουν το ίδιο πάχος με όλους τους άλλους αρμούς του θόλου και να είναι καλά γεμισμένοι με κονίαμα.

Μόλις πήξει το κονίαμα, μπορούμε να αφαιρέσουμε τον αψιδότυπο. Οι θολίτες τότε θα μετακινηθούν λίγο προς τα κάτω και θα σφηνωθούν. Η μετακίνηση αυτή οφείλεται και στο βάρος τους, αλλά και

στη συστολή του κονιάματος. Για να πετύχουμε λοιπόν τελικά το σωστό σχήμα του θόλου, πρέπει ο αψιδότυπος να είναι φτιαγμένος λίγο ψηλότερος, να παρουσιάζει δηλαδή μια υπερύψωση ίση περίπου με το ένα εκατοστό του ανοίγματος του θόλου.

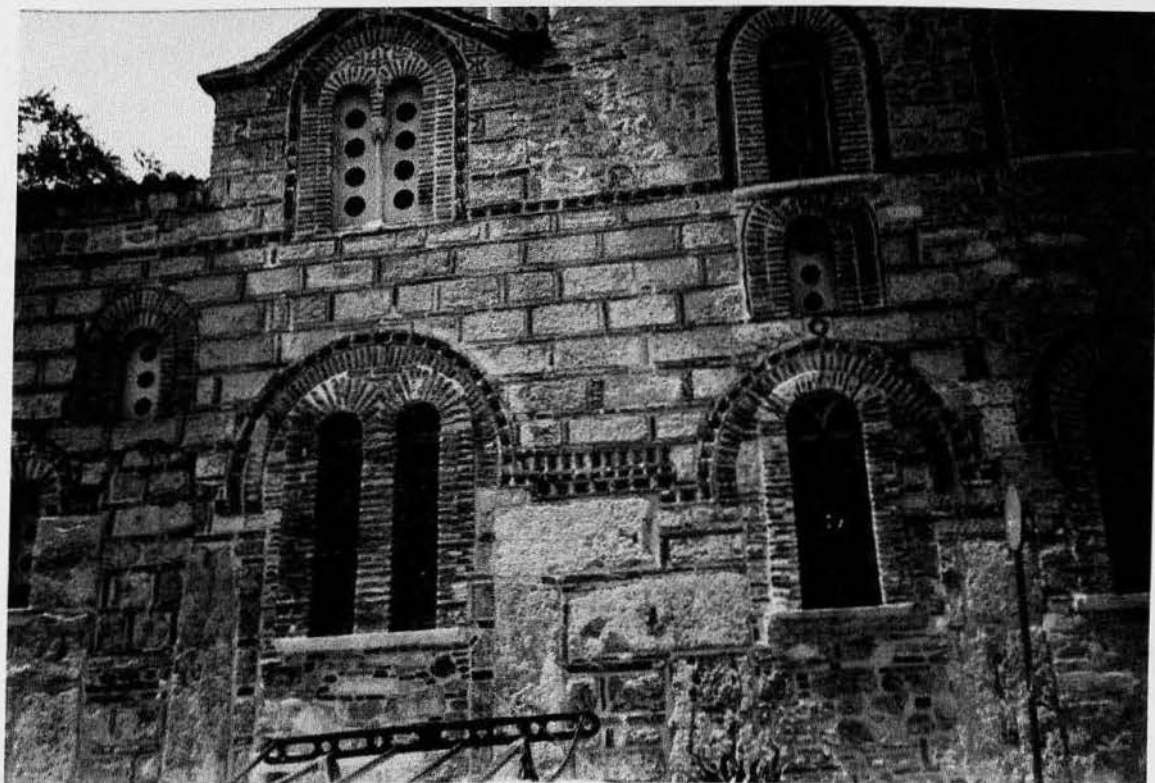


Εικ. 300 Θεωρητικό σχήμα αψίδας

Η ανάγκη του αψιδότυπου είναι ένα από τα κύρια μειονεκτήματα για τις κατασκευές θόλων και αψίδων. Σήμερα θα είχαν επικρατήσει γενικά οι τοίχοι από χυτά υλικά, επειδή η κατασκευή τους είναι πιο εύκολη και η συνοχή τους πιο εξασφαλισμένη. Ο μόνος λόγος που δεν έχει συμβεί αυτό είναι επειδή χρειάζονται καλούπια, ενώ οι λιθοδομές δεν έχουν τέτοια ανάγκη. Εκεί λοιπόν, που λείπει από τις λιθοδομές αυτό το πλεονέκτημα, οι χυτές κατασκευές δεν είναι μόνο πιο εύκολες και πιο ασφαλείς, αλλά και πιο οικονομικές. Γι' αυτό σήμερα οι θόλοι και οι αψίδες, όπου χρειάζονται, κατασκευάζονται συνήθως από σκυρόδεμα απλό ή οπλισμένο.



Εικ. 301 Θόλοι και αψίδες Αγ. Νικολάου Ραγκαβά (Πλάκα)



Εικ. 302 Θόλοι και αψίδες Αγ. Νικολάου Ραγκαβά (Πλάκα)



Εικ. 303 Θόλοι και αψίδες Αγ. Νικολάου Ραγκαβά (Πλάκα)

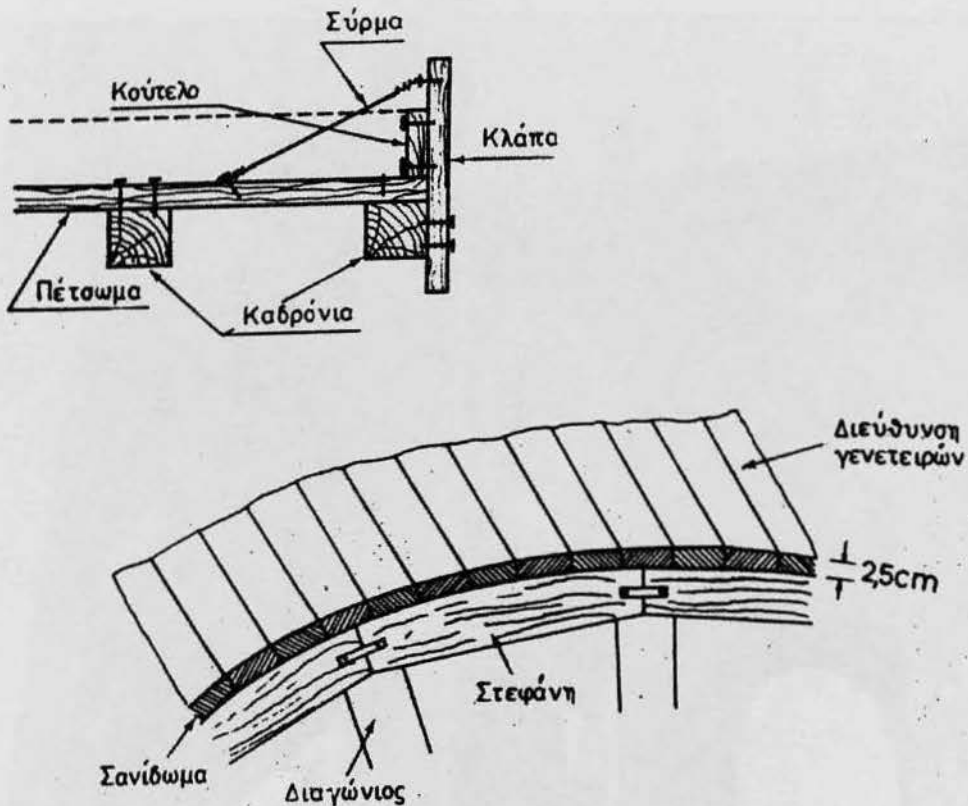


Εικ. 304 Θόλοι και αψίδες Αγ. Νικολάου Ραγκαβά (Πλάκα)

## 6.B. ΑΠΟ ΣΚΥΡΟΔΕΜΑ

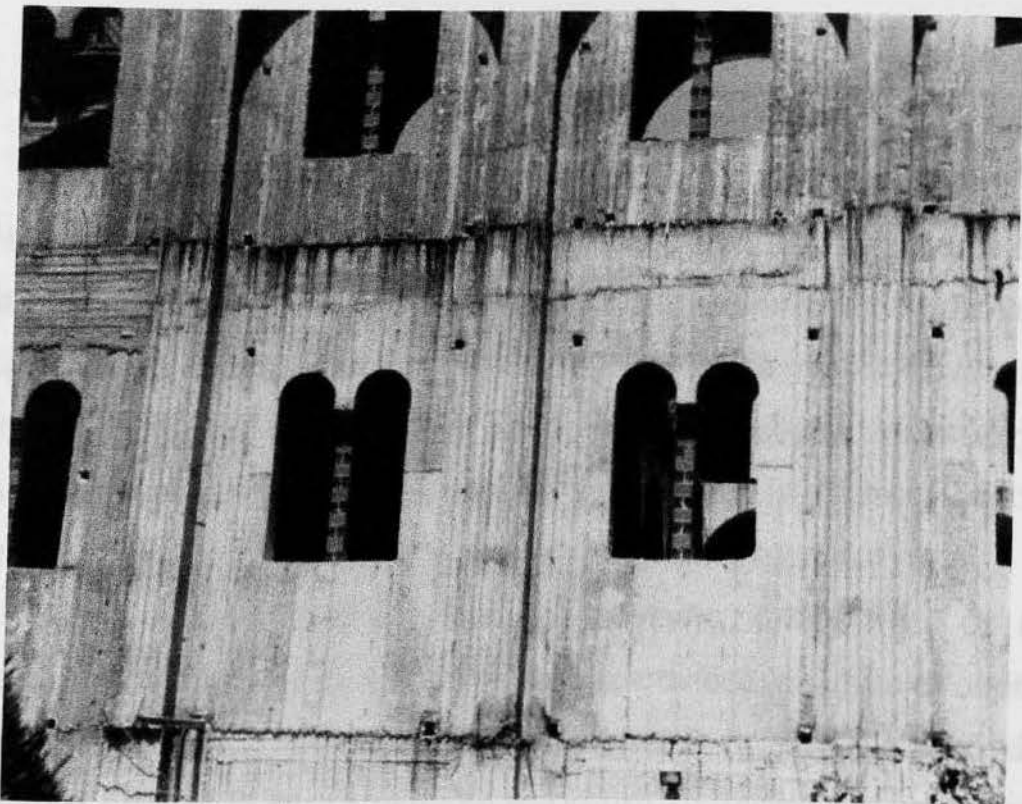
Τα καλούπια πλακών αποτελούνται από ένα απλό σανίδωμα (πέτσωμα), που καρφώνεται κατευθείαν στο πάνω μέρος της σκαλωσιάς. Οι σανίδες καρφώνονται κάθετα με τα καδρόνια της πάνω στρώσεως της σκάρας. Αντί για σανίδες μπορούν να χρησιμοποιηθούν και έτοιμες πλάκες από κόντρα πλακέ ή συνθετική ξυλεία (μπετοφόρμ), ώστε η δουλειά να γίνεται πιο εύκολα.

Στην περίμετρο των πλακών μπαίνουν και όρθιες σανίδες (κούτελα). Οι σανίδες αυτές στηρίζονται εξωτερικά με κλάπες, που καρφώνονται στα περιμετρικά καδρόνια της σκάρας της σκαλωσιάς. Εσωτερικά συνδέονται με το πέτσωμα της πλάκας με σύρματα, που μένουν τελικά μέσα στο σκυρόδεμα.



Εικ. 305 Καλούπι για κυλινδρικό κέλυφος





Εικ. 306 Υπό κατασκευή ναός του Αγ. Παύλου (Ελλήνων Αξιωματικών)

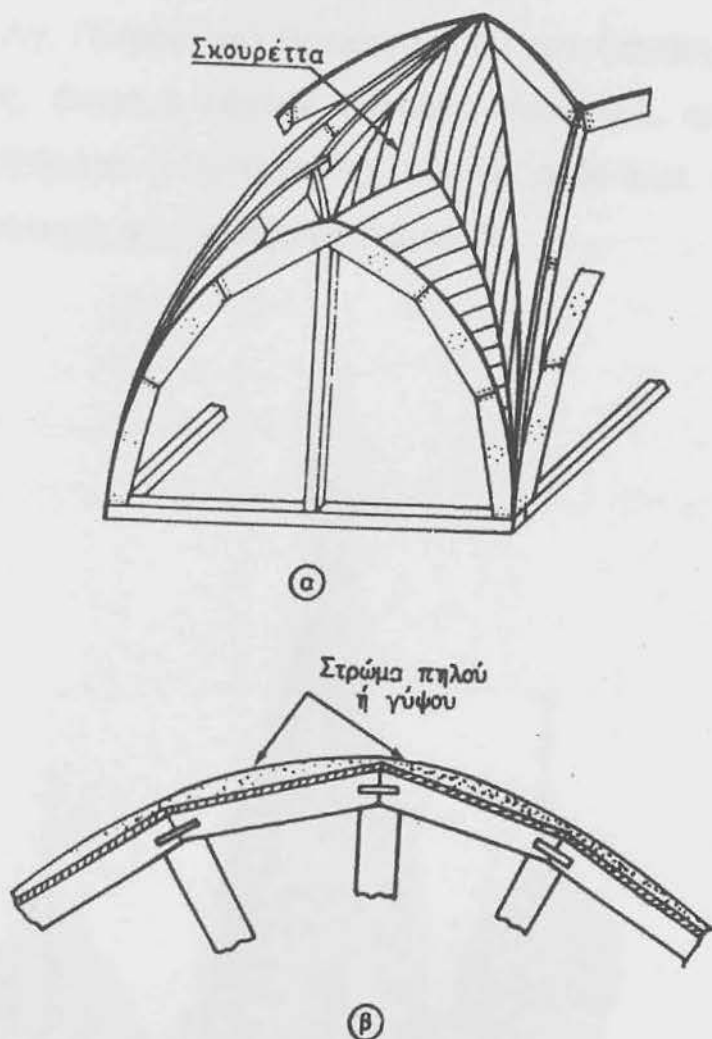


Εικ. 307 Υπό κατασκευή ναός του Αγ. Παύλου (Ελλήνων Αξιωματικών)

Περίπου με τον ίδιο τρόπο κατασκευάζονται και τα καλούπια των θόλων, των κελύφων κλπ. Όταν οι επιφάνειες των στοιχείων αυτών είναι ευθειογενείς (κύλινδροι, κώνοι, υπερβολικά παραβολοειδή, μονόχωνα υπερβολοειδή κλπ.), οι σανίδες ακολουθούν πάντα τη διεύθυνση των γενετειρών. Βέβαια κάτω από το πέτσωμα Δε μπορούν να υπάρχουν απλά καδρόνια, αλλά γίνονται ειδικές κατασκευές (στεφάνες, ζευκτά), που στο πάνω τους μέρος διαμορφώνονται στο επιθυμητό σχήμα.

Όταν η επιφάνεια δεν είναι ευθειογενής, όπως π.χ., σε ένα σφαιρικό τρούλο, το πέτσωμα Δε γίνεται με σανίδες, αλλά με σκουρέτα, ξύλα δηλαδή που έχουν πάχος 1,5 και όχι 2,5 εκ. τα σκουρέτα είναι εύκαμπτα και έτσι παίρνουν εύκολα την καμπύλη μορφή της επιφάνειας. Εννοείται ότι τα καδρόνια ή γενικότερα τα στηρίγματα στην περίπτωση αυτή πρέπει να είναι πολύ πιο πυκνά, πρώτα επειδή τα σκουρέτα έχουν μικρότερη αντοχή και δεύτερο, για να μορφώνεται το σχήμα της κατασκευής με μεγαλύτερη ακρίβεια.

Για το καλούπωμα τέτοιων καμπύλων κατασκευών μπορεί να εφαρμοσθεί και μια άλλη μέθοδος. Τα καλούπια κατασκευάζονται με κανονικές σανίδες, αλλά σχηματίζουν μια τεθλασμένη επιφάνεια, που μοιάζει με την καμπύλη επιφάνεια της κατασκευής. Μπορεί τότε το σκυρόδεμα να διαστρωθεί πάνω στην τεθλασμένη αυτή επιφάνεια και έπειτα να σοβαντιστεί, ώστε να αποκτήσει την τελική καμπύλη επιφάνεια. Μπορεί όμως ακόμα να σχηματισθεί ένα καμπύλο καλούπι, αν πάνω στον ξυλότυπο προστεθεί ένα στρώμα από πυλού γύψο.



Εικ. 308 Καλούπια από κελύφη με διπλή καμπυλότητα

Όταν χρησιμοποιούνται άλλα υλικά, εφαρμόζονται σε γενικές γραμμές οι ίδιες αρχές. Ειδικότερα για τα πλαστικά και τα μεταλλικά καλούπια, που συνήθως είναι τυποποιημένα βιομηχανικά προϊόντα πρέπει να εφαρμόζονται οι προδιαγραφές του κατασκευαστή.

## 6. ΤΡΟΥΛΟΙ

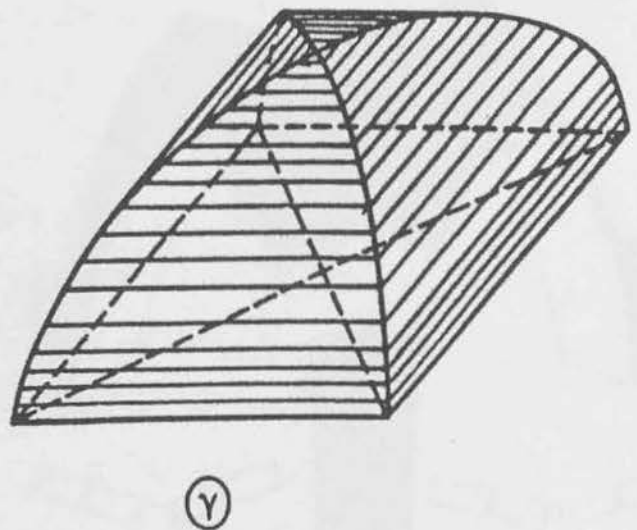
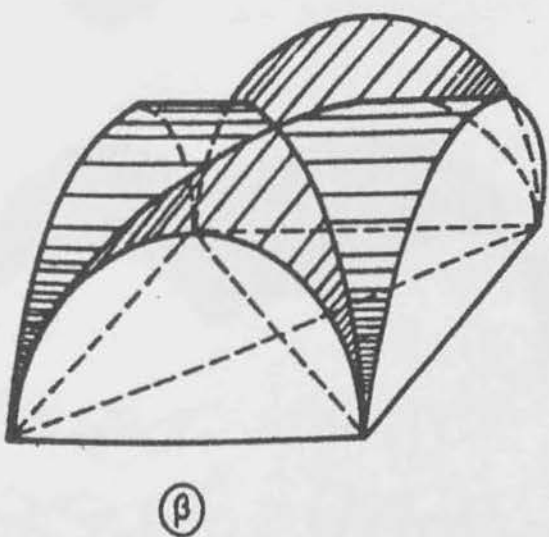
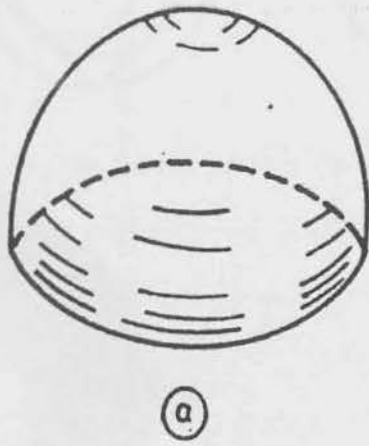
Ο τρούλος διαδόθηκε στην Ευρώπη με την εξάπλωση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και με την επικράτηση του Ισλαμισμού, μα και η ισλαμική αρχιτεκτονική τον υιοθέτησε σαν βασικό στοιχείο στις κατασκευές της. Στους χρόνους της Αναγέννησης ο τρούλος χρησιμοποιήθηκε και πάλι στους ναούς. Ονομαστός είναι ο τρούλος του

ναού του Αγ. Πέτρου στο Βατικανό, που τον διακόσμησαν ονομαστοί καλλιτέχνες, όπως ο Μιχαήλ Άγγελος. Αργότερα, οι τρούλοι πήραν διάφορα σχήματα (ελλειψοειδής), για να φτάσουμε στους ρώσικους ναούς με κάλυψη που μοιάζει με κρεμμύδι.

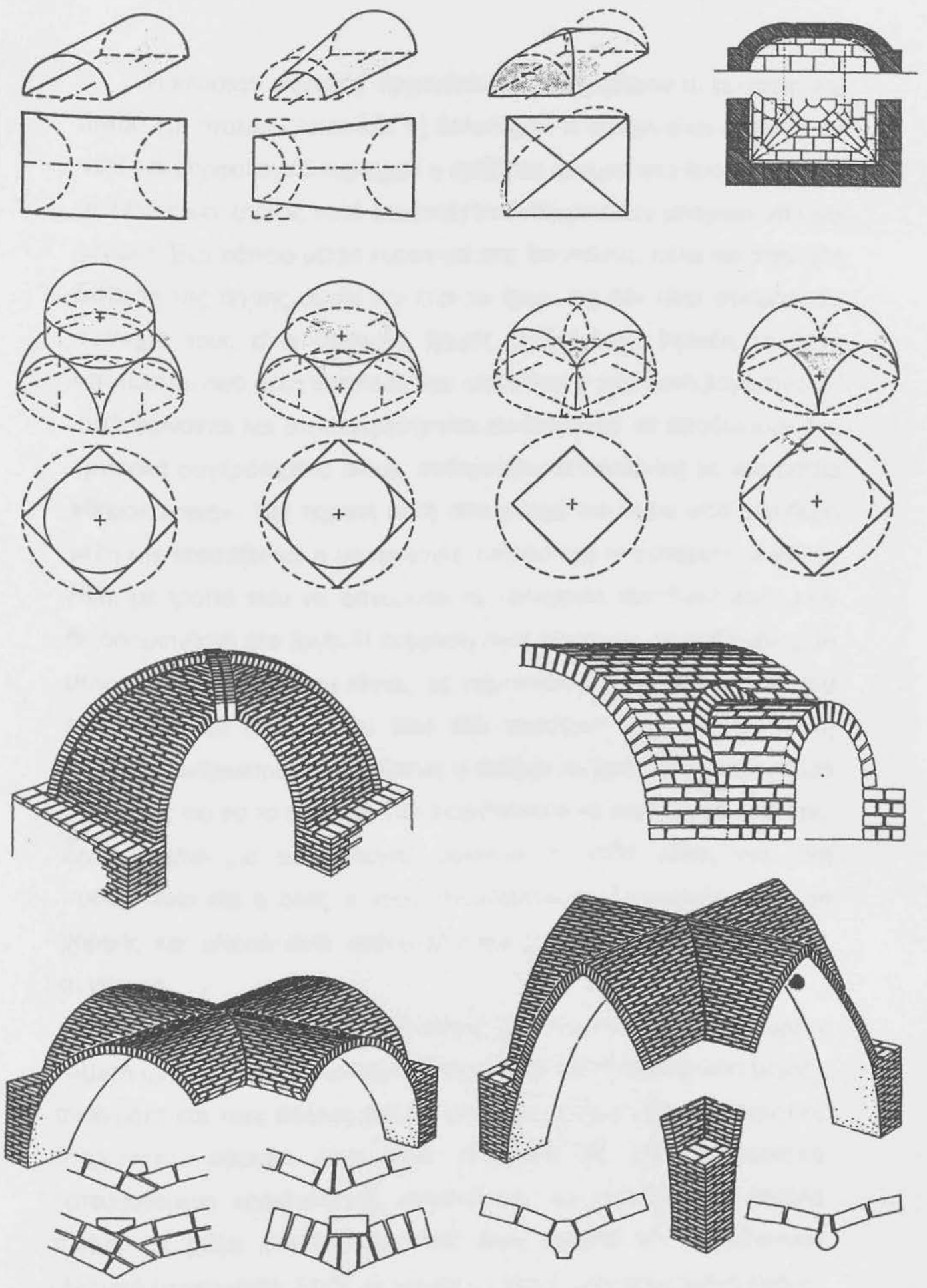


Εικ. 309

Εκτός από τους ναούς, οι τρούλοι χρησιμοποιήθηκαν και σε άλλα κτίρια από τη νεοκλασική κυρίως αρχιτεκτονική όπως θέατρα, όπερες, μουσεία. Η εμφάνιση του οπλισμένου σκυροδέματος έδωσε τη δυνατότητα καλύψεως μεγάλων χώρων με επίπεδες επιφάνειες, με αποτέλεσμα να παραγκωνιστούν οι τρουλωτές κατασκευές. Τελευταία, όμως, κατασκευάζονται τρούλοι από σκυρόδεμα. Οι κατασκευές αυτές, όμως, δεν είναι ακριβώς τρούλοι, αλλά κελύφη με λεπτότατα πάχη.



Εικ. 310 Κλασικές μορφές θόλων: α) Σφαιρικός τρούλλος, β) Σταυροθόλιο, γ) Μοναστηριακός θόλος



Εικ. 311 Θόλοι, καμάρες και σταυροθόλια

Η κλασική ελληνική αρχιτεκτονική μεταχειρίζεται το σύστημα του δοκού επί στύλων. Αποκλείει τη θολοδομία. Η οροφή είναι επίπεδη, γι' αυτό και μορφολογικά κυριαρχεί η οριζόντια γραμμή στα έργα της. Κτίζει με λίθους «εν ξηρώ», κατά συνέπεια τα ανοίγματα δεν μπορούν να είναι μεγάλα. Ένα κάποιο μέτρο κυριαρχεί στις διαστάσεις, αλλά και στην όλη διάθεση της τέχνης αυτής και έτσι τα έργα της δεν είναι ογκώδη. Το σύστημά τους είναι αρμοστό (χωρίς αρθρώσεις), δηλαδή το έργο αποτελείται από μέλη αυτοτελή που ισορροπούν χάρη στη βαρύτητα. Γι' αυτό φαίνονται και ότι συνεργάζονται ελεύθερα για να αποδώσουν ένα οργανικά συγκροτημένο σώμα, συνεργάζονται επομένως με νοοτροπία «δημοκρατική». Την τεχνική αυτή συναρμογή του όλου από ελεύθερα μέλη την εκφράζει και η μορφολογία, λαξεύοντας το αυτοφυές υλικό, το λίθο, με τρόπο που να φανερώνει τη λειτουργία των δυνάμεων, που διαδραματίζεται στο έργο. Η έκφραση αυτή γίνεται με τις ραβδώσεις, τη μείωση, την ένταση του κίονα, τις καμπυλώσεις του στυλοβάτη, του επιστυλίου και άλλα μέσα, που όλα πηγάζουν από μια αισθητική θεώρηση ανθρωποκεντρική. Όπως ο άνθρωπος αισθάνεται να αντιδρά στο βάρος για να το στηρίξει, έτσι παριστάνεται να αντιδρά και ο κίονας. Δημιουργείται μια αρχιτεκτονική μύλωνων, το κάθε μέλος νικά στη προσπάθεια και ο όλος ο ναός αναφτερώνεται. Επομένως η σχέση μορφής και υλικού είναι ορθολογική και το πνεύμα της δημιουργίας συνθετικό.

Η ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, όπου είναι πρωτότυπη, είναι κυρίως τοξωτή αρχιτεκτονική. Εκμεταλλεύεται το τόξο για να γεφυρώσει μεγάλα ανοίγματα και τους θόλους για να στεγάσει χώρους δίχως ενοχλητικά στηρίγματα, πράγμα που ήταν αναγκαίο σε μια ωφελιμιστικά κατευθυνόμενη αρχιτεκτονική, σκοπεύουσα να εξυπηρετήσει μεγάλα πλήθη. Δε χτίζει «εν ξηρώ», παρά όταν μιμείται την πολυδάπανη ελληνική μορφολογία. Χτίζει με συνεκτικό υλικό, μεταχειριζόμενη κυρίως τη χυτή τοιχοποιία σαν πυρήνα μέσα σε θώρακα πλινθόκτιστο συνήθως. Το σύστημα αυτό της μονολιθικής κατασκευής το επεκτείνει

και στη θολοδομία της ανάλογα και γι' αυτό οι θόλοι της είναι βαρείς και απαιτούνε τοίχους έδρασης και αντερείσματα ογκώδη. Μια τέτοια κατασκευή όμως είναι εύκολη και γρήγορη, δεν έχει αξιώσεις για ειδικευμένους και υπεύθυνους τεχνίτες, παρά για μάζες εργατών που τις διαθέτει η Ρώμη. Γι' αυτό και τα έργα της Ρώμης είναι υπέρμετρα, τόσο μεγάλα ώστε να ασκούν επιβολή και η όλη νοοτροπία της τέχνης δεν είναι δημοκρατική αλλά μοναρχική. Στο έργο τα μέλη χάνουν την αυτοτέλεια τους και δεν συνεργάζονται ως ελεύθερα μέλη, οργανικά στο σύνολο, αλλά δουλεύουν μαζικά. Επομένως δεν κυριαρχεί πια η τέχνη αλλά η τεχνική. Κίονες, παραστάδες, θριγκοί που προβάλλουν, δεν αποτελούν παρά πρόσθετο διάκοσμο. Δεν φέρουν κανένα βάρος της πραγματικής κατασκευής και επομένως μπορούν να λείψουν. Γι' αυτό και το σύστημα της πλαστικής κατεργασίας του αυτοφυούς υλικού, που μεταχειρίστηκαν οι Έλληνες στη μορφολογία τους, ατονεί και οι Ρωμαίοι μεταπηδούν σε ένα σύστημα επενδύσεων του ευτελούς υλικού, που είναι διακοσμητικό με την έννοια της εξωτερικότητας. Επομένως έχουμε μια αρχιτεκτονική μάζας, όπου η ορθολογική σχέση μορφής και υλικού χάνεται. Το συνθετικό πνεύμα ξεπέφτει σε ένα πνεύμα τάξης και τυπικής λογικής.

Η βυζαντινή αρχιτεκτονική μεταχειρίζεται και αυτή το τόξο, τους θόλους και το σύστημα των επενδύσεων, αλλά με εντελώς άλλη κατασκευαστική οξύνοια, λεπτότητα και καλλιτεχνική ευαισθησία. Τις μάζες των ανεύθυνων εργατών τις αντικαθιστούν ειδικευμένοι, υπεύθυνοι τεχνίτες με κατασκευαστική δεξιοτεχνία και καλλιτεχνική πρωτοβουλία, απαραίτητες για το γραφικό της χαρακτήρα. Επομένως η μαζικότητα συνδυάζεται με την οργανικότητα και η πεζότητα με το συνθετικό ποιητικό πνεύμα.

Οι βυζαντινοί δε χτίζουν θόλους με χυτή τοιχοποιία αλλά με πλίνθους κυρίως και μάλιστα δομούν δίχως θολότυπους ελεύθερα στο κενό. Γίνονται έτσι οι θόλοι ελαφροί και κατά συνέπεια και οι τοίχοι όπου εδράζονται λεπτότεροι. Οι πεσσοί και τα αντερείσματα συγκεντρώνονται



σε ορισμένα σημεία έτσι ώστε οι υπόλοιποι τοίχοι να αποτελούνε χωρίσματα μη φέροντα, αφόρτιστα όσο είναι αυτό δυνατό σε μια κατασκευή που δεν έχει τη δυνατότητα να ξεχωρίσει ένα σκελετό φέροντα και ανεξάρτητο από τους θόλους.

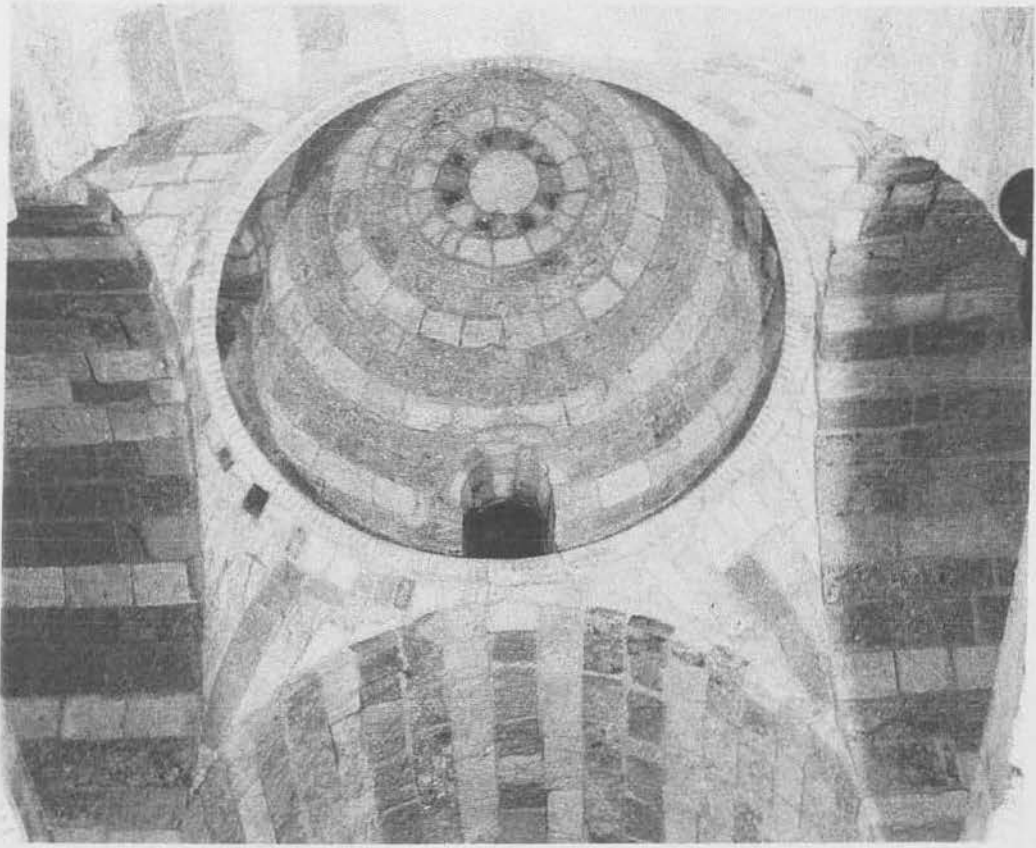
Οι βυζαντινοί διασταυρώνουν το μονολιθικό σύστημα κατασκευής, με το αρμοστό και γι' αυτό στηρίζουν τα τόξα και τα σταυροθόλια απ' ευθείας πάνω στους στύλους και όχι σε τοίχους ογκώδεις ή πάνω σε κίονες που στην πραγματικότητα δεν κρατούν ότι φαίνεται να στηρίζουν. Οι βασικοί τρόποι συνδυασμού είναι τρεις : η αντιστήριξη του τρούλου με τέσσερις κυλινδρικούς θόλους ή με τέσσερα τεταρτοσφαίρια ή με συνδυασμό και των δυο. Οι τρόποι αυτοί επηρεάζουν φυσικά και τη διάταξη των περίκεντρων ναών. Μορφολογική αρχή όμως παραμένει σε κάθε κατασκευαστικό συνδυασμό ότι τα στηρίγματα και οι αντηρίδες καταχωρούνται μέσα στα αναγκαία για τη διάταξη του κτιρίου χωρίσματα και έτσι δε γίνεται ορατή η αγωνία των ανταγωνιζόμενων δυνάμεων ούτε στο εξωτερικό ούτε στο εσωτερικό του ναού. Η θλίψη δεν ασκείται μόνο κατακόρυφα αλλά και υπό μορφή ωθήσεων και επομένως είναι απαραίτητοι οι συνδυασμοί των θόλων. Η νέα αυτή αρχιτεκτονική εκδήλωση του ελληνικού κόσμου συγγενεύει με την κλασική αρχιτεκτονική, χάρη στο συνθετικό πνεύμα που βασιλεύει και στις δυο.

Οι Βυζαντινοί υπερυψώνουν το ημικυκλικό τόξο για να ισοσταθμιστούν διαφορές στη θολοδομία, απλοποιούν τις ελλειπτικές καμπύλες των ρωμαϊκών σταυροθολίων με κυκλικές και έτσι διαπλάθουν το βυζαντινό σταυροθόλιο. Πρωτοστατούν στη χρήση της απλής και ωραίας μορφής του λοφίου σε τετράγωνους τρουλοσκεπείς χώρους και γενικά ανασηκώνουν τους θόλους, τους αντιστηρίζουν με κόγχες, τους συνδυάζουν και τους διατρύπουν με τρόπο που να φαίνονται ελαφροί ουράνιοι θόλοι. Το αίσθημα της μαζικότητας που προκαλεί ελαφροί κάθε ρωμαϊκό έργο χάνεται. Η μορφολογία από πλαστική γίνεται γραφική. Το αυτοφυές υλικό αν δεν σκαλίζεται

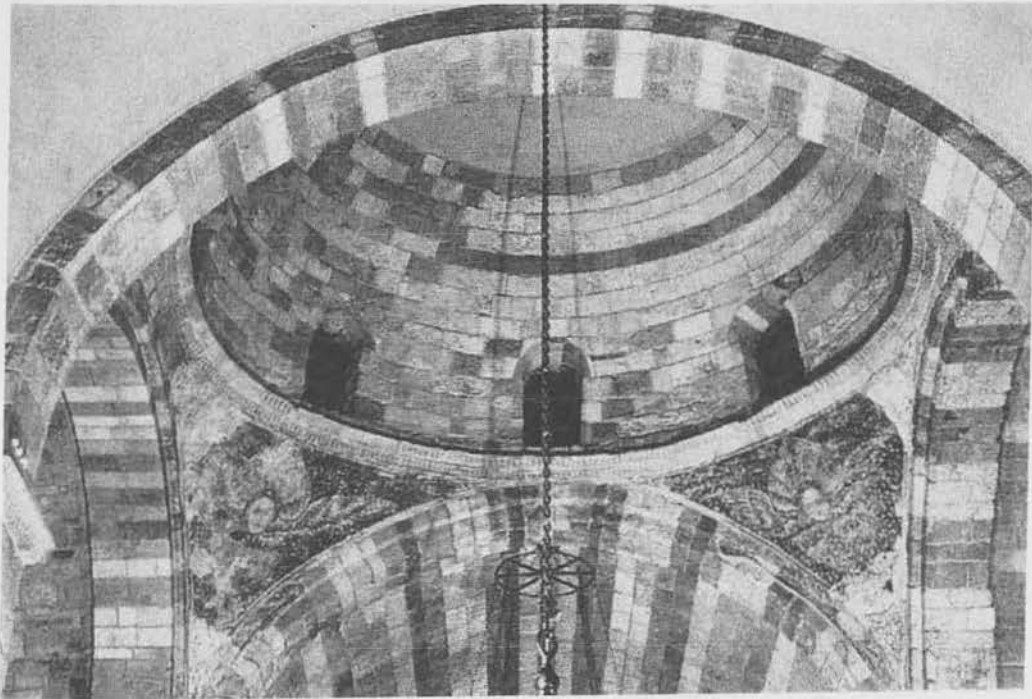
πλαστικά για να μαρτυρήσει η μορφή το έργο των δυνάμεων, που λειτουργούν μέσα της αφήνει να ξετυλίγεται στην επιφάνειά της σαν επένδυση ένας διάκοσμος με φωτοσκίαση και με πολυχρωμία γραφικού χαρακτήρα. Δημιουργείται έτσι μια αισθητική της επιφάνειας, που με τη συνοχή και την ακαμψία της εκφράζει τη φύση και τη διάθεση της όλης κατασκευής να είναι μονολιθική. Βέβαια η σχέση της γραφικής αυτής μορφής προς την ύλη δεν είναι πια ορθολογική, αλλά τεκτονικώς εκφραστική. Γι' αυτό παρόλο που η βυζαντινή τέχνη έχει μοναρχική διάθεση στις συνθέσεις της και το συμπαγές της μονολιθικής κατασκευής είναι πιο έκδηλο από τη ρωμαϊκή, η ίδια είναι τεχνικά υγιέστερη, μορφολογικά αληθινότερη και καλλιτεχνικά πρωτότυπη.

Αναλυτικότερα για τους τρούλους, η στέγασή τους με μπετόν είναι ευκολότερη σήμερα από ότι παλιότερα με τη πέτρα, όπου οι λίθοι έμπαιναν σαν σφήνες στην οροφή. Η λίθινη δόμηση των τρούλων αν και είναι καλαίσθητη και προκαλεί το θαυμασμό του οποιοδήποτε παρατηρητή ακόμα και στις μέρες μας, από την άλλη πλευρά απαιτούσε μεγάλη τεχνική εμπειρία στην κατασκευή επειδή είναι προφανές ότι ο τρούλος φορτιζόταν με πολύ μεγάλα φορτία εξαιτίας του ίδιου βάρους της πέτρας.

Ωστόσο, με τη διαμόρφωση ανοιγμάτων στους τρούλους επιτυγχάνεται η μείωση του βάρους τους και η εξασφάλιση, στο εσωτερικό του ναού, άπλετου φωτός.

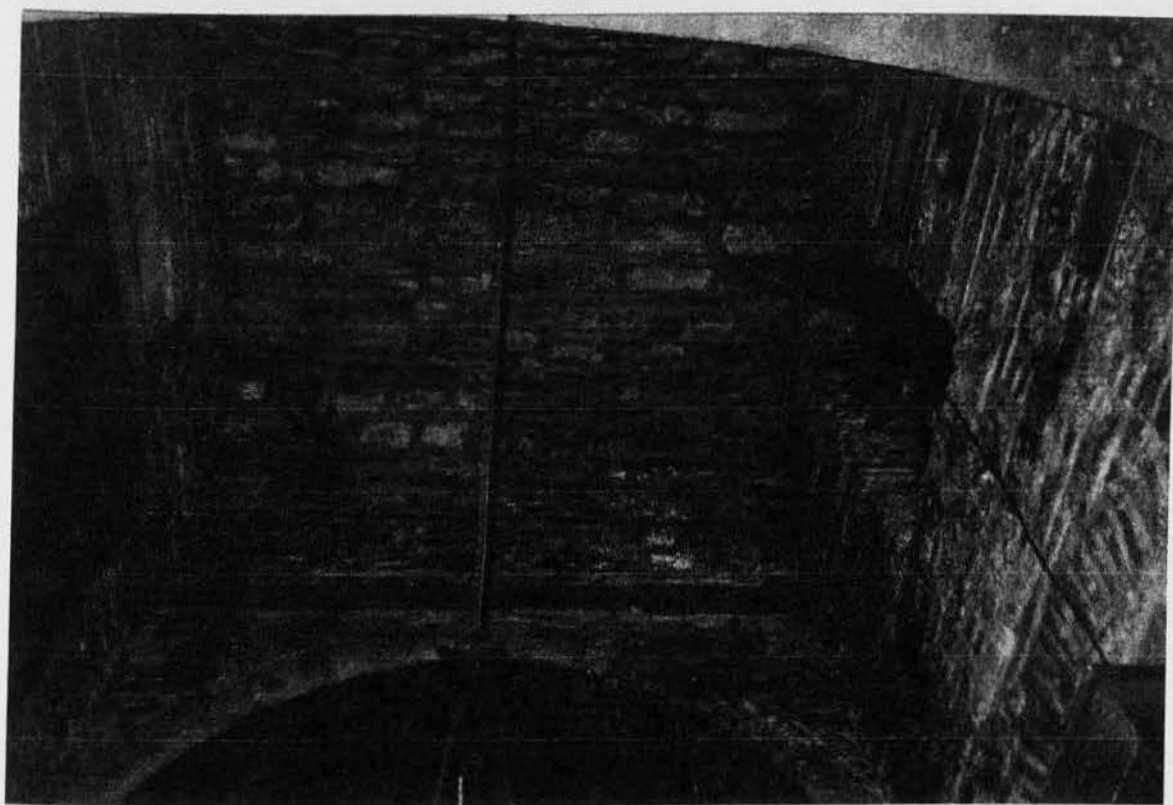


Εικ. 312 Εσωτερική άποψη του τρούλου του ναού του Αγ. Νικολάου

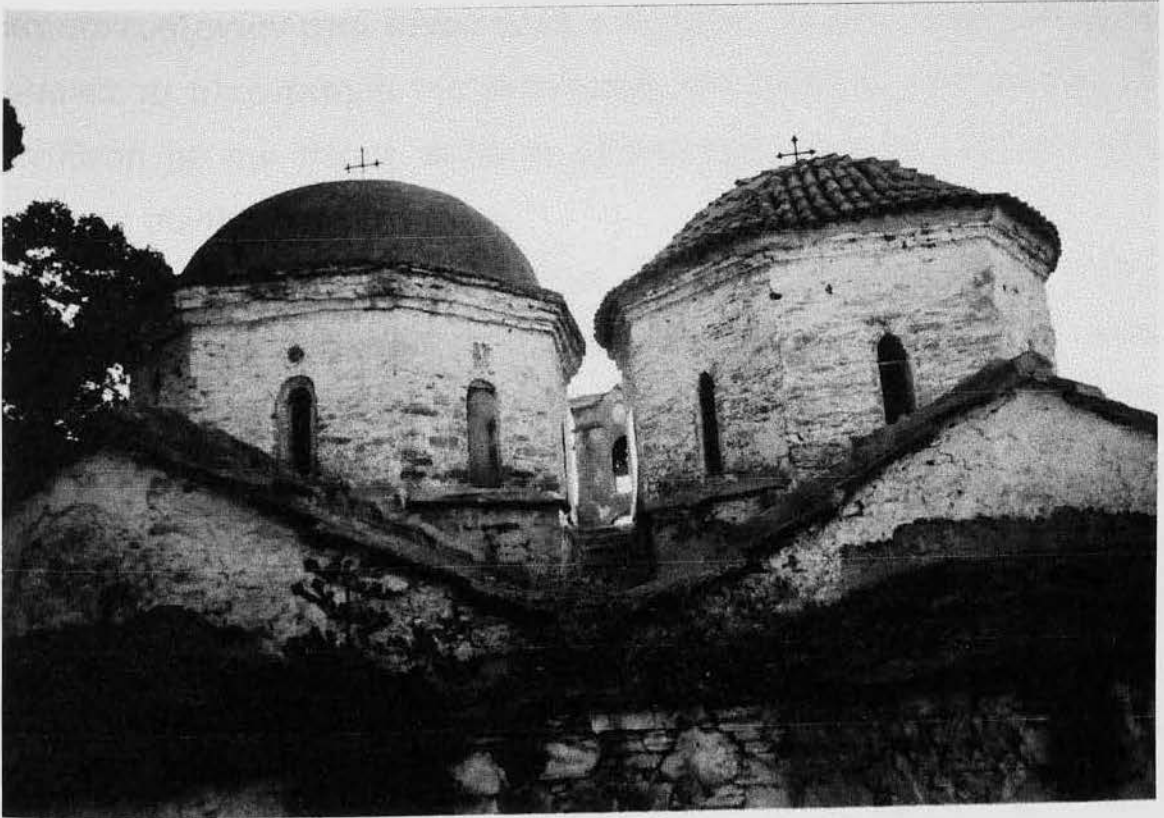


Εικ. 313 Τρούλος και θόλοι της Παναγίας της Εκατονταπυλιανής

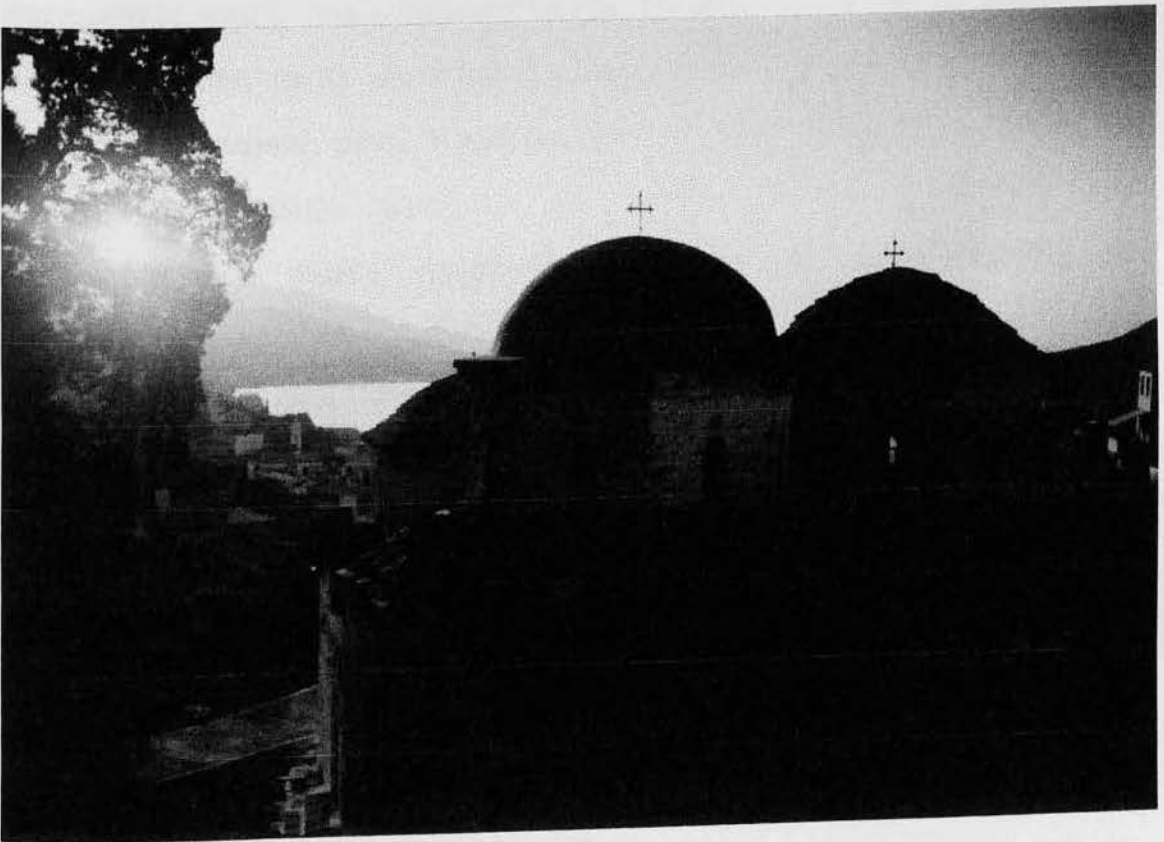
Παρατηρείται επίσης, μια ποικιλία τόσο στη δόμηση όσο και στη μορφή των λίθων. Παράδειγμα συναντάμε στη Παναγία την Εκατονταπυλιανή, όπου κυριαρχεί η ισόδομη και ποικιλόμορφη κατασκευή του τρούλου ενώ στον Άγιο Ελευθέριο (στη Μητρόπολη) οι πέτρες σφηνώνονται μεταξύ τους για να διατηρήσουν τις θέσεις τους και τη μονοτονία στο χρώμα.



Εικ. 314 Εσωτερική άποψη τρούλου Αγίου Ελευθερίου



Εικ. 315 Άγιος Ιωάννης Αποκεφαλιστής (Σάμος)



Εικ. 316 Άγιος Ιωάννης Αποκεφαλιστής (Σάμος)

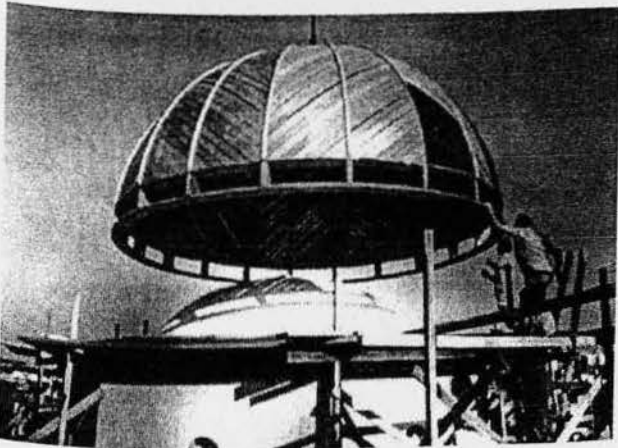
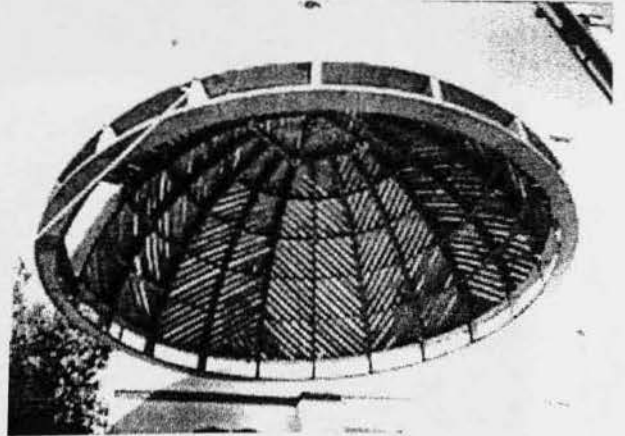
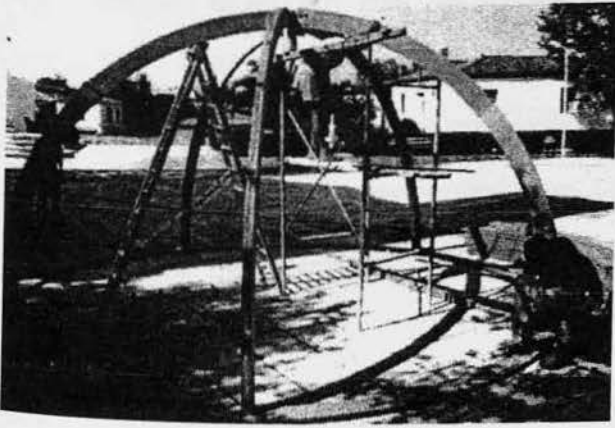
Υπήρχαν περιπτώσεις που οι τρούλοι των βυζαντινών ναών δεν κατασκευάζονταν από πέτρα αλλά από ξύλο. Το ξύλο, σαν υλικό είχε φυσικά το πλεονέκτημα της οικονομικής και ελαφριάς κατασκευής, σε αντίθεση με την πέτρα, αλλά το μειονέκτημα ότι ήταν ευάλωτο στις καιρικές συνθήκες και το χρόνο.

Οι τρούλοι από ξύλο είναι διπλού κελύφους. Ενώ στους βυζαντινούς παραδοσιακούς ναούς, οι πετρόχτιστοι τρούλοι είναι μονοκέλυφοι, στην περίπτωση αυτών των ναών είναι δικέλυφοι, δηλαδή αποτελούνται από ένα εσωτερικό κτιστό και αγιογραφημένο θόλο και ένα εξωτερικό, πάνω από κάποια απόσταση από τον κτιστό, ο οποίος είναι ξύλινος και συνήθως επικαλυμμένος με φύλλα μολύβδου ή υδατοστεγανού σοβά (αρτιφισιέλ).

Παράδειγμα αποτελεί η τρουλαία βασιλική εκκλησία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Βασιλικό της Χαλκίδας, χτισμένη στα τέλη του περασμένου αιώνα, της οποίας το εξωτερικό κέλυφος του τρούλου ήταν ξύλινο και ο δομικός σκελετός του αποτελούνταν από τεμάχια φυσικού ξύλου, κατάλληλα συνδεδεμένα, για να σχηματίζουν σφαιρικούς τομείς (καραβομαραγκοδουλειά).

Η ξύλινη αυτή κατασκευή είχε υποστεί σημαντικές ζημιές που οφείλονταν κυρίως στην υγρασία που εγκλωβίστηκε στον ενδιάμεσο χώρο του τρούλου (ανάμεσα στον κτιστό και το ξύλινο θόλο) και αποτέλεσε τον κύριο παράγοντα φθοράς και υποβάθμισης του εξωτερικού κελύφους του τρούλου παρόλο την εφαρμογή πολλαπλών επιστρώσεων, στο παρελθόν, με σκοπό τη στεγάνωσή του (υδατοστεγανός σοβάς).

Η αποκατάσταση, τέλος, του φθαρμένου τρούλου έγινε με την κατασκευή καινούργιου κελύφους, στην ίδια μορφή και διαστάσεις του παλαιού (διάμετρος 6.20 μ. και ύψος 3 μ. περίπου), αλλά με τη χρήση ξυλείας μεγαλύτερης αντοχής για τα φέροντα στοιχεία και το πέτωμα και τη χρησιμοποίηση φύλλα μολύβδου ως επικάλυψη (όπως φαίνεται και στις φωτογραφίες που ακολουθούν).



Εικ. 317 – 322 Στάδια κατασκευής τρούλου

Η καμάρα του Ναού Παμμεγίστων Ταξιαρχών στο Περιστέρι όπως φαίνεται στις φωτογραφίες είναι ξύλινος, εξωτερικά καλυμμένος με λαμαρίνα για στεγάνωση τσιμεντοκονία με παχύ στρώμα σοβά. Πιθανοί λόγοι που οδήγησαν σε αυτή την κατασκευή είναι ίσως οικονομικοί, η ευκαμψία του υλικού κατασκευής (ξύλο) και το μικρό βάρος της κοίλης στέγης του ναού.

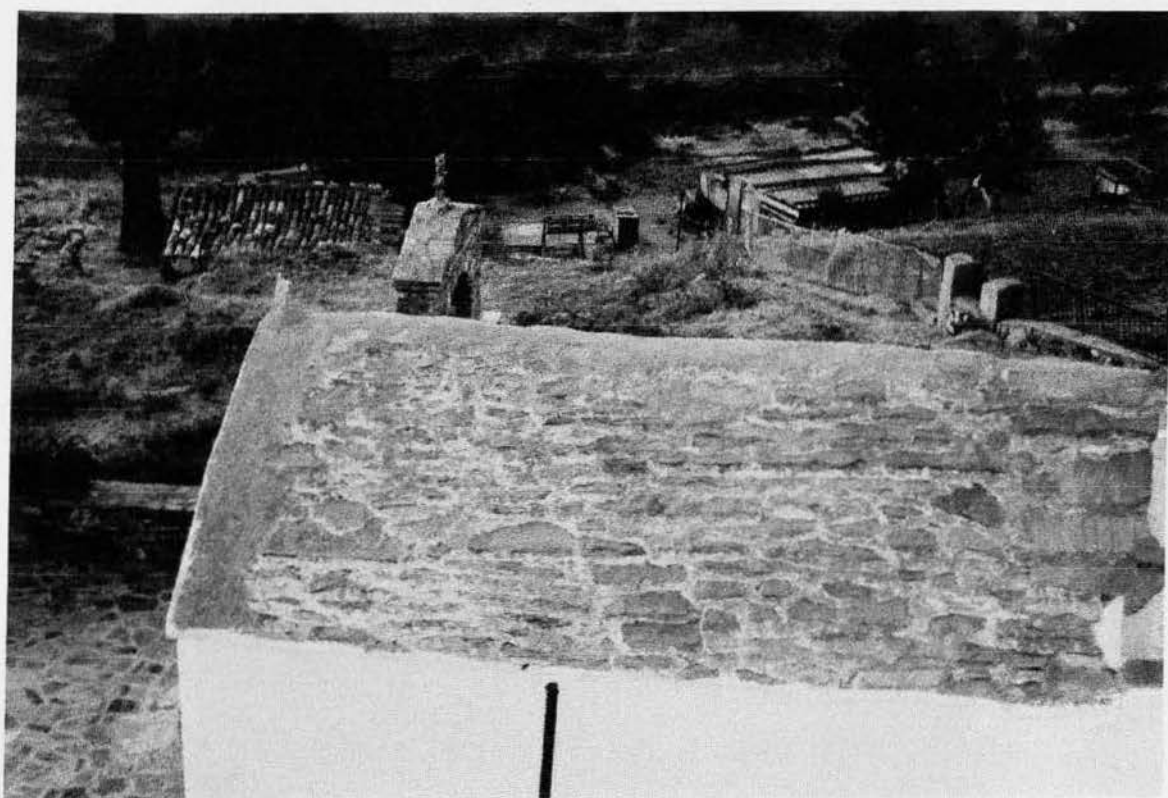


Εικ. 323 Τρούλος καμάρα του ναού Παμμεγίστων Ταξιαρχών (Περιστέρι)



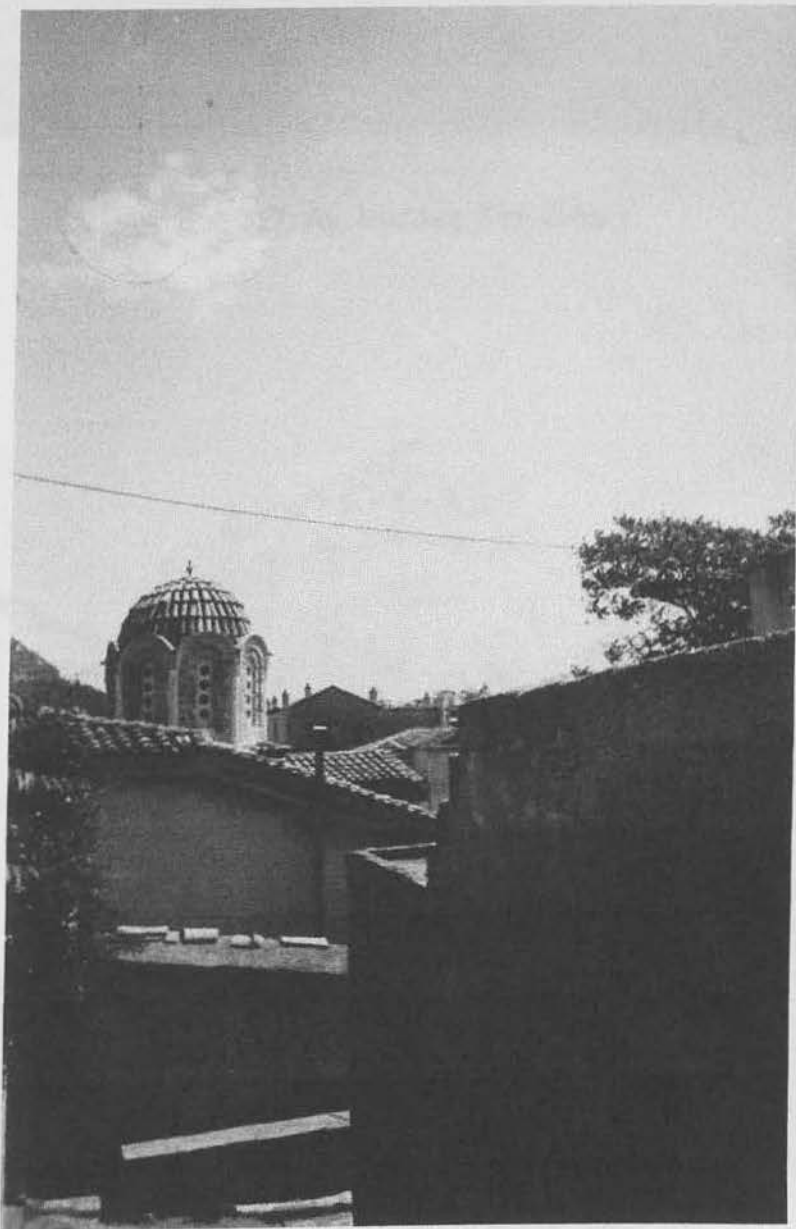


Εικ. 324 Τρούλος καμάρα του ναού Παμμεγίστων Ταξιαρχών (Περιστέρι)

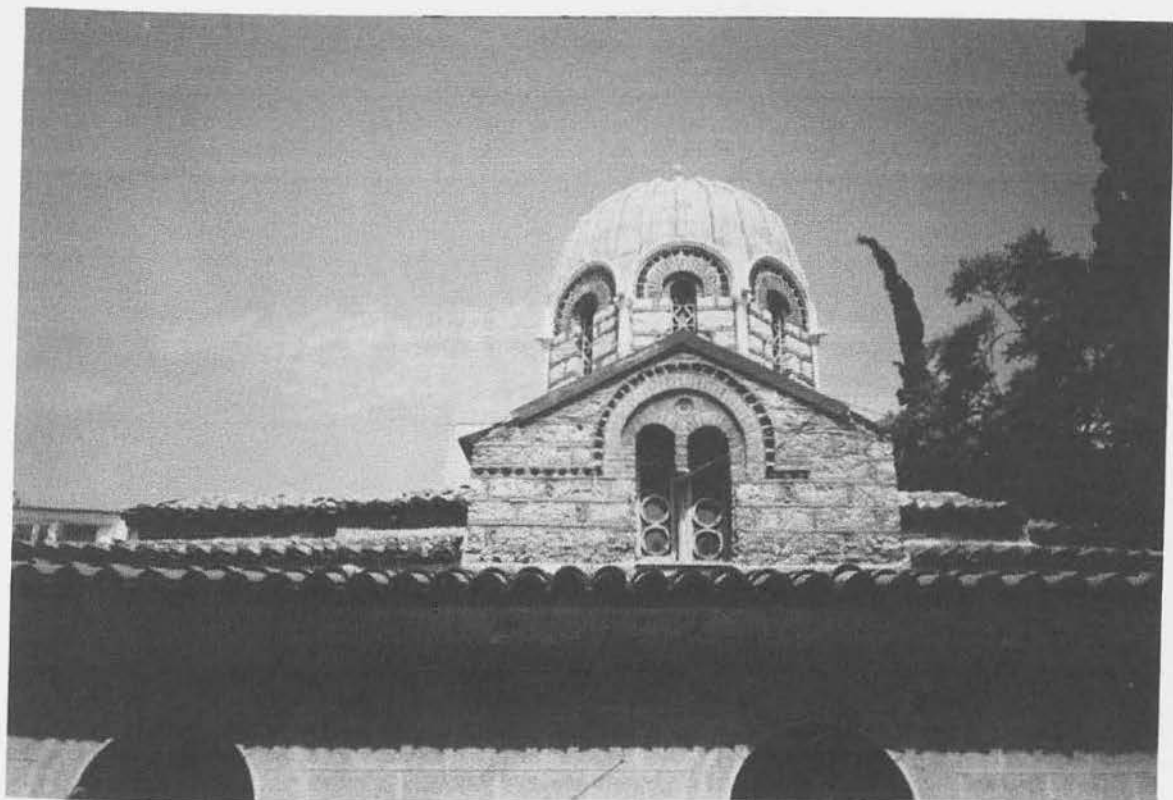


Εικ. 325 Καμάρα Αγίας Πελαγίας το οποίο εξωτερικά καλύπτεται με πέτρες (Σάμος)

Διατηρώντας τη βυζαντινή παράδοση, οι τρούλοι των περισσότερων εκκλησιών - παλαιών και καινούργιων - καλύπτονται εξωτερικά με κεραμίδια όπως η Καπνικαρέα, ο Αγ. Νικόλαος Ραγκαβά, η Αγ. Αικατερίνη και οι Αγ. Ασώματοι.



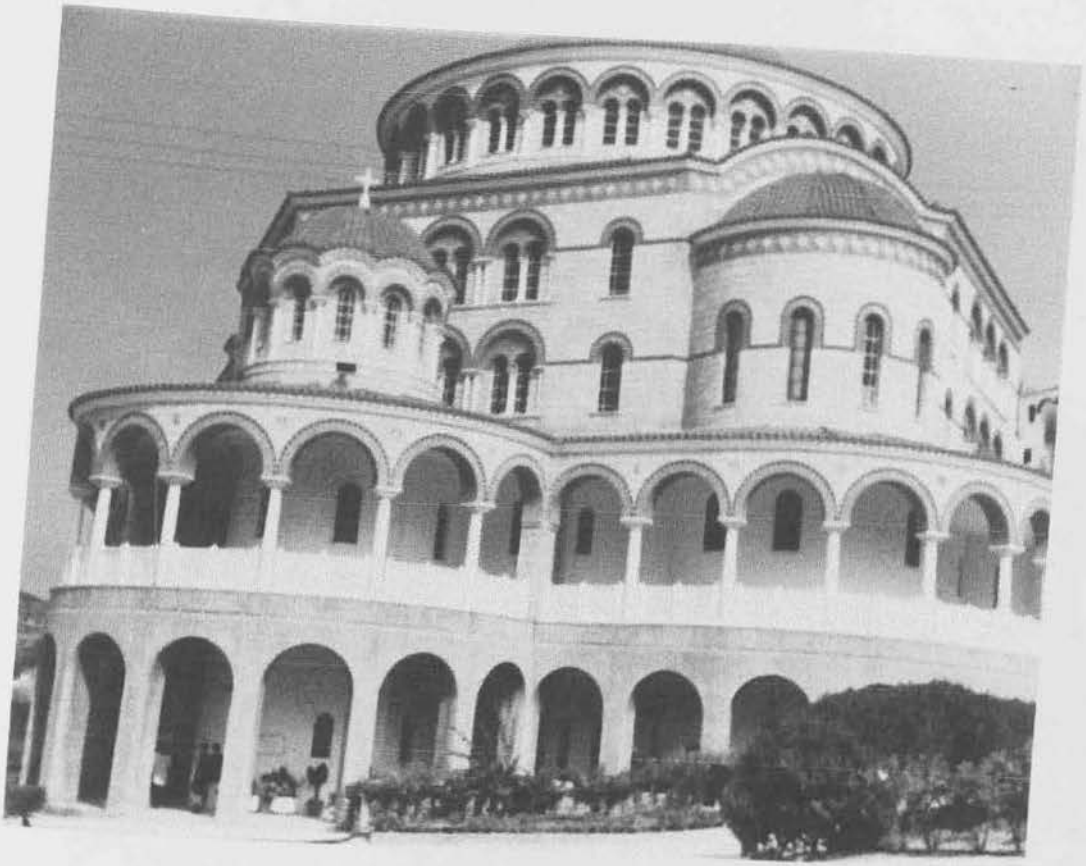
Εικ. 326 Αγ. Νικόλαος (Ραγκαβάς)



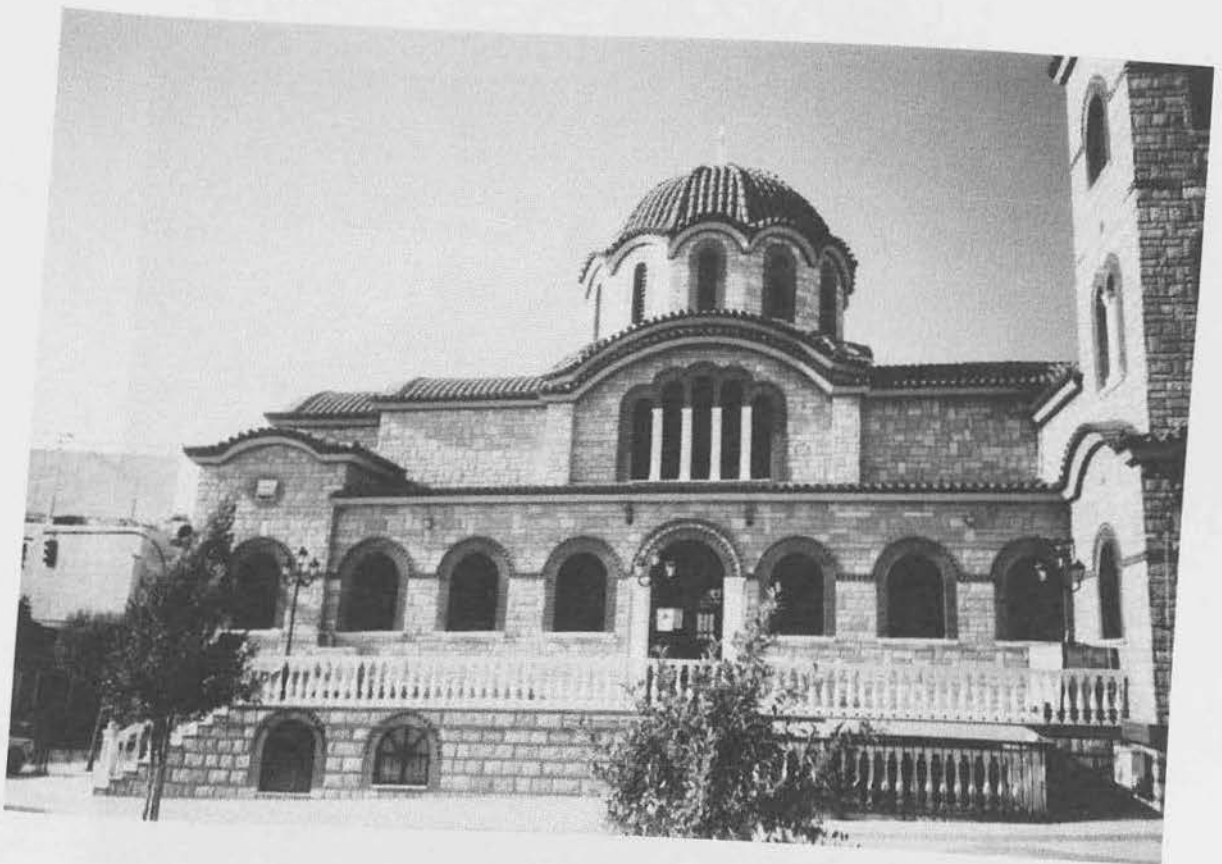
Εικ. 327 Αγ. Νικόλας (Ραγκαβάς)



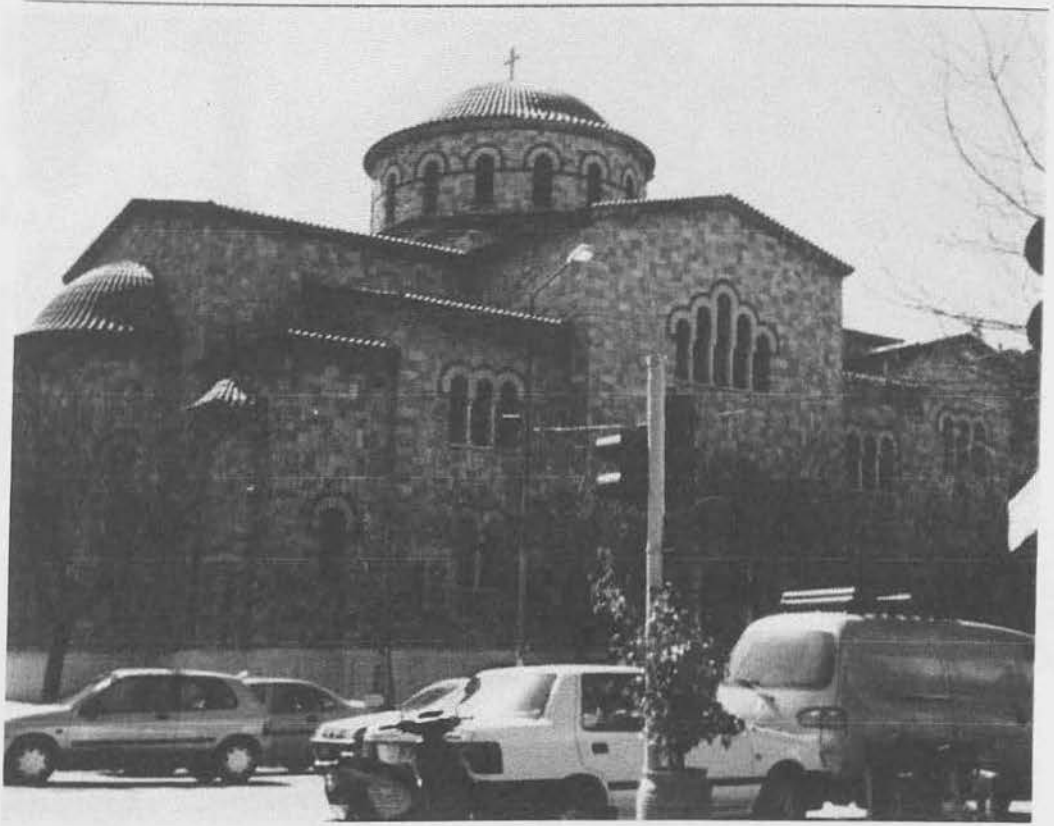
Εικ. 328 Καπνικαρέα



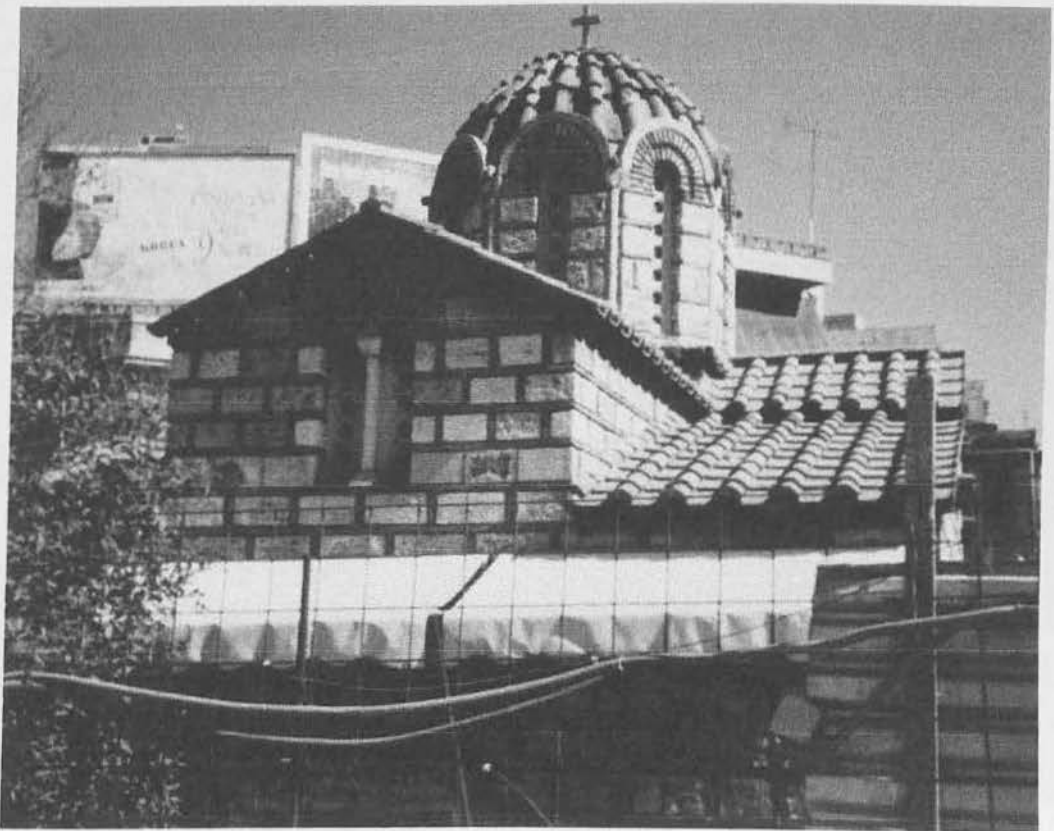
Εικ. 329 Αγ. Νεκτάριος (Αίγινα)



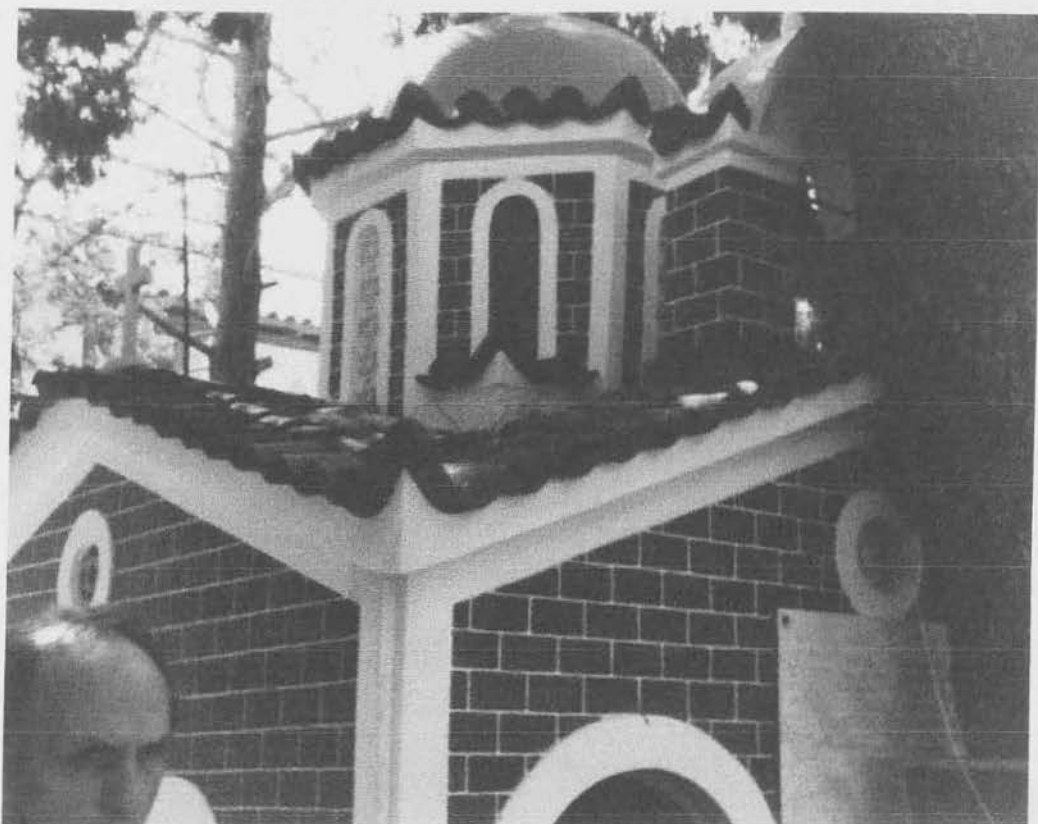
Εικ. 330 Αγ. Φανούριος



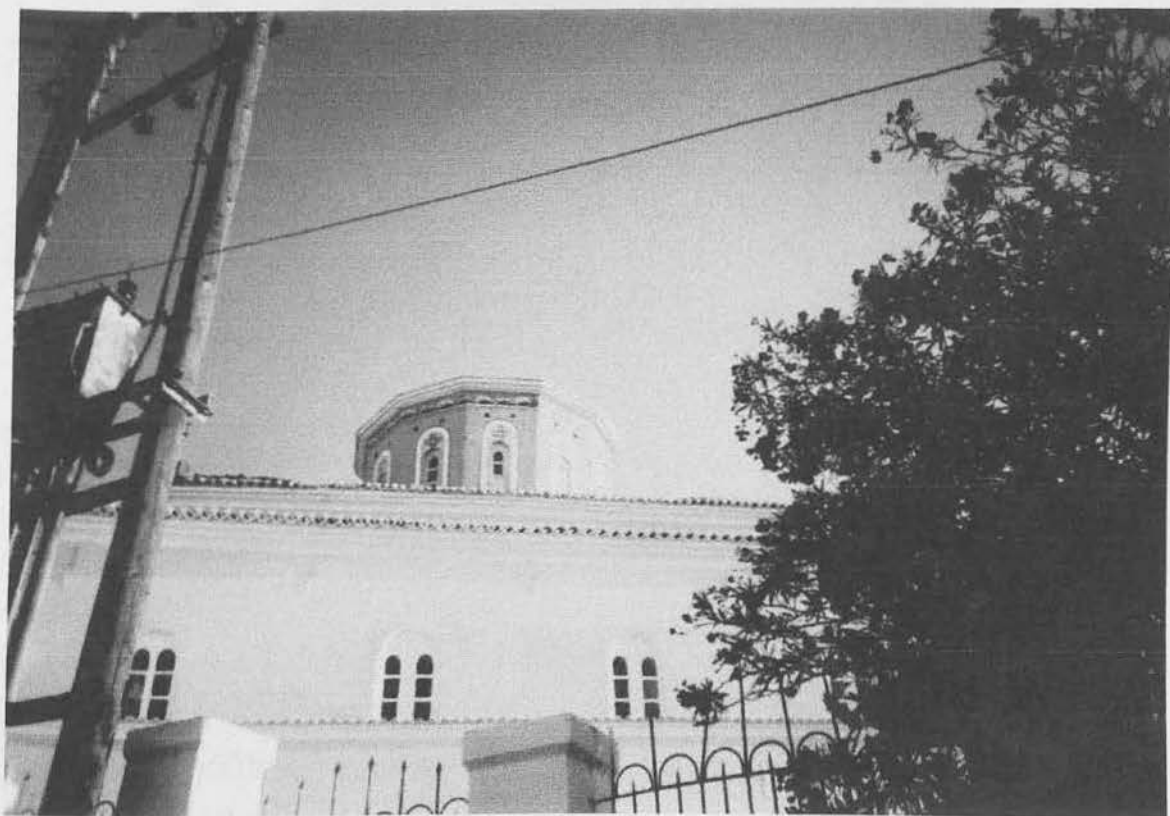
Εικ. 332 Αγ. Ιωάννης Κυνηγός



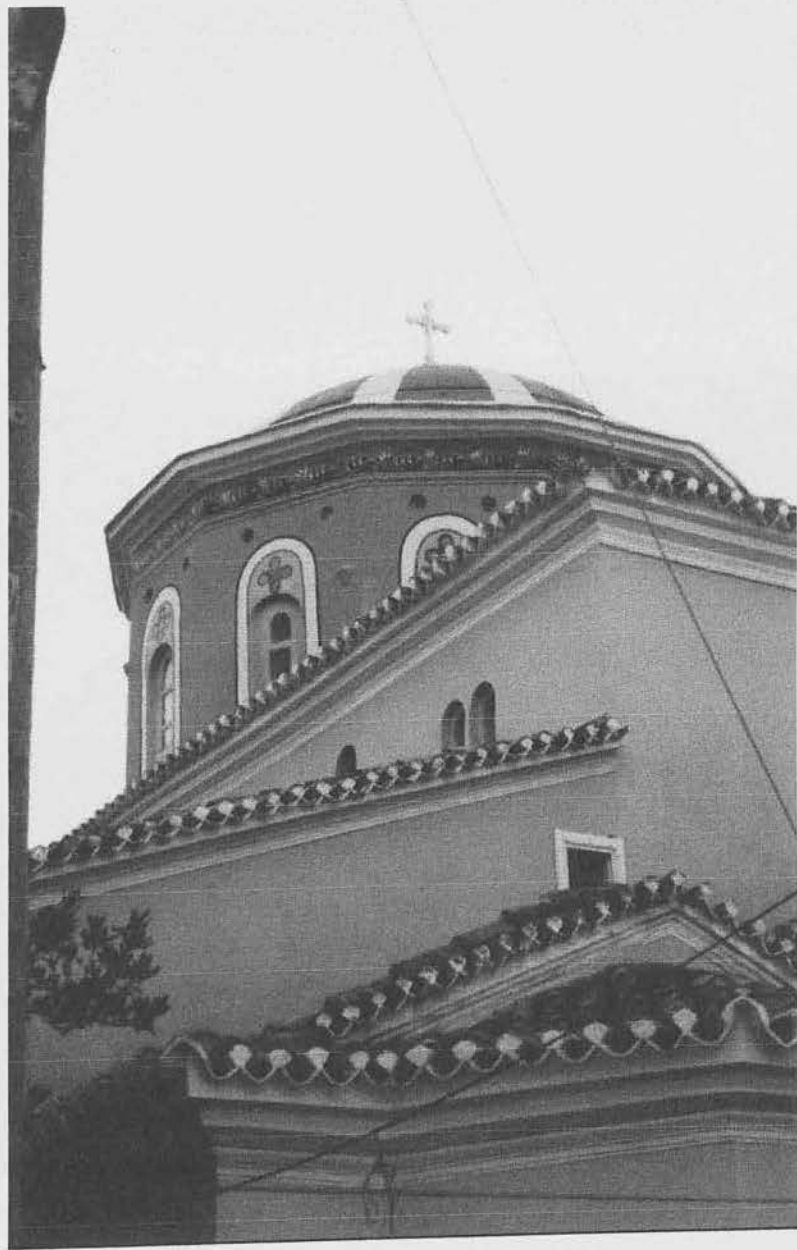
Εικ. 333 Αγ. Ασώματοι



Εικ. 334 Αγ. Νεκτάριος (Αίγινα)



Εικ. 335 Παναγία (Βαθύ Σάμου)



Εικ. 336 Παναγία (Βαθύ Σάμου)

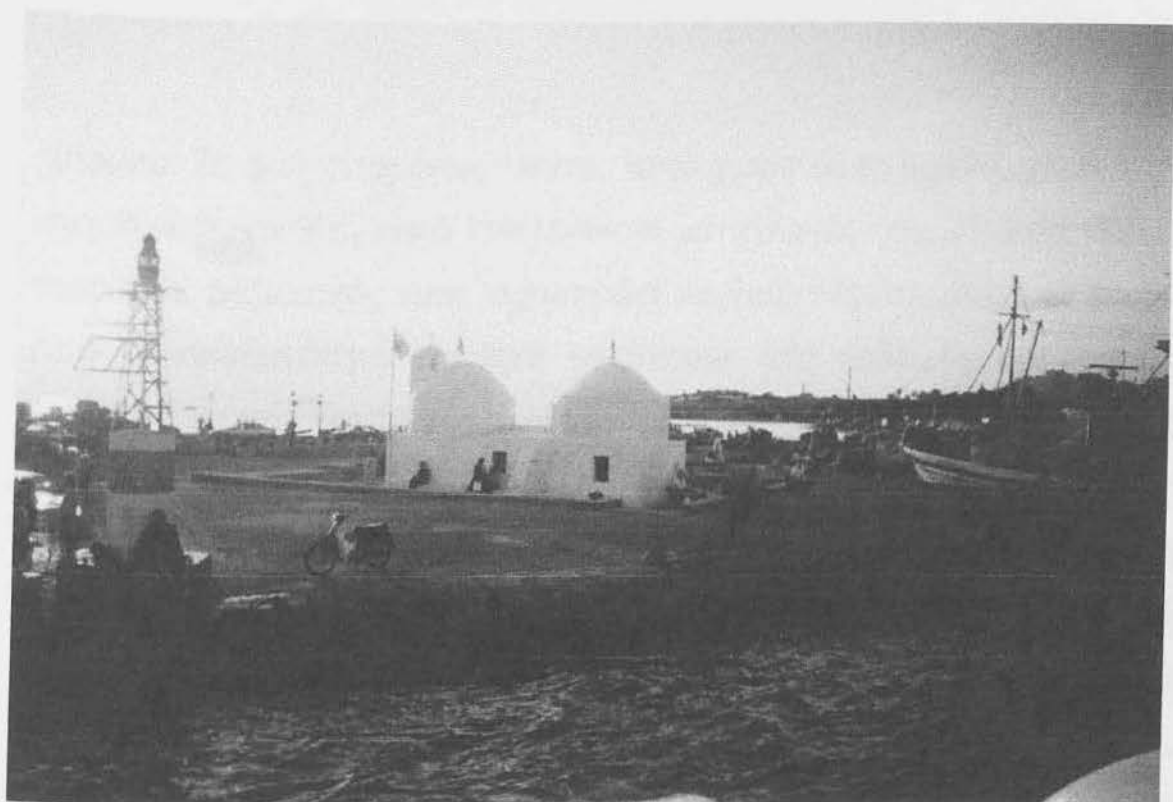
Ο τρούλος εξωτερικά είναι ζωγραφισμένος με θαλάσσιες παραστάσεις.

Ακολουθώντας το νησιώτικο χαρακτήρα, οι τρούλοι των ναών είναι ακάλυπτοι και τις περισσότερες φορές το εξωράχιό τους βάφεται με έντονα χρώματα π.χ. κόκκινο, μπλε κλπ. όπως φαίνεται σια επόμενες φωτογραφίες. Στους Αγ. Αναργύρους, ενώ ο τρούλος είναι λευκός, τα χρωματιστά ανοίγματα του προσδίδουν μια όμορφη αντίθεση.



Εικ. 337 Αγ. Ανάργυροι (Αγκίστρι Αίγινας)



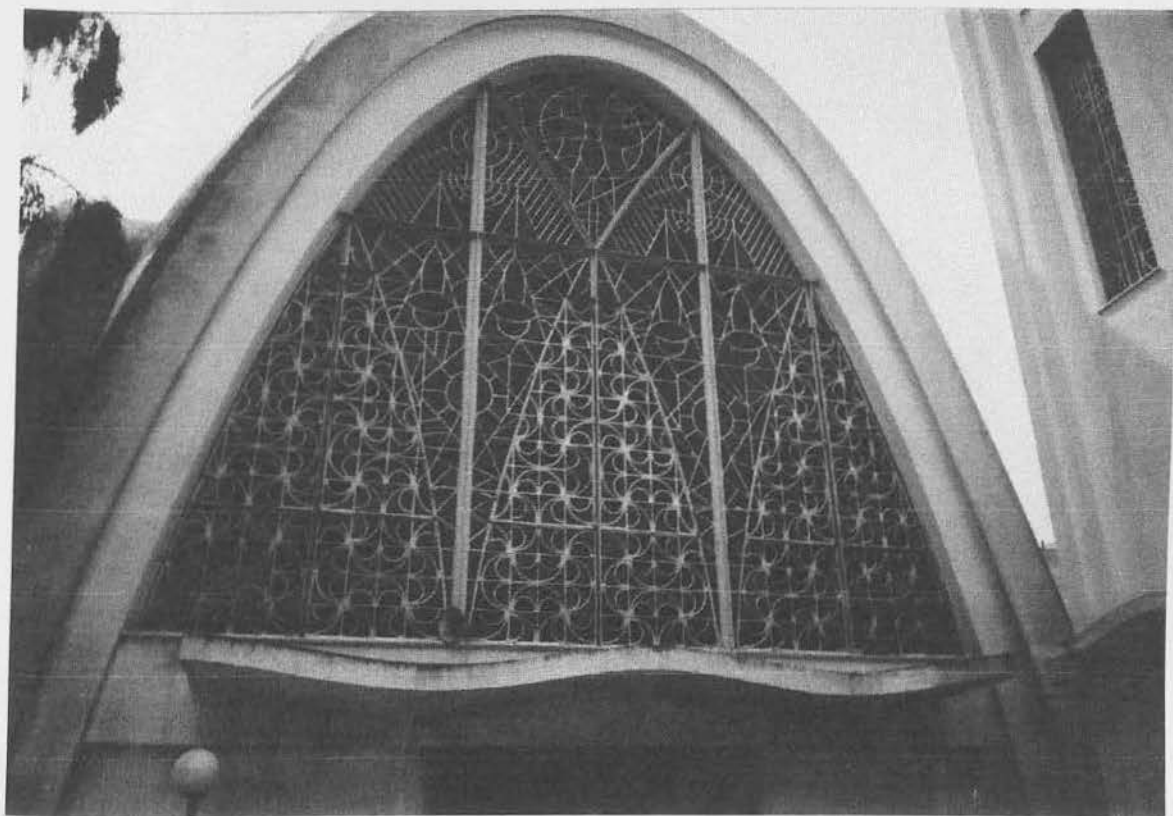


Εικ. 338 Αγ. Ανάργυροι (Αγκίστρι Αίγινας)

Του χώρου το μυστήριο, το αόρατο βάθος, το φανερώνει η τέχνη είτε με το σκοτάδι, είτε με τη λάμψη του θαμπωτικού φωτός. Το φως όμως, αναδυόμενο μέσα στους ίσκιους και τα ημίφωτα, προσδίδει την ατμόσφαιρα. Το αίσθημα αυτό είναι πολύ ζωντανό όταν οι ακτίδες του ήλιου που μπαίνουν σε ένα χώρο και φωτίζουν τη σκόνη, την ομίχλη, τα νέφη του καπνού ή το θυμιάμα του λιβανιού. Αλλά και από μόνο του το φως είναι σα να σκορπάζει στο χώρο μια άυλη σκόνη που κάνει το χώρο αισθητό. Για αυτό, ακόμη 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 χάος. Ο χώρος λοιπόν δίχως το φως δεν υπάρχει αισθητικώς, γιατί όταν λέμε ότι του δίνει ατμόσφαιρα, εννοούμε ότι του δίνει και παλμούς ζωής, κίνηση, δύναμη και κατά συνέπεια τον καθιστά φορέα της όλης ζωής, μήτρα του παντός. Τη δύναμη, την κίνηση, τους παλμούς ζωής, τους δημιουργούν στο ναό οι μύριες αντανάκλασεις του φωτός που διαχέεται απάνω στις γυαλιστερές επιφάνειες της ορθομαρμάρωσης και του μωσαϊκού, οι αναβαθμοί του από το σκοτάδι κανενός απόμερου θόλου προς το

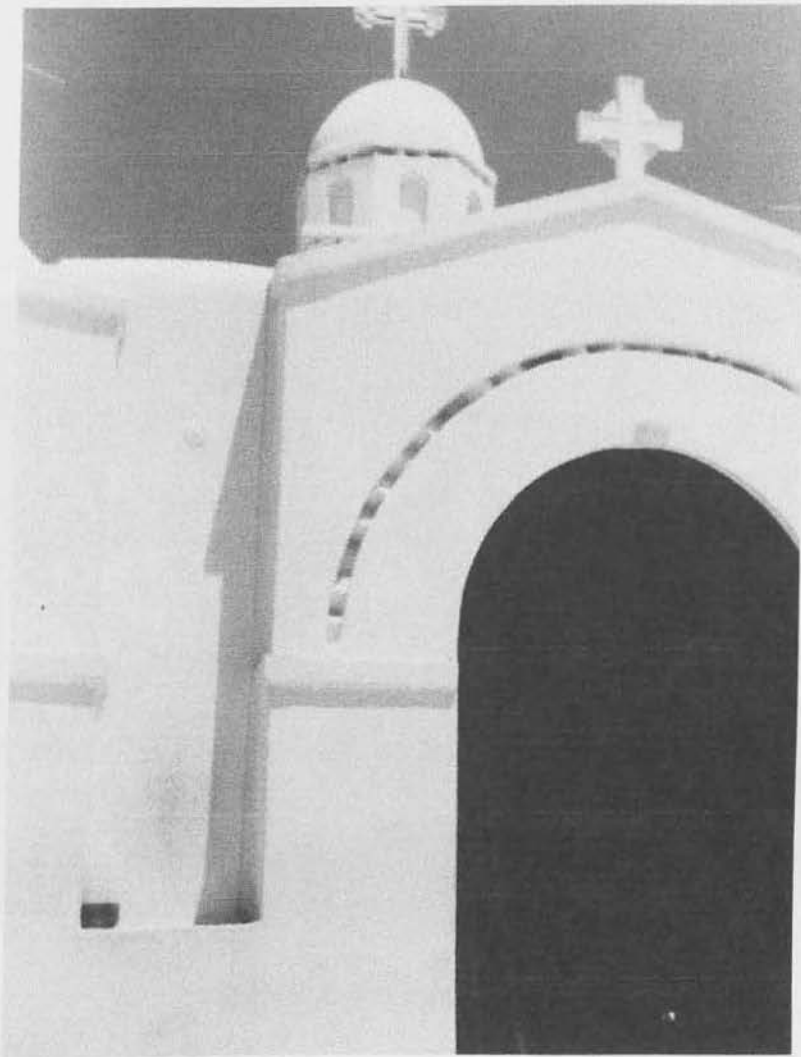
ημίφωτο. Το φως επομένως παντρεύει το χώρο με το χρόνο, χάρη στην κίνηση, που αντικειμενικά επιτελούν οι μεταλλαγές του. Γι αυτό είδαμε πως κάθε βυζαντινός ναός προσπαθεί να διαρρυθμίσει σοφά το φως . Από το σκοτεινότερο νάρθηκα μπαίνουμε στο ημίφωτο του κυρίως ναού, για να μας τραβήξει το κέντρο του, που καταυγάζεται από έντονο φως.

Αλλά για να δημιουργηθεί η ατμόσφαιρα στο χώρο, το φως και το σκοτάδι δεν αρκούν, χρειάζεται και το χρώμα το οποίο μπαίνει στο ναό με τις διακοσμημένες πολύχρωμες επιφάνειες και τα έγχρωμα υαλοστάσια μέσα από διαφανή υλικά έδιναν στο φως μαγικούς τόνους. Η χρωματική αυτή φαντασμαγορία με τη θερμή της αυξάνει την ένταση και τη δύναμη του ενιαίου χώρου γι αυτό σε όσους ναούς τα διαφανή υλικά αντικαταστάθηκαν με λευκούς κοινούς υαλοπίνακες, η ατμόσφαιρα του εσωτερικού ατόνισε. Το φως έγινε και πολύ και άχροο και έτσι έχασε ο χώρος τη μυστηριακή του ατμόσφαιρα, καθώς γίνεται έκδηλο στους περισσότερους βυζαντινούς ναούς σήμερα.



Εικ. 339 Το βιτρό των Αγ. Αναργύρων προσδίδει ωραίο φως στο εσωτερικό (Μαρούσι)

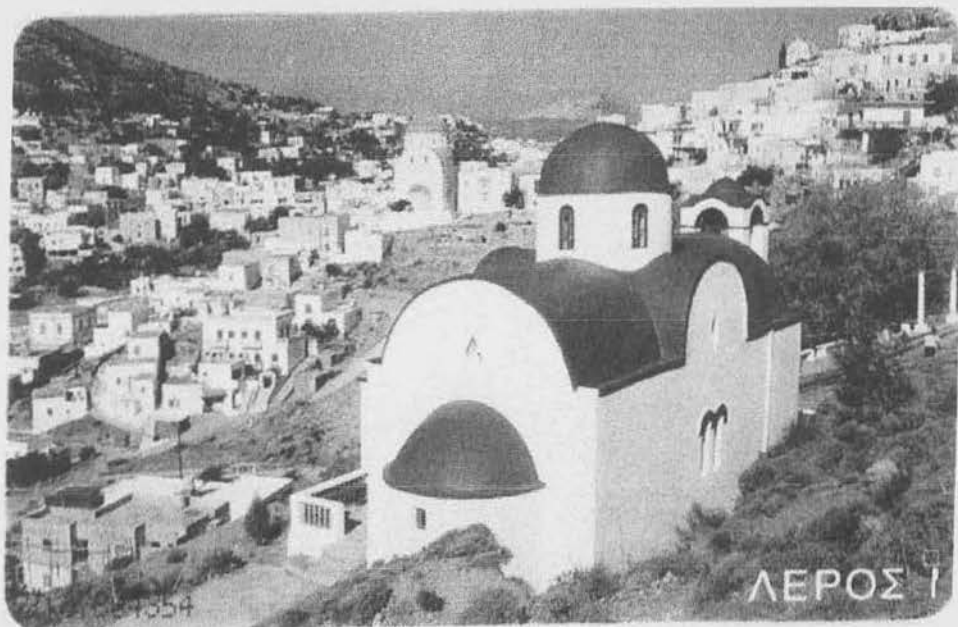
Η γενική εντύπωση από το εσωτερικό του χώρου ενός βυζαντινού ναού είναι ότι κυριαρχεί το ημίφωτο. Το μάτι μέσα εκεί αναπαύεται. Η αντίθεση είναι αναγκαία με το λαμπερό και παιγνιδιάρικο φως του ελληνικού υπαίθρου, για να προσβάλλει το εσωτερικό κάποιο μυστηριακό τόνο και να μας υποβάλλει τη στροφή μας προς τον εσωτερικό μας κόσμο. Έτσι είναι δυνατό να λάμπουν και την ημέρα τα πολυκάντηλα σαν άστρα του ουρανού και να φωτίσουν το χώρο τα άπειρα κεράκια, που προσφέρουν οι πιστοί, δείγμα της αναλίσκόμενης θέρμης της επίγειας ζωής τους. Έτσι είναι μόνο δυνατό να τονισθούν ορισμένα φωτεινά σημεία, όπως ο τρούλος, και να χαρούμε τις αντιθέσεις.



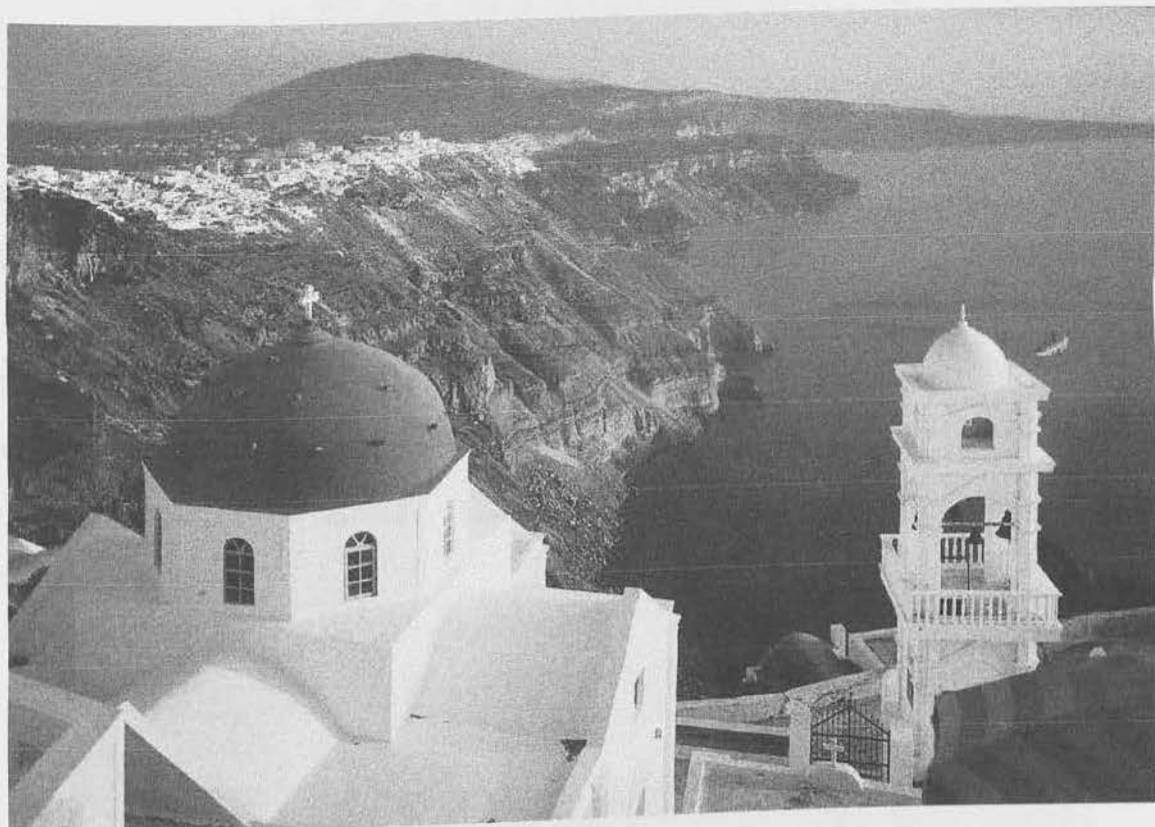
Εικ. 340 Αγ. Γεώργιος ( Λυκαβηττός)



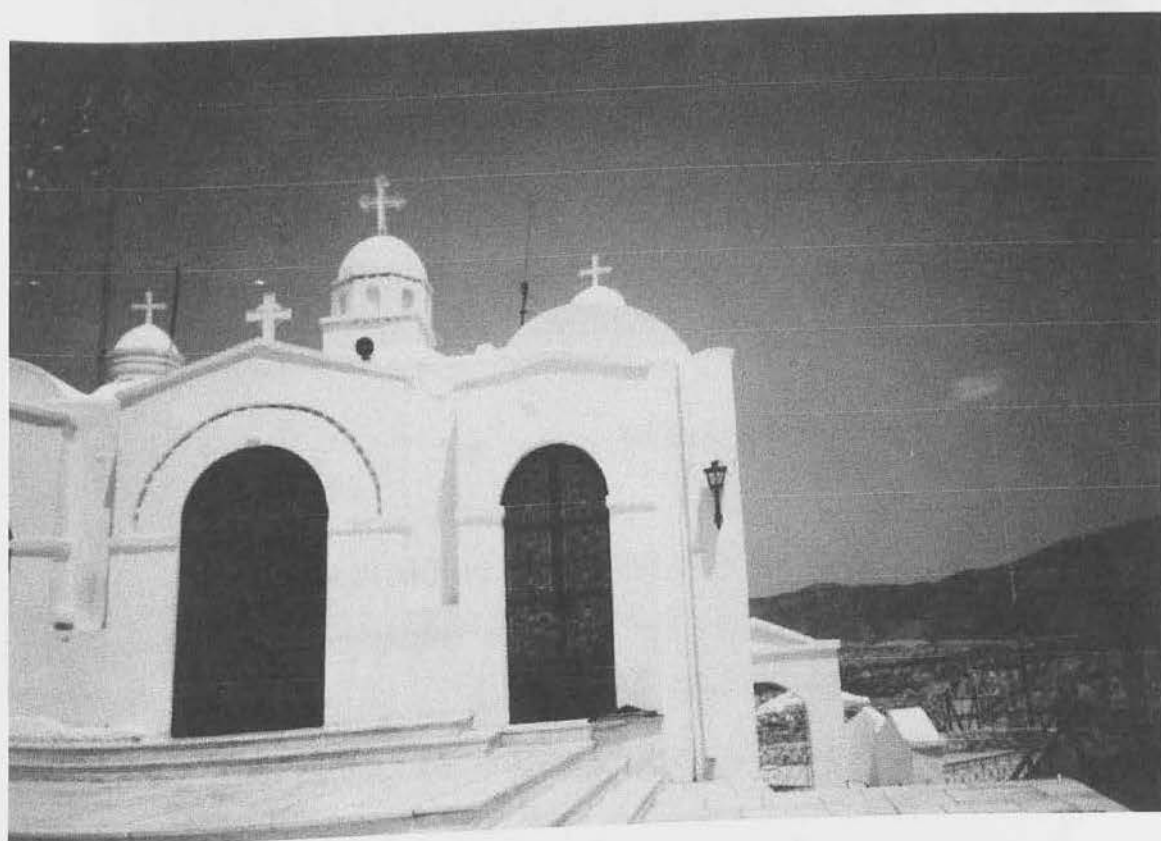
Εικ. 341 Αγ. Γεώργιος ( Λυκαβητός)



Εικ. 342 Εκκλησία (Λέρος)



Εικ. 343 Εκκλησία (Σαντορίνη)



Εικ. 344 Αγ. Γεώργιος (Λυκαβηττός)

Αντίθετα, σε ορισμένες εκκλησίες των οποίων οι τρούλοι είναι μπετονένιοι, χρησιμοποιείται επικάλυψη από μεταλλικά στοιχεία όπως χαλκός.

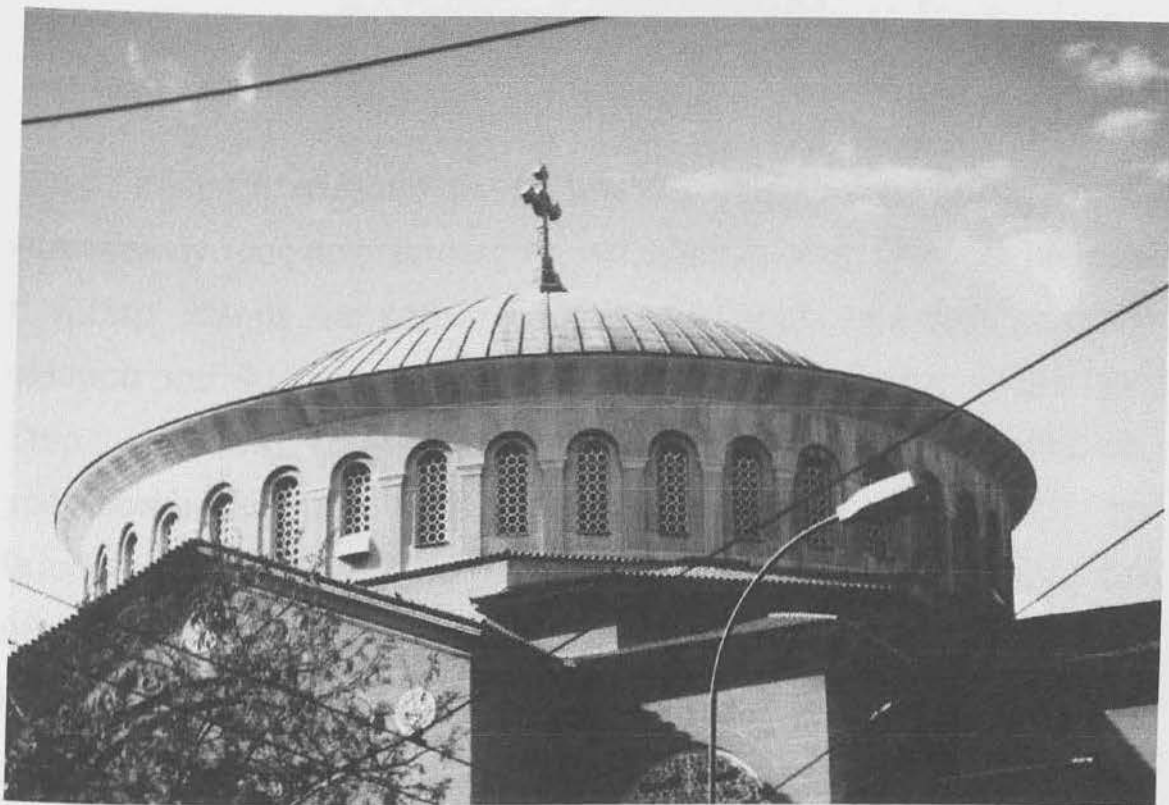
Ένα παράδειγμα αυτής της κατηγορίας συναντάει κανείς στην καινούργια εκκλησία του Αγ. Μελέτη στα Σεπόλια, όπου στην παρακάτω φωτογραφία παρατηρούμε τη διαδικασία τοποθέτησης επικάλυψης χαλκού πάνω σε ειδικές μεταλλικές βέργες, αγκυρωμένες στην μπετονένια οροφή.



Εικ. 245 Αγ. Μελέτης

Επίσης, στο ναό του Αγ. Παντελεήμονα στην Αχαρνών, ο τρούλος που είναι κατασκευασμένος από μπετόν και είναι ο μεγαλύτερος των Βαλκανίων διαθέτοντας τη μεγαλύτερη δυνατή κάλυψη, αποτελώντας παράλληλα ένα εξαιρετικό και θαυμαστό μνημείο, επικαλύπτεται με χαλκό.

Παρατηρείται μεγάλος αριθμός ανοιγμάτων ανάλογος του μεγέθους του τρούλου.

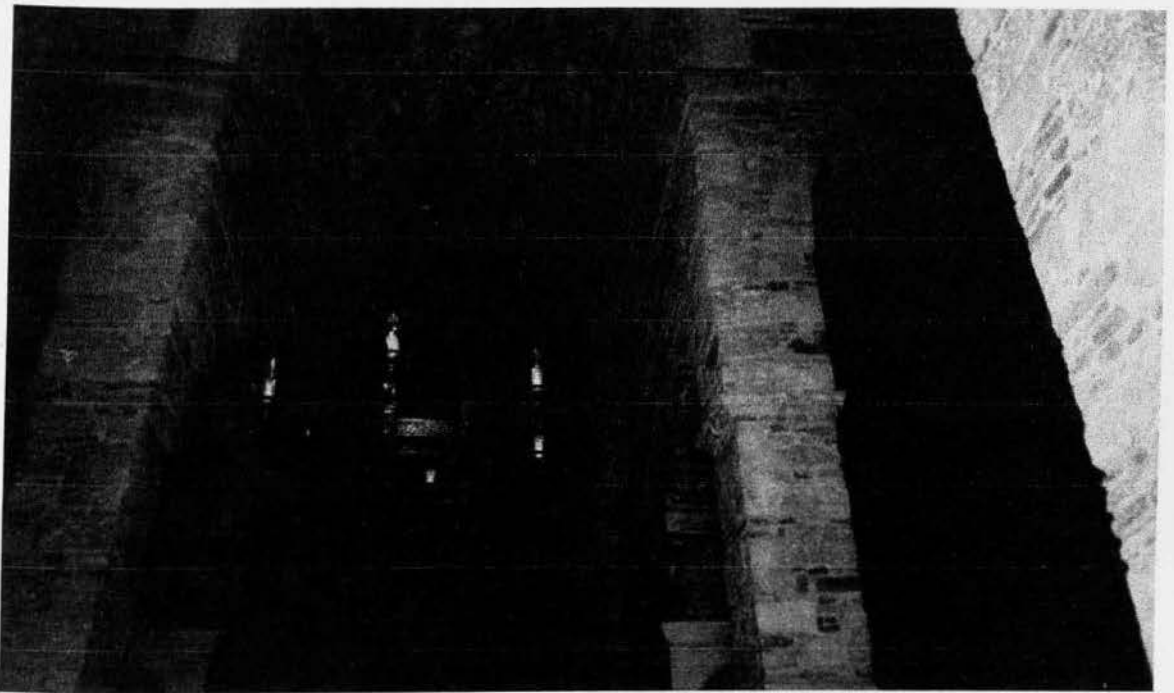


Εικ. 346 Τρούλος Αγ. Παντελεήμων



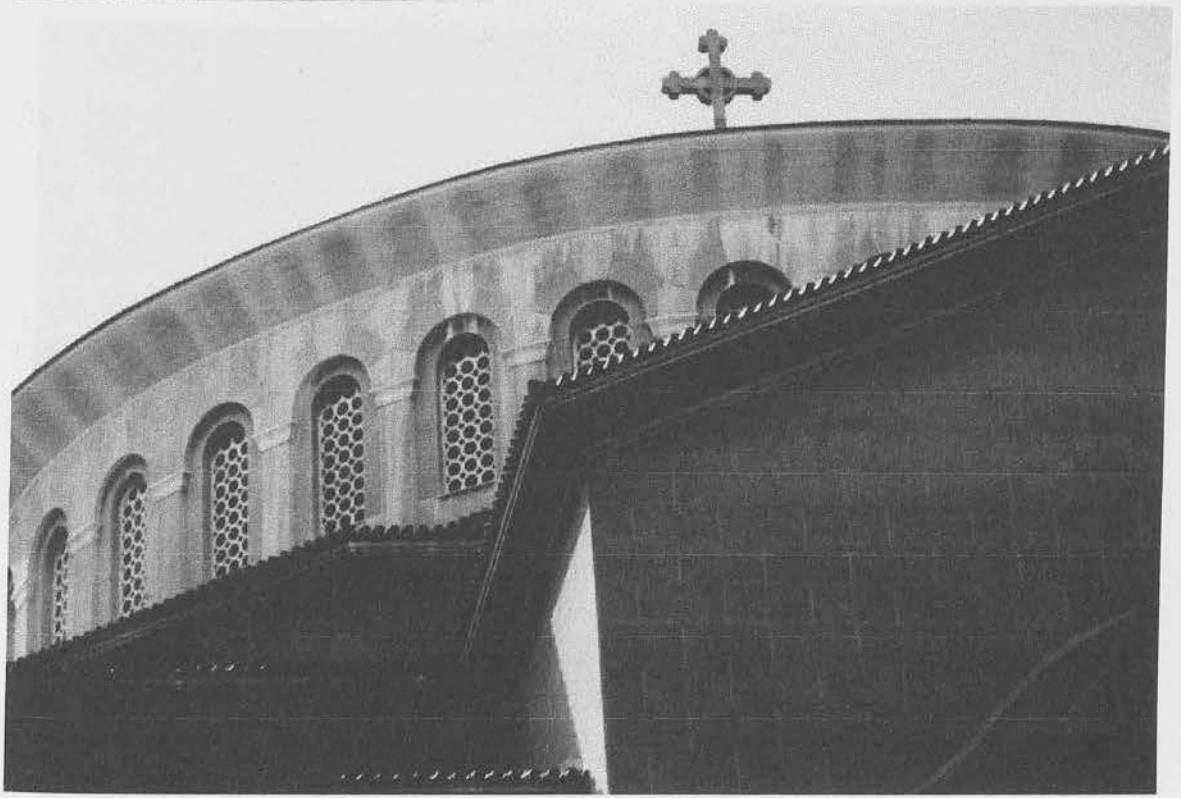
Εικ. 347 Αγ. Νεκτάριος (Αίγινα)

Γενικά, η στέγαση με το μπετό που έχουν οι τρούλοι δεν ικανοποιούν τους αρχιτέκτονες και την αρχιτεκτονική. Παράδειγμα, όταν ο Χίτλερ θέλησε να κατασκευάσει ένα μνημείο των ναζί, η οποία αίθουσά του θα στέγαζε 10000 ανθρώπους, κάλεσε τον αρχιτέκτονα Σπιρ και του ζήτησε να χτίσει τον τρούλο της αίθουσας χρησιμοποιώντας μόνο παραδοσιακά υλικά και όχι μπετό, το οποίο δεν θεωρούσε αρχιτεκτονικό κατασκεύασμα. Με άλλα λόγια, ο Χίτλερ δεν ήθελε με τίποτα το μνημείο των ναζί να είναι κατασκευασμένο από μπετό.



Εικ. 348 Εσωτερικό Αγ. Ελευθερίου (Μητρόπολη)

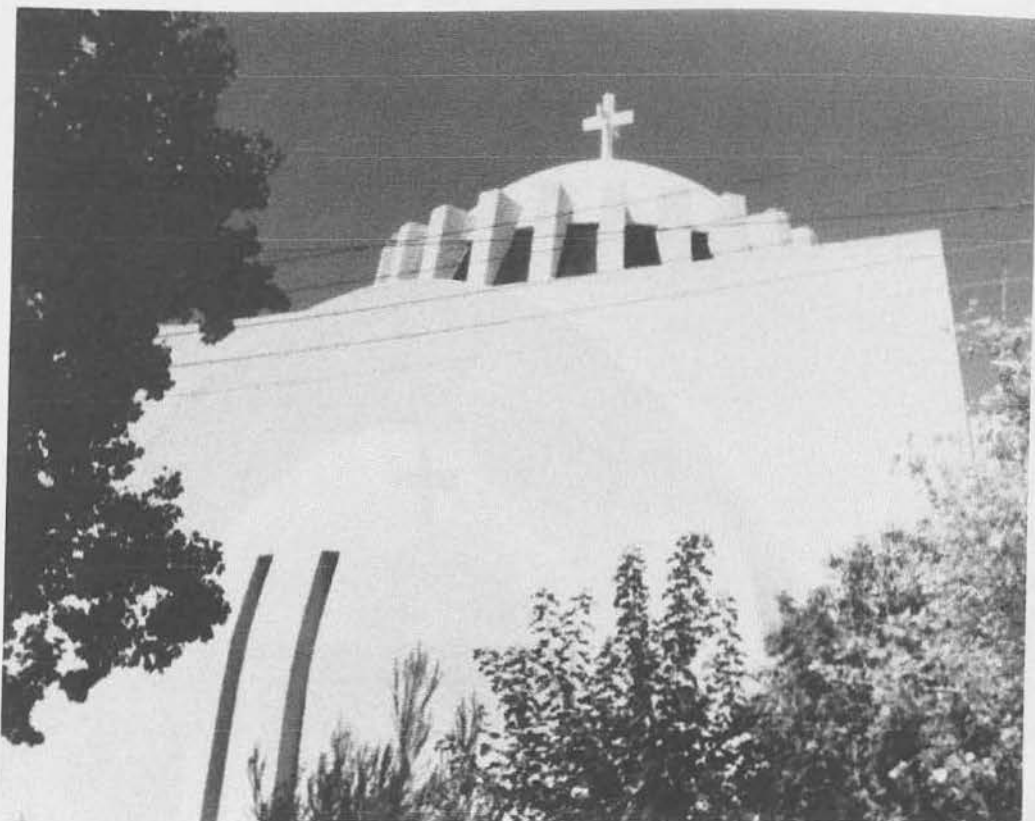




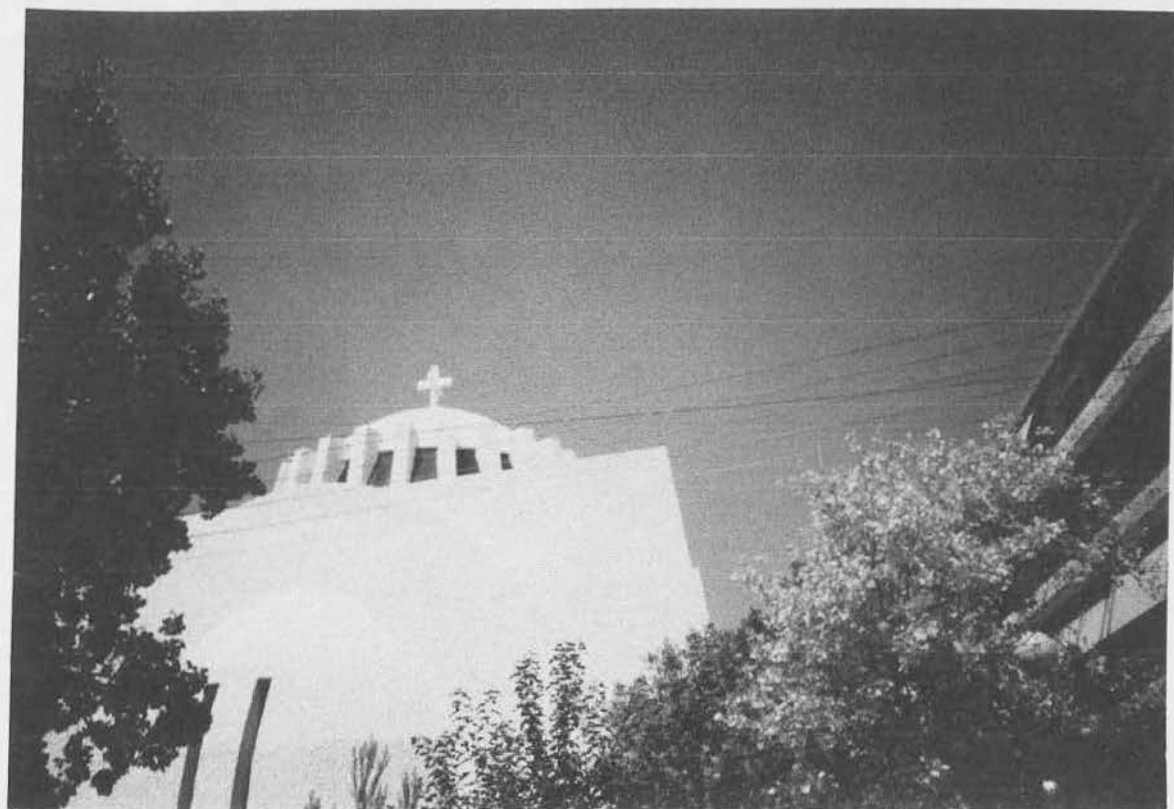
Εικ. 349 Αγ. Παντελεήμονας



Εικ. 350 Αγ. Παντελεήμονας



Εικ. 351 Ζωοδόχου Πηγής Τραχωνών

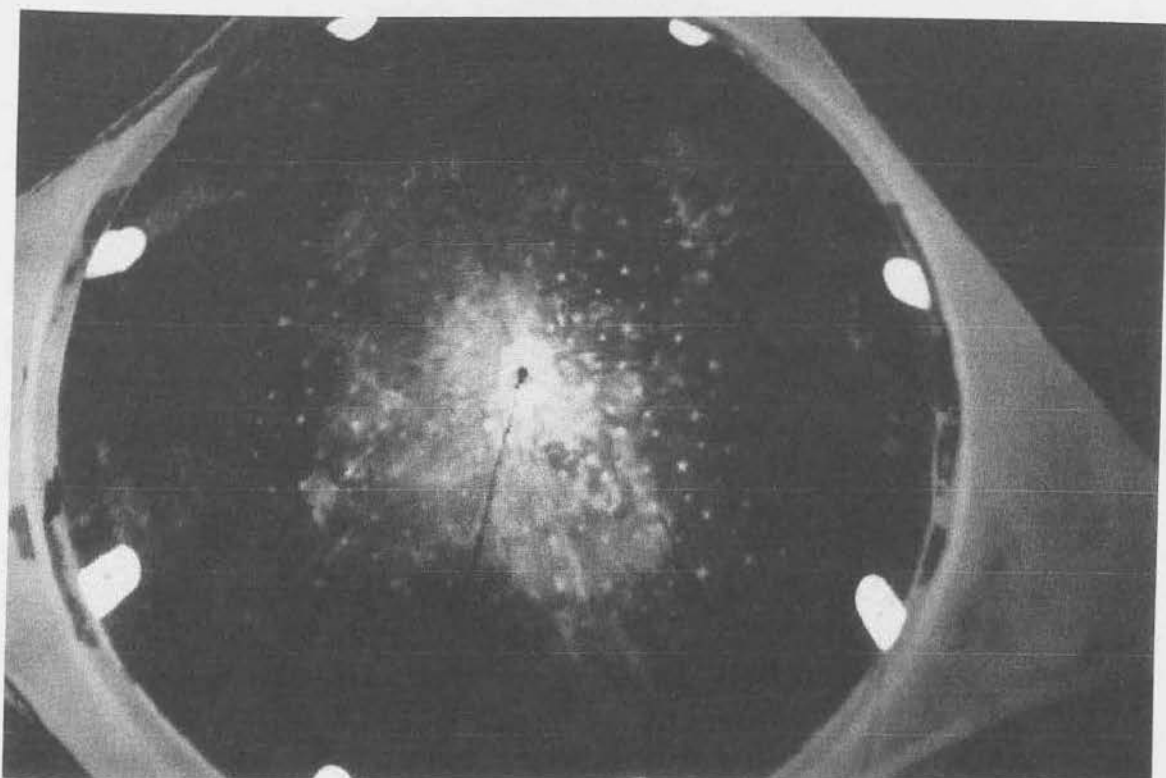


Εικ. 352 Ζωοδόχου Πηγής Τραχωνών

Τελείως διαφορετικής τεχνοτροπίας τρούλος είναι αυτός του Ναού της Ζωοδόχου Πηγής Τραχωνών, ο οποίος έχει ανοίγματα αλλά και εξωτερικά διαμορφωμένες πτυχώσεις.



Εικ. 353 Αγία Βαρβάρα (Μέγαρο)



Εικ. 354 Εσωτερικό τρούλου από το καθολικό της Μονής Καισαριανής



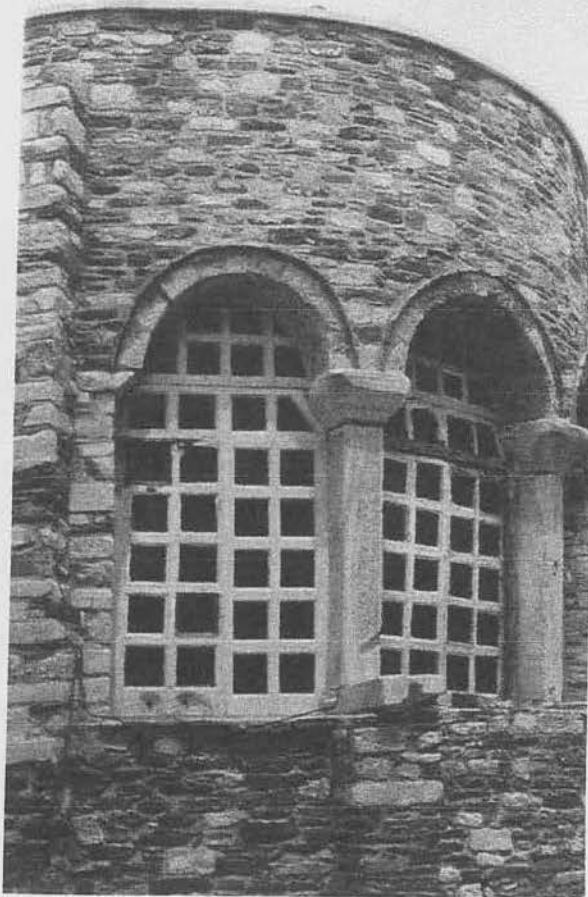
Εικ. 355 Εσωτερικό τρούλου της εκκλησίας στο κάστρο της Πύλου

Το εσωτερικό των τρούλων διακοσμείται με αγιογραφίες που είτε εικονίζουν τον ουρανό ή το πρόσωπο του Χρηστού ή της Παναγίας.

Όσον αφορά το αρχιτεκτονικό υπόβαθρο είναι βέβαιο ότι ο άνθρωπος πάντοτε αυθόρμητα θεώρησε τη στέγη των κατασκευών του ως σύμβολο του ουράνιο θόλου και γι αυτό το λόγο ο τρούλος συμβολίζει την επιθυμία ένωσης της ψυχής του ανθρώπου με το Θεό, την εξύψωση του πνεύματός του προς τα άνω.

## 7. ΠΑΡΑΘΥΡΑ

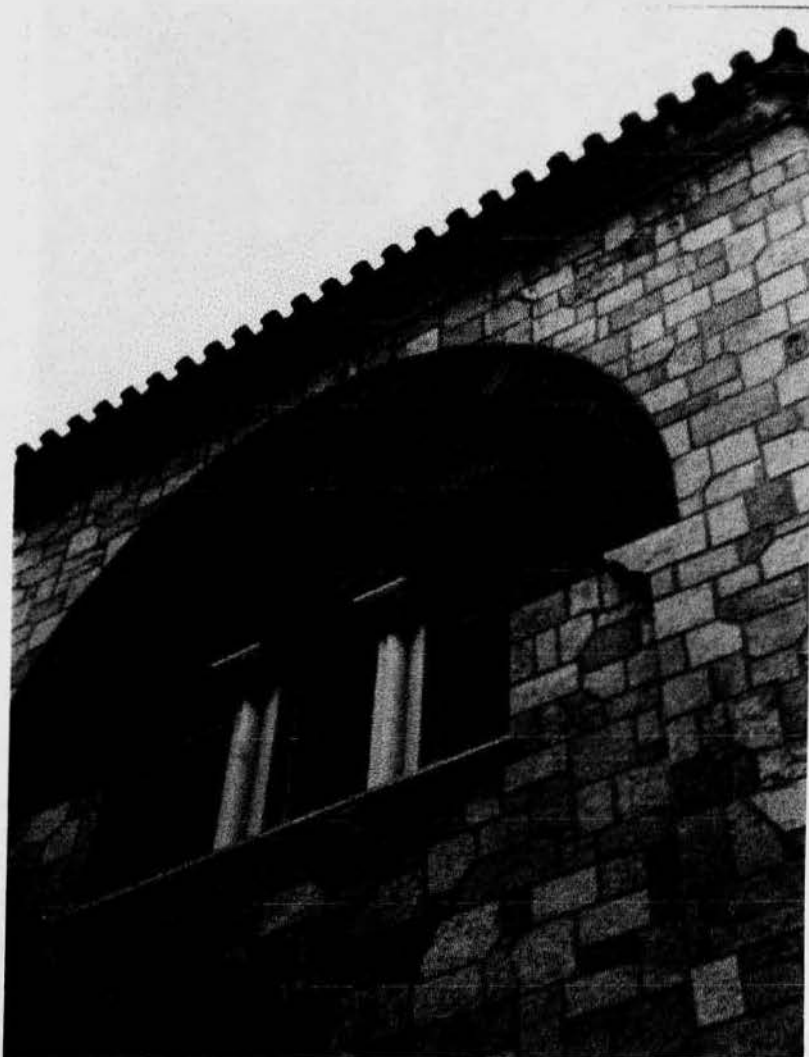
Τα παράθυρα στις βυζαντινές εκκλησίες είναι δυο ή περισσότερων ανοιγμάτων. Είναι δηλαδή δίλοβα, τρίλοβα κλπ.



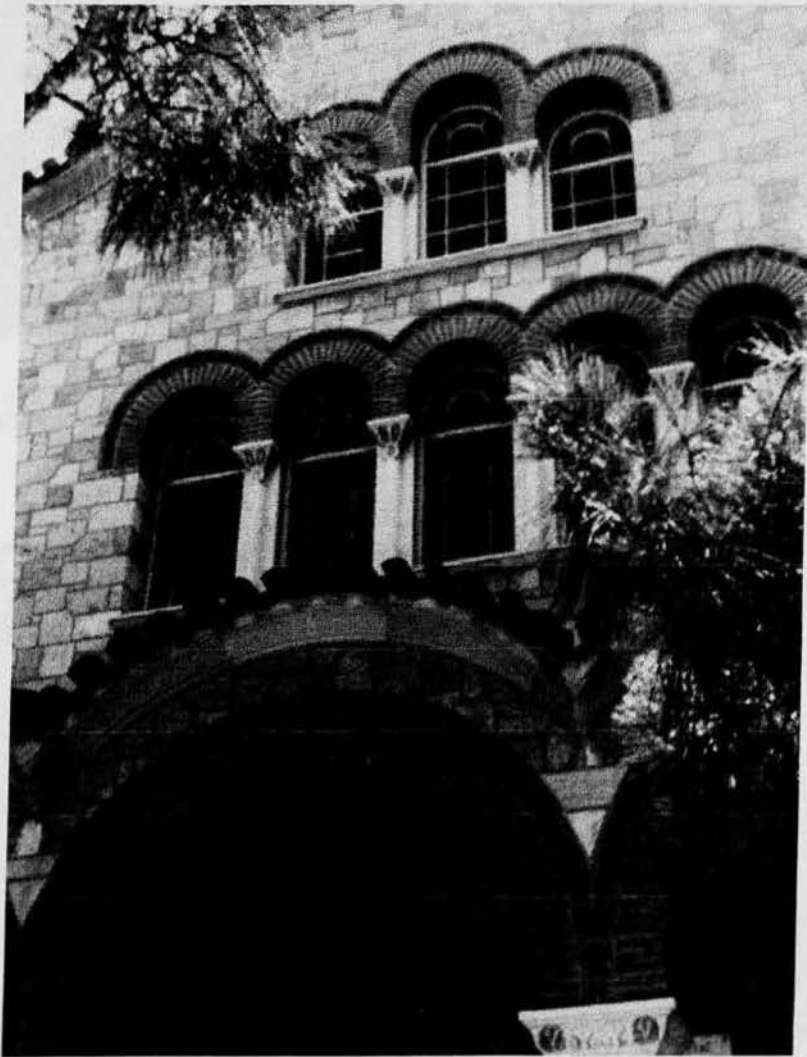
Εικ. 256 Τρίλοβο παράθυρο του Ιερού της Παναγίας της Εκατονταφυλιανής



Εικ. 357 Λεπτομέρεια του τρίlobου παραθύρου του Ιερού



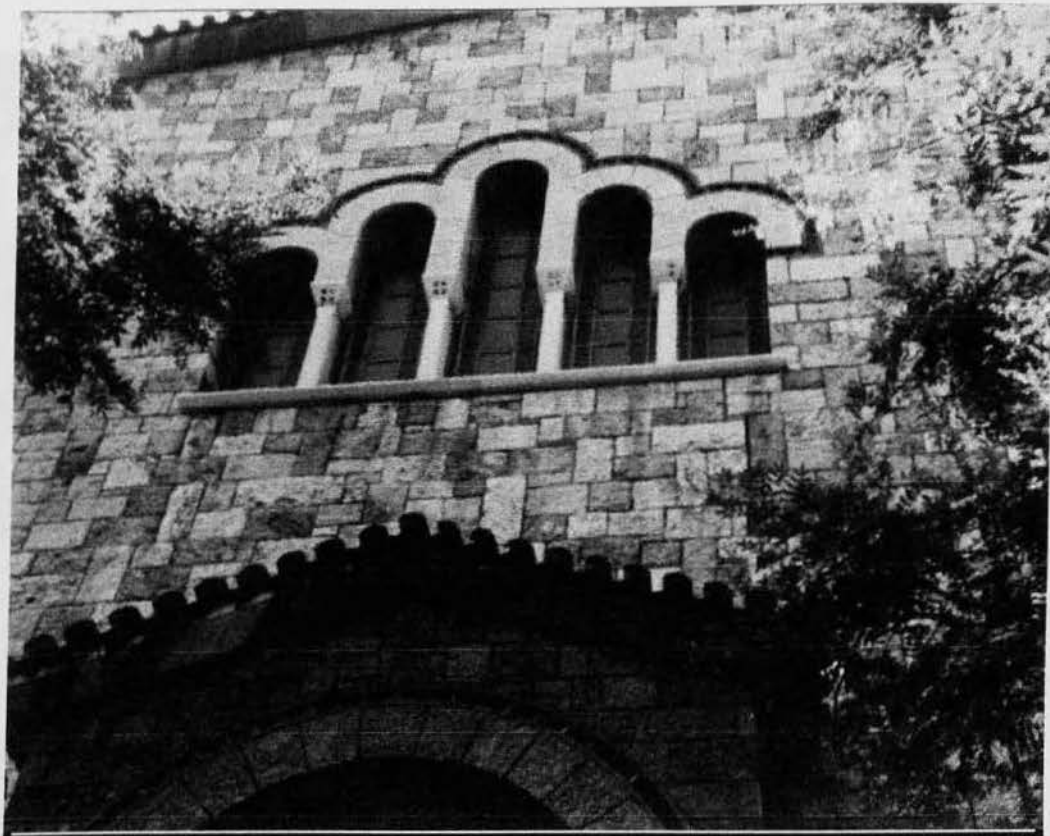
Εικ. 358 Τρίλοβο και πεντάλοβο παράθυρο του ιερού Ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)



Εικ. 359 Τρίλοβο και πεντάλοβο παράθυρο του ιερού Ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)



Ειλ. 360 Πεντάλοβο παράθυρο του Ναού Αγ. Ιωάννη Κυνηγού (Λ. Βουλιαγμένης)



Ειλ. 361 Πεντάλοβο παράθυρο του Ναού Αγ. Ιωάννη Κυνηγού (Λ. Βουλιαγμένης)





Εικ. 362 Παράθυρα του Αγ. Φανουρίου



Εικ. 363 Παράθυρα του Αγ. Φανουρίου



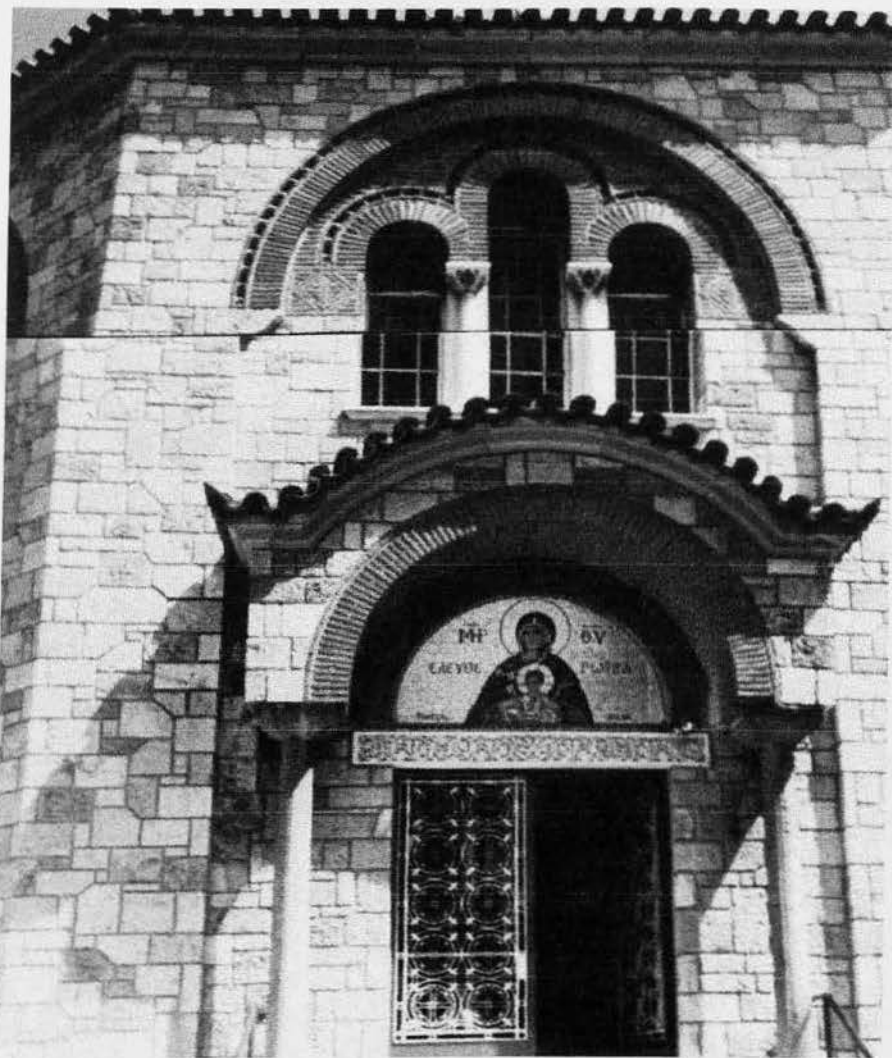
Εικ. 364 Παράθυρα της Αγ. Τριάδας (Αργυρούπολη)

Τα δίλοβα και τα τρίλοβα τοξωτά παράθυρα βαθμιαία παραχωρούν τη θέση τους σε ομάδες παραθύρων των οποίων οι λοβοί εγγράφονται σε ένα ενιαίο πλατύτερο τόξο.

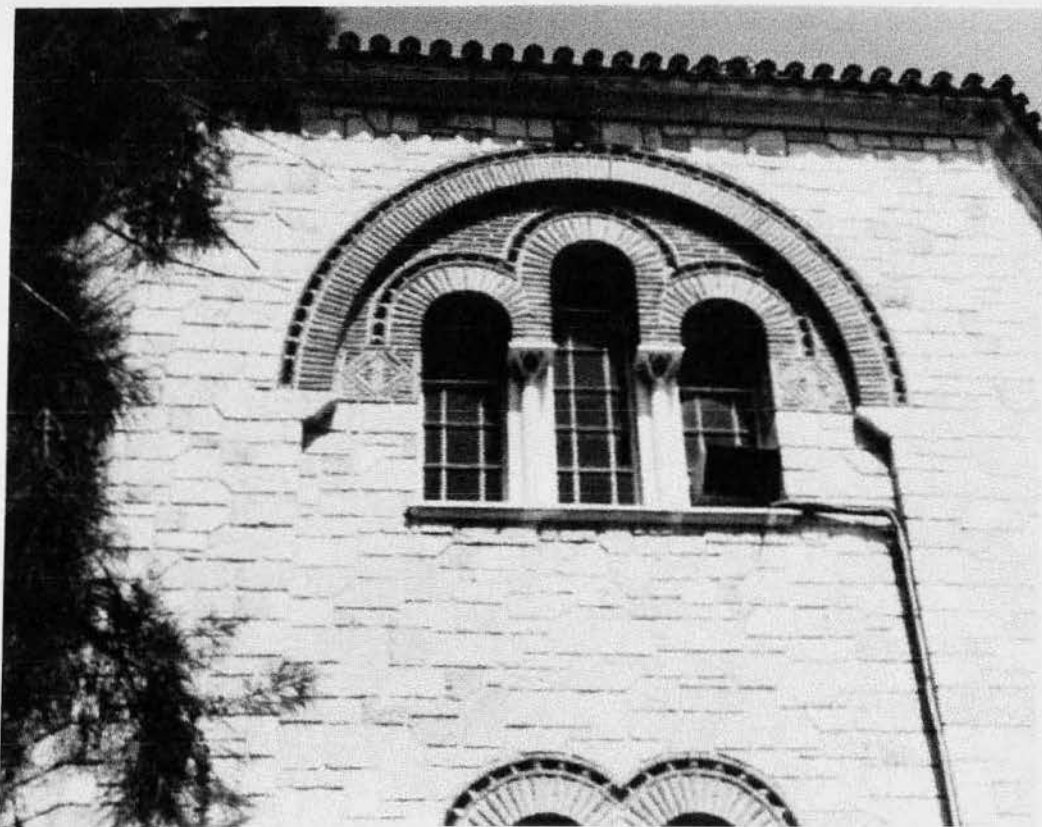


Εικ. 365 Αγ. Τριάδα ( Αργυρούπολη)

Το χαρακτηριστικό αυτό στοιχείο, που ίσως προερχόταν από την Κωνσταντινούπολη και να είχε γίνει γνωστό στην Ελλάδα ήδη από τις αρχές του αιώνα αλλά είχε σπάνια μόνο χρησιμοποιηθεί, αρχίζει να επικρατεί γύρω στα 1080. Ταυτόχρονα, το τύμπανο στο τόξο του παραθύρου, που στην αρχή συχνά ήταν γεμάτο με κουφικά θέματα, διακοσμείται τώρα με τούβλα σε οριζόντιες και κάθετες σειρές που διασταυρώνονται σε ορθή γωνία. Αυτά τα σχέδια γίνονται καμπυλόγραμμα στο 1<sup>ο</sup> μισό του 12<sup>ου</sup> αιώνα ενώ τα εμφιαλωμένα σκυφία-τα οποία είχαν αρχίσει να



Εικ. 366 Κοίμηση της Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)



Εικ. 367 Κοίμηση της Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)

Εμφανίζονται περιστασιακά μόνο, μετά το 1040-καθίσταται ένα συνηθισμένο διακοσμητικό στοιχείο, που στολίζει τα τύμπανα των παραθύρων.

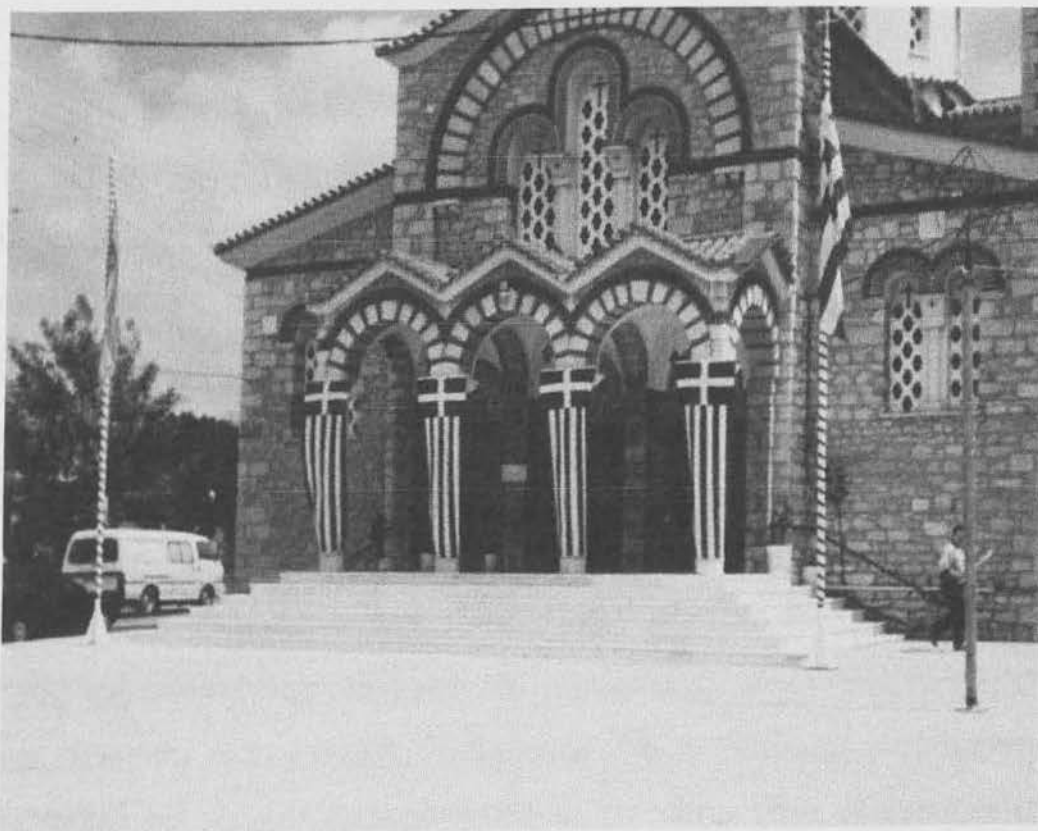


Εικ. 368 Καπνικαρέα.



Εικ. 369 Ρώσικη εκκλησία

Παράλληλα με τα τρίλοβα με υπερυψωμένα τα τόξα των λοβών τους παράθυρα, όπως μας είναι γνωστά από την Κωνσταντινούπολη, παρουσιάζονται συχνά στη διαμόρφωση εξωτερικά των κεραιών του σταυρού. Πρόκειται για ένα μονόλοβο, είτε δίλοβο, είτε τρίλοβο παράθυρο, που πλαισιώνεται από χαμηλότερα τεταρτοκυκλικά τόξα, πλήρη ή κενά. Τέλος, από το 1150 περίπου, τα τόξα τα τύμπανα και οι παραστάδες των παραθύρων διαπλάθονται εξωτερικά με πέτρες αντί για τούβλα. Τέτοιου είδους ενδείξεις καθορίζουν λοιπόν την χρονολογική ακολουθία που ισχύει για τις περισσότερες ελληνικές εκκλησίες στα διάφορα κέντρα όπου αναπτύχθηκε η οικοδομική δραστηριότητα.



Εικ. 370 Εκκλησία Αγ. Τριάδας (Ναύπλιο)



Εικ. 371 Εκκλησία Αγ. Τριάδας (Αργυρούπολη)

Η στήριξη των αψίδων επιτυγχάνεται με μαρμάρινα κολωνάκια κυκλικής ή ορθογωνικής διατομής. Ανάμεσα στις αψίδες και τα κολωνάκια μεσολαβεί τραπεζοειδές κιονόκρανο ιδίου υλικού με τα κολωνάκια, αλλά χωρίς ιδιαίτερη διακόσμηση. Τα κολωνάκια των βυζαντινών εκκλησιών, παίζουν σημαντικό στατικό ρόλο. Ουσιαστικά, τα κολωνάκια των καινούργιων εκκλησιών έχουν καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα προσπαθώντας να μιμηθούν τη μορφή των παλαιότερων. Δηλαδή, δε στηρίζουν την αψίδα του παραθύρου η οποία αποτελεί μέρος της μονόχυτης από μπετόν κατασκευής και επομένως η στήριξη είναι περιττή. Λόγω όμως, αισθητικής και βυζαντινής παράδοσης που επιβάλλει τα μαρμάρινα κολωνάκια, το κενό που δημιουργείται στα ανοίγματα μετά το ξεκαλούπωμα των αψίδων, καλύπτεται με αυτά.

Τα στάδια που ακολουθούνται μέχρι την τελική μορφή είναι τα εξής:

α) Διαμόρφωση αψίδας με μπετόν.

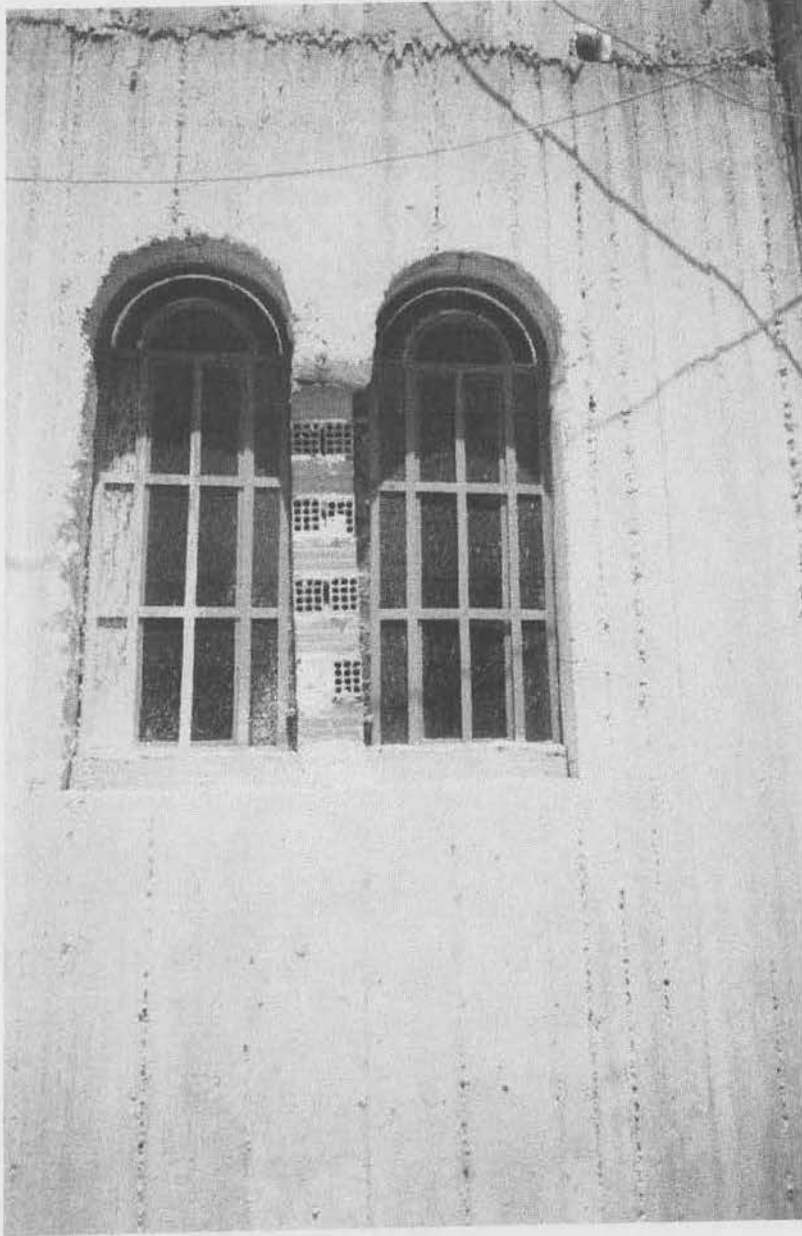


Εικ. 372 Εκκλησία Αγ. Παύλου

- b) Χτίσιμο με τούβλα οδηγού πάνω στο οποίο θα τοποθετηθεί το κολωνάκι. Ο οδηγός χρησιμοποιείται για λόγους οικονομίας.
- c) Τοποθέτηση του μαρμάρινου κολωνακίου. Τα κολωνάκια αυτά είναι торναρισμένα σε ειδική μηχανή και απλώς επικολλούνται πάνω στον οδηγό από τούβλα.

Επίσης την ίδια ώρα τοποθετείται πάνω στην κατάλληλη διαμορφωμένη εγκοπή και το πρεβάζι του παραθύρου, που είναι από το ίδιο υλικό.





Εικ. 373 Αγ. Παύλος (Ελλ. Αξιωματικών)



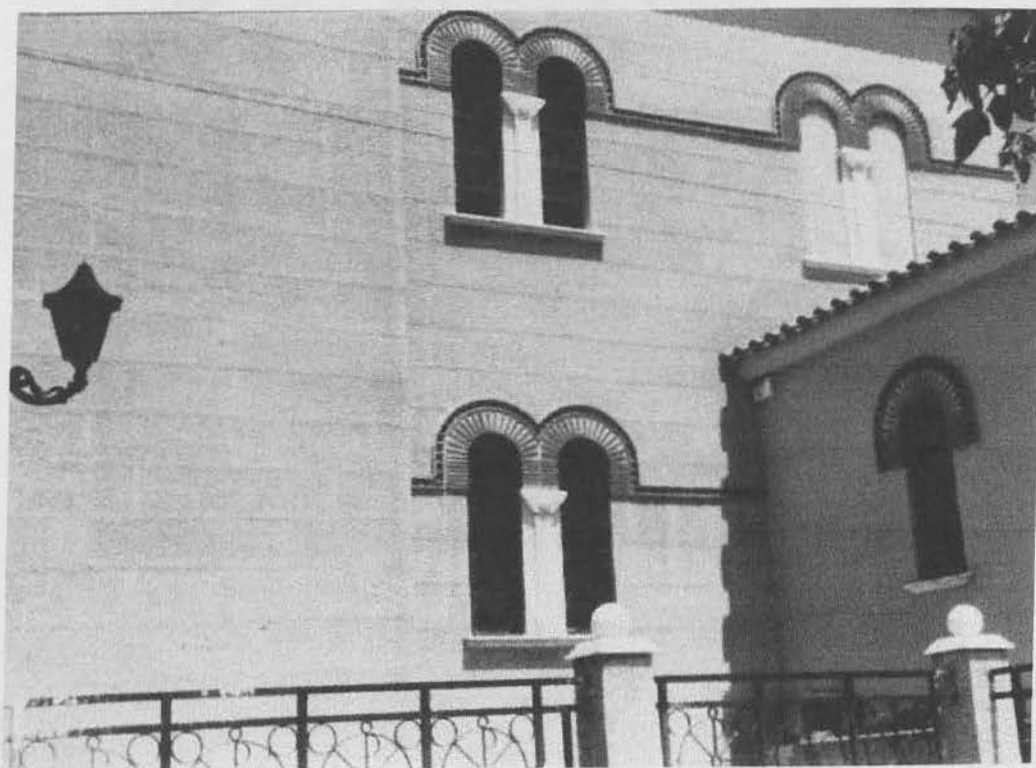
Εικ. 374 Αγ. Παύλος (Ελλ. Αξιωματικών)



Εικ. 375 Αγ. Παύλος (Ελλ. Αξιωματικών)

Στην Αγ. Τριάδα στην Αργυρούπολη, παρατηρείται ότι στη νότια πλευρά του ναού, οι λοβοί του παραθύρου έχουν χτιστεί αμέσως μετά τη διαμόρφωση του ανοίγματος.

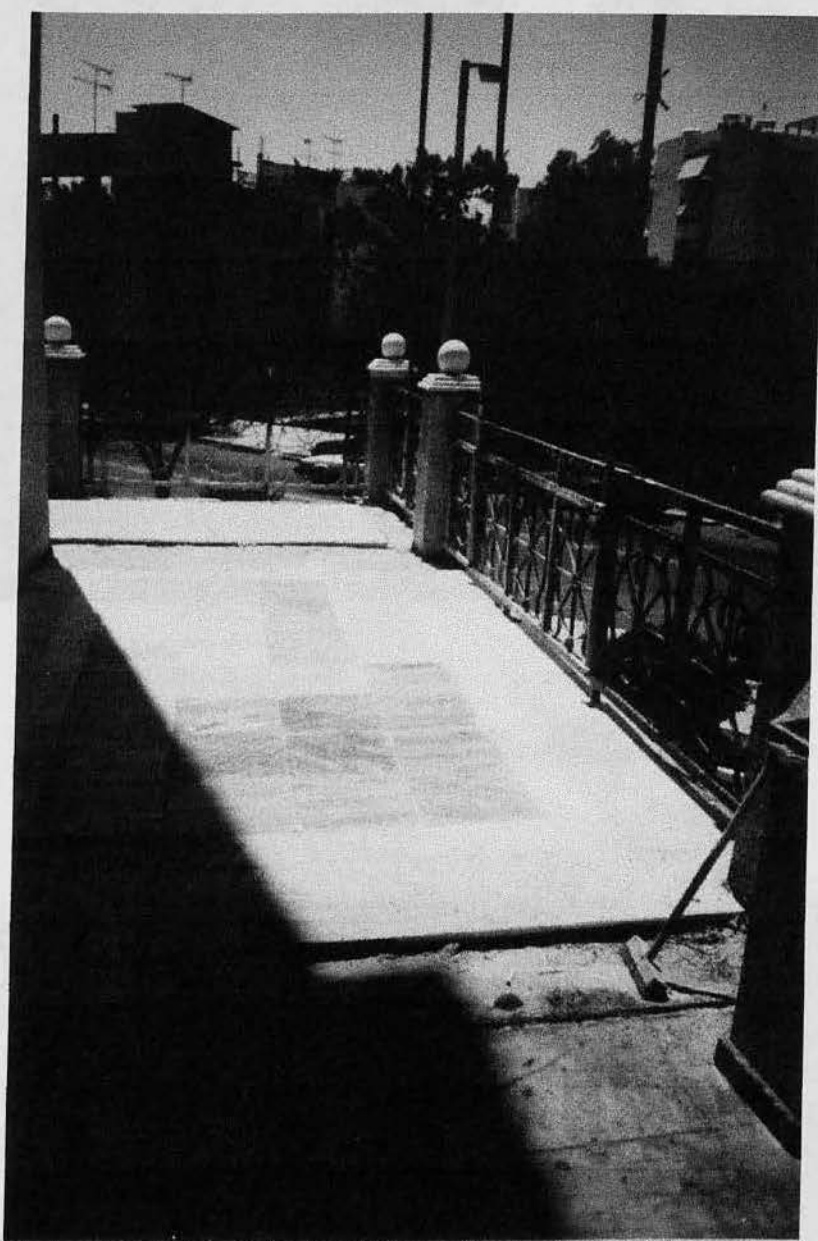
Επίσης, συνεχίζονται οι εργασίες μαρμαρόστρωσης του εξώστη της εκκλησίας.



. 376 Αγ. Τριάδα (Αλεξιουπόλεως)

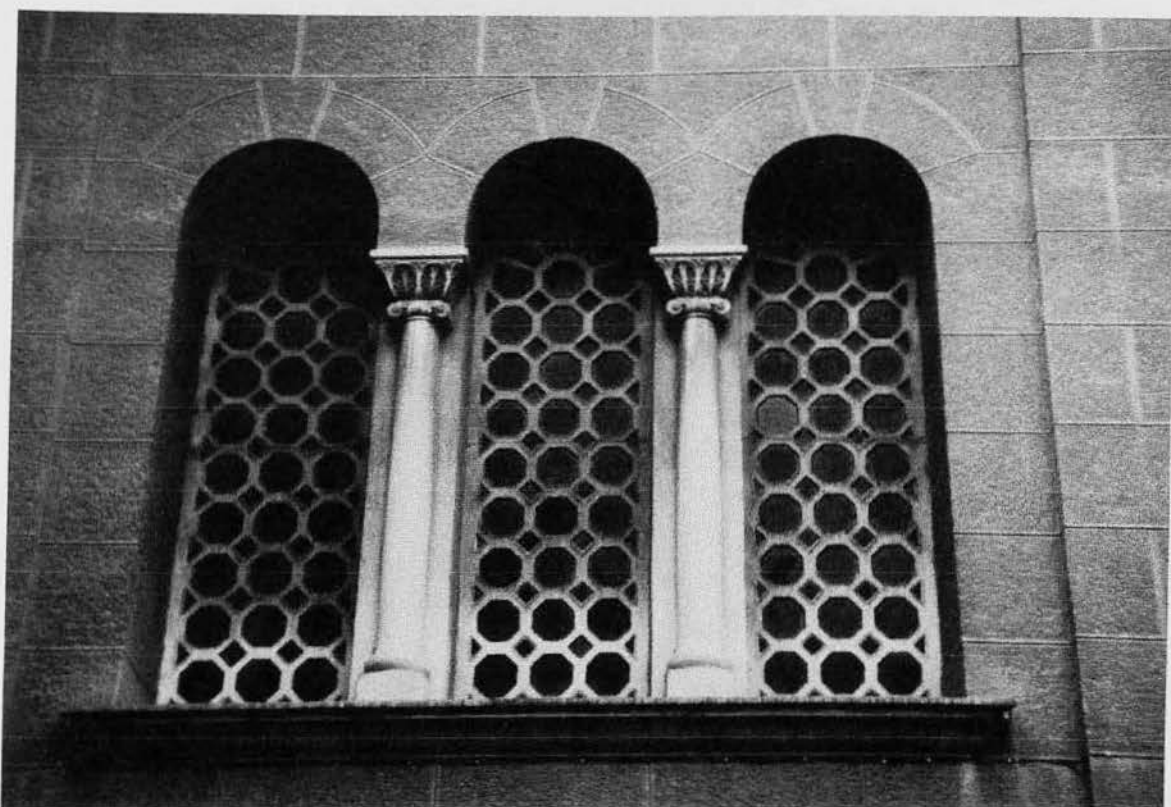


Εικ. 377 Αγ. Τριάδα (Αλεξιουπόλεως)



Εικ. 378 Αγ. Τριάδα (Αλεξιοπούλεως)

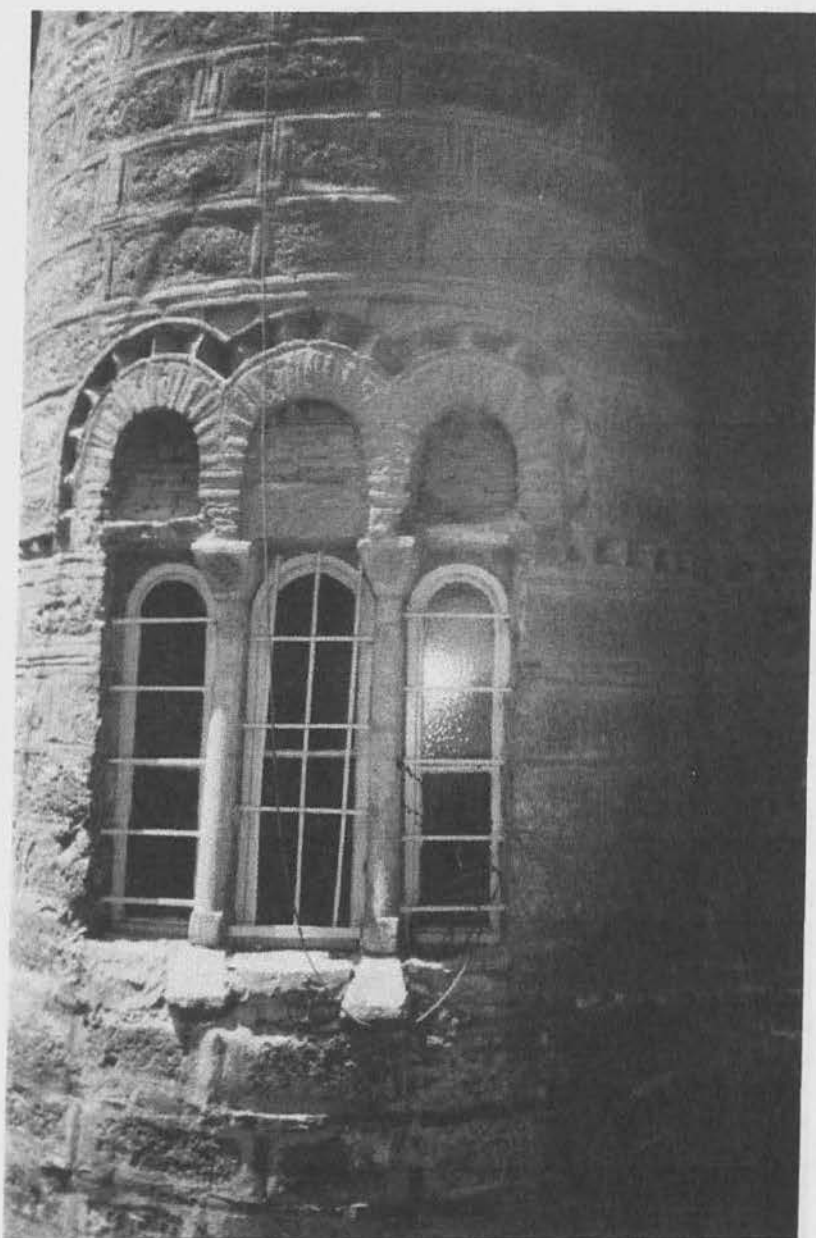
Παράλληλα, λόγω στατικής ανεπάρκειας του κολωνακίου, το κιονόκρानο του μπορεί να χαραχθεί δημιουργώντας μια πολύ ωραία διακόσμηση.



Εικ. 379 Παράθυρο Αγ. Παντελεήμονα



Εικ. 380 Παράθυρα Μεταμόρφωσης Σωτήρος Κοττάκη



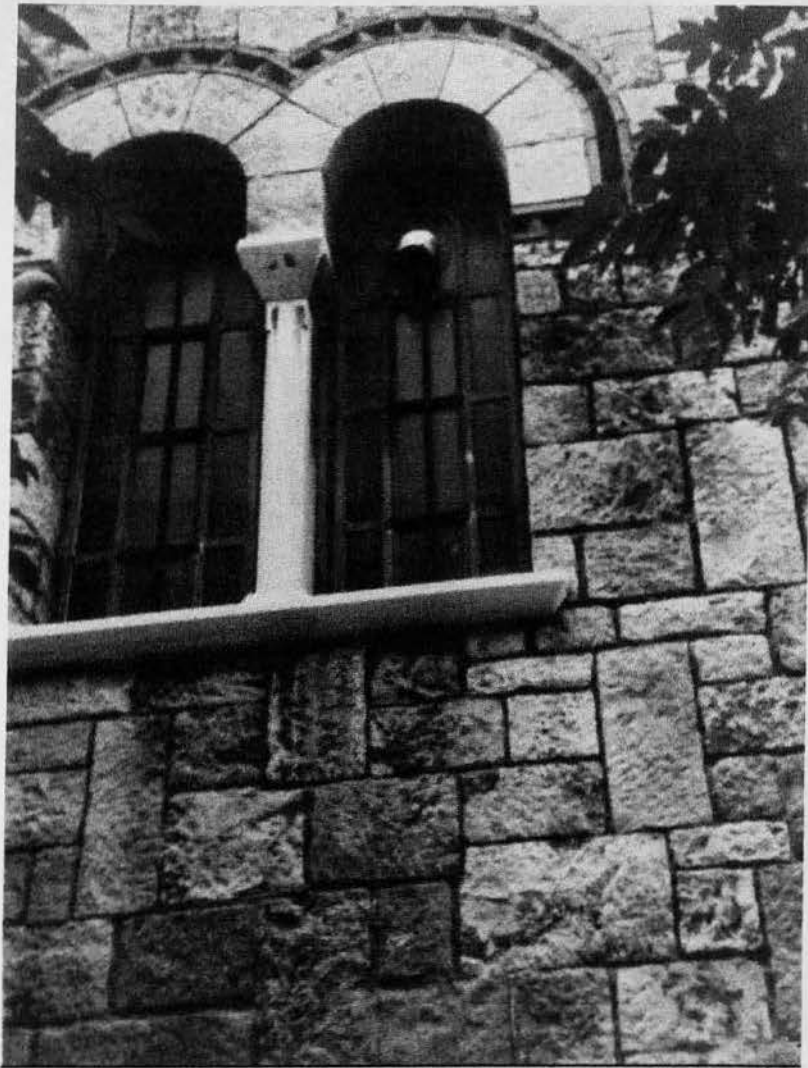
Εικ. 381 Παράθυρα Αγ. Ιωάννη Κυνηγού.

Παρατηρούμε ότι ενώ στις καινούργιες εκκλησίες υπάρχουν πρεβάζια, στις παλιές όχι. Υπάρχει μόνο μια βάση που πατάει το κολωνάκι.

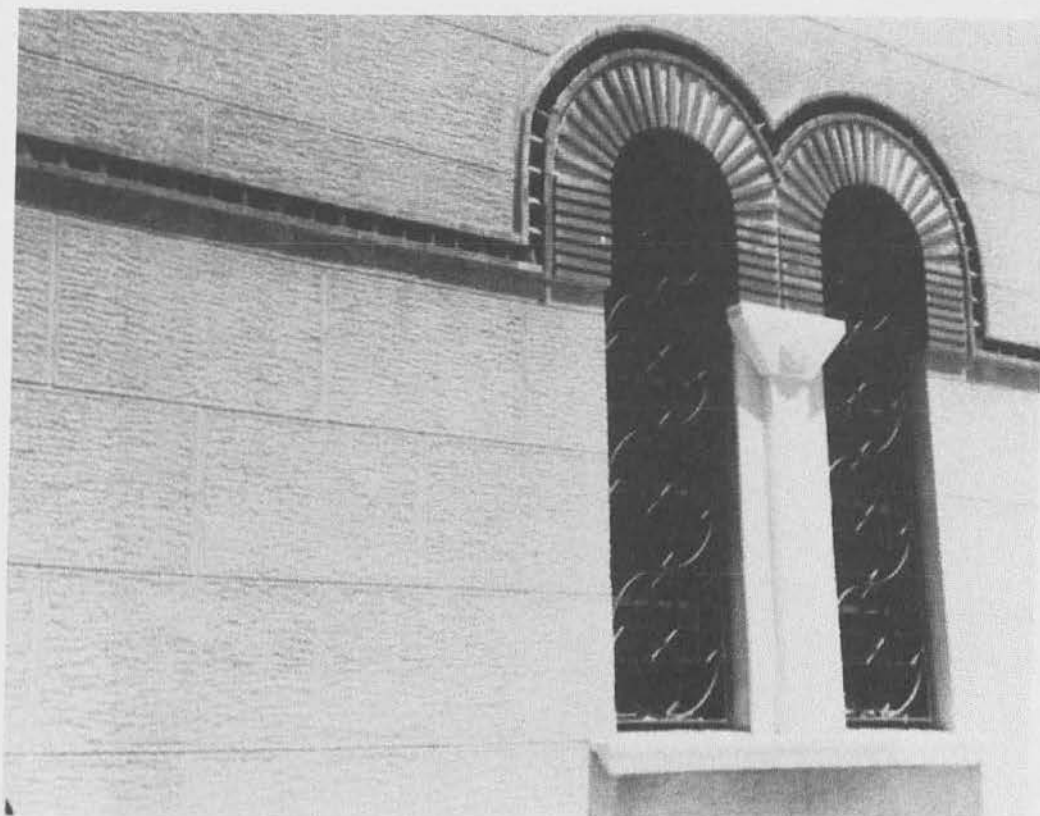


Εικ. 382 Αγ. Ιωάννης ο Κυνηγός

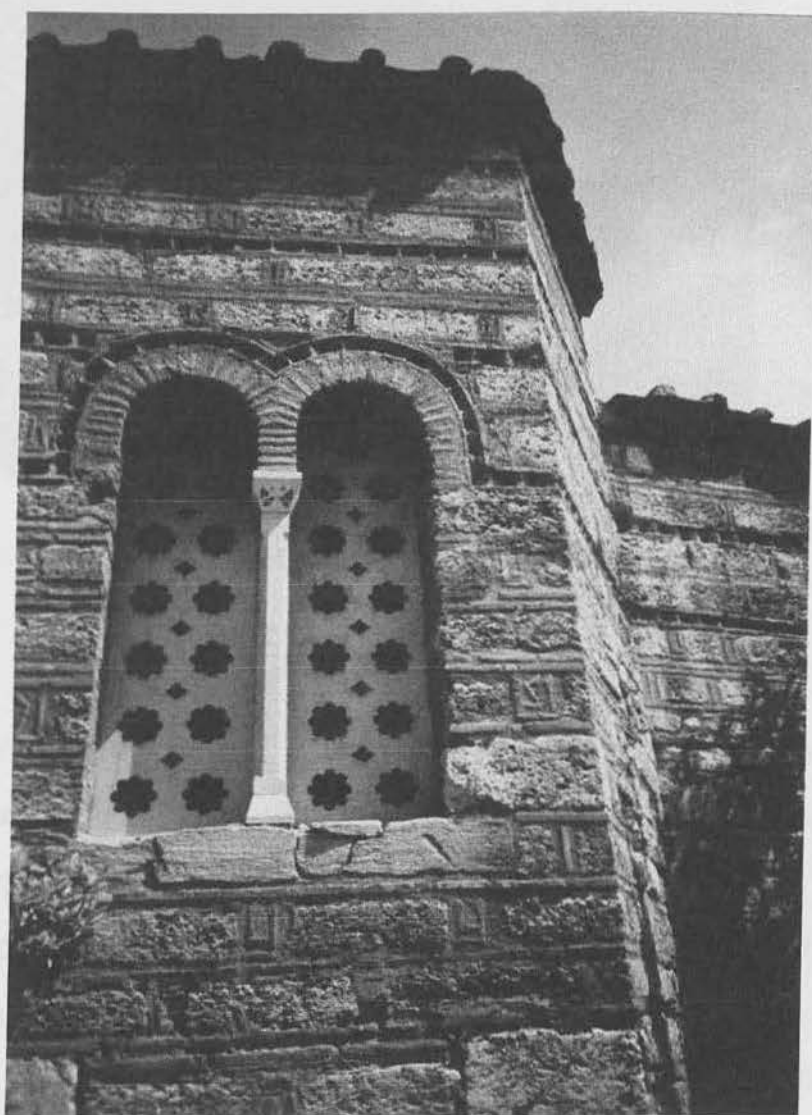




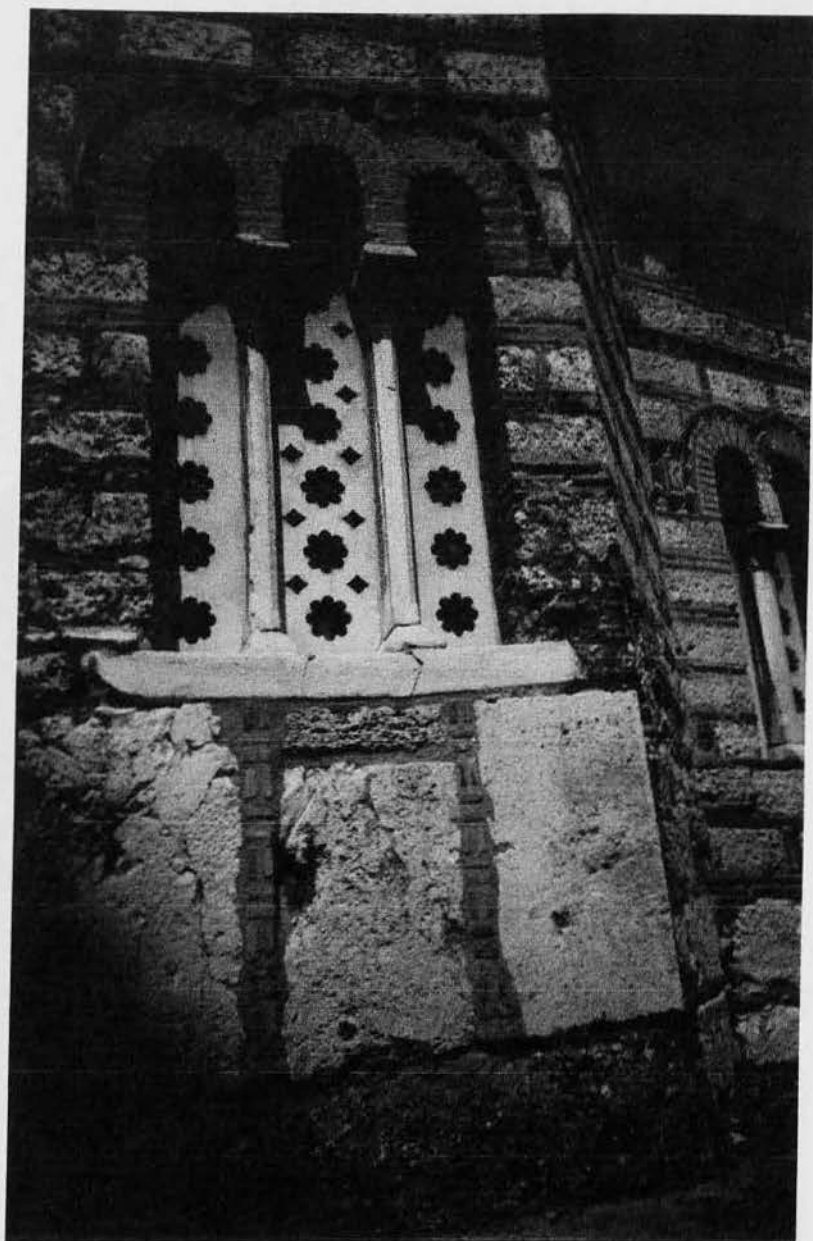
Εικ. 383 Αγ. Ιωάννης ο Κυνηγός



Εικ. 384 Αγ. Τριάδα (Αλεξιοπούλεως)



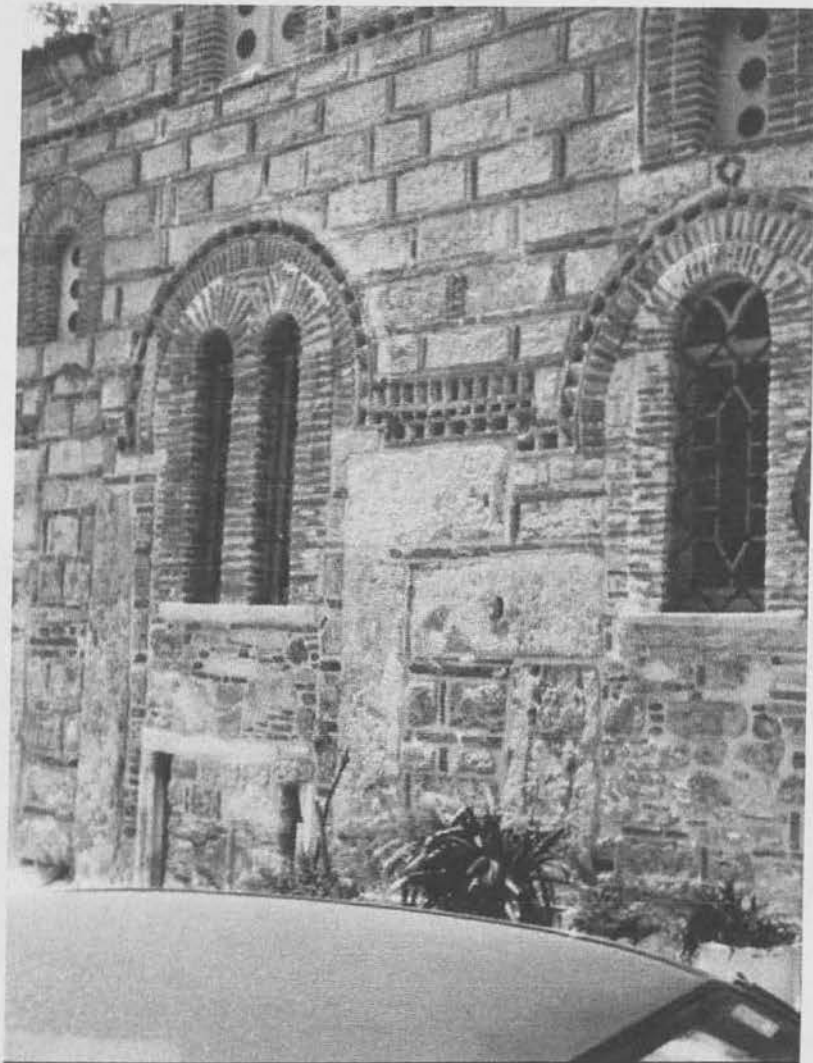
Εικ. 385 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. χώρος Ακροπόλεως)



Εικ. 386 Αγ. Απόστολοι (Αρχ. χώρος Ακροπόλεως)

Είναι φανερό ότι σε ένα από τα παράθυρα που φαίνονται άνωθι από την εκκλησία των Αγ. Αποστόλων, ένα κολωνάκι έχει αντικατασταθεί με καινούργιο.

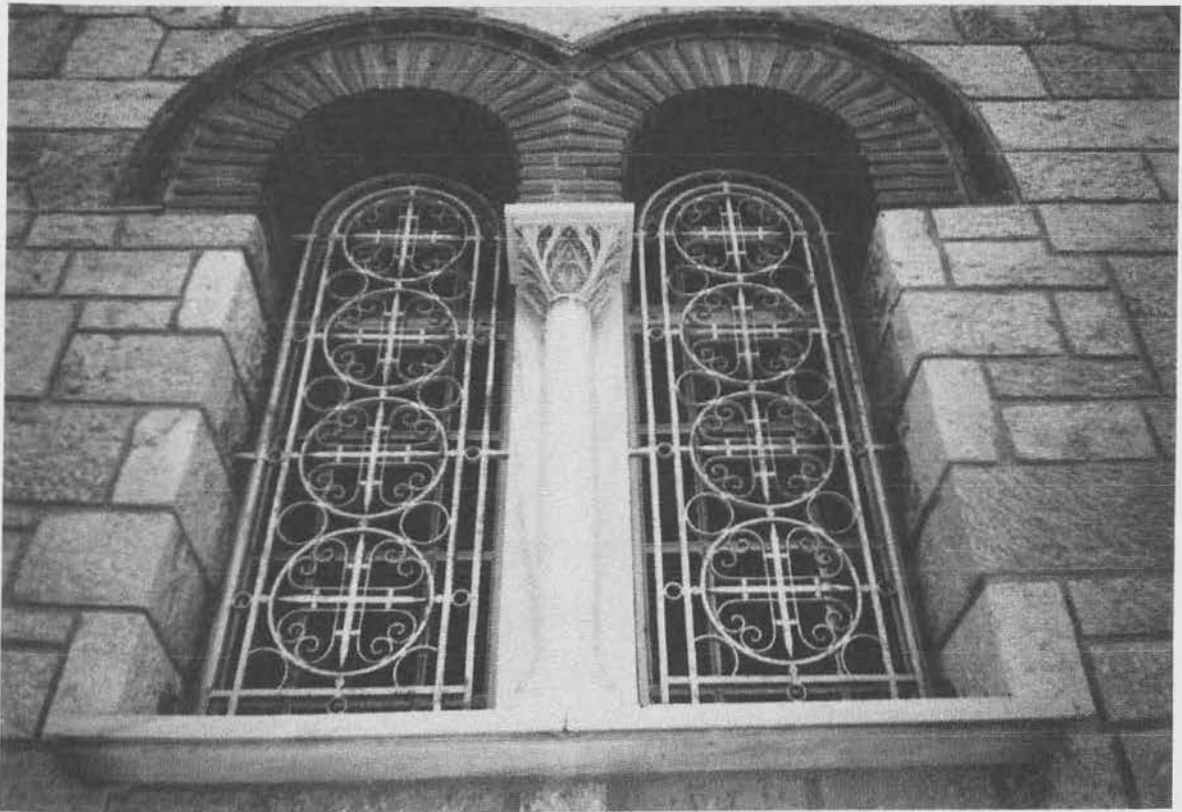
Εκτός από την περίπτωση στήριξης της αψίδας πάνω σε μαρμάρινο κολωνάκι, υπάρχει και η αντίστοιχη πάνω σε τούβλο, όπως παρατηρείται στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου Ραγκαβά. Στην συγκεκριμένη εκκλησία το κολωνάκι είναι στην ουσία προέκταση του χτισίματος της αψίδας, είναι δηλαδή ομοιόμορφο.



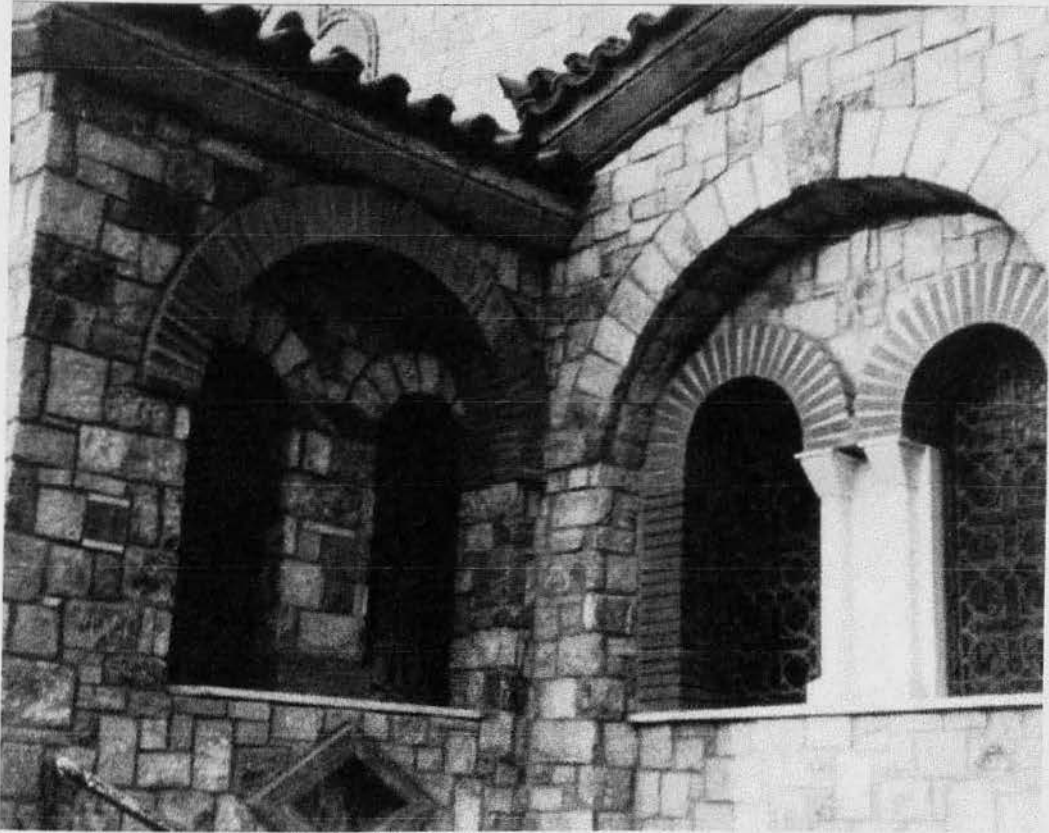
Εικ. 387 Αγ. Νικόλαος (Ρανγκαβά)



Εικ. 388 Αγ. Νικόλαος (Ρανγκαβά)



Εικ. 389 Κοίμηση της Θεοτόκου



Εικ. 390 Αγ. Βαρνάρα

➤ Παρατηρούμε δύο διαφορετικούς τρόπους στήριξης της αψίδας του παραθύρου. Η μία μέθοδος είναι με μαρμάρινο κιονίσκο και η άλλη με κιονίσκο από τούβλο.



Εικ. 391 Αγ. Αιμιλιανός

Ο τρόπος δόμησης των αψίδων σε εκκλησίες που είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα, είναι ο ακόλουθος:

- ◆ Πρώτο στάδιο : Διαμόρφωση της αψίδας με τούβλα.
- ◆ Δεύτερο στάδιο: Επικάλυψη με διακοσμητικά τούβλα και επίχρισμα ή επένδυση πέτρας.
- ◆ Τρίτο στάδιο: Τελική μορφή.



Εικ. 392 1<sup>ο</sup> . Αγ. Τριάδα (Αργυρούπολη)



Εικ. 393 2<sup>ο</sup> Αγ. Τριάδα (Αργυρούπολη)





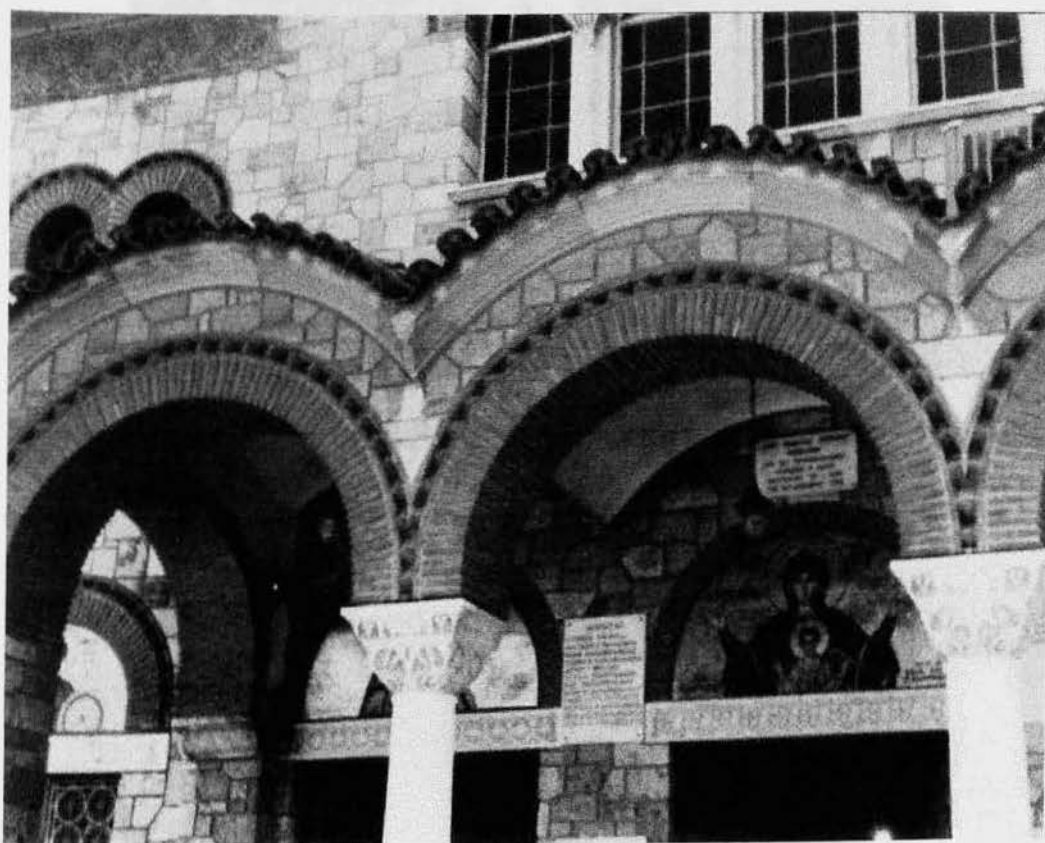
Εικ. 394 2<sup>ο</sup> Αγ. Τριάδα (Αργυρούπολη)



Εικ. 395 3<sup>ο</sup> Αγ. Ιωάννης Κυνηγός



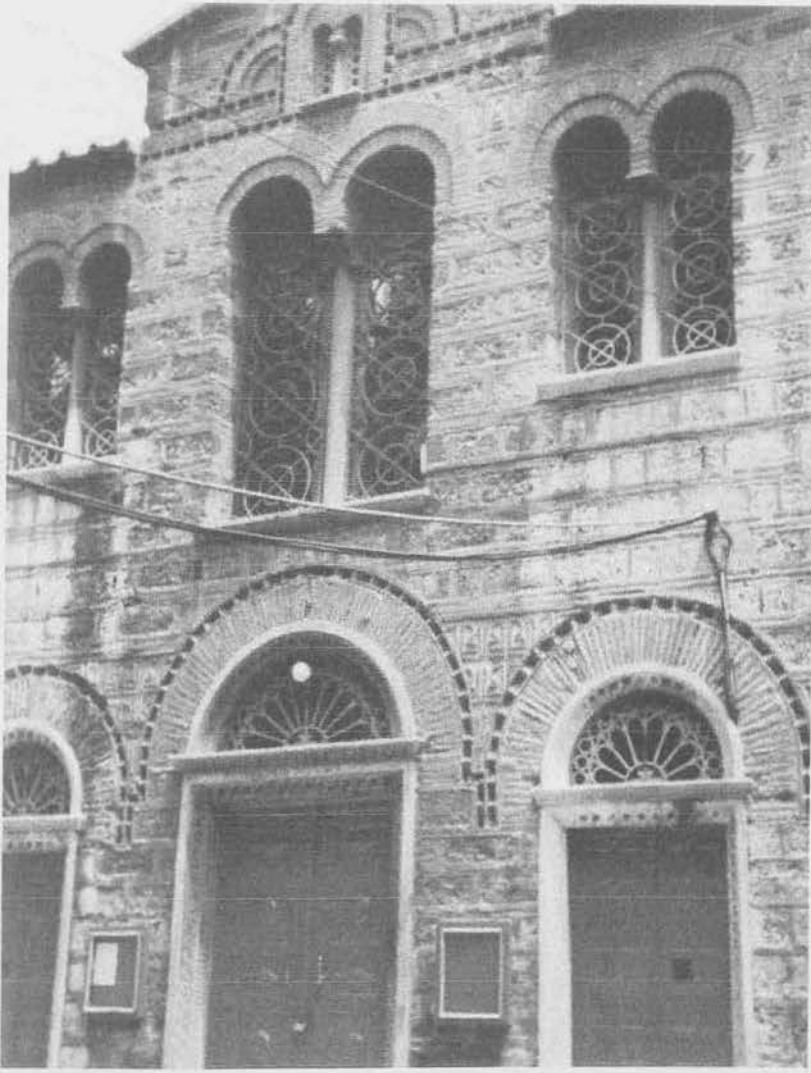
Εικ. 396 Μετόχι του Παναγίου Τάφου



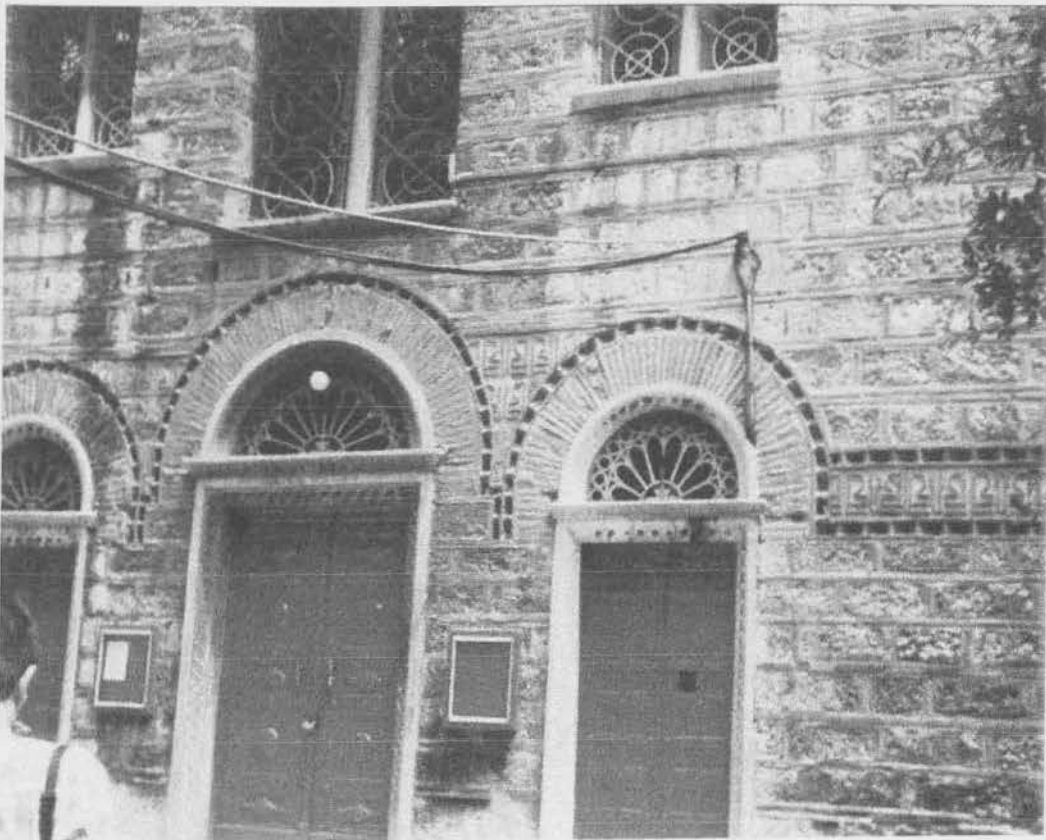
Εικ. 397 Κοίμηση της Θεοτόκου



Εικ. 398 Κοίμηση της Θεοτόκου



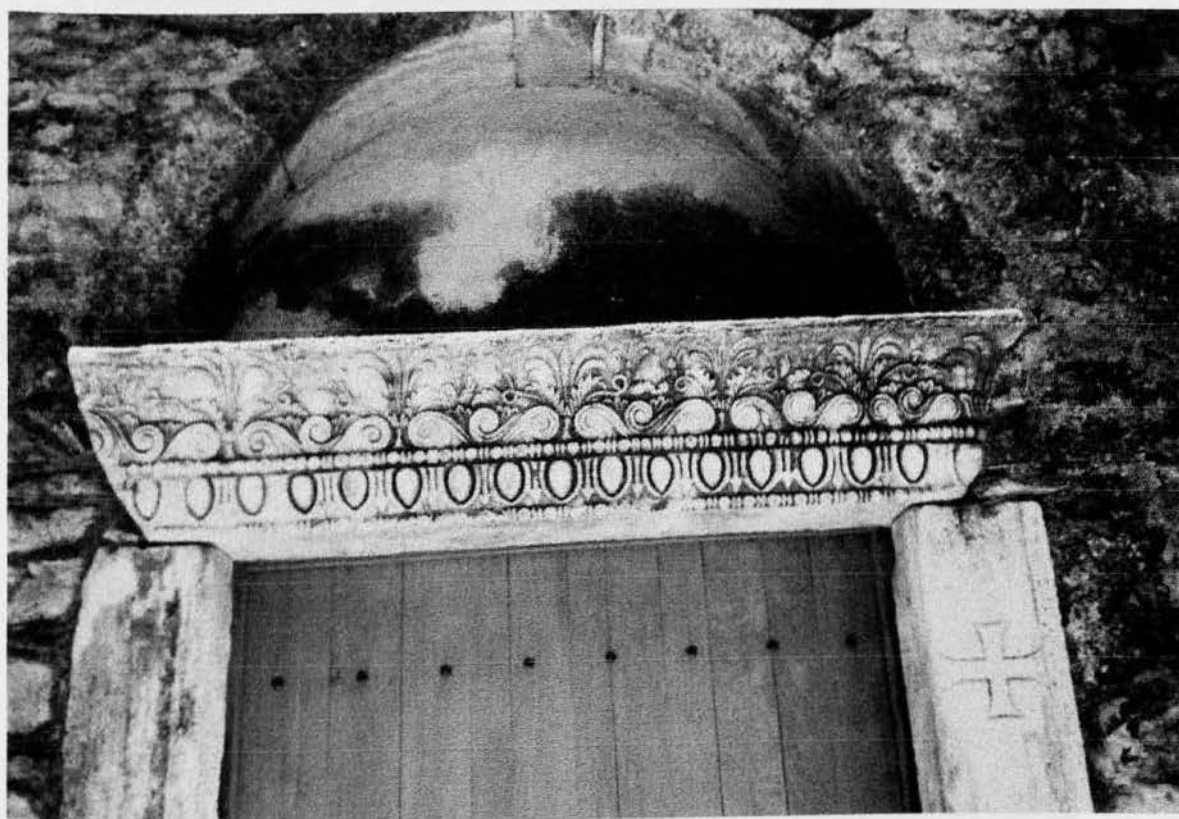
Εικ. 399 Ρώσικη εκκλασία



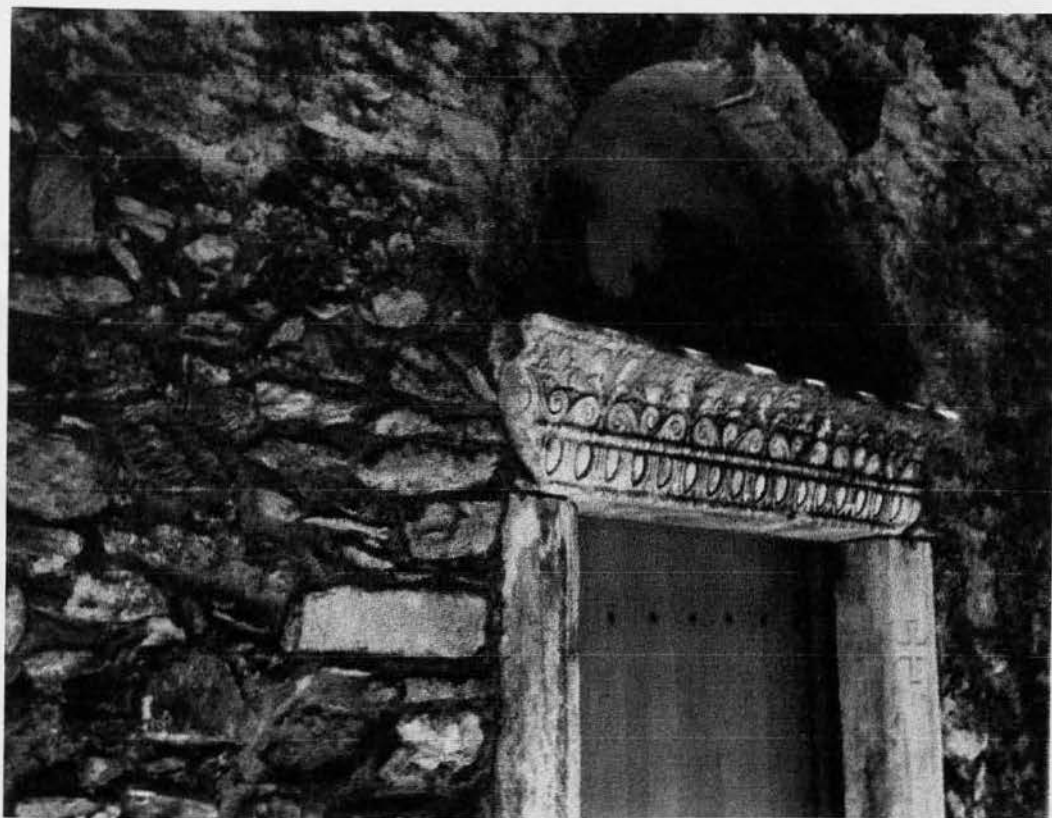
Εικ. 400 Ρώσικη εκκλασία

## 8. ΠΟΡΤΕΣ

Οι πρώτοι χριστιανικοί ναοί χτίστηκαν σε μέρη όπου παλαιότερα υπήρχαν αρχαίοι ναοί και με την αφορμή εξαϋλωσης ειδωλολατρικού πνεύματος χρησιμοποιήθηκαν τα κατάλοιπα των αρχαίων ελληνικών μνημείων. Αυτό είναι εμφανές σε πολλούς γνωστούς ναούς, όπως το Καθολικό της Μ. Καισαριανής, όπου κομμάτια μαρμάρων χρησιμοποιούνται ως υπέρθυρα.

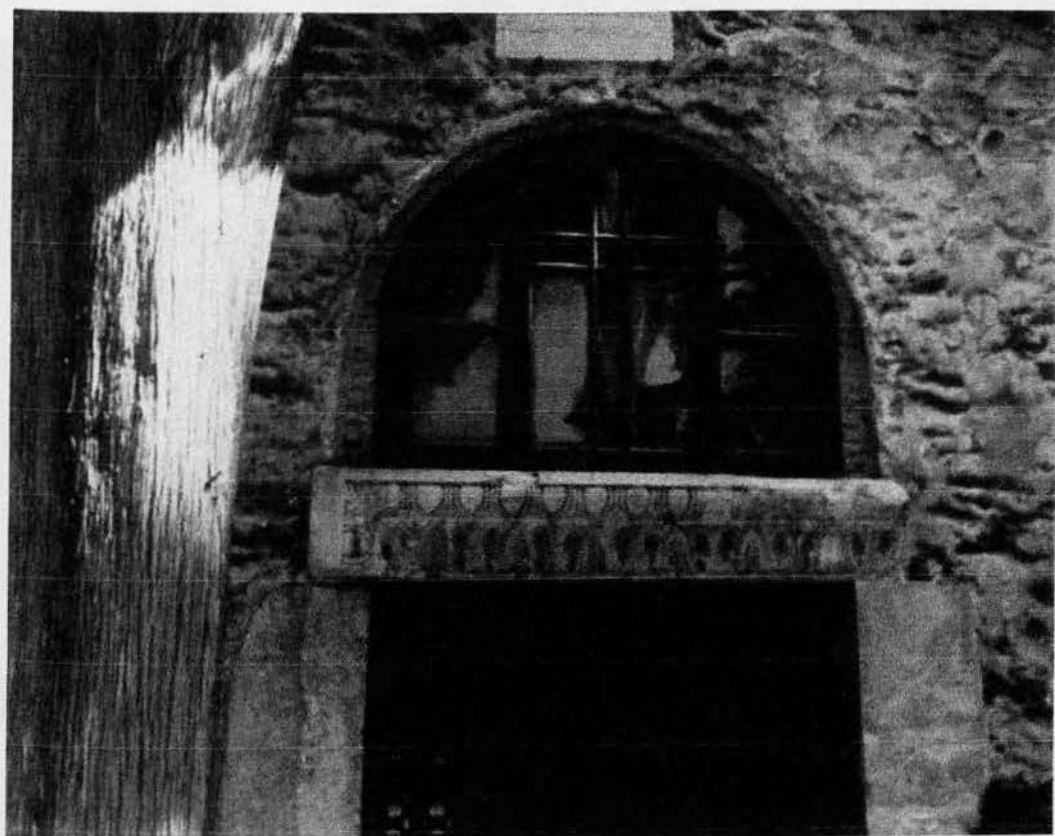


Εικ. 401 Λεπτομέρεια Πόρτας Μ. Καισαριανής



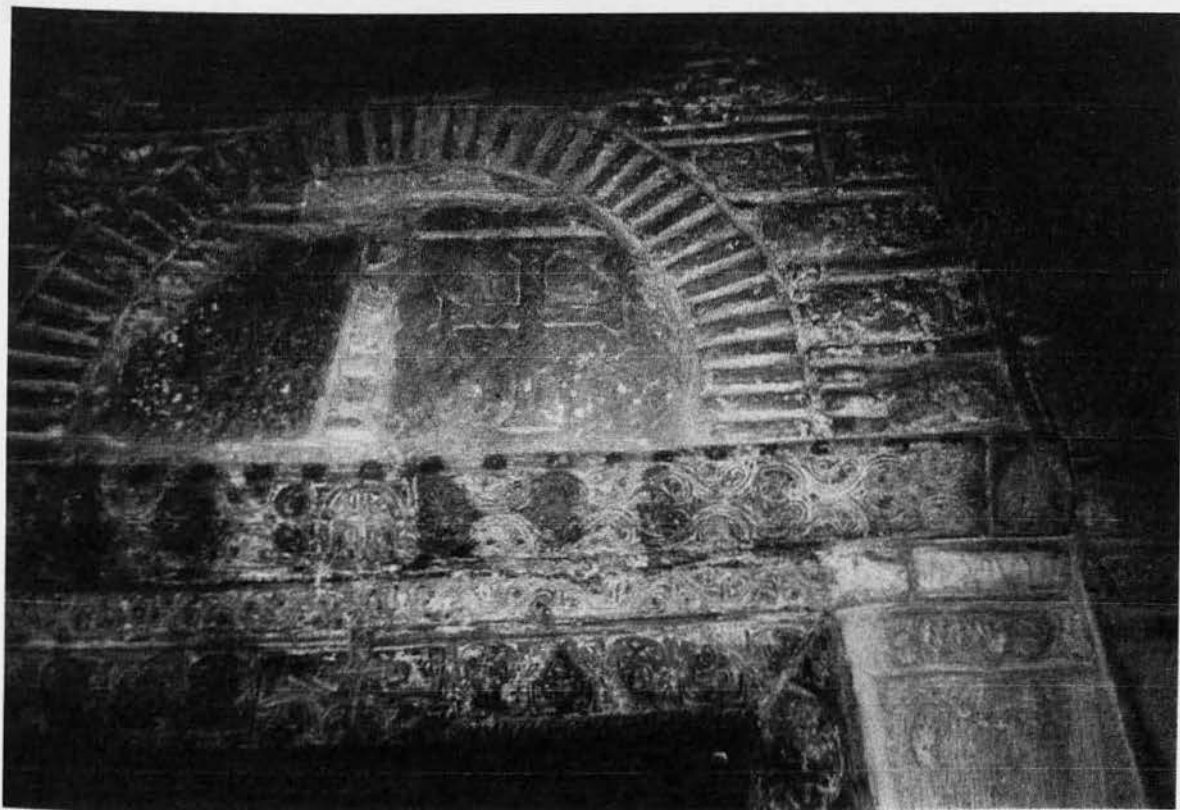
Εικ. 402 Λεπτομέρεια Πόρτας Μ. Καισαριανής

Στην είσοδο του Καθολικού φαίνεται ότι το μάρμαρο του υπέρθυρου έχει κοπεί σε δυο μέρη αφού μόνο μια γωνία του είναι ορατή.



Εικ. 403 Μ. Καισαριανής

Στο εσωτερικό του ναού χρησιμοποιούνταν εξίσου τα μάρμαρα παλαιότερων ναών ως υπέρθυρα.



Εικ. 404 Αγ. Ελευθέριος (Μητρόπολη)



Εικ. 405 Αγ. Ελευθέριος (Μητρόπολη)



Στις εκκλησίες όπου τα υπέρθυρα δεν προήλθαν από “κλοπή” μαρμάρων, διαμορφώθηκαν τα αντίστοιχα ανώφλια από μάρμαρο με διάφορες ανάγλυφες συμβολικές παραστάσεις.



Εικ. 406 Αγ. Ελευθέριος (Μητρόπολη)

Επίσης, και οι κίονες των αρχαίων ναών χρησιμοποιήθηκαν με την ίδια λειτουργία στους νέους χριστιανικούς. Είναι έκδηλη η εκμετάλλευση που υπέστησαν τα αρχαία μνημεία από τους τεχνίτες των πρώτων χριστιανικών ναών, οι οποίοι μέσα στην άγνοιά τους ήταν συμμετοχοί στην καταστροφή του ελληνικού αρχαίου πλούτου.



Εικ. 407 Μ. Καισαριανής



Εικ. 408 Μ. Καισαριανής



Εικ. 409 Μ. Καισαριανής

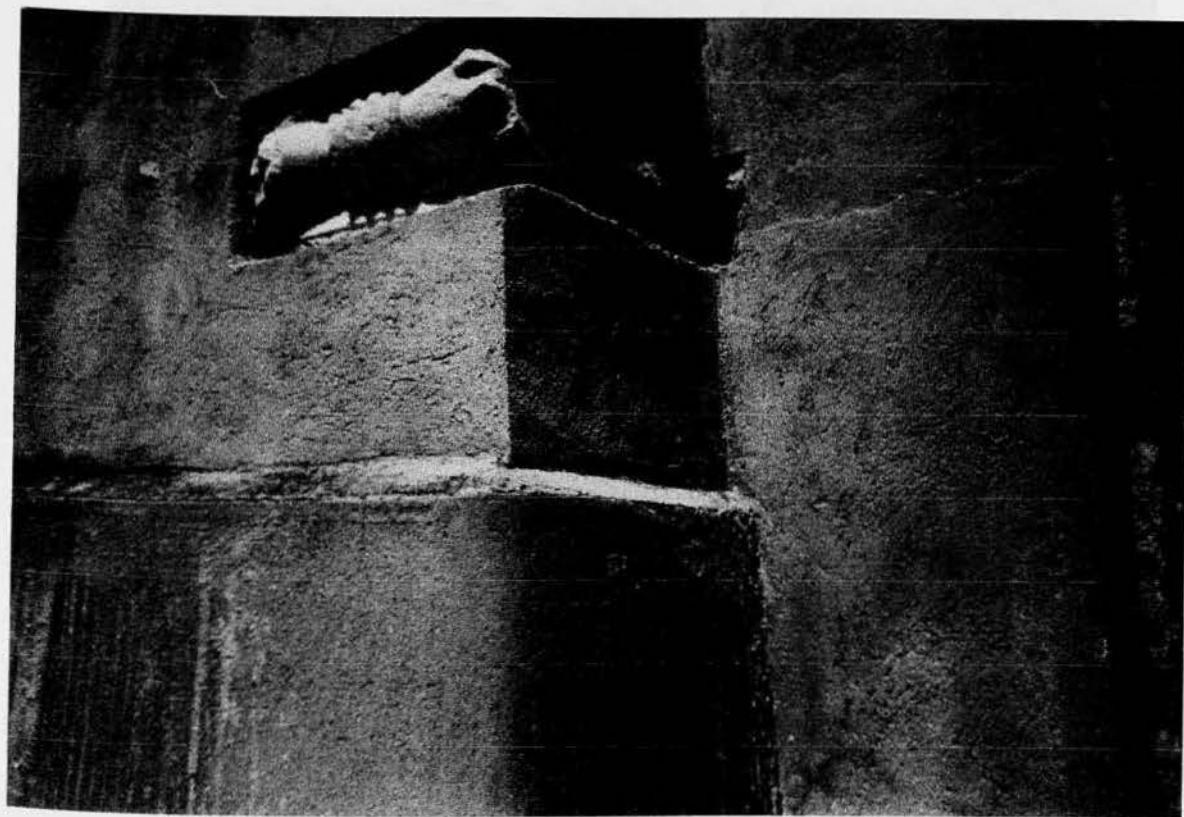


Εικ. 410 Μ. Καισαριανής

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της βεβήλωσης, παρατηρείται στην εκκλησία του Αγ. Νικολάου Ραγκαβά στην Πλάκα, όπου ως αγκωνάρι έχει χρησιμοποιηθεί αρχαίο κιονόκρανο.

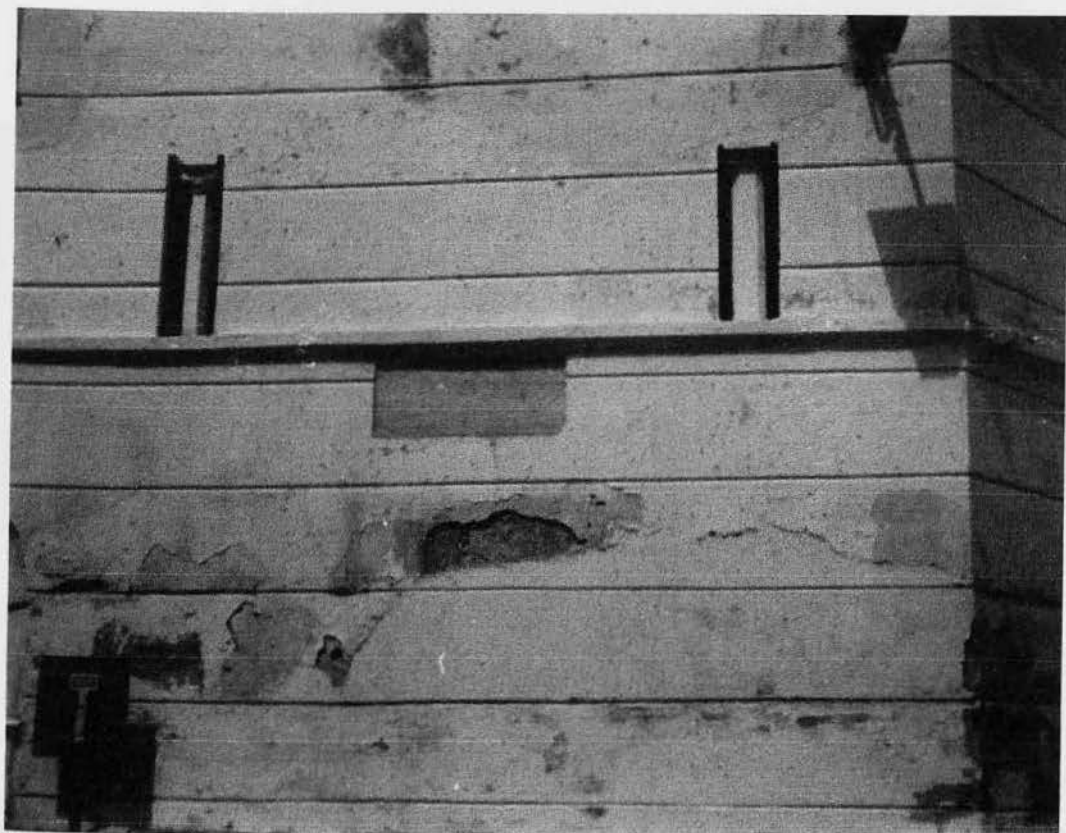


Εικ. 411 Αγ. Νικόλαος (Ραγκαβάς)



Εικ. 412 Αγ. Νικόλαος (Ρανγκαβάς)

Στον ιερό ναό του Αγ. Σπυρίδωνα στο Ναύπλιο είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς, αν οι κιονίσκοι στην όψη είναι από προϋπάρχοντα ναό κι αν έχουν ή όχι διακοσμητικό χαρακτήρα ή αν ήταν πολεμίστρες, ή αν τέλος, στη θέση που είναι υπήρχε κάποιο άνοιγμα παλιότερα.



Εικ. 413 Αγ. Σπυρίδωνας (Ναύπλιο)



Εικ. 414 Αγ. Σπυρίδωνας (Ναύπλιο)



Εικ. 415 Αγ. Σπυρίδωνας (Ναύπλιο)



Εικ. 416 Αγ. Σπυρίδωνας (Ναύπλιο)



## 9. ΕΙΣΟΔΟΙ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

Ανάλογα των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών που επικρατούσαν στο ελληνικό έθνος εκείνη την περίοδο που χτίστηκαν τα περισσότερα βυζαντινά μνημεία, αυτά ήταν αντιπροσωπευτικά για την εποχή. Ήταν, δηλαδή, μικρού όγκου, αφού τα υλικά που χρησιμοποιούνταν τότε δεν επέτρεπαν μεγαλύτερη δόμηση. Οι περισσότερες παλιές εκκλησίες ήταν μικρού όγκου και χαμηλού ύψους. Χτίζονταν στη φυσική στάθμη του εδάφους.

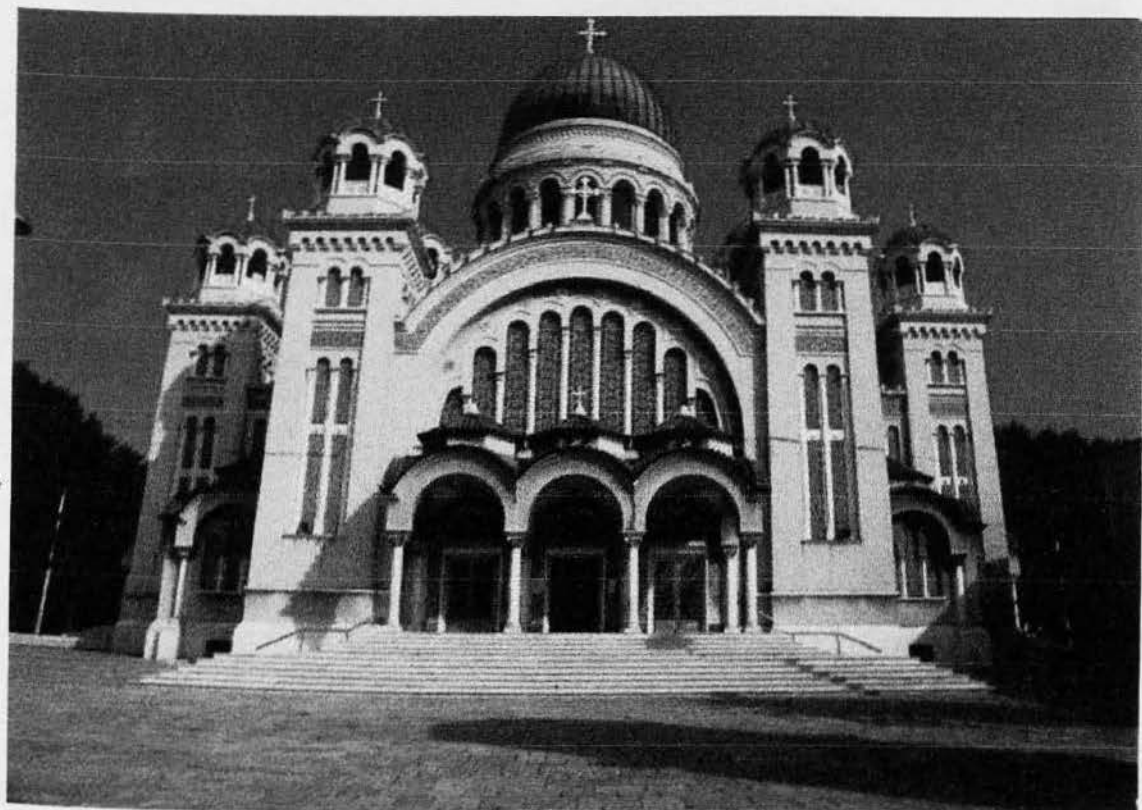
Αντίθετα, στις βυζαντινίζουσες εκκλησίες, οι οποίες είναι χτισμένες από μπετόν κυρίως, υπάρχει η δυνατότητα ανάπτυξης βοηθητικών χώρων (κατηχητικά, αποθήκες, παρεκκλήσια κ. λ. π.) και επομένως δημιουργούνται σκάλες στην είσοδο των εκκλησιών που προσδίδουν δύναμη και αίγλη. Έτσι, οι εκκλησίες γίνονται επιβλητικές προκαλώντας το θαυμασμό όλων.



Εικ. 417 Αγ. Τριάδα (Ναύπλιο)



Εικ. 418 Μητρόπολη Αθηνών



Εικ. 419 Εκκλησία στην Πάτρα



Εικ. 420 Αγ. Ιωάννης Κυνηγός



Εικ. 421 Αγ. Αιμιλιανός, ο οποίος είναι χτισμένος σε ύψωμα (Λόφος Σκουζέ), ακριβώς για να φαίνεται όπως συμβαίνει με τις περισσότερες νέες εκκλησίες

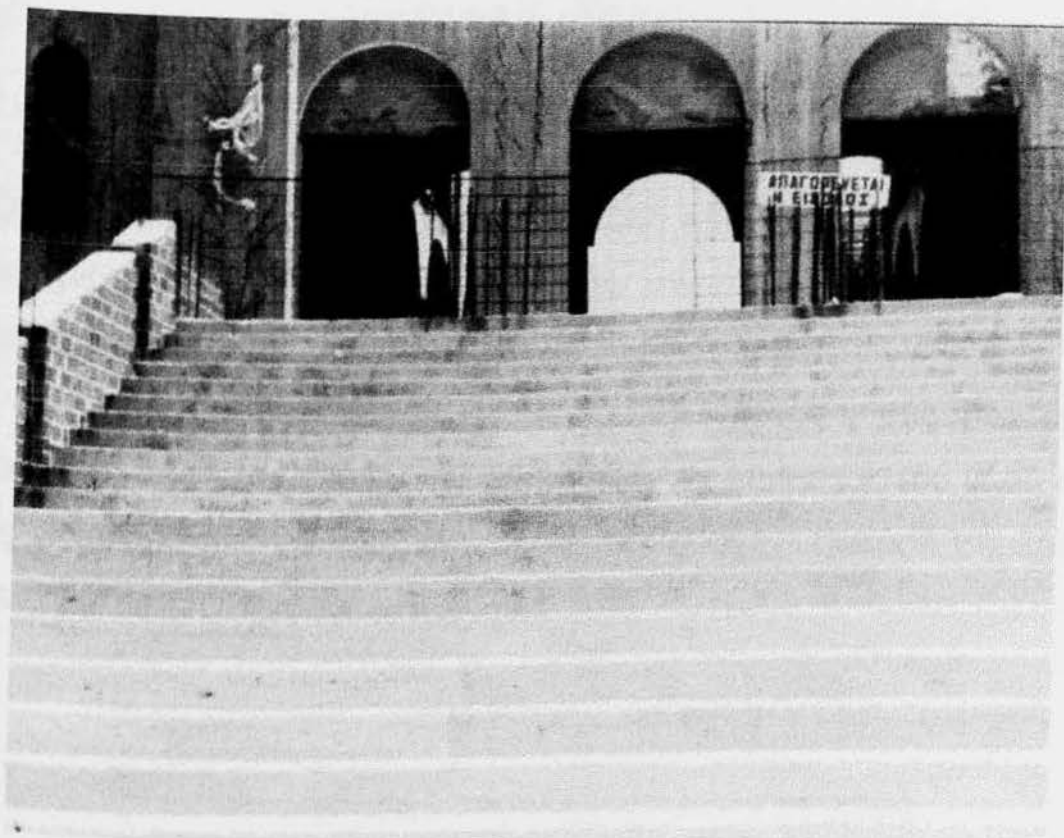


Εικ. 422 Εκκλησία Αγ. Τριάδας (Αλεξιοπούλεως – Αργυρούπολη), η οποία βρίσκεται στο τελευταίο στάδιο της κατασκευής της στην όψη της και στην επένδυση των σκαλοπατιών της.



Εικ. 423 Εκκλησία Αγ. Τριάδας (Αλεξιουπόλεως – Αργυρούπολη), η οποία βρίσκεται στο τελευταίο στάδιο της κατασκευής της στην όψη της και στην επένδυση των σκαλοπατιών της.

Είναι προφανές η υψομετρική διαφορά από τη φυσική στάθμη του εδάφους, αφού υπάρχουν πολυάριθμα μπετονένια σκαλοπάτια, καθώς επίσης και η ύπαρξη βοηθητικών χώρων του ναού.



Εικ. 424 Υπό κατασκευή ναός του Αγ. Παύλου (Ελλ. Αξιωματικών)



Εικ. 425 Υπό κατασκευή ναός του Αγ. Παύλου (Ελλ. Αξιωματικών)

Άλλη μια αξιοσημείωτη διαφορά μεταξύ των βυζαντινών και βυζαντινίζουσων εκκλησιών είναι η ύπαρξη προνάρθηκα στο εσωτερικό των πρώτων και η αντικατάσταση στις τελευταίες με τον πρόναο, η είσοδος δηλαδή πριν τον κυρίως ναό.

Η σημασία του προνάρθηκα τους παλιότερους ναούς ήταν πολύ σημαντική, αφού συμβόλιζε την προστασία της ιερότητας του ναού από τους ειδωλολάτρες και τους αιρετικούς της εποχής. Ωστόσο σήμερα, η έννοια αυτή έχει, σχεδόν, καταργηθεί.



Εικ. 426 Είσοδος Αγ. Θεοδώρων (Πλατεία Κλαυθμώνος)

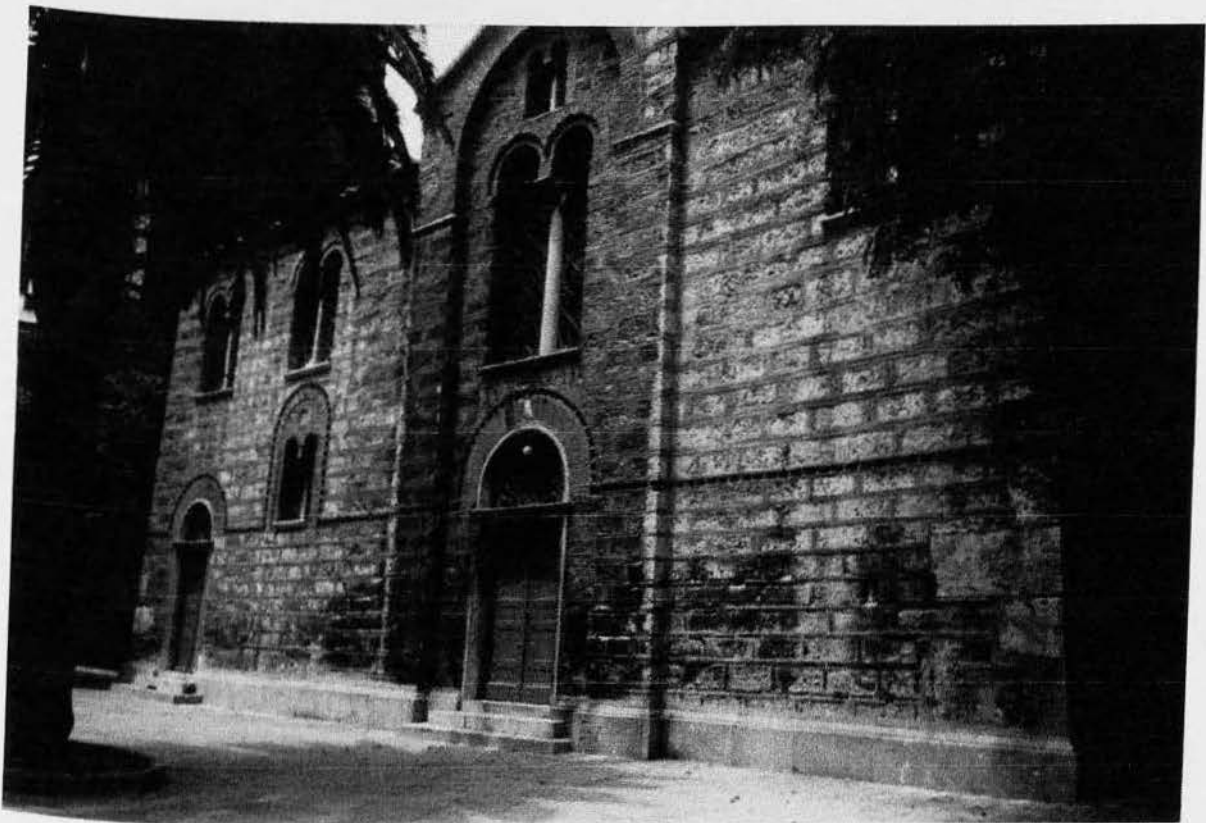


Εικ. 427 Είσοδος Αγ. Ελευθερίου (Μητρόπολη)





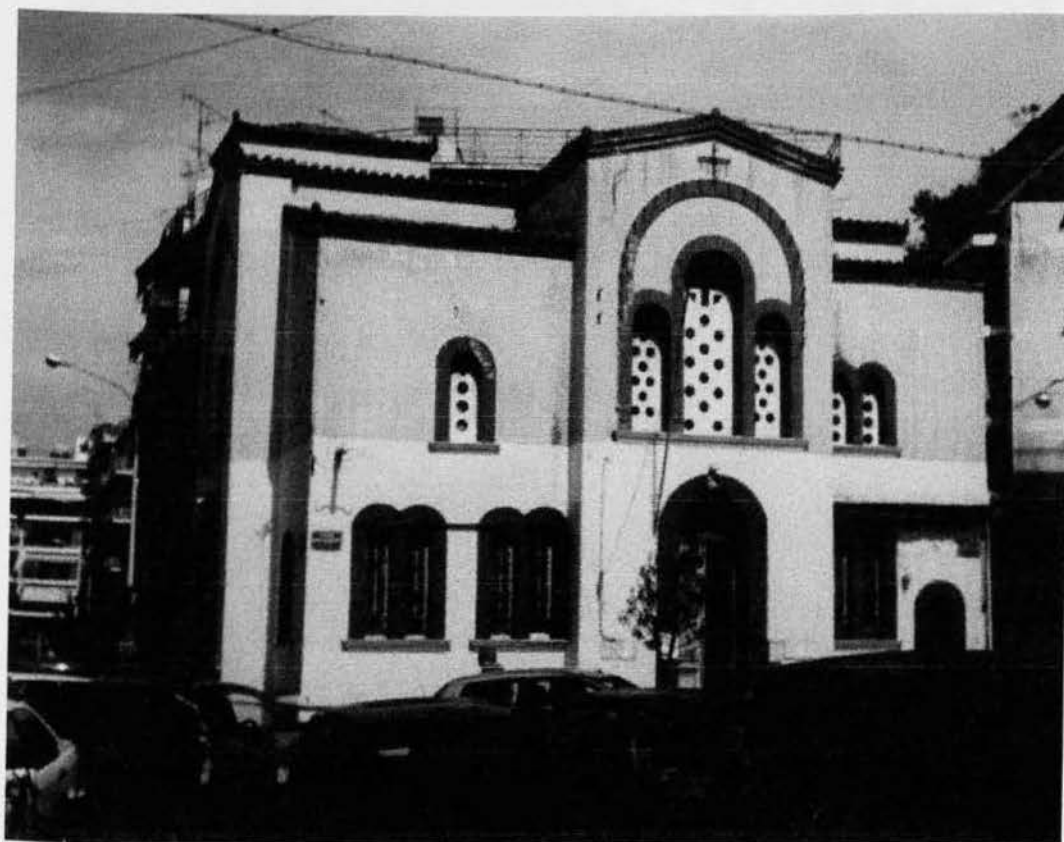
Εικ. 428 Είσοδος Καπνικαρέας



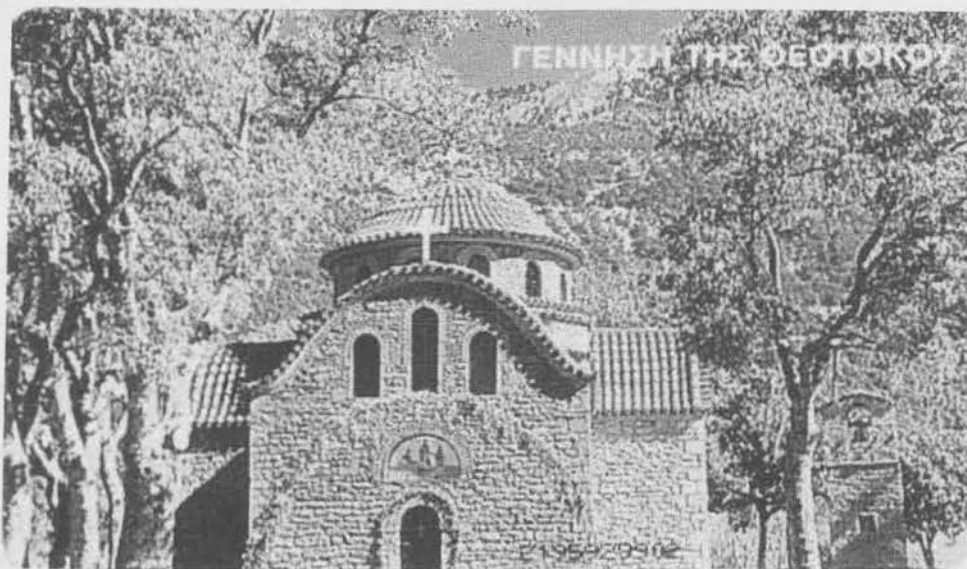
Εικ. 429 Είσοδος Ρώσικης εκκλησίας (Σωτήρα Λυκοδήμου)



Εικ. 430 Είσοδος Μεταμόρφωσης Σωτήρα Κοπάκη



Εικ. 431 Παλιά εκκλησία Αγ. Μελέτη (Σεπόλια)



Εικ. 432 Γέννηση της Θεοτόκου (Καρδίτσα)



Εικ. 433 Ι. Ν. Μεταμόρφωσης Σωτήρος (Χριστιανούπολη Ναυπακτίας)



Εικ. 434 Εκκλησία στην Άνω Χώρα Ναυπακτίας.

Στη Μητρόπολη Αθηνών και στο Μουσείο της Πλατείας Συντάγματος στο Ναύπλιο, ο πρόναος αποτελεί μέρος του συνόλου του κτιρίου δημιουργώντας μια εγκοπή από καμάρες στην όψη του κτίσματος. Παρατηρείται η μαρμαρίνη επένδυση των ασίδων και των κολώνων στην Μητρόπολη και η επένδυση με πέτρες στο Μουσείο. Επίσης, είναι φανερή η μεταγενέστερη δόμηση της εισόδου στο Μουσείο εξαιτίας της χρωματικής διαφοράς των πετρών με αυτών των υπολοίπων ορόφων.



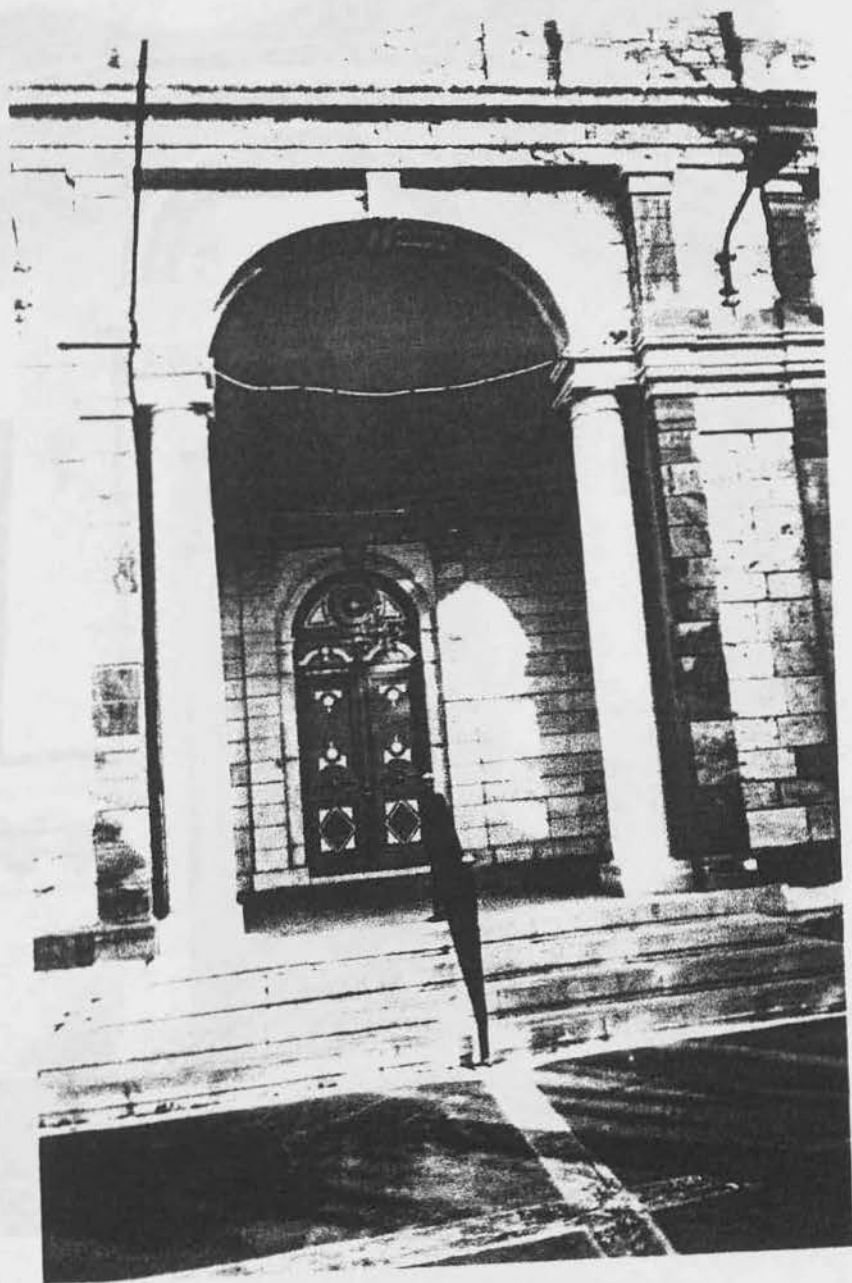
Εικ. 435 Μητρόπολη (Αθήνα)



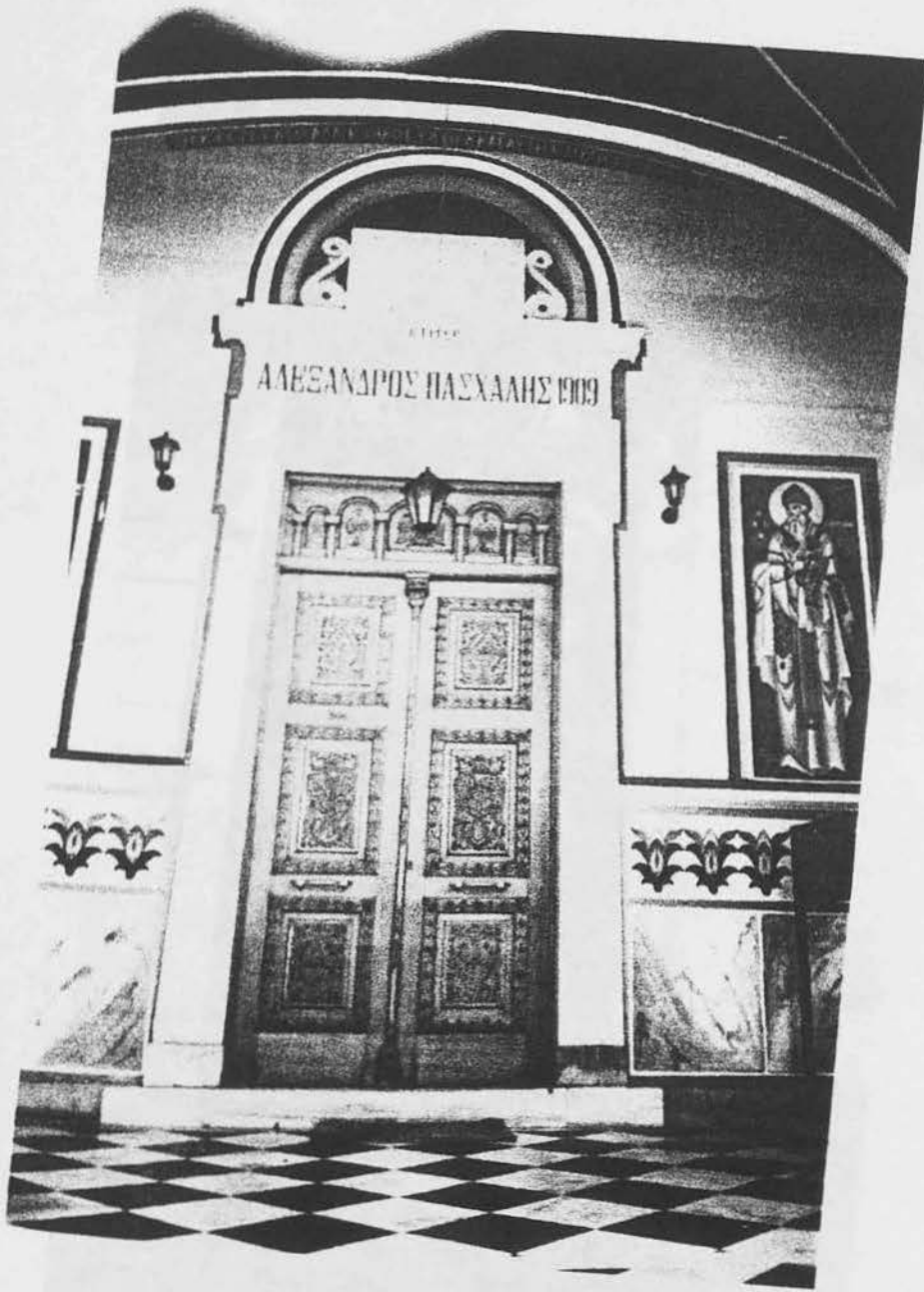
Εικ. 436 Μουσείο (Ναύπλιο)



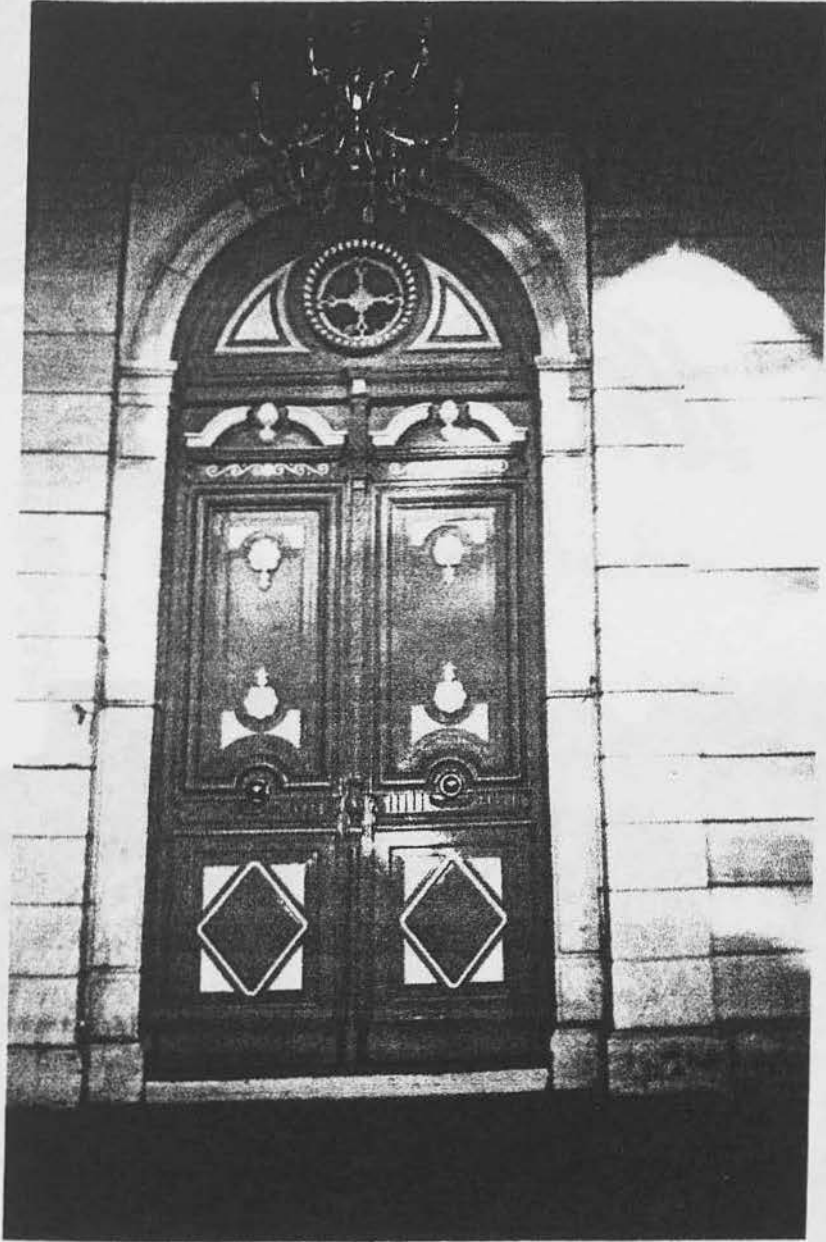
Εικ. 437 Αγ. Σπυρίδωνας



Εικ. 438 Είσοδος Αγ. Νικολάου (Κοκκάρι Σάμου)

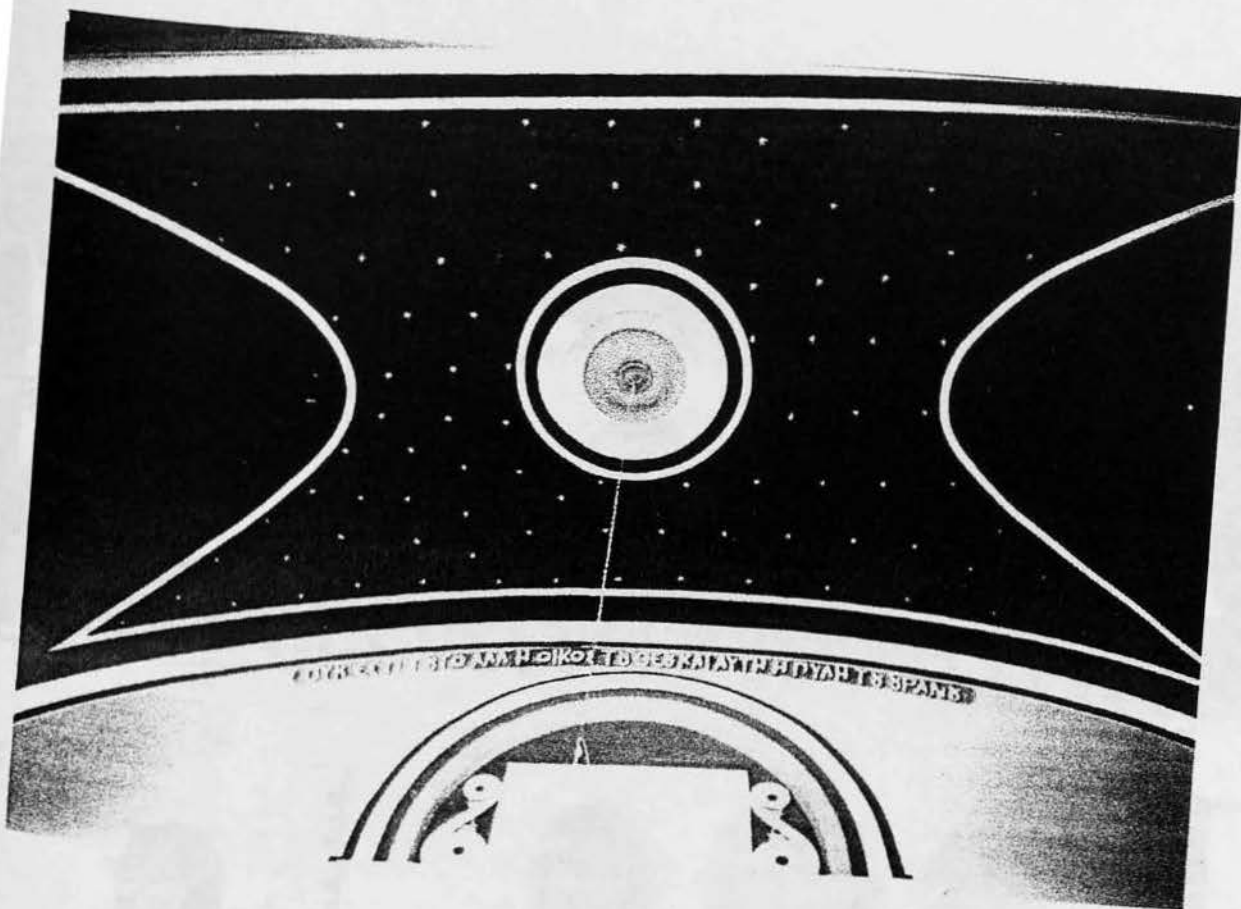


Εικ. 439 Πόρτα Αγ. Σπυρίδωνα



Εικ. 440 Πόρτα Αγ. Νικολάου

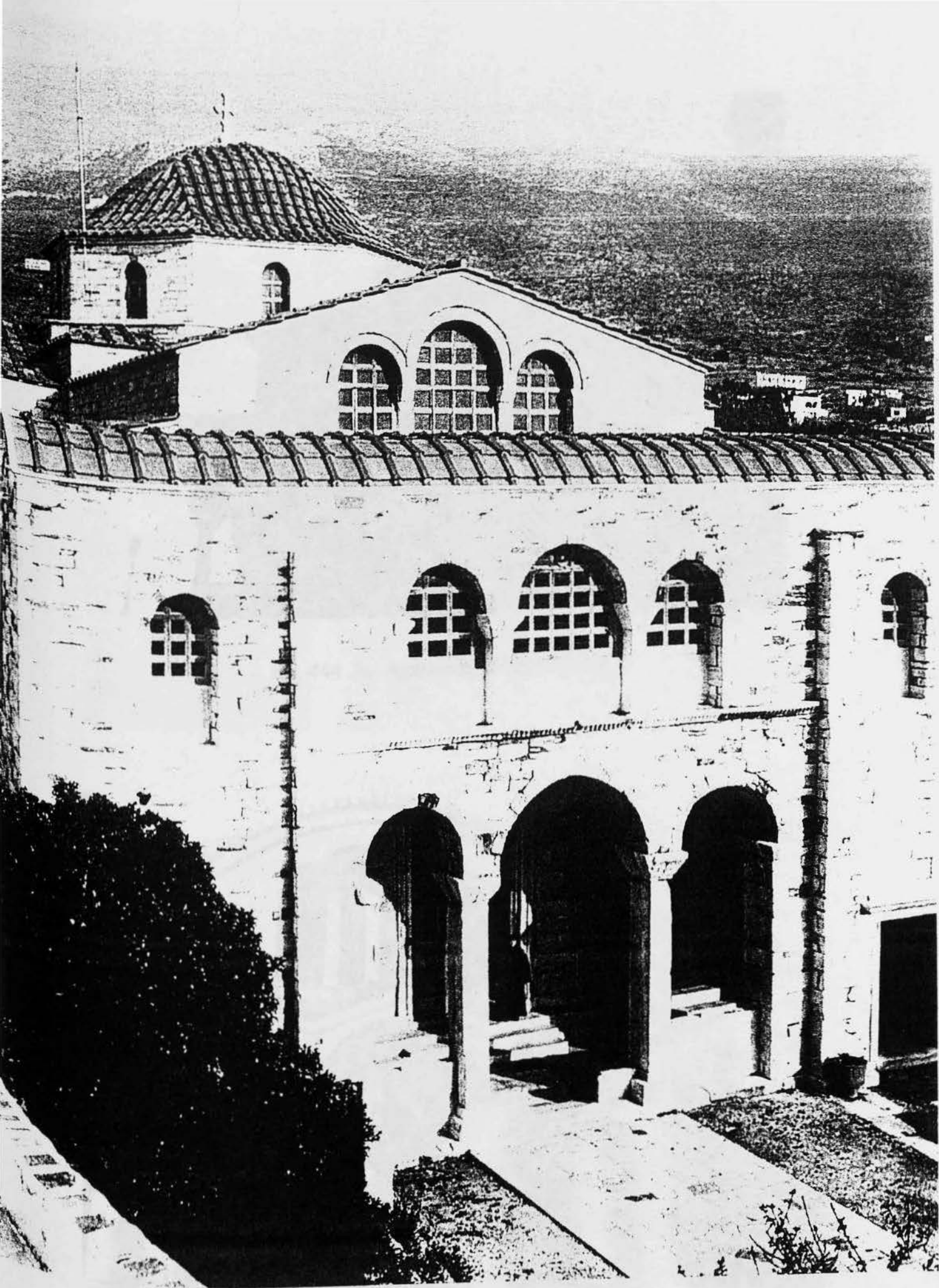




Εικ. 441 Άνοψη εισόδου Αγ. Σπυρίδωνα



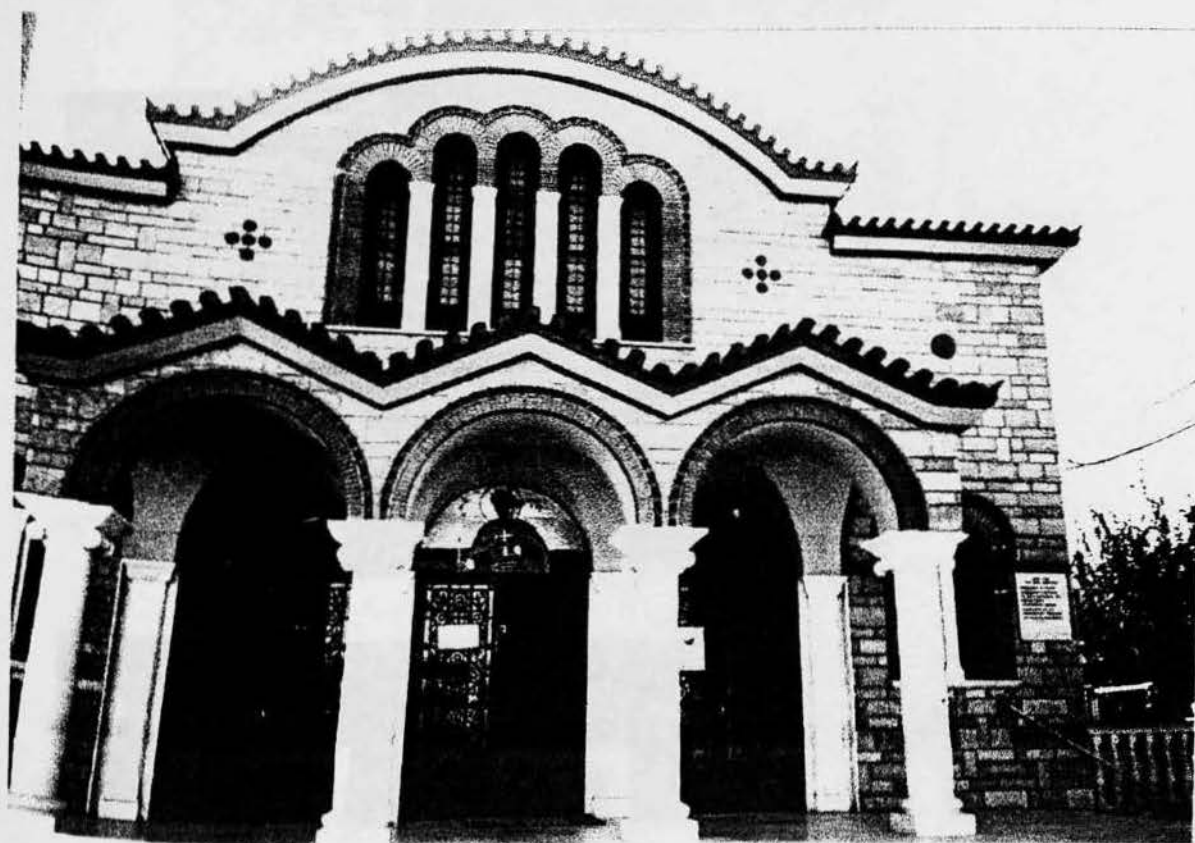
Εικ. 442 Αγ. Τριάδα (Ναύπλιο)



Εικ. 443 Εξωτερική άποψη της Ηκατονταπυλιανής από Β Δ .

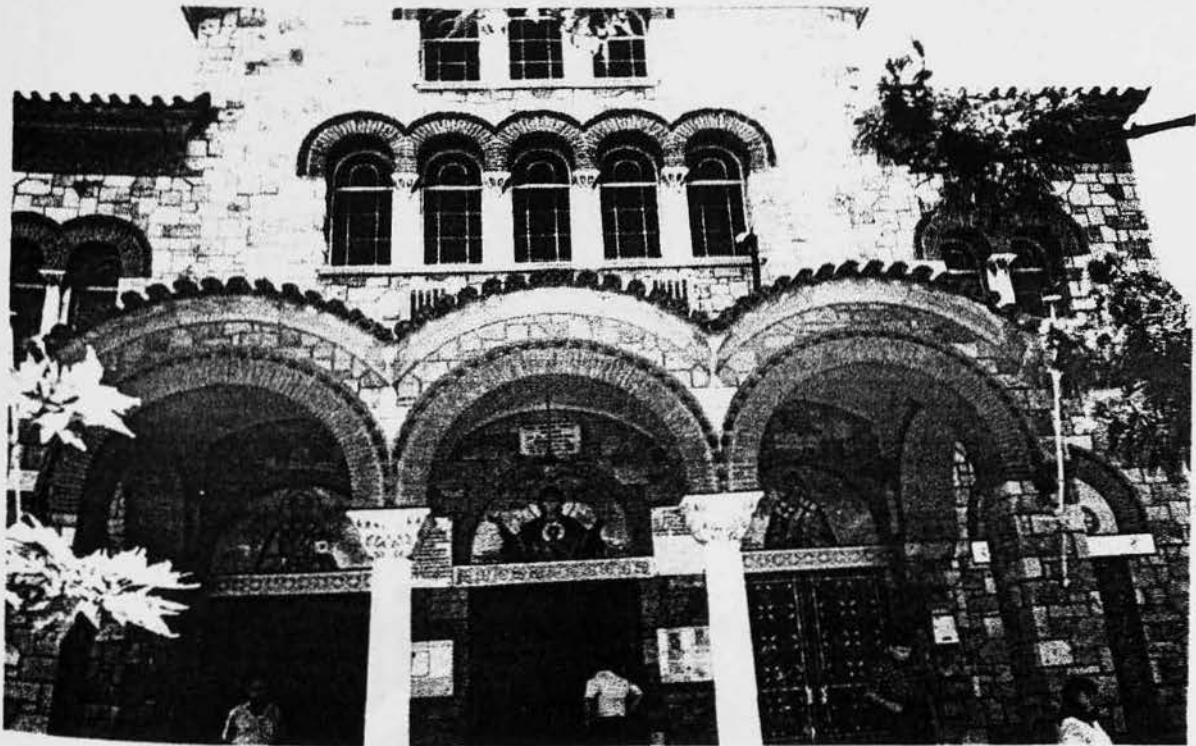


Εικ. 444 Αγ. Αιμιλιανός (Λόφος Σκουζέ.)

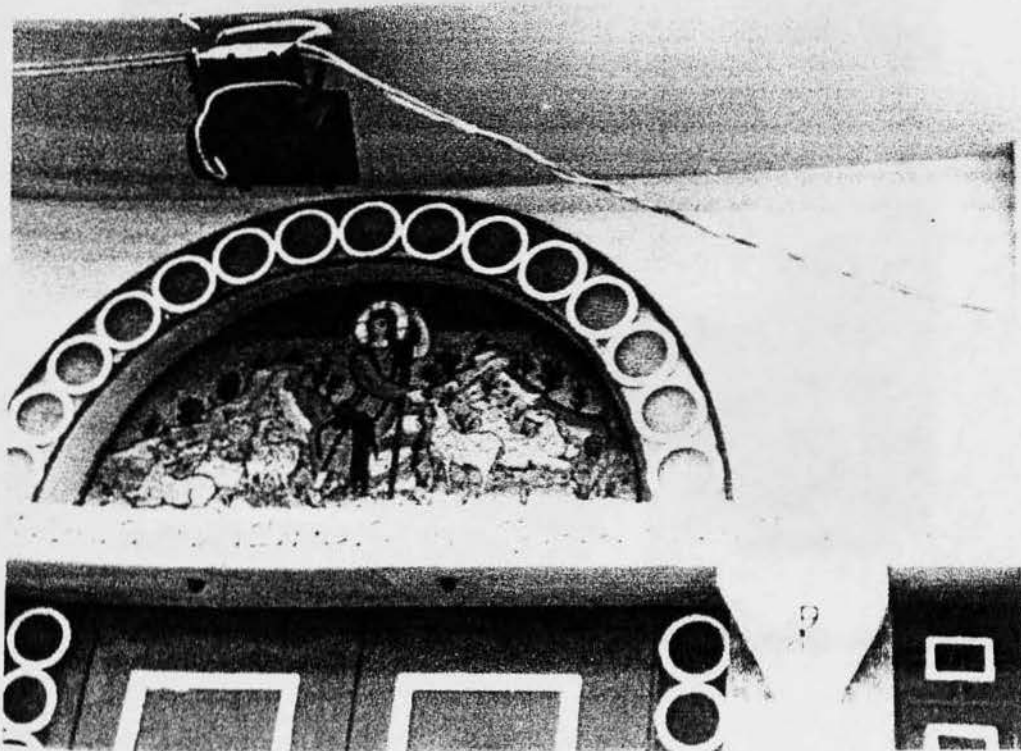


Εικ. 445 Αγ. Φανούριος

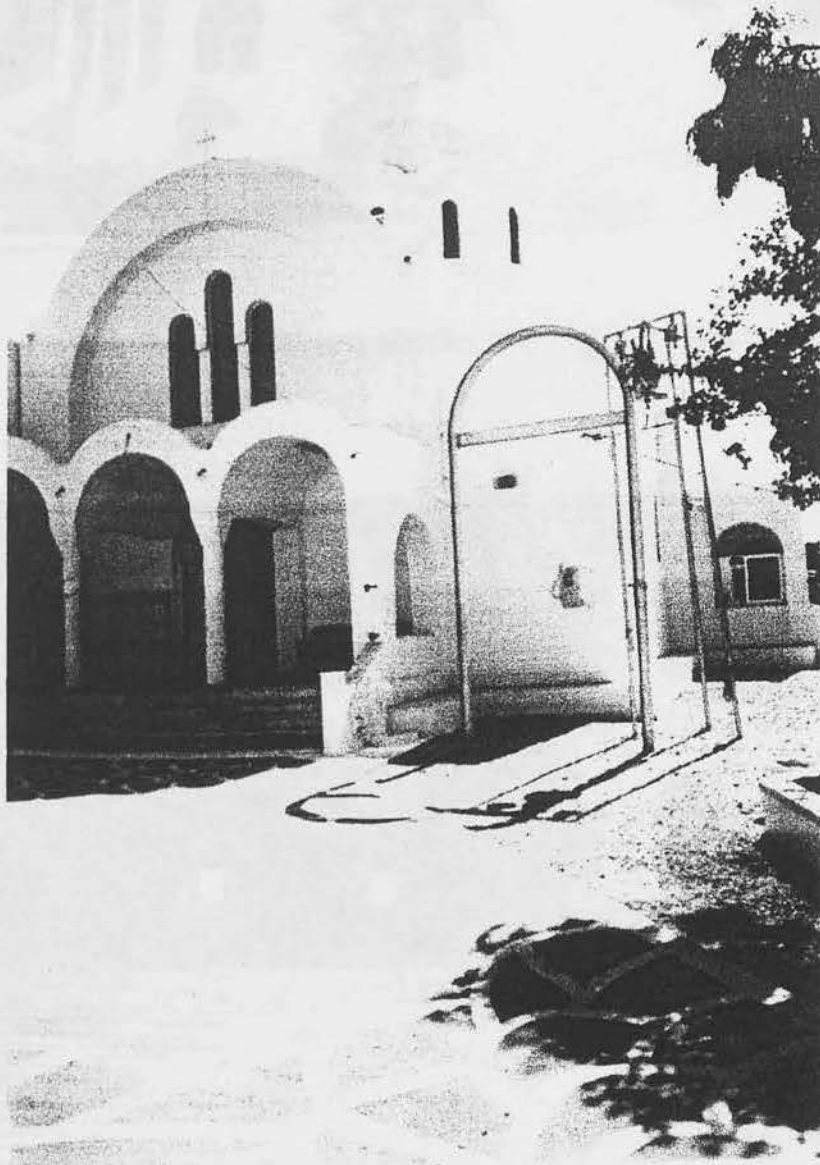
Το χαρακτηριστικό στοιχείο που διακρίνεται σε όλες τις εισόδους των εκκλησιών είναι οι ψηφιδωτές αγιογραφίες στο πάνω μέρος της κύριας πόρτας, που απεικονίζουν το άγιο πρόσωπο στο οποίο είναι αφιερωμένος ο ναός.



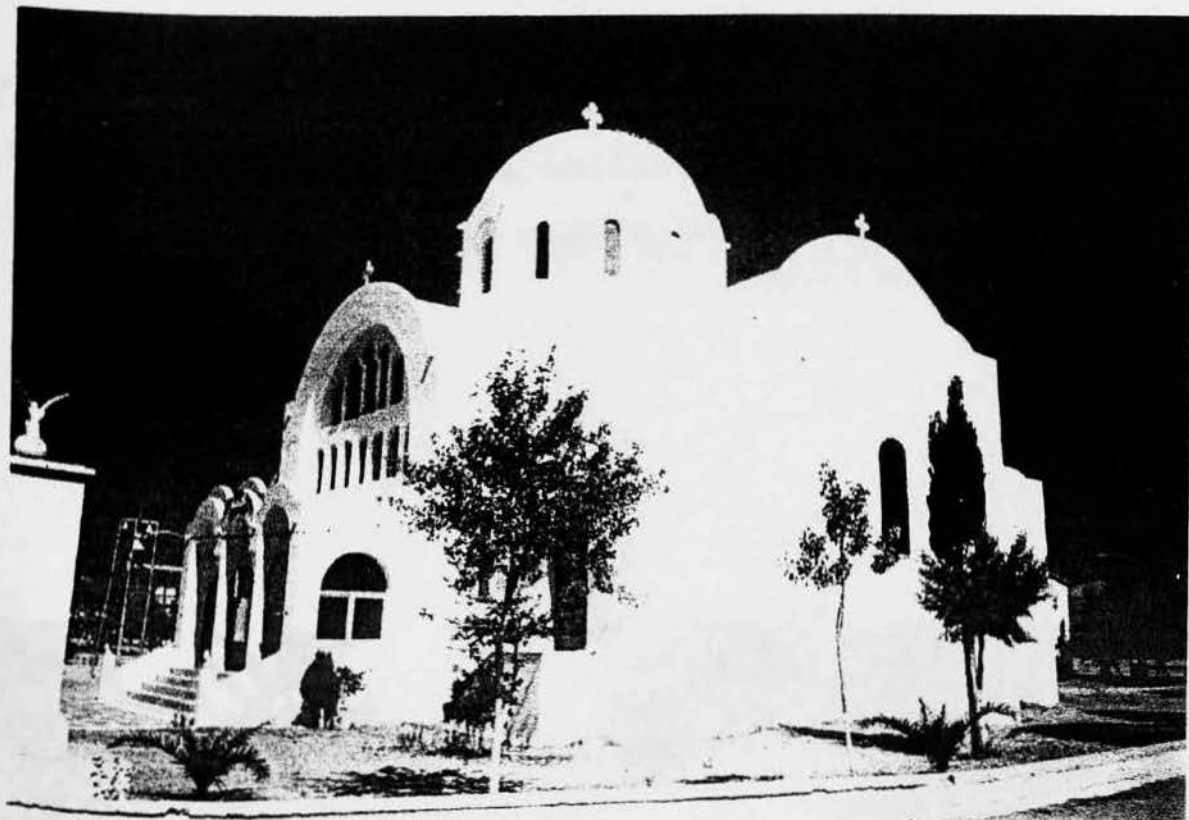
Εικ. 446 Ιερός Ναός Κοίμησης της Θεοτόκου



Εικ. 447 Είσοδος Ιεράς Μητρόπολης (Νέα Ιωνία)



Εικ. 448 Κύρια είσοδος Αγ. Αναργύρων (Αγκίστρι Αίγινας)

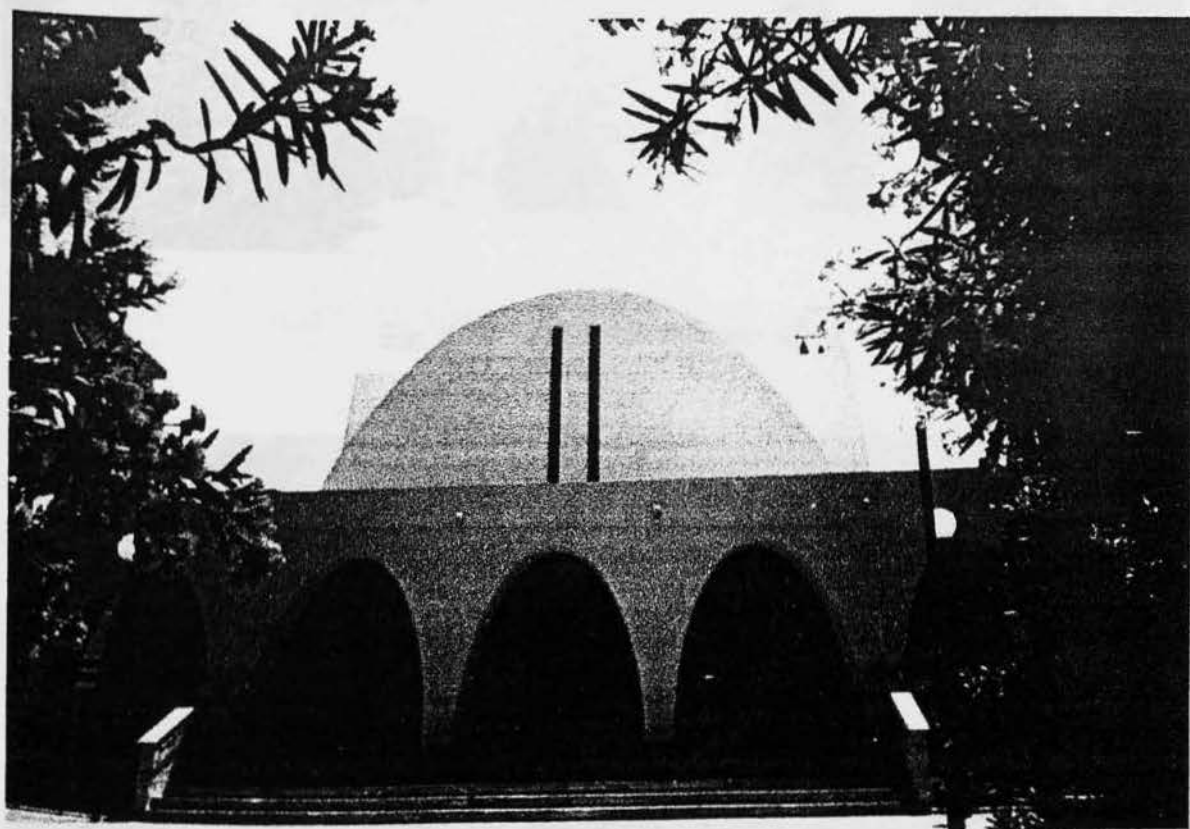


Εικ. 449 Πλάγια είσοδος της ίδιας εκκλησίας



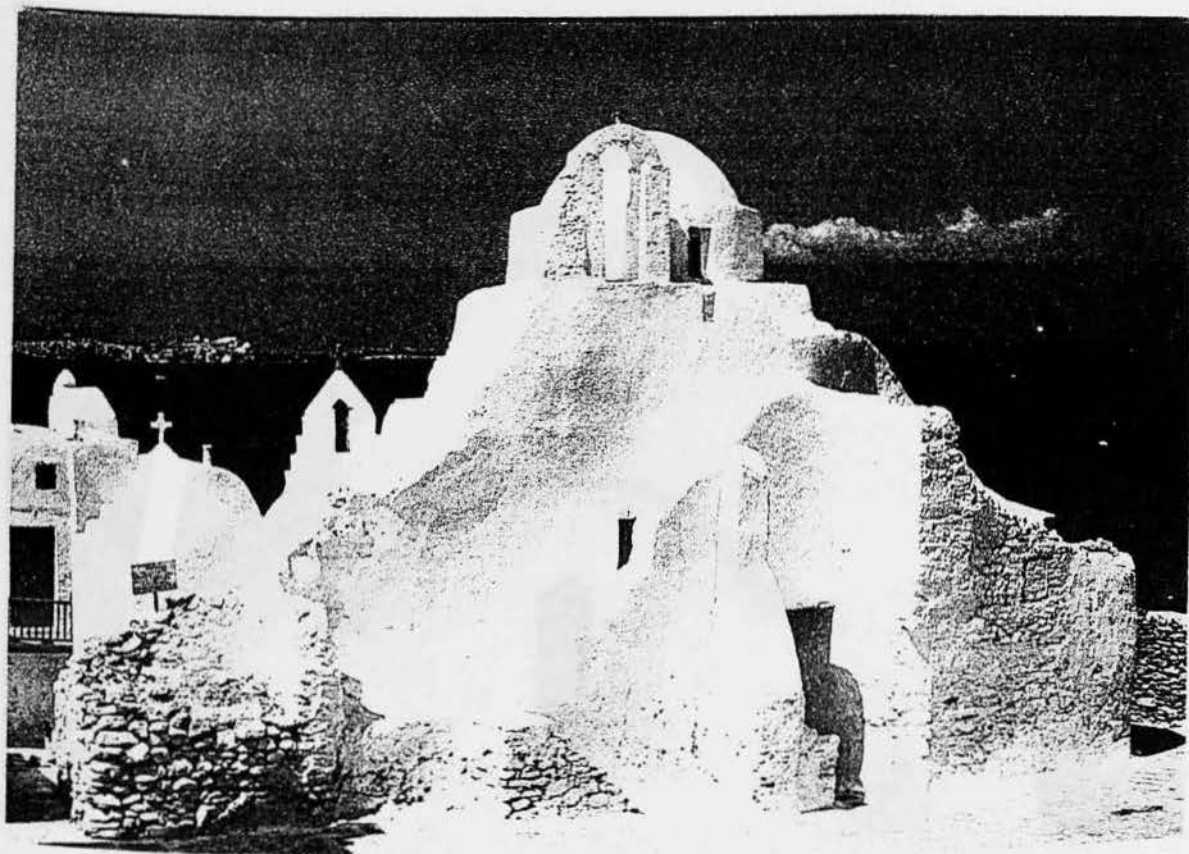
Εικ. 450 Είσοδος της Αγ. Τριάδας (Αργυρούπολη)

Εντυπωσιακή είσοδος αποτελεί αυτή της μοντέρνας εκκλησίας της Ζωοδόχου Πηγής Τραχωνών, όπου οι αψίδες - καμάρες είναι ελλειψοειδείς σε αντίθεση με τις υπόλοιπες που συναντώνται και είναι κυκλικές, όπως για παράδειγμα οι αψίδες της Αγ. Τριάδας.



Εικ. 451 Ζ. Πηγής (Τραχωνών)

Ο ναός της Ζωοδόχου Πηγής Τραχωνών αποτελεί συνδυασμό νησιώτικης και μοντέρνας αρχιτεκτονικής.



Εικ. 452 Εκκλησάκι (Μύκονος)

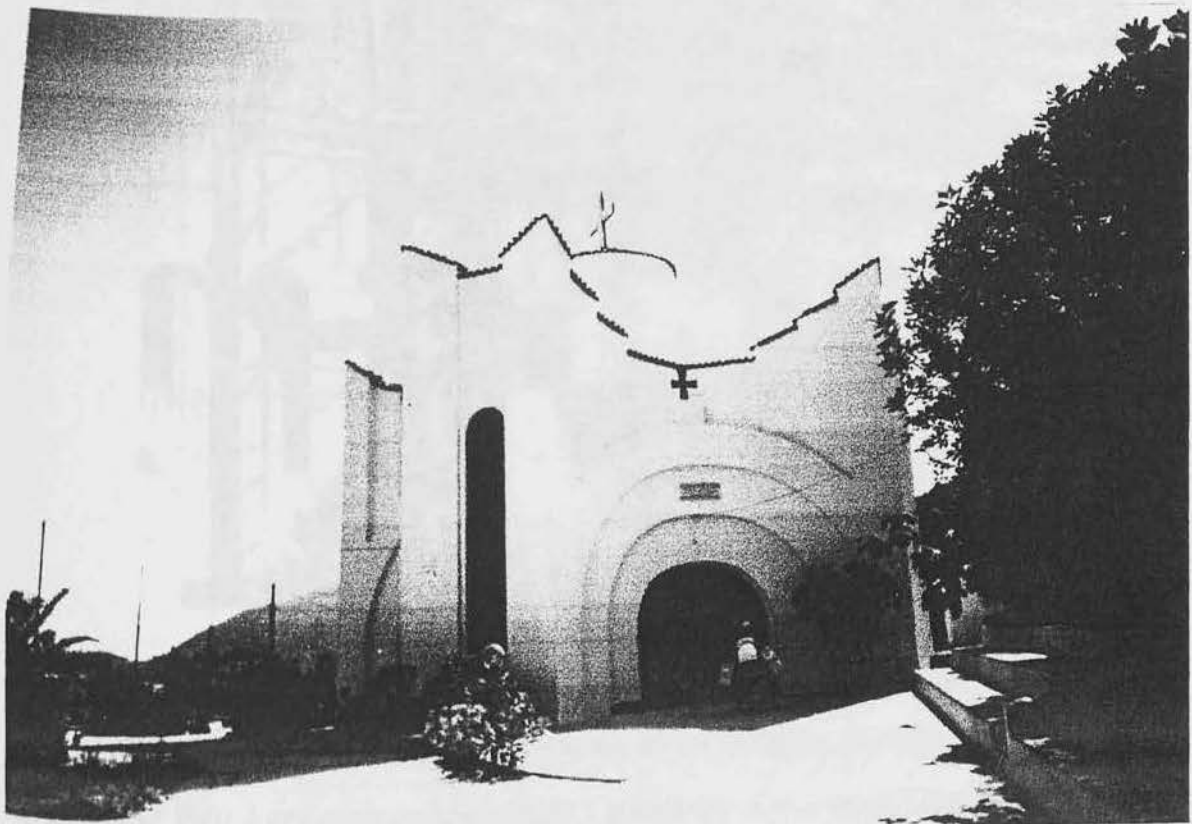


Εικ. 453 Αγ. Ανάργυροι (Μαρούσι)

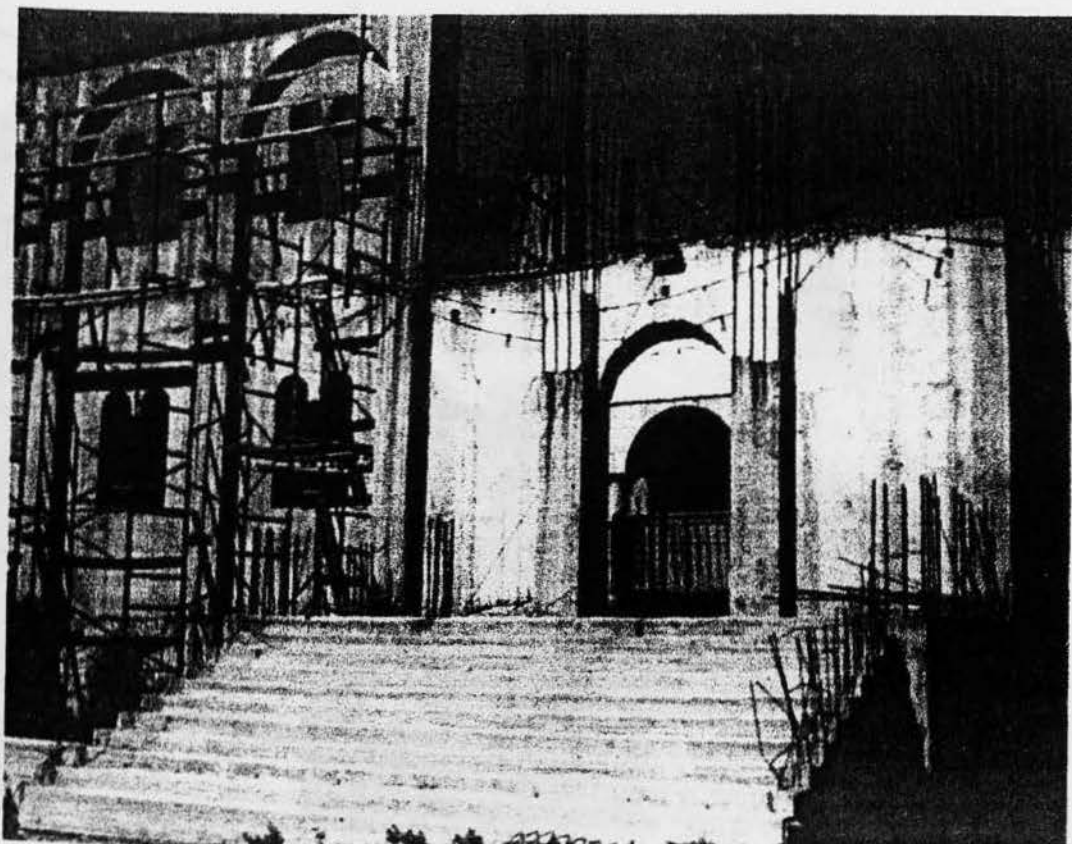




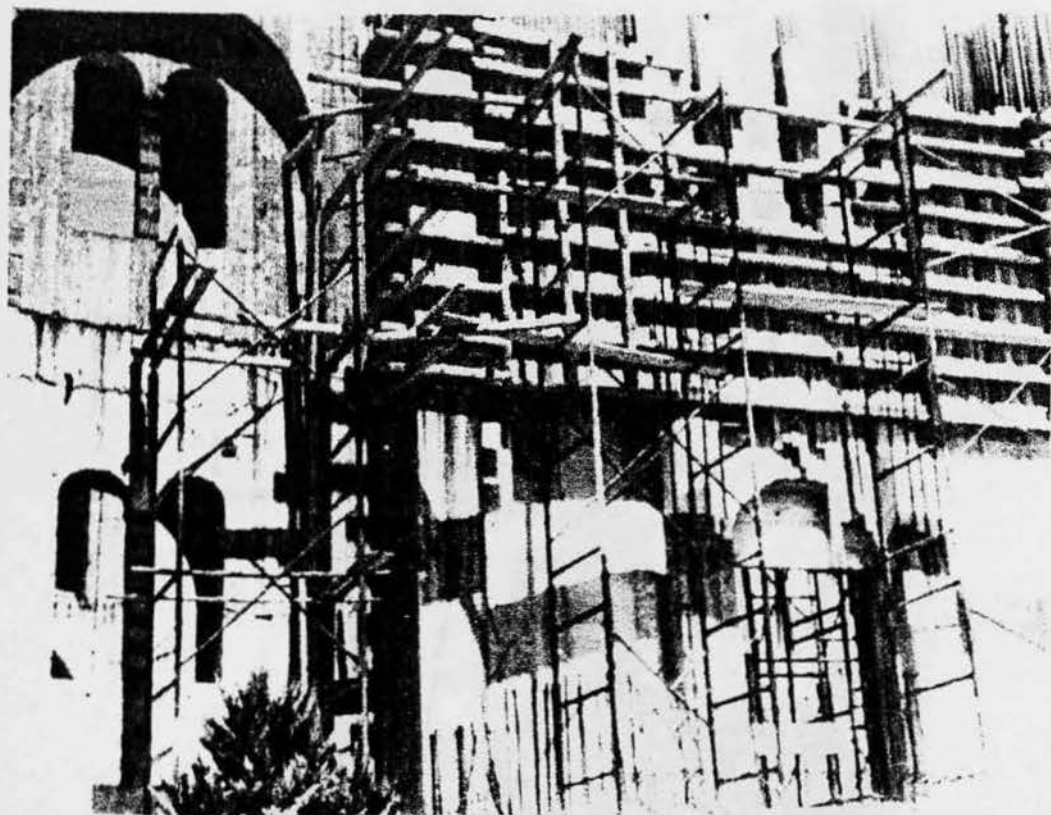
Εικ. 454 Μοντέρνα εκκλησία Αγ. Ειρήνης (Σάμος)



Εικ. 455 Μοντέρνα εκκλησία Αγ. Ειρήνης (Σάμος)



Εικ. 456 Υπό κατασκευή εκκλησία Αγ. Παύλου (Ελλ. Αξιωματικών)



Εικ. 457 Υπό κατασκευή εκκλησία Αγ. Παύλου (Ελλ. Αξιωματικών)

Στην παραπάνω υπό κατασκευή εκκλησία (Ναός Αγ. Παύλου), ο πρόναος δεν έχει ακόμα ανεγερθεί αλλά έχουν αφεθεί αναμονές για την οικοδόμησή του. Στην παρακάτω εικόνα παρατηρείται το καλούπωμα τοιχίου του επόμενου ορόφου.



Εικ. 459 Ιερά Μητρόπολη (N. Ιωνία)



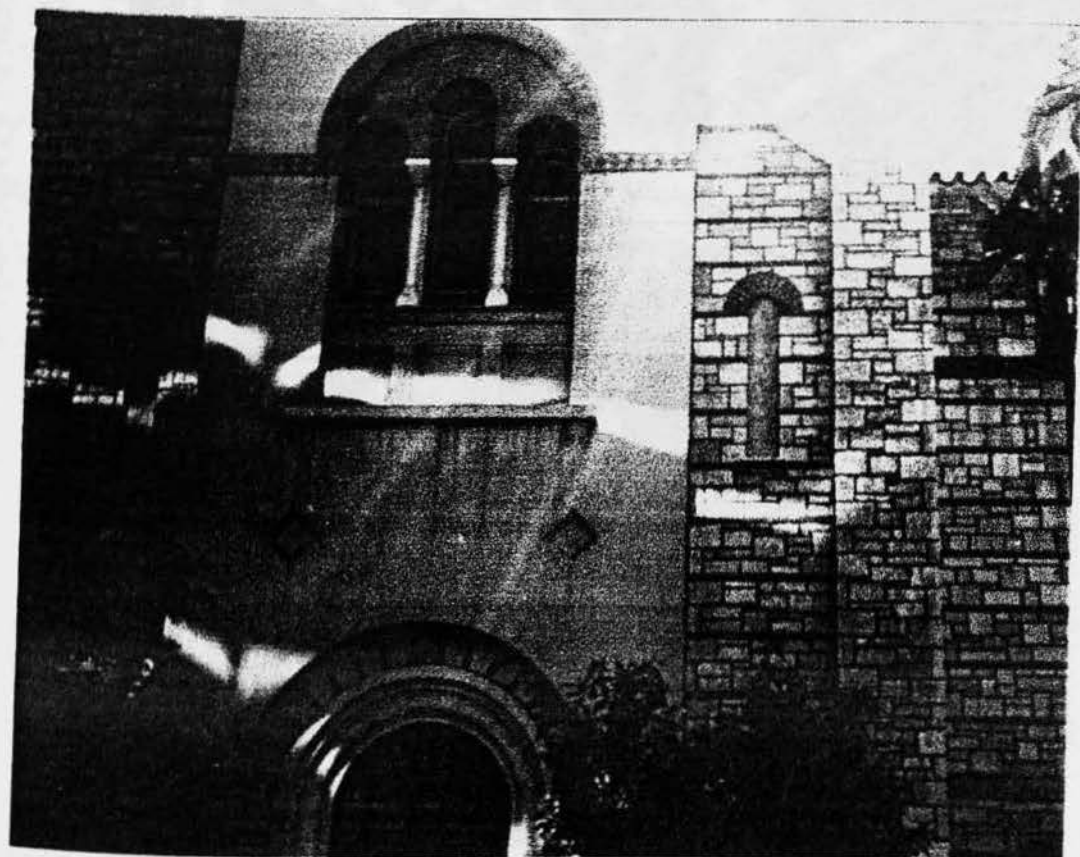
Εικ. 460 Ιερά Μητρόπολη (N. Ιωνία)

Μια αξιοσημείωτης μορφολογίας εκκλησία είναι η ακόλουθη που συνδυάζει στοιχεία βυζαντινής και μακεδονίτικης αρχιτεκτονικής. Στην πρόσοψη του ναού, δημιουργούνται προεξοχές οι οποίες μιμούνται την παραδοσιακή σαχνισιά των μακεδονίτικων αρχοντικών.



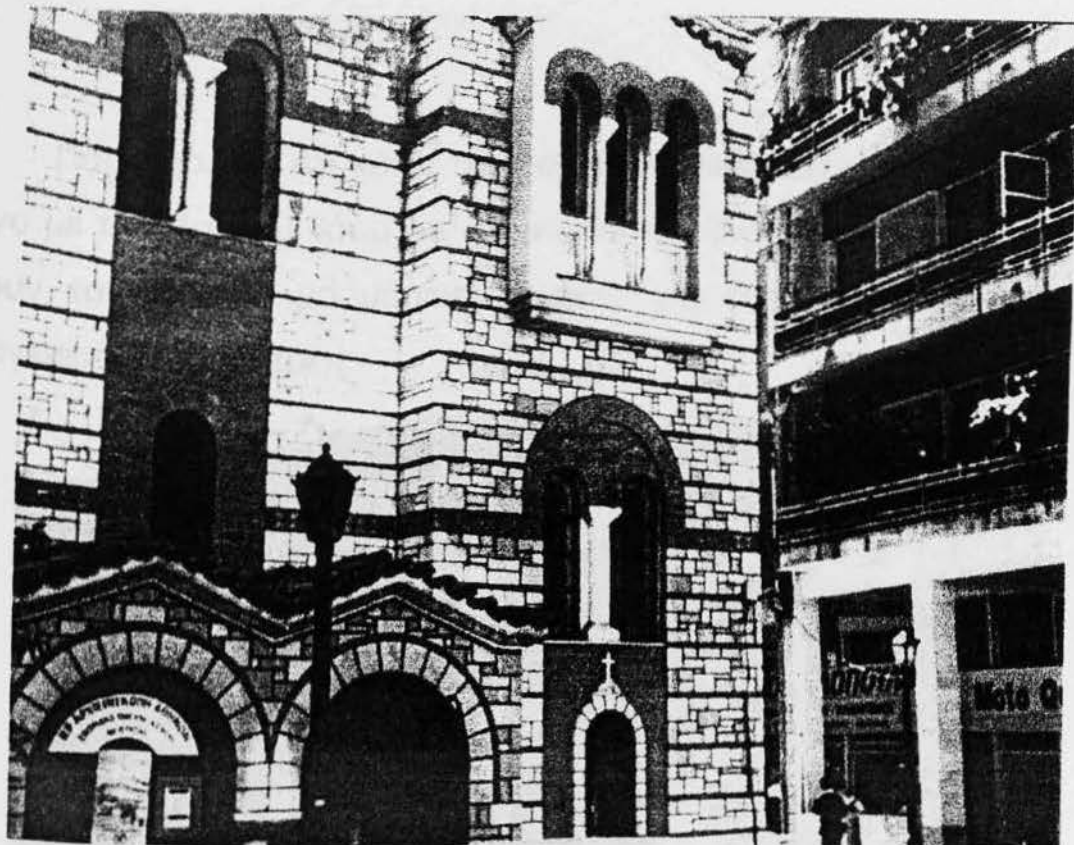
Εικ. 461 Αγ. ΙΩΑΝΝΗΣ (ΓΑΡΓΑΡΕΤΤΑΣ)

Η προεξοχή αυτή είναι επενδεδυμένη με διαφορετικό υλικό απ' αυτό του γενικού συνόλου της εκκλησίας, γεγονός που την κάνει να ξεχωρίζει και είναι διακοσμημένη με κεραμικά ανάγλυφα.



Εικ. 462 Αγ. ΙΩΑΝΝΗΣ (ΓΑΡΓΑΡΕΤΤΑΣ)

Όλο το κτίσμα αντιγράφει την Μακεδονίτικη αρχιτεκτονική της Βόρειας Ελλάδας (Καστοριανά αρχοντικά). Αναλυτικότερα στα Καστοριανά αρχοντικά, το βασικό κτίριο ήταν από πέτρα, όμως υπήρχαν κάποιες προεξοχές, οι λεγόμενες σαχνισιά, οι οποίες γινόντουσαν από ξύλο. Επειδή, από στατικής άποψης, ήταν αδύνατο να στηριχθεί η πέτρα πάνω στο ξύλο, οι τεχνικοί τοποθετούσαν το μπαγδατίδι, το οποίο ήταν μια σειρά από ξύλα τοποθετημένα οριζόντια σε αποστάσεις μεταξύ τους και από πάνω έμπαινε σοβάς ή τσατμάς. Στην εκκλησία, οι μπετονένιες προεξοχές αντιγράφουν την σαχνισιά.



Εικ. 463 Αγ. ΙΩΑΝΝΗΣ (ΓΑΡΓΑΡΕΤΤΑΣ)

Η υπόλοιπη εκκλησία είναι καλυμμένη εξωτερικά με πέτρα, η οποία συνδυάζει το βυζαντινό σύστημα δόμησης με το ανισόδομο.



Εικ. 464 Αγ. ΙΩΑΝΝΗΣ (ΓΑΡΓΑΡΕΤΤΑΣ)

Παρατηρείται ότι κάτω από ορισμένα ανοίγματα γίνεται δόμηση μόνο με τούβλα ενώ κάτω απ' τα αντίστοιχα ανοίγματα της πίσω όψης έχουν τοποθετηθεί μαρμάρινες πλάκες για τυχόν κάλυψη τους με ανάγλυφες παραστάσεις.

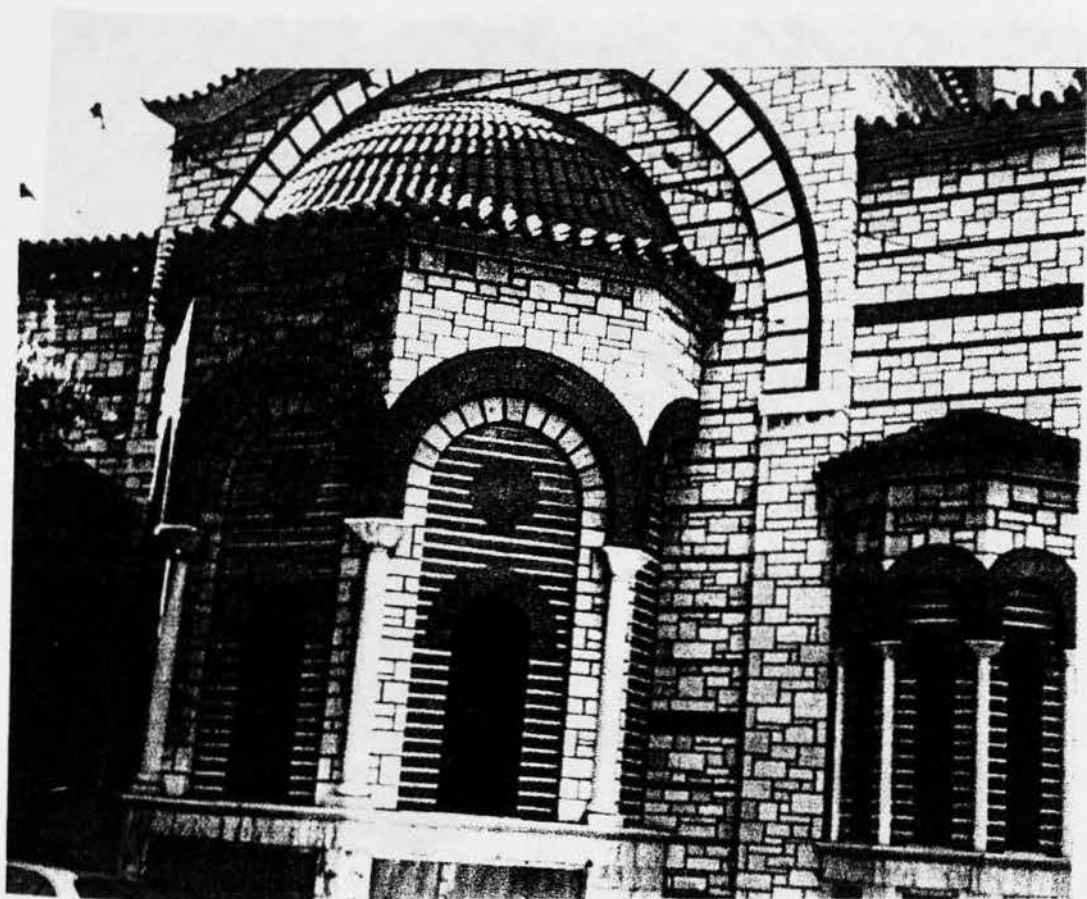


Εικ. 465 Αγ. ΙΩΑΝΝΗΣ (ΓΑΡΓΑΡΕΤΤΑΣ)

Υπάρχουν επίσης, κάποια κενά που καλύπτονται με γκρι πλάκες στο ιερό της εκκλησίας (3 πλάκες), ενώ στις βυζαντινές εκκλησίες το κενό αυτό γεμίζεται με ανάγλυφο όπως στον Όσιο Λουκά. Ακόμα, τα κάγκελα δεν έχουν βαφτεί με τον παραδοσιακό τρόπο, δηλαδή με το πινέλο, αλλά με το πιστόλι.

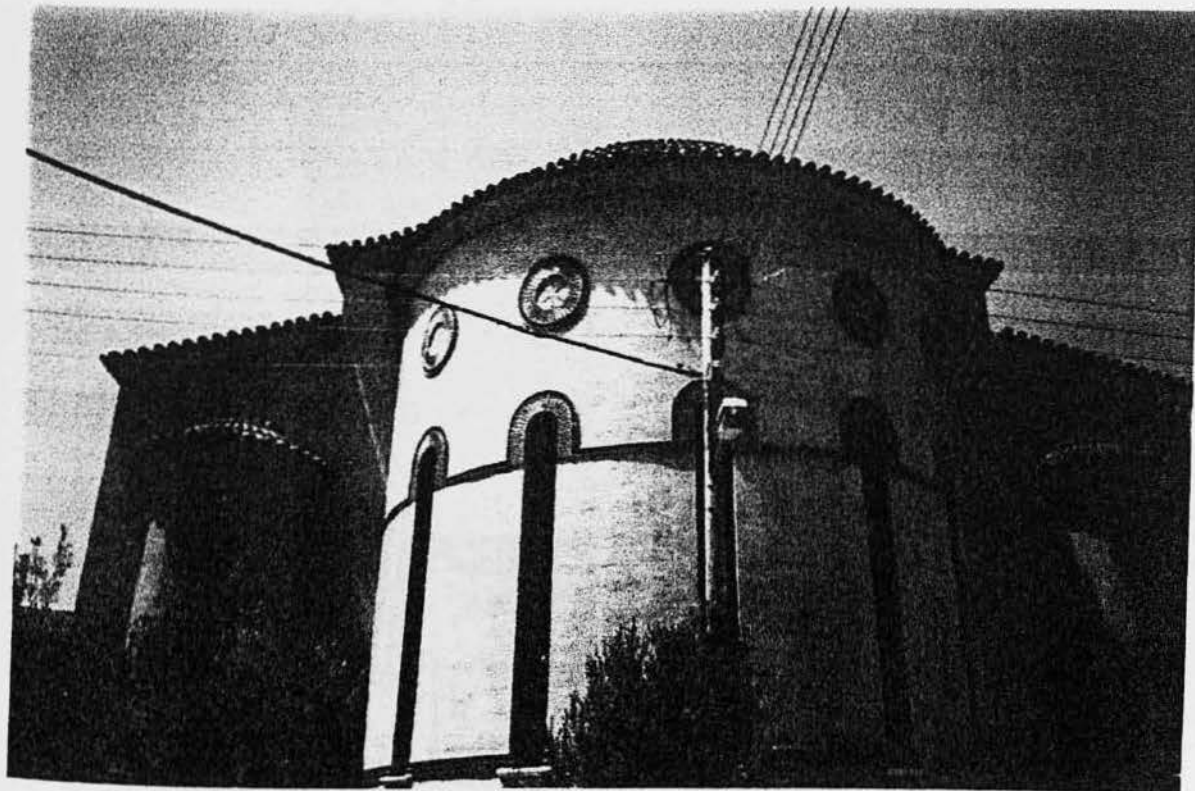
Άλλη μια αξιοσημείωτη παρατήρηση είναι ότι η εκκλησία είναι τρίφαση, βλέπει δηλαδή σε δυο δρόμους και σε ένα κάθετο όπως συμβαίνει και στη Νέα Σμύρνη. Με διαταγή του κράτους παραδόθηκε ένας φαρδύς δρόμος με μια λωρίδα πράσινου στη μέση, σύμφωνα πάντα με το σχέδιο πόλης. Το δημοτικό συμβούλιο βρήκε ένα τρόπο για να πουλήσει εύκολα οικόπεδα. Στένευσε το δρόμο και έκανε δυο

μικρούς δρόμους ενώ την ενδιάμεση λωρίδα με πράσινο, που είχε αφήσει ο πολεοδόμος, την χώρισε σε οικόπεδα τα οποία πουλήθηκαν και κτίστηκαν. Γι' αυτό το λόγο, παρατηρείται πλευρά σπιτιού πλάτους μικρότερου από 20 μέτρα, ενώ πάνω στην γωνία να έχει προκύψει μια εκκλησία. Αυτή είναι η ελληνική οικοπεδοποίηση, το γεγονός δηλαδή ότι όλοι οι χώροι έχουν γίνει οικόπεδα με αποτέλεσμα να μην υπάρχει πράσινο.



Εικ. 466 Αγ. ΙΩΑΝΝΗΣ (ΓΑΡΓΑΡΕΤΤΑΣ)



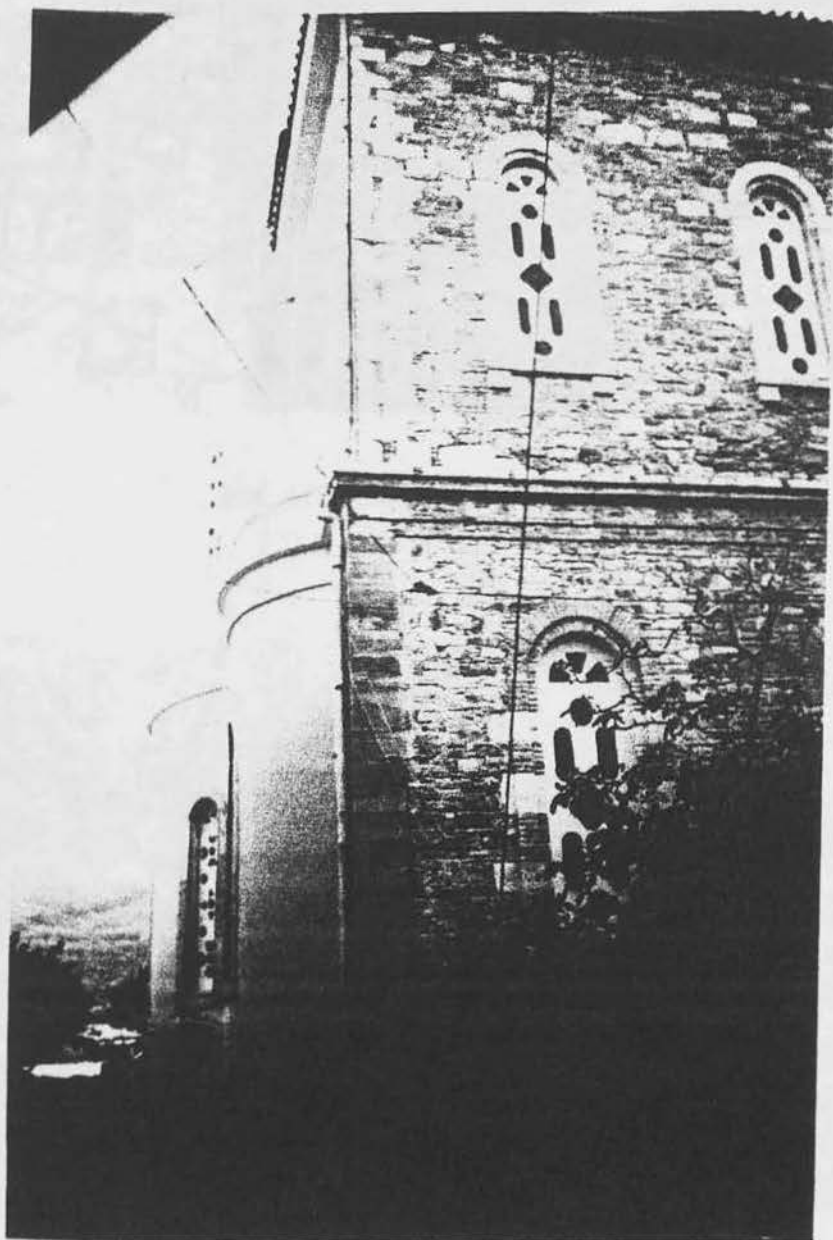


Εικ. 467 Αγ. Τριάδα (Αλεξιουπόλεως)

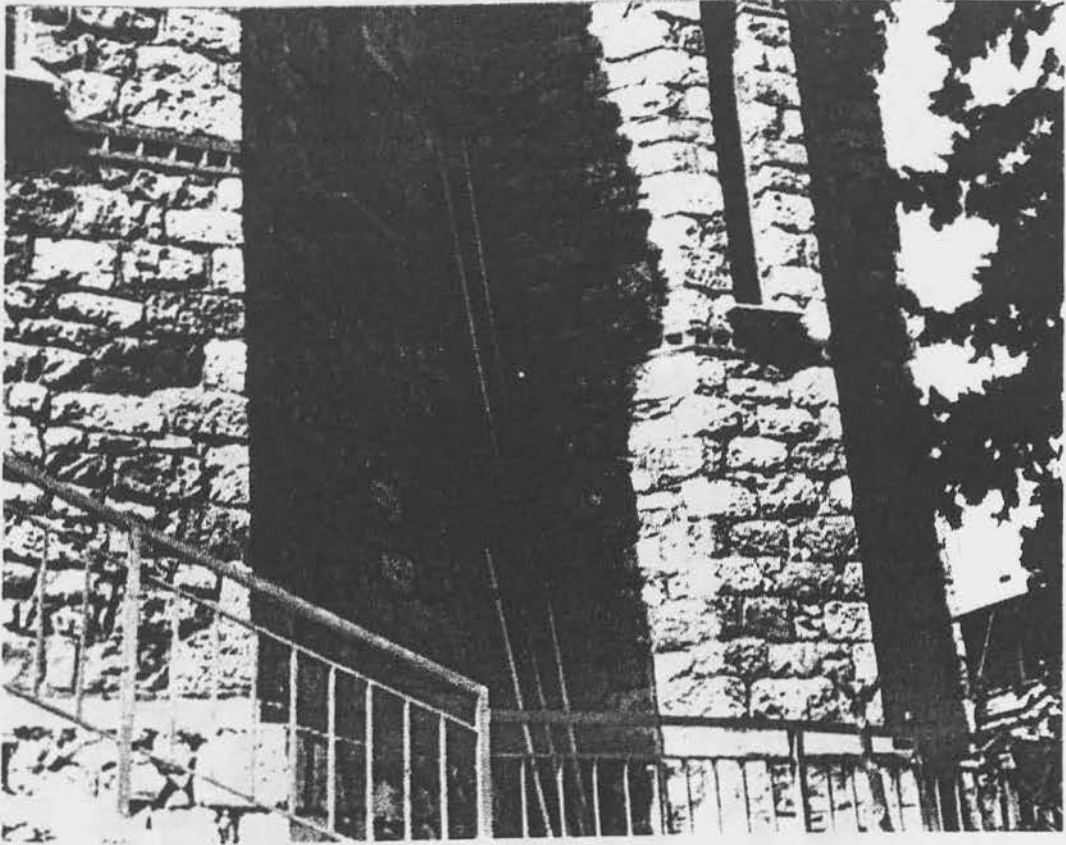


Εικ. 468 Αγ. Τριάδα (Αλεξιουπόλεως)

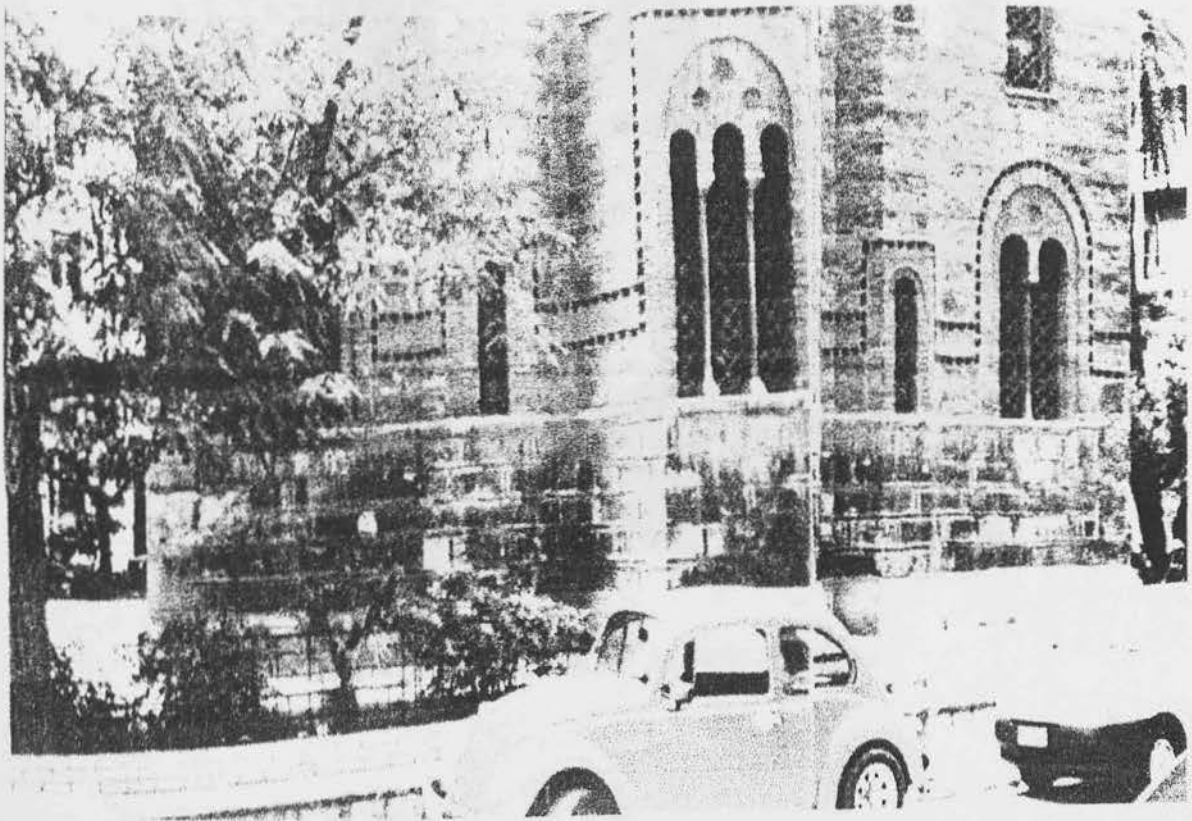
Η πίσω όψη της εκκλησίας της Αγ. Τριάδας (Αργυρούπολη) έχει διακοσμηθεί με κεραμικά κυκλικά σχήματα, τα οποία προσδίδουν έμφαση στην όλη αισθητική.



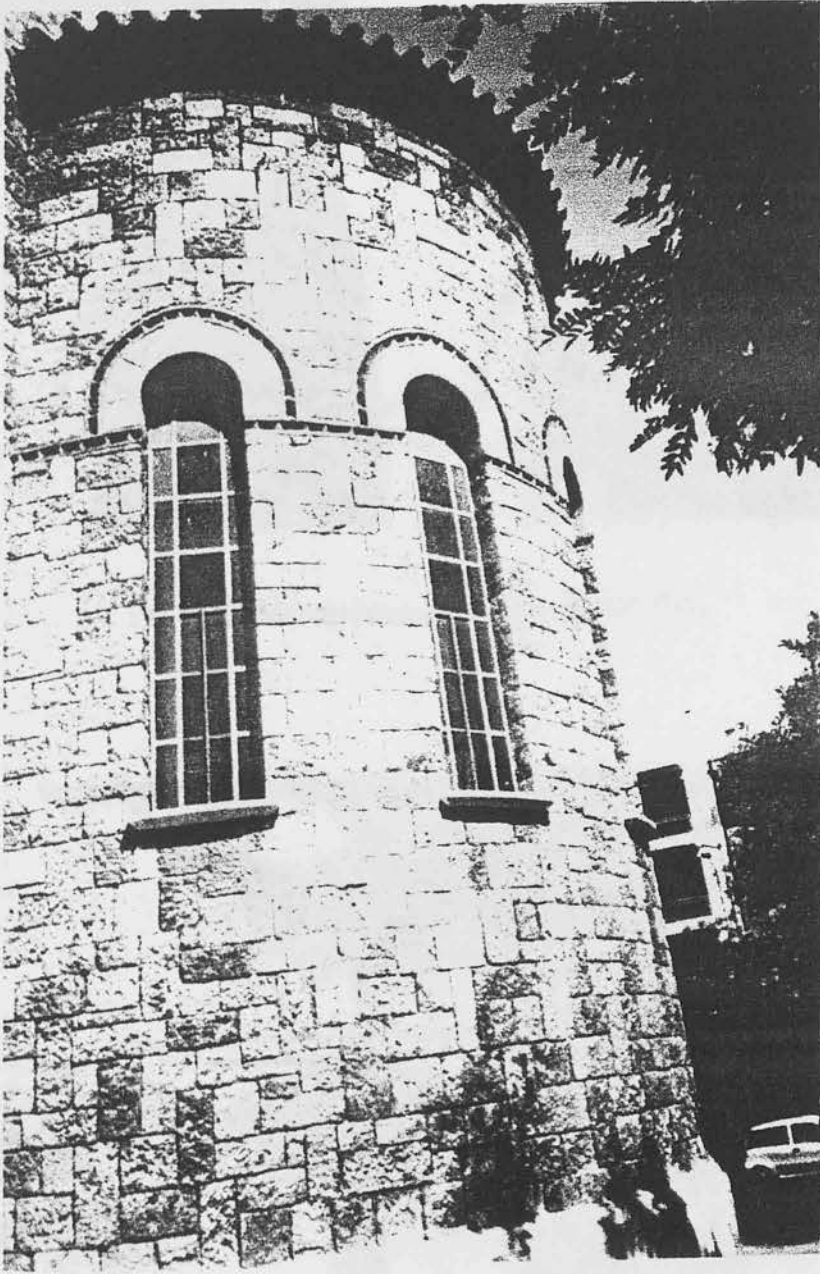
Εικ. 469 Πίσω όψη Αγ. Νικολάου (Κοκκάρι Σάμου)



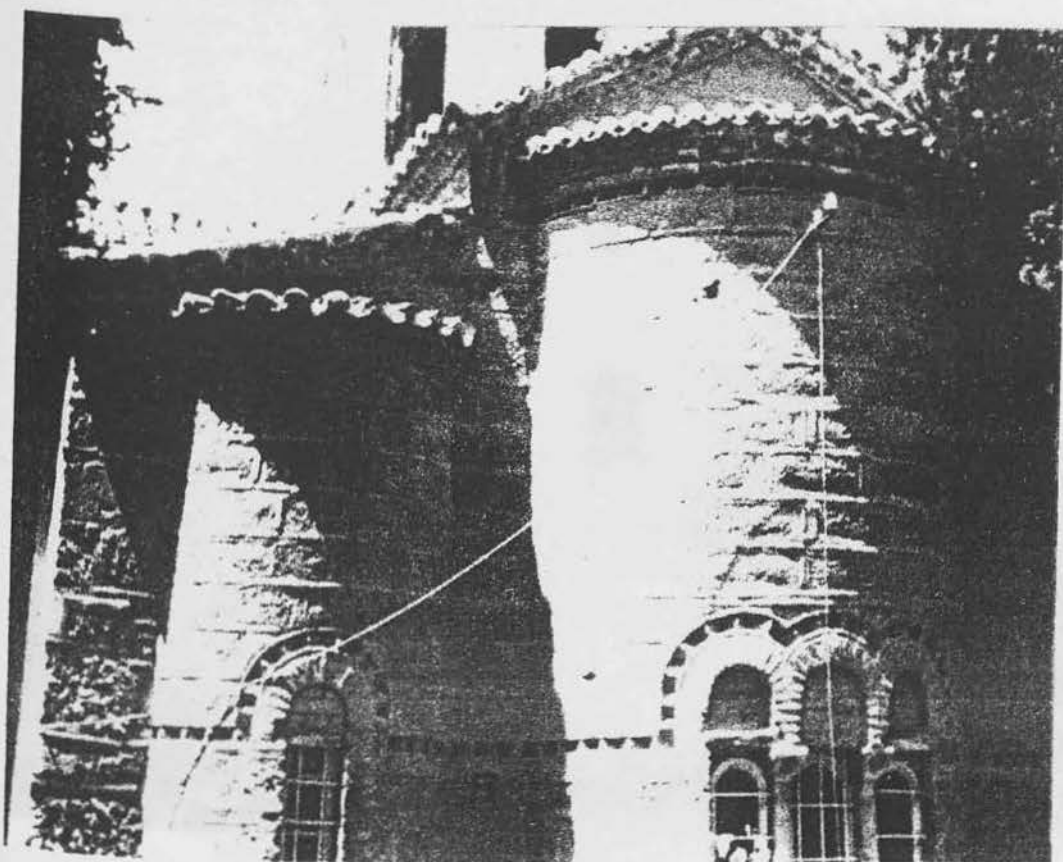
Εικ. 470 Πίσω όψη Αγ. Αιμιλιανού



Εικ. 471 Πίσω όψη Ρώσικης εκκλησίας



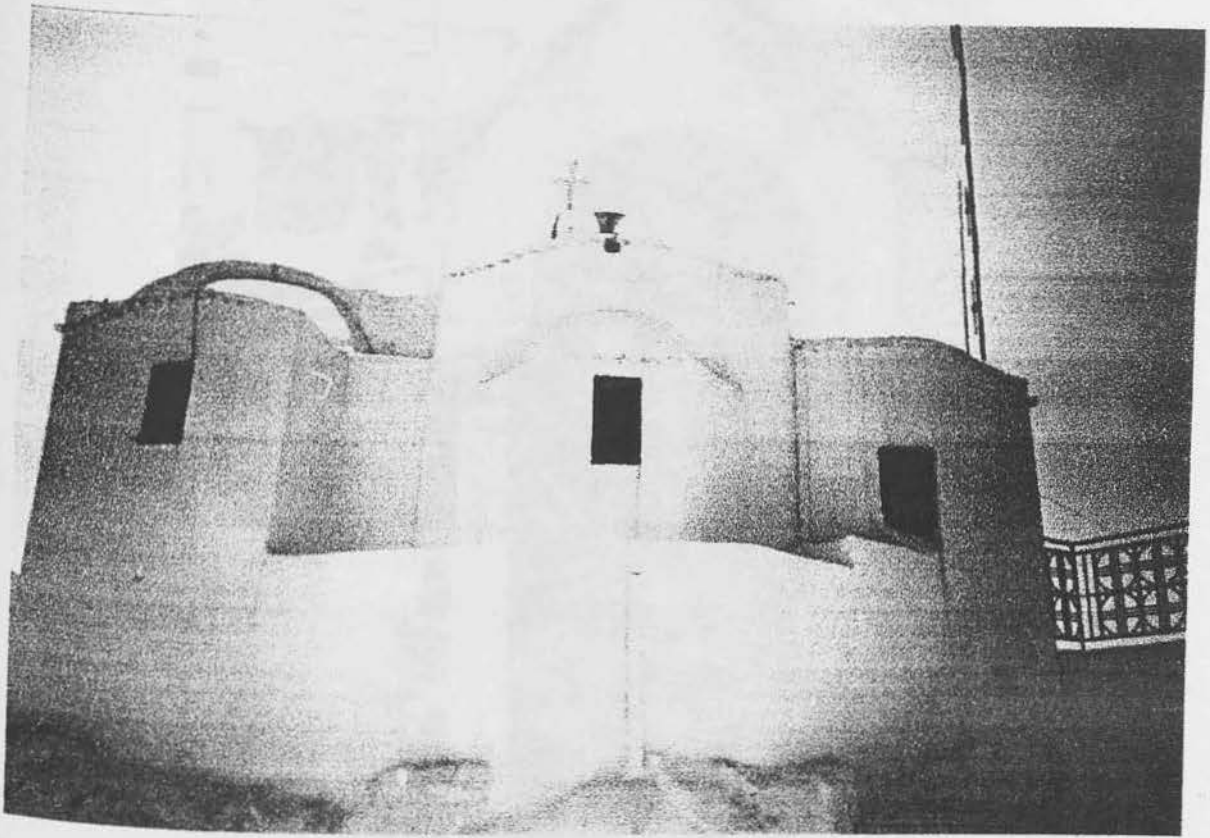
Εικ. 472 Πίσω όψη Αγ. Ιωάννη Κυνηγού



Εικ. 473 Μεταμόρφωση Σωτήρα Κοπτάκη



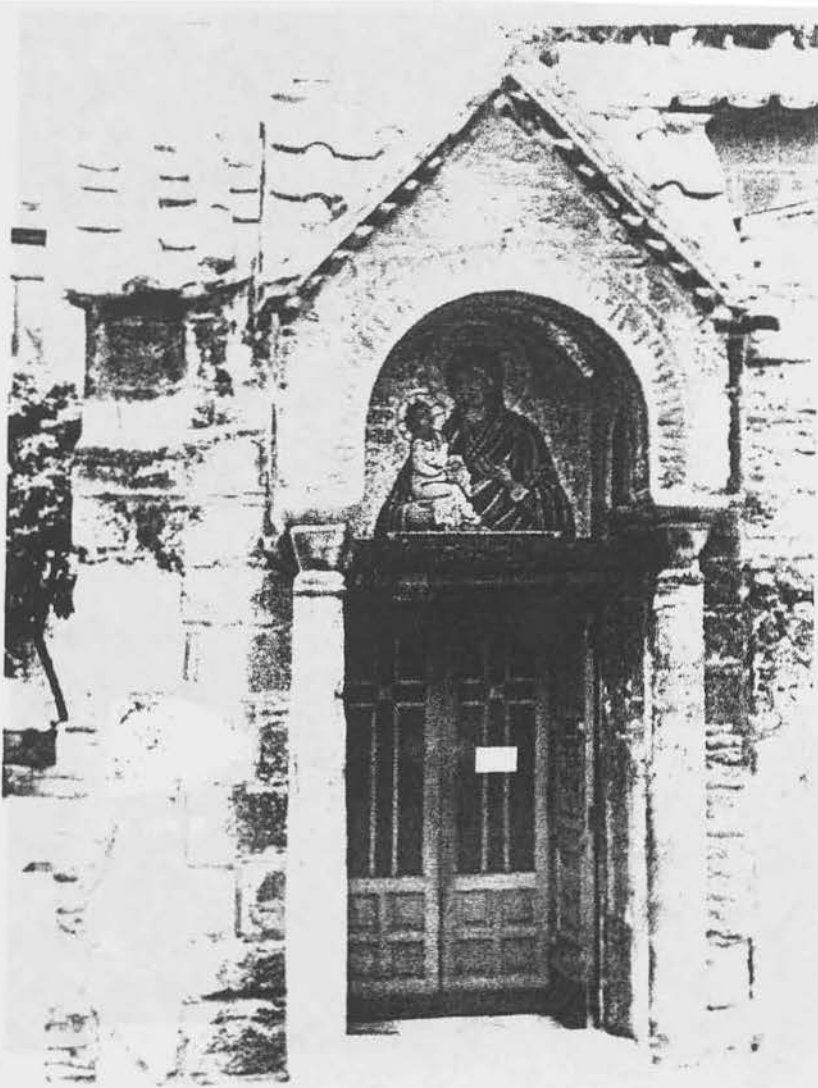
Εικ. 474 Πίσω όψη Ι. Ν. Ιερομάρτυρα Παύλου (Καλάβρυτα)



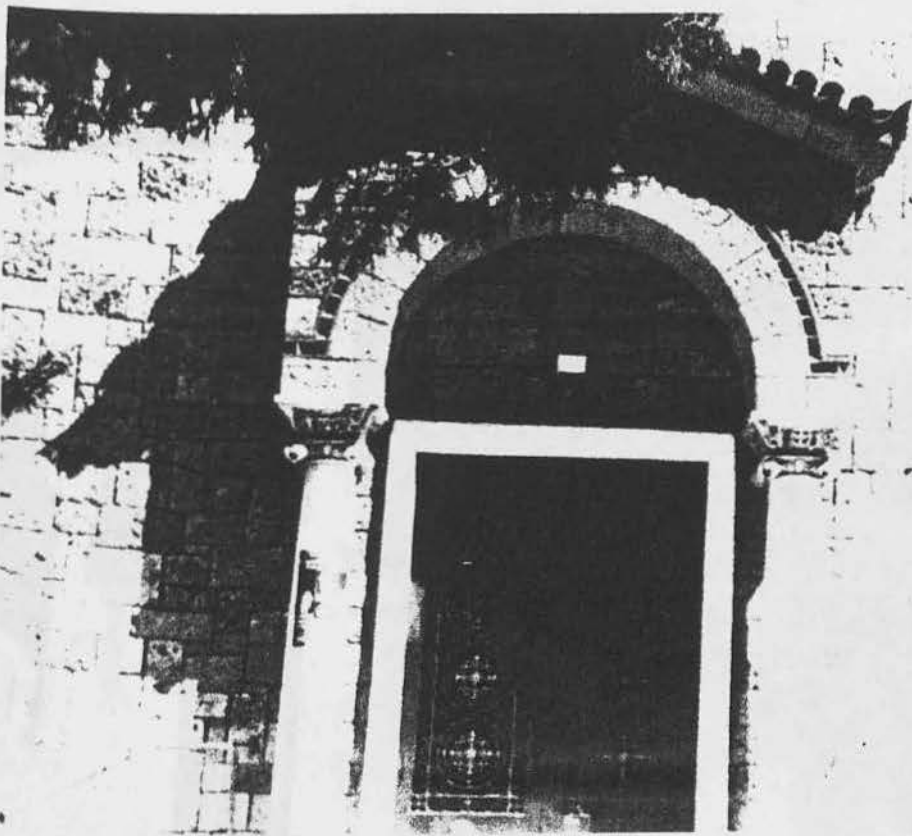
Εικ. 475 Πίσω όψη Αγ. Γεωργίου (Λυκαβηττός)

## 10. ΚΟΛΩΝΕΣ ΕΙΣΟΔΟΥ

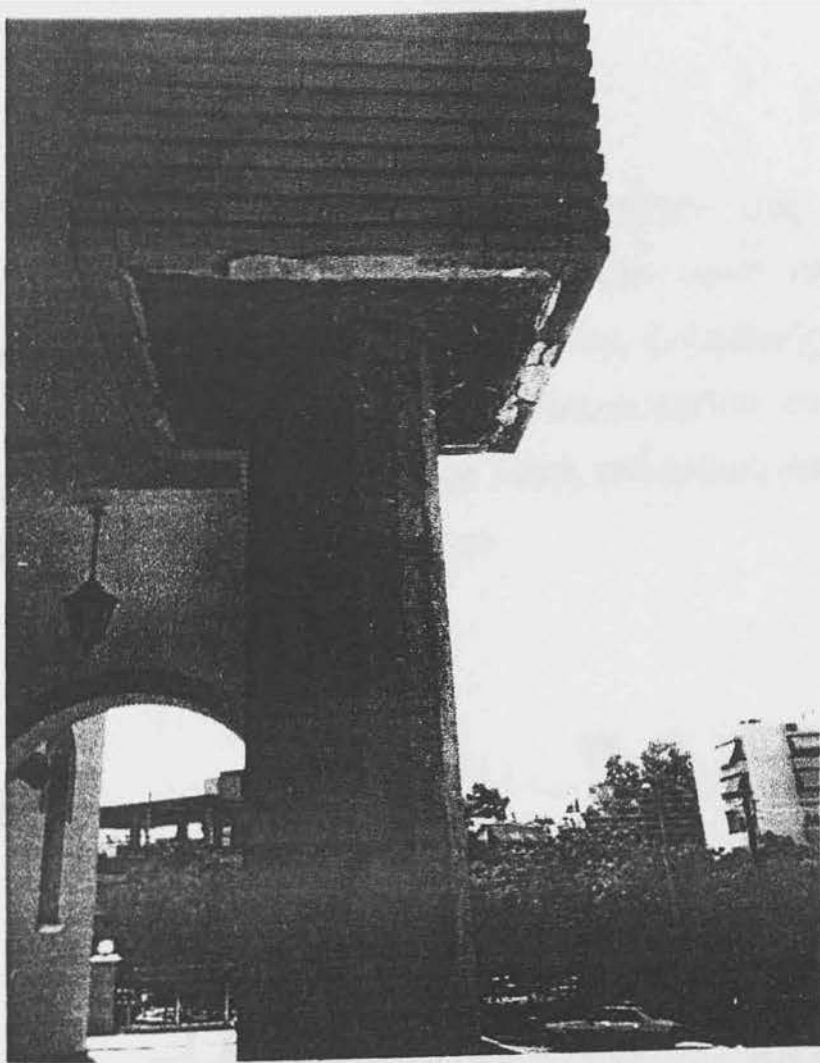
Η προεξέχουσα κεραμοσκεπής είσοδος του Ιερού Ναού της Καπνικαρέας στηρίζεται σε δυο μαρμάρινες κολώνες. Η μεταβίβαση των φορτίων δεν είναι άμεση αφού μεσολαβούν κιονόκρανα ιδίου υλικού με τους στύλους. Επομένως, οι στύλοι έχουν καθαρά στατικό χαρακτήρα, διαφέρουν ωστόσο με τους σημερινούς μόνο ως προς το υλικό κατασκευής.



Εικ. 476 Καπνικαρέα



Εικ. 477 Αγ. Ιωάννης Κυνηγός



Εικ. 478 Αγ. Τριάδα (Αργυρούπολη)



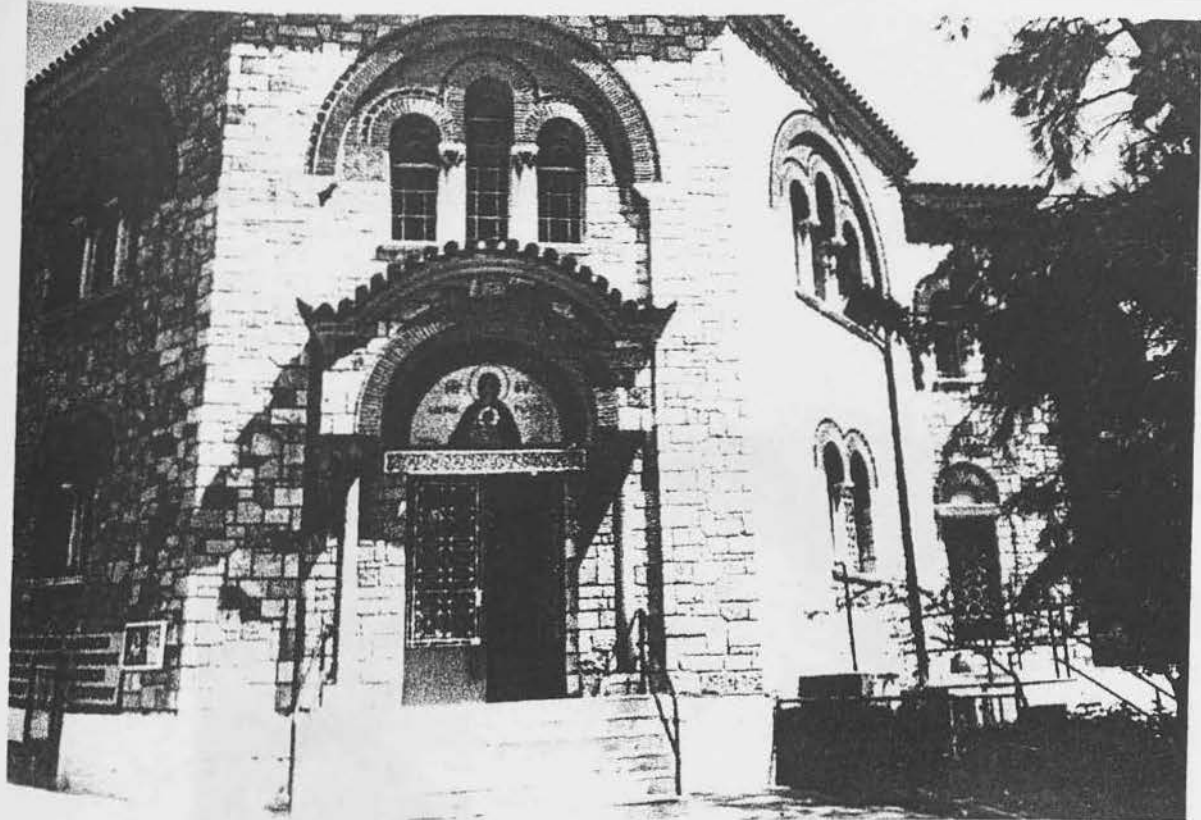
Εικ. 479



Η διαμόρφωση των στύλων από μπετόν στις καινούργιες εκκλησίες γίνεται αφενός με κυκλικό καλούπι αφού επιβάλλεται η κυκλική μορφή της μαρμάρινης τορναρισμένης βυζαντινής κολώνας κι αφετέρου, η μετέπειτα του κενού που δημιουργείται ανάμεσα στην αψίδα της εισόδου και της κολώνας με ειδική επικάλυψη μαρμάρου που θα μιμείται το παραδοσιακό κιονόκρανο.

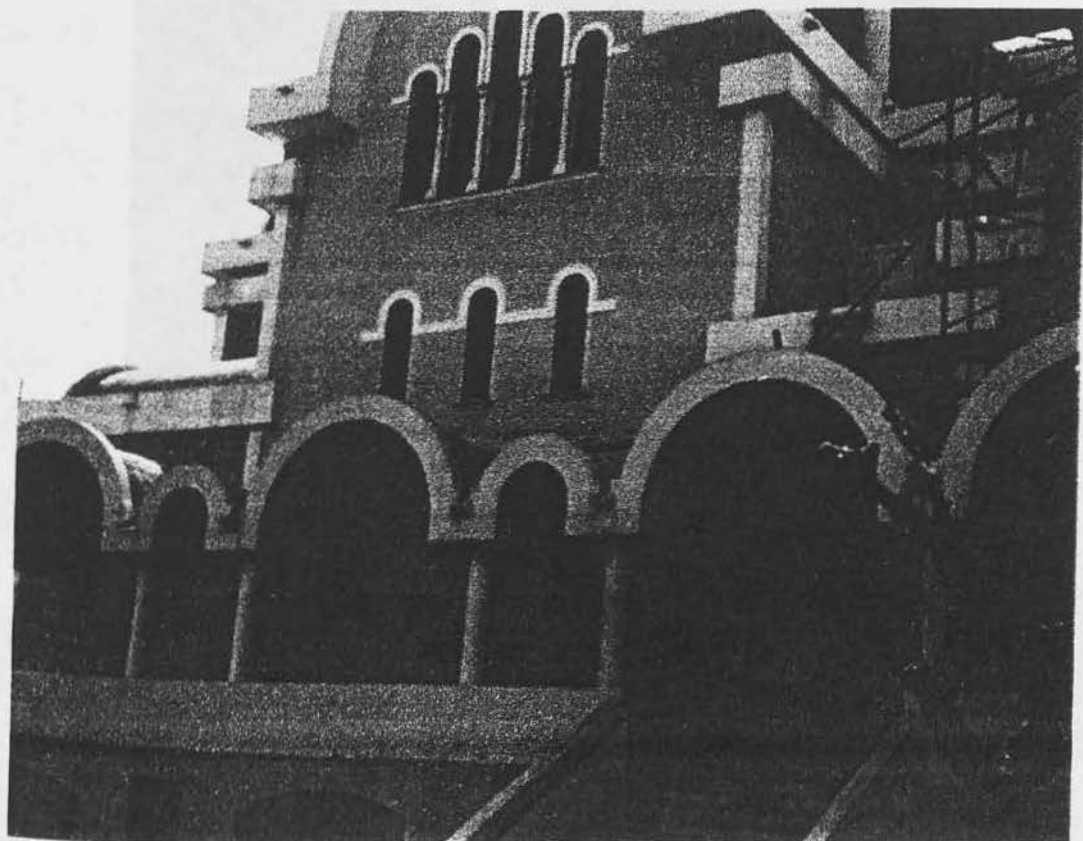


Εικ. 480 Αγ. Τριάδα (Αργυρούπολη)



Εικ. 481 Κοίμηση Θεοτόκου

Η μεγάλη διαφορά πάχους που παρατηρείται στην εκκλησία του Αγ. Μελέτη στα Σεπόλια μεταξύ των κολώνων και των αψίδων θα περιοριστεί όταν τοποθετηθούν τα αντίστοιχα κιονόκρανα.



Εικ. 482 Αγ. Μελέτης

## 12. ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΚΟΛΩΝΕΣ



Εικ. 483 Εσωτερικές κολώνες Αγ. Αιμιλιανού



Εικ. 484 Εσωτερικές κολώνες Αγ. Αιμιλιανού

Οι εσωτερικές κολώνες του Αγ. Αιμιλιανού είναι από πράσινο μάρμαρο, όπως ονομάζεται δηλαδή στο εμπόριο το ορυκτό οφίτης ή σερπαντίτης. Ο ιστός του διασχίζεται από οφιοειδείς φλέβες και περιέχει σχήματα χαλικιών σε τομή.

Από πράσινο μάρμαρο προερχόμενο από τα λατομεία της Λάρισας κατασκευάστηκαν οι κολώνες της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, διάφορα διακοσμητικά στοιχεία του Αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης κατά την ανοικοδόμησή του μετά την πυρκαγιά του 1917, καθώς και οι μονόπετροι στύλοι του Αγίου Διονυσίου των καθολικών στην Αθήνα, οι οποίοι έχουν ύψος 6μ.

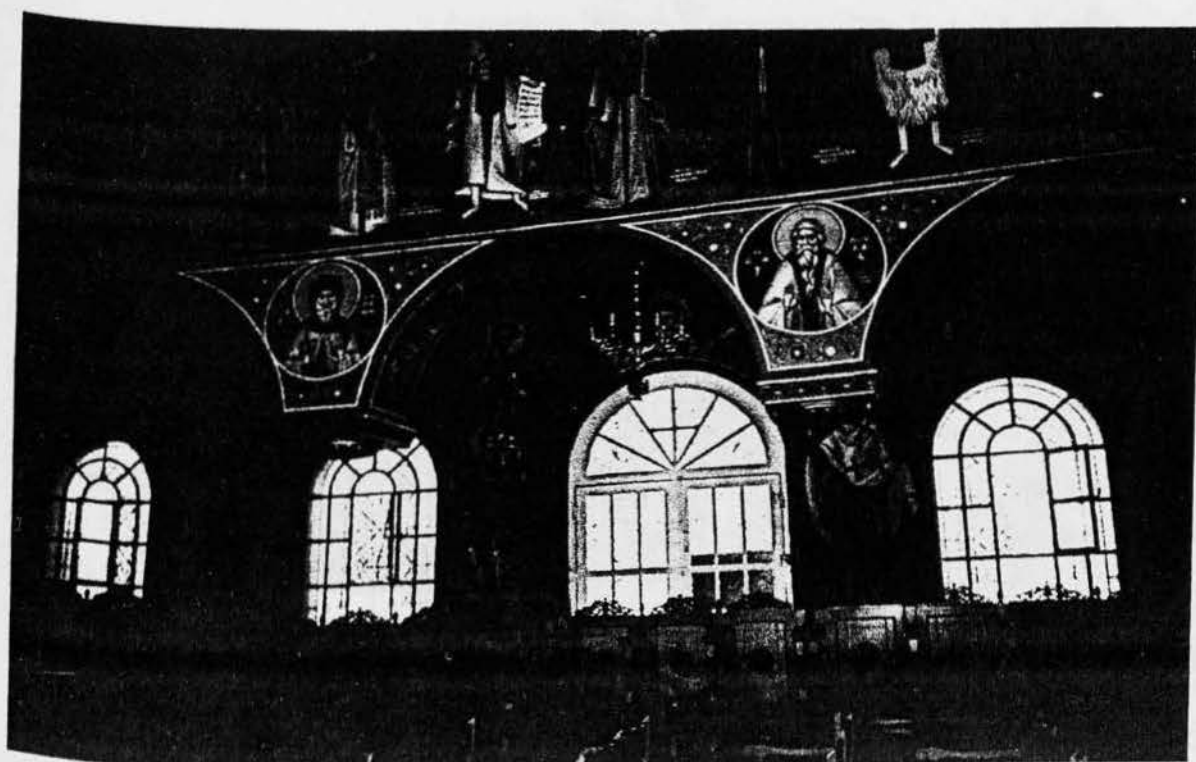
Όπου δεν χρησιμοποιείται πράσινο μάρμαρο για τις κολώνες στο εσωτερικό του ναού, χρησιμοποιείται μάρμαρο λευκό ή σε άλλες ανοιχτόχρωμες αποχρώσεις.

Στο εσωτερικό του Αγ. Φανουρίου, έκπληξη προκαλεί η απουσία κολώνων στις αψίδες. Οι αψίδες βρίσκονται κυριολεκτικά στον «αέρα» και επιβεβαιώνουν τη δυνατότητα των μονόχυτων κατασκευών

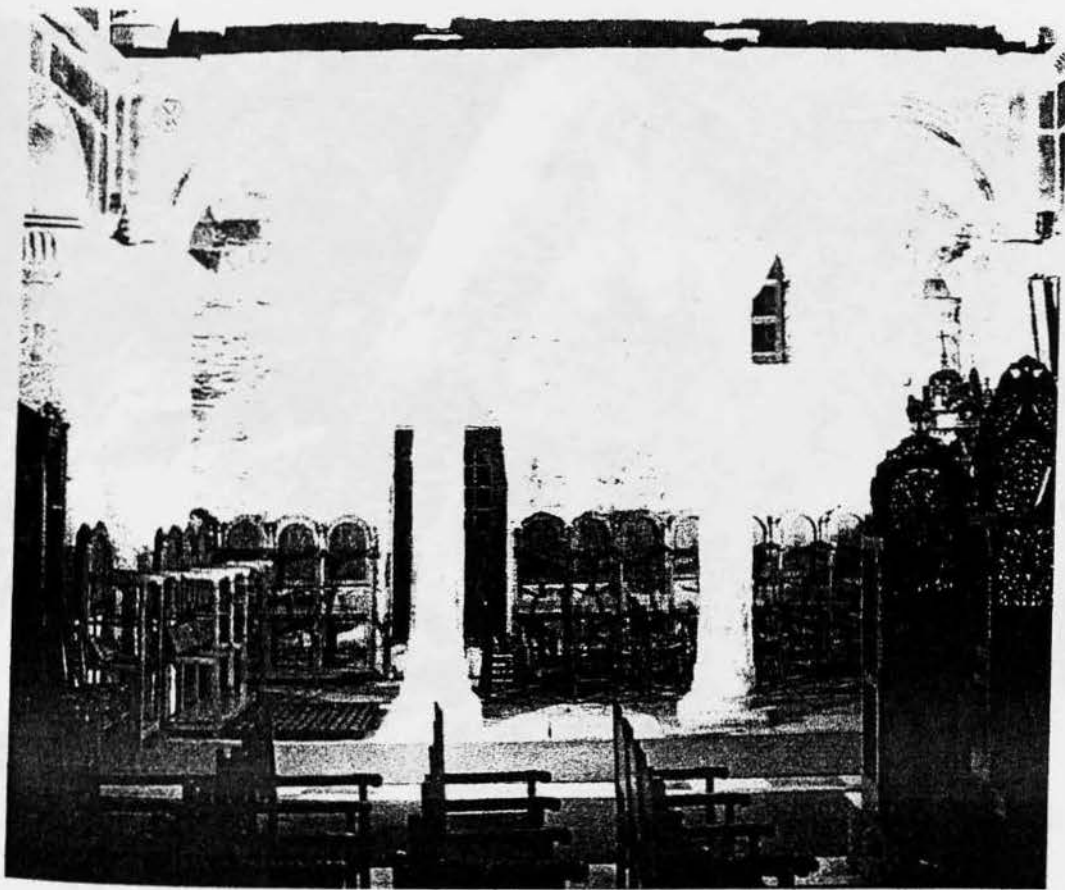
δημιουργίας αφίδων χωρίς αυτές να στηρίζονται. Ουσιαστικά, οι κολώνες που τοποθετούνται και είναι συνήθως από πράσινο μάρμαρο, παίζουν καθαρά διακοσμητικό ρόλο καθώς και αισθητικό. Στην αρχή του ημικυκλίου της αφίδας, έχει τοποθετηθεί επίχρυσο κάλυμμα.



Εικ. 485 Εσωτερικό Αγ. Φανουρίου

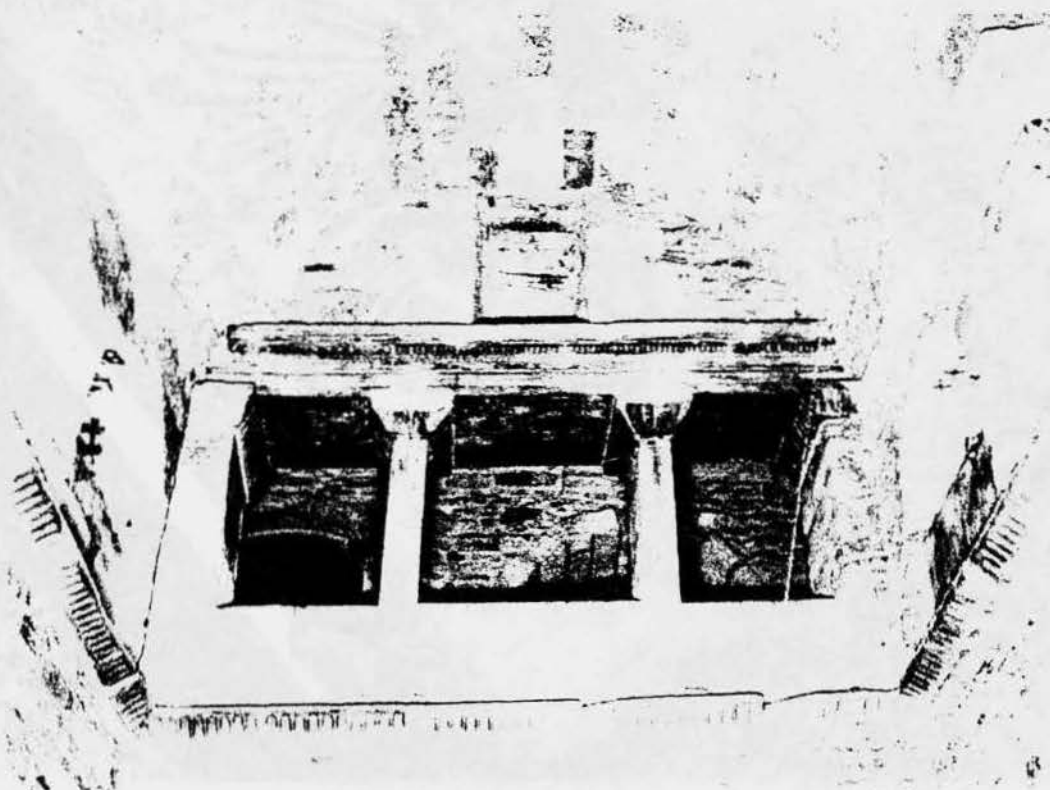


Εικ. 486 Εσωτερικό Αγ. Φανουρίου

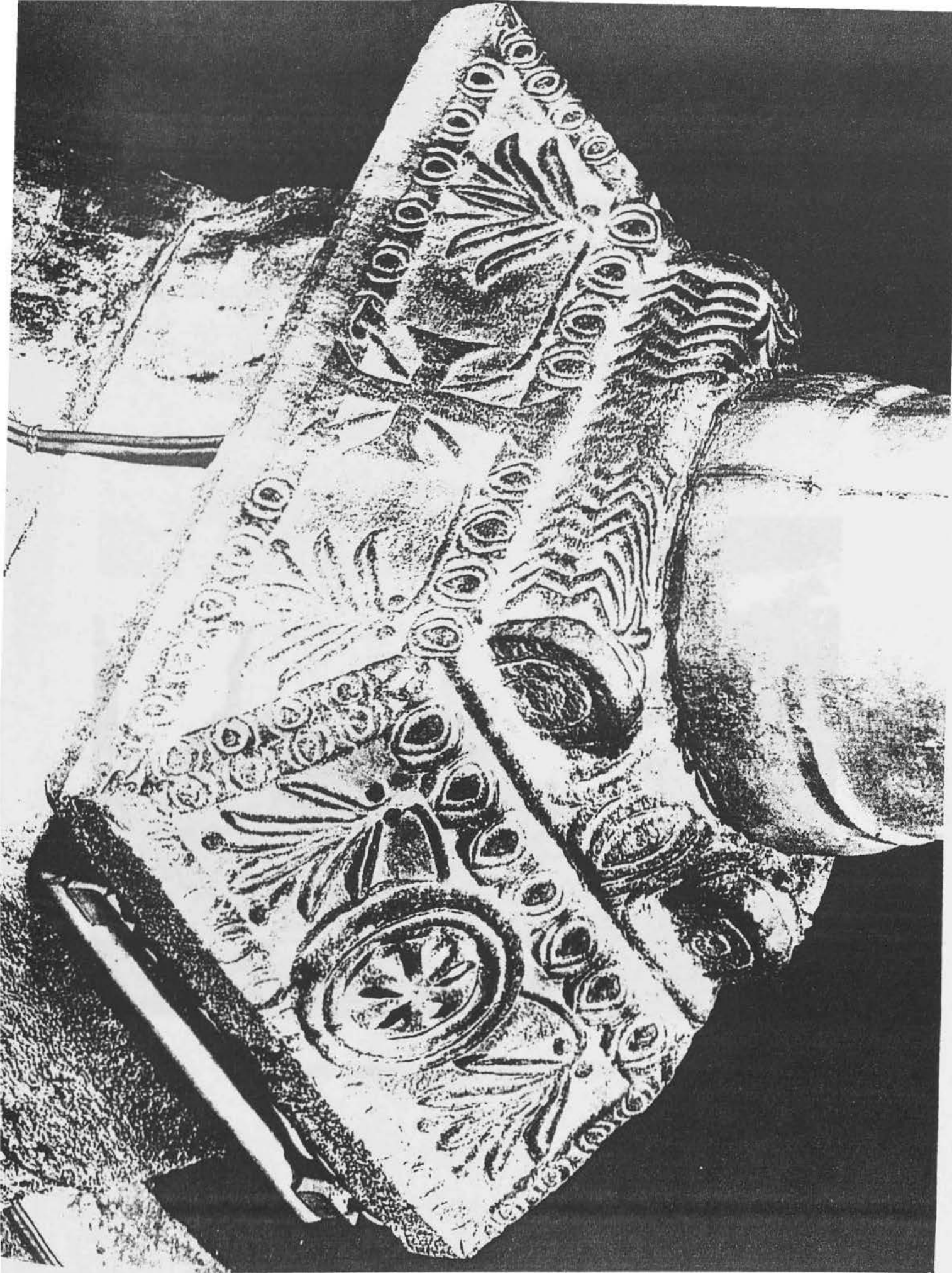


Εικ. 487 Άποψη του εσωτερικού του μεγάλου ναού προς Β.

Αντίθετα, στο εσωτερικό της Εκατονταπυλιανής στη Πάρο, αν δεν υπήρχαν οι κολώνες, η κατασκευή εφόσον είναι πέτρινη, θα είχε καταρρεύσει.



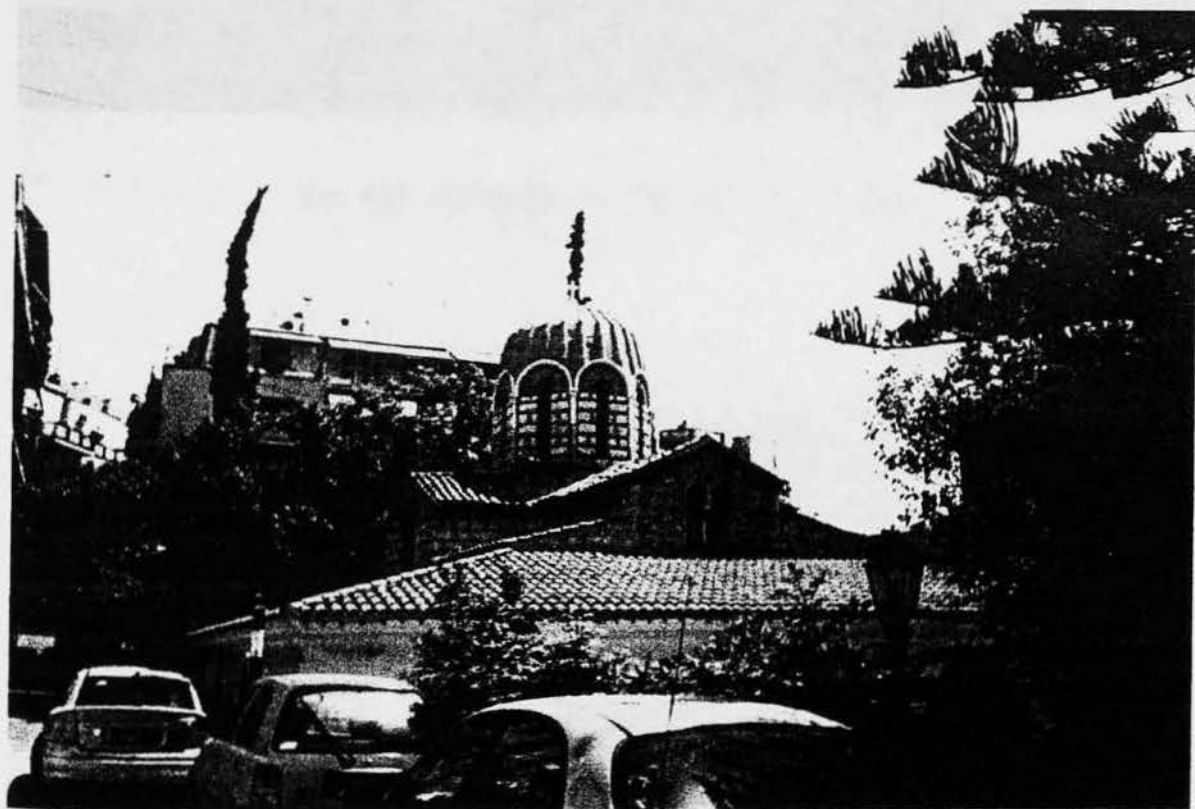
Εικ. 488 Άποψη του εσωτερικού του ναού του Αγ. Νικολάου προς Δ.



Εικ. 489 Κιονόκρανο του ναού

## 11. ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

Οι προσθήκες χρησιμοποιήθηκαν για να αυξηθεί ο όγκος των εκκλησιών έτσι ώστε να χωρέσει το πολυπληθέστερο εκκλησίασμα. Οι περισσότερες, εν λειτουργία, εκκλησίες έχουν προσθήκες από τις οποίες ορισμένες από αυτές είναι εμφανείς και κακόγουστες.

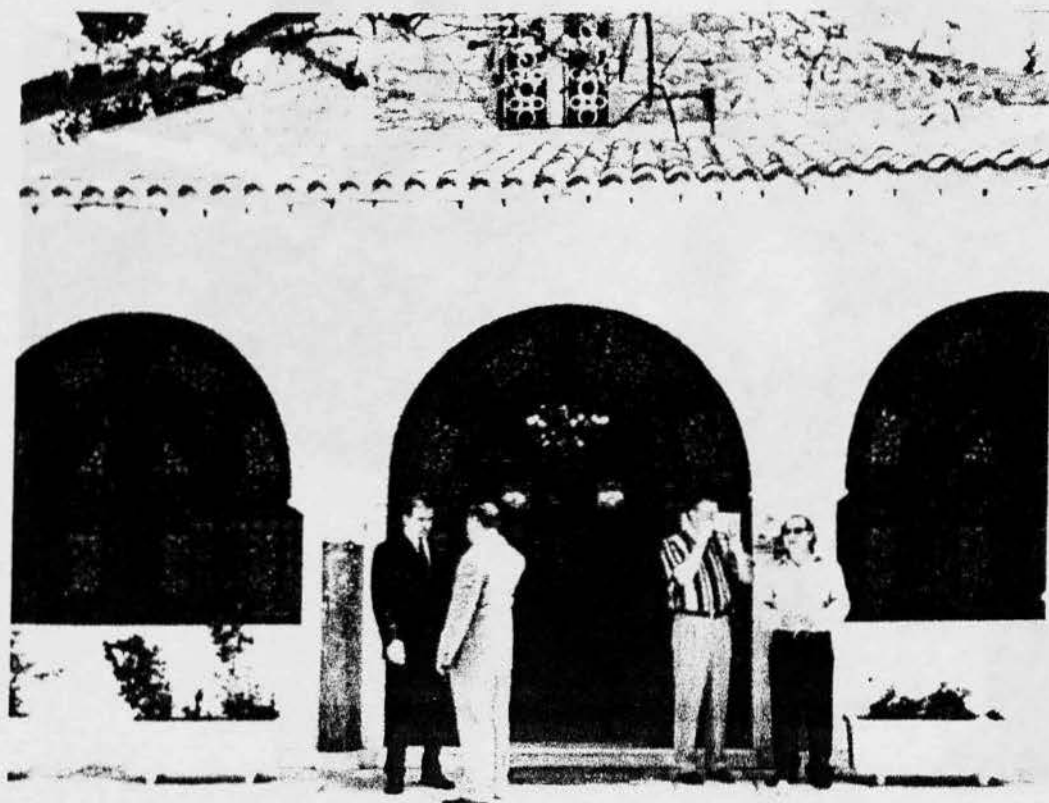


Εικ. 490 Πρόσοψη Αγ. Αικατερίνης (Πλάκα)

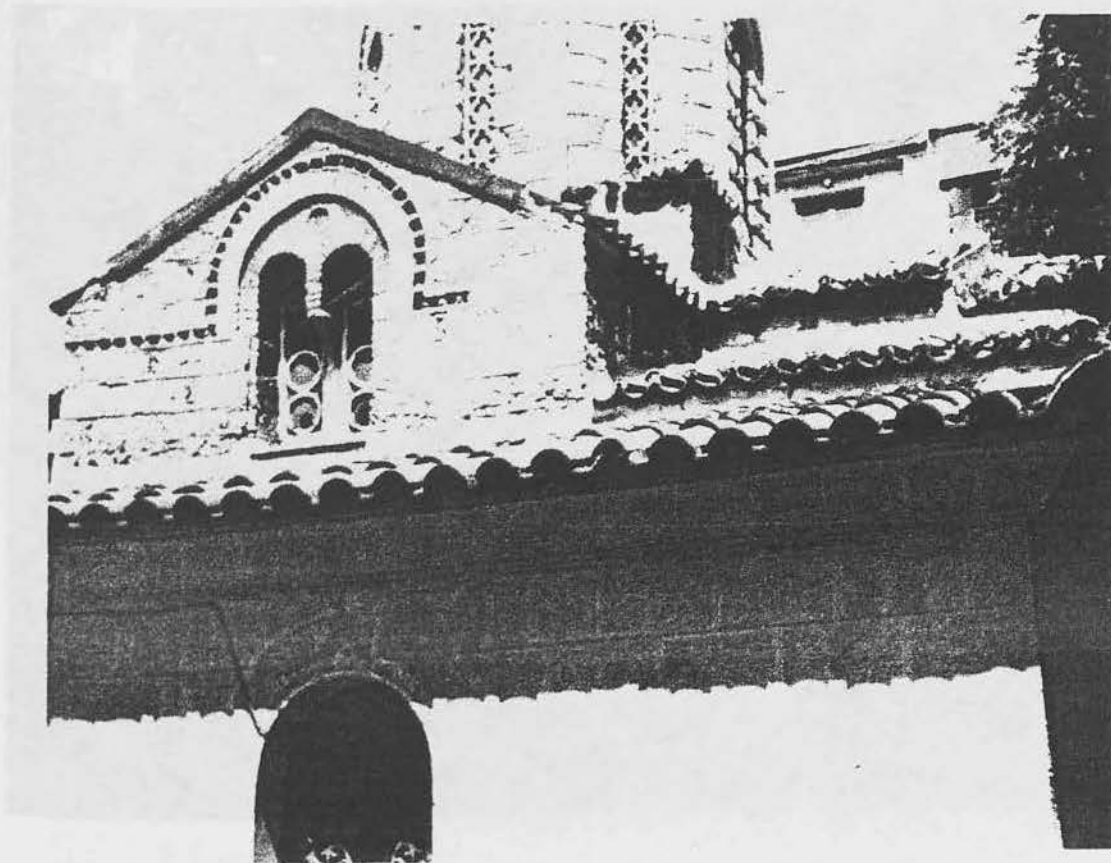




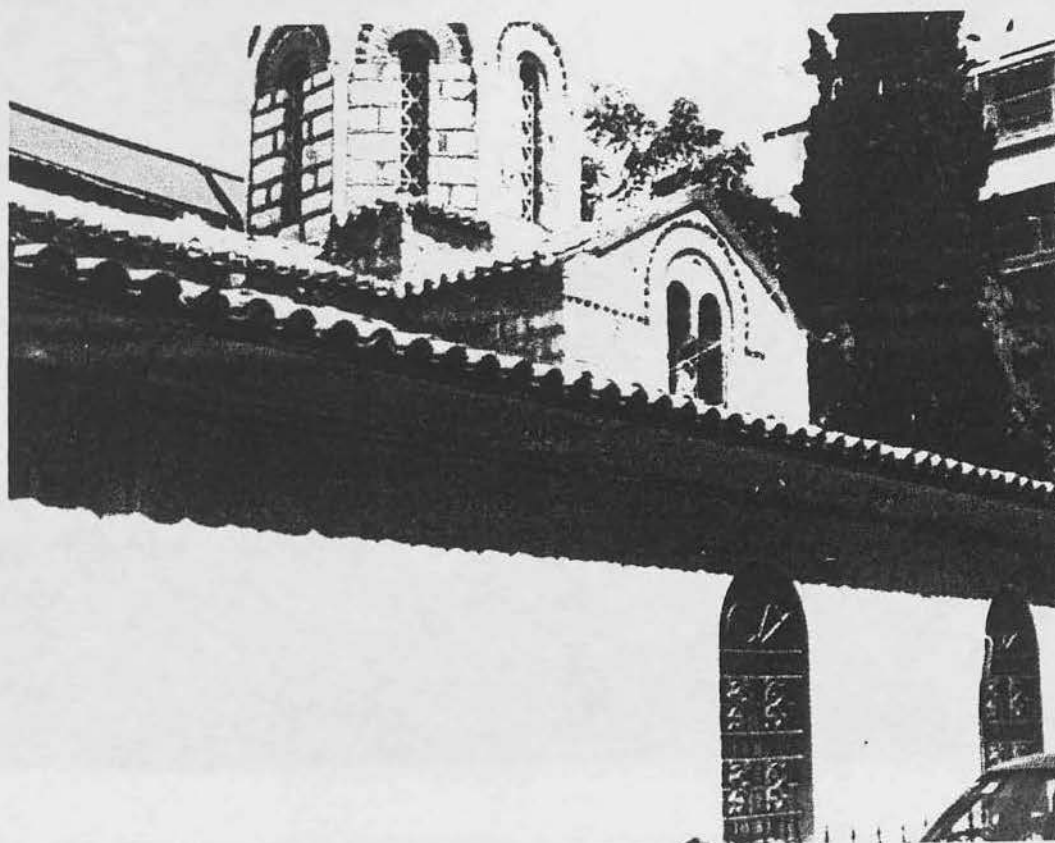
Εικ. 491 Πρόσοψη Αγ. Αικατερίνης (Πλάκα)



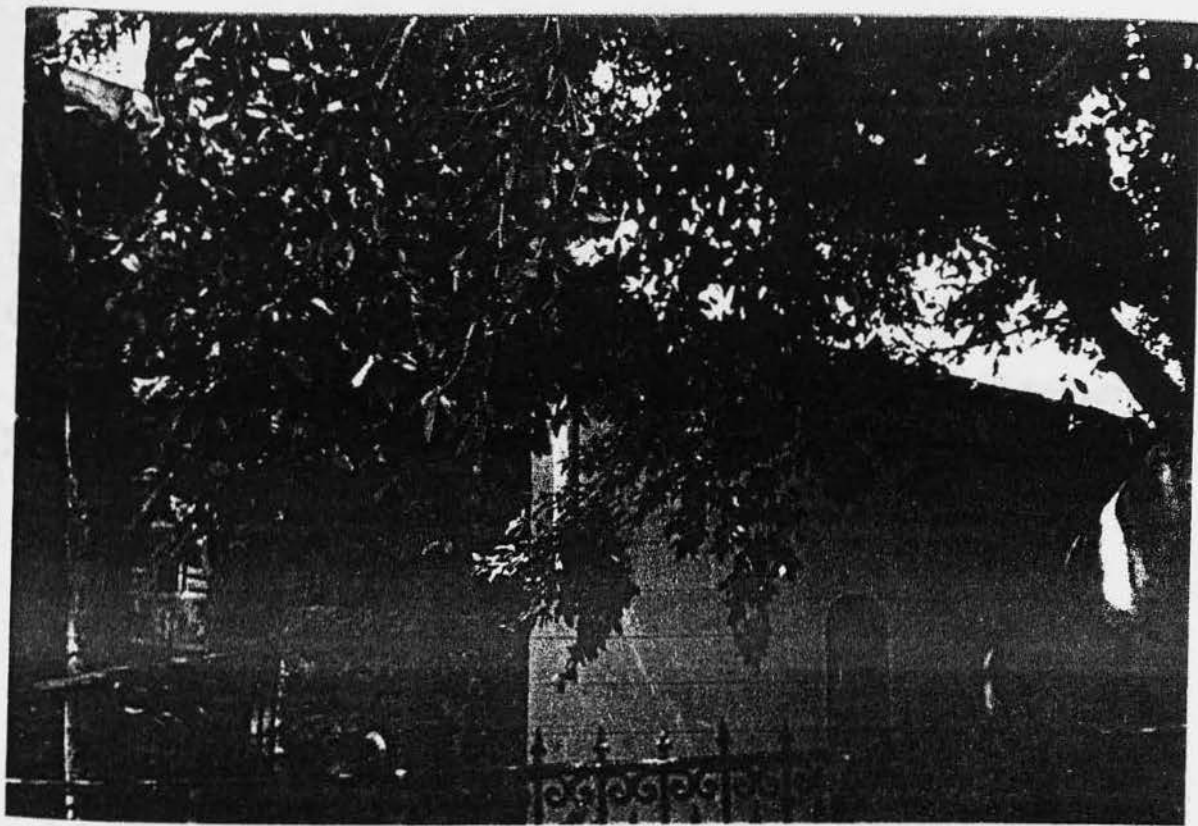
Εικ. 492 Πρόσοψη Αγ. Αικατερίνης (Πλάκα)



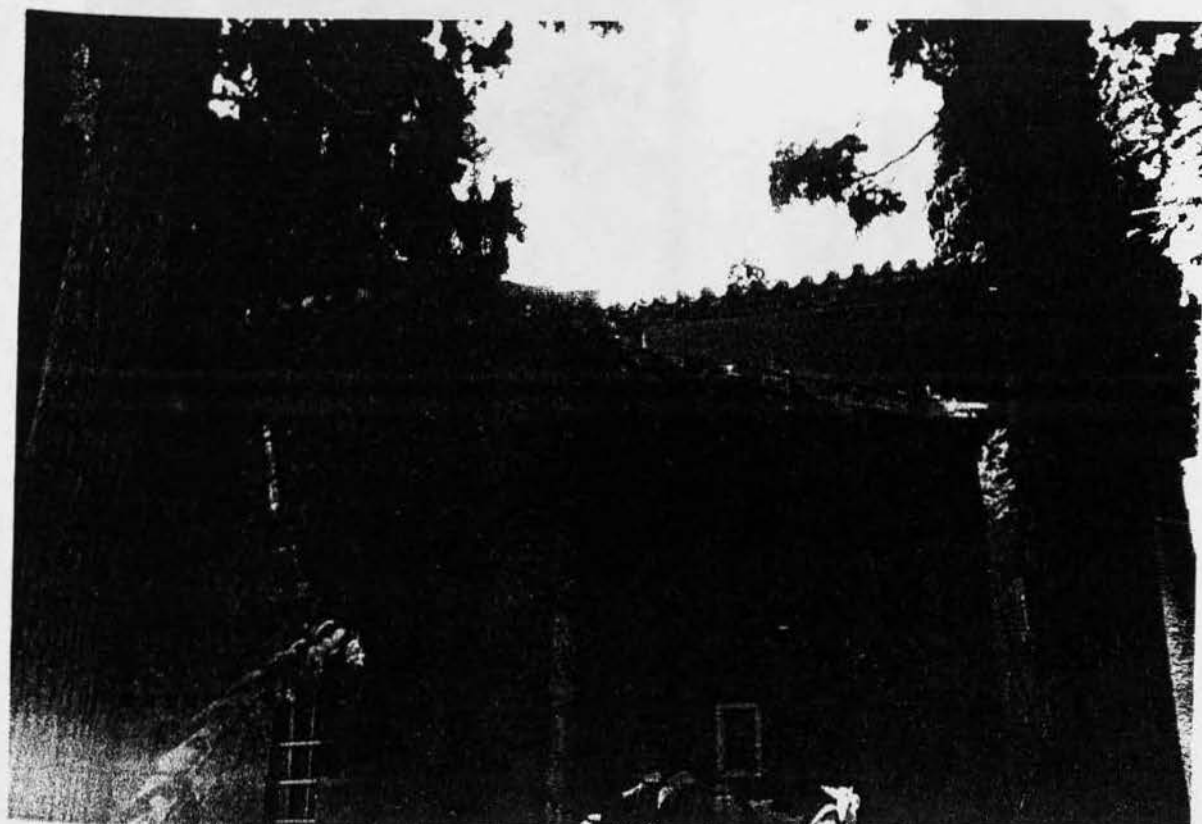
Εικ. 493 Πρόσοψη Αγ. Αικατερίνης (Πλάκα)



Εικ. 494 Πρόσοψη Αγ. Αικατερίνης (Πλάκα)



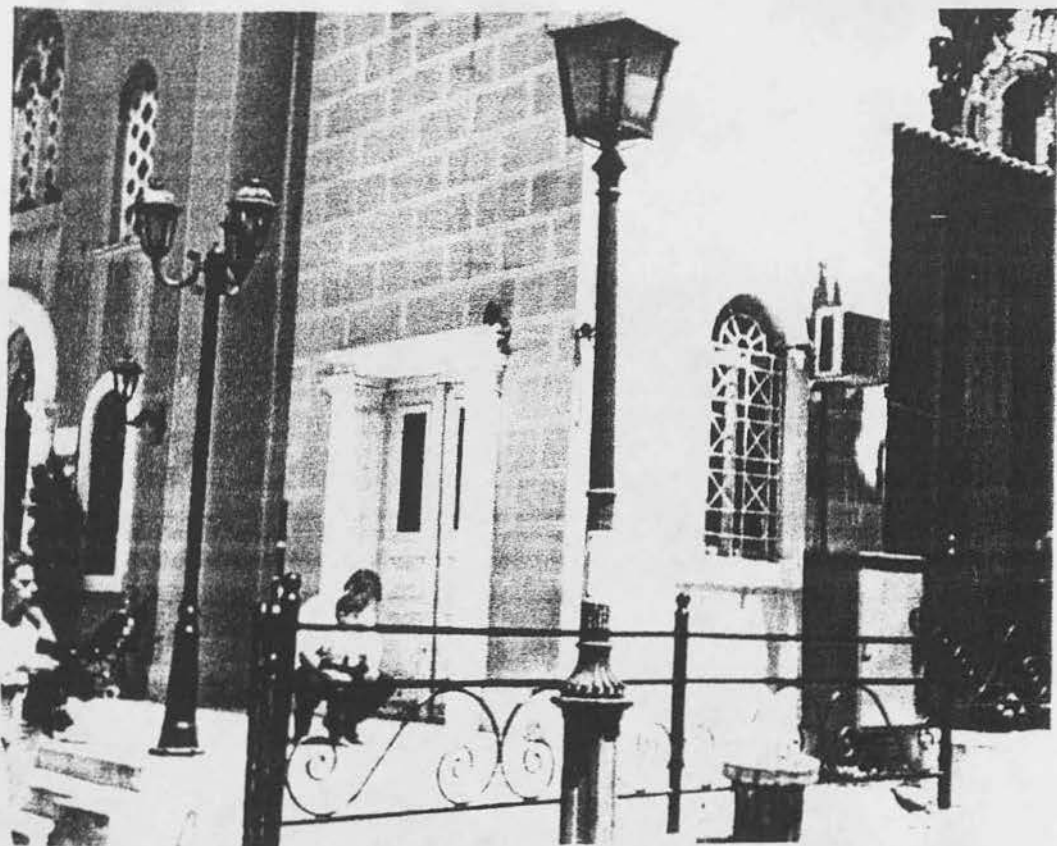
Εικ. 495 Πίσω όψη ναού Αγ, Αικατερίνης στην Πλάκα, όπου γίνεται εμφανής η προσθήκη.



Εικ. 496 Πίσω όψη ναού Μεταμόρφωση ΣΩΤΗΡΟΣ (ΚΟΤΤΑΚΗ), όπου γίνεται εμφανής η προσθήκη.

Ο παλιός ναός της Αγ. Αικατερίνης στην Πλάκα είναι χτισμένος με πέτρα σύμφωνα με το βυζαντινό σύστημα (μια σειρά πέτρα – μια σειρά τούβλο εναλλάξ), ενώ η προσθήκη της είναι από σκυρόδεμα και εξωτερικά με το artificiel, είναι έκδηλη η ανεπιτυχής μίμηση της πέτρας.

Ανάλογη περίπτωση, συναντάμε στον Ιερό Ναό της Μεταμόρφωσης Σωτήρα Κοττάκη στην Πλάκα.



Εικ. 497 Πλάγια όψη Μετ. ΣΩΤΗΡΟΣ (ΚΟΤΤΑΚΗ)



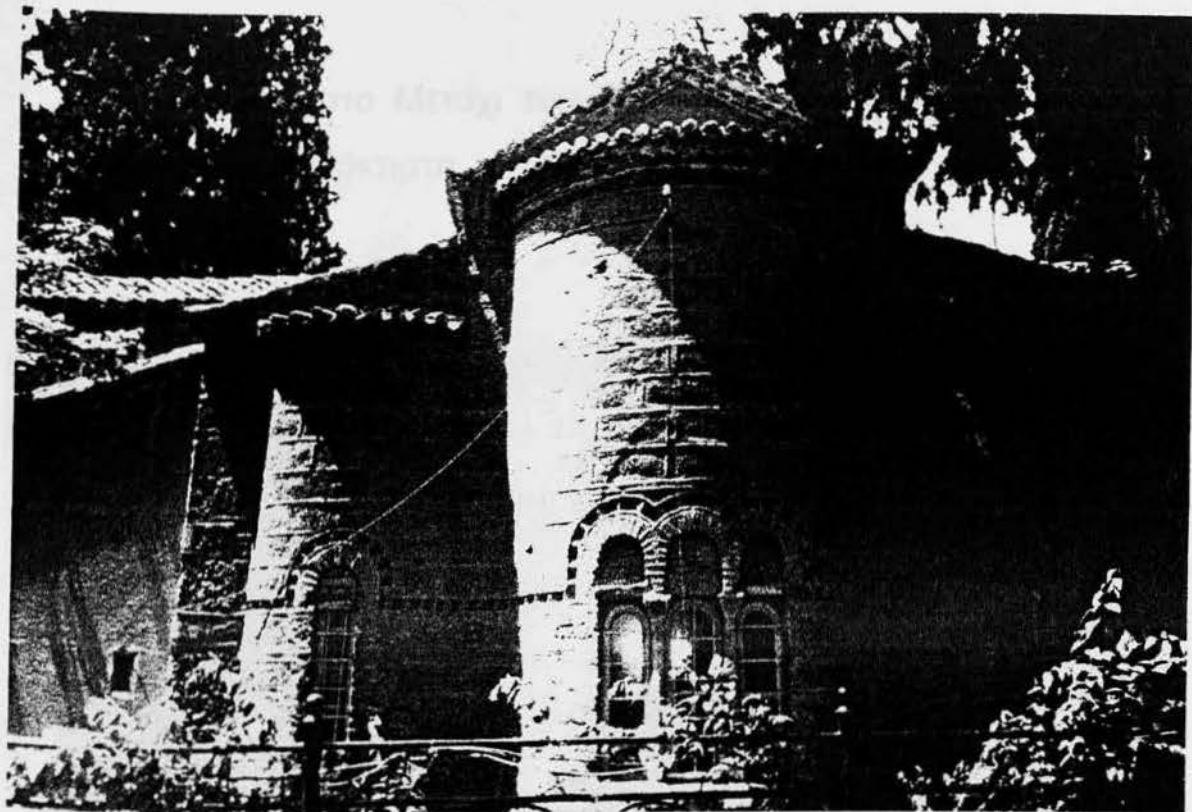
Εικ. 498 Πίσω όψη Μετ. ΣΩΤΗΡΟΣ (ΚΟΤΤΑΚΗ)



Εικ. 499 Αγ. Νικόλαος (Ραγκαβάς)



Εικ. 500 Στον Αγ. Νικόλαο Ραγκαβά, οι αντίστοιχες προσθήκες είναι σοβατισμένες

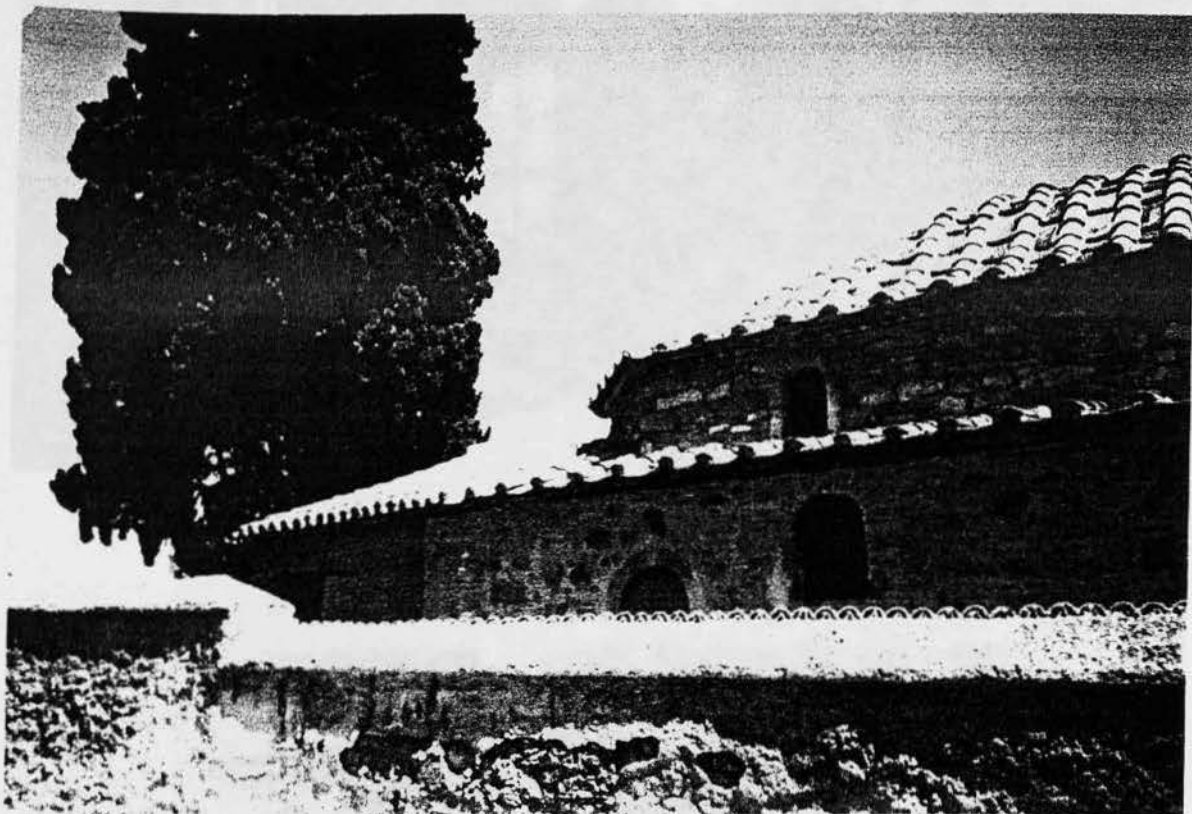


Εικ. 501 Πίσω όψη Μετ. Σωτήρος



Εικ. 502 Πίσω όψη Μετ. Σωτήρος

Αντίθετα, στο Μετόχι του Πανάγιου Τάφου, η προσθήκη της εισόδου είναι πλινθόκτιστη.

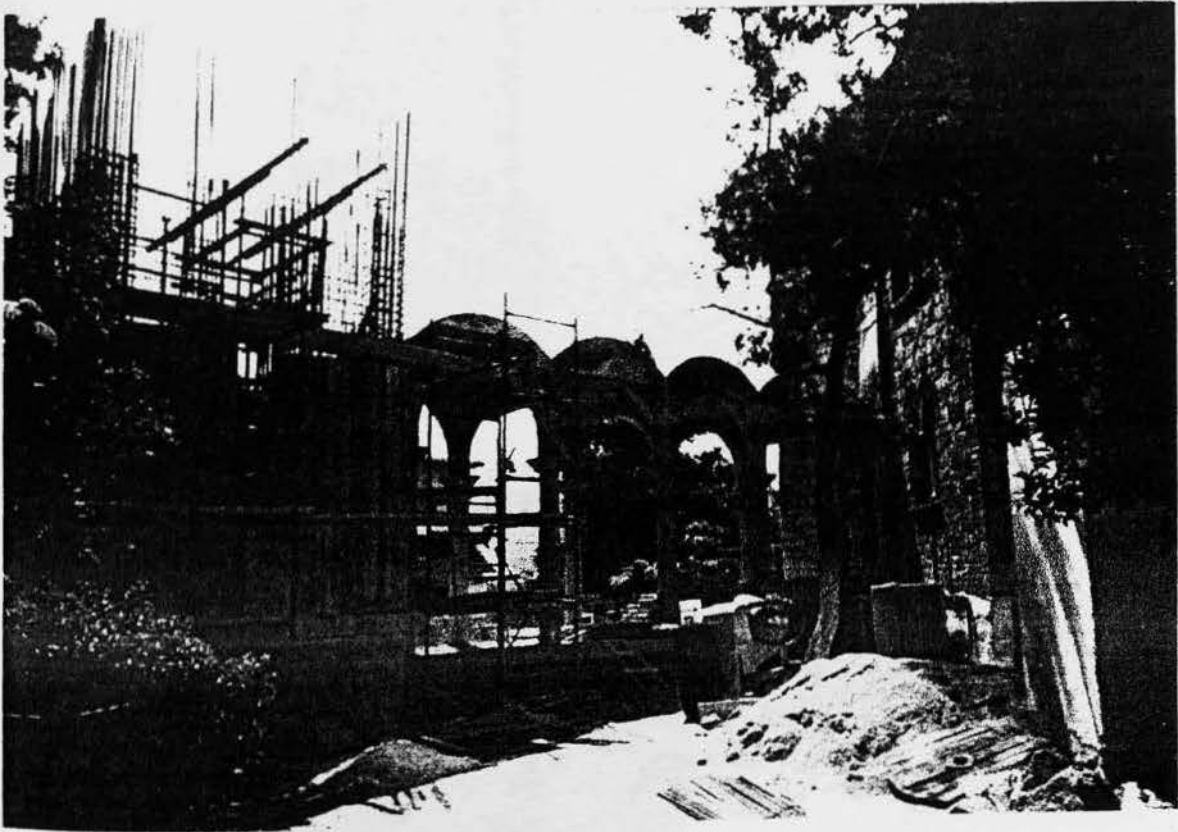


Εικ. 503 Μετόχι Πανάγιου Τάφου

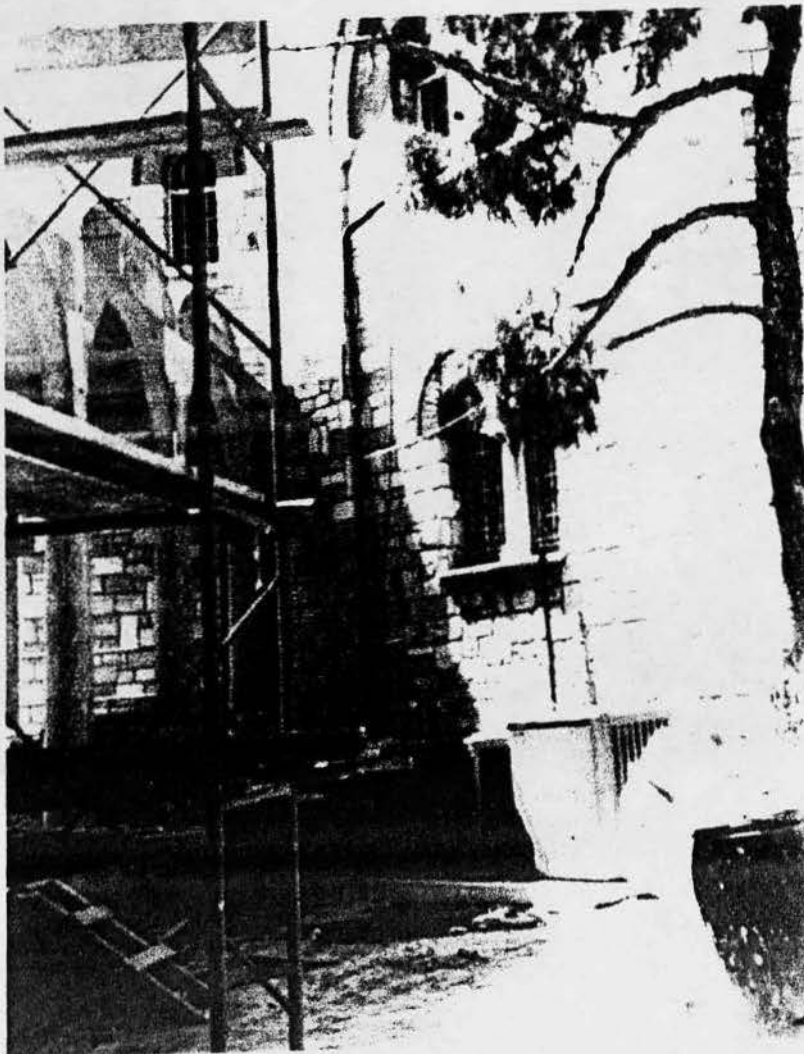
Προσθήκες παρατηρούνται και στις αντίστοιχες βυζαντινίζουσες εκκλησίες για τους ίδιους προαναφερθέντες λόγους.

Στην Κοίμηση της Θεοτόκου στη Λ. Βουλιαγμένης, υπάρχει η πιθανότητα η συγκεκριμένη προσθήκη να αποτελέσει την νέα είσοδο του ναού.

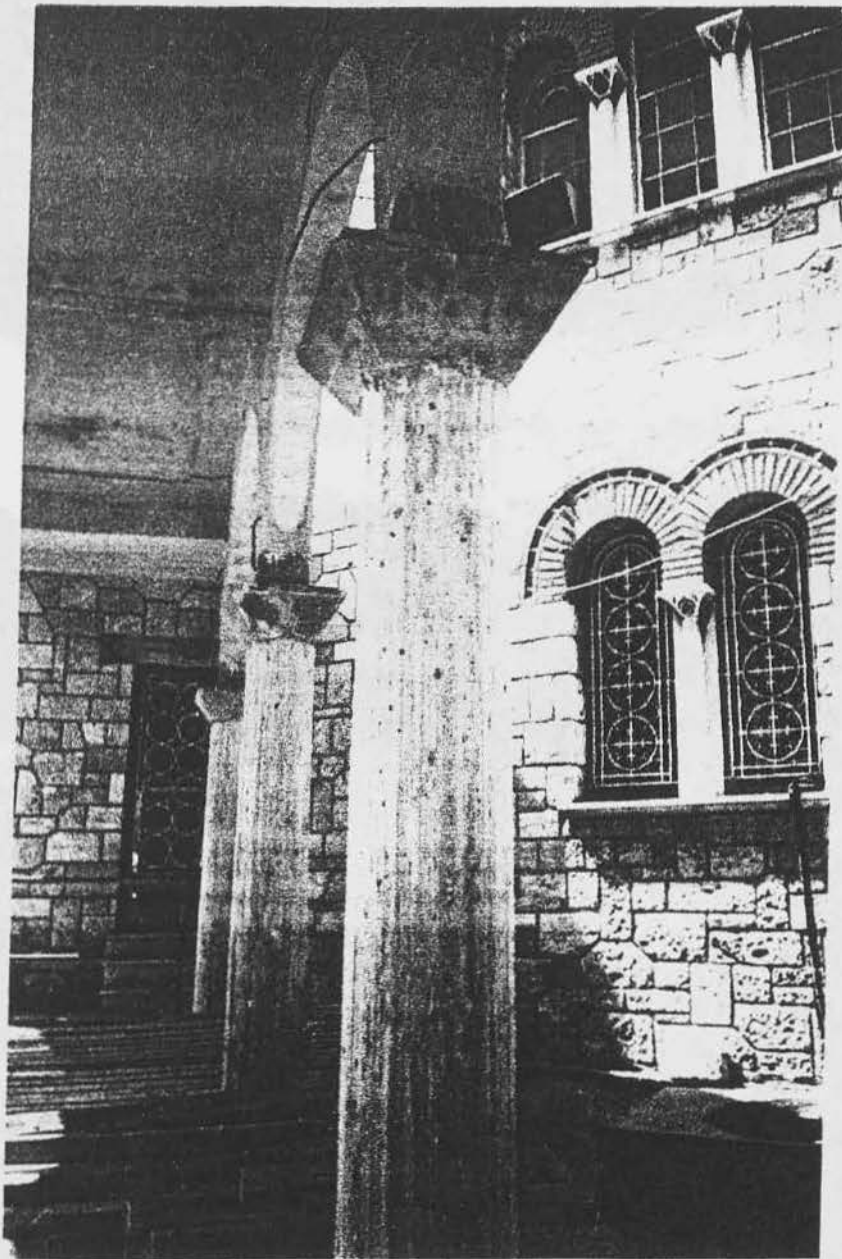




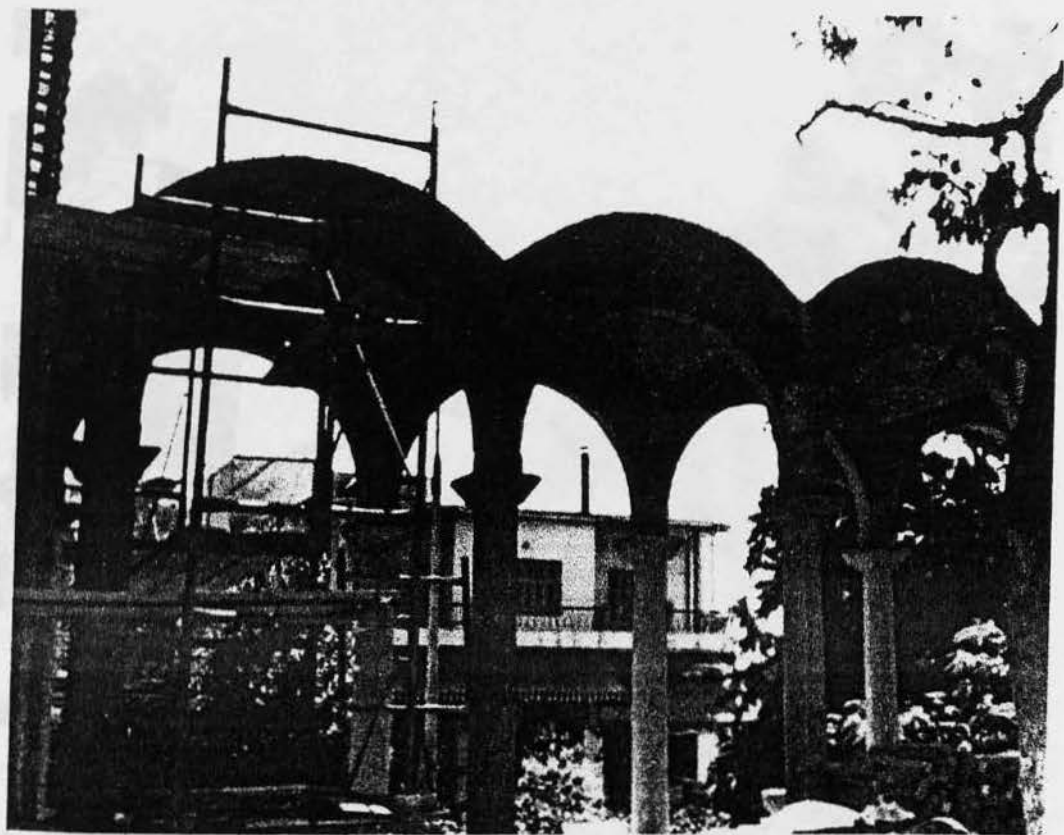
Εικ. 504 Κοίμηση Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)



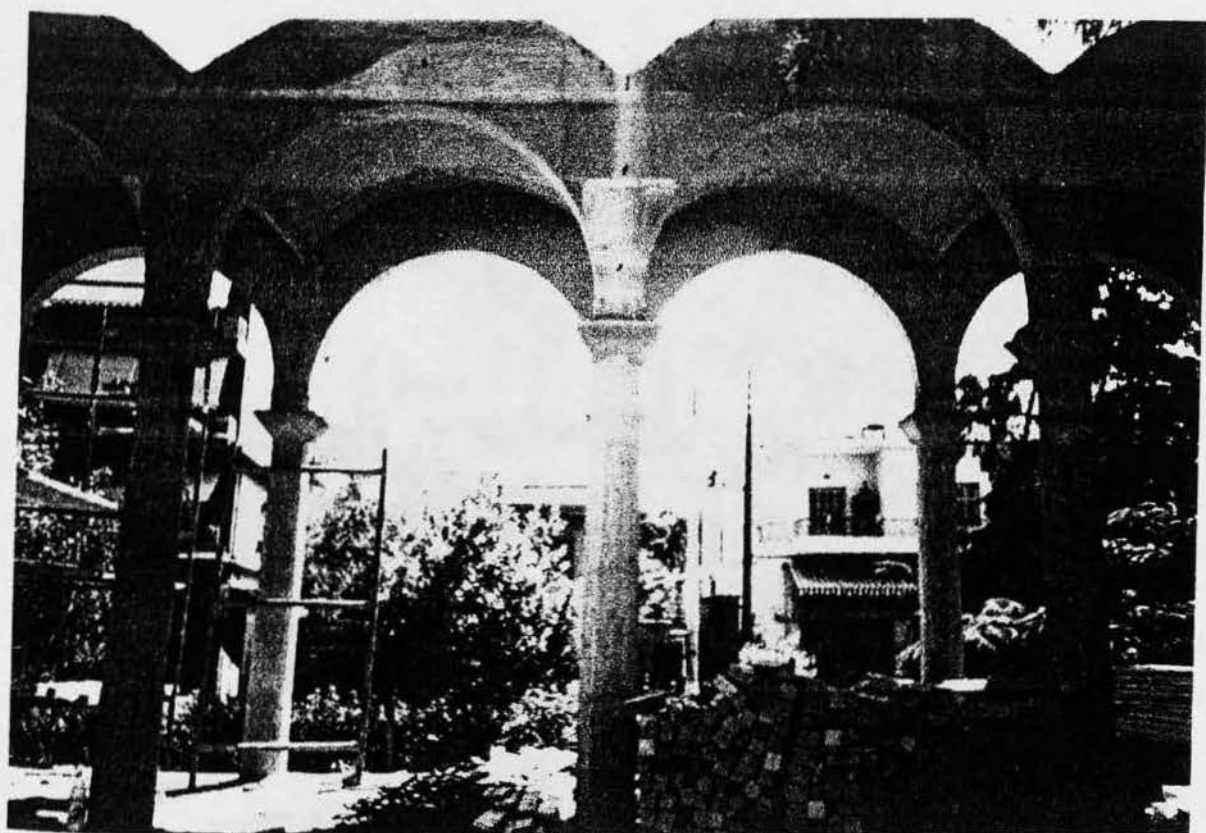
Εικ. 505 Κοίμηση Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)



Εικ. 506 Κοίμηση Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)



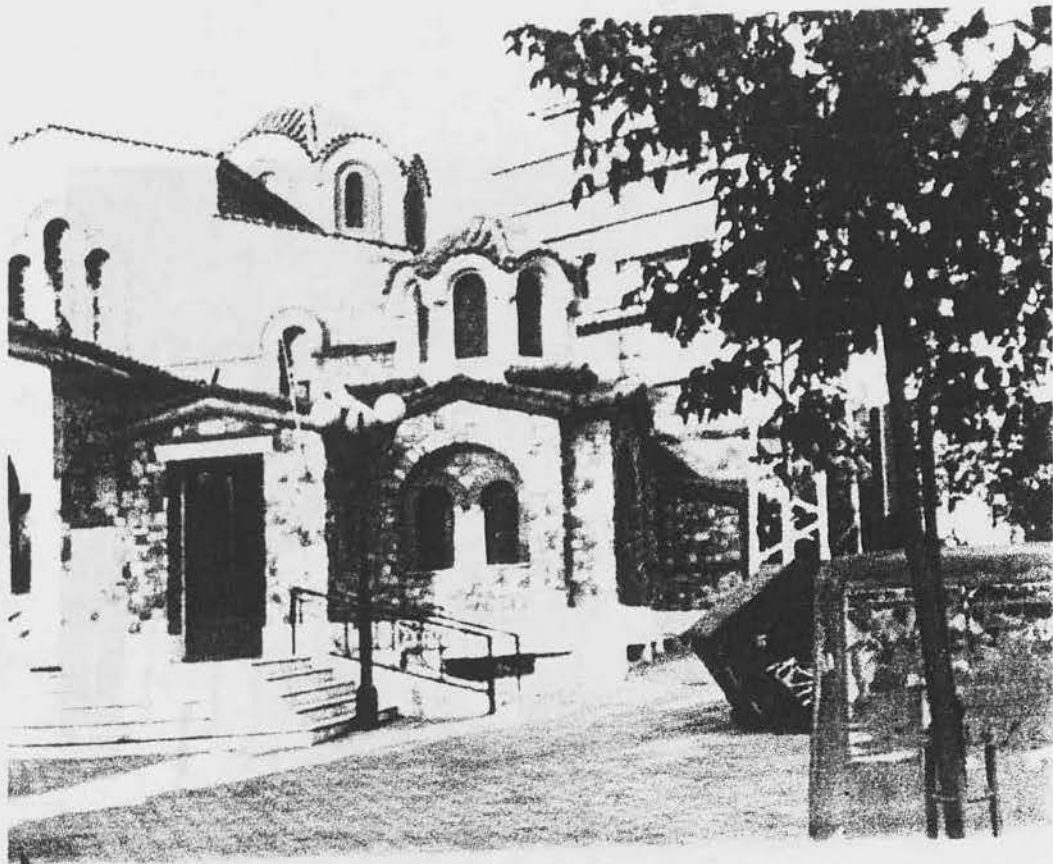
Εικ. 507 Κοίμηση Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)



Εικ. 508 Κοίμηση Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)



Εικ. 509 Αγ. Βαρβάρα (Άνω Πατήσια)



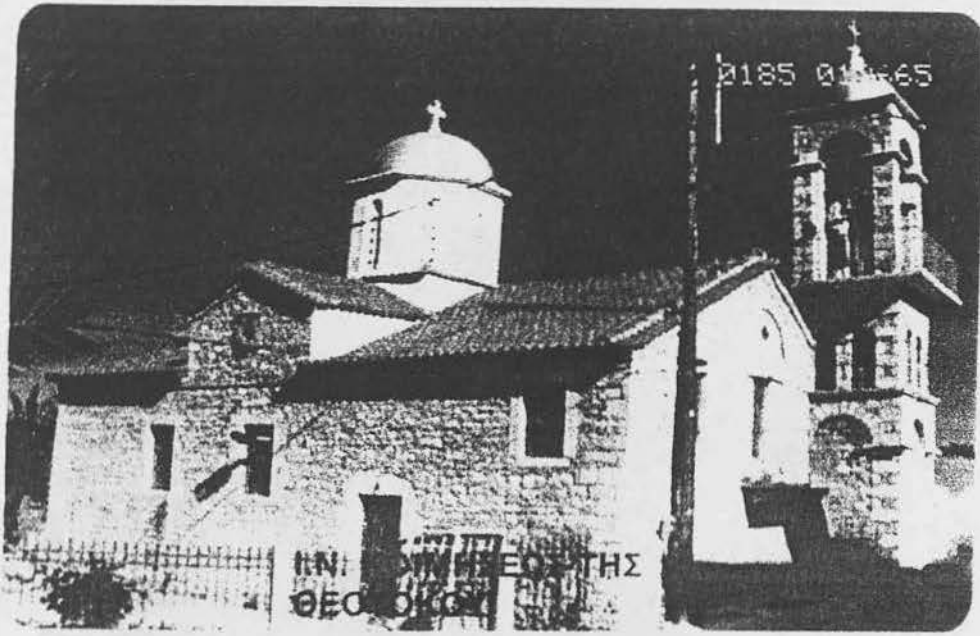
Εικ. 510 Αγ. Βαρβάρα (Άνω Πατήσια)

### 13. ΚΑΜΠΑΝΑΡΙΑ

Καμπαναριό είναι ο χτιστός πύργος που βρίσκεται δίπλα στην εκκλησία και χρησιμεύει σαν σταθερό στήριγμα από όπου κρεμούν τις καμπάνες. Συνήθως είναι πολύ ψηλά και έχουν δική τους αρχιτεκτονική. Παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στις Βασιλικές της Γαλατίας κατά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα και η χρήση τους πήρε μεγάλη έκταση κατά τον 8<sup>ο</sup> και 9<sup>ο</sup> αιώνα στην Ιταλία. Κατά τον 11<sup>ο</sup> αιώνα σαν καμπαναριά χτίζονται πανύψηλοι πύργοι που χρησίμευαν κυρίως για την άμυνα του ναού. Τα αρχαιότερα καμπαναριά που σώζονται σήμερα είναι του 9<sup>ου</sup> αιώνα και βρίσκονται στη Βερόνα και στη Ραβέννα. Περίφημα θεωρούνται τα καμπαναριά του Στρασβούργου και του Φράιμπουργκ του 14<sup>ου</sup>. Από τα βυζαντινά καμπαναριά που σώζονται ονομαστά είναι της Καρύταινας, του Μυστρά, της Μονής Βατοπεδίου του Αγίου Όρους κ.α.



Εικ. 511 Ι. Ν. Ταξιαρχών 1808 (Λαγκάδια Αρκαδίας)



Εικ. 512 Ι. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου (Μεσσηνία)

Στις βυζαντινές εκκλησίες, η κατασκευή των καμπαναριών ακολουθεί την τεχνοτροπία των εκκλησιών, δηλαδή είναι πέτρινη. Λόγω ίδιου υλικού κατασκευής με τις εκκλησίες, το αποτέλεσμα είναι αισθητικά ομοιόμορφο. Τα καμπαναριά είναι προσαρτημένα δίπλα στην εκκλησία, ξεπερνώντας ελάχιστα το μέγιστο ύψος του καθολικού. Παραδείγματα συναντάει κανείς στη Μονή Καισαριανής καθώς και στη Μονή Ταξιαρχών Αστερίου στον Υμηττό.



Εικ. 513 Μονή Αστερίου (Καισαριανή)



Εικ. 514 Μονή Αστερίου (Καισαριανή)



Εικ. 515 Μονή Αστερίου (Καισαριανή)



Εικ. 516 Ιερά Μητρόπολη (Νέα Ιωνία)





Εικ. 517 Αγ. Ιωάννης Αποκεφαλιστής

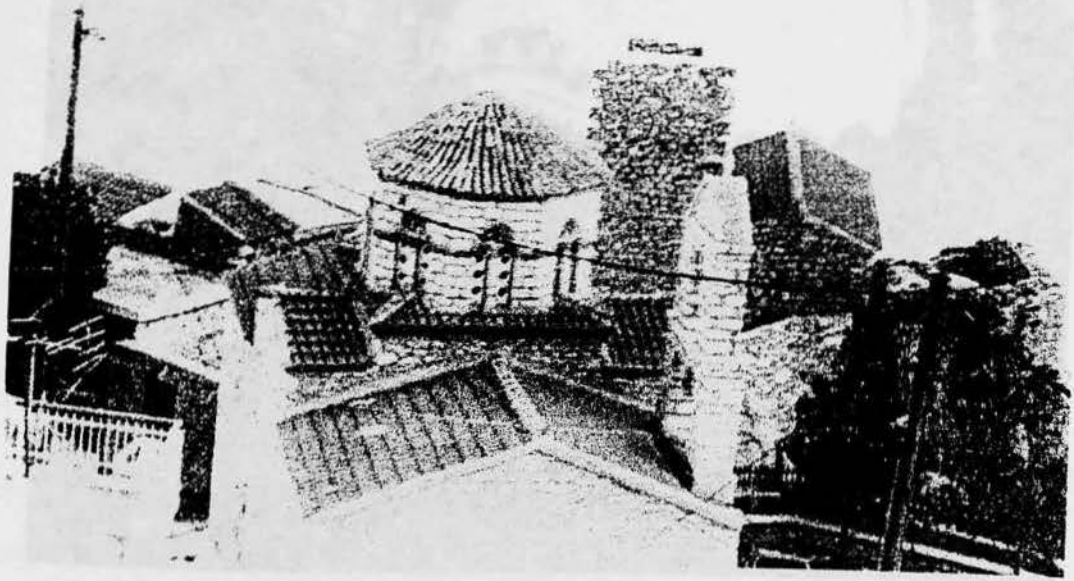


Εικ. 518 Αγ. Ιωάννης Αποκεφαλιστής

Και στις δυο εκκλησίες στο Δρυμό Λακωνίας, τα καμπαναριά είναι μεταγενέστερα όπως άλλωστε φαίνεται και στις φωτογραφίες



Εικ. 519 Μεταμόρφωση Σωτήρος

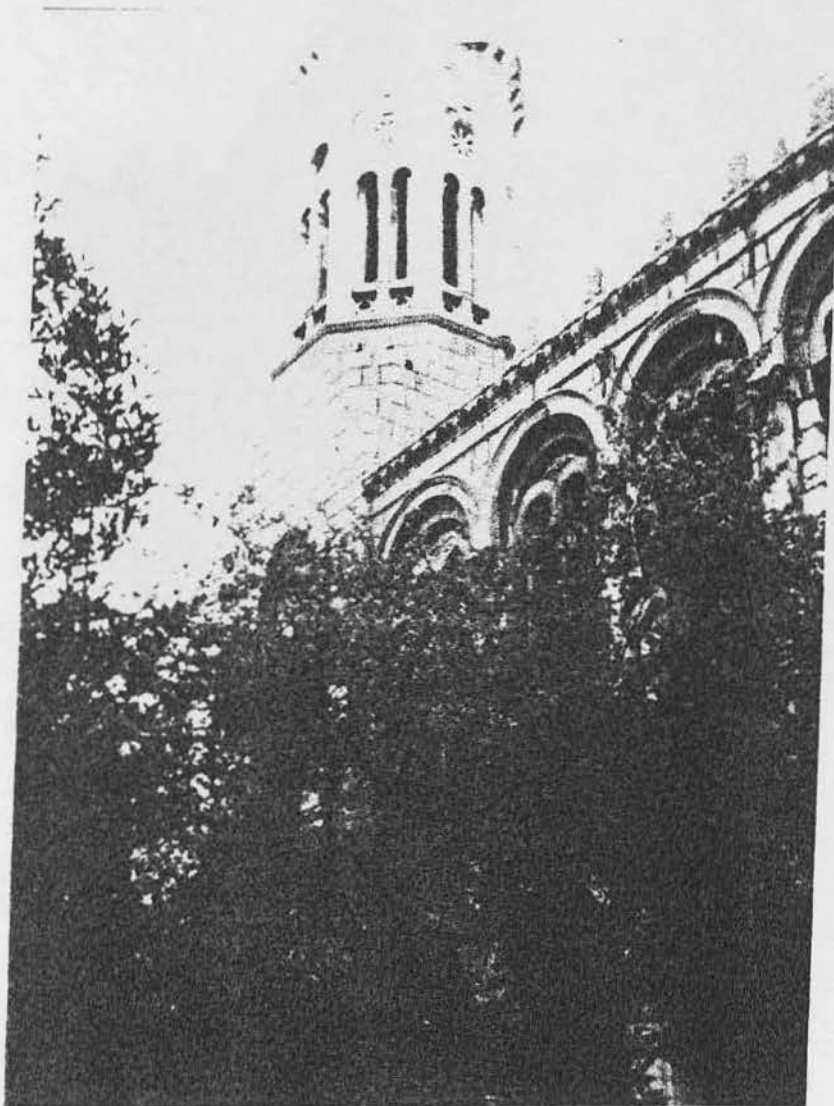


Εικ. 520 Μεταμόρφωση Σωτήρος

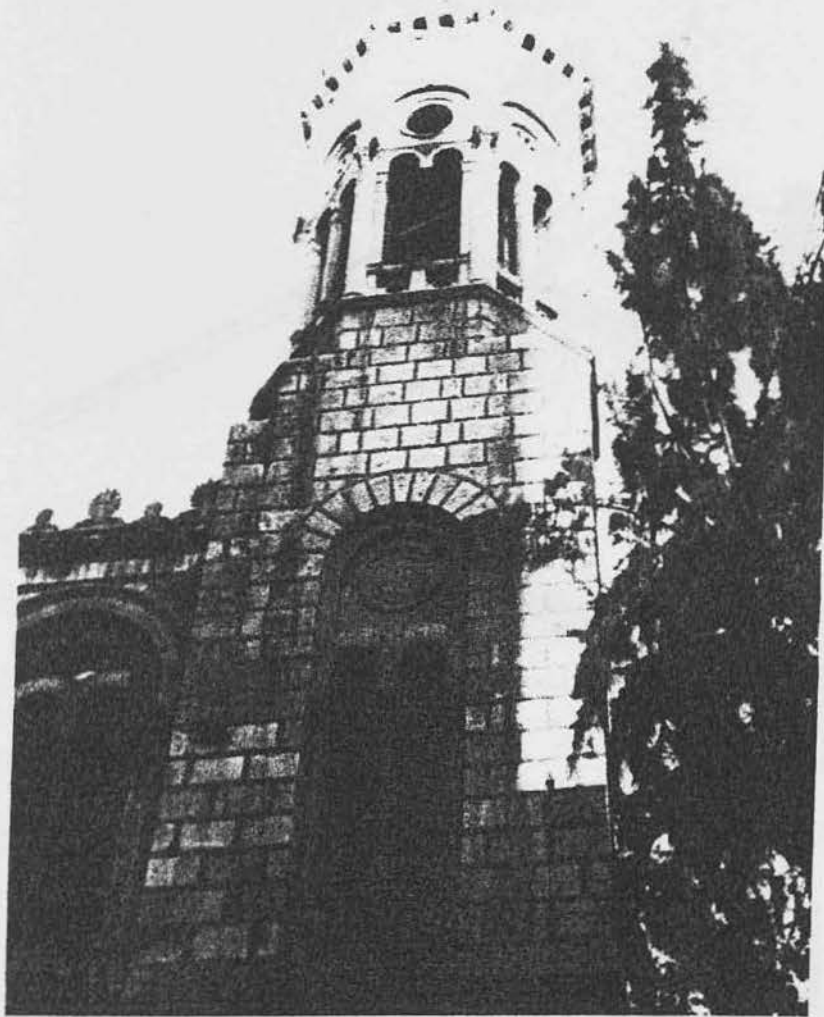
Σε ορισμένες εκκλησίες, ενώ ο πύργος του καμπαναριού κατασκευάζεται από το ίδιο υλικό με αυτό της εκκλησίας, το κυρίως καμπαναριό κατασκευάζεται από μάρμαρο όπως το καμπαναριό της Παναγίας της Χρυσοσπηλαιώτισσας στην Αιόλου στο κέντρο της Αθήνας. Παρατηρούμε ότι στο καμπαναριό αυτής της εκκλησίας, εξαιτίας μάλλον των σεισμών, έχει αποκολληθεί ένα κολωνάκι και έχει γίνει στήριξη του ανοίγματος με αντηρίδα.



Εικ. 521 Παναγία Χρυσοσπηλαιώτισσα



Εικ. 522 Παναγία Χρυσοσπηλαιώτισσα

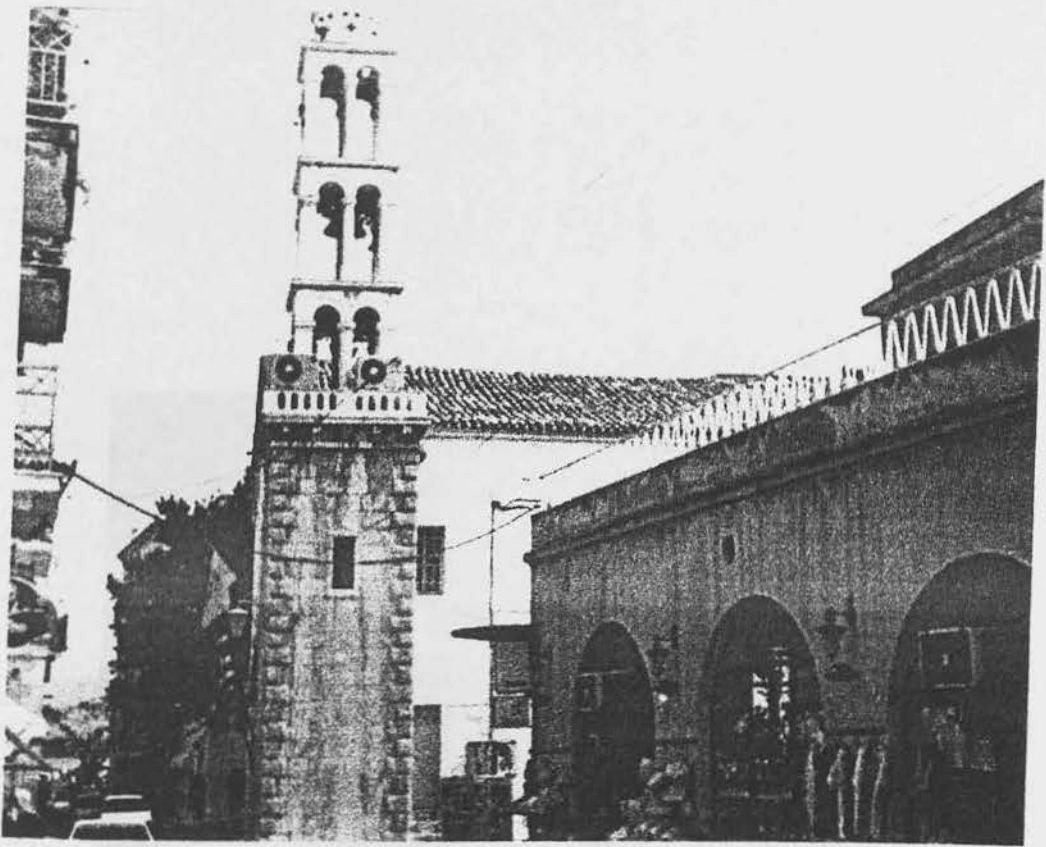


Εικ. 523 Παναγία Χρυσοσπηλαιώτισσα

Στον Άγιο Αθανάσιο, το καμπαναριό δεν ακολουθεί το υλικό κατασκευής της εκκλησίας, αφού η επένδυση της εκκλησίας είναι artificiel ενώ ο πύργος του καμπαναριού είναι πέτρινος και το καμπαναριό από μάρμαρο. Φαίνεται η βεβήλωση της αρχιτεκτονικής αφού έχουν τοποθετηθεί κλιματιστικά πάνω στο καμπαναριό αλλοιώνοντας την αισθητική εικόνα του.



Εικ. 524 Αγ. Αναστάσιος (Ναύπλιο)



Εικ. 525 Αγ. Αναστάσιος (Ναύπλιο)

Το καινούργιο καμπαναριό της Αγ. Φωτεινής στη Νέα Σμύρνη είναι πανομοιότυπο με το παλιό της Σμύρνης στη Μ. Ασία. Οι κάτοικοι της Ν. Σμύρνης αναπολώντας την παλιά πατρίδα τους και θέλοντας να διατηρήσουν την χριστιανική παράδοση ζωντανή, έχτισαν το καμπαναριό αυτό, σύμφωνα με το σχέδιο και τη μορφή του παλιού, το οποίο είχε χτιστεί το 1857 ολόκληρο από μάρμαρο, είχε ύψος 35μ. και γκρεμίστηκε τον Αύγουστο του 1922 με τη μικρασιατική καταστροφή. Το εικονιζόμενο καμπαναριό βέβαια, μονόχυτη κατασκευή από μπετόν σε αντίθεση με το παλιότερο. Η εκκλησία της Αγ. Φωτεινής στη Σμύρνη είχε ιδρυθεί το ΙΖ αιώνα και το 1792 είχε ανακαινισθεί μετά από πυρκαγιά. Ήταν ο μητροπολιτικός ναός της Σμύρνης.

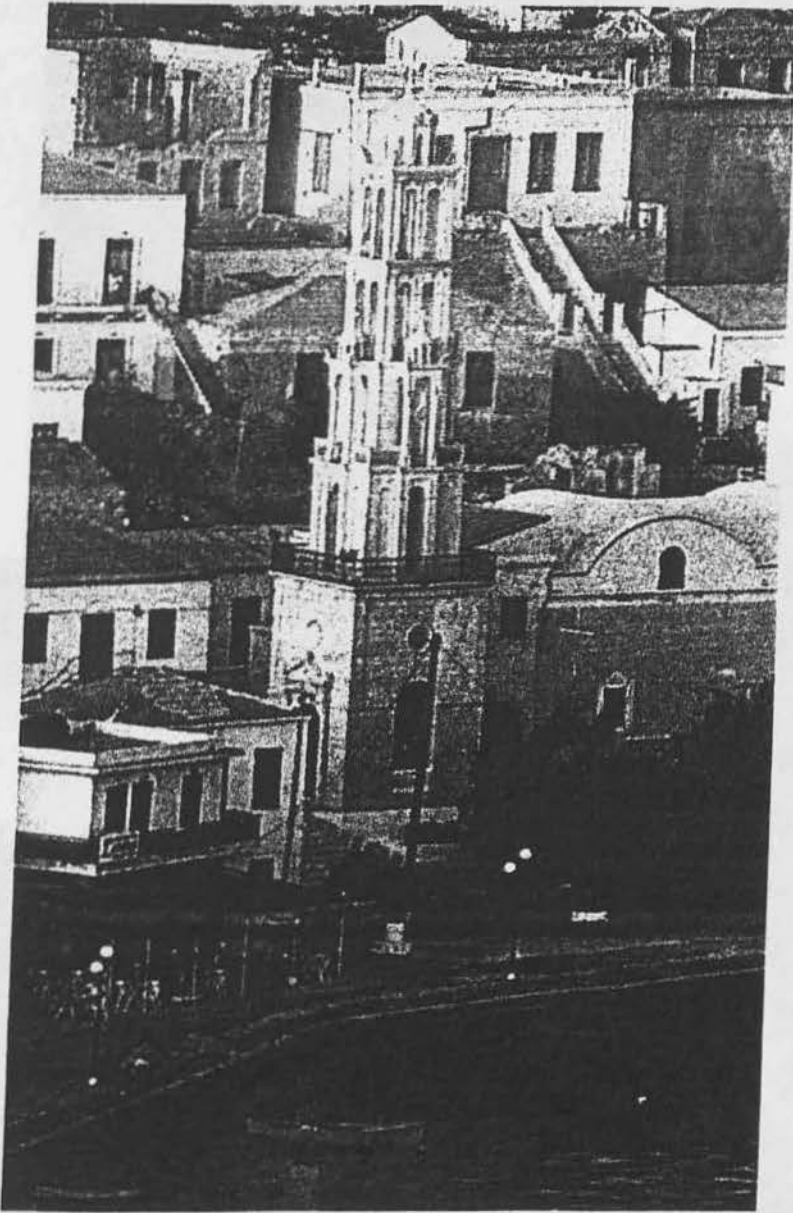


Еик. 526

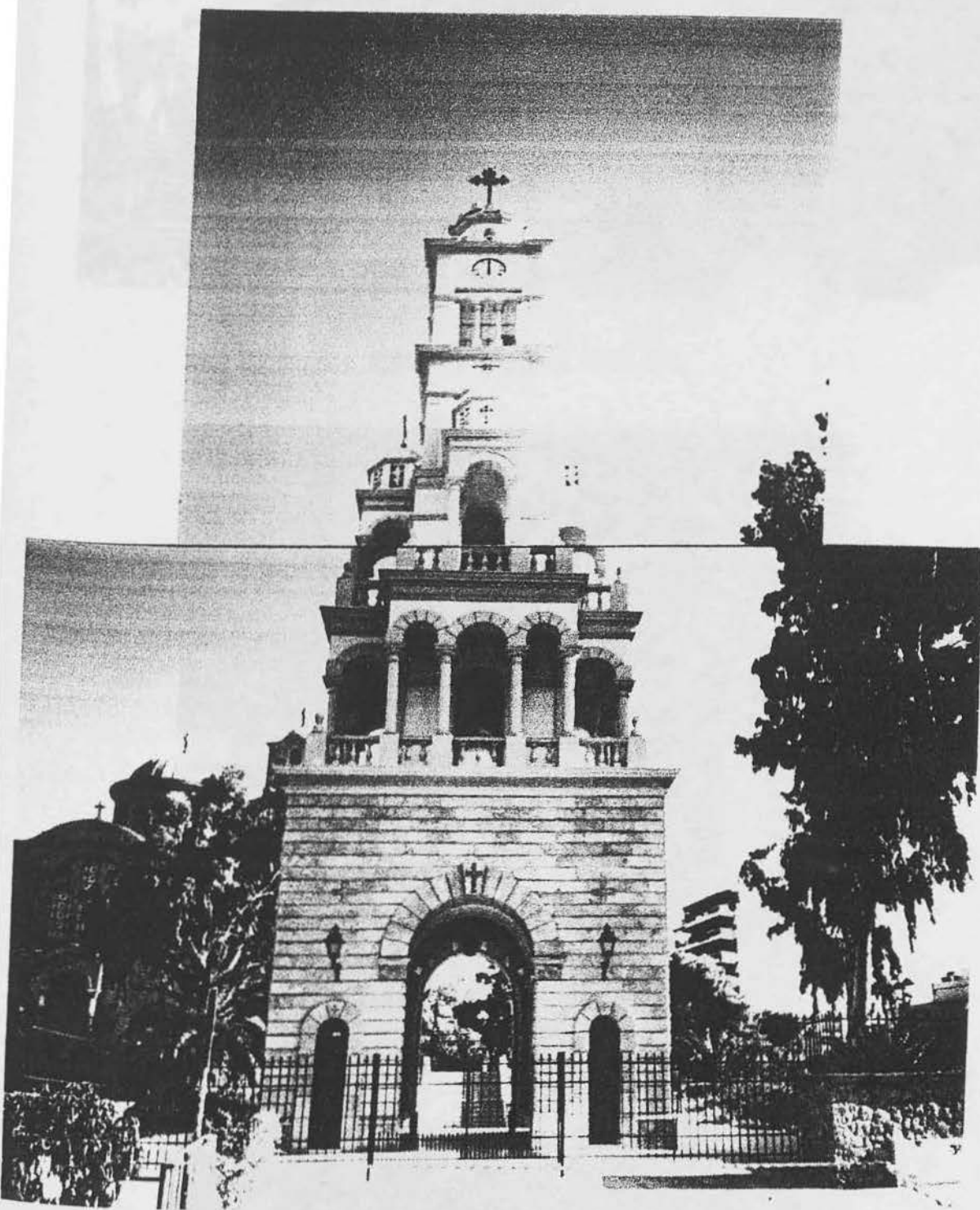




Εικ. 527 Καμπαναριό Αγ. Φωτεινής (Σμύρνη)



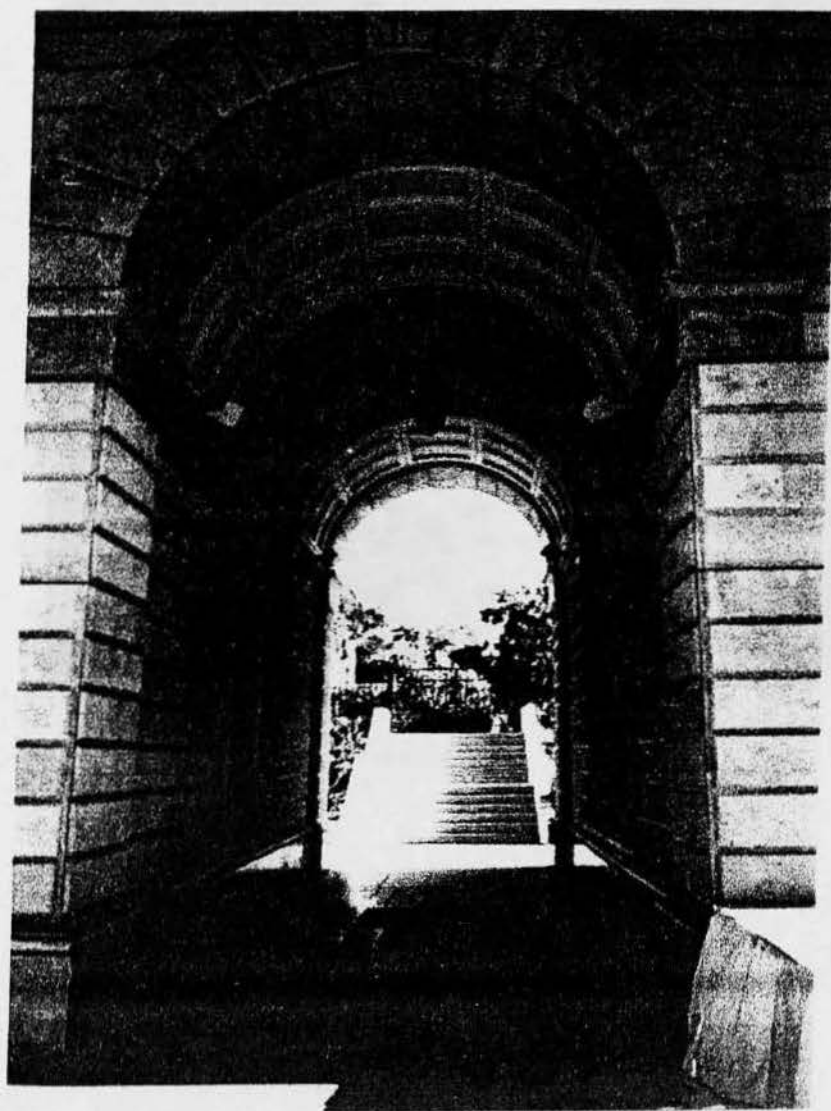
Εικ. 528 Καμπαναριό Αγ. Νικολάου (Χάλκη Δωδεκανήσου)



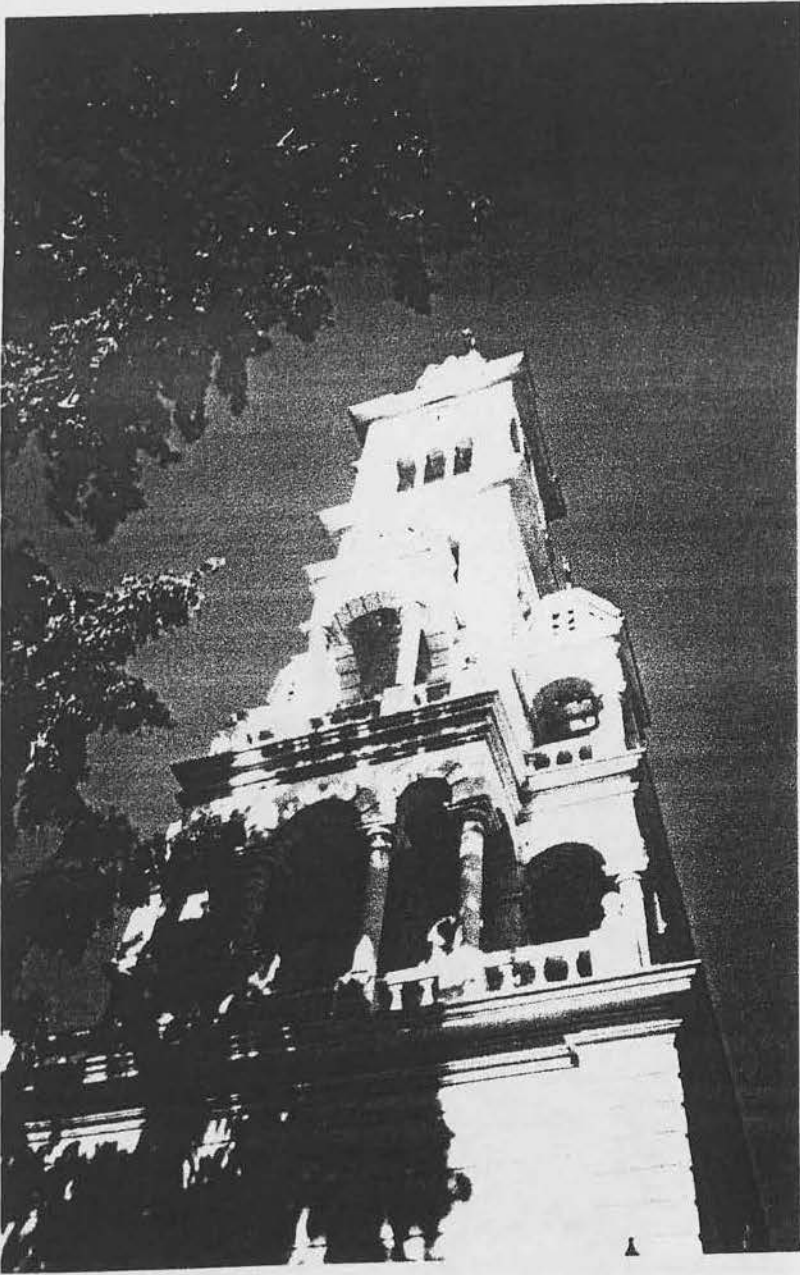
Εικ. 529 Καμπαναριό Αγ. Φωτεινής (Νέα Σμύρνη)



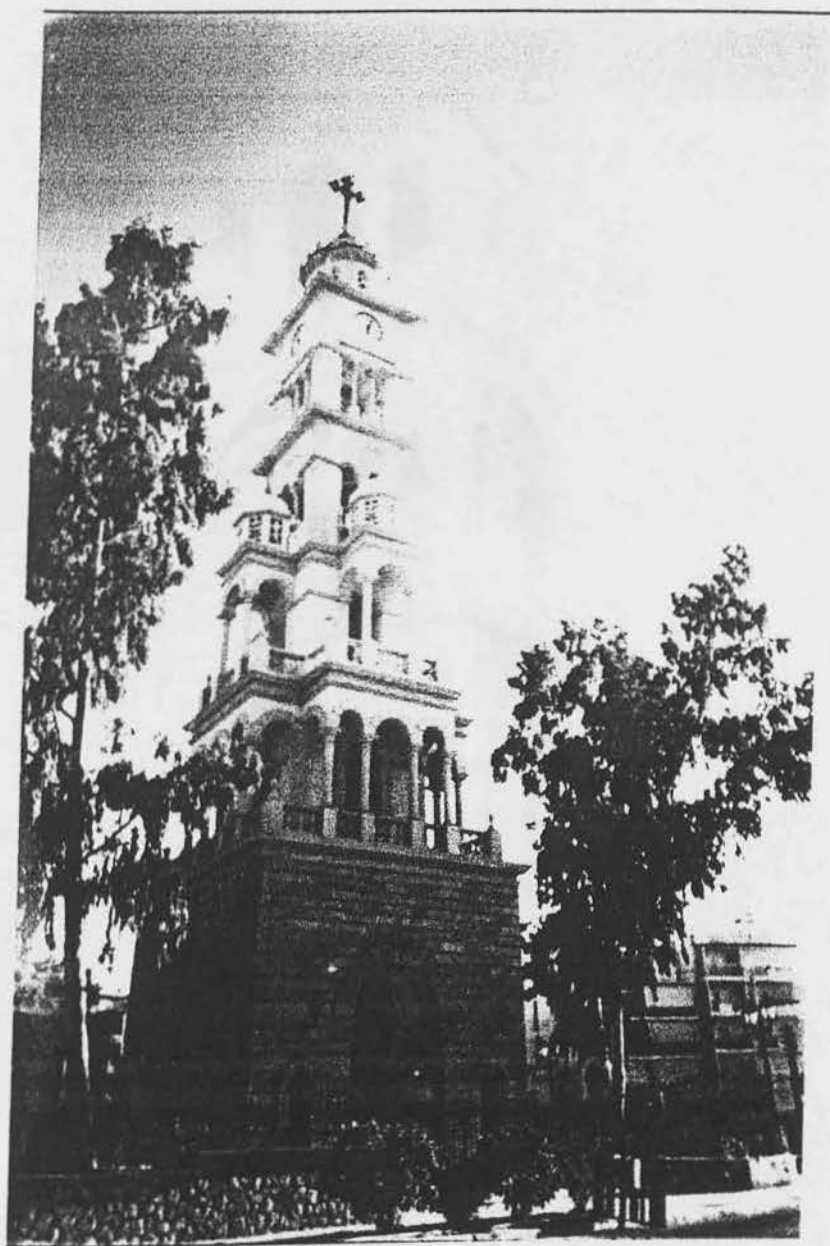
Εικ. 530 Ναός Αγ. Φωτεινής



Εικ. 531 Λεπτομέρεια του εσωτερικού χώρου του καμπαναριού

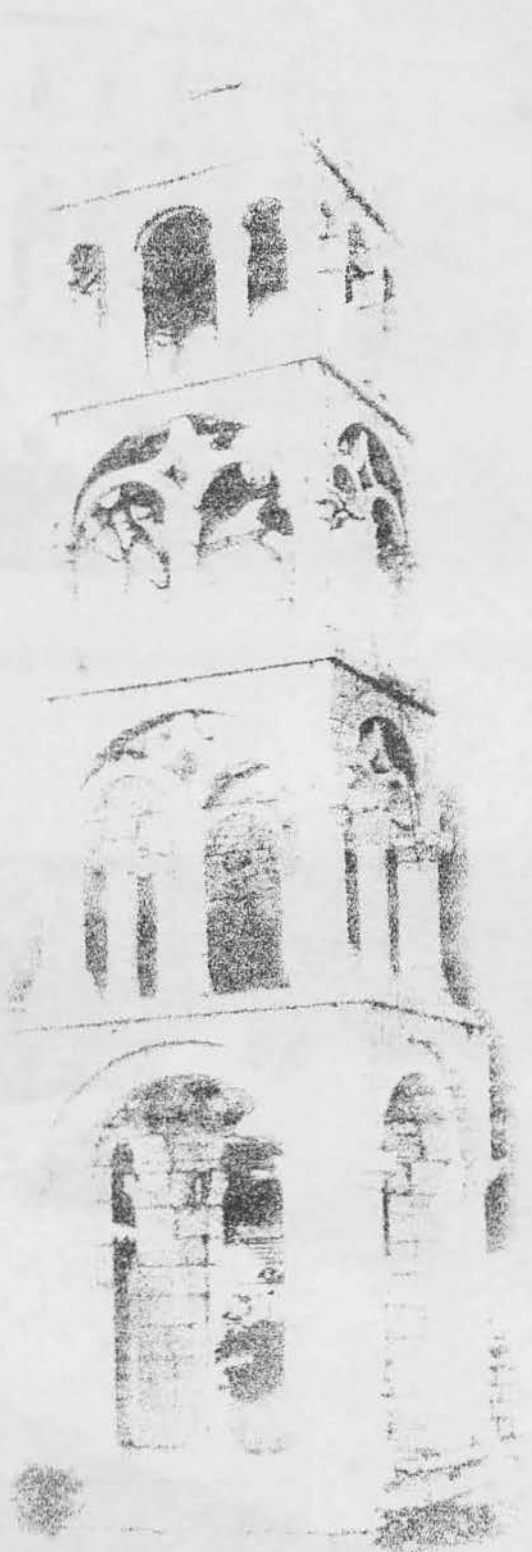


Eik. 532



Εικ. 533

Ένα άλλο αξιο θαυμασμού καμπαναριό είναι αυτό Αγ. Βησσαρίωνα στη Φιλιππιάδα Πρεβέζης, το οποίο χτίστηκε το 1912-13 από Πυρσογιαννίτες και Πραμαντιώτες μαστόρους.



Εικ. 534 Καμπαναριό του Αγ. Βησσαρίωνα (Φιλιππιάδα Πρεβέζης)



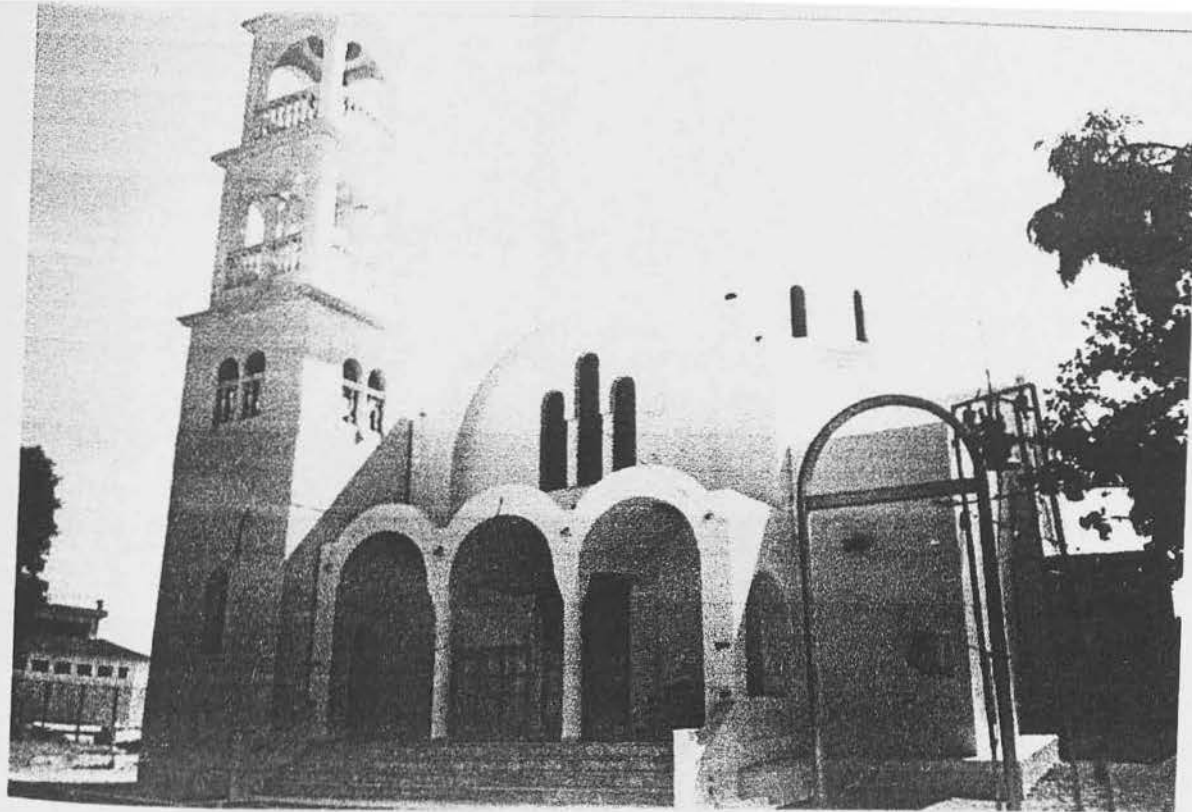
Tinos

Εικ. 535 Γενική άποψη του Ιερού Ναού της Ευαγγελίστριας (Τήνος)

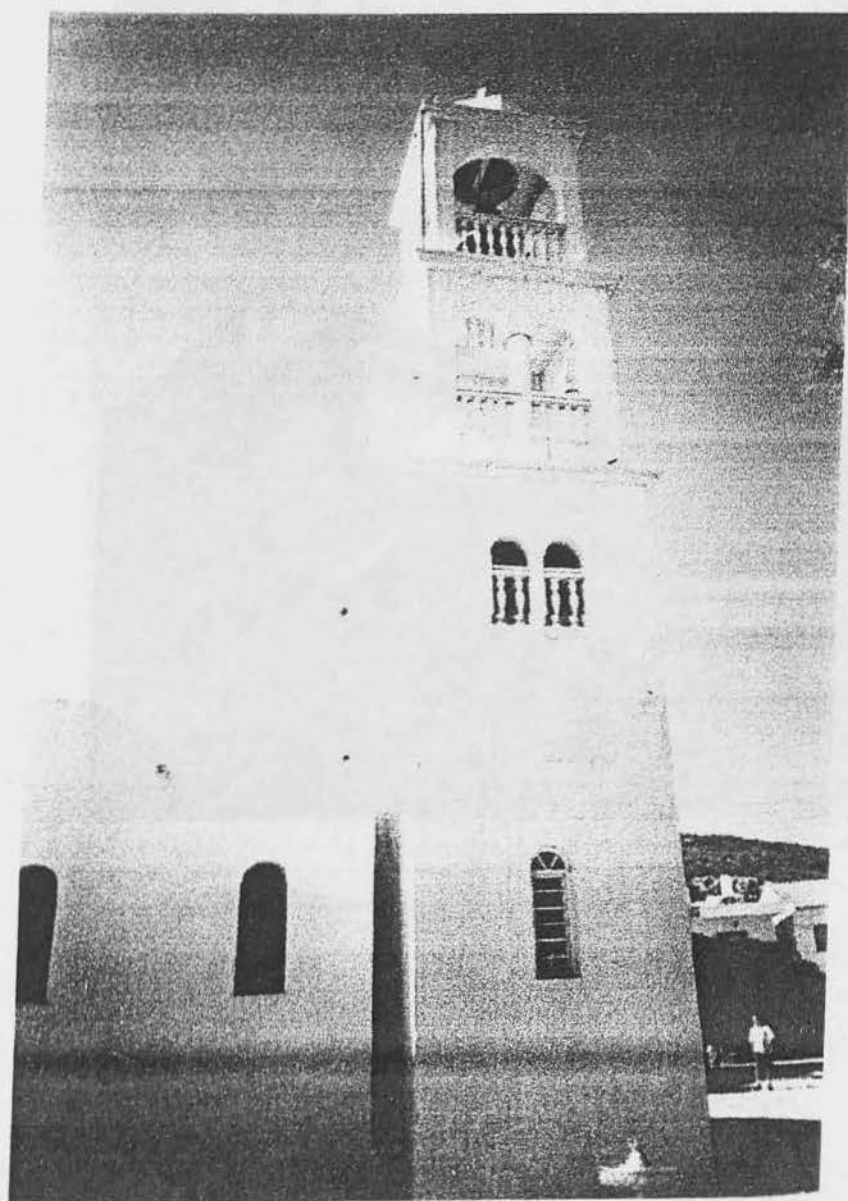


Εικ. 536 Παναγία της Τήνου

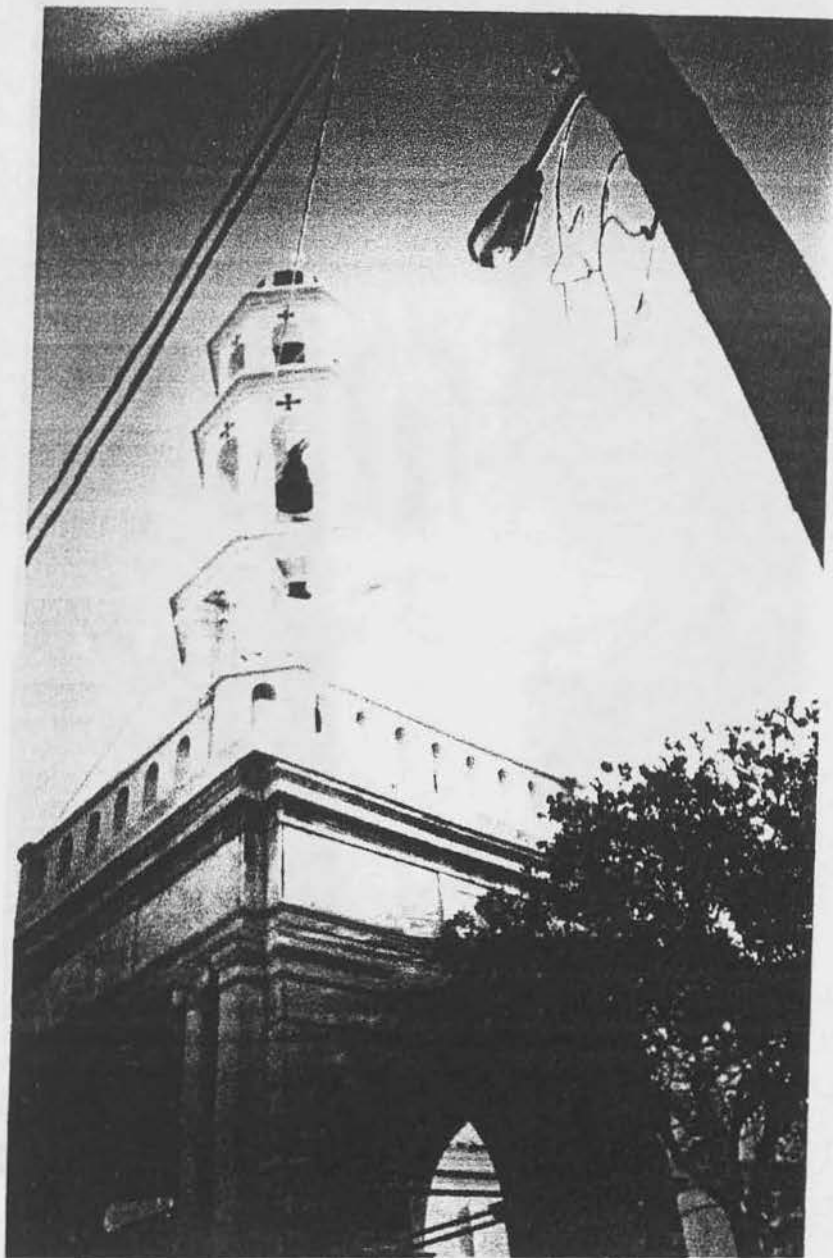




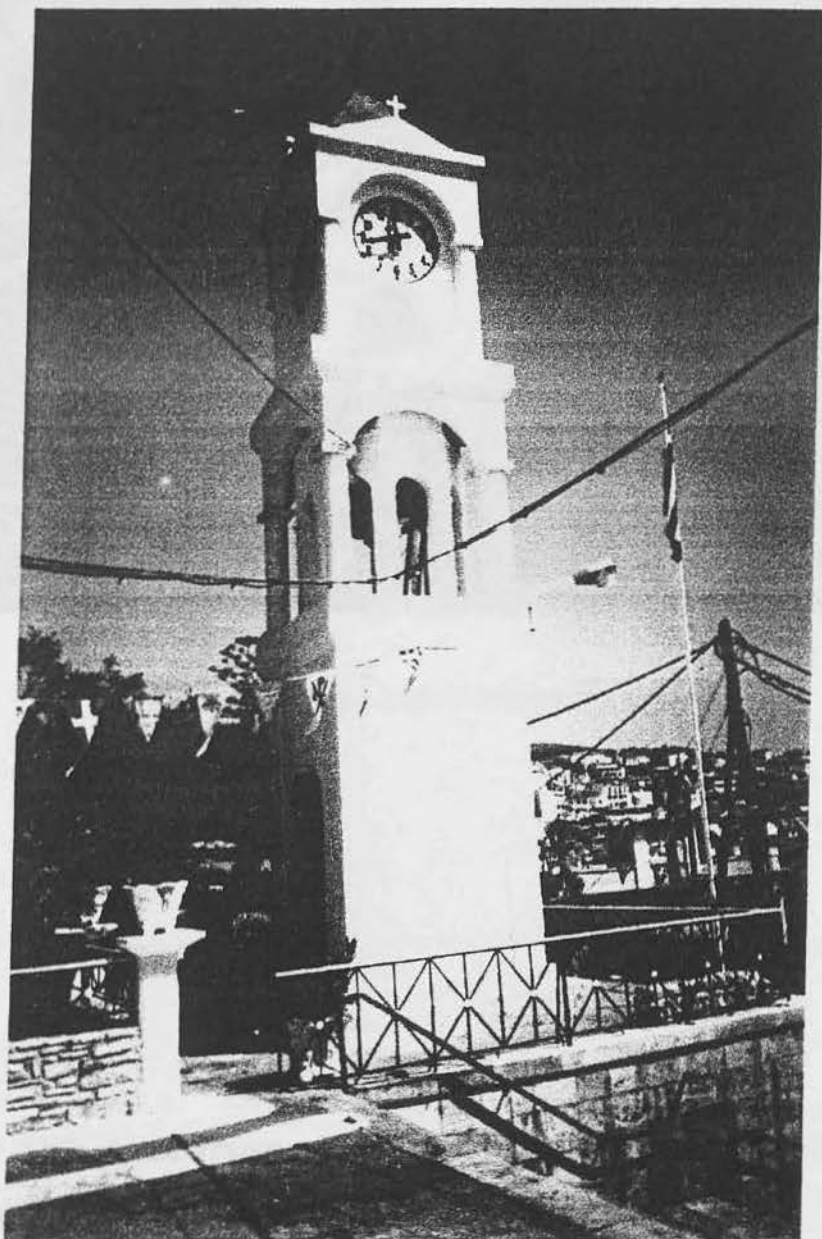
Εικ. 537 Αγ. Ανάργυροι (Αγκίστρι Αίγινας)



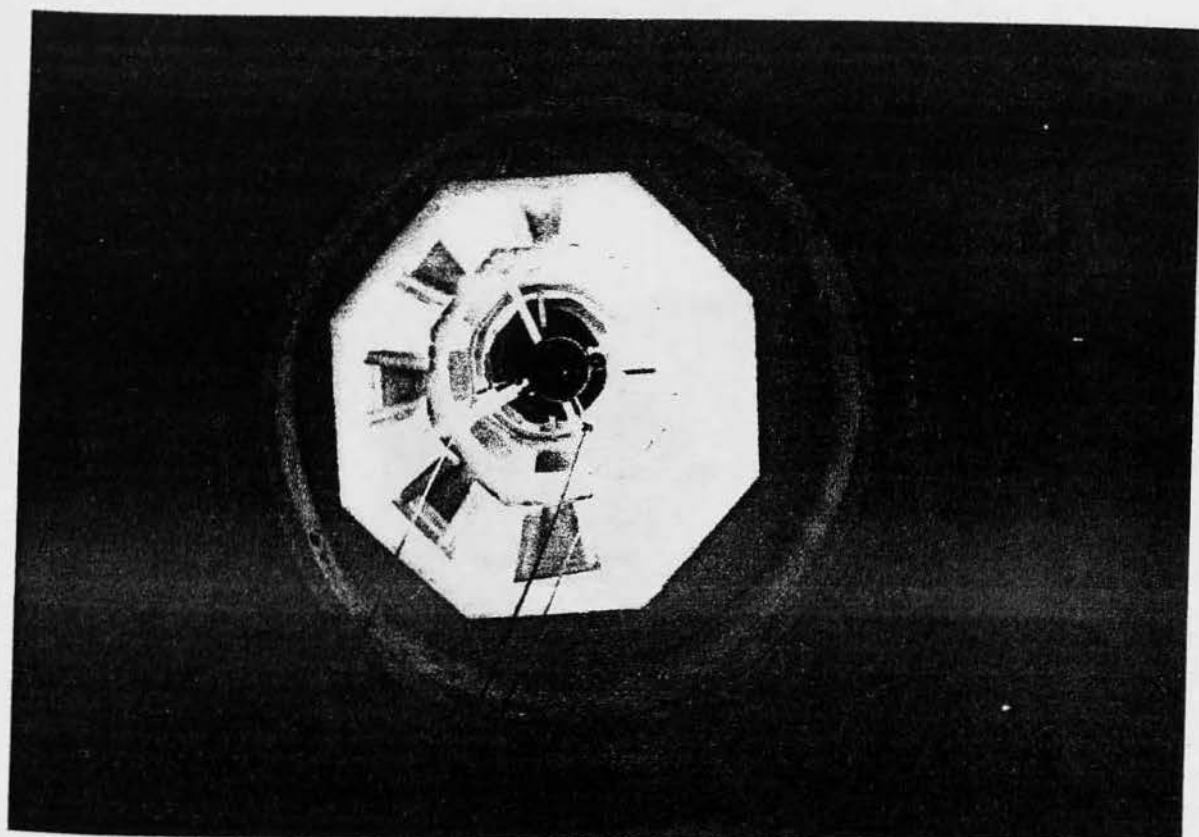
Εικ. 538 Αγ. Ανάργυροι (Αγκίστρι Αίγινας)



Εικ. 539 Καμπαναριό Παναγίας (Βαθύ Σάμου)

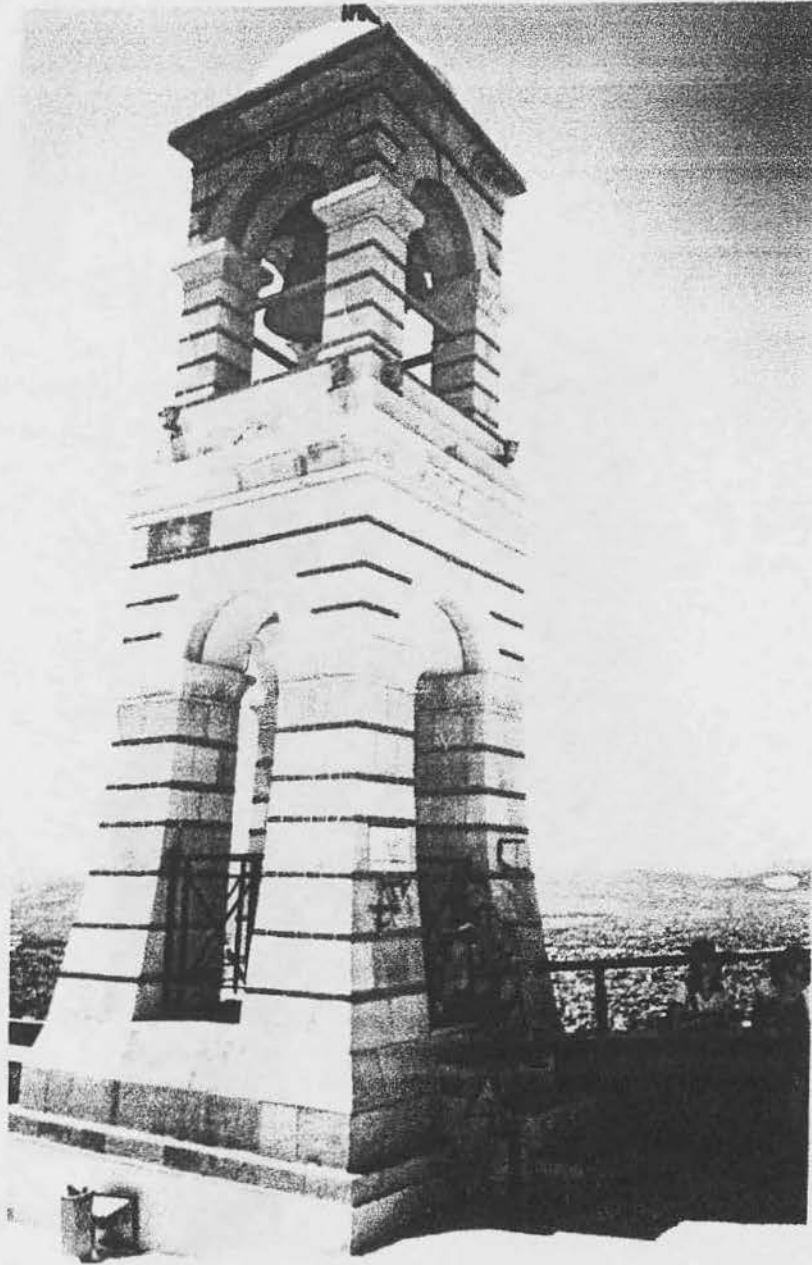


Εικ. 540 Μεταμόρφωση Σωτήρος



Εικ. 541 Άνοψη καμπαναριού Παναγίας

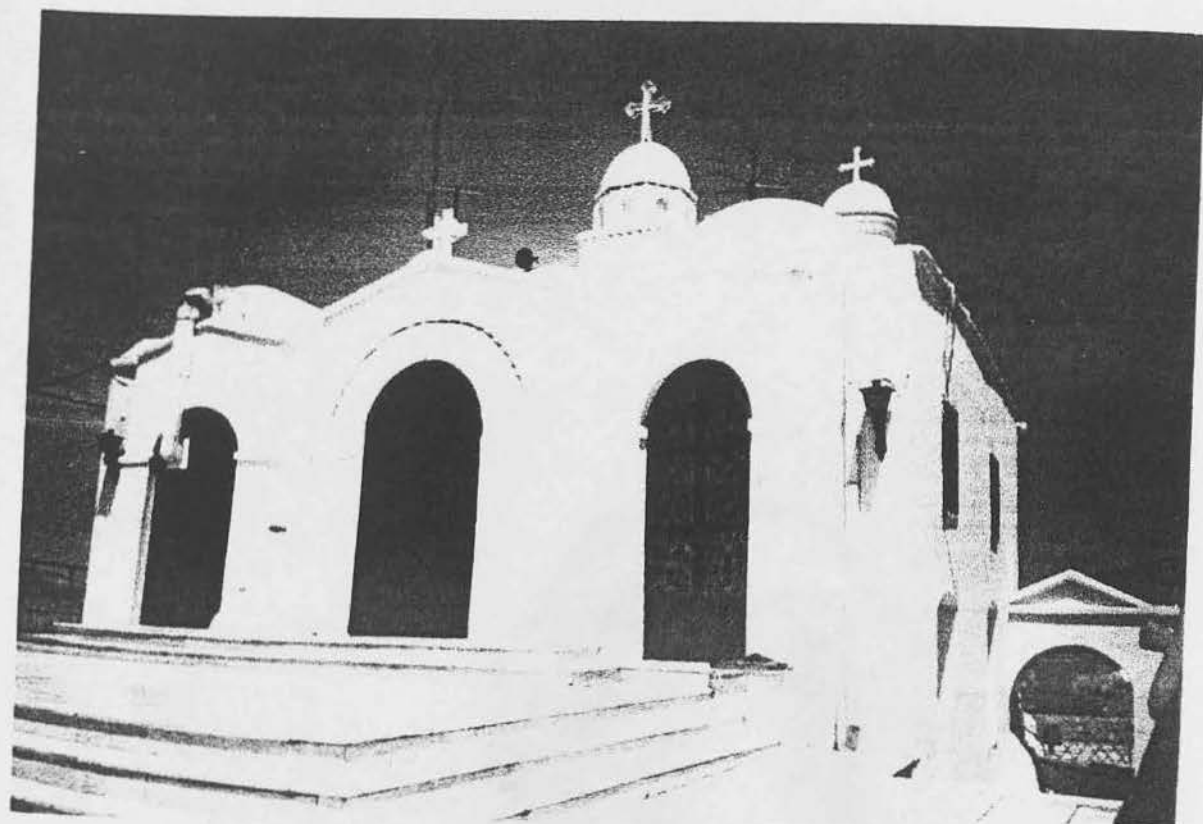
Στην Αθήνα, ανάλογο παράδειγμα υπάρχει στο Λυκαβηττό ο Αγ. Γεώργιος, όπου το μεταγενέστερο καμπαναριό δεν αποτελεί μέρος του συνόλου της εκκλησίας. Είναι τοποθετημένο απέναντι από το ναό και η μορφή του ως προς το υλικό είναι εντελώς διαφορετική απ' αυτή της εκκλησίας ακολουθώντας τη βυζαντινή δόμηση (μια σειρά επένδυση πέτρας – μια σειρά κεραμιδής αρμοί εναλλάξ), σε αντίθεση με το ναό που θυμίζει νησιώτικο τύπο.



Εικ. 542 Αγ. Γεώργιος (Λυκαβηττός)



Εικ. 543 Αγ. Γεώργιος (Λυκαβητός)



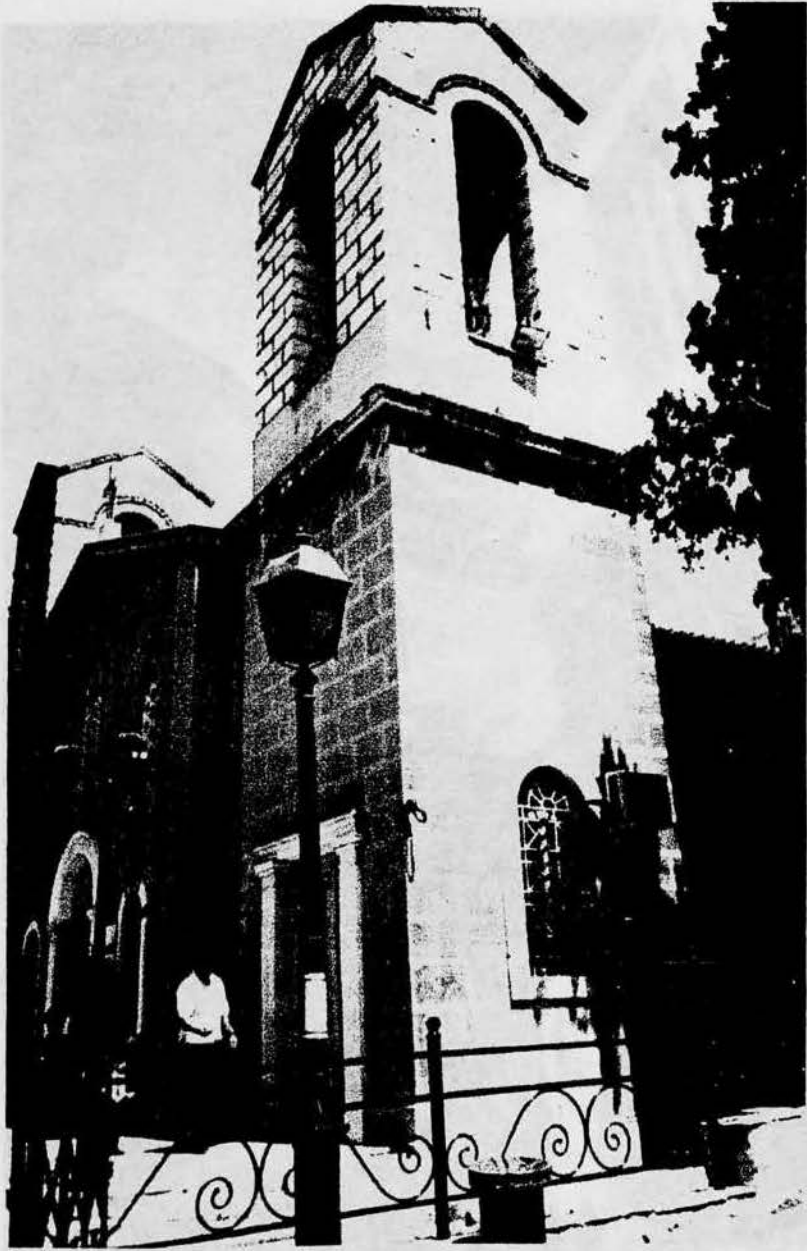
Εικ. 544 Αγ. Γεώργιος (Λυκαβηττός)

Ανομοιομορφία ως προς το υλικό κατασκευής, συναντάμε και στον Ιερό Ναό της Μεταμόρφωσης Σωτήρα Κοττάκη, όπου τα δυο καμπαναριά, το ένα στη μια άκρη της εκκλησίας και το άλλο στην άλλη, είναι χτισμένα με το βυζαντινό σύστημα, όπως το καμπαναριό του Αγ. Γεωργίου, ενώ η εκκλησία στην πρόσοψη είναι απλά σοβατισμένη και στους πύργους των καμπαναριών το *artificiel* προσπαθεί να μιμηθεί την πέτρα. Τα δυο καμπαναριά είναι κατασκευασμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να δίνουν την αίσθηση συμμετρίας.



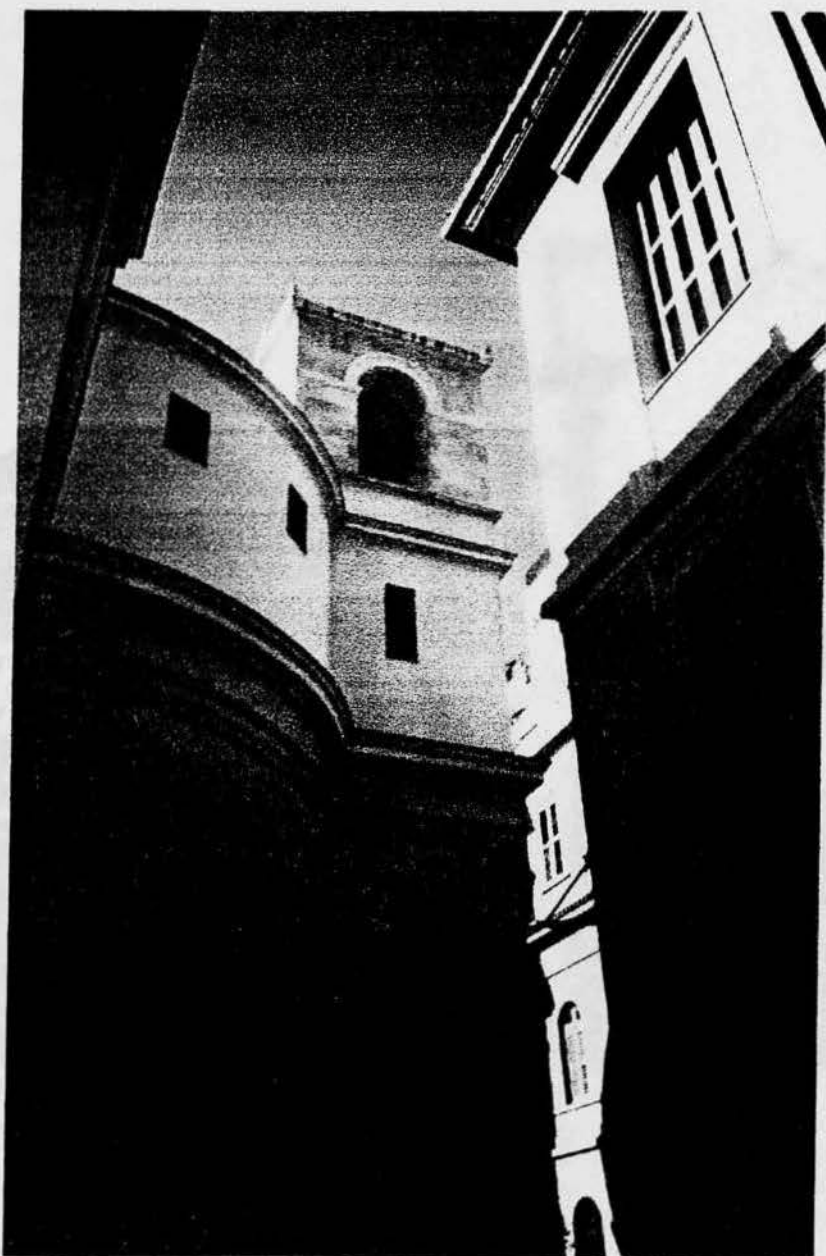
Εικ. 545 Μεταμόρφωση Σωτήρα (Κοττάκη)





Εικ. 546 Μεταμόρφωση Σωτήρα (Κοττάκη)

Στην Αγ. Ακαθάρτη στον Πύργο, το κενό διαμέρισμα αποτελεί μέρος της προσθήκης του ναού και διακρίνεται από τα άλλα μέρη μ' αυτήν και διαφέρει από τα άλλα κτιστήρια της εκκλησίας της προέλευσης του ναού έχοντας τη μορφή κωνοειδούς καμπαναρίου.



Εικ. 547 Μαρμάρινο καμπαναριό Αγ. Διονυσίου Αρεοπαγίτη

Στην Αγ. Αικατερίνη στην Πλάκα, το καμπαναριό αποτελεί μέρος της προσθήκης του ναού κατασκευασμένο από το ίδιο υλικό μ' αυτήν και διαφέρει από τα άλλα καμπαναριά επειδή βρίσκεται στην πρόσοψη του ναού έχοντας τη μορφή καμπαναριού νησιώτικης εκκλησίας.



Εικ. 548 Αγ. Αικατερίνη (Πλάκα)

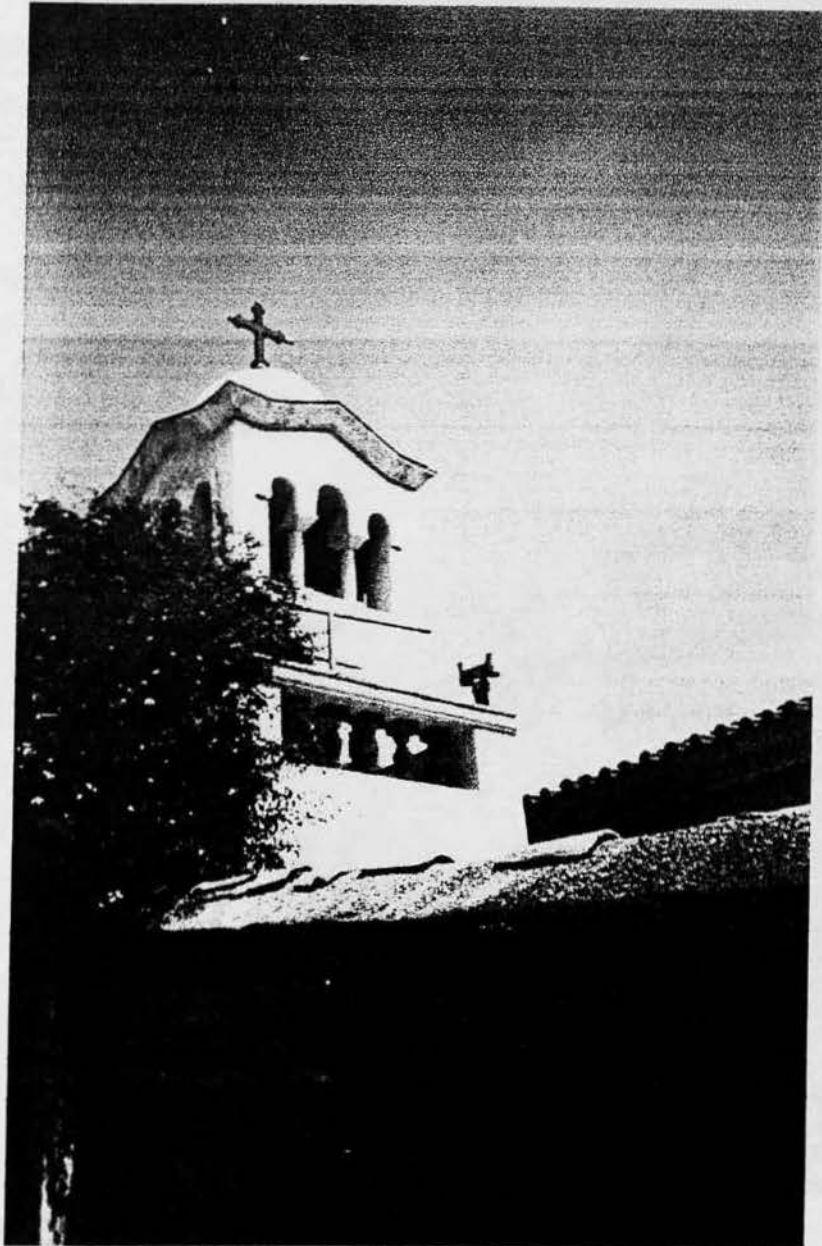


Εικ. 549 Αγ. Αικατερίνη (Πλάκα)

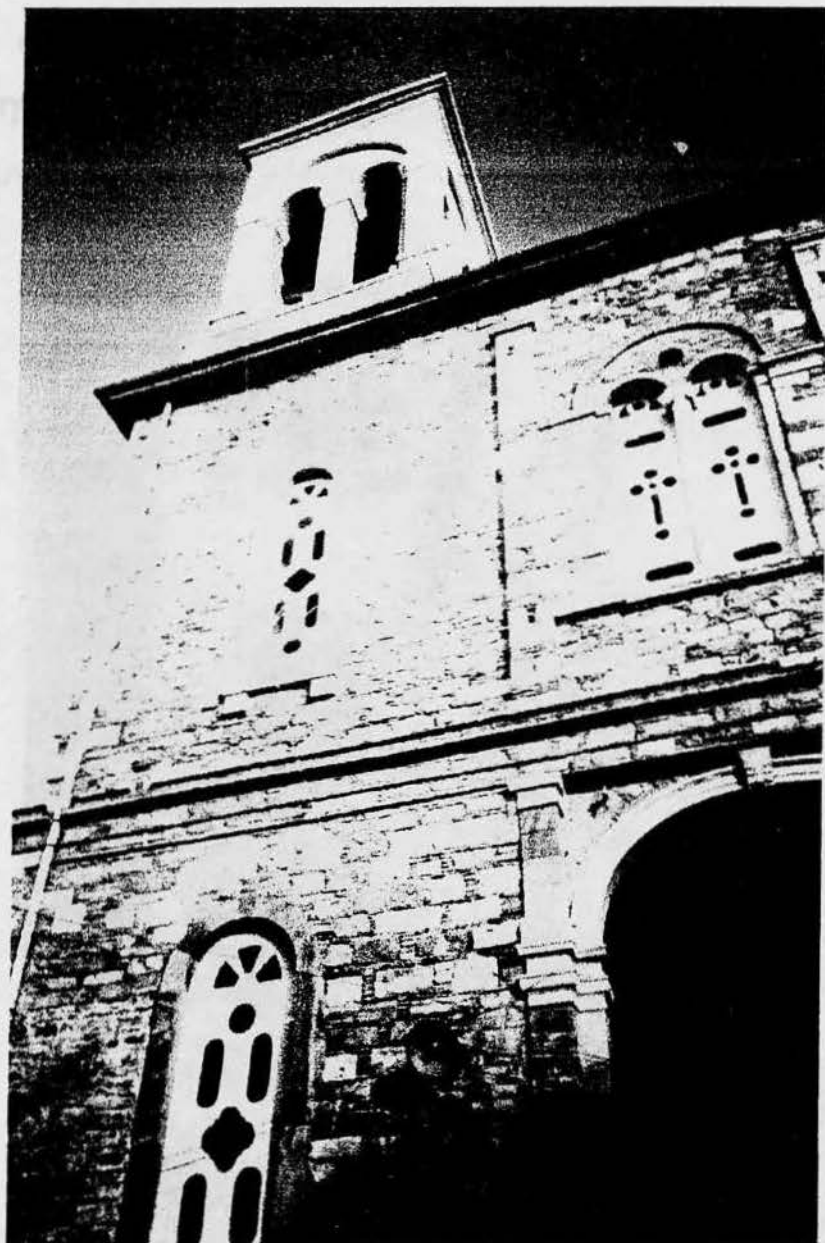
Επίσης και στο Αγ. Νικόλαο Ραγκαβά στην Πλάκα, το καμπαναριό ακολουθεί το υλικό της προσθήκης, χωρίς όμως να θυμίζει νησιώτικο τύπο.



Εικ. 550 Αγ. Τριάδα (Ναύπλιο)



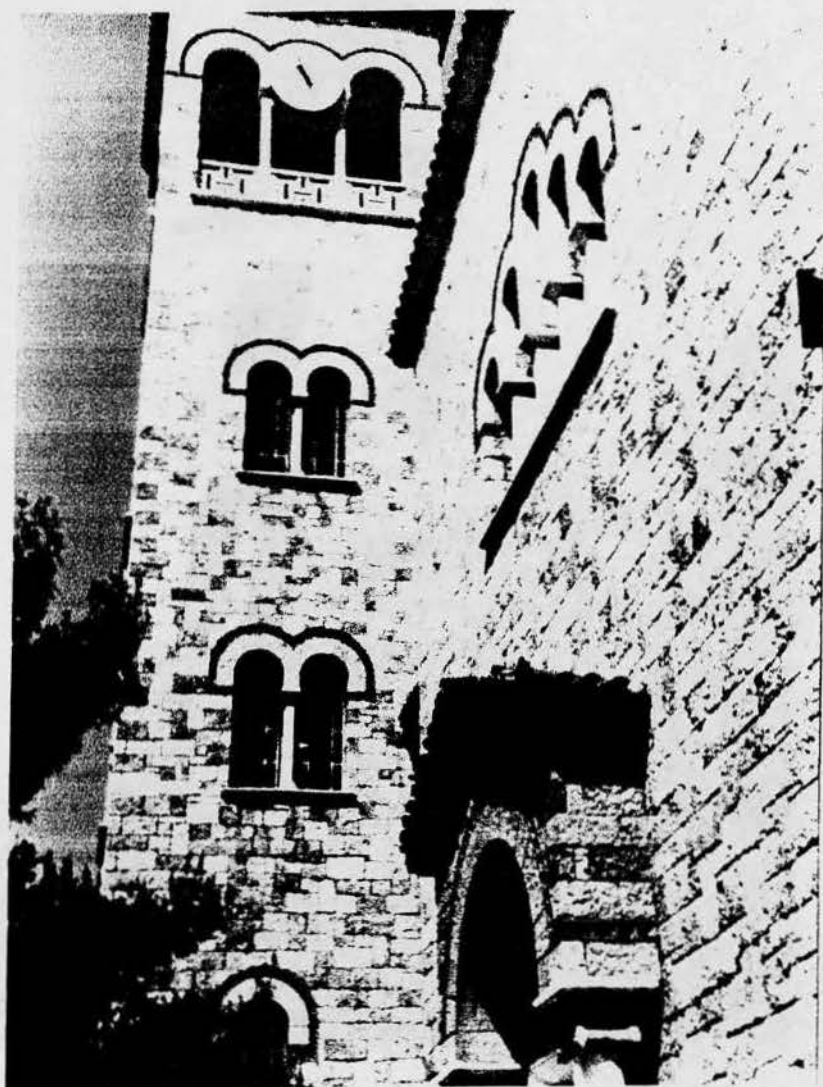
Εικ. 551 Αγ. Νικόλαος (Ραγκαβά)



Εικ. 552 Αγ. Νικόλαος (Κοκκάρι Σάμου)

Στις βυζαντινίζουσες εκκλησίες, στους πύργους των καμπαναριών τοποθετείται ρολόι για πρακτικούς και αισθητικούς λόγους.

Είναι εμφανές απ' την άλλη, ότι τα καμπαναριά στις καινούργιες εκκλησίες είναι ψηλότερα απ' αυτές. Τέτοια παραδείγματα συναντάει κανείς στην Αγ. Τριάδα στο Ναύπλιο, στον Αγ. Φανούριο, στον Αγ. Ιωάννη Κυνηγό (Λ. Βουλιαγμένης).



Εικ. 553 Καμπαναριό Αγ. Ιωάννη Κυνηγού



Εικ. 554 Καρπαναρίο Αγ. Φανουρίου





Εικ. 555 Αγ. Ιωάννης Κυνηγός (Λ. Βουλιαγμένης)



Εικ. 556 Αγ. Ιωάννης Κυνηγός (Λ. Βουλιαγμένης)



Εικ. 558 Αγ. Ιωάννης Κυνηγός (Λ. Βουλιαγμένης)



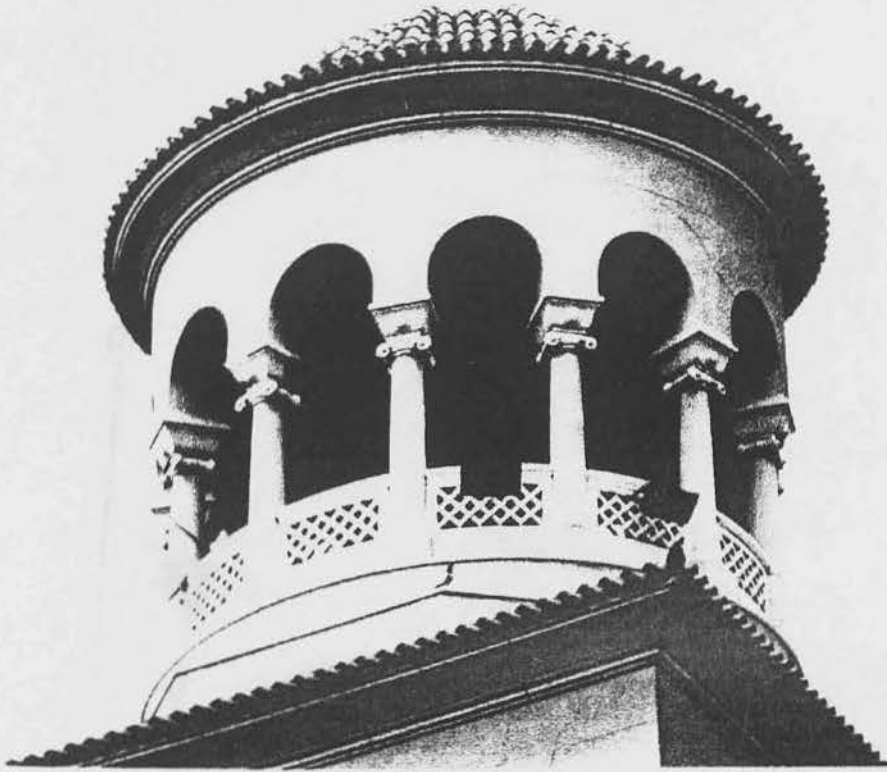
Εικ. 559 Καμπαναριό Αγ. Βαρβάρας (Πατήσια)

Στις παραπάνω εκκλησίες το καμπαναριό είναι επενδεδυμένο με υλικό όμοιο με αυτό της εκκλησίας, όπως συμβαίνει και με τα αντίστοιχα καμπαναριά του Αγ. Παντελεήμονα στην Αχαρνών και της Αγ. Τριάδας στην Αργυρούπολη.

Στο καμπαναριό του Αγ. Παντελεήμονα παρατηρείται ποικίλος αριθμός μαρμάρινων κολωνακίων, ανάλογος του όγκου της εκκλησίας. Το καμπαναριό είναι κυκλικής μορφής σε αντίθεση με αυτό της Αγ. Τριάδας που είναι τετραγωνικής και στα οποία λείπουν τα κολωνάκια.



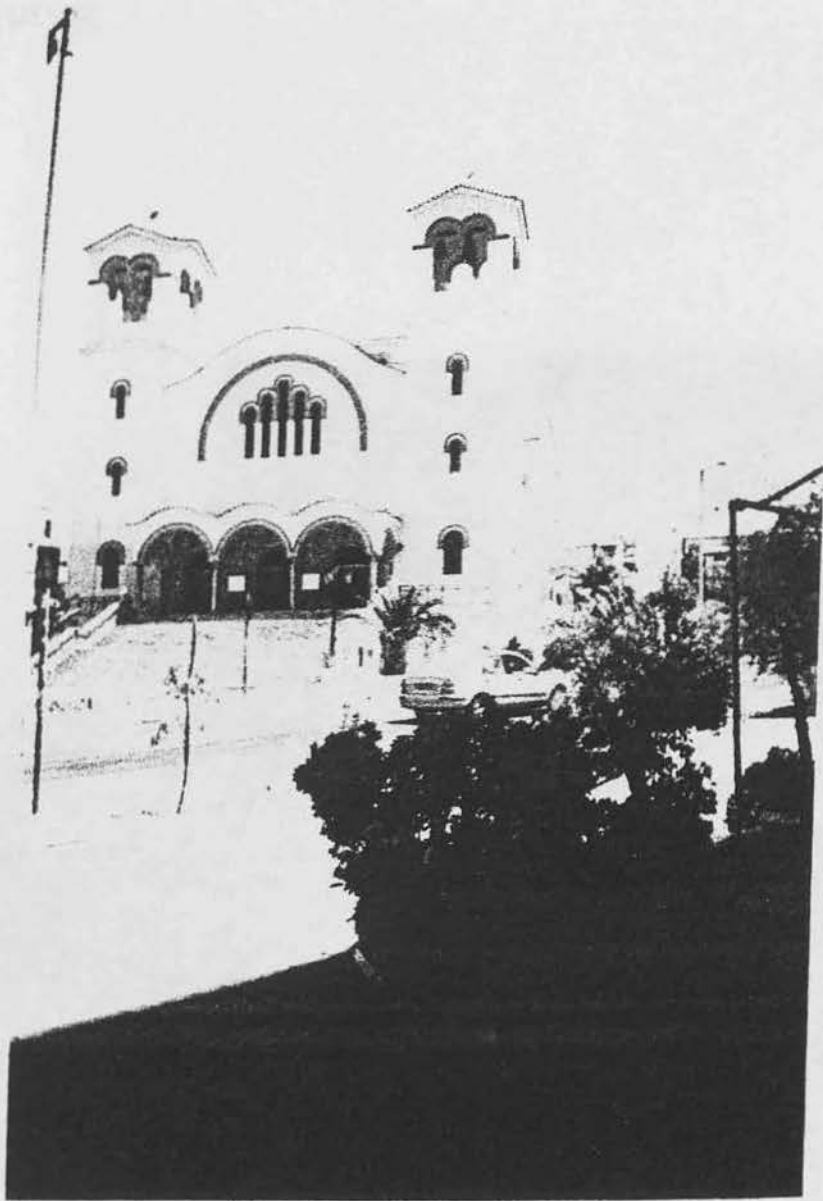
Εικ. 560 Καμπαναριό Αγ. Παντελεήμονα



Εικ. 561 Καμπαναριό Αγ. Παντελεήμονα



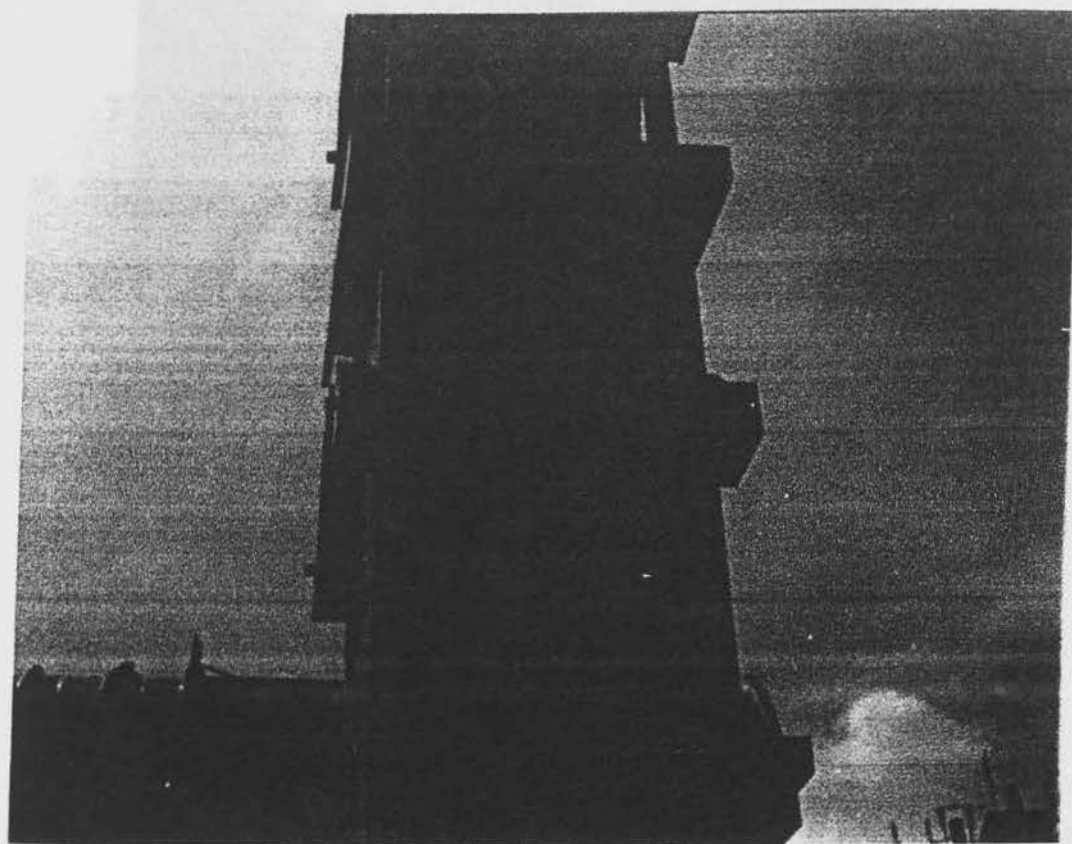
Εικ. 562 Καμπαναριό Αγ. Τριάδας (Αργυρούπολη)



Εικ. 563 Καμπαναριό Αγ. Τριάδας (Αργυρούπολη)

Στο καμπαναριό, δεν έχουν τοποθετηθεί ακόμα παραστάδες στις αψίδες, οι οποίες είναι κυριολεκτικά στον «αέρα».

Διαφορετικής μορφής καμπαναριά που προκαλούν το θαυμασμό των παρατηρητών, είναι αυτό της νέας εκκλησίας του Αγ. Μελέτη στα Σεπόλια και της μοντέρνας της Ζωοδόχου Πηγής Τραχωνών στη Λ. Βουλιαγμένης.

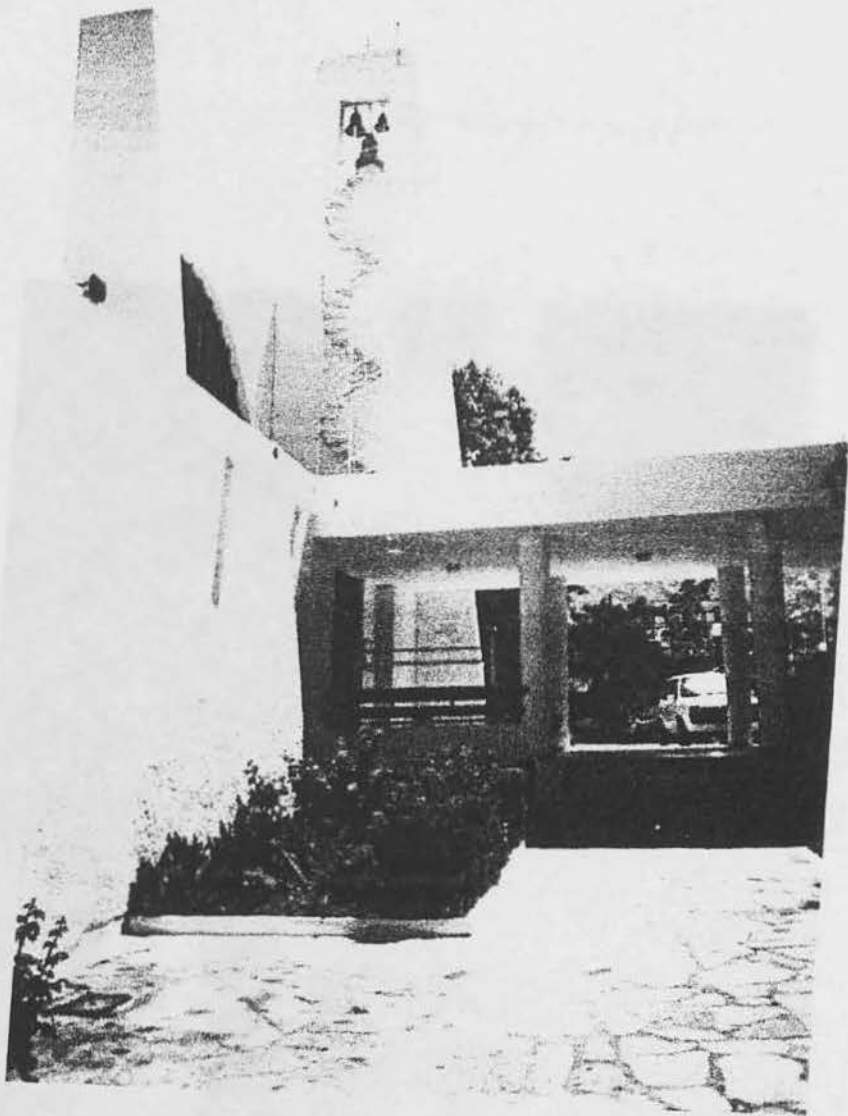


Εικ. 564 Αγ. Μελέτης



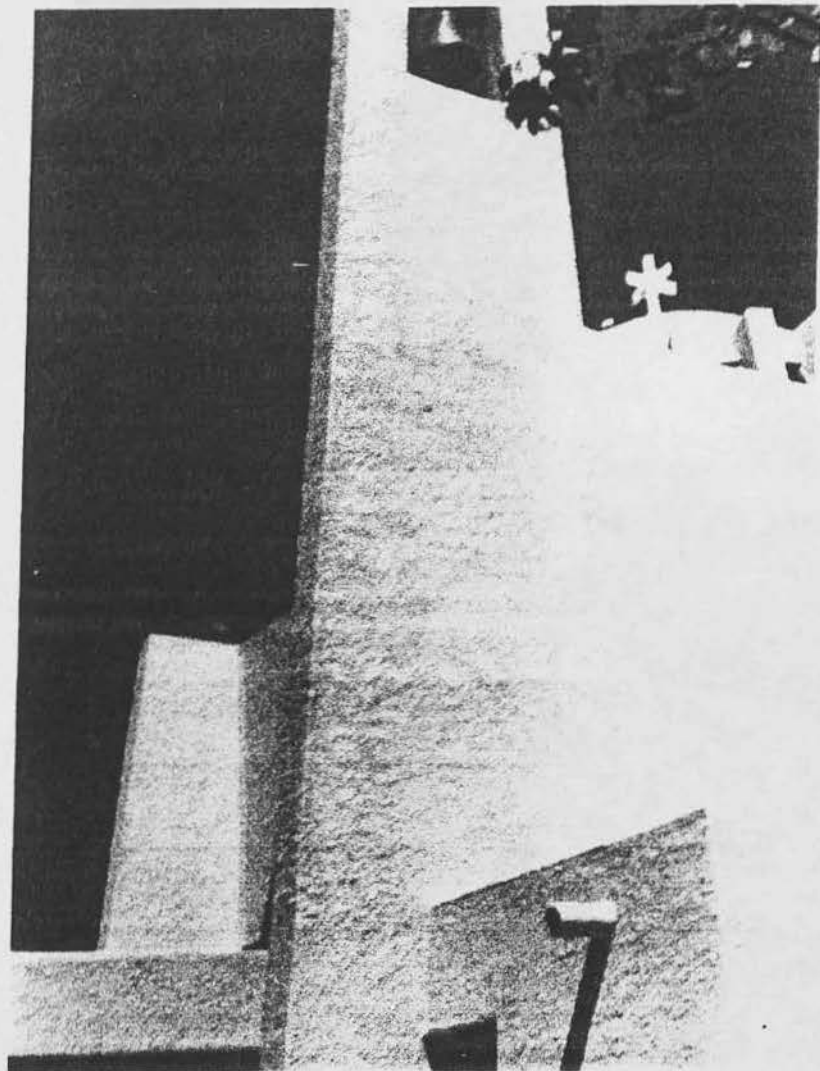
Εικ. 565 Ζ. Πηγής (Τραχωνών)





Εικ. 566 Ζ. Πηγής (Τραχωνών)

Η πρώτη προσεγγίζει τη συνηθισμένη τυπολογία των καμπαναριών ως προς το ύψος διαφέρει όμως ως προς τον τρόπο επένδυσης. Η δεύτερη μορφή θυμίζει περισσότερο νησιώτικη εκκλησία όσον αφορά την επένδυση και το σχήμα. Το καμπαναριό είναι συνεχές με το ναό αποτελώντας ένα ενιαίο σύνολο και η ανάβαση σ' αυτό επιτυγχάνεται με εξωτερική σιδερένια κλίμακα, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα όπου ο πύργος αποτελεί το εσωτερικό κλιμακοστάσιο.



Εικ. 567 Ζ. Πηγής Τραχωνών (Λ. Βουλιαγμένης)

Επίσης, πρωτότυπης μορφής καμπαναριό αποτελεί αυτό των Αγ. Αναργύρων στο Μαρούσι, το οποίο είναι σχεδιασμένο από τον Κυδωνιάτη και είναι δημιούργημα της σύγχρονης μοντέρνας αρχιτεκτονικής όπως και ο κυρίως ναός.



Εικ. 568 Αγ. Ανάργυροι (Μαρούσι)



Εικ. 569 Αγ. Ανάρχου (Μαρούσι)



Εικ. 570 Αγ. Ανάρχου (Μαρούσι)

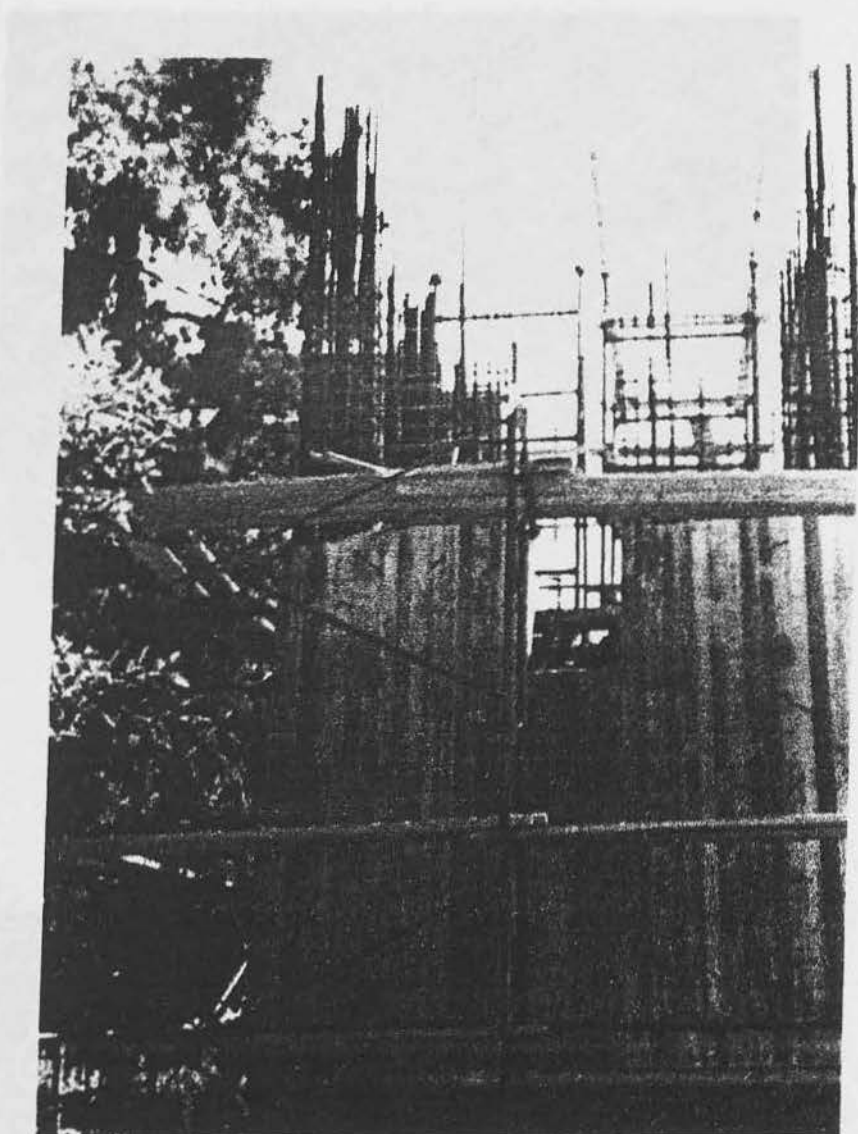
Διαφορετικό είναι το χρώμα του καμπαναριού από την εκκλησία στην Σαντορίνη.



Εικ. 571 Καμπαναριό εκκλησίας (Σαντορίνη)



Εικ. 572 Καμπαναριό Αγ. Ειρήνης μοντέρνας αρχιτεκτονικής (Σάμος)

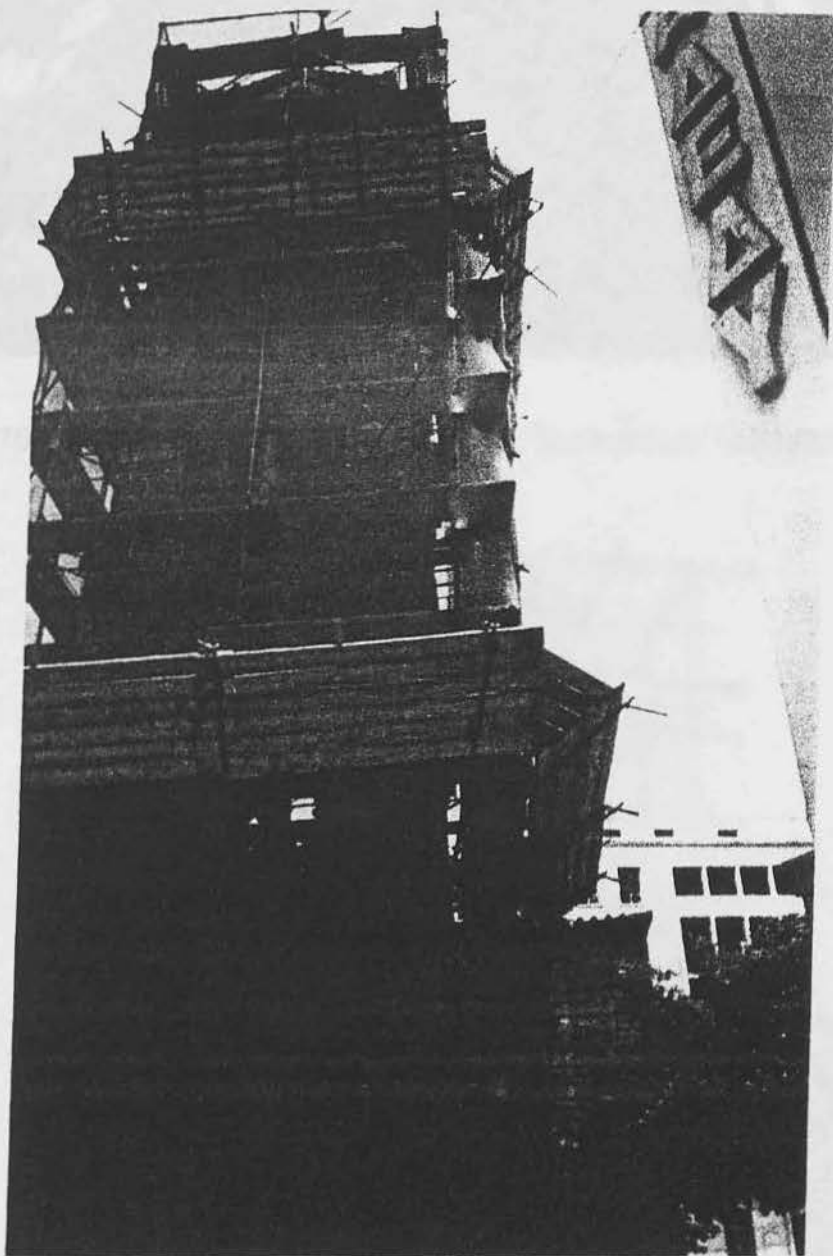


Εικ. 573 Σκυροδέτηση καμπαναριού στον Ιερό Ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Λ. Βουλιαγμένης)

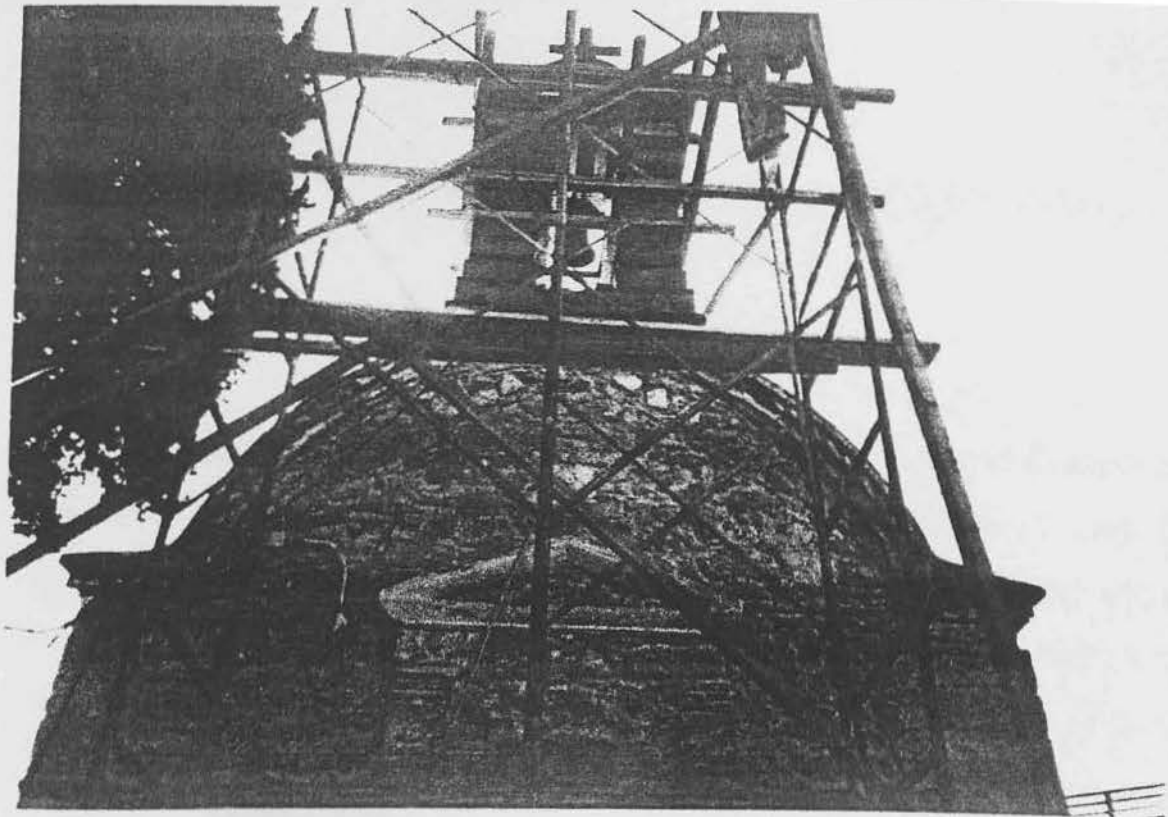


Εικ. 574 Καμπαναριό Αγ. Σπυρίδωνα (Ζάκυνθος)

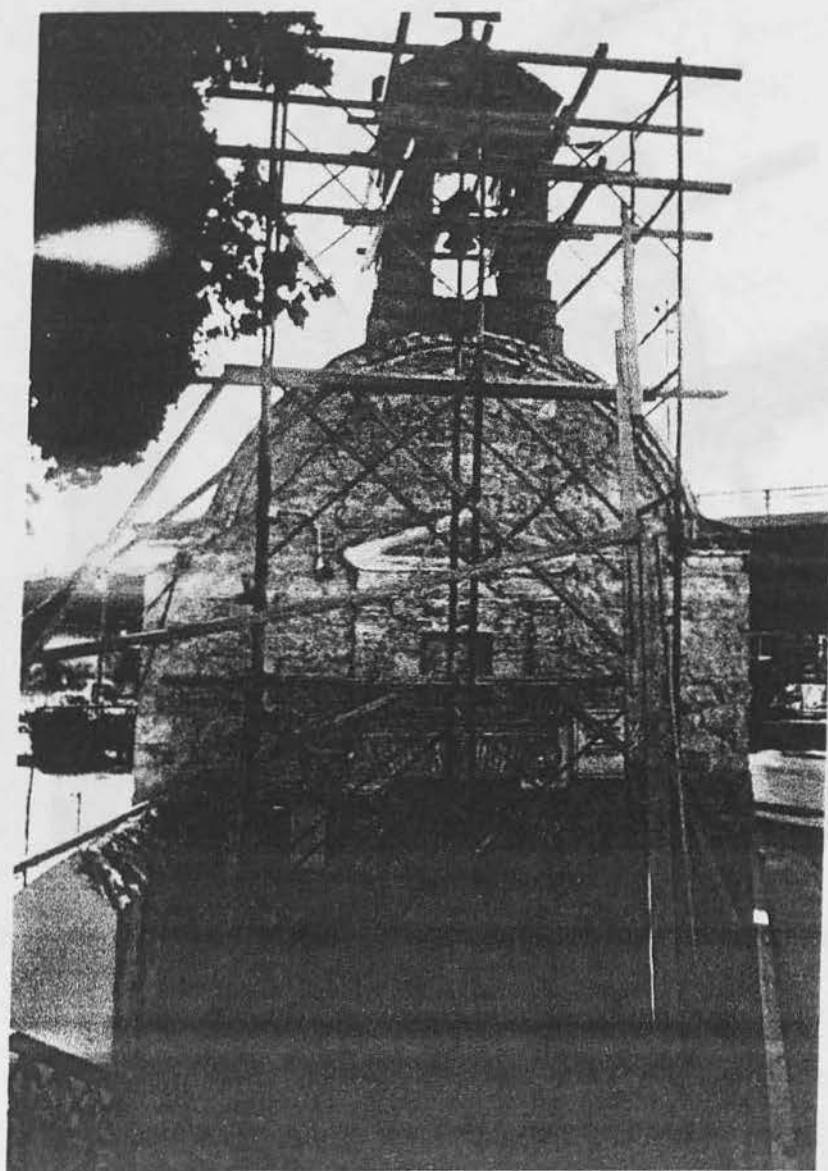




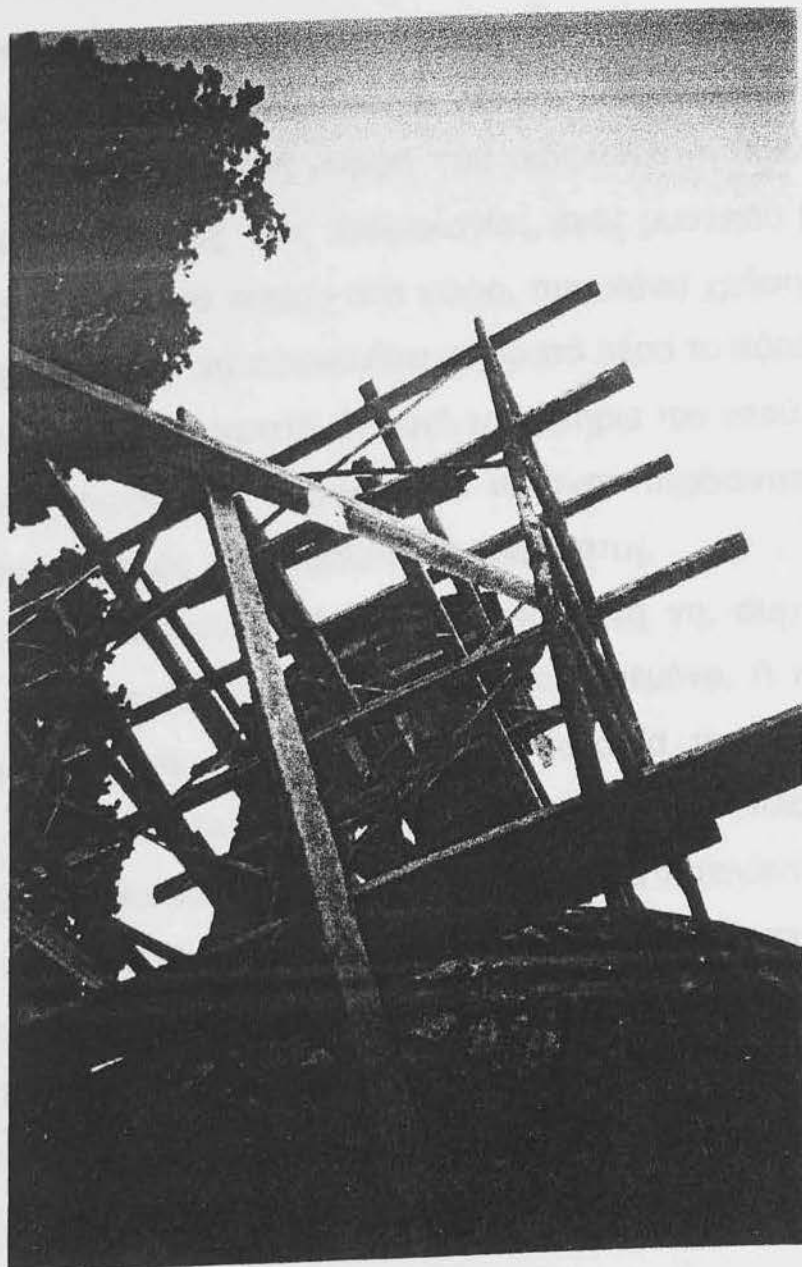
Εικ. 575 Αναπαλαίωση καμπαναριού Ρώσικης εκκλησίας



Εικ. 576 Αναπαλαίωση καμπαναριού ναού Παμμεγίστων Ταξιαρχών (Περιστέρι)



Εικ. 577 Αναπαλαίωση καμπαναριού ναού Παμμεγίστων Ταξιαρχών (Περιστέρι)



Εικ. 578 Αναπαλαίωση καμπαναριού ναού Παμμεγίστων Ταξιαρχών (Περιστέρι)

## VII. ΛΟΓΟΙ ΤΗΣ ΕΠΙΒΟΛΗΣ ΠΙΣΤΗΣ ΥΠΑΚΟΗΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΡΥΘΜΟ

Οι λόγοι για τους οποίους επιβάλλεται από την ορθόδοξη εκκλησία στους αρχιτέκτονες η τυφλή και πιστή υπακοή στο βυζαντινό ρυθμό, είναι κυρίως οι συμβολισμοί που διέπουν ένα βυζαντινό ναό. Ο βυζαντινός ναός είναι ένα φαινόμενο που δεν μπορεί εξηγηθεί μόνο ιστορικά, κοινωνικοοικονομικά, δομικά, λειτουργικά και αισθητικά γιατί πρώτα από όλα είναι μια ιερή μορφή που εκδηλώνει τη σύλληψη μιας Ιδέας, μιας κοσμοθεωρίας, μιας κοσμολογίας, ενός μυστικού βιώματος. Αποτελεί ένα μυστηριακό σημείο στο χώρο, που κάνει χρήση της ύλης και των μορφών της για να απεικονίσει με ορατά μέσα το αόρατο και να καταστήσει το άγνωστο γνωστό. Γι αυτό το κριτήριο του ναού βασίζεται σε θεμελιώδεις συμβολικές μορφές που να ανταποκρίνονται στις πιο βαθιές αρχέτυπες δομές του ανθρώπινου πνεύματος.

Ο ναός, η κατοικία αυτή της θεότητας στη γη, συμπορεύεται αρχικά μαζί με το ανάκτορο, την κατοικία του ηγεμόνα, ή την οχυρή πόλη, την κατοικία του λαού ή το σπίτι, κατοικία της ανθρώπινης οικογένειας, της στοιχειώδους κοινωνίας, μέσα στα πλαίσια των κοσμολογικών συμβολικών συσχετίσεων. Επίσης, αποτελώντας το ναό του Κυρίου, τον ιερό περίβολο, τον ουρανό όπου ο θρόνος του Θεού, το ιερό σπήλαιο όπου ενταφιάστηκε ο Χριστός και από όπου αναστήθηκε, τον τόπο όπου προσφέρεται η μυστική θυσία. Σύντομα ο ναός ξεπέρασε σε σημασία τα άλλα ανθρώπινα κτίσματα και συνδύασε, στο πλέγμα των συνεμφάσεών του, τα σύμβολα του κέντρου, του κόσμου και του ουρανού.

Ήδη από την πρωτοχριστιανική εποχή είναι φανερή η προσπάθεια της εξομοίωσης των ανθρώπινων έργων με κοσμικά και ουράνια πρότυπα. Ο κοσμικός συμβολισμός, που διέπει τις αρχιτεκτονικές δημιουργίες στις αρχαϊκές κοινωνίες της παραδοσιακής νοοτροπίας, συνεχίζεται στον χριστιανισμό. Οι συνθέσεις που

ακολουθούν το σχήμα του Σταυρού ή του «κοσμογράμματος», εμφανίζονται από πολύ νωρίς στα αρχιτεκτονικά έργα και δεν αφήνουν αμφιβολίες για το συμβολικό χαρακτήρα τους.

Κατά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα, εποχή ζυμώσεως και δημιουργίας στην αρχιτεκτονική, αλλά και κάτω από την επίδραση των θρησκευτικών συζητήσεων, εφαρμόζεται και γενικεύεται στα μνημειώδη κτίσματα η στέγαση των μεγάλων διαστάσεων τετράγωνων χώρων με χαμηλούς, χωρίς τύμπανο, τρούλους.

Η μορφή της στεγάσεως των περίκεντρων εκκλησιών δεν ήταν καθόλου θέμα κατασκευαστικό. Οι Χριστιανοί έβλεπαν εσωτερικό νόημα στα στοιχεία της αρχιτεκτονικής και για αυτό το λόγο κατασκεύασαν ναούς όπου ο συμβολισμός έπαιζε σημαντικό ρόλο δίπλα στις άλλες αναγκαίες παραμέτρους. Δεν έχει σημασία αν μια κατασκευή έπαιρνε μια μορφή γιατί το σύμβολο προϋπήρχε ή αν η μορφή της κατασκευής γεννούσε ένα συμβολισμό που της αποδίδεται από εκεί και ύστερα. Σημασία έχει ότι πάρα πολλές ανθρώπινες κατασκευές είναι φορτισμένες με συμβολικές σημασίες, γι αυτό και έφταναν στη μεγαλύτερη καταξίωσή τους στις ψυχές των αρχαίων λαών και γίνονταν, στη συνέχεια, σύμβολά οι ίδιες, «ανοίγματα» δηλαδή στο υπερβατικό.

Η χρήση και συνεπώς η επιλογή των μορφών όπως ο τρούλος δεν ρυθμιζόταν από τα αισθητικά και ωφελιμιστικά κριτήρια που διέπουν τον σύγχρονο σχεδιασμό. Μέσα στο κλίμα της αναλογικής σκέψεως οι χριστιανοί προσπαθούσαν να δημιουργήσουν μια μυστική γλώσσα αρχιτεκτονικής εκφράσεως. Επομένως, η ταχύτατη εξάπλωση των τρουλωτών εκκλησιών τον 5<sup>ο</sup> και 6<sup>ο</sup> αιώνα στην Αίγυπτο, την Μ. Ασία, την Ελλάδα, τα Βαλκάνια και η γενική παραδοχή του τρούλου μετά το 7<sup>ο</sup> αιώνα, στην Αρμενία, την Μεσοποταμία και όλη τη χριστιανική και ισλαμική Ανατολή δεν μπορεί αν εξηγηθεί με την θεωρία ότι όλο το ρεύμα ήταν αποτέλεσμα της εισαγωγής της θολοδομίας αλλά οφείλεται σε μια έντονη κινητήρια ιδεολογική δύναμη που προήλθε από προϋπάρχουσες λαϊκές παραδόσεις (συνδυασμός του ταφικού

συμβολισμού των Ρωμαίων και των Ελλήνων με τις κοσμολογικές δοξασίες του Ιράν και της Ινδίας) για την μυστική κοσμολογική σημασία του τρούλου .

Στην Αγία Σοφία ο Τρούλος στέφει ένα μεγάλο κυβικό οικοδόμημα. Η σύζευξη της σφαίρας με το κύβο είναι καθαρά συμβολική αφού και στα αρχαία ελληνικά μυστήρια η σφαίρα συμβόλιζε τον ουρανό και τον πανταχού παρόντα και πάντα πληρούνταν Λόγο όπως επίσης είχε την ίδια σημασία για τους ανατολίτικους ναούς , ενώ ο κύβος είναι η γεωμετρική αναπαράσταση της Γης.

Ο συνδυασμός των σταυρόσχημων και περίκεντρων κατόψεων με τον τρούλο στο κέντρο τους, καθώς και η εικονογραφία του τρούλου και της αψίδος (που είναι ημιτρούλιο) και των θολωτών μορφών (κιβώριο, ουρανίσκος) με θέματα ουράνια και θεοφανίες δείχνουν ότι οι τρουλόμορφες κατασκευές ήταν πάντοτε εικόνες του ουρανού, σύμβολα του Θείου Κόσμου.

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 κιβωρίου και με τον κατακόρυφο άξονα τον οποίο εξαιρεί ο κυρίαρχος τρούλος , πετυχαίνει πράγματι την εξαύλωση του χώρου. Δηλαδή το σχήμα του τετραγώνου στον κυρίως ναό ως σύμβολο του κόσμου χαρακτηριζόταν όχι μόνο από το τετράπλευρο των εξωτερικών τοίχων, αλλά και από το οριζόμενο από τους τέσσερις κίονες στο κέντρο του ναού, οι οποίοι υλοποιούν περιγραμματικά ένα κύβο, τον αισθητό κόσμο, εμφανίζοντας ένα μεγάλο κιβώριο που στεγάζεται από τον κεντρικό τρούλο. Ο τρούλος με την εικονογράφηση του των θείων σφαιρών, συμβολίζει τον ανώτερο κόσμο , απ' όπου ο Παντοκράτωρ Θεός επιβλέπει και κυβερνά τον κόσμο.

Από τον 9<sup>ο</sup> αιώνα, ο τύπος αυτός γίνεται αποκλειστικός στο Βυζάντιο και η μέριμνα να διατηρηθεί ο τύπος του κύβου επιστεγασμένου από τρούλο, όποια και αν είναι η εσωτερική δομή του

οικοδομήματος, αποδεικνύει την σημασία που απέδιδαν στον συμβολισμό του.

Την ίδια εποχή, αποκρυσταλλώνονται οι γενικότερες ιδέες περί της μορφής του ναού που εμφανίστηκαν τον 6<sup>ο</sup> αιώνα . Η ορθόδοξη εκκλησία γίνεται μια συμβολική μικρογραφία του κόσμου, στην οποία η ζωγραφική και η αρχιτεκτονική παίζουν βασικό ρόλο. Η αρχιτεκτονική των εγγεγραμμένων τετρακίονιων σταυροειδών μετά τρούλο μνημείων, διαδεδομένη παντού, μέσω της διδασκαλίας, δεν είναι διακοσμητική αλλά έχει συμβολισμό που αγγίζει τα βαθύτερα συναισθήματα της βυζαντινής ψυχής στις ρίζες της κουλτούρας της.

Η ταύτιση εκκλησίας και κόσμου είναι φανερή στην περίπτωση της σταυρόσχημου και προσανατολισμένης εκκλησίας, όπως και όταν η σταυρόσχημη μορφή συνδυάζεται με έναν τρούλο που τοποθετείται στην τομή των δύο καθέτων αξόνων της και ο οποίος θεωρείται εικόνα του ουρανού ενώ οι τέσσερις κεραίες του Σταυρού ταυτίζονται με τις τέσσερις κατευθύνσεις του ορίζοντα, τις κοσμικές δηλαδή περιοχές. Η κόγχη του ιερού είναι ο Παράδεισος προς την Ανατολή, από τη κατεύθυνση που θα εμφανιστεί ο Χριστός κατά τη Δευτέρα Παρουσία. Το κέντρο του κτηρίου συμβολίζει τη Γη.

Στους χρόνους των Παλαιολόγων (1204-1453) η αρχιτεκτονική επαναλαμβάνει με μία πληθώρα παραλλαγών τους από παλιά αποκρυσταλλωμένους τύπους. Το μνημειώδες ύφος σχηματίζει να υποχωρεί και οι αναλογίες γενικά γίνονται πιο ραδινές. Οι νέοι τρόποι εκφράσεως δεν θίγουν την δομή των παλαιών μορφών, καθιερωμένων από μια ιερή παράδοση, αλλά προσθέτουν τις αρετές της δεξιοτεχνίας και της εκλεπτύνσεως, της υποβολής στους εσωτερικούς χώρους και το πλησίασμα σε πιο ανθρώπινη κλίμακα.

Σε όλες όμως τις παραλλαγές του τύπου, το σχήμα του Σταυρού παραμένει αναλλοίωτο και συνεχίζει να διαγράφεται καθαρά στην στέγη του ναού και αποδεικνύει ότι παρά τις οικονομικές δυσχέρειες που οδήγησαν στην κατάργηση του κεντρικού τρούλου, οι συμβολικές

προθέσεις των δημιουργών αυτών των μνημείων βρίσκουν διέξοδο στην επίμονη χρήση της σταυρικής διατάξεως των δύο θόλων. Παράλληλα, η εγκάρσια καμάρα αναλαμβάνει τα θέματα του κεντρικού τρούλου, τον Παντοκράτορα και τους προφήτες από το τύμπανο, έτσι ώστε το εικονογραφικό πρόγραμμα των τρουλωτών μνημείων να προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα.

Η ευρύτερη συμβολική θεώρηση του σταυρόσχημου με τρούλο τύπου ναού, είναι η εξής :

1. Ο ναός είναι η Εικόνα του Κόσμου σε μικρογραφία, ένας μικρόκοσμος, όπου συμβολικά συνάπτεται ο ουρανός με τη γη. Αυτός ο συμβολισμός που προκύπτει από τη χρήση των μορφών αυτών στη δομή του ναού (κύβος-τρούλος), είχε από την αρχαιότητα εγκαθιδρυμένη σημασία αφού οι μορφές αυτές αποτελούσαν εικόνες του ουρανού και της γης.
2. Ο ναός είναι το Κέντρο του Κόσμου, γιατί υλοποιεί τον άξονα μετάβασης από τη γη στον ουρανό , μέσω της συνθέσεως στην δομή του τριών θεμελιωδών κεντροκοσμικών συμβόλων, του κύκλου, του τετραγώνου και του Σταυρού. Το παγκόσμιο αυτό σύμβολο είναι μια «μάνταλα» που καθορίζει το σημείο τομής και συναντήσεως των κοσμικών επιπέδων και συνεπώς και τον Άξονα του Κόσμου, που είναι η κλίμακα μεταβάσεως από κάτω προς τα άνω. Ο άξονας αυτός έχει ως βάση τον «ομφαλό», σύμβολο του πνευματικού και όχι του γεωγραφικού κέντρου του κόσμου, στο οποίο μεταβιβάζεται η Θεία Χάρις για την επιτέλεση της μυστηριακής λειτουργίας του ιερού χώρου του ναού. Ως κέντρο του κόσμου, που περικλείει τον ομφαλό, ο ναός ταυτίζεται με το σύμβολο του «κοσμικού όρους» και περιέχει τον συμβολισμό του «δέντρου του κόσμου».

Ειδικότερα, στο εσωτερικό του ναού, το πρεσβυτέριο συμβολίζει τη ψυχή του ανθρώπου, η Αγία Τράπεζα το πνεύμα του και ο κυρίως ναός το σώμα του. Αναλυτικότερα, τα δύο αυτά μέρη που



χρησιμοποιούνται εναλλακτικά, θεωρούνται ως η Έδρα του Ελέους. Ήταν ταυτόχρονα, φάτνη του Ιησού, ο τάφος Του καθώς και Τράπεζα του Μυστικού Δείπνου. Συμβόλιζαν, επίσης, το ουράνιο θυσιαστήριο, πάνω στο οποίο οι χοροί των αγγέλων προσφέρουν την αιώνια θυσία. Η αψίδα συμβόλιζε το Σταυρό. Το σύνθρονο αποτελούσε την υπερυψωμένη θέση και το θρόνο όπου κάθισε ο Χριστός ανάμεσα στους μαθητές Του, και προαναγγέλλει τη δεύτερη έλευσή Του και την τελευταία κρίση. Οι κίονες του τέμπλου φανερώνουν το διαχωρισμό ανάμεσα στο εκκλησίασμα και τα Άγια των Αγίων, όπου συγκεντρώνονταν οι ιερείς. Το επιστύλιο πάνω από αυτούς τους κίονες συμβόλιζε το Σταυρό. Το κιβώριο με τους τέσσερις κίονές του αναπαριστούσε τον τόπο της Σταύρωσης καθώς και τα τέσσερα άκρα της γης. Τον ίδιο συμβολισμό μπορεί να είχαν διάφορα μέρη του κτίσματος.

Η είσοδος του επισκόπου στην εκκλησία συμβολίζει την Ενσάρκωση του Χριστού, ενώ η είσοδός του στο βήμα συμβολίζει την Ανάληψη του Χριστού στους ουραμούς. Η Μεγάλη Είσοδος συμβολίζει την αποκάλυψη, τον ασπασμό της ειρήνης που έχει ως αποτέλεσμα την ένωση της ψυχής με το Θεό. Πράγματι, κάθε μέρος της λειτουργίας έχει ένα συμβολικό, πνευματικό περιεχόμενο.

Όλες αυτές ερμηνείες αποτελούσαν «τόπους», που αναπτύχθηκαν στη διάρκεια των αιώνων. Χωρίς καμία αμφιβολία, μόνο ένα μικρό μέρος από τους λαϊκούς είχε συνείδηση όλου αυτού του εκλεπτυσμένου συμβολισμού χωρίς να αποκλείονται οι γενικές ιδέες που είχαν διεισδύσει στο ευρύτερο κοινό, αφού κάθε μέσος πιστός μπαίνοντας στην εκκλησία συναισθανόταν ότι έμπαινε στον ουρανό.

Συνεπώς, η βυζαντινή αρχιτεκτονική δημιουργία φανερώνει μια άγνωστη όψη της, καθώς εντάσσεται μέσα στο κλίμα της συμβολικής σκέψης και των μορφολογικών της σταθερών. Περιλαμβάνει, στις δομές που συνθέτουν το χαρακτηριστικότερο δημιούργημά της, τα παγκόσμια και παραδοσιακά σύμβολα του κέντρου (σταυρός), του κόσμου

(τετράγωνο) και του ουρανού (τρούλος) σε ένα καθαρό συνδυασμό, που όχι μόνο συνεχίζει τις αρχιτεκτονικές συμβολικές παραδόσεις του αρχαίου Μεσογειακού και ανατολίτικου κόσμου, αλλά τις προεκτείνει προσδίδοντάς τους και συστηματικότερη ερμηνεία και αξιοποίηση (μέσω της εικονογραφίας και της λειτουργικότητας) αλλά και μορφολογική αποκρυστάλλωση με σαφήνεια και μονιμότητα. Γι αυτό ο τύπος του εγγεγραμμένου σταυροειδούς με τρούλο ναού παρέμεινε ως αμετάβλητο πρότυπο της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής και πλατύτερα της θρησκευτικής ανατολίτικης οικοδομικής τέχνης, χωρίς να ξεπεραστεί μέχρι .

Ταυτόχρονα με τον συμβολισμό του οικοδομήματος, η εικονογραφία αποτελεί μία ερμηνεία της λειτουργίας και του συμβολισμού της εκκλησίας. Σύμφωνα με αυτήν η εκκλησία, που είναι ο ναός του Θεού, συμβολίζει τον ύψιστο ουρανό που ζει και κινείται ο ουράνιος Βασιλεύς. Αυτό καταμαρτυρεί, από την άλλη πλευρά, το εικονογραφικό σύστημα των βυζαντινών εκκλησιών με τρούλο. Από τον 9<sup>ο</sup> αιώνα η εκλογή και ο διαμοιρασμός των θεμάτων υπόκεινται σε αυστηρούς κανόνες που, με λίγες ιδιομορφίες, υπακούουν πάντοτε στην ίδια γενική ιδέα. Όλες οι εικόνες μιας εκκλησίας απεικονίζουν την Βασιλεία των Ουρανών με το Θεό πρώτα, τους Αγγέλους, τους Προφήτες και τα ευαγγελικά γεγονότα που παρουσιάζουν όχι μόνο ιστορικά επεισόδια, αλλά το μυστήριο της ενσαρκώσεως και της σωτηρίας που ανανεώνεται σε κάθε λειτουργία της Εκκλησίας. Στον τρούλο, σύμβολο του ουρανού, εμφανιζόταν ο Χριστός – Παντοκράτωρ, εικόνα του άορατου Θεού, τριγυρισμένος από την στρατιά των αγγέλων. Ήδη από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα, είχαν φανταστεί τον Θεό ως έναν ουράνιο αυτοκράτορα που τα τόξα του κόσμου του χρησιμεύουν ως θρόνος και που γύρω του τον φρουρούν οι ουρανοί. Στην αψίδα , απεικονίζεται η μορφή της Παρθένου που ήταν όργανο της ενσαρκώσεως.

Συνεπώς, ο χριστιανικός ναός ως «εικόνα του κόσμου» και με την εικονογραφία του που παριστά τις Ιεραρχίες των όντων που αποτελούν

το Σύμπαν και με την αρχιτεκτονική δομή του που είναι ο τύπος του κόσμου. Μέσω της ιεραρχικής διατάξεως των εικόνων, η ψυχή που αναζητά να ενωθεί με το Θεό βρίσκει τη κλίμακα της πνευματικής ανόδου. Άνοδος στον Ουρανό, πορεία προς την «Ανατολή» είναι «διαδρομές» κοσμικής εικόνας, με άξονα την αναζήτηση του «Κέντρου» , της πύλης που οδηγεί στο «πέραν», στην ανακάλυψη της μυστικής συστάσεως του κόσμου – όπου βρίσκονται όλες οι απαντήσεις.

Αυτό που αποδεικνύει ακράδαντα η ιστορία των τελευταίων χρόνων είναι ότι η χριστιανική πίστη διατηρήθηκε και ενισχύθηκε μέσα από την παράδοση.

Οι ξεριζωμοί, οι κακουχίες, οι πόλεμοι και όλα τα δυσάρεστα των τελευταίων αιώνων είχαν ως αποτέλεσμα την ενίσχυση της πίστης του λαού που αναζήτησε τη λύτρωση και την ελευθερία στο πρόσωπο του Θεού.

Όταν όλα καλυτέρευαν, δεν θα μπορούσε, ο απλός λαός, παρόλο τη φτώχεια του, να μην δείξει την ευγνωμοσύνη του στον Λυτρωτή του . Έτσι λοιπόν, ό,τι πιο όμορφο, αγνό και καλαίσθητο κουβαλούσε μέσα στη ψυχή του, το εξωτερίκευσε σμιλεύοντας την πέτρα και δημιουργώντας αριστουργήματα αναλλοίωτα στον χρόνο.

Πιο συγκεκριμένα, οι ξεριζωμένοι της Μικράς Ασίας έφεραν μαζί με τον πόνο τους και την αρχιτεκτονική τους παιδεία. Αναπολώντας τις χαμένες πατρίδες, έκτισαν ναούς πανομοιότυπους με αυτούς που άφησαν πίσω για ένα και μόνο λόγο: για να μην ξεχάσουν.

Ομοίως, όλος ο ελληνισμός αντικρίζοντας αυτά τα μνημεία δεν ξεχνάει αυτά που έχασε και λαχταράει να ξαναποκτήσει. Η παράδοση, επομένως, είναι μια γέφυρα που ενώνει το παρελθόν με το μέλλον, το παλιό με το καινούργιο.

Οι καινούργιοι ναοί, επομένως, δεν θα μπορούσαν να είχαν διαφορετική μορφή από τη βυζαντινή γιατί εκτός του συμβολισμού είναι και η παράδοση, η ιστορία που αναβλύζει από μέσα τους.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η οικοδόμηση των εκκλησιών ιδιαίτερα στη σύγχρονη εποχή αποτελεί θέμα προβληματισμών και περίσκεψης. Στο πλαίσιο ασφαλώς της ανανεωτικής πορείας και εκσυγχρονισμού που επικρατεί καθώς και της τάσης για παγκοσμιοποίηση και ομοιομορφία το έργο των αρχιτεκτόνων αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα και επιφέρει πολλές ευθύνες.

Οι τάσεις και τα ρεύματα αρχιτεκτονικής ποικίλουν.



Εικ. 579 Μεταμόρφωση Σωτήρος

Οπωσδήποτε είναι περισσότεροι οι ειδικοί που μιμούνται το βυζαντινό στυλ εκκλησιών και προσαρμόζουν τα σχέδιά τους βάσει του παραδοσιακού αυτού ρυθμού με τη μοναδική επιβλητική μορφή, τη διακοσμητική υπεροχή, το μεγαλοπρεπή στρογγυλό τρούλο.

Στις ήδη υπάρχουσες και διατηρητέες εκκλησίες που αποτελούν αναμφισβήτητα αληθινό κόσμημα της αρχιτεκτονικής τέχνης έρχονται να προστεθούν νέες, ως συνέχεια μιας αδιάρρηκτης ιστορικής πορείας.

Δεν μπορούμε από την άλλη να παραβλέψουμε και τους μιμητές ενός διαφορετικού ρεύματος βάσει του καθολικού ρυθμού ή και ξέχωρα αυτού.

Μολονότι η έκφραση και η ελευθερία της Τέχνης συνιστούν αναφαίρετο και θεμελιωμένο δικαίωμα καθώς η προσωπική δημιουργία και έμπνευση δεν περιορίζονται, οι λόγοι που επιβάλλουν την οικοδόμηση των εκκλησιών αναλόγως του βυζαντινού ρυθμού είναι βάσιμοι και ουσιαστικοί.



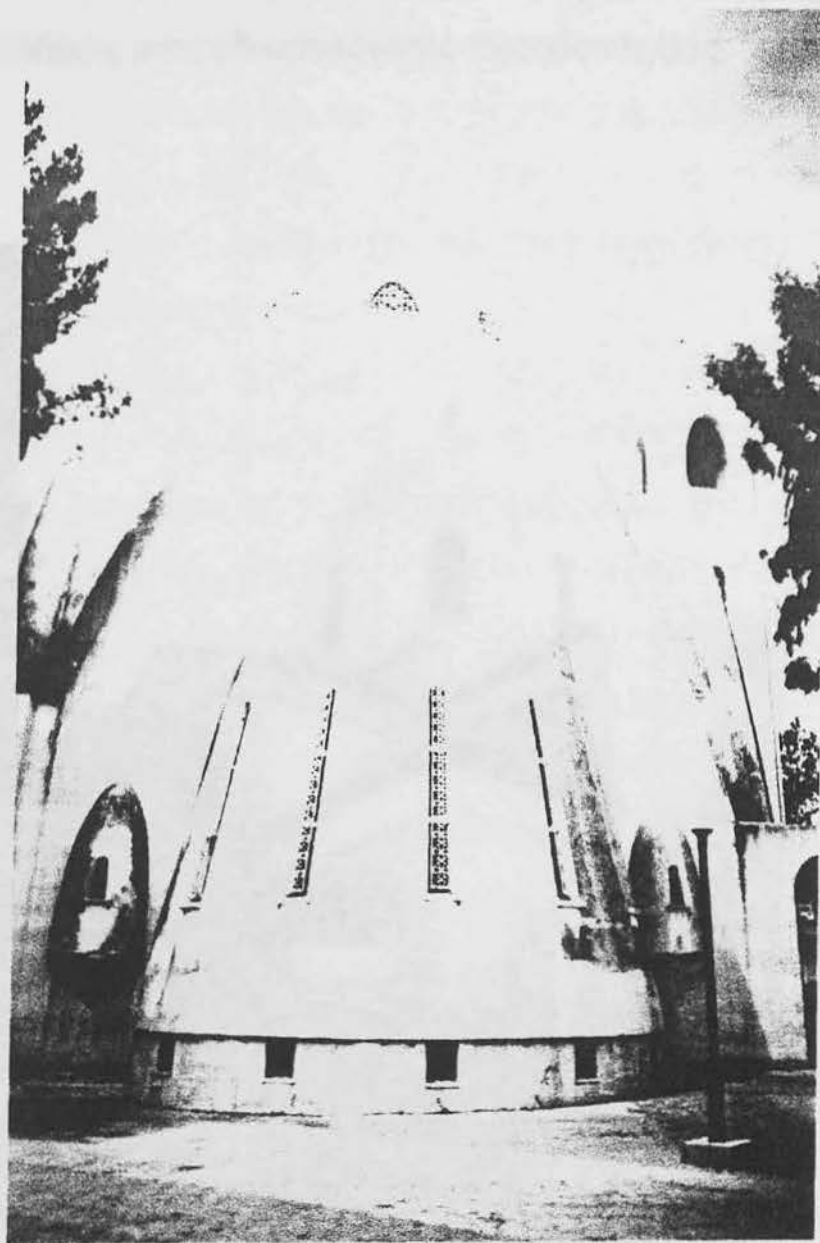
Εικ. 580

Καταρχήν οι βυζαντινοί ναοί υπερέχουν από άποψη καλαισθησίας αναδύοντας μια ξεχωριστή μεγαλοπρέπεια προκαλούν το δέος και σέβονται την αισθητική αντίληψη.

Παράλληλα με την εσωτερική διακόσμηση και την προσεγγμένη ακουστικότητα του χώρου εξυπηρετούν και τις πρακτικές ανάγκες της περάτωσης του θείου έργου. Στην λειτουργικότητα αυτή συμβάλλει

βέβαια και ο στρογγυλός τρούλος που αντιπροσωπεύει την επικοινωνία με το Θεό.

Οι βυζαντινές εκκλησίες είναι συνεχιστές της παράδοσης αποτελώντας φάρο πορείας για το μέλλον.

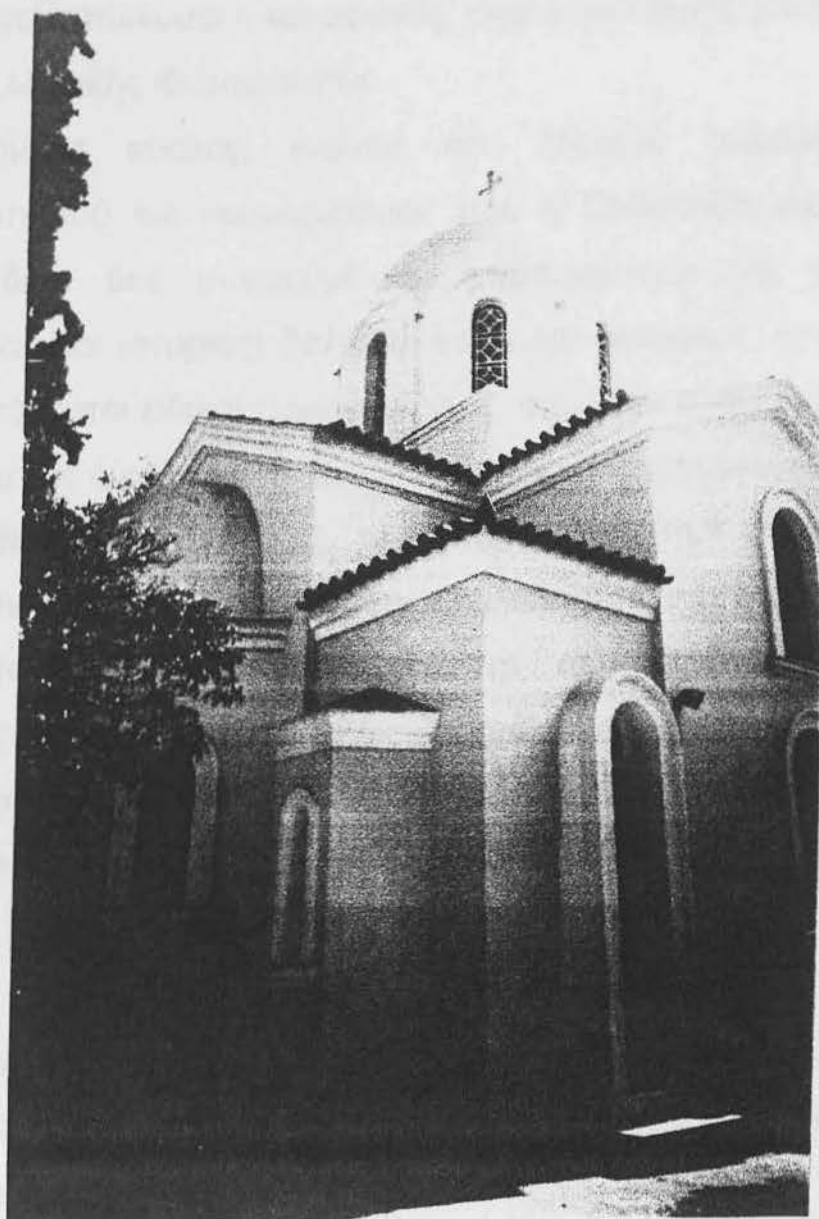


Εικ. 581

Δεν πρόκειται για στείρα προγονοπληξία ούτε για υστερική προσήλωση και τάση για σωβινισμό ή εθνικισμό. Το γεγονός ότι σήμερα

βιώνουμε φαινόμενα εκσυγχρονισμού σε όλους τους τομείς της καθημερινότητας. Δε σημαίνει ότι πρέπει να εισαγάγουμε σ' αυτήν την διαδικασία και τους ναούς μας που άλλωστε επιβάλλεται να διατηρήσουν τη μοναδικότητά τους αφού μοναδική βεβαίως είναι και η ορθόδοξη πίστη μας, δεδομένου πάντα της αρχής της ανεξιθρησκίας.

Η κατάργηση αντίθετα του βυζαντινού ρυθμού αφαιρεί το δικαίωμα από τον ορθόδοξο Ελληνισμό που βάλλεται προφανώς από τις προκαταλήψεις μιας αδικαιολόγητης προοδοπληξίας.



Εικ. 582

Οπωσδήποτε το Βυζάντιο αποτελεί εστία του Ελληνικού πολιτισμού και της Ορθοδοξίας. Αντιπροσωπεύει το συνδυαστικό κρίκο του Ελληνισμού, την ψυχή μιας μακραίωνης ένδοξης ιστορίας, το σύμβολο της ίδιας της ύπαρξής μας. Εκεί ολοκληρώθηκε για να διαδοθεί σε ολόκληρο τον κόσμο το ελληνικό μεγαλείο και γαλουχήθηκε η χριστιανική πίστη. Είναι η κοιτίδα του ελληνικού ιδεώδους που κατόρθωσε μέσα από πολλές διακυμάνσεις και δύσκολες ιστορικές συγκυρίες να διατηρηθεί.

Είναι ανάγκη λοιπόν να παραμείνει πάντα ακμαίο και αναλλοίωτο όπως μας το κληροδότησαν στο πέρασμα των αιώνων, τόσο δημιουργοί, επώνυμοι ή και αφανείς, σημαντικοί συντελεστές της Τέχνης και της ελληνικής ιδιαιτερότητας.

Σήμερα κυρίως, ενάντια στο ξέφρενο παραλήρημα ενός ισοπεδωτισμού και κομφορμισμού που η Ορθοδοξία και συνάμα με αυτήν (διότι δεν μπορούμε να αποποιηθούμε της εθνικής μας ταυτότητας και ιστορίας) βάλλεται έστω και ακουσίως, οι αρχιτέκτονες και οι υπόλοιποι ειδικοί επίκουροί τους, οφείλουν σ' αυτόν τουλάχιστον τον τομέα της οικοδόμησης των εκκλησιών να παρουσιάσουν μια μορφή παραδοσιακή μακριά απ' το απρόσωπο στυλ της μονότονης τσιμεντένιας μεγαλούπολης και της ακαλαίσθητης παραφωνίας.

Πάντα ασφαλώς μέσα από την προσωπική έμπνευση, την ελεύθερη έκφραση και ανεμπόδιστη δημιουργία, ο αρχιτέκτονας έχει τη δυνατότητα να συνδυάσει το προσωπικό στοιχείο και τις τάσεις εκσυγχρονισμού που επικρατούν προσπαθώντας όμως ταυτόχρονα να σεβαστεί την ιδιαιτερότητα και ατομικότητα της εθνικής μας παράδοσης γεγονός που αποτελεί εξάλλου απαραίτητο δικαίωμα κάθε λαού προκειμένου να συνυπάρξουμε όλοι ως έθνη μιας παγκόσμιας κοινότητας βάσει όμως των αρχών της εθνικής ανεξαρτησίας και αξιοπρέπειας.



## ΙΧ. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης – Π.Α.ΜΙΧΕΛΗΣ
- Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική της Μεσογειακής Λεκάνης – ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΟΡΛΑΝΔΟΣ
- Εστίες Ελληνικού Πολιτισμού στο Βυζάντιο – ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ
- Βυζαντινή Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική– ΑΓΓΕΛΟΣ ΝΕΖΕΡΙΤΗΣ
- Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Αρχιτεκτονική – RICHARD KRAUTHEIMER , ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ
- Byzantine Architecture – Mango Cyril
- Εκκλησίες της Αττικής – Χ.ΜΠΟΥΡΑ, Δ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ρ.ΑΝΔΡΕΑΔΗ
- Κοσμολογικός Συμβολισμός στην Αρχιτεκτονική του Βυζαντινού Ναού – ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ
- Βυζαντινοί και Μεταβυζαντινοί Ναοί της Ελλάδος – ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΛΛΙΟΣ
- Δίκογχοι Χριστιανικοί Ναοί – ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ
- Σταυροειδείς Εγγεγραμμένοι Ναοί της Μικράς Ασίας – ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ

- Τεχνολογία Δομικών Υλικών – ΑΝΤΩΝΙΟΥ Α.ΛΕΓΑΚΙ
- Γενική Δομική Ι – ΑΡΙΣΤΕΙΔΗ ΔΕΪΜΕΖΗ
- Μνημείο και Περιβάλλον – Επιστημονική Περιοδική Έκδοση για την Αρχιτεκτονική και το Περιβάλλον – 4.1997 – Ειδική Έκδοση ΙΙ – Διημερίδα 27-28 Φεβρουαρίου 1997
- Νεοκλασσική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα – ΤΡΑΥΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
- Αθήνα Πρωτεύουσα Πόλη – ΤΣΙΩΜΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ
- Νεοελληνική Αρχιτεκτονική – ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ
- Αθηναϊκός Κλασικισμός - ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ, ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
- Νεώτερη Ιστορία του Ελληνικού Έθνους – Γ. ΡΟΥΣΣΟΥ
- Στοιχεία από τις εγκυκλοπαίδειες: Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος, 2002.