

ΑΝΩΤΑΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΙ ΠΕΙΡΑΙΑ
ΣΧΟΛΗ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ

Κουτσορούμπας Αλέξανδρος

Χατζηλίας Νικόλαος

Ψαριανός Γεώργιος

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



ΘΕΜΑ: Το τζαμί των Τρικκάλων και συσχετισμός από κοσμολογικής άποψης και μορφολογικής με τους ναούς ορθοδοξίας. Νέες χρήσεις.

ΕΙΣΗΓΗΤΡΙΑ

Δρ. Πόπη Π. Θεοδορακάκου Βαρελίδη « Αρχιτέκτον Μηχανικός ΕΜΠ .

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ

Δρ. Γιώργος Κ. Βαρελίδης. « Αρχιτέκτονας Πολεοδόμος ΕΜΠ. »

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Σελ.

1.1 Η αρχιτεκτονική του τζαμίου Οσμάν Σαχ των Τρικκάλων.....	4
1.2 Το τζαμί του Οσμάν – Σαχ στα Τρίκαλα.....	15

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 ΜΑΝΤΑΛΑ	45
1.2 ΟΜΦΑΛΟΣ.....	50

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1 ΚΟΣΜΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ.....	52
2.2 Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΡΟΥΛΛΟΥ.....	65

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3.1 ΘΕΜΕΛΙΩΔΗ ΣΥΜΒΟΛΑ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΞΟΝΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ.....	96
---	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4.1 ΟΙ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΤΕΧΝΙΕΣ ΤΩΝ ΟΙΚΟΔΟΜΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΟΥΣ ΜΕ	
--	--

ΤΗΝ ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ.....	109
4.2 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ ΤΟΥ ΤΡΟΥΛΟΥ.....	114

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 ΦΑΡΟΙ	115
1.2 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ.....	116
1.3 ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ.....	118
1.4 ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΦΑΡΩΝ	121

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	125
2.1 ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ ΕΥΒΟΙΑΣ	126
2.2 ΑΥΛΙΑΔΑ.....	128
2.3 ΚΑΚΟΚΕΦΑΛΗ ΧΑΛΚΙΔΑΣ.....	130
2.4 ΠΡΑΣΟΥΔΙ ΚΥΜΗΣ	133
2.5 ΑΡΓΥΡΟΝΗΣΟΣ	137
2.6 ΑΡΚΙΤΣΑ.....	139
2.7 ΠΟΝΤΙΚΟΝΗΣΙ	142
2.8 ΜΑΝΔΗΛΙ ΚΑΡΥΣΤΟΥ Η ΜΑΝΤΕΛΛΟ.....	145

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

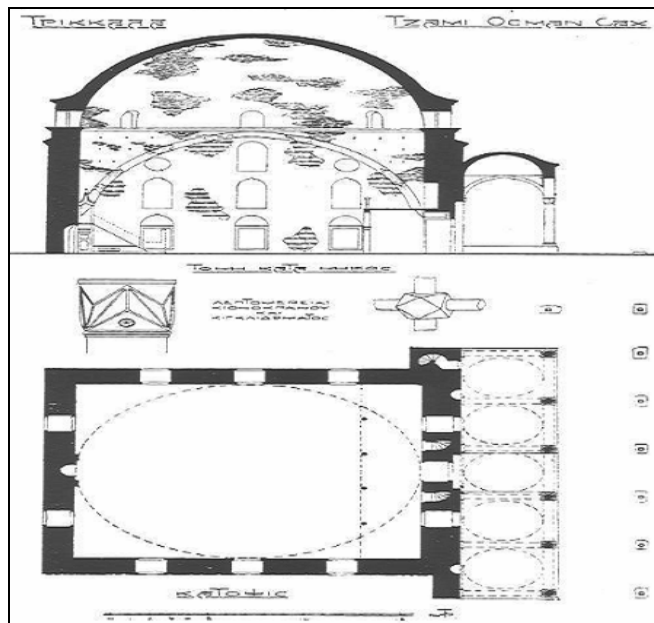
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	148
ΣΥΓΚΡΙΣΗ	150
ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ ΤΖΑΜΙΩΝ –ΦΑΡΩΝ	151
ΝΕΕΣ ΧΡΗΣΕΙΣ	152
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	153

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 Η αρχιτεκτονική του τζαμίου Οσμάν Σαχ των Τρικκάλων

Πρίν από μερικούς μήνες ο διακεκριμένος ισλαμολόγος καθηγητής κ. Franz Babinger, ανακοίνωσε στην ακαδημία των Αθηνών ενδιαφέρουσα μελέτη του, κατά την οποία το τζαμί που βρίσκεται στα Τρίκκαλα δίπλα στο Ναό του Αγίου Κωνσταντίνου, είναι έργο – το μόνο σε Ελληνικό έδαφος – του περίφημου Τούρκου Αρχιτέκτονα Σινάν, τον οποίο ο Gurlitt θεωρεί ως έναν από τους μεγαλύτερους Αρχιτέκτονες, τους οποίους ανέδειξε η ανθρωπότητα. Στην ανακοίνωσή του αυτή ο Babinger, ασχολήθηκε λεπτομερώς γύρω από την εξακρίβωση της γενεαλογίας του κτίτορος του τζαμίου Οσμάν Σαχ Μπέη, και ειδικότερα με « την καταμέτρηση και τεχνολογική ανάλυση του μνημείου ».



Εικόνα 1.1.1 Κάτοψη και λεπτομέρειες του τζαμιού των Τρικκάλων

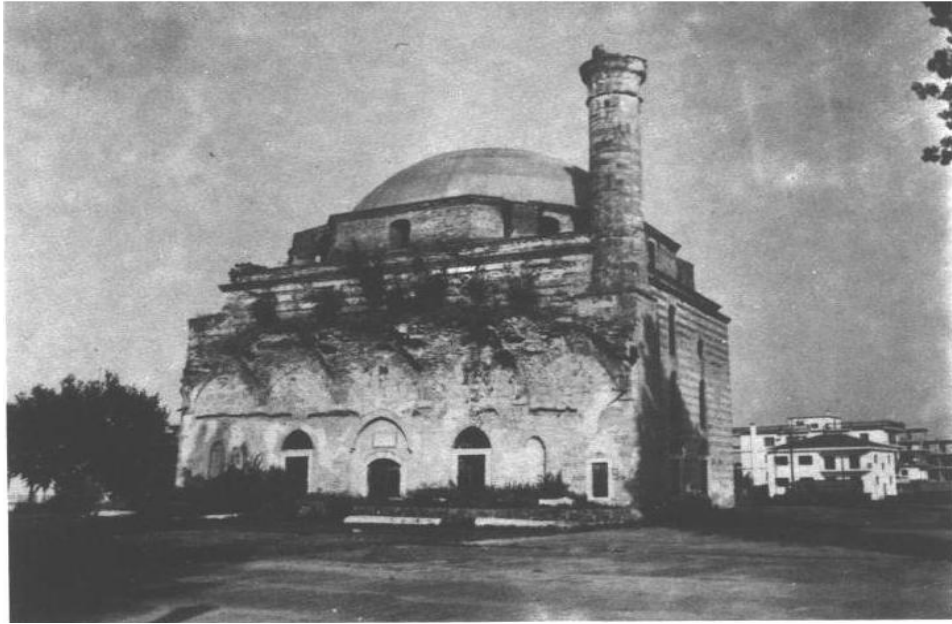
Το τζαμί, που βρίσκεται δίπλα στο Ναό του Αγίου Κωνσταντίνου στα Τρίκκαλα, προσελκύει ζωηρώς την προσοχή των επισκεπτών, τόσο για την άριστη τεχνική

εκτέλεση αυτού όσο και για τις επιτυχείς αναλογίες και για το μέγεθος των διαστάσεών του οι οποίες υπερβαίνουν κατά πολύ από τα άλλα τζαμιά που σώζονται στα ελληνικά εδάφη: Αθηνών, Ναυπλίου, Χαλκίδος, Λαρίσης, πρεβέζης, Άρτης, Ιωαννίνων κ.λ.π.



Εικόνα: 1.1.2 Ο Ναός του Αγίου Κωνσταντίνου Φωτο Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα 2005

Το τζαμί του Οσμάν Σαχ Μπέη έχει στην κάτοψη την απλούστατη διάταξη τζαμιών. Αποτελείται από μια μεγάλη τετράγωνη αίθουσα προσευχής, πρὶν ἀπὸ τὴν εἴσοδο τῆς ὁποίας ἐκτείνεται στοά, « ρεβάκ », προοριζόμενη γιὰ τοὺς πιστοὺς ποὺ καθυστεροῦν, ἀλλὰ κυρίως εἶναι τοποθετημένη γιὰ διακοσμητικὸς λόγους, γιὰ νὰ χαρακτηρίζῃ πλουσιωτέρα τὴν εἴσοδο. Στὴν κάτοψη γίνεται φανερὴ ἡ στοά – ἡ ὁποία δυστυχῶς ἔχει καταστραφεί ολοκληρωτικά – ἐκτείνεται πρὸς τὴν αἴθουσα γιὰ νὰ καλύψῃ καὶ τὴ βάση τοῦ μιναρέ ποὺ εἶναι υψωμένος στὴ ΝΔ γωνία. Κατ' ἴσον ἐκτείνεται ἐπίσης ἡ στοά, χάριν συμμετρίας, καὶ πρὸς βορρᾶν, ποὺ ἔχει ὡς βάθος τὸν προεκτεταμένον δυτικὸ τοῖχον τῆς αἴθουσας.



Εικόνα 1.1.3: Άποψη του τζαμιού από ΒΔ (φωτογραφία Θ.Α. Νημά, Ιούνιος 1987).



Εικόνα 1.1.4: αναστήλωση του τζαμιού. « Φωτογραφία Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα 2005 »

Η στοά φέρνει 6 μαρμάρινους κίονες, από τους οποίους βρίσκονται στη χώρα μόνον δύο διατηρούντες και τα κιονόκρανά τους που είναι διακοσμημένα με ρομβοειδή σχήματα, στα οποία ακόμη σώζονται ζωηρά τα ίχνη ερυθρού χρώματος και επιχρυσώσεως. Οι μετα μονολίθων κορμών κίονες υπεβάσταζον ελαφρώς τεθλασμένων τόξων πέντε συνολικά σφαιρικούς θόλους τους οποίους οι βυζαντινοί ονόμαζαν « φουρνικά ». Από τους θόλους αυτούς διασώζονται σαφέστατα τα ίχνη στους τοίχους, διατηρούνται και τμήματα που διέφυγαν την πτώση, ώστε το σχήμα και οι διαστάσεις να εξάγονται ασφαλώς. Κάτω από τους θόλους βρίσκονται στους τοίχους μικρές κόγχες που έχουν θέση ιερών γι' αυτούς που κάθονται στη στοά, όπως παρατηρείται και σε άλλα τζαμιά.



Εικόνα 1.1.5 : Άποψη του τζαμίου από ΒΑ (Φωτογραφία Θ.Α.Νημά, Ιούνιος 1987)



Εικόνα: 1.1.6 Οι έξι μαρμάρινοι κίονες. « Φωτο Κουτσορούμπα Αλεξάνδρου 2005 »

Η στοά είχε το δάπεδο αυτής υψηλότερο κατά 0.80 από το έδαφος. Μία και μόνη θύρα φέρει τόξο χαμηλωμένο με θολωτούς πελεκόμορφους μαρμάρινους κίονες, με εναλλαγή χρώματος πρασίνου και λευκού, που περιβάλλεται από σταλακτιτοφόρους κυλιβάντες.



Εικόνα: 1.1.7 Λεπτομέρεια της πρόσοψης του τζαμιού «Φωτο Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα 2005 »

Μεγαλειώδης είναι η εντύπωση την οποία αποκομίζει αυτός που εισέρχεται την μεγάλη αίθουσα. Ένας πελώριος ημικυκλικός θόλος με διάμετρο 18 ολόκληρων μέτρων αιωρείται σε ύψος 22.50 (κλεις) πάνω από την τετράγωνη αίθουσα και στηρίζεται πάνω σε τέσσερις λιθοπλινθόκτιστες αψίδες και τεσσάρων μεταξύ αυτών πλινθοκτίστων σφαιρικών τριγώνων (λοφίων). Αξιοσημείωτο είναι ότι ο θόλος αυτός κατασκευάστηκε ολοκληρωτικά από πλίνθους τοποθετημένοι κατά συγκεντρικούς δακτυλίους, οι οποίοι χωρίς νευρώσεις ή διπλά τοιχώματα και χωρίς ξυλοτύπους κατα το βυζαντινό θολοδομικό σύστημα. Ενδιαφέρουσα επίσης είναι και η εντός των λοφίων εντοίχιση ηχητικών αγγείων.



Εικόνα 1.1.8 Εσωτερική απεικόνιση του τρούλλου. « Φωτο Αλεξάνδρου Κουτσοουρούμπα »

Ο τρούλλος εσωτερικώς μεν, αναπηδά από βεργωτής ζώνης, εξωτερικώς δε, έχει μορφή οκταγώνου τυμπάνου που διατρύπεται από ένα διάτρητο διάφραγμα σε κάθε πλευρά του παραθύρου. Στις τέσσερις λοξές πλευρές του τυμπάνου τέθηκαν εξωτερικά, ανά δύο τοξοτές αντηρίδες, τις οποίες βρίσκουμε και σε άλλα τζαμιά της Ελλάδος στην ίδια θέση. Ανάλογα προς τη μεγάλη ώθηση που ασκεί ο θόλος κατασκευάστηκε και το πάχος των τοίχων της αίθουσας, ο οποίος κάτω είναι 1.65 και πάνω 1.35, λόγω μιας εσοχής, η οποία με την οκτάγωνη διάταξη του τυμπάνου.

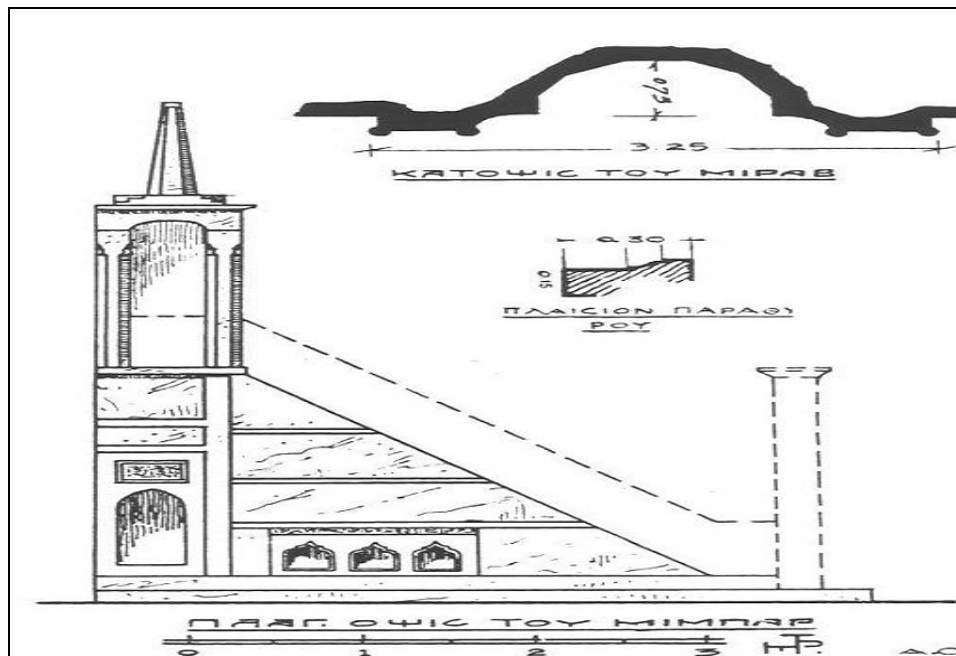


Εικόνα: 1.1.9 Λεπτομέρεια των δύο τοξοτών αντηρίδων: Φωτο: Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα

συμβάλλει στην ομαλή και αναπαυτική μετάβαση από την κυβική βάση του κτηρίου στον ημισφαιρικό τρούλλο, ο οποίος το καλύπτει.



Εικόνα: 1.1.10 Λεπτομέρεια του ημισφαιρικού τρούλλου. Φωτο: Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα



Εικόνα 1.1.11 : Οριζόντια τομή του μινάρ και πλάγια όψη του μιμπάρ.

Οι τοίχοι της αίθουσας φέρουν τρεις σειρές παραθύρων, εκτός από το δυτικό, το οποίο φέρει μόνο μια, την κατώτερη, της οποίας τα παράθυρα ανοίγουν μέσα στη στοά. Στην κατώτερη αυτή σειρά τα παράθυρα είναι ορθογώνια, και φέρουν επάνω ανοικτό τόξο. Τα τετράγωνα αυτά περιβάλλονται από μαρμάρινο κομμάτι πλαίσιο, και περικλείονται από σιδερένια κιγλιδώματα..

Από τις δύο ανώτερες σειρές αποτελούνται η μέν δεύτερη από 3 ορθογώνια τοξωτά παράθυρα, και η ανώτατη αποτελείται από ένα ορθογώνιο και δύο κυκλικούς φεγγίτες.

Στην είσοδο της αίθουσας βρίσκεται η οκτάπλευρος κόγχη του « μινάρ » πλαισιωμένη από πλατύ και υψηλό περιθώριο χάριν αυξήσεως της κλίμακας της κόγχης, η οποία σε αναλογία με τις εσωτερικές διαστάσεις της αίθουσας θα φαίνεται μικρή. Δεξιά από το μινάρ βρίσκεται το μαρμάρινο πεποικιλμένο « μινβάρ » με διακοσμητικές επιγραφές όπου και ο άμβων από τον οποίο διαβάζανε αποσπάσματα του Κορανίου.



Εικόνα 1.1.12α: Το τζαμί από ΝΔ. Δεξιά ο τουρμπές (Φωτογραφία Θ.Α. Νημά, Ιούνιος 1987).



(Εικόνα 1.1.12β: Το τζαμί από ΝΔ πλευρά. Όπως διατηρείται σήμερα στα Τρίκαλα. Φωτο: Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα.)

Τέλος, κατά μήκος του δυτικού τοίχου της αίθουσας εκτείνεται σε ύψος 3.00μ στενό ξύλινο πάτωμα που φέρεται με ισχνούς μαρμάρινους κίονες, από τους οποίους σώζονται δύο κορμοί. Ήταν αυτό είδος γυναικωνίτη στον οποίον ανέβαιναν από από τις δύο πλευρές της εισόδου με δύο « κοχλίες » που ήταν κατασκευασμένοι στο δυτικό τοίχο .

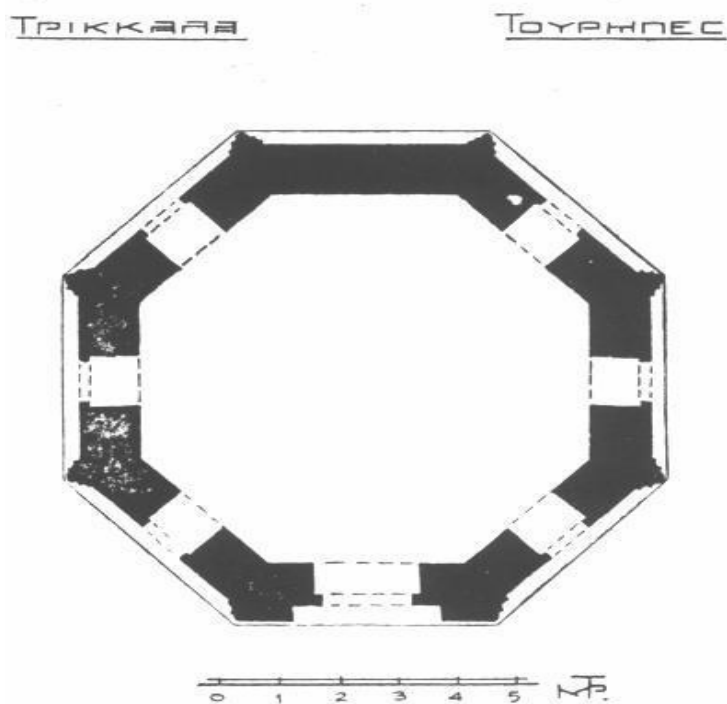
Εξαιρετικό είναι το σύστημα τοιχοδομίας που εφαρμόστηκε στους εξωτερικούς τοίχους του κτιρίου το οποίο μοιάζει πολύ με το Βυζαντινό. Διότι απαρτίζεται από οριζόντιες στρώσεις από μεγάλους κανονικούς πράσινους λίθους, των οποίων το μήκος φτάνει μέχρι 1.50μ, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται τρεις σειρές ζωνηρώς ερυθρών πλίνθων με παχείς αρμούς εξ ερυθρωπού κονιάματος. Η εναλλαγή των συμπληρωματικών αυτών χρωμάτων – πρασίνου και ερυθρού – παράγει μια εξαιρετικά ευχάριστη χρωματική αρμονία, η οποία γινόταν αναμφίβολα από υπολογισμό απο τον πεπειραμένο στη γλώσσα των τόνων ανατολίτου Αρχιτέκτονα.

Ο μιναρές που έχει την είσοδο της κοχλιωτής κλίμακός του κάτω από τη στοά είναι ημικατεστραμμένος και δεν παρουσιάζει κάτι το ιδιαίτερο.

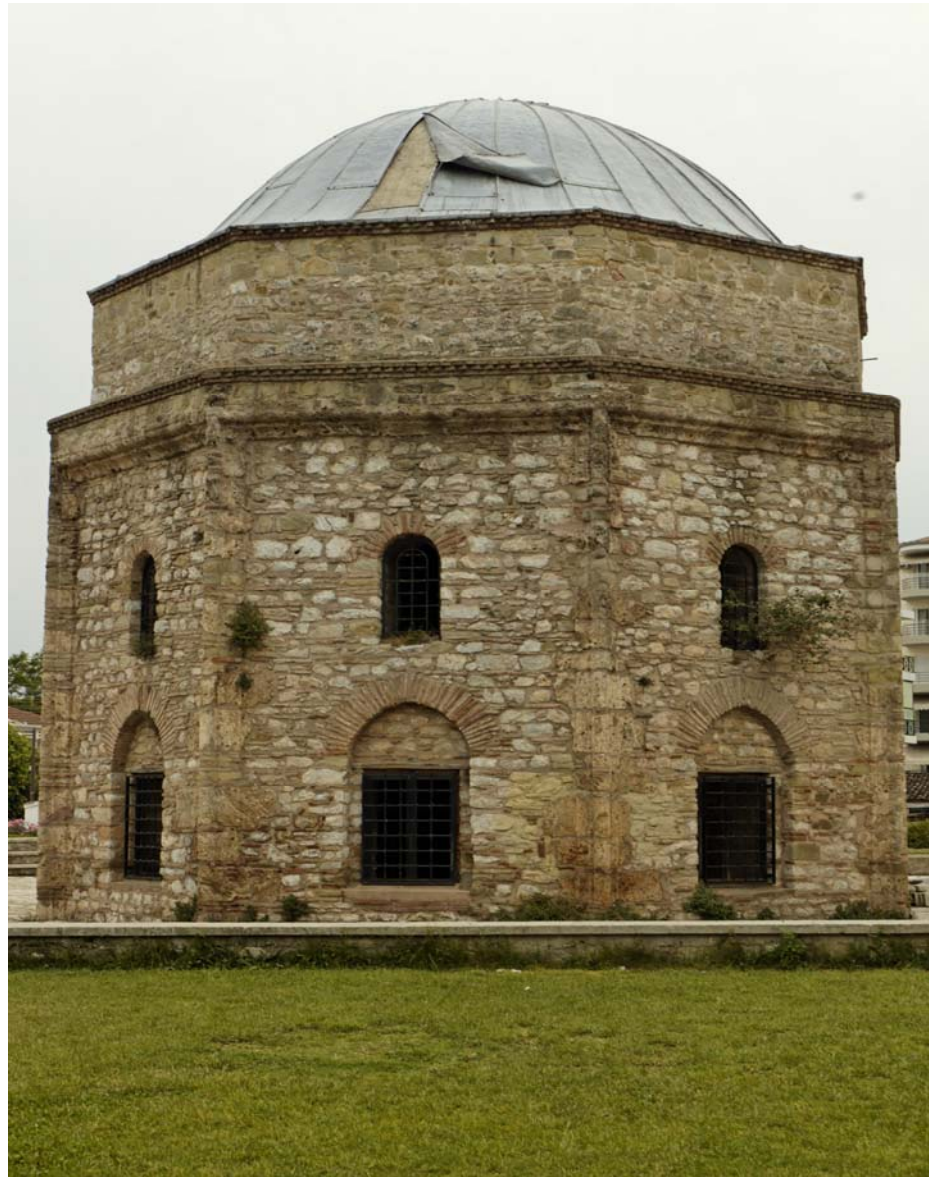


Εικόνα: 1.1.13 Αποψη του μιναρέ. Φωτο: Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα 2005

Αντίθετα άξιο ιδιαίτερης προσοχής τυχαίνει να είναι ο εγειρόμενος κομψός « τουρμπές » που βρίσκεται πίσω από το τζαμί και σε απόσταση 13.20 απο την ανατολική του πλευρά., ήταν και ο τάφος της οικογένειας του κτήτορος του τζαμίου. Αυτός έχει στην κάτοψη σχήμα κανονικού οκταγώνου με τονισμένες δια βεργίων τις γωνίες και πλαισιωτή εμφάνιση των κατακόρυφων παρειών, από τις οποίες εκτός από δύο ανοίγονται δύο επάλληλες σειρές παραθύρων κάτω τετραγώνων και άνω τοξοτών. Ο τουρμπές καλύπτεται από μολυβδοσκεπάστο ημισφαιρικό θόλο



Εικόνα 1.1.14 : Κάτοψη του τουρμπέ.



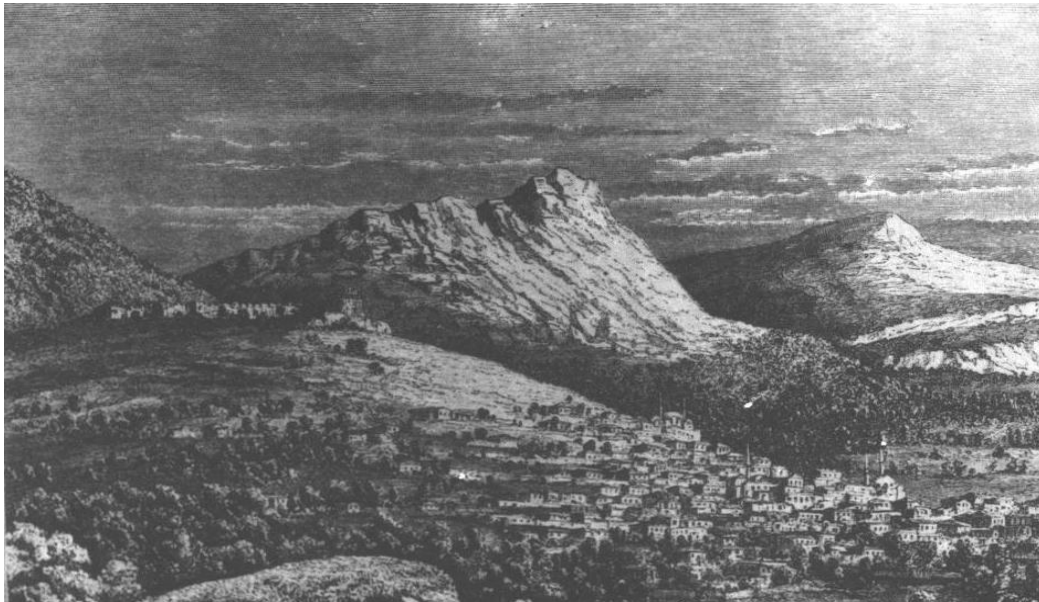
Εικόνα: 1.1.15 Ο τουρμπές και η λεπτομέρεια του μολυβδοσκεπάστου ημισφαιρικού θόλου.

Φωτο: Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα

1.2 Το τζαμί του Οσμάν – Σαχ στα Τρίκαλα.

Τα μεσαιωνικά Τρίκαλα αποτελούν συνέχεια της ομηρικής Τρίκκης. Οι γύρω πεδιάδες είναι έφορες, ο χαμηλός λόφος που δεσπόζει προσφέρεται για οχύρωση και ποταμός ληθαίος εξασφάλιζε την ύδρευση της πόλεως. Ο Στράβων αναφέρει ότι στην Τρίκκη υπήρχε το « αρχαιότατον και επιφανέστατον ιερόν του Ασκληπιού » .

Στα χριστιανικά χρόνια βλέπουμε τον επίσκοπο Τρίκης Θεόδωρο ή Διόδωρο να μετέχει στην οικουμενική σύνοδο της Νικαίας (325). Αργότερα η Τρίκη περιλαμβάνεται στο συνέκδημο του Ιεροκλέους, ανάμεσα στις ονομαστές θεσσαλικές πόλεις.¹ Η πόλη τους επόμενους αιώνες έπαθε μεγάλες καταστροφές από Γότθους, Σλάβους, Σαρακηνούς, και ιδίως από Βουλγάρους το 10^ο αιώνα. Το 1081 κατέλαβαν και λεηλάτησαν την Τρίκη οι Νορμανδοί του Βοημούνδου.



Εικόνα 1.2.1: Άποψη των Τρικάλων και του κάστρου που δεσπόζει στην κορυφή του λόφου.

Η ονομασία Τρίκαλα εμφανίζεται το 12 ο αιώνα. Για πρώτη φορά την ονομάζει έτσι η Άννα Κομνηνή.(Αλεξιάς IP, 244, 255).

Ο άραβας γεωγράφος Edrisi (*Geographie*, ed. Zaubert, Paris 1940), την περιγράφει ως πλούσια πόλη. Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Φράγκους, τα Τρίκαλα αποτελούν την ανατολική επαρχία του Δεσποτάτου της Ηπείρου υπό τον Μηχαήλ Α΄ Κομνηνό Άγγελο. Η πόλη λεηλατείται από τους καταλανούς στα χρόνια της δυναστείας του τυράννου Στεφάνου Γαβριηλόπουλου.

¹ Νημάς Θεόδωρος, « ΤΡΙΚΑΛΙΝΑ » Φιλολογικός Ιστορικός Λογοτεχνικός σύνδεσμος « Φ.Ι.Λ.Ο.Σ » Τρικάλων. Έτος 1987

(1290-1333). Μετά το θάνατο του Ιωάννη Β΄ Άγγελου, τα Τρίκαλα έγιναν έδρα του Σέρβου καίσαρα Πρελιούμπου. Στα Τρίκαλα παρέμενε συνήθως και ο αδελφός του Τσάρου Δουσάν Συμεών Ουρός και ο γιος του Ιωάννης, που στα χρόνια του ανηγέρθησαν τα περίφημα μοναστήρια των Μετεώρων.²

Τα Τρίκαλα, μαζί με τον Δομοκό και τα Φάρσαλα κατέλαβε το 1395/6 ο Bajazid Jildirim³. Με την προώθηση των Τούρκων προς δυσμάς, γράφει ο γνωστός έλληνας ιστορικός Απόστολος Βακαλόπουλος, « Στα Τρίκαλα, η άλλοτε Πρωτεύουσα του ελληνοσερβικού κράτους της δυτικής Θεσσαλίας, απέκτησε ίσως μεγαλύτερη σπουδαιότητα, γιατί έγινε μια προχωρημένη στρατιωτική βάση, ένα ακροτελεύτιο τουρκικό φυλάκιο, εναντίον των ανυπότακτων κατοίκων της Πίνδου και των Αγράφων.»⁴



Εικόνα 1.2.2 : Απόσπασμα του πολεοδομικού σχεδίου της πόλεως των Τρικάλων. 1: Το κάστρο (Καλές), 2: Ναός Αγίου Κωνσταντίνου, 3: Το τέμενος του Οσμάν Sah, 4: Ο τουρμπές.

Από μια απογραφή που έγινε στις αρχές της βασιλείας του σουλτάνου Σουλεϊμάν Α΄, μεταξύ των ετών 1520-1538, μαθαίνουμε ότι τα Τρίκαλα είχαν 401 μουσουλμανικές οικογένειες και 343 χριστιανικές. Ο λιβάς των Τρικάλων είχε 12.347

² William Miller, *The Latins in the Levant. A history of Frakish Greece (1204- 1256)* ελλην. Εκδ. Σπύρ. Λάμπρου, τ. Α΄, Αθήναι 1909 -1910, σ. 391,419

³ Donald Edgar Pitcher, *An historical geography of the Ottoman Empire from earliest times to th End of the sixteenth century.* Leiden 1972, σ. 51 Semari Eyice. « Yumanistan'da Türk mimari eserleri. *Türkiyat Mecmuast Istanbul, Osman Yalcin Matbaasi, 1955, XII, σ.217*

⁴ Απόστολος Βακαλόπουλος. *Ιστορία του νέου ελληνισμού, τ. Α΄, Θεσσαλονίκη 1961, σ. 222.*

μουσουλμανικές οικογένειες, 57.671 χριστιανικές και 387 εβραϊκές, ένα σύνολο 70.405 κατοίκων.⁵ Ο γνωστός Τούρκος γεωγράφος Kiatip Kelebi (Hacı Kalfa, που γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1605, στα μέσα του 17^{ου} αιώνα περιγράφει τα Τρίκαλα ως ένα πόλισμα που βρίσκεται μεταξύ των Σκοπίων και του Μορέως και απέχει 17 ημέρες ταξιδιού από την Κωνσταντινούπολη. Οι κάτοικοι γράφει ο Hacı Kalfa, είναι Έλληνες, έχει κάστρο, λουτρό, τζαμιά και άπειρους κήπους.

Ενδιαφέρουσες πληροφορίες για το Τρίκαλα έχουμε όλο το 19^ο αιώνα. Οι ξένοι περιηγητές που επισκέφτηκαν την πόλη, περιγράφουν τη θέση της, το κάστρο, την οικονομική τους κατάσταση και δίνουν αρκετές λεπτομέρειες για τον αριθμό των σπιτιών, τον αριθμό των κατοίκων της, τα τζαμιά της που τους εντυπωσιάζουν, τις δέκα ελληνικές εκκλησίες, τις ιουδαϊκές συναγωγές, τα δύο σαράγια του μουχτάρη και του Βελή Πασά, του γιού του δυνάστη της Ηπείρου Αλή Πασά Τεπελενλή « διακοσμημένα κατά το σύνηθες ύφος των τουρκικών κτισμάτων » (decorated in the usual style of Turkish edifices).

Ο William Martin Leake, προσδιορίζει τη θέση του σαραγιού του Ali Pasa στην είσοδο της πόλεως, όπου υπάρχουν και τα χάνια. Προσδιορίζει επίσης τον αριθμό των συναγωγών σε δύο και αναφέρει, γι πρώτη φορά την ύπαρξη μεγάλης αγοράς.

Μια διαφορετική περιγραφή της πόλεως, μας δίνει, στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, ο Edward Lear, ο οποίος διαπιστώνει το μέγεθος της πολεως που ενώ τμήμα της βρισκόταν σε ερείπια παρ' όλα αυτά όμως οι αγορές της ήταν εκτεταμένες. Την πιο ακριβή και προσεκτική περιγραφή της πόλεως, την ίδια εποχή μας τη δίνει Γάλλος αρχαιολόγος Leon Heuzey, ο οποίος μιλάει για το πλήθος των γεφυριών που υπάρχουν στο τμήμα του ποταμού που διασχίζει την πόλη, για τα μεγάλα πλατάνια τη δροσιά κάτω από τα φυλλώματά τους και τη γραφικότητα του τοπίου... ανάμεσα στους Ναούς των Τρκάλων, σχεδόν όλους μεγάλους και ανοικοδομημένους, η εκκλησία της Αγίας Παρασκευής διατηρεί μόνο εντιχρισμένη μια αρχαία ελληνική επιγραφή...το επισκοπικό μέγαρο αποτελεί μια ξύλινη κατασκευή όχι χωρίς χαρακτήρα. Γύρω από τον κορμό ενός κιονίσκου που βρίσκεται σε δεύτερη χρήση

⁵ Omer Lütfi Barkan, « Les deportations comme methode de peuplement et de colonization dans L'empire ottoman », Revue de la Faculte des Scienes Economiques de L'universite d'Instabul. Pe annee, No 1-4. Instambul 1953, σ.63. Απόστολος Βακαλόπουλος, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, τ. Β', 1, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 73,98.

εκεί για να υποστηρίξει το εξωτερικό κλιματοστάσιο ελίσσεται μια Βυζαντινή επιγραφή ενδιαφέρουσα για την Ιστορία.

Συμπληρώνουμε την περιγραφή της πόλης με ένα λυρικότατο κείμενο, ενός άλλου γνωστού αρχαιολόγου, του Eugene – Melchior de Vogue : « Κατά τη συνήθεια, χτύπησα την πόρτα του Έλληνα επισκόπου. Ο καλός ποιμένας αγουροξυπνημένος, με υποδέχτηκε με ένδυμα ελάχιστα ιερατικό, στον υπαίθριο ξύλινο εξώστη που αποτελεί το χώρο υποδοχής του επισκοπικού μεγάρου. Εδώ η πρώτη εντύπωση είναι ευνοϊκή χάρις ίσως στα νυχτερινά ψεύδη που διαλύει η επαύριον. Κατανόησα πως ένας προκάτοχος του οικοδεσπότη μου, ο Ηλιόδωρος, επίσκοπος Τρίκκης του Στ΄ αιώνα, συνέγραψε σε αυτή τη θέση το ποιμενικό ρομάντζο του Θεαγένους και της Χαρίκλειας. Από τον Εξώστη με την γραφική κιονοστοιχία η θέα απλώνεται στις πράσινες συστάδες και σταματάει στις σκιές των βουνών, απαλυμένες από το σεληνιακό ημίφως, εκεί κάτω ανάμεσα στα φυλλώματα των δέντρων που σιγοπιθυρίζουν στο θρόϊσμα του νυκτερινού ανέμου, αστράφτει ένα ασημένιο φέγγος, ρωτάω το όνομα του ποταμού είναι ο Ληθαίος το ποτάμι των νεκρών και της λησμονιάς ! Ένας νέος διάκονος καλοζωϊσμένος που φαίνεται ότι έχει απολαύσει τις αρετές των ναμμάτων, μου φέρνει ένα ποτήρι, δεν χρειάστηκε να το αναζητήσει από μακριά, ο χρόνος κυλάει παντού και επαρκεί στο έργο της λησμονιάς. Ανατάλλει η μέρα και τα Τρίκαλα δεν χάνουν πολύ από το φώς του αυγουσιτιάτικου ήλιου. Η δεύτερη πόλη της Θεσσαλίας είναι περισσότερο φιλόρεσκη από τη Λάρισα. Είναι συσπειρωμένη γύρω από ένα μικρό έξαρμα που στρέφεται από την Τουρκική Ακρόπολη. Σε απόλυτη τάξη αναπαύονται στις επάξεις τα πυροβόλα του Αλή Τεπελενλή. Η σκαπάνη των στρατιωτών της φρουράς έφερε σε φώς ενδιαφέρουσες επιγραφές σφιερωμένες στον Ασκληπιό, ιδρυτή της αρχαίας πόλεως των Τρικάλων.

Η σύγχρονη πόλη των κατοικείται από 15-18.000 κατοίους και εδώ όπως και στη Λάρισα και μόνο σε αυτά τα δύο κέντρα ο μουσουλμανικός πλυθησμός είναι πυκνότερος. Η μικρή αυτή θέση έχει σημασία γιατί ελέγχει το δρόμο που έρχεται από τα Γιάννενα από το πέρασμα του Μετσόβου...»



Εικόνα 1.2.3 : (Αποψη του τζαμιού. Νημάς Θεοδωρος. 1987).

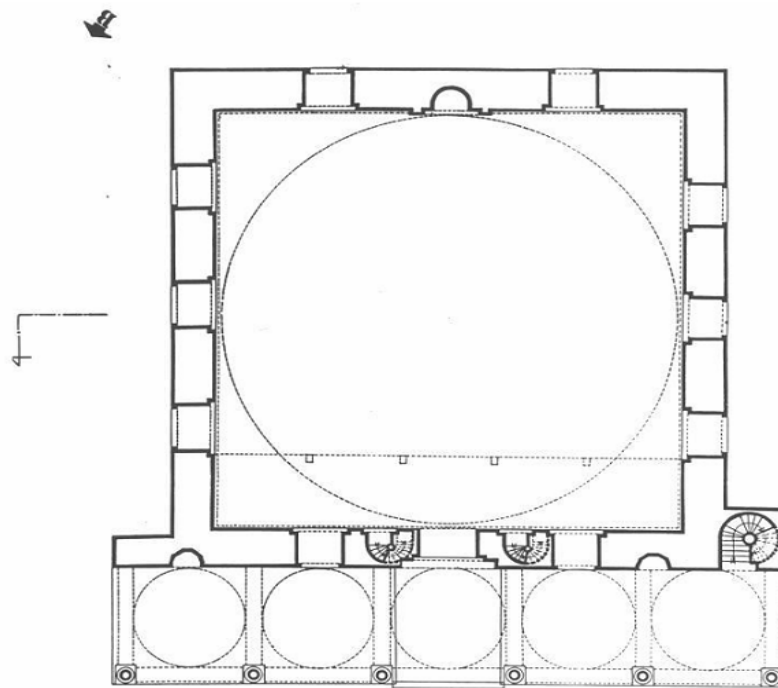


Εικόνα: 1.2.4 . (Απεικόνιση τη ΝΔ πλευράς του τζαμιού. Φωτο: Κουτσορούμπα Αλεξάνδρου 2005).

Οι ακριβέστερες όμως πληροφορίες για τα Τρίκαλα του τέλους του 19^{ου} αιώνα, προέρχονται από το γνωστό ταγματάρχη Νικόλαο Σχινά, που ασχολήθηκε ειδικά με μελέτες στρατιωτικής τοπογραφίας.⁶

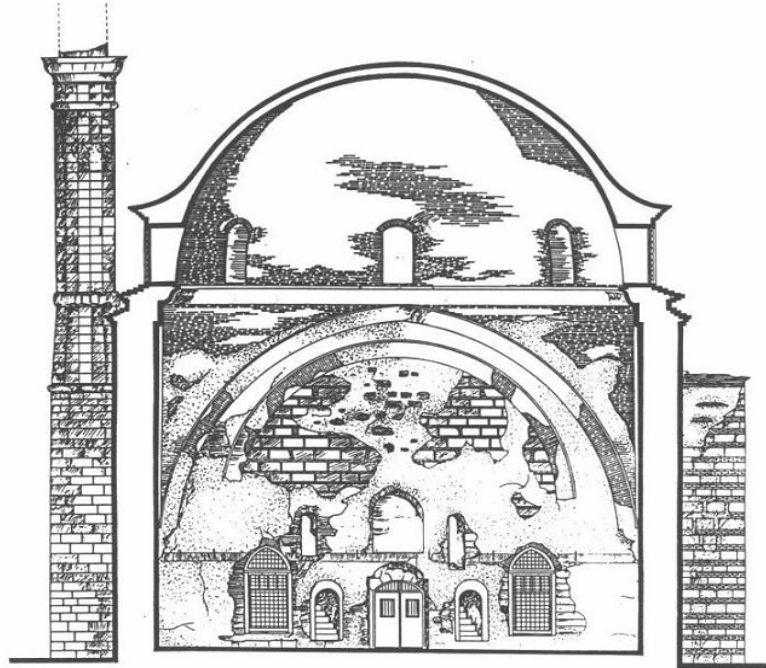
Οι κάτοικοι της πόλεως ήταν τότε 5.600, οι οικίες ήταν λιθόκτιστες, υπήρχαν δέκα εκκλησίες και επτά οθωμανικά Τεμένη, υπήρχε στρατώνας 300 ανδρών κι 51 χάνια που μπορούσαν να σταυλίσουν 1.200 ζώα.

Στον Seyahatname του Evlia Celebi αναφέρεται πως τα σουλτανικά Τεμένη των Τρικάλων ήταν οκτώ: Το παλιότερο ήταν ίσως εκείνο του Gazi Turhan Bey, που βρισκόταν στην αγορά. Μπροστά στο Kible του τζαμιού αυτού υπήρχαν πολλών ειδών στέρνες και τρεχούμενα νερά.



Εικόνα 1.2.5 : η κάτοψη του τζαμιού Οσμάν Σάχ.

⁶ Νικ. Θ. Σχινάς. Οδοιπορικά σημειώσεις Μακεδονίας, Ηπείρου, νέας οροθετικής γραμμής και Θεσσαλίας. Οροθετική γραμμή », Αθήνα 1886, σ.241.



Εικόνα 1.2.6 : Εγκάρσια τομή του τζαμιού. Φωτογραφία: « Τα Τρικαλινά »
 Νημάς Θεόδωρος.

Η θέση του ήταν, όπως μπόρεσα να διαπιστώσω όπου η σημερινή κεντρική πλατεία. Σήμερα κανένα ίχνος του δεν σώζεται., όπως άλλωστε και των άλλων Οθωμανικών ευκτηρίων οίκων. Το Mustafa pasa cami, ήταν μολυβδοσκέπαστο. Την κτητορική του περιγραφή αναφέρει ο evliya Celebi. Το Lasa Pasa cami ήταν επίσης μολυβδοσκέπαστο. Άλλα τεμένη ήταν το Akca cami, το Alaca cami, ίδρυμα του Iskender bey, το Emin bey cami, βρισκόταν στη μεσημβρινή πλευρά της πόλεως προς τον δρόμο που οδηγούσε στο Kalpak Kaya, δεν είχε όμως υψηλό μιναρέ. Το σπουδαιότερο όλων ήταν του Osman Sah, που σήμερα ο λαός ονομάζει Κουρσούμ τζαμί.

Δυστυχώς κανένα από τα όμορφα τεμένη, σύμφωνα με τη γλαφυρή περιγραφή του Evliya Kelebi, δεν σώζεται. Οι παλιοί Τρικαλινοί όμως θυμούνται τις θέσεις τους. Τα πραγματικά τους όμως ονόματα, κρύβονται σ' αυτά που οι Ρωμιοί τους έδιναν, από την τοπογραφική τους θέση ή κανένα ιδιαίτερο μορφολογικό τους χαρακτηριστικό. Έτσι το Eski Saray cami που βρίσκοντι πλάι στο μεταγενέστερο, σαράι του Αλή Πασά, βρίσκεται σε έναν χώρο, μεταξύ των εκκλησιών των Αγίων Αναργύρων και Αγίου Δημητρίου. Κοντά, στην ίδια περιοχή βρισκόταν επίσης και

ένα άλλο τζαμί. Ένα άλλο τέμενος βρισκόταν μπροστά από το ναό του Αγίου Νικολάου, μεταξύ των οδών 25^{ης} Μαρτίου και Στουρνάρα - Τζωρτζοπούλου.

Στο χώρο της βουβής (Τρικούπη) υπήρχε άλλο τζαμί, το γνωστό ως τζαμί του Βαμβέστου. Άλλο ένα τζαμί αναφέρεται ότι υπήρχε στην συνοικία Τρικκαίογλου.

Το σπουδαιότερο όμως από τα τζαμιά των Τρικάλων ήταν το Κουρσούμ τζαμί (Kursum cami) που βρισκόταν και τότε, αλλά και σήμερα, στην άκρη της πόλεως, στην γειτονιά του Αγίου Κωνσταντίνου.

Ο Ιδρυτής του Osman sah Bey ή Qara Osman Pasa ήταν γιός του Mustafa Pasa διοικητής της Τριπόλεως της Συρίας, και εγγονός του Iskender Pasa, διοικητή της Βοσνίας και του Μορέως και της Ναυπάκτου.⁷

Ο αδερφός του πατέρα του, ο Hurrem Pasa ήταν Beglerbey Qaraman-eli. Ο πατέρας του Osman Sah, παντρεύτηκε την κόρη του Σουλτάνου και απέκτησε έτσι όλη τη σουλτανική εύνοια.⁸

Ο Evliya Celebi διηγείται λεπτομερέστατα τα συμβάντα που, κατά τον θρύλο, οδήγησαν τον Osman Sah και τη γυναίκα του, εξόριστους στο sancak των Τρικάλων, όπου απελπισμένος εκείνος για την απώλεια του Σουλτανικού θρόνου έχτισε « το θαυμάσιο αυτό τζαμί και το προίκισε με εκατοντάδες αγαθοεργά ιδρύματα ». Σύμφωνα με μαρτυρία του ποιητή Mustafa Sai Celebi, το μεγάλο αυτό οθωμανικό τέμενος είναι έργο του Σινάν (Koca minar Sinan). Το αναφέρει στον πίνακα των 81 τζαμιών που έχτισε ο Sinan με αριθμό 79, στο βιβλίο του: Tezkere-ül Ebniyye και Tezkere – ül Bunyan. Στα Τρίκαλα μαρτυρείται ακόμα ένα τέμενος, αποδιδόμενο στον Σινάν, το Rüstem Kethüdasi Mehmet Bey cami.⁹

Αξίζει να αρχίσουμε από τον περιβαλλοντικό χώρο του τεμένους, προσθέτοντας την γλαφυρή περιγραφή που μας άφησε ο Evliya Celebi: « Γύρω του βρίσκεται μια ανοιχτόκαρδη αυλή κοσμημένη με κελλιά σπουδαστών, μενδρεσέ, με θόλους πάνω σε κιονόκρανα. Το τζαμί βρίσκεται στις όχθες του ποταμού, σ' έναν τόπο επίπεδο,

⁷ Ibrahim Petschewi, cf, Babinger, Gow, s. 192 ej.

⁸ Franz Babinger, « Moschee und grabmal des Osman- Sah zv Trikala. Ein Werk dew Bau eisters Sinan », Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τ.4, Αθήνα 1929, σ.17 κτ Τρικαλινά.

⁹ Franz Babinger, ό.π. σ. 16 και Τρικαλινά, 7 (1987), σ.72.

σκεπασμένο με χλόη και τουλίπες, εκεί βρίσκονται το πτωχοκομείο, ο Μεντρεσές, το σχολείο, το χάνι και τα άλλα βοηθητικά κτήρια (του τζαμιού).



Εικόνα: 1.2.7 Πρόσοψη του τζαμιού. Φωτο: Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα 2005



Εικόνα: 1.2.8 Η ΝΔ Λεπτομέρεια του τζαμιού



Εικόνα: 1.2.9 Φωτο Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα 2005



Εικόνα: 1.2.10 Λεπτομέρεια προστώου. Φωτο Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα 2005



Εικόνα 1.2.11: ΒΑ Όψη του τζαμιού σήμερα. Φωτο Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα 2005

Όλα είναι φιλανθρωπικά ιδρύματα του Οσμάν Σάχ. Τα κτίριά τους από τη μια άκρη ως την άλλη είναι σκεπασμένα με γαλάζιο μολύβι. Είναι ένα αξιοθαύμαστο θέαμα. Επειδή όμως βρίσκονται στην άκρη της πόλης δεν έχουν πιστούς. Όμως μετά το δειλινό όλοι οι καταστηματάρχες της πόλης και οι μορφωμένοι και οι ειλικρινείς εραστές (της γνώσης) παρέες παρέες κάθονται στους καταπράσινους, δεντροφυτευμένους και γεμάτους λουλούδια τόπους, που βρίσκονται γύρω από το τζαμί αυτό και όλοι συζητούν φιλικά και διασκεδάζουν. Αυτός είναι ένας τόπος της πόλης για περιπάτους, τερπνός με ευχάριστη ατμόσφαιρα, εξοχικός και γεμάτος λουλούδια. Πραγματικά ο Κοτζά Οσμάν Σάχ, από την Οθωμανική Δυναστεία, φυση γεναιόδωρη, είναι γνωστός από τα φιλανθρωπικά ιδρύματα του τζαμιού αυτού. ».

Η χρονολογία ανεγέρσεως του τζαμιού είναι άγνωστη, μια και δεν διασώθηκε καμιά ιδρυτική περιγραφή. Και ο Elniya Celebi αφήνει ασυμπλήρωτο το σημείο του κειμένου του που αναφέρεται σ' αυτήν. Μπορούμε όμως να υποθέσουμε τη χρονολογία, από την ημερομηνία του θανάτου του Οσμάν- Σάχ, που τάφηκε στον γειτονικό Τουρμπέ το 1567/ 8.¹⁰ Όλοι υποθέτουν συνήθως ότι το Τέμενος, χτίστηκε πρίν απο μια δεκαετία περίπου.



Εικόνα 1.2.12: Εσωτερική άποψη ανοίγματος του τζαμιού. Φωτο: Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα

¹⁰ Franz Babinger, ό.π. σ.18. Semavi Eyice, ό.π. σ.218.



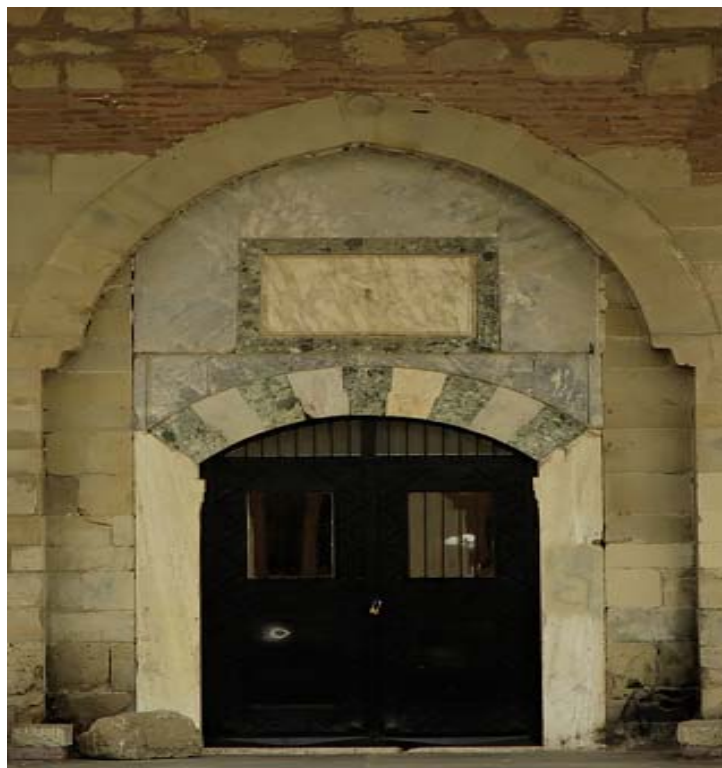
Εικόνα 1.2.13: Λεπτομέρεια της κατασκευής του προσώπου. (genak). Φωτο Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα



Εικόνα 1.2.14 : Η κύρια είσοδος του τουρμπέ. Φωτο Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα



Εικόνα 1.2.15: Λεπτομέρεια της εισόδου του τζαμιού. Από « Τα Τρικαλινά » Νημάς Θεόδωρος.



Εικόνα 1.2.16 : Λεπτομέρεια της εισόδου του τζαμιού. Φωτο: Αλαζάνδρου Κουτσορούμπα

Το αρχιτεκτονικό αυτό έργο του Sinan χαρακτηρίζει απλότητα, ηρεμία, σταθερότητα, και μεγαλοπρέπεια. Όπως το αντικρύζει ο επισκέπτης από μακριά ακόμα και σήμερα, όπως είναι κολοβωμένο, χωρίς το προστώο, χωρίς την κορυφή του μιναρέ και την χαλύβδυνη επικάλυψη του Τρούλλου του και ιδίως χωρίς την διαμόρφωση του περιβάλλοντος, χώρου – αντιλαμβάνεται τη μεγαλόπνοη σύλληψη του μεγάλου αρχιτέκτονα.

Η Αρχιτεκτονική ιδέα είναι απλούστατη: σ' ένα στερεό με τετράγωνη βάση στηρίζεται απ' ευθείας ένας ογκώδης ημισφαιρικός Τρούλλος με διάμετρο 18 μέτρων.

Οι δυνάμεις ωθήσεως του Τρούλλου παραλαμβάνονται από τη στεφάνη της βάσεως και διοχετεύονται δια των σφαιρικών τριγώνων στα τέσσερα γωνιακά σημεία της εδράσεως. Ένα άλλο μέρος των ωθήσεων του τρούλλου παραλαμβάνεται από το οκταγωνικό τύμπανο και διοχετεύεται στους περιμετρικούς τοίχους. Το στατικό σύστημα αυτό βλέπουμε να το εφαρμόζει ο Kaca Minar Sinan Και στο Mihrimah ή Iskele cami στο Σκούταρι (περίπου 1544).¹¹

Για να προστατεύσει την τοιχοποιία του τεμένους από οποιαδήποτε ομοιόμορφη κατανομή των πιέσεων, και από κινδύνους σεισμού, ο Αρχιτέκτων χρησιμοποίησε δύο επάλληλα τόξα που εγγράφονται στο πάχος της τοιχοποιίας, που στο κάτω μέρος έχει πάχος 1,65 και στο τύμπανο 1,35 .

¹¹ G.Goodwin, ό,π, σ. 212



Εικ.1.2.17 Εξωτερική όψη τυπικού ανοίγματος του Τζαμιού. Φωτο: Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα

Η αρμονία του Τρούλλου απέχει 22,50 από το έδαφος. Ο ημισφαιρικός τρούλλος έχει πολύ μεγαλύτερη διάμετρο από τα άλλα Οθωμανικά τεμένη της Ελλάδας (Αθηνών, Ναυπλίου, Χαλκίδας, Λάρισας, Πρέβεζας, Άρτας, Ιωαννίνων κ.α).¹² Ο τρούλλος είναι κατασκευασμένος αποκλειστικά με βήσαλα (πλίνθους) κατά συγκεντρωτικούς δακτυλίους, χωρίς νευρώσεις ή διπλά τοιχώματα και μάλιστα χωρίς ξυλοτύπους. Μέσα στην μάζα της τοιχοποιίας των σφαιρικών τριγώνων έχουν

¹² Αν. Κ. Ορλανδός, « Η αρχιτεκτονική του τζαμιού Οσμάν Σάχ τν Τρικάλων.». Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 4, 1929, σ. 319 και Τρικαλινά, 7 (1987).

εντοιχισθεί ηχητικά αγγεία για ακουστικούς λόγους, όπως συνηθιζόταν, στα ίδια σημεία, και στην βυζαντινή Αρχιτεκτονική.¹³

Τις ωθήσεις του διαμορφωμένου εξωτερικού οκταπλεύρου τυμπάνου, παραλαμβάνουν τοξοτές αντηρίδες τοποθετημένες κατά την έννοια των διαγωνίων του τετραγώνου της κατόψεως.

Παρόμοιες αντηρίδες, στις ίδιες θέσεις, συναντούμε από τις αρχές του 16^{ου} αιώνα σε μνημεία της Ανατολίας, όπως στο Selimiye cami στα Konya (Ικόνιον)¹⁴ αλλά και σε Οθωμανικά μνημεία της Ελλάδας.¹⁵ Σε κάθε πλευρά του οκταγωνικού τυμπάνου ανοίγονται στο πάχος της τοιχοποιίας (1,35 μ) από το υπέρυθρο του οποίου διαμορφώνεται με χαμηλωμένο τόξο (Εικ.5-7).

Μπροστά από την είσοδο του τεμένους υπάρχει στοά (tevak) όπου έξη μονολιθικοί μαρμάρινοι κίονες, με τη βοήθεια οξυκόρυφων τόξων εστήριζαν άλλοτε, πέντε χαμηλωμένους σφαιρικούς θόλους.

Τις της εδράσεως των θόλων της στοάς διατηρούνται και σήμερα στην πρόσοψη του μνημείου. Αξίζει να τονιστεί ότι οι ελκυστήρες των τόξων της στοάς ήταν σιδερένιοι, μια παρατήρηση σημαντική γιατί, ελάχιστα είναι γνωστά για την απαρχή εφαρμογής του σιδήρου σε παρόμοιες κατασκευές στην οθωμανική Αρχιτεκτονική.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η διαπίστωση που αναφέρεται στην τυπολογία του μνημείου. Η παρατήρηση αυτή έχει σχέση με τη διάταξη της στοάς, η οποία δεν περιορίζεται στο πλάτος της όψεως του Τεμένους, αλλά επεκτείνεται συμμετρικά σε διάστημα τόσο ώστε να καλύπτει την επεξεργασία της βάσεως του μιναρέ.

Ο μιναρές του τζαμιού αποτελείται από δύο μέρη: την τετραγωνικής κατόψεως βάση όπου στο εσωτερικό της εγγράφεται το κοχλιωτό εσωτερικό κλιμακοστάσιο με την είσοδό του υπερυψωμένη, που βγαίνει στη στοά και το πολύπλευρο ανώτερο τμήμα του χτισμένο κατά το ισοδομικό σύστημα. Το ανώτερο τμήμα το κορμού του μιναρέ υποδιαιρείται σε τρία μέρη. Στην ελαφρά πραμοειδή βάση, στον κυρίως κορμό και στην στέψη, όπου η γνωστή προεξοχή του μπαλκονιού. Τα τρία αυτά τμήματα διαφοροποιούνται με λίθινα κολάρα που προεξέχουν.

¹³ Αν. Κ.Ορλανδός, ό.π.,σ 322.

¹⁴ G. Goodwin, ό.π, σ. 118-120.

¹⁵ Ανδρέας Ξυγγόπουλος, « Μεσαιωνικά Μνημεία Ιωαννίνων », Ηπειρωτικά χρονικά, τ. Α'1926, σ. 297, : Ιωάννινα Aslan Pasa Cami.

Πολυεδρικό ραδινό κορμό έχουν πολλοί μιναρέδες όπως του Azap Kari Cami στον Γαλατά (Galata) του Mezih Pasa cami στην Κωνσταντινούπολη και άλλα.

Επανερχόμαστε στην περιγραφή του Revak. Τα κιονόκρανα των κίωνων του είναι πρισματικά και διακοσμούνται με ρόμβους. Τα μπακλαβαδωτά αυτά κιονόκρανα επάνω τους διατηρούσαν, μέχρι την εποχή τουλάχιστον που τα μελέτησε ο Αναστ. Ορλάνδος.(1929_, ζωηρά τα ιχνη ερυθρού χρώματος και επιχρυσώσεως.¹⁶ Παρόμοια μπακλαβαδωτά κιονοκρανα έχουμε και σε ένα προγενέστερο παράδειγμα στο Mustafa Bey cami στις Σέρρες (Siroz) (1519). Τα αγαπημένα του μπακλαβαδωτά κιονόκρανα ο Σινάν βλέπουμε να πρωτοεφαρμόζει στο συγκρότημα Haseki Hürrem στην Κωνσταντινούπολη, στην αυλή του ιμαρέτ¹⁷ στον τουρμπέ του Χαϊρεντίν Μπαρμπαρόσα, στο Besiktas (1541)¹⁸ στο Mihrimah στο Σκούταρι,¹⁹ στον μενδρεσέ του συγκροτήματος Mihrimah (1562- 1565), στην εσωτερική κιονοστοιχία Atik Valide Cami, επίσης στο Σκούταρι (1577 – 1583),²⁰ στην εξωτερική στοά (στο δεύτερο Revak),²¹ στο Sokollu Mehmet Pasa Complex στο Lüberburgaz (1549)²² και τέλος, στο 1590, στο Torkarisaray, στην αυλή των Μαύρων Ευνούχων.²³ Η προώθηση που αναφέραμε του « Ρεβάκ » έξω από τα όρια της όψεως του τζαμιού επισημαίνεται από τις αρχές του 16^{ου} αιώνα στον χώρο της Ανατολίας, στο Selimiye Cami στα Konya (Ικόνιο).²⁴

Το 1524 απαντούμε το ίδιο σύστημα στο Cobanmustafa pasa στην Gebje. Αποτελεί όμως προσφιλή συνήθεια του Sinan. Εφαρμόζεται στο πρώτο Οθωμανικό Τέμενος στο Χαλέπι, στο hürsen Pasa cami (1539).²⁵ Το 1551 το ίδιο σύστημα βλέπουμε στο Ibrahim pasa ami στην Κωνσταντινούπολη, που χτίστηκε από τον Hadim Ibrahim Pasa στο Silivrikari.²⁶ Το 1555 παρατηρούμε την ίδια λύση στο Mihrimah cami (κωνσταντινούπολη Edirnekri), ίδρυμα του Süleyman, στη μνήμη της κόρης του

¹⁶ Αναστ. Ορλάνδος, ό.π.σ. 320, εικ.1, σ.321.

¹⁷ G. Goodwin ,ό.π, σ.205, εικ.194.

¹⁸ G. Goodwin ,ό.π, σ. 206

¹⁹ G. Goodwin ,ό.π, σ. 213

²⁰ G. Goodwin ,ό.π, σ. 289, εικ.277.

²¹ G. Goodwin ,ό.π, σ.290, εικ.279

²² G. Goodwin ,ό.π, σ. 296, εικ. 286

²³ G. Goodwin ,ό.π, σ. 323, εικ. 323

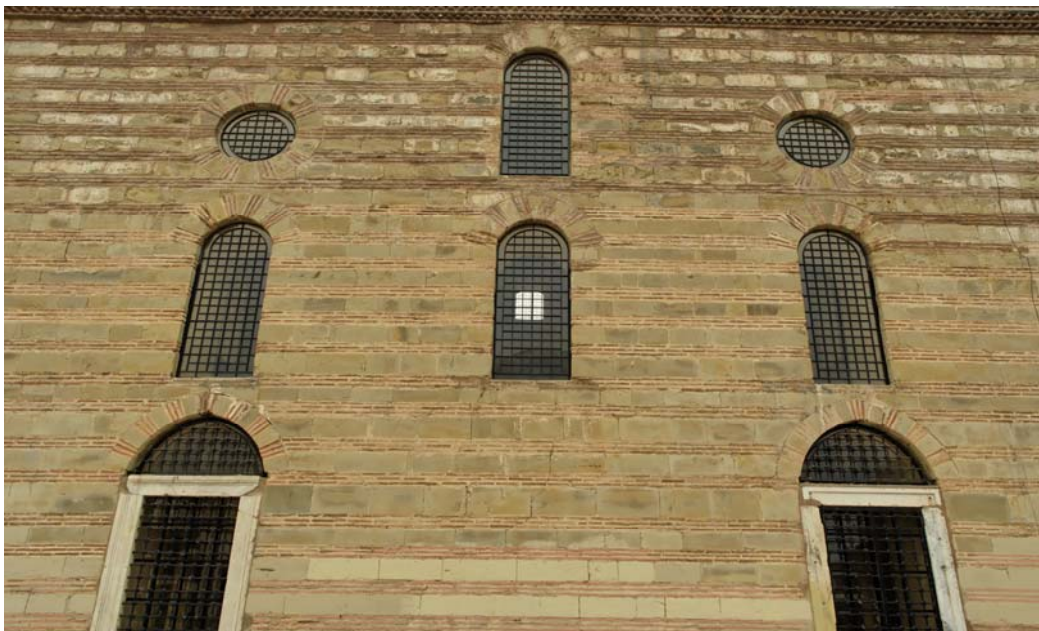
²⁴ G. Goodwin ,ό.π, σ. 118-120, εικ. 112

²⁵ G. Goodwin ,ό.π, σ. 252. Haluk Sezgin, ό.π σ. 147.

²⁶ G. Goodwin ,ό.π, σ. 244, εικ. 233

Kanuninin Kizi Mihrimah Sultan.²⁷ Αργότερα, το 1579, τη μέθοδο αυτή της προεκτάσεως της στοάς, τη συναντούμε στο Pertev Pasa complex στη Νικομήδεια (Izmit).²⁸ ακόμα αργότερα, το 1585, να υπερβαίνει (να ξεπερνάει) και το πλάτος της βάσεως του μιναρέ στο Kursumlu cami της Καισάρειας (Kayseri).²⁹

Στον ίδιο τύπο, με πολλά κοινά χαρακτηριστικά στην κάτοψη ανήκει και το αξιόλογο Yeni Cami της Κομοτηνής με εσωτερική διάμετρο τρούλλου 11,40 μ. όπου η στοά επεκτείνεται την όψη και πέρα από τα όρια της βάσεως του μιναρέ.



Εικόνα 1.2.18 : Λεπτομέρεια τοιχοποιίας και ανοιγμάτων του τζαμιού. Από « Τα Τρικαλινά » Νημάς Θεόδωρος.

Το δάπεδο της στοάς που είναι υπερυψωμένο κατά 0,80 μ. πό την εξωτερική στάθμη του εδάφους, στο διάστημα κάτω από τον κεντρικό θόλο της στοάς, όπου βρίσκεται και η προσπέλαση στην αίθουσα προσευχής, είναι χαμηλότερο.

²⁷ G. Goodwin ,ό.π, σ. 200, 202

²⁸ G. Goodwin ,ό.π, σ. 300

²⁹ G. Goodwin ,ό.π, σ. 326

Το υπέρυθρο της εισόδου αποτελείται από ένα χαμηλωμένο τόξο από εννέα θολίτες εναλλάξ λευκού και πρασινωπού τοπικού μαρμάρου (somaki), που συνδέονται και μεταξύ τους με κατάλληλες εγχοπές για καλύτερη έδραση.



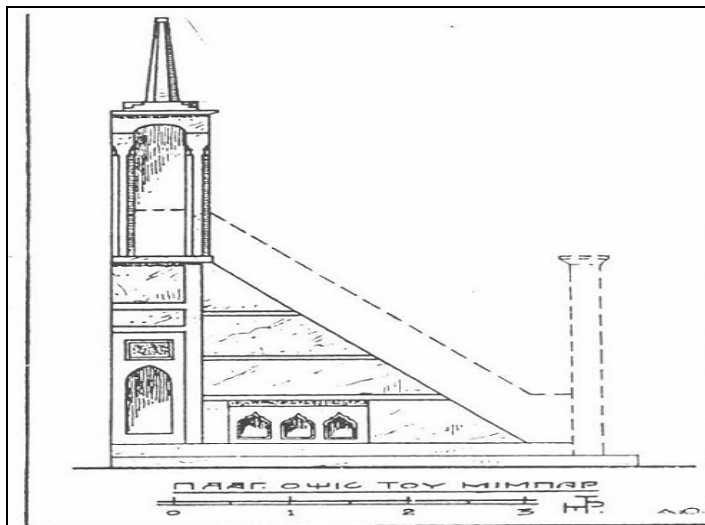
Εικ. 1.2.19. Η εσωτερική είσοδος στον εσωτερικό εξώστη. Από « Τα Τρικαλινά » Νημάς Θεόδωρος.

Το πλαίσιο του θυρώματος εγγράφεται σε ορθογωνικό σχήμα επάνω από το οποίο βρίσκεται η θέση της επιγραφής. Σήμερα ένα γκρίζο μάρμαρο κατέχει τη θέση της επιγραφής η οποία ουδέποτε γράφτηκε ή έχει στο μεταξύ χαθεί και αντικαταστάθηκε, κάποτε, από το γκρίζο μάρμαρο. Ο Evliya Celebi πάντως, ενώ επιχειρεί, τελικά δεν παραθέτει το κείμενο της. Άν δεν υπήρχε δεν θα προσπαθούσε να την καταγράψει.

Το όλο θύρωμα βρίσκεται σε εσοχή και πλαισιώνεται με οξυκόρυφο τόξο του οποίου η αρμονία εξωτερικά κοσμεύεται με ρόδακα. Η εσωτερική παρειά των λαμπάδων του μαρμάρινου πλαισίου της μεταλλικής θύρας διατηρεί άριστα ακόμα τον σταλακτικό γλυπτό διάκοσμο.

Συμμετρικά στο πάχος της τοιχοποιίας εγγράφονται δύο κυκλικά κλιμακοστάσια (κοχλίες) που οδηγούν σε ένα εσωτερικό πατάρι που εκάλυπτε, άλλοτε, όλη την εσωτερική πλευρά όπου η είσοδος, σε βάθος τεσσάρων περιπου μέτρων . Το ίδιο πατάρι παρατηρούμε και στο σύγχρονό του Zal Mahmut paasa camii της Κωνσταντινούπολης (1560-1566).³⁰

Η ποιότητα της τοιχοποιίας του μνημείου αποτελεί ένα άλλο, επίσης, ουσιαστικό χαρακτηριστικό του. Αποτελείται από εναλλάξ στρώσεις ορθογωνισμένων πορολίθων ανάμεσα στις οποίες μεσολαβεί ζώνη τριών σειρών ερυθρών Βησάλων (πλίνθων), χτισμένων με ιδιαίτερη επιμέλεια με τη μεσολάβηση παχού ερυθρωπού κονιάματος (hurasan) . Ανάμεσα στους αρμούς των λίθων δεν μεσολαβούν πλίνθοι, εκτός απο το ανώτερο τμήμα της στοάς.



Εικόνα 1.2.20 : Αποκατάσταση του mimbar (Κατά Αναστ. Ορλάνδο.)

Από « Τα Τρικαλινά » Νημάς Θεόδωρος.

Το σύστημα αυτό της τοιχοποιίας το βλέπουμε να εφαρμόζεται σε σύγχρονα οθωμανικά κτίσματα, όπως στο Rüstem Pasa Han στην Ανδριανούπολη (Edinre) (1544-1550),³¹ στο τέμενος του μεγάλου Βεζύρη (Vezir) Kara Ahmet Pasa στην

³⁰ G.Goodwin, , ό.π., σ. 258

³¹ G.Goodwin, , ό.π., σ. 241

Κωνσταντινούπολη (1554)³² και στο συγκρότημα του Zal Mahmut Pasa επίσης στην Κωνσταντινούπολη (1560-1566).³³

Η αίθουσα προσευχής του τεμένους φωτίζεται από τρεις σειρές ανοιγμάτων. Τα παράθυρα της κατώτερης σειράς έχουν ορθογωνικό πλαίσιο επάνω στο οποίο στηρίζονται οι σιδερένιες κιγκλίδες, που εγκράφεται μέσα στο ελαφρότατο οξυκόρυφο ανακουφιστικό τόξο. Μεταξύ των λίθινων δομών του τόξου μεσολαβεί τριπλή σειρά Βησάλων – των Βησάλων που ακριβώς αποτελούν και τις συνδετικές ζώνες της εξωτερικής τοιχοποιίας

Οι δύο ανώτερες σειρές αποτελούνται : η μεσαία από τρία ορθογωνικά τοξοτά παράθυρα, η δε ανώτατη από μοναδικό στο κέντρο κι δυο κυκλικούς φεγγίτες στις άκρες.

Παρόμοια ανοίγματα εφαρμόζει ο Sinan και σε άλλα έργα του όπως στο Mihrimah ή Iskele στο Σκούταρι (ca 1544),³⁴ στο Μεγάλο συγκρότημα στ Sehzadebasi που χτίστηκε το 1543- 1548, στη μνήμη του Sehzade Mehmet, και του Σουλεϊμάν του μεγαλοπρεπούς.³⁵

Κυκλικά ανοίγματα βλέπουμε στα σύγχρονα μνημεία, όπως το Zal Mahmut Pasa cami της Κωνσταντινούπολης,³⁶ στο Sokollu Mehmet Pasa Kervasaray στο Būgūckekmice³⁷ και στο Torkarisaray στο ισόγειο υποδομάτιο του Μουράτ Γ', όπως και στη βιβλιοθήκη του Αχμέτ Α'³⁸.

Το εσωτερικό δάπεδο της αίθουσας ήταν στρωμένο με άσπρο μάρμαρο « που έμοιαζε με κέντημα », σύμφωνα με την περιγραφή του Evliya Celebi.³⁹

Η επτάπλευρη κόγχη του mihrab με βάθος 0,73 μ. εγγράφεται σε ευρύτατο και υψηλότερο πλαίσιο από πολύχρωμα μάρμαρα (εικόνα 15),⁴⁰ που έμοιαζε αρκετά με το αντίστοιχο του Davut Aga.⁴¹

³² G.Goodwin, , ό.π., σ. 247

³³ G.Goodwin, , ό.π., σ. 257

³⁴ G.Goodwin, , ό.π., σ. 212.

³⁵ G.Goodwin, , ό.π., σ. 206-207 και υποσ. 41

³⁶ G.Goodwin, , ό.π., σ. 258

³⁷ G.Goodwin, , ό.π., σ. 285

³⁸ G.Goodwin, , ό.π., σ. 327

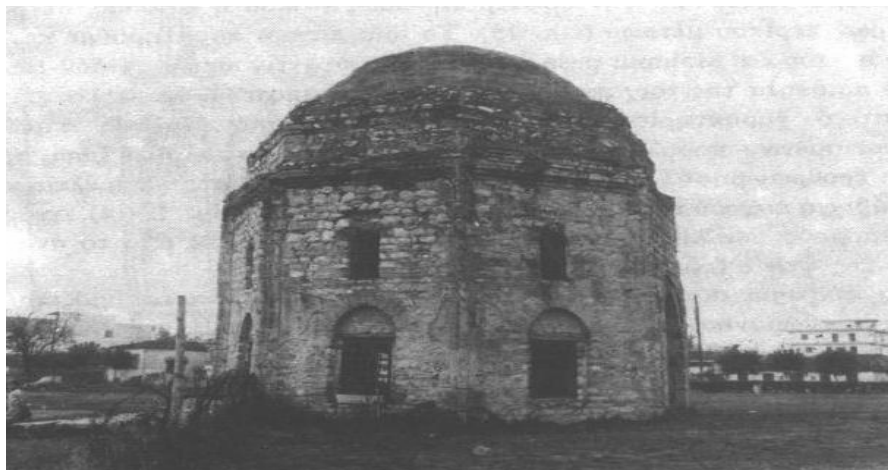
³⁹ Seyahatname, VIII, σ.204.

⁴⁰ Αναστ. Ορλάνδος, ό.π., σ. 324

Από το mimbber δεν σώζονται σήμερα λείψανα ικανά ώστε να το αναστηλώσουμε, γι' αυτό παραθέτουμε το παλιό σχέδιο του Ορλάνδου, του 1929 (εικ.16). Τότε το μνημείο βρισκόταν ακόμα και πολύ καλύτερη κατάσταση, εφ' όσον γνωρίζουμε ότι το 1933 διατηρείτο ακόμα όρθιος ένας κίονας της εξωτερικής στοάς.⁴²

Εκτός απο το γλυπτικό διακοσμο που αναφέραμε στον λαμπά της κεντρικής εισόδου τα κιονόκρνα, τις ανάγλυφες φυτικές διακοσμήσεις του mihrab, είναι διακοσμημένες με σταλαγματικό κόσμημα και οι απολήξεις της εδράσεως των εσωτερικών τοξων.

Πολύ κοντά με το τζαμί, σε απόσταση 13,20 μ. από την πλευρά του Kible βρίσκεται ο κομψός τουρμπές του Οσμάν-Σαχ. Η κάτοψη του διαμορφώνει ένα κανονικό οκτάγωνο, του οποίου οι γωνίες εξωτερικά τονίζονται ιδιαίτερα με τις ημικυλινδρικές απολήξεις του γνωστού λίθινου παλαισίου που κοσμεί τους τουρμπέδες της εποχής. Στο εσωτερικό του οκταγώνου εγγράφεται ο ημισφαιρικός τρούλλος. Στο κυμάτιο που διαμορφώνει και την μετάβαση από το οκτάπλευρο στη βάση του ημισφαιρίου διακρίνουμε διακόσμηση με υποτυπώδεις σταλακτίτες. Ο εσωτερικός χώρος φωτίζεται από δύο σειρές παραθύρων όμοιων με αυτών του γειτονικού τεμένους, που ανοίγονται στις έξη από τις οκτώ πλευρές του οκταπλεύρου.



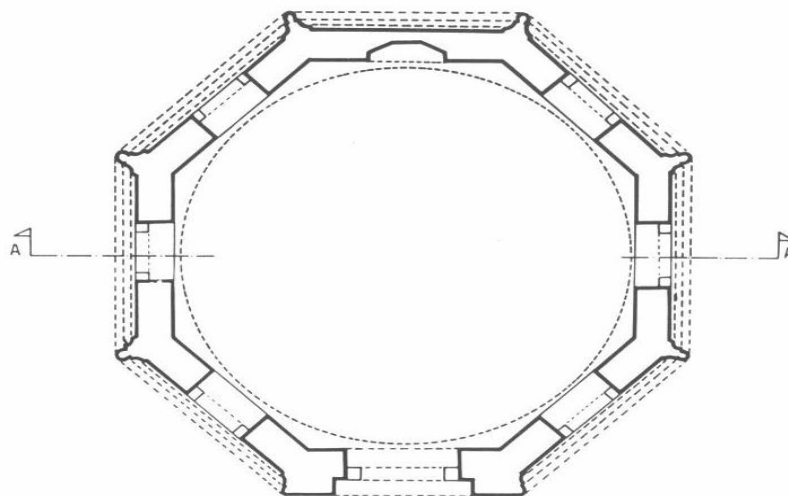
Εικ. 1.2.21α Ο τουρμπές (Ο τάφος- Μουσολείο του Οσμάν Σάχ Από « Τα Τρικαλινά »

⁴¹ G.Goodwin, , ό.π., σ. 154

⁴² Α. Δ. Μάνταρης, « Τρίκκη », Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια , Πυρσού, τ. 23, σ. 314.



(Εικόνα 1.2.21β: Ο Τουρμπές (Ο Τάφος – Μανσωλείο του Οσμάν- Σαχ). Όπως είναι σήμερα.
Φωτογραφία: Κουτσουνούμπας Αλέξανδρος.



Εικόνα 1.2.22 : Κάτοψη του τουρμπέ.

Οι δύο πλευρές της εισόδου και του mihrab στερούνται ανοιγμάτων. Επάνω από το ορθογωνικό πλαίσιο που αποτελεί και το μοναδικό στόλισμα των όψεων διαμορφώνεται σε εσοχή ένα ομόλογο οκτάπλευρο τύμπανο για να βοηθήσει στην ομαλότερη μετάβαση των ωθήσεων του ημισφαιρικού τρούλλου αλλά και για να μειώσει παράλληλα την υπέρμετρη αίσθηση του βάρους.

Άλλοτε ο θόλος εκαλύπτετο εξωτερικά με μολυβδόφυλλα, από τα οποία κανένα ίχνος δεν διατηρείται. Παλιότερες απεικονήσεις του τουρμπέ είχε δημοσιεύσει ο Franz Babinger στη μελέτη που μνημονεύσαμε (1929).⁴³ Τον τύπο αυτό Türbe και του Coban Mustafa Pasa στο Kervansaray της Gebze⁴⁴ και σε άλλα αντίστοιχα μνημεία του 16^{ου} αιώνα. Ο Σινάν τον εφάρμοσε με πολλές και ποικίλες παραλλαγές, αλλά πάντα με ορισμένους κανόνες μιας ήρεμης ευμετρίας όπως παρατηρούμε στον τουρμπέ του Χαϊρεντίν Βαρβαρόσα στο Besiktas (1541)⁴⁵ και στν τουρμπέ του Sokollu Mehmet Pasa στο συγκρότημα του Eyüp (1574).⁴⁶

Το σπουδαίο αυτό ιστορικά μνημείο έχει επιβιώσει με τον πιο θαυμαστό τρόπο μέσα από τόσους πολέμους και καταστροφές (ιδίως από τον πόλεμο του 1897), χωρίς να πάθει ουσιαστικές ζημιές στον οργανισμό του. Ο τρούλλος και η τοιχοποιία του διατηρούνται σε πολύ καλή κατάσταση. Η επικάλυψη του τρούλλου του τζαμιού και του τουρμπέ έχει αφαιρεθεί και από εκεί άρχισαν οι κίνδυνοι για τη στεγανοποίηση του μνημείου. Ήδη ο Ορλάνδος, το 1929, εξυπονεί κάποιες εργασίες προστασίας του μνημείου. Στο αρχαιολογικό δελτίο του 1967 διαβάζουμε ότι έγιναν ορισμένες εργασίες συντηρήσεως το μνημείου. Σήμερα στο εσωτερικό του φυλάσσονται πρόχειρα ορισμένα αρχαιολογικά ευρήματα της περιοχής. Ο θαυμάσιος εσωτερικός χώρος του Τζαμιού, οι ορθές αναλογίες του, άριστος φωτισμός του, η σπουδαία ακουστική του, προσφέρεται για κάποιες αξιοπρεπέστερες νέες χρήσεις του χώρου, όπως πχ. Για κατάλληλες πολιτιστικές εκδηλώσεις, για μουσειακή χρήση, ύστερα βέβαια από μια συστηματική επιστημονική αναστήλωση του μνημείου και κατάλληλη διευθέτηση του περιβάλλοντος χώρου του.

⁴³ Franz Babinger, ό.π. εικ.4

⁴⁴ G.Goodwin, ό.π. σ, 191

⁴⁵ G.Goodwin, ό.π., σ. 206.

⁴⁶ G.Goodwin, ό.π., σ. 282



Εικόνα 1.2.23 : Λεπτομέρεια της κατασκευής των πλαισίων στις όψεις του τουρμπέ



Εικόνα 1.2.24: Λεπτομέρεια της κατασκευής των πλαισίων στις όψεις του τουρμπέ. Φωτο Αλεξάνδρου Κουτσορούμπα 2005

Τελειώνοντας την περιγραφή αυτού του σημαντικού τεμένους, του μοναδικού έργου της ελληνικής καταγωγής μεγάλου Αρχιτέκτονα Σιναν, που σώζεται σε Ελληνικό έδαφος με μια αποστροφή από το Seyhatname του Evliya Celebi: Στα Τρίκαλα συνολικά υπάρχουν 23 ιερά ευλαβών μουσουλμάνων. Τα τζαμιά των Σουλτάνων της Οθωμανικής Δυναστείας είναι συνολικά οκτώ. Το πιο εκλεκτό, τέλειο και λαμπρό απ' αυτά είναι το τζαμί του Osman-Sah . Όμοιό του σε άλλη χώρα δε υπάρχει ...Είναι ένα κτίριο γεμάτο φώς, κομψό, πλούσιο, λαμπρό, ένα τζαμί ευχάριστο, χαριτωμένο, παραδειγματικό. Οι πολυέλαιοί του κρέμονται σ' αυτό σαν αδαμαντοκόλλητοι, το κομψό mihrab, η τερπνή λιθοδομή του και τα διάφορα κτίσματά του είναι που στον έπαινό τους είναι αίκανοι οι εγκωμιαστές. Με άλλα λόγια είναι ένα κατάφωτο ταμί, ευχαριστο, τερπνό, έργο κομψότητας που σκορπίζει διαμάντια, πέρα από τη δυνατότητα περιγραφής που και η πένα δεν μπορεί να το δηλώσει.»

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 ΜΑΝΤΑΛΑ

Μέσα στα πλαίσια της παραδοσιακής και αναλογικής σκέψης, το πιο σημαντικό σχήμα, με την μεγαλύτερη παγκόσμια διάδοση, είναι το συγκρότημα εκείνο των συμβόλων που οι θιβητιανοί ονομάζουν Μάνταλα. Η ερμηνεία τους μας είναι απαραίτητη γιατί αποτελεί το καθαρότερο παράδειγμα ενός « κοσμογράμματος » που μεταφέρεται αυτούσιο στην αρχιτεκτονική των ιερών κτηρίων και περιέχει ακριβώς τις μορφές που συναντά κανείς στον βυζαντινό ναό: τετράγωνο - σταυρό - τρούλλο.

Η λέξη Μάνταλα σημαίνει κύκλος. Οι θιβητιανοί τη μεταφράζουν « κέντρο » ή « περίβλημα ». Αποτελείται από μια σειρά ομόκεντρων κύκλων εγγεγραμμένων σε ένα τετράγωνο. Στο εσωτερικό σχεδιάζονται εικόνες διαφόρων Θεοτήτων (εικ. 8). Η Μάνταλα είναι έτσι ένα Imago Mundi κι ένα Πάνθεο συμβολικό. Κάθε ινδικός ναός, αν ιδωθή από ψηλά ή σε κάτοψη είναι μια Μάνταλα. Γιατί, όπως η Μάνταλα, κάθε ναός είναι ένας μικρόκοσμος και ένα Πάνθεο, όπως θα δείξουμε στην ανάλυση που ακολουθεί (Εικ.12, 14, Πιν.Εγχρ. XI).

Η Μάνταλα ακόμη αποτελεί μέσο μνητικών διαδικασιών στά ταντρικά μυστήρια. Οι μάνταλας από την πλευρά αυτή είναι ψυχο-κοσμογράμματα που οδηγούν το νεόφυτο στην αποκάλυψη των μυστικών της λειτουργίας των δυνάμεων που κινούνται στο σύμπαν και μέσα μας, για την επίτευξη και ολοκλήρωση της συνειδήσεως. Μπορεί να παρατηρήσει κανείς φανερές αναλογίες με παρόμοιες ιδέες που πήραν έκφραση σε άλλες χώρες και σε άλλες εποχές. Και αυτό είναι φυσικό, αφού έχουμε να κάνουμε με αρχέτυπα που είναι έμφυτα στην ψυχή του ανθρώπου και εμφανίζονται σε διάφορες χώρες ή εποχές με όμοια όψη.

Οι θεωρείες της Μάνταλα έχουν την αρχή τους στις ινδίες, ύστερα πέρασαν στο Θιβέτ και εκφρασμένες με σύμβολα, αλληγορίες και σημασίες πήραν το χρώμα του

πνευματικού περιβάλλοντος όπου αναπτύχθηκαν.

Ας εξετάσουμε εκείνες τις όψεις της δομής του συμβόλου αυτού του Κέντρου, που ενδιαφέρουν την μελέτη μας. Η Μάνταλα πρώτα είναι ο περίβολος γύρω από μια καθιερωμένη « υπόσταση » και την προστατεύει από επιδρομές διαλυτικών δυνάμεων που συμβολίζονται από τους δαιμονικούς κύκλους. Η Μάνταλα είναι κάτι πολύ περισσότερο από μια απλή, καθιερωμένη περιοχή που πρέπει να τηρηθεί αγνή για λειτουργικούς και τελετουργικούς λόγους. Είναι πρώτα από όλα ένας χάρτης του κόσμου. Είναι όλο το σύμπαν στο ουσιαστικό του σχέδιο, στην διαδικασία της εκπορεύσεως και της επαναφοράς. Το σύμπαν όχι μόνο στη χωρική του έκταση αλλά και στη χρονική του περιστροφή. Και ακόμη σαν μια ζωτική διαδικασία που εκδηλώνεται από μια θεμελιακή Αρχή και περιστρέφεται γύρω από έναν κεντρικό άξονα τό όρος Σουμερού, Άξονα του κόσμου, όπου ακουμπά ο ουρανός ενώ οι ρίζες του βυθίζονται στά μυστηριώδη υποστρώματα. Αυτή η αντίληψη, κοινή σε όλη την Ασία, πήρε μεγαλύτερη σαφήνεια στις κοσμολογικές ιδέες που εξέφρασε το Μεσοποταμιακό Ζιγκουράτ και αντικατοπτρίζεται στα σχέδια των Περσικών βασιλικών Πόλεων και στο ιδανκό σχήμα του ανακτόρου του «Παγκοσμίου μονάρχου » της ινδικής παραδόσεως. (Εικ.7,10,16, 19)

Αυτές οι μεσοποταμιακής προελεύσεως αντιλήψεις συμφωνούν με τις μαγικές παραδόσεις όπου ο ιερέας χαράσσει στο έδαφος έναν μικρό ιερό χώρο. Με μαγική μεταβίβαση ο χώρος γίνεται κόσμος και αυτός που στέκεται στο κέντρο ταυτίζεται με τις δυνάμεις που κυβερνούν το σύμπαν και μαζεύει την θαυματουργική δύναμη μέσα τους.η αντίληψη της υιοθέτησεως ενός χώρου που αναπαριστά τον κόσμο υπαγόρευσε τα σχέδια των ναών και των ανακτόρων της ανατολής. Όχι μόνο τα παλάτια αλλά και κάθε κατοικία γινόταν ένα κέντρο, γύρω από τον Axis Mundi, ώστε να βρίσκονται οι ενοικούντες σε επαφή με τις τρεις περιοχές της υπάρξεως, την κατώτερη, την ατμοσφαιρική, την ουράνια. Αυτό γινόταν καθώς τα τρία επίπεδα διαπερνά ο Άξων του κόσμου που είχε μαγικά μεταφερθεί στο σπίτι. Έτσι στις σκηνές των νομάδων της Κεντρικής Ασίας, η οπή στην κορυφή, απ' όπου έβγαινε ο καπνός, ήταν το « μάτι » του ουρανού, ο πολικός, σε μία κοσμολογική σύλληψη που έμοιαζε με μια γιγάντια σκηνή. Τέτοιες είναι οι περίπλοκες αναφορές απ' όπου προέρχεται η Μάνταλα. Είναι μια « γεωμετρική προβολή του κόσμου, συνοψισμένη σε ένα θεμελιώδες σχήμα ».

Ο διαπρεπής Θιβετανολόγος Tucci παραθέτει ένα απόσπασμα ενδεικτικό της σχέσεως του κοσμογράμματος της Μάνταλα με την αρχιτεκτονική εφαρμογή της, από την, 'Sadhanalamala': "Στον βωμό αυτό βρίσκονται τα τέσσερα στοιχεία με την μορφή τεσσάρων Μάνταλας, υποβασταζομένων από τις τέσσερις Θεότητες. Από την συλλαβή Yam σχηματίζεται Μάνταλα που αντιστοιχεί στον αέρα με μορφή τόξου, γκρίζα στο χρώμα...από την συλλαβή Nam, εκείνη της φωτιάς, τριγωνική και κόκκινη, από την συλλαβή Vam, εκείνη του νερού, κυκλική, λευκή, με σημάδι ένα κουδούνι και από το γράμμα Lam, η Μάνταλα της γής, τετράγωνη, κίτρινη. Ύστερα από την μεταμόρφωση των τεσσάρων μεγάλων στοιχείωνστο μεσον του βωμού υψώνεται ένα ανάκτορο που παριστά, σε σύνθεση, το αγνό βασίλειο των βουδδασ, την Πόλη της μεγάλης απελευθερώσεως. Τετράγωνο με τέσσερις πύλες, κοσμημένο με οκτώ στύλους περιβαλλόμενο από τέσσερις βεράντες, στολισμένο με τέσσερα τόξα..., στο κέντρο του πρέπει να φαντασθείτε τη σελήνη και τον ήλιο μαζί ενωμένα.

Σε μια γενική περιγραφή η Μάνταλα περιέχει έναν εξωτερικό περίβολο, έναν ή περισσότερους ομόκεντρους κύκλους που περιβάλλουν ένα τετράγωνο με δύο διαγωνίους που από το κέντρο του τετραγώνου χωρίζουν το σχήμα σε τέσσερα τρίγωνα. Στο κέντρο του τετραγώνου και κάθε τριγώνου πέντε κύκλοι σε διάταξη σταυρού περιέχουν εμβλήματα των θεοτήτων. Τέσσερις μεγάλες πύλες ανοίγουν το κεντρικό τετράγωνο προς τα τέσσερα κύρια σημεία του ορίζοντος δημιουργώντας έτσι τη διάταξη του σύνθετου και πλήρους συμβόλου κέντρο - Κύκλος τετράγωνο-προσανατολισμένος Σταυρός (Εικ 8). Στα διάφορα κύρια σημεία του ορίζοντος τοποθετούνται οι παράδεισοι. Όλοι έχουν δέντρα, ποτάμια και Στούπες, γιατί οι Στούπες είναι το « Σώμα του Νόμου » (Νταρμακάγια), δηλ.η αιώνια Αλήθεια εκφρασμένη σε αρχιτεκτονική δομή (Εικ.6,15). Σε αυτή την αναφορά βρίσκουμε μια ένδειξη της σχέσεως συμβολικής - Θεολογίας και συγκεκριμένου κτιρίου.

Ο συμβολισμός της Μάνταλα προέρχεται από το μεσοποταμιακό Ζιγκουράτ που ήταν, επίσης, κοσμογράμμα του σύμπαντος με πέντε ή επτά επίπεδα. Ο Βουδδισμός διατήρησε το πενταδικό σχήμα, γιατί εκείνο ήταν η βάση της κοσμολογικής ινδικής παραδόσεως. Πάντως οι αντιστοιχίες της κατόψεως των βασιλικών πόλεων και του σχεδίου της Μάνταλα , πείθουν ότι η Μάνταλα θεωρείται « ανάκτορο ». Η ταύτιση του ναού με την Μάνταλα έχει αποδειχθεί στην περίπτωση του Barabudur και των

ινδοθιβετανικών ναών που χτίζονται κάτω από την επίδραση των δοξασιών της Τάντρα. Αλλά και όλες οι ιερές κατασκευές των παραδοσιακών πολιτισμών παριστούν συμβολικά το σύμπαν ολόκληρο - τα πατώματα ή οι ταράτσες παριστούν τους ουρανούς ή τα κοσμικά επίπεδα. Και επιπλέον μιμούνται το Κοσμικό Όρος που θεωρείται ότι βρίσκεται στο κέντρο του Κόσμου (Εικ. 105-107).

« Στην αίθουσα της μνήσεως η μεγάλη Μάνταλα », ο ιερός Κύκλος, της ύψιστης Ευδαιμονίας, αποκαλύπτεται στα μάτια του Μεμνημένου με όλη την πολυμορφία του ουράνιου μεγαλείου, τις Θείες Μορφές και τα κοσμολογικά σύμβολα » γράφει ο Λάμα Αναγκαρικά Γκοβίντα, δίνοντας την πιο αυθεντική ερμηνεία για την Θιβετιανή Μάνταλα. Καί συνεχίζει: « Περιέχει ολόκληρη τη διαδικασία της δημιουργίας του κόσμου από το βαθύτερο κέντρο της συνειδήσεως μέχρι την αποκρυστάλλωση των βασικών μορφών και χρωμάτων σε μια ομόκεντρη εικόνα του σύμπαντος που απλώνεται προς τα έξω σε όλο και περισσότερους διευρυνόμενους δακτύλιους υλοποιούμενων Κόσμων. Το ουσιαστικό και αιώνιο κέντρο τους παριστάνεται με το σύμβολο του Όρους Μερου, τον σταθερό άξονα και την ιδεατή σταυροειδή τομή του σύμπαντος, όπου οι ιεραρίες των Θείων Όντων και τα βασίλεια της υπάρξεως είναι παρόντα...Το βασίλειο των ανωτέρων διαστάσεων συμβολίζεται από έναν ουράνιο ναό που απαρτίζεται από τα αγνότερα και πολυπλοκότερα υλικά και περιέχει την Μάνταλα της Υψίστης Ευδαιμονίας, και της υπερτάτης επιτεύξεως, όπου οι πνευματικές ιεραρχίες διατάσσονται σε ομόκεντρες βαθμίδες, υψούμενες προς το κέντρο...(Στο Θιβέτ) κτίζονται μοντέλα της Μάνταλας, όπου ολόκληρο το πνευματικό σύμπαν αναπαρίσταται με λεπτομέρεια...από το ναό στην κορυφή του Όρους Μερού, μέχρι τους μεγάλους οκτώ τόπους της ταφής και της μνήσεως».

Συνεπώς, η Μάνταλα παίζει ένα πολύ μεγάλο ρόλο στην Αρχιτεκτονική που δεν γίνεται συχνά αντιληπτός όσο πρέπει. Αποτελεί το σχέδιο κάθε ιερού κτηρίου. Σε όλους σχεδόν τους πολιτισμούς, των αρχαίων όπως και των πιο σύγχρονων ακόμη πόλεων.

Η Ρώμη αναφέρει ο Πλούταρχος ιδρύθηκε από τον Ρωμύλο ο οποίος αναζήτησε αρχιτέκτονες στην Ετρουρία για να του διδάξουν τους ιερούς θεσμούς και τους γραμμένους κανόνες « όπως γίνεται και στις τελετές ». Γιατί σύμφωνα με τις μυθικές παραδόσεις, η δημιουργία του κόσμου έγινε σε ένα κέντρο και γι' αυτό κατασκευή

μιας πόλεως πρέπει να γίνει πριν από ένα κέντρο. Ο ρωμύλος αφού άνοιξε μια βαθειά κυκλική τάφρο (fossa), την γέμισε καρπούς και την σκέπασε πάλι με χώμα, υψώνοντας στην κορυφή ένα ωμό (ara). Ύστερα χάραξε με άροτρο την περίμετρο της πόλεως. Η τάφρος ήταν ένας mundus, όπως λέει ο Πλούταρχος. Έδωσαν σε αυτή την τάφρο το όνομα του Ολύμπου, του κοσμικού όρους, δηλαδή « Mundus ». Κατά τον Macrobius, ο Mundus αυτός ήταν το σημείο συναντήσεως των τριών κοσμικών επιπέδων. Είναι πιθανό, συνεπώς το πρωταρχικό σχέδιο της Ρώμης να ήταν ένα τετράγωνο εγγεγραμμένο σε ένα κύκλο: η διάδοση, η εξαιρετικά εκτεταμένη, της δίδυμης παράδοσης κύκλου και τετραγώνου, μας προκαλεί να το υποθέσουμε. Και οι δύο μορφές, (κυκλική και τετράγωνη) συνεπάγονται μια μορφή Μάνταλα όπως τη δίδαξαν οι Ετρούσκοι στον Ρωμύλο, σύμφωνα με τις μυστηριακές τελετουργίες. Δεν πρόκειται, συνεπώς για μια « εξωτερική » μορφή. Με το σχέδιό της η πόλη και οι κάτοικοι υψώνονται πάνω από τον κοσμικό χώρο. Η πόλη είναι ένα κέντρο και ο Mundus εξασφαλίζει τη σχέση της πόλης με τους « Άλλους κόσμους », την κατοικία των πνευμάτων.

Πολλές μεσαιωνικές και αρχαίες πόλεις ιδρύθηκαν σε σχέδιο Μάνταλα και τα τείχη τους ήταν κυκλικά. Ήταν διηρημένες σε τέσσερις περιοχές από δύο κάθετες αρτηρίες και στο κέντρο τους βρισκόταν ο ναός, κατά το υπόδειγμα της Ουρανίας Ιερουσαήμ της Αποκαλύψεως. Τόσο στην Αρχαϊκή, όσο και στην κλασική Αρχιτεκτονική το σχέδιο της Μάνταλα δεν προτιμήθηκε για οικονομικούς ή αισθητικούς λόγους. Ήταν πάντα μέσο για μια μεταμόρφωση της πόλεως σε εικόνα του κόσμου, σε χώρο ιερό συνδεδεμένο με τους « Άλλους Κόσμους ». Το σχέδιο αυτό εξυπηρετούσε ανάγκες όχι μόνο θρησκευτικές αλλά και ζωτικά συγκινησιακές του ψυχισμού του αρχαϊκού ανθρώπου. Αυτός ο συμβολισμός του κέντρου βρίσκεται μέσα στην κατασκευή και των πόλεων και των σπιτιών. Είναι « Κέντρο » δηλαδή, κάθε καθιερωμένος χώρος όπου μπορεί να γίνει δυνατή « διάσπασις των επιπέδων » μεταξύ ουρανού και γής.

Κάθε νέα ανθρώπινη κατασκευή είναι κατά κάποιο τρόπο μια ανακατασκευή του Κόσμου. Για να μπορέσει να διαρκέσει και να είναι πραγματική η νέα κατοικία ή η νέα πόλη πρέπει να προβληθεί μέσω του τελετουργικού της κατασκευής στο « Κέντρο του Παντός ».

« Τέτοια πράγματα δεν είναι δυνατό να επινοηθούν », γράφει ο Jung, « πρέπει να

αναστηθούν από τα ξεχασμένα βάθη, για να εκφράσουν τις πιο βαθιές εκφράσεις της συνειδήσεως και τις πιο υψηλές εκφράσεις του πνεύματος, ενώνοντας τον μοναδικό χαρακτήρα της σύγχρονης συνειδήσεως με το χιλιόχρονο παρελθόν της ανθρωπότητας».

Η βαθιά ανάγκη του ανθρώπου να ξαναβρεθεί στο « Κέντρο » του που θα του δώσει την ολοκληρωμένη αλήθεια και θα αποκαταστήσει την ιερότητα της υπάρξεώς του., εξηγεί την τεράστια διάδοση του συμβόλου της Μάνταλα, του Κέντρου.

« Η επιθυμία αυτή του ανθρώπου είναι ίδια με την ανεύρεση του Χαμένου Παραδείσου, την αποκατάσταση στην πρό της πτώσεως κατάσταση, την επαναφορά στο κέντρο της εκπορεύσεώς του, την κατάργηση του αντιθετικού δυαδισμού της υλικής και ουράνιας υπάρξεως και διέπει ως η μεγαλύτερη νοσταλγία όλες τις ανατολικές κι δυτικές μυστικές παραδόσεις. »

1.2 ΟΜΦΑΛΟΣ

Ο ομφαλός είναι παγκόσμια, ένα σύμβολο του κέντρου του Κόσμου. Μεγάλος αριθμός παραδόσεων αποδίδει την αρχή του κόσμου σε έναν ομφαλό από όπου η εκδήλωση ακτινοβόλησε προς τις τέσσερις κατευθύνσεις. Η Rig Vega μιλά για τον ομφαλό του αδημιούργητου όπου αναπαυόταν το σπέρμα των Κόσμων. Από τον Ομφαλό του Βισνού που είναι ξαπλωμένος στον πρωταρχικό ωκεανό, αναφαίνεται ο Λωτός του εκδηλωμένου σύμπαντος. Γι' αυτό κάθε βωμός των Βεδδικών θυσιών του πυρός εγκαθίσταται συμβολικά στον ομφαλό της γής. Ο βωμός κτίζεται ως το κεντρικό σημείο όπου συντρέχουν οι διαστάσεις του χώρου και του χρόνου, όπου βρίσκεται η βάση του Άξονος του Κόσμου, όπου είναι το σημείο της επιστροφής στην αρχή. Κάθε βωμός και εστία είναι μια προβολή αυτού του κέντρου. Ο ομφαλός όμως δεν σημειώνει μόνο το κέντρο της υλικής εκδηλώσεως. Είναι το Πνευματικό κέντρο του κόσμου. Συμβολίζεται από το βετύλο που έστησε ο Ιακώβ στο σημείο που είδε το όνειρο της « Κλίμακος ».

Η Πέτρα συνεπώς που κοιμήθηκε ο Ιακώβ, δε ήταν μόνον « οίκος Θεού », αλλά και η βάση της κλίμακας των Αγγέλων που εξασφάλιζε την επικοινωνία ουρανού και γής.

Ο βετύλος αυτός γινόταν, συνεπώς, ένα « Κέντρο του Κόσμου, όπως το όρος Σινά, η Καάμπα στη Μέκκα, αλλά και όπως γίνεται κάθε ναός ή ανάκτορο που καθιερώνεται τελετουργικά. Τέτοιες κλίμακες που ενώνουν ουρανό και γή, δεν είναι κατ' ανάγκη προσδιορισμένες γεωγραφικά, συγκεκριμένα υλικά δηλαδή « βέβηλα.». Το κέντρο του κόσμου μπορεί να καθιερώνεται τελετουργικά σε απεριόριστα γεωγραφικά σημεία και η αυθεντικότητα του ενός να μην ενοχλεί τα άλλα. Το « Ομφάλιο » στην Βυζαντινή Εκκλησία παίζει τελετουργικά το ρόλο ενός τέτοιου κέντρου, όπως θα δείξουμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο της εργασίας αυτής.

Είναι ίσως σκόπιμο, να εξετάσουμε μια ενδιαφέρουσα άποψη του ζητήματος του ομφαλού. Ο Πausanías γράφει ότι η λευκή πέτρα στους Δελφούς που αποκαλούν « ομφαλό », λέγεται ότι βρίσκεται στο κέντρο της γής και ότι ο Πίνδαρος επιβεβαιώνει αυτή τη γνώμη. Ο ομφαλός των Δελφών κατά τον Πίνδαρο, δεν ήταν μόνο το κέντρο της γής αλλά και η οδός της επικοινωνίας μεταξύ των τριών επιπέδων της υπάρξεως ή των τριών κόσμων: των ανθρώπων, των Θεών και των νεκρών. Είχε τοποθετηθεί εκεί όπου ο Απόλλων σκότωσε τον Πύθωνα και ταυτόχρονα επάνω στο χάσμα που κατάπιε τα νερά του κατακλυσμού του Δευκαλίωνος. Συμβόλιζε τη δύναμη που κυριαρχεί στις τυφλές, τερατώδεις και χαωτικές δυνάμεις.

Ο Roscher, με σειρά έργων του υποστηρίζει ότι ο ομφαλός, εξ' αρχής θεωρείται το κέντρο της γής. Άλλοι πιστεύουν ότι σημείωνε τον τάφο και ήταν ένα είδος στήλης νεκρικής, (όπως ο E. Rohde και ο J.H.Harrison). Και οι δύο απόψεις μπορεί να συμπέσουν αν κατανοήσουμε το νόημα του Ομφαλού – Κέντρου του κόσμου, ως σημείο συναντήσεως του κάτω κόσμου με τη γή και με τους Ουρανούς, όπως και του Ρωμαίους, όπου ο Mundus, παριστούσε τον τόπο επικοινωνίας μεταξύ των τριών αυτών περιοχών. Οι ταφικές συνεπώς σημασίες, δεν αντικρούουν το συμβολισμό του κέντρου.

Όπως υπάρχει ομφαλός της γής, έτσι και ο πολικός Αστήρ είναι Ομφαλός του ουρανού, γιατί όλο το στερέωμα φαίνεται να κινείται γύρω του. Στη λαϊκή ποίηση των Σκανδιναυών ονομάζεται « Ομφαλός του κόσμου ». Παρόμοιες αντιλήψεις βρίσκονται στους βόρειους Ασιάτες και Ευρωπαίους, Φίννους, Εσθονούς και Λάπωνες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1 ΚΟΣΜΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Πρέπει να διερωτηθούμε γράφει ο Heutecoeur, αν ορισμένες αρχιτεκτονικές μορφές ως « εικόνες » που είναι, δεν περικλείουν συμβολικές συσχετίσεις με τις ιδέες, αν ο αρχιτέκτων συνθέτοντας το κτήριο του σύμφωνα με το καθιερωμένο πρόγραμμα, εκτός από τη στερεότητα των υλικών του δεν αναζητούσε ηθελημένα να αναπαραστήσει ένα ιδεώδες αρχέτυπο, κάνοντας έτσι μια μαγική πράξη πραγματοποιώντας ένα σύμβολο.

« Γιατί η αρχιτεκτονική δεν αρκείται στην επίλυση των οικοδομικών και κτηριολογικών προβλημάτων αλλά επιζητεί να προικίσει τα κτήρια ή τα μνημεία και με ιδεατούς παράγοντες. Επιδιώξεις τέτοιες διαπιστώνει κανείς από την αυγή των πολιτισμών... και σε κάθε είδους εκδηλώσεις που εξετάζει η Ιστορία της τέχνης και της αρχιτεκτονικής. Τις εξωτερικεύσεις αυτές του εσωτερικού κόσμου και των προλογικών μεν, αλλά πάντως μεταφυσικών πεποιθήσεων των προτογόνων λαών, πρέπει να συνδυάσουμε όπως μας διδάσκει η σύγχρονη επιστημονική έρευνα, περισσότερο με εξωαισθητικά κίνητρα, όπως είναι οι μαγικές ή συμβολικές επιδιώξεις που θα ενσωματωθούν, αργότερα στα θρησκευτικά δόγματα. Η επιζήτηση καθαρά αισθητικού αποτελέσματος γίνεται έντονη στις εξελιγμένες κοινωνίες για να κορυφωθεί στην Ελλάδα, των κλασικών χρόνων. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν εξακολούθησε να καλλιεργείται πάντοτε η μεταφυσική και μυστικιστική πλευρά της τέχνης. Ενδείξεις μορφολογικές και αριθμολογικές μας πείθουν για την ύπαρξη αυτής της νοοτροπίας. Εκφράσεις των συμβολικών πεποιθήσεων σαφέστερα παρουσιάζουν αναλογίες της Σκηνης του Μαρτυρίου και του Ναού του Σολομώντος, οι αραβικές δοξασίες για τις αναλογές του ανθρώπινου σώματος, και οι αντίστοιχες υποδείξεις των εκκλησιαστικών κύκλων για την διάταξη των ναών ή τη συμβολική τους ερμηνεία.».

Γι' αυτό ο ιστορικός που θα ερμηνεύσει, χωρίς προ-τοποθετήσεις, την προέλευση των αρχιτεκτονικών μορφών, θα φτάσει να παραδεχτεί πως αυτές δεν μπορούν να

ερμηνευθούν ως αποτελέσματα κατασκευαστικών αναγκών ή αισθητικών επιδιώξεων μόνον, αλλά πρέπει να αναζητηθούν μέσα στο σύνολο των πλεγμάτων των πολιτιστικών δομών απ' όπου οι μορφές αυτές πηγάζουν. Κατανοεί κανείς έτσι πως ορισμένα αρχιτεκτονικά δεδομένα ανάγονται στις εποχές του « μύθου », της πολύ γνωστής στους ανθρωπολόγους « αρχαϊκής » ή « πρωτόγονης νοοτροπίας », « Mentalite Archaique » ή « Pensee Sauvage », σωστότερα σήμερα διατυπωμένης ως « αναλογικής σκέψεως ».

Σύμφωνα με τις θέσεις αυτές οι αξίες της ζωής και κάθε εκδηλώσεως του ανθρώπου (ακόμη και της πύο πρακτικής) θεμελιώνονταν σε μια μυθική θεώρηση του κόσμου και κάθε πράξη, αντικείμενο ή κατασκευή, έπαιρν τέτοια μορφή ώστε να μοιάζει με την εικόνα του κόσμου που είχαν συλλάβει οι άνθρωποι.

Ο συμβολισμός ήταν αναγκαίος για τα εξασφαλίσει την διάρκεια μιας κατασκευής ή την καταξίωση μιας πράξεως του ανθρώπου. Η επιτυχία του κάθε πράγματος εξαρτιόταν από την κοσμική του συμβατικότητα – δηλαδή, το πόσο πιστά συμμορφωνόταν προς το αρχέτυπο του κόσμου. Γι' αυτό είναι σφάλμα να νομίζει κανείς ότι ο αρχιτεκτονικός συμβολισμός ήταν μια απόφαση αυθαίρετη ή ατομική. Αντίθετα ελεγχόταν από ένα συνεκτικό και αυθεντικό σύστημα ιδεών και έτσι η συμβολική σημασία που δινόταν στις αρχιτεκτονικές μορφές, δεν ήταν παρά ένας τρόπος εκφράσεως του « Modus Vivendi ». Ώστε οι πρωτόγονες κοσμικές αντιλήψεις που καθόρισαν τα αρχικά συμβολικά στοιχεία της Αρχιτεκτονικής ήταν το αυθόρμητο προϊόν της αναλογικής σκέψεως.

Η κοσμολογία ήταν το αποτέλεσμα της παρατηρήσεως του ουρανού απ' όπου όλα εξαρτώνται (καιτος, εποχές, γεωργία και κυνήγι). Ο ουρανός έπρεπε συνεπώς, να είναι η πηγή όλου του κόσμου – και του ανθρώπου. Έτσι μια αντίστροφη αναλογία διατυπώθηκε: ότι η τοπογραφία του ουρανού δημιουργήθηκε πρώτη και ότι η γή πλάστηκε κατ' εικόνα της. Γι' αυτό ο άνθρωπος φτιάχοντας κατασκευές έπρεπε να είναι πιστός στο πρότυπο του ουρανού. (Αυτή η γενική Αρχή δεν αποκλείει ότι πολλά στοιχεία τς θρησκευτικής αρχιτεκτονικής και από άλλες ανάγκες και συμμορφώθηκαν a posteriori με το συμβολικό σύστημα που επικρατούσε για την ερμηνεία των ιερών μορφών).

Στην κοσμολογία των αρχαίων λαών, ο δυαδισμός της αντιθέσεως των άνω με τα κάτω βρίσκεται παντού. Μερικές φορές συμπληρώνεται από μια τριαδική διαίρεση - ουρανός- γή - άδης. Η γή βρίσκεται συνήθως το κέντρο του κόσμου και πλέει στα ύδατα του ωκενού. Όμως την στηρίζουν τέσσερις κολώνες. Ο κόσμος συλλαμβάνεται έτσι ως μια γιγάντια αρχιτεκτονική δομή. Η αρχιτεκτονική των κατοικιών και των ναών έχει τη σημασία ότι είναι μια συμβολική αναπαράσταση των κοσμικών δομών (και όχι το αντίθετο). Η στήριξη της γής μέσα στα « μεγάλα ύδατα » αποτελεί ένα ζωντανό μυστήριο για τους αρχαίους λαούς. Συχνά μυθικά ζώα στηρίζουν τη γή. Αναλογίες βρίσκονται και μεταξύ της αρχιτεκτονικής του κόσμου και των ζώων - στηριγμάτων. Είναι η δομιστική σύλληψη. Στους Τελεούτες των Αλταϊ ο ορίζων (εξωτερική περιφέρεια του γήινου δίσκου) βαστάζεται από τέσσερους γαλάζιους ταύρους στις τέσσερις κατευθύνσεις του ορίζοντα.

Για να εξασφαλισθεί η αυθεντικότητα των αρχιτεκτονικών αναπαραστάσεων των κοσμικών δομών (του ουρανού, της γής, των τεσσάρων κατευθύνσεων, του ορίζοντος κ.τ.λ.) οι αρχιτέκτονες και οι οικοδόμοι ήταν στενά συνδεδεμένοι με το ιερατείο. Ο Μεγάλος Επόπτης στην Αίγυπτο ήταν και μεγάλος Ιερέυς του Φθα, του δημιουργού Θεού. Παρόμοια έννοια υπάρχει στον όρο Ποντίφηξ που είναι ο τίτλος των Ρωμαίων Ιερέων – Μηχανικών. (Pontifex = κατασκευστής γεφυρών).

Συνεπώς τα κτήρια πολλών αρχαίων πολιτισμών είχαν συμβολική και σημαντική λειτουργία. Ένα σπίτι, ένας τάφος, ένας ναός, ένα παλάτι κατασκευαζόταν σαν μια μινιατούρα, ένα ομοίωμα μια εικόνα του κόσμου. Το κυκλικό ή τετράγωνο σχήμα επικρατούσε ανάλογα με τις κοσμολογικές απόψεις του κάθε πολιτισμού. Ο βρετανός ανθρωπολόγος Λόρδος Ράγκλαν υποστηρίζει ότι οι πρώτες κατοικίες ήταν βασικά ιερά οσμικά κτίρια όπου ετελείτο η λειτουργία της ιερογαμίας, σύμβολο της ενώσεως ουρανού και γής και όχι στοιχειώδη καταφύγια.

Στο βιβλίο του « The sun dance in the plain of Indians », ο J.Walker γράφει ότι οι Sioux της Ογκάλα πιστεύουν ότι το Μεγάλο Πνεύμα έκανε το κάθε τι στη φύση στρογγυλό. Ο ήλιος, η γή, το φεγγάρι είναι στρογγυλά, ο κορμός των δέντρων και των ζώων και τα μέλη των ανθρώπων είναι στρογγυλά. Ο κύκλος λοιπόν είναι ιερός γιατί είναι η απεικόνιση όλου του κόσμου. Γι' αυτό οι Sioux φτιάχνουν τις σκηνές τους κυκλικές, τον καταυλισμό τους κυκλικό και κάθονται σε κύκλο στις τελετές τους.

Έχουμε εδώ μια σαφέστατη αναφορά στην κοσμολογική συμβατικότητα των μορφών των κατασκευών μιας αρχαϊκής κοινωνίας που ζεί στην εποχή της μυθικής νοοτροπίας.

Τα αρχαιότερα γνωστά ιερά κτίσματα είναι τα Ζιγκουράτ της Σουμέρ και Ακκάδ. Ο τύπος τους έχει διαμορφωθεί όπως φαίνεται, πρίν από το 3.000 π.χ. Είναι και αυτά μια εικόνα. Σαν τεχνητά βουνά άλλοτε με επτά επίπεδα και άλλοτε τέσσερις ράμπες προς τις τέσσερις κατευθύνσεις του ορίζοντος συμβόλιζαν, ή μάλλον αναπαριστούσαν, την πρωταρχική κοσμογονική μορφή της Σουμεριακής κοσμολογίας – το « κούρ » – το κοσμικό όρος που πρόβαλλε στην αρχή του κόσμου μέσα από τα χαοτικά ύδατα « Ναμού ». Το Κούρ έγινε ο Γεννήτωρ των Θεών.

Οι ναοί βουνά στη Βαβυλώνα ταυτίζονταν με τον άξονα του κόσμου το σημείο συναντήσεως των τριών επιπέδων της υπάρξεως, ουρανού, Γής και Άδη, όπως αναφέρει ο Μ. Eliade και όπως φαίνεται από τα ονόματα ορισμένων από αυτούς: « Δεσμός μεταξύ ουρανού και γής », « Οίκος του όρους », « Οίκος της βάσεως του ουρανού και της γής », κλπ.

Η Αιγυπτιακή πυραμίδα είχε σαν αρχέτυπο, όπως υποστηρίζουν πολλοί διακεκριμένοι ερευνητές, τον αντίτοιχο κοσμογονικό λόφο, « Νούν » που πρόβαλε από τα πρωταρχικά ύδατα. Βάσει της αρχαϊκής αναλογικής σκέψεως, όπως ο Θεός Φθά, που βρισκόταν μέσα στον κοσμογονικό λοφο, κι έφτιαξε την δημιουργία, έτσι και ο Φαραώ κατοικούσε ως θεοποιημένος νεκρός μέσα στο ομοίωμα του λόφου.

Κατά την άποψη του κηγητή Άγγελου Προκοπίου, η Αρχιτεκτονική σύνθεση του Αιγυπτιακού ναού έχει και αυτή το συμβολισμό της:

« Ο πυλώνας είναι στραμμένος στην ανατολή. Είναι η πύλη από όπου ο ήλιος θα φανερωθεί τη γή. Δεξιά και αριστερά οι πύργοι συμβολίζουν τις θεές Ίσιδα και Νέφτυ, που φέρνουν στα χέρι τους τον ηλιακό δίσκο. Ο ναός συμβολίζει σε μικρογραφία το σύμπαν. Το έδαφος του παρουσιάζει τη γή τις κοιλάδες της, τα βουνά της, τα νερά της, τη βλάστησή της, τους ζωντανούς οργανισμούς της. Οι στύλοι του μοιάζουν με τα φυτά της Αιγύπτου, τον πάπυρο, λωτό, φοίνικα. Η οροφή του ουρανού συμβολίζει τον ουρανό με τ' άστρα. Το χρώμα της είναι γαλάζιο. Χρυσά αστέρια, φτερωτά πλάσματα, σύμβολα του ήλιου, των αστρικών και ζωδιακών Θεών,

είναι ζωγραφισμένα και ανάγλυφα πάνω σε αυτήν. ».

« Από τον περίβολο προς το άδυτο το οικοδομικό σχήμα του ναού στενεύει και το φώς λιγοστεύει. Είναι μια αρχιτεκτονική παράσταση της ηλιακής τροχιάς από την ανατολή στη δύση. Ο άστεγος ολόφωτος χώρος της αυλής συμβολίζει την ανατολή, το σκοτεινό άδυτο το βασίλειο. Η υπόστηλη αίθουσα την μετάβαση.» .

« Η αυλή είναι ανοιχτή στο φώς και στον αέρα. Έχει τις μεγαλύτερες απο κάθε άλλο χώρο διαστάσεις και προορίζεται για το πλήθος. Στην ανατολική της πλευρά είναι η ιερή λίμνη και χτισμένη η βάρκα του Ρα. Λεωφόρος αυλή λίμνη είναι τα σύμβολα των αρχικών στοιχείων της δημιουργίας. Φως, αέρας, νερό, γή. Ο κοσμικός χώρος άρχισε τη διαμόρφωσή του με αυτά. Ο χώρος της τέχνης τον έχει σαν παράδειγμα.».

« Στην τριμερή διαίρεση του ναού (αυλή, υπόστηλη αίθουσα, άδυτο), ανταποκρίνεται η γλυπτική και ζωγραφική του διακόσμηση.».

Τα μεγαλιθικά μνημεία στην Ευρώπη όπως οι κύκλοι του Avebury και του Stonehedge (1800-1500 π.Χ) δεν μπορούν να ερμηνευθούν παρά μόνον ως ιερές κατασκευές συμβολικού και κοσμολογικού χαρακτήρα, όπως ανακάλυψε σε πρόσφατες έρευνες γύρω από τις αστρονομικές σχέσεις των μνημείων αυτών, ο Hawkins.

Στην Ελλάδα οι θόλοι, τα περίκεντρα κτίρια της κλασικής εποχής, έχουν μυστηριακή και χθονια σημασία, όπως έδειξε στο βιβλίο του « Thymele » ο F.Robert. Ο Eliade πιστεύει, επίσης, ότι η χθόνια σημασία των ελληνικών κυκλικών κτισμάτων δεν πρέπει να μας κάνει να αποκλείσουμε το συμβολικό τους χαρακτήρα, γιατί πρόκειται περί μιας « ειδικεύσεως » στον Αιγαίο πολιτισμό των ιερών μνημείων που έχουν κανονικά μια έννοια κοσμολογική ευρύτερη. Εξ' άλλου τα ταφικά μνημεία, όπως η ινδική στούπα και πολλά αφρικανικά παρόμοια κτίσματα έχουν έμπνευση κοσμολογική, δηλαδή της συναντήσεως των κοσμικών επιπέδων – ουρανού, γής, άδη – σε ένα σημείο « κέντρου. ».

Στους ναούς και τα ανάκτορα της Ρώμης ο Θόλος εθεωρείτω ως Imago coeli εικών του ουρανού. Στο ανάκτορο του Νέρωνος το Domus Aurea , γράφει ο Suetonius υπήρχε ένας περιστρεφόμενος θόλος που συμβόλιζε τον ουρανό. Ο Dio Cassius

παραλληλίζει τον Τρούλλο του Πανθέου της Ρώμης με τον ουρανό και η συνειδητή επιδίωξη των Ρωμαίων Αρχιτεκτόνων των Τρούλλων φαίνεται ότι ήταν « Simulacro Coeli imaginem gedat » (να φέρει στη φαντασία το ομοίωμα του ουρανού). Ο παραλληλισμός μεταξύ οροφής και ουρανού). Ο παραλληλισμός μεταξύ οροφής και ουρανού ήταν τόσο συχνός ώστε κατέληξε η λέξη Coelum (ουρανός) να σημαίνει στα λατινικά και οροφή.

Ο τρούλλος ως σύμβολο του ουρανού και του αιθερικού κόσμου πέρασε στην Χριστιανική Αρχιτεκτονική, όπως θα δούμε αργότερα, αλλά και βρίσκεται πλατειά διαδεδομένος στην αρχιτεκτονική όλης της Ανατολής, στην Περσία, τις Ινδίες, το Θιβέτ, το Αφγανιστάν, την Κίνα, την Κορέα και την Ιαπωνία.

Στην Ινδία και την Καμπότζη, την Βιρμανία και την Ιάβα, οι ναοί ήσαν εικόνες της κατοικίας των Θεών, « ουράνιες πόλεις » και η μορφή τους υπαγορευόταν, συνήθως, από το κοσμικό Όρος Μερου που βρίσκεται στο Κέντρο του Κόσμου. Η σύλληψη αυτή επεκτεινόταν και στα ταφικά κτίρια. Συχνά ο όρος – ναός προβάλλει μέσα από μια τεχνητή λίμνη που τον περιβάλλει και συμβολίζει τα κοσμικά ύδατα, όπως στο Αγκόρ, στην Καμπότζη, κ.α. Στις Ινδικές και βουδδιστικές « Στούπες » ο αυγόσχημος ή ηισφαιρικός τρούλλος, ήταν σύμβολο του κόσμου. Γι' αυτό και οι πύλες τους συμβόλιζαν τους ανέμους των τεσσάρων κατευθύνσεων, όπως στη Στούπα στο Σατσι. Επιβιώσεις του τύπου αυτού βρίσκουμε και την Αρχιτεκτονική του Ισλάμ.

Στο Θιβέτ ο πιο διαδεδομένος τύπος θρησκευτικού μνημείου, που παίζει ρόλο αντίστοιχο άλλοτε με το χριστιανικό « μαρτύριο » ή την Ινδική « Στούπα » και άλλοτε γίνεται πύργος (πάρκο γκάλιγκ, Πύλη της Λάσσα) είναι το Τσορτέν. Ανεξάρτητα από το μέγεθος του μνημείου το σχέδιο υπακούει σε έναν απόλυτα αναλλοίωτο τύπο και αυτό λόγω του συμβολισμού που του προσδίδει το Λαμαϊστικό δόγμα. Σ' ένα κυβικό βάθρο ανεγείρονται τέσσερα σκαλοπάτια που είναι τα κατώτερα υλικά στρώματα του μυθικού όρους Σουμερου. Εκεί επάνω υψώνεται ο τρούλλος, σύμβολο του Ουρανού. Στην κορυφή του τρούλλου τοποθετείται ένας άξων με μορφή επιμήκους κώνου που διαιρείται σε δέκα τρεις δίσκους – τους ανώτερους Ουρανούς. Ο κώνος συμβολίζει το πύρ, στοιχείο που με την σειρά του συμβολίζει το πνεύμα στην Θιβετανική Κοσμολογία. Το Τσορτέν, όπως και η Ινδική στούπα απ' όπου προέρχεται, είναι κλασικό παράδειγμα συνδυασμού κυβικής βάσεως

και τρουλλικής οροφής και δεν αποτελεί παρά μια αρχιτεκτονική, δηλαδή τρισδιάστατη υλοποίηση του γνωστού Ινδοθιβετανικού Κοσμογράμματος, της Μάνταλα, συμβολικού διαγράμματος της δομής των επιπέδων της υπάρξεως, κατά τους Μαχαγιανικούς Βουδδιστές. Το διάγραμμα αυτό ονομάζεται και « ανάκτορο » και αποτελεί τη σαφέστερη μαρτυρία, που επιζεί σήμερα γαι την ηθελημένη μίμιση ενός κοσμολογικού ιδεογράμματος – συμβόλου, από την αρχιτεκτονική των ιερών κτισμάτων.

Σχετικά με τη συμβατική αξία της αρχιτεκτονικής αυτής γράφει ο Guenon, πρέπει να σημειώσουμε ότι κάθε κτίριο κατασκευασμένο σύμφωνα με τα δεδομένα της παραδόσεως παρουσιάζει στην δομή του και στην διάταξη τω διαφόρων μελών του μια σημασία « κοσμική » η οποία μπορεί να έχει διπλή εφαρμογή, κατά την αναλογική σχέση μικροκόσμου και μακροκόσμου, δηλ. να αναφέρεται ταυτόχρονα στον κόσμο και στον άνθρωπο, η « Μυσταγωγία » του Αγ. Μαξίμου). Αυτό αληθεύει πρώτα για τους ναούς ή άλλα κτίρια που έχουν προορισμό ιερό, επεκτείνεται όμως απλές κατοικίες των ανθρώπων, γιατί δε πρέπει να ξεχνούμε, ότι δε υπάρχει τίποτε το « βέβηλο » στους παραδοσιακούς πολιτισμούς. Ο κοσμικός συμβολισμός μπορεί να υλοποιηθεί με διάφορους τρόπους δίνοντας γέννηση σε πολλούς αρχιτεκτονικούς τύπους συνδεδεμένους με παραδοσιακές μορφές. Ο τύπος που αποτελεί και το αντικείμενο της έρευνάς μας εμφανίζεται ως θεμελιώδης και από τους πιο γενικά διαδεδομένους. Πρόκειται για την δομή που αποτελείται από μια βάση κυβική που καλύπτεται από έναν τρούλλο ή θόλο ημισφαιρικό. Για την Βουδδιστική « στούπα » και για τις χριστιανικές εκκλησίες η ίδια διάταξη ισχύει, η δομή, λοιπόν είναι όμοια, έστω κι αν αυτό δεν φαίνεται αμέσως. Μια αψίς που πατά επάνω σε δύο κίονες ή πεσσούς δεν είναι παρά η τομή μιας τέτοιας δομής. Το κλειδί της αψίδος αντιστοιχεί προφανώς στο υψηλότερο σημείο του τρούλλου. Εύκολα καταλαβαίνουμε ότι τα δύο μέρη της δομής που περιγράψαμε παριστάνουν τον ουρανό και την γή και αντιστοιχούν στον τετράγωνο και στον κύκλο (ή στην σφαίρα στις τρεις διαστάσεις). Στον Τεκτονισμό το « πέραςμα από το τετράγωνο στην αψίδα » παριστά ένα πέραςμα από τη γή στον ουρανό. Το τετράγωνο και ο κύκλος υποδηλώνονται επίσης από τον διαβήτη και το γνώμονα, τα όργανα που χαράζουν αυτά τα σχήματα και συνδέονται ως σύμβολα με τις δύο συμπληρωματικές αρχές του ουρανού και της γής.

Το σταυρόσχημο σχέδιο μιας χριστιανικής εκκλησίας είναι επίσης μια μορφή

τετραδική ώστε ο αριθμητικός συμβολισμός παραμένει ο ίδιος με του τετραπλεύρου σχεδίου. Το σύνολο του κτιρίου, εάν το δούμε από ψηλά προς τα κάτω, παριστάνει το πέρασμα από την πρωταρχική ενότητα στην τετραπλότητα της υλικής εκδηλώσεως και αντίθετα, εάν το δούμε, από κάτω προς τα ύψη, συμβολίζει την επιστροφή από την εκδήλωση στην μονάδα. Η δομή που εξετάζουμε μπορεί να υλοποιηθεί και στο οριζόντιο επίπεδο με το σχέδιο ενός κτιρίου παραλληλόγραμμου στο οποίο προστίθεται ένα ημικυκλικό τμήμα στο ένα άκρο, στο οποίο δίνεται μια σημασία ουράνια. Π.χ. η « Ανατολή » απ' όπου έρχεται το φώς. Είναι το παράδειγμα, πρωτοχριστιανικής εκκλησίας με την ημικυκλική αψίδα, του Τεκτονικού ναού ή της Ρωμαϊκής Βασιλικής.

Δεν θα αναφερθώ περισσότερο στο συμβολισμό του Χριστιανικού ναού στο Βυζάντιο στην Εισαγωγή, γιατί είναι το θέμα που θα απασχολήσει όλα τα επόμενα κεφάλαια της εργασίας αυτής.

Μπορούμε όμως να επισκοπήσουμε τις ενδείξεις εκείνες των συμβολικών προθέσεων στην Δυτική Αρχιτεκτονική, από τον μεσαίωνα ως την αναγέννηση.

Το κτίριο του ναού δεν είναι μόνον η εικόνα του κόσμου αλλά και ιδιαίτερα ένα σύμβολο του Ουράνιου Κόσμου, « ουράνιος επίγειος », ως κατοικία του Θεού. Η Θριαμβεύουσα εκκλησία, από τον 4^ο αιώνα και μετά επιζητούσε να εξομοιώσει τα εκκλησιαστικά της κτίσματα με το σύμβολο της Ουρανίας Ιερουσαλήμ, του δευτέρου Παραδείσου. Στην Δύση δημιουργήθηκε παράδοση στις Βασιλικές της Ρώμης και της Ραβέννας να απεικονίζεται η Θεοφάνεια του Παραδείσου ή της Ουρανίας Ιερουσαλήμ στις κόγχες του ιερού.

Ο Η. Seldmayer σε αριθμό μελετών του υποστήριξε ότι η ναοδομία ηθελημένα αναπαριστούσε, με τις νέες αρχιτεκτονικές μορφές της, την Ουρανία Ιερουσαλήμ που η Αποκάλυψη είχε αναγγείλει και η θρησκευτική ποίηση είχε υμνήσει. Ο Simson προωθώντας την άποψη αυτή κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο Γοτθικός Ναός είναι μια εικόνα του ουρανού, όχι ως ένα ψευδαισθησιακό ομοίωμα της ουρανίας πόλεως, αλλά ως σύμβολο της υπερφυσικής και αόρατης πραγματικότητας που μπορεί να συλληφθή μόνον πνευματικά και η οποία είναι στη φύση της – σύμφωνα με τους μεσαιωνικούς Θεολόγους – « η τάξις και το φώς ». Η διαφορά μεταξύ των απόψεων

του Simson και του Seldmayer βρίσκεται στους όρους.: Ο Seldmayer θεωρεί τη Γοτθική Cathedral ως ομοίωμα του ουρανού, με τη μορφή της Ουρανίας Πόλεως. Ενώ ο Simson βλέπει ένα σύμβολο του Ουρανού.

Μαζί με τον Simson και τον Seldmayer συμφωνούν πολλοί ιστορικοί – παρά τις επιμέρους ικρές διαφορές τους – ότι το κτίριο της εκκλησίας στον Μεσαίωνα, γινόταν αντιληπτό ως ένα ομοίωμα ή ένα σύμβολο του Ουρανού ή του Παραδείσου. Το όνομα του ναού Domus Dei αναφερόταν στο κτίριο και της εκκλησίας όχι μόνο ως κατοικία του Θεού αλλά και ως εικόνα της κατοικίας του Θεού στον αόρατο κόσμο.

Ένας χριστιανικός ναός συνδεόταν παράλληλα με την κοινότητα των Χριστιανών, την Χριστιανική εκκλησία με την μεταφορική σημασία. Εκκλησία, Ελληνικά σημαίνει, καθώς είναι γνωστό, τη λαϊκή σύναξη, στην Καινή Διαθήκη, την θρησκευτική κοινότητα και τελικά κατέληξε να σημαίνει τον Χριστιανικό ναό. Στην Ρωμαϊκή και Γοτθική συμβολική οι δόμοι του ναού συμβόλιζαν τους πιστούς, οι κίονες τους Αποστόλους, ο θεμέλιος λίθος τον Χριστό. Το κτίριο της εκκλησίας, που κρατούν πολλοί Άγιοι σε Γοτθικές παραστάσεις, είναι η Χριστιανική Εκκλησία. Το κτίριο ήταν σύμβολο, λοιπόν, της Εκκλησίας του Χριστού.

Κείμενα του 12^{ου} και 13^{ου} αιώνα για τη συμβολική του ναού στη Δύση ακολουθούν μια συστηματική μέθοδο αλληγορικής αντιστοιχίσεως του προσανατολισμού και των οικοδομικών στοιχείων του κτιρίου με και κοσμολογικές έννοιες.

Ο Honorius του Autun, γράφει πρίν από το 1130 στο « Demma Anime » XXIX: Οι ναοί στρέφονται στην ανατολή, όπου βγαίνει ο ήλιος, γιατί σε αυτούς μέσα λατρεύεται ο Ήλιος της δικαιοσύνης και έχει προλεχθεί « ότι εφύτευσε Παράδεισον κατ' ανατολάς...και έθετο εκεί τον άνθρωπο...» Στον Ναό συμβολίζεται η Εκκλησία που συγκεντρώνεται μέσα του για την υπηρεσία του Θεού. Ο οίκος αυτός πατά σε θεμέλιο από λίθο και η Εκκλησία θεμελιώνεται, επάνω στον σταθερό βράχο του Χριστού. Το κτίριο υψώνεται με τέσσερις τοίχους, ενώ η εκκλησία αυξάνεται σε ύψος αρετών με τα 4 Ευαγγέλια....XXX Τα διαφανή παράθυρα που κρατούν έξω τους καιρούς και αφήνουν να μπή το φώς είναι οι εκκλησιαστικοί συγγραφείς (Διδάσκαλοι) που αντιστέκονται στην θύελλα των αιρέσεων που διαχέουν το φώς της διδασκαλίας του Χριστού....XXXI. Οι κολόνες που στηρίζουν τον οίκο είναι

επίσκοποι...XXXIV.....Το θυσιαστήριο όπου προσφέρεται η θυσία είναι ο Χριστός.....XLI.....Η στεφάνη (των φώτων) κρέμεται στο ναό...για να μας υπενθυμίζει την Ουρανία Ιερουσαλήμ, της οποίας μιμείται το σχήμα... Η άλυσος που κρέμεται η στεφάνη είναι η ελπίς από την οποία η Εκκλησία κρατιέται από τον ουρανό, επάνω από τις υποθέσεις του κόσμου. Ο δακτύλιος ψηλά απ' όπου αναρτάται είναι ο Θεός, από τον οποίον όλα εξαρτώνται. ...Οι ναοί γίνονται με μορφή σταυρού για να δείξουν πως οι άνθρωποι της Εκκλησίας σταυρώνονται στον κόσμο αυτό, όσες γίνονται στρογγυλές, με την μορφή κύκλου δείχνουν ότι η Εκκλησία χτίζεται σε όλη την περίμετρο της σφαίρας για να γίνει κύκλος του στέμματος της αιωνιότητας μέσω της αγάπης.»

«Τα δύο μεγάλα παράθυρα είναι σαν τα δύο ουράνια σώματα και η κυκλική τους εμφάνιση, κοιτώντας νότια και βόρεια, σκεπάζει τη διπλή τους λάμψη όλα τα υπόλοιπα. Τα άλλα μπορούν να παρομοιαστούν με τα κοινά άστρα. Τα δύο εκείνα μοιάζουν το ένα με τον ήλιο και το άλλο με τη σελήνη. ...Έστω κι αν περιγράφονται με παιδικό τρόπο, αυτές οι αλληγορίες έχουν νόημα. Από έξω μοιάζουν όστρακο, από μέσα όμως βρίσκεται ένα μαργαριτάρι. Απ' έξω σαν κερι, μέσα το μέλι...Τα θεμέλια είναι το σώμα, οι τοίχοι ο άνθρωπος, η οροφή το πνεύμα: μια τριπλή διαίρεση του ναού. Το σώμα ανήκει στην γή, ο άνθρωπος στα σύννεφα, το πνεύμα στα αστέρια...Τα παράθυρα εκφράζουν το ευγενές σώμα του κλήρου που φωτίζει τον κόσμο με το Θείο φώς. Η ιεραρχία τους φαίνεται σε κάθε πλευρά... Η άνω σειρά των παραθύρων λάμπει σαν τα υπέροχα πέταλα των λουλουδιών, συμβολίζοντας την αλλαγή των φαινομένων του κόσμου, η κάτω σειρά δείχνει τα ονόματα των Αγίων Πατέρων...Τα δίδυμα Παράθυρα που δείχνουν την κυκλική τους λάμψη είναι τα δύο μάτια της Εκκλησίας: δίκαια το μεγαλύτερο είναι ο επίσκοπος, το μικρότερο ο εφημέριος. Γιατί στο Βορρά βρίσκεται ο δαίμονας- στο Νότο το Άγιο πνεύμα. Πρό τις δύο αυτές κατευθύνσεις κοιτούν τα μάτια. Ο επίσκοπος στον Νότο για να λάβη το ένα, ο εφημέριος στον Βορρά για να αποφύγει τον άλλον.. Η πρόσοψη της Εκκλησίας είναι ο φανός του ουρανού και με τα μάτια αυτά επιβλέπει τα σκοτάδια της λήθης...Έτσι οι αναίσθητες πέτρες κρύβουν τα μυστήρια των ζώντων λίθων, η κατασκευή των χεριών φανερώνει εκείνη του πνεύματος, η εξωτερική εμφάνιση της εκκλησίας λάμπει διπλά πλουτισμένη με διπλό νόημα ...»

Τέλος, σύμφωνα με την απόδοση του Otto von Simson του κειμένου του Alan of life

αναφέρεται ότι ο Θεός, ως Αρχιτέκτων, έχτισε το σύμπαν ως ανάκτορό του εναρμονίζοντας τα όντα μέσω μουσικών αναλογιών.

Οι κατοψεις των εκκλησιαστικών κτιρίων είχαν επίσης μεγάλη συμβολική αξία. Όπως είπαμε ήδη, στην αρχιτεκτονική της χριστιανισμής ένα επίκεντρο σχέδιο με τρούλλο που καλύπτει ένα οκτάγωνο ή ένα τετράγωνο ή το κέντρο του Σταυρού, ήταν για τους μυστικούς Θεολόγους μια εικόνα του Σύμπαντος, Ουρανού και γής σε σύζευξη. Ο Άγιος Αυγουστίνος, ο Άγιος Αμβρόσιος και άλλοι δυτικοί Πατέρες τόνισαν επανειλημμένα την σχέση του σταυροειδούς σχεδίου τω εκκλησιαστικών κτισμάτων με τον Σταυρό ως το μέγα σύμβολο της Χριστιανισμής. Η κάτοψη με μορφή Σταυρού ήταν ένα σχηματικό ομοίωμα του Εσταυρωμένου Χριστού. Στην Δύση το παραλληλόγραμμο σχέδιο της Πρωτοχριστιανικής Βασιλικής δέχτηκε ένα εγκάρσιο κλίτος και μετασχηματίστηκε στο σχέδιο του Λατινικού Σταυρού *in modum Crucis* και υιοθετήθηκε σε ευρύτατη κλίμακα στην Ρωμαϊκή και γοτθική εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Κατά τους δυτικούς Πατέρες της Εκκλησίας το σταυροειδές σχέδιο είχε πλούσιο Χριστιανικό, κοσμολογικό και ηθικό συμβολισμό.

Η αναφορά για τη μεταβολή του σχεδίου της κατόψεως από σταυρόσχημο σε κυκλικό βρίσκεται στην Δύση στον 13^ο αιώνα, από τον Sicardus που έγγραψε ότι η κυκλική εκκλησία είναι εικόνα του Κόσμου. Τα περίκεντρα εκκλησιαστικά κτίρια εμφανίζονται ως ιδεώδης τύπος στον 15^ο αιώνα, στη Ιταλία κυρίως, κάτω από την επίδραση της Αναγεννησιακής φιλοσοφίας και των Νεοπλατωνικών ρευμάτων της σκέψεως, όπου ο κύκλος εθεωρείτο το τέλειο σχήμα και σύμβολο των ιδιοτήτων της Θεότητας. Κείμενα των Alberti, Filarete, Serlio και του Palladio δεν αφήνουν αμφιβολίες, για ποιό λόγο ένα περίκεντρο κτίριο που δεν ταιριάζει λειτουργικά στο τυπικό της χριστιανικής λατρείας, κατέληξε να γίνει ιδανικό για τους αρχιτέκτονες της Αναγέννησεως. Ο Palladio γράφει : «Όταν έκτιζαν τους ναούς τους οι αρχαίοι προσπαθούσαν να εκφράζουν, με αυτούς, την μεγαλοπρέπεια που είναι το ευγενέστερο στοιχείο της Αρχιτεκτονικής. Γι' αυτό κι εμείς, που δεν έχουμε ψεύτικους Θεούς, για να κρατήσουμε τους ναούς μας σε κατάλληλη θέση πρέπει να διαλέξουμε την μορφή που είναι η πιό τέλεια και η πιό μεγαλειώδης απ' όλες. Αυτή είναι η κυκλική μορφή καθώς είναι η πιό απλή, η πιό ενοποιημένη και ελεύθερη από γωνίες, ισχυρή και η πιό περιεκτική απ' όλες. Ας χτίσουμε, συνεπώς κυκλικούς ναούς, αφού αυτό είναι το σχήμα που τους ταιριάζει πιό πολύ. Κλείνεται με μια μόνον

περιφέρεια που ούτε αρχή ούτε τέλος μπορεί να βρεθεί ...Τελος, είναι το σχήμα που η περιφέρειά του απέχει το ίδιο από το κέντρο, σε όλα της τα σημεία. Είναι το πιο κατάλληλο για ν' απεικονήσει νοητά την ενότητα, την απειροσύνη του Θεού.

Αναφέρει όμως ο Palladio και τα κτίρια με σταυρόσχημη κάτοψη, ως εξής: « Εκκλησίες με την μορφή σταυρού είναι αι αυτές επαινετές. Η μορφή του Σταυρού ανακαλεί στα μάτια του παρατηρητή το ξύλο εκείνο που κρεμάστηκε η σωτηρία μας. ». Κι εδώ πάλι το σχέδι της εκκλησίας ξεκινά από την καθαρά συμβολική του λειτουργία.

Οι διάφορες σημασίες του Χριστιανικού Ναού δεν αλληλοαποκλείονταν αλλά συνδυάζονταν μεταξύ τους . Το κτίριο συνεπώς ήταν ταυτόχρονα, ταυτόχρονα ένα ομοίωμα του Κόσμου, μια εικόνα του ουρανού, του Παραδείσου και της Ουρανίας Ιερουσαλήμ, σύμβολο της κοινότητας της Χριστιανικής Εκκλησίας και παράσταση του Εσταυρωμένου Χριστού.

Η σύνθεση πολλών ανόμοιων συμβολισμών, όπως και η σύνθεση των αντιθέτων σε Ένα, είναι ένα παράδοξο για τη σύγχρονη λογική, αλλά απόλυτα συμβιβαστό για την αναλογική και συμβολική σκέψη, μέσα στα πλαίσια της παραδοσιακής νοοτροπίας.

Τα στοιχεία που αναφέραμε μέχρι τώρα υποδεικνύουν ότι πράγματι ένα πλήθος αρχιτεκτονικών μορφών και στοιχείων ήταν στους αντίστοιχους πολιτισμούς, πρωτίστως συμβολικής και σημαντικής λειτουργικότητας. Όμως, παρά την συμφωνία τόσων διαπρεπών ιστορικών, αρχιτεκτόνων, ψυχολόγων, ανθρωπολόγων, θρησκευολόγων, διάφορες αντιρρήσεις έχουν διατυπωθεί.

Λέγεται π.χ. ότι το να αποδίδουμε συμβολική σημασία και « σημαντική » λειτουργικότητα στα έργα της Αρχιτεκτονικής δεν είναι κάτι που αποδεικνύεται από τα δεδομένα αλλά είναι μια φαντασίωση των οπαδών του Συμβολισμού. Πρέπει να ομολογήσουμε ότι, πολύ συχνά, ορισμένες υπερβολικές και αναπόδεικτες ερμηνείες στον τομέα αυτό, ιδίως στην περίοδο του ρομαντισμού, έχουν βλάψει το « καλό όνομα» των μελετητών του συμβολισμού της αρχιτεκτονικής.εν τούτοις, σήμερα οι λεπτομερείς έρευνες, όχι μόνο γύρω στα αρχιτεκτονικά μνημεία καθαυτά αλλά και στις φιλολογικές πηγές της εποχής, βοηθούν να διακρίνουμε μεταξύ των ιδεών που

επηρέασαν τους δημιουργούς των μνημείων και των αντιλήψεων εκείνων που « κατόπιν εορτής » ορισμένοι προσπάθησαν να αποδώσουν σε αυτούς.

Ο συμβολισμός, κατά τον I. Hautecoer, εμπνέει ως πρωταρχικό στοιχείο πολλά αρχιτεκτονικά έργα. Όχι όμως όλα. Σε άλλες περιπτώσεις έχει δευτερεύουσα μόνο σημασία. Γι' αυτό δεν είναι σωστό να αποδίδουμε σε όλα τα κτίρια που έχουν όμοια μορφή το ίδιο συμβολικό νόημα. Είναι δύσκολο να βρεθεί αν το σύμβολο, καθώρισε την μορφή ή η μορφή γέννησε μια σημασία, να διακριβώσει δηλαδή κανείς τις σχέσεις μεταξύ των ιδεών και των ανθρώπινων πραγματώσεων. Συχνά μια ιδέα εμπλουτίζει μια προϋπάρχουσα μορφή κι έτσι προσθέτει στη λειτουργία τους ένα νόημα και κατόπιν, με την σειρά της, δέχεται τις επιδράσεις της μορφής. Η διαδικασία αυτή μπορεί να αναστραφεί: Μια μορφή μας υποδεικνύει μια αναλογία και το σύμβολο που προκύπτει εξασκεί μεταφορικές επήρειες στην μορφή.

Μια άλλη αντίρρηση είναι ότι τα « σημαντικά και συμβολικά στοιχεία δεν παίζουν κανένα ρόλο στις αισθητικές εμπειρίες των συγχρόνων παρατηρητών αυτών των αρχαίων νημείων. Οι σύγχρονοι άνθρωποι δεν γνωρίζουν και πολλά γι' αυτά ή και αν γνωρίζουν αυτό δε προσθέτει στην αισθητή τους εμπειρία. Η Αγία σοφία, οι Πυραμίδες, οι Ναοί του Αγκορ Βάτ, η Παναγία των Παρισίων, μας γοητεύουν με το σχήμα, τις αναλογίες τους, τα χρώατα, το παιχνίδι του φωτός και της σκιάς κλπ. Μας προσφέρουν έναν πλούτο αισθητικών εμπειριών αδιάφορα από την συμβολική λειτουργικότητα που είχαν για του δημιουργούς τους. Είναι πράγματι έτσι.

Τα πιο πολλά αρχιτεκτονικά έργα – κατοικίες, δημόσια κτίρια, εργοστάσια, συγκρήματα πόλεων, νοσοκομεία, αεροδρόμια κ.τλ. – δεν έχουν συμβολική λειτουργία. Γι' αυτό και ο σύγχρονος παρατηρητής δεν αναζητά τέτοιες λειτουργίες στα μνημεία του παρελθόντος. Αλλά υπάχρηχει διαφορά μεταξύ ενός απλού παρατηρητή και του ιστορικού της αρχιτεκτονικής ή του θεωρητικού της τέχνης. Γι' αυτούς είναι ανάγκη η κατανόηση των ιδεών που απετέλεσαν τα κίνητρα για την δημιουργία ενός έργου και που επέδρασαν στην διάπλαση της μορφής του. Και η χρήση των πηγών, φιλολογικών και άλλων της εποχής, είναι απαραίτητη. Μόνον έτσι είναι δυνατόν να αναπαραστήσουμε, όσο πιο πιστά γίνεται, το ιδεολογικό κλίμα και τις αντίστοιχες εμπειρίες που κάθε έργο προκαλούσε σε εκείνους που το έφτιαξαν και σε εκείνους για τους οποίους περιοριζόταν.

Τέλος, μπορεί να παρουσιαστεί η αντίρρηση ότι η εισαγωγή συμβολικών ερμηνειών για τα αρχιτεκτονικά έργα τείνει να μεταβάλλει την Ιστορία της Αρχιτεκτονικής σε Ιστορία των κοσμολογικών και θρησκευτικών ιδεών.

Πρόκειται πράγματι για μια παρεξήγηση. Οι μελέτες των συμβολικών στοιχείων στα αρχιτεκτονικά έργα δεν σκοπεύουν να αντικαταστήσουν την ιστορία των ρυθμών, των τύπων των κτιρίων, των υλικών και των μεθόδων που οι διάφοροι δημιουργοί, στις διάφορες πολιτιστικές περιοχές χρησιμοποίησαν για την παραγωγή των μνημείων τους, αλλά επιδιώκει να ολοκληρώσει όλα αυτά με την συμβολή μιας ακόμη όψεως της αρχιτεκτονικής που μέχρι σήμερα είχε αγνοηθεί ή υποτιμηθεί.

Μπορεί, συμπερασματικά, να ειπωθεί ότι σε πολλούς, πολιτισμούς και εποχές, τα ιερά κτίρια, όπως οι ναοί και οι τάφοι, αλλά και άλλα, όπως τα παλάτια ή τα σπίτια, είχαν συμβολικό χαρακτήρα. Αναπαριστούσαν, δηλαδή, κάτι πιο σημαντικό, από αυτά τα ίδια, όπως τον Χριστό Εσταυρωμένο, ή τον Κόσμο, ή τον Ουρανό και τη γή, ή τον Παράδεισο, την κατοικία των Θεών. Σε κάθε περίπτωση ήσαν τα κτίρια αυτά ομοιώματα, « εικόνες », σημεία ή σύμβολα. Σήμερα η αισθητική εμπειρία που προκαλούν τα κτίρια αυτά δεν περιλαμβάνει τη βίωση των συμβολικών τους λειτουργιών. Αλλά για εκείνους που τα δημιούργησαν και για εκείνους που τα χρησιμοποίησαν, οι λειτουργίες αυτές ήσαν κάτι το ουσιώδες, και πολύ σημαντικό

Ο Ιστορικός της Αρχιτεκτονικής είναι υποχρεωμένος να τις λάβη υπ' όψη του για να μπορέσει να ερμηνεύσει την προέλευση της μορφής τέτοιων κινήτρων.

2.2 Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΡΟΥΛΛΟΥ.

Ο Χριστιανικός ναός μπορεί να θεωρηθεί ως ένα σημείο ή σύμβολο, όχι μόνο στο σύνολό του αλλά και στα διάφορα μέρη του. Με τέτοια θεώρηση εφαρμόζεται, πάνω απ' όλα, στον τρούλλο του ναού. Ο τρούλλος σε διάφορες μορφές (ημισφαιρικός, κωνικός, ή ωοειδής) φαίνεται ότι κατασκευαζόταν, στις πρώτες περιόδους, από ξύλο, ή άλλα εύκαμπτα υλικά και αργότερα από πέτρα ή πλίνθους. Χρησιμοποιήθηκε σε πολλές περιόδους και από πολλούς πολιτισμούς για την αρχιτεκτονική των ιερών κτιρίων, τάφων, ναών, ανακτόρων. Η πλατειά διάδοση της χρήσεως του τρούλλου,

δεν μπορεί να ερμηνευθεί μόνο βάσει πρακτικής αξίας ή και τυπικής αισθητικής αλλά κυρίως λόγω της μεγάλης σημαντικής και συμβολικής λειτουργίας του, δηλαδή του « περί τον τρούλλον συστήματος Ιδεών, Ιερών, χθονίων και κοσμικών », κατά την έκφραση του BLDWIN Smith. Από τις πολλές μελέτες που έχουν αφιερωθεί στην συμβολική σημασία του τρούλλου και που έχουν ήδη αναφερθεί σε προηγούμενα κεφάλαια, έχει καταδειχθεί ότι η μορφή αυτή της καλύψεως στους τάφους, στους ναούς και στα ανάκτορα, θεωρείτο στην αρχή ως ένα ομοίωμα του ουρανού, του θόλου του σύμπαντος. Σύντομα πήρε τη σημασία του συμβόλου του ουρανού κατοικίας των Θεών. Οι σημασίες αυτές συνδέθηκαν σε όλη την αρχαία και βυζαντινή αρχιτεκτονική και επιβίωσαν μέχρι την αρχιτεκτονική του Μπαρόκ.

Τις πιο σαφείς αποδείξεις για τις παραπάνω θέσεις τις προσφέρει το γεγονός ότι το κορυφαίο θέμα της διακοσμήσεως των θρησκευτικών κτιρίων από τις αρχές της Χριστιανικής Τέχνης μέχρι το τέλος της Βυζαντινής εποχής, είναι οι δράσεις του ουρανού Κόσμου που εμφανίζονται κατά κανόνα, στα μωσαϊκά των Τρούλλων, των κογχών, των αψίδων και των συγγενών θολωτών μορφών. Βέβαια η ιδέα της ερμηνείας της οροφής ως συμβόλου του ουρανού είναι αποτέλεσμα ενός πανανθρώπινου φυσικού συσχετισμού που βρίσκει έκφραση κι έξω από τη Χριστιανική Τέχνη. Έτσι η αρχαϊκή σκέψη πάντα συνέδεσε την οροφή με τον ουρανό. Οροφές βαμμένες μπλέ με άστρα έγιναν παράδοση στους Αιγυπτιακούς τάφους και στα Βαβυλωνιακά ανάκτορα αλλά και στους ελληνιστικούς και Ρωμικούς ναούς τα φατνώματα ήσαν διακοσμημένα με άστρα, όπως και οι θόλοι των τάφων από τις Μυκήνες μέχρι και την Μακεδονική εποχή.

Όμως η ερμηνεία του συμβόλου του ουρανού από τη Χριστιανική τέχνη μέσω του τρούλλου και των θολωτών οροφών, εμφανίζει μορφές που ανήκουν σε μια προσέγγιση κοινή, όπως γράφει ο K.Lehman. είναι « κοσμική » στην τριπλή έννοια του όρου, συνδυάζει, δηλαδή, τα διακοσμητικά ιδεώδη του ωραίου, την τάξη μιας λογικής θεωρήσεως και το όραμα ενός αναλλοίωτα ιεραρχημένου κόσμου.

Έχει μεγάλη σημασία η προέλευση του συμβολισμού του ουρανού και της σχέσεώς του με την ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής μορφής του τρούλλου, που τελικά έγινε το ιδανικό πεδίο της ερμηνείας του. Είναι, λοιπόν, ανάγκη να ανατρέψουμε για λίγο στην προέλευση του συμβόλου του ουρανού θόλου σε προχριστιανικές εποχές για να

αναλύσουμε τα στοιχεία που συσχετίζουν την ανάπτυξη του συμβολισμού των μορφών με την εικονογραφία του ουρανού.

A) Ουράνιοι συμβολισμοί – Ταύτιση ουρανού και θεότητας.

Παγκόσμια είναι η πίστη σε ένα Όν Θείο κι Ουράνιο που δημιούργησε το Σύμπαν κι από τον Ουρανό κυβερνά τις τύχες της γής. Από αυτό προέρχονται οι νόμοι της ηθικής και από ψηλά εποπτεύει την τήρηση τους με τον τιμωρό κεραυνό.

Δεν είναι μόνον η προσευχή του Χριστού που τοποθετεί το Θείο στον Ουρανό (« Πάτερ ημών ο εν τοις Ουρανοίς ») αλλά ακόμη και η πίστη των αφρικανικών φυλών, όπως οι Εβέ – « όπου είναι ουρανός εκεί είναι και ο Θεός ».

Ας ερευνήσουμε τη θρησκευτική σημασία του ίδιου του Ουρανού. Ο ουρανός αποκαλύπτει άμεσα την υπερβατικότητα, την ισχύ και την ιερατότητα. Μια απλή ενατένιση του ουρανού θόλου προκαλεί στην πρωτόγονη συνείδηση μια θρησκευτική εμπειρία. Γιατί, για την αρχαϊκή νοοτροπία, η Φύση δεν είναι ποτέ μόνον φυσική, υλική. Ο πρωτόγονος άνθρωπος είναι ανοιχτός στο καθημερινό θαύμα με μια ένταση άγνωστη σ' εμάς. Μια ενατένιση του Ουρανού γι' αυτόν του Ουρανού είναι για αυτόν μια αποκάλυψη. Ο ουρανός του αποκαλύπτεται ως αληθινά άπειρος και υπερβατικός, ως « κάτι άλλο », από τα περιορισμένα υλικά πράγματα του ανθρώπου και του ζωτικού χώρου του. Ο συμβολισμός της υπερβατικότητός του προέρχεται από την αντίληψη και μόνο του απείρου ύψους του. Το « ύψιστο » γίνεται φυσικά μια ιδιότητα της θεότητας. Οι αστρικές, απρόσιτες ζώνες παίρνουν την αξία του Θείου και υπερβατικού, της απόλυτης πραγματικότητας. Τέτοιες ζώνες είναι οι κατοικίες των Θεών. Εκεί ανεβαίνουν οι ψυχές των νεκρών ή ορισμένοι εκλεκτοί του ουρανού.

Η υπερβατική κατηγορία « υψηλού » του υπερ- γήϊνου, του άπειρου αποκαλύπτεται στην διάνοια όπως και στην ψυχή. Ο συμβολισμός είναι ένα άμεσο δεδομένο στην ολική συνείδηση, δηλαδή στον άνθρωπο που ανακαλύπτει τον εαυτό του και αποκτά συνείδηση της θέσεως του μέσα στο Σύμπαν. Αυτές οι αρχέγονες ανακαλύψεις είναι δεμένες οργανικά με το δράμα του ανθρώπου και ο συμβολισμός τους καθορίζει και

την δράση του υποσυνείδητου και των πλέων ευγενών εκφράσεων της πνευματικής του ζωής. Ο Ουρανός συμβολίζει την υπερβατικότητα, την ισχύ, το αμετάβλητο με την ύπαρξή του μόνο. Υπάρχει καθώς είναι υψηλός, άπειρος, αμετάβλητος, και ισχυρός. Και μόνο το να βρίσκεται « υψηλά » ισοδυναμεί με το « ισχυρός » και ως τέτοιος είναι ιερός.

Περνώντας από τους πρωτόγονους στις θρησκείες, τις λεγόμενες πολυθεϊστικές, βλέπουμε στη δομή τους πολλές συνθετικές γραμμές.

Η ουράνια Θεότης εδώ έχει προσλάβει το στοιχείο της ηγεμονίας. Δεν κυβερνά μόνο τα ουράνια και τα μετεωρολογικά φαινόμενα αλλά η ισχύς της διέπει το Σύμπαν – είναι « Κύριος », ηγεμών του Παντός. Στους αρκτικούς και κεντροασιατικούς λαούς ονομάζεται ο « ύψιστος », « ο Ουράνιος Θεός », « Θεός Ηγεμών του Ουρανού » (στους Αϊνού), όπως και « Ουρανός » και στους Εσκιμώους « ΟυράνιονΌν ». Το Μογγολικό όνομα της υψίστης Θεότητας σημαίνει « Ουρανός ». Όμοια στους Τατάρους του Βόλγα και στους Γιακούτες. Οι τάταροι του Αλτάϊ τον αποκαλούν « Λευκό φώς ». ή « Χαν Φωτεινότητα ». Αυτά αποκαλύπτουν τον χαρακτήρα του Υπερτάτου Θεού των Ουραλοαλταλικών λαών- ουράνιος, ηγεμονικός και δημιουργός. Κατοικεί στον Ουρανό στον έβδομο ουρανό, ο θρόνος του βρίσκεται στο πύο ψηλό σημείο του Ουρανού ή στην κορυφή του κοσμικού Βουνού. Οι Τάταροι Αβακάν μιλούν για το θόλο του Ουρανού Θεού. Περιβάλλεται από αγγελιοφόρους, είναι ο « Δημιουργός του Παντός » και ο « Πατήρ ». Οι Μογγόλοι ορκίζονται στον Ουρανό: « Ας το ακούσει ο ουρανός ». Ο Θεός του ουρανού βλέπει και γνωρίζει τα πάντα, είναι φύλακας του νόμου και Κοσμοκράτωρ.

Σε αρχαία κινέζικα κείμενα ο Θεός του ουρανού ονομάζεται Τιέν – « Ουρανός » και Τσάνγκ Τί, « Κύριος ύψιστος ». Ο Ουρανός είναι ρυθμιστής της κοσμικής τάξεως και ο Ηγεμών του Ουρανού κατοικεί στην κορυφή των εννέα ουρανίων περιοχών. Οι Όρκοι απευθύνονται στον γαλάζιο θόλο και στον Ύψιστο Ουρανό που λάμπει. Ο αυτοκράτωρ είναι γιός του Ουρανού. (Τιέν – Τσέου).

Στη Μεσοποταμία το Ιδεόγραμμα, που σήμαινε Θεότης (Dingir) ήταν το ίδιο που σήμαινε Ουρανό και παρίστανε ένα άστρο. Σήμαινε σε προέκταση με άλλη προφορά, το υψηλό ή το ύψιστο. Στην Βίβλο οι εκφράσεις « Ουρανός » και « Βασιλεία των

Ουρανών» αντικθιστούν το Θείο όνομα που δεν προφέρεται.

B) Το ζεύγος Ουρανός – και Γη

Το Θείο ζεύγος Ουρανός και Γή, απαντάται ως θέα σε πολλές μυθολογίες. Οι Μαορί ονομάζουν τον Ουρανό, Ράγκι και την Γή, Πάπα. Όπως ο Ουρανός, και η Γαί, του Ησιόδου, ενώθηκαν στην αρχή του χρόνου με ένα σφιχτό αγκάλιασμα. Γεννήθηκαν πολλά παιδιά που έσπρωξαν τον πατέρα τους μακριά από την μητέρα. Τότε εμφανίστηκε το φώς στον κόσμο. Το θέα του αρχέγονου ζεύγους Ουρανός- Γή, βρίσκεται πολύ διαδεδομένο στην Ινδονησία και στην Μικρονησία, στην Ταϊτή, και στην Αφρική.: « Η Γή είναι η μητέρα μας και ο Ουρανός ο Πατέρας μας », Επίσης σε όλη τη Βόρειο και Κεντρική Αμερική. Στην Αρχαία Ανατολή παίζει πρωταρχικό ρόλο στην Κοσμογονία: στους χιτίτες, στους Κινέζους, στους Ιάπωνες, στους Αιγυπτίους και στους Έλληνες.

Η Βίβλος αρχίζει με την φράση : « *Εν αρχή εποίησεν Θεός τον Ουρανόν κα την Γήν*».

Το Ζεύγος Ουρανός –Γή είναι η πρώτη « πολικότης ». Ο Ουρανός είναι το άνω μέρος του κοσμικού αυγού, η γή το κάτω. Η πολικότης αυτή εκφράζεται ιδιαίτερα στην Κίνα. Ο Ουρανός είναι το δρών άρρεν στοιχείο, που αντιτίθεται στην Γή, στοιχείο παθητικό και θήλυ. Το Τάο Τέ Κίνγκ αναφέρει, στο πρώτο του κεφάλαιο, ότι το « χωρίς όνομα υπήρξε η αρχή του Ουρανού και της Γής », Η δοξασία της Σχολής Χουέν _ Τιέν πιστεύει ότι ο κόσμος είναι ένα μεγάλο αυγό. Ο Ουρανός και τα άστρα βρίσκονται στον εσωτερικό κι ανώτερο χώρο του κελύφους και η Γή πλεεί στο μέσων του ωκεανού που γεμίζει το βάθος του Αυγού.

Στην Shanogya Upanishad, αναφέρεται ότι σύμφωνα με τις κοσμολογικές αντιλήψεις των αρχαίων Ινδών το Κοσμικό Αυγό, αφού εμφανίστηκε, μεγάλωσε κι έσπασε σε δύο μέρη: το άνω μέρος, από χρυσό, έγινε ο πέραν Ουρανός και το άλλο από ασήμι, έγινε η γή. Παρόμοια αναφορά βρίσκεται και στην Rig Veda αλλά και

στην Ορφική κοσμογονία. Το, Αυγό συνεπώς, είναι μια εικόνα του συνόλου του κόσμου, ένα κοσμογονικό μοντέλο που δίνει μια μορφή του συζεύγματος Ουρανός-Γή. Ο παγκόσμιος συμβολισμός του Αυγού συνδέεται με ορισμένες άλλες σημαντικές μορφές, όπως ωοειδείς πέτρες – ομφαλοί, το ημισφαιρικό μέρος της « Στούπα » (που ονομάζεται και Auda, Αυγό) και με άλλα σύμβολα του κέντρου του κόσμου, του Ομφαλού, της Καρδιάς, κτλ.

Γ) Ο κύκλος και ο τρούλλο Ως σύμβολα του ουρανού.

« Ο στήσας καμάραν τον Ουρανόν και διατείνας ως σκηνήν κατοικεί » (Ησαΐας, Μ,22). Η βιβλική αυτή αναφορά φανερώνει μια θεμελιακή αντίληψη των λαών – και ιδίως των νομάδων - της Ασίας. Ο Ουρανός είναι η σκηνή του Ποιμένου του Κόσμου και, όπως οι σκηνές των νομάδων έχει σχήμα ημισφαιρικό, « καμάρα ». Η οροφή της καλύβας και της σκηνής (από τους ινδιάνους της αμερικής έως τους Ουραλοαλττικούς λαούς), ταυτίζεται πάντα με τον ουρανό. Είναι η πρώτη βασική συσχέτιση μιας κοσμικής έννοιας με μια ανθρώπινη κατασκευή κατοικίας. Στον 103^ο Ψαλμό βρίσκεται ακόμη η αναφορά *« ο εκτείνων τον ουρανό ωσει δέριν »*. Οι Νομάδες της Ασίας, συνεπώς, θεωρούν την σκηνή τους ως εικόνα του Ουρανού και το άνοιγμα στο κέντρο της θολωτής οροφής ως αντίστοιχο του Πολικού αστέρος.

Αλλά και το προγονικό αγροτικό καλύβι ως κατοικία ενός Θεού, συνδυασμένο με ένα ιερό δέντρο, ήταν κοινό σε όλες τις θρησκευτικές παραδόσεις στη Μικρά Ασία, όπως και στην Ελλάδα και στην Ρώμη. Στην Ρωμαϊκή ποίηση και φιλολογία είχε γίνει δημοφιλέστατο και συνδυαζόταν με ιερά δέντρα και άγρια ζώα, ως εικόνα του ιδανικού κατοικητηρίου. Έτσι οι Χριστιανοί δέχτηκαν την παράσταση αυτή ως σημαντική της ουράνιας κατοικίας των μαρτύρων, στον κήπο του παραδείσου. Η αρχέτυπη εικόνα της θολωτής καλύβας του Θεού, μέσα από ιερό δάσος είναι τόσο αρχαία και κοινή που δεν μπορεί να αποδοθεί σε μια μόνον πηγή. Βρίσκεται ακόμη και σε Βουδδιστικά ανάγλυφα, δανείζει την μορφή της σε Βουδδιστικά και ινδουϊστικά ιερά. Η θολωτή αγροτική καλύβα, ήταν η μικρογραφία της φύσεως. Η χορταρένια οροφή αντιστοιχούσε στον ουρανό και το δεμάτι των καλαμιών γινόταν ο Κοσμικός Κίων, το αόρατο, γιγάντιο φυτό που κρατά γή και Ουρανό χωριστά. Ανάμεσα στις αντιλήψεις αυτές βρισκόταν και ο ναός, ο Οίκος του Θεού, που με την σειρά του ήταν μια μικρογραφία του αληθινού Θεϊού οίκου – της ίδιας της φύσεως.

Στις Αιγυπτιακές τοιχογραφίες η Θεά του Ουρανού, Νούτ, εκτείνει το έναστρο σώμα της σαν Καμάρα επάνω από το Θεό της Γής και στηρίζεται στα δυο πόδια και στα δυο της χέρια. Είναι η αρχαιότερη παράσταση ενός αρχαίου θόλου με μορφή ημικυκλική που ακουμπά σε τέσσερα στηρίγματα, στις της γής. Σε ένα ανάγλυφο από σαρκοφάγο της 30^{ης} δυναστείας, στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν. Υόρκη, η παράσταση αυτή γίνεται ακόμη πιο χαρακτηριστική. Το σώμα της Θεάς Νούτ, αποτελεί κανονικό ημικύκλιο επάνω από ένα δεύτερο έναστρο κυκλικό τμήμα και κάτω της βρίσκεται ένας χάρτης « Χάρτης του κόσμου », με μορφή κύκλου. Στο κέντρο του εικονίζεται το βασίλειο των υποχθονίων. Ο Θεός της γής, σε αφηρημένη ιδεογραφική παράσταση, είναι δύο βραχίονες – ορθές γωνίες - σύμβολο του τετραγώνου. Ακόμη οι στήλες του Ντεντού, της πυραμίδος της σαχάρας, υποβάσταζαν μια θολωτή αψίδα. Αυτή πρέπει να αναπαριστά τον ουρανό., ώστε οι στήλες είναι οι κοσμικοί κίονες. Σε τάφους μεταγενέστερους οι οροφές πάντοτε ζωγραφίζονται με άστρα που συμβολίζουν την ίδια κοσμολογική ιδέα. Έτσι ο κόσμος ήταν ο μεγεθυμένος, ανθρώπινος μικρόκοσμος, η καθημερινή εμπειρία προβαλλόμενη στο άπειρο.

Οι πύλες στην Βαβυλώνα κατέληγαν σε ημικυκλικό θόλο, γιατί θερούνταν αντίγραφα των ουρανίων πυλών. Το χρώμα, τους σκούρο, γαλάζο, είναι το χρώμα του Ουρανού και οι χρυσές Ροζέττες, που τις διακοσμούσαν συμβόλιζαν τα άστρα. Στην Ασσυρία και την Περσία το θολωτό κουβούκλιο επάνω από τους θρόνους των ηγεμόνων ονομάζονταν « ο ουρανός ».

Στους κινέζους η συνηθέστερη απεικόνιση του Ουρανού είναι ο δίσκος, από νεφρίτη, με μια οπή στο κέντρο, « ρι » Σύμβολο της Ουράνιας τελειότητας. Έτσι και ο ναός του ουρανού του Πεκίνου είναι κυκλικός και πατά σε μια τριώροφη κυκλική εξέδρα. Έχει τριπλή οροφή ντυμένη με κεραμίδια σκούρα μπλέ. Η ανώτερη οροφή βαστάζεται από τέσσερις γιγάντιες κολώνες, οι κατώτερες από δώδεκα κολώνες. Όλες οι οροφές έχουν μορφή τρούλλου. Ο συμβολισμός των παραπάνω στοιχείων είναι προφανής από τις προηγούμενες διερευνήσεις μας. Ο τρούλλος, συνεπώς παριστά σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις τον ουράνιο θόλο. Το σύνολο ενός κτιρίου με τρούλλο είναι η εικόνα του κόσμου. Ο τρούλλος πατά όπως είδαμε με τέσσερις πεσσούς ή σε μία κατασκευή τετραγωνικής βάσεως. Συνήθως στον κινεζικό συμβολισμό αυτο

διατυπώνεται ότι « ο ουρανός καλύπτει και η Γή υποβαστάζει », αλλά και ότι « ο Ουρανός είναι κυκλικός και η Γή τετράγωνη. Ο ναός ανήκει στο μεγάλο συγκρότημα του Βωμού του Ουρανού, του ιερώτερου χώρου της Κίνας. Ο Βωμός του ουρανού ο ίδιος (15^{ος} αιών.μ.Χ), αποτελείται από τρεις επάλληλες και ομόκεντρες κυκλικές ταράτσες που επικοινωνούν με τέσσερις σκάλες στα τέσσερα κύρια σημεία του ορίζοντα. Περιγράφεται μέσα σε ένα κυκλικό περίβολο που και αυτός έχει τέσσερις τριπλές πύλες. Μια λεωφόρος ενώνει τον Βωμό με τον ναό του Ουρανού. Το συγκρότημα θεωρείται ως μια από τις πλέον θαυμαστές αρχιτεκτονικές και συμβολικές συνθέσεις στον κόσμο. Ένα άλλο συμβολικό κτίσμα στην Κίνα είναι το Μίγκ Τάγκ, ο Οίκος του ημερολογίου το οποίο έχει βάση τετράγωνη ή σταυρόσχημη και καλύπτεται με κεντρικό τρούλλο. Τον τρούλλο υποβαστάζουν οκτώ κολώνες.

Στις ινδίες οι Βουδδιστικές στούπας διακρίνονται από τους ινδοϊστικούς Ναούς για τη σύνθεσή τους. Οι στούπας ήταν στην αρχή τύμβοι και αργότερα μνημεία που χτίζονταν σε τόπους ιερούς, προσκυνήματος ή επάνω από τα λείψανα του Βούδδα. Ο Τρούλλος συμβόλιζε τον αιθέρα, τον φυσικό ουρανό. Το άνοιγμα του στο κέντρο του Ουρανού των Θεών. Το τετράγωνο της βάσεως παριστούσε την Γή και οι τέσσερις πύλες όπου υπάρχουν, προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, τους ανέμους - πνεύματα. Ο τρούλλος κορυφωνόταν από μια κτιστή, χρυσωμένη, πολυώροφη θολιά, με μορφή παγόδας, που συμβόλιζε τους πνευματικούς ουραμούς. Ο R.Guenon αναφέρει ότι σε μερικές στούπας η τρουλωτή στέγη υποστηρίζεται από ένα κεντρικό υποστήλωμα που ενώνει το κέντρο του τετραγώνου της βάσεως με την κορυφή του τρούλλου και μερικές φορές επεκτείνεται και έξω από αυτόν. Εν τούτοις, ο στύλος που συμβολίζει τον κοσμικό άξονα δεν αναπαρίσταται υλικά πολλές φορές αλλά νοητά από το σημείο που βασίζεται, κάτω ακριβώς από το κέντρο του θόλου και το οποίο συμβολίζει το κέντρο του κόσμου. Αυτό το σημείο δεν είναι ένας τόπος με σημασία τοπογραφική, αλλά με έννοια υπερβατική γιατί μπορεί να υλοποιείται σε κάθε κέντρο που υλοποιείται σε κάθε κέντρο που καθιερώνεται τελετουργικά, σε οποιοδήποτε κτίριο, που καθίσταται έτσι μια πραγματική απομίμηση της δομής του κόσμου. Πρόκειται για έναν « ομφαλό » είτε αυτός είναι βωμός είτε εστία σπιτιού. Το άνοιγμα στη σκεπή, επάνω από την εστία δεν γίνεται μόνον για να φεύγει ο καπνός αλλά έχει και μια βαθύτερη συμβολική σημασία. Και καθορίζει το ακριβές νόημα της κορυφής του τρούλλου, μακροκοσμικά και μικροσκοπικά. Στην Ιάβα, ο μεγάλος Ναός του μπαραμπουντούρ εμφανίζει την κορύφωση της αντιλήψεως ότι η στούπα

συμβολίζει τον Κόσμο.

Στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική ο τύπος του Κουμπάχ εμφανίζει σαφώς το σύζευγμα κύβος- σφαίρα. Η δομή αυτή αποτελείται από μια βάση τετράγωνη που καλύπτεται από ένα σχεδόν ημισφαιρικό τρούλλο. Συχνά αυτός στηρίζεται και από τέσσερις στύλους. Είναι μια μορφή πολύ όμοια με την Βουδιστική στούπα. Η συμβολική σημασία της είναι ο κύβος της γής όπου ακουμπά ο ουράνιος θόλος. Η κρήνη στο κέντρο του τετράγωνου του περιβόλου του Τζαμιού Ιμπν Τουλούν, στο Κάιρο, είναι ένα παράδειγμα του συμβολικού αυτού συμπλέγματος.

Στην Ισλαμική εσωτερική παράδοση Ο Θεός Θρόνος παριστάνεται από έναν κύκλο που τον κρατούν οκτώ άγγελοι. Ονομάζεται ο « *Θρόνος που περιβάλλει τους Κόσμους* » Ο προφήτης Μωάμεθ, μετά το μαγικό νυχτερινό ταξίδι του στον ουρανό, τον περιγράφει ως Τρούλλο, από λευκό φιλντίσι που πατά σε τέσσερις στύλους. Ο τρούλλος είναι το παγκόσμιο πνεύμα που αγκαλιάζει τον κόσμο και οι στύλοι τα άκρα του κοσμικού κύβου. Τα Μουσουλμάνων ηγεμόνων των Ινδιών αποτελούν τυπικά παραδείγματα επιβιώσεως του τύπου.

Στο Θιβέτ, η πιό διαδεδομένη μορφή ιερού είναι το Τσορτέν. Είναι ένα κτίσμα, σαν μικρός πύργος που ανεγείρεται ως οστεοφυλάκειο αγίων λειψάνων, ως τάφος ή μασωλείο, όπως οι Ινδικές στούπας. Χρησιμοποιούν ακόμη τα κτίρια αυτά για κρύπτες αφιερωμάτων ή αναμνηστικά μεγάλων γεγονότων. Μικρά μοντέλα από πηλό ή μέταλλο στήνονται στους βωμούς, ως σύμβολα. Η τυπικότητα της μορφής τους είναι τέλεια και περιέχει, όπως κάθε τι στο Θιβέτ, ένα βαθύ συμβολισμό. Από ένα κυβικό βάθρο ανεγείρονται τα τέσσερα συμβολικά σκαλοπάτια που παριστάνουν τα τέσσερα κατώτερα « πατώματα » του μυθικού όρους Σουμερού. (Έχουμε εδώ το σύμβολο της τετραπλότητας του κατώτερου υλικού κόσμου συνδυασμένο με το σύμβολο του Κοσμικού Όρους). Από πάνω υψώνεται ο τρούλλος «Boum –Pa » που κατοικείται, κατά την κατά την παράδοση, από τον Βούδα Γωτάμα, την αρχή του παντός. Το όνομα και η μορφή του τρούλλου δείχνουν ένα δοχείο με αγιασμένο ύδωρ. Δεν πρόκειται για τυχαία παρομοίωση. Ο τρούλλος ως σύμβολο του νερού σημαίνει τον ενδιάμεσο κόσμο μεταξύ ύλης και πνεύματος, δηλ τον ουρανό. Και ως κυκλική μορφή τοποθετείται επάνω από το τετράγωνο που συμβολίζει τη γή. Ο τύπος αυτός του Τσορτέν προήλθε από την ινδική στούπα και ήταν ένα κτίσμα γνωστό και

διαδεδομένο ήδη από τον 13^ο αιώνα. Είναι μια Μάνταλα υλοποιημένη, μια αναπαράσταση του Κόσμου, γεωμετρική- κεντρική.

Επιστρέφοντας στον χώρο της Μεσογειακής λεκάνης ανακαλύπτουμε ότι στους Έλληνες συναντώνται πολλές αναφορές για το κυκλικό και σφαιρικό χήμα του Ουρανού. Η ορφική κοσμολογία π.χ. παρίστανε τον κόσμο ως ένα κοσμικό Αυγό, το οποίο διχάστηκε στο επάνω τμήμα που απετέλεσε τον ουρανό και στο κάτω τμήμα που απετέλεσε τη γή.

Κατά το Διογένη το Λαέρτιο, ο Αναξαγόρας θεωρούσε τον Ουρανό ως Θόλο και μάλιστα λίθινο. Η σύλληψη αυτή ανάγεται σε απώτερη αρχαιότητα και συναντάται, κατά τον Ν. Πολίτη, και στους ποιητές. Ο Εμπεδοκλής πίστευε ότι το « *Πρωτορχικό Όν είναι μια Σφαίρα* ». Το ίδιο ο Πλάτων κι ο Ξενοφάνης υπεστήριζαν ότι η ουσία του Θείου κόσμου είναι σφαιρική, επηρεασμένο φανερά από τη θεωρία των πυθαγορείων περί των σφαιρών. Το κεφάλι του ανθρώπου είναι σφαιρικό γιατί είναι έδρα του νού που είναι στοιχείο ουράνιο.

Στον 5^ο αιώνα απλώθηκε στον Ελληνικό κόσμο η δοξασία για την ουράνια αθανασία της ψυχής, που μεταμόρφωσε σταδιακά τις αντιλήψεις για τη βασιλεία του Άδη και έφερε την ιδέα της Ψυχής Θείας προελεύσεως, ριγμένης τον κόσμο σαν εξορία προορισμένης όμως να γυρίσει στην αρχική της πατρίδα και να ζήσει μαζί με τους ουράνιους Θεούς. Το βασιλείο των νεκρών έγινε « *Βασιλεία των Ουρανών* ». Η νέα αυτή πίστη ήταν το αποτέλεσμα της διαδόσεως της μυστικής αστικής θρησκείας των Πυθαγορείων. Αυτοί πρώτοι δίδαξαν ότι τα άστρα δε κινούνται στην τύχη αλλά υπακούουν σε νόμους που αποδουκνείουν μια κοσμική τάξη, την ύπαρξη ανώτερης διάνοιας, ενός Παγκόσμιου Θεού και αστρικών Θεοτήτων. Αυτή η θέση αναπτύχθηκε από τον Πλάτωνα στον Τίμαιο και από την πρώτη φιλοσοφία του Αριστοτέλους, από τον Ιουλιανό και από τα « *Χρυσά έπη* » του Ιεροκλέους και διαπότισε πολλές δοξασίες των ανατολικών σωτηριολογικών συστημάτων. Έζησε ταυτισμένη με τον Χριστιανισμό, στον θρίαμβό του, και διασχίζοντας τον μεσαίωνα, έφθασε να εμπνεύσει τον συμβολισμό της « *Θείας Κωμωδίας* » του Δάντη.

Σύμφωνα με την δοξασία των Πυθαγορείων τα άστρα μιμούνται τις κυκλικές και ομοιόμορφες κινήσεις της διάνοιας, άρα είναι Θεία. Απ' όλα τα στερεά, συνεπώς, το

τελειότερο είναι η σφαίρα και από τα επίπεδα σχήματα ο κύκλος. Η σφαίρα περιλαμβάνει όλα τα σχήματα, άρα ταυτίζεται στις ιδιότητες με το Θείο. Η κανονικότης της κινήσεως των άστρων δε εξηγείται παρά με την παρουσία μιας νοούσης, δηλαδή ελλόγου ψυχής, πράγμα που σημαίνει ότι τα άστρα εμψυχώνονται από τους Θεούς. Η κυκλική τροχιά έρχεται σε αντίθεση με τις κινήσεις των γήινων σωμάτων που ευθύγραμμες, εκτός αν κατευθύνονται από μια ψυχή. Ωστε η κίνηση της ελλόγου ψυχής είναι μια ομοιόμορφη περιστροφή. Η αντίθεση των δύο κινήσεων δίνει γένεση σε ένα δυϊσμό, ο οποίος ήταν και το πλαίσιο των μυστηριακών θρησκειών, του Ορφισμού και των σωτηριολογικών συστημάτων της Ανατολής.

Ο Κόσμος, κατά τη διδασκαλία του Στοβαίου, όπως την παραδίδει ο Φιλόλαος, ενέχει δύο αρχές της ενεργητικής κινήσεως και της παθητικής αλλαγής. Ένα μέρος του είναι ακίνητο, το άλλο μεταβλητό. Είναι ο Κόσμος του Ουρανού, η Παγκόσμια Ψυχή από την μια, κι ο Γήινος κόσμος από την άλλη. Η νοούσα ψυχή του ανθρώπου και η παγκόσμια ψυχή είναι όμοιες και κινούνται με τον ίδιο τρόπο. Γι' αυτό η νοούσα ψυχή του ανθρώπου είναι κλεισμένη μέσα στο κρανίο, που μιμείται τον ουράνιο θόλο. Αυτός ο παραλληλισμός μακροκόσμου και μικρόκοσμου εμφανίζεται ως φυσιολογική συνέπεια στο Πυθαγόρειο σύστημα και διέπει συνεχώς την συμβολική σκέψη. Ο Κικέρων ακόμη στο « *omnibus Scipionis* », αναπτύσσει την πυθαγόρειο δοξασία ότι η ψυχή του ανθρώπου εκπορεύεται από τις αιώνιες φωτιές, τα άστρα, τα οποία είναι σφαιρικά κι εμψυχώνονται από Θεία πνεύματα.

Η ταύτιση ουρανού, αστέρων και θείας Ψυχής, αφ' ενός και της κυκλικής κινήσεως, μαζί με το σχήμα της σφαίρας αφ' ετέρου, θα έχει ανυπολόγιστες συνέπειες στην μεταμόρφωση, όχι μόνο της φιλοσοφικής και μυστικιστικής σκέψεως αλλά και των συμβολικών σημασιών των πλαστικών και αρχιτεκτονικών στοιχείων. Είναι ο κύριος παράγων της μεταβολής των χθονίων και ταφικών συμβολικών μορφών σε ουράνια σύμβολα.

Μια ακόμη συμβολική θεώρηση του Τρούλλου (που φτάνει μέχρι την Χριστιανική φιλολογία) είναι η ιδέα του ουρανίου Κράνους. Αν και προέρχεται από τη λατρεία των Διοσκούρων (κι έτσι συνδέεται με το κοσμικό αυγό) έχει τις πηγές της σε πολλές διαφορετικές παραδόσεις. Ήταν ουράνιο σύμβολο από την εποχή των Χετταίων, που η λατρεία τους απορροφήθηκε τελικά από τον πολιτισμό της Συρίας. Τα κωνόμορφα

κράνη των Διοσκούρων έγιναν το σύμβολο της λαϊκής λατρείας τους και ταυτίζονταν, λόγω ομοιότητας με το κοσμικό, αυγό, που τα δύο του μέρη αποτελούσαν τον κόσμο. Τα δίδυμα κράνη αυτά εμφανίζονται σε ρωμαϊκά νομίσματα από την εποχή του Αυγούστου και στην Παλαστίνη επί Ηρώδη, σε ανάγλυφα στην Σαμάρεια κλπ. Αλλά και οι Εβραίοι οι ίδιοι παραλλήλιζαν την τρουλλοειδή Μίτρα του Αρχιερέα τους με τον Ουρανό.

Η αναπαράσταση του Ουρανού ως κύκλου η σφαίρας συνεπώς παίρνει μεγάλη διάδοση στον ελληνιστικό κόσμο, χωρίς να λείπουν και αρχαιότερα παραδείγματα. Στον Ναό της Ντεντέρ στην πολύ γνωστή οροφή που περιγράφει τον ουρανό, με αιγυπτιακά, βαβυλωνιακά και ελληνικά σύμβολα, παρατηρείται η εξής διάταξη: Ο Ουρανός απεικονίζεται ως κύκλος που στηρίζεται στα τέσσερα σημεία από ισάριθμες γυναικείες μορφές με ανοιχτά χέρια. Στα ενδιάμεσα διαγώνια σημεία οκτώ γονατιστοί δαίμονες τις βοηθούν. Είναι μια σύνθεση ενός αστρολογικού χάρτη με το παλαιότερο συμβολικό θέμα της οροφής. Ο φιλόστρατος ακόμη στον « *Βίο Απολλωνίου του Τυανέως* » περιγράφει πως ο μεγάλος σοφός στην επίσκεψη του στην Βαβυλώνα είχε δει μια αίθουσα των ανακτόρων που η οροφή της ήταν Θόλος, καλυμμένη με σάπφειρο λίθο και ότι στα ύψη του οι εικόνες των Θεών ήταν φτιαγμένες από χρυσάφι κι έμοιαζαν να είναι από αιθέρα.

Ο Σαλούστιος, στο « Περί Θεών και Κόσμου » γραμμένο γύρω στ 362 μ. γράφει πως ο κόσμος είναι σφαιρικός, όπως αποδεικνύει ο ζωδιακός κύκλος και η Γή βρίσκεται στο κέντρο της κοσμικής σφαίρας.

Ο Ρωμαϊκός Θεός Voelus, Ο ουρανός, εικονίζεται σε πολλά ανάγλυφα να τεντώνει πάνω απο το κεφάλι του, σαν τόξο, το σύμβολό του : τον μανδύα του Ουρανού. Κάθε τόξο ενθρονίζεται στο τόξο αυτό. Η παράσταση αυτή επιζει στην πρωτοχριστιανική εικονογραφία στην αρχή και μετατρέπεται αργότερα σε ένα ουράνιο τόξο, όπου κάθεται ο Χριστός « εν δόξη ». Σε άλλες περιπτώσεις άγγελλοι, ουράνια όντα, κρατούν ένα μανδύα που σχηματίζει τόξο. Μια άλλη ένδειξη για την ερμηνεία του τρούλλου – ουρανού βρίσκεται στο νότιο άδυτο του ρωμαϊκού ναού του Μπέλ (ή Βαάλ) στην Παλμύρα, όπου η τετράγωνη οροφή περιέχει έναν κύκλο. Το κέντρο του είναι σκαμμένο σε ένα μεγάλο λίθο ώστε να σχηματίζει έναν τρούλλο. Μέσα στον κύκλο έξη μορφές περιβάλλουν την κεντρική, έβδομη μορφή του Μπέλ- Διός που

εμφανίζει, έτσι τον τύπο του παντοκράτορος. Οι επτά αυτές κύριες ουράνιες μορφές περιβάλλονται από την ζώνη του ζωδιακού κύκλου. Στις τέσσερις γωνίες του κύκλου, διγώνια, βρίσκονται με ανοιχτά φτερά τέσσερις σειρήνες που τον υποστηρίζουν. Το θέμα αυτό μπορεί να συνδέεται με την Πυθαγόρεια και Πλατωνική όραση, την σχετική με την μουσική των ουρανίων σφαιρών που παράγουν οι σειρήνες. Έχουμε εδώ μια σύνθεση των διακεκριμένων παραδοσεων : α) την στρογγυλή μορφή του ουρανού, με τα τέσσερα υποστηρικτικά ουράνια πλάσματα β) τις ουράνιες μορφές των Θεών, γ) την αστρολογική παράσταση του ζωδιακού. Στην Ρωμαϊκή εποχή, συνεπώς, οι παραστάσεις των ουρανίων θεμάτων συναντώνται, κατά κανόνα, σε επίπεδες οροφές ή απλούς θόλους αλλά διέπονται από μια έντονη τάση « σφαιροποιήσεως » παριστάνοντας ακτινωτές ή ομόκεντρες διαστάσεις και ομαδοποιώντας τις συμβολικές μορφές σαν να εκπορεύονται από ένα κεντρικό κυκλικό σύμβολο. Συχνά και τα δάπεδα φανερώνουν στενή σχέση με τη διάταξη της οροφής, σαν να γίνεται ένα καθρέφτισμα, μια κατ' ευθείαν αναπαράσταση της οροφής στο δάπεδο. Παραδείγματα, από τα πιο χαρακτηριστικά της διατάξεως αυτής, βρίσκουμε στην ζωγραφική διακόσμηση των θολοτών οροφών των κατακομβών και των ναϊδιοσχημών τάφων, όπως π.χ. στις κατακόμβες του Άγιου Πέτρου και Μαρκελίνου (3^{ος} αιώνας), της Κρύπτης της Αγίας Λυκίνης στην Κατακόμβη του Καλλίστου στην Ρώμη, του Αγίου Ιανουαρίου Νεαπόλεως και των νεκροπόλεων της Άνω Αιγύπτου (Έλ- Μπαγκαβάτ) και της Λιβύης (Ελ Καφτζεχ). Όλα τείνουν να εμφανίσουν την οροφή ως τρούλλο με θέματα σταυροειδώς διατεταγμένα σε ομόκεντρους κύκλους. Για το Πάνθεον, όπου έχουμε έναν πραγματικά μεγάλο τρούλλο, ο Dio Cassius αναφέρει ότι « *προσαγορεύεται δε ούτω, τάχα μιν ότι πολλών Θεών εικονας εν τοις αγάμασιν...ως δε εγώ νομίζω ότι θολοειδές όν τω ουρανω προσεικην.* ».

Το Πάνθεον της Ρώμης, χτισμένο μεταξύ 117-118 από τον Αδριανό αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους σταθμούς στην ιστορία της αρχαίας αρχιτεκτονικής. Κατά την υποδειγματική ανάλυση του Wl Macdonald, στο Πάνθεον αποκρυσταλλώνονται σε αρχιτεκτονικές μορφές πολλές συμβολικές αντιλήψεις, η προσανατολισμένη κάτοψη (Βορρά- Νότος), η σχέση τετραγώνου και κύκλου ο συμβολισμός της οικουμενικής ενότητας της αυτοκρατορίας, ο αστρολογικός συμβολισμός των πλανητών – Θεών αλλά και του ουρανού Θόλου, κατοικίας των Θεών που κυβερνά ο Ουράνιος Ζεύς, τέλος ο συμβολισμός του ηλίου φωτός, του οφθαλμού του Διός στο κέντρο του Θόλου, που κατέχει ο Occulus.

Η δομή που εμφανίζουν οι συνθέσεις των οροφών της Ρωμαϊκής και Ελληνικής αρχαιότητας μπορεί να καθορισθεί με τα εξής στοιχεία:

1. Συγχώνευση θρησκευτικών μορφών και κοσμολογικών θεμάτων με τις αστρολογικές παραστάσεις.
2. αναπαράσταση του ουρανού ως κύκλου ή σφαίρας και τοποθέτηση στο κέντρο του μιας μορφής « Παντοκράτορας » που συνοδεύουν διάφορα υποταγμένα μυθολογικά και αστρολογικά θέματα,
3. έμφαση στις διατάξεις του τύπου του Σταυρού, ορθού ή διαγώνιου και στους τύπους του ακτινοβόλου κέντρου ή των ομόκεντρων κύκλων. Οι συνθέσεις αυτές δείχνουν μια όραση του Σύμπαντος κόσμου ως συνόλου χώρου και χρόνου που κυβερνούν ουράνιες μορφές διατεταγμένες σε μία Θεία Ιεραρχία. Από αυτές προκύπτει ο σταθερός συμβολισμός της οροφής ως Ουρανού, πλήρους κοσμολογικής εικόνας στους χριστιανικούς χρόνους.

Αλλά ακόμη και τα νομίσματα της Συρίας π.χ. γράφει ο B. Smith, γύρω στον 2^ο μ.Χ. αιώνα αποκαλύπτουν πόσο συνηθισμένο ήταν, για τον μέσο άνθρωπο του χώρου αυτού, να βλέπει ουράνιες σημασίες σε κάθε τρουλλόμορφο σχήμα. Αετοί και άστρα συνδυάζονται με Βετύλους, κωνόμορφα κράνη, κιβώρια και θολωτές σκηνές. Όλη αυτή η θρησκευτική εικονολογία συνδυάζονταν με την παράδοση του αυτοκρατορικού « ουρανού » (κιβωρίου), την Σημιτική Qobba και την « Σκηνή του Ποιμένος του Κόσμου » της Βαβυλωνιακής παραδόσεως. Η χριστιανοσύνη έπρεπε να τα αναγνωρίσει και να τα αναπτύξει γιατί δεν ήταν δυνατόν να ξεχασθούν.

Πράγματι η χριστιανική θρησκεία πέτυχε να συγχωνεύσει τον Ιουδαϊκό μονοθεϊσμό με τον νεοπλατωνισμό, τη λατρεία της Παρθένου Μητέρας και του Υψίστου, του μεσολαβητού Υιού, μεταξύ ουρανού και γής και του πνεύματος που είναι ο Νούς, ο Λόγος, το Θείο Φώς. Ο Τρούλλος συνδέθηκε με σύμβολα και θέματα νέα φαινομενικά, αλλά αποτελέσματα της όλης προηγούμενης διαδικασίας σκέψεως. Τα θέματα λοιπόν, όπως και η θέση τους στο ναό, στην κόγχη ή στον Τρούλλο, έχουν συμβολική σημασία.

Δ.) Εικονογραφία του Τρούλλου και της Κόγχης στον Χριστιανικό Ναό.

Τα εικονογραφικά θέματα που επιλέγονται καθορίζουν και τη σημασία της κόγχης και του Τρούλλου. Αυτές οι δύο αναπαραστάσεις του ουρανού, συνεπώς, θα χρσιμεύουν για πλαίσιο στην απεικόνιση των θεοφανειών.

Α.) Είναι πολύ γνωστή η συχνή χρήση του Σταυρού, στο κέντρο των συνθέσεων που κοσμούν τους θόλους και τους Τρούλλους των Πρωτοχριστιανικής και Βυζαντινής εποχής και ο συνδυασμός του με ένα έναστρο πεδίο ή σφαίρες ή άλλο ουράνιο περιβάλλον. Πρέπει να παρατηρήσουμε εδώ ότι στις συνθέσεις αυτές ο Σταυρός δε είναι μόνο το σύμβολο του Χριστού, της Πηγής του Φωτός και Κυριάρχου του Ουρανού, όπως ήταν παλαιότερα ο Ήλιος, αλλά είναι και το σύμβολο της κοσμικής δομής, το κέντρο απ' όπου εκπορεύονται οι διαιρέσεις του ορίζοντος και του χρόνου. Από διάφορες φιλολογικές πηγές προκύπτει ακόμη ότι η αλλαγή των χρωμάτων στις περιοχές του ουρανού που ορίζει ο Σταυρός σημαίνουν τις φάσεις του χρόνου.

Στο μωσαϊκό του Τρούλλου του Μουσουλίου της Γκάλλα Πλατσίντια στην Ραβέννα (Περί το 450 μ.Χ.), ο Σταυρός στο κέντρο περιβάλλεται από ομόκεντρους κύκλους χρυσών αστέρων επάνω σε βαθυκύανο πεδίο. Στις τέσσερις γωνίες τα αποκαλυπτικά σύμβολα των Ευαγγελιστών προβάλλουν μέσα από τα σύννεφα.

Στο μωσαϊκό της κόγχης του Αγίου Απολλιναρίου στις Κλάσσες (532-536 μ.Χ), επάνω σε χρυσό πεδίο και μέσα στα σύννεφα της ατμόσφαιρας, εμφανίζεται ένας αποκαλυπτικός κύκλος, ένας ουράνιος θόλος σε προβολή, όπου επάνω στο έναστρο πεδίο του βρίσκεται ο λυτρωτικός Σταυρός, έχοντας στο κέντρο της συναντήσεως των βραχιόνων του την προτομή του Χριστού. Το εικονογραφικό θέμα της κόγχης αυτής είναι συνεπώς μια συμβολική ουράνια Θεότητα.

Στο Βαπτιστήριο του Σωτήρος του 5^{ου} αιώνας, της παλαιάς Μητροπόλεως της Νεαπόλεως (Αγ. Ρεστιτούτα), ο Σταυρός- Μονόγραμμα του Χριστού βρίσκεται στο κέντρο ενός έναστρου κύκλου, ενώ το χάρι του πατρός τον στεφανώνει « In Gloria Christi ». Στην κόγχη του ιερού του μικρού Αρχιεπισκοπικού Παρεκκλησίου της Ραβέννας ο Σταυρός και πάλι κατέχει την κεντρική θέση. Ολόκληρο το τεταρτοσφαίριο καλύπτεται από ένα βαθυκύανο πεδίο διάσπαρτο με άστρα. Στο

μωσαϊκό του Τρούλλου ενός μικρού μνημείου « Memoria » του 6^{ου} αιώνας, στο Κασαναρέλλο της Νότιας Ιταλίας, ο Σταυρός κατέχει πάλι το κέντρο της συνθέσεως, μέσα σε ομόκεντρους κύκλους με άστρα. Η σύνθεση κλείνει με μια κυκλική ζώνη « Ίριδος », που σφραγίζει την ουράνια σημαντικότητα της εικονογραφίας του τρούλλου αυτού. Έτσι ο συνδυασμός του κοσμικού συμβόλου του Σταυρού με τον έναστρο ουρανό αποδεικνύει ότι τα θέματα αυτά των ασπίδων και των τρούλλων είναι ουράνια.

Β.) Στις κόγχες των Βασιλικών, οι δράσεις του Χριστού ως Παντοκράτορος, Κριτού ή « Ερχομένου έν δόξη » καί με τα αντίστοιχα σύμβολα του ουράνιου βασιλείου του αποδεικνύουν ότι η κόγχη ως ένας μισός τρούλλος ήταν εικόνα του Ουρανού και τα εικονογραφικά θέματα που την διακοσμούσαν ήταν, κατ' ανάγκη Θεοφάνειες.

Στο Μωσαϊκό της κόγχης του βόρειου περιστύλιου της Αγίας Κωνσταντίας στην Ρώμη 4^{ος} αιώνας, βρίσκουμε ένα πολύ σημαντικό σύνολο ουρανίων συμβόλων. Ο Χριστός στο κέντρο της συνθέσεως, περιβάλεται από τους Αγίους Πέτρο και Παύλο. Από τον Βράχο που πατά αναβλύζουν οι τέσσερις παραδείσιοι ποταμοί. Τέσσερις αμνοί συμπαραστέκουν. Στις γωνίες της συνθέσεως βρίσκονται δύο αγροτικές καλύβες, κυκλικές και τρουλλοσκεπείς, συνδυασμένες με δέντρα, τυπικές εικόνες των παραδείσων κατοικητηρίων των δύο Αγίων.

Στην Αγία Πουτεντιάνα της Ρώμης (Περί το 400 μ.Χ.) το μωσαϊκό της κόγχης παριστάνει το Χριστό ένθρονο στην μέση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ, στο κέντρο της οποίας υψώνεται ο Σταυρός περιστοιχισμένος από τα αποκαλυπτικά σύμβολα των Ευγγελιστών μέσα στα σύννεφα ενός υπέροχου ουρανού.

Στόν Άγιο Βιτάλιο της Ραβέννας (530-547 μ.Χ), ο χριστός νέος, αγένειος, κάθεται πάνω στη σφαίρα του σύμπαντος. Στα πόδια του ο παράδεισος, απ' όπου πηγάζουν οι τέσσερις ποταμοί της γενέσεως. Το μωσαϊκό αυτό της κόγχης της ασπίδος του ιερού του Αγίου Βιταλίου παρουσιάζει ένα σύμπλεγμα ουρανίων συμβολισμών και κυρίων την αντίληψη στις σφαιρικής μορφής του ουρανού. Εντελώς παρόμοια σύνθεση βρίσκουμε και στην κόγχη της μικρής Ροτόντας του Αγίου Θεοδώρου στο Παλατίνο στην Ρώμη. (542- 649).

Στην εποχή της μεγάλης αακμή της Βυζαντινής τέχνης, όπως στον 11^ο- 12^ο αιώνα, η κόγχη διαφυλάσσεται για την Θεοτόκο (όπως στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινου-

πόλεως, στο Τορτσέλλο, στον Όσιο Λουκά, κτλ). Στις περιπτώσεις που ο ναός δεν έχει τρούλλο, όπως στην Τσεφαλλού, η κόγχη εικονογραφείται με το θέμα του Χριστού Παντοκράτορος και η Θεοτόκος με τους Αγγέλους καταλαμβάνουν την αμέσως κατώτερη « ουράνια » ζώνη στην κόγχη, δημιουργώντας έτσι ένα πλήρες « υποκατάστατο » της συμβολικής εικονογραφικής διατάξεως ενός τρούλλου.

Γ.) Εκτός από το κεντρικό θέμα στη σύνθεση που καλύπτει ένα θόλο ή τρούλλο, έχουν ιδιαίτερη σημασία οι μορφές που περιβάλλουν ή υποστηρίζουν την ουράνια αναπαράσταση. Οι μορφές αυτές είναι συνήθως τέσσερις ή οκτώ και παίρνουν την διάταξη του διαγώνιου ή ορθού σταυρού ή και των δύο.

Τα φτερωτά πλάσματα, οι σειρήνες ή οι έρωτες της αρχαιότητας μεταμορφώνονται σε αγγέλους ή στα τέσσερα φτερωτά σύμβολα των Ευαγγελιστών. Στην οροφή του ταφικού Κουβικουλου στην Κρύπτη της Αγίας Λυκίνης, στην Κατακόμβη του Καλλίστου, βρίσκουμε ένα αρχαιότατο παράδειγμα μιας τέτοιας σταυρόσχημης συμβολικής διατάξεως.

Στο Αρχιεπισκοπικό Παρεκκλήσιο της Ραβέννας (500 μ.Χ) βρίσκουμε πάλι μια σύνθεση που τη χαρακτηρίζουν οι τετραδικές, σταυροειδείς διατάξεις των ουρανίων μορφών, γύρω από ένα κεντρικό μετάλλιο με τον Σταυρό. Έτσι στον θόλο του ιερού βρίσκουμε τέσσερις αγγέλους να υποβαστάζουν το κεντρικό θέμα που αναφέραμε, ενώ τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών συμπληρώνουν τα μεταξύ των αγγέλων κανά. Είναι γνωστό από την αρχαιότητα θέμα της « ακτινοβολίας » του κοσμικού Σταυρού με τέσσερις κύριες και τέσσερις δευτερεύουσες παραπληρωματικές μορφές.

Στο σταυροθόλιο του Πρεσβυτέρου του Αγίου Βατταλίου, ο Αμνός παριστάνεται μέσα σε ένα κεντρικό μετάλλιο με έναστρο βαθυκύανο πεδίο. Το υποβαστάζουν τέσσερις άγγελοι σε διάταξη κανονικού Σταυρού, που πατούν επάνω στις γαλάζιες σφαίρες του αιθέρος, μέσα σε περιβάλλον παραδεισιακής βλαστήσεως.

Σε έναν Τρούλλο του Αγίου Μάρκου η προτομή του Σωτήρος προβάλλει μέσα από μια έναστρη σφαίρα του ουρανού περιβαλλομένη από μια ταινία « ίριδος ». Γύρω από το συμβολικό, χρυσό ουράνιο επίπεδο οι ιερές μορφές της Παρθένου και των Προφητών. Στα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα τα σύμβολα των Ευαγγελιστών με ορθάνοιχτα φτερά πορβάλλουν μέσα από τα σύννεφα της κατώτερης ατμόσφαιρας.

Στον Τρούλλο της εκκλησίας της Μαρτοράνα, ο ένθρονος Χριστός στον κεντρικό κύκλο περιβάλλεται από τέσσερις αγγέλους σε διάταξη Σταυρού. Τέσσερις Αρχάγγελοι και τέσσερα Σεραφείμ συνόδευαν τον Παντοκράτορα και στον Τρούλλο της Αγίας Σοφίας του Νοβγορόντ.

Ο Demus πιστεύει ότι οι Άγγελοι στην εικονογραφία του Τρούλλου αναπαριστούσαν την ουράνια κυριαρχία, όπως αυτή είχε καθιερωθεί με το έργο του Αγίου Διονυσίου του Ψευδονυμμένου Αεροπαγίτου. Παρόμοια η Καθ. Κα Ντ. Μουρίκη, με την ευκαιρία της περιγραφής της εικονογραφίας του Τρούλλου του Αγίου Νικολάου στην Πλάτα Μάνης, ερμηνεύει την παρουσία ουράνιων συμβόλων, όπως του ουρανού τόξου και των αγγελικών δυνάμεων γύρω από τον Παντοκράτορα με την γενικότερη συμμόρφωση των καλλιτεχνών με τον κοσμολογικό συμβολισμό που από παλιά αποδιδόταν στον Τρούλλο.

Επίδραση της Αεροπαγητικής συμβολικής είναι τόσο ισχυρή ως κίνητρο στις επιλογές των αρχιτεκτόνων, ώστε σε ένα πολύ σημαντικό μνημείο, όπως είναι η Νέα Μονή της Χίου, ο Τρούλλος με εννέα πεπλατυσμένες νευρώσεις δημιουργεί την εντελώς ασυνήθιστη διαμόρφωση εννέα κοίλων τομέων με τοξωτά παράθυρα από τα οποία εννέα μεγάλες μορφές αγγέλων αντιστοιχούσαν με τον αριθμό των ταγμάτων που ορίζει ο Άγιος Διονύσιος. Παρόμοια διάταξη εικονογραφική βρίσκουμε σε ένα Τρούλλο του καθολικού της Μεγίστης Λαύρας όπου ο Χριστός ο « Κύριος της Δόξης », περιβάλλεται από τα εννέα αγγελικά τάγματα και το ζωδιακό κύκλο.

Δ.) Τέλος, έχουμε τις αναπαραστάσεις του ίδιου του ουρανού με την μορφή του κύκλου (δηλ της προβολής της σφαίρας στο επίπεδο) που αφθονούν στην Βυζαντινή εικονογραφία, μαζί με άλλα ουράνια κυκλικά σύμβολα, όπως το ουράνιο τόξο κ.α.

Στην κόγχη του Καθολικού της Μονής Λατόμου, στην Θεσσαλονίκη, βρίσκεται ένα μωσαϊκό του 5^{ου} αιώνας. Ο Χριστός, αγένειος, εμφανίζεται ένθρονος επάνω στο ουράνιο τόξο, μέσα σε ένα μεγάλο φωτεινό κύκλο, την ουράνια σφαίρα. Τα σύμβολα αυτά απηχούν το ρητό « ο δε ουρανός μοι θρόνος ». Πράγματι ο ουράνιος αυτός θρόνος βαστάζεται από τα τέσσερα αποκαλυπτικά όντα του οράματος του Ιεζεκιήλ. Ένθρονος επάνω στο ουράνιο τόξο παριστάνεται και ο Χριστός στο μωσαϊκό του Τρούλλου της Αγίας Σοφίας της Θεσσαλονίκης.

Στον Ναό του Αγίου Μάρκου στη Βενετία, βρίσκουμε πολλές παραστάσεις ουράνιου κύκλου - θρόνου, του Χριστού, να κοσμούν τους Τρούλλους ως το κορυφαίο θέμα τους. Ο Χριστός φέρεται από τέσσερις αγγέλους σε διαταξη Σταυροειδή, μέσα σε ένα κύκλο βαθυκύανο έναστρο, ένθρονος πάνω στο ουράνιο τόξο ή περιβαλλόμενος από μια ταινία « Ίριδος » Στα μωσαϊκά που απεικονίζουν την γένεση. Ο Δημιουργός απλώνει το χέρι του και μια γαλάζια σφαίρα έρχεται στην ύπαρξη την πρώτη ημέρα, για να γεμίσει με άστρα τον ήλιο και την σελήνη στις επόμενες μέρες της δημιουργίας.

Σε ένα άλλο Βυζαντινό Μωσαϊκό, από τον καθεδρικό Ναό του Μονρεάλε, εικονίζεται ο Χριστός να δημιουργεί τον Κόσμο καθισμένος επάνω στη σφαίρα του ουρανού. Απλώνει το χέρι του στο στερέωμα, ομόκεντροι κύκλοι σε αποχρώσεις του γαλάζιου έως σκούρου μπλέ που υποδηλώνουν το βάθος, εμφανίζονται και μέσα τους τα άστρα. Ο ουρανός αυτός της δημιουργίας δίνει την εντύπωση του κυκλικού σχήματος στο επίπεδο που δεν είναι παρά η προβολή της σφαίρας. Είναι από τα χαρακτηριστικότερα εικονογραφικά παρδείγματα της θεωρήσεως του ουρανού ως σφαίρας.

Ε.) Ανατρέχοντας στις φιλολογικές πηγές βρίσκουμε τα εξής σχετικά στην περιγραφή του Ναού των Αγίων Αποστόλων του Μεσαρίτη:

«...η μέση (στοά)αφορά δε το ταύτης νεύμα προς ουρανόν, ουρανόν οίμαι προς εαυτήν εκαλουμένη καταβήναι θεάνθρωπον και δι' αυτής ως εξ' ουρανού και αυθις εικονικώς επιβλέπειν επί πάντας τους των ανθρώπων Υιούς. Ταύτην τοίνυν την στοάν την και αληθώς ειπείν ουράνιον σφαίραν δια το κάν ταύτη κατηστερίσθαι τον της δικαιοσύνης ήλιον, το υπέρφωτον φώς, τον του φωτός δεσπότην Χριστόν...»

Παρόμοια γράφει ο Κωνσταντίνος ο Ρόδιος, στην περιγραφή του Ναού των Αγίων Αποστόλων:

*« Ως ήλιον μέν Χριστόν εγγεγραμένον
Φέρων το θαύμα του θαύματος λογου πλέον
Μέσον προς αυτήν την υπέρτιμον στέγην
Ως δ' ού σελήνην την άχραντον παρθένον*

Ως αστέρας δε τους σοφούς αποστόλους. ».

Και ο Φώτιος, στο λόγο του στα εγκαίνια της λεγομένης « Νέας Εκκλησίας » - ίσως της Παναγίας του Φάρου:

« Επ’ αυτής γάρ της οροφής ανδρείκελος εικών μορφή φέρουσα του Χριστού εγγέγραπται...είποις άν αυτόν την γήν εφοράν και περί ταύτης διανοείσθαι διακόσμησιν και κυβέρνησιν...τοις δε περί αυτή μορφή του ημισφαιρίου τμήμασι εγκόκλοις, πληθύς αγέλλων τω Κοινω Δεσπότην δορυφορούντες...»

Το όραμα αυτό ενός πνεύματος που κατευθύνει τον κόσμο, πηγή του φυσικού, ηθικού και πνευματικού φωτός, με την μορφή του Παντοκράτορος στον Ουράνιο θόλο, γίνεται εδώ η αιτία μιας νέας αποκαλύψεως. Η προς τα κάτω κινήσεις ενός ουράνιου Σωτήρος του ανθρώπου είναι για τον αρχαίο μεσογειακό κόσμο μια καινούργια αντίληψη του Θείου.

Συγκενρώσαμε τα παραπάνω παραδείγματα από τις φιλολογικεές πηγές, από την εικονογραφία και από τα μνημεία τα ίδια της Χριστιανικής εποχής αλλά και της Προχριστιανικής Αρχαιότητας στην Μεσογειακή λεκάνη και στην Ανατολή, με σκοπό να ενισχύσουμε με αποδεικτικό υλικό την θέση που έχει υποστηριχθεί απο άλλους επιστήμονες του κλάδου της Βυζαντινής αρχαιολογίας και της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής. Ο.Α. Grabar και ο K.Lehmann, ο B Smith και ο L. Heutecoeur καθώς και άλλοι ερευνητές πιστεύουν ότι ο συμβολισμός της οροφής του ουρανού προήγαγε την ανάπτυξη της θολοδομίας στην Ρωμαϊκή εποχή, αλλά κυρίως ότι η εισαγωγή και γενίκευση των Τρούλλων (πάντοτε διακοσμημένων με ουράνιες παραστάσεις) στους Χριστιανικούς Ναούς δεν είναι μόνον μια επίλυση κατασκευαστική και λειτουργική για την διάταξη του χώρου – όπως ισχυρίζονται οι ενδεικτικές θεωρείες της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής. Όλες οι ενδείξεις συγκλίνουν στην άποψη ότι η πιο σημαντική ώθηση για την διάδοση του Τρούλλου υπήρξε ο ευρύτατα εγκαθιδρυμένος συμβολισμός του Τρούλλου ως ουράνιου ημισφαιρίου. Και στον Παγανιστικό και στον Χριστιανικό Κόσμο, οι πολλαπλοί συμβολισμοί του θόλου του Ουρανού αντανακλούν την αρχέγονη βίωση του ανθρώπου να ορά τον φυσικό μαζί με τον μεταφυσικό ουράνιο χώρο. Γι’ αυτό ο όρος Coelum- Ουρανός έγινε συνώνυμο της οροφής στην αρχαιότητα.

Ε.) Η Αψίς και η κόγχη του ιερού.

Η κόγχη είναι ένας μισός Τρούλος και αυτό αρκεί για να της αποδοθεί ουράνια σημασία. Η αψίς, για τους Χριστιανούς του 4^{ου} αιώνας συμβόλιζε το μέρος εκείνο του ουράνιου θόλου όπου θα ανατείλει ο « Ήλιος της διακιοσύνης ». Είναι λοιπόν μια εικόνα το ουρανού. « *Quae metuendus iste locus, vere templum Dei est porta coeli* », ο όπως παραδίδει ο Άγιος Μαρτίνος της Τούρ.

Η ετυμολογία της λέξεως « αψίς », φανερώνει μερικές απο τις ουράνιες σημασίες της μορφής αυτής. Προέρχεται ως τετράγωνο από το ρήμα « άπτω », ανάβω πυρσό, ώστε να σημαίνει τον τόπο όπου εμφανίζεται το φώς. Στον Ευρυπίδη σημαίνει τον ηλιακό κύκλο και στον Αριστοτέλη τμήμα κύκλου ή το ουράνιο τόξο. Ο Πλάτων και ο Λουκινός χρησιμοποιούν την λέξη για να υποδηλώσουν τον ουράνιο θόλο

Πολλές αναφορές τους Πατέρες της Εκκλησίας δείχνουν με μεγάλη σαφήνεια ότι το ιερό και η κόγχη του είχαν συνειδητά καθιερωθεί ως σύμβολα του ουρανού: « *Του αισθητού κόσμου...την Εκκλησίαν είναι σύμβολο: ως ουρανόν μεν το Θείον Ιερατειονέχουσας, γη δε την ευπρέπειαν του ναού κεκτημένην.*»

Ωσαύτων δε και τον κόσμο υπάρχειν εκκλησίαν: « *Ιερατείω μεν εοικότα τον ουραόν έχοντα, ναω δε την κατα γης διακόσμησιν* ».

Και ο Πατριάρχης Σωφρόνιος αναφέρει : « *μύαξ ο επάνω του βήματος τύπος του πρώτου ουρανού – το δε λοιπόν στέγος της εκκλησίας εις τούπον του φαινομένου ουρανού.*»

Ο Συμεών Θεσσαλονικης γράφει: « *το μεν βήμα τα άγια των αγίων τυποί τα υπεράνω των ουρανών..*».

Και ο Θεόδωρος Ανδίδων : « *...το του βήματος ημικύκλιον εν πάση εκκλησία νομοθετηθέν, ου και ο μύαξ το ουράνιο ημισφαίριον σχηματίζειν* ».

Αυτή η θεώρηση της κόγχης, δηλαδή του ημιτρούλλιου, διακιολογεί και την εικονογράφηση του με παραστάσεις ουράνιες, όπως το στερέωμα με τα άστρα, άγγελον με το μονόγραμμα του Χριστού ή τον Χριστόν πάνω στο ουράνιο τόξο κλπ. Στην εποχή της αποκρυσταλλώσεως του Βυζαντινού εικονογραφικού συστήματος, το ημιτρούλλιο της κόγχης του ιερού, διαφυλασσόταν πάντα για

παραστάσεις Θεοφάνειας, τον Παντοκράτωρα, άν ο ναός δεν είχε τρούλλο, ή την Πλατυτέρα.

Από τον 7^ο αιώνα, αναφέρει σχετικά ο Ch. Dihl, οι Πατέρες της Εκκλησίας απέδεδαν μια συμβολική σημασία στην εκκλησία, στο σύνολό της και στα διάφορα μέρη της. Τα παραδείγματα που αναφέρουμε στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσης εργασίας μας υποχρεώνουν να μεταθέσουμε την χρονολόγηση αυτή αρκετούς αιώνες πίσω.

Ο Επίσκοπος Ντυράντ γράφει στο έργο του « *Rationale* »: « *Quaequince in ecclesiasticis officiis ac rebus in ornamentis constituent divinis plena sunt signis atque myteriis* ».

Αυτές οι εξηγήσεις για τον συμβολισμό δεν ήταν δυνατό να αγνοηθούν από τους καλλιτέχνες. Είναι γνωστό ότι για το Βυζαντινό, ένας ναός ή μια θρησκευτική εικόνα δεν είναι απλό αντικείμενο τέχνης. Έχει μια αξία πολύ υψηλότερη και ένα νόημα πολύ βαθύ. Ο καλλιτέχνης προσπαθεί να ερμηνεύσει, με τις συνθέσεις του, τις ιδέες της Θεολογίας. Κάθε τμήμα της διακοσμήσεως έχει τη δική του πρόθεση, την συγκεκριμένη θέση του και παίζει ένα σαφή ρόλο στη μεγάλη Θεολογική αποκάλυψη που η εκκλησία έχει καθήκον να παρουσιάσει στους πιστούς. Έτσι κάθε τμήμα του ιερού οικοδομήματος αποτελεί μια ιδιαίτερη περιοχή που έχει την δική της σημασία ενώ μια ενιαία θεολογική « αρχή » διέπει το σύνολο του συστήματος. Ο Τρούλλος όπως εξετάσαμε ήδη, είναι ο ουρανός και μάλιστα το υψηλότερο μέρος του. Εκεί απεικονίζεται ο Χριστός, εν δόξη, περιστοιχισμένους από τους αγγέλους. Στην κόγχη της ανίδος πάλι, η Παρθένος, συμβολίζοντας την δεομένη Εκκλησία ή το Θρόνο του Χριστού, συνοδεύεται από δύο αρχαγγέλους και ονομάζεται η Πλατυτέρα « υψηλότερα των ουρανών ». Ο χώρος εκεί είναι πάλιν ο ουρανός, όπως και στην ανίδα, μπροστά της, όπου γίνεται η ετοιμασία. Έτσι η ουράνια εκκλησία στον τρούλλο και η επί γής εκκλησία στο ιερό, αφήνουν το υπόλοιπο ιερό οικοδόμημα να απεικονήσει, μετά την εικόνα του ακατάληπτου κόσμου, τον αισθητό κόσμο.

Στις εκκλησίες του δυτικού τύπου, με εικονογραφήσεις όμως Βυζαντινής επιδράσεως, όπως είναι η Τσεφαλού και το Μονρεάλε, η κόγχη παραμένει για τον

Παντοκράτορα.

Από την πλευρά του κοσμικού συμβολισμού, το γνωστό « κοσμόγραμμα » που βρίσκεται στις μικροογραφίες της « Χριστιανικής Τοπογραφίας », του Κοσμά, μπορεί να έχει εφαρμογή και στην ανίδα της κόγχης του ιερού, που παρουσιάζει την όψη της, δηλαδή ένα τετράγωνο που στέφεται από ένα ημικύκλιο. Ακόμη η δομή αυτής εμφανίζεται και στο οριζόντιο επίπεδο, στην κάτοψη ενός τετράγωνου ναού στο ένα άκρο του οποίου του προστίθεται ένα ημικυκλικό τμήμα, με σημασία ουράνια, ιδίως αν βρίσκεται προσανατολισμένο στην Ανατολή, απ' όπου έρχεται το φώς. Το « κοσμόγραμμα αυτό », συνεπώς συμπίπτει με την διάταξη κι της κατόψεως και της τομής της εγγεγραμμένης σταυροσχήμου εκκλησίας.

Στ) Το κιβώριο.

Το κιβώριο, ο ουρανίσκος ή η θολία, όχι μόνον συνδεόταν με την μορφή και το σύμβολο του Τρούλλου, σε εποχές πρωτοχριστιανικές και χριστιανικές, αλλά και προσφέρουν πολλά στοιχεία για επέκταση και διασαφήνιση των σημασιών του. Στην εποχή της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας είχαν ιδιαίτερη αξία ως σύμβολα ουράνιου μεγαλείου και αυτοκρατορικής αθανασίας μέσα στα σημαινόμενα των θολωτών μορφών, όπως ο Τρούλλος ο Βαιτύλος, ο ομφαλός, το κοσμικό αυγό, κ.α. Ο συμβολισμός, συνεπώς, του κιβωρίου ή του ουρανίσκου προερχόταν από το σύστημα των ιδεών γύρω από την σημασία της μορφής του τρούλλου, που δέχτηκαν και υιοθέτησαν οι Χριστιανοί, από τις επικρατούσες συνθήκες σκέψεως.

Για να αντιληφθούμε πως λειτουργούσε η μυθική σκέψη στον απλό και θρήσκο άνθρωπο της Πρωτοχριστιανικής Ανατολής, πρέπει να κατανοήσουμε ότι έβλεπε άψυχα πράγματα, όπως είναι τα μέλη ενός οικοδομήματος, σα να ήταν εμποτισμένα με υπερφυσικές δυνάμεις. Γι' αυτό δεν είχε καμία σημασία αν το σχήμα του τρούλλου το εύρισκε στο καμπύλο ύφασμα ενός κιβωρίου ή στον χρυσοποίκιλο ουρανό μιας θολίας, στη ιερή πέτρα (βαιτύλιο), στον ομφαλό, για την νοτροπία του, να συνδυάζει διαφορετικά σημαινόμενα και να τα μεταβιβάζει από το ένα όμοιο σχήμα στο άλλο.

Το κιβώριο, ως βασική δομή, ανεξάρτητα από τα υλικά της κατασκευής του,

αποτελείται από τέσσερα στηρίγματα (και πολύ σπάνια έξη) κίονες συνηθέστερα, τοποθετημένα στις γωνίες ενός νοητού ορθογώνιου παραλληλογράμμου που βαστάζουν έναν « Ουρανό », με ευθύγραμμα τοξωτά επιστήλια. Η μορφή της καλύψεως μπορεί να είναι επίπεδη, πυραμοειδής ή κωνική, αλλά συνηθέστερα είναι, ημισφαιρική δηλαδή τρουλλόμορφη. Αν το κιβώτιο είναι φορητό, κατασκευάζεται από εύκαμπτα και ελαφρά υλικά, από ξύλο και ύφασμα. Συνήθως συμπληρώνεται από παραπετάσματα « βήλα », που κλείνουν τον εσωτερικό περιγραφόμενο χώρο. Μοιάζει με τα ταφικά στέγαστρα, που χρησιμοποιούσαν οι εθνικοί και οι χριστιανοί τα λεγόμενα Tegugia, αλλά και συνδέεται με τον συμβολισμό τους, αφού το θυσιαστήριο που σκέπει θεωρείται ο Τάφος του Χριστού.

Το κιβώριο στην Χριστιανική λειτουργική περιγράφεται σαν « ουρανός μυστικού κόσμου », και σκέπει το θυσιαστήρι , δηλαδή την Αγία Τράπεζα. Ονομάζεται και κουβούκλιο. Απαντάται ως « κιβώριος » στον ψευδο-Σωφρόνιο: « ο κιβώριος εστιν εις τυπον της κιβωτού του Νωε » και στον Γερμανό Κωσταντινουπόλεως: « ότι ως ουρανός μεν, τα επάνωθεν της αγίας Τραπεζης απαρτίζουσιν ».

*« Θείας Τραπεζης συγκαλύπτρα με βλέπω
Χειρουβικήν νόμιζε ταξιαρχίαν
Χριστόν γάρ ένδον μυσταγωγείσθαι νόει
Τόν των άω τε Δεσποτην και των κάτω ».*

« Το καταπέτασμα δε και εις τιμής Ιησού του τιμωτάτου και πολυτιμήτου και εις τύπον της επουρανίου σκηνης », αναφέρει ο Συμεών Ιθεσσαλονίκης για τα Βήλα του κιβωρίου.

Και ο Θεόδωρος Ανδίδων: « και δη ως ουρανός μέν το επάνωθεν της αγίας Τραπεζης ορόφιον απαρτίζουσι, ως όη δε γην ορίζονται το υπό τεσσάρων κίωνων του κιβωρίου συγλειόμενν ή περιγραφόμενοσιν ιερόν έδαφος ».

Η ονομσία της μικρής πυραμοειδούς ή θολωτής καλύπτρας ήταν « ουρανός » ή « τύμπανον ». Στην κορυφή τους ετοποθετείτο μια σφαίρα (πόλος) φέρουσα το Σταυρό. Αν ο « ουρανός » ήταν κυλινδρικός, ο κατά μήκος άξων του ήταν προσανατολισμένος προς «Ανατολάς ». Το κιβώριο, συνεπώς, είναι σύμβολο του

ουρανού και της επουρανίου σκηνης. Οι τέσσερις κολώνες του περιγράφουν την γή. Είναι λοιπόν, μια δομή όπου αποτελεί ένα μικρόκοσμο, έν ομοίωμα του κόσμου σε μικρογραφία και επί πλέον χαρακτηρίζει ως ιερό έδαφος το χώρο που καλύπτει και έτσι συνάπτει τα επουράνια με τα γήϊνα. Γιατί η παραδοσιακή θρησκευτική συμβολική παραδέχεται μικροκόσμους όχι μόνον στην εκκλησία, αλλά και καθ' ένα από τα επμέρους στοιχεία της όπου τελούνται μυστήρια όπως η αγία Τράπεζα, το κιβώριο, και το βαπτιστήριο.

Ένα ωραίο παράδειγμα βρίσκεται στο βαπτιστήριο του Χριστιανικού οίκου της Δουρας – Ευρωπού στην Μεσοποταμία, που χρονολογείται ήδη από το 250- 260 μ.Χ. Το κτιστό θολωτό « κιβώριο », που σκέπει την τετράγωνη κολυμβήθρα είναι διακοσμημένο με λευκά άστρα σε γαλάζιο πεδίο, όπως εξ' άλλου και όλη η οροφή του ναού. Οι συμβολικές προθέσεις της διακοσμήσεως του χώρου στο σύνολό του και του λιβωρίου ιδιαίτερα είναι αναμφισβήτητες.

Η προέλευση και η λειτουργική σημασία του κιβωρίου ή ουρανίσκου πρέπει να αναζητηθεί στην ανατολική παράδοση. Κατά τον B.Smith προέρχεται από τις φορητές σκηνές και είχε σαφώς ουράνιες σημαντικότητες είτε κάλυπτε ιερά, παλλάδια, αγάλματα Θεών, είτε τους Θεούς », Μονάρχες στις τελετουργικές τους εμφανίσεις. Στην κλασσική περίοδο πολλές διαφορετικές παραδόσεις είχαν αναπτυχθεί γύρω στις ακτές της μεσογείου, ιδιαίτερα για την κοσμική, ιερή, κυκλική, σκηνή. Προέλευση είχαν, κυρίως, από τους νομάδες της Ασίας και τις παραδόσεις τους για τις κυκλικές και τρουλλόμορφες σκηνές τους τις οποίες ούσαν επί αιώνες όπως περιγράφει ο Μάρκο Πόλο και άλλοι μεσαιωνικοί ταξιδιώτες. Οι σκηνές των ακροάσεων των Αχαιμενιδών βασιλέων και η προ-ισλαμική Αραβική Qoba επηρέασαν πολύ την ανάπτυξη των « περί των τρούλλων ιδεών », στη Μέση Ανατολή. Ο κλασσικός κόσμος πήρε από τους Αχαιμενίδες την ιδέα ενός Θείου και παγκόσμιου Μονάρχη. Αν και ζούσαν σε κλειστά παλάτια , δέχονταν τις ακροάσεις σε ειδικές σκηνές, τελετών κοσμικής σημασίας. Κατά τον ησύχιο, οι βασιλικές σκηνές τους, κυκλικές , ονομάζονταν « Ουρανός ». Την παράδοση μιας « ουράνιας σκηνης », όπου εμφανίζεται ο Κοσμοκράτωρ, Θεός μονάρχης, την πήρε και ο Αλέξανδρος όταν χρησιμοποίησε τον βασιλικό θρόνο των Περσών που καλυπτόταν από « ουρανίσκο », για την υποδοχή των Πρέσβων στις εκστρατείες του. Έτσι η βασιλική και ουράνια αυτή « σκηνή », συνδέθηκε με τη μνήμη του Αλεξάνδρου κι έγινε σύμβολο

θεικής βασιλικής εξουσίας στον ελληνιστικό και ρωμαϊκό κόσμο. Αν και υπήρχαν και και άλλες παρόμοιες παραδόσεις « ουρανών », φαίνεται ότι οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες και στην συνέχεια οι Βυζαντινοί, πήραν από το Αλέξανδρο την παράδοσή του να εμφανίζονται ως ουράνια όντα., ενθρονισμένοι κάτω από κιβώριο ή θολία. Αυτή η παράδοση φαίνεται ότι ενέπνευσε στον Νέρωνα να παρουσιάζεται σα Θεός, στο Domus Aurea , κάτω από έναν θόλο με ουράνιο συμβολισμό, όπως αργότερα έκανε και ο Χοσρόης ο Β΄.

Στην συριακή παράδοση, καλύβες, σκηνές και φορητές θολίες χρησίμευαν ως τελετουργικά κιβώρια τοπικών θεοτήτων. Συνεχίστηκε η χρήση τους και μετά την οικοδόμηση των μεγάλων ναών. Τα περισσότερα σαν είτε κωνικά, είτε τρουλλοειδή. Με την ρήση αυτή και τον σκοπό που υπηρετούσαν, απέκτησαν πολλές σημασίες στην θρησκευτική σκέψη των αρχαϊκών κοινωνιών της Μέσης Ανατολής και όταν οι Χριστιανοί θελήσαν να καλύψουν τους Βωμούς, τους τάφους των μαρτύρων και τους θρόνους στις εκκλησίες, πήραν από την παγανιστική μορφολογία τα κιβώρια και τις εορταστικές θολίες. Και όπως οι Χριστιανοί είχαν συνηθίσει να βλέπουν τους θεοποιημένους αυτοκράτορες να κάθονται κάτω από τις θολίες, υιοθέτησαν το βασιλικό αυτό στέγαστρο για να παραστήσουν τον Ουράνιο Βασιλέα τους και την μητέρα του, ένθρονους σαν Ρωμαίους ηγεονες κάτω από ουράνιες θολίες.

Στους πρώτους βυζαντινούς αιώνες, ο θρόνος του Θεοδοσίου παριστάνεται κάτω από έναν ουρανίσκο που φέρουν τέσσερις αετοί. Τα ουράνια και θείκα αυτά σύμβολα βρίσκονται σε πολλούς αυτοκρατορικούς ουρανίσκους και κιβώρια. Η Αγία Τράπεζα, ο Θρόνος του Χριστού, βρίσκεται κάτω από ένα παρόμοιο αυτοκρατορικό κιβώριο. Ιερές ή αυτοκρατορικές μορφές ένθρονες ή όρθιες κάτω από κιβώρια, ουρανίσκους ή αφίδες, συνδυασμένες με το μοτίβο της σκηνής και τα « καταπετάσματα » συναντούμε σε μεγάλο αριθμό και σε όλες τις εποχές στις μικρογραφίες, στα ελεφάντινα αγάλματα, στα μωσαϊκά και στις τοιχογραφίες, από το δίπτυχο του Ονωρίου και τον αρχάγγελο σε ελεφαντοστούν του Βρετανικού Μουσείου, έως τα μωσαϊκά της Ραβέννας (Θεοδώρα- Άγιος Βιτάλιος) και έως τις τοιχογραφίες της Αχρίδος (ο Άγιος Βασίλειος της Αγίας Σοφίας).

Z). Το ομφάλιο.

« Το μέσον του ναού καλείται « ομφαλός » γράφει ο Λέων Αλλάτιος, « έτσι και στον Ευρυπίδη βρίσκουμε: « ομφαλός γής », στους Δελφούς που επιστεύετο ότι ήταν το κέντρο της γής- επίσης στον Όμηρο (Οδυσ.1,50) κι στο Πίνδαρο (Πυθ.4,74) ».

Κατά τον Μάρκο τον Ιερομόναχο, « χαράττει (ο ιερέυς) σταυρόν.... εις τον ομφαλόν, ήγουν εν τω μέσω του ναού.».

Στην « Έκφραση της Αίας Σοφίας », ο Ευαγ Αντωνιάδης αναφέρει ότι οι ονομασίες « ομφαλός », « Μεσομφαλός », κι « Μεσόναος », που χρησιμοποιούνται για το έσον του ναού, ανακαλούν στην μνήμη τον « Ομφαλόν της Γής » των ιεροσολύμων.

Ο Κωνσταντίνος ο Πορφυρογέννητος περιγράφει ότι: όταν απο τη σολέα «φθάνουσι οι δεσπότες εις τα άγια θύρια εις το πορφυρούν ομφάλιον, εισέρχεται μόνος ο Πατριάρχης ένδοθεν των κιγκλίδων.».

Το ομφάλιο αυτό ήταν προφανώς ένας λίθος πορφυρίτου που βρισκόταν ακριβώς μπροστά από την κύρια είσοδο του βήματος. Από τις περιγραφές του Πορφυρογέννητου γίνεται φανερό ότι ο αυτοκράτωρ στεκόταν επάνω σε ομφάλιο σε ορισμένες επίσημες στιγμές. Η χρήση του ομφαλίου ήσαν συνεπώς, λειτουργική και τελετουργική και καθόριζε και ακόμη ιδιαίτερα σημεία ιερού χώρου.

Το ομφάλιο μπορεί, συνεπώς, να παραβληθεί με τον « Αετό »,που χρησιμοποιείται σήμερα σε ορισμένες επίσημες περιστάσεις στην Ορθόδοξη ελληνική Εκκλησία. Ο Ευαγ. Αντωνιάδης αναφέρει ότι ο « Αετός » είναι : *στρογγυλός τάπης έχων κεντημένον αετόν, χρησιμεύων δ' εις το να τίθεται υπό τους πόδας του αρχιερέως ισταμένου και ευλογούντος τους πιστούς. Παρ' ημίν δε μεταχειρίζονται τούτους μόνον εν τη χειροτονία αρχιερέως οπότε ο υποψήφιος πατων επί τοιούτου αετού απαγγέλλει δημοσία την ομολογίαν της πιστεως ».*

Ο Αρχιμανδρίτης κ. Γερμανός Βασιλάκης, παρατηρεί ότι:

« τούς παρά Βυζαντίοις κεκεντημένους αετούς αντικατέστησαν σήμερα εν τοις ορθοδόξοις ναοίς οι απέναντι του αρχιεπικοπικού θρόνου, εν τω μεσω απεικονιζόμενοι αετοί του εδάφους, υπομιμνήσκοντες ημας τα βυζαντινά ομφάλια ».

Στην Αγία Σοφία, στο νοτιοανατολικό μέρος του κεντρικού χώρου βρίσκεται ένας μεγάλος λίθος στρογγυλός μέσα σε τετράγωνο πλαίσιο, το οποίο αναφέρει ο Ρώσος

Αντώνιος (1200), γράφοντας ότι: « *Εν τη Αγία Σοφία πλησίον του θυσιαστηρίου προς τα δεξιά, υπάρχει μάρμαρον ερυθρόν εφ' ου τοποθετούσι θρόνον, και επί τούτου στέφουσι τον αυτοκράτορα. Περιβάλει δε το μέρος εκείνο χαλκό ίνα ουδείς δύναται να πατήσει επ' αυτου, αλλ' ο λαός προσκυνεί αυτό. Ενταύθα η Παναγία Παρθένος προσηχηθήτω Υιώ και Θεω των υπέρ πάντων των Χριστιανών. Όσιος δε τις νυχτοφύλαξ ιερεύς είδεν αυτήν κατά τινα νύχτα».*

Η περιγραφή αυτή είναι διαφωτιστική για την λειτουργική και τελετουργική χρήση του ομφαλίου αλλά και για την ιερότητα του χώρου που περιγράφει, η οποία, κατά την παραδοσιακή νοοτροπία εξασφαλίζει την επικοινωνία των ουρανίων δυνάμεων με το κεθιερωμένο γήινο σημείο.

Το ότι το δάπεδο του ναού, και μάλιστα το τετράγωνο που περικλείεται ανάμεσα στους τέσσερις κίονες, συμβολίζει την γήης, φαίνεται από τις πολλαπλές αναφορές, των κειμένων από την εποχή του Κυρίλλου των Ιεροσολύμων (4^{ος} αιώ.), κατόπιν του Κοσμά του Ινδικοπλεύστου μέχρι και του Θεοδώρου Ανδίδων και του Συμεών Θεσσαονίκης). Η συμβολική αυτή θεώρηση διατηρείται στην Θεολογία ως σήμερα, όπως φαίνεται από την ανάλυση σε άρθρο για τον συμβολισμό του ναού στο όργανο της Αποστολικής διακονίας: «... με τους πιστούς που βρίσκονται κάτω στο δάπεδο, στην Γή.».

Ο. Α. Megaw περιγράφει τα ομφάλια του Ναού του Παντοκράτορος (Ζεϋρέκ τζαμί) που βρέθηκαν στο πολύ καλά διατηρημένο δάπεδό του, στις έρευνες του Βυζαντινού Ινστιτούτου στην Κωνσταντινούπολη: Στην Δυτική κεραία του εγγεγραμμένου σταυρού, όπως και στην ανατολική αποκαλύφθηκε μια κυκλική πλάκα Σώζεται ο δίσκος της από πορφυρίτη και γύρω της, σε ένα πλαίσιο από Οрус βρίσκονται στα τέσσερα σημεία του ορίζοντος τέσσερις προτομές που παριστάνουν τις τεσσερις εποχές και ανάμεσα τους σε ομάδες των τριών, τα σύμβολα του ζωδιακού κύκλου. Το ομφάλιο αυτό δεν είναι το κεντρικό, αλλά παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον πρώτον γιατί βρίσκεται στην είσοδο του κυρίως ναού από τον νάρθηκα και δεύτερον για τις παραστάσεις του που το σχετίζουν με τον χρόνο και τον ουρανό. Το κεντρικό ομφάλιο έχει διάταξη ακόμη πιο αποκαλυπτική, καθώς αποτελείται από ένα μεγάλο βασικό τετράγωνο που εφάπτεται με τις γωνίες του στις γωνίες των βάσεων των τεσσάρων κίωνων που υποβαστάζουν τις ασπίδες τρούλλου.

Τέσσερις τετράγωνες μεγάλες πλάκες σχηματίζουν σταυρό προσανατολισμένο αντίστοιχα με τον εγγεγραμμένο σταυρό της δομής του ναού. Στο κέντρο του σταυρού αυτού υπάρχει στρογγυλός δίσκος, το καθαυτό κέντρο του ναού, το « μεσόμφαλον ». Στα τέσσερα γωνιακά διαμερίσματα του ομφαλίου βρίσκονται μικρότεροι στρογγυλοί δίσκοι. Το σύμπλεγμα αυτών των πέντε κύκλων είναι γνωστό ως θέμα των « πέντε άρτων » επειδή οι Βυζαντινοί το συσχέτιζαν με το θαύμα του Χριστού στην Τιβεριάδα, ο συσχετισμός αυτός και η ονομασία του θέματος πρέπει να θεωρηθούν σχηματικοί και a posteriori.

Αντίθετα η ονομασία « πεντόμφαλον » που απαντάται σε βυζαντινά κείμενα είναι πολύ διαφωτιστική για τη χρήση του θέματος σε δάπεδα κυρίως του 10^{ου} και 11^{ου} αιώνας. Από την εικόνα γίνεται φανερό ότι το ομφάλιο στο σύνολό του αναπαριστά σχηματικά την κάτοψη ενός εγγεγραμμένου σταυροειδούς με τρούλλο ή πέντε τρούλλους ναού και ότι το « μεσόμφαλον » βρίσκεται ακριβώς κάτω από την κλειδί του τρούλλου ή από το « μετάλλιο του Παντοκράτορος » στο κέντρο του τρούλλου. Έτσι η αντιστοιχία του ουράνιου και γηίνου κέντρου γίνεται φανερή. Στο σημείο αυτό τελούνται στα μυστήρια της Βαπτίσεως του Γάμου, της Ιερωσύνη, οι αγιασμοί και οι αναπαραστάσεις των παθών του Χριστού. Η λειτουργική του σημασία είναι άμεσα συνδεδεμένη με την κάθοδο της Θείας Χάριτος, την κοινωνία δηλαδή των άνω με τα κάτω,...

Οι δύο κάθετοι, μεταξύ τους, άξονες του προσανατολισμένου Σταυρού τέμνονται στο σημείο αυτό. Το τετράγωνο του δαπέδου έχει εκεί το κέντρο του. Το ομφάλιο συνεπώς πλουτίζεται με τον συμβολισμό του κέντρου του σταυρού και του τετραγώνου όπως τον εξετάσαμε.

Σε ορισμένους ναούς όπως της κοιμήσεως στην Νίκαια, του Αγίου Μάρκου της Βενετίας, της Νέας Μονής της Χίου, της Μονής της καισαριανής στο Υμηττό, του Οσίου Λουκά, κ.α, το κεντρικό ομφάλιο δε αποτελείται από μια κυκλική πλάκα ή παρόμοιο σύμπλεγμα τετραγώνου και κυκλικών μαρμαροθετήσεων αλλά από άλλες πλάκες μαρμάρου που σχηματίζουν ένα μεγάλο τετράγωνο, κάτω από τον τρούλλο. Δεν πρόκειται για μια διάλυση της έννοιας του ομφαλίου αλλά για μια επέκταση του υλικού χώρου. Καθώς μάλιστα οι μεγάλες αυτές πλάκες πολύτιμου υλικού δημιουργούν ισχυρή εντύπωση στο επισκέπτη, προκαλούν την συγκέντρωση της προσοχής του στον ιδιαίτερα σημαντικό αυτό χώρο. Το τετράγωνο σχήμα του ορίζει

τη βάση ενός νοητού κιβωρίου, το οποίου σκέπη είναι ο Τρούλλος του ναού και ακόμη βρίσκεται σε αρμονία με τον συμβολισμό του δαπέδου του ναού και ακόμη βρίσκεται σε αρμονία με τον συμβολισμό του δαπέδου του ναού, δηλαδή της γής ως τετραγώνου και του ουρανού ως ημισφαιρίου.

Η λειτουργική και τελετουργική χρήση των ομφαλίων « πορφυρών λίθων », και « αετών », τα οποία συμπιπτουν τελικά με το κέντρο του ναού και ο συνδυασμός τους με ουρανίσκους ή ουράνια σύμβολα, με ενθρονισμό και προσκύνηση του ουράνιου μονάρχη, ακόμη και με παραδόσεις Θεοφανείας, μας αποκαλύπτουν την Ιδέα της υπάρξεως του νοητού άξονος που διαπερνά το σημείο αυτό και που ενώνει τον ουρανό με την γή. Είναι το πολύ γνωστό σύμβολο της αρχετυπικής παραδοσιακής εικόνας του Axis Mundi.

Η συγκριτική έρευνα μας πληροφορεί ότι στις ινδικές στούπας, των οποίων ή δομή είναι παρόμοια με των εγγεγραμμένων με τρούλλο ναών, ο άξων αυτός υλοποιείται πραγματικά και δομικά με έναν κίονα μέσα στο κτίριο που ενώνει την κορυφή του τρούλλου με το κέντρο του τετραγώνου δαπέδου. Εν τούτοις δεν είναι αναγκαία η πραγματική αναπαράσταση του κίονος αυτού γιατί η σημασία του είναι να δηλωθεί στην εμπειρία μας η ύπαρξη ενός άξονος του Κόσμου, ο οποίος είναι μια καθαρά πνευματική υπόσταση. Ο .R. Guenon αναφέρει ότι ο λίθος κλείς του τρούλλου θεωρείται στην ανατολική παράδοση ως η άνω κατάληξη η κεφαλή του αξονικού κίονος, ο οποίο δεν αναπαρίσταται πάντοτε υλικά. Αντίστοιχα ο ομφαλός στο κέντρο του τετραγώνου του δαπέδου είναι η βάση του αξονικού κίονος »

Η « πέτρα της βάσεως » είναι ακόμη η προβολή της πέτρας της κορυφή, είτε ο άξων υπολοιείται ορατά είτε είναι ιδεατός. Η « πέτρα της βάσεως » είναι και το σημείο που συμβολικά δείχνει το « Κέντρο του Κόσμου » όπως η πέτρα Stethiyah, ή « θεμελιώδης », στον Ναό της Ιερουσαλήμ, κάτω από την αγίδα της κιβωτού της διαθήκης.

Παρόμοια παραδοσιακή εικόνα είναι και ο ομφαλός των Δελφών αλλά και η πέτρα που έστησε ο Ιακώβ στο σημείο όπου είδε το όνειρο της ουράνιας κίμακας.

Τις απόψεις αυτές ενός νοητού άξονος που έχει συνάμα την λειτουργικότητα μιας

κλίμακας ουράνιας, συμμερίζονται και άλλο συγγραφείς, που θεωρούν το ζήτημα του ομφαλίου και του κοσμικού άξονος από διαφορετικές γωνίες.

Παραθέτω χαρακτηριστικά την με αισθητικά κριτήρια σύλληψη του καθηγητή Π. Μιχελή: «... όχι απλώς μια κατοικία του Θεού, αλλά ένα χώρο που να χωράει το απανταχού παρόν Πνεύμα του Ενός και μόνο Θεού, δηλαδή ένα ομοίωμα του Σύμπαντος... Και τα καταλληλότερα σχήματα για την μικρογραφία του σύμπαντος κόσμου ήταν οι θόλοι και κυρίως ο τρούλλος, που όφειλε να στέφει τον χώρο...όπως ο ουρανός, της γής. Τότε ο θεατής βρισκόμενος στον άξονα του θα νόμιζε πως αποτελεί αυτός το κέντρο του Κόσμου και πατώντας στην Γή θα ανεβαινε στον ουρανό. Εκείθε η ανάγκη να συνδυαστεί η βασιλική με τον τρούλλο.»

Και η αντίστοιχη θεώρηση του ζητήματος από τον Κ. Καλοκύρη:

« Η Χριστιανική Εκκλησία γίνεται από νωρίς ο συμβολικός χώρος ο οποίος μυστικά συνάπτει Θεόν και άνθρωπο. Μικρόκοσμος και μακρόκοσμος, τα άνω με τα κάτω βρίσκονται εδώ σε μια μυστηριακή διαλεκτική συμφωνία...»

Πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζει και η άποψη του Β. Smith για την « μεταφορά » των συμβολιών σημασιών του ομφαλού στο Τρούλλο, χάρη στην ομοιότητα της μορφής του:

« Η σημαντικότητα του τρούλλου εμπλουτίστηκε στην Συρία από την Ελληνορωμαϊκή παράδοση, λόγω της ομοιότητος σε σχήμα και περιεχόμενο, με τους Βαυίλους και τους κλασικούς ομφαλούς.

Οι αντιλήψεις για τον ομφαλό που επηρέασαν άμεσα τον συμβολισμό του Τρούλλου στους Χριστιανούς ήταν:

α) Οι ταφικοί συμβολισμοί του ομφαλού β) Η μεταμόρφωση του ομφαλού από τάφο σε ιερό για τελετές (που έμοιαζε με την μεταμόρφωση του τύπου του Μαρτυρίου απο ταφικό κτίριο σε κτίριο λατρείας.) γ) Η αποδοχή του ως μια παρουσία Θεότητας. δ) Η σημασία ως κεντρικό σημείο της γής που ορίζει πνευματικό χώρο.

Φαίνεται ότι όπως το τρουλλωτό Μαυσωλείο του Διοκλητιανού στο Σπαλάτο, έτσι και ο Πανάγιος τάφος θεωρείτο ένας « ομφαλός » στο κέντρο του γήϊνου και ουράνιου Βασιλείου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3.1 ΘΕΜΕΛΙΩΔΗ ΣΥΜΒΟΛΑ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΞΟΝΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ.

α. Το Κοσμικό όρος.

Είναι ανάγκη στο σημείο αυτό να αναλύσουμε τα σύμβολα που συνδέονται με την ιδέα του Κέντρου του Κόσμου.

Όπως είδαμε προηγουμένως η Ιδέα του κέντρου έχει τεράστια σημασία σε όλες τις αρχαίες παραδόσεις. Ο συμβολισμός του Σταυρού και του Κύκλου συνάπτεται στενά με τον συμβολισμό του Κέντρου, στην τάξη των επιπέδων σχημάτων. Στην τάξη των τρισδιάστατων μπροών το σύμπλεγμα του κύβου με το ημισφαίριο, ως σύμβολο του δεσμού μεταξύ του ουρανού και γής, ως εικόνα του συνόλου του κόσμου που διαπεράται και συντονίζεται από τον κοσμικό άξονα, έχει ως άμεση συνάρτηση τον συμβολισμό του κέντρου. Τα σύμβολα του κέντρου είναι πολλά. Θα πρέπει να εξετασθούν εδώ όσα μπορούν να μας δώσουν το απαιτούμενο υλικό που μας είναι αναγκαίο για τον χειρισμό του θέματός μας. Το δέντρο και το όρος η πέτρα και ο ομφαλός, ο στύλος και ο άξων του Κόσμου ο κύκλος ή ο τροχός με τις 4, 6 ή 8 ακτίνες, όσα ανφέρονται στον συμβολισμό του Κέντρου.

Για να δείξουμε πως ο ναός την παραδοσιακή σκέψη θεωρείται πάντοτε ως ένα Κέντρο του Κόσμου, πρέπει να αναφερθούμε στο σύμβολο που κατ' εξοχήν μιμούνται ως αρχέτυπο τα περισσότερα θρησκευτικά και κοσμικά μνημεία της αρχαιότητας: στο σύμβολο του « Κοσμικού Όρους ».

Ο ουράνιος συμβολισμός του Όρους.

Η ιερότης του ουρανού εντυπώνεται, όπως είδαμε, στην θρησκευτική εμπειρία με τους συμβολισμούς του « ύψους », της « ανόδου », και του « κέντρου ».

Το Όρος είναι πολύ κοντά στον Ουρανό και παίρνει μια διπλή ιερότητα. Αφ' ενός

συμμετέχει στον χωρικό συμβολισμό της υπερβατότητας (υψηλό, κάθετο, υπέρτατο) και αφ' ετέρου είναι ο κατ' εξοχήν τόπος των Θεοφανείων και, ως τέτοιο η κατοικία των Θεών. Όλες οι μυθολογίες έχουν ένα ιερό όρος, με γνωστότερο τον Όλυμπο των Ελλήνων και όλοι οι ουράνιοι Θεοί έχουν στις κορυφές, τόπου για την λατρεία τους. Οι συμβολικές αξίες του Όρους είναι αναρίθμητες. Συχνά θεωρείται ως σημείο συναντήσεως ουρανού και γής συνεπώς ένα « Κέντρο του Κόσμου », σημείο απ' όπου περνά ο Κοσμικός Άξων, περιοχή γεμάτη ιερότητα, τόπος όπου πραγματοποιείται η δίοδος ανάμεσα στι κοσμικές ζώνες. Π.χ. κατά τις Μεσοποταμιακές δοξασίες, το « Όρος των χωρών », ενώνει ουρανό και γή. Η κορυφή του βρίσκεται ακριβώς κάτω από τον πολικό, κέντρο του ουρανού θόλου.

Σε ορισμένες παραδόσεις ο ουρανός ακουμπά στην κορυφή ενός κεντρικού όρους και περιστρέφεται γύρω απο αυτήν σαν από άξονα. Αλλού πάλι συναντάται η δοξασία ότι στην κορυφή του κεντρικού όρους υψώνεται ένας γιγάντιος στύλος που συνδέει το κέντρο της γής με το κέντρο του ουρανού. Ονομάζεται άλλοτε « σιδερένιος στύλος » ή « χρυσή Κολώνα » και άλλοτε « σιδερένιο δέντρο » ή « Δέντρο του Κόσμου », είναι όμως πάντοτε η ίδια εικόνα του Axis Mundi. Ο θρόνος της Θεότητας στους Ουραλο-αλταϊκούς λαούς βρίσκεται στην κορυφή ενός βουνού. Είναι το Σουμπούρ ή Σουμερού, όπου επάνω του λάμπει ο πολικός αστήρ. Γι' αυτό και βρίσκεται στο κέντρο του κόσμου. Το Όρος μενού της Ινδικής μυθικής κοσμολογίας υψώνεται στο μέσο της γής. Είναι το υψηλότερο σημείο του Κόσμου και ο πολικός αστήρ βρίσκεται ακριβώς από επάνω του.

Οι Ιρανοί πιστεύουν ότι το ιερό βουνό Χαραμπερζαϊτι βρίσκεται στο Κέντρο της Γής κι ενώνεται με τον Ουρανό. Στα Σκανδιναυικά και γερμανικά έπη το Όρος Χίμινγκμπουργκ σημαίνει « ουράνιο βουνό ». Παρόμοιες δοξασίες συναντώνται στους Φίννους, στους Ιάπωνες και αλλού.

Οι κινέζοι βλέπουν το κεντρικό όρος Κουέν – Λούν (από την οροφή του οποίου πραγματοποιείται η έξοδος από τον κόσμο) ως μια παγόδα με εννέα πατώματα που παριστούν τα εννέα στάδια της ουρανίας ανοδου. Στους Ουράνιους δασκάλους του Ταοϊσμού, το Κουέν- Λούν συμβολίζει τη διαμονή της Αθανασίας, όπως ο Παράδεισος των Χριστιανών. Το όνομα του βουνού ήταν « Όρος στο Μέσον του Κόσμου ». Οι αθάνατοι βρίσκονται στην κορυφή του όπου βρίσκεται ο κήπος της

βασίλισσας της Δύσεως, του οποίου τα φρούτα δίνουν την αθανασία. Οι δύο παγκόσμιες αρχές Γιάνγκ και Γιν, η ενεργητική και παθητική δύναμη συνδέονται με τα σύμβολα του όρους και της κοιλάδος, αντίστοιχα, συμβολίζοντας τον ιερό γάμο ουρανού και γής.

Στην Ισλαμική παράδοση, Η Κάαμπα θεωρείται ο υψηλότερος τόπος της γής γιατί ο πολικός αστήρ που βρίσκεται ακριβώς επάνω της, μαρτυρία ότι κείται απέναντι στο κέντρο του ουρανού.

Στην Εβραϊκή παράδοση ο Όρος είναι κατ' εξοχήν ο χώρος της Θεοφανείας, ο ιερός τοπος όπου το Θείον αποκαλύπτεται στους εκλεκτούς. Ο « Μωυσής συναντά την « Καιόμενη Βάτο » στο Όρος Χωρήβ και παίρνει τις εντολές στο Όρος Σινά. Ο Χριστός μεταμορφώνεται επί του όρους, διδάσκει επί του Όρους και σταυρώνεται στην κορυφή του Γολγοθά.

Ο Γολγοθάς γίνεται για τους Χριστιανούς, το Κέντρο του Κόσμου, κορυφή του όρους όπου είχε δημιουργηθεί ο Αδάμ και όπου είχε ταφή. Εκεί υψώνεται ο σταυρός ταυτιζόμενος με το Δέντρο της Ζωής ως Άξων του Κόσμου και το αίμα του Σωτήρος πέφτει στο κρανίο του Αδάμ, ενταφιασμένου στη βάση του Σταυρού. Η Παλαιστήνη γενικά θεωρείται, ως « Αγία Γη », το πιο ανυψωμένο μέρος του κόσμου και σύμφωνα με ένα ραββινικό κείμενο, « δεν κατεποντίσθη από τον κατακλυσμό ». Τα όρη Θαβώρ (από το Tabur = ομφαλός) και Γεριζίμ θεωρούνται και αυτά « κέντρα – ομφαλοί », της γής. Κάθε περιοχή αφιερωμένη και καθιερωμένη ως « Τόπος Άγιος » είτε είναι ένα Τέμενος, είτε ναός, Παρομοιάζεται με το « Όρος ». Το Όρος και ο Ναός γίνονται ιερά γιατί επενδύονται την αυθεντία ενός κέντρου, καθώς δηλαδή ταυτίζονται με το σημείο συναντήσεως ουρανού και γής, « τον ύψιστο τόπο », εδώ προστίθεται ο πλούτος του συμβολισμού της ανόδου. Οι τελετουργίες της αναβάσεως των κλιμάκων του ναού – όρους παίρνουν την σημασία τους από το ότι γίνονται σε μια περιοχή ανώτερη, ουράνια, καθιερώνονται από την ιερότητα του « υψηλού » και υπερβαίνουν την κατάσταση του ανθρώπου, διεισδύοντας σε μια ζωή ιερή. Η ιερότης αυτή του ναού – όρους κέντρου επεκτεινόταν σε όλη την πόλη που περιβαλλόταν την σημασία του όρους και με τη σειρά της, μαγικά προβαλλόταν στον άξονα του Κόσμου. Στην Κίνα Τοποθετούσαν την τέλεια Πρωτεύουσα στο Κέντρο του Σύμπαντος, όπου ακριβώς υψώνεται το θαυμαστό δέντρο Κιέν – Μού που συνδέει ουρανό και Γή.

Τα αρχαιότερα γνωστά ιερά κτίσματα - εικόνες του κόσμου είναι τα Ζιγκουράτ της Σουμέρ και Ακκάδ. Ο τύπος τους έχει διαμορφωθεί, όπως φαίνονται, πριν από το 3.000 π.χ. Δεν βρέθηκε να έχουν ταφική σημασία όπως οι πυραμίδες. Αποτελούσαν ένα λατρευτικό κέντρο και οι κολοσσιαίες διαστάσεις τους οφείλονται στην προσπάθεια απεικονίσεως του κοσμικού Όρους. Ως τεχνητά βουνά άλλοτε με επτά επίπεδα και άλλοτε τέσσερις ράμπες προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, συμβόλιζαν, και αναπαριστούσαν ταυτόχρονα, την πρωταρχική μορφή της Σουμεριακής Κοσμολογίας « το Κούρ », το κοσμικό Όρος που πρόβαλε, στην αρχή της δημιουργίας, μέσα από τα χαοτικά ύδατα. Το « Κούρ », έγινε ο γεννήτωρ, των « Θεών ». Τα ονόματα των πύργων και των Ζιγκουράτ των αρχαίων πόλεων της Λάρσα, της Σιπάρ και της Βαβυλώνας σήμαιναν ανάμεσα σε άλλα, « Όρος του οίκου », « Οίκος του Όρους όλων των χωρών », « Οίκος του δεσμού του ουρανού και της γής », « η πύλη των Θεών », « Οίκος της Βάσεως του ουρανού και της Γής », ή « Δεσμός ουρανού και γής ». Τα ονόματα αυτά αποκαλύπτουν και τον συμβολισμό της μορφής των κτισμάτων.

Η Αιγυπτιακή πυραμίδα αντίστοιχα, είχε ως αρχέτυπο, όπως υποστηρίζουν πολλοί διακεκριμένοι ερευνητές, τον Κομογονικό λόφο « Νούν », της μυθικής Κοσμολογίας που πρόβαλε από τα πρωταρχικά ύδατα. Όπως ο Θεός Φθά - ο Δημιουργός - βρισκόταν μέσα στον κοσμικό Λόφο -, έτσι και ο Φαραώ κατοικούσε ως θεοποιημένος νεκρός- μέσα στο ομοίωμα του λόφου.

Στην Ινδία, στην Καμπότζη, στην Βιρμανία, και στην Ιάβα, οι ναοί ήταν εικόνες της κατοικίας των Θεών, « ουράνιες πόλεις » και η μορφή τους υπαγορευόταν από το κοσμικό Όρος Μερού που βρίσκεται στο κέντρο του κόσμου. Ο Ναός του Νάκ - Πόν στο Αγκόρ της Καμπότζης αναπτύσσεται ως ένα κοσμικό όρος με βαθμίδες, διαδοχικά επίπεδα και περιβάλλεται από τεχνητές λήμνες - τα ύδατα του χάους - υλοποιώντας έτσι ένα σύμβολο « κεντρικό » και τον Axis Mundi. Ο Μέγας Ναός του Μπαρμπούντορ στην Ιάβα ήταν ένα σύμβολο του Κόσμου και γι' αυτό κατασκευάστηκε ως ένα τεχνητό βουνό. Ο Ναός του Κανταρίγια Μαχαντέβ, στο Κατζουράχο των Β Ινδιών χτισμένος γύρω στο 1000μ.χ., συνειδητά σχεδιάζεται ως ομοίωμα των ιμαλαίων - εικόνα δηλαδή του κοσμικού όρους που υψώνεται από την γή στον ουρανό και στους πέρα κόσμους. Παρόμοια παραδείγματα συναντώνται σε

πολλούς ινδικούς ναους, όπως στο Μαμαλλαπουράμ και στη Ελλόρα, στο Κουντζιβεράμ και αλλού. Η Αρχιτεκτονική των Khmer γίνεται κατανοητή μόνον ως συμβολική εκφραση. Ο βασιεύς Indavarman, στα 881, οικοδόμησε ένα μεγάλο ναό, σαν ένα τεχνητό Όρος με επάλληλα πίπεδα.

Η « στούπα » είναι ένα ακόμη σαφές παράδειγμα: η « στούπα » είναι μια εικόνα του κόσμου. Έχει τη μορφή ενός μεγάλου ημισφαιρικού τρούλλου από την κορυφή του οποίου υψώνεται μια κωνική στήλα: ο Άξων του Κ Κόσου, που διαπερνά την ουράνια σφαίρα. Το κτίσμα έχει τέσσερις μνημειακές πύλες προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Στην Βιτρνμί, καμπότζη και Βιετνάμ η « στούπα », γίνεται υψίκορμη, ο τρούλλος γίνεται κώνος αλλά ο συμβολισμός μένει ο ίδιος.

Τρία είναι συμπερασματικά, τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά του συμβολισμού του Όρους:

Το όρος πραγματώνει την ένωση ουρανού και γής – είναι « κλίμαξ η μετάγουσα από γης σε ουρανόν ». Είναι ο πρώτος « ιερός τόπος », το αρχέτυπο κάθε ιερού χώρου και ναού.

1. Το Όρος βρίσκεται στο Κέντρο του Κόσμου. Είναι εικόνα του Κόσμου και Axis Mundi.
2. Οι ναοί κυρίως των ανατολικών πολιτισμών, εξομοιώνονται με το Όρος αυτό του οποίου μιμούνται, γεωμετρικά, την μορφή παίρνοντας γι' αυτό συχνά, γιγάντιες διαστάσεις.

Γι' αυτό το λόγο οι ναοί επενδύονται όλο τον πολύπλευρο συμβολισμό του Όρους και γίνονται έτσι εικόνες του Κόσμου, προβάλλονται μαγικά στο Κέντρο του Κόσμου και επιτελούν ως κοσμικοί άξονες την ένωση ουρανού και γής και την μυστηριακή άνοδο από τα κατώτερα στα ανώτερα επίπεδα της υπάρξεως. Ο M Eliade πιστεύει ότι ο ίδιος συμβολισμός επιζεί στον Δυτικό κόσμο μέχρι το Μεσαίωνα. Η θεώρηση του ναού ως Imago Mundi, η ιδέα ότι το θυσιαστήριο αναπαριστά τον κόσμο στην ουσία του, πέρασε στην αρχιτεκτονική της Χριστιανικής Ευρώπης.

β) Το Δέντρο του Κόσμου.

Το δέντρο είναι ένα από τα αρχαιότερα σύμβολα και πολύ πλατειά διαδεδομένο στους μύθους και στην εικονογραφία των λαών όλου του κόσμου. Σε κάθε θρησκεία, στις τελετουργίες της βλαστήσως, στις λαϊκές παραδόσεις, στις μυστηριακές δοξασίες και στην τεχνη κάθε εποχής, το σύμβολο του δένδρου εμφανίζεται με απειρία παραλλαγών. Πως έφθασε η αρχαϊκή ανθρωπότητα στην αντίληψη του δένδρου ως συμβόλου; για να δώσουμε απάντηση απάντηση στο ερώτημα πρέπει να ερευνήσουμε τις πιο αρχαίες και συνεπώς τις πιο καθαρές διαισθήσεις που έδωσαν γένεση σε αυτή τη θρησκευτική αξία ».

Για την πρωτόγονη θρησκευτική εμπειρία το δέντρο παριστάνει μια « δύναμη ». Αυτή επιβάλλεται στην συνείδηση, μέσω των χαρακτηριστικών της φύσεως και της μορφής της άδιας του δέντρου, ως μια αποκάλυψη. Το δέντρο δεν λατρεύτηκε γι' αυτό που είναι αλλά γιατί μέσω αυτού αποκαλύπτονται γεγονότα και φαινόμενα ιερής Ζωής. Το ιερό δέντρο της Μεσοποταμίας π.χ. δεν τιμάται καθ' αυτό αλλά ως σύμβολο μιας άλλης μεγάλης ευεργετικής δυνάμεως, που είναι υπερανθρώπινη. Η διαίσθηση αυτή μαζί με την αίσθηση της συνεχούς βλαστήσεως εντυπώνει στην εμπειρία του αρχαϊκού ανθρώπου την αντίληψη της ταυτίσεως του δέντρου με το σύνολο του Κόσμου. Και καθώς στην αρχαία νοοτροπία το σύμβολο αποκτά την « αξία » του γιατί το συμβολιζόμενο θεωρείται ότι ενσωματώνεται σε αυτό, το δέντρο – σύμβολο του Σύμπαντος είναι το Σύμπαν που συμβολίζει, το επαναλαμβάνει και το συνοψίζει ταυτόχρονα. Το δέντρο συνεπώς γίνεται ιερό λόγω της « δυνάμεως » που εκφράζει, αλλά δεν παύει να είναι δέντρο. Γίνεται κοσμικό γιατί αυτό που εκφράζει επαναλαμβάνει το ίδιο γεγονός που εκφράζει και ο κόσμος ολόκληρος, την Ζωή, την συνεχή επέκταση και άνοδο της Ζωής, την συνεχή αναγέννηση. Το μυστήριο της Ζωής είναι για τον αρχαϊκό άνθρωπο η ιερή πραγματικότητα, η πηγή, το Κέντρο του Κόσμου. Γι' αυτό και η πιο διαδεδομένη αντίληψη στους μύθους είναι η του ζώντος Κόσμου που τον συμβολίζει ένα δέντρο.

Τρία στοιχεία πιστεύει ο Jean Hani - τα αρχαιότερα στην θρησκευτική λατρεία του ανθρώπου – συνθέτουν τους πρώτους ιερούς χώρους που εγκαθίστανται στην βιβλική ιστορία. Η στήλη, ο βωμός και το δέντρο, δίνουν υπόσταση στον πρωτόγονο φυσικό ναό. Προτού ο άνθρωπος γνωρίσει την Τέχνη, της κατασκευής η φύση ήταν ο ναός του, αφού είναι η κατοικία της Θεότητας. Για να συνοψίσει τον απέραντο κόσμο σε ένα περιβάλλον αντιληπτό και αισθητό ο άνθρωπος περιορίζει το σύμπαν σε έναν

τόπο, γνωστό και οικείο και γεμάτο νόημα γι' αυτόν. Ο λόφος, η σπηλιά, οι πέτρες, το δέντρο, και η πηγή αποτελούσαν « το στοιχειώδες τοπίο », που περικλείονταν από ένα περίβολο για να προτατεύει και για να αναγγέλλει τον ιερό χαρακτήρα του τόπου. Αυτή υπήρξε η αρχή των ιερών αλσών, των ιερών λόφων, των ρωμαϊκών *Lucus*. « Αργότερα ο ναός έγινε ένα κτίριο – ένας οίκος – και οι αρχιτέκτονες μετέφεραν τα στοιχεία του φυσικού ιερού για να αποτελέσουν τα συστατικά του ίδιου του κτίσματος. Ο περίβολος έγινε τοίχος, τα δέντρα στύλοι, η πέτρα Εστία, η σπηλιά μεταμορφώθηκε σε κόγχη και η στέγη εξομοιώθηκε με τον ουρανό. Έτσι εμφανίσθηκε ο ναός ως ένα απολιθωμένο τοπίο.».

Πράγματι, Ο *Eliade* παραθέτει πολλές ενδείξεις για το βάσιμο του ισχυρισμού αυτού: Το Τοτεμικό ιερό των Αυστραλών είναι ένα « Κέντρο », που το αποτελεί ένα σύνολο από πέτρες και δέντρα. Ο « μικρόκοσμος » αυτός του τοπίου, δενδροπέτρα - βωμός, βρίσκεται και στους πύθ πρωτόγονους « ιερούς χώρους » της Απω Ασίας και των Ινδιών. Στους κανόνες « Πάλι » αναφέρεται συχνά ότι η πέτρα ή ο βωμός πρέπει να βρίσκονται δίπλα σε ένα ιερό δέντρο. Την σχέση αυτή Πέτρας - Δέντρου δέχθηκε αργότερα και ο Βουδδισμός. Όμοια, στους σημίτες, το αρχαϊκό ιερό αποτελείται από ένα δέντρο και ένα Βετύλο. Ο ιερός χώρος των θυσιών και προσφορών των αρχαίων Χαναναίων ειδωλολατρών τοποθετείται « *επί πάντα βουνόν υψηλόν και υποκάτω παντός ξύλου κατασκίνου...* ».

Στην Κρήτη η λατρεία γινόταν κυρίως στο ύπαιθρο, σε ορισμένες κορυφές που θεωρούνταν ιερά της Θεάς - μητέρας. Το αντικείμενο της Λατρείας είχε άλλοτε την μορφή δέντρου και άλλοτε τη μορφή στήλης. Δέντρο και στήλη, αποτελούσαν, παράλληλα, σύμβολα του Κοσμικού άξονος, συμβόλου του κέντρου. Στους Μυκηναϊκούς χρόνους το εικονογραφικό θέμα δέντρο - βράχος, συνδυάζεται με την παρουσία της μεγάλης Θεάς. Στον μεγάλο χρυσό Δακτύλιο των Μυκηνών η Θεά εμφανίζεται κάτω από το δέντρο, μαζί με ολόκληρη σειρά ιερών κοσμολογικών συμβόλων – ο διπλούς πέλεκυς, ο ήλιος και η σελήνη, λατρευτικές προσφορές. Κατά τον *Eliade* είναι μια παράσταση ενός Ιερού Κέντρου όπου βρίσκεται στο δέντρο της Ζωής. Η μεγάλη Θεά είναι η προσωποποίηση της πηγής της δημιουργίας. Το σύνολο είναι μια έκφραση της αρχέγονης ανθρώπινης ενοράσεως ότι η ιερότης, η Ζωή και η αθανασία βρίσκονται σε ένα « κέντρο ». Η Ιδέα του Κέντρου « της απόλυτης πραγματικότητας, συνδέεται πάντοτε με τις πύθ αρχέγονες μορφές « ιερού χώρου ». Το

δέντρο δεν λείπει ποτέ από τις μορφές αυτές όπου και συμβολίζει την ιερή δύναμη της ζωής που αναγεννάται κυκλικά.

Σε μια Βαβυλωνιακή σφηνοειδή επιγραφή, στο Βρετανικό Μουσείο βρίσκουμε την εξής αναφορά για ένα ιερό Δέντρο: *« Στο Εριντού φυτρώνει ένα μαύρο δέντρο που το λένε Κισκανού σε ιερό τόπο βλάστησε. Η όψη του μοιάζει με αγνό λίθο λαζουρίτη και εκτείνεται πάνω από τους ωκεανούς ».*

Στο μέσον του παραδείσου των Εβραίων βρισκόντουσαν τα δύο δέντρα: της Ζωής και της Γνώσεως του Καλού και του Κακού. Παρόμοια οι Βαβυλώνιοι τοποθετούσαν στην είσοδο του ουρανού το Δέντρο της Ζωής και το δέντρο της Αλήθειας. Στον προφήτη Ωσηέ, ο Ιεχωβά, αποκαλύπτει: *« Εγώ ως άρκευθος πυκάζουσα εξ εμού ο καρπός σου εύρηται ».* Η μυστική εβραϊκή παράδοση συμπληρώνει ότι το « Δέντρο της ζωής εκτείνεται απο τα άνω και προς τα κάτω.»

Σε μια πολύ γνωστή αυγυπτιακή τοιχογραφία, στο υπόγειο τάφο του Τούθμωσι ΙΙΙ, ο Φαραώ φαίνεται να θηλάζει από το μαστό που προβάλλει από το Δέντρο της Ζωής – την Θεά συκομορέα, ταυτιζόμενη με την μητέρα Ίσιδα. Είναι μια ορφή κοσμικού δέντρου απ' όπου ρέει ο χυμός της ζωής. Πράγματι, δίπλα στα Δέντρα του Κόσμου αναβλύζει μια πηγή ζωής στους περισσότερους μύθους.

Στην Atharva veda ο κόσμος παρίσταται με την μορφή ενός γιγάντιου δέντρου. Στην Rig Veda αναφέρεται :

« υμωσου ω Κύριε του δάσους, στην κορυφή της γής». Στις Ουπανισάδες, το δέντρο είναι ανάστροφο: οι ρίζες του τρέφονται από τον ουρανό και τα κλαδιά του ακαλιάζουν την Γή. Στην Katha Upanishad ταυτίζεται με τον Βράχμα. Στην Maitri Upanishad τα κλαριά του είναι ο αθήρ, ο αήρ, το πύρ, το ύδωρ, και η γή. » Στην Satapatha Brahmana, γράφει:

« Με την κορυφή σου βαστάζει τον ουρανό, με τον κορμό σου γεμίζεις τον αέρα, με την βάση σου στηρίζεις την Γή ». Κατά την μετάφραση του Έλληνα Βραχμάνου Δημ. Γαλανού, το 15^ο κεφάλαιο των παγκαβάτ Γκιτά (1-3) αρχίζει ως εξής: *« Τούτον τον κόσμο οι σοφοί λέγουσι αιώνιον δέντρο, άνωθεν μεν έχον την ρίζαν, κάτωθεν δε τους κλάδους με τα δε φύλλα αυτού εισιν αι Βέδαι...Τούτου του δέντρου οι κλάδοι εκτεταμμένοι εισίν άνω και κάτω και ηυξημένοι υπο των ποιότητων, τα δε πρόσφατα*

φύλλα εισί τα υπο την αίσθησιν, αι δε στερεαί κάτω ρίζαι, εισί τα έργα εν τω βροτείω κόσμω ». Φαίνεται εδώ ότι και η υπόσταση άνθρωπος, μέσα στον κόσμο συμβολίζεται με το ίδιο το Δέντρο του Κόσμου.

Το Κοσμικό Δέντρο βρίσκεται στην εικονογραφία της βόρεια Κίνας, συνδεόμενο με πουλιά άλογα και τίγρεις. Παρόμοιες παραστάσεις συναντώνται και σε πολύ απομακρυσμένες πολιτιστικές περιοχές, όπως στους μάγια. Στο « σύμβολο του Κκουατζεκοάτλ ως κυρίου της αυγής » οι Ατζέκοι παρέστησαν τον κόσμο ως ένα κύβο. Στο τετράγωνο της βάσεως, κέντρο της συνθέσεως, ο Θεός κρατά τους κεραυνούς του. Οι πλάγιες έδρες του κύβου σχεδιάζονται σε κατάκλιση και σχηματίζουν σταυρό γύρω από το κεντρικό τετράγωνο. Μέσα σε κάθε μία από τις έδρες - βραχίονες του σταυρού υψώνεται ένα δέντρο σε σχήμα T. Δυό ιερείς του αποδίδουν λατρεία, άρα είναι ιερό σύμβολο. Στην κορυφή κάθονται αετοί, πουλιά συμβολικά, συνδεδεμένα και με τον κεραυνό και με το κέντρο του κόσμου. Η περίφημη πλάκα της σαρκοφάγου του ηγεμόνος Πακάλ, της πόλεως των Μάγια, Παλένκ, που βρίσκεται το ναό των επιγραφών, παρουσιάζει τον νεκρό να βυθίζεται, την στιγμή στην πηγή του θανάτου του, στο στόμα ενός υποχθονίου τέρατος, όπως – κατά την παράδοση – βυθίζεται ο ήλιος κάθε βράδυ. Ως υπόσχεση όμως της αναστάσεως, υψώνεται δίπλα του ένα ιερό δέντρο – το « σεϊμπα » - με μορφή σταυρού που έχει τις ρίζες του στον Άδη, τον κορμό στον κόσμο των ζωντανών (όπου ανθίζουν τα κλαδιά του) και την κορυφή του στον ουρανό, όπου θρονιάζει κι ένας μεγάλος αετός. Και στις δύο αυτές προηγούμενες παραστάσεις της Κεντρίας Αμερικής , το Δέντρο της ζωής έχει σχήμα Σταυρού ή T.

Στην Σκανδιναβική μυθολογία και Grommismal 331 ο κόσμος περιγράφεται ως ένα γιγάντιο Δέντρο, το Yggdrasil. Είναι το κοσμικό δέντρο – οι ρίζες του φτάνουν στα έγκατα της γής όπου βρίσκεται το βασίλειο των Γιγάντων και η Κόλαση. Κοντά του βρίσκεται η μαγική πηγή Mimir. Μια κατσίκα, ένα ελάφι, ένας σκίουρος κι ένας αετός κρατιούνται από τα κλαριά του. Τις ρίζες του η οχιά Nidhogg προσπαθεί να το ρίξει, αλλά ο αετός παλεύει κάθε μέρα με το φίδι και ματαιώνει τις προσπάθειές του. Οι αρχαίοι γερμανικοί λαοί, έχουν στους θρύλους τους ένα παρόμοιο δέντρο το Weltbaum.

Στο Κοράνι αναφέρεται το « ευλογημένο δέντρο », που μεταφέρει τις πνευματικές επήρειες και δεν είναι ούτε « ούτε δυτικό, ούτε ανατολικό », αλλά κεντρικό και

ονομάεται δέντρο « δέντρο του φωτός ». Πρόκειται για το « φωτόδεντρο » της εσωτερικής ισλαμικής Παραδόσεως και των Μυστηριακών τελετουργιών των Σούφι. Στους αρχαίους Ιρανούς, το κοσμικό δέντρο ονομάζεται « Χόμ » και έχει παραδόσεις παρόμοιες με των Σκανδιναυών.

Στους μύθους για το Δέντρο της Ζωής συναντήσαμε δύο θεμελιώδες αντιλήψεις:

A. Ότι βρίσκεται στι Κέντρο του Κόσμου.

B. Ότι ενώνει ουρανό, γή και άδη.

Ο ουσιώδης συμβολισμός της καθετότητος και της εξελίξεως της ζωής σε μια άνοδο, συνδυασμένος με τις προηγούμενες αντιλήψεις, οδηγεί στην θεώρηση του Δένδρου της Ζωής ως κοσμικού άξονος και ταυτόχρονα κλίμακος υπερσκελίσεως των κοσμικών επιπέδων της υπάρξεως. Γίνεται δηλαδή το δένδρο – άξων, μια μυστηριακή κλίμακα που επιτρέπει την άνοδο του ανθρώπου στον ουρανό – όπως ακριβώς το σύμβολο της κλίμακας του Ιακώβ. Η νοσταλγία της ανόδου στον ουρανό δεν είναι μια Χριστιανική αντίληψη. Είναι ένα ψυχικό δεδομένο σε όλους τους ανθρώπους και εκφράζεται από αυτούς με τρόπους διαφορετικούς ανάλογα με το πολιτιστικό υπόβαθρό τους.

Στους βορειοαμερικανικούς λούς, ο κεντρικός στύλος της σκηνής τους ταυτίζεται με τον κοσμικό άξονα (και συνεπώς η σκηνή τους με τον κόσμο), είναι ένας μικρόκοσμος). Στην βάση του στύλου αποθέτουν τις προσφορές για τις Θεότητες, γιατί μόνο δια μέσου αυτού μπορούν να ανεβούν στον ουρανό. Στους νομάδες της Κεντρικής Ασίας , η σκηνή τους, η γιαούρτη, είναι ο μικρόκοσμος κι η μυθικο – τελετική σχέση της κεντρικής οπής, απ' όπου φεύγει ο καπνός, με τον κοσμικό άξονα είναι αποδεδειγμένη. Στις εποχές των θυσιών βάζουν μέσα στη γιαούρτη, ένα κορμό δένδρου με επτά κλάδους που η κορυφή του βγαίνει από την οπή στην κορυφή της σκηνής. Η οπή στο κέντρο της οροφής αντικρύζει τον πολικό αστέρα. Στον κορμό αυτό, που έχει επτά ή εννέα σκαλοπάτια, οι σαμάνοι ανεβαίνουν στις μυστηριακές του τελετές και περιέχονται σε έκσταση. Αθώς ταυτίζουν το δέντρο αυτό με τον Άξονα του Κόσμου, η άνοδός τους παίρνει νόημα ενός υπερβατικού ταξιδιού στον ουρανό. Το δέντρο – στύλος, ταυτιζόμενο με τον Άξονα του Κόσμου προβάλλεται μαγικά στο κέντρο του Κόσμου κι επιτρέπει την υπερσκελίση των επιπέδων.

Οι Οστιακοί σαμάνοι του Βαστζουκάν, ψέλνουν για το κοσμικό δέντρο που έχει, όπως κι ο ουρανός, επτά σκαλιά.

Οι Τάταροι Αμπκάν, μιλούν για ένα σιδερένιο βουνό, όπου φυτρώνει μια σημύδα με επτά κλαριά στο κέντρο της γής. Οι Αλταϊκές φυλές πιστεύουν ότι στον ομφαλό της γής φυτρώνει το πιο ψηλό δέντρο, ένα γιγάντιο έλατο που τα κλαριά του υψώνονται ως τον ουρανό.

Οι Ινδοί έχουν την ίδια αντίληψη για έναν κοσμικό άξονα στο μέσον του σύμπαντος που μπορεί να αναπαρίσταται ως δέντρο ή ως στύλος. Η εγκατάσταση και η αφιέρωση της τελετουργικής στήλης με ειδικές ιεροτελεστίες την ταυτίζει με το κοσμικό δέντρο και, συνεπώς την μεταφέρει συμβολικά στο Κέντρο του Κόσμου. Ο ιερέας θεωρεί το δέντρο αυτό ως άξονα του Κόσμου, μέσω του οποίου μπορεί να ανεβεί στον ουρανό. Σε ένα « τυπικό ανόδου » ο Ιερέας τοποθετεί μια σκάλα στην στήλη και καλεί την γυναίκα του να τον συνοδεύσει: « Έλα ας ανεβούμε στον ουρανό » και η γυναίκα απαντά: « ας ανεβούμε ». Στην κορυφή ο ιερέας αναφωνεί αγγίζοντας το κιονόκρανο: « έφθασα τον ουρανό και τους Θεούς, έγινα αθάνατος ».

Όπως αναφέρει και η Taittiriya Samhita, ο ιερέας γίνεται ο ίδιος μια κλίμαξ και μια γέφυρα για τον ουρανό. Αυτή η άνοδος γίνεται εφικτή γιατί η κλίμαξ βρίσκεται στο τέλος του Κόσμου, όπως η κλίμαξ Ιακώβ: « Κύριος εν τω τόπω τούτω, ως φοβερός ο τόπος ούτος, ουκ έστι τούτο άλλ' η οίκος Θεού και αυτή η πύλη του ουρανού. Στο όνειρο του Ιακώβ κρύβεται το μυστηριακό αρχέτυπο κάθε ιερού τόπου. Η πέτρα Βεθήλ που έστησε ως στήλη και καθαγίασε, δείχνει τον τόπο όπου επεφάνη η Θεία παρουσία, την την βάσης κλίμακας που ενώνει ουρανό και γή, τον κοσμικό δηλαδή άξονα, τον ομφαλό της γής. Η Πέτρα του Ιακώβ είναι το αρχέτυπο των Βωών και τη Αγίας Τραπέζης των Χριστιανών.

Για τους Ινδιάνους της Β. Αμερικής, οι κόσμοι είναι επάλληλες σπηλιές και όντα περνούν από τον ένα κόσμο στον άλλο, σκαρφαλώνοντας σε ένα « κεντρικό » δέντρο.

Στα μυστήρια του Μιθρα η Τελετουργική σκάλα είχε επτά σκαλοπάτια, το κάθε ένα από διαφορετικό μέταλλο. Όπως φαίνεται στο έργο του Ωριγένους, το πρώτο από

μολύβι, επικοινωνούσε με τον ουρανό του πλανήτη Ποσειδώνας, το δεύτερο από κασσίτερο με της Αφροδίτης, το τρίτο από χαλκό με του Διός, το τέταρτο από σίδηρο με του Ερμή, το πέμπτο από νομισματικό κράμμα με του Άρη, το έκτο από άργυρο με της Σελήνης και το έβδομο από χρυσό με τον ήλιο. Ανεβαίνοντας την σκάλα αυτή ο Μύστης διέτρεχε τους ουραμούς κι έφθανε μέχρι την Έμπυρο Σφαίρα (ακριβώς όπως ανεβαίνοντας τα επτά πατώματα του Βαβυλωνιακού Ζιγκουράτ ή τα δώματα του Ναού του Barabudur) και γινόταν ο ίδιος ο Άξων του Κόσμου.

Στην Κινέζικη παράδοση, το Κίεν – Μού, δηλαδή το « υψωμένο ξύλο », βρίσκεται στο κέντρο του κόσμου, στην « έλεια Πρωτεύουσα ». Δέν ρίχνει σκιά, ούτε υπάρχει ηχώ στη βάση του - έχει εννέα κλαδιά και εννέα ρίζες για να αγγίζει αντίστοιχα τους εννέα ουραμούς και τις εννέα πηγές που κατοικούν οι νεκροί. Από αυτό ανέρχονται και κατέρχονται οι αυτοκράτορες – μεσολαβητές μεταξύ ουρανού και γής. Δίπλα του βρίσκονται το Δέντρο Φου στην Ανατολή και το Δέντρο Ιο στην Δύση. Τα σύμβολα αυτά είναι παρομοίας τάξεως με την κλίμακα του Ιακώβ. Κλίμαξ - δένδρο - Άξων του Κόσμου, ταυτίζονται και διαμέσου τους μια κίνηση ανόδου και καθόδου πραγματώνεται, μεταξύ ουρανού και Γής.

Όχι μόνον η Ζωή του Κόσμου αλλά και η πνευματική ζωή, συμβολίζεται με δέντρο στους Εβραίους. Οι δίκαιοι συχνά παρομοιάζονται με δέντρο στην Βίβλο. Αλλά και πάρα πολλές αναφορές στο δέντρο δείχνουν την πλατειά διάδοση και αξία του συμβόλου. Η βασιλεία των ουραμών συμβολίζεται με δέντρο, την παραβολή του κόκκου σινάπεως. Το σύμβολο του δέντρου Ιεσσαί περνά στη Χριστιανική εικονογραφία ως μια χαρακτηριστική εικών της ιερής ζωής, φέρνοντας την υπόσχεση της αποκαταστάσεως του κόσμου από την πτώση μέσω του λυτρωτή και ταυτίζεται γι' αυτό με τον Σταυρό. Παρόμοιο ιερό Δέντρο βρίσκουμε στην εικονογραφία της παραβολής. « Εγώ ειμι η άμπελος...».

Τέλος στην αποκάλυψη του Ιωάννου (κ.β' 1-4) το δέντρο της Ζωής εμφανίζεται ως σύμβολο του λατρευτικού έτους, στο κέντρο του αποκεκαλυμμένου μέλλοντος κόσμου: « εν μέσω της πλατειάς αυτής και του ποταμού εντεύθεν και εκείθεν ξύλον ζωής, ποιούν καρπούς δώδεκα, κατ' μήνα έκαστον αποδιδούν τον καρπόν αυτου και τα φύλλα του ξύλου εις θεραπείαν των εθνών. ».

Στις Χριστιανικές πηγές και στην εικονογραφία το Δέντρο της Ζωής συχνά ταυτίζεται με το Σταυρό. Κατά τον Μεσαίωνα, ιδιαίτερα σε όλες τις χριστιανικές χώρες κυκλοφορούσαν θρύλοι για το ξύλο του Σταυρού, και το ταξίδι του Σήθ στον Παράδεισο, βασισμένοι στα απόκρυφα βιβλία «*Αποκάλυψις Μωϋσέως*», «*Ευαγγέλιο του Νικοδήμου*» και το «*Βίος Αδάμ και ενας*». Ο Ωριγένης συγκρίνει το Χριστό με ένα κέντρο. Ο Κύριος είναι ταυτόχρονα Ήλιος και Δέντρο. Το Δέντρο γίνεται κλίμαξ και όρος. Δέντρο και Σταυρός υψώνονται στο όρος στο κέντρο της γής και συγκρατούν το πάν. Ο Η. De Lubac δέχεται ότι το αρχαίο κοσμικό δέντρο έγινε μαζί με τον Σταυρό ο Άξων του Κόσμου και από κοινού σημειώνουν το Κέντρο του Κόσμου. Καθώς συγχωνεύεται μέσα στη μυστικιστική Θεολογία των πρώτων Χριστιανικών αιώνων, το κοσμικό δέντρο εμπνεύει ορισμένους μυστικιστές συγγραφείς που υψώνουν τον συμβολισμό του στο επίπεδο μιας Θεολογίας της Λυτρώσεως, όπως ο ψευδοχρυσόστομος, στην 6^η Ομιλία περί του Πάσχα. : «*Αν φοβάμαι τον Θεό, το δέντρο αυτό είναι η καταφυγή μου. Στους κινδύνους με στηρίζει, στις μάχες μου είναι ασπίδα, και για τη νίκη μου τρόπαιο. Ιδού αυτό, η στενή οδός μου. Ιδού η κλίμαξ του Ιακώβ, όπου οι άγγελοι ανεβαίνουν, και κατεβαίνουν και στην κορυφή της, βρίσκεται ο κύριος. Το δέντρο από που απλώνεται ως τον Ουρανό, οδηγεί από τη Γή στους Ουρανούς. Φυτό Αθάνατο, υψώνεται στο κέντρο Ουρανού και γής, σταθερό υποστήλωμα του σύμπαντος., δεσμός όλων των πραγμάτων, στήριγμα ολης της κατοικήμενης Γής, κοσμικός σύνδεσμος,... αγγίζοντας τον ουρανό με την κορυφή της κεφαλής του, σταθεροποιώντας την γή στα ποδια του και στο ενδιαέσο διάστημα αγκαλιάζοντας την ατμόσφαιρα ολοκληρη με τα ασύγκριτα χέρια του.»*

Ο διαπρεπής θρησκευολόγος Μ. Eliade αποπειράται την παρακάτω ταξινόμηση της πολύμορφης εικονογραφίας του συμβόλου του δένδρου, χωρίς αυτή να εξαντλεί τις συμβολικές αντιλήψεις γύρω από αυτό. Παραθέτω εδώ όσες κατηγορίες ενδιαφέρουν την εργασία μας:

- 1) Το δέντρο, μαζί με την πέτρα – βωμό, αποτελεί τον πρώτο ιερό χώρο, μικρόκοσμο που συναντάται στις πιο αρχαίες εκδηλώσεις θρησκευτικής ζωής, από την Αυστραλία, Κίνα, Ινδίες, Φινίκια, και έως το Αίγιο.
- 2) Το δέντρο, ως εικόνα του κόσμου, βρίσκεται από τις Ινδίες και την Μεσοποταμία, ως την Σκανδιναβία.
- 3) Το δέντρο είναι σύμβολο της ζωής, της Θείας μητέρας και πηγή της αθανασίας, από την Κρήτη, Αίγυπτο, ως το Θιβέτ.

4) Το δέντρο βρίσκεται στο κέντρο του κόσμου και είναι στήριγμα του παντός από τους Σκανδιναυούς, ως τους Αλταϊκούς λαούς.

5) Το δέντρο συνδέεται μυστικά με τον άνθρωπο, τις μυήσεις του, την άνοδό του στον Ουρανό, ως δέντρο – άξων - κλίμαξ και ως Δέντρο του φωτός.

6) Το δέντρο είναι σύμβολο της βαλαστήσεως, της ανοίξεως, της αναγεννήσεως και της αναστάσεως.

7) Το δέντρο στους χριστιανούς, ταυτίζεται με τον Σταυρό και συνδυάζει το μυστήριο των δύο συμβόλων. Γενικά το δέντρο συμβολίζει τον Ζώντα κόσμο που συνεχώς ανανεώνεται έχοντας ανεξάντλητη ζωή – την αθανασία. Συνεπώς συνδέεται με το Είναι, την πηγή της Υπάρξεως, την απόλυτη πραγματικότητα και το κέντρο του κόσμου.

Αν επιμείναμε ιδιαίτερα στην έρευνα των μύθων των αρχαίων και παραδοσιακών πολιτισμών γύρω από το θέμα « Δέντρο της Ζωής »- Άξων του Κόσμου – κλίμαξ μεταξύ « ουρανού και γής ». είναι γιατί χρησιμοποιήσαμε το σύμπλεγμα αυτό των συμβόλων, στην διατύπωση μιας νέας θέσεως γύρω από τα συνθετικά στοιχεία του εγγεγραμμένου μετά τρούλλου Ναού – καθώς συνδέονται ιδιαίτερος με τον συμβολισμό του Σταυρού, του κύβου και του Τρούλλου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4.1 ΟΙ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΤΕΧΝΙΕΣ ΤΩΝ ΟΙΚΟΔΟΜΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΗΝ ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ.

Αφού εξετάσαμε τη μυστική Θεολογία και την ευρύτητα της διαδόσεως των αντιστοίχων κοσμολογικών δοξασιών από τον 5ο έως τον 15ο αιώνα (που είδαν την εμφάνιση και την εξέλιξη του σταυροειδούς μετά τρούλλου τύπου) μπορούμε να πούμε ότι μετά το ιδεολογικό περιβάλλον της εποχής είναι ανάγκη να ερευνήσουμε τη δομή και τις παραδόσεις των φορέων εκείνων της πραγματώσεως του αρχιτεκτονικού έργου – δηλαδή των οικοδομικών συντεχνιών της Βυζαντινής περιόδου. Γιατί αν από τη δομή και τις μεθόδους τους οι συντεχνίες αυτές ήσαν άσχετες με τη παραδοσιακή μεταβίβαση των συμβολικών γνώσεων και ξένες σε κάθε θρησκευτική και μυστηριακή νοοτροπία, το νήμα που αναζητούμε θα κοβόταν εκεί. Αντίθετα, αν από τη δομή, τις μεθόδους και τις εφαρμογές τους οι συντεχνίες των

Βυζαντινών οικοδόμων φανερώνουσιν συγγένειες και σχέσεις προς τα αρχαία παραδοσιακά συστήματα και τις μαγικό - θρησκευτικές αντιλήψεις, τότε μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι οι συσσωρευμένοι, μέσα στην κληρονομιά της μυστικής Θεολογίας, συμβολισμό θα μπορούσαν να βρουν δίοδο, και έκφραση μέσα από το έργο των μαστόρων της Βυζαντινής περιόδου. Στην έρευνα αυτή, λόγω της ελλείψως επαρκών στοιχείων, άμεσα αποδεικτικών για το πρόβλημα, θα γίνει και πάλι χρήση της συγκριτικής μεθόδου που θα φέρει σε διαφωτιστικούς παραλληλισμούς την οργάνωση, το περιεχόμενο της παραδόσεως και τις σχέσεις με τα Θεολογικά και μυστικιστικά ρεύματα των αρχαίων, των Δυτικών και Βυζαντινών Συντεχνιών των οικοδόμων.

Η καταγωγή των Βυζαντινών Συντεχνιών – όπως και των δυτικών ομοίων τους φαίνεται ότι είναι τα περίφημα « Ρωμαϊκά Κολλέγια » ή οι Τεκτονικές Εταιρείες » - όπως θα λέγαμε σήμερα – που θεσπίστηκαν στην Ρώμη, κατά την παράδοση, από τον μυθικό Βασιλέα Νουμά επάνω σε μυστηριακά πρότυπα. Η οργάνωση των Κολλεγίων αυτών παρουσιάζει μεγάλες αναλογίες προς τις Βυζαντινές και Δυτικές Συντεχνίες που τα διαδέχθηκαν. Ο πρωταρχικός πυρήν κάθε Κολλεγίου Νομοθετήθηκε με το γνωστό «Tres faciunt collegium » που με τον αριθμό του αναφερόταν εξ αρχής στις δοξασίες των μυστηρίων. Τρεις αποτελούσαν Κολλέγιο. Ένας Magister ή Διδάσκαλος και δύο Decuriones. Μαζί τους συνέπρατε και ένας ιερέας επιφορτισμένος με την θρησκευτική πλευρά της λειτουργίας του Κολλεγίου. Τα μέλη του Κολλεγίου ιεραρχούνταν σε τρεις βαθμούς όπως και στα μυστήρια: μαθητής – εταίρος διδάσκαλος. Στις ανασκαφές του 1878 στην Πομπηία βρέθηκε ένα κτίριο των Κολλεγίων που παρέχει ενδείξεις ότι τελούνταν εκεί θρησκευτικές λειτουργίες απόρρητες και ότι γινόταν χρήση αλληγοριών και συμβόλων – μιας δηλαδή μυστικής γλώσσας που απέδιδε συμβολικές σημασίες στα εργαλεία των οικοδόμων, όπως στον γνώμονα, στον διαβήτη, στο νήμα της στάθμης, κλπ. Και στα οικοδομικά μέλη του κτίσματος. Οι συμβολισμοί αυτοί επιζούν και σήμερα στις Στοές των Ελευθεροτεκτόνων.

Με την κατάρρευση της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, τον 4^ο και 5^ο αιώνα, ο θεσμός των Κολλεγίων παρακμάζει και οι συντεχνίες αναζητούν προστασία στα μοναστήρια και στην όλο και πίο ισχυοποιούμενη εξουσία του χριστιανικού κλήρου. Στα 643 μ.Χ. αναφέρεται για πρώτη φορά η συντεχνία των Magistri Comacini όπου προυσιάζονται

ως μάγιστροι οικοδόμοι με εξουσία να συνάπτουν συμβόλαια και να χρησιμοποιούν τεχνίτες και εργάτες. Ο πλούτος του συμβολισμού την ρωμανικής αρχιτεκτονικής οφείλει ίσως πολλά στους Μαΐστορες αυτούς, οι οποίοι δεν κληρονόμησαν μόνο τις οικοδομικές παραδόσεις και τα κατασκευαστικά και οργανωτικά μυστικά των Ρωμαϊκών Κολλεγίων, αλλά και τις μυστηριακές τους δοξασίες, τον συμβολισμό. Ο J.S.M.Ward, ο οποίο μελέτησε την καταγωγή των Τεκτονικών Εταιρειών, αναφέρει ότι οι Comacini παρουσιάζαν σημαντικές αναλογίες με τις μεταγενέστερες μεσαιωνικές συντεχνίες. Ήταν οργανωμένοι σε εργαστήρια ή στοές », διακρίνονταν σε Δασκάλους και μαθητές και διευθύνοντας από ένα μεγάλο Διδάσκαλο ή « Γαστάλδο ». Τηρούσαν όρκους εχεμύθειας και συνθήματα αναγνωρίσεως. Φορούσαν λευκά περιζώματα και περιλάμβαναν στα σύμβολά τους το γνόμωνα, τον διαβήτη, το ρόδο.

Στην μεταγενέστερη εξέλιξή τους οι οικοδομικές Συντεχνίες παίρνουν την μορφή των Compagnonage και αποτελούν το θρυλικό « Εταιρισμό » της Γαλλίας, των χωρών της Γερμανικής Αυτοκρατορίας και της Αγγλίας. Τα μέλη τους οργανώνονται σε μυστικά σωματεία με παραδόσεις, συμβολισμούς και αλληγορίες τις οποίες βρίσκουμε να επιβιώνουν σήμερα στις ελευθεροτεκτονικές Στοές, των οποίων το περιεχόμενο είναι σαφώς μυστηριακό.

Στην Βυζαντινή Αυτοκρατορία ο θεσμός των οικοδομικών Συντεχνιών εμφανίζεται με επίσημο τρόπο στην νομοθεσία των Ισαύρων και των Μακεδόνων, πράγμα που αποδεικνύει την προγενέτερη λειτουργία των θεσμών. Οι συντεχνίες αυτές ααφέρονται ως συστήματα, τάξεις, τάγματα ή σώματα μαζί με άλλους βιοτεχνικούς συνεταιρισμούς. Το Βυζαντινό κράτος, συνεχιστής των οργανωτικών θεσμών των Ρωμαίων, φαίνεται να παρέλαβε το σύστημα του πολιτιστικού ελέγχου στις Συντεχνίες ώστε να εποπτεύει την οργάνωση αλλά και τον αριθμό των μελών και την λειτουργία τους. Ήδη από την εποχή του μεγάλου Κωνσταντίνου το επάγγελμα γίνεται, με διάταγμα κληρονομικό πράγμα που εβαιώνεται και από τον Θεοδοσιανό Κώδικα. Για την εκπαίδευση των αρχιτεκτόνων απαιτείται η εκμάθηση της κλασικής Γεωμετρίας, της Αριθμητικής, και της Μουσικής και της φυσικής. Στον 4^ο ήδη αιώνα μ.Χ. ένα μεγάλο έργο, όπως η βασιλική του Αγίου Πέτρου στην Ρώμη, αποκαλύπτει την επιβίωση της αρχαίας αριθμολογικής συμβολικής στην οικοδόμηση ιερών κτιρίων και την επίδραση του Χριστιανικού μυστικισμού μέσω του καθοριστικού

ρόλου των παραγόντων του κλήρου.

Είναι συνεπώς, αναγκαίο να ελέγξουμε τον Choisy που πιστεύει ότι το Βυζαντινό κράτος δεν ανεμινύετο στις υποθέσεις των Συντεχνιών, πράγμα που τον οδηγεί να υποθέσει ότι τις μεταχειριζόταν ως μυστικές εταιρείες, όπως ήσαν στην Δύση.

Ο θεσμός των Συντεχνιών επιβίωσε και μετά την πτώση της Αυτοκρατορίας στους Τούρκους και μάλιστα δυνάμωσε. Από τα πρώτα χρόνια της Τουρκοκρατίας βρίσκονται να λειτουργούν τέτοιες Συντεχνίες στην Κωνσταντινούπολη, στην Ανδριανούπολη και στην Θεσσαλονίκη.

Για την οργάνωση, την δομή, αλλά και τη διατήρηση του μυστικού χαρακτήρα των Συντεχνιών των οικοδόμων στο βυζάντιο μπορούμε να συμπεράνουμε από τις επιβιώσεις:

1. της μυστικής γλώσσας των μαστόρων (που βέβαια, κατέληξε να χρησιμοποιείται για την προστασία των συννεοήσεών τους από τρίτους.).
2. των συμβολικών πράξεων και μαγικοθρησκευτικών τελετουργιών που συνόδευαν το κτίσιμο των ιερών αλλά και κοσμικών κτιρίων από αυτούς.
3. της αυστηρής ιεραρχήσεως των βαθμών και της πειθαρχίας μέσα στη Συντεχνία (που χωριζόταν έτσι σε μαθητευόμενους – τά τσιράκια – σε καρφάδες κι αρχικαρφάδες και σε μάστορες - τους δασκάλους – κάτω από την εποπτεία του πρωτομαϊστορος που συνοδευόταν από έναν γραμματέα και έναν κύρηκα, γεγονός που ο κάθ. Ν. Μουτσόπουλος ανάγει στις παραδόσεις των αρχαίων Συντεχνιών),
4. των εθίμων της Αλληλεγγύης και της αδελφότητας. Ο Choisy αναφέρει παραδείγματα σχέσεως αλληλοϋποστηρίξεως και προστασίας μεταξύ των μαστόρων που κατέβαιναν από ένα βουλγαρικό χωριό για να βοηθήσουν στις οικοδομικές εργασίες των συναφιών στη Θεσσαλονίκη.

Ο Choisy πιστεύει ακόμη ότι κατά το πρότυπο των αρχαίων Κολλεγίων οι Συντεχνίες διαρηρούσαν μιαν όψη θρησκευτικής αδελφότητος με ιδιαίτερες γιορτές συμπόσια και νεκρικές τελετές – ανάμνηση των Collegia Funeratica των Ρωμαίων. Από την άλλη πλευρά οι Συντεχνίες έδεναν τα μέλη τους με ένα σύνολο κανόνων και καθηκόντων που ο χριστιανισμός μεταμόρφωσε αλλά που σίγουρα ξεκινούσαν από

την αρχαιότητα. Ο σεβασμός σχεδόν δεισιδαιμονικός, που διατηρούσαν τα μέλη για τις παραδόσεις της Συντεχνίας δεν θυμίζει δεν θυμίζει μόνο την αρχαιότητα της καταγωγής τους αλλά και επιδρά ως παράγων ακινησίας της παραδόσεως της τέχνης της οποίας η Συντεχνία είναι υποθηκοφύλακας. Κατά τον Megaw η επιλογή των μεθόδων και των στοιχείων που εφαρμόζονταν από τις Συντεχνίες των Βυζαντινών οικοδόμων των μέσων χρόνων περιορίζονταν από μια ισχυρή και συνεχή παράδοση. Δύσκολα νέες τεχνικές μπορούσαν να εκτοπίσουν παλαιότερες. Η επιλογή των σχεδίων δεν ήταν αυθαίρετη, αλλά συμμορφωνόταν με έναν από τους λίγους (έξη περίπου) καθιερωμένους τύπους σε όλη την Ελλάδα. Η παρατήρηση αυτή ενισχύει την υπόθεση της υπάρξεως μιας μυστικής παραδόσεως που δεν έπρεπε να μεταβληθεί. Καθώς, μάλιστα, οι τεχνίτες ήσαν οργανωμένοι σε περιοδεύουσες Συντεχνίες (Συνεργασίες) εξασφαλιζόταν η ενότητα του ύφους σε μία δεδομένη περιοχή και για μια σημαντική χρονική περίοδο. Αναφέρεται χαρακτηριστικά η συνεχής παρουσία των « Ισαύρων » οικοδόμων στα σημαντικά έργα της της Συρίας τον 16^ο αιώνα. Τα σχέδια, των τύπων συνεπώς, παρέμειναν αναλλοίωτα για πολλά χρόνια και οι μόνες διαφοροποιήσεις γίνονταν στην τεχνική της οικοδομήσεως, με τον τρόπο που αναφέραμε προηγουμένως. Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο που ενισχύει την άποψη της διατήρησης των αρχαίων συμβολικών παραδόσεων από τις Συντεχνίες αυτές είναι οι παρατηρήσεις του καθηγητού κ. Ν. Μουτσόπουλου για την χάραξη στους εγγεγραμμένους σταυροειδείς ναούς. Σύμφωνα με τα συμπεράσματά του όχι μόνο η χάραξη αυτή εφαρμόζεται σε όλους τους γνωστούς ναούς αλλά και παραμένει βασικά η ίδια παρά τη μεταβολή των αναλογιών του βασικού τριγώνου της, λόγω της εξάρσεως του ύψους, σε μια ορισμένη εποχή. Τα παραπάνω μπορεί να οδηγήσουν στην υπόθεση υπάρξεως μιας ενιαίας τεκτονικής παραδόσεως της οποίας η καταγωγή και ο μυστικός συμβολικός χαρακτήρας (και όχι μόνον οικοδομικός) προκύπτει από τη μελέτη των γεωμετρικών σχημάτων που χρησιμοποιούνται στην χάραξη.

Αν μελετήσει κανείς τα σχήματα των Πν. Γ', Δ', Ε, Ζ που παραθέτει στην προαναφερείσα μελέτη του ο κ.Ν. Μουτσόπουλος, αναγνωρίζει δύο απο τα πρωταρχικά γεωμετρικά σύμβολα των μαγικοθρησκευτικών παραδόσεων της Μεσογειακής Λεκάνης: το τρίγωνο συνδυασμένο με τον πεντάκτινο αστέρα. Οι γεωμετρικές αυτές μορφές εμφανίζονται σε διάφορες εποχές, από την Αρχαία Αίγυπτο, μέχρι την Αναγέννηση και ως ένδειξη έχουν μεγάλη σημασία, έστω κι αν

δεν είναι δυνατό να αποδειχθεί αν είναι αποτέλεσμα της γενικότερης χρησιμοποιήσεώς του ως μιας θελιώδους τεχνικής μεθόδου. Σε κάθε περίπτωση οι γεωμετρικές αυτές μορφές ήσαν γνωστές από την αρχαιότητα, συνδυασμένες με το εγγεγραμμένο κανονικό πεντάγωνο. Στοιχεία στις μυστηριακές οικοδομικές παραδόσεις αποδεικνύουν ότι το σχήμα του τριγώνου συνδεόταν με τη Θεότητα και του πεντάκτινου αστέρος με τον άνθρωπο ως μικρόκοσμο.

Αν παραλληλισθούν οι δύο αυτές αναγωγές με τα κείμενα του Αγίου Μαξίμου του Ομολογητού, η σύμπτωση μπορεί να δημιουργήσει μια ένδειξη. Το θέμα όμως παραμένει μακριά από την επιστημονική απόδειξη.

4.2 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ ΤΟΥ ΤΡΟΥΛΛΟΥ

Κι αν ακόμη ήταν αλήθεια (όπως ήθελαν να πιστεύουν το 19^ο αιώνα) ότι ο τρούλλος ξεκίνησε μόνον ως λειτουργική μορφή στεγάσεως και είχε μια μονοσήμαντη διάδοση από την Μεσοποταμία, τη Περσία, ή κάποιο άλλο ελληνιστικό κέντρο στην Ρωμαϊκή αυτοκρατορία, θα έμενε ακόμη ανεξήγητο γιατί οι άνθρωποι αποφάσιζαν να χτίζουν τέτοια καμπυλόγραμμα σχήματα και γιατί τα συνέδεαν πάντοτε σε εποχές ειδωλολατρικές, χριστινικές και ισλαμικές με τάφους, μνημεία, ιερά, κιβώρια, μαρτύρια, βαπτιστήρια, εκκλησίες, τζαμιά, αίθουσες βασιλικών ακροάσεων. Οι ερωτήσεις αυτές μπορεί να βρουν απάντηση με την μελέτη της « ιδεολογίας του Τρούλλου » που επικρατούσε στην ύστερη αρχαιότητα και στον Πρωτοχριστιανικό κόσμο και από τα τεκμήρια για την χρήση του ξύλινου τρούλλου στην ανατολή.

Ο τρούλλος ως μέθοδος καλύψεως φαίνεται ότι άρχισε στις πρωτόγονες κατοικίες με εύκαμπτα υλικά και αργότερα μεταφέρθηκε σε πίο μόνιμα υλικά, κυρίως για συμβολικούς και παραδοσιακούς λόγους. Σε πάρα πολλές περιοχές της γής, εμφανίζεται ταυτόχρονα στην πρωτόγονη εποχή ο επικρατέστερος και παλιότερος τύπος κατοικίας: η στρογγυλή καλύβα ή σκηνή από χόρτο ή λάσπη που καλύπτεται με θολωτή οροφή. Γι' αυτό η τρουλλοειδής αυτή μορφή που συνδέθηκε με την μνήμη ενός περίκεντρου οικοδομήματος που οι πρώτες κοινωνίες τιμούσαν ως πατρογονικό οίκο, κοσμικό σύμβολο και τελετουργικό κατοικητήριο. Γι' αυτό και πολλοί πολιτισμοί απομακρυσμένοι μεταξύ τους, έχουν την παράδοση του αρχαίου σεβαστού

οίκου με τρουλλωτή οροφή. Αυτή η τρουλλοειδής μορφή του προγονικού αρχαίου και σεβαστού οίκου διατηρήθηκε και μεταφέρθηκε σε μόνιμα υλικά αργότερα ως τάφος οικογενειακός ή βασιλικός, ως οίκος λατρείας, κατοικία Θεού κτλ.

Ακόμη και ήταν η αρχιτεκτονική μορφή της κατοικίας είχε γίνει τετραγωνική με επίπεδες οροφές, οι παραδοσιακοί τρόποι σκέψεως συνέχιζαν να αποδίδουν μαγική δύναμη στην μορφή του πατρογονικού κυκλικού οίκου. Έτσι οι πίο πολλοί αρχαίοι πολιτισμοί απέκτησαν βαθειά ριζωμένες δοξασίες για την σημασία το τρούλλου ως νεκρικού, ιερού ή βασιλικού και ουράνιου οίκου. Η Τάση αυτή ενισχύθηκε ακόμη από τη συνήθεια πρωτόγονης σκέψης να βλέπουν τον κόσμο και τις Θεότητες μέσω του σχήματος του προγονικού οίκου. Ήσαν συνεπώς αυτοί οι νεκρικοί βασιλικοί θείοι και ουράνιοι συμβολισμοί των διαφόρων παραδόσεων που οδήγησαν στην διάδοση και μνημειακή χρήση του Τρούλλου από τις Ινδίες και την Ρωμαϊκή αυτοκρατορία ως χριστιανική σασσανιδική και Ισλαμική Ανατολή. Δεν είναι παράδοξο λοιπόν ότι πολλοί πολιτισμοί είχαν « ιδεολογία τρούλλου » πρίν έχουν τρούλλους από πέτρα.

Πράγματι δεν φαίνεται να πάρχει καμιά ιστορική δικαίωση για τη θεωρεία ότι ο τρούλλος επινοήθηκε για καθαρά κατασκευαστικούς ή για άλλους ωφελιμιστικούς λόγους, αλλά φαίνεται ότι ήταν μια παραδοσιακή μορφή οροφής που άρχισε με εύκαμπτα υλικά και μεταφέρθηκε στη πέτρα για ιδεολογικούς λόγους ! Γι' αυτό πρέπει να διακρίνουμε την πρωτόγονη εποχή όπου η ιδέα του Τρούλλου εμφανίζεται και παίρνει τη συμβολική σημασία της από την ιστορική περίοδο όπου η οργανωμένη κοινωνία και η τεχνολογία επιτρέπουν τη μεταφορά του Αρχαίου οίκου ή της βασιλικής σκηνής σε πετρινούς ή τούβλινους τρούλλους και την ανέγερση μνημειακών ημισφαιρίων σε ναούς, μαρτύρια, ανάκτορα βαπτιστήρια κτλ

Στην Συρία και στις Ινδίες, όπου το ξύλο αφθονεί, οι παραδόσεις για τον τρούλλο βρήκαν μια εύκολη μέθοδο αναπαραστάσεως σε μνημειακή κλίμακα του συμβολικού αυτού σχήματος. Γι' αυτό σε μακρινούς μεταξύ τους πολιτισμούς ο ξύλινος τρούλλος είναι η πρώτη μορφή της εξελίξεως της αρχιτεκτονικής του τρούλλου. Από τη κυκλική καλύβα φτιαγμένη από εύκαμπτο υλικό και δεμένη στην κορυφή (σκεπασμένη με δέρματα ή με άχυρο) βγαίνει ο τύπος του κωνοειδούς τρούλλου, κοινού ακόμη και σήμερα στις φυλές της Νοτίου Αφρικής. Ο τρούλλος αυτός που μοιάζει με « κυψέλη » βρίσκεται στους θολωτούς τάφους της Μεσογείου τους

λαξευτούς (σκαλιστούς) τάφους της Ετρουρίας και Σικελίας, στα Συριακά Qubab, στον τάφο του Bizzos και στα πρώτα ισλαμικά ιερά. Άλλοι τύποι τρούλλων πεπλατυσμένοι και χωρίς κορυφή προέρχονται από την σκηνή και διατηρήθηκαν με τη μορφή κιβωρίου και θολίας. Ο κανονικός ημισφαιρικός τρούλλος προέρχεται από τους Ρωμαίους και τους Έλληνες Γεωμέτρους και μηχανικούς. Αργότερα ο τρούλλος χρησιμοποιήθηκε για ωφελμιστικούς λόγους: λουτρά, δεξαμενές, κλπ. Αλλά η μορφή του παρέμεινε πάντα φορτισμένη με συμβολικές αξίες.

Στην εποχή του τέλους της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, ο τρούλλος πήρε ιδιαίτερη αξία ως σύμβολο ουράνιου μεγαλείου κι αυτοκρατορικής αθανασίας, καθώς η ιδεολογία του πλουτίστηκε από τις λαϊκές δοξασίες γύρω από παρόμοιες μορφές, όπως του θόλου, Mundus, ηρώου, Βαιτύλου, ομφαλού, θείου κράνους, παρασόλ, κοσμικού ωού, κλπ. Και του ενδιαφέροντος των ορφικών λατρειών, για μια ουράνια σωτηρία, καθώς και από την εισαγωγή των ινδικών δοξασιών για την κοσμολογική σημασία του τρούλλου.

Στον 4^ο αιώνα, η διάδοση των ιδεών αυτών ήταν πλατειά και η πίστη ότι ο τρούλλος ήταν μια ουράνια καλύπτρα αναγόμενη στο αρχαιότατο παρελθόν, όταν οι Θεοί και άνθρωποι ζούσαν σε έναν ειδυλιακό παράδεισο στη γή, έδωσε στον Τρούλλο την μεγάλη έλξη του για τους χριστιανούς που με την λατρεία των μαρτύρων τους θέλανε ένα απτό σημείο για τον Ουράνιο Οίκο.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 ΦΑΡΟΙ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στη γλώσσα των ναυτικών, στις πελαγίσιες συνομιλίες, στις στεριανές αφηγήσεις αλλά και στα γραπτά Ελλήνων και ξένων συγγραφέων οι αναφορές στους φάρους είναι συχνές. Ενίοτε η σωτήρια παρουσία τους σε θαλασσοταραχές, τρικυμίες, δύστροπους καιρούς έχει υμνηθεί και λατρευθεί ως θαυματουργό εικόνισμα. Όπως σε άλλες περιπτώσεις η δυσλειτουργία ή κάποια βλάβη τους έχει αναθεματισθεί και χαρακτηριστεί υπαίτια αυτικών τραγωδιών.

Σ' όλου του κόσμου τις θάλασσες, τα πελάγη, τις δυσπρόσιτες ακτές, στους επικίνδυνους υφάλους και σκόπελους οι φάροι από παλιούς καιρούς συνδέουν την παρουσία τους με την παγκόσμια ναυτοσύνη και η άσβεστη παρουσία τους σηματοδοτεί τη ναυσιπλοΐα στα πελάγη.

Με τον ίδιο τρόπο και στην Ελλάδα οι φάροι αποτελούν αναπόσπαστα στοιχεία της εγχώριας ναυτιλίας. Από συστάσεως του Νεοελληνικού Κράτους η λειτουργία, η συντήρηση και η επέκτασή τους αποτέλεσε πρωταρχικό μέλημα, σημάδι ενδεικτικό της ιδιαίτερης σημασίας του έργου που επιτελούν.⁴⁷

⁴⁷ ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΟΣ – ΠΑΝΑΓ. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ « ΤΑ ΑΣΤΕΡΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ » - ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ – Κυριακή 22 Μαΐου 1994.

1.2 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Η λέξη « Φάρος » χρησιμοποιείται σήμερα για να χαρακτηρίσει κάθε πύργου που χρησιμοποιείται στην επισήμανση πορείας, πελαγοδρομίας ή προσγειώσεως ή ακτοπλοΐας.⁴⁸ Όμως πριν η λέξη αποκτήσει αυτή τη σημασία, δήλωνε την ονομασία ενός τόπου της νησίδας Φάρος, ανατολικά της εισόδου του λιμένα της Αλεξάνδρειας της Αιγύπτου. Εκεί που ο μεγάλος Αρχιτέκτονας των ελληνοισλαμικών χρόνων Σώστρατος κατασκεύασε έναν πελώριο πυρσοφόρο πύργο, ένα από τα επτά θαύματα του κόσμου. Από τότε η λέξη « Φάρος » περιπλανήθηκε από στόμα σε στόμα, σε όλες τις ακτές της μεσογείου εκτοπίζοντας κάθε άλλη όπως το Ελληνικό « πυρσός » και το λατινικό « turris » για να σημάνει απόλυτα αυτό που και σήμερα εννοούμε.⁴⁹

Η αναζήτηση των πρώτων φάρων, μας γυρνάει πίσω στα Ομηρικά χρόνια. Ο Όμηρος στην Ιλιάδα αναφέρει την προσπάθεια επικοινωνίας των Καραβιών με τη στεριά, μέσω της φωτιάς στη διάρκεια της νύχτας. Όμως πιθανότερο είναι να προγήθηκαν σ' αυτό οι Λιβοφοίνικες οι οποίοι αποτέλεσαν και τους δασκάλους των Ελλήνων στην ναυτιλία. Πάντως οι αρχαιότεροι αναφερόμενοι φάροι, ως πύργοι με προορισμό να γίνονται ορατοί χάρη στο ύψος τους την ημέρα και τη νύχτα, με την φωτιά που άναβε στην κορυφή τους, είναι ελληνικοί. Στο Σίγειο της Τρωάδας, στην είσοδο του ελλησπόντου, τοποθεσία που σύμφωνα με τον Όμηρο χρησιμοποιούσαν οι Αχαιοί ως ναύσταθμο κατά τη διάρκεια του Τρωϊκού πολέμου, στον Μύρμηκα, έναν ύφαλο ανάμεσα στην Σκιάθο και τη Μαγνησία, στον Πειραιά στη απόληξη των τειχών του Θεμιστοκλή στο Βόσπορο, στην Κόρινθο, στη Σμύρνη. Αναμφίβολα όμως στην κορυφή όσων προαναφέραμε στέκεται ο φάρος της Αλεξάνδρειας, κτισμένος στα βόρεια της βασιλείας του Πτολεμαίου του Β', με ύψος 150 μέτρων, φωτοβολία πάνω από 200 χλμ. Και χρόνο οικοδόμησής του πάνω από 12 χρόνια.³

Τόσο οι Βυζαντινοί όσο και οι Ρωμαίοι ως διάδοχοι θαλασσοκράτορες συνέχισαν την παράδοση των φαρικών κατασκευών. Μάλιστα οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούσαν τους φάρους ως φρικτώρια ή καμινοβίγλια, ένα δίκτυο επικοινωνίας μέσω της φωτιάς

⁴⁸ ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΟΥΛΑΣ : « ΦΑΡΟΙ – ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ ΦΩΣ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1997

⁴⁹ ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΙΜΠΟΥΡΟΠΟΥΛΟΣ : « Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΦΑΡΩΝ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ – Κυριακή 13 Αυγούστου 1995.

που ξεκινούσε από τα νησιά και κατέληγε στο φάρο στο Πανί στην Προποντίδα. Ήταν μάλιστα αυτοί που κατόρθωσαν να κλείσουν τη φωτιά εντός λυχνίας, υαλόφρακτου κλωβού για να ακολουθήσουν πολύ αργότερα οι εφευρέτες της βιομηχανικής Επανάστασης.³

Βέβαια δεν θα πρέπει να ξεχάσουμε και τις Ρωμαϊκές κατασκευές με σπουδαιότερες αυτές τις δύο: στο περασμα του Calais που ενώνει τη Μάγχη με τη βόρεια Θάλασσα, στα Ρωμαϊκά λιμάνια Dubris και Itius, στις σημερινές πόλεις Dover και Boulogne.

Στους αιώνες που ακολούθησαν οικοδομήθηκε μεγάλος αριθμός Φάρων, πολλοί από τους οποίους, με τις κατάλληλες μετατροπές συνεχίζουν να λειτουργούν μέχρι σήμερα. Όμως σημαντικές αλλαγές έχουν σημειωθεί στον τρόπο λειτουργίας τους καθώς οι αυξημένες απαιτήσεις οδήγησαν σε τεχνολογικές εξελίξεις με στόχο πάντα την αποδοτικότερη και οικονομικότερη φωτοβολία του Φάρου.

1.3 ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ

Μέχρι το τέλος του 18^{ου} αιώνα οι φάροι λειτουργούσαν, όπως και στην αρχαιότητα, με ξύλα, κάρβουνα ή ρετσίνα, που άναβαν στην κορυφή κάποιου πέτρινου ή πλίνθινου κτίσματος. Η νυχτερινή καθοδήγηση εξαρτιόταν από τις καιρικές συνθήκες ή ότι άλλο μπορούσε να επηρεάσει το σηματοδότη, δηλαδή την ανοιχτή φλόγα.

Η πρώτη απόπειρα αντιμετώπισης του προβλήματος ήταν ο περιορισμός της εστίας σε διαφανείς κλωβούς. Στη συνέχεια τοποθετήθηκαν φανάρια που υψώνονταν σε στύλους με περιορισμένη όμως φωτοβολία, κυρίως ως φανοί λιμένος.⁵⁰ Όμως η συνεχής ανάπτυξη της ναυτιλιακής κίνησης δημιουργεί και αυξημένες απαιτήσεις φωτισμού των ακτών και εξέλιξη των μεθόδων που χρησιμοποιούνται για το σκοπό αυτό.

Έτσι σιγά – σιγά οι καινούργιες κατασκευές μετατρέπονται σε μηχανικές και στηρίζονται για την κατεύθυνση και ενίσχυση της ακτινοβολίας στις αρχές της βαλλιστικής, ενώ οι πηγές φωτισμού όπως τα ξύλα και η ναύθα αντικαθίσταται σταδιακά πρώτα από τα φυτικά έλαια και στη συνέχεια από το πετρέλαιο.² Η ένταση και η κατεύθυνση του φωτός ελέγχονται σιγά-σιγά με κατοπτρικά συστήματα πάνω σε περιστρεφόμενους μηχανισμούς. Καθοριστικά γεγονότα στην εξέλιξη αυτή είναι:

« Η μηχανική λυχνία τέλειου τύπου » που παρουσιάστηκε το 180

0 Γάλλος ωρολογοποιός Carcel, με φωτιστική ύλη ακόμη και κοινό λάδι.

Η μέθοδος συγκέντρωσης των φωτεινών ακτίνων, παράλληλα προς το οριζόντιο επίπεδο που παίρνει από το κεντρο της φλόγας και η παρουσίαση του πρώτου κατοδιοπτρικού μηχανήματος από το Fensel το 1819.

Η ρύθμιση της ταχύτητας περιστροφής του φωτιστικού μηχανήματος από τον Lepante το 1825.

²ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΟΥΛΑΣ : « ΦΑΡΟΙ – ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ ΦΩΣ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1997

⁵⁰ ΓΗΣΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: « ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1996.

Η Τεχνολογική εξέλιξη των φωτιστικών μηχανημάτων, έκανε τους φάρους πολύ γρήγορα ένα απαραίτητο στοιχείο για τη διεθνή και ντόπια ναυσιπλοΐα. Το ελληνικό φωτιστικό δίκτυο άν και βρισκόταν στο αρχικό στάδιο ακολουθούσε τις ίδιες εξελίξεις.⁴ Όμως τώρα πια υπήρχε η ίδια ανάγκη, ο διαχωρισμός και η διάκριση κάθε φωτεινού σημείου με διάφορα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ώστε να αποφεύγεται η εσφαλμένη αναγνώριση και η πρόκληση ατυχημάτων. Δόθηκαν έτσι λοιπόν στους φάρους, οι οποίοι εν των μεταξύ λειτουργούν με πετρέλαιο (μέχρι το 1885 σημαντικός αριθμός φάρων στον ελληνικό χώρο λειτουργούσε με φυτικά έλαια) πέντε γενικές μορφές:⁵¹

Σταθερού φωτός: λευκού, ερυθρού ή πρασίνου όπως το φώς ακτινοβολεί συνεχώς με την ίδια ένταση (Ψαθούρα, Ακραδιά).

Σκαρδαμύσσοντος φωτός: όπου δηλαδή εκπέμπεται με σταθερή ένταση λευκό ή χρωματιστό κι διακόπτεται από εκλείψεις μικρότερης διάρκειας (Καυκαλίδα, Βασιλίνα). Οι φάροι δεν είναι περιστροφικοί. Το οπτικό τους είναι ίδιο με αυτό των φάρων σταθερού φωτός ενώ οι εκλείψεις παράγονται από την περιστροφή πρώτης φλόγας της λυχνίας διάφανων πτερυγίων.

Παρατεινόμενων αναλαμπών: Σ' αυτούς τους φάρους οι οποίοι προορίζονται για μεγάλη φωτοβολία, το οπτικό είναι περιστρεφόμενο. Το φώς εμφανίζεται απότομα, στην αρχή ασθενές, φτάνει σε 3-5'' τη μέγιστη έντασή του και σβήνει σιγά μέχρι να εξαφανιστεί για χρονικό διάστημα μεγαλύτερο της εμφάνισής του (Ψαρομύτα).

Δέσμης αναλαμπών Εδώ έχουμε δύο ή περισσότερες αναλαμπές που διαχωρίζονται από μικρές ταυτόχρονες εκλείψεις και επαναλαμβάνονται κατά μακρότερα αλλά κανονικά διαστήματα. (Κόγγη, Σκινάρι).

Σταθερού φωτός και αναλαμπών: Το φώς του φάρου φαίνεται σταθερά για διάστημα που κυμαίνεται από 30'' έως 2' και 35'' και ακολουθεί απλή αναλαμπή είτε λευκή, είτε ερυθρή, είτε πράσινη, είτε δέσμη αναλαμπών του ίδιου ή διαφορετικού χρώματος.⁵²⁴

Οι φάροι του Ελληνικού κράτους που είχαν ανεγερθεί μέχρι τις αρχές του αιώνα λειτουργούσαν με καύση πετρελαίου. Έδιναν ένταση μέχρι 1.100 Καρσέλ για το

⁴ ΓΗΣΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: « ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1996.

σταθερό φώς Α΄τάξεως, δηλαδή 26,3 μίλια και 9.800 Καρσέλ για ισχυρότερες αναλαμπές, δηλαδή 36,4 μίλια κάτω από μέσες ατμοσφαιρικές συνθήκες. Τα παραπάνω νούμερα δεν αφορούν τα μηχανήματα που είχαν τοποθετηθεί αρχικά στους φάρους αλλά μεταγενέστερά τους πιά εξελιγμένα. Θα πρέπει εδώ να αναφέρουμε ότι ο πρώτος ουσιαστικά ελληνικά φάρος, δηλαδή αυτός στο Γαΐδουρονήσι της Σύρου ήταν και ο πρώτος κατοπτρικός περιστροφικού μηχανήματος με δώδεκα παραβολικά κάτοπτρα. Αργότερα το μηχάνημα καταστράφηκε με νεώτερο, κατοδιοπτρικό Δ΄τάξεως για να φθάσουμε στο σήμερα όπου ο φάρος είναι ανεπιτήρητος και το δε μηχάνημά του να έχει αντικατασταθεί με αυτόματο αερίου. Αντίστοιχα, ο πρώτος διοπτρικός φάρος λειτούργησε στα 1856 στη νησίδα Ψυττάλεια έξω από το λιμάνι του Πειραιά. Το 1865 το φωτιστικό μηχάνημα αντικαταστάθηκε με κατοδιοπτρικό Δ΄τάξεως. Στον ίδιο φάρο έγινε στις 11 Απριλίου 1914 τοποθέτηση πειραματικού νέου μηχανήματος συνδυασμού αστραπιαίου και αναλαμπής.

Ο πρώτος περιστροφικός φάρος του κράτους λειτούργησε στη Φάσσα στις 15 Φεβρουαρίου 1859. Φάρος Δ΄τάξεως από τους καλύτερους της εποχής. Για βοήθεια στην καλύτερη και αποτελεσματικότερη λειτουργία του καθώς και τον καλύτερο φωτισμό του στενού ΚΑΦΗΡΕΩΣ – ΑΝΔΡΟΥ κτίστηκε στα 1925 στην νησίδα Μανδήλη ή Μαντέλλο, φάρος νότια του ακρωτηρίου Γεραστόυ και σε ύψος 85μ από τη θάλασσα.

Το μηχάνημα του νέου αυτού φάρου ήταν κατοδιοπτρικό Γ΄τάξεως όμοια με αυτό που είχε πειραματικά τοποθετηθεί στην Ψυττάλεια. Αργότερα αντικαταστάθηκε κι αυτό από ηλιακό αυτόματο το οποίο λειτουργεί ως σήμερα.⁴

Ανάλογη τεχνολογική εξέλιξη ακολούθησε όλο σχεδόν το σένολο του ελληνικού φορικού δικτύου. Η επιλογή της ναύθας και του πετρελαίου ως πηγών ενέργειας έχει πιά περάσει. Αντικαταστάτες η ασετιλίνη και η ηλιακή ενέργεια, οι οποίοι εφαρμόζονται σε επιτηρούμενους και ανεπιτήρητους φάρους καθώς και φωτοσημαντήρες. Μέχρι το 1994 μεταξύ φανών, φάρων και φωτοσημαντήρων οι 306 είναι ηλιακοί, 442 αυτόματοι ασετιλίνης, 64 ηλεκτρικοί, 2 ραδιοφάροι, 2 πλωτές σχεδίες ενώ οι πετρελαίου έχουν καταργηθεί.

1.4 ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΦΑΡΩΝ

Οι φάροι ως κατασκευές διαφέρουν από οποιαδήποτε άλλη δημοσίου ή ακόμη και ιδιωτικού κτιρίου. Ως μνημεία της μεγάλης ναυτικής μας παράδοσης μας φέρνουν κατάλοιπα, ίχνη και στιγμές τόσο της κοινωνικής οργάνωσης όσο και της πολιτιστικής άνθησης του τόπου στον οποίο στέκουν υπερήφανα και σημαδεύουν τόσο με το φώς του όσο και με την κυρίαρχη παρουσία τους. Έτσι μετατρέπονται εκτός από σημεία αναφοράς για τους ναυτιλλόμενους και σε σημεία αναφοράς για το ανθρώπινο πνεύμα.

Πέραν όμως αυτών ο φάρος παρουσιάζει μια καθοριστική ιδιομορφία: δεν εμπεριέχει το σκοπό της ύπαρξής του στο εσωτερικό του.⁵³⁴ Ο λόγος της ζωής του βρίσκεται στα εξωτερικά του χαρακτηριστικά και εξαπλώνεται πέρα των τυπικών του ορίων. Έτσι απαραίτητα υπάρχει μια διαφορετική ιεράρχηση στις επιλογές που αφορούν τη μορφή του. Η βασική οικοδομική αρχή που ακολουθείται είναι ότι η « λειτουργία οδηγεί στη μορφή ». στηριζόμενη πάνω σ' αυτή την αρχή δημιουργείται η διείσδυση του αυστηρά γεωμετρικού όγκου στο χώρο. Αποτέλεσμα η κατασκευή κτιρίων οι όγκοι των οποίων είναι απλά γεωμετρικά σχήματα σε κάτοψη με έντονη διαύγεια και αίσθηση μονολιθικότητας. Χαρακτηριστικό τους η λιτότητα, η έλλειψη κακόγουστων υπερβολών και φλύαρων γραφικοτήτων.⁵

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, ο λόγος της ύπαρξης του φάρου βρίσκεται στο εξωτερικό του. Κατά συνέπεια είναι φυσικό ένας φάρος να χαρακτηρίζεται από τον πύργο του, και με ελάχιστες περιπτώσεις από το κτίσμα της οικίας των φαιοφυλάκων. Κατά αυτό τον τρόπο μπορεί να χαρακτηριστεί κυκλικός, τετράγωνος, οκτάγωνος, ή εξάγωνος. Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφέρουμε ότι η « πατρότητα » των φάρων του Ελλαδικού χώρου ανήκει σε τρεις φορείς:

- α) Στους Οθωμανούς (με την Γαλλική Εταιρεία Οθωμανικών φάρων,
- β) τους Άγγλους στα νησιά του Ιονίου
- γ) το Ελληνικό Κράτος.

4 ΓΗΣΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: « ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1996.

5 ΔΡΟΣΟΣ ΚΑΡΥΠΙΔΗΣ : « ΠΕΤΡΙΝ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ – Κυριακή 13 Αυγούστου 1995

Στον Ελλαδικό χώρο πρώτοι εμφανίζονται οι φάροι οι οποίοι κτίζονται στα νησιά του Ιονίου κάτω από την « προστασία » της Μεγάλης Βρετανίας:

- Ακρόπολη Κερκύρας 1822
- Βαρδιάνοι Αργοστολίου 1824
- Λάκκα Παξών 1825
- Μαντόνα Παξών

Εδώ συναντάμε κυρίως πύργους κυκλικούς ή τετράγωνους με κύριο χαρακτηριστικό την απλότητα των μορφών και τη λιτότητα.

Μοναδικό στοιχείο διακοσμητικό είναι τα φουρούσια που στηρίζουν τον εξώστη του κλωβού, οι ορατοί γωνιόλιθοι, καθώς και οι κορνίζες γύρω από τα ανοίγματα. Χαρακτηριστική επίσης είναι και η σημαντική διαπλάτυνση που παρουσιάζουν στη βάση του πύργου.

Προχωρώντας χρονικά μέχρι το 1864 που έγινε η ένωση των Επτανήσων θα δούμε και άλλους Αγγλικούς φάρους (Καπαρέλλι Κερκύρας 1828, Στροφάδες 1829, Κρυονέρι Ζακύνθου 1832, Καψάλι κυθήρων 1853, Μουδάρι Κυθήρων 1857) που ακολουθούν τα κύρια χαρακτηριστικά των Αγγλικών άλλες φορές ανεξέρτητα και άλλες φορές σε συνδυασμό μεταξύ τους. Μοναδική εξαίρεση ο φάρος στους Αγ. Θεόδωρους Αργοστολίου (1828) που χτίστηκε σε έναν εγκαταλελειμένο ανεμόμυλο δίνοντας έτσι ένα μοναδικό αισθητικό αποτέλεσμα.

Παρόμοιες κατασκευές συναντάμε και στους πρώτους φάρους που κατασκευάστηκαν από το Ελληνικό κράτος. Κοιτώντας τα φανάρια:

- Αγ. Νικόλαος Κέας (1831).
- Γαϊδουρονήσι Σύρου (1834).
- Ψυττάλεια (1856).
- Φάσσα Άνδρου (1859).

Παρατηρούμε κατασκευές παρόμοια με αυτή που προηγήθηκαν στα Επτάνησα. Ομοιοτητες που δεν περιορίζονται στα σχήματα των κατόψεων των πύργων αλλά επεκτείνονται τόσο στις αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες όσο και στον τρόπο κατασκευής. Η μόνη εξαίρεση είναι ο φάρος στο Μαραθονήσι 1859, ο οποίος είναι

οκτάγωνος, μαρμάρινος. Θα λέγαμε ότι εδώ είναι σημαντική η επίδραση των κοινωνικών και πολιτισμικών συνθηκών της εποχής, καθώς η ακμή της εποχής για το Γύθειο αντικατοπτρίζεται την λαμπρή και επιβλητική αυτή κατασκευή.⁵⁴⁶



Διαφορές όμως στις Αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες σε σχέση με τους πρώτους φάρους των Επτανήσων αλλά και υτούς του Ελληνικού κράτους έχουμε στους αντίστοιχους Οθωμανικούς. Παρότι και εδώ κυριαρχούν οι κυκλικές κατόψεις, υπάρχουν διαφορές που εστιάζονται στον τρόπο που σχηματίζεται ο εξώστης του κλωβού (προβάλλει και δεν προκύπτει από τη μείωση της διαμέτρου του πύργου)⁷ στις διαστάσεις του πύργου (μικρότερες διαμέτροι) καθώς και στην ύπαρξη διακοσμητικών ζωναριών και πολλές φορές στην μορφή των ανοιγμάτων. Γενικά η μορφή τους θα μπορούσαμε πούμε ότι παραπέμπει τους μιναρέδες.

Συνεχίζοντας όμως ιστορικά την πορεία μας προς τη σημερινή μορφή του Ελληνικού κράτους βλέπουμε και την ένωση της επτανήσου (1864), την

4 ΓΗΣΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: « ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1996.

6 ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΑΪΤΑΣ: « ΣΤΗ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟ ΤΗΣ ΜΑΝΗΣ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ – Κυριακή 13 Αυγούστου 1995.

7. Ε.ΚΙΝΤΟΥ – Α. ΛΑΤΟΥΣΑΚΗ: Πτυχιακή εργασία με θέμα: « ΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ » Ε.Μ.Π. 1995.

προσάρτηση της Θεσσαλίας το 1881, την προσάρτηση νέων εδαφών (1912-1913) τη Συνθήκη των Σεβρών καθώς και την προσάρτηση των Δωδεκανήσων (1948), τις διαφορές στην μορφή των φάρωννα εξαλείφονται και να αποκτούν μορφή χωρίς τα « σημάδια » που μαρτυρούν την καταγωγή τους. Οι φάροι που κληρονομήθηκαν αναμφισβήτητα επηρέασαν τις κατασκευές που ακολούθησαν. Όμως οι παράγοντες που καθορίζουν τις κατά τύπου μορφές των κτισμάτων έχουν κανονιστικό ρόλο. Η πατρότητά τους διεκδικείται μόνο από τις ιδιαίτερες συνθήκες της εκάστοτε θέσης, του φυσικού περιβάλλοντος και των αναγκών πάντα όμως σε άμεση σχέση με τους κανόνες που διασφαλίζουν τη ασφάλεια και την αντοχή της κατασκευής.



« Η αισθητική ακολουθεί τη χρήση και λειτουργία που αποκτούν απλότητα απορρέει η αισθητική ». ⁴

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι φάροι της περιοχής Εύβοιας κατασκευάστηκαν υπό την αιγίδα του ελληνικού κράτους και σε ορισμένες περιπτώσεις (Στρογγύλη 1870) με τις υποδείξεις των ντόπιων ναυτικών στο χρονικό διάστημα 1870-1925. Μελετώντας ξεχωριστά καθέναν παρακάτω θα δούμε ότι παρότι κατασκευάτηκαν από τον ίδιο φορέα, υπάρχουν διαφορές τόσο στα σχήματα που ακολουθούνται όσο και στις αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες που τους χαρακτηρίζουν. Θα φτάσουμε έτσι στο συμπέρασμα ότι αυτό που κυριαρχεί και οδηγεί στην εκάστοτε επιλογή είναι οι ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούν στην κάθε περιοχή (κλιματολογικές, κοινωνικές και πολλές φορές πολιτισμικές) και όχι τόσο οι κατασκευαστικές συνήθειες και το « ρεύμα » της εποχής που έτσι κι αλλιώς στο χρονικό διάστημα που εξετάζουμε δεν παρουσιάζει θεαματικές μεταβολές.



2.1 ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ ΕΥΒΟΙΑΣ

Χρονολογία πρώτης λειτουργίας: 1870

Ύψος πύργου: 9μ

Εστιακό ύψος: 41μ

Ο φάρος αυτός βρίσκεται στο νησί Στρογγυλή στο βόρειο Ευβοϊκό. Είναι ένας από τους φάρους που χτίστηκαν μετά απο αίτηση των ίδιων των ντόπιων ναυτικών προς τα δύο αρμόδια Υπουργεία (Υπουργείο Εσωτερικών και Υπουργείο Ναυτικών).⁵⁵⁸ Στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Εσωτερικών ανήκαν τα κτιρια κα τα μηχανήματα ενώ το Υπουργείο Ναυτικών είχε την ευθύνη για το προσωπικό αλλά και τον ανεφοδιασμό των φάρων με φαρικά υλικά. Άμεση συνέπεια του γεγονότος αυτού είναι η θέση της κατασκευής του να βασίζεται στην πείρα των ναυτικών (Με παρόμοιο τρόπο έχουν ανεγερθεί και οι Φάροι του Γυθείου 1873, Κατάκωλου 1865, Πόρου 1870, κι οι μεταγενέστεροι του Αρμενιστη Μυκόνου 1891, Σαπιέντζας 1885, Ταινάρου 1887, του Ακρωτηρίου θήρας 1892 και τέλος του Λιθαριού Σκύρου 1894).⁴

Η τοποθεσία όπου ο φάρος έχει ανεγερθεί είναι εκτεθειμένη στις καιρικές συνθήκες γι' αυτό και έχει επιλεγεί το κυκλικό σχήμα.

Ο πύργος του οποίου το ύψος φτάνει τα 9 μ. Υψώνεται στο μέσο του κτιριακού συγκροτήματος με το « Πρόσωπό του » « να κοιτάει » βόρεια. Το κτίριο διακρίνεται για την κάτοψη ορθογωνικού σχήματος. Πρέπει να αναφέρουμε ότι οι φάροι που παρουσιάζουν αυτή τη διάταξη συνήθως έχουν δύο άξονες συμμετρίας, κάτι που εδώ δεν παρατηρείται. Στο σχήμα της κάτοψης, άξονας συμμετρίας παραμένει η πορεία από την είσοδο στον πύργο. Εδώ πρέπει να συμπληρώσουμε ότι υπάρχει και βοηθητικό κτίσμα αριστερά και διαγώνια από το βασικό κτίριο το οποίο είναι από τις λίγες περιπτώσεις που περιλαμβάνει και κοιτώνα και μάλιστα με στάθμη δαπέδου χαμηλότερη από του εδάφους. Φυσικά και αυτό δεν ξεφεύγει από τον κανόνα της κάτοψης με απλό γεωμετρικό σχήμα. (ορθογώνιο)

⁴ ΓΗΣΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: « ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1996.

⁸ ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΚΟΤΡΩΤΣΟΣ: « ΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ » ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ.Κυριακή 2 Αυγούστου 1992.

Στο κύριο κτίσμα υπάρχουν τέσσερις χώροι διατεταγμένοι ανά δύο εκατέρωθεν του άξονα συμμετρίας. Οι χώροι δεξιά του άξονα αποτελούν κοιτώνες ενώ οι αριστερά, την κουζίνα και το καθημερινό. Η διάταξη των χώρων στην κάτοψη κατέστησε αδύνατη τη δημιουργία δυο ανεξάρτητων κοιτώνων, καθώς και η μοναδική πρόσβαση στο βορινό κοιτώνα να γίνεται εξωτερικά. Με ανάλογο τρόπο η πρόσβαση στην κουζίνα γίνεται μόνο διαμέσου ενός επιμήκη διαδρόμου μήκους 4,75μ και πλάτους 2μ. Η διάσταση αυτή του πλάτους των 2μ που δεν συναντάται εύκολα, δικαιολογείται πό την ύπαρξη υπόγειας υδατοδεξαμενής συλλογής βρόχινου νερού με διαστάσεις $4,50 \times 3,00 \times 2,50 = 22,50m^3$.

Τόσο ο φωτισμός όσο και ο αερισμός των χώρων γίνεται με τα παράθυρα που υπάρχουν περιμετρικά του κτιρίου. Επίσης δεν λείπουν και οι εσοχές στους πέτρινους τοίχους που χρησιμοποιούνται ως ντουλάπια.

Ο πύργος όπως είπαμε έχει ύψος 9μ. κα χαρακτηριστική είναι η μικρή εσωτερική διάμετρος του 1,50και η απότομη εσωτερική πέτρινη σκάλα. Κατά μήκος του πέτρινου κορμού του υπάρχουν μικρά παράυρα πλάτους 40 cm τα οποία φροντίζουν για τον φυσικό φωτισμό του Πύργου και τα οποία διατηρούν σταθερό το πλάτος του ανοίγματός τους. Κατάληξη του πύργου είναι ο σιδηρόφρακτος κλωβός ο οποίος βγαίνει σαν πρόλοβος. Η στήριξή του γίνεται με φουρούσια με διάταξη ακτινωτή και τα οποία αποτελούν το μόνο στολίδι του κατά τα άλλα λιτού πέτρινου σώματος του πύργου. Επίσης θα πρέπει να σταθούμε και στο λιτό και απλό « γείσο» που υπάρχει περιμετρικά του κτιρίου σε μικρό ύψος πάνω από τα ανοίγματα και του οποίου η παρουσία είναι η μόνο νότο διαφοροποίησης στην ομαλότητα τς εξωτερικής επιφάνειας των τοίχων.

2.2 ΑΥΛΙΔΑ

Έτος κατασκευής : 1880

Ύψος: 8,90

Εστιακό: 9,00

Κατασκευάστηκε το 1880 στην Ομώνυμη ακτή Αυλίδα απέναντι από το Βούρτζι και σε εστιακό ύψος 9μ. Πρώτη πηγή ενέργειας ήταν το πετρέλαιο και χαρακτηριστικό του φως ερυθρό σταθερό και φωτοβολία 7 ναυτικά μίλια. Κατά την διάρκεια του 2^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου ο φάρος παρέμεινε σβηστός για να επαναλειτουργήσει το 1945 με πηγή ενέργειας πάλι το πετρέλαιο. Το 1969 τοποθετήθηκε προσωρινά αυτόματος πυρσός ασετιλίνης σε απόσταση 8μ. Από το κτίριο για τη διευκόλυνση των εργασιών ηλεκτροδότησης του φάρου. Το 1973 ολοκληρώθηκαν οι εργασίες και λειτούργησε ως επιτηρούμενος ηλεκτρικός ενώ το 1981 μετατράπηκε σε αυτόματο ηλεκτρικό με χαρακτηριστικό δύο λευκές αναλαμπές ανά 12'' και φωτοβολία 6 ναυτικών μιλίων.⁹



Ο φάρος αυτός δεν έχει σήμερα την αρχική του μορφή η οποία περιελάμβανε διώροφη κατοικία φαιοφυλάκων με στέγη. Πιθανότερα αίτια αυτής της μετατροπής

είναι επισκευή που απαιτήθηκε μετά την καταστροφή του Β' παγοσμίου πολέμου. Οι αλλαγές είναι ορατές και στην κάτοψη του φάρου καθώς στη νέα κατασκευή ο εξωτερικός τοίχος είναι πάχους 35εκ. Σε αντίθεση με τον φέροντα λίθινο τοίχο της παλιάς, ο οποίος φτάνει σε πάχος τα 65 εκ. Επίσης στην νέα κατασκευή βλέπουμε τον χώρο υγιεινής μέσα στ φαρόσπιτο γεγονός που δεν υπάρχει σε άλλη κατασκευή εκείνης της εποχής (1880). Επίσης παρατηρούμε ότι τα ντουλάπια που ως τώρα έχουμε συνηθίσει ως εσοχές στους φέροντες τοίχους τώρα σχηματίζονται εξωτερικά όπως και στις σύγχρονες κατοικίες.

Απομονώνοντας τώρα, τη νέα προσθήκη και εξετάζοντας την παλιά οικία, παρατηρούμε τη γνωστή μας απλότητα στο σχήμα της κάτοψης και στους επιμέρους χώρους. Υπάρχει απόλυτη συμμετρία στη διάταξη των χώρων ενώ εδώ θα πρέπει να

σημειώσουμε την τοποθέτηση της εισόδου κάθετα στον άξονα συμμετρίας όπως άλλωστε και του διαμήκη διαδρόμου ο οποίος φροντίζει για την επικοινωνία τους (Αάλογη περίπτωση έχουμε και στον Φάρο Ποντικονήσι). Παρατηρούμε την ύπαρξη δύο δίδυμων αποθηκευτικών χώρων εκατέρωθεν του πύργου ενώ θα σημειώσουμε την έλλειψη υδατοδεξαμενής γεγονός που μάλλον πρέπει να αποδοθεί στην νέα κατασκευή και στην υδροδότηση μέσω δικτύου. Τα ανοίγματα περιμετρικά του κτιρίου φροντίζουν τόσο για το φυσικό φωτισμό του κτιρίου και του πύργου όσο και τον αερισμό τους.

Ο πύργος ο οποίος είναι τετράγωνος βρίσκεται στο μέσο της νότιας πλευράς της οικίας περασία μ' αυτήν. Το υψος του φθάνει τα 8,90μ. ενώ το εστιακό του τα 9,0μ. Η τετράγωνη κάτοψή του μας οδηγεί το συμπέρασμα των ήπιων κλιματολογικών συνθηκών και στην έλλειψη ισχυρών ανέμων στην περιοχή. Ως προς την εξωτερική μορφή του πύργου το μόνο που μπορούμε να παρατηρήσουμε είναι η ύπαρξη του μικρού ανοίγματος (0,40 x 1,40) στο σώμα καθώς και η έλλειψη των συνηθισμένων φουρουσιών που στηρίζουν τον εξώστη του κλωβού. Η λιτότητα αυτή της εξωτερικής μορφής του Πύργου συνεχίζεται και στην οικία καθώς κανένα αρχιτεκτονικό στοιχείο δε δίνει κάποιο ιδιαίτερο τόνο στη μορφή της και γι' αυτό φροντίζει μόνο το λευκό επίχρισμα, το οποίο υπάρχει και στην εξωτερική μάνδρα περίφραξης.

2.3 ΚΑΚΟΚΕΦΑΛΗ ΧΑΛΚΙΔΑΣ

Έτος πρώτης λειτουργίας: 1886

Ύψος πύργου: 12 μ

Εστιακό ύψος: 21μ.

Βρίσκεται στην βορινή πλευρά της πόλης της χαλκίδας. Μπροστά στον πέτρινο Φάρος έχει τοποθετηθεί σιδηρόπλεκτος οβελός με βοηθητικό φακό. Ο φάρος της Χαλκίδας είναι και αυτός ένας ακόμα παραδοσιακός πέτρινος φάρος οπου συντελλεί νε την παρουσία του τόσο στη διατήρηση της παράδοσής μας όσο και με τη λειτουργία του στην διευκόλυνση της Ελληνική αλλά και της διεθνούς ναυσιπλοΐας.

Το συγκρότημα αποτελείται από δύο κτίρια. Στο ένα το οποίο είναι και το κύριο κτίριο, βρίσκεται ο πύργος του φάρου ο οποίος προβάλλει το πέτρινο ανάστημά του ως προεξοχή στο μέσο ακριβώς της όψης. Εκτός του πύργου το κτίριο αυτό περιλαμβάνει έναν κοιτώνα και το χώρο του καθημερινού, καθώς επίσης την κουζίνα και τον βοηθητικό χώρο μιας αποθήκης. Πρέπει επίσης να σημειώσουμε την ύπαρξη μιας υπόγειας δεξαμενής νερού το χώρο του διαδρόμου. Οι χώροι του κυρίως κτιρίου διατάσσονται όπως συνηθίζοταν εκατέρωθεν του άξονα συμμετρίας, που και εδώ αποτελεί η πορεία από την κεντρική είσοδο προς το πύργο. Τα ανοίγματα είναι και αυτά παράλληλα στον άξονα συμμετρίας. Η επικοινωνία μεταξύ των χώρων γίνεται αποκλειστικά διαμέσου του διαδρόμου μήκους 3,70μ και πλάτους 2,10μ. Το σχήμα της κάτοψης των χώρων είναι ορθογώνιο χωρίς καμία απολύτως εσοχή που να διαφοροποιεί το σχήμα τους. Πρέπει να παρατηρήσουμε εδώ και την έλλειψη εσωτερικών εσοχών στους πέτρινους τοίχους οι οποίοι χρησιμεύουν ως ντουλάπες και τις οποίες είχαμε συνηθίσει σε άλλους φάρους της περιοχής.

Ο φυσικός φωτισμός και αερισμός των χώρων γίνεται με τα κλασικά στενόμακρα παράθυρα με το μεγάλο ύψος, (2,00μ) χαρακτηριστικά της εποχής, που διατάσσονται περιμετρικά του κτιρίου. Και εδώ συνντάμε την κλασική μέθοδο της διαπλάτυνσης τυ ανοίγματος προς το εσωτερικό. Η ίδια μορφή ανοίγματος υπάρχει και στον πύργο στο ύψος περίπου του δώματος του ισόγειου κτιρίου.

Ο πύργος είναι τετραγωνικός σε διάσταση 3,10 x 310 και φτάνει στο ύψος των 12μ. Τόσο το ύψος του όσο και το σχήμα του που έχουν άμεση σχέση με τη μορφολογία της τοποθεσίας αλλά ακι τις καιρικές συνθήκες που επικρατούν. Έτσι επειδή η περιοχή ευθύνης του φάρου είναι το στενό γύρω από τον Πορθμό του Ευρίπου και επειδή υπάρχουν ορεινοί όγκοι που να εμποδίζουν τη διάδοση της φωτοβολίας του, έχει επιλεγεί το ύψος των 12μ. (μεσαίο ύψος για φάρο). Επίσης οι ήπιες καιρικές συνθήκες που επικρατούν στην περιοχή επέτρεψαν την επιλογή του τετράγωνου πύργου.



Το πέτρινο σώμα του φθάνει στο ύψος των 8,50μ με σφηνοειδή σκαλοπάτια που σχηματίζουν ένα φανάρι με $d= 0,30\mu$. Στην κορυφή του πύργου υπάρχει τέλος, ο κλωβός του φαναριού.

Στο βοηθητικό κτίριο, το οποίο διατάσσεται στην ανατολική πλευρά του κύριου κτιρίου βρισκονται δύο κοιτώνες καθώς και οι χώροι υγιεινής. Και σ' αυτό το κτίριο ακολουθείται τόσο η συμμετρία στη διάταξη της κάτοψης όσο και το ορθογωνικό σχήμα των χώρων. Πρέπει να σημειώσουμε ότι η κατασκευή του κτιρίου υτού έγινε μετά από αρκετά μεγάλο διάστημα από την πρώτη λειτουργία του φάρου. Το γεγονός αυτό μαρτυρείται και απο το διαφορετικό τρόπο δόμησής του (οπτοπλινθοδοή).

Παρατηρούμε ότι υπάρχει διαφοροποίηση και στις διαστάσεις των παραθύρων καθώς εδώ δεν ακολουθείται το μεγάλο ύψος που έχουμε στο κτίριο, ούτε και η διαπλάτυνση του ανοίγματος προς την εξωτερική πλευρά. Τέλος το « συγκρότημα » συμπληρώνεται από μια ικρή πέτρινη ποθήκη (2,65 x 3,15) και η οποία διατάσσεται νότια του κυρίου κτιρίου και σε μικρή απόσταση από αυτό.

Ο Φάρος Κακοκέφαλης Χαλκίδας ακολουθεί και αυτός τις γενικές αρχές που συναντάμε στους υπόλοιπους φάρους του Ελλαδικού χώρου. Είναι τετραγωνικός, κτισμένος με φέρουσα παραδοσιακή λιθοδομή η οποία μάλιστα είναι και επιχρισμένη. Μοναδικά εμφανή σημάδια του λίθινου σώματός του αποτελούν οι γωνιόλιθοι οι οποίοι πέραν του σημαντικού τους ρόλου στη φέρουσα κατασκευή συντελούν στη λιτή διακόσμηση του κτιρίου την οποία συμπληρώνουν τα φουρούσια που στηρίζουν τον εξώστη

Απόληξη του πύργου και στα οποία έχει δοθεί η μορφή καμάρας δημιουργώντας έτσι μια αίσθηση μονολιθικότητας με ταυτόχρονη αύξηση της φέρουσας αντοχής τους. Δεν πρέπει να παραλείψουμε και τις « Λίθινες Κορνίζες » των ανοιγμάτων και το στηθαίο του δώματος το οποίο με τα διάκενα που σχηματίζει δίνει στο φάρο την όψη ενός μικρού κάστρου, κυρίαρχου στο περιβάλλον.

Θα πρέπει να τονίσουμε ότι παρά την ύπαρξη των παραπάνω διακοσμητικών στοιχείων, διατηρούνται τόσο η καθαρή γεωμετρική του φόρμα όσο και η αυστηρότητα των όψεων η οποία χαρακτηρίζεται από την κατασκευαστική ακρίβεια και λειτουργικότητα.¹⁰

¹⁰ ΝΙΚΟΣ ΜΠΕΛΑΒΙΛΑΣ : « ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΦΑΡΙΚΟΥ ΔΙΚΤΥΟΥ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ – Κυριακή 13 Αυγούστου 1995.

2.4 ΠΡΑΣΟΥΔΙ ΚΥΜΗΣ

Χρονολογία πρώτης λειτουργίας: 1897

Ύψος: 18 μέτρα.

Εστιακό ύψος: 42μ.

Βρίσκεται στη νήσο Πρασούδι, κοντά στην κύμη. Η πρόσβαση γίνεται μόνο με σκάφος από τη Κύμη.⁵⁷² Αντικρύζοντας τον φάρο αμέσως κάποιος να καταλάβει ότι σαν πρώτη ύλη για το κτίσιμό του χρησιμοποιήθηκαν οι λίθοι οι οποίοι βρίσκονταν σε αφθονία στο νησί. Η τοποθεσία στην οποία είναι κτισμένος στερείται προστασίας φυσικής τόσο στον άνεμο όσο και απο τις υπόλοιπες καιρικές συνθήκες. Τόσο το γεγονός αυτό όσο και το μεγαλύτερο ύψος του πύργου του (18 μ) δικαιολογεί το κυκλικό σχήμα του πύργου του.



Ο πύργος του βρίσκεται προς τη μεριά της θάλασσας με το « πρόσωπό του » σε κατεύθυνση Β.Α. Βρίσκεται στη μέση της Β.Α. πλευράς της κατοικίας σε εξοχή. Η διάμετρός του στη βάση του είναι 4,5 κάτι που συμφωνεί και με τη θεωρία του

² ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΟΥΛΑΣ : « ΦΑΡΟΙ – ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ ΦΩΣ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1997

7. Ε.ΚΙΝΤΟΥ – Α. ΛΑΤΟΥΣΑΚΗ: Πτυχιακή εργασία με θέμα: « ΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ » Ε.Μ.Π. 1995.

ALBERTI (δηλ. $D = \frac{1}{4} H$ του πύργου) όπως επίσης και το πάχος του τοίχου δηλ. = $\frac{1}{10}$ του ύψους του.)²

Το οίκημα έχει σχήμα κατόψεως ορθογωνικό. Η όψη του χαρακτηρίζεται από συμμετρία η οποία ακολουθείται και στην κάτοψη.⁷ Το οίκημα έχει διαστάσεις $10,04 \times 8,65 = 86,85 \text{m}^2$ Το αρκετά μεγάλο μέγεθος του οφείλεται κατά κύριο λόγο στη δυσκολία πρόσβασης στον φάρο καθώς και στην απομόνωσή του. Έτσι δικαιολογείται και η ύπαρξη αποθηκευτικού χώρου καθώς και οι δύο υπόγειες υδατοδεξαμενές στην αριστερή πλευρά του κτιρίου χωρητικότητας 21m^3 έκτασης. Επίσης υπάρχει και λαχανόκηπος που εξυπηρετεί και κάποιες μικρές ανάγκες αλλά και αποτελεί και είδος ασχολίας στις ατέλειωτες ώρες μοναξιάς των φαροφυλάκων.

Όπως ήδη αναφέραμε η διαρρύθμιση του κτιρίου είναι απλή. Υπάρχουν τέσσερα δωμάτια διατεταγμένα ανά δύο εκατέρωθεν ενός διαμήκη διαδρόμου (πλάτους $1,14 \text{m}$ και μήκους $6,20 \text{m}$) μέσω του οποίου γίνεται η πρόσβαση από τη μοναδική εξώπορτα τόσο ως προς τα δωμάτια όσο και προς τον πύργο του φάρου.

Οι κοιτώνες οι οποίοι εφάπτονται του πύργου έχουν απόλυτα όμοιες τις διαστάσεις τους, πράγμα που συμβαίνει και μεταξύ του χώρου της κουζίνας και του τρίτου κοιτώνα. Ο φωτισμός καθώς και ο αερισμός των χώρων γίνεται από τα έξι συνολικά παράθυρα ξεκινώντας από $0,60 \text{m}$. στην εξωτερική πλευρά του τοίχου καταλήγουν στην εσωτερική πλευρά στο πλάτος $0,82 \text{m}$. ακολουθώντας της πολεμίστρας. Πρέπει επίσης να αναφρθούμε στο σπτόμακρο σχήμα του κάτι που είναι σύνηθες στις κτασκευές των παλειότερων χρόνων.

Στο εσωτερικό του οικήματος υπάρχουν εσοχές πάνω στους πέτρινους τοίχους δημιουργώντας έτσι κάποιο είδος εντοιχισμένων ντουλαπιών και ραφιών για την εξυπηρέτηση των αναγκών των φαροφυλάκων. Υπάρχει ένα τζάκι την κουζίνα το οποίο εξυπηρετεί πέραν της ανάγκης θέρμανσης και το μαγείρεμα. Στο μαγείρεμα ωστόσο βοηθάει και ο φούρνος που υπάρχει έξω από το κτίριο. Δίπλα στο φούρνο υπάρχει και ο χώρος υγιεινής (έξω από το κτίριο όπως πρόσταζαν οι συνθήκες και οι κανόνες υγιεινής της εποχής) Όλο το κτίριο είναι πέτρινο με τους εξωτερικούς τοίχους να έχουν πάχος $0,65 \text{m}$ και τους εσωτερικούς $0,55 \text{m}$.

Το εσωτερικό του οικήματος βρίσκεται σε ύψος 25 cm από το έδαφος. Η ανάβαση από τη βάση του πύργου προς τον κλωβό γίνεται με πέτρινη σκάλα πλάτους 75 cm. Ο πύργος φωτίζεται φυσικά με την ύπαρξη παραθύρων τόσο στη Β.Α. πλευρά του όσο και στη Ν.Δ. Τα παράθυρα αυτά ακολουθώντας τον τύπο των παραθύρων το οικήματος μοιάζουν με « πολεμίστρες » έχοντας εξωτερικό πλάτος 45cm και εσωτερικό 75cm. Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται τόσο ο φωτισμός και ο αερισμός του χώρου όσο και η κατά τον δυνατόν προφύλαξη από το φυσικά φαινόμενα.



Ο πέτρινος πύργος φθάνει σε ύψος 15,30μ ενώ στην κορυφή που υπάρχει ο κλωβός με το σιδηρόπλεκτο φράκτη του. Πάνω απ' αυτόν υπάρχει ο απαραίτητος ανεμοδείκτης. Ο πύργος καταλήγει σε έναν κυκλικό εξώστη ο οποίος στηρίζεται πάνω σε γεισίποδες τα οποία αποτελούν μαζί με τα πλαίσια των παραθύρων τα μοναδικά διακοσμητικά στοιχεία του πύργου. Πρέπει να αναφέρουμε ότι ο εξώστης εδώ βγαίνει πρόβολος, κάτι που συναντάται κυρίως στους φάρους που χτίστηκαν από τους Τούρκους.⁵⁸⁷

7 . Ε.ΚΙΝΤΟΥ – Α. ΛΑΤΟΥΣΑΚΗ: Πτυχιακή εργασία με θέμα: « ΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ » Ε.Μ.Π. 1995.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, τόσο ο πύργος όσο και το οίκημα είναι λιθοκτιστά από λίθους ακανόνιστου τύπου με τύπο συνδετικού κονιάματος κατά πάσα πιθανότητα θηραϊκή γη.

Όπως διακρίνεται από την όψη η κατασκευή στερείται εξωτερικού επιχρίσματος. Χαρακτηριστικός επίσης είναι και ο τόπος επιρίσματος του φράκτη ύψους 80 cm που υπάρχει δίπλα από το κτίριο και χωρίζει την περιοχή των υπόγειων δεξαμενών και του λαχανόκηπου, καθώς και του φράκτη ύψους 2,62m γύρω από το οίκημα. Ο τρόπος αυτός δόμησης συναντάται πολύ συχνά σε τέτοιου είδους τοίχους και σε περιοχές δυσπρόσιτες που το μόνο είδος σε αφθονία είναι οι λίθοι.



2.5 ΑΡΓΥΡΟΝΗΣΟΣ

Έτος κατασκευής: 1899

Ύψος Πύργου: 6μ.

Εστιακό ύψος: 35μ.

Κτίστηκε το 1899 στ βορειοδυτικό άκρο της ομώνυμης νήσου. Αντικρίζοντας τον κάποιος να στέκεται στην απόκρημνη πλάγια, καταλαβαίνει αυτά όλα που λέγονται για την μοναξιά των φάρων, τη δυσκολία πρόσβασης αλλά και το σημαντικό του ρόλο στην ασφάλεια της ναυσιπλοΐας. Στη θέση που βρίσκεται οφείλεται η εκλογή του κυκλικού σχήματος καθώς είναι απόλυτα εκτεθειμένος στις άγριες διαθέσεις του ανέμου αλλά και των άλλων δυσμενών καιρικών συνθηκών. Επίσης το ύψωμα πάνω πάνω στο οποίο βρίσκεται και το οποίο προσφέρει αρκετά μεγάλη ορατότητα επηρέασε σημαντικά στην επιλογή του μικρού ύψους του πύργου που φθάνει μόλις τα 6μ.

Ο Φάρος κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκόσμιου πόλεμου παρέμεινε σβηστός για να επαναλειτουργήσει μετά το τέλος του στα πλαίσια ανασυγκρότησης του σφηρικού δικτύου.

Σήμερα ο φάρος δεν έχει την αρχική του μορφή καθώς και στην οικία των φαιοφυλάκων έχει μετέπειτα γίνει προσθήκη ενός κοιτώνα κι μιας μικρής αποθήκης. Τα σημάδια της προσθήκης αυτής είναι ορατά στην εξωτερική μορφή της οικίας καθώς δεν υπάρχουν ορατοί γωνιόλιθοι στο νέο κομμάτι σε αντίθεση με το προϋπάρχον και παρόλο το γεγονός ότι έχει διατηρηθεί των εξωτερικών φερόντων τοίχων. Η νεότητα της προσθήκης μαρτυρείται ωστόσο κι από τον διαχωριστικό τοίχο κοιτώνα – αποθήκης ο οποίος έχει πάχος 12. εκ κάτι που δε συναντάται στην εποχή της αρχικής κατασκευής (1899) καθώς και στην μορφή των ανοιγμάτων τα οποία δεν ακολουθούν την μέθοδο της διαπλάτυνσης προς το εσωτερικό.

Η κάτοψη της οικίας αποτελείται από τη σύνθεση απλών ορθογωνικών χώρων χωρίς αυτοί να είναι συμμετρικά διαταγμένοι. Ο άξονας εμφανίζεται άν απομονώσουμε τις νέες κατασκευές και συμπίπτει με τον επιμήκη διάδρομο διαμέσου του οποίου γίνεται επικοινωνία μεταξύ των χωρών.

Για τη Θέρμανση υπάρχει Τζάκι μόνο στο μεγάλο κοιτώνα, ενώ ο φωτισμός και ο αερισμός του χώρου γίνεται μέσω των ανοιγμάτων. Θα πρέπει εδώ να σημειώσουμε την εσωτερική διαπλάτυνση που παρουσιάζουν τα ανοίγματα και που κατά κύριο λόγο οφείλεται στην προσάθεια μείωσης της εξωτερικής επιφάνειας που εκτείνεται στους ισχυρούς ανέμους. Οι ανάγκες ύδρευσης του κτιρίου ελλείπει κοινοτικού δικτύου, γίνεται με την υπογει αυδατοδεξαμενή, χωρητικότητας 500m³ που βρίσκεται στο χώρο της κουζίνας.

Ο κυλινδρικής μορφής πύργος προβάλλει στο μέσο της βόρειας πλευράς της οικίας με ύψος που φτάνει τα 6 μέτρα. Η εισόδός της βρίσκεται στο εσωτερικό της οικίας και απέναντι από την κεντρική είσοδο. Τόσο η ανάβαση προς τον κλωβό του οπτικού όσο και προς το δώμα της οικίας γίνεται με κυκλική λίθινη σκάλα πλάτους 80 εκατοστών. Ο τρόπος στήριξης του εξώστη ο οποίος προβάλλει στην απόληξη του πύργου διαφέρει από αυτούς που έχουμε συνηθίσει μέχρι τώρα στους ελληνικούς φάρους και μας παραπέμπει σε ανάογους Οθωμανικούς. Εδώ δεν υπάρχουν οι γνωστοί μας γεισίποδες αλλά η στήριξη γίνεται με περιμετρικό λίθινο ζωνάρι το οποίο ταυτόχρονα αποτελεί το μοναδικό διακοσμητικό στοιχείο του πύργου. Ανάλογα λιτή είναι και η εξωτερική μορφή της οικίας με μοναδικά « στολίδια » τους λαξευτούς γωνιόλιθους και το μικρό περιμετρικό γείσ στη βάση του στηθαίου.

2.6 ΑΡΚΙΤΣΑ

Έτος κατασκευής: 1906

Ύψος: 15 μ

Εστιακό ύψος: 17μ.

Άρχισε να σχεδιάζεται το 1900 ενώ η κατασκευή του ολοκληρώθηκε το 1906. Βρίσκεται στην παραλία της Αρκίτσας, στο Βόρειο Ευβοϊκό.⁹ Το ύψος του πύργου του φτάνει τα 15μ. Ενώ το εστιακό του ύψος είναι 17μ. Πρωτολειτούργησε με πηγή ενέργειας το πετρέλαιο.



Κατά τη διάρκεια του 2^{ου} παγκοσμίου πολέμου παρέμεινε σβηστός και στα πλαίσια ανασυγκρότησης του φαρικού δικτύου επαναλειτούργησε το 1945.

7 . Ε.ΚΙΝΤΟΥ – Α. ΛΑΤΟΥΣΑΚΗ: Πτυχιακή εργασία με θέμα: « ΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ » Ε.Μ.Π. 1995.

⁹ « ΦΑΡΟΔΕΙΚΤΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΠΑΡΑΛΙΩΝ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ » Μάρτιος 1912.

Ο Φάρος αποτελείται από την ισόγεια οικία των φαροφυλάκων και τον πύργο ο οποίος προβάλλει στο μέσο της βορειοανατολικής πλευράς της οικίας. Η κάτοψη ως προς την οργάνωση, παρουσιάζει τέλεια συμμετρία και αποτελείται από τη σύνθεση χώρων με απλά γεωμετρικά σχήματα. Η πορεία από την κύρια είσοδο προς τον πύργο αποτελεί τον άξονα συμμετρίας της κάτοψης.⁷

Η επικοινωνία ανάμεσα στους χώρους του κτιρίου γίνεται μέσω ενός διαμήκη διαδρόμου πλάτους 2μ. ο οποίος καταλήγει στην είσοδο του πύργου. Γύρω από αυτόν διατάσσονται οι χώροι, βοηθητικοί και κύριοι. Εκατέρωθεν του πύργου βρίσκονται οι χώροι της κουζίνας και της αποθήκης ενώ οι δύο κοιτώνες διατάσσονται δεξιά και αριστερά του διαδρόμου στη νότια πλευρά της οικίας. Και στους δύο διακρίνουμε την ύπαρξη τζακιού ως τρόπο θέρμανσης γεγονός όχι σύνηθες για κτίριο της εποχής αυτής. Επίσης συναντάμε εσοχές στους φέροντες τοίχους οι οποίες « παίζουν » το ρόλο ντουλαπιών και αποθηκευτικών χώρων στα ράφια. Για τον φυσικό φωτισμό και τον αερισμό της οικίας φροντίζουν τα ανοίγματα που υπάρχουν, απόλυτα συμμετρικά διαταγμένα στην περιφέρεια του κτιρίου.

Στον υπόγειο χώρο της κουζίνας διακρίνουμε υδατοδεξαμενή χωρητικότητας 2.000m³ που φρόντιζε τα παλαιότερα χρόνια για τις ανάγκες υδροδότησης του φάρου. Σήμερα αυτές εξυπηρετούνται από το κοινοτικό δίκτυο της Αρκίτσας. Οι χώροι του φάρου συμπληρώνονται από ένα βοηθητικό κτίριο σε μικρή απόσταση έξω από την περιμετρική μάνδρα και το οποίο περιλαμβάνει το χώρο υγιεινής, τον φούρνο και μια μικρή αποθήκη. Η ύπαρξη του χώρου υγιεινής έξω από την οικία αποτελεί και μια μαρτυρία της εποχής της κατασκευής καθώς ήταν κάτι σύνηθες για την εποχή ενώ σήμερα δεν συναντιέται πια.

Ο πύργος όπως αναφέραμε βρίσκεται στο μέσο της βορειοανατολικής πλευράς και το ύψος του φτάνει τα 15μ. Η μορφή του έχει τετράγωνο σχήμα με τις ακμές του να παρουσιάζουν μια μικρή σύγκλιση προς την απόληξή του.² Χαρακτηριστικό του αποτελούν οι ορατοί γωνιόλιθοι και τα δύο μικρά ανοίγματα τα οποία φροντίζουν τόσο για το φυσικό φωτισμό της πορείας προς τον εξώστη όσο και για τον αερισμό του εσωτερικού πύργου του. Η ανάβαση προς τον κλωβό γίνεται διαμέσου κυκλικής λίθινης σκάλας ακτίνας 85εκ. Όπως και η πρόσβαση στο δώμα της οικίας. Στην

² ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΟΥΛΑΣ: « ΦΑΡΟΙ ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ ΦΩΣ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1997.

απόληξή του βρίσκεται ο εξώστης του κλωβού με το οπτικό για τη στήριξη του οποίου φροντίζουν οι μαρμάρيني γεισίποδες περιμετρικά διαταταγμένοι. Οι λευκοί αυτοί γεισίποδες καθώς και το λευκό γείσο του εξώστη και οι κορνίζες των ανοιγμάτων μαζί με τους ορατούς γωνιόλιθους αποτελούν τα διακοσμητικά στοιχεία του πύργου. Στοιχεία που δεν φορτώνουν τη λιτή μορφή του αλλά αφομοιώνονται στη λειτουργικότητα της κατασκευής. Εξωτερικά ο πύργος διακρίνεται για το επίχρισμά του στο φυσικό χρώμα της άμμου, που δένει αρμονικά με το γύρω περιβάλλον.

Η ίδια λογική της διακόσμησης μέσα από τη λειτουργία και την πρακτική ακολουθείται και στο εξωτερικό της οικίας. Επίχρισμένοι το ίδιο με τον πύργο δημιουργεί χαρακτηριστική αντίθεση με το λευκό των περιμετρικών κορνιζών των παραθύρων, του στηθαίου, των μικρών πυργίσκων και των γείσων του δώματος, δίνοντας έναν διαφορετικό τόνο στο μουντό χρώμα της άμμου. Σ' αυτό συντελλεί και το λευκό επίχρισμα της περιμετρικής μάντρας ύψους 2,20 μ. με την κεκλιμένη στέψη που οριοθετεί και προστατεύει την αυλή της οικίας.

Τέλος πρέπει να αναφέρουμε ότι σήμερα ο φάρος περιλαμβάνει ένα ακόμα μικρό βοηθητικό κτίριο, στη δυτική πλευρά, μια νεώτερη κατασκευή με καθημερινό, κουκέτες, χώρ υγιεινής και γκαράζ σκοπός του οποίου είναι η ανετότερη διαβίωση των φαροφυλάκων που μέχρι και σήμερα φροντίζουν για την αδιάκοπη φωτοβολία του.

2.7 ΠΟΝΤΙΚΟΝΗΣΙ

Έτος κατασκευής: 1907.

Ύψος πύργου: 19μ.

Εστιακό ύψος: 62μ.

Ο φάρος αυτός κατασκευάστηκε το 1907 σε απόσταση ενός μιλίου βορειοανατολικά του Ακρωτηρίου Αρτεμήσι, στην κορυφή της ομώνυμης νησίδας. Το ύψος του πύργου του φθάνει τα 19 μέτρα ενώ το εστιακό του τα 62 μέτρα.⁹

Πρωτολειτούργησε χρησιμοποιώντας ως πηγή ενέργειας το πετρέλαιο. Χαρακτηριστικό του, φως λευκό, σταθερό με έναν τομέα ερυθρό και φωτοβολία 19 ναυτικών μιλίων για το λευκό κι 13 ναυτικών μιλίων για το ερυθρό. Κατά τη διάρκεια του 2^{ου} παγκοσμίου πολέμου ο φάρος παρέμεινε σβηστός και στα πλαίσια ανασυγκρότησης του φαρικού δικτύου επαναλειτούργησε το 1944. Από το 1982 έχει αυτοματοποιηθεί και μετατρέπει σε ηλιακό με χαρακτηριστικό 2 λευκές αναλαμπές μ' έναν τομέα ερυθρό ανά 15 δ.λ. και φωτοβολία 15 ναυτικών μιλίων για το λευκό και 12 ναυτικών μιλίων για τον ερυθρό.⁴

Ο φάρος αποτελείται από τον πύργο και την οικία των φαροφυλάκων. Ο κυλινδρικός πύργος προβάλλει στο μέσο της ανατολικής πλευράς της οικίας και υψώνεται σε απόσταση 110 μ.απο την ακτή.

Η οργάνωση της κατοικίας βασίζεται στη σύνθεση απλών ορθογωνικών σχημάτων⁵ που όμως διαφέρουν ως προς το μέγεθος ανάλογα με τη χρήση του χώρου τον οποίο στεγάζουν. Εδώ θα πρέπει να αναφέρουμε ότι ο άξονας συμμετρίας δεν αποτελεί η πορεία από την είσοδο προς τον πύργο όπως έχουμε συνηθίσει μέχρι τώρα. Αντίθετα, ο πύργος βρίσκεται κάθετα στον άξονα συμμετρίας της κάτοψης ο

⁴ ΓΗΣΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: « ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1996.

⁵ ΔΡΟΣΟΣ ΚΑΡΥΠΙΔΗΣ : « ΠΕΤΡΙΝ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ – Κυριακή 13 Αυγούστου 1995

⁹ « ΦΑΡΟΔΕΙΚΤΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΠΑΡΑΛΙΩΝ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ » Μάρτιος 1912.

οποίος περνάει από την είσοδο και από έναν από τους τρεις κοιτώνες που υπάρχουν. Επίσης, κάθετα διατάσσεται και ο διαμήκης διάδρομος δια μέσω του οποίου γίνεται η επικοινωνία μεταξύ των χώρων, που είναι διαταγμένων περιμετρικά του. Ως προς τους χώρους συναντάμε αυτούς που έχουμε μέχρι τώρα συνηθίσει (κουζίνα, κοιτώνες, αποθήκη) σημειώνοντας πως ο χώρος υγιεινής βρίσκεται μαζί με τον φούρνο σε βοηθητικό κτίσμα και σε απόσταση περίπου 15μ. από την κύρια οικία. Επίσης, διακρίνουμε τις υδατοδεξαμενές, μια υπόγεια στο χώρο της κουζίνας και μια επιφανειακή στο βοηθητικό οίκημα, οι οποίες χρησιμοποιούνται για την υδροδότηση του φάρου.

Στο εσωτερικό παρατηρούμε ακόμα τις γνωστές εσοχές στη φέρουσα λιθοδομή του κτιρίου που χρησιμοποιούνται ως ντουλάπια και μικροί αποθηκευτικοί χώροι. Ο φωτισμός και ο φυσικός αερισμός του χώρου γίνεται με την ύπαρξη ανοιγμάτων σε κάθε επιμέρους χώρο και τα οποία είναι διαταγμένα συμμετρικά στους περιμετρικούς τοίχους του. Η είσοδος βρίσκεται προφυλαγμένη από τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες μέσα στην εσοχή που σχηματίζουν οι εξωτερικοί τοίχοι στη νότια πλευρά, δημιουργώντας έτσι έναν φυσικό προθάλαμο.

Η απλότητα και η λειτουργικότητα των εσωτερικών χώρων μεταφέρεται και στο εξωτερικό του φάρου. Διακοσμητικά στοιχεία, η ορατή λιθοδομή, οι γωνιόλιθοι και οι λίθινες κορνίζες των ανοιγμάτων με το κλειδί τους να ξεχωρίζει . Θα πρέπει εδώ να σταθούμε στο στηθαίο του δώματος το οποίο είναι συνδυασμός ορθογώνιων λίθων στο ρόλο μικρών κολώνων κι αργολιθοδομής και με μικρά λίθινα φουρούσια να στηρίζουν το περιμετρικό γείσο τη οικίας. Ο πύργος του, όπως ανέφερα είναι κυλινδρικός και φτάνει τα 19μ. ύψος από τα μεγαλύτερα στον ελλαδικό χώρο. Στην κορυφή του ξεχωρίζει ο διόρωφος μεταλλικός κλωβός που αποτελεί και χαρακτηριστικό στοιχείο αναγνώρισης. Το σώμα του πύργου είναι λιτό χωρίς την ύπαρξη περιττών διακοσμητικών στοιχείων και με το επίχρισμα να καλύπτει την λιθοδομή του. Επίσης, διακρίνουμε την ύπαρξη των μαρμάρινων φουρουσιών που στηρίζουν τον εξώστη του κλωβού και που μαζί με τρόπο δημιουργίας του (μείωση

της διαμέτρου του πύργου και όχι προβολή)⁷ τον διαχωρίζουν από τους αντίτοιχους Οθωμανικούς.



⁷ . Ε.ΚΙΝΤΟΥ – Α. ΛΑΤΟΥΣΑΚΗ: Πτυχιακή εργασία με θέμα: « ΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ » Ε.Μ.Π. 1995.

2.8 ΜΑΝΔΗΛΙ ΚΑΡΥΣΤΟΥ Η ΜΑΝΤΕΛΛΟ

Έτος κατασκευής: 1925

Ύψος: 11μ.

Εστιακό Ύψος: 85μ.

Κατασκευάστηκε το έτος 1925. Είναι χτισμένος στη νότια πλευρά του ομώνυμου νησιού, στην κορυφή ομώνυμης πλαγιάς. Είναι η νεότερη κατασκευή φάρου στην ευρύτερη περιοχή της Εύβοιας και ένας από τους νεότερους στον Ελλαδικό χώρο. Μαζί με αυτόν της Λάκκας αποτελούν τους δύο πρώτους φάρους, στην Ελλάδα, στους οποίους τοποθετήθηκε κατοδιοπτρικό μηχάνημα φωτοβολίας συνδυασμού αστραπιαίων και αναλαμπών. Ο νέος αυτός τύπος μηχανήματος επέπλεε σε λουτρό υδραργύρου και πρωτοπαρουσιάστηκε το 1890 στη Γαλλία. Επινοητής του ο διευθυντής της Γαλλικής Εταιρείας Φάρων BOURDELLES. Το σύστημα αυτό επιτύγγανε μέσω του λουτρού υδραργύρου την ελαχιστοποίηση των τριβών αντίστασης με άμεση συνέπεια την ικανότητα ταζύτερων περιστροφών (5'' έως 20 '' για κάθε περιστροφή).⁷ Οι Φάροι αυτού του τύπου ονομάστηκαν « αστραπιαίοι » (Feux – Eclairs), είχαν μεγάλη φωτιστική ένταση και έδιναν φωτεινές φάσεις ελάχιστης διάρκειας σε σχέση με τις αντίστοιχες των « παλιών τύπου » μηχανημάτων. Πλεονέκτημα αυτού του νέου τύπου μηχανήματος η διεισδυτικότητα των ειδικών χαρακτηριστικών και η μικρή διάρκεια των εκλείψεων, και μειονέκτημά του η δυσχερής διόπτευση του από τα πλοία, εξαιτίας των « ακαριαίων » εκλάμψεων μικρής διάρκειας.⁴

Η αιτία κατασκευής του Φάρου Μαντέλλο πρέπει να αναζητηθεί τόσο στα ιδιαίτερα χαρακτηριστά όσο και στην τοποθεσία που είναι χτισμένο, ένα άλλο σπουδαίο και φημισμένο φανάρι, αυτό της Φάσσας στο Βορειοδυτικό ακρωτήριο της Άνδρου. Λόγω, λοιπόν, του ύψους της τοποθεσίας στην οποία βρίσκεται (φθάνει τα 191μ. από την επιφάνει ατης θάλασσας) καθώς και το ύψος του πύργου του που

⁴ ΓΗΣΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: « ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1996.

⁷ . Ε.ΚΙΝΤΟΥ – Α. ΛΑΤΟΥΣΑΚΗ: Πτυχιακή εργασία με θέμα: « ΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ » Ε.Μ.Π. 1995.

φθάνει τα 21,3μ (εστιακό ύψος 212 μ.) παρουσιάζει ορισμένα λειτουργικά προβλήματα: Κατά τη διάρκεια του χειμώνα κι όταν τα σύννεφα καλύπτουν την κορυφή του πύργου, η αναγνώρισή του γίνεται από δύσκολη έως ακατόρθωτη. Για να αντιμετωπισθεί, λοιπόν, αυτό το πρόβλημα, αλλά και για να φωτιθεί καλύτερα το στενό Άνδρου Καφηρέως. Αποφασίστηκε η ανέγερση κι άλλου φάρου που σε συνεργασία με αυτόν της Φάσσας να εξασφαλίζει την ασφαλή διέλευση του στενού αυτού. Με αυτόν τον τρόπο το 1925 φθάνουμε στην κατασκευή του Φάρου Μαντέλλο στην ομώνυμη Μανδήλι νότια του ακρωτηρίου Γελαστού σε ύψος 85μ. από τη θάλασσα με μηχανήματα κατοδιοπτρικό Γ΄τάξης και φωτοβολία 26 ναυτ. Μιλίων. Από το 1981 το φανάρι λειτουργεί με αυτόματο ηλιακό με χαρακτηριστικό τρεις λευκές αναλαμπές ανά 20΄ και φωτοβολία 15 νυτ.μίλια.⁴

Ως προς την αρχιτεκτονική του, από την κάτοψη παρατηρούμε, όπως έχουμε συνηθίσει μέχρι τώρα, τη σύνθεση χώρου ορθογώνου σχήματος. Ο πύργος διατάσσεται στο μέσο της νότιας πλευράς της οικίας και έχει σχήμα κυλινδρικό, ενώ η είσοδος δεν βρίσκεται απέναντί του όπως θα περιμέναμε, αλλά σε πλευρά κάθετη προς αυτόν.

Ακόμη οι χώροι στο εσωτερικό ακολουθούν διάταξη με τους κιτόνες τον ένα δίπλα στον άλλο και στο σύνολό τους απέναντι από την κουζίνα και τον καθημερινό. Τη θέση της εισόδου που συναντούσαμε μέχρι τώρα στις προηγούμενες κατασκευές, καταλαμβάνει ο χώρος υγιεινής. Η ύπαρξη του χώρου αυτού στο εσωτερικό της οικίας πρέπει να χρεωθεί στο νεώτερο της ηλικίας της κατασκευής καθώς δεν συνηθίζεται σε αντίστοιχες παλιότερης εποχής.

Για την επικοινωνία των χώρων φροντίζει η ύπαρξη ενός διαμήκη διαδρόμου ο οποίος καταλήγει στην είσοδο του πύργου, όπως και ο χώρος του χώλ που βρίσκεται κάθετα στον διάδρομο χωρίζοντας κουζίνα και καθημερινό. Τόσο ο αερισμός όσο και ο φυσικός φωτισμός των χώρων επιτυγχάνεται μέσω των ομοιόμορφων ανοιγμάτων τα οποία υπάρχουν συμμετρικά στην εξωτερική φέρουσα λιθοδομή του κτιρίου. Παρατηρούμε ότι εδώ δεν ακολουθείται το μοντέλλο της « πολεμίστρας » με τη

4 ΓΗΣΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: « ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1996.

μείωση του πλάτους στην εσωτερική πλευρά που συναντάμε σε ευρεία κλίμακα σε παλαιότερες κατασκευές παρά μόνο στον πύργο. Διαφοροποίηση επίσης συναντάμε στο πάχος των διαχωρηστικών τοίχων (10 εκ.) που κρίνεται ως μικρό σε σχέση με τους φέροντες λίθινους των 50εκ. Κοινό στοιχείο η ύπαρξη και εδώ διαμορφωμένων εσοχών στους τοίχους για τη δημιουργία ντουλαπιών.

Κάτω από την κουζίνα διακρίνουμε την ύπαρξη υδατοδεξαμενής χωρητικότητας 28 m³ Για την εξυπηρέτηση των αναγκών ύδρευσης. Πρέπει να αναφέρουμε ότι σήμερα υπάρχει μια νέα υδατοδεξαμενή στην πίσω πλευρά του φάρου και έξω από τον κυρίως χώρο.

Ο χώρος όπως αναφέραμε, βρίσκεται στον χώρο της νότιας πλευράς με ύψος που φτάνει τα 11μ. Η είσοδος γίνεται από το διάδρομο στο εσωτερικό της οικίας. Ο κυκλικής διατομής τοίχος του είναι από αργολιθοδομή ενώ εξωτερικά περιβάλλεται από ενισχυτικό μανδύα οπλισμένου σκυροδέματος πάχους 20 εκ. Η ύπαρξη της αργολιθοδομής μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι για την κατασκευή του φάρου χρησιμοποιήθηκαν κατά κύριο λόγο υλικά που υπήρχαν στο νησί, όπως αργοί λίθοι (ακατέργαστες πέτρες).

Ο εξώστης του πύργου όπως και τους περισσότερους ελληνικούς φάρους, σχηματίζεται από τη μείωση της διαμέτρου του κλωβού.⁷ Μαζί με τις πέτρινες κορνίζες των παραθύρων του πύργου αλλά και του κτιρίου, αποτλούν μοναδικά διακοσμητικά στοιχεία του φάρου, « σπάζοντας » έτσι τη λιτότητα και την απλότητα της όλης κατασκευής.

Αντίστοιχος είναι και ο ρόλος της αναλληματικής λιθοδομής στον περιβάλλοντα χώρο η οποία παράλληλα λειτουργεί και ως τοίχος αντιστήριξης.

⁷ . Ε.ΚΙΝΤΟΥ – Α. ΛΑΤΟΥΣΑΚΗ: Πτυχιακή εργασία με θέμα: « ΟΙ ΠΙΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ » Ε.Μ.Π. 1995.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι φάροι της περιοχής της Εύβοιας χτίστηκαν στο χρονικό διάστημα 1870-1925 από το Ελληνικό κράτος στα πλαίσια ανάπτυξης του φαρικού μας δικτύου και πολλές φορές κατόπιν υποδείξεων των ντόπιων ναυτικών (Στρογγύλη 1870). Οι περισσότεροι από αυτούς διέκοψαν τη λειτουργία τους κατά τη διάρκεια του 2^{ου} παγκοσμίου πολέμου για να επαναλειτουργήσουν μετά το τέλος του με την ανασυγκρότηση του φαρικού δικτύου. Στα πλαίσια αυτής της ανασυγκρότησης έγιναν αλλαγές τόσο στη μορφή και κυρίως στις οικίες των φαροφυλάκων με νεότερες προσθήκες (αυλίδα, Αργυρόνησος, Αρκίτσα, Κακοκέφαλη) όσο και στη μορφή ενέργειας καθώς και στα οπτικά μηχανήματα (οι φάροι που είχα χτιστεί μέχρι την αρχή του αιώνα μας πρωτολειτούργησαν με πηγή ενέργειας το πετρέλαιο.).

Ως προς τα σχήματα κυριαρχούν οι στρογγυλοί και οι τετράγωνοι, ακολουθώντας τις τάσεις που επικρατούν σε ολόκληρο το χώρο. Συγκρίνοντας τις μορφές του σε σχέση με το έτος κατασκευής τους δεν μπορούμε να αποδώσουμε κάποια από τις δύο μορφές σε συγκεκριμένη περίοδο ή σε « κατασκευαστικό ρεύμα » της εποχής. Παράδειγμα ο τετράγωνος φάρος της Αρκίτσας (1906) και ο κυλινδρικός στο Ποντικονήσι (1907) Παράλληλα βλέπουμε ότι καθοριστικό ρόλο τόσο στη μορφή όσο και στην επιλογή του ύψους παίζουν οι τοπικοί παράγοντες όπως οι κλιματολογικές συνθήκες, η μορφολογία και το υψόμετρο της τοποθεσίας, η ύπαρξη ή όχι ισχυρών ανέμων κλπ. Καθως και οι απαιτήσεις λειτουργίας τους ως φωτιστικά μέσα όπως για παράδειγμα το μήκος φωτοβολίας. Παραδείγματα ο κυλινδρικός φάρος στο Ποντικονήσι με ύψος που φτάνει τα 19μ. και εστιακό ύψος τα 62μ. κτισμένος πάνω σε ύψωμα και ο φάρος της Αυλίδας που βρίσκεται πάνω στην παραλία με τετράγωνο πύργο ύψους 8,90μ. και εστιακό ύψος 9μ.

Ως προς τα αρχιτεκτονικά στοιχεία οι συνδυασμοί που συναντάμε είναι περιορισμένοι. Χαρακτηριστικό των Πύργων είτε στρογγυλοί, είτε τετράγωνοι είναι η λιτότητα, η καθαρότητα των όγκων και η απλότητα. Κάθε τί διακοσμητικό προκύπτει μέσα από τη λειτουργικότητα και δεν επιβαρύνει αισθητικά την κατασκευή. Με τον

τρόπο αυτό ως διακόσμηση μπορούμε να αναφέρουμε τους λαξευτούς γωνιόλιθους και τη λιθοδομή όπου αυτά είναι ορατά (Αρκίτσα, Πρασούδα) καθώς και τους γεισίποδες (φουρούσια) μαρμάρινους ή λίθινους, με ή χωρίς τοξίλια, τα οποία φροντίζουν για τη στήριξη του Εξώστη. Εδώ θα πρέπει να αναφέρουμε ότι οι εξώστες σχηματίζονται με την μείωση της διαμέτρου του κλωβού, κοινό χαρακτηριστικό των Ελληνικών φάρων. Εξάιρεση αποτελεί αυτός στην Αργυρόνησο στο οποίο ο εξώστης « προβάλλει » και στηρίζεται σε « περιμετρικά ζωνάρια », μέθοδος που συναντιέται στους Οθωμανικούς φάρους της Γαλλικής εταιρίας.

Τη διακόσμηση του Πύργου συμπληρώνει το επίχρισμα (όταν υπάρχει) άλλοτε δημιουργώντας αντίθεση (Αυλίδα) και άλλοτε δένοντας αρμονικά με το περιβάλλον (Αρκίτσα).

Ίδιες αρχές απλότητας και λιτότητας συναντάμε και στις οικίες των φαροφυλάκων. Η ύπαρξη συμμετρίας την διάταξη των χώρων είναι χαρακτηριστική με κύριο άξονα την πορεία από την κεντρική είσοδο προς τον πύργο. Οι χώροι που διατάσσονται γύρω από τον διάδρομο είναι απολύτως απαραίτητοι και δεν χαρακτηρίζονται από υπερβολές. Η κατασκευή είναι από φέρουσα λιθοδομή, στην οποία, στο εσωτερικό, διαμορφώνονται εσοχές που χρησιμεύουν ως ντουλάπια.

Για τις ανάγκες ύδρευσης υπάρχουν σε όλους τους φάρους δεξαμενές είτε κάτω από το χώρο της κουζίνας είτε επιφανειακές οι οποίες φροντίζουν για την κάλυψη τους Βέβαια σήμερα όπου αυτό είναι δυνατό υπάρχει υδροδότηση μέσω κοινοτικού δικτύου (Αυλίδα, Αρκίτσα, Κακοκέφαλη).

Οι ανάγκες της θέρμανσης καλύπτονται από την ύπαρξη, τις περισσότερες φορές, ενός τζακιού στον κύριο χώρο ή στον μεγαλύτερο κοιτώνα.

Για το φυσικό φωτισμό αλλά και τον αερισμό των χώρων φροντίζουν τα ανοίγματα που υπάρχουν συμμετρικά τοποθετημένα στο κτίριο. Η συμμετρία τους αυτή αποτελεί και χαρακτηριστικό των φαρόσπιτων. Επίσης, οι λίθινες ή μαρμάρινες κορνίζες τους αποτελούν διακοσμητικά στοιχεία της οικίας και χαρακτηρίζουν την εποχή της κατασκευής της. Στους περισσότερους φάρους λόγω της έκθεσής τους στα καιρικά φαινόμενα τα παράθυρα παρουσιάζουν μια εσωτερική διαπλάτυνση ακολουθώντας το μοντέλο της πολεμίστρας. Εντονότερο ήταν αυτό στα παράθυρα των πύργων και αποτελεί προσφιλή τρόπο μείωσης της εκτεθειμένης εξωτερικής επιφάνειας (στα καιρικά φαινόμενα) στις παλαιότερες κατασκευές.

ΣΥΓΚΡΙΣΗ

Δεν είναι συνεπώς μόνον οι ναοί που θεωρούνται ότι βρίσκονται στο κέντρο του κόσμου αλλά και κάθε ιερός τόπος που φέρνει διείσδυση του ιερού στον « Βέβηλο χώρο » θεωρείται ένα κέντρο. Η κατασκευή του κέντρου είναι μια κοσμογονία, μια αναπαράσταση της λειτουργίας του κόσμου. Γιατί και ο κόσμος δημιουργήθηκε από ένα κέντρο. Τα τζαμιά και οι εκκλησίες, βέβαια κατασκευάζονται από τον άνθρωπο, όχι όμως αυθαίρετα αλλά σύμφωνα με παραδοσιακούς κανόνες ώστε η κατασκευή τους να στηρίζεται σε μια αρχέγονη αποκάλυψη που έλαβε χώρα in illo tempore δημιουργώντας το αρχέτυπο του ιερού χώρου, αρχέτυπο που επαναλαμβάνεται κάθε φορά για την ανέγερση ενός νέου τζαμιού ή εκκλησίας.

Παρατηρούμε πολλές διαφορετικές ιδέες στην αρχιτεκτονική κατασκευή των εκκλησιών (σταυροειδή, σταυροειδή με τρούλλο, βασιλική, ενώ στα τζαμιά βλέπουμε την ίδια αρχιτεκτονική κατασκευή στρτο σύνολο του. Στις εκκλησίες υπάρχει μεγάλη αισθητική των εσωτερικών χώρων, με τις αγιογραφίες. Ενώ στα τζαμιά δεν υπάρχει κάτι αντίστοιχο.

Βλέπουμε ότι ο τρούλλος υπάρχει στα τζαμιά και σε πολλά ήδη εκκλησιών. Ο Τρούλλος και στις δύο περιπτώσεις πέρα του επιβλητικού που έχει και συμβάλλει στην τέλεια ακουστική και αυτό οφείλεται στην κατασκευαστική δομή του κτιρίου. Τα κτίρια αυτά έχουν μικρές απώλειες σε ήχους ασχέτως των ανοιγμάτων (παράθυρα, πόρτες) που υπάρχουν. Οι τρούλλοι και στα δύο προσδίδουν το κέντρο του κόσμου.

Το τζαμί αποτελείται από μια τετραγωνική αίθουσα πρίν από την οποία εκτείνεται μια στοά και παρατηρούμε ότι η εσωτερική αρχιτεκτονική δεν περιλαμβάνει κίονες. Αντίθετα στην εκκλησία παρατηρούμε ορθογωνική αίθουσα και την απαραίτητη χρήση των κίωνων για λόγους κοσμολογικής και αισθητικής άποψης.

Ο κοσμολογικός προσανατολισμός του τζαμιού είναι δυτικός. Ενώ ο προσανατολισμός των εκκλησιών είναι ανατολικός. Όπου συγκεκριμένα αυτή η διαφορά οφείλεται στα διαφορετικά πιστεύω των λαών που τα έχτισαν. Οι ναοί (Τζαμιά, εκκλησίες,) είναι και οι δύο χτισμένοι έτσι που να είναι επιβλητικοί για να προσδίδουν δέος.

ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ ΤΖΑΜΙΩΝ ΦΑΡΩΝ

Από κατασκευαστική άποψη οι φάροι και ο μιναρές των τζαμιών έχουν την ίδια δομή (Τη δομή αυτών την συναντάμε και σε κατασκευές καμινάδων παλιών εργοστασίων). Για τις κατασκευές τους η πρώτη ύλη ήταν η πέτρα η οποία χτιζότανε κυκλικά μέχρι το επιθυμητό ύψος. Έχτιζαν τους φάρους σε σημείο τέτοιο έτσι ώστε να γίνονται ορατοί, χάρη στο ύψος τους την ημέρα και τη νύχτα με τη συνεχή χρήση του προβολέα τους.

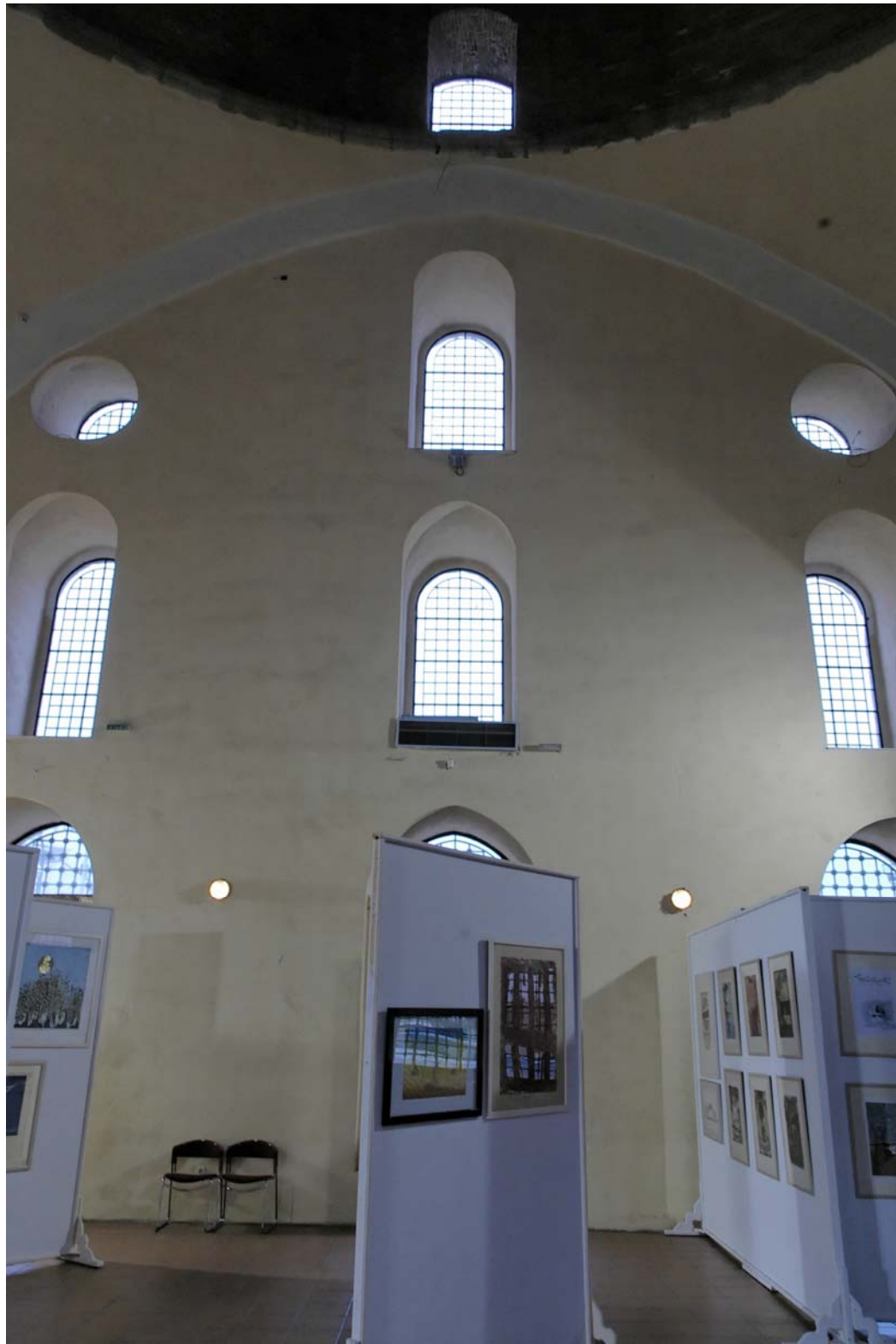
Το ύψος του μιναρέ των τζαμιών ήταν τέτοιο έτσι ώστε να εξυπηρετεί την προσευχή του πιστού που ήταν απομακρυσμένοι τη στιγμή της προσευχής

ΝΕΕΣ ΧΡΗΣΕΙΣ

Θεωρείται απαγορευτική η όποια χρήση προσβάλλει τα ήθη των λαών που τα δημιουργήσανε. Συνεπώς η καλύτερη χρήση των τζαμιών θα ήτανε να μπορούσαμε να διατηρήσουμε την τότε χρήση τους και στις μέρες μας. Επειδή αυτό δεν είναι εφικτό στις μέρες μας τα τζαμιά σήμερα χρησιμοποιούνται από πολιτιστικούς συλλόγους για τη λειτουργία εκθέσεων και πολιτιστικών εκδηλώσεων. Θα μπορούσε να το διατηρήσουμε σαν μουσείο με εκθέματα του πολιτισμού που τα κατασκεύασε και αυτό θα βοηθούσε για την καλύτερη ενημέρωσή μας.



Εικόνα: Πολιτιστική έκθεση Χαρακτικής 6-29 Μαΐου 2005 στο τζαμί Τρικάλων.



Εικόνα: Από άλλη οπτική γωνία της έκθεσης χαρακτηριστικής 6-29 Μαΐου 2005 Τζαμί Τρικκάλων.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

¹ Νημάς Θεόδωρος, « ΤΡΙΚΑΛΙΝΑ » Φιλολογικός Ιστορικός Λογοτεχνικός σύνδεσμος « Φ.Ι.Λ.Ο.Σ » Τρικάλων. Έτος 1987

² William Miller, The Latins in the Levant. A history of Frakish Greece (1204- 1256) ελλην. Εκδ. Σπύρ. Λάμπρου, τ. Α΄, Αθήνα 1909 -1910, σ. 391,419

³ Donald Edgar Pitcher, An historical geography of the Ottoman Empire from earliest times to the end of the sixteenth century. Leiden 1972, σ. 51 Semari Eyice. « Yumanistan'da Türk mimari eserleri. Türkiyat Mecmuası Istanbul, Osman Yalcin Matbaası, 1955, XII, σ.217

⁴ Απόστολος Βακαλόπουλος. Ιστορία του νέου ελληνισμού, τ. Α΄, Θεσσαλονίκη 1961, σ. 222.

⁵ Omer Lütfi Barkan, « Les deportations comme methode de peuplement et de colonization dans L'empire ottoman », Revue de la Faculte des Scienes Economiques de L'universite d'Instabul. Ite annee, No 1-4. Instambul 1953, σ.63. Απόστολος Βακαλόπουλος, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, τ. Β΄, 1, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 73,98.

⁶ Νικ. Θ. Σχινάς. Οδοιπορικοί σημειώσεις Μακεδονίας, Ηπείρου, νέας οροθετικής γραμμής και θεσσαλίας. Οροθετική γραμμή », Αθήνα 1886, σ.241.

⁷ Ibrahim Petschewi, cf, Babinger, Gow, s. 192 ej.

⁸ Franz Babinger, « Moschee und grabmal des Osman- Sah zv Trikala. Ein Werk dew Bau eisters Sinan », Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τ.4, Αθήνα 1929, σ.17 κι Τρικαλινά.

⁹ Franz Babinger, ό.π. σ. 16 και Τρικαλινά, 7 (1987), σ.72.

¹⁰ Franz Babinger, ό.π. σ.18. Semavi Eyice, ό.π, σ.218.

¹¹ G.Goodwin, ό.π, σ. 212

¹² Αν. Κ. Ορλανδός, « Η αρχιτεκτονική του τζαμιού Οσμάν Σάχ τν Τρικάλων.». Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 4, 1929, σ. 319 και Τρικαλινά, 7 (1987).

¹³ Αν. Κ.Ορλανδός, ό.π.,σ 322.

¹⁴ G. Goodwin, ό.π, σ. 118-120.

¹⁵ Ανδρέας Ξυγγόπουλος, « Μεσαιωνικά Μνημεία Ιωαννίνων », Ηπειρωτικά χρονικά, τ. Α΄1926, σ. 297, : Ιωάννινα Aslan Pasa Cami.

¹⁶ Αναστ.Ορλανδός, ό.π.σ. 320, εικ.1, σ.321.

¹⁷ G. Goodwin ,ό.π, σ.205, εικ.194.

¹⁸ G. Goodwin ,ό.π, σ. 206

¹⁹ G. Goodwin ,ό.π, σ. 213

²⁰ G. Goodwin ,ό.π, σ. 289, εικ.277.

²¹ G. Goodwin ,ό.π, σ.290, εικ.279

²² G. Goodwin ,ό.π, σ. 296, εικ. 286

²³ G. Goodwin ,ό.π, σ. 323, εικ. 323

²⁴ G. Goodwin ,ό.π, σ. 118-120, εικ. 112

²⁵ G. Goodwin ,ό.π, σ. 252. Haluk Sezgin, ό.π σ. 147.

²⁶ G. Goodwin ,ό.π, σ. 244, εικ. 233

²⁷G. Goodwin ,ό.π, σ. 200, 202

²⁸ G. Goodwin ,ό.π, σ. 300

²⁹ G. Goodwin ,ό.π, σ. 326

³⁰ G.Goodwin, , ό.π., σ. 258

³¹ G.Goodwin, , ό.π., σ. 241

³² G.Goodwin, , ό.π., σ. 247

³³ G.Goodwin, , ό.π., σ. 257

³⁴ G.Goodwin, , ό.π., σ. 212.

³⁵ G.Goodwin, , ό.π., σ. 206-207 και υποσ. 41

³⁶ G.Goodwin, , ό.π., σ. 258

³⁷ G.Goodwin, , ό.π., σ. 285

³⁸ G.Goodwin, , ό.π., σ. 327

³⁹ Seyahatname, VIII, σ.204.

⁴⁰ Αναστ. Ορλάνδος, ό.π., σ. 324

⁴¹ G.Goodwin, , ό.π., σ. 154

- ⁴² Α. Δ. Μάνταρης, « Τρίκκη », Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια , Πυρσού, τ. 23, σ. 314.
⁴³ Franz Babinger, ό.π. εικ.4
⁴⁴ G.Goodwin, ,ό.π. σ, 191
⁴⁵ G.Goodwin, ό.π., σ. 206.
⁴⁶ G.Goodwin, ό.π., σ. 282

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. ΠΡΟΚΟΠΟΥ Ο ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΝΑΟΥ.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

- 1 ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΟΣ- ΠΑΝΑΓ. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ « ΤΑ ΑΣΤΕΡΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ»- ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ – Κυριακή 22 Μαΐου 1994.
- 2 ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΟΥΛΑΣ : « ΦΑΡΟΙ – ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ ΦΩΣ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1997
- 3 ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΙΜΠΟΥΡΟΠΟΥΛΟΣ : « Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΦΑΡΩΝ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ – Κυριακή
13 Αυγούστου 1995.
- 4 ΓΗΣΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: « ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » εκδόσεις ΑΜΜΟΣ 1996.
- 5 ΔΡΟΣΟΣ ΚΑΡΥΠΙΔΗΣ : « ΠΕΤΡΙΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –
Κυριακή 13 Αυγούστου 1995
- 6 ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΑΪΤΑΣ « ΣΤΗ ΧΑΡΣΟΝΗΣΟ ΤΗΣ ΜΑΝΗΣ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 13 Αυγούστου 1995
- 7 Ε.ΚΙΝΤΟΥ – Α. ΛΑΤΟΥΣΑΚΗ: Πτυχιακή εργασία με θέμα: « ΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΗΣ
ΕΛΛΑΔΑΣ » Ε.Μ.Π. 1995.
- 8 ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΚΟΤΡΩΤΣΟΣ: « ΟΙ ΦΑΡΟΙ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ » ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΤΗΣ
ΚΥΡΙΑΚΗΣ.Κυριακή 2 Αυγούστου 1992.
- 9 ΦΑΡΟΔΕΙΚΤΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΠΑΡΑΛΙΩΝ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ » Μάρτιος
1912.
- 10 ΝΙΚΟΣ ΜΠΕΛΑΒΙΛΑΣ : « ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΦΑΡΙΚΟΥ ΔΙΚΤΥΟΥ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –
Κυριακή 13 Αυγούστου 1995.
- 11 ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ: « ΤΟ ΦΑΡΙΚΟ ΔΙΚΤΥΟ » - Κυριακή 13 Αυγούστου 1995
- 12 ΝΙΚΟΣ ΜΠΕΝΟΣ ΠΑΛΜΕΡ : « Η ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΩΝ ΦΑΡΩΝ » ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ- Κυριακή 13
Αυγούστου 1995
- 13 ΜΑΡΙΑ ΛΕΤΖΟΥ: « ΟΙ ΕΡΗΜΙΤΕΣ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ » ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΗΣ 14
ΝΑΥΤΙΛΙΑΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ, Σεπτέμβριος – Οκτώμβριος 1995.
- 15 ΝΟΚΟΣ ΜΠΕΝΟΣ ΠΑΛΜΕΡ: « ΟΙ ΠΕΤΡΙΝΟΙ ΦΑΡΟΙ » Σεπτέμβριος 1991 τεύχος 4.
- 16 Γ. ΚΟΚΚΙΝΙΔΗΣ: « 100 ΧΡΟΝΙΑ ΜΟΝΑΞΙΑΣ » ΤΥΠΟΣ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ – Κυριακή 16
Φεβρουαρίου 1992.