

«Συνέχεια και ανανέωση στη ναοδομία  
και αγιογραφία»

L' icône dans la Theologie et l' art, Les éditions  
du Centre Orthodoxe  
Chambésy, Γενεύη 1990  
σ. 293-307

## ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΚΑΙ ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΣΤΗ ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΚΑΙ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑ

*Τοῦ καθηγ. Γ.Π. Λίββα, Ἀρχιτέκτονος, Ἀρχαιολόγου*

Ἡ Ὁρθόδοξος χριστιανικὸς ναός, ὡς ἀρχιτεκτονικὸ ἔργο, εἶναι ἀπὸ τὰ λίγα παραδείγματα ὀργανωτικῆς καὶ λειτουργικῆς σταθερότητας, ἐνῶ παράλληλα χαρακτηρίζεται ἀπὸ συνεχῆ ἐξέλιξη καὶ διαφοροποίηση στὸ ἀρχιτεκτονικὸ καὶ μορφολογικὸ ἐπίπεδο κατὰ τὴ μακροαίωνα ἱστορία του. Τὸ ἴδιο ἴσχυει καὶ γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν ἀρχιτεκτονικῶν ἐπιφανειῶν του μὲ νωπογραφίες, ψηφιδωτά, ἀνάγλυφα, ὀρθομαρμαρώσεις καὶ μὲ ἄλλα μέσα τοῦ εἰκαστικοῦ ρεπερτορίου. Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ εἰκαστικὴ τέχνη ἐδῶσαν σὲ ἐποχὲς ἀκμῆς τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος ἀριστουργήματα καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, σὲ ἐποχὲς ὑφέσεως ἀνάλογα δείγματα εἰκονογραφικῆς ἐργασίας καὶ σὲ ἐποχὲς μεταβατικῆς ἐργα προβληματικῆς καὶ ἀμφιλεγόμενης καλλιτεχνικῆς θέσεως καὶ ἀντιλήψεως.

Ἡ ὀμιλῶν μαζί μὲ τίς εὐχαριστίες του γιὰ τὴν τιμητικὴ πρόσκληση νὰ μιλήσει ἐδῶ, θέλει νὰ ἐκφράσει τὴ χαρὰ του, ποὺ τὸ 8ο θεολογικὸ Σεμινάριο τοῦ Ὁρθοδόξου Κέντρου τοῦ Οἴκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ἐπέλεξε ὡς θέμα καὶ τὸ πρόβλημα (τεράστιο καὶ ἐπιγόνον κατὰ τὴν ταπεινὴν του γνώμη) τῆς σημερινῆς Ναοδομίας καὶ Ἀγιογραφίας. Πρόθεσή του, λοιπόν, εἶναι νὰ θίξει ὄχι τὸ ἐνδοξο ἢ ταπεινὸ ἀλλὰ πάντα σεβασμιο ναοδομικὸ παρελθόν, ἀλλὰ τὸ κρίσιμὸ Παρόν τῆς Ὁρθόδοξης Ναοδομίας καὶ τοῦ συνοδευτικοῦ τῆς στοιχείου τῆς Ἀγιογραφίας. Καὶ εἶναι εὐτύχημα ποὺ τὸ 8ο αὐτὸ Θεολογικὸ Σεμινάριο θέτει τὸ σημαντικώτατο αὐτὸ θέμα, γιὰτὶ οἱ καιροὶ οὐ μνετοὶ πλέον σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν Ὁρθόδοξη τέχνη καὶ σὲ σχέση μὲ τὴ σημερινὴ ἀναζωπύρωση τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος τοῦ Ὁρθοδόξου πληρώματος καὶ σὲ σύγκριση μὲ τίς γενναῖες προσπάθειες ἀνανεώσεως τῆς Καθολικῆς καὶ τῆς Προτεσταντικῆς ναοδομίας ἐδῶ καὶ πολλὰς δεκαετίες ἀλλὰ καὶ τῶν ἀντίστοιχων λατρευτικῶν χώρων ἄλλων θρησκειῶν, ὅπως ὁ Ἰουδαϊσμός καὶ ὁ Ἰσλαμισμός στὰ μεταπολεμικὰ χρόνια. Ὑπογραμμίζω τὴν παγκοσμιότητα αὐτῆ τοῦ ἀναγεωτικοῦ φαινομένου, γιὰτὶ ἔχοι τὴν αἴσθησι ὅτι στὸ δικὸ μας χωρὸ, σ' ἀντιπαράθεσι μ' ὅ,τι γίνεται ἄλλοῦ, βρισκόμαστε σὲ μιὰ περίεργη κατάστασι ἀγκυλώσεως, σὲ μιὰ φάσι στασιμότητος καὶ ἀδιεξόδου, ποὺ καιρὸς πλέον εἶναι νὰ ξεπερασθεῖ γιὰ νὰ ξεκινήσει μιὰ νέα, ἐλπιδοφόρα περίοδος.

Ἡ πολὺπλευρῆ Ἱερὴ Παράδοση εἶναι ἡ ἀδιαφιλονίκητη δύναμη, πολὺτιμη καὶ μοναδικὴ τῆς Ὁρθοδοξίας. Ὅπως καὶ στίς ἄλλες πλευρὲς τῆς θρησκευτικῆς μας ζωῆς, ἡ Παράδοση εἶναι δύναμη μεγάλη καὶ ἀποφασιστικὴ καὶ στὸ θέμα τῆς Ναοδομίας καὶ τῆς Ἁγιογραφίας. Βαρύνει ὡς παρουσία καὶ τίς καθορίζει θεμελιακά, ἔτσι πού ἡ χρῆση τῆς μπορεῖ νὰ ἀποβεῖ «δίκικο μαχαίρι». Ἡ σωστὴ χρῆση τῆς εἶναι εὐλογία, ἐνῶ ἡ παρερμηνεῖα τοῦ νοήματός τῆς ἢ ἡ κατάχρηση τῆς ζειδωρῆς πνοῆς τῆς, μπορεῖ ν' ἀποβεῖ ἀρνητικὴ καὶ ζημιογόνος. Καὶ ἡ πεποιθῆσή μου εἶναι πῶς σήμερα, στὸν ἑλλαδικὸ τουλάχιστο χώρο, σ' ἀντίθεση μὲ τίς προηγούμενες περιόδους, κορυφαῖες ἢ μέτριες τῆς Ὁρθόδοξης Ναοδομίας καὶ Ἁγιογραφίας, γίνεται ὑπερβολικὴ ἀλλ' ὄχι σωστὴ καὶ δημιουργικὴ χρῆση τῆς μεγάλης αὐτῆς καὶ σεβάσμιος παρακαταθήκης. Μ' αὐτὸ ἐννοῶ, ὅπως ἐλπίζω νὰ φανεῖ στὰ ἐπόμενα, τὴν χωρὶς πολὺ σκέψη, χωρὶς ἀνησυχία οἰκοδόμησι οὐγχρονῶν Ὁρθόδοξων ναῶν μὲ τὸν μηχανισμό τῆς μίμησης, τοῦ ἐκλεκτικισμοῦ καὶ τῆς ἀναβίωσης περασμένων καὶ καταξιωμένων ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν. Καὶ αὐτὸ γίνεται μὲ τὴν πίστη ἢ τὴν ὑπόθεσι ὅτι ἀναβαπτίζομαστε ἔτσι στὴ ζειδωρὴ πηγὴ τῆς Παράδοσης καὶ συνεχίζουμε τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ἀκτινοβολία τῆς. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ὅτι παγιώθηκε στὸ Μεσοπόλεμο καὶ στὰ μεταπολεμικὰ χρόνια, ὅταν «ἀνακαλύπτονται» καὶ στὴν Ἑλλάδα οἱ ρίζες τοῦ Βυζαντίου καὶ τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τέχνης. Τότε ἀποφασίσθηκε κατὰ κάποιον τρόπο «ἀνώθεν» ἢ ἐπιβολὴ τῆς λεγόμενης «Νεοβυζαντινῆς» μορφολογίας καὶ τεχντροπίας στὴ Ναοδομία καὶ τὴν Ἁγιογραφία ἀντίστοιχα.

Μπορεῖ οἱ προθέσεις αὐτῶν πού εἰσηγήθηκαν ἢ βοήθησαν σ' αὐτὴ τὴν ἐπιβολὴ νὰ ἦταν καλές, πηγαῖες καὶ ἐνδιαφέρουσες. Ὁ Ἄρ. Ζάχος, ὁ Ἄν. Ὀρλάνδος καὶ ὁ Φ. Κόντογλου ἦταν ἀναντίρρητα καὶ οἱ τρεῖς καὶ εὐαίσθητοι λάτρεις καὶ βαθεῖς γνώστες τῆς Βυζαντινῆς μας Παράδοσης. Τὸ ἀποτέλεσμα ὁμῶς καὶ ἰδιαίτερα ἡ διδασχὴ τῶν διδασκάλων αὐτῶν παρερμηνεύθηκε σέ κρίσιμα σημεῖα ἀπὸ τοὺς μαθητὲς, ὥστε νὰ φθάσουμε σήμερα σέ ἀδιέξοδα, πού μόνον ἕνας ἐπαναπροσδιορισμὸς τοῦ ὀρθοῦ νοήματος καὶ τῆς χρῆσης τῆς Παράδοσης στὴν ἐκκλησιαστικὴ τέχνη μπορεῖ νὰ διορθώσει τὰ κακῶς κείμενα.

Τί εἶναι καὶ τί σημαίνει Παράδοση στὴν Ὁρθόδοξη Ναοδομία καὶ Ἁγιογραφία; Ἀσφαλῶς ἐδῶ περιέχεται ὅλη ἡ τεράστια καλλιτεχνικὴ δημιουργία σέ κτίσματα καὶ σέ εἰκαστικά - ἀγιογραφικὰ ἔργα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν κατακομβῶν μέχρι τὴν ἐποχὴ μας. Μόνον ἡ ἀπαρίθμηση τεχντροπικῶν ρευμάτων καὶ καλλιτεχνικῶν ἰδεῶν, πού χρησιμοποιοῦνται γιὰ νὰ ἐκφρασθεῖ μὲς στοὺς αἰῶνες τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα καὶ ἡ πίστη, δὲν θὰ χωροῦσε σ' ἕνα μακρὺ κατάλογο τίτλων καὶ ἐπικεφαλίδων. Ἀναφέρω μόνον ἐνδεικτικὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ ρεύματα τῆς Παλαιοχριστιανικῆς περιόδου, ὅπως ἀναφέρονται στὰ ἐγχειρίδια τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης: συμβολισμὸς (π.χ. ἀμνός, ἰχθύς, ἄμπελος), εἰδυλλιακὴ ἢ βουκολικὴ τέχνη (π.χ. ὁ καλὸς ποιμὴν), ἰλλουζιονισμὸς καὶ ἄλλες εἰκαστικὲς μορφές ἢ τίς ἀρχιτεκτονικὲς δημιουργίες τῶν βασιλικῶν καὶ τῶν περικέντρων κτιρίων μὲ τίς πολλαπλὲς παραλλαγὰς τους μὲ κυκλικές, ὀκταγωνικές, τρίκογχες, τετράκογχες, σταυροειδεῖς καὶ ἄλλες κατώψεις. Μορφές τίς ὁποῖες διαδέχθηκαν ἄλλες στοὺς ἐπόμενους αἰῶνες, ἐνδιαφέρουσες σέ ποικιλία, ἐπινόηση καὶ καλλιτεχνικὴ πρωτοτυπία καὶ δύναμη.



Ἄν αὐτά εἶναι τὰ δημιουργήματα τῆς Παράδοσης, τό βαθύ τῆς περιεχομένου καί τό μήνυμα γιά μᾶς δέν βρίσκεται βέβαια στίς συγκεκριμένες ἀρχιτεκτονικές μορφές, στίς ἐξυπνες κατασκευαστικές λύσεις ἢ στίς ἄλλες ἐπινοήσεις, πού ἡ ἱκανότητα καί ἡ ἀναζήτηση τῶν ἀρχιτεκτόνων πραγματοποίησε. Οὔτε ἀκόμα στά χρώματα, στίς γραμμές, στήν ἀπόδοση τῆς μορφῆς τοῦ προσώπου ἢ τῶν πτυχώσεων, πού ἡ εὐαισθησία καί ἡ τέχνη τοῦ εἰκαστικοῦ καλλιτέχνη μπόρεσε νά δημιουργήσει. Τό μήνυμα τῆς Παράδοσης δέν μπορεῖ νά περιορισθεῖ στή γνώση καί τή χρήση τοῦ τρόπου καί τοῦ ἀποτελέσματος τῆς τέχνης τοῦ Ἀνθέμιου καί τοῦ Ἰσιδώρου, ἢ τοῦ Θεοφάνη τοῦ Κρήτα καί τοῦ Πανσέληνου, γιά ν' ἀναφέρω μερικά πασίγνωστα ὀνόματα δημιουργῶν τῆς Ὀρθόδοξης τέχνης. Τό μήνυμα τῆς Παράδοσης εἶναι ἡ συνειδητοποίηση ἀπό τόν σύγχρονο ἀρχιτέκτονα καί τόν ἀγιογράφο τῆς μεγαλωσύνης αὐτῆς τῆς τέχνης καί τῆς πνοῆς πού περιέχει. Ἀκόμα ἡ συνειδητοποίηση τῆς δυνατότητας, πού αὐτή ἡ τέχνη δίνει, νά αἰσθανθεῖ δηλαδή ὁ νέος σύγχρονος δημιουργός τό ἐπίπεδο, πού πρέπει μέ ἰδρώτα καί ἀγῶνα νά κατακτήσει, γιά νά μπορεῖ νά νιώθει ὅτι βρίσκεται στό χώρο, ἔστω καί σάν οὐραγός, τῆς μεγάλης αὐτῆς καλλιτεχνικῆς Παράδοσης, πού καλεῖται ἄλλωστε νά συνεχίσει.

Ἡ συνέχεια αὐτή δέν ἐπιτυγχάνεται ὁμῶς μέ τήν ἐπανάληψη ἑνός μορφολογικοῦ ἀποτελέσματος, τοῦ ἔτοιμου δηλαδή προϊόντος ἑνός ἄλλου δημιουργοῦ, χωρίς νά προηγηθεῖ ὁ πόνος τῆς δημιουργικῆς γέννας καί ὁ ἰδρώτας τῆς καλλιτεχνικῆς προσπάθειας. Τό νά κτίσεις ἢ νά ἀγιογραφήσεις πάλι μέ τὰ ἀνόργανα κι ἀψυχα ὑλικά μιά γνωστή καί ἔτοιμη, ὀλοκληρωμένη μορφή, μοιάζεις μέ τόν ἱεροκήρυκα, πού χρησιμοποιοῖ αὐτούσιες φράσεις, λέξεις καί ρητορικά σχήματα τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου ἢ τοῦ Ἡλία Μηνιάτη χωρίς νά βάλει τό δικό του ἐσωτερικό παλμό, τή δική του παιδεία καί πίστη, πού ἂν δέν ὑπάρχουν δέν μποροῦν νά συγκινήσουν καί νά παρασύρουν τό ἀκροατηριό του. Ἔτσι καί ὁ καλλιτέχνης τῆς Ἐκκλησίας δέν μπορεῖ νά ἐκπληρώσει ἐκεῖνο πού ἐπιτάσσει ἡ γνωστή ἀπόφαση τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου, ὅτι δηλαδή *«τῶν ζωγράφων ἐφευρέσεις ἢ τῶν εἰκόνων ποίησις, ἀλλά τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας ἐγκριτος θεσμοθεσία καί παράδοσις, τοῦ ζωγράφου ἢ τέχνη μόνον, ἢ δέ διάταξις τῶν δευραμένων ἁγίων πατέρων»*. Νά βάλει δηλαδή ὁ καλλιτέχνης *«τὴν ποίησιν»* καί *«τὴν τέχνην»* του καί ὄχι τὴν τεχνικὴν τῆς ἀντιγραφῆς γιά τὴν ἔκφρασιν τοῦ πνεύματος τῆς Ἐκκλησίας καί τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων. Τῶν Πατέρων, πού ὅπως γράφει ἕνας μέγας σύγχρονος ὀρθόδοξος ἱεράρχης, ὁ Γέρον Χαλκηδόνας Μελίτων, *«εἶναι συγχρόνως ποιμένες καί διανοούμενοι... Πατέρες σημαίνει δημιουργοί. Γεννοῦν ἰδέες. Τίς ἰδέες τῆς χριστιανικῆς βιοθεωρίας καί κοσμοθεωρίας»*. Αὐτό, λοιπόν, τό γίνεσθαι τῆς Ἐκκλησίας καί τῶν Πατέρων καλοῦνται νά ἐκφράσουν ἀρχιτεκτονικά καί εἰκαστικά σέ κάθε ἐποχὴ οἱ καλλιτέχνες σέ πνεῦμα πίστεως καί μυσταγωγίας, ὅπως καί οἱ ἱεροκήρυκες, καί ὄχι σέ πνεῦμα ἐπανάληψης λόγων, κινήσεων, μορφῶν καί μοτίβων.

Ἡ Θεσσαλονίκη ὑπῆρξε καί ἐξακολουθεῖ νά παραμένει αἰῶνες ὀλοκληρῶς κέντρα Ὀρθόδοξης ἀρχιτεκτονικῆς καί τέχνης. Ἐδῶ ἡ Βυζαντινὴ καί Μεταβυζαντινὴ Ναοδομία καί Ἀγιογραφία ἔλαμψαν μέ ἔργα λαμπρά καί μέγала. Αὐτὴ ἡ Παράδοση δέν εἶναι μόνο παρελθόν, γιατί καί σήμερα ἡ πόλη

του Ἁγίου Δημητρίου ἔχει νά παρουσιάσει μιὰ ἐντονότατη ναοδομική δραστηριότητα, πού ἀποτελεῖ ἕνα πολύ ἐνδιαφέρον οἰκοδομικό φαινόμενο καί ταυτόχρονα μιὰ ἀμφιλεγόμενη καλλιτεχνική παρουσία. Μιὰ τελευταία καταγραφή τῶν μεταπολεμικῶν ἐνοριακῶν μόνον ἰ. ναῶν τῶν τριῶν Ἱ. Μητροπόλεων τῆς εὐρύτερης Θεσσαλονίκης (Ἱ.Μ. Θεσσαλονίκης, Ἱ.Μ. Νεαπόλεως καί Σταυρουπόλεως καί Ἱ.Μ. Νέας Κρήνης καί Καλαμαριάς) τοὺς ἀναβιβάζει στὸν ἐντυπωσιακὸ ἀριθμὸ τῶν 56 μεγάλων ναοδομικῶν συγκροτημάτων. Ἐάν προσθέσουμε καί τοὺς μὴ ἐνοριακοὺς ναοὺς, τότε ὅλοι μαζί ξεπερνᾶνε τὶς 88 δεκάδες, πρᾶγμα πού στατιστικᾶ σημαίνει ὅτι ἀπὸ τὸ 1940 μέχρι τὸ 1985, στὸν ἀστικό χώρο τῆς εὐρύτερης Θεσσαλονίκης κτίζονται κάθε χρόνο 1,4 Ὁρθόδοξοι ναοί. Αὐτὴ ἡ πραγματικότητα, πού ἴσως ἐλάχιστα ἔχει συνειδητοποιηθεῖ καί μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς ἐνδεικτικὸ φαινόμενο ὀλόκληρου τοῦ Ἑλλαδικοῦ χώρου, φανερώνει πὼς ἡ Ναοδομία βρίσκεται σὲ ἀνθιση, σὲ μεγαλύτερη ἢ ἴση ἴσως ἐξαρση μὲ τὶς λαμπρότερες περιόδους τοῦ Βυζαντίου.

Αὐτὸ ὅμως ὅσον ἀφορᾷ στὴν ποσότητα, τὸν ὄγκο καί τὴν ταχύτητα παραγωγῆς τοῦ ναοδομικοῦ αὐτοῦ ἔργου. Τί συμβαίνει ὅμως ὡς πρὸς τὴν ἀρχιτεκτονική σημασία καί τὸν χαρακτήρα τῆς ναοδομικῆς αὐτῆς ἐκρηξης; Φυσιολογικᾶ περιμένει κανεὶς νά σημαίνει νέα λαμπρὴ περίοδο ἀκμῆς καί λάμψης, θεωρῶντας μόνον τὸν ἐκπληκτικὸ ἀριθμὸ, τὴν ποσοτικὴ αὐτὴ ἀνθιση τῶν 60 νέων ἐκκλησιῶν. Ἀποτελοῦν ὅμως πραγματικὰ τὰ νέα αὐτὰ κτίσματα νέα ὄροσημα καλλιτεχνικῆς ἀμιλλας καί θρησκευτικῆς σύγχρονης τέχνης; Σημαίνει, ἄραγε, πὼς στὴ σύγχρονη Ἑλλάδα, ὅπου σίγουρα κτίσθηκαν, ὀλοκλήρωνονται σιγά-σιγά ἢ θεμελιώνονται ἑκατοντάδες, ἂν ὄχι χιλιάδες μεταπολεμικοὶ ναοί, βρισκόμαστε σὲ μιὰ νέα ναοδομικὴ ἀναγέννηση ἀντάξια τῆς μεγάλης πλούσιας καί πολύτιμης Παράδοσης;

• • •

Ὁ περιορισμένος χρόνος μιᾶς ὀμιλίας δὲν ἐπιτρέπει βέβαια τὴν εὐρύτερη ἀρχιτεκτονικὴ ἀνάλυση καί ἀξιολόγηση τόσο μεγάλου ἀριθμοῦ ἔργων. Θὰ περιορισθῶ μόναχα σ' ἕνα ἐλάχιστο δείγμα 16 ναῶν τοῦ ἀστικοῦ πυρήνα τῆς Θεσσαλονίκης δηλαδή τῆς Ἱ.Μ. Θεσσαλονίκης καί θ' ἀναφέρω μόνο τὰ τυπολογικὰ τους χαρακτηριστικά, πού μποροῦν νά θεωρηθοῦν ὡς ἐνδεικτικὰ ἀντιπροσωπεύουν τάσεις καί σύγχρονες πρακτικὲς ὀλόκληρου τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου. Οἱ ἑννέα εἶναι σταυροειδεῖς ναοὶ μὲ τροῦλλο καί μὲ πλάγια κλίτη ἑκατέρωθεν τῆς κατὰ μῆκος κεραίας τοῦ σταυροῦ, οἱ τέσσερις εἶναι τρίκλιτες βασιλικές χωρὶς τροῦλλο, μία εἶναι βασιλικὴ μὲ τροῦλλο, μία σταυρικὴ τρίκλιτη βασιλικὴ μὲ τροῦλλο καί τέλος ἕνας εἶναι περίκεντρος, ὀκτάκογχος ναὸς μὲ τροῦλλο<sup>1</sup>.

#### α) Σταυροειδεῖς μὲ τροῦλλο:

1) Ἱ.Ν. Ἐευνήσεως τοῦ Σωτῆρος, ὁδοὶ Δελφῶν, Μιασοῦλη-Ἐδ. Ροστάν, 1972-73, ἀρχιτέκτονες Ἀρβανιτάκης - Χρησιτίδης.

2) Ἱ.Ν. Ἁγ. Θεράποντος, Κάτω Τούμπας, 1949-51, ἀρχιτ. Ἁν. Νικόπουλος.

3) Ἱ.Ν. Τριῶν Ἱεραρχῶν, περιοχή Βουλγαρη, ἀρχιτ. Ἀρβανιτάκης - Χρησιτίδης, 1976-... (Μακεδονίας Στρωμνίτης).

4) Ί. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου, περιοχή 40 Ἐκκλησιῶν, ἀρχιτ. Ἄπ. Παπαγιαννόπουλος-Χρησιτίδης, Βαφειάδης, 1976-...

5) Ί. Ν. Κυρίλλου-Μεθοδίου, Νέα Παραλία Θεσσαλονίκης, ἀρχιτ. Παππᾶς-Χρησιτίδης, 1980-82.

6) Ί. Ν. Ἁγ. Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης, περιοχή Ἱπποδρομίου, ἀρχιτ. Σ.Κούβελας - Ρέγκος - Καραμουχτάρης, 1972-75.

7) Ί.Ν. Ἁγ. Μαρίνης, Ἄνω Τοῦμπα, ἀρχιτ. Ί.Τραντοῖ - Β.Τεζαψίδης, 1971-75.

8) Ί. Ν. Παναγίας Δεξιᾶς, Καμάρα-Ἐγνατία, ἀρχιτ. Ἰω. Τρώντσιος - Α. Νικόπουλος-Ἀναστασιάδης, 1956-65.

9) Ί.Ν. Παναγίας Φανερωμένης, ὄρια Δήμιον Θεσσαλονίκης - Συκεῶν - Νεαπόλεως, ἀρχιτ. Συμ. Μυλωνᾶς, 1957-61

#### β) Τρίκλιτη βασιλική μέ τροῦλλο:

1) Ί. Ν. Ἁγ. Ἀναργύρων, Περιοχή Ἑπταπυργίου, Ἄνω Πόλη, ἀρχιτ. Παιονίδης-Βογιατζόγλου, 1958-60.

2) Ί. Ν. Ἁγ. Ἐλευθερίου, περιοχή Ἀποθήκης (Ντεπώ) ἀρχιτ. Παιονίδης - Μπούρμπουλης, 1948-55.

3) Ί. Ν. Ἁγίας Κυριακῆς, Περιοχή Χαριλάου, ἀρχιτ. Παππᾶς - Παπαχριστοδούλου, 1961-1982.

4) Ί. Ν. Ἁγ. Τριάδος, περιοχή Ἁγ. Τριάδας, ἀρχιτ. Δ. Καλλιτσάντση - Βάρβογλης - Τρεμπέλας, 1954 - 75.

#### γ) Σταυρική Βασιλική μέ τροῦλλο:

1) Ί. Ν. Ἁγίας Βαρβάρας, Ἄνω Τοῦμπα, ἀρχιτ. Μάνος - Κωνσταντινίδης, 1948-54.

#### δ) Βασιλική μέ τροῦλλο:

Ί.Ν. Ὁσ. Ξένης, περιοχή Χαριλάου, ἀρχιτ. Ί. Τριανταφυλλίδης, 1952-57.

#### ε) Περίκεντρο, ὀκτάκογχο μέ τροῦλλο:

Ί. Ν. Ἁγ. Παύλου, Ἄνω Πόλη, ἀρχιτ. Δημ. Χρησιτίδης - Σ. Κούβελας, Γ. Παπαχριστοδούλου-Γεωργιάδης, 1980-81.

Ἀπό τὰ παραπάνω γίνεται φανερό ὅτι ὅλες αὐτές οἱ ἐκκλησίες εἶναι στενά δεμένες μέ τή Βυζαντινή τυπολογία καί ἰδιαίτερα μέ ἐκείνη τή «Νεοβυζαντινή» τυπολογία καί μορφολογία, πού διαμόρφωσε σέ σχέδια - κλισέ, πρὶν ἀπό πενήντα περίπου χρόνια ὁ Ἄ. Ὁρλάνδος, τὰ ὁποῖα καί οἱ περισσότεροι σύγχρονοι ἑλλαδικοί ναοὶ ἀντιγράφουν λίγο-πολύ. Σ' ἐλάχιστες μόνο περιπτώσεις μπορεῖ κανεὶς νά διαγνώσει ἀρχιτεκτονική ἀναζήτηση, προσωπική πνοή καί ἀνησυχία τοῦ ἀρχιτέκτονα. Τό ἴδιο ἰσχύει περίπου καί γιά τήν ἀγιογράφηση τῶνπεράστιων ἐπιφανειῶν τῶν ναῶν αὐτῶν, πού χαρακτηρίζεται ἀπό ἓνα ἀδύνατο μέχρι κακό, ἐμπορευματικό, «νεοβυζαντινό» στυλ καί καλύπτει χωρίς ἐσωτερικό εἰρμό ὅσα μέρη τῶν ναῶν ἔχουν ἀγιογραφηθεῖ - γιατί σέ πολλούς ἀκόμη δέν ἔχει ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἀγιογράφηση. Ὁ φόβος τοῦ κενοῦ - *horror vacui* - κυριαρχεῖ παντοῦ καί μορφές ἀπνευμάτιστες καί ἀτεχνες θείων καί ἁγίων προσώπων τῆς Ὁρθόδοξης λατρείας, παριστάνονται μέ κραυγα-



λέα χρωματική φτήνεια και βυζαντινό άπόηχο τεχνικής στους περισσότερους σύγχρονους αυτούς ναούς.

Πρόθεση των γραμμών αυτών δέν είναι νά μειώσουν την έργασία των συναδέλφων αρχιτεκτόνων και των άγιογράφων, αλλά νά έντοπίσουν τό φαινόμενο γιά νά συνειδητοποιηθεί ή παρούσα κατάσταση των ναοδομικών πραγμάτων της Όρθοδοξίας στην Έλλάδα τουλάχιστον. Δέν ύπάρχει άμφιβολία ότι πολλοί άπό τους καλλιτέχνες και ιδέες και προθέσεις δημιουργικές έχουν. Όμως τό κλίμα και οι προϋποθέσεις είναι δύσκολες και άρνητικές. Όταν είναι ύποχρεωμένοι νά μεταχειρίζονται τά σχέδια του Ά. Όρλάνδου μέ τις έκλεκτικιστικές νεοβυζαντινές του έπιλογές ή τά αντίστοιχα δημιουργήματα του Φ. Κόντογλου, τότε είναι μοιραίο ή πνοή και ή δημιουργικότητα νά έξορίζονται και νά αντικαθίστανται άπό τή σχηματοποίηση και την ύποχρεωτική όκνηρία του ζωγράφου ή του άρχιτέκτονα. Αυτό βέβαια έχει ως θλιβερό άποτέλεσμα, οι πραγματικά δημιουργικοί καλλιτέχνες νά γυρίζουν τις πλάτες τους στη σύγχρονη έκκλησιαστική τέχνη.

Κοντά σ' αυτά τά δεδομένα θά πρέπει έπίσης ν' αναφερθεί ή ταχύτητα ή ό έλάχιστος χρόνος μελέτης και σχεδιασμού, πού άφιερώνεται στη σύγχρονη Ναοδομία. Αυτό βέβαια σέ όσους ναούς χρησιμοποιήθηκαν άρχιτέκτονες, Γιατί ύπάρχουν και περιπτώσεις, όπου έργολάβοι και τεχνίτες έκτισαν την έκκλησία αντιγράφοντας άπό περισσότερους ύπάρχοντες ναούς, διάφορα τμήματα, π.χ. τόν τρούλλο άπό τόν τάδε, τόν νάρθηκα και την είσοδο άπό τόν δείνα ναό. Μέ τέτοιες συνθήκες είναι βέβαια κατανοητό, ότι ό τεράστιος αυτός ναοδομικός όγκος δέν μπορεί νά θεωρηθεί έπίτευγμα άρχιτεκτονικής δημιουργίας ή έστω προβολή της σύγχρονης θρησκευτικής, πολιτιστικής, κοινωνικής και τεχνολογικής πραγματικότητας. Τό μόνο ίσως σημείο πού κάνει «σύγχρονους» αυτούς τους ναούς είναι ό συνήθως τεράστιος και σέ μερικές περιπτώσεις «βάρβαρος» όγκος τους, στην προσπάθειά τους νά «συναγωνισθούν» ίσως τις γειτονικές όγκώδεις και καταθλιπτικές πολυκατοικίες. Αυτός όμως ό συγχρονισμός τους είναι ταυτόχρονα τραγικό και κοινωνικό λάθος, άφού ή Έκκλησία θά μπορούσε έδώ, νά όρθώσει, ως αντίθεση άκριβώς στους βάρβαρους όγκους των πολυκατοικιών, τις ξεχασμένες άρετές της χαμένης ανθρώπινης κλίμακας. Έτσι θά μπορούσε νά δημιουργήσει έκκλησιαστικά κτίσματα μέ άρμονία και μέτρο, πού θ' αποτελούσαν άρχιτεκτονικό μέσο δοξολογίας του Θεού μέσα σ' ένα άναρχο και άνισόρροπο οικιστικό περιβάλλον. Αυτό άκριβώς θάταν ή καλύτερη συνέχιση και ή σωτήρια ύπόμνηση της Έλληνορθόδοξης άρχιτεκτονικής Παράδοσης, πού μέσα της φέρει «δυνάμει» τό μέτρο και την ήρεμη ίσορροπία μορφής και λειτουργίας.

Και τώρα θά μου έπιτρέψτε νά προβάλω μερικά παραδείγματα σύγχρονων ναών άπό την περιοχή της Θεσσαλονίκης, πού αναφέρθηκα προηγουμένως, ώστε νά γίνουν σαφέστερα όσα μέ κριτικό ίσως πνεύμα, αλλά χωρίς κακή πρόθεση, διατύπωσα ως παρατηρήσεις. Έλπίζω άλλωστε νά έγινε σαφές ότι πρόθεσή μου είναι νά θίξω τό πρόβλημα της Ναοδομίας ως σύγχρονη αντίληψη και όχι νά μειώσω την έργασία συναδέλφων μέ οίονδήποτε τρόπο.

\* \* \*

Ό Ναοδομία της σύγχρονης Όρθοδοξίας έξω άπό την Έλλάδα δέν αποτελεί άντικείμενο αυτής της όμιλίας. Θάθελα μόνο νά σημειώσω ότι στις πολ-

λές Ὁρθόδοξες κοινότητες τοῦ Ἐξωτερικοῦ, πού βρίσκονται σέ διαφορετικά μήκη καί πλάτη τοῦ πλανήτη, εἶναι φυσικό νά ἔχουμε μιά ποικιλία τύπων, μορφῶν καί ἀρχιτεκτονικῶν λύσεων, πού ὁ συνάδελφος κ. Κ. Καλοκύρης ἔχει κατά ἓνα μέρος παρουσιάσει σέ μιά ἀπό τίς πολυάριθμες μελέτες του. Στά παραδείγματα αὐτά δέν ὑπάρχει ἴσως ὁ στείρος ἐναγκαλισμός μέ τήν ἱστορική μορφολογία, πού συναντήσαμε στόν ἐλλαδικό χώρο. Δέν λείπουν ὁμως κι ἐδῶ τά προβλήματα. Ἴσως ἡ γεωγραφική ἀπόσταση ἀπό τόν ἱστορικό γεωγραφικό χώρο τῆς Ὁρθοδοξίας καί ἀπό τά ἱστορικά της μνημεῖα, εἶναι μιά σημαντική ἔλλειψη γιά τοὺς ἀρχιτέκτονες καί τοὺς ἀγιογράφους τῶν ἀπομακρῶν Ὁρθόδοξων Κοινοτήτων τῆς Ἀμερικής, τῆς Αὐστραλίας, τῆς Ἀφρικής καί ἄλλων περιοχῶν, πού κάνει δύσκολο νά βροῦν τή χρυσή τομῆ καί τή λεπτή ἰσορροπία ἀνάμεσα στήν Ὁρθόδοξη ναοδομική παράδοση καί τή σύγχρονη ναοδομική πράξη. Χαρακτηριστικά ἴσως ἐδῶ εἶναι τά παραδείγματα τῶν Ὁρθόδοξων Ναῶν α) στό Milwaukee, Wisconsin Η.Π.Α. (1961) τοῦ διάσημου ἀμερικανοῦ ἀρχιτέκτονα F.L. Wright καί β) τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς στό Brookline, Mass. (1960-63), πιστό ἀντίγραφο βυζαντινοῦ ναοδρίου.

• • •

Στή σειρά αὐτῆ τῶν παραδειγμάτων ἴσως εἶναι θεμιτό νά ἀναφέρω καί τό νέο ναό τοῦ Ἀποστόλου Παύλου τοῦ Ὁρθόδοξου Κέντρου τοῦ Οἴκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ἐδῶ στό Chambésy, πού φιλοξενεῖ αὐτό τό Σεμινάριο καί γιά τό λόγο ὅτι εἶναι σύγχρονος - μελετήθηκε τό 1972-73 καί κτίσθηκε τό 1973-74 καί ἐπειδὴ ὁ ὁμιλῶν ἔτυχε νά τόν μελετήσει ὁ ἴδιος μαζί μέ τό ἀρχιτεκτονικό Γραφεῖο Spiess + Wegmüller τῆς Ζυρίχης. Εἶναι ἐξ ἄλλου καί μοναδική εὐκαιρία νά ἐκθέσω τίς σκέψεις καί τόν προβληματισμό πού ζήσαμε κατά τήν μελέτη καί τήν ἀνοικοδόμησή του καί οἱ ἀρχιτέκτονες καί ὁ ζωγράφος - ἀγιογράφος Ράλλης Κοψίδης, πού τόν ἀγιογράφησε. Ἄς μοῦ συγχωρηθεῖ, λοιπόν, αὐτή ἡ παρουσίαση, ἡ ὁποία δέν ἀποβλέπει βέβαια στό νά δείξει μιά ἐπιτυχημένη λύση ναοδομίας καί ἀγιογραφίας ἀλλά στό νά περιγράψει τήν πορεία τῶν σκέψεων καί ἰδεῶν, πού ὑλοποιήθηκαν σ' αὐτό τό ἔργο. Τίς ἀδυναμίες καί τά τυχόν προβλήματατά του ἄλλοι θά πρέπει νά τά κρίνουν.

Πρῶτα ἀπ' ὅλα θά πρέπει νά πῶ ὅτι ἦταν μιά μεγάλη ἐμπειρία, γεμάτη δυσκολία, φόβους, ἐξάρσεις, τολμήματα καί ξενύχτια ἀγωνίας, ὅσπου νά βροῦμε μέσα ἀπό πολλές σπουδές καί δοκιμές ἐκεῖνο, πού τελικά θεωρήσαμε ὅτι μπορεῖ νά εἶναι ἡ σύζευξη τῆς ναοδομικῆς μας Παράδοσης μέ τό σύγχρονο Ὁρθόδοξο βίωμα ἀλλά καί τό σύγχρονο τεχνολογικό καί κοινωνικό πλαίσιο. Οἱ σχετικές συνεργασίες καί συζητήσεις μέ τοὺς κορυφαίους θρησκευτικούς ἡγέτες, τόν ἀοίδιμο Πατριάρχη Ἀθηναγόρα, τόν Γέροντα Μητροπολίτη Χαλκηδόνος Μελίτωνα καί τόν τότε Μητροπολίτη Τρανουπόλεως καί τώρα Ἐλβετίας, Δαμασκηνό ὑπῆρξαν καίριες καί πολύτιμες. Γιά τυχόν ὁμως ἀρχιτεκτονικές ἀτέλειες εἴμαστε μόνοι καί ἀποκλειστικοί ὑπεύθυνοι.

Ξεκινήσαμε, λοιπόν, χωρίς νάχουμε μπροστά μας κάποιο συγκεκριμένο σχέδιο κάτοψης μιάς ἢ περισσότερων ἐκκλησιῶν ἀπό τά ἀριστουργήματα τῆς Ὁρθόδοξης Παράδοσής μας. Δουλέψαμε ἔτσι χωρίς δέσμευση ἀπό προϋπάρχοντα πρότυπα καί γι' αὐτό ὁ ναός μας εἶναι δύσκολο νά καταταγεῖ στήν τυπολογία τῆς Βυζαντινῆς ναοδομίας, πού ἔθιξα προηγουμένως. Βασική μας ἀπόφαση ἦταν νά διατηρηθεῖ τό πνεῦμα τῆς Ὁρθόδοξης Παράδοσης χωρίς ὁ-



μως να δεσμευθεί η οργάνωση της κάτοψής μας με μιά από τις ιστορικές μορφές της. Ο λόγος βέβαια είναι αυτόνοτος: μιά δεσμευση με αντιγραφή μιάς εξαιρετικής κάτοψης βασιλικής με ή χωρίς τρούλλο, ή περικεντρου, ή με κόγχες ναού κάποιου βυζαντινού αιώνα, πέραν του ότι είναι πράξη άπνευματιστη είναι και αυθαίρετη. Γιατί π.χ. να επιλεγεί ο έκτος και όχι ο ένδέκατος ή ο δέκατος τέταρτος αιώνας; Έδώ μόνο προσωπική επιλογή θα αποτελούσε κάτι τέτοιο και όχι θεολογική ή δογματική έπιταγή.

Έτσι οδηγός μας στάθηκε όχι μιά έτοιμη μορφή αλλά η δομή της λατρείας και κυρίως η διάρθρωση της θείας Λειτουργίας του Όρθόδοξου δόγματος, που παραμένει αναλλοίωτη μές στους αιώνες. Συνέπεια αυτού του γεγονότος είναι ότι η πρωτογενής δομή και τό παραδεδομένο οργανόγραμμα του λατρευτικού χώρου, δέν μπορούσε παρά να αποτελέσει τό σταθερό σημείο ανάφορας και της δικής μας οργάνωσης. Έπομένως ο ναός μας διατηρεί τους βασικούς άξονες προσανατολισμού, τό σταυρικό σχήμα, τόν τριαδικό χωρισμό σέ Έιερó Βήμα (μέ Πρόθεση και Διακονικό), σέ κυρίως Ναό με τίς από τή Θεία Λειτουργία επιβαλλόμενες ζώνες και μέρη (Σολεάς, Χοροί, άμβωνας κ.λ.π.) και τέλος σέ Νάρθηκα. Διατηρώντας τό βασικό αυτό σχήμα εκφράζουμε έτσι και τό συμβολισμό και τή λειτουργικότητα της Όρθόδοξης λατρείας. Ξεκινώντας από τά δεδομένα της λατρείας-συμβολισμό και λειτουργική χρήση τών χώρων-προσπαθήσαμε να τονίσουμε και ν' αναδείξουμε τόν έτσι διαρθρωμένο χώρο μέ κριτήρια, που αναφέρονται στό σημερινό αίσθημα, τά νέα ύλικά και τίς σημερινές τεχνικές δυνατότητες. Τά οίκοδομικά ύλικά-σιδηρομπετόν κατά κύριο λόγο στην περίπτωση μας - και η σημερινή τεχνική μās επιτρέπουν να εκφράσουμε άνετα μέ τή ναοδομία τή βαθύτερη ούσία του καιρού μας, που ζητά και στη θρησκεία όχι τή μόνωση και τόν κατακερματισμό αλλά τήν ένότητα τών πιστών, τό ομαδικό πνεύμα και τήν κοινή προσπάθεια προσευχής και σωτηρίας. Αυτό τό ομαδικό πνεύμα (Team-Geist) του χριστιανικού ποιμνίου-πανάρχαιη έπιταγή και σημερινή έντονη ροπή και προσπάθεια τών χριστιανικών Έκκλησιών μέχρι και τή πιο μικρή κοινότητα - βρίσκει τήν έκφρασή του στη διαμόρφωση του κυρίως Ναού, ο οποίος ένιαίος και έλεύθερος από κάθε έσωτερικό ύποστήλωμα ή τοίχο προσφέρεται σαν κοινή άγκαλιά και τόπος ανάτασεως για τό σύνολο τών έκκλησιαζόμενων. Η έπίπλωσή του, άνετη και κατάλληλα διαταγμένη, βοηθά στην ανάπτυξη ομαδικού πνεύματος και κατευθύνει τό πνεύμα αυτό πρός ένα σημείο -τό κέντρο τών «δρωμένων» της Θείας Λειτουργίας - κι έτσι συμβάλλει αρχιτεκτονικά στό βαθύτερο στόχο της λατρείας, τή μετάθεση του έκκλησιαζόμενου από τήν καθημερινότητα σέ μιά σφαίρα πνευματικότητας και θρησκευτικής έξαρσης.

Για τήν έπίτευξη αυτού του στόχου προσοχή δόθηκε στόν τρόπο μέ τόν όποιο τό φώς εισάγεται στους χώρους αυτούς. Τό φώς αποτελεί, όπως είναι γνωστό, μαζί μέ τή μάζα (ύλη) και τό χώρο που εκείνη όρίζει και περικλείει, τά τρία βασικά και θεμελιώδη στοιχεία κάθε αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Ή ιδιαίτερη σημασία παίρνει τό στοιχείο αυτό στα λατρευτικά κτίσματα, όπου η ανάδειξη του χώρου μέ τό μέσο του φωτός δημιουργεί άκριβώς τίς προϋποθέσεις εκείνες, που διακρίνουν τά κτίσματα αυτά από άλλα προορισμένα για λειτουργίες χωρίς ύπερβατικό περιεχόμενο και συμβολισμό. Στο Chambésy πρόθεση είναι να δημιουργηθεί μιά ιεραρχημένη -ποσοτικά και ποιοτικά- εί-



σαγωγή του φωτός στο έσωτερικό του ναού, έτσι ώστε να δώσει στον εισερχόμενο τό αισθημα, καθώς μπαίνει στον Νάρθηκα, ότι μιά τομή γίνεται ανάμεσα στον έξω χώρο και τό χώρο, πού ανοίγεται μπροστά του δρασκελώντας τό κατώφλι της εκκλησίας. Μειωμένο τό φως στο Νάρθηκα και δοσμένο από την όροφή αντί από τά πλάγια επιτρέπει μιά διαφοροποίηση στο τμήμα αυτό πού γίνεται αναγκαία για να μεταπηδήσουμε από τον γενικό, χωρίς ειδική ποιότητα και σημασία έξωτερικό χώρο στον Κυρίως Ναό και τό 'Ιερό Βήμα, χώρους κατ' έξοχή φορτισμένους μέ υπερβατισμό και θρησκευτική υποβλητικότητα.

Μέ την πορεία προς τό κέντρο του Ναού αυξάνεται και ή ποσότητα του εισερχόμενου φωτός για να γίνει καταρράχτης στο κέντρο του Σολέα, όπου και ό τόπος πού λαμβάνουν χώρα τά «δρώμενα» της Θείας Λειτουργίας. Η καμπύλη αυτή του φωτός πού ακολουθεί μιά ανιούσα πορεία από την είσοδο μέχρι την 'Ωραία Πύλη, κατευθύνει έτσι την κίνηση του πιστού έντονα και υποβλητικά και συντείνει στο να επιτευχθεί μέ καθαρά αρχιτεκτονικά μέσα (φως, κίνηση, όπτικές σχέσεις των καιρίων σημείων του λατρευτικού χώρου) ή ζητούμενη έξαρση και ανάταση. Έτσι μαζί μέ τό λόγο, τούς ύμνους και την άγιογράφιση έρχεται και ή αρχιτεκτονική να συμβάλλει ενεργά μέ αναφορά στο σημερινό αισθημα του χώρου στην όλοκληρήωση της λατρευτικής δομής του 'Ορθόδοξου δόγματος.

Η σχέση 'Ιερού Βήματος και Κυρίως Ναού μέ τή δημιουργία χαμηλού τέμπλου και την όργανική σύνδεση των μερών τους εύρίσκεται σε άρμονία τόσο μέ τις λατρευτικές ανάγκες όσο και μέ την Παράδοση της 'Ορθόδοξης ναοδομίας. Τό φως, έντονα και κυριαρχικό στο σημείο, όπου οί δύο αυτοί κύριοι χώροι ένώνονται, γίνεται τό μέσο έντάξεως όλων των αναγκαίων στοιχείων της λατρείας ('Αγ. Τράπεζα, Σολέας, 'Αμβωνας, θέσεις χορού και 'Επισκοπικός θρόνος), έτσι ώστε να δένονται παραδοσιακά αλλά και να ικανοποιούν τις σύγχρονες απαιτήσεις επικοινωνίας του χριστιανικού πληρώματος. Τό τελευταίο αυτό στάθηκε κριτήριο για την διάρθρωση του έσωτερικού του ναού, διότι ή άμεσότερη γενικά σχέση ανάμεσα στα όσα διαδραματίζονται μέσα στο 'Ιερό Βήμα και έξω στον Κυρίως Ναό, αποτέλεσαν για τον αρχιτέκτονα επιταγή, πού άπορρέει από τό πνεύμα της σημερινής 'Ηγεσίας της 'Εκκλησίας να έντείνει και ν' αναπτύξει σ' όλες τις κλίμακες και όλα τά επίπεδα την δημιουργική συνομιλία των μελών της χριστιανικής κοινότητας. Έτσι επιδιώχθηκε ή όπτική σύνδεση των δύο χωρών τόσο μέ την ένιαία διαδοχή των καμπυλόγραμμων επιφανειών, όσο και μέ την «άνωθεν» ένοποίησή τους μέ την τοποθέτηση της κύριας πηγής του φωτός, εκεί όπου πρέπει να κορυφώνεται ή υποβλητική τελετουργία της Θείας Λειτουργίας.

Στην κορύφωση αυτή συντείνουν όλα τά υπόλοιπα έσωτερικά στοιχεία του Ναού. Τό ύφος του χώρου χαρακτηρίζεται αρχιτεκτονικά από άπαλές, όσο και άπλές αλλά ιεραρχημένες γραμμές και από αναλογίες, πού βοηθούν στην δημιουργία μιάς θερμής όσο και έπίσημης άτμόσφαιρας. Οί επιφάνειες προορίζονται να δεχθούν τό άπαραίτητο στοιχείο της άγιογραφήσεως αλλά πάλι μέ την πρόθεση ν' αναδειχθεί ό χώρος και όχι να καταφορτωθούν οί επιφάνειες χωρίς να υπάρχει λόγος πιά. Στην έποχή μας, όπου ή τέχνη έχει διαφοροποιηθεί σε σχέση μέ τό παρελθόν, ή «διδασκτική» εικονογράφιση του Βυζαντίου, προορισμένη να διαδώσει μορφοποιώντας τις αλήθειες του Εύαγγε-



λιού στο πλατύτερο χριστιανικό κοινό, δέν έχει σήμερα την ίδια σημασία. Οι βαρυφορτωμένες επιφάνειες, αληθινό *hollow vacui*, πού δέν αποτελούν παρά μιμήσεις χωρίς άμεση σχέση με τό εικαστικό τουλάχιστον αίσθημα της εποχής μας, κουράζουν τόν πιστό και τόν άπομακρόνουν. Στο Chambésy αντίθετα ή ζωγραφική άποτελεί με την έντονα δυναμική και μελετημένη παρουσία της, όργανικό μέρος του όλου, ώστε νά μην άντιστρατεύεται την άρμονία του άρχιτεκτονικού χώρου. Πρός τό σκοπό αυτό μελετήσαμε την άρχιτεκτονική δομή και τίς άγιογραφικές άπαιτήσεις παράλληλα κι από την άρχή μαζί με τόν ζωγράφο Ράλλη Κοψίδη, ώστε ή ζωγραφική νά συμπληρώσει την άρχιτεκτονική κι άντίστροφα, όπως θά περιγράψουμε παρακάτω.

Έρχόμαστε τέλος στο θέμα του τρουλλού, πού στο Ναό του Άπ. Παύλου φαίνεται ν' άρνεϊται τά παλιά πρότυπα και νά ακολουθεϊ δικό του δρόμο. Άντί του συνηθισμένου τρουλλού καταλήξαμε νά χρησιμοποιήσουμε ένα μέρος του παραδοσιακού αυτού στοιχείου, κόβοντας στη μέση τόν βυζαντινό θόλο με τή συμβολική του σημασία. Τοúτο πηγάζει από την πρόθεση νά εισάγουμε τό φώς κατά μίαν όρισμένη κατεύθυνση, όπως αναπτύχθηκε στα προηγούμενα, ώστε νά τονισθεϊ ή άνάταση του πιστού κατά την κίνησή του από την είσοδο προς τό κέντρο του Ναού. Μιά τέτοια πρόθεση δύσκολα πραγματοποιησιμη στο παρελθόν είναι σήμερα, από τεχνικής πλευράς, εύκολη και δυνατή και κατά συνέπεια έπιτρεπτή, αφού ο ναός αυτός είναι δημιούργημα σημερινό. Θά μπορούσε όμως νά θεωρηθεϊ ή λύση αυτή και σαν βαθύτερη, συμβολική άναφορά στην εποχή μας και ταυτόχρονα σαν διαστολή προς τόν μεσαιωνικό συμβολισμό, πού χρησιμοποίησε την πανάρχαιη μορφή του τρουλλού. Η εικόνα του κόσμου στην Μεσαιωνική περίοδο - εικόνα πού βρήκε την συμβολική όσο και άπλοϊκή της έκφραση στον χριστιανικό ναό με τόν τρουλλο σαν «ούρανό» - είναι ή έκφραση μιās εικόνας (όχι τής ούσίας) του Κόσμου στατικής και κλειστής. Η εικόνα αυτή «έσπασε» με την είσοδό μας στους Νεότερους χρόνους, διαφοροποιήθηκε κι άλλαξε βασικά τή δομή της με την πρόοδο τής έπιστήμης στον καιρό μας. Η διαμόρφωσή του στην περίπτωσή μας σε «βούτα», πού άρχίζει πάνω από την Ωραία Πύλη χωρίς νά κλείνει σαν όρίζοντας, αλλά νά συνεχίζει νοητά την κίνησή του στο άπειρο, δείχνει μέν την σταθερή ανθρώπινη συνθήκη και άναγκαιότητα πού πάντοτε χρειάζεται ένα σημείο άναφοράς, ένα όπτικό σημείο άρχής, διατηρεί όμως την «άνοιχτή» εικόνα του Κόσμου τής Άγ. Γραφής και τής σημερινής έπιστημονικής γνώσης με τή νοητή συνέχεια στην άπεραντωσύνη του Σύμπαντος.

Η διαμόρφωση και των έξωτερικών επιφανειών ακολουθεϊ, όπως και στο έσωτερικό, την ίδια μορφολογική έπεξεργασία και λιτότητα. Με καθαρές, εύθύγραμμες και καμπύλες γραμμές επιδιώκεται νά δοθεϊ στο κτίσμα ή ήρεμία και ταυτόχρονα έσωτερική κίνηση. Υπακούοντας στην κατασκευαστική και μορφοπλαστική νομοτέλεια του μετόν, οι έξωτερικές επιφάνειες αναπτύσσονται με άβίαστη μετάβαση από εύθύγραμμο σε καμπύλα έπίπεδα. Με λιγοστές άπαλές γραμμές χωρίζονται σε άνισης όριζόντιες ζώνες και πλουτίζονται με τή ρυθμική έναλλαγή των ύδροροών, πού διαμορφώνονται σε λιτά πλαστικά στοιχεία. Η άδρή έπεξεργασία και διαμόρφωση όλόκληρης τής έξωτερικής επιφάνειας του μετόν με πυκνές κατακόρυφες «ραβδώσεις» - άκμές δίνουν στο έξωτερικό του μια συνεχή έντύπωση πλαστικής έναλλαγής χάρη στη μεταβαλλόμενη κίνηση του φωτός, ενώ δέν έπηρεάζεται



καθόλου ή ήρεμη όριζοντιότητα του συνόλου. Οί δύο κύριες είσοδοι βρίσκονται στην περιοχή του Νάρθηκα και τονίζονται από τή σαφή κίνηση με τή διαμόρφωση των καμπύλων έπιφανειών αυτού του τμήματος και από τό κατακόρυφο στοιχείο του καμπαναριού. «Τρούλλος», στέγη, καμπαναριό φέρνουν χάλκινη επένδυση και δημιουργούν μιά αναγκαία όσο και επιθυμητή χρωματική διαφοροποίηση με τή γκριζα έπιφάνεια του μπετόν. Χρώματα και αρχιτεκτονικές μορφές και στοιχεία βρίσκονται σε μιά σχέση ήρεμης έντασης χωρίς τονισμένες αντίθεσεις. Η επίδιώξη τής πλαστικότητας του έξωτερικού με καθαρά δομικά ή αρχιτεκτονικά και όχι διακοσμητικά στοιχεία μαζί με τήν αναφορά σε μορφολογικά στοιχεία τής Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής ναοδομίας (πάντοτε σαν ανάπλαση και νέα έκφραση και όχι σαν μίμηση) έγινε με τήν πρόθεση νά συνδεθεί ό νέος αυτός ναός τόσο με τό ναοδομικό Όρθόδοξο παρελθόν όσο και με τήν καθόλου έλληνική αρχιτεκτονική παράδοση και ύφος. Η δημιουργία του αίθριου, πού ένώνει όργανικά τό ναό με τή βιβλιοθήκη και τήν αίθουσα συνεδριάσεων, πέρα από τή λειτουργική τής σκοπιμότητα, είναι ταυτόχρονα και μιά έντονη μνήμη αυτού του ναοδομικού παρελθόντος.

## ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σε άμεση συνεργασία με τόν αρχιτέκτονα και παράλληλη αναζήτηση λύσεων έκπονήθηκε όπως ήδη σημειώθηκε ή άγιογραφική μελέτη από τόν Ράλλη Κοψίδη, μαθητή του Κόντογλου αλλά ζωγράφο πού δουλεύει ανεξάρτητα από τίς «μανιέρα» του δάσκαλου και βλέπει τήν άγιογραφική Παράδοση ως *δίδαγμα* και όχι ως όπλοστάσιο δανεισμού μορφών. Στα επόμενα θά επιχειρηθεί μιά σύντομη περιγραφή αυτής τής άγιογράφησης στις κυριώτερες ένότητες τής<sup>4</sup>.

### α) 'Ο «τρούλλος»

Λόγω τής ιδιότυπης μορφής πού πήρε τό παραδοσιακό αυτό στοιχείο του ναού δέν ήταν δυνατόν νά δεχθεί τήν καθιερωμένη παλαιότερα εικονογραφική διάταξη σ' επάλληλους κύκλους με παραστάσεις των προφητών, των άγγέλων και του Παντοκράτορος στό κέντρο του. Έτσι μετά από πολλές συζητήσεις και αναζητήσεις πάρθηκε κοινή άπόφαση νά μελετηθεί στην μεγάλη φωτεινή και κυριαρχική αυτή έπιφάνεια ή 'Ανάληψη, πού δέν είναι πρωτότυπη ή αυθαίρετη ιδέα αλλά συναντάται σε πολλούς ναούς τήν πρώτη Βυζαντινή περίοδο, με σκοπό νά έξαρθεί ή πρωταρχική τής σημασία. Από τά πολλά σχετικά παραδείγματα αναφέρω τήν ανάλογη παράσταση του τρούλλου τής 'Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης. Η μελέτη τής συνθέσεως με τήν παρουσία του Χριστού ανάμεσα σε άγγέλους περιέχει και τήν σκέψη τής άπεικονίσεως του «Παντοκράτορος» σύμφωνα με τά παραδοσιακά δεδομένα και έτσι ή 'Ανάληψη έξαιρείται, ως ή ύψηλότερη και πρωταρχικότερη παράσταση τής Όρθόδοξης εικονογραφίας.

Η όλη σύνθεση στηρίζεται σε άρμονικές χαράξεις, δηλαδή άναγωγή σε κυρίαρχα και άρχέτυπα σχήματα με κεντρικό άξονα τόν κατά μήκος κυρίαρχο άξονα του ναού. Έτσι στό κέντρο του «τρούλλου» και επάνω στον κύριο αυτόν άξονα τοποθετείται ή μορφή του Χριστού μέσα σε πύρινο κύκλο ως

Παντοκράτωρ, πού τόν πλαισιώνουν ἄγγελοι. Τά σχήματα πού περιβάλλουν τούς ἄγγελους καί τό διαφορετικό μέγεθός τους ἐπιδιώκουν νά ἐνώσουν τά δύο τμήματα τῆς συνθέσεως (πάνω καί κάτω) καί νά δώσουν ἐπίσης τό ἐπιθυμητό βάθος μέ μέσα πνευματικά καί ὄχι νατουραλιστικά.

Στό κέντρο τῆς ὅλης σύνθεσης τοποθετήθηκε ἑπάνω σέ πυραμιδοειδές σχῆμα ἡ Παναγία κρατώντας στά χέρια τῆς τά ἐκκλησιαστικά φυτά: βασιλικό, κυπαρίσι, δεντρολίβανο, ἔληά, δάφνη, κισσό κ.ά. Στό βάθρο σέ σχῆμα πυραμίδας, εἰκονίζεται μέ πνεῦμα ἀναγωγῆς καί ἐλευθερίας ὁ σύγχρονος κόσμος, συγκεχυμένος καί πάσχων (*ἐν τῷ κόσμῳ θλίψιν ἔχετε*), ὡς πύργος τῆς Βαβέλ σχεδόν, μέ ἔντονες ἀντιθέσεις τόνου καί χρώματος καί μέ εἰκαστικά σύμβολα ἑπάνω του εὐγλωττα καί πανανθρώπινα: τό πουλί καί τό φίδι (= ἡ πάλῃ τοῦ καλοῦ καί τοῦ κακοῦ). Τά κλειστά καί τά κενά παράθυρα μιλάνε γιά τήν ἔρημιά καί τή μοναξιά τῶν σύγχρονων πόλεων. Τό φῶς καί τό σκοτάδι, γειτονικά καί ἀλληλοσυγκρουόμενα ἀδιάκοπα μέ τήν πνευματική καί τήν συμβολική ἔννοια ἀναφέρονται στό εὐαγγελικό χωρίο: «ἐγώ εἰμί τό φῶς τοῦ κόσμου», ἐνώ τό σκότος συμβολίζει τήν ἀγνοία, τήν ἀρνηση καί τήν ἁμαρτία. Τά σκόρπια ὄστρακα θυμίζουν τό εὐαγγελικό: «*ἔχομεν τόν θησαυρόν τοῦτον ἐν ὄστρακίνοις σκεύεσιν*» (Β' Κορ. δ' 6-15) καί ὑπονοοῦν μέ ἀναγωγή τό φθαρτό καί εὐτελές ἀνθρώπινο σῶμα, πού περικλείει τόν πολῦτιμο Μαργαρίτη. Στό κέντρο τῆς πυραμίδας παριστάνεται πύλη κλειστή, πού συμβολίζει τό *ἄδυτο*, τό δύσκολο προσιτό σ' ὄλους, τή δυσερμηνευτή καί ἀπροσπέλαστη στό γήινο ὄφθαλμό μυστική θέαση τοῦ «*ὑπερθεν μυστηρίου*».

Ἡ Ἀνάληψη ἀνεβάζει τόν ἀνθρώπο στόν οὐρανό. Γι' αὐτό οἱ κυρίαρχες χαράξεις στήν ὅλη σύνθεση, πού ἡ γένεσή τους βρίσκεται στό κέντρο τῆς κάτω ἐπιφάνειας, ἀνάγονται καθ' ὕψος καί στά πλάγια καί κατά τήν ἴδια ἔννοια ὀργανώνονται τά σχήματα δεξιά καί ἀριστερά τῆς κεντρικῆς μορφῆς τῆς Παναγίας. Ρυθμικά προεκτείνεται ἡ πυραμίδα τῆς βάσης στά πλάγια μέ παρόμοια σχήματα, πού μικραίνουν διαδοχικά μέ τή νοητική καί τή νατουραλιστική προοπτική (ὅπως καί οἱ ἄγγελοι) καί καταλήγουν στό ὕψος τοῦ Παντοκράτορα καί τόν περιβάλλουν. Ἔτσι σχηματίζεται χάρις στήν ἀλληλοπαράθεση τῶν πυραμίδων αὐτῶν ἓνα ἀστεροειδές σχῆμα μέ τόν λευκό οὐρανό, ὡστε, μέ κέντρο τόν Παντοκράτορα, νά δημιουργεῖται ἰσχυρή κεντρική ἔννοια συνθέσεως, πού συμπίπτει μέ τό ἀρχιτεκτονικό ἀλλά καί μέ τό θεολογικό καί τό λειτουργικό κέντρο τοῦ ναοῦ.

Ὡς πρός τά ἐπί μέρους στοιχεῖα τῆς σύνθεσης, μπορούμε νά διακρίνουμε τήν ἱεραρχική κατάταξη: οἱ *ἀνθρώποι* τῆς ἐποχῆς μας μέ τίς φυλετικές διαφορές καί τά χαρακτηριστικά σύγχρονα ροῦχα στό κατώτερο σημεῖο. Κατόπιν πιο πάνω παριστάνονται οἱ «ἀνώνυμοι μάρτυρες», σέ οὐδέτερο χῶρο μέσα σέ ἀγκάθια μέ σαφές τό συμβολικό νόημα καί σέ παράθυρα φυλακῶν οἱ περισσότεροι. Πιο πάνω οἱ Ἀποστόλοι νά κυττᾶνε μέ δέος, ἐκεῖ ὅπου κατά τόν Δαυῖδ «*ἀνέβη ὁ Θεός ἐν ἀλαλαγμῷ*» τοποθετημένοι ἀνά ἕξη δεξιά καί ἀριστερά. Μεταξύ τῶν Ἀποστόλων καί τοῦ Παντοκράτορος παριστάνονται οἱ ἄγγελοι ὡς σμήνη πουλιῶν, πού πετοῦν πρός τήν Παναγία καί συμβολίζονται μέ πουλιά ὡς οὐράνια πνεύματα. Τό σύμβολο αὐτό ἐπαναλαμβάνεται σέ διάφορα σημεῖα τοῦ Ναοῦ γιά νά τονισθεῖ ἡ ἐνότητα τοῦ ἔργου.

Ὅπως βλέπετε, οἱ κυρίαρχες εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Παναγίας παριστάνονται εἰς τήν ἀρχέτυπη μορφή τους καί εἶναι ἀμέσως ἀναγνωρίσιμες καί

κατανοητές ως συνέχεια της αγιογραφικής παράδοσης της Ὁρθοδοξίας. Ἔτσι στην κεντρική αὐτή σύνθεση τῆς Ἀναλήψεως παραδοσιακές ἀρχέτυπες μορφές συνδυάζονται μέ στοιχεῖα σύγχρονης ζωῆς καί ἐμπειρίας μέ στόχο νά δημιουργηθεῖ ἡ σύγχρονη ἔκφραση μέσα ἀπό τόν συγκερασμό τῆς Παράδοσης καί τοῦ Παρόντος.

### β) Ἡ «κόγχη» τοῦ ἱεροῦ Βήματος

Στήν ἐπιφάνεια αὐτή ἀποφασίσθηκε νά παρασταθεῖ ὁ Χριστός ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς καί ὄχι ἡ «Πλατυτέρα», πού θά μπορούσε νά θεωρηθεῖ ὡς ἐπανάληψη, ἀφοῦ ἡ Παναγία τοποθετήθηκε στή σύνθεση τοῦ «τρούλλου». Ἡ ἐπιφάνεια αὐτή ἀπό ἀποψη φωτισμοῦ καί μεγέθους ἔρχεται σέ δευτέρη μοῖρα συγκρινόμενη μέ ἐκείνη τῆς Ἀναλήψεως. Ἡ θέση της ὁμως στό Ἱερό τῆς δίνει πρωταρχική σημασία, ὥστε ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ὡς Μεγάλου ἀρχιερέα νά βρίσκεται στήν κατάλληλη θέση.

Παριστάνεται νά κάθεται σέ φωτισμένους μέ ἰσχυρές ἀντιθέσεις βράχους πού σχηματίζουν πάλι γιά λόγους ἐνότητας μέ τήν προηγούμενη σύνθεση, πυραμίδα, μιά μορφή πρωταρχική καί ἀρχέτυπη συμβολικά. Ἄγγελοι, φυτά, πτηνά, ἔρπετά καί ἄλλα φυσικά στοιχεῖα ἀποσκοποῦν νά συμφιλιώσουν τήν αὐστηρή δογματική μορφή μέ τόν ὁρατό κόσμο, σύμφωνα μέ τήν Ὁρθόδοξη εἰκονογραφική παραδοσιακή ἀντίληψη, ἡ ὁποία δίνει θεολογική σημασία καί στά ταπεινότερα πράγματα τοῦ κόσμου. Ἔτσι ὁ θεατῆς καί πιστός συνδέει τόν Χριστόν μέ τόν περιβάλλοντα κόσμον (= τό στόλισμα, τόν διάκοσμον), καί διευκολύνεται νά κατανοήσῃ ἔτσι τή διττή ὑπόσταση τοῦ Χριστοῦ καί τοῦ Μυστηρίου τῆς ἐνανθρωπίσεως.

Ὁ Χριστός παριστάνεται στόν ἄξονα τῆς συνθέσεως εὐλογώντας μέ τά χέρια ἀνοικτά, ἐνῶ δεξιά καί ἀριστερά εἰκονίζονται οὐρανός, σύννεφα καί σμήνη πουλιῶν, πού ὑποδηλοῦν τίς ἀγγελικές δυνάμεις, ὅπως εἶδαμε καί στήν Ἀνάληψη. Στήν κορυφή τοῦ βράχου ἕνα σταυρόσχημο δένδρο συνδέει τή σημασία τοῦ Γολγοθᾶ μέ τό φυσικό κόσμο.

### γ) Ἡ ὄροφή τοῦ Ἱεροῦ Βήματος

Ἐδῶ ὑπῆρξε ἡ ἰδέα πού δέν πραγματοποιήθηκε ἀκόμη, νά χαραχθεῖ κύκλος μέ κέντρο τήν Ἁγία Τράπεζα καί μέ διάμετρο 5 μέτρα καί μέ τό Ἅγιον Πνεῦμα περιβαλλόμενο ἀπό πύρινο στεφάνι ὡς κύρια μορφή. Ἀκτίνες θά ξεκινοῦν ὀλόγυρα πού θά περιέχουν τά ὀνόματα τοῦ Παντοκράτορος, ὅπως περιλαμβάνονται στό «Περί Θεονυμίας» κείμενο τοῦ Ἁγ. Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτου.

### δ) Ὁροφή τοῦ Κυρίως Ναοῦ

Ἐδῶ ὑπῆρξαν ἀρχικά δύο λύσεις πού κι αὐτές δέν ἔχουν πραγματοποιηθεῖ ἀκόμη:

α) Ἡ πρώτη περιέχει ἀγγέλους σέ δύο κύκλους γύρω ἀπό ἕνα κέντρο σέ μορφή «πυροστροβίλου» μέ τόν ἀκρίμητο ὀφθαλμό στή μέση ἢ τόν ἥλιον (τό φῶς), πού ὁδηγεῖ σ' εὐνόητες εὐαγγελικές συναρτήσεις (π.χ. «ἐγὼ εἰμί τό φῶς τοῦ κόσμου») καί θυμίζει ἀρχέτυπα σχήματα θρησκευτικῆς ἀντιλήψεως. Ἡ ὀλη σύνθεση χαρακτηρίζεται ἀπό στατικότητα λόγω τῆς συμμετρίας.



β) Σ' αντίθεση με τή στατικότητα τής πρώτης ἐδῶ ὁ ἀγιογράφος πρότεινε τήν παράσταση τοῦ Σύμπαντος σέ μιά δυναμική ἀσύμμετρη ὀργάνωση μέ πλανήτες, ἀστέρια καί ἀκτίνες καί ἀνάμεσα τοὺς ἀγγέλους σέ διάφορες θέσεις καί μεγέθη. Τό νοητό του κέντρο μπορεῖ νά ἐκληφθεῖ ὡς ἡ παράσταση τοῦ «πατρός» καί Δημιουργοῦ τοῦ Σύμπαντος.

Ὅπως γίνεται φανερό μέ τίς τρεῖς μεγάλες συνθέσεις: α) στήν ὀροφή τοῦ κυρίως ναοῦ ὁ Πατήρ, β) στόν «τροῦλλο» ἢ Ἀνάληψη = ὁ Υἱός καί γ) στήν ὀροφή τοῦ Ἱεροῦ Βήματος τό Ἅγιον Πνεῦμα, ἀπεικονίζεται στίς ὑψηλότερες ἐπιφάνειες ἡ Ἁγία Τριάδα, ἐπάνω στόν κύριο κατά μήκος ἀξονα τοῦ Ναοῦ.

#### ε) Παραστάσεις ἐκατέρωθεν τής Ἁγίας Τραπέζης

Ἐδῶ ἔχουν προταθεῖ στήν ἀριστερή πλευρά ἡ παράσταση τῶν προσφύγων, θέμα μέ συμβολικό καί σύγχρονο νόημα, καί δεξιά ἡ Γενεὴ ὡς ἀγγελόφυλακτος πόλη, ὡς δεῖγμα φιλοφροσύνης πρὸς τόν φιλοξενοῦντα τόπο.

#### στ) Πλάγιοι τοῖχοι τοῦ Ναοῦ καί Νάρθηκας

Στίς πλευρές - βόρεια καί νότια - τοῦ κυρίως Ναοῦ τοποθετήθηκαν σκη- νές ἀπό τό ἱεραποστολικό ἔργο τής Ἐκκλησίας καί στό Νάρθηκα, κάτω ἀπό τό κωδωνοστάσιο, ἡ παράσταση τοῦ δράματος τοῦ Ἁπ. Παύλου μέ τή γνω- στή προτροπή: «*Διαβάς εἰς Μακεδονίαν βοήθησον ἡμῖν*».

Τό ὅλο ἀγιογραφικό πρόγραμμα τοῦ Ναοῦ διανθίζεται μέ ἐπαναλαμβανόμενα εἰκαστικά στοιχεῖα καί σύμβολα, ὅπως πτηνά, σέ σμήνη ἢ μεμονωμένα, ἔρπετά, ὄστρακα, βράχοι, ἀγκάθια, δέντρα, παράθυρα φυλακῶν, ἔντονα ἡλιακό φῶς, φλόγες φωτιάς, σύγχρονα κοσμικά ἀντικείμενα (αὐτοκίνητα, ἀεροπλάνα, ὄπλα κ.ἄ.), μέ τήν πρόθεση νά ὑπάρξει γενική μορφολογική ἐνότητα ἀπό τή μιά μεριά καί νά ἐπιταθεῖ μέ τήν ἐπανάληψη ἢ σημασία τους ἀπό τήν ἄλλη, ἀφοῦ τά σύμβολα αὐτά δέν εἶναι μόνο διακοσμητικά ἀλλά ἀποτελοῦν ταυτόχρονα καί γλωσσικά σύμβολα ἐκφράσεως πνευματικῶν ἐννοιῶν.

\*\*\*

Θάθελα νά κλείσω τή μικρή αὐτή καί κατ' ἀνάγκη ἀποσπασματική καί ἐπιλεκτική ἀναφορά στή σύγχρονη Ὁρθοδοξία Ναοδομία καί Ἀγιογραφία, μέ μερικές σκέψεις καί προτάσεις:

Εἶναι ἀναντίρρητο ὅτι ἡ Τέχνη ἐξευγενίζει καί ἐξαγνίζει τόν ἄνθρωπο καί τόν κάνει νά φθάσει εὐκολώτερα στό Θεό. Μέ τήν ἐννοια αὐτή ἡ Τέχνη σ' ὅλες τίς ἐκφάνσεις ὑπηρετεῖ τή θρησκεία καί εἶναι ὄργανο στά χέρια τής Ἐκκλησίας γιά τήν καλλιέργεια καί τήν ἐξύψωση τῶν πιστῶν. Ἔτσι εἶναι μιά πολύ σοβαρή ὑπόθεση μέ μεγάλες καί κρίσιμες ἐπιπτώσεις. Ἄν δέν εἶναι ζωντανή καί πάλλουσα δύσκολα μπορεῖ νά θίξει τίς χορδές τοῦ ἀνθρώπου σέ κάθε ἐποχή. Τό γεγονός αὐτό ἀποτελεῖ, κατά τή γνώμη μου, καί τό κύριο πρόβλημα τής Ὁρθόδοξης Ναοδομίας καί Ἀγιογραφίας τοῦ καιροῦ μας. Ἡ ἀνάγκη προβάλλει πελώρια γιά μιά ἀνασύνταξη τῶν δυνάμεων ἀλλά καί ἕναν ἐπαναπροσδιορισμό τής σχέσης τοῦ Παρόντος μέ τήν μεγάλη ναοδομική μας Παράδοση. Ἐδῶ ἡ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία πρέπει νά δώσει τήν κατεύθυνση καί ν' ἀναλάβει τήν πρωτοβουλία καί τήν εὐθύνη. Ὅσοι ἀσχολοῦνται μέ αὐτό τό πρόβλημα ἔχουν σίγουρα διαπιστώσει τίς δυσκολίες καί τ' ἀδιέξοδα πού συναντοῦν στό ἔργο τους, ἐπειδή ἀκριβῶς λείπει ἡ στενή καί ἐ-

σωτερική συνεργασία του εκκλησιαστικού ηγέτη με τον δημιουργό αρχιτέκτονα ή αγιογράφο. Φαίνεται πως εδώ λείπει μιά γέφυρα ουσιαστικής επικοινωνίας, μ' ελάχιστες εξαιρέσεις βέβαια, που οδηγεί σε μη ικανοποιητικά καλλιτεχνικά αποτελέσματα. Τό μεγαλύτερο ποσοστό της σύγχρονης 'Ορθόδοξης τέχνης είναι προϊόν της μοναξιάς και της εύκολιας των τριών βασικών παραγόντων δημιουργίας του: των εκκλησιαστικών πατέρων, των δημιουργών και των πιστών. \*Αν μπορούσε να στηθεί ή γέφυρα της επικοινωνίας, της αληθινής και της δημιουργικής, μιά νέα λαμπρή καλλιτεχνική άνθιση θάδινε τη θέση της στη σημερινή καλλιτεχνική στείριότητα και άπνευματιστη αντιγραφή της μεγάλης Παράδοσης. \*Αν μπορούσε να χυθεί λίγος ιδρώτας δημιουργικής δουλειάς και κάποιος μόχθος αναζήτησης και προβληματισμού θάταν έργο σωτήριο, έστω κι αν γίνουν λάθη και υπερβολές. Αυτά άλλωστε είναι φυσικά και αναπόφευκτα.

\*Έχω την αίσθηση ότι τό πρόβλημα έχει συνειδητοποιηθεί και από την ηγεσία της Έκκλησίας και από τον ευρύτερο κύκλο των πιστών. Τό χρέος τώρα περνάει στους ώμους των ανθρώπων που πρέπει να δουλέψουν με την καθοδήγηση των σημερινών εκκλησιαστικών Πατέρων προς την κατεύθυνση της δημιουργίας μιάς γνήσιας, σύγχρονης 'Ορθόδοξης αρχιτεκτονικής και τέχνης μέσα στην Παράδοση χωρίς όμως την αντιγραφή αλλά με τή διδαχή της Πνοής της. Γι' αυτό χρειάζονται κι άλλα, πολλά σεμινάρια, έρευνες, εκθέσεις και συναντήσεις με τους Πατέρες και τους δημιουργούς, ακόμα και μαθήματα σχετικά στις θεολογικές, τις αρχιτεκτονικές και τις καλλιτεχνικές σχολές των Πανεπιστημίων, που θά δώσουν στη νέα γενεά των θεολόγων και αυριανών εκκλησιαστικών Πατέρων, των αρχιτεκτόνων και των αγιογράφων, τή δυνατότητα μιάς κοινής γλώσσας και κοινών προσλαμβανουσών παραστάσεων ως προς την αρχιτεκτονική και εικαστική έκφραση της σύγχρονης παλλόμενης 'Ορθόδοξης ψυχής. Μαθήματα που θά έχουν στόχο όχι τή γνώση μόνο των ιστορικών καλλιτεχνικών μορφών αλλά τό ύφος και τό ήθος και κυρίως τον λειτουργικό χαρακτήρα της εκκλησιαστικής τέχνης που είναι πρώτα απ' όλα συνάρτηση του τόπου και του χρόνου, αν θέλει βέβαια να συγκινεί και να έξυψώνει ακόλουθώντας την εύαγγελική ρήση: «*Ίδού γέγονεν τά πάντα νέα*», με τή έννοια της πάντα νέας συμμετοχής της ως Τέχνης στη θρησκευτική και λατρευτική έμπειρία κάθε εποχής, στό πλαίσιο βέβαια της 'Ορθόδοξης βιοθεωρίας και κοσμοθεωρίας.

#### ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΙ ΚΑΙ ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τά στοιχεία αυτά προέρχονται από σχετική εργασία, που έγινε από τον Ν. Β. Λευκόπουλο, τελειόφοιτο του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Άριστ. Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης τό 1985, με τήν έποπτεία μου.

2. Πρβλ. Κ. Καλοκύρη, 'Η Ναοδομία και ή σύγχρονη τέχνη', Αρχιτεκτονική - Ζωγραφική, Θεσσαλονίκη, 1978.

3. Πρβλ. επίσης G. Lavas, Zeitgenössischer orthodoxer Kirchenbau und Tradition, Dargestellt am Beispiel der St. Pauls-Kirche von Chambésy, Περιοδ. Una Sancta, 2, 1984, σ. 140-145 και Γ. Π. Λάββη, Σύγχρονη 'Ορθόδοξη Ναοδομία και Παράδοση, Έπιστημ. Έπιτηρίς Θεολογικής Σχολής, τόμ. 25, Θεσσαλονίκη, 1980, 261-283.

4. Η περιγραφή αυτή στηρίζεται στό σχετικό υπόμνημα, που συνέταξε ό Ράλλης Κοψίδης πριν τήν ανάθεση σ' αυτόν του έργου.