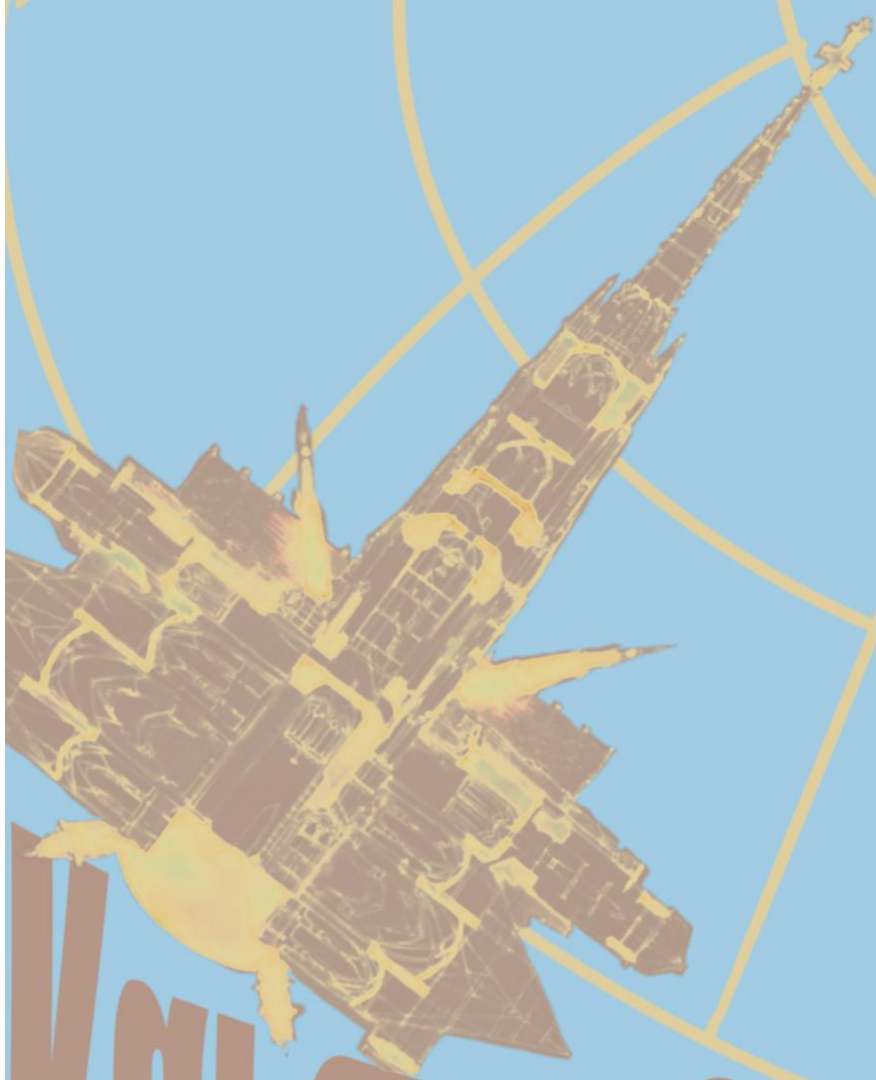


Ανάμεσα στη γη



και στον ουρανό



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σχολή Καλών Τεχνών
Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης
Π.Μ.Σ. «Εικαστικές Τέχνες»

Οχήματα Ανάμεσα στη γη και στον ουρανό

Διπλωματική Εργασία
Ματίνα Τασατζή
ΑΜ 182

Επιβλέπων καθηγητής
Κωνσταντίνος Μπασάνος

Σεπτέμβριος 2025

Ευχαριστίες

Θα ήθελα πρώτα και κύρια να ευχαριστήσω τον επιβλέπων καθηγητή μου, κύριο Μπασάνο για την εμπιστοσύνη, την στήριξη και την καθοδήγηση στο ταξίδι της διπλωματικής καθώς και τον κύριο Παπαδημητρίου, που παρακολούθησε την πορεία και υπήρξαν πολύτιμες οι συμβουλές του. Ιδιαίτερα ευχαριστώ επίσης τον κύριο Μπήτσικα, την κυρία Σταθοπούλου και τον κύριο Παπαμιχαλόπουλο που με δέχτηκαν στα φιλόξενα εργαστήρια τους, καθώς και όλους τους καθηγητές της Σχολής που, τόσο στο προπτυχιακό όσο και στο μεταπτυχιακό που ήταν δίπλα μας σε κάθε βήμα. Τέλος ευχαριστώ τους γονείς μου και τον αδερφό μου για την υπομονή και την κατανόηση.

Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή	4
Αρχική ιδέα	7
Το καράβι της εκκλησίας	7
Μετακινούμενη εκκλησία	8
Η εκκλησία κατά τα πρωτοχριστιανικά χρόνια	9
Οι αυλές του Κυρίου	9
Αρχιτεκτονική Εκκλησίας	10
Από το ειδωλολατρικό παρελθόν προς το χριστιανικό	11
Spolia	13
Δίκτυο	13
Υλικά	14
Ο τρούλος της Αγίας Σοφίας	16
Ανάταση	17
Το μαύρο τετράγωνο	18
Εναέρια οχήματα	19
Εναέρια οπτική	19
Η κατάκτηση του διαστήματος	20
Ουράνιο στερέωμα	21
Θόλος	21
Ο ουράνιος και ο τεχνολογικός θόλος	22
Ο πύργος της εκκλησίας	22
Ο ναός ένδον	23
Βιβλιογραφία	24
Παράρτημα Εικόνων	26

Περίληψη

Η εργασία αυτή επιχειρεί να διερευνήσει τη σχέση ανάμεσα στον ναό, στο όχημα και τελικά τον άνθρωπο. Σήμερα, που ο ήχος της καμπάνας και ο άλλοτε ψηλός τρούλος χάνονται πίσω από τον ακουστικό και οπτικό θόρυβο της πόλης, ο ναός και το σύγχρονο όχημα μοιάζουν σαν να έχουν βγει από δυο διαφορετικούς κόσμους. Μέσα από ιστορικά όμως παραδείγματα αποδεικνύεται πως δεν ήταν πάντα στατικός ο ναός ούτε και εν αρχή συνδεδεμένος με τα μεγαλοπρεπή κτίρια. Εκεί έγκειται και η διαφορά της έννοιας του ναού και της εκκλησίας. Ο ναός βγαίνει από το ρήμα ναίει και σημαίνει ο τόπος που κατοικεί ο Θεός. Επειδή αρχικά ο όρος αυτός είχε συνδεθεί με την ειδωλολατρία και τον χώρο που στεγάζει το άγαλμα, προτιμήθηκε η εκκλησία. Ωστόσο η εκκλησία δεν είναι απλώς τόπος συγκεντρώσεως των πιστών, αλλά τόπος λατρείας του Θεού, δηλαδή οίκος Θεού, δηλαδή ναός.¹ Άρα όπως και ο όρος του ναού ενώ προέρχεται από το ειδωλολατρικό παρελθόν, έλαβε χριστιανική ερμηνεία έτσι και εδώ ενώ χρησιμοποιούνται πολλά διαφορετικά σχέδια ναών το θέμα επικεντρώνεται στην ορθόδοξη εκκλησία. Όπως επομένως κατά τα πρωτοχριστιανικά χρόνια ο χριστιανικός ναός υιοθέτησε πολλά εθνικά στοιχεία και τα έκανε δικά του, έτσι και σήμερα γεννιέται η ανάγκη να δούμε το μέλλον μέσα από το παρελθόν. Έπειτα ο ναός αποτελεί και κατά μεταφορική έννοια όχημα, καθώς δημιουργεί το αίσθημα της ανύψωσης και συνδέει τη γη με τον ουρανό. Η σύνδεση αυτή ουρανού και γης αποτελεί τον κεντρικό άξονα αναζήτησης στα έργα που προτείνονται εδώ και ξεκινάει από τα υλικά, επεκτείνεται στα εναέρια οχήματα, στο δίκτυο και τελικά στους θόλους και τον έναστρο ουρανό. Όλα αυτά λειτουργούν ως υπόμνηση, ως κάλεσμα να στραφεί η προσοχή από τα επίγεια και φθαρτά προς τα πνευματικά και ουράνια. Έτσι, τελικά, από τον ναό περνάμε στον άνθρωπο· σε εκείνον που καλείται, αν το επιθυμεί, να εισέλθει υπό τη σκέπη των θόλων, να συμπληρώσει νοητά τα σπαράγματα και να αναρωτηθεί πώς θα ετοιμάσει τον εσωτερικό ναό της ψυχής του.

¹ Καλοκύρης Δ. Κωνσταντίνος, Τέχνη & Ορθοδοξία, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004, σ. 143



Θα σε λυτρώσει άλλη μία φορά ο ύπνος
φέρνοντας όλες τις χαρές που αρνήθηκες
παίρνοντας όλες σου τις μνήμες που λογχίζουν
την τρυφερή σάρκα του **ονείρου**,
από τη κατοικία σου από χρόνια.

Θα γίνεις ένα με τον άνεμο που τρέχει
πάνω από δάση και από λίμνες .

Το βάρος σου θα γίνει ένα με της νύχτας.

Το σπίτι σου δε θα 'χει πια κανένα τοίχο
και γύρω σου θα ανοίξουν

επτά παράθυρα με ονόματα ουρανών.

Προσπάθησε μονάχα μην ξυπνήσεις

πριν ν' ανέβεις το τελευταίο σκαλί, όπου

η μεγάλη μέσα σου άβυσσος παραμονεύει...

(Ο ουρανός ενδον, επτά παράθυρα, Π. Β.
Πάσχος)

Αρχική ιδέα

Η ιδέα για την εργασία αυτή ξεκίνησε από μια τυχαία παρατήρηση στο αρχιτεκτονικό σχέδιο του Ιερού Ναού του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου της Καστρίτσας που από μια συγκεκριμένη οπτική θύμιζε όχημα. Αφορμή επίσης στάθηκε ο παραλληλισμός που κάνει ο Le Corbusier του οχήματος με τον Παρθενώνα. Έτσι, από τον μετασχηματισμό κάποιων αρχιτεκτονικών σχεδίων ναών προέκυψαν κάποια σχέδια επινοημένων οχημάτων με επιρροή από την επιστημονική φαντασία. Ενώ εκ πρώτης όψεως η έννοια του οχήματος και ιδιαίτερα της επιστημονικής φαντασίας φαίνεται να μην σχετίζεται με τον ναό και την εκκλησία, ο συσχετισμός ωστόσο έγκειται στην ιδέα της μεταμόρφωσης. Όπως ο Χριστός έγινε άνθρωπος για να σώσει τον άνθρωπο έτσι και η εκκλησία εκκίπτει στη μορφή του κοινού οχήματος, που με τους θορύβους από τις κόρνες και τις εξατμίσεις υπερκαλύπτει τις καμπάνες στα αστικά κέντρα, για να πλησιάσει τον σύγχρονο αστό. Κατά τον Μέγα Αθανάσιο, ο Λόγος του Θεού έλαβε ανθρώπινη μορφή για να έλξει τον ανθρώπινο νου από τα αισθητά πράγματα προς Εκείνον. Κατά την Σάρκωση η θεϊκή φύση εκδιπλώνεται μέσα στην ανθρώπινη και φανερώνεται ξανά στη Μεταμόρφωση στο όρος Θαβώρ². Εξ' αρχής υπάρχουν και οι δυο φύσεις, όμως οι μαθητές του Χριστού βλέπουν τη θεϊκή φύση μόνο εκείνη τη στιγμή που με τη χάρη του Αγίου Πνεύματος πέφτουν τα «λέπια από τα μάτια τους και αποκαθίσταται η φυσική τους όραση».³ Κατ' αναλογία, τα σχέδια των ναών πτυχώνονται και συνυπάρχουν πίσω από τη κεντρική ιδέα του οχήματος.

Το καράβι της εκκλησίας

Από την άλλη πλευρά η εκκλησία σχετίζεται με την ευρύτερη έννοια του οχήματος ήδη από την Παλαιά Διαθήκη. Η κιβωτός του Νώε συμβολίζει την εκκλησία που σώζει από τον κατακλυσμό της αμαρτίας. Ωστόσο ενώ στην κιβωτό τα ζώα διατηρούν τη μορφή τους καθ' όλη την πορεία, η εκκλησία έχει τη δύναμη να μεταμορφώνει. Ιδιαίτερα όμως το πλοίο είναι άμεσα συνδεδεμένο με την εκκλησία, μιας και η θεία λειτουργία αναφέρεται στο πλήρωμα της εκκλησίας. Μάλιστα η ναύς ούριοδρομοῦσα απεικονιζόταν κατά τα πρωτοχριστιανικά χρόνια

² Sherrard Philip, Ροηλίδης Ιωσήφ, Το ιερό στη ζωή και στην τέχνη, Εκδόσεις Ακρίτας, Νέα Σμύρνη, Νοέμβριος 1994, σ.127

³ Λέγοντας φυσική όραση εννοεί την κατάσταση στην οποία βρισκόταν ο Αδάμ πριν την πτώση, που μπορούσε να βλέπει τον θεϊκό κόσμο. Ήταν δηλαδή μια θεωμένη ύπαρξη που έβλεπε την εικόνα του Θεού μέσα του και μέσα σε κάθε άλλο κτίσμα. Sherrard, σ.124-125

στις κατακόμβες και συμβόλιζε το καράβι της εκκλησίας που με κυβερνήτη τον Χριστό έπλεε προς το ασφαλές λιμάνι του παραδείσου.⁴ Ενώ, και από τον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο παρομοιάζεται με λιμάνι, που γαληνεύει από τις καθημερινές μέριμνες και προσφέρει ασφάλεια. Ο Χριστός ως λιμάνι σωτηρίας πλησιάζει περπατώντας πάνω στη θάλασσα το καράβι των μαθητών που πλέει σε φουρτουνιασμένα νερά και τους λέει: «θαρσεΐτε, ἐγὼ εἰμι· μὴ φοβεῖσθε»⁵. Ενώ και σε άλλο σημείο του Ευαγγελίου όταν ήταν στο καράβι ο Ιησούς με τους μαθητές και έπιασε τρικυμία την ώρα που Εκείνος κοιμόταν, αφού Τον ξύπνησαν οι μαθητές με μια Του εντολή όλα γαλήνευσαν. Η παρουσία λοιπόν, του Χριστού διώχνει τον φόβο ενώ εν απουσία Του ακόμη και ένα παγόβουνο είναι ικανό να βουλιάξει υπερωκεάνια. Παρότι η εκκλησία συνδέεται σε πολλές περιπτώσεις εννοιολογικά με το καράβι, τα πλοία συνήθως δεν έχουν ναούς. Εξαίρεση αποτελεί το θωρηκτό Αβέρωφ που έχει εκκλησία του Αγίου Νικολάου στο κατάστρωμα.⁶

Μετακινούμενη εκκλησία

Η εκκλησία δεν ήταν από πάντα στατική. Ένα τέτοιο παράδειγμα κινητού ναού αποτελεί η σκηνή⁷ του μαρτυρίου, δηλαδή του νόμου, που διέταξε ο Θεός τον Μωϋσή να φτιάξει. Η σκηνή χωριζόταν με καταπέτασμα σε δυο μέρη. Το ένα μέρος ήταν τα Άγια των Αγίων που φυλασσόταν η Κιβωτός της Διαθήκης και το άλλο τα Άγια, που είχαν την τράπεζα, τη λυχνία και το θυσιαστήριο του θυμιάματος⁸. Η σκηνή αυτή διαλύθηκε όταν οι Ισραηλίτες αναχώρησαν από το Σινά, ξαναστήθηκε στη Σηλώ μέχρι τα χρόνια του Ηλί, έπειτα στη Νομβά και τελικά κατά τα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Σολομώντα στη Γαβαών πριν οικοδομηθεί ο ναός του Σολομώντα στα Ιεροσόλυμα.⁹ Με καταπετάσματα επίσης κατασκευάζονται σήμερα αυτοσχέδιοι ναοί για λόγους ιεραποστολής.¹⁰ Ακόμα,

⁴ Σωτηρίου Γεωργίου Α., Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία, τόμος Α, Εν Αθηναις, 1942, σ. 122

⁵ Κατά Ματθαίον στίχ. 22-36

⁶ (https://ellinikiaktoploia.net/to-ekklisaki-toy-agioy-nikolaoy-poy-prostateyse-to-averof-to-monadiko-ploio-poy-echei-nao-sto-katastroma-kai-ta-thaymata-poy-eginan-ekai-to-thorikto-poy-den-echase-pote-kamia-machi/#google_vignette) (τέλ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

⁷ Σκηνή σημαίνει ιερά κατοικία ή ναός (Μπαλτογιάννης Γεώργιος Β., *Ιερή Αρχιτεκτονική*, έσοπτρον, Αθήνα, 2002, σ. 242)

⁸ Παπαγιαννόπουλος Α. Νικόλαος, *Περί της Σκηνής του Μαρτυρίου και του εν Ιεροσολυμοις ναού*, Τυπογραφείο Σ. Κ. Βλάστου, Αθήνα, 1900, σ. 3-5

⁹ Παπαγιαννόπουλος, σ. 10-11

¹⁰ <https://www.romfea.gr/ieres-mitropoleis/15231-i-kiniti-ekklisia-oi-masai-kai-i-pentikosti-foto> (τέλ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

μηχανικοί έχουν καταφέρει σε πολλές περιπτώσεις να μετακινήσουν ολόκληρους βυζαντινούς ναούς ώστε να διασωθούν και να μελετηθούν.¹¹

Η εκκλησία κατά τα πρωτοχριστιανικά χρόνια

Έπειτα κατά τα πρωτοχριστιανικά χρόνια που δεν είχαν αναπτύξει την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική οι χριστιανοί συγκεντρώνονταν είτε σε δημόσιους χώρους που προσέλκυαν κόσμο, όπως στον περίβολο του ναού στην Ιερουσαλήμ ή στις συναγωγές άλλων πόλεων, είτε σε σπίτια. Άλλες φορές συγκεντρώνονταν απλά σε δρόμους, όπως όταν μίλησε ο Απόστολος Παύλος στους Αθηναίους, ενώ στην Έφεσο για τις ανάγκες της ομιλίας νοίκιασαν δημόσια αίθουσα. Σταδιακά οι συγκεντρώσεις περιορίστηκαν σε κατοικίες, φτωχικές κυρίως, για την ανάγκη του κοινού γεύματος που ονομαζόταν «αγάπη».¹² Στα ομαδικά αυτά γεύματα ευλογούσαν τον άρτο και τον οίνο, που συμβολίζουν την θυσία του Θεανθρώπου, σε κάποιο κοινό τραπέζι, καθώς δεν υπήρχε Αγία Τράπεζα για την τέλεση του μυστηρίου.¹³ Την εποχή εκείνη δεν ένιωθαν την ανάγκη να έχουν κάποιο κτίριο αφιερωμένο αποκλειστικά στη λατρεία του Θεού, αφού όπως κήρυξε ο Απόστολος Παύλος στους Αθηναίους, «ο Θεός δεν κατοικεί σε χειροποίητους ναούς», αλλά η ομάδα των πιστών, η οποία ονομαζόταν και «εκκλησία» ή «κυριακή εκκλησία», ήταν ο «ναός του Θεού».¹⁴ Εντούτοις, η σύνδεση του χώρου λατρείας με το σπίτι φαίνεται και από το όνομα του μετέπειτα κτιρίου της εκκλησίας, ως έκκλησις οἶκος, domus ecclesiae. Αποτελεί δηλαδή το σπίτι του Θεού, τον βασιλείο οίκο, ή αλλιώς την Βασιλική, σύμφωνα με τον αρχιτεκτονικό τύπο που επικράτησε και προερχόταν από τα δικαστήρια. Στα ελληνικά ο όρος εκκλησία αναφέρεται στην συνάθροιση των ανθρώπων, ενώ στα αγγλικά και στις γλώσσες της βόρειας Ευρώπης αφορά το οικοδόμημα, το οποίο αποτελεί ιδιοκτησία του Θεού¹⁵. Έτσι, η εκκλησία δεν αφορούσε πάντα τα μεγαλοπρεπή κτίρια, αλλά είναι η κοινωνία των ανθρώπων.

Οι αυλές του Κυρίου

Όπως αναφέρθηκε η εκκλησία είναι ο οίκος του Θεού, που λόγω της ενανθρωπίσεως του Χριστού μπορεί να εισέρχεται ο λαός. Αντίθετα στους ναούς των αρχαίων λαών, Ελλήνων και Εβραίων, που υπάρχει απόσταση μεταξύ Θεού

¹¹ <https://www.mixanitouxronou.gr/to-ekklisaki-pou-xethemeliouthike-ke-metaferthike-pano-se-rages-giati-empodize-tin-kikloforia-stin-kifisias-i-metakomisi-ton-ag-saranta-itan-ena-technologiko-epitevgma-pou-egine-proti-fora-stin/> (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

¹² Krautheimer Richard, *Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Αρχιτεκτονική*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ.30

¹³ Γκιολές Νίκος, *Παλαιοχριστιανική Τέχνη: Ναοδομία(π. 200-600)*, Β' έκδοση βελτιωμένη, Αθήνα, 1998, σ. 13

¹⁴ Γκιολές, σ. 15

¹⁵ Lowrie Walter, *Art in the early church*, Harper&Row Publishers, New York, 1965, σ.87

και ανθρώπου ο λαός επιτρεπόταν να βρίσκεται μόνο στην αυλή του ναού. Στο εσωτερικό των ναών αυτών εισέρχεται μόνο ο ιερέας, μάλιστα στον ναό του Σολομώντα, στα Αγία των Αγίων εισέρχεται μόνο ο μέγας ιερέας μια φορά τον χρόνο. Ενώ και ο 83^{ος} ψαλμός αναφερόμενος στα «σκηνώματα» του Θεού, δηλαδή τον ναό, λέει «ἐπιποθεῖ καὶ ἐκλείπει ἡ ψυχὴ μου εἰς τὰς αὐλὰς τοῦ Κυρίου» και ότι είναι προτιμότερη μία μέρα στις αυλές του Κυρίου παρά χιλιάδες μακριά.¹⁶ Με την ενανθρώπιση όμως του Χριστού ο ναός γίνεται εκκλησία και καλεί όλον τον κόσμο. Για τον λόγο αυτόν και ενώ οι αρχαίοι ναοί επικεντρώνονται στο εξωτερικό κάλλος, στην χριστιανική εκκλησία είναι πιο σημαντικό το εσωτερικό.

Αρχιτεκτονική Εκκλησίας

Μέχρι και τον 2^ο αιώνα δεν είχε αναπτυχθεί χριστιανική αρχιτεκτονική διότι στον εβραϊκό κόσμο είχε αλλάξει η αντίληψη για τον ναό της Ιερουσαλήμ και πίστευαν πως με τη συντέλεια του κόσμου θα καταστραφεί ο ναός του Σολομώντα και στη θέση του θα κατέβει από τον ουρανό ο νέος ναός που προϋπάρχει και δημιούργησε ο Θεός μαζί με τον παράδεισο. Μάλιστα όταν το 70 μ.Χ. καταστράφηκε από τους Ρωμαίους ο ναός, ενισχύθηκε η ιδέα αυτή, η λατρεία μεταφέρθηκε στις συναγωγές και πλέον πίστευαν πως η παρουσία του Θεού είναι παντού. Η ιδέα της Ουράνιας Ιερουσαλήμ επιβεβαιώνεται και από τον Χριστό στην απάντηση¹⁷ που έδωσε στην Σαμαρείτιδα για το που θα πρέπει να προσκυνάται ο Θεός αλλά και στην Αποκάλυψη του Ιωάννη που λέει πως μέχρι να κατέβει στη γη η ουράνια Ιερουσαλήμ, η χριστιανική κοινότητα θα αποτελεί τον ναό του Θεού. Ανάμεσα στις μεγάλες θρησκείες πρώτη φορά συναντάται να μην συνδέεται η λατρεία του Θεού με κάποιο ιερό αρχιτεκτόνημα. Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς καθώς και άλλοι Πατέρες μάλιστα, εναντιώθηκαν στην τάση που άρχισε να διαμορφώνεται γύρω στο 200 μ.Χ. για την δημιουργία κτιρίου συγκεκριμένου που θα στέγαζε τη χριστιανική λατρεία.¹⁸ Πίστευαν πως δεν

¹⁶ «ὅτι κρείσσων ἡμέρα μία ἐν ταῖς αὐλαῖς σου ὑπὲρ χιλιάδας»

¹⁷ « ἔρχεται ὥρα, ὅτε οὔτε ἐν τῷ ὄρει τούτῳ, οὔτε ἐν Ἱεροσολύμοις προσκυνήσετε τῷ πατρί...ἀλλὰ ἔρχεται ὥρα και νῦν ἐστί, ὅτε οἱ ἀληθινοὶ προσκυνηταὶ προσκυνήσουσι τῷ πατρί ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ. Καὶ γάρ ὁ πατήρ τοιούτους ζητεῖ τοὺς προσκυνοῦντας αὐτόν. Πνεῦμα ὁ θεός και τοὺς προσκυνοῦντας ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ δεῖ προσκυνεῖν»(Ιω. 4, 21-25)

¹⁸ «Τὰ δὲ πρὸς ἀνθρώπων βαναύσων κατασκευαζόμενα ἀγάλματά τε και ἱερὰ ἐκ τῆς ὕλης τῆς ἀργῆς γίνονται, ὥστε και αὐτὰ ἂν εἴη ἀργὰ και υλικά καὶ βέβηλα κὰν τὴν τέχνην ἐκτελέσης, τῆς βαναυσίας μετείληφεν· οὐκέτ' οὖν ἱερὰ και θεῖα τῆς τέχνης τὰ ἔργα...Τί ὁ δὲ θεός αὐτός καὶ τό εἰς τιμὴν αὐτοῦ κατασκεύασμα, πῶς οὐ κυρίως τὴν εἰς τιμὴν τοῦ θεοῦ κατ' ἐπίγνωσιν ἁγίαν γενομένην ἐκκλησίαν ἱερόν ἂν εἴπομεν θεοῦ τό πολλοῦ ἄξιον και οὐ βαναύσῳ κατασκευασμένῳ τέχνῃ, ἀλλ' οὐδέ ἀγύρτου χειρὶ δεδουλευμένου, βουλήσει δὲ τοῦ θεοῦ εἰς νεῶν πεπιοιημένου; οὐ γάρ νῦν τόν τόπον, ἀλλὰ το ἄθροισμα των ἐκλεκτῶν ἐκκλησίαν καλῶ ἀμείνων ὁ νεὼς οὗτος εἰς παραδοχὴν μεγέθους ἀξίας θεοῦ»

μπορούν τα ανθρώπινα χέρια και οι «βάνουσες» τέχνες δια της ύλης να φτιάξουν το ιερό και ότι αυτό μόνο υπάρχει στο σύνολο των πιστών.¹⁹

Από το ειδωλολατρικό παρελθόν προς το χριστιανικό

Σταδιακά από τον 3^ο αιώνα, που αυξήθηκαν οι χριστιανοί στη Μικρά Ασία και στη Ρώμη άρχισε να εμφανίζεται η εκκλησιαστική ιεραρχία, η οποία προσομοιάζει στην επουράνια, και οι πρώτοι μεγάλοι Πατέρες της εκκλησίας. Η λειτουργία τότε αλλάζει και σταδιακά γεννιέται η ανάγκη για χώρο λατρείας μεγαλύτερο από ένα σπίτι. Το κτίριο της εκκλησίας τότε αρχίζει να θεωρείτε αντίτυπο του επουράνιου ναού όπως φαίνεται στον λόγο που εκφώνησε ο επίσκοπος Καισαρείας Ευσέβιος κατά τα εγκαίνια της νέας εκκλησίας στην Τύρο. Η ύλη δηλαδή, αποκτά συμβολικό χαρακτήρα και παύει να είναι μόνο ύλη.²⁰ Έτσι, από το 313 μ.Χ. με το διάταγμα των Μεδιολάνων, που αναγνωρίστηκε ο Χριστιανισμός ως θρησκεία ισότιμη με τις άλλες, γεννιέται η ανάγκη για επίσημη χριστιανική αρχιτεκτονική. Ο αυτοκράτορας, Μέγας Κωνσταντίνος χρησιμοποίησε την αρχιτεκτονική για να πετύχει πολιτικούς στόχους και να παγιώσει ιστορικά θρησκευτικά γεγονότα μέσω της ύλης και του χώρου. Αυτό φαίνεται και από τα έργα που έγιναν στην Ιερουσαλήμ, που καθιέρωσαν την έννοια του ιερού προσκυνηματος²¹. Λόγω των πιεστικών συνθηκών δεν δημιουργήθηκε εξ ολοκλήρου νέα αρχιτεκτονική, αλλά κάθε φορά ανάλογα τις ανάγκες πρόσθεταν στοιχεία στην ήδη υπάρχουσα. Η ανάγκη για ευρύχωρο ναό που θα χωρούσε τους πιστούς και όχι κάποιο άγαλμα οδήγησε στον τύπο της βασιλικής. Εκεί ενσωματώθηκαν κάποια δάνεια από την ελληνιστική και την ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, όπως οι κίονες, τα κιονόκρανα, τα επιστύλια και η κόγχη του ιερού Βήματος και προέκυψε η παλαιοχριστιανική Βασιλική. Καθαρά χριστιανική αρχιτεκτονική ωστόσο θα προκύψει την εποχή του Ιουστινιανού Α' (527-565 μ.Χ.) με τον συνδυασμό βασιλικής και περίκεντρου ναού.²²

Έτσι, ενώ ο Χριστιανικός πολιτισμός ενσωματώνει πολλά στοιχεία από το ειδωλολατρικό παρελθόν δεν τα μιμείται τυφλά, αλλά όλα αυτά είχαν αποτελέσει το υπέδαφος που προετοίμασε κατάλληλα τους ανθρώπους ώστε να μπορέσουν να δουν τον νοητό Ήλιο, τον Χριστό. Όπως γράφει ο Απόστολος Παύλος, οι άνθρωποι πριν έβλεπαν «έν έσωπτρῳ», δηλαδή η Πρόνοια του Θεού επέτρεψε να δουν το είδωλο του ηλίου που σχηματίζεται στο νερό για να προετοιμαστούν. Το

¹⁹ Στις βάνουσες τέχνες αναφέρεται και ο Μέγας Βασίλειος αλλά την αρχιτεκτονική την κατατάσσει ανάμεσα σε αυτές και τις καλές τέχνες. (Δήμ. Γ. Ρουμπάνης, *Στοιχεία Αρχιτεκτονικής στα Έργα του Μ. Βασιλείου*)

²⁰ Γκιολές, σ. 18

²¹ Ο Μέγας Κωνσταντίνος εμπνεύστηκε από τον Ηρώδη τον Μέγα, που έχτισε τον Ναό του Σολομώντα, με σκοπό η Ιερουσαλήμ να γίνει κέντρο, όχι μόνο θρησκευτικό αλλά και οικονομικό. Λάββας Π. Γεώργιος, *Ο Πανίερος Ναός της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα*, Εκδόσεις Κάπου, Αθήνα, 2009, σ. 23

²² Γκιολές, σ. 28-31

φαινόμενο αυτό θυμίζει και τον μύθο του σπηλαίου του Πλάτωνα, που οι δέσμιοι του σπηλαίου έβλεπαν τις σκιές των πραγματικών αντικειμένων μέχρι να το καταλάβουν και να αποδράσουν. Όμοια με την τέχνη, έτσι και η φιλοσοφία δηλαδή προετοίμασε τους ανθρώπους, όμως σύμφωνα με τον Μέγα Βασίλειο «αργοῦσι λύχνοι τῇ τοῦ Ἡλίου παρουσίᾳ». ²³Ο Χριστιανισμός δεν εξελληνίστηκε ούτε μεταβλήθηκε σε φιλοσοφία, αλλά αφομοίωσε την ελληνική φιλοσοφία και την έκανε χριστιανικό λόγο.²⁴ Όμως όπως αναφέρει ο Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς μεγάλο μέρος της αρχαιοελληνικής φιλοσοφίας έχει προέλθει από την Παλαιά Διαθήκη.²⁵ Επομένως όπως η εκκλησία είναι για όλους²⁶ και κάθε τι ειδωλολατρικό καταφέρει να το φέρει στο φως του χριστιανισμού, ανάλογα και στην εργασία αυτή ενώ έχουν χρησιμοποιηθεί πολλά διαφορετικά σχέδια ναών, το θέμα επικεντρώνεται στην ορθόδοξη εκκλησία.

Επιπρόσθετα παρατηρείται και μετασχηματισμός αρχαίων ναών σε εκκλησίες. Σε κάποιες περιπτώσεις καταστρέφεται ο προηγούμενος ναός ενώ σε άλλες με κάποιες αλλαγές στο εσωτερικό μετασχηματίζεται. Η πρακτική αυτή, ανακύκλωσης των υλικών και επανάχρησης του χώρου εφαρμοζόταν από ανέκαθεν. Στα ρωμαϊκά χρόνια για παράδειγμα επί Ανδρειανού(135 μ.Χ.) στον Γολγοθά χτίστηκε ναός και άγαλμα της Αφροδίτης, που επί Μέγα Κωνσταντίνου γκρεμίστηκε και χτίστηκε η Ροτόντα του Παναγίου Τάφου.²⁷ Κάποια ακόμη παραδείγματα αποτελούν ο Παρθενώνας, που τον 5^ο αιώνα μετατράπηκε σε τρίκλιτη Βασιλική αρχικά αφιερωμένη στην Αγία Σοφία και έπειτα στην Παναγία την Αθηνιώτισσα, το Ερέχθειο που τον 6^ο αιώνα έγινε τρίκλιτη δρομική Βασιλική αφιερωμένη στην Παναγία και ο ναός του Ηφαίστου στο Θησείο που έγινε μονόκλιτη Βασιλική με πτερύγια και αφιερώθηκε στον Άγιο Γεώργιο.²⁸ Επίσης αξίζει να αναφερθεί και ο ναός της Αφροδίτης του Baalbek που ο Μέγας Κωνσταντίνος μετέτρεψε σε εκκλησία προς τιμήν της Αγίας Βαρβάρας, καθώς θεωρείται πως η Αγία μαρτύρησε εκεί. Τα παραδείγματα είναι πολλά και όπως φαίνεται και από το τελευταίο δεν αφορούν μόνο τον ελλαδικό χώρο, αλλά και την Αίγυπτο, την Ιταλία και ευρύτερα την Δύση.²⁹ Επομένως ο μετασχηματισμός των ναών δεν αποτελεί κάτι καινούριο ούτε κάτι το βέβηλο, αφού οι βυζαντινοί γνώριζαν τον προπαιδευτικό χαρακτήρα της αρχαίας λατρείας και έτρεφαν σεβασμό προς την κλασική τέχνη.³⁰

²³ Καλοκύρης, σ. 37-38

²⁴ Θεοδωρούδης Π. Γεώργιος, *Θεία και ανθρώπινη Σοφία κατά την πατερική παράδοσιν της ορθοδόξου εκκλησίας*, εκδοτικός οίκος Κυρομάνος, Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 22

²⁵ Θεοδωρούδης, σ. 54

²⁶ Αυτή η καθολικότητα δηλαδή της εκκλησίας εκφράζεται και στο Σύμβολο της Πίστεως μας όταν λέμε: Πιστεύω εις μίαν Αγίαν Καθολικήν και Αποστολικήν Εκκλησίαν

²⁷ Γκιολές, σ. 134

²⁸ Γκιολές, σ. 136

²⁹ Καλοκύρης 2004, σ. 66

³⁰ Καλοκύρης, σ. 49

Spolia

Ο σεβασμός αυτός οφειλόταν και στο ότι έβλεπαν το αρχαιοελληνικό κάλλος ως προϋπόθεση για το κάλλος της εκκλησίας. Για τον σκοπό αυτόν, εκτός από τη μετατροπή των ναών, παρατηρείται και χρήση αυτούσιων κομματιών από αρχαίους ναούς, τα οποία χρησιμοποιούνται ως διακοσμητικά στις εκκλησίες και «εξαγιαζονται».³¹ Για την πρακτική αυτή χρησιμοποιείται ο όρος spolia και αφορά τη χρήση είτε ολόκληρων γλυπτών είτε σπαραγμάτων είτε γενικά τμημάτων από αρχαίους εθνικούς ναούς σε βυζαντινές και μεταβυζαντινές εκκλησίες³². Ο Άγιος Γρηγόριος Νύσσης αναφέρει πως το κέντρο του ναού θα πρέπει να περιβάλλεται από οχτώ κίονες κορινθιακού ρυθμού ώστε ο κόσμος της ορθοδοξίας να «στεφανώνεται» από το «ελληνικό κάλλος».³³ Όμοια με αυτή τη πρακτική και στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούνται είτε ολόκληρα είτε τμήματα από σχέδια ναών.

Δίκτυο

Τα αρχιτεκτονικά σχέδια που έχουν χρησιμοποιηθεί δεν έχουν υποστεί κάποια επεξεργασία παρά μόνο συρράφονται, πτυχώνονται και μετασχηματίζονται μέχρι να προκύψουν τα οχήματα. Τη τεχνική αυτή, της συρραφής χρησιμοποιούσε ο Φώτης Κόντογλου στα κείμενα του, που επιρρεασμένος από την Ανατολική-Βυζαντινή αισθητική της λαϊκής τέχνης δεν φτιάχνει ολοκληρωτικά δικά του έργα, αλλά αντιγράφει ήδη υπάρχοντα και τα αναδημιουργεί. Χρησιμοποιεί δηλαδή, ιστορικά, εγκυκλοπαιδικά και θρησκευτικά διακείμενα, τα οποία φτιάχνουν ένα δίκτυο που κινείται και αλλάζει.³⁴ Η έννοια αυτή του δικτύου χρησιμοποιείται στη παρούσα εργασία τόσο με τη συρραφή διαφορετικών κομματιών όσο και με τη μορφή των διχτύων που χρησιμοποιούν οι ψαράδες. Το δίχτυ, συμβολίζει την εκκλησία που φέρνει τους ανθρώπους από το σκοτάδι του βυθού στο φως. Επίσης όπως αναγράφεται στο απολυτίκιο της Πεντηκοστής, την γενέθλιον ημέρα δηλαδή της εκκλησίας, «...ὁ πανσόφους τοὺς ἁλιεῖς ἀναδείξας, καταπέμψας αὐτοῖς τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον, καὶ δι' αὐτῶν τὴν οἰκουμένην σαγηνεύσας...». Δηλαδή ο Χριστός επέλεξε να κάνει τους ταπεινούς ψαράδες «αλιεῖς ψυχῶν» και μέσω του Αγίου Πνεύματος να σαγηνεύσουν την οικουμένη.³⁵

³¹ Καλοκύρης 2004, σ.74

³² Καλοκύρης 2004, σ.79

³³ Χαρίσης Αναστ. Βασίλης, *Υπόδειγμα Ορθόδοξης Ναοδομίας κατά τον Άγιο Γρηγόριο Νύσσης*, Αρχαίο Παραλειπόμενων Ελληνικής και Ευρωπαϊκής Ιστορίας, Αθήνα, 2003, σ. 80

³⁴ Σκοτεινιώτη Ελένη, *Φώτης Κόντογλου: Η γραφή του ως διακείμενο*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, 2009, σ. 24-29

³⁵ <https://www.romfea.gr/katigories/10-apopseis/42266-i-sagini-tis-ekklisias> (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

Με το δίκτυ, το πλέγμα είχε ασχοληθεί ο Νίκος Αλεξίου, που με ταπεινά υλικά και πολύ χειρωνακτική δουλειά έφτιαχνε εξαϋλωμένες φόρμες, οι οποίες βρίσκονταν σε διαρκή κίνηση και επιχειρούσαν να δείξουν την ρευστότητα. Το διάτρητο και γεωμετρικό σύμπαν του Αλεξίου βρίσκεται σε μια κατάσταση διαρκούς μετασχηματισμού, που από το ένα έργο περνάει στο επόμενο. Η ανακύκλωση αυτή των υλικών και των ιδεών φαίνεται ιδιαίτερα στην συμμετοχή του στην 23^η Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας του 2005 με τίτλο “Angel Rolling up the Heavens”. Ο τίτλος αυτός υποδηλώνει την επιρροή του καλλιτέχνη από τη σύνθεση της Δευτέρας Παρουσίας στη Μόνη της Χώρας, όπου στο πάνω μέρος απεικονίζεται ένας Άγγελος που κρατά το σύμπαν τυλιγμένο σε ρόλο, σαν πάπυρο. Όπως το σύμπαν αναδιπλώνεται και καταργείται, έτσι και τα έργα του Αλεξίου, που διαρκώς μετασχηματίζονται καταργούν τον χρόνο και την υλικότητα³⁶. Με παρόμοιο τρόπο έχουν χρησιμοποιηθεί τα υλικά σε αυτή την εργασία, ώστε τίποτα να μη πετιέται και από το ένα να γεννιέται το επόμενο. Έτσι επιχειρείται μια διαλεκτική μεταξύ κενού, πλήρους και διαφάνειας.

Μια μορφή πλέγματος αποτελεί επίσης το κομποσκοίνι αφενός μεν λόγω των κόμπων. Αφετέρου δε, καθώς κάθε κόμπος του κομποσκοινιού στέλνει ένα σήμα προς τον Θεό και συνδέει νοητά τη γη με τον ουρανό. Αλλά και ο όλος ο κτιστός κόσμος αποτελεί ένα πλέγμα, στο οποίο όλα είναι συνδεδεμένα μεταξύ τους, από το πιο μικρό μέχρι το πιο μεγάλο.³⁷ Έτσι πλέγμα αποτελεί το dna, ο χάρτης αλλά και τα σήματα προς τον ουρανό. Υπό αυτό το πλαίσιο, στην εργασία αυτή έχουν δημιουργηθεί κάποιοι δορυφόροι, οι οποίοι συμβολίζουν την προσευχή. Κάποιοι από αυτούς τους δορυφόρους είναι τοποθετημένοι σε ένα κυκλικό επίπεδο, το οποίο μέσω μιας διχτυωτής δομής συνδέουν το δάπεδο με το ταβάνι, σαν μία ορατή μεταφορά των σημάτων προς τον ουρανό.

Υλικά

Τα υλικά που χρησιμοποιούνται στην παρούσα εργασία είναι υλικά συσκευασίας και οικοδομικά υλικά, τα οποία είναι διαφανή και εύθραυστα, όπως και η βυζαντινή αρχιτεκτονική, που επιδίωκε την αίσθηση της εξαϋλωσης. Παρά τα στιβαρά υλικά που χρησιμοποιούνται, η βυζαντινή αρχιτεκτονική δημιουργεί την αίσθηση της ανάτασης, όπως τα γραμμικά ενδύματα που καταργούν τη σάρκα και τονίζουν το πνευματικοποιημένο βλέμμα. Παράλληλα η ευθραυστότητα αυτή των

³⁶ Στεργίου (Άννα) Ναϊρα, *Οι πολλαπλές όψεις του ιερού και της θρησκευτικότητας στο έργο της ελληνικής εικαστικής πρωτοπορίας*, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, 2021, σ. 213

³⁷ Ο Enrico Prampolini μέσα από τη ζωγραφική του ερμηνεύει τους κανόνες της ύλης ως μια «κοσμική μήτρα όπου συναντώνται το απείρως μικρό και το σύμπαν που μας περιβάλει». Αλλά και ο Marinetti αναφέρει πως «η φουτουριστική τέχνη πρέπει να εκφράζει τόσο τις ταχύτητες των άστρων και των νεφών όσο και τις ταχύτητες των μορίων και των ατόμων». (Κατάκτηση του αέρα, σ. 101)

υλικών συμβολίζει την ευθραυστότητα των ψυχών μας. Τα υλικά συσκευασίας έρχονται σε αντίθεση με τα πολυτελή υλικά που χρησιμοποιούνται στους ναούς ως προσφορά προς τον Θεό, για να μας υπενθυμίσουν την ματαιότητα, την φθαρτότητα των υλικών αγαθών και την ανάγκη αναζήτησης των ουρανίων αγαθών. Όπως αναφέρει ο Άγιος Συμεών ο θεολόγος, σχετικά με τη φθαρτότητα των πραγμάτων, ο «ήλιος και τα άστρα, και ο ουρανός, και η γη» περνάνε και τελικά παραμένει μόνο ο άνθρωπος.³⁸

Τόσο το αρχιτεκτονικό σχέδιο με την αυστηρότητα των γραμμών, όσο και τα υλικά συσκευασίας που χρησιμοποιούνται εδώ αποσκοπούν στο να υπενθυμίσουν την ανάγκη που γεννά ένα δυνατό γεγονός στο να κρατήσουμε το ουσιώδες, να αφαιρέσουμε την συσκευασία και να επικεντρωθούμε στο περιεχόμενο. Στα μανιφέστα του φουτουρισμού αναφέρεται πως ο λυρισμός δεν περιορίζεται στους κανόνες αλλά κρύβεται πίσω από τη μέθη της ζωής. Κάποιος που έχει βιώσει ένα έντονο γεγονός στη ζωή του, όπως ο πόλεμος ή ο σεισμός, όταν πάει να το περιγράψει σε έναν φίλο του θα ξεχάσει το συντακτικό, τα σημεία στίξης και τον χρωματισμό των λέξεων και θα αφεθεί στην ταχύτητα της ροής των σκέψεων του. Όπως αναγράφεται: «η ορμή του ατμού-συγκίνηση θα τινάξει στον αέρα τον σωλήνα της περιόδου, τις βαλβίδες της στίξης και τα επίθετα που τοποθετούμε με κανονικότητα σαν μπουλόνια». Έτσι οι λέξεις αποστραγγισμένες από κάθε τι περιττό θα μεταφέρουν τη δύναμη του γεγονότος.³⁹ Τα γεγονότα αυτά, όπως ο σεισμός έχουν θεϊκή δύναμη και φέρνουν τον άνθρωπο αντιμέτωπο με την ανθρωπίνη του φύση, γι' αυτό και η προσοχή μετατίθεται από την ύλη στον χρόνο. Η μνήμη θανάτου δηλαδή βάζει τον άνθρωπο σε μια κατάσταση εγρήγορσης που αποκαλύπτει το ψεύτικο και εστιάζει στην αλήθεια⁴⁰.

Η εποχή της μηχανής και η προσπάθεια του ανθρώπου να ξεπεράσει τον εαυτό του, υπενθυμίζουν τις αδυναμίες του και τον οδηγούν προς την αφαίρεση. Έτσι και η μοντέρνα αρχιτεκτονική με τον Mies van der Rohe θα υποκινηθεί από το “less is more” και θα οδηγηθεί στην αρχιτεκτονική του γυαλιού που εξαϋλώνει την ύλη.⁴¹ Όμοια και η βυζαντινή αρχιτεκτονική, παρότι δεν αποτελείται από γυαλί δίνει την αίσθηση του ελαφρού κελύφους. Η εντύπωση αυτή επιτυγχάνεται επειδή τα φορτία (καμάρες, στέγες) των ναών είναι περισσότερα από τα στηρίγματα (κίονες). Την ίδια αίσθηση, της ελαφρότητας, της εξαϋλωσης και του φωτός, δίνει και ο γοτθικός ρυθμός όμως με διαφορετικά μέσα. Εκεί τον ρόλο αυτόν αναλαμβάνουν τα «βιτρώ» που υποκαθιστούν μεγάλο μέρος της τοιχοποιίας και επιτρέπουν πολύχρωμες ακτίνες φωτός να εισέρχονται στο

³⁸ Sherrard, σ.137

³⁹ Φ. Τ. Μαρινέττι, Μωυσίδης, *Μανιφέστα του Φουτουρισμού*, Αιγόκερος, 1987, σ. 79-80

⁴⁰ Walker Andrew, Καρράς Κώστας, *Ζωντανή Ορθοδοξία στον σύγχρονο κόσμο*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 200, σ. 114, 123

⁴¹ Καλοκύρης 2004, σ. 189

εσωτερικό. Τα μειωμένα λίθινα υποστυλώματα αναλύονται με πολλαπλές νευρώσεις και εξουδετερώνουν τα βάρη της ανοδομής. Στην αποφόρτιση αυτή συμβάλουν και οι πλευρικές αντηρίδες που υπάρχουν στο εξωτερικό του ναού, το οποίο όμως παρομοιάζεται με πλοίο που βρίσκεται στο ναυπηγείο και στηρίζεται από τα πλάγια.⁴² Αντίθετα στον ρομανικό ρυθμό οι ογκώδεις πεσσοί και το μειωμένο φως κάνουν το βάρος της οικοδομής να είναι φανερό.⁴³

Η αρχιτεκτονική των ναών επιχειρεί με διαφορετικά μέσα κάθε φορά να στραφεί προς τον ουρανό και να αναζητήσει τον Θεό. Ενώ στη βυζαντινή αρχιτεκτονική ο Θεός ταπεινώνεται και κατοικεί στον επίγειο ουρανό του ναού, στη γοτθική αρχιτεκτονική με τα οξυκόρυφα τόξα και τους οξυκόρυφους θόλους απομακρύνεται⁴⁴. Η γοτθική τέχνη προσεγγίζει το θείο ως «μυστήριο γοητευτικών» και έρχεται πιο κοντά στον άνθρωπο συγκριτικά με τη ρομανική τέχνη που ερμηνεύεται ως «μυστήριο φοβερόν».⁴⁵ Η απόσταση αυτή φαίνεται και από το ημίφως που επικρατεί στον ρομανικό ναό και έρχεται σε αντίθεση με τον γοτθικό και τον βυζαντινό. Στον γοτθικό ναό το φως είναι πολύχρωμο, σαν να πρόκειται για κάποιο «πετράδι» και κάνει τον χώρο να μοιάζει με «κάποια παράξενη περιοχή του σύμπαντος που δεν υπάρχει ούτε εντελώς μέσα στην ύλη της γης ούτε εντελώς μέσα στην αγνότητα του ουρανού».⁴⁶ Ενώ στον βυζαντινό ναό επικρατεί ο φυσικός φωτισμός. Έπειτα υπάρχει και η περίπτωση του μπαρόκ ναού που προσεγγίζει τον ουρανό μέσω της ψευδαίσθησης του απείρου.⁴⁷

Ο τρούλος της Αγίας Σοφίας

Η εξαϋλωση, που αναφέρθηκε παραπάνω παρατηρείται και στον τρούλο της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, που λόγω του φωτός που εισέρχεται από τα παράθυρα στο κάτω μέρος του, μοιάζει να ίπταται. Οι Ανθέμιος και Ισίδωρος πέτυχαν μέσω της εξισορρόπησης των φερομένων στοιχείων να μηδενίσουν το βάρος τους και όλα να καταλήγουν στον τρούλο, που έμοιαζε να είναι «έκ τοῦ ουρανοῦ ἔξημμένη χρυσή σφαίρα»⁴⁸. Μια ιστορία μάλιστα θέλει τον τρούλο να κρέμεται με μια χρυσή κλωστή από τον ουρανό. Για τον λόγο αυτόν και τα πουλιά που ξέρουν κινούνται κυκλικά ενώ κάποια άλλα χτυπάνε και πέφτουν.⁴⁹ Η κλωστή αυτή ήταν το εχέγγυο ότι ο Θεός ήταν με το μέρος του λαού και δεν έπεφτε από

⁴² Καλοκύρης Δ. Κωνσταντίνος, *Εισαγωγή εις την Χριστιανικήν και Βυζαντινήν Αρχαιολογίαν*, Εκδόσεις Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 1970, σ. 258

⁴³ Λάββας Π. Γεώργιος, *Επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής*, University Press Studio, Θεσσαλονίκη, 2008, σ. 147-149

⁴⁴ Clement Olivier, *Η θεολογία μετά τον θάνατο του Θεού*, Εκδόσεις Αθήνα, Αθήνα, 1973, σ. 78

⁴⁵ Λάββας 2008, σ. 147

⁴⁶ Janson H.W., Janson F. Anthony, *Ιστορία της Τέχνης Η Δυτική Παράδοση*, ιών/Εκδόσεις Ελλην, Περιστέρι, 2011, σ.324

⁴⁷ Λάββας 2008, σ. 171

⁴⁸ Καλοκύρης 2004, σ. 167

⁴⁹ Καλογιάννη Θεοφανώ, *Ιστορίες από τις Γραφές*, Ωκεανίδα, Αθήνα, 2001, σ. 72

τους σεισμούς ο τρούλος. Αντί για κλωστή οι αρχιτέκτονες τοποθετούν μια σφήνα στη κορυφή του τρούλου, οι οποία συγκρατεί όλες τις άλλες πέτρες⁵⁰. Η σφήνα αυτή ήταν από γρανίτη, στο χρώμα του ανατέλλοντος ηλίου για να γίνεται ένα με τον ουρανό το πρωί⁵¹ και σύμφωνα με την ιστορία αυτή αποτέλεσε την αιτία που τελικά έπεσε η Κωνσταντινούπολη. Όταν μετά από σεισμό έπεσε ο τρούλος και ο Ιουνστινιανός διέταξε τον Ανθέμιο⁵² να τον ξαναχτίσει, εκείνος φόρεσε ράσα, εγκατέλειψε όλα του τα πλούτη και πήγε στην έρημο για να βρει τη σφήνα που χρειαζόταν ώστε να ολοκληρωθεί το έργο.⁵³ Εκεί όταν μετά από πολύ εξάντληση τελικά την βρήκε, αναγκάστηκε να υπογράψει ένα συμβόλαιο με έναν έμπορο. Το συμβόλαιο όμως αυτό με τα χρόνια ξεχάστηκε, έγινε μύθος και τελικά οι απόγονοι του εμπόρου ήρθαν για να πάρουν ό,τι δικαιωματικά τους ανήκε.⁵⁴ Στην ιστορία φαίνεται αρχικά πως ο Ανθέμιος για να μπορέσει να ξαναχτίσει τον τρούλο και να νικήσει την φθαρτότητα της ύλης έπρεπε να αφαιρέσει κάθε τι περιττό και να απαρνηθεί τα υλικά αγαθά. Ενώ και ο τρούλος θεωρείται ότι έπεσε εξαιτίας του «Νενίκηκά σε, Σολομων!» που είπε ο αυτοκράτορας στα εγκαίνια του ναού.

Ανάταση

Η εκκλησία είναι ο τόπος σύνδεσης ουρανού και γης, που δημιουργεί το αίσθημα της ανάτασης στον πιστό. Η πορεία που ακολουθεί το μάτι του πιστού είναι αρχικά γραμμική και σταδιακά στρίβει προς τα πάνω και υψώνεται προς τον τρούλο. Καθώς ο πιστός εισέρχεται στον ναό περνάει από τον νάρθηκα⁵⁵, που είναι σκοτεινός και έλκεται προς το κέντρο του ναού, προς το φως που έρχεται από τον τρούλο. Από τον νάρθηκα είναι ορατή μόνο η κόγχη του Ιερού. Στην κόγχη αυτή συνήθως απεικονίζεται η Παναγία, που δίνει ελπίδα και μεσιτεύει για να πλησιάσει ο πιστός προς το κέντρο του ναού και να αντικρίσει το «φῶς τὸ ἀληθινόν» τον Χριστό Παντοκράτορα του τρούλου.⁵⁶ Στην πορεία αυτή το φωτεινό κέντρο του ναού ολοένα και περισσότερο έλκει τον πιστό, που καθώς προχωράει γαληνεύει και αισθάνεται σαν να απομακρύνεται από την γη και να μεταφέρεται προς τη σφαίρα του Θεού.⁵⁷ Η αρχιτεκτονική επομένως του βυζαντινού ναού είχε συμβολικό χαρακτήρα. Ο νάρθηκας συμβόλιζε το σκοτάδι και το βάρος των αμαρτιών, ενώ το κέντρο την φώτιση δια της μετάνοιας και της συγχωρήσεως. Με επιρροή από τον συμβολισμό της κόγχης του Ιερού και του τρούλου έχουν δημιουργηθεί δυο θόλοι σε αυτή την εργασία, ένας μικρότερος

⁵⁰ Καλογιάννη, σ. 74

⁵¹ Καλογιάννη, σ. 82

⁵² Ο Ισίδωρος πλέον δεν ζούσε

⁵³ Καλογιάννη, σ. 84

⁵⁴ Καλογιάννη, σ. 94

⁵⁵ Στον νάρθηκα κατά τα βυζαντινά χρόνια παρέμεναν οι κατηχούμενοι και όσοι είχαν κάποια ποινή.

⁵⁶ Καλλιγιάς Μαρίνος, *Η Αισθητική του Χώρου της Ελληνικής Εκκλησίας στο Μεσαίωνα*, Αθήνα, 1946, σ. 28-29

⁵⁷ Καλλιγιάς, σ. 32

και ένας μεγαλύτερος. Στον μικρότερο θολό τα σχέδια των ναών μπλέκονται και φτιάχνουν ένα δίκτυο για να συμβολίσουν τα δίκτυα των ψαράδων, κατ' αναλογία με τους Λόγους του Κυρίου που έλκουν τους πιστούς. Ενώ στον μεγαλύτερο θολό τα οχήματα βγαίνουν από τις δυο διαστάσεις και ακολουθούν ανοδική πορεία.

Η ανάταση και η συσχέτιση του πάνω με το κάτω υποδηλώνεται επίσης από τον όρο θρησκεία, ο οποίος προέρχεται από το ρήμα «θρώσκω» που σημαίνει ανεβαίνω. Αντίστοιχα η Λατινική λέξη «religio», που σύμφωνα με τον Κικέρωνα προέρχεται από τα ρήματα *relegere* και *religare* δηλώνει την ένωση⁵⁸. Ο πιστός σε μια προσπάθεια του να συναντήσει και να συνδεθεί με τον Θεό, κατά την προσευχή υψώνει τα χέρια και το βλέμμα του προς τον ουρανό⁵⁹. Η στάση αυτή είναι γνωστή και από την εικονογραφία της Δεόμενης Παναγίας καθώς επίσης και από τον ψαλμό 140 που λέει: «κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου ὡς θυμίαμα ἐνώπιόν σου, ἔπαρσις τῶν χειρῶν μου θυσία ἔσπερινή». ⁶⁰ Ἐτσι και τα έργα που παρουσιάζονται εδώ επιχειρούν να υψώσουν το βλέμμα του θεατή, να διερωτηθεί περί των ορίων του κτιστού κόσμου και να αναζητήσει τον Θεό. Ωστόσο επειδή κατά την προσευχή συχνά ο πιστός γονατίζει, κάποια έργα είναι τοποθετημένα στο δάπεδο.

Το μαύρο τετράγωνο

Η σύνδεση του τεχνολογικού κόσμου και του θρησκευτικού περιεχομένου είναι έκδηλη στο μαύρο τετράγωνο σε λευκό φόντο του Μάλεβιτς. Το έργο αυτό είναι τοποθετημένο ψηλά στη γωνία του δωματίου, θυμίζοντας την θέση του Παντοκράτορα στο εικονοστάσι. Το τετράγωνο αποτελεί τον γεννήτορα για τα άλλα έργα που το συνοδεύουν, τα οποία δημιουργημένα «κατ' εικόνα και ομοίωση» αυτού συνθέτουν ένα γεωμετρικό σύμπαν. Όπως ο Θεός ταπεινώνεται και μεταλλάσσεται μέσα στα πλάσματα Του, καθώς πλάθει τον Εαυτό Του κατά άλλη μορφή, έτσι και τα σχήματα αυτά δια της απλότητας τους μετασχηματίζονται. Στο σύμπαν αυτό από το τετράγωνο δεν προκύπτουν μόνο τα άλλα έργα αλλά και οι αποστάσεις μεταξύ αυτών. Θα μπορούσαμε δηλαδή να πούμε κατά αναλογία ότι το τετράγωνο είναι «πανταχού παρών και τα πάντα πληρών». Ο Μάλεβιτς επομένως χρησιμοποιεί το τετράγωνο ως αρχέτυπο για να

⁵⁸ Μάριος Π. Μπέζος, *Συγκριτική Θρησκειολογία*, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα, 2011, σ. 19

⁵⁹ Είναι γνωστή επίσης η «ίκετήριος ὕψωσις» των χειρῶν του ιερέως για να προσευχηθεί για όλο το ποίμνιο, η οποία απαντάται επίσης στην λατρεία του αρχαίου κόσμου (χαιρετισμός του ανατέλλοντος θεού ηλίου στην Αίγυπτο, μινωική εποχή, κ.α.) αλλά και στον Όμηρο (Ιλιάδα Γ´ 318: «θεοῖσι δέ χεῖρας ἀνέσχον», Σ´ 75: «ὥς ἄρα δὴ πρὶν γ´ εὖχεο χεῖρας ἀνασχῶν...»

Καλοκύρης 2004, σ.30-31

⁶⁰ Καλλιγίας, σ. 33

φτιάξει έναν κόσμο κατ' αντιστοιχία με το «ως εν ουρανό και επί της γης», που όμως λόγω της απουσίας του Θεού είναι βυθισμένος στο σκοτάδι.⁶¹

Εναέρια οχήματα

Τα οχήματα της παρούσας εργασίας είναι κυρίως εναέρια, αεροπλάνα και διαστημόπλοια και αποτελούν φανταστικές ερμηνείες. Από την ιδέα της πτήσης είχαν επιρρεαστεί οι φουτουριστές, που με αγαπημένο θέμα τους τα αεροπλάνα αποζητούσαν την διαφυγή από τους γήινους νόμους. Όμοια και ο Μάλεβιτς με άβαρη σχήματα και σταυρούς σε κλίση προσεγγίζει το αεροπλάνο ως άγγελο ή ως μια «πτήση της ψυχής». Τόσο ο φουτουρισμός όσο και ο σουπρεματισμός αναφέρονται στον μετασχηματισμό της ύλης, που μέσα από τη γεωμετρία θα γίνει αβαρής με σκοπό να πλησιάσει τους ασώματους και άυλους αγγέλους.⁶²

Εναέρια οπτική

Οι φουτουριστές εμπνεόμενοι από την εναέρια οπτική παρομοιάζουν τη γη με ένα πορτοκαλί. Το σφαιρικό σχήμα του πορτοκαλιού επαναλαμβάνεται σε αρκετά φουτουριστικά έργα αεροζωγραφικής και με διαφορετικά χρώματα. Πριν ακόμη πάνε οι πρώτοι αστροναύτες στο διάστημα, οι φουτουριστές είδαν στο τέλειο σχήμα της σφαίρας την μύηση στο κοσμικό μυστήριο.⁶³ Η σφαίρα, που δεν χωράει στις δυο διαστάσεις και η απεικόνιση της είναι πάντα πλασματική, αποτελεί σύμβολο «θείας διάνοιας» σύμφωνα με τον Κικέρωνα.⁶⁴ Από αρχαιοτάτων χρόνων, η σφαίρα, ανεξαρτήτως χρώματος αναπαριστούσε το σύμπαν.⁶⁵ Οι φουτουριστές επομένως οικειοποιούνται τη σφαίρα στην αεροζωγραφική για να υποδηλώσουν το όνειρο να ανακαλύψουν τα μυστήρια του διαστήματος. Όπως οι φουτουριστές έτσι και ο Φώτης Κόντογλου παρομοιάζει τη γη όπως φαίνεται από ψηλά με πορτοκάλι. Εν αντιθέσει όμως λέει πως η γη δεν είναι μικρή και πως υπάρχουν πολλά ανεξερεύνητα να ανακαλύψει κανείς⁶⁶. Αλλά κυρίως μιλάει για την ανάγκη αντί να προσπαθούμε να κατακτήσουμε το σύμπαν, να στραφούμε στον εσωτερικό μας κόσμο, ο οποίος είναι ανεξερεύνητος και άπειρος.⁶⁷

⁶¹ Ζάρρα Θ. Ιλιάνα, *Κοσμική Ζωγραφική και Θρησκευτικός Συμβολισμός*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2006, σ. 45-46

⁶² Ζάρρα, σ. 76-77

⁶³ Η Κατάκτηση του Αέρα, Θεσσαλονίκη, 2023, σ. 110-112

⁶⁴ Στο *Somnium Scipionis* μιλάει για ένα σύστημα από 9 σφαίρες, με πρώτο τον ουρανό και τελευταία τη γη, που συνδέονται με μουσική αρμονία.

⁶⁵ Τέτοια παραδείγματα βλέπουμε στις μινιατούρες της Βίβλου, στις αστρονομικές πραγματείες και στις συμβολικές απεικονίσεις της *harmonia mundi*. (κατάκτηση του αέρα, σ. 111)

⁶⁶ Κόντογλου, *Ευλογημένο Καταφύγιο*, Εκδόσεις Ακρίτα, Νέα Σμύρνη, 2000, σ. 23

⁶⁷ Κόντογλου, σ. 216

Η κατάκτηση του διαστήματος

Στο ποίημα του Marinetti με τίτλο «Η κατάκτηση των αστεριών» προτρέπει να σκοτώσουν το φως του φεγγαριού. Τα αστέρια και το φεγγάρι αποτελούσαν δεσμά για τους φουτουριστές, που τους εμπόδιζαν από το να μεταβούν στην «αρχική πατρίδα των ιερών φουτουριστών». Η παρατήρηση του έναστρου ουρανού ήταν συνδεδεμένη με την λογική κατανόηση του κόσμου και την θετικιστική πρακτική. Με παρόμοιο τρόπο, αλλά λιγότερο επιθετικό, και στην θρησκευτική εικονογραφία διαφέρει το ορατό στερέωμα από τον άχρονο ουρανό, στον οποίο κατοικεί ο Θεός, οι Άγγελοι και οι Δίκαιοι. Το ορατό στερέωμα κινείται και στηρίζεται από αγγέλους, που κατά την εσχάτη ώρα θα το αφήσουν να πέσει στη γη.⁶⁸ Στο στερέωμα αναφέρονται συχνά οι ψαλμοί του Δαβίδ όπως επίσης και η Γένεσις της Παλαιάς Διαθήκης. Στον 102 ψαλμό γίνεται αναφορά στην απέραντη απόσταση του ουρανού από τη γη, ενώ στον ψαλμό 18 ταυτίζει τον ουρανό με απέραντο στερεωμένο θολό που εκτείνεται από πάνω μας.

Το ουράνιο στερέωμα αποτελεί για τον άνθρωπο το μακρινό άγνωστο, που καλείται να ανακαλύψει κάθε φορά μέσα από διαφορετικούς όρους. Από τη μια πλευρά στη ρώσικη φουτουριστική όπερα «Νίκη επί του ήλιου», που σχεδίασε τα σκηνικά ο Malevich προβάλλεται η θέληση του μοντέρνου ανθρώπου να κυριαρχήσει στη γη και στον ήλιο μέσω της τεχνολογίας. Οι ήρωες της όπερας επιχειρούν να αιχμαλωτίσουν τον ήλιο και να τον αντικαταστήσουν με τεχνητό φως. Τότε ενώ ο κόσμος βυθίζεται στο σκοτάδι, οι ήρωες γιορτάζουν τη γέννηση της μηχανικής εποχής χωρίς παρελθόν και Θεό. Από την άλλη πλευρά στο Σόλαρις του Ταρκόφσκι προβάλλεται ένα γήινο διάστημα, με κυρίαρχο το στοιχείο του νερού όπου οι πρωταγωνιστές καλούνται να εξερευνήσουν το ασυνείδητο τους και τις αναμνήσεις τους. Όμοια και ο Κάντ συνδέει το διάστημα με τον εσωτερικό του κόσμο λέγοντας πως: «Δυο πράγματα γεμίζουν την ψυχή μου με θαυμασμό ο έναστρος ουρανός που είναι πάνω μου και η φωνή της συνειδήσεως που είναι μέσα μου».⁶⁹ Επομένως παρατηρούνται δυο διαφορετικές προσεγγίσεις στο ζήτημα του διαστήματος. Ο Ικάριος άνθρωπος που απορρίπτει το προγονικό παρελθόν του και πέφτει, και ο άνθρωπος που το αποδέχεται και προχωράει με αυτό. Αντίστοιχα, ενώ ο Γιούρι Γκαγκάριν είπε : «Εκεί που πέταξα δεν είδα πουθενά τον Θεό», ο Γκόρντον Κούπερ απάντησε : « Κατά τις πτήσεις μου στο διάστημα, ούτε κι εγώ είδα πουθενά το Θεό είδα όμως μερικά από τα θαύματα που δημιούργησε».⁷⁰

⁶⁸ Η εικόνα αυτή περιγράφεται στις ομιλίες του Μονάχου Ιακώβου Κοκκινοβάφου και στην χριστιανική Τοπογραφία του Κοσμά Ινδοπλεύστη. (Ζάρρα, σ. 71-73)

⁶⁹ <https://www.impantokratoros.gr/862D9DB7.el.aspx> (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

⁷⁰ Στον ψαλμό 8 γίνεται αναφορά στην Σελήνη, τους αστέρες και το μεγαλειώδες σύμπαν που δημιούργησε ο Παντοδύναμος και επέτρεψε στον άνθρωπο να τα κυριαρχήσει. Επίσης στο

Ουράνιο στερέωμα

Τα εναέρια οχήματα που αναφέρθηκαν παραπάνω τοποθετούνται στον τοίχο σε μια σύνθεση με τους αστερισμούς του ουρανίου στερεώματος για να δείξουν πως η εκκλησία είναι μια «εικόνα του σύμπαντος». Το σύμπαν κατά το χριστιανικό πρότυπο είναι οργανωμένο σε τρία διαφορετικά επίπεδα που το καθένα εξαρτάται από το άλλο. Το ανώτερο επίπεδο είναι ο άκτιστος κόσμος του Θεού. Το αμέσως επόμενο είναι ο παράδεισος, που «εν αρχή» δημιουργήθηκε από τον Θεό, παραμορφώθηκε με την πτώση του ανθρώπου και αναμορφώθηκε με την Σάρκωση. Ενώ στο τέλος βρίσκεται η ανθρώπινη επίγεια ύπαρξη, που μέσω της θυσίας του Χριστού σώθηκε από την πτώση και δια του Αγίου Πνεύματος οδηγήθηκε προς την θέωση. Τα τρία αυτά επίπεδα διακρίνονται και στην αρχιτεκτονική και εικονογραφική δομή της εκκλησίας. Το πρώτο επίπεδο είναι ο τρούλος και οι ανώτερες αψίδες, το δεύτερο επίπεδο είναι τα τόξα, τα σφαιρικά τρίγωνα και τα ανώτερα τμήματα των τοίχων, στα οποία απεικονίζονται σκηνές από τη ζωή του Χριστού και το τελευταίο τμήμα με τους χαμηλότερους τρούλους και τους κατώτερους τοίχους που απεικονίζονται οι Άγιοι και οι Μάρτυρες της εκκλησίας μας.⁷¹

Θόλος

Έπειτα τα οχήματα τοποθετούνται στους θόλους για να επιτευχθεί η σύνδεση μεταξύ ουρανού και γης. Οι θόλοι αυτοί παραπέμπουν στον τρούλο που αποτελεί το σήμα κατατεθέν του βυζαντινού ναού. Ο τρούλος καθιερώθηκε ως αρχιτεκτονικό στοιχείο μετά την Δ΄ Οικουμενική Σύνοδο, σε μια περίοδο που η εκκλησία είχε αποσαφηνίσει τη διδασκαλία της σχετικά με το πρόσωπο του Χριστού. Ο Χριστός, που είναι ο σαρκωμένος Λόγος του Θεού, ήρθε από τον ουρανό για να οδηγήσει τον άνθρωπο στον ουρανό.⁷² Ο ναός και ιδιαίτερα ο τρούλος αποτελούν το *axis mundi*, τον κεντρικό άξονα του κόσμου που ενώνει τη γη με τον ουρανό και συμβολίζει τον Χριστοκεντρικό κόσμο, γι αυτό και στο εσωτερικό του τρούλου ζωγραφίζεται ο Χριστός Παντοκράτορας. Παράλληλα στο κοντακίο των εγκαινίων του Ιερού Ναού της Αναστάσεως η εκκλησία ταυτίζεται με τον πολύφωτο ουρανό⁷³. Ο ναός συμβολίζει τη γη και ο τρούλος τον ουρανό, που ελκύει τον πιστό και δημιουργεί το αίσθημα της ανάτασης. Η σύνδεση αυτή έχει επιτευχθεί και σε έναν σύγχρονο ορθόδοξο να όπου σχεδίασε ο Frank L. Wright. Ο ναός αυτός είναι αφιερωμένος στον Ευαγγελισμό της

ψηφιδωτό του Monreale στη Σικελία απεικονίζεται ο Χριστός ως Δημιουργός των πάντων Σοφία να δημιουργεί τα σύμπαντα. (Καλοκύρης 2004, σ. 93)

⁷¹ Sherrard, σ. 108-109

⁷² Μαυρόπουλος Δημήτρης, *Διερχόμενοι δια του ναού*, Εκδόσεις δόμος, Αθήνα, 2009, σ. 121

⁷³ «Ουρανός πολύφωτος η Εκκλησία, ανεδείχθη ἅπαντας, φωταγωγούσα τους πιστούς εν ω εστώτες κραυγάζομεν Τούτον τον οίκον, στερεώσαν Κύριε»

Θεοτόκου και βρίσκεται στο Μιλγουόκι στις Η.Π.Α.. Το συγκεκριμένο παράδειγμα αναφέρεται διότι όλος ο ναός καλύπτεται από τον τρούλο, δημιουργώντας την αίσθηση του επίγειου ουρανού ενώ παράλληλα ο σχεδιασμός του θυμίζει ιπτάμενο δίσκο, έτοιμο να απογειωθεί και να επιστρέψει στον ουρανό.⁷⁴

Ο ουράνιος και ο τεχνολογικός θόλος

Ενώ ο ουράνιος θόλος της εκκλησίας αφήνει ελεύθερο τον άνθρωπο να επιλέξει, ο τεχνολογικός θόλος τον υποχρεώνει να παραμείνει υπό την επίβλεψη και την επιτήρηση του. Ένας τέτοιος τεχνολογικός θόλος παρουσιάζεται στο Truman Show. Ο Truman⁷⁵ ζει σε έναν σκηνοθετημένο κόσμο ριάλιτι που καλύπτεται από έναν γιγάντιο ουράνιο θολό τόσο καλοφτιαγμένο, που δεν καταλαβαίνει κανείς πως είναι επίπλαστος. Ο τεχνολογικός αυτός θόλος, με επιρροή από τους γεωδαιτικούς θόλους του Buckminster Fuller, είναι σχεδιασμένος σαν να πρόκειται για κάποια αποικία στο διάστημα. Όμως δεν πρόκειται για τέτοια περίπτωση, παρά τα όσα λέει ο σκηνοθέτης στον Truman για να τον αποτρέψει να φύγει.⁷⁶ Ο κόσμος που έχει πλάσει ο σκηνοθέτης για τον πρωταγωνιστή είναι ένας υπερπροστατευτικός κόσμος που τελικά δεν του αφήνει καμία ελευθερία. Παρά την φαινομενική του ωραιότητα επομένως ο κόσμος αυτός θυμίζει το Πανοπτικόν του Μπένθαμ, είναι δηλαδή μια φυλακή χωρίς ορατή επιτήρηση.

Ο πύργος της εκκλησίας

Τα έργα που παρουσιάζονται εδώ αποτελούν σπαράγματα και όχι μια ολοκληρωμένη αποτύπωση της εκκλησίας καθώς όπως αναφέρεται στον Ποιμήν του Έρμα ο πύργος, ο οποίος συμβολίζει την εκκλησία, είναι υπό κατασκευή. Στο κείμενο αυτό η εκκλησία, που παρουσιάζεται αρχικά ως ηλικιωμένη γυναίκα επειδή είναι προαιώνια, φανερώνεται επίσης και με τη μορφή ενός πύργου. Ο πύργος αυτός βρίσκεται μέσα με μια λίμνη και οικοδομείται από τετράγωνες πέτρες που είτε βγαίνουν από τον βυθό είτε έρχονται από την γη. Η κατασκευή δεν είναι ολοκληρωμένη διότι θα ολοκληρωθεί κατά τα εσχατολογικά χρόνια. Οι πέτρες που βγαίνουν από τον βυθό ταιριάζουν στην οικοδομή, καθώς το νερό συμβολίζει το βάπτισμα και όπως αναφέρεται η ζωή των πιστών σώθηκε και θα σωθεί μέσα από το νερό. Υπάρχουν όμως και πέτρες που δεν ταιριάζουν και είτε χρειάζονται περαιτέρω επεξεργασία είτε θα παραμεριστούν. Οι πέτρες

⁷⁴ Καλοκύρης 2004, σ. 170-176

⁷⁵ Tru-man, δηλαδή αληθινός άνθρωπος

⁷⁶ Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή, εκδόσεις futura, Αθήνα, 2006, σ. 13-22

επομένως όπως γίνεται φανερό συμβολίζουν τους ανθρώπους⁷⁷. Στο κείμενο αυτό επομένως ναός και εκκλησία, οικοδόμημα και άνθρωπος ταυτίζονται.

Ο ναός ένδον

Έτσι τελικά, η εργασία αυτή μελετά τον ναό με σκοπό να μας προβληματίσει για το πως μπορεί ο ίδιος ο άνθρωπος να γίνει ναός και όσο μπορεί να πλησιάσει τον Θεό. Όπως αναφέρει και ο Πλάτωνας στον Τίμαιο, ο άνθρωπος είναι ο μικρός κόσμος που οφείλει να ομοιάσει στον μεγάλο κόσμο του Δημιουργού⁷⁸. Επίσης και ο Άγιος Νείλος Άγκυρας λέει: «Εις' ένας κόσμος μέσα σ' ένα κόσμο, κοίταξε μέσα σου και θα δεις εκεί όλη τη δημιουργία. Μην κοιτάζεις τα εξωτερικά πράγματα αλλά στρέψε όλη σου την προσοχή σ' αυτό που βρίσκεται μέσα. Συγκέντρωσε όλο το νου σου μέσα στο πνευματικό θησαυροφυλάκιο της ψυχής σου και ετοίμασε για τον Κύριο ένα ναό δίχως εικόνες».⁷⁹ Για τον σκοπό αυτό και τα έργα που παρουσιάζονται εδώ βγαίνουν στον χώρο, γίνονται θόλοι και καλούν όποιον θέλει να μπει υπό την σκέπη τους. Όπως ο τρούλος της εκκλησίας με τις πλάγιες καμάρες δημιουργεί την αίσθηση ότι αποτελεί ένα καλούπι στα μέτρα του ανθρώπου⁸⁰, που με την εικόνα του Παντοκράτορα εκτείνεται προς το άπειρο, έτσι και οι θόλοι αυτοί επιχειρούν να αγκαλιάσουν τον θεατή.

⁷⁷ Χρήστου Κ. Παναγιώτης, Μερετάκης Γ. Ελευθέριος, *Αποστολικοί Πατέρες Άπαντα Έργα 4*, εκδοτικός οίκος Ελευθερίου Μερετάκη «Το Βυζάντιον», Πατερικά Εκδόσεις «Γρηγόριος ο Παλαμάς», Θεσσαλονίκη, 1994, σ. 395-401

⁷⁸ <https://www.gutenberg.org/files/35453/35453-h/35453-h.htm> (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

⁷⁹ https://www.myriobiblos.gr/texts/greek/kallistos_dromos_kef3.html (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

⁸⁰ Καλοκύρης, 1970, σ. 32

Βιβλιογραφία

Γκιολές Νίκος, *Παλαιοχριστιανική Τέχνη: Ναοδομία(π. 200-600)*, Β' έκδοση βελτιωμένη, Αθήνα, 1998

Ζάρρα Θ. Ιλιάννα, *Κοσμική Ζωγραφική και Θρησκευτικός Συμβολισμός*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2006

Θεοδωρούδης Π. Γεώργιος, *Θεία και ανθρώπινη Σοφία κατά την πατερική παράδοσιν της ορθοδόξου εκκλησίας*, εκδοτικός οίκος Κυρομάνος, Θεσσαλονίκη, 1998

Janson H.W., Janson F. Anthony, *Ιστορία της Τέχνης Η Δυτική Παράδοση*, ιών/Εκδόσεις Ελλην, Περιστέρι, 2011

Καλλιγιάς Μαρίνος, *Η Αισθητική του Χώρου της Ελληνικής Εκκλησίας στο Μεσαίωνα*, Αθήνα, 1946

Καλογιάννη Θεοφανώ, *Ιστορίες από τις Γραφές*, Ωκεανίδα, Αθήνα, 2001

Καλοκύρης Κωνσταντίνος Δ., *Τέχνη και Ορθοδοξία*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004

Krautheimer Richard, *Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Αρχιτεκτονική*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Lowrie Walter, *Art in the early church*, Harper&Row Publishers, New York, 1965

Λάββας Π. Γεώργιος, *Ο Πανίερος Ναός της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα*, Εκδόσεις Κάπου, Αθήνα, 2009

Λάββας Π. Γεώργιος, *Επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής*, University Press Studio, Θεσσαλονίκη, 2008

Φ. Τ. Μαρινέττι, Μωυσίδης, *Μανιφέστα του Φουτουρισμού*, Αιγόκερος, 1987

Μαυρόπουλος Δημήτρης, *Διερχόμενοι δια του ναού*, Εκδόσεις δόμος, Αθήνα, 2009

Μπαλτογιάννης Γεώργιος Β., *Ιερή Αρχιτεκτονική*, έσοπτρον, Αθήνα, 2002

Μάριος Π. Μπέζος, *Συγκριτική Θρησκευσιολογία*, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα, 2011

Clement Olivier, *Η θεολογία μετά τον θάνατο του Θεού*, Εκδόσεις Αθήνα, Αθήνα, 1973

Παπαγιαννόπουλος Α. Νικόλαος, *Περί της Σκηνής του Μαρτυρίου και του εν Ιεροσολυμοις ναού*, Τυπογραφείο Σ. Κ. Βλάστου, Αθήνα, 1900

Δήμ. Γ. Ρουμπάνης, *Στοιχεία Αρχιτεκτονικής στα Έργα του Μ. Βασιλείου*

Sherrard Philip, Ροηλίδης Ιωσήφ, *Το ιερό στη ζωή και στην τέχνη*, Εκδόσεις Ακρίτας, Νέα Σμύρνη, Νοέμβριος 1994

Σκοτεινιώτη Ελένη, *Φώτης Κόντογλου: Η γραφή του ως διακείμενο*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, 2009

Στεργίου (Άννα) Ναϊρα, *Οι πολλαπλές όψεις του ιερού και της θρησκευτικότητας στο έργο της ελληνικής εικαστικής πρωτοπορίας*, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, 2021

Σωτηρίου Γεωργίου Α., *Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία*, τόμος Α, Εν Αθηναις, 1942

Τουρνικιώτης Παναγιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, εκδόσεις futura, Αθήνα, 2006

Walker Andrew, Καρράς Κώστας, *Ζωντανή Ορθοδοξία στον σύγχρονο κόσμο*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 2001

Χαρίσης Αναστ. Βασίλης, *Υπόδειγμα Ορθόδοξης Ναοδομίας κατά τον Άγιο Γρηγόριο Νύσσης*, Αρχείο Παραλειπόμενων Ελληνικής και Ευρωπαϊκής Ιστορίας, Αθήνα, 2003

Χρήστου Κ. Παναγιώτης, Μερετάκης Γ. Ελευθέριος, *Αποστολικοί Πατέρες Άπαντα Έργα 4*, εκδοτικός οίκος Ελευθερίου Μερετάκη «Το Βυζάντιον», Πατερικά Εκδόσεις «Γρηγόριος ο Παλαμάς», Θεσσαλονίκη, 1994

Η Κατάκτηση του Αέρα, Θεσσαλονίκη, 2023

https://ellinikiaktoploia.net/to-ekklisaki-toy-agioy-nikolaoy-poy-prostateyse-to-averof-to-monadiko-ploio-poy-echei-nao-sto-katastroma-kai-ta-thaymata-poy-eginan-ekei-to-thorikto-poy-den-echase-pote-kamia-machi/#google_vignette (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

<https://www.romfea.gr/ieres-mitropoleis/15231-i-kiniti-ekklisia-oi-masai-kai-i-pentikosti-foto> (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

<https://www.mixanitouxronou.gr/to-ekklisaki-pou-xethemeliouthike-ke-metafferthike-pano-se-rages-giati-empodize-tin-kikloforia-stin-kifisias-i-metakomisi-ton-ag-saranta-itan-ena-technologiko-epitevgma-pou-egine-proti-fora-stin/> (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

<https://www.impantokratoros.gr/862D9DB7.el.aspx> (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

<https://www.gutenberg.org/files/35453/35453-h/35453-h.htm> (τελ. Προσβάσιμο 4/11/2025)

Παράρτημα Εικόνων

Άποψη εγκατάστασης από την παρουσίαση της διπλωματικής



Τα έργα που εκπονήθηκαν και παρουσιάστηκαν αποτελούνται από foam συσκευασίας, που κανονικά χρησιμοποιείται για το τύλιγμα υαλικών ειδών, κορδόνι αρμών και πετονιά. Στο foam συσκευασίας έχουν τυπωθεί, με υψιτυπική και βαθυτυπική μέθοδο, διάφορα αρχιτεκτονικά σχέδια ναών. Τα σχέδια αυτά δεν έχουν υποστεί κάποια ιδιαίτερη επεξεργασία παρά μόνο πτυχώνονται, συρράφονται και προσαρμόζονται ώστε να παραπέμπουν σε σχήματα, κυρίως εναέρια.



Μερική άποψη εγκατάστασης και λεπτομέρειες από τον μεγάλο θόλο



Μερική άποψη εγκατάστασης και λεπτομέρειες από την επιτοίχια σύνθεση με τους αστερισμούς.



Έχουν αναρτηθεί με καρφιά, στα οποία έχουν επικολληθεί στρας και έχει πλεχτεί επιχρωματισμένη πετονιά

Ήσυχαστήριο

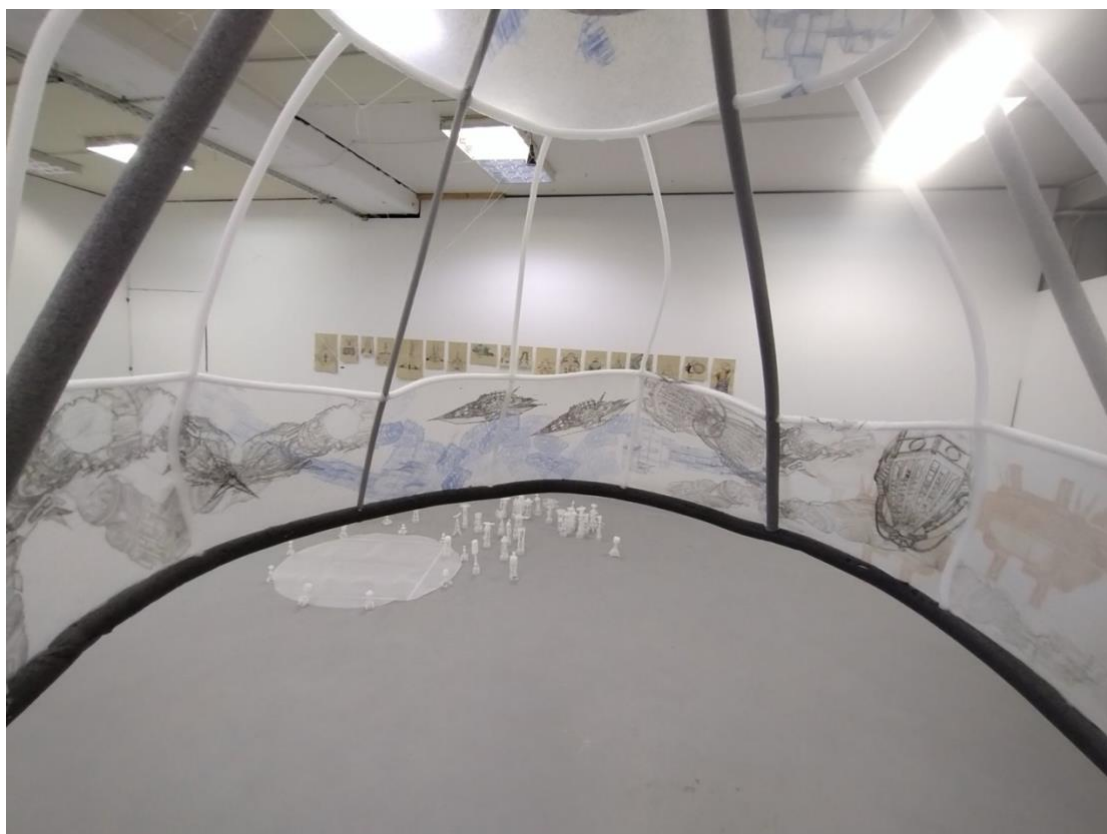
Λεπτομέρειες από την εγκατάσταση





Η εγκατάσταση αυτή αποτελείται από foam συσκευασίας και κορδόνι αρμών τα οποία παίρνουν τη μορφή δορυφόρων. Οι δορυφόροι αυτοί συμβολίζουν την προσευχή, που στέλνει σήματα προς τον ουρανό. Η σύνδεση μεταξύ ουρανού και γης οπτικοποιείται με το δίκτυ, το οποίο έχει κατασκευαστεί από πετονιά και έχει αναρτηθεί από το ταβάνι με σπάγκο.





Μερική άποψη εγκατάστασης και λεπτομέρειες από τον μικρό θόλο.



Αεροσκάφος Cologne, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50 cm



Αεροσκάφος Angoulême, 2025, μελάνι σε χαρτί, 17,5x35 cm



Αεροσκάφος SGdB, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50 cm



Αεροσκάφος Paul, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50cm



Αεροσκάφος Stephen, 2025, μελάνι σε χαρτί, 17,5x35cm



Αεροσκάφος Baalbek, 2025, μελάνι σε χαρτί, 17,5x35 cm



Αεροσκάφος Freiburg, μελάνι σε χαρτί, 35x50 cm



Αεροσκάφος Beauvais, 2025, μελάνι σε χαρτί, 17,5x35cm



Τρίκυκλο Pantheon, 2025, μελάνι σε χαρτί, 17,5x17,5 cm



Αεροσκάφος Fontevrault, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x70cm



Αεροσκάφος Gandersheim, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50cm



Αεροσκάφος Minden, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50cm



A.T.N. Vesta, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50 cm



Αεροσκάφος Schwarzrheindort, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x17,5 cm



Αεροσκάφος Denis, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50cm



Αεροσκάφος MdL Mer, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50cm



Αεροσκάφος Eldena, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50 cm



Αεροσκάφος Eldena2, 2025, μελάνι σε χαρτί, 35x50 cm