

# Νεανικά Ἀγκυροβολήματα



ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΦΥΛΛΑΔΙΟ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ

ΘΕΡΑΠΕΥΤΗΣ ΚΑΙ ΣΗΤΕΙΑΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ

ΤΕΥΧΟΣ 64ο ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2011

## Κατηχητικά κεφάλαια

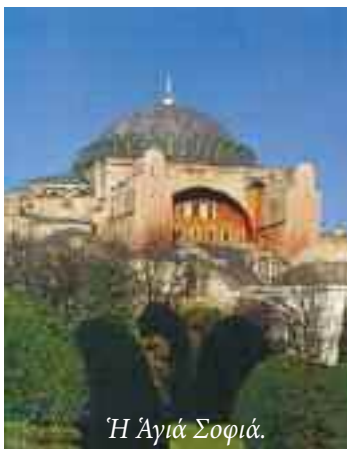
### (Από τὴ Θεία Λειτουργία στις λειτουργικές τέχνες) Σκέψεις γιὰ τὴν Ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ναῶν

Στὴ σειρά «κατηχητικά κεφάλαια» θεωρῶ χρήσιμο νὰ ἐντάξουμε καὶ τὴν ἐνότητα ποὺ ἀφορᾶ στις λεγόμενες «λειτουργικές τέχνες». Ἡ Ἐκκλησία, μὲ κέντρο τὴ Θ. Λειτουργία γιὰ τὴν ὁποία κάναμε λόγο στὰ προηγούμενα τεύχη, χρησιμοποίησε ὡς μέσο διδασχῆς καὶ ἔκφρασης τῆς ἀγιοπνευματικῆς ἐμπειρίας τὶς τέχνες, μέσα ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔμαθε ὁ ἄνθρωπος νὰ ἐκφράζει τὴ δική του ἀνθρώπινη ἐμπειρία καὶ νὰ διδάσκει συνάμα τοὺς ἄλλους. Ὁ λόγος καὶ ἡ μουσική, ἡ ζωγραφική καὶ ἡ ἀρχιτεκτονική, τὸ θέατρο καὶ τόσα ἄλλα ἐγιναν τὸ ἔνδυμα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ λόγου, μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο φανέρωσε στὸν κόσμον τὴν ἐμπειρία του γιὰ τὴ σάρκωση τοῦ

Θεοῦ Λόγου, τὴ θέωση καὶ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ κόσμου. Ὅλη ἡ Θ. Λειτουργία εἶναι ἀνάμνηση καὶ ἀναπαράσταση τῆς Θεῆς Οἰκονομίας καὶ γιὰ τοῦτο τὸ λόγο ἐπιστρατεύει τὸ λόγο, τὴ μουσική, τὴ δράση ἐπὶ σκηνῆς, τὴ ζωγραφική κ.λπ.<sup>1</sup>

Τὸν τρόπο<sup>2</sup> αὐτὸ χρησιμοποίησε πρώτη ἡ ἀρχαία τραγωδία, ὅπως μᾶς παραδίδει ὁ Ἀριστοτέλης στὴν «Ποιητική» του: «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης,

ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἔλεου καὶ φόβου παραινούσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν». {Δηλ. Ἡ τραγωδία



Ἡ Ἁγία Σοφία.

είναι μίμηση πράξης σπουδαίας και τέλειας, ή οποία έχει αρχή, μέση και τέλος, καθώς και κάποια έκταση, με έκφραση καλλιτεχνική χωριστά για κάθε μέρος (δηλ. μέτρο στα διαλογικά μέρη και μελωδία στα χορικά), που εκτελείται με πρόσωπα, τα οποία δρούν πάνω στη σκηνή και δέν απαγγέλουν απλώς και που με τη συμπάθεια του θεατή για τον ήρωα που πάσχει και το φόβο μήπως και ο ίδιος ό θεατής βρεθεί σε όμοια θέση με τον ήρωα, εξαγνίζει στην ψυχή των θεατών τα πρόσωπα που δρούν για τα σφάλματά τους}.

Είνας στη φύση του ανθρώπου να γνωρίζει και να επικοινωνεί με τον κόσμο μέσα στον όποιο ζεί, όχι μόνο με τον νου του- μάλλον λιγότερο με τον νου του κι ως ισχυρίζονται κάποιοι τό αντίθετο-άλλα και με τό σώμα του, μ' όλες του τις αισθήσεις. Τόν βλέπει, τόν ακούει, τόν γεύεται, τόν όσφραίνεται. Άλλωστε στη Θ. Λειτουργία λέμε τα γνωστά σ' όλους ψαλμικά χωρία: «Γεύσασθε και ίδετε...», «εις όσμήν ευώδιας πνευματικής...» κ.ά, καθώς επίσης μιλάμε για τό κάλλος του παραδείσου που οί θεόπτες ένοπτριζονται από αυτή τη ζωή, έκφράσεις δηλαδή που απευθύνονται στις αισθήσεις περισσότερο και όχι στη διάνοια.

Άλλα δέ θα μπορούσε ό άνθρωπος να γνωρίζει και να επικοινωνεί με τον κόσμο μέσα από τις αισθήσεις του αν ό κόσμος ήταν βουβός και δέ μι-

λούσε τη γλώσσα που οί αισθήσεις καταλαβαίνουν. Γιατί πράγματι: «οί ουρανοί διηγούνται δόξαν Θεού, ποίησιν δέ χειρών αυτού άναγγέλλει τό στερέωμα...» (Ψαλ.18ος). Και όταν ό Θεός μιλάει με τη γλώσσα αυτή στον άνθρωπο, ό άνθρωπος δέν πρέπει να μιλήσει την ίδια γλώσσα για να απαντήσει στο δημιουργό του;

Υπάρχει όμως ένα πρόβλημα στην άρθρωση αυτής της γλώσσας και αυτό είναι ό σκοτισμός του νου που νέ-



κρωσε τις αισθήσεις και έκανε τόν άνθρωπο να δει «μ' άλλα μάτια» τόν κόσμο τόν όποιο λάτρεψε για την όμορφία και τη δύναμή του αντί για τόν δημιουργό. Την ανάγ-

κη κάθαρσης των αισθήσεων τονίζει και τό τροπάριο από τόν αναστάσιμο κανόνα του Πάσχα: «καθαρθώμεν τās αισθήσεις και όψόμεθα τῷ άπροσίτω φωτί της Αναστάσεως...». Τη γλώσσα των αισθήσεων, απαλλαγμένη από τόν σκοτισμό που δημιούργησε ή άμαρτία (άμαρτία= χωρισμός από τό φώς της θεότητας) μίλησαν «οί ήξητασμένοι και διαβεβηκότες έν θεωρία...και ψυχήν και σώμα κεκαθαρμένον...»<sup>3</sup>. Στην έμπειρία και στο ιδιαίτερο χάρισμα να μπορούν να έκφράσουν την έμπειρία τους με τό λόγο, τὰ χρώματα, τις πέτρες<sup>4</sup> κ.λπ. χρωστάμε την ύπαρξη της τέχνης που ονομάζομε «Λειτουργική τέχνη», ή οποία δια-

φέρει από την κοσμική τέχνη.

Υπάρχει ένα παλιό ρητό που λέει: «οὐ παντὸς πλεῖν ἐς Κόρινθον». Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ μὲ τις λειτουργικὲς τέχνες. Δὲ μποροῦν ὅλοι νὰ ἐκφράζονται μὲ τρόπο που τὸ ἔργο τους νὰ ἔχει χαρακτηριστὴρα λειτουργικό. Μόνο αὐτοὶ που ἔχουν δεῖ «μὲ ἄλλα μάτια» τὸν κόσμο, ἔχοντας φθάσει στὴν ἐμπειρία τῆς θεώσεως, μποροῦν νὰ τὸν περιγράψουν μέσα ἀπὸ τὸ χάρισμα που τοὺς δόθηκε. Ἐμεῖς οἱ ὑπόλοιποι, που δὲ μᾶς δόθηκε αὐτὴ ἡ χάρις, θὰ πρέπει ταπεινὰ νὰ γνωρίζουμε τὰ μέτρα μας καὶ νὰ μὴν κάνομε παρεμβάσεις «διορθωτικὲς», (βλέπε καταστροφικὲς), μὲ τὴν ἀνθρώπινη καλλιτεχνικὴ λογικὴ.

Μπορεῖ νὰ σπουδάσουμε τὴν τέχνη αὐτὴ στὰ πανεπιστήμια καὶ νὰ ξέρουμε μὲ κάθε λεπτομέρεια τὴν τεχνικὴ τῆς ἀγιογραφίας, τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς μουσικῆς κ.λπ., αὐτὸ ὅμως δὲ σημαίνει ὅτι εἴμαστε σὲ θέση νὰ δημιουργήσουμε κάτι ἀνάλογο ἢ νὰ προσθέσουμε κάτι που φαίνεται ἀναγκαῖο στὸν καιρὸ μας. Τὶς περισσότερες φορὲς μπορούμε νὰ μιμηθοῦμε μὲ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη πιστότητα κάτι καὶ εἶναι νομίζω προτιμότερο αὐτὸ ἀπὸ τὸ νὰ κάνουμε ἄστοχες παρεμβάσεις.

Ἡ λειτουργικὴ τέχνη κρύβει στὰ σπλάχνα της μιὰ ὑψηλὴ θεολογία ἢ ὁποῖα ἐκφράζεται ὅπως εἴπαμε μὲ τὸ λόγο, τὸ χρῶμα, τὸν ἦχο, τὶς πέτρες. Κάθε παρέμβαση που γίνεται ἀπὸ

ἀνθρώπους που ἔχουν θρησκευτικὴ μόρφωση ἀλλὰ δὲν ἔχουν τὴν ἀνάλογη ἀγιοπνευματικὴ ἐμπειρία μᾶς ὀδηγεῖ σ' αὐτὸ που ἔλεγε ὁ ἅγιος Σεραφεῖμ τοῦ Σάρφωφ: *ὅταν μιλάει κανεὶς ἀπὸ τὸ νοῦ του γίνονται λάθη καὶ τὰ λάθη αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶναι μικρὰ ἀλλὰ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ μεγάλα.*

Θὰ ἀρχίσουμε τὴν περιήγησή μας στὶς λειτουργικὲς τέχνες ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ συγ-



*Μονὴ Ὁσίου Λουκᾶ Βοιωτίας*

κεκριμένα ἀπὸ τὴ ναοδομία. Ἡ τέχνη αὐτὴ δὲν κ α λ ὕ π τ ε ι ἀπλῶς τὶς στεγαστικὲς ἀνάγκες τῆς Ἐκκλησίας ἀλλὰ ἐκφράζει τὴν πίστη τοῦ σώματος τῆς Ἐκκλησίας ὡς σώματος τοῦ

Χριστοῦ, γιὰ τὴν ἀλήθεια τῆς σαρκώσεως καὶ τῆς συνακόλουθης θεώσεως τοῦ ἀνθρώπου.

Βλέποντας τὴν προσπάθεια που γίνεται νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴ μίμηση καὶ νὰ ἀρθρώσει λόγο συγκαιρινὸ ἢ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, θέλω νὰ το νίσω ὅτι οἱ διάφορες μορφὲς καὶ φάσεις τῆς ναοδομίας προήλθαν ὄχι ἀπὸ ἀνθρώπινες αισθητικὲς ἀντιλήψεις μόνο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ βαθιὰ θεολογικὴ γνώση καὶ ἐμπειρία γιὰ τὸ πῶς τὸ Πνεῦμα τοῦ Θεοῦ μεταφορῶνει καὶ ἀγιάζει τὴν ὕλη μέσα ἀπὸ τὴ σχέση του μ' αὐτήν. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, μὲ τὴ «γλώσσα» της, θὰ πρέπει νὰ τονίζει καὶ νὰ διασφαλίζει ἀρχιτεκτονικὰ τὶς προϋποθέσεις γιὰ αὐτὴν τὴ σχέση. Αὐτὸ εἶναι μιὰ γενικὴ παρατήρηση.

Κάνοντας, τώρα, μιὰ γενική διαπίστωση, ἔχω νὰ παρατηρήσω πὼς στὶς Ἐκκλησιές πού φτιάχουμε σήμερα, ἀλλὰ καὶ σὲ παρεμβάσεις πού κάνουμε σὲ παλιότερες, ἔχομε εἰσαγάγει, ἄθελά μας ἴσως, μιὰ ἐφαρμογή πού θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε «ἀρχιτεκτονικὴ προοπτικὴ». (Ὁ ὄρος εἶναι ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ). Ἡ προοπτικὴ στὴ ζωγραφικὴ λειτουργεῖ δίνοντας τὴν ψευδαἰσθησὴ τοῦ βάθους. Στὴν ὀρθόδοξη εἰκόνα δὲν ὑπάρχει π ρ ο ο π τ ι κ ῆ , ἐπειδὴ ἡ τεχνικὴ αὐτὴ δὲν ἐκφράζει τὴν ἐμπειρία τῆς Ἐκκλησίας, δηλαδὴ τὴν ἐμπειρία τῆς θεώσεως, ἡ ὁποία εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς σχέσης μὲ τὸ Θεό. Ἡ προοπτικὴ σὲ κάνει θεατὴ τῆς Βασιλείας τοῦ Θεοῦ καὶ ὄχι μέτοχο. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ, ὅταν διαμορφώνουμε τὸ ναὸ ἔτσι, πού ὁ λαὸς τοῦ Θεοῦ νὰ ἀπωθεῖται πέρα ἀπὸ τὸ σολέα, ὁ ὁποῖος ἐκτείνεται μέχρι τὸ μισό του, καθιστώντας τον, οὐσιαστικὰ, θεατὴ, καὶ ὄχι μέτοχο στὰ δρώμενα.

Στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ναῶν τῆς Πόλης ὑπάρχει αὐτὸ πού ἐπίσης θὰ τολμοῦσα νὰ ὀνομάσω ἀνάστροφη προοπτικὴ. Τὸ κεντρικὸ μέρος τοῦ ναοῦ εἶναι χαμηλότερο, ἐνῶ, γύρω ἀπὸ τὸ κεντρικὸ κλίτος, τὰ πλαϊνὰ εἶναι ὑπερυψωμένα, ὥστε νὰ μποροῦν αὐτοὶ πού βρίσκονται στὶς ἄκρες καὶ πίσω νὰ μετέχουν στὰ δρώμενα. Αὐτὸ τὸ βλέπει κανεὶς στὴν Ἁγία Σοφία, ἀλλὰ καὶ στὸν πάνσεπτο Πα-

τριαρχικὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ σ' ἄλλους ναοὺς τῆς Πόλης. Στὸ Ἅγιον Ὄρος δέ, μὲ τὴν ἰδιαίτερη ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ τρίκογχου σχήματος, ὅλος ὁ ναὸς γίνεται μιὰ ἀγκαλιὰ γιὰ νὰ σὲ βάλει μέσα. Νιώθεις σὰ νὰ μπαίνεις στὸ σπίτι σου, σ' ἓνα χῶρο οἰκεῖο, καταδικὸ σου. Αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ κατορθώματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πιστεύω πὼς αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ εἶναι τὸ πρῶτο μας μέλημα: νὰ κάνουμε τοὺς ναοὺς μας μιὰ φιλό-

ξενη ἀγκαλιὰ μέσα στὴ γενικότερη ἀποξένωση πού ὑπάρχει στὸν κόσμο σήμερα.

παπα-Νικόλας  
Ἀλεξάκης

1. «Μεμνημένοι τοῖνυν τῆς σωτηρίου ταύτης ἐντολῆς καὶ πάντων τῶν

ὑπὲρ ἡμῶν γεγενημένων, τοῦ σταυροῦ, τοῦ τάφου, τῆς τριήμερου ἀναστάσεως, τῆς εἰς οὐρανοὺς ἀναβάσεως, τῆς ἐκ δεξιῶν καθέδρας, τῆς δευτέρας καὶ ἐνδόξου πάλιν παρουσίας...» {Ἄφου θυμηθῆκαμε λοιπὸν τὴ σωτηρία αὐτὴ ἐντολὴ καὶ ὅλα ὅσα ἔγιναν γιὰ χάρι μας, τὴ σταύρωση, τὴν ταφή, τὴν τριήμερη ἀνάσταση, τὴν ἀνάληψη στοὺς οὐρανοὺς, τὴν ἐνθρόνιση στὰ δεξιὰ τοῦ Πατέρα, τὴ δευτέρη καὶ ἐνδοξὴ πάλι παρουσία...(Εὐχὴ Θ. Λειτουργίας) }.

2. Ἀπὸ ἄποψη παιδαγωγικῆς, διδακτικῆς.

3. Ἅγιος Γρηγόριος Θεολόγος, θεολογικὸς Α'.

4. «ἐν λόγοις τιμῶντες, ἐν συγγραφαῖς, ἐν νοήμασιν, ἐν θυσίαις, ἐν Ναοῖς, ἐν Εἰκονίσμασι...» (Συνοδικὸ Κυριακῆς Ὁρθοδοξίας).



Καθολικό Μονῆς Δοχειαρίου

## Ἡ ἐξέλιξη τῆς Ναοδομίας στήν Ἀνατολή

Ὁ Χριστιανικός ναός ὡς κτήριο, ὅπου γίνεται ἡ σύναξη τῆς Ἐκκλησίας γιά τήν τέλεση τῆς θείας Εὐχαριστίας, ἐκφράζει θεολογικά νοήματα πού κάποια ἀπ' αὐτά ἦταν ἐξ ἀρχῆς ὀρατά καί ἄλλα μορφοποιήθηκαν μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου, καθὼς ἡ Ἐκκλησία προσπαθοῦσε νά βρεῖ τή γλώσσα γιά νά ἐκφράσει αὐτά τά νοήματα καί τήν πίστη της.

Ἀρχικά ἡ τέλεση τῆς χριστιανικῆς λατρείας γινόταν καί σέ κάποιο χώρο τοῦ ναοῦ τοῦ Σολομώντος ἀλλά καί στό ὑπερῶν, ὅπου τελέστηκε γιά πρώτη φορά ἡ θεία Λειτουργία ἀπό τόν ἴδιο τόν Χριστό κατά τόν Μυστικό Δείπνο. Τό

ὑπερῶν ἦταν ἓνα εὐρύχωρο δωμάτιο, τμήμα τοῦ σπιτιοῦ μιάς εὐκατάστατης μαθήτριας τοῦ Χριστοῦ, τῆς μητέρας τοῦ Εὐαγγελιστῆ Μάρκου, πού παρέθεσε τόν χώρο γιά τήν τέλεση τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου. Σέ αὐτούς τούς δύο χώρους τελοῦνταν οἱ πρώτες θείες Λειτουργίες τῆς πρώτης Ἐκκλησίας τῶν Ἱεροσολύμων. Αὐτή ἡ προσφορά τοῦ εὐρύχωρου δωματίου ἀπό κάποιον ἰδιοκτήτη οἰκίας ἀποτελέσε τό ἔναυσμα γιά τήν ἐξάπλωση τοῦ φαινομένου αὐτοῦ. Ὅσο διαδιδόταν ὁ Χριστιανισμός ἔξω ἀπό τά ὅρια τῆς Ἱερουσαλήμ

καί τῆς Παλαιστίνης καί ἐξαπλωνόταν σέ ἄλλες περιοχές ἡ λατρεία τελοῦνταν σέ συγκεκριμένες εὐρύχωρες οἰκίες πού τίς προσέφεραν οἱ ἰδιοκτήτες τους, γι' αὐτό τόν σκοπό. Αὐτές εἶναι οἱ «κατ' οἶκον ἐκκλησίες» ἢ «εὐκτήριοι οἴκοι» ἢ «Κυριακά», δηλαδή χώροι ἀφιερωμένοι στόν Κύριο γιά τήν τέλεση τῆς Εὐχαριστίας.

Ἐδῶ πρέπει νά ποῦμε ὅτι ὁ χριστιανικός ναός εὐθύς ἐξ ἀρχῆς παρουσιάζει κάποια θεολογικά στοιχεῖα μοναδικά πού ἐμφανίζονται γιά πρώτη φορά. Ἀμέσως ἡ Ἐκκλησία ἐνδιαφέρθηκε ὁ χώρος τῶν τελουμένων νά ἔχει τήν ἄνεση νά συστέγασει τούς πιστούς γιά τή λατρευτική



σύναξη. Πουθενά ἄλλου καί σέ καμία θρησκεία δέν συνέβαινε αὐτό. Στούς ἀρχαιοελληνικούς ναούς ἀπαγορευόταν νά μποῦν οἱ λάτρες μέσα στό ναό. Ὁ χώρος ἦταν ἄβατος γιά ὅλους ἐκτός ἀπό τούς ἱερεῖς τῶν εἰδώλων. Ὅλοι οἱ ἄλλοι πιστοί στέκονταν ἔξω ἀπό τόν εἰδωλολατρικό ναό, ἦταν θεατές τῶν τελουμένων ἀπ' ἔξω καί ἔκαναν θυσίες ἢ προσεύχονταν. Ἐκεῖ τότε χωρίζονταν ἀπόλυτα καί αὐστηρά τό ἱερό ἀπό τό βέβηλο. Ἀντίθετα στόν χριστιανισμό ἀπό τήν ἀρχή στόν ἴδιο χώρο παρευρίσκονται καί ὁ λατρευόμενος Χριστός

## Οί Κατακόμβες τῆς Μήλου



καί οἱ πιστοί. Αυτό συνέβαινε διότι οἱ ὅπου πιστοί δέν ἦταν ἀπλοί θεατές ἀλλά μέτοχοι τοῦ Χριστοῦ, πού συμμετεῖχαν στά τελούμενα μέ ἀποκορύφωμα τή μετάληψη τοῦ Σώματος καί τοῦ Αἵματός Του. Ἡ πρόσληψη τοῦ «προσφέροντος καί προσφερομένου» εἶναι πλήρης καί ὀλοκληρωτική ἀπό τούς ἀποδέκτες πιστούς. Κλείνοντας αὐτή τή θεολογική παρατήρηση ἐπιστρέφουμε στήν ἱστορική ἀναδρομή τῆς Ναοδομίας.

Μετά ἀπό τούς εὐκτήριους οἴκους οἱ χριστιανοί ἀνοικοδομοῦν τούς πρώτους ναούς πού εἶναι ἀποκομμένοι ἀπό τό κτηριακό συγκρότημα τῆς οἰκίας καί ἀνεξάρτητοι, ἀλλά λόγω τῶν διωγμῶν πού εἶναι σέ ἐξέλιξη δέν μποροῦν νά τελοῦν τή λατρεία ἐκεῖ διότι ὑπάρχει κίνδυνος γιά τή ζωή τους, ἐφόσον ἡ Ρωμαϊκή Αὐτοκρατορία θεωρεῖ τόν Χριστιανισμό μὴ ἐπιτρεπόμενη θρησκεία. Ἐτσι οἱ πρώτοι αὐτοὶ ναοὶ πυρπολοῦνται καί καταστρέφονται, ἐνῶ οἱ χριστιανοὶ καταφεύγουν στίς κατακόμβες, ὅπου μέ περισσότερη ἀσφάλεια καί ἡσυχία τελοῦν τίς λατρευτικές συνάξεις καί θάβουν τούς μάρτυρες. Ἐκεῖ συντελεῖται μία ἄλλη ἐξέλιξη πού σημαδεύει ὅλη τή μεταγενέστερη ναοδομία. Τό

νέο στοιχεῖο πού προκύπτει εἶναι ἡ τέλεση τῆς θείας Εὐχαριστίας πάνω στόν τάφο τοῦ μάρτυρα πού θεωρεῖται σύμβολο νίκης κατά τοῦ θανάτου, ὅπως ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ καί ὅπου ἐγίνε ἡ ζωφόρος Ἀνάσταση. Θέλοντας ἡ Ἐκκλησία νά ἐκφράσει τήν πίστη τῆς στήν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ καί τή νίκη τῆς ζωῆς ἐπὶ τοῦ θανάτου τελεῖ τήν Εὐχαριστία

πάνω στόν τάφο τοῦ ἀγίου μάρτυρα ὡς νικητὴ ἐναντίον τοῦ θανάτου πού μοιάζει στόν Χριστό. Πά τό λόγο αὐτό ἐπικρατεῖ ἡ συνήθεια νά τοποθετοῦνται λείψανα μαρτύρων στήν Ἁγία Τράπεζα, ὅπως καί στό ἀντιμήνσιο, τή φορητὴ Ἁγία Τράπεζα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τελεῖται ἡ θεία Εὐχαριστία καί σέ αὐτὸ ὑπάρχουν ραμμένα ἱερά λείψανα ἀγίων μαρτύρων ὡς ἀποδεικτικά τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ καί τῆς θεώσεως τοῦ ἀνθρώπου.

Τό 313 μ.Χ., μέ τήν ὑπογραφή τοῦ διατάγματος τῶν Μεδιολάνων, καί τό τέλος τῶν διωγμῶν, ἀρχίζει ἡ μεγάλη ἀνάπτυξη τῆς ναοδομίας κυρίως ἀπό τούς χριστιανούς αὐτοκράτορες, π.χ. τήν Ἁγία Ἐλένη πού ἀνοικοδόμησε πλῆθος χριστιανικῶν ναῶν στοὺς Ἁγίους τόπους χρησιμοποιώντας τό σχέδιο τῆς «βασιλικῆς». Ἐτσι οἱ Χριστιανοὶ ἄρχισαν νά χτίζουν ναοὺς σέ αὐτὸ τό ρυθμὸ (ἀρχιτεκτονικὸ σχέδιο) πού προϋπήρχε στόν ἑλληνορωμαϊκὸ πολιτισμὸ ὡς σχέδιο τῆς μεγαλόπρεπης βασιλικῆς αἴθουσας μέ τίς κιονοστοιχίες καί τὰ κλίτη (διαδρόμους), ὅπου γίνονταν οἱ συνεδριάσεις τοῦ Αὐτοκράτορα μέ τούς συμβούλους του. Οἱ Χριστιανοὶ πήραν τό μεγαλόπρεπο αὐτὸ σχέδιο γιά νά συγκεν-

*Ο Ιερός Ναός Αγίου Δημητρίου  
Θεσσαλονίκης (πεντάκλιτη Βασιλική)*



τράνωνται εκεί και να τελούν τη Θεία Εὐχαριστία, ὅμως αὐτό τό προσάρμοσαν στή δική τους πίστη. (Ανάμεσα στις ἐρμηνείες πού ὑπάρχουν γιά τό ὄνομα αὐτοῦ τοῦ ρυθμοῦ εἶναι και αὐτή πού ἀποδίδει τήν ὀνομασία στόν Βασιλέα Χριστό). Ἡ βασιλική εἶχε μία ἡμικυκλική ἀψίδα μέ ὑπερυψωμένο δάπεδο πρός τή δύση πού ἦταν και εἴσοδος τῶν κτηρίου. Οἱ Χριστιανοί τήν ἀψίδα αὐτή τήν τοποθέτησαν ἀνατολικά και τήν ἔνωσαν μέ ἕνα τεταρτοσφαίριο πού ἔφτανε μέχρι τό ἔδαφος. Ἐτσι προέκυψε ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ βήματος. Τό ἱερό βῆμα μέ τήν ἁγία τράπεζα εἶναι πάντα πρός τήν Ἀνατολή, ἐπειδή ὁ Χριστός εἶναι ὁ Νοητός Ἥλιος γιά τούς Χριστιανούς ἢ ὅπως λέει ἡ Ἀποκάλυψη κεφ. 22 στίχος 16 εἶναι «ὁ Ἀστήρ ὁ λαμπρός ὁ πρωινός». Οἱ Χριστιανοί μπαίνουν στόν ναό ἀπό τό δυτικό μέρος πού συμβολίζει, τό σκοτάδι, τήν κακία, τό θάνατο, τή διάβρωση τῆς ὑπαρξης και τήν ἀναστολή τῶν λειτουργιῶν τῆς ζωῆς, και κατευθύνονται πρός τήν ἀνατολή, πλησιάζουν τό Νοητό Ἥλιο τόν Χριστό και ζωογονοῦνται, καλύνονται, φωτίζονται, προάγεται ἡ ὑπαρξή τους και θεώνονται ὄχι ἀπό μόνοι τους, ἀλλά ἐπειδή δέχονται και πλησιάζουν τόν Νοητό Ἥλιο πού τούς θερμαίνει μέ τίς ἄκτιστες ἐνέρ-

γειές του.

Παράλληλα ἄρχισαν νά χτίζονται μικροί στρογγυλοί ναοί μέ θόλο ἢ τροῦλο, αὐτοί οἱ ναοί ὀνομάστηκαν «περίκεντροι», ἐπειδή ὅλες οἱ πλευρές ἀπέχουν ἴση ἀπόσταση ἀπό τό κέντρο. Τό σχέδιο ἦταν ἐμπνευσμένο ἀπό τά Ρωμαϊκά Μουσουλῆα ἢ Ροτόντες και ἐξυπηρετοῦσε τίς λατρευτικές ἀνάγκες τῶν χριστιανῶν.

Μετά ἐμφανίστηκε ἕνας ἀρχιτεκτονικός ρυθμός πού προῆλθε ἀπό τήν ἔνωση τῶν δύο προηγούμενων σχεδίων, τῆς βασιλικῆς και τοῦ περικεντροῦ ναοῦ μέ τόν τροῦλο. Ἐτσι προέκυψε ἄλλο ἕνα σχέδιο πού ὀνομάστηκε «*βασιλική μέ τροῦλο*». Οἱ ἀρχιτέκτονες Ἀνθέμιος και Ἰσίδωρος ἐπιτόρησαν τά σφαιρικά τρίγωνα και ἰσορρόπησαν τόν θόλο στήν ὀρθογώνια βάση τῆς βασιλικῆς. Σέ αὐτό τό εἶδος ἀνήκει και ἡ Ἁγία Σοφία τῆς Κωνσταντινουπόλεως και στόν τύπο αὐτό ἰδιαίτερα βλέπουμε νά ἀποτυπώνεται ἡ ἐκκλησιαστική θεώρηση τοῦ κόσμου, ἡ μετοχή και σχέση τοῦ κτιστοῦ μέ τό ἄκτιστο. Τό κτίσμα μιᾶς ἐκκλησίας εἶναι τό σῶμα τοῦ Σαρκομένου Λόγου. Ἐνας βασικός συμβολισμός «εἶναι ὅτι οἱ θόλοι, τά ἡμιθόλια και τά τόξα τῆς βασιλικῆς μέ τροῦλο δίνουν στόν ἀρχιτέκτονα τή δυνατό-

*Ο Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου  
Θεσσαλονίκης (Ροτόντα)*





Ὁ Ἱερός Ναός Παναγίας Καπνικαρέας  
Ἀθηνῶν (ἐγγεγραμμένος σταυροειδής μέ τρούλο)

τητα νά ἐκφράσει αἰσθητά τήν κίνηση τῆς σάρκωσης, τῆς καθόδου τοῦ Θεοῦ στόν κόσμο, τή φράση “ἔκλινε οὐρανούς καί κατέβη” πού ἀποτυπώνει τήν προτεραιότητα τῆς Ἐνέργειας τοῦ Θεοῦ προκειμένου ὁ ἄνθρωπος νά γνωρίσει τόν Θεό»<sup>1</sup>.

Ἐπίσης, μέ τήν τεχνική τῶν θόλων τῶν τόξων καί τῶν σφαιρικῶν τριγῶνων τό βάρος δέν ἰσορροπεῖται στατικά ἀλλά μεταφέρεται δυναμικά καί μοιράζεται σέ ὄλο τό οἰκοδόμημα, ἀπό τόν θόλο στά ἡμιθόλια, στά σφαιρικά τρίγωνα, στά τόξα καί στούς κίονες καί τελικά ἐκμηδενίζεται ἀνεπαίσθητα. «Ἐτσι τό φυσικό ὑλικό χάνει κάθε βάρος, κάθε τεχνητή στατική στήριξη, τό βάρος τῆς ὕλης μεταποιεῖται σέ σχέση»<sup>2</sup>. Τό ἄλλο ἐντυπωσιακό στοιχεῖο εἶναι ὅτι ὅλα τά μέλη τοῦ ναοῦ εἶναι μετρημένα μέ βάση τίς διαστάσεις τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ θύρες, τά παράθυρα, οἱ κίονες εἶναι στά ἀνθρώπινα μέτρα. Αὐτό δείχνει ὅτι ἡ Ἐκκλησία δέν εἶναι ὁ μονολιθικός ὀργανισμός πού ἐπιβάλλεται ἀθηντικά στά ἐπιμέρους ἄτομα, ἀλλά εἶναι ἡ ὀργανική ἐνότητα προσώπων πού

ἀποτελοῦν τό ἐνιαῖο ζωντανό Σῶμα, χωρίς νά ἐξαφανίζονται στό μέγεθος τοῦ συνολικοῦ Σώματος. Ἡ Ἁγία Σοφία θεωρήθηκε ναός πρότυπο ἀλλά ἡ ἐξέλιξη τῆς ναοδομίας δέν σταμάτησε. Περίπου τόν 9ο αἰώνα μ.Χ. ἐφανίστηκε ἕνα νέο εἶδος ὁ « ἐ γ γ ε γ ρ α μ μ ἔ ν ο ς σταυροειδής μέ τρούλο ». Ὁ τρούλος στηρίζεται ἐκεῖ πού τέμνονται οἱ δύο κεραῖες

τοῦ σταυροῦ. Ὁ σταυρός εἶναι ἐγγεγραμμένος σέ τετράγωνο τό ὁποῖο φαίνεται, ἂν κοιτάξουμε τή στέγη τοῦ ναοῦ.

Τελειώνοντας τήν ἱστορική ἀναδρομή στήν ἐξέλιξη τῆς ὀρθόδοξης ναοδομίας νά ἐπαναλάβουμε ὅτι λατρεία στήν ὀρθόδοξη θεολογία σημαίνει μετοχή, σχέση καί πρόσληψη μέ ἀπώτερο στόχο τήν θέωση τοῦ ἀνθρώπου.

Ἀναστάσιος Παπίδης,  
θεολόγος καθηγητής

#### Βιβλιογραφία:

- Κων/νου Καλλινίκου, Ὁ Χριστιανικός Ναός, ἐκδόσεις Γρηγόρη, Ἀθήνα 1969.
- Charles Delvoe, Βυζαντινὴ τέχνη, ἐκδόσεις Παπαδήμα, Ἀθήνα 1999.
- Χρήστου Πανναρά, Ἐλευθερία τοῦ ἥθους, ἐκδόσεις Γρηγόρη, Ἀθήνα 1989.

#### Ἵποσημειώσεις-Παραπομπές:

1. Χρήστου Πανναρά, Ἐλευθερία τοῦ ἥθους, ἐκδόσεις Γρηγόρη, Ἀθήνα 1989, σελ. 323.
2. Χρήστου Πανναρά, ὁ.π., σελ. 324.