

**η εκκλησιαστική γοθτική αρχιτεκτονική στο
μεταίχμιο ανατολής και δύσης**

η περίπτωση της αμμοχώστου



επιμέλεια: Συμεωνίδα Μαρία

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ - ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ: 2015-1016

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η Εκκλησιαστική Γοτθική Αρχιτεκτονική στο μεταίχμιο Ανατολής και Δύσης:

Η περίπτωση της Αμμοχώστου

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΦΑΝΗ ΜΑΛΛΟΥΧΟΥ - ΤΥΦΑΝΟ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΣΥΜΕΩΝΙΔΗ ΜΑΡΙΑ

Εικόνα εξωφύλλου: Πανόραμα της πόλης της Αμμοχώστου το 1700, Corneille Le Bruyn, επεξεργασία Μαρία Συμεωνίδη



Εικόνα 1: Οι καθεδρικοί ναοί του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων και του Αγίου Νικολάου, Αμμόχωστος 1930

Με την ολοκλήρωση της παρούσας ερευνητικής εργασίας θα ήθελα αρχικά να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτρια μου κ. Φανή Μαλλούχου - Tufano για τη συνεργασία, την καθοδήγηση και την στήριξη που μου προσέφερε με τις παρατηρήσεις της καθ' όλη την πορεία της εργασίας.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την οικογένειά μου που με στήριξε και συνεχίζει να με στηρίζει σε κάθε μου προσπάθεια.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την κ. Ειρήνη Μιχαηλίδου για την ανιδιοτελή βοήθεια που μου προσέφερε.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η μελέτη της εκκλησιαστικής γοθτικής αρχιτεκτονικής στην Κύπρο και η αναγνώριση των πιθανών επιρροών της από τις παραλλαγές στη μορφή και τον τύπο της εκκλησιαστικής γοθτικής αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη. Επιπλέον, διερευνάται ο τρόπος χρήσης της αρχιτεκτονικής ως μοχλού εδραίωσης της εξουσίας των Φράγκων βασιλέων στην Κύπρο και η αλληλεπίδραση της ορθόδοξης χριστιανικής παράδοσης με τη δυτική ναοδομία στην Αμμόχωστο. Αρχικά, γίνεται προσπάθεια κατανόησης της έννοιας της Γοθτικής Αρχιτεκτονικής με τη μελέτη του ρυθμού. Συγκεκριμένα, παρατίθενται τυπολογικά, κατασκευαστικά και μορφολογικά στοιχεία, ενώ παράλληλα γίνεται αναζήτηση του συμβολισμού και του νοήματός του ρυθμού. Ακολουθεί η ιστορική αναδρομή της Γοθτικής Αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη, όπου έμφαση δίνεται στις τοπικές παραλλαγές που αναπτύχθηκαν με τη διάδοση του ρυθμού. Ειδικότερα εξετάζονται οι περιπτώσεις: της Γαλλίας, η οποία αποτελεί τη γενέτειρα χώρα του ρυθμού, της Αγγλίας, της Κεντρικής Ευρώπης, με επίκεντρο τη Γερμανία, της Ισπανίας, της Πορτογαλίας και, τέλος, της Ιταλίας. Στη συνέχεια, εξετάζεται η εκκλησιαστική Γοθτική Αρχιτεκτονική στην Κύπρο και συγκεκριμένα στην πόλη της Αμμοχώστου κατά την περίοδο της κυριαρχίας του γαλλικού οίκου των Λουιζιανών, οπότε η πόλη ήκμασε, ενώ η γοθτική αρχιτεκτονική βρέθηκε στο απόγειό της. Ακόμη, η πόλη της Αμμοχώστου αποτελεί το υλικό πεδίο για την έκφραση διαφόρων αρχιτεκτονικών μορφών, ως απόρροια της συνύπαρξης διαφορετικών πολιτισμών στο νησί. Τέλος, μελετώνται τα κυριότερα γοθικά θρησκευτικά μνημεία της πόλης, όσον αφορά τον τύπο και τη μορφή τους, και συγκρίνονται με μνημεία της Γοθτικής Αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη, προκειμένου να αναδειχθούν τα μνημεία και να τονιστεί η συμβολή τους στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομία.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	9
Αντικείμενο εργασίας.....	9
ΜΕΘΟΔΟΣ	9
Μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού	9
Ερμηνευτική μέθοδος	9
1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄	11
1.1. Ορισμός της Γοθτικής Αρχιτεκτονικής.....	13
1.2. Τυπολογικά Στοιχεία, Κατασκευαστικά Στοιχεία και Μορφές	19
1.3. Συμβολισμός και Νόημα στην Γοθτική Αρχιτεκτονική	33
2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄	39
2.1. Η γέννηση και η διάδοση της Γοθτικής Αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη και οι τοπικές παραλλαγές της	41
2.1.1. Η Γοθτική Αρχιτεκτονική στην Αγγλία	51
2.1.2. Η Γοθτική Αρχιτεκτονική στην Κεντρική Ευρώπη	63
2.1.3. Η Γοθτική Αρχιτεκτονική στην Ισπανία.....	75
2.1.4. Η Γοθτική Αρχιτεκτονική στην Πορτογαλία	87
2.1.5. Η Γοθτική Αρχιτεκτονική στην Ιταλία	95
3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄	111
3.1. Διάγραμμα της Ιστορίας της Μεσαιωνικής Κύπρου	113
3.2. Γοθτική Αρχιτεκτονική στην Κύπρο	123
3.3. Η Ιστορία της Πόλης της Αμμοχώστου	139
3.4. Γοθτική Αρχιτεκτονική στην Αμμόχωστο.....	149
4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	171
5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	177
6. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	183

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο εργασίας

Αντικείμενο της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η μελέτη της εκκλησιαστικής Γοθτικής Αρχιτεκτονικής της εντός των τειχών πόλης της Αμμοχώστου, η οποία λειτουργεί ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της εξελικτικής πορείας της εκκλησιαστικής Γοθτικής Αρχιτεκτονικής στο νησί της Κύπρου. Η πόλη της Αμμοχώστου, λόγω της γεωγραφικής της θέσης στην Ανατολική Μεσόγειο, αποτέλεσε σταυροδρόμια και πολιτισμών, οι οποίοι συνεισέφεραν στη δημιουργία του ιδιαίτερου χαρακτήρα της.

Σκοπός της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η διερεύνηση και η αναγνώριση των επιρροών, τις οποίες δέχθηκε η εκκλησιαστική Γοθτική Αρχιτεκτονική στην Κύπρο από τις παραλλαγές του Γοθτικού ρυθμού στην Ευρώπη, προκειμένου να αναδειχθούν τόσο τα μνημεία της πόλεως της Αμμοχώστου, όσο και να τονιστεί η συμβολή τους στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομία.

Το γεγονός αυτό επιτυγχάνεται αρχικά με τη μελέτη του Γοθτικού Ρυθμού στο σύνολο του και στη συνέχεια με την ανάλυση των τοπικών παραλλαγών, οι οποίες αναπτύχθηκαν με τη διάδοση του ρυθμού στην Ευρώπη. Ειδικότερα εξετάζονται οι περιπτώσεις: της Γαλλίας, της Αγγλίας, της Κεντρικής Ευρώπης, με επίκεντρο τη Γερμανία, της Ισπανίας, της Πορτογαλίας και, τέλος, της Ιταλίας. Επιπλέον, γίνεται μία σύντομη αναφορά στη μεσαιωνική ιστορία της Κύπρου, αλλά και στην ιστορική εξέλιξη της πόλεως της Αμμοχώστου, προκειμένου να αναγνωριστούν οι κοινωνικοπολιτικοί παράγοντες, οι οποίοι επηρέασαν τη διάδοση και την εξέλιξη της Γοθτικής Αρχιτεκτονικής στο νησί.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού

Για την εκπόνηση της ερευνητικής εργασίας συγκεντρώθηκε υλικό από την υπάρχουσα Βιβλιογραφία, το Διαδίκτυο και από Αρχεία Δημοσίων Υπηρεσιών της Κύπρου (π.χ. Υπουργείο Εσωτερικών, Τμήμα Αρχαιοτήτων, Τμήμα Πολεοδομίας και Οικήσεως). Το υλικό το οποίο συγκεντρώθηκε αφορά κυρίως ιστορικά και κοινωνικοπολιτικά στοιχεία, μέσω των οποίων επιτυγχάνεται η κατανόηση της εξέλιξης του ρυθμού στην Ευρώπη, αλλά και στην Κύπρο. Το τελευταίο κομμάτι της εργασίας, το οποίο αφορά την εκκλησιαστική Γοθτική Αρχιτεκτονική της Κύπρου, βασίστηκε κατά μεγάλο βαθμό στο βιβλίο του Γάλλου ιστορικού Camille Enlart με τίτλο «*Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*». Ο Γάλλος ιστορικός υπήρξε ο πρώτος που κατέγραψε με μεγάλη ακρίβεια τα γοθικά μνημεία, τα οποία διασώζονται στην Κύπρο.

Ερμηνευτική μέθοδος

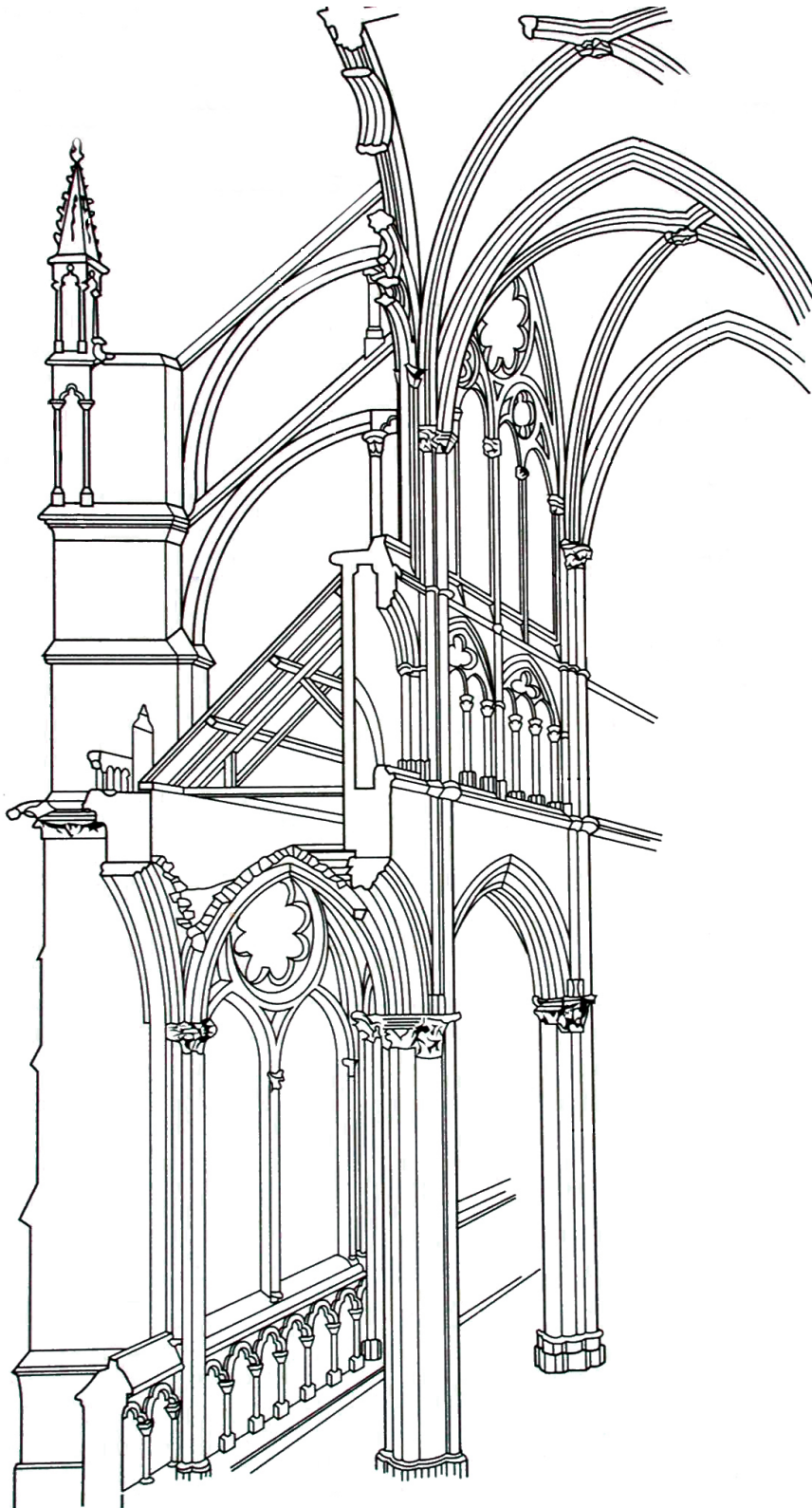
Η ερευνητική μέθοδος που ακολουθείται είναι η συγκριτική. Ένα μεγάλο μέρος της ερευνητικής εργασίας βασίζεται στην ανάλυση της εκκλησιαστικής Γοθτικής Αρχιτεκτονικής έξι ευρωπαϊκών χωρών, στις οποίες αναπτύσσεται και ακμάζει ο γοθικός ρυθμός και οι οποίες χρησιμοποιούνται ως κλειδιά για την αναγνώριση των στοιχείων που επηρέασαν και διαμόρφωσαν τον χαρακτήρα της εκκλησιαστικής Γοθτικής Αρχιτεκτονικής στην Κύπρο.

Επιπλέον, τίθενται δύο ερευνητικά ερωτήματα με σκοπό την περαιτέρω κατανόηση της εκκλησιαστικής Γοθτικής Αρχιτεκτονικής της Κύπρου και τον τρόπο με τον οποίο αυτή επηρέασε το κοινωνικό σύνολο. Τα ερευνητικά ερωτήματα τα οποία τέθηκαν είναι τα εξής:

- Λειτουργήσε η αρχιτεκτονική ως μοχλός εδραίωσης της εξουσίας των Φράγκων στην Κύπρο;
- Πώς εκφράστηκε η ορθόδοξη χριστιανική πίστη των κατοίκων της Αμμοχώστου μέσα από τη δυτική ναοδομία;

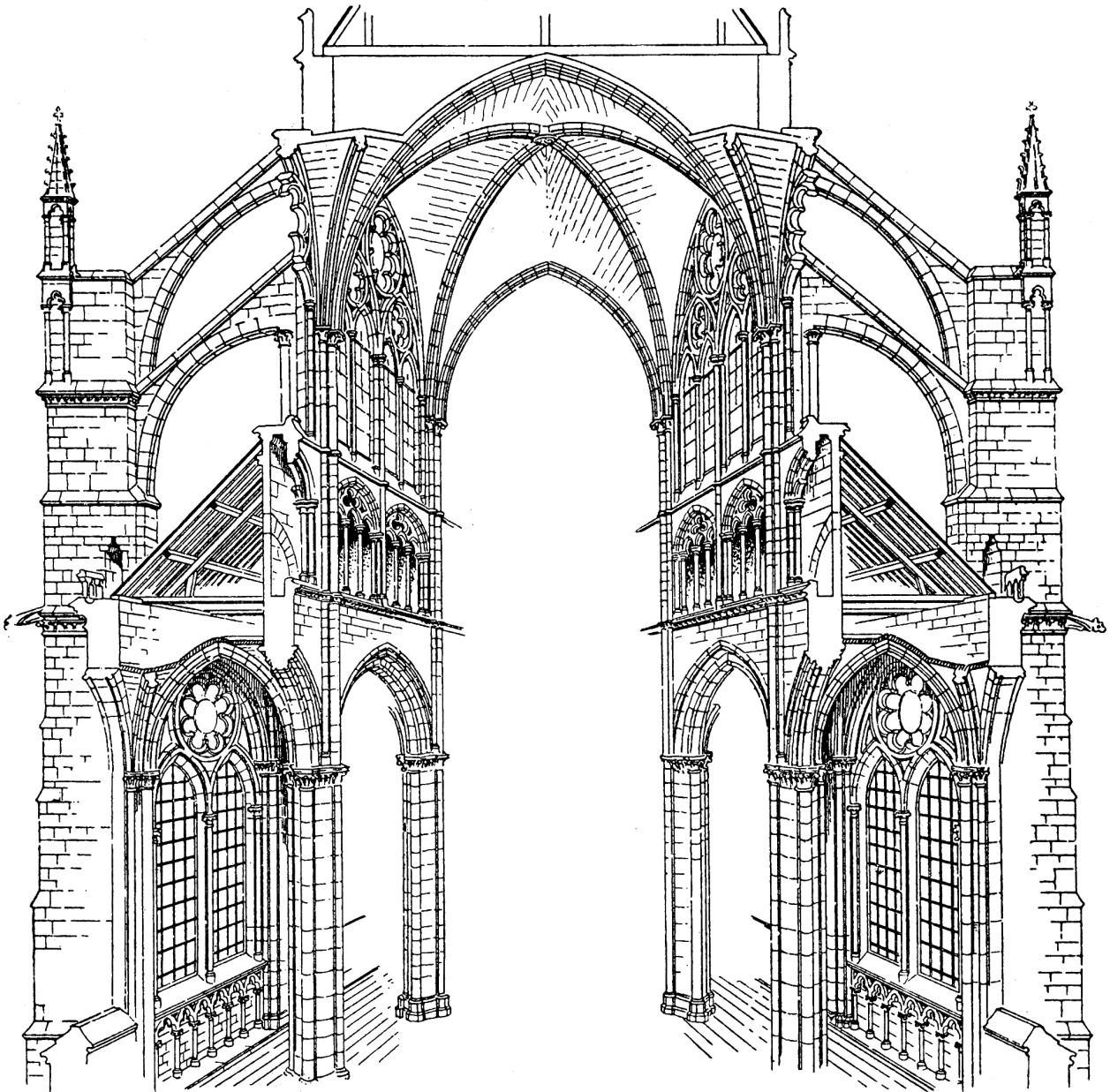
1

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄



1.1

Ορισμός της Γοθικής Αρχιτεκτονικής



Εικόνα 2: Τρισδιάστατη απεικόνιση κεντρικού κλίτους Γοθτικού ναού, Viollet le Duc
Εικόνα 3: Τρισδιάστατη απεικόνιση του εσωτερικού ενός Γοθτικού ναού

Η Γοτθική αρχιτεκτονική αποτελεί ένα ευρωπαϊκό φαινόμενο που πρωτοεμφανίστηκε στην περιοχή γύρω από το Παρίσι, στην Ιλ ντε Φρανς (Ile-de-France) το 1140. Σύμφωνα με τους ιστορικούς, η ανακατασκευή του χοροστασίου του καθεδρικού ναού του St. Denis, αποτελεί το αρχέτυπο του Γοτθικού ρυθμού, αφού παρουσιάζει τα κύρια χαρακτηριστικά του με μία πρωτοφανή συνοχή. Ο Γοτθικός ρυθμός εξελίχθηκε μέσα από την Ρωμανική εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, όταν διαγώνιες νευρώσεις προστέθηκαν στο σταυροθόλιο.

Η μετάβαση από τον Ρωμανικό στο Γοτθικό ρυθμό εξηγείται συνήθως με όρους της μηχανικής και της οικοδομικής.¹ Ο συνδυασμός του οξυκόρυφου τόξου, του σταυροθολίου με νευρώσεις και η τοποθέτηση των αντηρίδων (επίστεγη ή μετέωρη αντηρίδα) έδωσε πολλές δυνατότητες στους αρχιτέκτονες. Το αποτέλεσμα ήταν ένα σύστημα που βασίζεται στη δομική ειλικρίνεια και στην ισορροπία της δύναμης των ωθήσεων. Τα τρία χαρακτηριστικά προϋπήρχαν και στη Ρωμανική αρχιτεκτονική, όμως ο συνδυασμός και η ακρίβειά τους οδήγησε όχι μόνο σε μια νέα δομική προσέγγιση, αλλά και σ' ένα νέο τρόπο σύλληψης των χώρων και των όγκων.

Ο Paul Frankl, στο βιβλίο του για την Γοτθική αρχιτεκτονική, προσπαθεί να δώσει απάντηση στον ορισμό του «γοτθικού» ρυθμού, κάνοντας μία αναδρομή στο παρελθόν². Αρχικά, αναφέρει τους όρους που χρησιμοποιούσαν στη Μεσαιωνική εποχή για να χαρακτηρίσουν το τόξο, το οποίο αποτελεί και σημαντικό στοιχείο του ρυθμού. Επειδή όμως ο ρυθμός δεν είχε συγκεκριμένο όνομα εκείνη την εποχή η ενέργεια αυτή ονομαζόταν απλά οικοδόμηση.

Το 1280, ο χρονογράφος Buckhard von Hall χαρακτήρισε την οικοδόμηση της εκκλησίας στο Wimpfen im Tal, «more francigeno», δηλαδή, κατά τον «φραγκογενή» τρόπο, δηλώνοντας έτσι την προέλευσή της και όχι τον χαρακτήρα του ρυθμού.

Αργότερα, το 1333, ο ποιητής, Francesco Petrarca, από τους προδρόμους της Αναγέννησης διατύπωσε την «θεωρία των Βαρβάρων», χαρακτηρίζοντας ένα γοτθικό ναό ως τον ωραιότερο και μαγευτικότερο στον κόσμο, παρόλο που δεν μπορεί να συγκριθεί με τα επιτεύγματα των Ελλήνων και των Ρωμαίων προγόνων του. Τη «θεωρία των Βαρβάρων» ενστερνίζεται και ο Antonio Manetti, όταν γράφοντας τη βιογραφία του Brunelleschi, αναφέρει ως παρακμή της αρχιτεκτονικής, την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και την εμφάνιση των Βανδάλων, των Γότθων, των Λομβαρδών και των Ούννων. Τη θεωρία αυτή ενισχύει και ο Filarete (Antonio Averlino, 1400 - 1469), ο οποίος χαρακτηρίζει τη Γοτθική αρχιτεκτονική «μοντέρνα» και πιστεύει ότι μόνο βάρβαροι θα μπορούσαν να την έχουν φέρει στην Ιταλία. Συγκεκριμένα χαρακτηρίζει ως «βάρβαρους» τους Γερμανούς και τους Γάλλους. Ακόμα ο Giorgio Vasari, αποδίδει την ίδρυση του ρυθμού στους Γότθους, αλλά χρησιμοποιεί τον όρο «Γερμανικός τρόπος». Παράλληλα αναπτύσσεται μία ακόμα θεωρία, βασισμένη στην προηγούμενη, ότι δηλαδή ο Γοτθικός ρυθμός έχει την προέλευσή του από το δάσος, λόγω του ότι οι «βάρβαροι» δεν μπορούσαν να κόψουν τα δέντρα και τα έδεναν μεταξύ τους δημιουργώντας έτσι το οξυκόρυφο τόξο.³

Κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα διατυπώνεται από τους Ιστορικούς μία πιο θετική άποψη για τη Γοτθική αρχιτεκτονική και διερευνούνται οι περιόδοί της, καθώς πλέον ο χαρακτηρισμός «Γοτθική» δεν παραπέμπει στους Γότθους.

Το 19ο αιώνα η ιστορική γνώση για τη γέννηση του Γοτθικού ρυθμού, την ανάπτυξή του και την εξάπλωσή του, διευρύνθηκε. Αρκετοί θεωρητικοί και ιστορικοί, ανάμεσά τους και ο Viollet-le-Duc, προσπαθούν να αποδώσουν την ουσία της Γοτθικής αρχιτεκτονικής αντικειμενικά, κρατώντας μία ουδέτερη στάση. Αρχικά μελετούν μεμονωμένα κτήρια και στη συνέχεια εμβαθύνουν σε επιμέρους στοιχεία των κτηρίων, όπως το οξυκόρυφο τόξο, το σύστημα νευρώσεων των θόλων, τα ανοίγματα, η οροφή και οι πύργοι⁴.

Ο Γοτθικός ρυθμός, είναι ένα από τα δημιουργικότερα επιτεύγματα στην Ιστορία της Δυτικής αρχιτεκτονικής, καθώς ερμηνεύεται ως απεικόνιση του θεολογικού υπόβαθρου του 12ου αιώνα μέσω της καλλιτεχνικής μορφής⁵. Ωστόσο, ο σημερινός ορισμός της Γοτθικής αρχιτεκτονικής βασίζεται κατά το μεγαλύτερο τμήμα του σε τεχνικές και χωρικές παρατηρήσεις καθώς και σε ιστορικές και ιδεολογικές πηγές. Γνωρίζοντας μόνο τα σημαντικότερα στοιχεία του Γοτθικού ρυθμού (αρχιτεκτονικά μέλη και μορφές), δεν μπορούμε να κατανοήσουμε πλήρως τη σημασία του, καθώς αυτά αποτελούν ένα μόνο τμήμα του. Δεν μπορεί να αγνοηθεί ο έντονος συμβολισμός και το πνευματικό υπόβαθρο που διαπερνούν τον ρυθμό.

1 Ian Sutton, *Western Architecture, From Ancient Greece to the Present*, εκδ. Thames and Hudson, London 1999, 74

2 Paul Frankl, *The Pellican History of Art, Gothic Architecture*, (edited by Nikolaus Pevsner), εκδ. Penguin Books, United Kingdom 1962, 217-219

3 Paul Frankl, ό.π. , 217

4 Paul Frankl, ό.π. 219

5 Otto von Simson, *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, εκδ. Pantheon Books, New York 1956, vi

Στο Μεσαίωνα το θρησκευτικό συναίσθημα ήταν πολύ έντονο και η Καθολική Εκκλησία ήταν πανίσχυρη. Εκείνη την εποχή η ευσέβεια των ανθρώπων, μέσα από τους νέους κοινωνικούς σχηματισμούς των πόλεων, έδωσε μεγάλη ώθηση στη γοθτική τέχνη και αρχιτεκτονική, ενώ δημιούργησε καινούργια σχήματα μέσα στην εκκλησία⁶. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τα σημαντικότερα Γοθικά μνημεία να είναι τα θρησκευτικά κτήρια. Οι Μεσαιωνικοί συγγραφείς αναφέρθηκαν στο θρησκευτικό μυστικισμό, στην πνευματικότητα και στη σχολαστική φιλοσοφία και ταύτισαν την εκκλησία με τον Οίκο του Θεού.

Οι κατασκευαστές των γοθικών μητροπόλεων αξιοποίησαν τα χαρακτηριστικά στοιχεία του ρυθμού, εισάγοντας πλήθος από νέες αρχιτεκτονικές μορφές, συγκροτώντας μία εκπληκτική ενότητα και δημιουργώντας αρχιτεκτονικά αριστουργήματα, τα οποία αποτελούν τα επιβλητικότερα δημιουργήματα του ανθρώπινου πνεύματος. Η λύση των κατασκευαστικών προβλημάτων έδωσε ένα ευχάριστο αισθητικά αποτέλεσμα, την εξαύλωση και την ανάταση, τη δημιουργία ενός εσωτερικού και εξωτερικού χώρου, που με το μεγαλείο του επέβαλε τον άνθρωπο και τον έκανε να αισθανθεί μοναδικό θρησκευτικό δέος.

Χαρακτηριστικό και έντονο στοιχείο των Γοθικών καθεδρικών ναών αποτελεί ο κατακορυφισμός, όπου κατακόρυφες γραμμές υψώνονται προς τον ουρανό σαν να αψηφούν την βαρύτητα. Αυτή η αίσθηση ενός άλλου θεϊκού κόσμου ενισχύεται από το φως, που διαχέεται μέσα από τα υαλογραφημένα παράθυρα και μοιάζει να προέρχεται από μία μη φυσική πηγή⁷.

Η Γοθική Αρχιτεκτονική είναι ένα κατασκευαστικό σύστημα, όπου εξωτερικές αντηρίδες αντιστέκονται στις ωθήσεις της στέγης του κτηρίου. Ένα τέτοιο σύστημα έρχεται σε αντίθεση με τους ογκώδεις τοίχους της Ρωμανικής αρχιτεκτονικής, επιτυχαίνοντας μ' αυτό τον τρόπο τον περιορισμό της έκτασης του τοίχου σε αμελητέο μέγεθος και τη δημιουργία τεράστιων ανοιγμάτων ανάμεσα στις αντηρίδες, επιτρέποντας το φως να διαχέεται στο κτήριο. Παράλληλα η γοθική αρχιτεκτονική αποτελεί μία γλυπτική αρχιτεκτονική, όπου κάθε πέτρα φέρει ραβδώσεις και έχει λαξευτεί για μία συγκεκριμένη θέση στο κτήριο. Συνεπώς, σε κάθε δομικό στοιχείο του κτηρίου ενσωματώνονται τα τρία στοιχεία της αρχιτεκτονικής, η λειτουργία, η δομή και η διακόσμηση. Κάθε τμήμα της Μεσαιωνικής Ευρώπης σφράγισε με το δικό του τρόπο τη Μεσαιωνική Αρχιτεκτονική.⁸ Ο Αγγλικός, ο Γερμανικός, ο Ιταλικός και ο Ισπανικός Γοθικός ρυθμός, συνίστανται από τοπικές παραλλαγές του μεγάλου δομικού «θέματος» που αναπτύχθηκε από τους κατασκευαστές των Γοθικών ναών και διακρίνονται εύκολα μεταξύ τους, χάρη στο γεγονός ότι ο καθένας έχει τη δική του ιστορία.

Το φαινόμενο της Γοθικής Αρχιτεκτονικής διήρκεσε ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, καθώς πρωτοεμφανίστηκε το 1140 και συνεχίστηκε μέχρι το 1550 περίπου⁹, οπότε και εδραιώθηκε η Αναγεννησιακή αρχιτεκτονική στην Ευρώπη. Διακρίνονται τρεις ιστορικές φάσεις της γοθικής αρχιτεκτονικής:

- Η **Πρώιμη Γοθική** (Early Gothic) που διήρκεσε από τις απαρχές του ρυθμού μέχρι το 1200 περίπου
- η **Ώριμη ή Υψηλή Γοθική** (High Gothic), που διήρκεσε μέχρι το 1300 περίπου
- η **Ύστερη Γοθική** (Late Gothic), που διήρκεσε μέχρι και το τέλος του γοθικού ρυθμού το 1550

Ο καθεδρικός ναός του St Denis, σηματοδοτεί τη «γέννηση» της Γοθικής Αρχιτεκτονικής και την έναρξη της Πρώιμης Γοθικής περιόδου στη Γαλλία. Ταυτόχρονα παρατηρείται ένα μεγάλο κύμα μίμησης σ' ολόκληρη την Ιλ ντε Φρανς¹⁰, καθώς σχεδιάζονται καθεδρικοί ναοί επηρεασμένοι από το νέο ρυθμό. Η έντονη αρχιτεκτονική δραστηριότητα, έχει ως αποτέλεσμα την ενδυνάμωση της Γοθικής αρχιτεκτονικής και την κατανόηση της κατασκευαστικής της δομής, γεγονός που οδήγησε στην Ώριμη Γοθική Περίοδο. Έως τα μέσα του 13ου αιώνα, η γαλλική Γοθική Αρχιτεκτονική μετατρέπεται σε παγκόσμιο φαινόμενο, ενώ σημαντικό είναι το γεγονός ότι ακόμα και στο τέλος του 13ου αιώνα, παρατηρούνται στοιχεία της Γοθικής Αρχιτεκτονικής σ' αρκετές πόλεις της Ευρώπης¹¹. Επίσης, το 13ο αιώνα με την ένταξη του ρόδακα στην όψη του καθεδρικού ναού δημιουργείται ο Ακτινοβόλος ρυθμός (Rayonnant), ο οποίος χαρακτηρίζεται από τον τρόπο που τα λεπτά επεξεργασμένα στοιχεία των ανοιγμάτων (tracery), εντάσσονται πλήρως στο σύνολο του σχεδιασμού, χρησιμοποιώντας το φως και νέες μορφές¹². Τέλος, η Ύστερη Γοθική Περίοδος στην Γαλλία χαρακτηρίζεται κυρίως από τον Φλογόμορφο ρυθμό (Flamboyant), ο οποίος χρονολογείται από το 1380 μέχρι το 1540. Ο ρυθμός και ο όρος Φλογόμορφος, προέρχονται από τις μορφές που σχηματίζουν

6 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, Δεύτερος Τόμος*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα 2001, 337

7 David Watkin, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005, 151

8 R. Furneau - Jordan, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, εκδ. ΥΠΟΔΟΜΗ ΕΠΕ, Αθήνα 1981, 167

9 Ian Sutton, *ό.π.*, 74

10 Robert Furneau - Jordan, *ό.π.*, 180

11 Ian Sutton, *ό.π.*, 84

12 Ian Sutton, *ό.π.*, 86-87

τα διακοσμητικά στοιχεία των ανοιγμάτων, τα οποία αναπαριστούν φλόγες. Παρόλο που η προέλευση του ρυθμού είναι γαλλική, πιο έντονη χρήση του γίνεται στην Αγγλία.

Στην Αγγλία, η Γοτθική Αρχιτεκτονική χωρίζεται και αυτή σε τρεις φάσεις και διαρκεί περισσότερο από όσο στις άλλες Ευρωπαϊκές πόλεις. Η πρώτη φάση του Αγγλικού Γοτθικού Ρυθμού ονομάζεται «Πρώιμη Αγγλική» (Early English) και διαρκεί από το 1175 μέχρι και το 1275 περίπου¹³. Οι γαλλικές επιδράσεις είναι εμφανείς αυτή την περίοδο, παρόλο που οι Άγγλοι πρωτομάστορες-τέκτονες, προσπαθούν να εντάξουν νέα στοιχεία στη σύνθεση. Ακολουθεί ο «Διακοσμημένος Ρυθμός» (Decorated), ο οποίος θεωρείται ο πιο ενδιαφέρων στην Αγγλική Γοτθική Αρχιτεκτονική και χρονολογείται το διάστημα 1280 - 1350 περίπου. Όπως φανερώνει και το όνομα του, ο ρυθμός χαρακτηρίζεται από τα πολύπλοκα ανάγλυφα και τα λεπτάς επεξεργασμένα στοιχεία στο εσωτερικό του ναού. Η επόμενη φάση ονομάζεται «Κατακόρυφος Ρυθμός» (Perpendicular) και έρχεται σε αντίθεση με την προηγούμενη, γιατί ακολουθεί ένα εντελώς αντίθετο ύφος¹⁴. Η περίοδος αυτή διαρκεί από το 1350 μέχρι τις αρχές του 16ου αιώνα, οπότε και θα τη διαδεχθεί ο ρυθμός «Τυδώρ» (Tudor).

Στη Γερμανία, η Γοτθική Αρχιτεκτονική άργησε να διαδεχθεί τη Ρωμανική, καθώς εμφανίστηκε στα μέσα του 13ου αιώνα και συγκεκριμένα το 1250 μέχρι το 1550 περίπου¹⁵. Τα όρια μεταξύ της Ώριμης και της Ύστερης Γοτθικής περιόδου, δεν είναι τόσο σαφή, όσο στην Αγγλία. Στη Γερμανία η αρχιτεκτονική, παρόλο που έχει αφετηρία τη γαλλική αρχιτεκτονική, οδηγεί το Γοτθικό ρυθμό στα άκρα, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη χώρα, καθώς η επεξεργασία της πέτρας στις νευρώσεις των σταυροθολίων οδηγεί σε εντυπωσιακά σχήματα και μορφές.

Στην Ισπανία, παρατηρείται γι' ακόμη μία φορά η έντονη επίδραση της γαλλικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, αφού μέχρι τα μέσα του 12ου αιώνα, γίνεται η χρήση του οξυκόρυφου τόξου στα σταυροθόλια των καθεδρικών ναών. Ο 13ος αιώνας σηματοδοτεί τη «γέννηση» του ισπανικού Γοτθικού Ρυθμού¹⁶ και χαρακτηρίζεται από έναν ενιαίο χώρο, ο οποίος εξακολουθεί ν' αποπνέει μυστικισμό, χάρη στον έντονο γλυπτικό διάκοσμο, ο οποίος καλύπτει τεράστιες επιφάνειες στο εσωτερικό εντός του κτηρίου. Επίσης, η Γοτθική Αρχιτεκτονική υιοθετείται στην Πορτογαλία το 12ο αιώνα, μέσω του τάγματος των Κιστερκιανών. Ωστόσο, το μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρατηρείται στις αρχές του 16ο αιώνα, οπότε δημιουργείται ο διακοσμητικός «Μανουήλειος» ρυθμός ο οποίος απέκτησε το όνομα του από τον Βασιλιά Μανουήλ Ι (1495-1521)¹⁷.

Στην Ιταλία, λόγω της διαφορετικής κουλτούρας και κυρίως της ελληνορωμαϊκής παράδοσης, ο Γοτθικός Ρυθμός είχε περιορισμένη διάδοση και πολύ μικρότερη χρονική διάρκεια από την υπόλοιπη Ευρώπη. Έγινε μία προσπάθεια συγχώνευσης των στοιχείων της Γοτθικής αρχιτεκτονικής με στοιχεία της ιταλικής παράδοσης, τείνοντας ωστόσο στη δημιουργία ενός ρυθμού ο οποίος θύμιζε λιγότερο το Γοτθικό¹⁸.

13 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 377

14 Ian Sutton, ό.π., 94

15 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 381

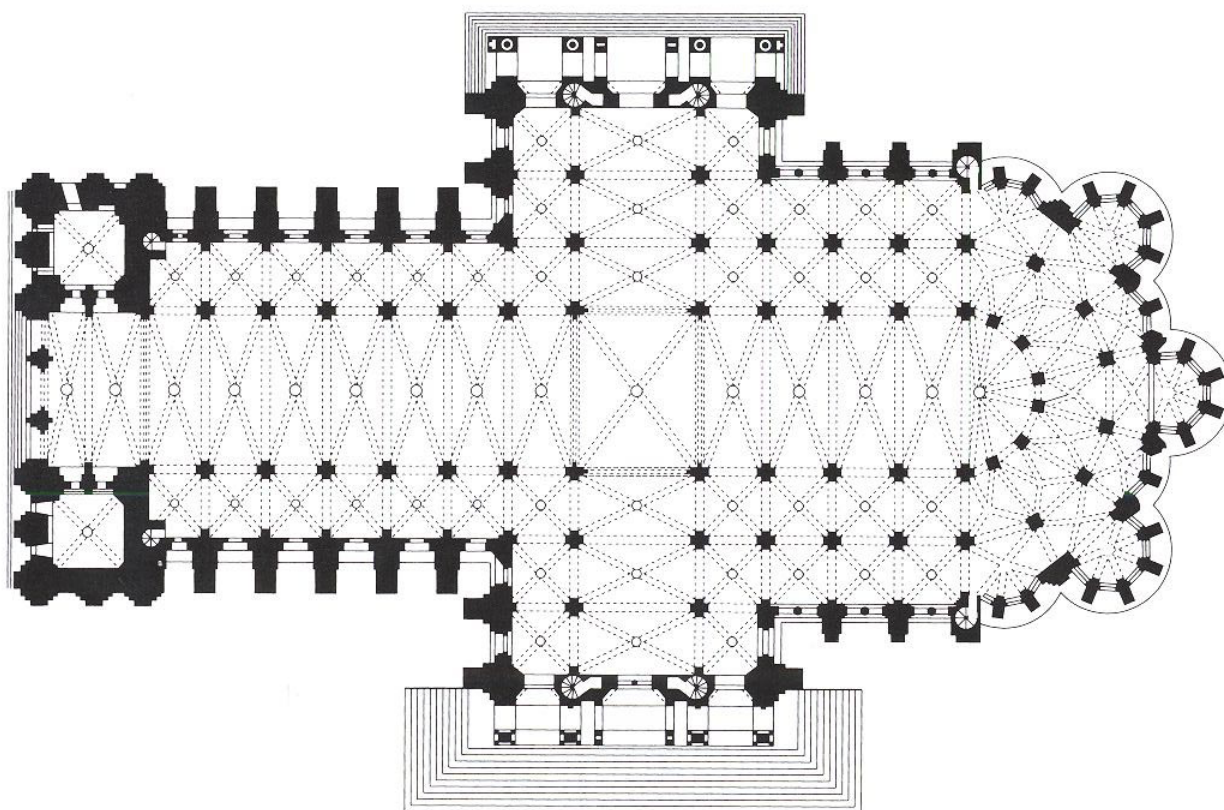
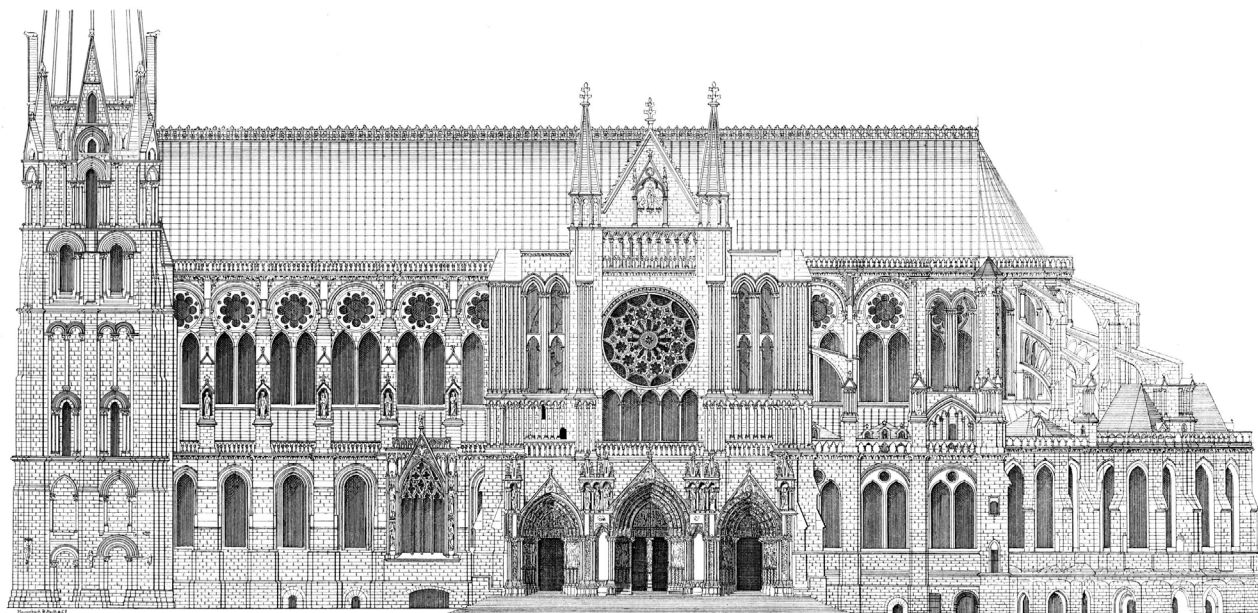
16 Louis Grodecki, *History of World Architecture, Gothic Architecture*, εκδ. Electa Rizzoli, New York 1977, 178-179

17 Ian Sutton, ό.π., 112

18 Paul Frankl, ό.π., 169-170

1.2

Τυπολογικά Στοιχεία, Κατασκευαστικά Στοιχεία και Μορφές



Εικόνες 4, 5: Σχέδιο δυτικής όψης και κάτοψης του καθεδρικού ναού της Chartres

Κατά τη Γοτθική εποχή, η εκπαίδευση των πρωτομαστόρων - τεκτόνων βασιζόταν σ' ένα αυστηρό σύστημα, το οποίο στηριζόταν στη γεωμετρία, τη γνώση της αντοχής των υλικών και της μυστικιστικής αριθμολογίας. Το αποτέλεσμα ήταν ένα αρμονικό σύνολο¹⁹. Με τη συνεχή εξέλιξη του Γοτθικού ρυθμού η επιλογή των μαστόρων γινόταν αυστηρότερη στον τομέα της κατασκευής των Γοτθικών ναών. Συνεπώς, από τις τάξεις των εκπαιδευόμενων τεκτόνων επιλέγονταν οι πιο ταλαντούχοι.

Το κύριο υλικό δομής είναι η πέτρα. Τα είδη των λίθων που εφαρμόζονται είναι πολλά και κατά κανόνα συμπίπτουν με τα υπάρχοντα σε κάθε περιοχή. Στην Γαλλία υπάρχει μία μέγιστη ποικιλία πωρόλιθων, ανοικτού χρώματος, χονδρόκοκκων, οι οποίοι αποτελούν λαμπρό υλικό για λάξευση και κατεργασία. Στην Ιταλία γίνεται χρήση μαρμάρων, ενώ σπανιότερα χρησιμοποιούνται τούβλα κυρίως στη Λομβαρδία και στη Γερμανία²⁰. Η κατεργασία του λίθου των Γοτθικών καθεδρικών ναών φτάνει σε τελειότητα, όπως επίσης και η κατεργασία των επιμέρους λίθινων μελών, λόγω της συνεχούς τάσης για ελάφρυνσή τους. Η αρχιτεκτονική αποκαλείται τέχνη, όταν ο λίθος χρησιμοποιείται όχι μόνο για κατασκευαστικούς σκοπούς, αλλά και για την έκφραση της καλλιτεχνικής βούλησης.

Η αρχιτεκτονική βασίζεται στους νόμους της βαρύτητας. Τα γοτθικά κτήρια παρόλο που είναι κατασκευασμένα από πέτρα αποπνέουν ένα δυναμισμό. Ο Γοτθικός καθεδρικός ναός, αποτελεί ένα λίθινο κτήριο που με την έντονη κατακορυφότητα και το ύψος του, φαίνεται να αψηφά τη βαρύτητα. Πρόκειται για μία τεράστια δυναμική ενέργεια, η οποία ανυψώνεται προς τα πάνω σε αντίθεση με τη φυσική καθοδική πορεία της πέτρας, με αποτέλεσμα το βάρος της να αναιρείται και να εμφανίζεται ως μία ελεύθερη ενέργεια που κατευθύνεται προς τον ουρανό²¹. Όπως αναφέρει ο Nikolaus Pevsner, «Ο καθεδρικός ναός, εκτός από τον αυστηρό χαρακτήρα του ως ένα αρχιτεκτονικό μνημείο, που προδίδει, το πνεύμα της εποχής του, αποτελεί και μία εγκυκλοπαίδεια σκαλισμένη στην πέτρα»²². Οι πρωτομάστορες - τέκτονες της Γοτθικής αρχιτεκτονικής, χαρακτηρίζονται ως τολμηροί κατασκευαστές και δελεάζονται με το καινοτόμο και ανεξερεύνητο.

Η χρήση του ξύλου για την κατασκευή των στεγών των καθεδρικών ναών συναντάται πιο σπάνια, πιο συχνή είναι η χρήση του ξύλου σε μη θρησκευτικά κτήρια. Για την επένδυση της στέγασης των καθεδρικών ναών χρησιμοποιείται χαλκός ή μόλυβδος. Επίσης στα ανοίγματα των καθεδρικών ναών τοποθετούνται έγχρωμα διακοσμημένα υαλοστάσια (vitraux/stained-glass), τα οποία πλαισιώνονται με σκελετό από μόλυβδο. Τα έγχρωμα διακοσμημένα υαλοστάσια αποτελούν σημαντικό χαρακτηριστικό της Γοτθικής ναοδομίας, επειδή υπερβαίνουν την υλική τους υπόσταση χάρη στην φωτεινή ενέργεια που τα διαπερνά. Το φως, το οποίο αποκρύπτεται μερικές φορές από την ύλη, εμφανίζεται ως κατασκευαστικό στοιχείο του ρυθμού. Αντίθετα το διακοσμημένο υαλοστάσιο ως υλικό στοιχείο δεν συμμετέχει άμεσα στην σύνθεση, καθώς καθοριστικό παράγοντα αποτελεί η ένταση της λαμπρότητας του φωτός²³.

Τυπολογικά, το γενικό σχέδιο της κάτοψης της Δυτικής ναοδομίας, δεν υπέστη μεγάλες μεταβολές και επικράτησε ο τύπος της τρίκλιτης βασιλικής με το εγκάρσιο κλίτος. Η βασιλική, αποτελείται από τον κυρίως ναό και τουλάχιστον δύο κλίτη τα οποία τον πλαισιώνουν²⁴. Ο κυρίως ναός έχει μεγαλύτερο ύψος από τα πλάγια κλίτη καθώς στόχος του ρυθμού είναι η είσοδος του φωτός στο εσωτερικό του ναού. Επίσης, παρατηρείται ότι σε αρκετές περιπτώσεις ο αριθμός των πλάγιων κλιτών αυξάνεται σε τέσσερα κλίτη, ενώ, σπανιότερα, φθάνει μέχρι και σε έξι. Το ίδιο συμβαίνει και με το εγκάρσιο κλίτος, το οποίο μπορεί να είναι διπλό ή τριπλό και ορισμένες φορές να μην υπάρχει. Οι περιφερειακοί διάδρομοι και τα ακτινωτά παρεκκλήσια, που πλαισιώνουν την αψίδα του ιερού στους Γοτθικούς ναούς, παραπέμπουν στο ακάνθινο στεφάνι του Ιησού και αποτελούν ένα από τα πολλά σύμβολα της κάτοψης. Το αποτέλεσμα είναι ένα ανοιχτό και ευάερο εσωτερικό, με ενδιαφέρουσα προοπτική²⁵. Επιπλέον, δημιουργείται ένας νέος τύπος ναού, ο οποίος παρατηρείται εντονότερα στην Αγγλία και την Γερμανία και ονομάζεται Halle Kirche. Ο κυρίως ναός και τα πλάγια κλίτη του νέου τύπου, είναι ισοϋψή και στεγάζονται από μία κοινή οροφή, ενώ οι διαχωριστικοί τοίχοι μεταξύ των κλιτών διασπώνται από μεγάλα ανοίγματα, δημιουργώντας έτσι έναν ενιαίο σε μεγάλο βαθμό, εσωτερικό χώρο²⁶. Επομένως, τα πλάγια κλίτη του ναού δεν αποτελούν πλέον υποδεεστέρους χώρους, αφού το εξωτερικό τοίχωμα γίνεται το πρωτεύον όριο του ναού.

19 Ian Sutton, ό.π., 76

20 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 340

21 Wilhelm Worringer, *Form in Gothic*, εκδ. Alec Tiranti, London 1957, 106

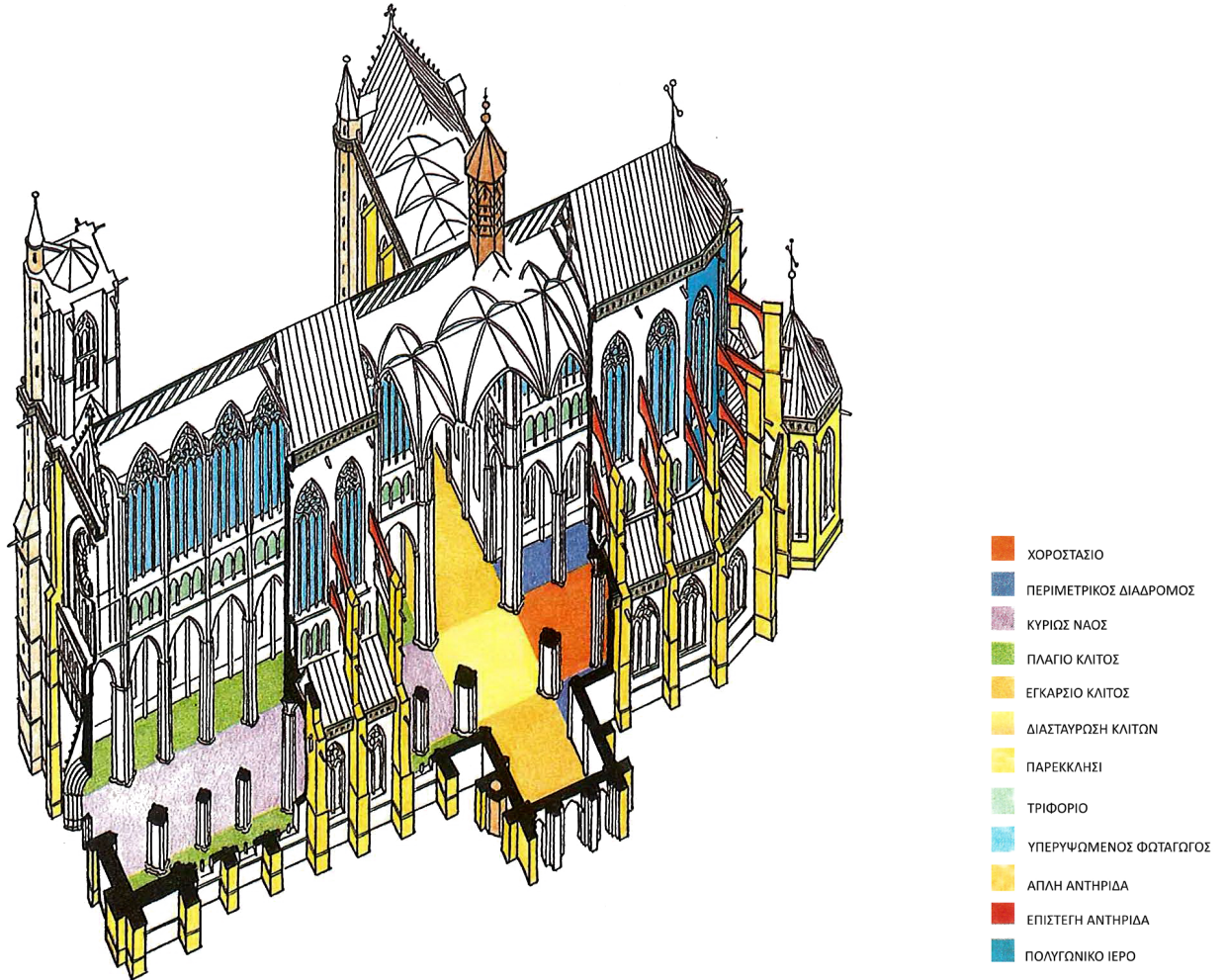
22 Pevsner Nikolaus, *An Outline of European Architecture*, εκδ. Thames & Hudson, London, 2009, 48

23 Otto von Simson, ό.π., 5

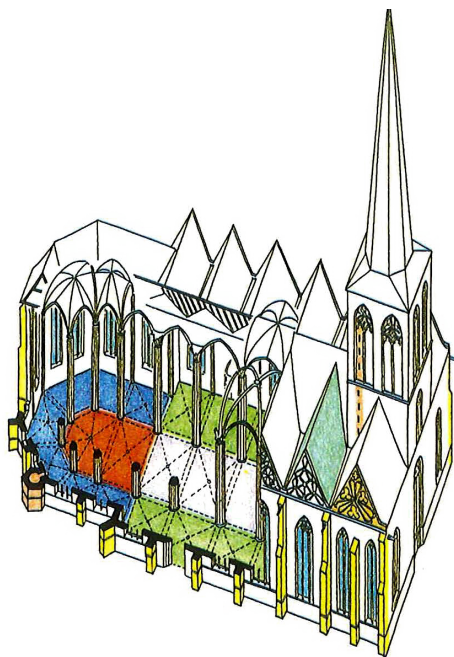
24 Toman Rolf, *GOTHIC, Architecture, Sculpture, Painting*, εκδ. H.F.Ullmann, Germany 2013, 18

25 R. Furneau - Jordan, ό.π., 179

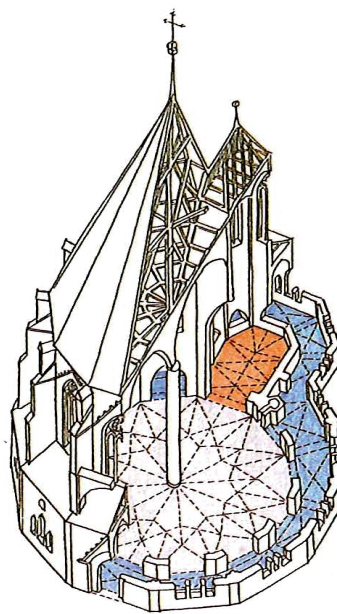
26 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 347



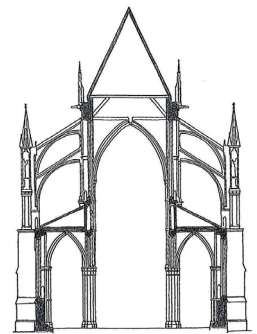
Εικόνα 6: Αξονομετρικό διάγραμμα βασιλικής



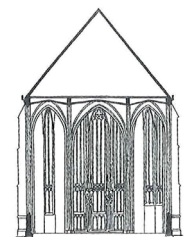
Εικόνα 7: Αξονομετρικό διάγραμμα Γοθικού ναού τύπου Halle Kirche



Εικόνα 8: Αξονομετρικό διάγραμμα περίκεντρου Γοθικού ναού



Εικόνα 9: Εγκάρσια τομή βασιλικής



Εικόνα 10: Εγκάρσια τομή ναού τύπου Halle Kirche

Σε αντίθεση, με τη βασιλική και τον τύπο Halle Kirche, οι οποίοι σχεδιάζονται με βάση έναν επιμήκη άξονα, υπάρχει ένας τρίτος τύπος γοθτικού ναού ο οποίος σχεδιάζεται κυκλικά με βάση ένα κεντρικό σημείο. Αυτό το είδος περίκεντρου ναού έχει σε ορισμένες περιπτώσεις σχήμα κυκλικό, ενώ σε άλλες πολύγωνο²⁷.

Ο Γοθτικός ρυθμός διαφέρει από τη Ρωμανική αρχιτεκτονική και τις ογκώδεις τοιχοποιίες, καθώς χαρακτηρίζεται από μία ελαφρύτερη και πιο εξαυλωμένη κατασκευή που δίνει έμφαση στις κατακόρυφες γραμμές και τις οπτικές φυγές. Σ' όλα τα έργα Γοθτικής αρχιτεκτονικής παρατηρείται η τάση της αντικατάστασης του τοίχου από το γυαλί. Αυτή η δυναμικότητα και το μυστήριο, το οποίο διακατέχει τους Γοθτικούς ναούς, βασίζεται στο παιχνίδι μεταξύ του φωτός και της σκιάς, εντός του κτηρίου. Αυτό είναι αποτέλεσμα της έμφασης που έδωσε ο ηγούμενος Συζέρ, ο κτίστης του νέου χοροστασίου στο St Denis, ο οποίος θεωρείται ο «πατέρας» του νέου ρυθμού, στο «υλικό φώς», καθώς πίστευε ότι αντανακλούσε το άπειρο φώς του ίδιου του Θεού. Ο ρόλος που καλείται να παίξει το γυαλί, στο γοθτικό κόσμο του Συζέρ, ως αντικείμενο θέασης και ως μέσο παραγωγής ενός μυστηριώδους και υπερκόσμιου φωτός, χαρακτηρίζεται από τη διαμόρφωση του κατάλληλου περιβάλλοντος για θρησκευτικό στοχασμό και αισθητικές εμπειρίες.²⁸

Με γνώμονα την επιμονή του Συζέρ στον ρόλο του φωτός για την υλοποίηση της αρχιτεκτονικής, δημιουργήθηκε ένα σύστημα που η επιτυχία του οφείλεται στο συνδυασμό του οξυκόρυφου τόξου, του σταυροθολίου με νευρώσεις και της ακριβούς τοποθέτησης των αντηρίδων (επίστεγων ή μετέωρων). Τα παραπάνω χαρακτηριστικά προϋπήρχαν στην Ρωμανική αρχιτεκτονική, όμως ο συστηματικός συνδυασμός τους οδήγησε στο νέο ρυθμό.

Το οξυκόρυφο τόξο χρονολογείται την ίδια περίπου περίοδο με το σταυροθόλιο, συνεπώς δεν μπορεί να θεωρηθεί Γοθτική ανακάλυψη. Παρόλα αυτά μόνο κατά τη Γοθική εποχή το οξυκόρυφο τόξο απέκτησε τον κατασκευαστικό χαρακτήρα του και κέρδισε ένα σημαντικό ρόλο στην Ιστορία της αρχιτεκτονικής. Τα κολοσσιαία μεγέθη των Γοθικών καθεδρικών ναών και τα μεγαλόπρεπη κλίτη, επιτεύχθηκαν με τη χρήση του οξυκόρυφου τόξου. Από τη στιγμή που το οξυκόρυφο τόξο κατανοήθηκε και έγινε αποδεκτό, το άνοιγμα του σταυροθολίου μπορούσε πια να είναι ορθογωνικό αντί για τετράγωνο, έχοντας περισσότερα οξυκόρυφα τόξα στις μικρές του πλευρές και λιγότερα οξυκόρυφα στις μεγάλες, δίνοντας έτσι πλήρη ελευθερία στην κάτοψη. Συνεπώς, τα τεχνικά πλεονεκτήματα του οξυκόρυφου τόξου ήταν τεράστια. Ακόμη, επέτρεψε την κατασκευή μεγάλων ανοιγμάτων και τη μεταφορά ωθήσεων σε συγκεκριμένα σημεία, όπου με την χρήση της αντηρίδας επιτεύχθηκε η ελάφρυνση της κατασκευής του κτηρίου²⁹.

Η εφεύρεση και η εφαρμογή των διαγωνίων τεθλασμένων νευρώσεων σε υπερυψωμένα σταυροθόλια έφερε επανάσταση στη δυτική ναοδομία. Είναι γνωστό ότι το τετραγωνικό άνοιγμα απαιτούσε κυκλικό τόξο και σε ορθογωνικό άνοιγμα τα τόξα στις μικρότερες πλευρές έπρεπε να υπερυψωθούν για να φτάσουν το ίδιο ύψος. Αντίθετα, το Γοθικό σταυροθόλιο κάλυπτε ορθογωνικά, αλλά και ακανόνιστου σχήματος ανοίγματα, καθώς με την ευελιξία του οξυκόρυφου τόξου μπορούσε να γίνει λιγότερο ή περισσότερο οξυκόρυφο, έτσι ώστε τα τόξα των πλευρών του να φτάνουν στο ίδιο ύψος δημιουργώντας μία οριζόντια οροφή³⁰.

Η εφαρμογή του οξυκόρυφου τόξου στις καμπύλες του θόλου, είχε ως αποτέλεσμα, οι δυνάμεις που ασκούσαν οι ωθήσεις στο θόλο να συγκεντρωνθούν στις τέσσερις γωνίες του, όπου υπήρχαν τα υποστυλώματα, ανακουφίζοντας έτσι την κατασκευή από την πίεση που ασκούσαν στους τοίχους μεταξύ των υποστυλωμάτων. Επομένως η εφαρμογή του οξυκόρυφου τόξου, αποτέλεσε το πρώτο βήμα για την κατάργηση του τοίχου³¹ και έδωσε επίσης τη δυνατότητα κατασκευής πολλών νευρώσεων, οι οποίες ξεκινούν όλες από το ίδιο σημείο, έχουν διαφορετικές καμπυλότητες, αλλά φτάνουν όλες στο ίδιο ύψος.

Ο Χαράλαμπος Μπούρας³² απαριθμεί τα πλεονεκτήματα των γοθτικών σταυροθολίων, όταν προστέθηκαν σ' αυτά νευρώσεις. Στην αρχή, όπως έχει ήδη αναφερθεί, φορτία εντοπίζονται σε τέσσερα μόνο σημεία, δίνοντας τη δυνατότητα για τη δημιουργία αφόρτιστων τοιχίων ανάμεσα στα τόξα και τη διάνοιξη ανοιγμάτων κάτω από τους θόλους, γεγονός που συνέβαλε στην ελάφρυνση της κατασκευής. Στη

27 Toman Rolf, ό.π., 20

28 Ian Sutton, ό.π., 152-153

29 R. Furneau - Jordan, ό.π., 176

30 R. Furneau - Jordan, ό.π., 176

31 Wilhelm Worringer, ό.π., 156

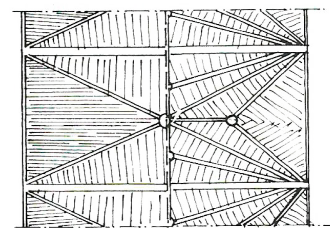
32 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 350

συνέχεια, η κατάργηση των ξυλοτύπων και παράλληλα η χρήση της πέτρας ως κύριου δομικού υλικού έδωσε τη δυνατότητα κατασκευής νέων ασφαλέστερων κτηρίων και αύξησε την προστασία τους απέναντι σ' εξωτερικούς παράγοντες, όπως πυρκαγιές.

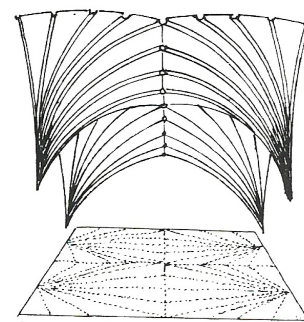
Η χρήση του οξυκόρυφου τόξου στο σταυροθόλιο έγινε αρχικά, τόσο για κατασκευαστικούς σκοπούς, όσο και για αισθητικούς. Η κατασκευή του σταυροθολίου απαιτούσε τρία είδη οξυκόρυφων τόξων - νευρώσεων, τα οποία χώριζαν το σταυροθόλιο σε τέσσερα τμήματα (quadripartite), ενώ στην συνέχεια αυτό χωρίστηκε και σε έξι τμήματα (sexpartite), γεγονός που οφείλεται στην προσθήκη ακόμη μίας νευρώσης. Στο τέλος της Πρώιμης Γοτθικής περιόδου, προστίθενται στο ενδιάμεσο των τόξων, επιπλέον νευρώσεις, οι οποίες ονομάζονται «tiercerons» και ενισχύουν την στατικότητα του συστήματος, με αποτέλεσμα τη μείωση της απόστασης μεταξύ των οξυκόρυφων τόξων. Επίσης, στην Αγγλία προστίθεται μία οριζόντια νευρώση στην κορυφογραμμή, κατά μήκος του κυρίως ναού, η οποία συνδέει τα σταυροθόλια και ονομάζεται «ridge rib». Η χρήση αυτού του τύπου σταυροθολίου με τις πρόσθετες νευρώσεις, γίνεται πιο έντονη κατά τη διάρκεια του «Διακοσμημένου Ρυθμού», επειδή προστίθεται ακόμα μία νευρώση, η οποία ονομάζεται «lierne». Αυτού του τύπου η νευρώση δεν έχει συγκεκριμένη μορφή, καθώς συνδέει τις κυρίως νευρώσεις. Συντελεί έτσι στη δημιουργία περίτεχνων σχημάτων στην επιφάνεια του θόλου τα οποία θυμίζουν αστροειδείς μορφές (Stellar-vault). Με την πάροδο του χρόνου, τα τόξα των σταυροθολίων αποκτούν ένα πιο διακοσμητικό χαρακτήρα αγνοώντας τη στατική τους λειτουργία³³. Η θολοδομία την εποχή του «Κατακόρυφου Ρυθμού» φτάνει στο αποκορύφωμα της, καθώς χαρακτηρίζεται από ένα δίκτυο λεπτώς επεξεργασμένων στοιχείων, τα οποία δίνουν την εντύπωση ενός «ριπιδοειδούς» δαντελωτού λίθινου θόλου (Fan vault).

Η δομική διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου που αναπτύχθηκε χάρη στη θολοδομία, έδωσε το έναυσμα και για την εξωτερική διαμόρφωση του κτηρίου. Η ανοδική κίνηση στο εσωτερικό του κτηρίου επαναλαμβάνεται μέσω αυτών των αρχιτεκτονικών μελών και στο εξωτερικό του. Απελευθερώνοντας τους τοίχους του θόλου από το βάρος των πιέσεων και μεταφέροντας τα φορτία αυτά σε συγκεκριμένα σημεία, αναπτύσσεται αυθόρμητα η ανάγκη για επιπλέον στήριξη εξωτερικά του κτηρίου, έτσι εμφανίζονται οι αντηρίδες, που μεταφέρουν τα φορτία στο έδαφος χωρίς να επιβαρύνουν επιπλέον τους τοίχους. Το σύστημα της Γοτθικής αντηρίδας, όπως και στην περίπτωση του οξυκόρυφου τόξου, δεν αποτελεί πρωτοποριακό στοιχείο καθώς είχε χρησιμοποιηθεί και στο παρελθόν. Ωστόσο, η καινοτομία στη Γοτθική αρχιτεκτονική συνίσταται στο ότι η αντηρίδα εμφανίζεται ως ορατό στοιχείο και δεν κρύβεται ανάμεσα στους τοίχους.

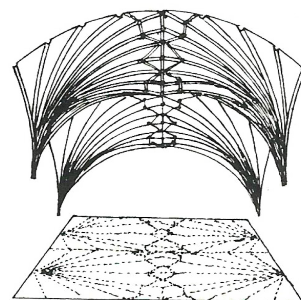
Οι πρωτομάστορες-τέκτονες, αυτή την εποχή, ήταν αρχικά διστακτικοί στη διάνοιξη μεγάλων ανοιγμάτων στα κτήρια, λόγω των πλευρικών πιέσεων που ασκούσε ο θόλος. Παρόλα αυτά, υπερίσχυσε η ανάγκη φυσικού φωτισμού στο εσωτερικό του κτηρίου και επομένως η ανάγκη για αποφόρτιση των εξωτερικών τοίχων ήταν άμεση. Η ακριβής χρονολογία, κατά την οποία οι πρωτομάστορες - τέκτονες χρησιμοποίησαν για πρώτη φορά την επίστεγη αντηρίδα δεν είναι γνωστή, ωστόσο, σύμφωνα με στοιχεία, αυτό συνέβη για πρώτη φορά το 1180 στον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων. Η επίστεγη αντηρίδα εφαρμόστηκε άμεσα και σε άλλους τρίκλιτους ναούς,



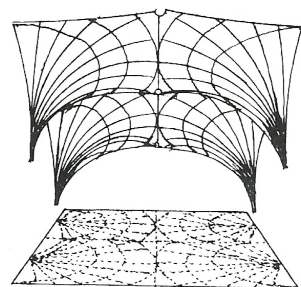
A



B



Γ



Δ

Εικόνα 11: Εξέλιξη Γοτθικής θολοδομίας, Α. Στα αριστερά γαλλικό σταυροθόλιο με νευρώσεις, στα δεξιά αγγλικό σταυροθόλιο με επιπλέον νευρώσεις Β. Θόλος με επιπλέον νευρώσεις “tiercerons”, Exeter Γ. Θόλος με νευρώσεις “tiercerons” και “lierne”, Norwich Δ. Ριπιδοειδής δαντελωτός θόλος, Petersburg

ενίσχυσε τη στατικότητα της κατασκευής και βελτίωσε το φωτισμό στο εσωτερικό του κτηρίου. Συνεπώς, ορίζεται ως το τρίτο κύριο χαρακτηριστικό της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής³⁴.

Επιπλέον, λόγω της εφαρμογής της επίστεγης αντηρίδας, το εξωτερικό του γοθτικού ναού θυμίζει σκελετό, καθώς μετατρέπεται σε μία συνεχή επανάληψη αψίδων, με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται η απόδοση βάθους και προοπτικής στις εξωτερικές όψεις. Αυτό το επίτευγμα της μηχανικής, αποδίδει ένα εντυπωσιακό αισθητικό αποτέλεσμα στο εξωτερικό του καθεδρικού ναού αλλά και στο εσωτερικό του, όπου δημιουργείται μία εναλλαγή φωτός-σκιάς, η οποία επιτείνει τη δραματικότητα του συνόλου.

Η επίστεγη αντηρίδα μεταφέρει τα φορτία του κεντρικού κλίτους του ναού στις αντηρίδες των πλάγιων κλιτών και αυτές με τη σειρά τους τα μεταφέρουν στο έδαφος, με αποτέλεσμα να γίνεται μία κίνηση μεταφοράς φορτίων από πάνω προς τα κάτω. Στις πλάγιες όψεις του ναού κυριαρχούν οι επίστεγες και οι απλές αντηρίδες. Οι απλές αντηρίδες παίρνουν τις ωθήσεις των θόλων, που έχουν τη μία τους πλευρά στους εξωτερικούς τοίχους της εκκλησίας. Με το πρόσθετο βάρος τους, αυξάνουν την ευστάθεια του συνόλου σε πλάγιες ωθήσεις. Διακοσμούνται με τυφλά οξυκόρυφα τόξα, με οξυκόρυφα αετώματα ή ακόμα αποκτούν περίτεχνα διακοσμητικά κορυφώματα με λίθινα βέλη³⁵. Το σύστημα αυτό, με τις επίστεγες και τις απλές αντηρίδες, επιτείνει τον κατακόρυφο χαρακτήρα του Γοθτικού Ρυθμού, καθώς αυτές υψώνονται ολοένα και ψηλότερα με στόχο τον ουρανό. Το αισθητικό αποτέλεσμα αυτού του συστήματος δίνει την εντύπωση μίας ανοδικής κίνησης με αφετηρία το έδαφος³⁶.

Συνεπώς, η ισορροπία των γοθτικών ναών βασίζεται σ' ένα σύστημα ωθήσεων και αντιστηρίξεων, υπολογισμένο μέχρι την μικρότερη λεπτομέρειά του. Οι εντοπισμένες ωθήσεις από τη στέγαση του μεσαίου κλίτους, παραλαμβάνονται από τα τόξα και διαβιβάζονται στις εξωτερικές αντηρίδες. Παράλληλα, οι διατομές των φερόντων στοιχείων μειώνονται, όσο γίνεται περισσότερο, έτσι ώστε να πλησιάζουν κάποτε τα όρια καταπόνησης της ύλης. Οι νευρώσεις, οι οποίες παραλαμβάνουν τα βάρη των θόλων και τα μεταφέρουν μέσω των στηριγμάτων στη γη, χάρη στην πλαστική τους διαμόρφωση δείχνουν να συγκεντρώνουν όλη τη δράση των δυνάμεων, δίνοντας έτσι μία υπερβολική δυναμικότητα στο εσωτερικό του κτηρίου. Επομένως, επιτυγχάνεται η αντίληψη του άπειρου χώρου και της εξαύλωσης³⁷.

Η δυναμικότητα τονίζεται και στο εξωτερικό των γοθτικών ναών, όπου το κυριότερο χαρακτηριστικό αποτελούν οι πύργοι των κωδωνοστασίων. Τα κωδωνοστάσια στη διασταύρωση των κλιτών και πλήθος άλλα στοιχεία, τα οποία διαπλάθονται με κορυφώματα, γίνονται μικρά ή μεγάλα λίθινα βέλη στραμμένα προς τον ουρανό. Στους Γοθτικούς καθεδρικούς ναούς, η κύρια όψη είναι η δυτική και πλαισιώνεται συνήθως από δύο κωδωνοστάσια, τα οποία αποσκοπούν στο να τονίσουν την ανάταση του συνόλου προκαλώντας το αίσθημα της μεγαλοπρέπειας και της επιβολής. Συνήθως, τα κωδωνοστάσια αποτελούνται από δύο όμοιους πύργους και τοποθετούνται συμμετρικά ως προς τον άξονα της όψης του ναού. Όμως, σ' αρκετές περιπτώσεις διαφέρουν μεταξύ τους και σε πιο σπάνιες παρουσιάζεται μόνο το ένα από τα δύο. Τα πανύψηλα κωδωνοστάσια των γοθτικών ναών, τα οποία δέσποζαν στις πόλεις και τους οικισμούς, ήταν ορατά από μεγάλες αποστάσεις και αποτέλεσαν σύμβολα της Γοθτικής εποχής³⁸. Με βάση το σχέδιο του Viollet-le-Duc για την ολοκληρωμένη μορφή της γοθτικής μητρόπολης, διαπιστώνεται ότι τα κωδωνοστάσια αποτελούνται από έξι πύργους, προκειμένου να αντιστοιχούν δύο σε κάθε όψη, ενώ ταυτόχρονα υπάρχει ένας ακόμα στη διασταύρωση των μεσαίων κλιτών³⁹. Τέλος, τα κωδωνοστάσια στέφονται με μία οξυκόρυφη πυραμιδοειδή στέγη, προκειμένου να τονίζουν τη δυναμικότητα της όψης, ενώ τα βέλη τους στρέφονται προς τον ουρανό. Η οξυκόρυφη πυραμιδοειδής στέγη ονομάζεται «Σπείρα» και κατασκευάζεται συνήθως από πέτρα ή ξύλο, παίρνοντας διάφορες μορφές. Επίσης, σημαντικό στοιχείο της στέγης αποτελεί ο έντονος γλυπτικός διάκοσμος, που διαμορφώνεται με μικρά σε μέγεθος κορυφώματα (Pinnacles), τα οποία γίνονται το αποκορύφωμα της ανοδικής αυτής πορείας, ενώ προσδίδουν στους Γοθτικούς καθεδρικούς ναούς μεγαλείο και μνημειακό χαρακτήρα. Παρατηρείται ότι οι στέγες των γοθτικών ναών θα μπορούσαν να ήταν και οριζόντια δώματα, όμως για πρακτικούς λόγους και για την ενίσχυση της ασφάλειας, δημιουργείται μία δεύτερη στέγη από φύλλα μολύβδου ή άλλου μετάλλου, η οποία καλύπτει τα σταυροθόλια του ναού.

34 Paul Frankl, ό.π., 56

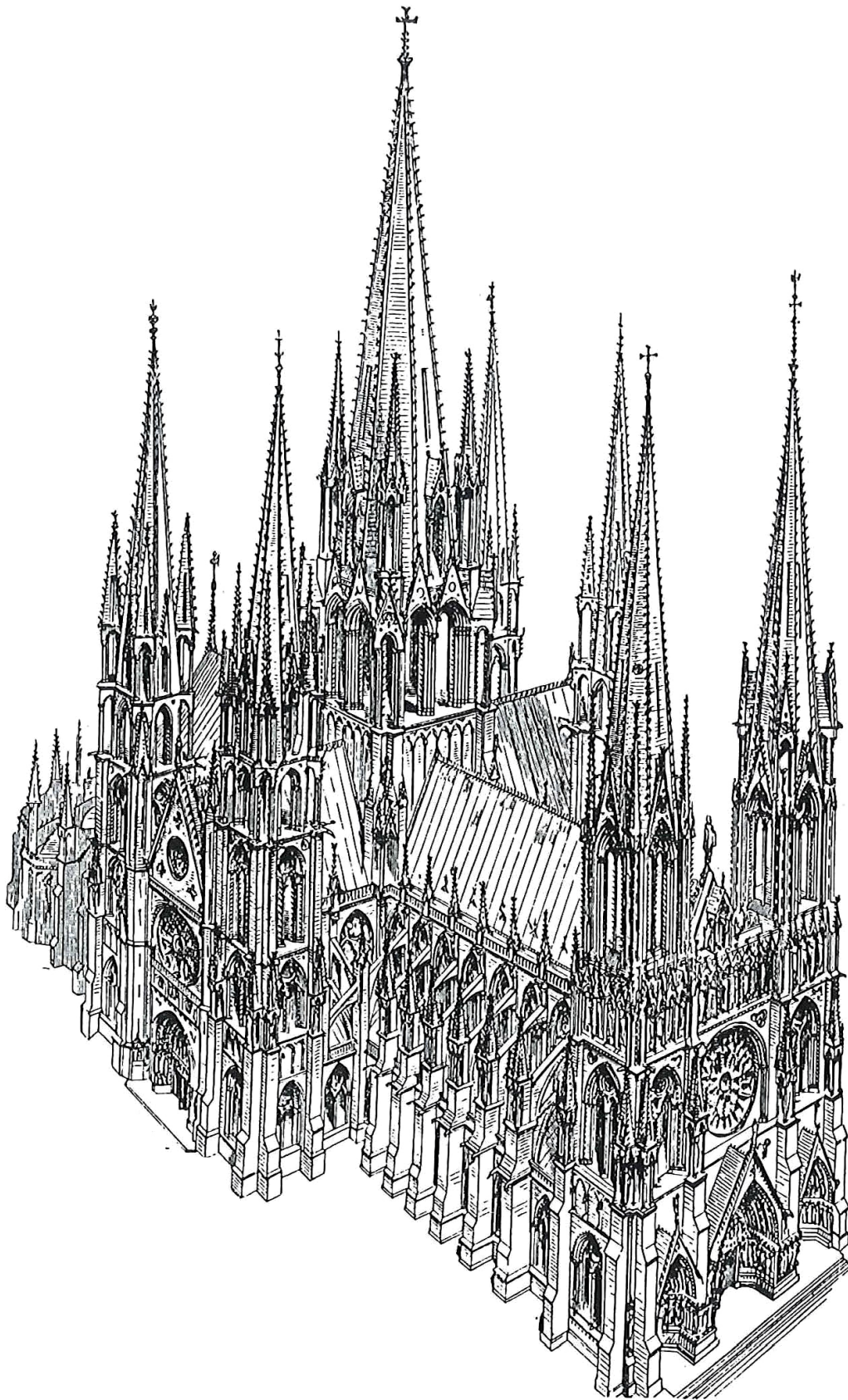
35 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 360

36 Wilhelm Worringer, ό.π., 165

37 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 340 - 341

38 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 348

39 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 358



Εικόνα 12: Ολοκληρωμένη μορφή γοθικής μητρόπολης, Viollet le Duc

Ανάλογα με τον τύπο του καθεδρικού ναού, η στέγη χωρίζεται με βάση τα κλίτη ή παραμένει ενιαία. Ο γλυπτικός διάκοσμος είναι έντονος, καθώς οι πελώριες υδρορροές (gargouilles) έχουν τη μορφή κάποιου φανταστικού πλάσματος.

Επίσης, στο εξωτερικό των Γοθικών ναών παρατηρείται ότι το κενό υπερτερεί του πλήρους, αφού η δυνατότητα διάνοιξης μεγάλων ανοιγμάτων, σχεδόν οδήγησε στην κατάργηση των τοίχων. Η προσπάθεια για άπλετο φωτισμό του εσωτερικού χώρου των καθεδρικών ναών, έφτασε αρκετές φορές στην υπερβολή, με αποτέλεσμα να υπάρχουν περιπτώσεις, όπου το κτήριο κατέρρευσε. Παρόλ' αυτά, η γοθική αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από την ιδιομορφία των παραθύρων, όπου γι' ακόμη μία φορά επικρατεί το οξυκόρυφο τόξο. Λόγω του ότι το μέγεθος των ανοιγμάτων διαφέρει, τα παράθυρα διαχωρίζονται στο εσωτερικό τους από λεπτά λίθινα στοιχεία, τα οποία χάρη στο τόξο που τα ενοποιεί δεν είναι ποτέ φέροντα. Τα παράθυρα διαχωρίζονται σε μονόλοβα, δίλοβα, τρίλοβα και εξάλοβα. Τα τετράλοβα και τα εξάλοβα παράθυρα έχουν ενδιάμεσα τόξα, τα οποία υποδιαιρούνται σε δύο δίλοβα ή τρία δίλοβα αντιστοίχως.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην αρχιτεκτονική των γοθικών ανοιγμάτων, αποτελούν τα διακοσμητικά λεπτά λίθινα στοιχεία, τα οποία ακολουθούν είτε γεωμετρικές, είτε ρέουσες μορφές και διαμορφώνουν ένα δαντελωτό διάφραγμα (Tracery)⁴⁰. Αρχικά, η τεχνική αυτή χρησιμοποιήθηκε μόνο στην επίστεψη των μεγάλων παραθύρων. Ωστόσο, λόγω της ιδιαιτερότητάς της προσήλκυσε το ενδιαφέρον των πρωτομαστόρων-τεκτόνων και αργότερα χρησιμοποιήθηκε όχι μόνο στα παράθυρα, αλλά και στις επιφάνειες των τοίχων καθώς επίσης και στα αετώματα των καθεδρικών ναών. Βασική της μορφή αποτελεί ένα τοξύλιο που παραπέμπει σε μορφή φύλλου και ανάλογα με τα πόσα τοξύλια σχηματίζονται, δημιουργούνται οι συνδυασμοί του τριφυλλοειδούς διαφράγματος (trefoil), του τετραφυλλοειδούς διαφράγματος (quatrefoil) και εκείνου με τα πολλαπλά φύλλα (multifoil). Κατά το 13ο αιώνα, όταν δημιουργείται ο Ακτινοβόλος Ρυθμός, οι μορφές που παίρνουν τα στοιχεία παραπέμπουν, όπως αναφέρει και το όνομα του, σε ακτίνες φωτός. Η τεχνοτροπία αυτή φτάνει στο αποκορύφωμα της, όταν παρουσιάζεται ο Φλογόμορφος Ρυθμός κατά την Ύστερη Γοθική Εποχή, οπότε οι μορφές αναπαριστούν φλόγες.

Καινοτόμο επίσης χαρακτηριστικό στο σχεδιασμό των ανοιγμάτων, αποτέλεσε ο ρόδακας (rose window), ο οποίος τοποθετείται συνήθως στο κέντρο της δυτικής όψης του καθεδρικού ναού. Ο ρόδακας πήρε το όνομα του από το λουλούδι που αναπαριστά, του οποίου τα αιχμηρά πέταλα εγγράφονται σ' έναν κύκλο. Ο ρόδακας θα μπορούσε να συγκριθεί και με τον ήλιο, καθώς τα πέταλά του θυμίζουν της ακτίνες που αυτός εκπέμπει⁴¹ και γι' αυτό το λόγο συνδέεται άμεσα με τον Ακτινοβόλο Ρυθμό. Η εξέλιξη του παραθύρου συνάντησε συνεχή εμπόδια και δυσκολίες, καθώς αρχικά ήταν μικρό σε μέγεθος και περίσσευε μεγάλο τμήμα του τοίχου και στις δύο πλευρές. Αντίθετα, αν καταλάμβανε όλο το μήκος του κεντρικού κλίτους, ερχόταν σε ρήξη με τα σταυροθόλια των κλιτών. Ακόμη, η ιδέα της κατασκευής ενός μεγάλου κυκλικού φεγγίτη ερχόταν σε αντίθεση με τα ιδεώδη της Γοθικής αρχιτεκτονικής. Το πρόβλημα τελικά λύθηκε με την εγγραφή του σ' ένα οξυκόρυφο τόξο, που αποτελούσε τμήμα ενός τεράστιου παραθύρου, στον καθεδρικό ναό του St. Nicaise, στην Reims. Η διάταξη αυτή αντικατοπτρίζει τη διατομή του κυρίως ναού και μαζί της επιτεύχθηκε η διατήρηση της μορφής του ρόδακα εντός του παραθύρου⁴².

Τη γενική διάταξη της κεντρικής όψης του ναού, πλαισιώνουν εκτός από τα κωδωνοστάσια και το ρόδακα, οι πυλώνες. Πρόκειται για τη μνημειώδη διάταξη που παίρνουν οι κύριες είσοδοι στην πρόσοψη (μερικές φορές και στις πλάγιες όψεις), οι οποίες είναι συνήθως τρεις μ' ελάχιστες εξαιρέσεις⁴³. Οι τρεις κύριοι πυλώνες χαρακτηρίζονται ως ένα αδιάσπαστο σύνολο, με τον κεντρικό πυλώνα να υπερισχύει ελάχιστα των άλλων δύο. Έτσι, παρατηρείται η ενότητα που διακατέχει το κατώτερο τμήμα της όψης⁴⁴. Η είσοδος αποτελείται από διαδοχικά διατεταγμένα οξυκόρυφα τόξα τα οποία συνήθως χαρακτηρίζονται από τον έντονο γλυπτικό διάκοσμο, ενώ παράλληλα πάνω από τον κάθε πυλώνα σχηματίζεται ένα αέτωμα τριγωνικού σχήματος (gable).

Η δυτική όψη των γοθικών ναών, διαχωρίζεται συνήθως σε τρία επίπεδα. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, πρώτο επίπεδο αποτελεί η μνημειακή είσοδος με τους τρεις πυλώνες οι οποίοι προσδίδουν βάθος στην

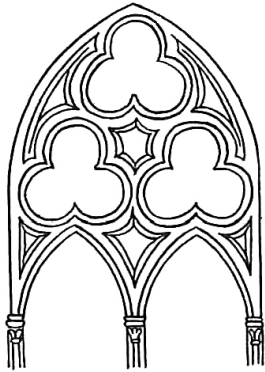
40 Toman Rolf, ό.π., 18

41 Paul Frankl, ό.π., 223

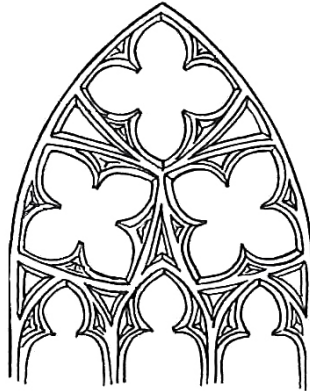
42 Erwin Panofsky, *Gothic architecture and scholasticism*, εκδ. Thames and Hudson, London 1957, 70-73

43 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 304, 356

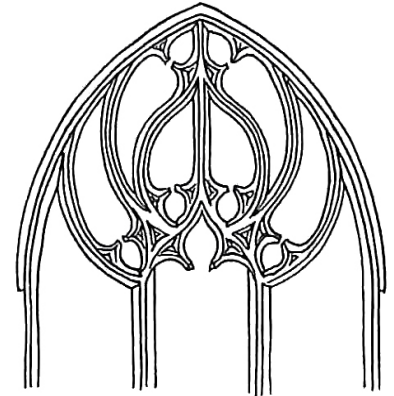
44 Paul Frankl, ό.π., 28



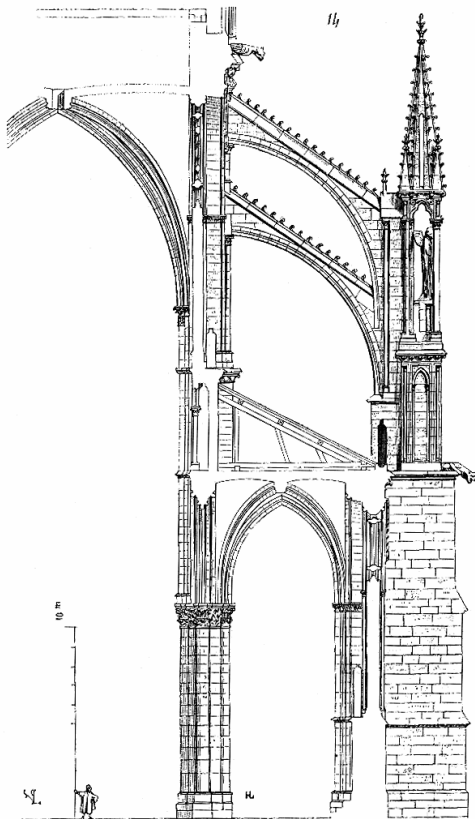
Εικόνα 13: Οξυκόρυφο δίλοβο παράθυρο με δαντελωτό διάφραγμα του 13ου αιώνα



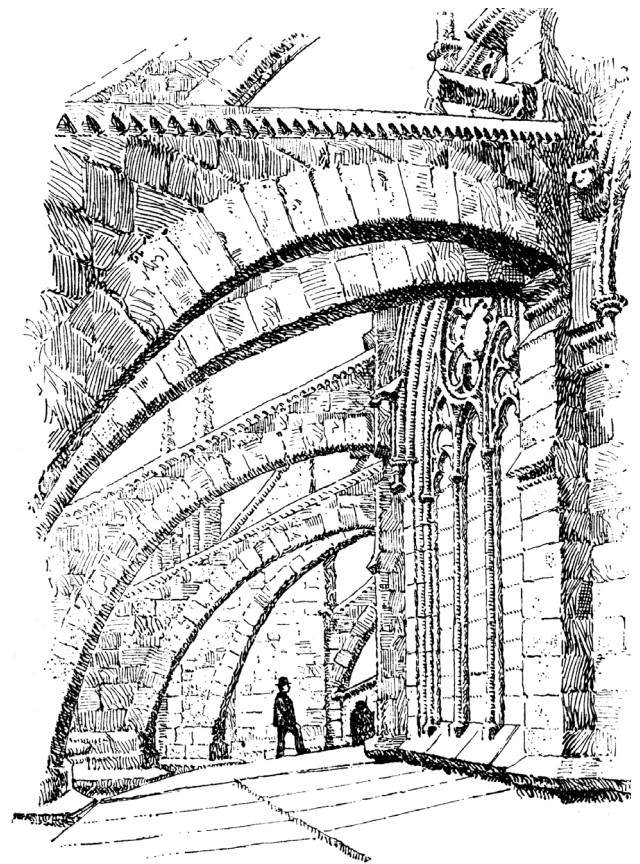
Εικόνα 14: Οξυκόρυφο τρίλοβο παράθυρο με δαντελωτό διάφραγμα Ακτινοβόλου ρυθμού



Εικόνα 15: Οξυκόρυφο τρίλοβο παράθυρο με δαντελωτό διάφραγμα Φλογόμορφου ρυθμού



Εικόνα 16: Εγκάρσια τομή καθεδρικού ναού της Reims, επίστεγες και απλές αντηρίδες

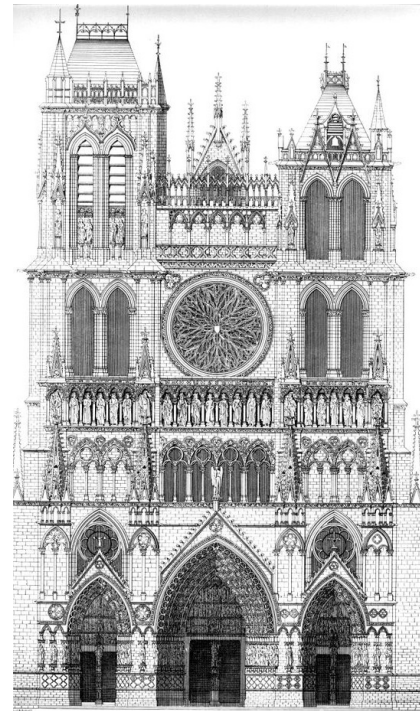


Εικόνα 17: Λεπτομέρεια από τις επίστεγες αντηρίδες στον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων

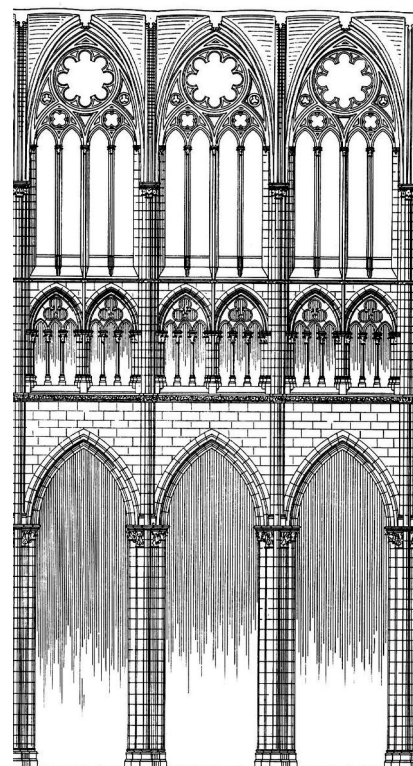
ψη⁴⁵. Πάνω από το πρώτο επίπεδο, βρίσκεται το δεύτερο το οποίο είναι και το μεγαλύτερο σ' επιφάνεια. Στο κέντρο αυτού του επιπέδου, βρίσκεται σε μερικές περιπτώσεις ο ρόδακας και σ' άλλες το οξυκόρυφο παράθυρο, όπου αυτός εγγράφεται. Εκατέρωθεν του ρόδακα και στον άξονα στον οποίο βρίσκονται οι δευτερεύουσες εισοδοί του ναού, τοποθετούνται ανοίγματα τα οποία τονίζουν την οριζόντια τάση του σχεδιασμού της όψης. Αποκορύφωμα της οριζοντιότητας και της ανάτασης του συνόλου, αποτελεί το τρίτο επίπεδο της όψης, δηλαδή τα δύο κωδωνοστάσια. Επιπλέον, σ' αρκετές περιπτώσεις παρατηρείται και ένα τέταρτο επίπεδο, το οποίο αποτελείται από μία διάτρητη στοά η οποία συνδέει τους πύργους των κωδωνοστασίων. Σε μερικές περιπτώσεις η στοά δεν είναι διάτρητη, καθώς στις θέσεις των ανοιγμάτων τοποθετούνται αγάλματα, ενώ υπάρχουν παραδείγματα όπου συνυπάρχουν και τα δύο είδη στοών στην κύρια όψη του ναού. Επίσης, παρατηρείται ότι η τοποθέτηση των ανοιγμάτων στην όψη του καθεδρικού ναού, ακολουθεί τη διάταξη του εσωτερικού του. Συνεπώς, το εξωτερικό και το εσωτερικό του καθεδρικού ναού διέπονται απ' ορισμένες κοινές αρχές και εντάσσονται σε μια συνολική ενότητα, όπου το εξωτερικό για να γίνει κατανοητό πρέπει να εκλαμβάνεται ως συνάρτηση του εσωτερικού και αντίστροφα⁴⁶.

Εσωτερικά, οι γοτθικοί καθεδρικοί ναοί διαρθρώνονται με βάση τρία τμήματα. Το πρώτο τμήμα βρίσκεται στο ισόγειο και αποτελείται από μία σειρά τοξοστοιχίες, οι οποίες χωρίζουν το μεσαίο από τα πλάγια κλίτη, το δεύτερο τμήμα είναι το τριφόριο (triforium) και τέλος, το τρίτο τμήμα αποτελούν τα μεγάλα οξυκόρυφα παράθυρα του υπερυψωμένου φωταγωγού (clerestory). Το τριφόριο (triforium), εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1170 στον καθεδρικό ναό της Νγον⁴⁷. Έχει ένα ορισμένο βάθος και εκτείνεται πάνω από τις κιονοστοιχίες, που χωρίζουν το μεσαίο από τα πλάγια κλίτη, σαν περιμετρικός διάδρομος. Χωρίζεται σε δίλοβα ή τρίλοβα τοξωτά στοιχεία, σε αντιστοιχία με τα υποστυλώματα του ισογείου, συνδυάζει μία συνεχή οριζοντιότητα με την αίσθηση του βάθους. Με την πάροδο του χρόνου, το τριφόριο έπειτα να εξαφανιστεί ή ν' αντικατασταθεί από παράθυρα, όπως συμβαίνει στον καθεδρικό ναό της Αμιένης. Μέχρι τότε, το τριφόριο ήταν η ζώνη που αντιστοιχούσε στις κεκλιμένες στέγες των πλάγιων κλιτών και επομένως, όταν αυτό αντικαταστάθηκε, οι κεκλιμένες στέγες έγιναν δίρριχτες.

Τέλος, τα υποστυλώματα στο εσωτερικό των γοτθικών καθεδρικών ναών είναι κίονες σύνθετοι, καθώς αποτελούνται εκτός από τον πυρήνα τους και από τις νευρώσεις των σταυροθολίων που καταλήγουν σ' αυτούς. Κάθε κίονας είχε ιδιαίτερη βάση και κιονόκρανο. Τα κιονόκρανα απλουστεύονται πολύ και αρκετές φορές γίνονται πολύ μικρά σε μέγεθος, ακολουθώντας τους λεπτούς κορμούς των κίωνων. Πρόκειται συνήθως, για παραλλαγές του κορινθιακού ρυθμού με λιγότερα φυτικά στοιχεία. Ακόμη, εμφανίζονται νέοι τύποι κιονόκρανων με φύλλα αμπέλου και ισχυρότατο ανάγλυφο, αλλά και με έντονη διάθεση φωτοσκίασεως που αποτελούν αριστουργήματα της γοτθικής γλυπτικής. Κατά το 14ο αιώνα, σε πολλά μνημεία τα κιονόκρανα γίνονται πολύ μικρά και τέλος καταργούνται τελείως. Οι νευρώσεις έτσι ξεκινούν από το δάπεδο και φτάνουν έως την κορυφή των θόλων⁴⁸.



Εικόνα 18: Διάταξη δυτικής όψης καθεδρικού ναού της Αμιένης



Εικόνα 19: Διάταξη εσωτερικής όψης καθεδρικού ναού της Αμιένης, τοξοστοιχίες πλάγιων κλιτών, τριφόριο, υπερυψωμένος φωταγωγός

45 Paul Frankl, ό.π., 58

46 Paul Frankl, ό.π., 80-81

47 Erwin Panofsky, ό.π., 75

48 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 351-353

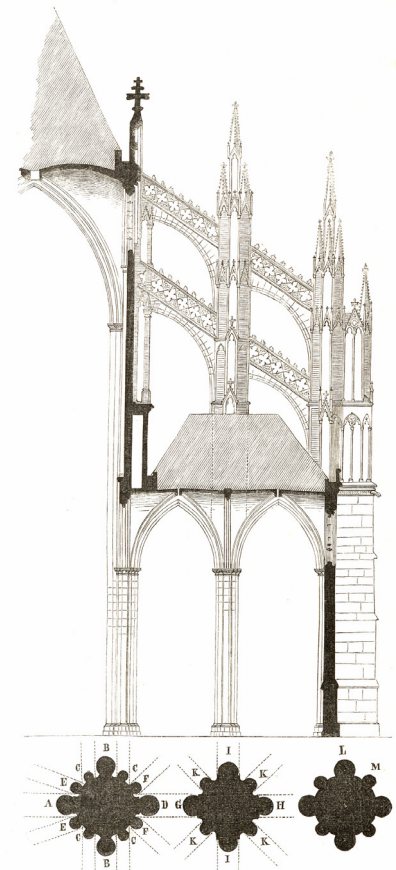
Η έννοια της κλίμακας εισάγεται άμεσα στο γοθτικό ναό, καθώς οι σχεδιαστές του προσπαθούν ν' αναδείξουν το μεγαλείο του ναού εκμηδενίζοντας τον άνθρωπο και προκαλώντας του συναισθήματα θαυμασμού και δέους για το Θείο. Οι μικροί λίθοι από τους οποίους έχει κτιστεί, συγκρινόμενοι με τις γενικές διαστάσεις του, αυξάνουν αισθητικά το χώρο. Η κλίμακα του ανθρώπου είναι επίσης πάντα παρούσα, με χρηστικά στοιχεία και μέλη που μένουν μικρά, παρόλο που δεν αποτελεί σημείο αναφοράς στο σχεδιασμό του ναού. Η κλίμακα του διακόσμου βοηθάει στο επιθυμητό αποτέλεσμα με τα πολυάριθμα, μικρού μεγέθους κατά κανόνα, αγάλματα και τα άπειρα θέματα στολισμού, κυρίως στις όψεις. Τέλος, από πλευράς χώρου, μεγάλη σημασία έχουν οι άξονες στο εσωτερικό του ναού, όπου δεσπόζει ο κατά μήκος και ο κατακόρυφος άξονας. Οι αντιθέσεις και οι σχέσεις των δύο αυτών αξόνων δημιουργούν την ιδιομορφία του εσωτερικού χώρου⁴⁹. Παρατηρώντας έτσι την κλίμακα του ναού τονίζεται το μεγαλείο και η υπεροχή του «Οίκου του Θεού» σε σχέση με τον άνθρωπο, σε μία προσπάθεια μύησής του τελευταίου σ' έναν πνευματικό κόσμο με έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα, που έχει ως κέντρο το Θεό.

Η συναισθηματική έλξη της Γοθτικής οικοδομικής ήταν τέτοια, ώστε ο γλύπτης, ο υαουργός και ο ζωγράφος να χρησιμοποιούν ως διακοσμητικό μοτίβο την αναπαράσταση αρχιτεκτονικών στοιχείων σε σμίκρυνση. Η αρχιτεκτονική ήταν η κυρίαρχη τέχνη της εποχής, αλλά παρατηρείται μία αλληλεξάρτηση ανάμεσα σ' όλα τα τμήματα της κατασκευής. Η λειτουργία, η δομή και η διακόσμηση ήταν περισσότερο μέρη ενός ενιαίου όλου, σε σχέση με ό, τι συνέβη σ' οποιοδήποτε άλλο ρυθμό⁵⁰.

Η τέχνη χαρακτηρίζεται από την ιδιαίτερη σχέση μεταξύ μορφής και περιεχομένου, καθώς η μορφή γίνεται το σύμβολο του νοήματος. Ο Γοθτικός ρυθμός είναι τέχνη και οι μορφές που δημιουργεί ερμηνεύουν την έννοια των εκκλησιαστικών μνημείων. Η Γοθτική εκκλησιαστική αρχιτεκτονική αποτελεί τέχνη, διότι οι Γοθτικές μορφές συμβολίζουν τη σύλληψη του Θείου.

Η γλυπτική στους γοθτικούς ναούς εξελίσσεται με αφετηρία τη ρωμανική, αλλά αποβάλλει το διακοσμητικό χαρακτήρα της για να γίνει μνημειακή με πλήρη εναρμονισμό προς τις απαιτήσεις ενός ώριμου πια ρυθμού⁵¹. Η Γοθτική γλυπτική έχει χαρακτήρα διδακτικό, επειδή αντλεί τα θέματά της από σημαντικά πρόσωπα και σκηνές από την Αγία Γραφή. Επίσης, αναπαριστά αγγέλους, αγίους και θέματα από τη φύση και το ζωδιακό κύκλο. Η αναπαράσταση του σύμπαντος ενισχύει την ταπεινοφροσύνη του πιστού, καθώς ερεθίζει τη σκέψη του για την απεραντοσύνη του κόσμου και το εφήμερο της ύπαρξής του.

Επομένως, εκτός από τα τρία δομικά στοιχεία της Γοθτικής αρχιτεκτονικής, αναγνωρίζεται και ο έντονος θρησκευτικός της χαρακτήρας. Ο ρυθμός βασίζεται σ' ένα πολυδιάστατο υπόβαθρο, όπου εμβυθύνοντας ανακαλύπτουμε την πολυπλοκότητά του και την έννοια του γοθτικού χώρου μέσα από τις παραμέτρους της μορφής και του συμβολισμού.



Εικόνα 20: Εγκάρσια τομή καθεδρικού ναού, λεπτομέρεια υποστυλωμάτων - σύνθετων κίωνων

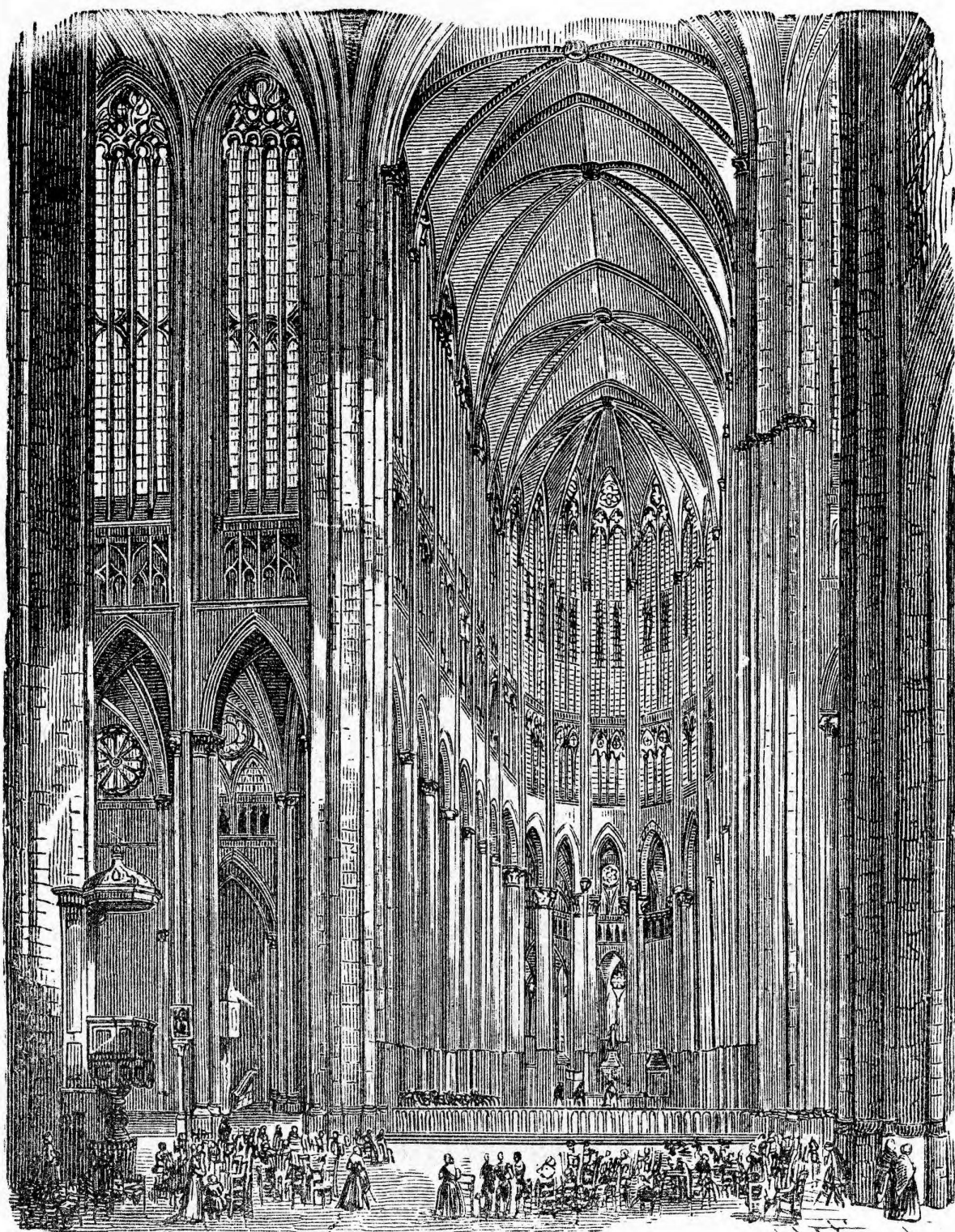
49 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 342

50 R. Furneau - Jordan, ό.π., 171

51 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 363

1.3

Συμβολισμός και Νόημα στην Γοτθική Αρχιτεκτονική



Εικόνα 21: Σχέδιο εσωτερικού χώρου του καθεδρικού ναού της Beauvais

Η πίστη και η πνευματικότητα, κυριαρχούν σ' όλες τις πτυχές της Μεσαιωνικής κοινωνίας. Ως εκ τούτου, η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική κατέχει εξέχοντα ρόλο στην αναπαράστασή τους, προκειμένου το θρησκευτικό όραμα να γίνεται απ' όλους αντιληπτό. Η Γοτθική αρχιτεκτονική γίνεται κατανοητή ως η αναπαράσταση του μεταφυσικού μέσω του γοθτικού καθεδρικού ναού.

Η έντονη πίστη στο μεταφυσικό στοιχείο και η επιβολή του στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων χαρακτηρίζουν τη Μεσαιωνική Εποχή. Επομένως, ο ορισμός του καθεδρικού ναού ως «κατοικία του Θεού» αποτελούσε μία πραγματικότητα για τους ανθρώπους αυτή την εποχή. Ο Καθεδρικός ναός, ως σύμβολο της βασιλείας του Θεού στη Γη, επιβάλλεται στην πόλη και στον πληθυσμό της, υπερβαίνοντας τις καθημερινές ανησυχίες, όπως υπερβαίνει τις φυσικές του διαστάσεις⁵².

Τη σημερινή εποχή, ο όρος «σύμβολο» σηματοδοτεί την απεικόνιση της φυσικής πραγματικότητας με μία ποιητική έννοια. Αντίθετα, τη μεσαιωνική εποχή, ο φυσικός κόσμος δεν μπορούσε να γίνει κατανοητός, καθώς υφίστατο μόνο ως σύμβολο. Ο άνθρωπος της μεσαιωνικής εποχής δημιούργησε το συμβολισμό ως το μόνο αξιόπιστο οδηγό για την κατανόηση της πραγματικότητας. Συνεπώς, ο συμβολισμός ορίζεται ως η δυνατότητα της κατανόησης των αντικειμένων, πέρα από την υλική τους υπόσταση, αλλά και μέσω του νοήματος που τα υπερβαίνει⁵³. Για τον άνθρωπο αυτή την εποχή, οποιοδήποτε ορατό στοιχείο, φαίνεται να αντικατοπτρίζει το αόρατο.

Τη Μεσαιωνική εποχή, ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού ήταν αμόρφωτο. Επομένως, ο Γοθτικός Καθεδρικός Ναός δεν αποτελούσε μόνο χώρο λατρείας, αλλά λειτουργούσε και ως χώρος εκμάθησης της Χριστιανικής πίστης. Αρχικά, εξετάζεται η τυπολογία του γοθτικού ναού, όπου η κάτοψη συντάσσεται συμμετρικά καθώς οι δύο πλευρές του κτηρίου αντανακλούν η μία την άλλη. Επικρατεί ο τύπος της βασιλικής με εγκάρσιο κλίτος, όπου παραπέμπει στο σχήμα του Σταυρού. Το σχήμα αυτό αποτελεί το μεγαλύτερο σύμβολο του Χριστιανισμού, καθώς η σταύρωση του Ιησού σηματοδοτεί την θυσία Του για το ανθρώπινο γένος και εκλαμβάνεται ως μήνυμα σωτηρίας. Συνεπώς, η τυπολογία της κάτοψης του ναού υπενθυμίζει στον πιστό το αίσθημα της ταπεινοφροσύνης, αποφεύγοντας τους πειρασμούς, με στόχο τη σωτηρία και την είσοδο του στον παράδεισο, δηλαδή στον πνευματικό κόσμο.

Ο συμβολισμός της Αγίας Τριάδας παρατηρείται έντονα στην κάτοψη και στη δυτική όψη, καθώς η καθεμία διαχωρίζεται σε τρία τμήματα. Η κάτοψη αποτελείται από τον κυρίως ναό και πλαισιώνεται συνήθως από δύο πλάγια κλίτη. Αρκετά παραδείγματα Γοθικών ναών, έχουν περισσότερα από δύο πλάγια κλίτη, ωστόσο ο τριαδικός χαρακτήρας της κάτοψης εξακολουθεί να υπάρχει, καθώς τα κλίτη εκατέρωθεν του κυρίως ναού ομαδοποιούνται και θεωρούνται ως ένα τμήμα. Η δυτική όψη του καθεδρικού ναού διαχωρίζεται επίσης σε τρία τμήματα, τα οποία αποτελούνται από τα δύο κωδωνοστάσια και το μεσαίο τμήμα του κτηρίου. Επιπλέον, κύριο χαρακτηριστικό του κατώτερου τμήματος της όψης, αποτελούν οι τρεις πυλώνες της εισόδου στο ναό μέσω των οποίων ο πιστός μεταβαίνει από τα εγκόσμια στον ιερό χώρο. Η επανάληψη των στοιχείων αυτών και ο διαχωρισμός τους σε τρία τμήματα συμβολίζει την Αγία Τριάδα και αποσκοπεί στο να διδάξει στους πιστούς την τριαδική φύση του Θεού: Πατήρ, Υιός και Άγιο Πνεύμα.

Κοινή αρχή για τους περισσότερους χώρους λατρείας, ανεξαρτήτως θρησκείας, αποτελεί ο συμβολισμός του καθεδρικού ναού ως κατοικία και βασίλειο του Θεού στη Γη. Ακόμα, ανεξάρτητα από το αν η οροφή είναι επίπεδη ή θολωτή, χάρη στην γλυπτική και ζωγραφική διακόσμηση θεωρείται ότι αντικατοπτρίζει τον ουρανό. Σύμφωνα με τις αρχαίες πεποιθήσεις, ο ουρανός αποτελούσε ένα σφαιρικό κέλυφος το οποίο λειτουργούσε ως όριο μεταξύ του ορατού και του αοράτου⁵⁴.

Η Γοτθική αρχιτεκτονική αποτέλεσε τη «γλώσσα» του Χριστιανισμού σ' ολόκληρο το Δυτικό κόσμο. Το οξυκόρυφο τόξο, το σταυροθόλιο με νευρώσεις και η επίστεγη αντηρίδα αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά του ρυθμού. Ωστόσο, τα χαρακτηριστικά αυτά αντιπροσωπεύουν μία μόνο πτυχή του, την κατασκευαστική. Δεύτερη πτυχή του Γοθικού ρυθμού αποτελεί η χρήση του φωτός και η ιδιαίτερη σχέση μεταξύ της κατασκευαστικής δομής και της εμφάνισης. Τα δύο αυτά χαρακτηριστικά αποτελούν καθοριστικά στοιχεία για την απόδοση του θρησκευτικού και πνευματικού χαρακτήρα του ρυθμού.

Κατά τη Μεσαιωνική εποχή, το φως αποτελούσε μία εκδήλωση του Θεού και επομένως οι λαμπερές εικόνες από έγχρωμο γυαλί χαρακτηρίζονταν ως άκρως συναρπαστικές απεικονίσεις του Θεού κόσμου. Κατά συνέπεια, οι θεολόγοι αναγνωρίζουν στα υαλογραφήματα τη δύναμη να διαφωτίσουν την ανθρωπότητα και να διδάξουν το αμόρφωτο τμήμα του πληθυσμού⁵⁵. Το φως αναπαριστά το διαφωτισμό, την αγνότητα και την πνευματικότητα, γι' αυτό το λόγο συσχετίστηκε με το Θεό. Επομένως, το πλημμύρισμα του ναού με φως αποσκοπούσε στο να εισαχθεί το Θεϊκό στοιχείο στο χώρο. Κατά το 12ο και το 13ο αιώνα, το φως αποτελούσε την πηγή και την ουσία της γοθικής αισθητικής. Για το διανοούμενο, αυτή την εποχή,

52 Otto von Simson, ό.π., xvi

53 Otto von Simson, ό.π., xvi

54 Paul Frankl, ό.π., 231-232

55 Toman Rolf, ό.π., 469

η αισθητική δεν ήταν μία αξία που βασιζόταν σ' άλλες, καθώς αντιπροσώπευε τη λάμψη της αλήθειας και το μεγαλείο της οντολογικής τελειότητας. Συνεπώς, υποδήλωνε την καταγωγή της από το Θείο.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το πρώτο δείγμα της Γοτθικής αρχιτεκτονικής εμφανίζεται στον καθεδρικό ναό του St. Denis το 1140. Την ανακατασκευή του χοροστασίου του καθεδρικού ναού οραματίστηκε ο ηγούμενος Συζέρ, ο οποίος υπήρξε μία από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες στην ιστορία του γαλλικού πολιτισμού. Ο Συζέρ αντλούσε την αντίληψη του για το Θεό ως «υπερούσιο φώς» από τα κείμενα του Αποστόλου Ιωάννη⁵⁶. Ο ρόλος που καλούνταν να παίξει το γυαλί, σύμφωνα μ' αυτόν, ήταν ως αντικείμενο θέασης και ως μέσο παραγωγής ενός μυστηριώδους και υπερκόσμιου φωτός, που θα παρείχε το κατάλληλο περιβάλλον για το θρησκευτικό στοχασμό και τις αισθητικές εμπειρίες εντός του γοτθικού καθεδρικού ναού. Η ιδέα του φωτός ως μορφή, αλλά παράλληλα και ως σύμβολο, ήταν αυτή που οδήγησε στον ορισμό του Γοτθικού χώρου.

Οι ακτίνες του ήλιου που διαπερνούν τα γοτθικά υαλογραφήματα δημιουργούν ένα αισθητικό αποτέλεσμα, το οποίο αφυπνίζει το θρησκευτικό αίσθημα του πιστού. Η αψίδα του ιερού υποδηλώνει, όπως λέει και η ονομασία του, το ιερότερο τμήμα του καθεδρικού ναού. Αν η σταυρόσχημη κάτοψη συμβολίζει το ανθρώπινο σώμα, τότε η αψίδα του ιερού συμβολίζει το κεφάλι του ανθρώπου, το οποίο βρίσκεται πιο κοντά στον ουρανό και κατά συνέπεια στον παράδεισο. Παρατηρείται χρήση υαλογραφημάτων με απόχρωση γκρι ή λευκό στην αψίδα του ιερού, έτσι ώστε η ένταση του φωτός που διαχέεται στον χώρο να είναι εντονότερη. Επιπλέον, ο χώρος του ιερού πλημμυρίζεται με φως κυρίως το πρωί στην ανατολή του ηλίου, καθώς η αψίδα του ιερού κατασκευάζεται συνήθως με προσανατολισμό στα ανατολικά. Ο Χριστιανισμός επικεντρώνεται στο μυστήριο της αναγέννησης του Ιησού και της σωτηρίας των πιστών. Η ανατολή του ηλίου, συμβολίζει την αναγέννηση και την ανάσταση, ενώ η δύση του ηλίου αντιπροσωπεύει το θάνατο. Συνεπώς, το φως του αναγεννημένου ήλιου πλημμυρίζει με φως το ιερό κάθε πρωί.

Ακόμη, ένας συμβολισμός, που αναφέρει ο ηγούμενος Συζέρ σε κείμενό του, είναι και οι δώδεκα κίονες που κατασκευάστηκαν στο χοροστάσιο του καθεδρικού ναού του St. Denis και υποδηλώνουν τους δώδεκα Αποστόλους του Ιησού. Επίσης, επισημαίνει ότι οι δώδεκα κίονες στους περιμετρικούς διαδρόμους του ναού, συμβολίζουν τους δώδεκα προφήτες⁵⁷. Ο Ιησούς μιλούσε συνήθως με παραβολές στις οποίες τα σύμβολα αναφέρονταν σε πνευματικά στοιχεία, τα οποία γίνονταν κατανοητά μόνο μέσω αυτών. Οι θεολόγοι το Μεσαίωνα μετέφρασαν τις αλληγορίες αυτές σε αντικείμενα τα οποία πλέον είχαν εκτός από πνευματική υπόσταση και υλική. Επιπλέον, για την καλύτερη κατανόηση του συμβολισμού έγινε χρήση της τέχνης και της γλυπτικής στο σχεδιασμό του καθεδρικού ναού.

Ο καθεδρικός ναός αποτελεί μία μυστικιστική και λειτουργική απεικόνιση του παραδείσου και συνδέεται με το όραμα της Ουράνιας Πόλης στο βιβλίο της Αποκάλυψης του Αποστόλου Ιωάννη. Το βιβλίο της Αποκάλυψης, δεν αποτελεί τη μοναδική πηγή από την οποία η Χριστιανοσύνη πληροφορείται για την εικόνα του κόσμου. Ο ναός του Σολομώντα και ο ναός του Ιεζεκιήλ αποτελούν επίσης παραδείγματα για την απεικόνιση του παραδείσου και χαρακτηρίζονται ως τα αρχέτυπα του χριστιανικού ιερού τα οποία ενέπνευσαν το μεσαιωνικό πρωτομάστορα-τέκτονα. Συνεπώς, ο καθεδρικός ναός σχεδιάστηκε ως απεικόνιση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ, όπως συνέβη στο ναό του Σολομώντα⁵⁸. Επισημαίνεται ότι οι διαστάσεις του ναού του Σολομώντα θεωρούνται ιδανικές, λόγω του ότι αντλούν από θεϊκή έμπνευση και σ' αυτές βασίστηκαν οι πρωτομάστορες-τέκτονες για την κατασκευή των Γοτθικών ναών.

Μία ακόμα θεωρία του καθεδρικού ναού ως απεικόνιση της Νέας Ιερουσαλήμ, μεταφέρει όλα τα στοιχεία που συνιστούν το ναό, σαν στοιχεία της πόλης. Αρχικά, η δυτική είσοδος του ναού συμβολίζει την πύλη από την οποία γίνεται η είσοδος στην πόλη. Στη συνέχεια, το κεντρικό κλίτος του ναού αντιπροσωπεύει το δρόμο. Οι τοίχοι του ναού απεικονίζουν τις κατοικίες, ενώ παράλληλα η οροφή υποδηλώνει τον ουρανό. Τέλος, η αψίδα του ιερού συμβολίζει το παλάτι και συγκεκριμένα την αίθουσα του θρόνου. Όπως γίνεται αντιληπτό, η θεωρία αυτή δεν υιοθετήθηκε, λόγω του ότι το κτήριο του ναού θεωρείται ως αυτόνομο σύμβολο για το βασίλειο του Θεού και δεν μπορεί να συγκριθεί με την πόλη της Ιερουσαλήμ⁵⁹.

Οι πρωτομάστορες-τέκτονες την εποχή αυτή, εκτός από τη συμβολική σημασία των έργων τους, αναγνωρίζουν τη γεωμετρία ως βασική αρχή της τέχνης τους, σχεδιάζοντας την κάτοψη και την τομή των καθεδρικών ναών με τη χρήση γεωμετρικών μέσων, όπως πολύγωνα και κυρίως τετράγωνα⁶⁰. Η γνώση του προσδιορισμού των αρχιτεκτονικών αναλογιών, θεωρήθηκε πολύ σημαντική και αποτέλεσε μυστικό ανάμεσα στις συντεχνίες των μεσαιωνικών μαστόρων. Οι μονάδες μέτρησης ποικίλουν ανάλογα με την περιοχή και επομένως προτείνεται ένα σύστημα αναλογιών, το οποίο θα μπορούσε να μεταφραστεί μόνο

56 David Watkin, ό.π., 152

57 Paul Frankl, ό.π., 229

58 Otto von Simson, ό.π., 8,11

59 Paul Frankl, ό.π., 235

60 Otto von Simson, ό.π., 19

μέσω καθαρά γεωμετρικών στοιχείων, τα οποία εφαρμόζονται τόσο στα μικρής κλίμακας αρχιτεκτονικά σχέδια, όσο και στις πελώριες διαστάσεις των κατασκευασμένων κτηρίων. Ωστόσο, τα γεωμετρικά στοιχεία δεν χρησιμοποιούνται για αισθητικούς σκοπούς καθώς είναι αόρατα στο παρατηρητή.

Δύο πτυχές της Θεολογίας και της Κοσμολογίας αυτή την εποχή αποτυπώνονται, αφενός στην έμφαση που δίνεται στα μαθηματικά και συγκεκριμένα στη γεωμετρία και αφετέρου στις αισθητικές συνέπειες της εφαρμογής τους. Οι πρωτομάστορες-τέκτονες του καθεδρικού ναού της Chartres, βασίστηκαν στον Πλάτωνα και τον Πυθαγόρα και είχαν ως αρχή τα μαθηματικά, τα οποία θεωρούσαν ότι ορίζονται ως ο σύνδεσμος ανάμεσα στο Θεό και τον Κόσμο. Επιπλέον, προσπάθησαν να εξηγήσουν το μυστήριο της Αγίας Τριάδας με την χρήση της γεωμετρίας. Συγκεκριμένα, θεώρησαν ότι η φύση των τριών προσώπων της Αγίας Τριάδας αντιπροσωπεύεται από ένα ισόπλευρο τρίγωνο, ενώ η σχέση μεταξύ Πατέρα και Υιού αντιπροσωπεύεται μέσω του τετραγώνου. Ο Θεός αποτελεί την υπέρτατη ενότητα και ο Υιός την ενότητα η οποία γεννήθηκε από την ενότητα. Επομένως, λόγω του ότι το τετράγωνο είναι αποτέλεσμα του πολλαπλασιασμού ενός μεγέθους με τον εαυτό του, αποτελεί παράλληλα και συμβολισμό της σχέσης των δύο προσώπων της Αγίας Τριάδας⁶¹.

Η τέχνη σηματοδοτεί τη σχέση μεταξύ μορφής και έννοιας, όπου η μορφή γίνεται το σύμβολο του νοήματος. Η Γοτθική αρχιτεκτονική είναι τέχνη, λόγω του ότι η μορφή που δημιουργεί ο καλλιτέχνης του ρυθμού ερμηνεύει το νόημα του εκκλησιαστικού κτηρίου. Η κατοικία του Θεού μεταβάλλεται, όχι επειδή αλλάζει ο Θεός, αλλά επειδή εκφράζει τις μεταβαλλόμενες αντιλήψεις των πιστών. Η εκκλησιαστική γοτθική αρχιτεκτονική αποτελεί τέχνη, καθώς οι γοτθικές μορφές συμβολίζουν τη σύλληψη του Θεού⁶².

Με βάση τη Σχολαστική Φιλοσοφία, η γνώση προέρχεται από το Θεό και πρέπει να στοχεύει στην ολοκλήρωση του Θεού σκοπού. Επομένως, η γνώση αποτελούσε ενίσχυση της πίστης. Ο πρώιμος Σχολαστικισμός εμφανίστηκε με τη γέννηση της Πρώιμης Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στον καθεδρικό ναό του St. Denis. Τόσο το νέο είδος σκέψης, όσο και το νέο είδος οικοδόμησης εξαπλώθηκαν στην περιοχή του Παρισιού και εξακολούθησαν να αναπτύσσονται με την πάροδο του χρόνου⁶³. Κατά τον Toman Rolf, ο Σχολαστικισμός αποτελεί τη μέθοδο και τη διδασκαλία των διανοούμενων την εποχή του Μεσαίωνα. Ως μέθοδος, αναφέρεται σε μία λεπτομερή ανάλυση κειμένων, βάσει μίας λογικής διαδικασίας στην οποία τίθενται ερωτήματα τα οποία και απαντώνται. Παράλληλα, ως μορφή διδασκαλίας, απευθύνεται στον τρόπο με τον οποίο λειτουργούσαν κατά το Μεσαίωνα η Θεολογία, το Δίκαιο, η Φιλοσοφία και η Ιατρική. Αρκετοί από τους αναφερόμενους τομείς, συνιστούσαν επανερμηνεία της φιλοσοφίας του Αριστοτέλη, με όρους του Χριστιανισμού. Συνεπώς, παρατηρείται ότι η διάνοια και η φιλοσοφική σκέψη υποτάσσονται στην πίστη⁶⁴.

61 Otto von Simson, ό.π., 27

62 Paul Frankl, ό.π., page 241

63 Erwin Panofsky, ό.π., 4-5

64 Toman Rolf, ό.π., 505

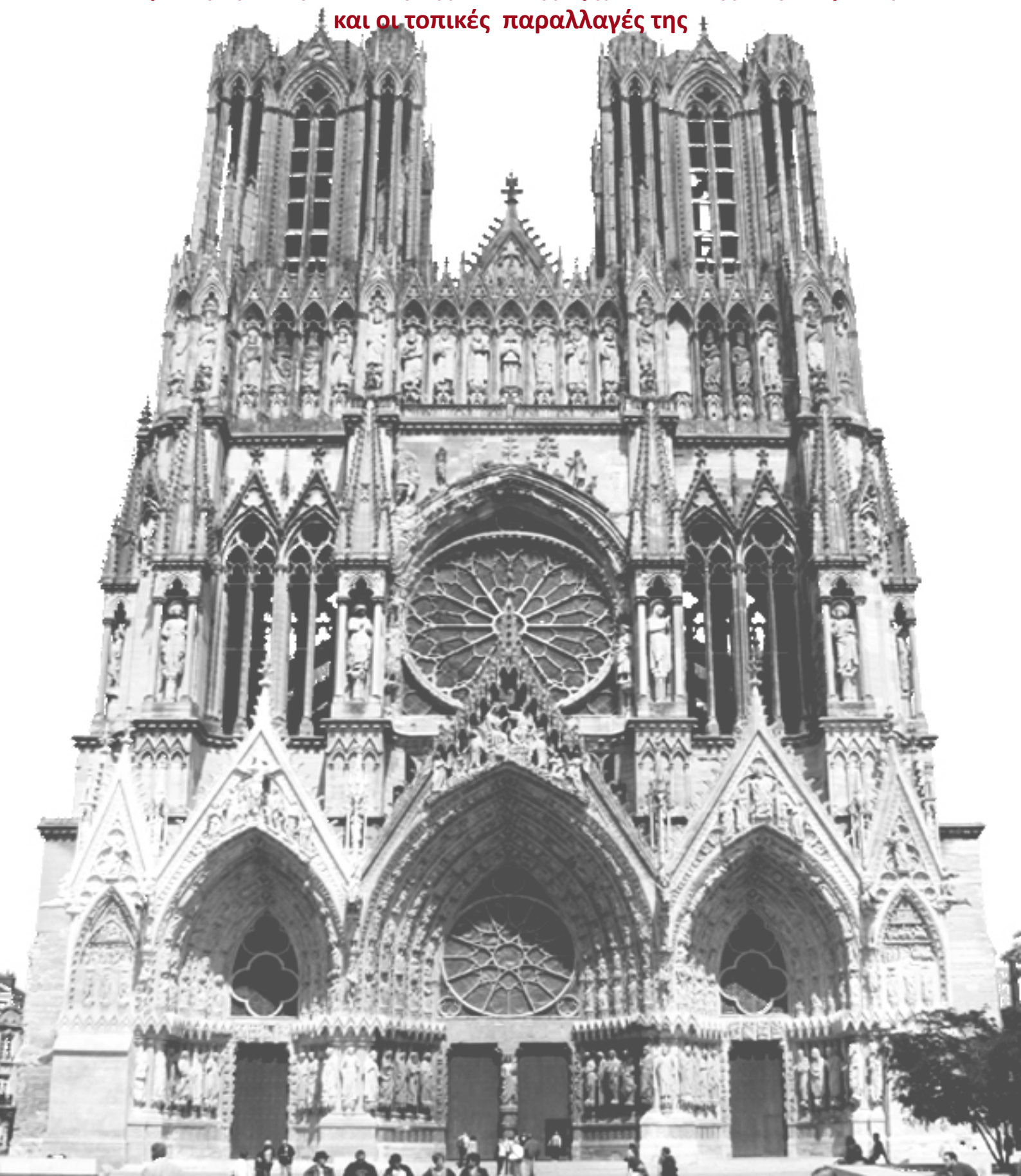
2

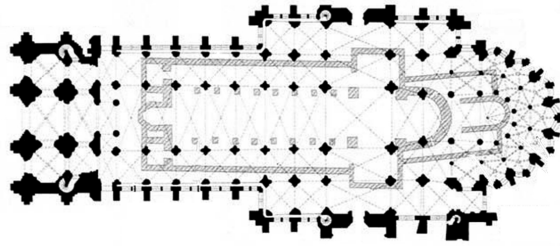
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄



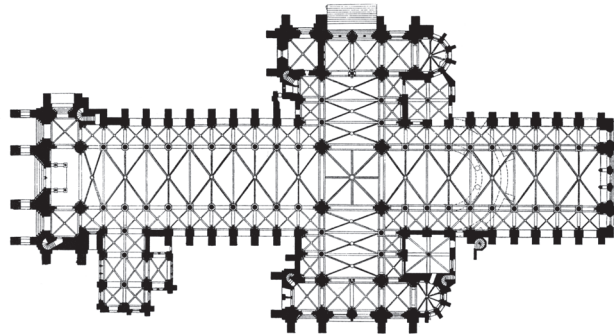
2.1

**Η γέννηση και η διάδοση της Γοθικής Αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη
και οι τοπικές παραλλαγές της**

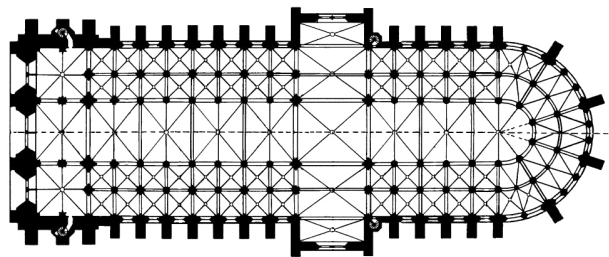




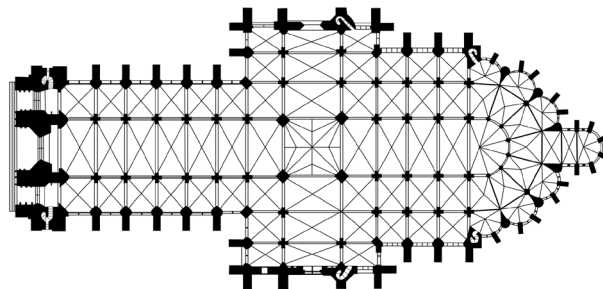
Εικόνα 24: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Saint Denis



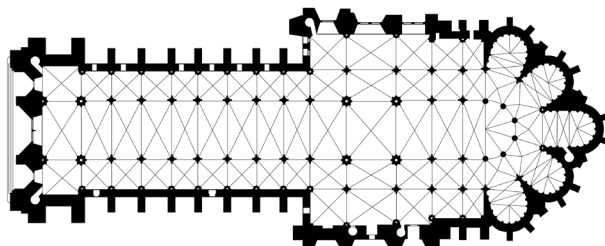
Εικόνα 25: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Laon



Εικόνα 26: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων



Εικόνα 27: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Αμιένης



Εικόνα 28: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Reims

Εικόνα 22: Ο καθεδρικός ναός της Παναγίας των Παρισίων, 1867 - 1890

Εικόνα 23: Δυτική όψη καθεδρικού ναού της Reims

Κατά τη Μεσαιωνική εποχή και συγκεκριμένα μετά το 1100 μ.Χ., διαπιστώνεται σχεδόν σ' όλο τον ευρωπαϊκό χώρο μία συνεχής πρόοδος στους τομείς της οικονομίας, της πολιτικής και στον τομέα του πολιτισμού. Επομένως, παρατηρείται μία περίοδος σταθερότητας και ευμάρειας. Ως αποτέλεσμα αυτής της προόδου, δημιουργήθηκε ένα αίσθημα ασφάλειας, που βρήκε την έκφραση του στις Σταυροφορίες, για την ανάκτηση των Αγίων Τόπων από το Ισλάμ⁶⁵.

Σημαντικό στοιχείο της Ευρωπαϊκής Μεσαιωνικής Ιστορίας αποτελεί η ανάδειξη των πόλεων σε πληθυσμιακά και πολιτιστικά κέντρα. Αρκετές από τις μεσαιωνικές πόλεις αναπτύχθηκαν σε τοποθεσίες, όπου στο παρελθόν ήκμαζαν ρωμαϊκές πόλεις, αξιοποιώντας έτσι τον υπάρχοντα αστικό ιστό, ενώ άλλες αναπτύχθηκαν μέσα από προσωρινές εγκαταστάσεις έξω από εκκλησιαστικά κέντρα⁶⁶. Στις πόλεις υπήρχαν συγκεντρωμένες οι κατάλληλες προϋποθέσεις όπως: πλούτος, γνώση και πολιτική εξουσία οι οποίες ευνόησαν τις επιχειρηματικές συναλλαγές και συντέλεσαν στην ανάπτυξη του εμπορίου. Οι κάτοικοι των πόλεων, οργανώθηκαν σε συντεχνίες και βαθμιαία σχημάτισαν κοινότητες που σε μικρό ή μεγάλο βαθμό αυτοδιοικούσαν⁶⁷. Το μεσαιωνικό συντεχνιακό σύστημα, συνέβαλε όχι μόνο στην οικονομική ανάπτυξη, αλλά και στην πολιτιστική πρόοδο, καθώς δημιουργήθηκε ένα οικονομικό σύστημα που δεν εξαρτιόταν ολοκληρωτικά από την καλλιέργεια της γης, αλλά στηριζόταν στο εμπόριο και στη βιοτεχνία.

Επομένως, δημιουργήθηκε ένα σύστημα κλειστών τάξεων, όπου η κάθε τάξη κατείχε τη δική της θέση στην αστική ανάπτυξη των μεσαιωνικών κέντρων. Η εκκλησία και τα Μοναχικά Τάγματα έκτιζαν καθεδρικούς ναούς, αβαεία και ενοριακές εκκλησίες, η αριστοκρατία έκτιζε φρούρια και κάστρα, ενώ οι έμποροι, οι αστοί και οι συντεχνίες έκτιζαν τις πόλεις⁶⁸. Ιδιαίτερο στοιχείο αποτελούσε ο ανταγωνισμός μεταξύ των τάξεων για τον έλεγχο της πόλης. Η εκκλησία, ως εκπρόσωπος του Θεού στη Γη, αποτελούσε έναν ισχυρό πολιτικό και πολιτιστικό παράγοντα για τη διεκδίκηση του ηγετικού ρόλου στην πόλη. Το γεγονός αυτό έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των καθεδρικών ναών, ως των πλέον σημαντικών κτηρίων σε μία πόλη. Η πολιτική κυριαρχία μοιραζόταν ανάμεσα στην εκκλησία και την κοινότητα, γεγονός που οδήγησε σ' έναν χωρικό διπολισμό, όπου τον ένα πόλο καταλάμβανε ο καθεδρικός ναός και τον άλλο πόλο το δημαρχείο⁶⁹. Η επιδίωξη των ισχυρών τάξεων να βρίσκονται στα σημεία, όπου συγκεντρωνόταν η κοινωνική, πολιτική και οικονομική ζωή είχε ως αποτέλεσμα στο κέντρο της πόλης να κτίζονται τα μεγαλύτερα σε μέγεθος κτήρια με δημόσιες λειτουργίες, ενώ προς την περιφέρεια να κτίζονται τα χαμηλότερα.

Σ' αυτή την κατάσταση που διαμορφώνεται, ο ρόλος του Καθεδρικού ναού του Saint Denis είναι πολυσύνθετος και μεγάλης σημασίας, καθώς όπως έχει ήδη αναφερθεί, έθεσε τον θεμέλιο λίθο, στην ιστορία της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής. Παράλληλα ενίσχυσε τη δύναμη της εκκλησίας με τη δημιουργία του νέου ρυθμού και εδραίωσε την εξουσία της μοναρχίας στη Γαλλία.

Ο ηγούμενος Συζέρ (1081-1151), εμπνευστής των αρχών του Γοτθικού Ρυθμού, χαρακτηρίζεται ως μία από τις κορυφαίες προσωπικότητες του 12ου αιώνα. Παρόλο που ήταν ταπεινής καταγωγής, ο Συζέρ υπήρξε παιδικός φίλος του Λουδοβίκου Στ', χάρη στην ανατροφή και των δύο στο μοναστήρι του Saint-Denis. Ο Συζέρ διετέλεσε σύμβουλος και διπλωμάτης κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Λουδοβίκου Στ' (1108-1137) και του Λουδοβίκου Ζ' (1137-1180). Επιπλέον, όταν ο Λουδοβίκος Ζ' έλαβε μέρος στη Β' Σταυροφορία που διήρκεσε από το 1147 μέχρι το 1149 μ.Χ., όρισε τον Συζέρ αντιβασιλέα⁷⁰. Το 1122, ο Συζέρ, έγινε ηγούμενος του μοναστηριού του Saint Denis και προσπάθησε να υλοποιήσει το όνειρο του για την αποκατάσταση του χαμένου μεγαλείου του μοναστηριού, με την ανακατασκευή του χοροστασίου του ναού. Στο παρελθόν, ο ναός ήταν μεγάλης σημασίας, διότι κατά την περίοδο της δυναστείας των Μεροβίγγειων (476-750) λειτουργούσε ως βασιλικός τάφος, ενώ αργότερα την περίοδο της δυναστείας των Καρολίδων (750-887) αποτελούσε έναν από τους κυριότερους ναούς του βασιλείου. Συνεπώς, χάρη στην ιστορική σημασία του ναού και στον επιτυχή συνδυασμό των τριών στοιχείων, του οξυκόρφου τόξου, του σταυροθολίου με νευρώσεις και της επίστεγης αντηρίδας στην ανακατασκευή του, ο ηγούμενος Συζέρ δημιούργησε το νέο ρυθμό και δικαίως θεωρείται ο ιδρυτής της Γοτθικής αρχιτεκτονικής.

Κατά τη διάρκεια του 12ου αιώνα μ.Χ., οι Φράγκοι βασιλείς, δεν είχαν αρκετή δύναμη σε σχέση μ' άλλους μονάρχες της Γαλλίας. Παρόλα αυτά θεωρούσαν τους εαυτούς τους, ως κυβερνήτες ολόκληρης της Γαλλίας λόγω του ότι ήταν διάδοχοι της κληρονομιάς του Καρλομάγνου (768-814). Ο Καρλομάγνος, ήταν διάδοχος της δυναστείας των Καρολίδων και στέφθηκε βασιλιάς της Γαλλίας το 754 μ.Χ. στον καθεδρικό ναό το Saint Denis.

65 David Watkin, *ό.π.*, 151

66 Παύλος Λέφας, *Αρχιτεκτονική Μια ιστορική θεώρηση*, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 2013, 102-103

67 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, *ό.π.*, 336-337

68 R. Furneau - Jordan, *ό.π.*, 168

69 Παύλος Λέφας, *ό.π.*, 104

70 Toman Rolf, *ό.π.*, 8

Ο καθεδρικός ναός του Saint Denis έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εθνική πολιτική της γαλλικής μοναρχίας. Η αρχιτεκτονική του ναού εξέφραζε δύο ιδεολογικές στρατηγικές που αφορούσαν την επαναφορά της δύναμης της μοναρχίας. Αρχικά, προκειμένου οι Γάλλοι μονάρχες να θεωρηθούν άξιοι συνεχιστές της γραμμής διαδοχής τους, στόχευαν στην τήρηση των παραδόσεων, ενώ παράλληλα με την εισαγωγή νέων ιδεών αποσκοπούσαν στο να ενισχύσουν τη θέση τους σε σχέση με γεγονότα του άμεσου παρελθόντος. Συνεπώς, η νέα αυτή στρατηγική χρησιμοποίησε την πολιτική και την αρχιτεκτονική, ως μέσα για την αναγνώριση και την αποκατάσταση του ρόλου της βασιλείας κατά το παρελθόν⁷¹.

Ο Γοτθικός ρυθμός αποτελεί ένα ευρηματικό σύστημα που βασίζεται στη λογική. Η αντίληψη ότι ο ρυθμός δημιουργήθηκε για να δώσει απάντηση στα κατασκευαστικά ερωτήματα είναι λανθασμένη, καθώς αργότερα έγιναν κατανοητές, από τους πρωτομάστορες-τέκτονες, οι δυνατότητες και τα πλεονεκτήματα των συγκεκριμένων υλικών που χρησιμοποιούσαν για την κατασκευή των καθεδρικών ναών. Σε αντίθεση με την Ρωμανική, η Γοτθική αρχιτεκτονική βασίζεται στη συνεργασία μεταξύ καλλιτέχνη και τεχνίτη και παράλληλα σε μία αισθητικά και τεχνικά άρτια σύνθεση, όπου μόνο ένας άνθρωπος με βαθιά γνώση της κατασκευαστικής, θα μπορούσε να τη δημιουργήσει⁷². Οι πρωτομάστορες-τέκτονες αυτή την εποχή, δεν στόχευαν στην προσωπική τους φήμη, αλλά τους ικανοποιούσε η συμμετοχή τους σ' ένα έργο εξέχουσας σημασίας. Απαραίτητα για την εκπαίδευσή τους ήταν τα ταξίδια, όπου κατέγραφαν κτήρια, γλυπτά και πίνακες ζωγραφικής.

Μετά την κατασκευή του Καθεδρικού Ναού του St Denis, αρχίζει η Πρώιμη Γοτθική περίοδος (1140-1200 περίπου) που σηματοδοτεί μία έντονη αρχιτεκτονική δραστηριότητα στην περιοχή γύρω από την Île-de-France και εδραιώνει το νέο ρυθμό με μία σειρά μνημείων, όπως οι καθεδρικοί ναοί της Sens, της Nyon, της Senlis, της Laon και το γνωστότερο μνημείο αυτής της περιόδου, ο καθεδρικός ναός της Παναγίας των Παρισίων (Notre Dame). Η ραγδαία ανάπτυξη, έχει ως αποτέλεσμα η περιοχή Île-de-France να γίνει το νέο κέντρο του Φράγκικου βασιλείου.

Η συμβολή του τάγματος των Κιστερκιανών για τη διάδοση της Γοτθικής αρχιτεκτονικής στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο, ήταν σημαντική. Το 1098 μ.Χ., ο ηγούμενος του αβαείου του Molesme, Ροβέρτος, έφυγε από το μοναστήρι του μαζί με μία μικρή ομάδα πιστών ακολούθων του και ίδρυσε ένα νέο μοναστήρι, νότια της πόλης Dijon στη Γαλλία, το οποίο ονόμασε Cîteaux, με στόχο να εφαρμόσει πιστά τους κανόνες του αγίου Βενέδικτου⁷³. Τα επόμενα χρόνια, οι δύο ηγούμενοι που διαδέχτηκαν τον Ροβέρτο, ακολούθησαν αυστηρά τις αρχές του ασκητισμού με αποτέλεσμα να αποδυναμωθούν οι μοναχοί και να ενσκήψει επιδημία στο μοναστήρι. Το 1112, ηγούμενος του μοναστηριού ορίζεται ο Bernard de Fontaines, γνωστός και ως Άγιος Βερνάρδος του Clairvaux (1090-1153), ο οποίος συνέβαλε στην ταχεία ανάκαμψη του μοναστηριού.

Ο Κιστερκιανός ηγούμενος Άγιος Βερνάρδος του Clairvaux, υπήρξε ο ισχυρότερος μοναχός του 12ου αιώνα μ.Χ. Τηρούσε αυστηρά τον μοναστικό βίο και απαρνιόταν τις προσωπικές του ανέσεις. Υπερασπίστηκε με ζήλο τις αρχές του μοναστικού βίου ενάντια σε θρησκευτικές πράξεις και συμπεριφορές, οι οποίες κατά την άποψή του στερούσαν της απαραίτητης αυστηρότητας ή συγκέντρωσης.

71 Toman Rolf, ό.π., 32

72 Pevsner Nikolaus, ό.π., 32-33

73 Paul Frankl, ό.π., 62



Εικόνα 29: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Saint Denis



Εικόνα 30: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Laon



Εικόνα 31: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων

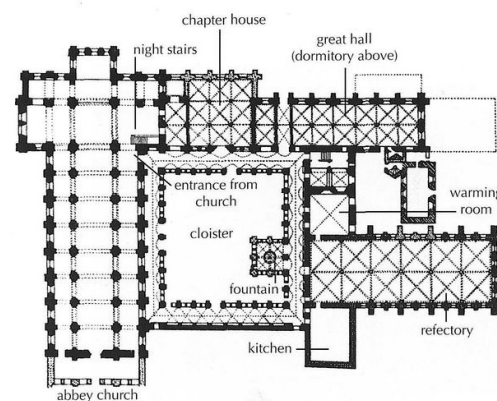
Ενήργησε, δηλαδή, με μεγάλη αυστηρότητα κατά της θεολογικής ανορθοδοξίας. Ο ηγούμενος Συζέρ, παρόλο που υποστήριζε την πειθαρχία και την αυτοσυγκράτηση, ήταν αντίθετος με τις αρχές του μοναχισμού τις οποίες υποστήριζε ο Άγιος Βερνάρδος, όπως επίσης και με τις απόψεις του σχετικά με το μοναστήρι του St. Denis, καθώς πίστευε ότι ο Άγιος Βερνάρδος ασκούσε μεγάλη επιρροή στον Πάπα. Αντίθετα, ο Άγιος Βερνάρδος επέκρινε τον τρόπο λειτουργίας του μοναστηριού του St. Denis, το οποίο ήταν στενά συνδεδεμένο με τις δράσεις της γαλλικής μοναρχίας. Παρόλα αυτά, το 1127 μ.Χ., ο Άγιος Βερνάρδος συνεχάρη τον ηγούμενο Συζέρ για την επιτυχή αποκατάσταση του μοναστηριού του St. Denis, αναγνωρίζοντας την πολιτική σημασία της ως μέσο για την ενίσχυση και την εδραίωση της δύναμης της μοναρχίας⁷⁴. Συνεπώς, ο ηγούμενος Συζέρ και ο Άγιος Βερνάρδος αντιλαμβανόμενοι τη σημασία της θέσης τους, του πρώτου ως σύμβουλου του γαλλικού στέμματος και του δεύτερου ως μέντορα της Αγίας Έδρας, αποφάσισαν να διατηρήσουν φιλικές σχέσεις για διπλωματικούς σκοπούς.

Οι αντιθέσεις μεταξύ του ηγούμενου Συζέρ και του Αγίου Βερνάρδου, παρατηρούνται ακόμα και στην αρχιτεκτονική. Ο ηγούμενος Συζέρ είχε ιδιαίτερη αδυναμία στις ιερές εικόνες και σ' όλα τα είδη εκκλησιαστικής διακόσμησης, όπως το χρυσό, το σμάλτο και τους πολύτιμους λίθους, ενώ αγαπούσε ιδιαίτερα τα έγχρωμα υαλογραφήματα.⁷⁵ Αντίθετα ο Άγιος Βερνάρδος κατέκρινε αυτά τα διακοσμητικά στοιχεία, καθώς πίστευε ότι προκαλούσαν τον αποπροσανατολισμό από την προσευχή και το διαλογισμό. Κατά τον 12ο και 13ο αιώνα μ.Χ., τα Κιστερκιανά μοναστήρια και οι εκκλησίες εξαπλώθηκαν σ' ολόκληρη την Ευρώπη και κατασκευάζονταν βάσει ενός ρυθμού από αυστηρούς κανόνες, εμπνευσμένου από τη λιτή αισθητική του Αγίου Βερνάρδου.

Χάρη της ανάκαμψης που παρουσίασε το μοναστήρι Citeaux, το 1113 μ.Χ. ιδρύεται ένα δεύτερο μοναστήρι που ονομάζεται Le Ferte, ενώ τον επόμενο χρόνο (1114) ιδρύονται άλλα δύο μοναστήρια, το Pontigny και το Clairvaux. Επιπλέον κτίζεται ακόμα ένα μοναστήρι, το 1115, το Morimond. Το 1153, όταν ο Άγιος Βερνάρδος πεθαίνει στο μοναστήρι Citeaux, το τάγμα των Κιστερκιανών αποτελείται από 343 κοινότητες, ενώ μέχρι το 1200 μ.Χ. ο αριθμός των κοινοτήτων αυξάνεται στις 530. Αργότερα ο αριθμός τους φτάνει τις 742, ενώ προστίθενται σ' αυτόν και 900 γυναικεία μοναστήρια. Τα περισσότερα απ' αυτά τα κτήρια δεν υπάρχουν σήμερα λόγω του ότι καταστράφηκαν, είτε από τον Εκατονταετή Πόλεμο, που έγινε από τα μέσα του 14ου αιώνα έως τα μέσα του 15ου αιώνα μ.Χ. (1337-1444) μεταξύ της Αγγλίας και της Γαλλίας, είτε από την γαλλική επανάσταση (1789-1799). Η ίδια κατάσταση παρατηρείται και στην Αγγλία όπου τα περισσότερα απ' αυτά τα κτήρια αποτελούν ερείπια, σε αντίθεση με τη Γερμανία, την Ιταλία και την Ισπανία, όπου ακόμα διατηρούνται αρκετά Κιστερκιανά κτήρια τα οποία διατηρούνται σε καλή κατάσταση⁷⁶. Κοινό χαρακτηριστικό αυτών των κτηρίων είναι η λιτότητα των μορφών, καθώς η διακόσμηση, η γλυπτική και η ζωγραφική δε συνηθίζεται. Αντίθετα η απουσία τους δίνει έμφαση και τονίζει τις αρχιτεκτονικές μορφές. Όταν το 1160, το τάγμα των Κιστερκιανών αποδέχεται και εφαρμόζει τις αρχές της Πρώιμης Γοτθικής αρχιτεκτονικής στα μοναστήρια Citeaux και Pontigny, ξεκινά η εξάπλωση του νέου ρυθμού σ' όλες τις περιοχές όπου δημιουργούνται κοινότητες, κτίζοντας νέα μοναστήρια και εκκλησίες.



Εικόνα 32: Τρισδιάστατο μοντέλο του μοναστηριού του Citeaux



Εικόνα 33: Τυπική κάτοψη μοναστηριού του τάγματος των Κιστερκιανών

74 Toman Rolf, ό.π., 9-10

75 Toman Rolf, ό.π., 10

76 Paul Frankl, ό.π., 62-63

Μέχρι το 1200 μ.Χ., αρχίζει να γίνεται έντονη η επιρροή που είχε η γαλλική αρχιτεκτονική στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο, ενώ τη δεύτερη και τρίτη δεκαετία του 13ου αιώνα μ.Χ., το διεθνές κύρος της, αυξάνεται κατ' αναλογία προς το αυξανόμενο κύρος του βασιλείου της Γαλλίας. Ωστόσο, οι Φράγκοι Βασιλείς του 13ου αιώνα μ.Χ., ήταν επιφυλακτικοί στις σχέσεις τους με τις άλλες μεγάλες δυνάμεις της εποχής. Όμως, μετά το θάνατο του Λουδοβίκου Θ', το 1270, παρατηρείται μία επεκτατική τάση στα βόρεια και ανατολικά σύνορα της χώρας, όπως επίσης και μία πίεση προς την παπική έδρα. Αποκορύφωμα των μεταβολών αυτών, αποτελεί η μεταφορά της παπικής έδρας από την Ρώμη στην Αβινιόν το 1306⁷⁷, που οδήγησε στη « διάβρωση » του αισθήματος του κοινού σκοπού της Δυτικής Χριστιανοσύνης, που είχε επιτευχθεί τον 12ο και 13ο αιώνα.

Η άμεση επιβολή της βασιλικής εξουσίας στο μεγαλύτερο τμήμα της Γαλλίας αποδείχτηκε εξαιρετικά επωφελής για την οικονομία, διότι διευκόλυνε τόσο τις εσωτερικές όσο και τις εξωτερικές εμπορικές συναλλαγές, επιτρέποντας στους βασιλείς να επεμβαίνουν και να προωθούν την ανάπτυξη των πόλεων. Επίσης μέχρι το 1180 μ.Χ., παρατηρείται άνθηση της αγροτικής οικονομίας, καθώς αυξάνεται η έκταση της καλλιεργήσιμης γης. Την περίοδο 1190 - 1230 εκπονούνται σχέδια για την ανοικοδόμηση των καθεδρικών ναών της ευρύτερης περιοχής των πόλεων. Το αίσθημα αυτοπεποίθησης που δημιουργείται χάρη στην οικονομική άνθηση, εξηγεί τα γιγαντιαία μεγέθη των καθεδρικών ναών του 13ου αιώνα μ.Χ.. Η περίοδος αυτή μετά το 1200 και μέχρι το 1300 περίπου, αντιστοιχεί στην Ώριμη ή Υψηλή Γοτθική Αρχιτεκτονική (High Gothic) και αποτελεί την σημαντικότερη περίοδο για τη Γοτθική αρχιτεκτονική της Γαλλίας.

Ο αναγνωρισμένος όρος της Ώριμης Γοτθικής αρχιτεκτονικής περιλαμβάνει τον επιθετικό προσδιορισμό «Υψηλή» και υποδηλώνει το αποκορύφωμα της γαλλικής Γοτθικής αρχιτεκτονικής η οποία ενέπνευσε ένα πανευρωπαϊκό κίνημα με μία σειρά από μεγαλειώδεις καθεδρικούς ναούς, όπως εκείνων της Chartres, της Reims, η Αμιένης, της Bourges και της Beauvais. Ταυτόχρονα ο όρος « Ώριμη Γοτθική αρχιτεκτονική » περιγράφει την εξέλιξη της γοτθικής αρχιτεκτονικής σ' ένα στάδιο όπου γίνεται αντιληπτή η πλήρης κατανόηση των βασικών χαρακτηριστικών της⁷⁸. Αρκετοί νέοι τύποι καθεδρικών ναών, εμφανίστηκαν στα τέλη του 12ου αιώνα μ.Χ. και αποτέλεσαν τα πιο επιτυχημένα και πλήρως επεξεργασμένα πρότυπα, τα οποία υπερίσχυσαν στον τομέα της αρχιτεκτονικής για περισσότερο από έναν αιώνα. Συγκεκριμένα, ο τύπος του καθεδρικού ναού της Chartres, θεωρείται ότι αποτέλεσε το πρότυπο για τους εξέχοντες ναούς στην Γαλλία, αλλά και στην Ευρώπη γενικότερα. Επίσης, λόγω της επιτυχημένης μορφής και κατασκευής του, θεωρείται παγκόσμιο αριστούργημα αρχιτεκτονικής⁷⁹.

Ο πρωτομάστορας-τέκτονας του καθεδρικού ναού της Chartres, ήταν ο πρώτος που αντιλήφτηκε τα πλεονεκτήματα που προσέφεραν οι επίστεγες αντηρίδες. Επομένως, αφαιρεί από τον σχεδιασμό του ναού, την στοά που υπήρχε μέχρι τότε στο δεύτερο όροφο, πάνω από τα πλάγια κλίτη, διότι πλέον δεν είναι απαραίτητη για να φέρει τις ωθήσεις των σταυροθολίων. Με αυτή την κίνηση επιτυγχάνει την άμεση τοποθέτηση της οροφής πάνω από τα σταυροθόλια των πλάγιων κλιτών, καθώς επίσης και τη διεύρυνση του μεγέθους των ανοιγμάτων καθώς οι τοίχοι φαίνονται να απαλλάσσονται από το φορτίο τους⁸⁰. Πλέον η επιθυμία για να αυξηθεί το μέγεθος των ανοιγμάτων, δεν προέρχεται μόνο από την ανάγκη για φωτισμό, αλλά και από την αισθητική απήχηση των έγχρωμων υαλοστασίων στο εσωτερικό των ναών. Η επιφάνεια των έγχρωμων υαλογραφημάτων, όπως φαίνεται από το εσωτερικό ενός ναού, ταυτίζεται με τη λειτουργία του τοίχου. Κατά τη διάρκεια της επεξεργασίας του σχεδιασμού του ναού, η σχέση μεταξύ όλων των μελών του, όπως της επίστεγης αντηρίδας, των ανοιγμάτων με τα έγχρωμα υαλογραφήματα, των σταυροθολίων και των κιόνων, οδηγεί σε ένα οργανικό σύνολο. Το εξωτερικό και εσωτερικό του ναού, διέπονται από κοινές αρχές και αποτελούν μία ενότητα. Αυτό το επίτευγμα, της οργανικής ανάμειξης του εσωτερικού με το εξωτερικό, καθόρισε τον καθεδρικό ναό της Chartres, ως την γενέτειρα του Ώριμου Γοτθικού Ρυθμού.

Οι καθεδρικοί ναοί της Chartres, της Bourges, της Rouen και της Soissons, κτίστηκαν την ίδια χρονική περίοδο και καθένας απ' αυτούς συνέβαλε στην εξέλιξη επιμέρους αρχιτεκτονικών στοιχείων της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής. Ο καθεδρικός ναός της Chartres αύξησε τις προσδοκίες όσον αφορά την εκκλησιαστική γοτθική αρχιτεκτονική. Ωστόσο, η γοτθική αρχιτεκτονική δεν κατάφερε μέχρι εκείνη την εποχή, να φτάσει στο απόγειό της.

Το 1210 ο καθεδρικός ναός της Chartres χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο για την ανακατασκευή του καθεδρικού ναού της Reims, ο οποίος αποτέλεσε τον χώρο στέψης των Φράγκων βασιλέων. Επομένως, η μορφή του καθεδρικού ναού της Reims θα έπρεπε να είναι αντίστοιχη της σπουδαιότητάς του. Στο εξωτερικό του καθεδρικού ναού δόθηκε έμφαση στο γλυπτό διάκοσμο, προκειμένου να αναδειχθούν τα

77 Christopher Wilson, *The Gothic cathedral: the architecture of the great church, 1130-1530*, εκδ. Thames and Hudson, New York 1990, 91

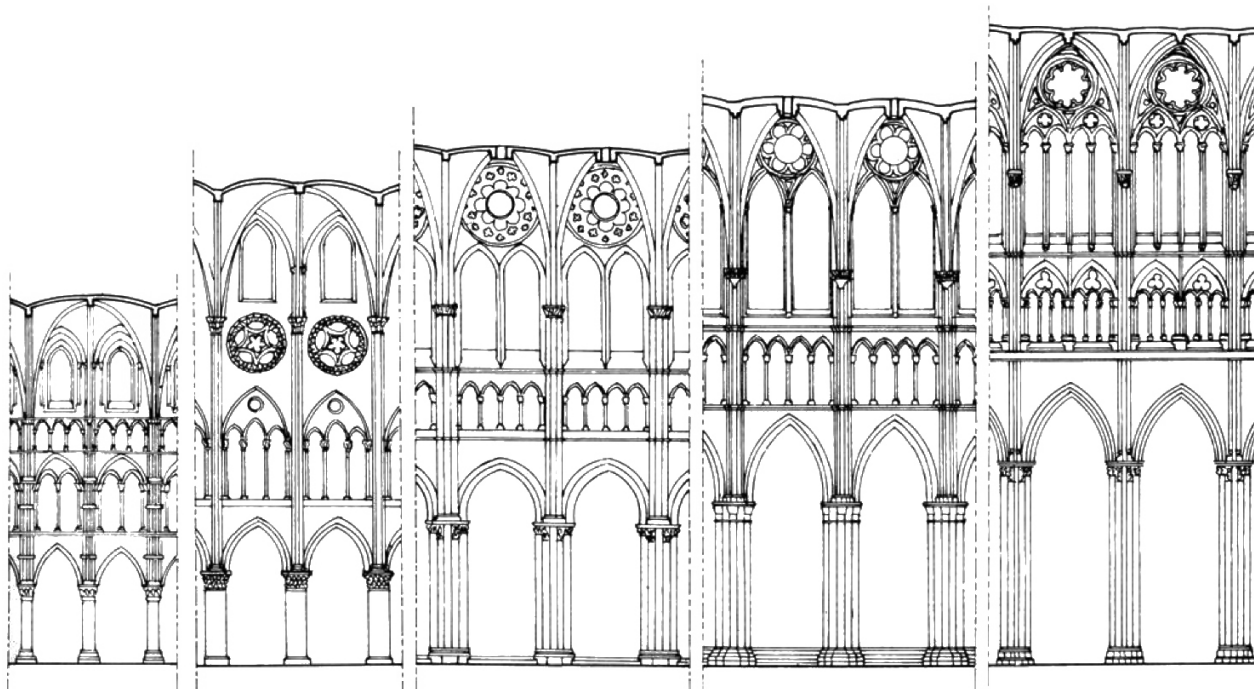
78 Louis Grodecki, ό.π., 56

79 Το 1979, ο καθεδρικός ναός της Chartres, κηρύχθηκε Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO

80 Paul Frankl, ό.π., 79-80

επιμέρους δομικά στοιχεία, όπως οι πυλώνες της εισόδου, οι αντηρίδες και οι πύργοι των κωδωνοστασίων. Τα τριγωνικά αετώματα, πάνω από τους πυλώνες της εισόδου, ήταν διακοσμημένα με πλήθος αγαλμάτων, ενώ στην θέση όπου βρίσκονταν τα τύμπανα, τοποθετήθηκαν ρόδακες με έγχρωμα υαλοστάσια⁸¹. Το εσωτερικό του καθεδρικού ναού παρουσίαζε εξαιρετική ευρύτητα κατά το παράδειγμα της Chartres, καθώς οι διαστάσεις των κίωνων είχαν το ίδιο πάχος με τους τοίχους. Συγκεκριμένα, ο καθεδρικός ναός της Reims επαναλάμβανε τη μορφή των κίωνων της Chartres, όπου ο κίονας του ισογείου είναι παχύτερος, έτσι ώστε να στηρίζει τη βάση του κίονα του επόμενου ορόφου. Ωστόσο, στον καθεδρικό ναό της Reims υπήρχε μία διαφοροποίηση καθώς στους κίονες του ισογείου προστέθηκαν κιονόκρανα, προκειμένου αυτοί να ξεχωρίσουν από τους κίονες του ορόφου, οι οποίοι έρχονταν σε άμεση σύνδεση με τις τοξοστοιχίες των σταυροθολίων⁸². Επομένως, τα Γοτθικά σταυροθόλια θυμίζουν ένα μορφότυπο από όμοιες νευρώσεις που ξεκινούν οργανικά, από τις κατακόρυφες προεκτάσεις των κίωνων. Ακόμη, διαφοροποίηση του καθεδρικού ναού της Reims, ως προς τη Chartres, συνιστούσαν τα μεγάλα δίλοβα παράθυρα του υπερυψωμένου φωταγωγού, τα οποία αντικατέστησαν τους ρόδακες. Τα δίλοβα παράθυρα στέφονταν με έναν κυκλικό φεγγίτη διακοσμημένο με δαντελωτό διάφραγμα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα το φως να ρέει άπλετα στο εσωτερικό του ναού.

Ο πρωτομάστορας-τέκτονας του καθεδρικού ναού της Αμιένης, ο Robert de Luzarches, χρησιμοποίησε ως μοντέλο τον καθεδρικό ναό της Reims. Καινοτομία στον ναό της Αμιένης αποτελεί η αντιμετώπιση του τριφορίου ως συνέχεια των δαντελωτών διαφραγμάτων του υπερυψωμένου φωταγωγού. Συγκεκριμένα τα οξυκόρυφα τόξα του τριφορίου χωρίζονται σε τρία μικρότερα. Τα οποία ανά δύο πλαισιώνονται από τους κίονες που στηρίζουν τα σταυροθόλια των πλάγιων κλιτών. Οι δύο αυτοί κίονες πλαισιώνουν τα ανοίγματα του φωταγωγού, τα οποία διαχωρίζονται με τη σειρά τους σε επιμέρους οξυκόρυφα τόξα με βάση την διάταξη των τόξων του τριφορίου. Επομένως, το τριφόριο και τα ανοίγματα του φωταγωγού εκλαμβάνονται πλέον σαν ένα ενιαίο σύνολο και παρατηρείται μία κατακόρυφη κίνηση των κίωνων η οποία δεν διακόπτεται και ενοποιεί όλα τα στοιχεία με τα σταυροθόλια του κυρίως ναού. Η κοινή αντιμετώπιση του τριφορίου και των ανοιγμάτων του υπερυψωμένου φωταγωγού στην Αμιένη οδήγησε στην ιδέα της μετατροπής του ίδιου του τριφορίου σε ανοίγματα. Όταν περίπου το 1231 μ.Χ., τα σταυροθόλια του Saint-Denis κινδύνευαν να καταρρεύσουν, ο πρωτομάστορας-τέκτονας Pierre de Montereau, πρότεινε τη διάνοιξη του τριφορίου στην εξωτερική όψη του ναού τοποθετώντας υαλοστάσια⁸³. Ωστόσο, μέχρι το τέλος του 13ου αιώνα μ.Χ., το τριφόριο έτεινε να εξαφανιστεί.



Εικόνα 34: Εσωτερικές όψεις των καθεδρικών ναών του Laon, της Παναγίας των Παρισίων, της Chartres, της Reims και της Αμιένης

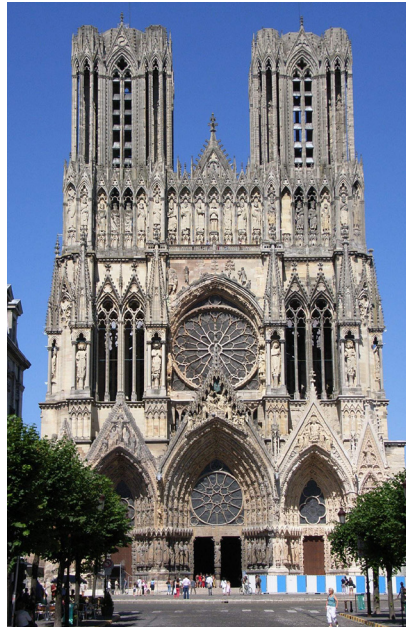
81 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 371

82 Paul Frankl, ό.π., 86-87

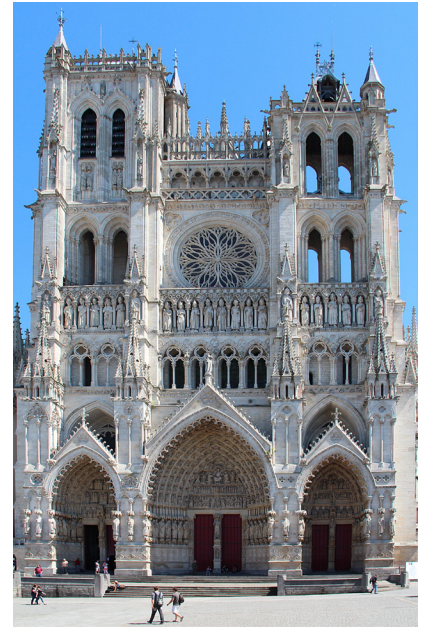
83 Paul Frankl, ό.π., 98



Εικόνα 35: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Chartres



Εικόνα 36: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Reims



Εικόνα 37: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Αμιένης



Εικόνα 38: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Chartres



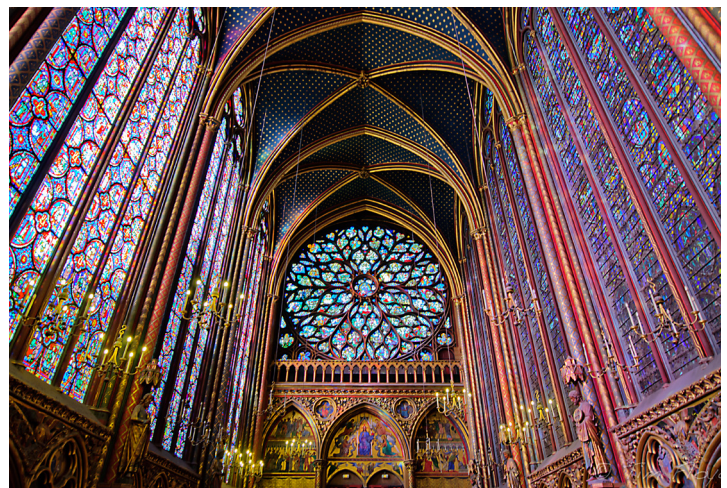
Εικόνα 39: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Reims



Εικόνα 40: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Αμιένης



Εικόνα 41: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Saint Urbain



Εικόνα 42: Εσωτερικό του βασιλικού παρεκκλησίου Saint-Chapelle στο Παρίσι

Μετά από ένα μεγάλο διάστημα, κατά το οποίο το κέντρο βάρους της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής έχει μετατοπιστεί βορειοανατολικά, το Παρίσι επανέρχεται στο προσκήνιο με την κατασκευή της δυτικής όψης της Παναγίας των Παρισίων. Οι βασιλείς του 13ου αιώνα μ.Χ., ο Φίλιππος Β' (1180 - 1223) και ο Λουδοβίκος Θ' (1223 - 1270), δεν κατέβαλαν προσπάθειες για να κατασκευάσουν θρησκευτικά κτήρια, ωστόσο πολλοί συνέδεσαν το στέμμα με την αρχιτεκτονική του Παρισιού, καθώς η γαλλική μοναρχία και η Γοτθική αρχιτεκτονική αναδείχθηκαν την ίδια περίοδο, στην ίδια περιοχή⁸⁴.

Το 1230 μ.Χ. περίπου, δημιουργείται ο Ακτινοβόλος ρυθμός με σημαντικότερο παράδειγμα την ανακατασκευή του Saint Denis. Στόχος του πρωτομάστορα ήταν η ανάδειξη του δαντελωτού διαφράγματος των ανοιγμάτων, ενώ αντιμετώπισε τις νευρώσεις των διαφραγμάτων ως γραμμικές μορφές. Ακόμη, ήταν επηρεασμένος από τα δαντελωτά διαφράγματα των ανοιγμάτων της Παναγίας των Παρισίων, τα οποία τοποθετήθηκαν το 1220 μ.Χ., όπου τα λεπτά επεξεργασμένα στοιχεία των ανοιγμάτων, αποτελούν συνέχεια των κίωνων και των τοξοστοιχιών, ενώ το μέγεθός τους μεταβάλλεται σε σχέση με το μέγεθος του συνόλου στο οποίο ανήκουν. Στο νέο ρυθμό δεν υπάρχουν τα έγχρωμα υαλογραφήματα της πρώιμης και της ώριμης γοτθικής περιόδου, αλλά συνιστάται η χρήση του άσπρου και γκρίζου γυαλιού που αποδίδουν ένα ελαφρύτερο αποτέλεσμα με την ένταξη του φωτός στον κυρίως ναό. Η αρχιτεκτονική γίνεται αντιληπτή ως ένας γιγάντιος διχτυωτός ιστός από εύθραυστους κορμούς κίωνων και διάτρητα στοιχεία⁸⁵. Ωστόσο ο ρυθμός πήρε την ονομασία του από τα δαντελωτά διαφράγματα στην επιφάνεια του ρόδακα, τα οποία εντάσσονται πλήρως στο σύνολο του σχεδιασμού, χρησιμοποιώντας το φως και ακτινωτές μορφές. Σημαντικά παραδείγματα αυτού του ρυθμού αποτελούν ο καθεδρικός ναός της Παναγίας των Παρισίων, ο ναός του Saint-Urbain στην πόλη Troyes και το βασιλικό παρεκκλήσι Saint-Chapelle στο Παρίσι που κατασκευάστηκε για τον Λουδοβίκο Θ'. Επίσης ο Ακτινοβόλος ρυθμός διαδόθηκε και σε άλλες χώρες της Ευρώπης, με χαρακτηριστικότερα παραδείγματα τον καθεδρικό ναό της Κολωνίας και τον καθεδρικό ναό του Στρασβούργου.

Μετά το 1340 η οικοδόμηση καθεδρικών ναών στη Γαλλία μειώθηκε σημαντικά. Αυτό οφείλεται στον καταστροφικό Εκατονταετή πόλεμο εναντίον της Αγγλίας (1337-1444), αλλά και στη Μαύρη Πανώλη, την επιδημία που διαδόθηκε στην Ευρώπη με αποτέλεσμα να χαθεί το ένα τρίτο του πληθυσμού της. Δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική εξασθένησε σημαντικά κατά το πρώτο τρίτο του 15ου αιώνα, την περίοδο δηλαδή κατά την οποία ο Εκατονταετής πόλεμος ήταν εντονότερος και οι Άγγλοι είχαν καταλάβει τη μισή Γαλλία. Επομένως, η υλοποίηση των μεγάλων οικοδομικών έργων άρχισε μετά το 1430, όταν κατάφεραν να ανακτήσουν το μεγαλύτερο μέρος της χώρας⁸⁶. Ωστόσο, αυτή η περίοδος χαρακτηρίζεται από τον Φλογόμορφο ρυθμό (1380 - 1540), και αποτελεί την τελευταία φάση του Ύστερου Γοτθικού ρυθμού στη Γαλλία. Ο ρυθμός αποτέλεσε εξέλιξη του Ακτινοβόλου ρυθμού και της τάσης να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στη διακόσμηση. Ο Φλογόμορφος ρυθμός χαρακτηρίζεται από τις μορφές που σχηματίζουν τα δαντελωτά διαφράγματα των ανοιγμάτων, ορισμένες από τις οποίες μοιάζουν με φλόγες που τινάζονται προς τα πάνω και από τα μοτίβα των στοιχείων με διπλή καμπυλότητα⁸⁷. Παρόλο που στην Αγγλία, ο ρυθμός είχε ήδη παρουσιαστεί μέχρι το 1310 στο παρεκκλήσι του Merton College της Οξφόρδης, στη Γαλλία πρώτη φορά παρουσιάζεται το 1373 σε δύο παρεκκλήσια στον καθεδρικό ναό της Αμιένης. Χαρακτηριστικά παραδείγματα του ρυθμού αποτελούν ο ναός Saint Maclou στην πόλη της Rouen και ο ναός της Notre-Dame de l' Epine κοντά στην πόλη Chalons-sur-Marne.



Εικόνα 43: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού Saint Maclou (αριστερά)

Εικόνα 44: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού Notre Dame de l' Epine (δεξιά)

84 Christopher Wilson, ό.π., 120

85 David Watkin, ό.π., 165

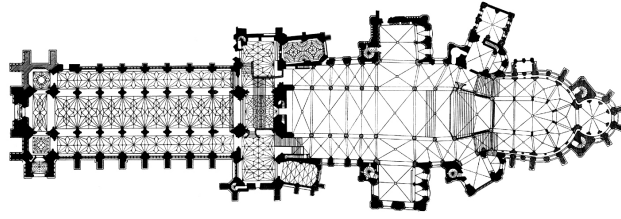
86 Toman Rolf, ό.π., 171

87 Paul Frankl, ό.π., 177

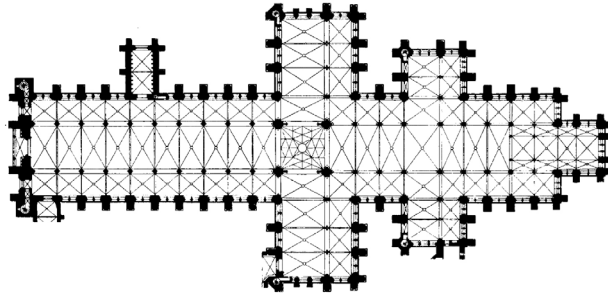
2.1.1

Η Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Αγγλία

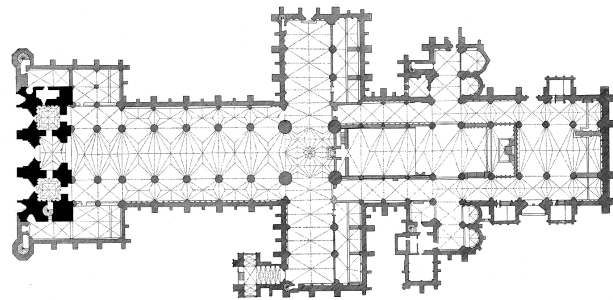




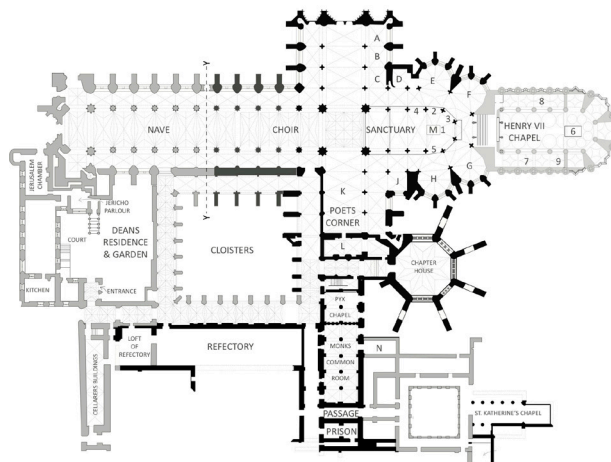
Εικόνα 46: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Canterbury



Εικόνα 47: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Salisbury



Εικόνα 48: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Lincoln



Εικόνα 49: Κάτοψη του αβαείου του Westminster

Εικόνα 45: Δυτική όψη του Αβαείου του Westminster

Η Αγγλία αποτελεί μία από τις πρώτες χώρες που υιοθέτησε τη Γοτθική αρχιτεκτονική της Γαλλίας κατά τη διάρκεια του δευτέρου μισού του 12ου αιώνα μ.Χ.. Σημαντικό παράγοντα για την αποδοχή του νέου ρυθμού αποτελούν οι στενοί ιστορικοί δεσμοί που συνέδεαν τις δύο χώρες. Το 1154, βασιλιάς της Αγγλίας στέφεται ο Ερρίκος Β΄ (1154 - 1189), ο οποίος προέρχεται από τον γαλλικό Οίκο των Πλανταγενέτων και επομένως έχει τη δυνατότητα να επεκτείνει την αγγλική επικράτεια προσαρτώντας την περιοχή της δυτικής Γαλλίας απ' όπου και κατάγεται. Ακόμα περισσότερα εδάφη της νοτιοδυτικής Γαλλίας προστίθενται στην αγγλική επικράτεια, όταν ο Ερρίκος Β΄ παντρεύεται την Ελεονόρα της Ακουιτανίας, με αποτέλεσμα η Αγγλία να διοικεί το μεγαλύτερο μέρος της δυτικής Γαλλίας⁸⁸. Παρόλα αυτά, κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ιωάννη (1199-1216), η Αγγλία έχασε την κυριαρχία της Νορμανδίας και του μεγαλύτερου μέρους της δυτικής Γαλλίας, λόγω των συγκρούσεων του βασιλιά Ιωάννη με τη γαλλική μοναρχία και τον Πάπα. Η απώλεια των εδαφών συνεχίζεται και το 1259, κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ερρίκου Γ΄ (1216-72), όπου χάνεται και η κυριαρχία του Ροίτου, με αποτέλεσμα να διασπαστεί η άμεση σύνδεση της Αγγλίας με τη Γαλλία. Κατά συνέπεια, με την πάροδο του χρόνου, το 13ο αιώνα μ.Χ., γεννιέται η αγγλική εθνική συνείδηση που μέχρι τότε δεν ήταν εμφανής. Παρ' όλο που οι Άγγλοι ευγενείς εξακολουθούσαν να χρησιμοποιούν τη γαλλική γλώσσα, τον 14ο αιώνα μ.Χ. αυτή συγχωνεύεται με την Αγγλοσαξονική, δημιουργώντας την Αγγλική. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Εδουάρδου Γ΄ (1327-1377) ξέσπασε σύγκρουση με τη Γαλλία, η οποία οδήγησε στον Εκατονταετή Πόλεμο μέχρι το 1444. Παρά την αρχική επιτυχία του πολέμου, η Αγγλία έχασε τις γαλλικές της κατακτήσεις, με μοναδική εξαίρεση την πόλη Calais. Η εξουσία του αγγλικού στέμματος αποδυναμώθηκε και μόνο με την στέψη του Ερρίκου Ζ΄ (1485-1509) του οίκου των Τυδώρ (House of Tudor) αποκαταστήθηκε η πολιτική σταθερότητα⁸⁹.

Η αγγλική Γοτθική Αρχιτεκτονική χωρίζεται σε τρεις κύριες περιόδους, οι οποίες δεν αντιστοιχούν απαραίτητα στις περιόδους που χαρακτηρίζουν το γοτθικό ρυθμό στις άλλες χώρες της Ευρώπης. Ο ορισμός «Αγγλική Γοτθική Αρχιτεκτονική» και η ονοματολογία των τριών περιόδων που τη διαχωρίζουν, παρουσιάστηκαν πρώτη φορά το 1817, στο βιβλίο του Thomas Rickman «An Attempt to Discriminate the Architectural Styles of English Architecture» και χρησιμοποιούνται μ' αυτό τον τρόπο μέχρι σήμερα. Παρατηρείται ότι, κάθε μία από τις τρεις περιόδους έχει υιοθετήσει στοιχεία της γαλλικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, τα οποία όμως στη συνέχεια έχει προσαρμόσει στην τοπική παράδοση. Η προσπάθεια αυτή, για την εύρεση της αγγλικής ταυτότητας σε εθνικό επίπεδο και η ανεξαρτητοποίηση από τη Γαλλία, αντικατοπτρίζεται και μέσα από την αρχιτεκτονική των καθεδρικών ναών. Σημαντικός παράγοντας για τη γρήγορη αποδοχή της γοτθικής αρχιτεκτονικής στην Αγγλία, υπήρξε η πολιτιστική συγγένεια με την βόρειο Γαλλία και η καταγωγή μεγάλου μέρους του κλήρου αλλά και του ίδιου του βασιλιά Ερρίκου Γ΄ από την Γαλλία⁹⁰. Επίσης, σημαντικό ρόλο επετέλεσε και το τάγμα των Κιστερκιανών οι οποίοι αποτελούσαν τους «ιεραπόστολους της γοτθικής αρχιτεκτονικής», καθώς διέδωσαν το ρυθμό στο μεγαλύτερο τμήμα της Ευρώπης.

Η Πρώιμη Αγγλική (Early English), αποτελεί την πρώτη περίοδο της γοτθικής αρχιτεκτονικής στην Αγγλία και διαρκεί από το 1175 μέχρι και το 1275 μ.Χ. περίπου. Ο ρυθμός εφαρμόστηκε για πρώτη φορά στο χοροστάσιο του καθεδρικού ναού του Canterbury από το Γάλλο πρωτομάστορα-τέκτονα William of Sens, ο οποίος χρησιμοποίησε στη σύνθεσή του, στοιχεία από τον καθεδρικό της Sens, τον Καθεδρικό του St. Denis καθώς και από άλλα κτήρια του γαλλικού γοτθικού ρυθμού. Ο William of Sens χρησιμοποίησε τα παλαιά θεμέλια του κελύφους του ναού διατηρώντας το αρχικό του ύψος, ενώ παράλληλα επιμήκυνε το χοροστάσιο, έτσι ώστε να καταλήγει σε μια ημικυκλική αψίδα στα ανατολικά. Το έργο του στο ναό συνεχίστηκε μέχρι το θάνατό του το 1179, οπότε και αντικαταστάθηκε από τον Άγγλο William, δίνοντας την αφετηρία στον αγγλικό ρυθμό. Το ασυνήθιστο μήκος του ναού έγινε αποδεκτός από την αγγλική κοινωνία και ο καθεδρικός ναός του Canterbury υπήρξε πρότυπο, καθώς θεωρήθηκε πιο μεγαλοπρεπής από τους γαλλικούς καθεδρικούς ναούς με έμφαση στην αρμονική σχέση μήκους και πλάτους⁹¹. Σε αντίθεση με τον γαλλικό γοτθικό ρυθμό, στον αγγλικό παρατηρείται η έμφαση που δίνεται στην δρομική κίνηση, τόσο στο εξωτερικό των καθεδρικών ναών, όσο και στο εσωτερικό. Ο καθεδρικός ναός του Canterbury δεν απετέλεσε την πηγή ενός νέου γοτθικού κινήματος με τον ίδιο τρόπο που λειτούργησε ο καθεδρικός ναός του St. Denis, ωστόσο ενέπνευσε ιδέες οι οποίες προσαρμόστηκαν στα αγγλικά δεδομένα, δημιουργώντας τον αγγλικό γοτθικό ρυθμό του 13ου αιώνα μ.Χ.

88 Toman Rolf, ό.π., 118

89 Toman Rolf, ό.π., 118

90 Christopher Wilson, ό.π., 72

91 Paul Frankl, ό.π., 49

Ένα από τα κυριότερα κτήρια που ακολούθησε μετά την ανακατασκευή του χοροστασίου του καθεδρικού του Canterbury ήταν ο καθεδρικός ναός του Lincoln, ο οποίος επίσης ανακατασκευάστηκε μετά το σεισμό του 1192 μ.Χ. Ο ναός, συνοψίζει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αγγλικού ρυθμού με τέτοιο τρόπο, ώστε να θεωρείται ένα κατ'εξοχήν εθνικό μνημείο⁹². Στο χοροστάσιο του καθεδρικού ναού παρατηρούνται δύο εξαιρετικής σημασίας χαρακτηριστικά όπως, οι δύο επάλληλες σειρές από τυφλά οξυκόρυφα τόξα στην επιφάνεια του τοίχου του περιμετρικού διαδρόμου και τα σταυροθόλια του κεντρικού κλίτους, τα οποία σε αντίθεση με τα γαλλικά που χωρίζονται σε έξι τμήματα, χωρίζονται σε οκτώ. Τα σταυροθόλια δεν είναι συμμετρικά καθώς οι νευρώσεις τους δεν συναντώνται στο κέντρο του σταυροθολίου, αλλά αντιδιαμετρικά του, ενώ δύο ακόμα νευρώσεις ξεκινούν από αντίθετες πλευρές και συναντώνται στα δύο σημεία των διασταυρώσεων. Επιπλέον, παρατηρείται μία συνεχής διαμήκης νευρώση που διατρέχει τις κορυφές των σταυροθολίων τονίζοντας το μήκος του ναού και μειώνοντας την εντύπωση του ύψους⁹³. Η περίπλοκη αυτή κατασκευαστική δομή αποτελεί μία από τις πρώτες επιτυχημένες προσπάθειες για τη διακόσμηση των σταυροθολίων στη γοτθική αρχιτεκτονική και αναδεικνύει το πρωτοποριακό πνεύμα των σχεδιαστών της εποχής.

Το σημαντικότερο κτήριο του Πρώιμου Αγγλικού ρυθμού αποτελεί ο καθεδρικός ναός του Salisbury, του οποίου η κατασκευή ξεκίνησε το 1220 μ.Χ., την ίδια χρονιά με τον καθεδρικό ναό της Amiens⁹⁴. Σε αντίθεση με τον καθεδρικό ναό της Amiens που βρίσκεται στο κέντρο της πόλης περιτριγυρισμένος από κτήρια, ο καθεδρικός ναός του Salisbury βρίσκεται στις παρυφές της. Επίσης, παρατηρείται ότι η κάτοψη του ναού αποτελείται εξολοκλήρου από ορθογώνια τμήματα κάτι πολύ συνηθισμένο στον αγγλικό γοτθικό ρυθμό. Συγκεκριμένα τα περισσότερα χοροστάσια αγγλικών καθεδρικών ναών είναι ορθογώνια, σε αντίθεση με τα γαλλικά τα οποία είναι πολυγωνικά με περιμετρικό διάδρομο. Επίσης, παρατηρείται ότι το κεντρικό κλίτος και το χοροστάσιο έχουν το ίδιο ύψος καθ' όλο το μήκος του ναού. Το χοροστάσιο καταλήγει σ' έναν επίπεδο ακραίο τοίχο, με αποτέλεσμα η ανατολική όψη να είναι και αυτή επίπεδη, όπως και η δυτική. Αυτή η δομή κυριαρχεί στην Αγγλία κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 12ου αιώνα μ.Χ. Ένα ακόμη συνηθισμένο χαρακτηριστικό της αγγλικής αρχιτεκτονικής αποτελούν οι αντηρίδες, οι οποίες είναι κρυμμένες κάτω από τις οροφές των περιμετρικών διαδρόμων. Στον καθεδρικό ναό του Salisbury οι επίστεγες αντηρίδες που υπάρχουν, αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες. Οι δύο κύριοι λόγοι για τους οποίους το σύστημα αντηρίδων είναι κρυφό είναι αρχικά το χαμηλό ύψος που έχουν οι αγγλικοί γοτθικοί ναοί και δευτερευόντως η χρήση τοίχων μεγάλου πάχους, ένα χαρακτηριστικό που επικράτησε από την κατασκευαστική μέθοδο των Νορμανδών⁹⁵. Συνεπώς, οι Άγγλοι είχαν μία εντελώς διαφορετική αντιμετώπιση από τον εμφανώς τολμηρότερο κατασκευαστικά γαλλικό γοτθικό ρυθμό.

Συγκριτικά με την γαλλική γοτθική αρχιτεκτονική, η αγγλική υστερούσε σε ύψος, ωστόσο ο συνδυασμός του χαμηλού ύψους με το μεγάλο μήκος, το οποίο τονίζει την αίσθηση του μήκους και η καλλιτεχνική διακόσμηση του ναού, κάνει τον αγγλικό ρυθμό να ξεχωρίζει. Επιπλέον, μεγάλη προσοχή δίνεται στις λεπτομέρειες και στη χρήση διαφορετικών κατασκευαστικών υλικών. Συνεπώς, η αγγλική

92 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 378

93 R. Furneau - Jordan, ό.π., 194

94 Toman Rolf, ό.π., 119

95 Toman Rolf, ό.π., 121



Εικόνα 50: Καθεδρικός ναός του Canterbury



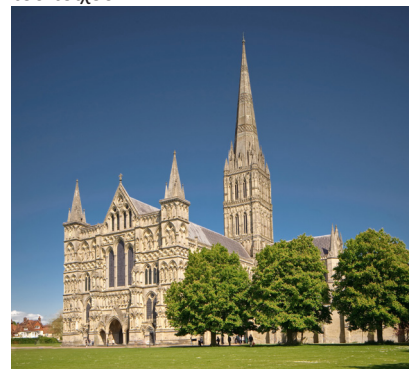
Εικόνα 51: Καθεδρικός ναός του Lincoln



Εικόνα 52: Καθεδρικός ναός του Lincoln, λεπτομέρεια σταυροθολίων με νευρώσεις



Εικόνα 53: Καθεδρικός ναός του Lincoln, τυφλά οξυκόρυφα τόξα στην επιφάνεια του τοίχου



Εικόνα 54: Καθεδρικός ναός του Salisbury

Γοτθική Αρχιτεκτονική, δεν αντιμετωπίζεται ως μία κατασκευαστική πρόκληση, αλλά ως ένα διακοσμητικό σύστημα όπου οι τοίχοι, τα σταυροθόλια και τα υαλοστάσια θα μπορούσαν να έχουν πλούσιο διάκοσμο.

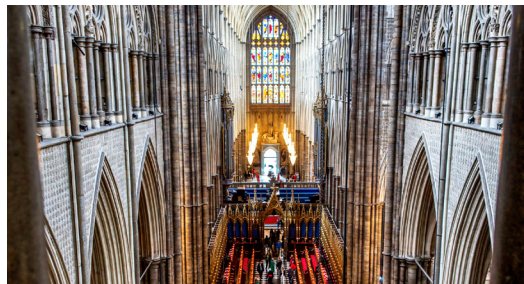
Ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο αποτελεί η κατασκευαστική προσέγγιση της δυτικής όψης των καθεδρικών ναών, όπου σπάνια συναντώνται οι διπλοί πύργοι των κωδωνοστασίων, που είναι τόσο συνηθισμένοι στη γαλλική αρχιτεκτονική. Η επιπεδότητα επικρατεί στις όψεις των καθεδρικών ναών στην Αγγλία. Οι πύργοι των κωδωνοστασίων δεν αποτελούν πλέον το κυριότερο χαρακτηριστικό και παίρνουν μία δευτερεύουσα θέση, καθώς τοποθετούνται με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να φαίνεται ότι ξεπροβάλλουν πίσω από την επιφάνεια της όψης, ενώ το ύψος τους μειώνεται σημαντικά. Επίσης, οι πυλώνες της εισόδου δεν έχουν το μνημειακό χαρακτήρα που κυριαρχεί στη γαλλική αρχιτεκτονική, καθώς τοποθετούνται στο κατώτερο μέρος της όψης και δεν τους χαρακτηρίζει ο γλυπτικός διάκοσμος.

Το πιο γνωστό παράδειγμα της περιόδου αποτελεί το Αβαείο του Westminster στο Λονδίνο. Το αβαείο υπήρξε χώρος στέψης των βασιλέων της Αγγλίας από το 1066 μ.Χ. και η τελευταία κατοικία του Αγίου Εδουάρδου του Εξομολογητή (St. Edward the Confessor) και δεκαεπτά ακόμα μοναρχών. Η σημερινή όψη που έχει ο ναός ξεκίνησε κατόπιν αιτήματος του βασιλιά Ερρίκου Γ', το 1245 και αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα Γοτθικά μνημεία της χώρας. Ο Ερρίκος Γ', προσπάθησε να ενισχύσει τη θέση της αγγλικής μοναρχίας ενάντια σε μία ισχυρή Γαλλία. Ο Άγιος Εδουάρδος ο Εξομολογητής ήταν πρόγονος του βασιλιά Ερρίκου Γ', ο οποίος χρησιμοποίησε την ταφή του αγίου στο αβαείο ως πλεονέκτημα, έναντι των Γάλλων βασιλέων οι οποίοι δεν διέθεταν ακόμα κάποιον καθγιασμένο πρόγονο⁹⁶. Επομένως, η ανακατασκευή του ναού ήταν μέρος των πολιτικών ενεργειών που έγιναν για την ενδυνάμωση της θέσης της αγγλικής μοναρχίας. Ο στόχος του ήταν το αβαείο του Westminster να μην αποτελέσει μόνο ένα από τους ωραιότερους ναούς στον Χριστιανικό κόσμο, αλλά πρωτίστως να ξεχωρίσει σε σύγκριση με τους μεγαλοπρεπείς καθεδρικούς ναούς της Γαλλίας. Απαραίτητο ζητούμενο ήταν να συνδυαστούν στο αβαείο του Westminster οι λειτουργίες τριών σημαντικών μνημείων της Γαλλίας, όπως ο καθεδρικός ναός της Reims στον οποίο τελούνταν οι στέψεις των βασιλιάδων, ο καθεδρικός ναός του Saint Denis, όπου βρισκόταν το βασιλικό μαυσωλείο και το βασιλικό παρεκκλήσι Saint-Chapelle στο Παρίσι.⁹⁷

Ο βασιλιάς Ερρίκος Γ' ανέθεσε το έργο στον πρωτομάστορα-τέκτονα Henry of Reys. Η καταγωγή του δεν είναι ξεκάθαρη, καθώς θα μπορούσε να κατάγεται από το χωρίο Reys κοντά στο Essex και να ενστερνίστηκε τις αρχές της γοτθικής αρχιτεκτονικής εφαρμόζοντας τις στα αγγλικά κτήρια, ή να κατάγεται από την πόλη Reims της Il-de-France, απ' όπου και η συνεχής αναφορά και οι ομοιότητες με τον καθεδρικό ναό της Reims. Ο πρωτομάστορας - τέκτονας βασίστηκε στα γαλλικά πρότυπα, δημιουργώντας ένα πολυγωνικό χοροστάσιο με περιμετρικό διάδρομο. Ωστόσο το πιο εντυπωσιακό χαρακτηριστικό του αβαείου, αποτελεί το ύψος του χοροστασίου, λόγω του ότι μέχρι εκείνη την εποχή κανένα θρησκευτικό κτήριο στη Αγγλία δεν έφτασε τα 32 μέτρα ύψος. Επιπλέον, προστίθεται ένα ακόμα νέο στοιχείο στη σύνθεση που δεν υπήρχε στην αγγλική γοτθική αρχιτεκτονική, όπως το δαντελωτό διάφραγμα στη στοά του ορόφου. Παρά το γεγονός, ότι παρατηρούνται στενές συγγένειες με τη γαλλική γοτθική αρχιτεκτονική, το αβαείο του Westminster, παραμένει κτήριο αγγλικού ρυθμού. Αρκετά στοιχεία της γαλλικής αρχιτεκτονικής επιλέχθηκαν, αλλά αυτά συγχωνεύτηκαν με τις αγγλικές παραδόσεις. Επομένως, ο όροφος στο εσωτερικό του ναού δεν είναι τριφόριο, όπως συνηθίζεται στους Γαλλικούς καθεδρικούς ναούς, αλλά στοά αγγλικού τύπου. Ακόμα, ένα στοιχείο που ενέπνευσε τον πρωτομάστορα - τέκτονα, είναι ο πλούσιος γλυπτικός διάκοσμος του βασιλικού παρεκκλησίου Saint-Chapelle στο Παρίσι, γι' αυτό και διακόσμησε όλες τις επιφάνειες του ναού με μικρές σκαλισμένες ροζέτες. Το αβαείο του Westminster αποτελεί το αποκορύφωμα του Πρώιμου αγγλικού ρυθμού και η επιρροή του είναι εμφανής σ' ολόκληρη την Αγγλία. Ωστόσο μέχρι το 1280 μ.Χ., η Αγγλία, βρισκόταν στο μεταίχμιο της ανάπτυξης η οποία θα της απέδιδε την πρωτοκαθεδρία της αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη, με τη δημιουργία του Διακοσμημένου Ρυθμού⁹⁸.



Εικόνα 55: Νότια όψη του αβαείου του Westminster

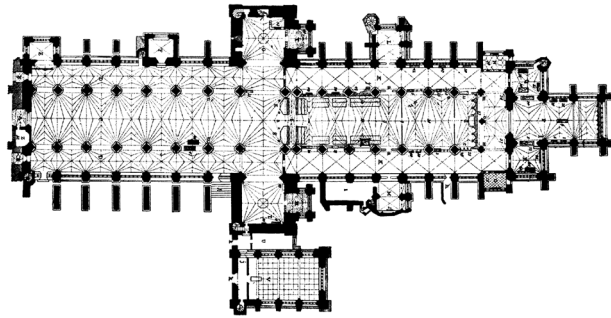


Εικόνα 56: Εσωτερικό του αβαείου του Westminster

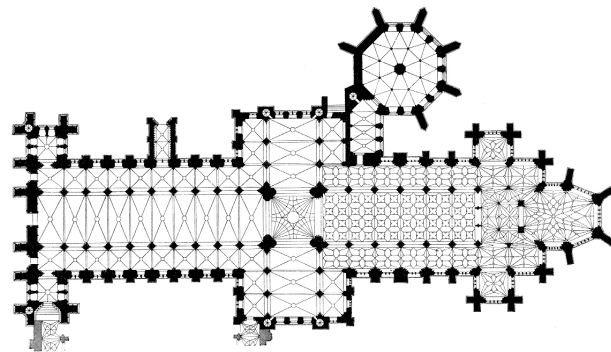
96 Toman Rolf, ό.π., 136

97 David Watkin, ό.π., 176

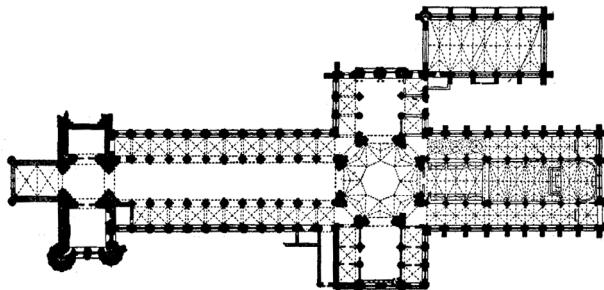
98 Ian Sutton, ό.π., 93



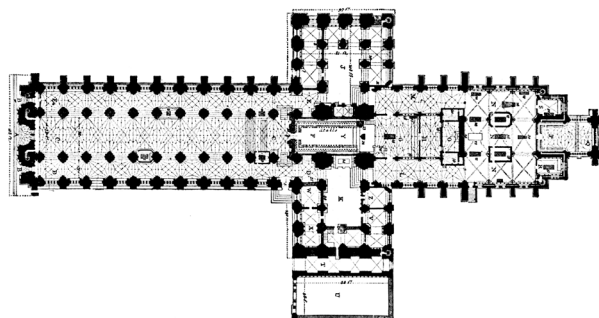
Εικόνα 57: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Exeter



Εικόνα 58: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Wells



Εικόνα 59: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Ely



Εικόνα 60: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Winchester

Ο «Διακοσμημένος Ρυθμός» (Decorated Gothic Style), αποτελεί τη δεύτερη φάση της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Αγγλία και χρονολογείται στο διάστημα 1280 - 1350 μ.Χ. περίπου. Χαρακτηρίζεται από τα διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφα τόξα (ogee), που χρησιμοποιούνται κυρίως στα παράθυρα και από την εκτεταμένη χρήση του γλυπτικού διακόσμου σε ελεύθερες επιφάνειες και στα τόξα⁹⁹. Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό του είναι η χρήση του δαντελωτού διαφράγματος, το οποίο πλέον δεν καλύπτει μόνο τα παράθυρα, αλλά και τις επιφάνειες των τοίχων. Συγκεκριμένα, στην αρχιτεκτονική αυτή τονίζεται η ιδέα της σύνδεσης της αρχιτεκτονικής με τη γλυπτική για τη δημιουργία ενός έργου τέχνης. Επίσης, στην ολοκλήρωση της δεύτερης φάσης του ρυθμού περιλαμβάνεται και η εξέλιξη της διαμόρφωσης των νευρώσεων του σταυροθολίου που είχαν ήδη παρουσιαστεί στον καθεδρικό ναό του Lincoln.

Κατά τη διάρκεια του «Διακοσμημένου ρυθμού», διακρίνονται δύο διαφορετικές μορφές δαντελωτού διαφράγματος. Η πρώτη προέρχεται από τις γεωμετρικές μορφές που κατείχαν τα δαντελωτά διαφράγματα του Ακτινοβόλου ρυθμού στη Γαλλία, ενώ η δεύτερη χαρακτηρίζεται από τα διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφα τόξα, τα οποία εξερευνούν τις δυνατότητες της ρέουσας αισθητικής. Ο καθεδρικός ναός του York (York Minster), του οποίου η ανακατασκευή ξεκίνησε το τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα μ.Χ., αποτελεί παράδειγμα της μορφής του γεωμετρικού δαντελωτού διαφράγματος¹⁰⁰. Στο κεντρικό κλίτος του ναού διαφαίνεται έντονα ο γαλλικός χαρακτήρας του, λόγω του ότι αποτελεί ένα από τα ελάχιστα παραδείγματα εφαρμογής του λεπτού τοίχου που παραπέμπει στον σκελετό που είχαν οι γαλλικοί Γοτθικοί ναοί. Ωστόσο, παρατηρείται η μετατροπή των γεωμετρικών μορφών του δαντελωτού διαφράγματος σε καμπυλόγραμμες. Συγκεκριμένα, αυτό διαφαίνεται στο μεγάλο δυτικό παράθυρο, όπου μικρά τοξίδια στην στέψη του παραθύρου παραπέμπουν σε μορφές φύλλων, ενώ στο κέντρο του, διαμορφώνεται μία μορφή σε σχήμα καρδιάς χάρη στα διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφα τόξα.

Ένα από τα πρώτα κτήρια, στο οποίο παρατηρείται η απομάκρυνση από τις αυστηρά γεωμετρικές μορφές και η υιοθέτηση ασυνήθιστων και ιδιαίτερων μορφών, ειδικά στο εσωτερικό του, είναι ο καθεδρικός ναός του Exeter, του οποίου η ανακατασκευή ξεκίνησε το 1280 μ.Χ. Το εσωτερικό του καθεδρικού ναού αποτελεί και το κυρίαρχο χαρακτηριστικό του, καθώς εντάσσει τις νέες αυτές μορφές στη σύνθεση. Στο κεντρικό κλίτος του ναού δεσπόζουν τα σταυροθόλια, τα οποία αποτελούν τα πιο περίτεχνα στο είδος τους, καθώς προστίθενται σ' αυτά οι επιπλέον νευρώσεις «tiercerons» στο ενδιάμεσο των τόξων. Ο αριθμός των νευρώσεων, αυξήθηκε σε έντεκα από τις επτά που διαχώριζαν τα σταυροθόλια του καθεδρικού ναού του Lincoln¹⁰¹. Οι κίονες, οι αψίδες και τα παράθυρα στο εσωτερικό του ναού, ακολουθούν τον αυστηρό σχεδιασμό νευρώσεων, δημιουργώντας ένα σύστημα από βαθμίδες και αλληπάλληλα διαδοχικά στοιχεία. Η γλυπτή διακόσμηση ουσιαστικά απουσιάζει από το εσωτερικό του ναού, παρ' όλ' αυτά, το πλήθος των ακτινωτών νευρώσεων και των σύνθετων υποστυλωμάτων δεν επιτρέπουν ούτε ένα εκατοστό γυμνού τοίχου. Οι νευρώσεις των θόλων έχουν πολλαπλασιαστεί μέχρι σημείου το μεσαίο κλίτος να παραπέμπει σε πέτρινο δάσος και να αποτελεί μία πραγματική αποθέωση της πέτρας¹⁰².

Ακόμα, ένα σημαντικό κτήριο αυτής της περιόδου αποτελεί ο καθεδρικός ναός του Bristol, του οποίου η ανακατασκευή ξεκίνησε το 1298 μ.Χ. από το τάγμα των Αυγουστινιανών. Το κτήριο αυτό αποτελεί μία ιδιαίτερη ερμηνεία της μορφής του τύπου Halle Kirche. Ο κυρίως ναός και τα πλάγια κλίτη του σχηματίζουν μία εκκλησία ισούψη, στην οποία το βάρος του θόλου του χοροστασίου μεταφέρεται σε αντηρίδες που βρίσκονται στους εξωτερικούς τοίχους των πλαγίων κλιτών, μέσω περιέργων πέτρινων τόξων που γεφυρώνουν τα πλάγια κλίτη¹⁰³. Πάνω από τα τόξα των πλαγίων κλιτών σχηματίζονται σταυροθόλια, στα οποία οι επιφάνειες ανάμεσα στις νευρώσεις τους παραμένουν ακόσμητες. Τα τόξα των πλαγίων κλιτών θυμίζουν γέφυρες και δημιουργούν μία μοναδική οπτική εντύπωση. Επίσης, όπως και στο κεντρικό κλίτος του Καθεδρικού Ναού του Exeter, η συνολική οπτική εντύπωση εξαρτάται περισσότερο από το παιχνίδι του φωτός και της σκιάς στις νευρώσεις παρά από τη διακόσμηση. Εντυπωσιακά είναι και τα σταυροθόλια του κεντρικού κλίτους, τα οποία ακολουθούν τη μορφή με τις επιπλέον νευρώσεις «tiercerons». Ωστόσο, οι νευρώσεις αυτές διασπώνται από τις κάθετες νευρώσεις «lierne», οι οποίες λειτουργούν ως δαντελωτό διάφραγμα στην επιφάνεια των σταυροθολίων. Η καινοτομία αυτή που παρατηρείται στον καθεδρικό ναό του Bristol, θα εξελιχθεί αργότερα στα εντυπωσιακά και περίπλοκα σταυροθόλια του «Κατακόρυφου Ρυθμού» στην Αγγλία και του Ώριμου Γοτθικού ρυθμού στη Γερμανία.

Εξαιρετικό παράδειγμα του «Διακοσμημένου Ρυθμού» αποτελεί ο καθεδρικός ναός του Wells. Παρ' όλο που το κεντρικό κλίτος και η δυτική όψη του ναού κατασκευάστηκαν την «Πρώιμη Αγγλική» περίοδο, το χοροστάσιο και το οκταγωνικό ιερό του ναού κατασκευάστηκαν την αμέσως επόμενη, από το 1285

99 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 379

100 Toman Rolf, ό.π., 140

101 Toman Rolf, ό.π., 140

102 R. Furneau - Jordan, ό.π., 196

103 David Watkin, ό.π., 179

έως το 1330 μ.Χ. περίπου. Το οκταγωνικό ιερό αποτελεί ένα από τα ωραιότερα στην Αγγλία και διαφέρει από τα άλλα χάρη στον πλούσια διακοσμημένο θόλο του. Τον θόλο του συνοδικού στηρίζει ένα κεντρικό υποστύλωμα, από το οποίο ξεδιπλώνονται σαν φύλλα φοίνικα τριάντα-δύο νευρώσεις «tiercerons», οι οποίες συνδέονται με οκτώ επιμέρους κίνες που βρίσκονται περιμετρικά του κεντρικού, σε κάθε άκρη της οκταγωνικής αίθουσας¹⁰⁴. Παρατηρώντας κανείς το πλήθος των νευρώσεων του θόλου και το σχήμα των τόξων των παραθύρων, διαπιστώνει ότι παραπέμπουν σε μορφή αστεριού. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η κατασκευαστική λειτουργία των νευρώσεων αγνοείται και πλέον αυτές επιστρέφουν στην αρχική τους χρήση, δηλαδή ως αρχιτεκτονικά μέλη με καθαρά αισθητικό ρόλο¹⁰⁵. Επίσης, ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο αποτελεί ο θόλος του χοροστασίου του καθεδρικού ναού του Wells, λόγω των συνδέσεων μεταξύ των κάθετων και των οριζώντιων νευρώσεων. Οι νευρώσεις καλύπτουν την οροφή σαν ένα δαντελωτό διάφραγμα, καθώς δημιουργούν σχήματα εξαγώνων και αστεριών, δίνοντας την ψευδαίσθηση ότι οι εσωτερικές επιφάνειες των θόλων δεν υπάρχουν. Το μοτίβο που υπάρχει στον καθεδρικό ναό του Wells, παρουσιάζει την εξέλιξη όσον αφορά στη σταδιακή συγχώνευση των επιφανειών των θόλων με τις μορφές που δημιουργούν οι νευρώσεις και η οποία παρατηρείται στην Αγγλία¹⁰⁶.

Αποκορύφωμα του Διακοσμημένου Ρυθμού, όσον αφορά στην οργάνωση του χώρου, αποτελεί ο καθεδρικός ναός του Ely. Συγκεκριμένα, το 1321 μ.Χ. οι μοναχοί του Ely ξεκίνησαν την κατασκευή του παρεκκλησίου της Παναγίας βόρεια του χοροστασίου. Ωστόσο, το 1322 ο νορμανδικός πύργος στην διασταύρωση των κλιτών κατέρρευσε, προκαλώντας την ανάγκη για αποκατάστασή του. Το αποτέλεσμα εκφράζει μία από τις πιο ασυνήθιστες δημιουργίες του Μεσαίωνα¹⁰⁷. Από την κατάρρευση του πύργου προέκυψε η δημιουργία ενός περίκεντρου χώρου, διαμέτρου περίπου 22 μέτρων, ο οποίος επιστέφεται από ένα οκταγωνικό πύργο. Το φως πλημμυρίζει το χώρο μέσα από τα τέσσερα μεγάλα παράθυρα που βρίσκονται σε κάθε πλευρά του οκταγώνου και από τον πύργο του φανού (lantern tower) που δημιουργήθηκε πάνω από αυτά. Ο θόλος πάνω από τα παράθυρα είναι εντυπωσιακός χάρη στις επαναλαμβανόμενες νευρώσεις που σχηματίζουν ένα αστερόμορφο μοτίβο. Τον φανό κατασκεύασε ο ξυλουργός του βασιλιά, William Hurley, χρησιμοποιώντας το ξύλο ως το κύριο δομικό υλικό. Οι επιφάνειες των τοίχων στη διασταύρωση των κλιτών είναι γεμάτες από διακοσμητικές τοξοστοιχίες που αποτελούνται από διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφα τόξα. Το μοναδικό αυτό διακοσμητικό μοτίβο που αποτελείται από τα διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφα τόξα θα κυριαρχήσει στην Ευρώπη μετά το 1380 και θα εξελιχθεί στον «Φλογόμορφο Ρυθμό», με τα δαντελωτά διαφράγματα να αναπαριστούν φλόγες.

Τέλος, η επόμενη περίοδος που ακολουθεί, διαρκεί από το 1350 περίπου μέχρι τις αρχές του 16ου αιώνα μ.Χ. και ονομάζεται «Κατακόρυφος Ρυθμός» (Perpendicular Gothic Style). Ο ρυθμός αυτός συνίσταται από ένα ευθύγραμμο σύστημα σχεδιασμού και διακόσμου, βασισμένο στην επανάληψη κάθετων στοιχείων με οδοντωτές στέψεις¹⁰⁸. Ο ρυθμός εμφανίστηκε πρώτη φορά το 1330, όμως η εξέλιξή του καθυστέρησε σημαντικά λόγω της Μαύρης Πανώλης, που διαδόθηκε στην Ευρώπη αυτή την περίοδο, με αποτέλεσμα να εμφανιστεί και πάλι το 1350-1360. Ένα από τα πρώτα παραδείγματα του ρυθμού αυτού, αποτελεί ο καθεδρικός ναός του Gloucester, ο οποίος αποκαταστάθηκε μετά το 1330. Στο παρελθόν, ο ναός αποτελούσε αβαείο των Βενεδικτίνων μοναχών. Επομένως, θέλοντας να διατηρήσουν το κέλυφος της παλιάς Ρωμανικής βασιλικής, τοποθέτησαν ένα είδος λίθινου πλέγματος – καννάβου μπροστά από τους τοίχους, αποκρύπτοντας τους περιμετρικούς διαδρόμους και την στοά που υπήρχε στον όροφο. Το βασικό μοτίβο αποτελεί ένα στενό επίμηκες ορθογώνιο πλαίσιο από δαντελωτό διάφραγμα, το οποίο περικλείεται από μία μικρή αψίδα. Ένας αριθμός από όμοια πλαίσια καλύπτουν τους τοίχους, τα ανοίγματα και τα παράθυρα του ναού σαν ένα συμμετρικό πλέγμα από δικτυώματα. Μέσα απ' αυτό το δίκτυο, αναγνωρίζεται ένα ευανάγνωστο σύστημα, όπου επιμέρους κάθετα δομικά στοιχεία διαπερνούν την όψη και διαχωρίζουν την επιφάνεια του τοίχου σε όμοια τμήματα, τονίζοντας τον κατακόρυφο χαρακτήρα του ρυθμού¹⁰⁹. Η ανατολική όψη του χοροστασίου του Gloucester συνίσταται σε ένα πελώριο παράθυρο, επιφάνειας 185 τ.μ. και αποτελείται αποκλειστικά από γυαλί και από το χαρακτηριστικό λίθινο πλέγμα από δαντελωτό διάφραγμα. Πρόκειται για έναν άθλο ξυλουργικής σε πέτρα και χάρη σ' αυτό κατάφεραν την εποχή αυτή οι οικοδόμοι να δημιουργήσουν τα τεράστια γυάλινα ανοίγματα. Επομένως, πέτυχαν τον κατεξοχήν στόχο της Γοτθικής αρχιτεκτονικής για ένα εσωτερικό που να πλημμυρίζει από φως.

104 David Watkin, ό.π., 179

105 Paul Frankl, ό.π., 146

106 Paul Frankl, ό.π., 148-149

107 Toman Rolf, ό.π., 144

108 David Watkin, ό.π., 181

109 Toman Rolf, ό.π., 147



Εικόνα 61: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του York



Εικόνα 62: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Exeter



Εικόνα 63: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Bristol



Εικόνα 64: Οκταγωνικό ιερό του Wells



Εικόνα 66: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Ely, πύργος φανού



Εικόνα 65: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Wells



Εικόνα 67: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Ely

Ακολουθώντας το σχέδιο του καθεδρικού ναού του Gloucester, στο τέλος του 14ου αιώνα μ.Χ., κατασκευάστηκαν τα κεντρικά κλίτη των καθεδρικών ναών, του Canterbury το 1375 - 1405 και του Winchester το 1360 περίπου. Κοινό χαρακτηριστικό και των δύο αποτελεί το έντονο στοιχείο της κατακορυφότητας, όπου οι εξαιρετικά λεπτές νευρώσεις των κιόνων διαπερνούν την όψη και συνδέονται με τις νευρώσεις των σταυροθολίων. Μετά από την κατασκευή αυτών των δύο ναών, οι καθεδρικοί ναοί έχασαν τον ηγετικό ρόλο τους στην αγγλική Αρχιτεκτονική. Τα εξαιρετικά οικοδομικά έργα που εμφανίστηκαν κατά τον 15ο και 16ο αιώνα, αποτελούνταν κυρίως από μικρής κλίμακας εκκλησίες, παρεκκλήσια και ενοριακές εκκλησίες. Ακόμα σημαντικά ήταν τα έργα που ξεκίνησαν αυτή την περίοδο στα κολέγια του Oxford και του Cambridge.

Το 1441 ο βασιλιάς Ερρίκος Στ' (1421-1471) έθεσε τον θεμέλιο λίθο για το παρεκκλήσι King's College στο Cambridge. Μετά τον θάνατό του, το έργο αναλαμβάνει το 1508 ο Ερρίκος Ζ' (1457 - 1509) και ολοκληρώνεται το 1515¹¹⁰. Το παρεκκλήσι αυτό αποτελεί επιτομή του «Κατακόρυφου Ρυθμού». Όπως και στα προηγούμενα παραδείγματα, οι επιφάνειες των τοίχων αποτελούνται κατά το μεγαλύτερο μέρος τους από υαλοστάσια, ενώ το κατώτερο επίπεδο διαμορφώνεται με δαντελωτό διάφραγμα που δίνει έμφαση στην καθετότητα. Τα κάθετα στοιχεία των υποστυλωμάτων που διαχωρίζουν τα τμήματα των παραθύρων, ανυψώνονται προς τα πάνω, προσελκύοντας την προσοχή στον εντυπωσιακό θόλο του κτηρίου. Η οροφή του παρεκκλησιού, θεωρείται ως το αποκορύφωμα της Μεσαιωνικής θολοδομίας. Χαρακτηρίζεται από ένα δίκτυο λεπτώς επεξεργασμένων στοιχείων, τα οποία δίνουν την εντύπωση ενός «ριπιδοειδούς» δαντελωτού λίθινου θόλου (Fan vault). Ο ριπιδοειδής θόλος αντιπροσωπεύει την τελευταία φάση του αγγλικού πειραματισμού όσον αφορά στα διακοσμητικά μοτίβα των θόλων¹¹¹. Σημαντικό είναι το γεγονός ότι η επιτυχημένη κατασκευή των τεράστιων διακοσμητικών θόλων στην Αγγλία, οφείλεται στη διατήρηση κατά την κατασκευή των κυρίων τοίχων μεγάλου πάχους οι οποίοι παρείχαν επαρκή σταθερότητα. Ο ριπιδοειδής θόλος αποτελεί συνδυασμό των επιπλέον νευρώσεων «tiercerons» που απλώνονται σαν φύλλα φοίνικα και των πλαισίων που αναπτύχθηκαν κατά τη διάρκεια του «Κατακόρυφου Ρυθμού»¹¹². Η βασική μορφή διαπλάθεται με μία σειρά στοιχείων που θυμίζουν ανεστραμμένους μισούς κώνους, οι οποίοι διακόπτονται από την οριζόντια κορυφογραμμή και ενισχύονται από εγκάρσια στο κλίτος τόξα. Τα πλαίσια εφαρμόζονται ανάμεσα στις νευρώσεις των θόλων και το πλάτος τους μειώνεται όσο πλησιάζουν τις επιφάνειες των τοίχων. Η αριστουργηματική δομή του ριπιδοειδούς θόλου, δεν κατασκευάζεται πλέον από ξεχωριστές νευρώσεις και ιστούς, όπως τα παραδοσιακά σταυροθόλια, αλλά από λαξευμένες λίθινες πλάκες. Οι λεπτώς επεξεργασμένες νευρώσεις των διαφραγμάτων, σκαλίζονται πάνω στις πλάκες. Συνεπώς, κάθε μία επιφάνεια ανάμεσα στις νευρώσεις των ριπιδοειδών θόλων του παρεκκλησιού, αποτελείται από μία ξεχωριστή λίθινη πλάκα.

Το 1502-1509 μ.Χ., ο Ερρίκος Ζ', ο πρώτος βασιλιάς της δυναστείας των Τυδώρ, προσπάθησε να ξεπεράσει σε ευρηματικότητα τους θόλους του παρεκκλησιού στο Cambridge, κατασκευάζοντας το παρεκκλήσι της Παναγίας (Lady Chapel) στο ανατολικό άκρο του αβαείου του Westminster. Προόριζε το παρεκκλήσι να φιλοξενήσει τον τάφο του, καθώς και ιερό για τον Ερρίκο Στ' που θα ανακηρυσσόταν άγιος, αλλά εν τέλει δεν ανακηρύχτηκε. Το παρεκκλήσι της Παναγίας στο αβαείο του Westminster, αποτελεί ακόμη ένα μνημείο με θρησκευτική και πολιτική αξία, καθώς στόχος του Ερρίκου Ζ' ήταν να αποδείξει με κάθε δυνατή μεγαλοπρέπεια τη δύναμη και τη νομιμότητα της δυναστείας των Τυδώρ¹¹³. Ο μεγαλύτερος θρίαμβος του εσωτερικού χώρου για μία ακόμα φορά, είναι ο θόλος. Η βασική δομή ακολουθεί το παράδειγμα του Cambridge, ωστόσο το υπερβαίνει ως προς την πολυπλοκότητα των μορφών. Συγκεκριμένα, ο θόλος εξακολουθεί να είναι ριπιδοειδής, αλλά ταυτόχρονα συνδυάζεται με τα λεπτώς επεξεργασμένα κρεμάμενα λίθινα κλειδιά (bosses). Το σύνολο είναι εντυπωσιακό και παραπέμπει σε κρεμαστό κόσμημα από το οποίο και προέρχεται, στα αγγλικά, το όνομα του είδους του θόλου, «pendant vault». Τα εμφανή εγκάρσια τόξα που ενίσχυαν τους θόλους στο παρεκκλήσιο του Cambridge, τώρα ενσωματώνονται στην οροφή του θόλου και οι ωθήσεις τους μεταφέρονται σε εξωτερικές αντηρίδες. Το συνολικό οπτικό αποτέλεσμα εντείνει την αίσθηση της μηδενικής βαρύτητας του θόλου, παρ' όλο που η κατασκευή του βασίζεται πάλι στις λαξευμένες λίθινες πλάκες. Το μνημείο αυτό, αντιπροσωπεύει την τελευταία φάση της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Αγγλία, την οποία διαδέχεται ο ρυθμός «Τυδώρ».

110 Toman Rolf, ό.π., 150

111 David Watkin, ό.π., 184

112 Toman Rolf, ό.π., 150

113 David Watkin, ό.π., 186



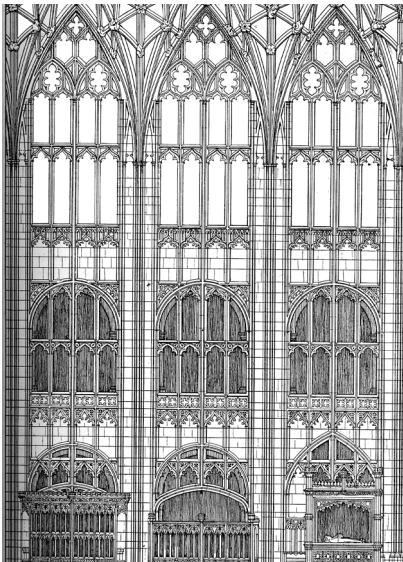
Εικόνα 68: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Gloucester



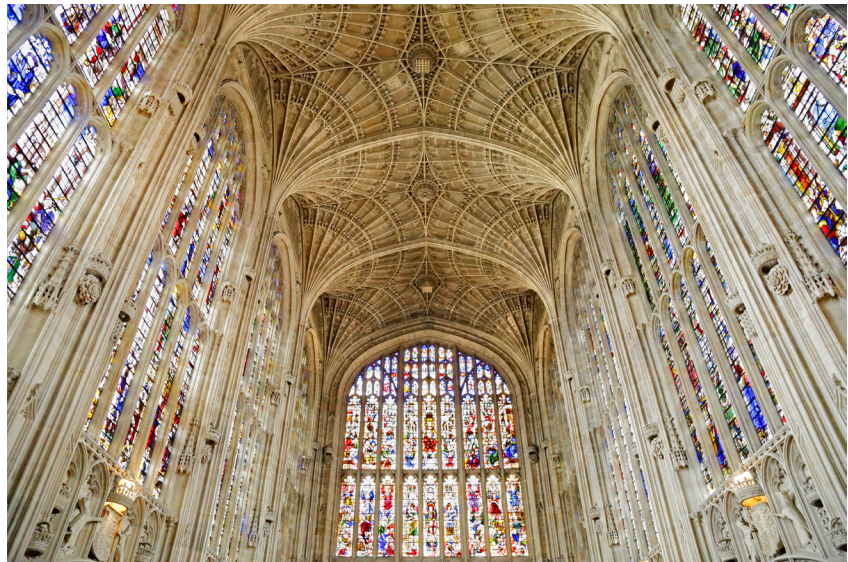
Εικόνα 69: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Canterbury



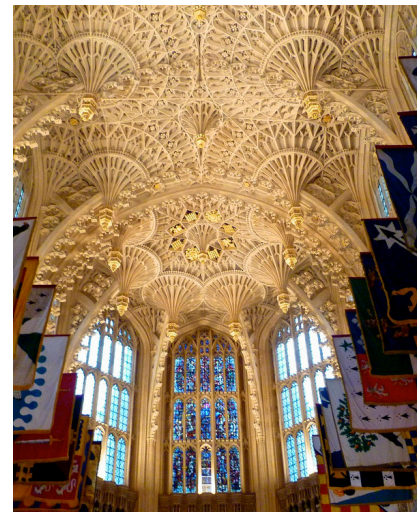
Εικόνα 70: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Winchester



Εικόνα 71: Εσωτερική όψη του καθεδρικού ναού του Gloucester



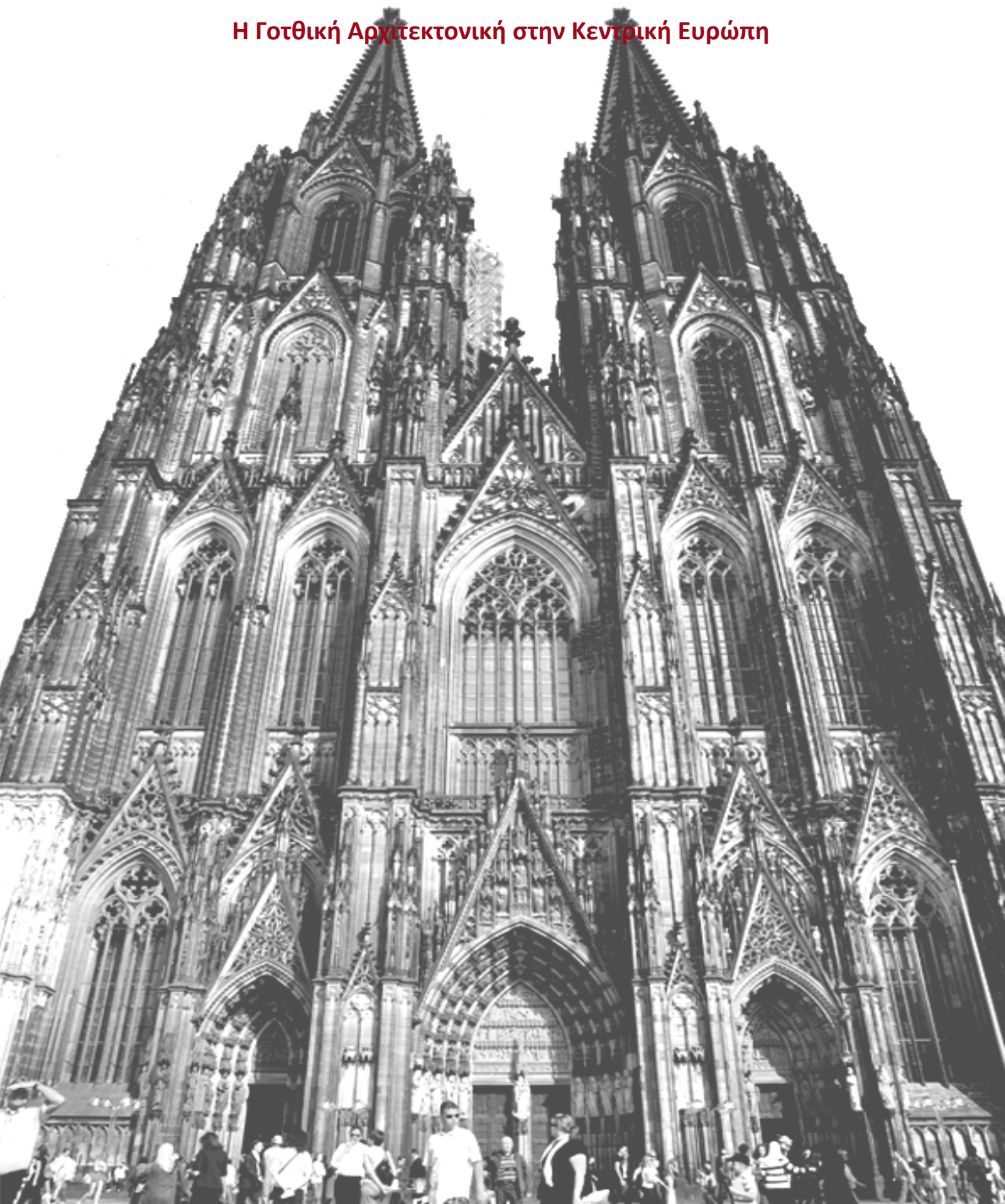
Εικόνα 72: Εσωτερικό του παρεκκλησιού King's College στο Cambridge

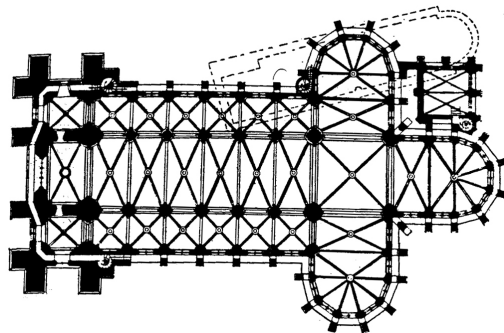


Εικόνα 73, 74: Εσωτερικό του παρεκκλησιού της Παναγίας στο αβείο του Westminster

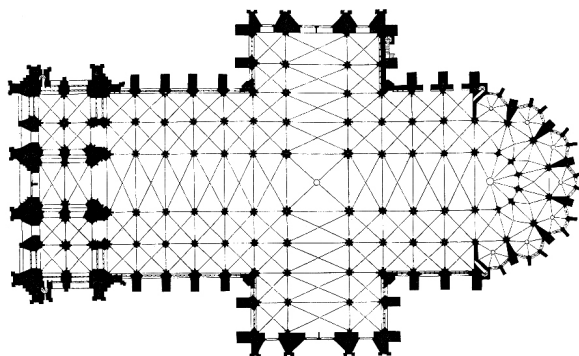
2.1.2

Η Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Κεντρική Ευρώπη

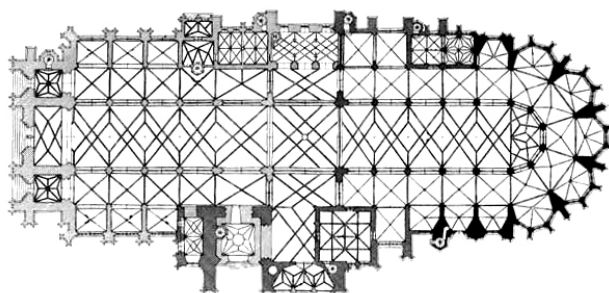




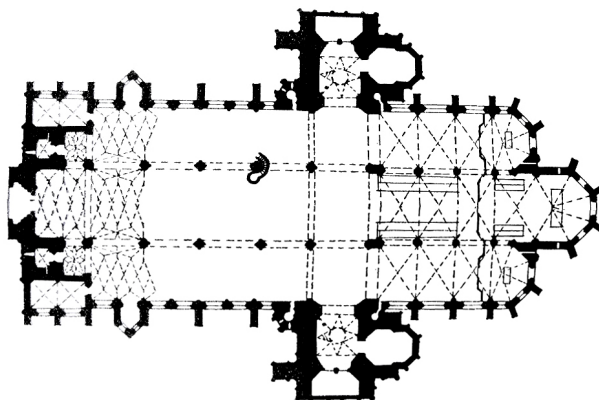
Εικόνα 76: Κάτοψη του ναού της Αγίας Ελισάβετ στο Marburg



Εικόνα 77: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Κολωνίας



Εικόνα 78: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Πράγας



Εικόνα 79: Κάτοψη του καθεδρικού ναού Αγίου Στεφάνου στη Βιέννη

Εικόνα 75: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Κολωνίας

Κατά το 13ο αιώνα μ.Χ., τα εδάφη της Γερμανίας καθώς και άλλων χωρών της κεντρικής Ευρώπης αποτελούσαν μέρος της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας¹¹⁴. Στη Γερμανία, η Γοτθική Αρχιτεκτονική άρχισε να διαδεχθεί τη Ρωμανική, καθώς θεωρούσαν το νέο ρυθμό γαλλική επινόηση. Επομένως, η γοτθική αρχιτεκτονική εμφανίστηκε στα μέσα του 13ου αιώνα και κυρίως από το 1250 μέχρι το 1550 περίπου. Συγκεκριμένα, εξετάζοντας τα αρχιτεκτονικά παραδείγματα στην Κεντρική Ευρώπη, οι μελετητές κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η γερμανική Γοτθική Αρχιτεκτονική παρουσιάζεται στις ακόλουθες χώρες: Γερμανία, Αυστρία, Ελβετία, Λουξεμβούργο, Πολωνία, Λετονία, Εσθονία και Τσεχία¹¹⁵. Αξιοσημείωτη είναι η ποικιλομορφία και η ένταξη του τοπικού στοιχείου στο ρυθμό.

Η γερμανική Γοτθική Αρχιτεκτονική, σε αντίθεση, με τη γαλλική, δεν αντιπροσωπεύεται κατά κύριο λόγο από μεγαλοπρεπείς καθεδρικούς ναούς, αλλά από εκκλησίες με αντίστοιχα στοιχεία και χαρακτηριστικά. Η εκκλησιαστική γοτθική αρχιτεκτονική στη Γερμανία θα μπορούσε να θεωρηθεί πιο απλουστευμένη από εκείνη της Γαλλίας. Οι μορφές είναι πιο σαφείς και οι κατασκευαστικές δομές απλούστερες, λόγω του ότι αρκετές γερμανικές γοτθικές εκκλησίες ακολουθούν τον τύπο Halle Kirche και δεν έχουν εγκάρσιο κλίτος, περιμετρικό διάδρομο ή ακτινωτά παρεκκλήσια στο ιερό. Επίσης, ο τύπος αυτός δεν χρειάζεται την πρόσθετη στήριξη των επίστεγων αντηρίδων, καθώς είναι αυτο-φερόμενη κατασκευή, ενώ σπάνια παρατηρείται η χρήση του τριφορίου στο εσωτερικό του ναού.

Ακόμα, ένα κύριο χαρακτηριστικό της γαλλικής γοτθικής αρχιτεκτονικής που δεν συναντάται με τον ίδιο τρόπο στη Γερμανία, είναι οι μνημειώδεις πυλώνες με τον χαρακτηριστικό πλούσιο γλυπτικό διάκοσμο στην είσοδο των καθεδρικών ναών. Οι πυλώνες δεν έχουν κεντρικό ρόλο στη σύνθεση των ναών και ο γλυπτικός διάκοσμος παρατηρείται κυρίως στο εσωτερικό του ναού, όπου υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία ανάπτυξης, καθώς δεν περιορίζεται από συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά μέλη, όπως το τριγωνικό αέτωμα πάνω από τους πυλώνες στην εξωτερική όψη που συνηθίζεται στους γαλλικούς καθεδρικούς ναούς.

Παρόλο που οι πρωτομάστορες-τέκτονες στη Γερμανία υιοθέτησαν τη γαλλική γοτθική αρχιτεκτονική, προσπάθησαν να διαφοροποιηθούν απ' αυτή προκειμένου να δώσουν το έναυσμα σε νέες καλλιτεχνικές κατευθύνσεις. Μ' αυτό τον τρόπο κατάφεραν να εμπλουτίσουν την ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική, δημιουργώντας έναν ακόμα σταθμό στην ιστορία. Η Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, στην οποία υπαγόταν ο χώρος της σημερινής Γερμανίας, δεν είχε καμία επίσημη πρωτεύουσα αν και υπήρξαν διάφορες σημαντικές έδρες της καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας της. Επομένως, η ποικιλομορφία και η διαφοροποίηση συναντώνται συχνότερα στην Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία απ' όσο σ' ένα κράτος με κεντρική διοίκηση.

Τα σπουδαιότερα μνημεία ανήκουν κατά βάση στην Ύστερη Γοτθική περίοδο, όπου και αναπτύσσεται σε εθνικό επίπεδο ο ρυθμός. Ουσιαστικά η γερμανική Γοτθική αρχιτεκτονική παρουσιάζεται κυρίως κατά τη διάρκεια της Ώριμης Γοτθικής Περιόδου και της Ύστερης. Τα πρώτα παραδείγματα γοτθικής αρχιτεκτονικής αποτελούν η εκκλησία της Παναγίας (Liebfrauenkirche) στο Trier, του 1230 περίπου και της Αγίας Ελισάβετ (Elisabethkirche) στο Marburg, του 1235. Η εκκλησία της Παναγίας στο Trier, κτίστηκε στην θέση ενός παλαιότερου περίκεντρου ρωμανικού κτηρίου. Η περίκεντρη κάτοψη εξελίχτηκε, σε έναν πολύκογχο, πολυγωνικό ναό. Όπως και στο Trier, η εκκλησία της Αγίας Ελισάβετ στο Marburg δεν ακολούθησαν τη γαλλική παράδοση για το σχεδιασμό της κάτοψης, απορρίπτοντας τη βασιλική και σχεδιάζοντας ένα ναό με ισούψη κλίτη (Halle Kirche). Η εκκλησία ξεκίνησε να κατασκευάζεται από το τάγμα των Τευτόνων Ιπποτών, την ίδια χρονιά που η Αγία Ελισάβετ αγιοποιήθηκε, καθώς την όρισαν ως προστάτιδα Αγία τους για λόγους πολιτικής εκμετάλλευσης. Το κτήριο αποτελείται από τον κυρίως ναό που καταλήγει σ' ένα ιερό με τρεις κόγχες και τη δυτική όψη με διπλούς πύργους των κωδωνοστασίων. Στην κεντρική κόγχη τελούσε τη λειτουργία το Τευτονικό τάγμα, ενώ στη νότια κόγχη βρισκόταν ο οικογενειακός τάφος του κόμη της Θουριγγίας, απ' όπου καταγόταν η Αγία Ελισάβετ. Η κάτοψη με τις τρεις κόγχες αποτελεί χαρακτηριστικό της Ρωμανικής αρχιτεκτονικής στην περιοχή του Ρήνου. Ο παλιός αυτός τύπος κτηρίου, στην εκκλησία του Marburg, συνδυάζεται μ' ένα επίμηκες γοτθικό χοροστάσιο. Η γοτθική αρχιτεκτονική προσπάθησε να προσαρμόσει τον παραδοσιακό αυτό τύπο κτηρίου, στις σύγχρονες ανάγκες και στο νέο τρόπο δόμησης. Επομένως, έγινε προσπάθεια να αξιοποιηθεί η παράδοση. Η ανάπτυξη του μεταβατικού αυτού ρυθμού στη Γερμανία το 1150, δεν πρέπει να θεωρείται ως ένωση του Ρωμανικού χαρακτήρα και των Γοτθικών νευρώσεων, αλλά ως ένωση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών της Ύστερης Ρωμανικής αρχιτεκτονικής με τον Πρώιμο Γοτθικό Ρυθμό¹¹⁶. Ο καθεδρικός ναός της Reims, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και για τις δύο εκκλησίες καθώς το εσωτερικό τους, με τα λεπτά διάτρητα στοιχεία και τις νευρώσεις των κιονοστοιχιών, παραπέμπει σ' αυτόν.

114 Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία ή όπως ονομάζεται στα λατινικά, Sacrum Romanum Imperium, αποτελείται από ένα σύνολο εδαφών της Δυτικής και Κεντρικής Ευρώπης, τα οποία κυβερνούσαν από το 800 μ.Χ - 1806 μ.Χ αρχικά Φράγκοι βασιλείς και στην συνέχεια Γερμανοί.

115 Toman Rolf, ό.π., 192

116 Paul Frankl, ό.π., 70

Το 1248 μ.Χ., μετά από την πυρκαγιά που ξέσπασε στον καθεδρικό ναό της Κολωνίας ο οποίος βρισκόταν ήδη σε κατάσταση κατάρρευσης, τέθηκε ο θεμέλιος λίθος για την κατασκευή ενός νέου καθεδρικού στην ίδια θέση. Ο εξαιρετικά επιβλητικός ναός, μπορεί να θεωρείται στη Γερμανία ως εθνικό μνημείο, ωστόσο, μιμείται σε πολλά σημεία τα γαλλικά πρότυπα¹¹⁷. Συγκεκριμένα, την ίδια χρονιά κατασκευάστηκε το βασιλικό παρεκκλήσι Sainte-Chapelle στο Παρίσι, το οποίο είχε ως πρότυπο τον καθεδρικό ναό της Αμιένης και αντιπροσωπεύει την τελευταία φάση του Ακτινοβόλου ρυθμού. Επομένως, αυτός ο ναός είναι και η κύρια πηγή έμπνευσης για τον καθεδρικό ναό της Κολωνίας. Η διαμόρφωση του τριφορίου ακολουθεί το παράδειγμα της Αμιένης, όπου τα ανοίγματα του φωταγωγού συνδέονται με το τριφόριο μέσω των δαντελωτών διαφραγμάτων και εκλαμβάνονται ως ένα ενιαίο σύνολο. Ωστόσο, στον καθεδρικό ναό της Κολωνίας τα στοιχεία του τριφορίου ακολουθούν πιο εκλεπτυσμένες μορφές. Το 1322 ολοκληρώνεται η κατασκευή του χοροστασίου του ναού, όπου τα σταυροθόλια υψώνονται σε ύψος περισσότερο από 43 μέτρα και σε συνδυασμό με το δαντελωτό διάφραγμα του τριφορίου, τονίζεται υπέρμετρα η ανάταση του εσωτερικού χώρου θυμίζοντας το φιλόδοξο εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Beauvais. Ακόμα ένα επίτευγμα του καθεδρικού ναού της Κολωνίας, αποτελούν οι διπλοί πύργοι των κωδωνοστασίων στη δυτική όψη του ναού. Οι πύργοι των κωδωνοστασίων στέφονται με πελώριες σπείρες που μοιάζουν με βέλη που στοχεύουν τον ουρανό, το οποίο αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της γερμανικής Γοτθικής αρχιτεκτονικής. Η κατασκευή των πύργων διακόπηκε τον 15ο αιώνα και ολοκληρώθηκε κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα.

Αξιοσημείωτη είναι η συμβολή της οικογένειας Parler στην εξέλιξη της Ύστερης Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στον γερμανικό χώρο. Οι Parler αποτελούν μεγάλη οικογένεια πρωτομαστόρων που κατάγονται από την Cologne με πρώτο μέλος τον Heinrich I (The Elder) Parler, ο οποίος μετανάστευσε στην σουηδική πόλη Gmünd και σχεδίασε εκεί το χοροστάσιο της εκκλησίας του Τιμίου Σταυρού (Heiligkreuzkirche)¹¹⁸. Ένας από τους τρεις γιούς του, ο Peter Parler, θεωρείται ο αρχιτέκτονας του καθεδρικού ναού της Πράγας. Κατά τη διάρκεια της κυριαρχίας του βασιλιά Ιωάννη (1310-1346) και του γιού του αυτοκράτορα Καρόλου Δ' (1346-1378), των οίκων του Λουξεμβούργου και της Βοημίας, ορίστηκε η Πράγα ως πρωτεύουσα της Αυτοκρατορίας με στόχο να γίνει η μεγαλύτερη πόλη της κεντρικής Ευρώπης¹¹⁹. Το εξέχον χαρακτηριστικό της νεοϊδρυθείσας πρωτεύουσας αποτελεί ο καθεδρικός ναός, ο οποίος μιμείται το αβαείο του Westminster, συνδυάζοντας τις λειτουργίες των τριών σημαντικότερων μνημείων της Γαλλίας, όπως έχει ήδη αναφερθεί, δηλαδή, του καθεδρικού ναού της Reims όπου στέφονταν οι βασιλείς, του καθεδρικού ναού του Saint Denis όπου θάβονταν και του βασιλικού παρεκκλησίου Sainte-Chapelle στο Παρίσι. Ωστόσο, ο αυτοκράτορας Κάρολος Δ' δεν έκανε καμία προσπάθεια για να καθιερώσει το νέο καθεδρικό ναό ως σύμβολο της αυξημένης ισχύος και του κύρους της Βοημίας.

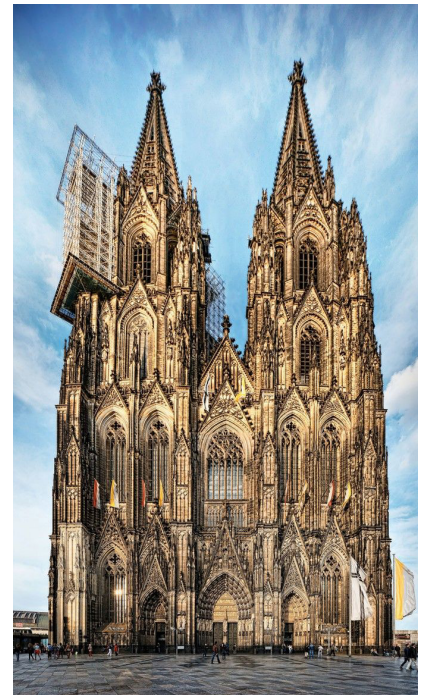
Το 1344, ο αυτοκράτορας Κάρολος Δ' ανέθεσε στο Γάλλο πρωτομάστορα-τέκτονα Matthew of Arras την κατασκευή του καθεδρικού ναού της Πράγας, ωστόσο το 1352 μετά την ολοκλήρωση του περιμετρικού διαδρόμου και των ακτινωτών παρεκκλησιών του ιερού, πέθανε με αποτέλεσμα το 1356 ν' αναλάβει τη συνέχεια του έργου ο Peter Parler. Στον καθεδρικό ναό της Πράγας θεμελιώθηκαν οι



Εικόνα 80: Ναός της Παναγίας στο Trier



Εικόνα 81: Δυτική όψη του ναού της Αγίας Ελισάβετ στο Marburg



Εικόνα 82: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Κολωνίας

117 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 382

118 Louis Grodecki, ό.π., 143

119 Christopher Wilson, ό.π., 224

βασικές αρχές της γερμανικής γοθτικής αρχιτεκτονικής. Ο Peter Parler κατάφερε να αναδιαμορφώσει μία παραδοσιακή γοθτική εκκλησία με μεγάλη αισθητική και τεράστια ικανότητα για καινοτομία. Χαρακτηριστικό στοιχείο στη σύνθεση του αποτελεί ο τονισμός της διαγωνίου, τόσο στο τριφόριο και στα παράθυρα του υπερυψωμένου φωταγωγού, όσο και στις μορφές των σταυροθολίων. Συγκεκριμένα, παρατηρείται ένας κυματισμός στην άκρη του τριφορίου, όπου το τελευταίο τμήμα του μεταβάλλεται λοξά και προεξέχει στην εσωτερική όψη του ναού, κάτι που επαναλαμβάνεται στα παράθυρα του υπερυψωμένου φωταγωγού. Το χαρακτηριστικότερο όμως στοιχείο αποτελούν τα σταυροθόλια του χοροστασίου, που κατασκευάστηκαν το 1374-1385. Τα σταυροθόλια δεν εφάπτονται στους «δικτυωτούς θόλους» (Net-Vault) που διαμορφώνονται ανάμεσα στα υποστυλώματα. Η ονομασία των θόλων αυτών προέρχεται από το γεγονός ότι αυτοί διαμορφώνονται με διαγώνιες νευρώσεις οι οποίες σχηματίζουν ρόμβους και τρίγωνα, τα οποία θυμίζουν δίκτυα και παραπέμπουν στην αγγλική θολοδομία και οι οποίες έχουν ως αφητηρία τα υποστυλώματα¹²⁰. Επίσης, καταργείται η οριζόντια νεύρωση στην κορυφογραμμή των θόλων που παρατηρείται στα αγγλικά σταυροθόλια, τονίζοντας τη ρέουσα ενότητα του χώρου. Ο Peter Parler, έρχεται σε ρήξη με την παραδοσιακή διάταξη των σταυροθολίων στο εσωτερικό του ναού, τα οποία μέχρι τότε εφάπτονταν ομοιόμορφα στο ενδιάμεσο των υποστυλωμάτων. Ωστόσο, η νέα διάταξη που δημιουργεί, αποδίδει μεγαλύτερη δυναμική στον χώρο. Επομένως, αρχή της γερμανικής γοθτικής αρχιτεκτονικής αποτελεί η αποφυγή της ομοιόμορφης αντιμετώπισης της μορφής των σταυροθολίων, με σκοπό οι νευρώσεις των θόλων να τέμνονται με τέτοιο τρόπο ώστε να εξαλείφονται τα χωρικά όρια¹²¹.

Το 1359, ο Δούκας Ροδόλφος Δ΄ (1358- 1365), ο γαμπρός του αυτοκράτορα Καρόλου Δ΄ έθεσε τον θεμέλιο λίθο για το κεντρικό κλίτος του καθεδρικού ναού του Αγίου Στεφάνου στην Βιέννη¹²². Η κατασκευή του χοροστασίου του καθεδρικού ναού είχε ήδη ξεκινήσει το 1304 και ολοκληρωθεί το 1340. Ο μεγαλοπρεπής καθεδρικός ναός αποκήρυξε τον παραδοσιακό γαλλικό τύπο καθεδρικού ναού, ο οποίος αποτελείτο κυρίως από το χοροστάσιο, τον περιμετρικό διάδρομο και τα ακτινωτά παρεκκλήσια του ιερού και ακολούθησε τον τύπο Halle Kirche με ισουψή χοροστάσιο που αργότερα διαδόθηκε με επιτυχία τόσο στην Αυστρία, όσο και στη Γερμανία¹²³. Το χοροστάσιο του καθεδρικού ναού ακολουθεί την τεχνική των δικτυωτών θόλων, όπως και στον καθεδρικό ναό της Πράγας. Η δυτική όψη του ναού αποτελείται από δύο ρωμανικούς πύργους κωδωνοστασίων και την κεντρική είσοδο. Ωστόσο, το πιο εντυπωσιακό επίτευγμα του καθεδρικού ναού είναι ο πελώριος νότιος πύργος που χρονολογείται το διάστημα 1370-1433 και αποτελεί το κυρίαρχο χαρακτηριστικό στην κορυφογραμμή της πόλης της Βιέννης. Το σχέδιο του καθεδρικού ναού προέβλεπε ένα νότιο και ένα βόρειο πύργο στις άκρες του εγκάρσιου κλίτους. Ωστόσο, μόνο ο νότιος πύργος ολοκληρώθηκε, σε αντίθεση με το βόρειο, η κατασκευή του οποίου δεν ολοκληρώθηκε, δίνοντας μία ασύμμετρη όψη στον ναό¹²⁴. Ο νότιος πύργος μπορεί να θεωρηθεί ως μια μεγαλειώδης πυραμίδα η οποία καταλήγει σε μια τεραστίων διαστάσεων σπείρα. Αποτελεί ένα ενιαίο κέλυφος που διαχωρίζεται σε ορόφους και διακατέχεται από ένα δαντελωτό πλέγμα από κορυφώματα, κόγχες και αετώματα. Σημαντικό είναι το γεγονός ότι ο νότιος πύργος του καθεδρικού ναού της Βιέννης αποτελεί το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα γοθτικού πύργου κωδωνοστασίου που είχε κατασκευαστεί στην Ευρώπη μέχρι εκείνη την εποχή.

Η ονομασία «Sondergotik» χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τον γερμανικό Υστερογοθτικό ρυθμό¹²⁵. Ο σκοπός του ορισμού αυτού, ήταν να τονίσει το γεγονός ότι οι γερμανοί αρχιτέκτονες του 14ου και 15ου αιώνα μ.Χ. είχαν την ικανότητα να ανταγωνιστούν τα γοθτικά επιτεύγματα των Γάλλων αρχιτεκτόνων του 13ου αιώνα, δηλαδή της περιόδου, όπου η γαλλική γοθτική αρχιτεκτονική βρισκόταν στο απόγειο της, εισάγοντας ένα συγκεκριμένο γερμανικό ρυθμό. Η λέξη «Sonder» μεταφράζεται ως ειδικός ή ιδιαίτερος, δηλαδή περιγράφει τον εξαιρετικό αρχιτεκτονικό ρυθμό που δημιουργήθηκε αυτή την περίοδο στην Γερμανία. Ο ρυθμός ταυτίζεται με τον Φλογόμορφο, ο οποίος αποτελεί ένα ευρωπαϊκό φαινόμενο, καθώς υιοθετήθηκε από αρκετές χώρες της Γηραιάς Ηπείρου, διατηρώντας όμως και εντάσσοντας σε κάθε περίπτωση τον εθνικό τους χαρακτήρα. Στη Γερμανία, η Ύστερη Γοθτική Αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από την ευρεία χρήση του τύπου της ισουψούς εκκλησίας, Halle Kirche, σε αντίθεση με τη Γαλλία και την Αγγλία που η χρήση της γίνεται πιο σπάνια.

120 David Watkin, ό.π., 192

121 Louis Grodecki, ό.π., 146

122 Paul Frankl, ό.π., 166

123 Louis Grodecki, ό.π., 140

124 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 382

125 Paul Frankl, ό.π., 189

Από τους ωραιότερους ναούς της Ύστερης γερμανικής Γοθτικής Αρχιτεκτονικής θεωρείται ο Καθεδρικός ναός της Ulm (Ulm Minster). Αποτελεί έργο της οικογένειας Parler. Ο Heinrich και ο δεύτερος υιός του Michael Parler III, σχεδίασαν αρχικά μία μεγάλη εκκλησία τύπου Halle Kirche. Ωστόσο, ο τύπος αυτός άλλαξε σε βασιλική, όταν το 1392 ο αρχιτέκτονας Ulrich von Ensingen, ανέλαβε τη συνέχιση του έργου¹²⁶. Οι Parlers, είχαν ήδη ολοκληρώσει το χοροστάσιο, χωρίς όμως την προσθήκη του περιμετρικού διαδρόμου. Ο Ulrich von Ensingen αύξησε το μέγεθος των πλάγιων κλιτών, έτσι ώστε να έχουν το ίδιο πλάτος με τον κυρίως ναό. Επιπλέον, αύξησε το ύψος του κυρίως ναού στα 42 μέτρα περίπου, αναδεικνύοντας τον καθεδρικό ναό της Ulm σαν έναν από τους επιβλητικότερους ναούς της Ευρώπης. Ωστόσο, το μεγαλύτερο επίτευγμα του Ulrich von Ensingen υπήρξε ο σχεδιασμός του μοναδικού πύργου κωδωνοστασίου στη δυτική όψη του ναού. Η πρόσοψη αντιτίθεται στις αρχές του Ωριμου Γοθτικού ρυθμού, διότι ο πύργος του κωδωνοστασίου βρίσκεται στο κέντρο της. Ο πύργος εκφράζει έντονο κατακορυφισμό, καθώς η ανάτασή του δε διακόπτεται από οριζόντια στοιχεία. Όπως και στον καθεδρικό ναό της Βιέννης, ο πύργος στέφεται από μία σπείρα τεραστίων διαστάσεων. Μάλιστα αποτελεί τον ψηλότερο πύργο στην Ευρώπη, φθάνοντας σε ύψος τα 162 μέτρα. Η κατασκευή του πύργου άρχισε στα τέλη του 14ου αιώνα και ολοκληρώθηκε τον 19ο αιώνα. Επίσης, σημαντικό χαρακτηριστικό του Καθεδρικού ναού της Ulm αποτελεί ο χειρισμός του φωτός, όπου πλημμυρίζει τον ναό αποτρέποντας τη δημιουργία σκοτεινών τμημάτων¹²⁷. Αυτό επιτυγχάνεται με τη χρήση διάφανων υαλογραφημάτων, έτσι ώστε η ένταση του φωτός που διαχέεται στον χώρο να είναι εντονότερη. Επίσης, η πλήρωση της εκκλησίας από άπλετο φως, αποτέλεσε ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της γερμανικής Εκκλησιαστικής Αρχιτεκτονικής. Το χαρακτηριστικό αυτό έρχεται σε αντίθεση με τα γαλλικά πρότυπα, όπου στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών το φως εισέρχεται μέσα από τα έγχρωμα υαλογράφημα που απέδιδαν το αίσθημα του μυστικισμού.

Ένα σημαντικό ακόμη, παράδειγμα αυτής της περιόδου αποτελεί ο Καθεδρικός ναός του Στρασβούργου (Strasbourg). Παρ' όλο που η πόλη του Στρασβούργου ανήκει σήμερα στη Γαλλία, ο καθεδρικός ναός αποτελεί παράδειγμα της γερμανικής γοθτικής αρχιτεκτονικής, διότι κατά την μεσαιωνική εποχή το Στρασβούργο ήταν μέρος της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Το χοροστάσιο και το εγκάρσιο κλίτος του καθεδρικού ναού αποτελούν παραδείγματα του Ύστερου Ρωμανικού Ρυθμού. Ωστόσο, το 1240 ξεκινά η κατασκευή του κυρίως ναού σε Γοθικό Ρυθμό χρησιμοποιώντας τους γαλλικούς καθεδρικούς ναούς ως πρότυπα. Παρόλο που η κάτοψη του κυρίως ναού εξακολουθεί να προσανατολίζεται προς τα κλασικά γαλλικά παραδείγματα, αξιοσημείωτη είναι η στροφή που παρατηρείται στην πρόσοψή του προς κάτι ιδιαίτερα εντυπωσιακό και καινούριο¹²⁸. Το 1277, τη δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Στρασβούργου, αναλαμβάνει ο αρχιτέκτονας Erwin von Steinbach. Παρατηρείται ότι στη δυτική όψη του ναού, τα κενά υπερτερούν κατά κάποια έννοια πάνω στα πλήρη, καθώς οι τοίχοι καλύπτονται από πέτρινα πλαίσια. Διάτρητα στοιχεία από δαντελωτό διάφραγμα, που κανονικά ανήκαν στα παράθυρα, έχουν εφαρμοστεί στην κατασκευή ενός βέλους, το οποίο μετατρέπεται σ' ένα ανοιχτό λίθινο δικτύωμα¹²⁹. Δυναμικό στοιχείο στη σύνθεση αποτελούν οι ανοδικές ρέουσες μορφές, όπου κατακόρυφες λίθινες ράβδοι ακολουθούν ένα ελεύθερο ρυθμό, εκφράζοντας την ελεύθερη βούληση του αρχιτέκτονα και την ανάγκη για ατομική ευρηματική δημιουργία. Το λίθινο πλαίσιο από δαντελωτό διάφραγμα στον καθεδρικό ναό του Στρασβούργου, θυμίζει το λίθινο πλέγμα - κάρναβο που δημιουργήθηκε αργότερα στην Αγγλία κατά τη διάρκεια του «Κατακόρυφου ρυθμού». Ωστόσο, το πρώτο δεν ακολουθεί την αυστηρή επανάληψη του αγγλικού πλέγματος, παρουσιάζοντας, όπως έχει ήδη αναφερθεί, μεγαλύτερη ελευθερία στη σύνθεση. Επίσης, σημαντικό στοιχείο στη σύνθεση του καθεδρικού ναού αποτελεί ο πύργος του κωδωνοστασίου, ο οποίος κατασκευάστηκε το 1399, από τον Ulrich von Ensingen, που επίσης κατασκεύασε και τον πύργο του καθεδρικού ναού της Ulm. Στο αρχικό σχέδιο δύο πύργοι κωδωνοστασίων θα πλαισιώναν την όψη, ωστόσο, μόνο ο ένας απ' αυτούς ολοκληρώθηκε. Ο πύργος του κωδωνοστασίου έχει οκταγωνική μορφή και στέφεται από μία σπείρα. Αποτελεί ένα είδος διάφανης γοθικής βαθμιδωτής πυραμίδας, «κεντημένης» με ανοιχτές ελικοειδείς σκάλες¹³⁰. Επομένως, όπως παρατηρείται, σημαντικό στοιχείο της Ύστερης Γοθικής Αρχιτεκτονικής στη Γερμανία, αποτελούν οι πύργοι των κωδωνοστασίων, όπου ανεξαρτήτως του αριθμού τους, επιβάλλονται στην όψη των καθεδρικών ναών τονίζοντας την ανάταση του συνόλου προς τον ουρανό.

126 Toman Rolf, ό.π., 211

127 Toman Rolf, ό.π., 212

128 Toman Rolf, ό.π., 113

129 David Watkin, ό.π., 194

130 David Watkin, ό.π., 194



Εικόνα 83: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Πράγας



Εικόνα 84: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Πράγας (δικτυωτός θόλος)



Εικόνα 85: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Πράγας (τριφόριο)



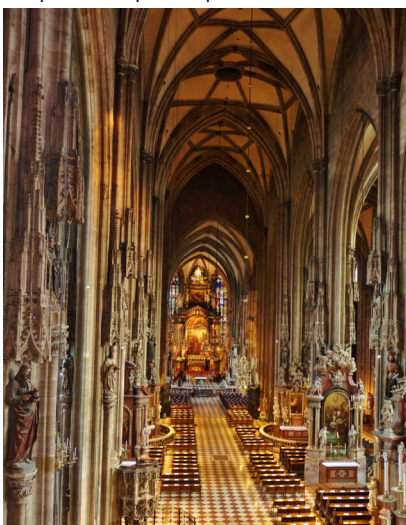
Εικόνα 86: Καθεδρικός ναός του Αγίου Στεφάνου στη Βιέννη



Εικόνα 87: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Ulm



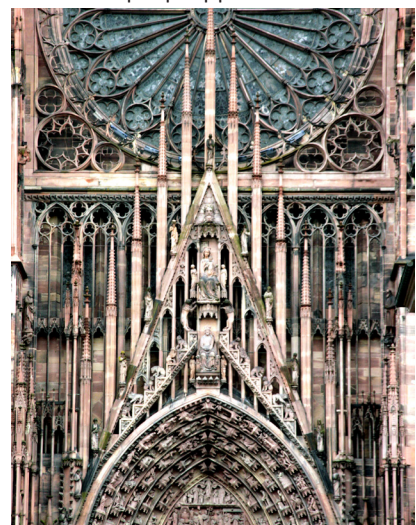
Εικόνα 88: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Στρασβούργου



Εικόνα 89: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Αγίου Στεφάνου στη Βιέννη



Εικόνα 90: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Ulm



Εικόνα 91: Λεπτομέρεια λίθινου πλαισίου στον καθεδρικό ναό του Στρασβούργου

Μετά το 1390 και μέχρι το 1420, τέσσερις μεγάλοι αρχιτέκτονες, οι οποίοι επηρεάστηκαν αρκετά από την οικογένεια Parler, συντέλεσαν στη δημιουργία του Ύστερου Γοθικού Ρυθμού στη Γερμανία, συνεισφέροντας ο καθένας με το δικό του προσωπικό ύφος. Εκτός από τον Ulrich von Ensingen, ο οποίος έχει ήδη αναφερθεί, οι άλλοι τρεις είναι ο Wentzel Roriczer (1350 - 1419), ο Hinrich von Brunsberg (1360 - 1430) και ο Hans von Burghausen (1360 - 1432)¹³¹.

Ο δεύτερος μεγάλος αρχιτέκτονας, ο Wentzel Roriczer, ανέλαβε τη συνέχιση της δυτικής όψης του Καθεδρικού ναού του Regensburg. Οι πύργοι των κωδωνοστασίων του ναού, οι οποίοι αποτελούν χαρακτηριστικό της γερμανικής Αρχιτεκτονικής, ξεκίνησαν να κατασκευάζονται το 1341 και ολοκληρώθηκαν το 19ο αιώνα. Ο Roriczer, προσπάθησε να διατηρήσει τη συμμετρία στην όψη προσθέτοντας διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφα τόξα, ενώ στο νότιο πύργο επέλεξε να χρησιμοποιήσει τις λίθινες ράβδους που παρατηρούνται στον καθεδρικό ναό του Στρασβούργου.

Ο Hinrich von Brunsberg, τρίτος από τους τέσσερις γερμανούς αρχιτέκτονες που αναφέρθηκαν, προσάρμοσε τον χαρακτηριστικό ρυθμό των Parler, στην αρχιτεκτονική του τούβλου, κατασκευάζοντας την εκκλησία της St Mary στο Stargard και της St Catherine στο Brandenburg¹³². Η πρώτη είναι μοναδικό παράδειγμα βασιλικής από τούβλο, με τριφόριο στο εσωτερικό της, ενώ η δεύτερη αποτελεί το αποκορύφωμα της εφαρμογής του δαντελωτού διαφράγματος και των αετωμάτων στην επιφάνεια της όψης, χρησιμοποιώντας τούβλο στη θέση της πέτρας.

Ο τελευταίος από τους τέσσερις αρχιτέκτονες, ο Hans von Burghausen, επίσης χρησιμοποίησε το τούβλο για την κατασκευή δύο εκκλησιών στην πόλη Landshut της Βαυαρίας. Στην πόλη Landshut κατοικούσαν οι Δούκες της Βαυαρίας και μαζί με τις πόλεις, Ingolstadt, Munich και Straubing, αποτελούσαν τις τέσσερις έδρες του οίκου των Wittelsbach¹³³. Το σημαντικότερο έργο του Hans von Burghausen στην πόλη αυτή, αποτελεί η εκκλησία του St Martin, τύπου Halle Kirche. Το 1392 κατασκευάστηκε το χοροστάσιο του ναού, το οποίο ακολουθεί το μοντέλο του καθεδρικού ναού της Πράγας, ενώ το 1407 ολοκληρώθηκε ο κυρίως ναός. Τελευταίος κτίστηκε ο αρκετά ψηλός πύργος του κωδωνοστασίου, ο οποίος δεν ολοκληρώθηκε μέχρι τις αρχές του 16ου αιώνα. Ο πύργος εκτείνεται στα 130 μέτρα ύψος και αποτελεί τον ψηλότερο πύργο κατασκευασμένο από τούβλο στον κόσμο. Αποτελείται από ένα σύνολο τυφλών και ανοιχτών (κενών) τοξύλιων διατεταγμένων σε επίπεδα. Αρκετές από τις λεπτομέρειες των τοξυλίων και των αετωμάτων γίνονται με την χρήση ανοιχτόχρωμης πέτρας. Παράλληλα, ο πύργος στέφεται από ένα πλέγμα αλληλένδετων οξυκόρυφων τόξων διπλής καμπυλότητας που αγκαλιάζουν την σπείρα στην κορυφή. Σε αντίθεση με τις σπείρες που καταλήγουν οι πύργοι των κωδωνοστασίων στα προηγούμενα παραδείγματα η σπείρα της εκκλησίας του St Martin δεν είναι διάτρητη, αλλά πλήρης.

Η τελευταία εκκλησία, τύπου Halle Kirche, που κατασκευάστηκε στην περιοχή που διοικούσε ο οίκος των Wittelsbach, είναι η εκκλησία Frauenkirche στο Μόναχο η οποία και αποτελούσε ένα από τα μεγαλύτερα θρησκευτικά κτήρια στην Ευρώπη εκείνη την εποχή¹³⁴. Το μνημειώδες εξωτερικό της εκκλησίας κατασκευάστηκε το 1468 - 1488 από τούβλο, ενώ χαρακτηρίζεται από μία συμπαγή πρόσοψη, όπου διακοσμητικά στοιχεία, όπως τοξύλια από δαντελωτό διάφραγμα,



Εικόνα 92: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Regensburg



Εικόνα 93: Ναός της St Mary στο Stargard



Εικόνα 94: Ναός του St Martin στο Landshut

131 Paul Frankl, ό.π., 180

132 David Watkin, ό.π., 194

133 Toman Rolf, ό.π., 213

134 Toman Rolf, ό.π., 214

κόγχες και αετώματα δεν υπάρχουν. Η απουσία των διακοσμητικών στοιχείων στην όψη δεν οδηγεί σε αισθητική υποβάθμιση, αντιθέτως αυξάνει τη δύναμη που αποπνέει η αρχιτεκτονική. Όπως και στο εξωτερικό, έτσι και στο εσωτερικό η εκκλησία παρουσιάζει μία απλότητα, καθώς ο κυρίως ναός και τα πλάγια κλίτη είναι ισούψη, ενώ δεν υπάρχει εγκάρσιο κλίτος. Η εκκλησία Frauenkirche είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα της δημιουργικής γοτθικής αρχιτεκτονικής της Γερμανίας και του συνεχούς πνεύματος αναζήτησης που τη διακατείχε για νέες μορφές, την εποχή που οι άλλες χώρες της Ευρώπης είχαν ήδη υιοθετήσει τον γαλλικό Φλογόμορφο ρυθμό.

Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εξακολουθεί ν' ανθίζει στο τέλος του 15ου αιώνα, χωρίς όμως η δημιουργικότητα των αρχιτεκτόνων να εξασθενεί με οποιονδήποτε τρόπο. Η παράδοση της ισούψους εκκλησίας, Halle Kirche, συνδυάστηκε με μία εξέλιξη στην ευρηματικότητα ως προς τον χώρο και το διάκοσμο¹³⁵. Εξέχον χαρακτηριστικό που αναπτύχθηκε κυρίως την Ύστερη Γοτθική Περίοδο στη Γερμανία, αποτελεί η θολοδομία. Χάρη στο ενιαίο ύψος που χαρακτηρίζει τις εκκλησίες τύπου Halle Kirche, οι νευρώσεις των θόλων μπορούν να επεκτείνονται προς όλες τις κατευθύνσεις χωρίς να περιορίζονται μόνο στο εσωτερικό. Η θολοδομία που αναπτύχθηκε στη Γερμανία αυτή την περίοδο θα μπορούσε να συγκριθεί με τους δικτυωτούς θόλους (Net-vault) που χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική της οικογένειας Parler, αλλά και με τους αστεροειδείς θόλους (Stellar-vault), που αναπτύχθηκαν την περίοδο του «Διακοσμημένου Ρυθμού» στην Αγγλία¹³⁶. Ωστόσο στη Γερμανία η θολοδομία οδηγείται στα άκρα, φτάνοντας σ' ένα αυτόνομο επίπεδο δημιουργικότητας.

Σημαντική προσωπικότητα της εποχής αποτελεί ο πρωτομάστορας - τέκτονας, Benedikt Ried, ο οποίος την περίοδο 1493 - 1502 δημιούργησε την αίθουσα Vladislav στο κάστρο της Πράγας. Παρ' όλο που η αίθουσα δεν αποτελεί δείγμα θρησκευτικής αρχιτεκτονικής, πρέπει να αναφερθεί, καθώς αποτελούσε την μεγαλύτερη κοσμική αίθουσα της εποχής της και επηρέασε σημαντικά την μετέπειτα κατασκευή των θόλων. Στην αίθουσα Vladislav παρατηρείται μία οργανική ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής, όπου εξαιρετικά εύκαμπτες νευρώσεις διατρέχουν προς όλες τις κατευθύνσεις την οροφή και συνεχίζουν μέχρι το έδαφος. Οι διπλής καμπυλότητας νευρώσεις περιπλέκονται με τέτοιο τρόπο στην οροφή της αίθουσας, έτσι ώστε οι μορφές που σχηματίζουν να θυμίζουν μορφές λουλουδιών. Το ευρηματικό οργανικό σύστημα που δημιουργείται, επιτυγχάνει την απελευθέρωση των τριγωνικών και των παραλληλόγραμμων μορφών που υφίστανται στην θολοδομία μέχρι τότε.

Το επόμενο σημαντικό παράδειγμα στην εξέλιξη της θολοδομίας, αποτελεί η εκκλησία της Αγίας Βαρβάρας στην πόλη Kutna Hora (ή Kuttenberg) της Τσεχίας. Η κατασκευή της εκκλησίας ξεκίνησε το 1388 από τον Peter Parler και τον γιό του Johann IV, ενώ το 1512 ανέλαβε την κατασκευή του κεντρικού κλίτους ο Benedikt Ried¹³⁷. Ο εντυπωσιακός θόλος της εκκλησίας της Αγίας Βαρβάρας αποτελεί εξέλιξη του προηγούμενου, καθώς κυματιστές νευρώσεις ξεκινούν από το έδαφος χωρίς να διακόπτονται και περιβάλλουν τα υποστυλώματα, σχηματίζοντας οργανικά μοτίβα στην επιφάνεια του θόλου, τα οποία παραπέμπουν όχι μόνο στις μορφές των λουλουδιών, αλλά και στις μορφές από τα κλαδιά των δέντρων.



Εικόνα 95: Ναός της St Catherine στο Brandenburg



Εικόνα 96: Δυτική όψη του ναού της Frauenkirche στο Μόναχο



Εικόνα 97: Ναός της Frauenkirche στο Μόναχο

135 David Watkin, ό.π., 196

136 Ian Sutton, ό.π., 102

137 David Watkin, ό.π., 197

Οι νευρώσεις και οι μορφές που δημιουργούν μεταφέρονται και στα πλάγια κλίτη, τονίζοντας το αίσθημα του ενιαίου χώρου. Σε αντίθεση με το προηγούμενο παράδειγμα, τα ανοίγματα έχουν αυξηθεί σημαντικά με αποτέλεσμα οι τοίχοι να μοιάζουν εξ ολοκλήρου από γυαλί και ο χώρος να πλημμυρίζεται από φως.

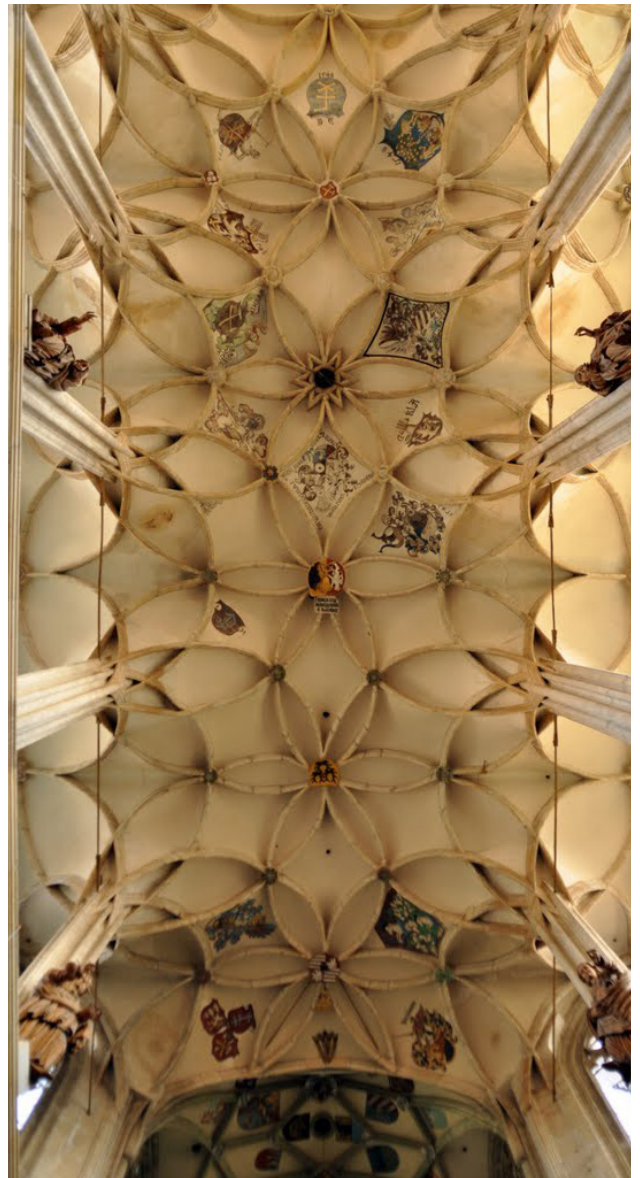
Το σημαντικότερο παράδειγμα αποτελεί η αξιοθαύμαστη εκκλησία της Αγίας Άννας στην πόλη Annaberg της Σαξονίας που κατασκευάστηκε την περίοδο 1499 - 1525. Ο περίφημος θόλος της εκκλησίας αντικατοπτρίζει την καλλιτεχνική ελευθερία την οποία είχαν αποκτήσει οι Γερμανοί αρχιτέκτονες κατά την Ύστερη Γοτθική περίοδο¹³⁸. Παρατηρείται ότι οι πλευρές των οκταγωνικών υποστυλωμάτων του θόλου είναι ελαφρώς κοίλες και από αυτές ξεκινούν οι νευρώσεις που μεταφέρονται στην επιφάνεια του θόλου. Οι νευρώσεις συστρέφονται και διασταυρώνονται σχηματίζοντας, όπως και στα προηγούμενα παραδείγματα, ένα μοτίβο από οργανικές μορφές λουλουδιών. Το εντυπωσιακό στοιχείο είναι ο τρισδιάστατος χαρακτήρας των νευρώσεων και η σπάνια ελευθερία που τις διακατέχει. Η εκκλησία έχει και άλλα αξιοσημείωτα χαρακτηριστικά, όπως οι αντηρίδες που μεταφέρονται στο εσωτερικό κέλυφος του ναού και αποτελούν τη συνέχεια του θόλου, με τον ίδιο τρόπο που λειτουργούν και τα υποστυλώματα. Η εκκλησία της Αγίας Άννας, εκφράζει την επιθυμία της κατάργησης των ξεχωριστών στοιχείων και της σύνδεσης των επιμέρους μορφών, έτσι ώστε να αποτελέσουν μία περίπλοκη ενότητα διακόσμησης και χώρου, με σκοπό την απόδοση του βάθους.



Εικόνα 98: Αίθουσα Vladislav στο κάστρο της Πράγας



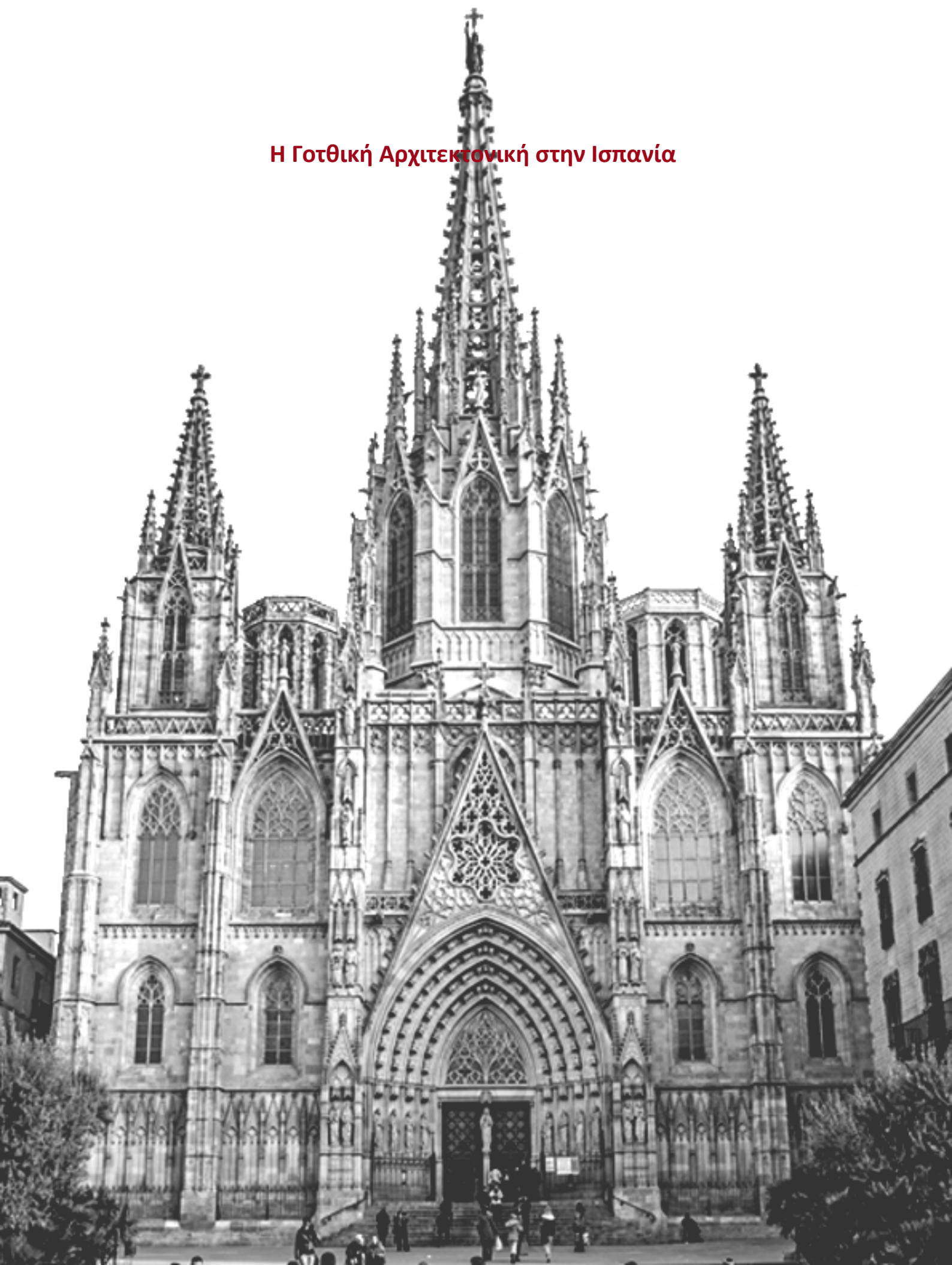
Εικόνα 99: Εσωτερικό του ναού της Αγίας Άννας στο Annaberg

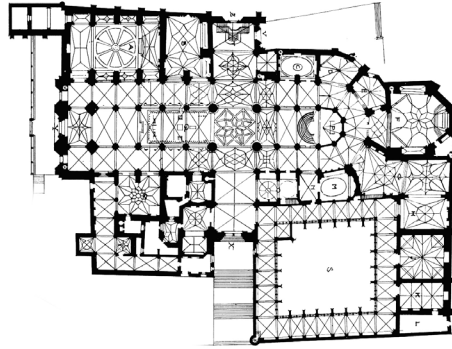


Εικόνα 100: Εσωτερικό του ναού της Αγίας Βαρβάρας στη Kutna Hora

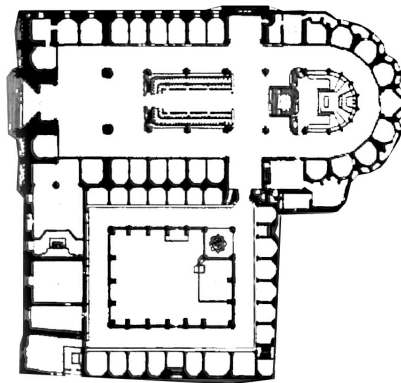
2.1.3

Η Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Ισπανία

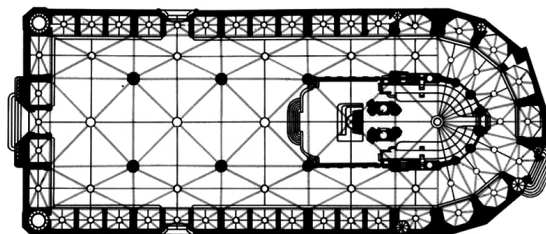




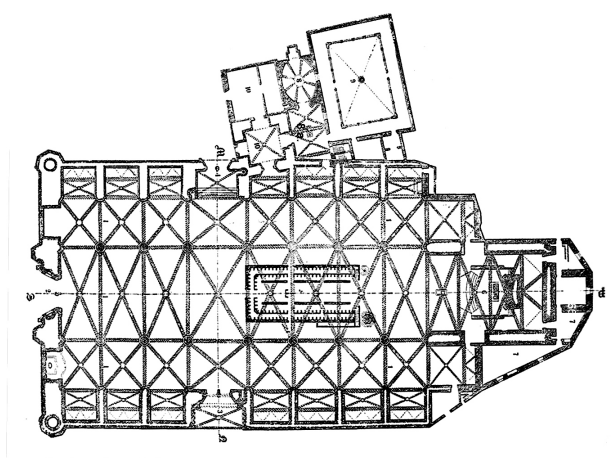
Εικόνα 102: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Burgos



Εικόνα 103: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Βαρκελώνης



Εικόνα 104: Κάτοψη του ναού της Santa Maria del Mar



Εικόνα 105: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Palma στη Μαγιόρκα

Εικόνα 101: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Βαρκελώνης

Στην Ισπανία, όπως και στο προηγούμενο παράδειγμα του γερμανικού χώρου, η Γοτθική αρχιτεκτονική αναπτύσσεται κυρίως κατά τη διάρκεια της Ώριμης και της Ύστερης Γοτθικής Περιόδου, αν και ελάχιστα μνημεία παρουσιάζονται και κατά το τέλος της Πρώιμης Γοτθικής Περιόδου. Ωστόσο, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι, η ισπανική θρησκευτική αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από μία συναισθηματική σφοδρότητα διότι το νότιο τμήμα της Ιβηρικής χερσονήσου παρέμεινε στα χέρια των Μαυριτανών¹³⁹ μέχρι τα μέσα του 14ου αιώνα, με τελευταία περιοχή την Γρανάδα, η οποία ανακτήθηκε το 1492. Συνεπώς η αρχιτεκτονική στην Ισπανία παίρνει τον χαρακτήρα της σταυροφορίας¹⁴⁰. Στις αρχές του 11ου αιώνα ξεκινάει η Χριστιανική ανάκτηση της Ιβηρικής Χερσονήσου (Reconquista) από τους Άραβες, με σημαντικό μέσο για την επανένταξη της Ισπανίας στην Χριστιανική Δύση, τον προσανατολισμό της προς τη γαλλική κουλτούρα. Επομένως, οι πρώτες δύο περίοδοι της ισπανικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, η Πρώιμη και η Ώριμη, ακολουθούν τα γαλλικά πρότυπα. Η σύνδεση με την Γαλλία δε δημιουργείται μόνο για πολιτικούς λόγους, αλλά και χάρη στην στενή γεωγραφική γειτνίαση των δύο χωρών.

Η Γοτθική Αρχιτεκτονική διαδόθηκε στην Ισπανία από το τάγμα των Κιστερκιανών, οι οποίοι ακολουθώντας την προσκυνηματική διαδρομή μέσω της Γαλλίας, προς τον καθεδρικό ναό του Santiago de Compostela, μετέφεραν αρχικά το Ρωμανικό ρυθμό, δημιουργώντας μεγαλόπρεπη θρησκευτικά οικοδομήματα, ενώ κατά το δεύτερο μισό του 12ου αιώνα διέδωσαν το Γοτθικό ρυθμό¹⁴¹. Σημαντικά παραδείγματα αποτελούν οι Κιστερκιανές εκκλησίες Moriguela, Santes Creus και Poblet καθώς επίσης οι καθεδρικοί ναοί της Salamanca και της Lleida. Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η αρχιτεκτονική, η οποία συνδυάζει παραδοσιακά ισπανικά χαρακτηριστικά, όπως τους ισχυρούς κατασκευαστικά κίονες, με τα γαλλικά πρότυπα, όπως τα σταυροθόλια με τις νευρώσεις. Σημαντικό είναι το γεγονός ότι αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει πιο νωρίς στην εμφάνιση ενός νέου είδους Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Ιβηρική Χερσονήσο. Ωστόσο, οι ηγεμόνες των διαφορετικών βασιλείων της Ισπανίας αποζητούσαν την άμεση επαφή με τη γαλλική κουλτούρα και επομένως υιοθέτησαν την Γοτθική Αρχιτεκτονική της Γαλλίας, χωρίς να προσπαθήσουν να διαφοροποιηθούν απ' αυτή.

Το 1170 ξεκίνησε η ανοικοδόμηση του καθεδρικού ναού της Avila στην Καστίλη, ως τμήμα της αμυντικής οχύρωσης της πόλης, καθώς το ιερό του καθεδρικού ναού ήταν ενσωματωμένο στο τείχος που την περιέβαλε. Μέχρι εκείνη την εποχή, το μοναδικό μνημείο που θα μπορούσε να αποτελέσει μοντέλο για την κατασκευή του ναού, ήταν ο καθεδρικός ναός του Saint Denis στη Γαλλία, μαυσωλείο των Γάλλων βασιλιάδων και του πολιούχου Αγίου¹⁴². Θεωρήθηκε ότι ο καθεδρικός ναός της Avila θα μπορούσε να έχει αντίστοιχη σύνδεση με τη βασιλική οικογένεια, προσπαθώντας να διαφοροποιηθεί από τα κτήρια που κατασκευάζονταν μέχρι τότε στην Ισπανία και ακολουθώντας το καινούριο παράδειγμα των θρησκευτικών κτηρίων με πολιτική σημασία στην Ευρώπη. Ωστόσο, από την αρχή του έργου ήταν φανερό ότι ο καθεδρικός ναός της Avila δεν θα μπορούσε να είναι ακριβές αντίγραφο του Saint Denis. Κι αυτό διότι δεν ήταν δυνατό να δημιουργηθούν τα πολυάριθμα μεγάλα ανοίγματα, τα οποία ήταν τόσο σημαντικά στον γαλλικό καθεδρικό ναό, εφόσον το ιερό του ναού της Avila αποτελούσε τμήμα του τείχους της πόλης και δεν θα μπορούσε να έχει ανοίγματα προς τα έξω. Παρ' όλα αυτά η σύνδεση με τον Βασιλιά είναι εμφανής, χάρη στην ενσωμάτωση του ναού με τα οχυρωματικά έργα της πόλης, χωρίς να γίνεται απαραίτητα εμφανής η σύνδεση με το Saint Denis. Ο καθεδρικός ναός της Avila, χαρακτηρίζεται από την αλληλεπίδραση του αυστηρού εξωτερικού του ναού με το περίτεχνο εσωτερικό, στο οποίο παρατηρούνται λεπτά υποστυλώματα και σταυροθόλια με νευρώσεις. Η οικειοποίηση της Γοτθικής αρχιτεκτονικής ήταν για μία ακόμα φορά εξαιρετικά επιλεκτική, καθώς αρκετά ισπανικά στοιχεία εμφανίζονται στο χοροστάσιο.

Κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα, παρατηρούνται ορισμένες αλλαγές όσον αφορά στην πολιτική και πολιτιστική σκηνή στην Ισπανία. Το 1212 αποτελεί σημείο καμπής στην ιστορία της Ισπανίας, διότι μετά τη νίκη της μάχης «Las Navas de Tolosa» στην Andalusia απελευθερώνεται σχεδόν ολόκληρη η Ιβηρική Χερσονήσος¹⁴³. Οι αυτόνομες κοινότητες στην Ισπανία οι οποίες ανακτήθηκαν, είναι η Καστίλη, η Αραγωνία, η Πορτογαλία και αργότερα το βασίλειο της Μαγιόρκας. Ο 13ος αιώνας, συγκεκριμένα μετά το 1220, σηματοδοτεί τη γέννηση του Ώριμου ισπανικού Γοτθικού Ρυθμού, παρόλο που εξακολουθούν να υιοθετούνται τα γαλλικά πρότυπα στην κατασκευή των καθεδρικών ναών. Αν και τα προηγούμενα χρόνια συναντώνται εκκλησίες στην Ισπανία σε Γοτθικό ρυθμό, αυτές βασίζονται μόνο σε ορισμένα στοιχεία του ρυθμού και δεν μιμούνται εξ ολοκλήρου τα γαλλικά πρότυπα. Τα σημαντικότερα κτήρια κλειδιά της πρώτης φάσης του ισπανικού Γοτθικού Ρυθμού αποτελούν οι καθεδρικοί ναοί του Burgos, του Toledo και του Leon.

139 Ο όρος «Μαυριτανοί» έχει χρησιμοποιηθεί με μια ευρύτερη έννοια, αναφερόμενος στους μουσουλμάνους, οι οποίοι είτε έχουν αραβική καταγωγή, είτε προέρχονται από την Βόρεια Αφρική

140 Ian Sutton, ό.π., 109

141 Louis Grodecki, ό.π., 178

142 Toman Rolf, ό.π., 96

143 Louis Grodecki, ό.π., 179

Το 1229, ο επίσκοπος Mauricio, σύμβουλος του βασιλιά της Καστίλης, Φερδινάνδου Γ΄ (1217-1252), έθεσε τον θεμέλιο λίθο στην κατασκευή του καθεδρικού ναού του Burgos. Αρχικά, ο ναός ακολούθησε τον τύπο της βασιλικής, όπου το εγκάρσιο κλίτος δεν είχε πλάγια κλίτη, ενώ χαρακτηρίστηκε από την ύπαρξη περιμετρικού διαδρόμου με μικρά παρεκκλήσια και εξαμερή σταυροθόλια, όπως στον καθεδρικό ναό της Bourges στην Γαλλία. Ωστόσο, δεν αποτέλεσε αντίγραφο του καθεδρικού της Bourges, καθώς παρατηρώντας κανείς τη διάταξη του εσωτερικού του καθεδρικού ναού του Burgos διαπιστώνει ότι έχει ένα πλάγιο κλίτος εκατέρωθεν του κεντρικού κλίτους, σε αντίθεση με τον καθεδρικό της Bourges, ο οποίος έχει δύο πλάγια κλίτη τα οποία σταδιακά αυξάνουν το ύψος τους μέχρι να φτάσουν αυτό του κεντρικού κλίτους. Παρ' όλ' αυτά ο καθεδρικός ναός του Burgos αποτελεί ένα από τα ωραιότερα μνημεία της Ισπανίας αυτή την περίοδο. Ιδιαίτερο στοιχείο επίσης στην κάτοψη συνιστά ο τρόπος με τον οποίο αυτή συνδυάζει στοιχεία ετερογενή¹⁴⁴. Η πρόσοψη επίσης, μιμείται τα γαλλικά πρότυπα, ενώ οι διάτρητες σπείρες στους πύργους των κωδωνοστασίων αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες γερμανών τεχνιτών.

Περίπου την ίδια περίοδο, ξεκίνησε η κατασκευή του καθεδρικού ναού του Toledo, ο οποίος επίσης βασίστηκε στο μοντέλο του καθεδρικού της Bourges. Σύμφωνα με τον αρχιεπίσκοπο του Toledo, ο οποίος ήταν ο Προκαθήμενος της Ισπανίας, ο ναός ήταν ο μεγαλύτερος καθεδρικός ναός του 13ου αιώνα στην Ισπανία¹⁴⁵. Υπερέβαινε σε μέγεθος, τόσο το πρότυπο του καθεδρικού ναού της Bourges, όσο και του προηγούμενου καθεδρικού ναού του Burgos, καθώς αποτελείτο από διπλό πλάγιο κλίτος εκατέρωθεν του κεντρικού και εγκάρσιο τριπλό κλίτος. Επιπλέον, ο περιμετρικός διάδρομος του ιερού ήταν επίσης διπλός και περιβαλλόταν από ακτινωτά παρεκκλήσια. Η κατασκευή του καθεδρικού ναού είχε ως στόχο να αποτελέσει θρησκευτικό κέντρο για ολόκληρη την Ιβηρική Χερσόνησο, καθώς και να μπορέσει να συγκριθεί και να ξεπεράσει τους καθεδρικούς ναούς εκτός Ισπανίας ως προς την αρχιτεκτονική του μορφή.

Ο καθεδρικός ναός του Leon ξεκίνησε να κατασκευάζεται το 1255, ακολουθώντας τα μοντέλα των βασιλικών θρησκευτικών κτηρίων της Γαλλίας. Συγκεκριμένα, ο τύπος της κάτοψης του μοιάζει με την κάτοψη του καθεδρικού ναού της Reims, ενώ η διάταξη της δυτικής όψης - με τους πύργους των κωδωνοστασίων να έχουν απόσταση από το κεντρικό κλίτος - και της όψης του εγκάρσιου κλίτους ακολουθούν το παράδειγμα του εγκάρσιου κλίτους του καθεδρικού ναού του Saint Denis¹⁴⁶. Το εσωτερικό του καθεδρικού ναού ενσωματώνει στοιχεία του Ακτινοβόλου ρυθμού, όπως η σύνδεση του υπερυψωμένου φωταγωγού και του τριφορίου, όπου ο τοίχος από την εξωτερική πλευρά του τριφορίου αποτελείται από έγχρωμα υαλοστάσια, παραπέμποντας στο βασιλικό παρεκκλήσι Sainte-Charpelle στο Παρίσι. Επομένως, ο καθεδρικός ναός του Leon συνδυάζει τα στοιχεία που είχαν διαχωριστεί ανάμεσα στα σημαντικότερα βασιλικά θρησκευτικά κτήρια της Γαλλίας, ενώ παράλληλα συνδυάζει τις αντίστοιχες λειτουργίες τους. Ως εκ τούτου, γίνεται αντιληπτό ότι ο γαλλικός Γοτθικός ρυθμός δεν υιοθετήθηκε στο σύνολό του, αλλά υιοθετήθηκαν συγκεκριμένες μορφές που αντιπροσώπευαν τα βασιλικά παραδείγματα με το πολιτικό κύρος του Γοτθικού ρυθμού.

144 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 383

145 Toman Rolf, ό.π., 101

146 Toman Rolf, ό.π., 103



Εικόνα 106: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Avila



Εικόνα 107: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Burgos



Εικόνα 108: Καθεδρικός ναός του Toledo



Εικόνα 109: Καθεδρικός ναός του Leon

Κατά τη διάρκεια του 1300, η ισχυρότερη εθνική αντίσταση αποτέλεσμα των πολιτικών συνθηκών που επικρατούσαν, παρουσιάστηκε στην Καταλωνία και στις Βαlearίδες Νήσους. Στην αρχή του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, η Αραγωνία, επέκτεινε την εξουσία της, στην Καταλωνία και τη Βαλένσια, σε ελεγχόμενες περιοχές βόρεια των Πυρηνάιων, ενώ παράλληλα ανακτήθηκαν και οι Βαlearίδες Νήσοι¹⁴⁷. Το βασίλειο της Μαγιόρκα, παρέμεινε ανεξάρτητο από το 1262 μέχρι το 1394, οπότε ενσωματώθηκε και αυτό στην Αραγωνία. Η Μαγιόρκα και η Καταλωνία αποτέλεσαν τις δύο δυναμικότερες περιοχές του 14ου αιώνα στην Ισπανία, όσον αφορά στην ανάπτυξη τόσο της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής, όσο και της κοσμικής. Οι δύο αυτές περιοχές απέκτησαν κατά το τέλος του 13ου αιώνα πλούτο και εξουσία, λόγω του θαλάσσιου εμπορίου και της εξαιρετικά ανεπτυγμένης υψηλής ποιότητας αρχιτεκτονικής. Επίσης, τα κτήρια τους υπήρξαν τα πρώτα και σημαντικότερα παραδείγματα της Ύστερης Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Ισπανία, καθώς η αρχιτεκτονική αρχίζει να διαφοροποιείται από την γαλλική και να αποκτά τον δικό της αυτόνομο χαρακτήρα.

Η πρωτεύουσα της Καταλωνίας και γενικότερα του τότε βασιλείου της Αραγωνίας, η Βαρκελώνη, υπήρξε κέντρο αρχιτεκτονικής ανάπτυξης τόσο θρησκευτικής, όσο και κοσμικής. Αρχικά, η εκκλησιαστική και η κοσμική εξουσία συναγωνίστηκαν για την ανέγερση, στο εσωτερικό της Γοτθικής συνοικίας της Βαρκελώνης (Barri Gotic), του επιβλητικότερου κτηρίου που θα τις αντιπροσώπευε, όπως το βασιλικό παλάτι, ο καθεδρικός ναός και το παλάτι του επισκόπου¹⁴⁸. Αμέσως μετά, προστέθηκαν στο αστικό τοπίο, το κοινοβούλιο, το δημαρχείο, το εμπορικό επιμελητήριο, νοσοκομεία και κτήρια όπου διέμενε η αριστοκρατία, τα οποία δημιούργησαν ένα αξιόλογο σύνολο. Το 1298, τέθηκε ο θεμέλιος λίθος στον καθεδρικό ναό της Βαρκελώνης, του οποίου το μεγαλειώδες μέγεθος, τον κατατάσσει ως ένα από τα πιο εντυπωσιακά μνημεία της Γοτθικής αρχιτεκτονικής στην Καταλωνία. Ο καθεδρικός ναός κατασκευάστηκε από τον πρωτομάστορα - τέκτονα Jaume Febré και αποτελείται από τον κεντρικό ναό και πλάγια κλίτη εκατέρωθεν αυτού, τα οποία έχουν σχεδόν το ίδιο ύψος. Ανάμεσα στις αντηρίδες, κατά μήκος του πλάγιου κλίτους υπάρχουν δευτερεύοντα παρεκκλήσια τα οποία περικλείουν τον ναό. Το 1337, ολοκληρώθηκε η κρύπτη της Αγίας Ευλαλίας, η οποία αποτελείται από ένα θόλο με δώδεκα νευρώσεις. Στην πολυπλοκότητα του εσωτερικού, προστέθηκε μία στοά στον όροφο πάνω από τα παρεκκλήσια, αυξάνοντας την μεγαλοπρέπεια του ήδη επιβλητικού εσωτερικού. Η δυτική όψη του ναού με τους δύο πύργους των κωδωνοστασίων και τον κεντρικό πύργο στον πρόναο δέχτηκαν επέμβαση ολικής στυλιστικής αποκατάστασης κατά το 19ο αιώνα.

Ωστόσο, ο καθεδρικός ναός επισκιάστηκε, όταν ολοκληρώθηκε η κατασκευή της εκκλησίας της Santa Maria del Mar το 1384, αφιερωμένη στους ναύτες και τους εμπόρους που «κατακτούσαν» ταξιδεύοντας νέα εδάφη στο όνομα της Αγίας¹⁴⁹. Συνηθισμένο χαρακτηριστικό της Γοτθικής αρχιτεκτονικής στην Καταλωνία, ήταν το συμπαγές και απλό εξωτερικό της εκκλησίας, το οποίο ερχόταν σε αντίθεση με το εντυπωσιακό εσωτερικό της. Ο συνδυασμός του διακριτικού φυσικού φωτισμού, με τις αρμονικές αναλογίες, απέδιδε στο εσωτερικό το αίσθημα του Θείου μεγαλείου. Το σχέδιο της κάτοψης ακολούθησε την παράδοση της Καταλωνίας, όπου ο κεντρικός ναός δεν διακόπτεται από το εγκάρσιο κλίτος. Τα πλάγια κλίτη και τα παρεκκλήσια συνέχισαν να περιβάλλουν το χοροστάσιο, όπως και τον κεντρικό ναό. Αυτό ερχόταν σε αντίθεση με την γαλλική Γοτθική Αρχιτεκτονική, όπου τα παρεκκλήσια υπήρχαν μόνο γύρω από το ιερό και όχι σε όλο το περιμετρικό μήκος του ναού.

Ένα από τα σημαντικότερα παραδείγματα της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής της Ισπανίας, λόγω του μοναδικού χοροστασίου και του εντυπωσιακού σταυροθολίου, αποτελεί ο καθεδρικός ναός της Gerona, ο οποίος βρίσκεται έξω από την Βαρκελώνη. Η κατασκευή του κτηρίου ξεκίνησε το 1312 και ολοκληρώθηκε το 1604. Ο καθεδρικός ναός της Gerona αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της γοτθικής αρχιτεκτονικής στην Καταλωνία. Κατασκευαστικά, αποτελεί κύριο παράδειγμα του τύπου που έχει ήδη αναφερθεί στην Βαρκελώνη, όπου οι ωθήσεις των σταυροθολίων απορροφώνται από τις αντηρίδες, οι οποίες ενσωματώνονται στο εσωτερικό δημιουργώντας χώρο για τα παρεκκλήσια στο ενδιάμεσό τους¹⁵⁰. Εξωτερικά τα κατασκευαστικά στοιχεία δεν προεκβάλλουν, επομένως ο τοίχος παρουσιάζεται σαν μία συνεχής επιφάνεια. Το στερεό εξωτερικό αντιστοιχεί στο πλάτος του εσωτερικού, το οποίο αποτελεί μία ενιαία αίθουσα χωρίς περιμετρικούς διαδρόμους και πλάγια κλίτη. Στη Γοτθική Αρχιτεκτονική της Καταλωνίας κυριαρχούν οι μεγάλοι χώροι, όπου η αισθητική απήχησή τους τονίζεται από μία καθαρή απλότητα.

147 Louis Grodecki, ό.π., 184

148 Toman Rolf, ό.π., 267

149 Toman Rolf, ό.π., 268

150 Toman Rolf, ό.π., 273

Μετά την απελευθέρωση της Μαγιόρκα από τους Μουσουλμάνους, το πρώτο βήμα ήταν η μετατροπή του βασιλικού ανακτόρου Almudaina των Μαυριτανών σε Χριστιανική Έδρα. Στη συνέχεια, τέθηκαν οι βάσεις για την ανέγερση στην πρωτεύουσα, της εκκλησίας της Αγίας Ευλαλίας, της εκκλησία του Αγίου Φραγκίσκου και του καθεδρικού ναού της Παναγίας, οι οποίες αποτελούν τα σημαντικότερα μνημεία Μεσαιωνικής θρησκευτικής αρχιτεκτονικής της Μαγιόρκα. Ο καθεδρικός ναός της Παναγίας στην Palma της Μαγιόρκα ξεκίνησε να κατασκευάζεται στις αρχές του 14ου αιώνα και συγκεκριμένα το 1306, πάνω στα θεμέλια του μουσουλμανικού τεμένους¹⁵¹. Αποτελεί εξαιρετική προσθήκη στο αστικό τοπίο της πόλης, καθώς ορθώνεται σε περίοπτη θέση πάνω στην ακτογραμμή, παραπέμποντας σε οχυρό. Αποτελεί ένα από τα πιο αξιόλογα και επιβλητικά κτήρια της Γοτθικής αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη, λόγω της τεράστιας κλίμακάς και της δραματικής του όψης στο μέτωπο της θάλασσας. Οι πλάγιες όψεις διαμορφώνονται από πλήθος στηριγμάτων, αντηρίδων και τόξων, τα οποία αποτελούν επίτευγμα μηχανικής καθώς στηρίζουν το τολμηρό εσωτερικό του ναού με τους πελώριους θόλους¹⁵². Ο κεντρικός ναός και τα πλάγια κλίτη κατασκευάστηκαν το 1369 περίπου και στηρίζονται σε πελώρια υποστυλώματα ύψους περίπου 42 μέτρων. Το κεντρικό κλίτος του ναού ξεπερνά σε ύψος τους καθεδρικούς ναούς της Beauvais, του Μιλάνου και της Κολωνίας, ενώ το ύψος τον πλάγιων κλιτών φτάνει στα 29 μέτρα δηλαδή όσο το ύψος περίπου του κεντρικού κλίτους του Αβαείου του Westminster¹⁵³. Το φως εισέρχεται στον χώρο μέσα από το ρόδακα της ανατολικής όψης, που κατασκευάστηκε την ίδια εποχή με το κεντρικό κλίτος.

Τον καθεδρικό ναό της Palma στη Μαγιόρκα ξεπέρασε σε μέγεθος ο καθεδρικός ναός της Σεβίλλης, που αποτελεί τη μεγαλύτερη μεσαιωνική μητρόπολη της Ευρώπης και τη δεύτερη σε μέγεθος εκκλησία του κόσμου μετά τη Βασιλική του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη¹⁵⁴. Πίσω από την κατασκευή του καθεδρικού ναού της Seville βρίσκονται πολιτικά συμφέροντα, καθώς μέχρι το 1248 αποτελούσε το τελευταίο και σημαντικότερο προπύργιο του Ισλάμ, με εξαίρεση αυτό της Γρανάδα. Η ανάγκη για ανοικοδόμηση της επισκοπικής έδρας ήταν άμεση, γι' αυτό και η κατασκευή ξεκίνησε το 1401 στα θεμέλια του παλιού μουσουλμανικού τεμένους. Τα αυθεντικά Ισλαμικά στοιχεία, όπως η αυλή, που τώρα ονομάζεται Patio de las Naranjos και ο μιναρές Giralda, που ολοκληρώθηκαν το 1198, διατηρήθηκαν και αναδιαμορφώθηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να ενσωματώνονται στο νέο Χριστιανικό κτίσμα¹⁵⁵. Το κτήριο που δημιουργήθηκε, αποτελείται από ένα ευρύ παραλληλόγραμμο με πέντε κλίτη και παρεκκλήσια που βρίσκονται ανάμεσα στις αντηρίδες, κατά μήκος των πλάγιων κλιτών τα οποία, αποτελούν χαρακτηριστικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής στην Καταλωνία. Ωστόσο, ο σχεδιασμός του κτηρίου δεν έχει ανατολικό προσανατολισμό. Εξωτερικά το σχήμα του καθεδρικού ναού δεν γίνεται αντιληπτό λόγω μεταγενέστερων προσθηκών. Το εσωτερικό χαρακτηρίζεται από την πλούσια διακόσμηση, με τις νευρώσεις των υποστυλωμάτων να συνδέονται με τις νευρώσεις των σταυροθολίων, ενώ στη διασταύρωση των κλιτών συναντάται, στη θέση των θόλων ένα μοτίβο διακοσμητικών οδοντωτών νευρώσεων του Φλογόμορφου ρυθμού.

Παρατηρείται ότι στην Ισπανία, η οικοδομική δραστηριότητα διατήρησε έναν έντονο ρυθμό καθ' όλη τη διάρκεια της εξέλιξης της Γοτθικής αρχιτεκτονικής. Παρά το γεγονός ότι υπήρχαν αρκετές εσωτερικές συγκρούσεις ανάμεσα στους ευγενείς και τους μονάρχες, η Ισπανία κατάφερε να ξεπεράσει τα προβλήματα κατά τη διάρκεια της εξουσίας των Καθολικών Μοναρχών, Φερδινάνδου και Ισαβέλλας. Ο γάμος μεταξύ του Φερδινάνδου της Αραγωνίας και της Ισαβέλλας της Καστίλης το 1469, απέκτησε πολιτική σημασία, όταν ανέλαβαν την εξουσία το 1474-1479. Το 1492, σηματοδοτεί την χρονιά όπου ανέκτησαν το Βασίλειο της Γρανάδα και το Βασίλειο της Ναβάρρα, τα οποία ενσωματώθηκαν το 1512 στην Ισπανία¹⁵⁶. Την ίδια χρονιά έγινε η ανακάλυψη της Αμερικής, ενώ το 1519 ανέβηκε στον θρόνο της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, ο Κάρολος Ε' (1519-1556), εγγονός των Καθολικών Μοναρχών, καθιστώντας την Ιβηρική Χερσόνησο ως μία σημαντική δύναμη στην Ευρώπη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα μία έντονη αρχιτεκτονική δραστηριότητα, στη διάρκεια της οποίας κατασκευάστηκαν τόσο θρησκευτικά κτήρια, όσο και κοσμικά ακολουθώντας το πνεύμα της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής.

151 Louis Grodecki, ό.π., 188

152 David Watkin, ό.π., 207

153 Christopher Wilson, ό.π., 281

154 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 384

155 Toman Rolf, ό.π., 276

156 Louis Grodecki, ό.π., 190



Εικόνα 110: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Βαρκελώνης



Εικόνα 111: Ναός της Santa Maria del Mar στη Βαρκελώνη



Εικόνα 112: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Palma στη Μαγιόρκα



Εικόνα 113: Καθεδρικός ναός της Palma στη Μαγιόρκα



Εικόνα 114: Βόρεια όψη του καθεδρικού ναού της Σεβίλλης



Εικόνα 115: Καθεδρικός ναός της Σεβίλλης

Στα τέλη του 15ου αιώνα και στην αρχή του 16ου, την περίοδο δηλαδή της εξουσίας του Φερδινάνδου και της Ισαβέλλας, δημιουργήθηκε ένα χαρακτηριστικό ισπανικό Υστερογοτθικό ύφος, το «Ισαβέλαιο Στύλ» γνωστό και ως ο Ρυθμός των Καθολικών Μοναρχών. Αποτελεί κατά κάποιο τρόπο εκλεκτιστικό, διακοσμητικό ρυθμό, διότι συνδυάζει στοιχεία από τον Γοτθικό ρυθμό τόσο της Ισπανίας όσο και άλλων χωρών τις Ευρώπης, καθώς επίσης και στοιχεία της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής. Σημαντικότερο παράδειγμα του Ισαβέλαιου ρυθμού, αποτελεί το Φραγκισκανικό μοναστήρι του San Juan de los Reyes στο Toledo, το οποίο σχεδίασε ο αξιόλογος αρχιτέκτονας Juan Guas (1433-1496)¹⁵⁷. Η ανέγερση του ναού έγινε προς τιμή του διάδοχου των Καθολικών Μοναρχών, καθώς επίσης και της νίκης στην μάχη στην πόλη Toro εναντίον του βασιλιά της Πορτογαλίας το 1476. Ο ναός, όπως και κάποια από τα προηγούμενα ισπανικά παραδείγματα, δεν έχει πλάγια κλίτη καθώς στην θέση τους υπάρχουν παρεκκλήσια κατά μήκος του ναού. Ωστόσο, η διάταξη του χώρου χαρακτηρίζεται από μία απλότητα με σκοπό να αναδειχθεί η εξαιρετικά λεπτομερής διακόσμηση και γλυπτική εντός του χώρου. Ο εντυπωσιακός εσωτερικός διάκοσμος αποτελείται από τόξα και κοιλόκυρτες καμπύλες που δημιουργούν αστεροειδείς θόλους. Το μοναστήρι παρουσιάζει έναν προπαγανδιστικό χαρακτήρα, καθώς στην εξωτερική όψη του ναού υπάρχουν κρεμασμένες αλυσίδες, που συμβολίζουν την απελευθέρωση των Χριστιανών Αιχμαλώτων χάρη στους Καθολικούς Μονάρχες. Αριστούργημα του Ισαβέλαιου ρυθμού αποτελούν τα διώροφα κελιά του μοναστηριού που βλέπουν εντός της περικλειστης αυλής και τα οποία χαρακτηρίζονται από δαντελωτό διάφραγμα, λεπτά επεξεργασμένο, έτσι ώστε να συνδυάζει φυτικές μορφές και λέξεις. Συνηθισμένο στοιχείο του ρυθμού, αποτελούν οι πλούσιες διακοσμημένα πύλες που χαρακτηρίζονται από τον εικονογραφικό ανάγλυφο διάκοσμο, που στις περισσότερες περιπτώσεις προσλαμβάνει συμβολικό και πολιτικό χαρακτήρα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα του ρυθμού αποτελούν, το μοναστήρι El Parral στην πόλη Segovia, το μοναστήρι Cartuja de Miraflores στην πόλη του Burgos και το μοναστήρι San Tomas στην πόλη Avila. Ωστόσο, ο Ρυθμός των Καθολικών Μοναρχών δεν περιορίστηκε στην θρησκευτική αρχιτεκτονική, αλλά και στην κοσμική: δημιουργήθηκαν και αρκετά νοσοκομεία, που αποτελούσαν δημόσια επίδειξη ευεργεσίας από τη νεοσύστατη ισπανική αυτοκρατορία, η οποία επέδειξε επίγνωση των ευθυνών της για τη διασφάλιση της κοινωνικής πρόνοιας.

Την ίδια εποχή, εκτός από το Ρυθμό των Καθολικών Μοναρχών, δημιουργείται ακόμα μία τεχνοτροπία που ονομάζεται Mudejar, η οποία απορρέει από την διαρκή επαφή της ισπανικής Αρχιτεκτονικής με τη μουσουλμανική κουλτούρα. Η λέξη «mudejar», αναφέρεται στους Μαυριτανούς στους οποίους επιτράπηκε η διαμονή στις περιοχές της Ιβηρικής Χερσονήσου που είχαν επανακτήσει οι Χριστιανοί¹⁵⁸. Την περίοδο μεταξύ 13ου και 15ου αιώνα, αποτελούσαν ζωτικό κοινωνικό παράγοντα στην Ισπανία μέχρι την εκδίωξη τους από τους Καθολικούς Μονάρχες. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την απώλεια σημαντικού ποσοστού πνευματικής και πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς μεγάλο μέρος των τεχνιτών και άλλων συναφών επαγγελματιών ανήκε στο μουσουλμανικό πληθυσμό. Τόσο η τεχνική, όσο και η πνευματική γνώση μεταλαμπαδεύτηκαν από Άραβες μελετητές. Η Χριστιανική αρχιτεκτονική αφομοίωσε τις ισλαμικές μορφές διακόσμησης, όπως την καλλιγραφία και την επανάληψη των γεωμετρικών μοτίβων, με την εισαγωγή των κεραμικών πλακιδίων, την ξυλογλυπτική και τη γυψοτεχνία, όπου συγκεκριμένα με την τεχνική «Yeserías» σχηματίζονται ευρηματικά μοτίβα στις επιφάνειες των τοίχων. Επίσης, η ισπανική αρχιτεκτονική επηρεάστηκε έντονα, όσον αφορά στην κατασκευή με τούβλα και την καλλιτεχνική ξύλινη διαμόρφωση της οροφής με την τεχνική «Artesonado». Επομένως, γίνεται αντιληπτό ότι ο έντονος χαρακτήρας της Μουσουλμανικής Αρχιτεκτονικής, ενσωματώθηκε στην Χριστιανική κουλτούρα της Ισπανίας.

Κέντρο της τεχνοτροπίας Mudejar αποτελεί το Τολέδο, καθώς μέχρι το 1085 ήταν η έδρα του μουσουλμανικού βασιλείου γνωστού ως Taifa, ενώ κατάφερε να διατηρήσει τον Ισλαμικό του χαρακτήρα ακόμα και μετά την απελευθέρωσή του¹⁵⁹. Το Τολέδο αποτελεί παράδειγμα αρμονικής συνύπαρξης μεταξύ του Μουσουλμανισμού και του Χριστιανισμού. Χαρακτηριστικά παραδείγματα εφαρμογής της νέας τεχνοτροπίας στο Τολέδο, αποτελούν οι εκκλησίες, του Santiago del Arrabal και της Santa Maria la Blanca που κατασκευάστηκαν στο τέλος του 13ου αιώνα, καθώς επίσης και η συναγωγή El Transito, η οποία κτίστηκε την περίοδο 1355-1357. Εκτός από το Τολέδο, η τεχνοτροπία Mudejar διαδόθηκε και σ' άλλες περιοχές της Ιβηρικής Χερσονήσου, όπως η Καστίλη και η Αραγωνία. Σημαντικά παραδείγματα στην Καστίλη, αποτελούν τα παρεκκλήσια με ισλαμική διακόσμηση στο Κιστερκιανό μοναστήρι Las Huelgas κοντά στο Burgos, όπως επίσης και το εντυπωσιακό δαντελωτό διάφραγμα που συνδυάζει, ισλαμική διακόσμηση με στοιχεία του Φλογόμορφου ρυθμού στο θόλο πάνω από το σημείο της διασταύρωσης των κλιτών, στους Καθεδρικούς ναούς του Burgos και της Zaragoza.

157 David Watkin, ό.π., 208

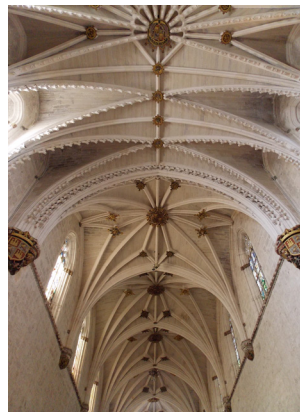
158 Toman Rolf, ό.π., 278

159 Toman Rolf, ό.π., 278



Εικόνες 116, 117: Μοναστήρι του San Juan de los Reyes στο Toledo, Εσωτερικό του καθολικού και περικλειστή αυλή κελιών

Εικόνα 118: Εσωτερικό μοναστηριού El Parral, Segovia



Εικόνες 119, 120: Εσωτερικό μοναστηριού Cartuja de Miraflores, στο Burgos

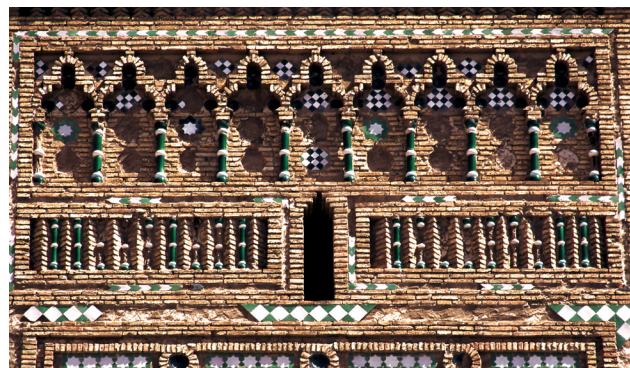
Εικόνα 121: Εσωτερικό μοναστηριού San Tomas στην Avila



Εικόνα 122: Ναός Santiago del Arrabal, στο Τολέδο

Εικόνα 123: Εσωτερικό της συναγωγής El Transito

Εικόνες 124, 125: Θόλος στη διασταύρωση των κλιτών στον καθεδρικό ναό του Burgos



Εικόνες 126, 127: Πύργος κωδωνοστασίου στο ναό του San Martin, λεπτομέρεια διακόσμου

Στην Αραγωνία ανεγέρθηκε μεγάλος αριθμός πύργων, με τετράγωνη ή οκταγωνική κάτοψη, οι οποίοι προέρχονταν από τους Ισλαμικούς μιναρέδες και χαρακτηρίζονταν από πλούσιο διάκοσμο με έμφαση στα οριζόντια στοιχεία. Αξιοσημείωτα παραδείγματα αποτελούν οι εκκλησίες του San Martín, του San Pedro και του San Salvador. Ακόμα και η Ανδαλουσία, που ήταν η τελευταία από τις περιοχές της Ιβηρικής Χερσονήσου που απελευθερώθηκε, διατήρησε το μουσουλμανικό στοιχείο στην αρχιτεκτονική της, ωστόσο σημαντικότερα παραδείγματα παρατηρούνται και σε κοσμικά κτήρια, όπως η Casa de Pilatos στη Σεβίλλη.

Συμπεραίνουμε ότι η θρησκευτική αρχιτεκτονική του 16ου αιώνα αποτελεί σημαντικό σταθμό στην ιστορία της ισπανικής Γοθικής Αρχιτεκτονικής. Η θαυμάσια αλυσίδα των μεγάλων καθεδρικών ναών της Salamanca, της Segovia και της Palencia που κτίστηκαν σε Ύστερο Γοθικό Ρυθμό στα τέλη του 16ου αιώνα, αποτελούν ισχυρό σύμβολο του πλούτου του καθολικισμού στην Ισπανία¹⁶⁰, την ίδια εποχή που είχε ξεκινήσει η κατασκευή της Βασιλικής του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη. Την εποχή αυτή, εμφανίστηκε στη Ρώμη ο Αναγεννησιακός Ρυθμός, ωστόσο στην Ισπανία εξακολουθούσαν να χρησιμοποιούν το Γοθικό ρυθμό, λόγω της ταύτισής του με τη νίκη κατά των Μουσουλμάνων και την απελευθέρωση της χώρας. Οι τρεις καθεδρικοί ναοί που χαρακτηρίζουν την τελευταία φάση του Γοθικού Ρυθμού στην Ισπανία, έχουν κατά μεγάλο βαθμό την ίδια τυπολογία. Όσον αφορά τον καθεδρικό ναό της Salamanca που ξεκίνησε να κατασκευάζεται το 1512 και τον καθεδρικό ναό της Segovia του 1525, κλήθηκαν για το σχεδιασμό τους, οι γνωστότεροι αρχιτέκτονες της εποχής. Και οι δύο ναοί ακολουθούν το χαρακτηριστικό τύπο ισπανικής αρχιτεκτονικής, καθώς η κάτοψή τους δεν έχει εγκάρσιο κλίτος και υπάρχουν παρεκκλήσια κατά μήκος των πλαγίων κλιτών, με εξαίρεση το ανατολικό άκρο του ναού το οποίο στη Salamanca είναι ευθύγραμμο, ενώ στη Segovia κυκλικό με ακτινωτά παρεκκλήσια. Το μνημειώδες εξωτερικό του καθεδρικού ναού της Salamanca με τις επάλληλα διατεταγμένες επίστεγες αντηρίδες, μπορεί να συγκριθεί με το αρμονικά δομημένο εσωτερικό του, όπου νευρώσεις διατρέχουν τα υποστυλώματα και δημιουργούν εντυπωσιακούς δικτυωτούς θόλους. Ο καθεδρικός ναός της Segovia είναι κατασκευασμένος όπως και ο καθεδρικός της Salamanca, με εξαίρεση την χρήση κυκλικού τόξου στα παράθυρα και την απουσία του διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφου τόξου, που ήταν χαρακτηριστικό της εποχής.



Εικόνα 128: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Salamanca



Εικόνα 129: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Segovia

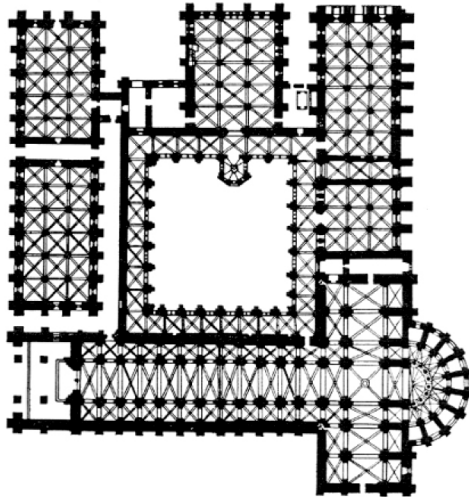


Εικόνα 130: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Palencia

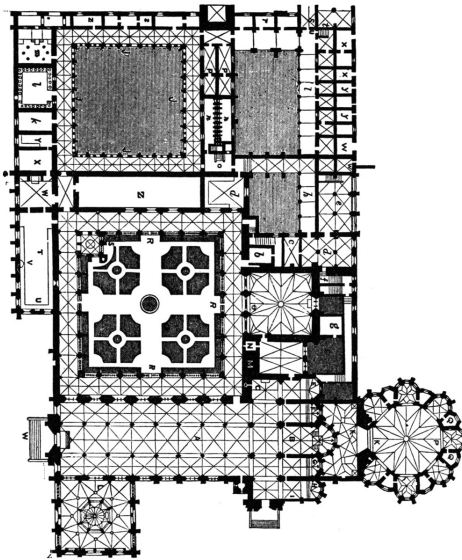
2.1.4

Η Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Πορτογαλία

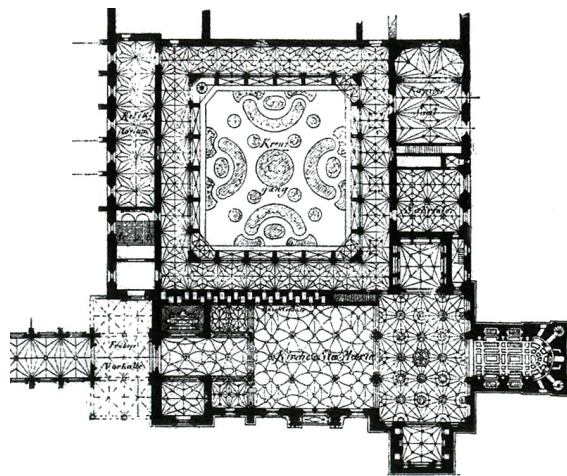




Εικόνα 132: Κάτοψη του μοναστηριού Alcobaca



Εικόνα 133: Κάτοψη του μοναστηριού της Santa Maria de Vitoria στην Batalha



Εικόνα 134: Κάτοψη του μοναστηριού των ιερωνυμικών στο Belem

Εικόνα 131: Δυτική όψη του ναού της Santa Maria de Vitoria στην Batalha

Η ιστορία της Πορτογαλίας είναι στενά συνδεδεμένη με την ιστορία της Ισπανίας, καθώς τον 13ο αιώνα απελευθερώθηκε από τους Μουσουλμάνους κατακτητές της, όπως και μεγάλο μέρος της Ιβηρικής Χερσονήσου. Ωστόσο, η Γοτθική Αρχιτεκτονική παρατηρείται για πρώτη φορά στην Πορτογαλία τον 12ο αιώνα στο Κιστερκιανό μοναστήρι Alcobaca. Το μοναστήρι ιδρύθηκε το 1152 από τον βασιλιά της Πορτογαλίας Alfonso I Henriques (1139-1185), ενώ η κατασκευή του ξεκίνησε το 1178¹⁶¹. Αποτελεί μία από τις πιο μεγαλειώδεις εκκλησίες του τάγματος των Κιστερκιανών, ωστόσο δεν παρουσιάζει κανένα στοιχείο από την πορτογαλική κουλτούρα. Αρκετές οικοδομικές φάσεις είναι ευδιάκριτες στο μοναστήρι, ενώ παρατηρείται ότι η κάτοψή του αποτελεί ακριβές αντίγραφο της κάτοψης του μοναστηριού Clairvaux, το οποίο κατασκευάστηκε το 1114 και αποτελεί ένα από τα πρώτα μοναστήρια του τάγματος των Κιστερκιανών. Επίσης, παρατηρείται ότι το χοροστάσιο του μοναστηριού Alcobaca, μοιάζει με το χοροστάσιο της Κιστερκιανής εκκλησίας του Pontigny που κτίστηκε την ίδια χρονιά με το Clairvaux, ωστόσο έρχεται σε αντίθεση με αυτό, λόγω του ασυνήθιστα μεγάλου ύψους του χοροστασίου και των μακρύτερων σε μήκος παραθύρων. Επιπλέον αντιτίθεται με τα παραδείγματα της Κιστερκιανής αρχιτεκτονικής, επειδή δεν αποτελεί βασιλική, αλλά εκκλησία τύπου Hall Church, όπου ο κυρίως ναός και τα πλάγια κλίτη έχουν το ίδιο ύψος. Το μοναστήρι Alcobaca, κατασκευασμένο στα τέλη της Πρώιμης Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, αποτελεί ένα από τα ελάχιστα μνημεία του τάγματος των Κιστερκιανών που έχουν διατηρηθεί.

Πέρα από το παράδειγμα του Κιστερκιανού μοναστηριού στην Alcobaca, η Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Πορτογαλία, αναπτύσσεται κυρίως μετά τον 14ο αιώνα, συγκεκριμένα την Ύστερη Γοτθική Περίοδο. Τα δύο πρώτα παραδείγματα του ρυθμού, συναντώνται στον καθεδρικό ναό της Λισαβώνας, που η κατασκευή του ξεκίνησε κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Alfonso IV (1325-1357) και στον καθεδρικό ναό της Evora το 1350¹⁶². Κοινό στοιχείο και των δύο ναών, αποτελεί το ογκώδες εξωτερικό τους σε Ρωμανικό Ρυθμό, το οποίο αντανάκλα την συντηρητικό τρόπο αντιμετώπισης της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Πορτογαλία, στις αρχές του 14ου αιώνα. Επίσης, κοινό χαρακτηριστικό και των δύο ναών, αποτελεί η οριζόντια κορυφογραμμή κατά μήκος των σταυροθολίων που τονίζει την ενότητα του χώρου. Στον καθεδρικό της Λισαβώνας η οριζόντια κορυφογραμμή παρατηρείται στα σταυροθόλια που βρίσκονται στον περιμετρικό διάδρομο του ιερού, ενώ στον καθεδρικό ναό της Evora η οριζόντια κορυφογραμμή χαρακτηρίζει και τις τέσσερις πλευρές της περικλειστής αυλής.

Αδιαμφισβήτητο αριστούργημα του 14ου αιώνα αποτελεί η Δομινικανή εκκλησία της Santa Maria de Vitoria στην Batalha. Η εκκλησία, θεμελιώθηκε το 1387 στο πεδίο της μάχης της Batalha, μετά τη νίκη του βασιλιά Ιωάννη Α΄ [João I (1357-1433)] της Πορτογαλίας επί του βασιλιά Ιωάννη Α΄ (1358- 1390) της Καστίλης¹⁶³, οπότε και επιτεύχθηκε η ανεξαρτησία της Πορτογαλίας και η άνοδος της δυναστείας των Aviz. Η εκκλησία της Batalha, συντίθεται από ένα συνονθύλλευμα προσθηκών που ολοκληρώθηκαν το 16ο αιώνα, οπότε παρατηρούνται στοιχεία από διάφορες αρχιτεκτονικές φάσεις που πέρασε η Πορτογαλία κατά τη διάρκεια της Μεσαιωνικής της ιστορίας. Το 1388, ξεκίνησε η πρώτη φάση σχεδιασμού της εκκλησίας από τον πρωτομάστορα-τέκτονα Afonso Domingues, οπότε κατασκευάστηκε ο κυρίως ναός, το εγκάρσιο κλίτος και τα πέντε παρεκκλήσια. Ωστόσο, ο ναός εξελίχθηκε το 1402 όταν την κατασκευή του ανέλαβε ο πρωτομάστορας -τέκτονας Huguet. Ο νέος αρχιτέκτονας, ο οποίος είχε πιθανώς αγγλικές ρίζες, ολοκλήρωσε τη δυτική όψη, εμπνεόμενος από τον κατακόρυφο αγγλικό Ρυθμό και συγκεκριμένα το λίθινο πλέγμα-κάνναβο που δημιουργήθηκε εκείνη την εποχή. Η αγγλική έμπνευση θα μπορούσε επίσης, να δικαιολογηθεί από τους πολιτικούς δεσμούς που δημιουργήθηκαν μεταξύ Πορτογαλίας και Αγγλίας, όταν ο βασιλιάς Ιωάννης Α΄ της Πορτογαλίας παντρεύτηκε την Philippa του Lancaster το 1387¹⁶⁴. Εκτός από τις αγγλικές επιρροές, η δυτική όψη του ναού χαρακτηρίζεται από τον πλούσιο γλυπτικό διάκοσμο και συγκεκριμένα το δαντελωτό διάφραγμα των ανοιγμάτων, με τα διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφα τόξα του Φλογόμορφου ρυθμού. Επίσης, υπάρχουν διάτρητες σπείρες στις οποίες καταλήγουν ορισμένα κατακόρυφα στοιχεία και οι οποίες παραπέμπουν στις σπείρες που στέφουν τους πύργους των κωδωνοστασίων στους γερμανικούς Γοτθικούς καθεδρικούς ναούς. Επομένως, παρατηρείται ότι κατά το 14ο αιώνα, δεν υπάρχει ακόμα κάποιο κτήριο αντιπροσωπευτικό ενός πορτογαλικού Γοτθικού Ρυθμού, καθώς η εκκλησία της Batalha αποτελεί αποτέλεσμα της εξάπλωσης του Γοτθικού ρυθμού σε μία χώρα που προσπαθεί να εντοπίσει τον εθνικό της χαρακτήρα με εκλεκτικό χαρακτήρα¹⁶⁵.

161 Louis Grodecki, ό.π., 195

162 Toman Rolf, ό.π., 289

163 David Watkin, ό.π., 211

164 Toman Rolf, ό.π., 293

165 Paul Frankl, ό.π., 177

Ωστόσο, το σημαντικότερο έργο του πρωτομάστορα - τέκτονα Huguet στην εκκλησία της Batalha, ήταν η κατασκευή των δύο ταφικών παρεκκλησιών που εφάπτονται στην εκκλησία¹⁶⁶. Το πρώτο παρεκκλήσιο βρίσκεται στη νότια πλευρά της εκκλησίας και ονομάζεται Capela do Fundador. Ολοκληρώθηκε το 1434 και σ' αυτό βρίσκονται οι τάφοι του βασιλιά Ιωάννη Α' και της γυναίκας του, της Philippa του Lancaster. Το παρεκκλήσι έχει τετραγωνικό σχήμα και στέφεται από έναν οκταγωνικό θόλο, του οποίου οι νευρώσεις του σχηματίζουν αστεροειδείς μορφές. Τα αρχιτεκτονικά μέλη που υπάρχουν στον χώρο έχουν κατασκευαστεί με τη μεγαλύτερη δυνατή λεπτότητα, ενώ ο τρόπος που διαχέεται το φως στο χώρο και η απαλή απόχρωση της πέτρας, συντελούν στη δημιουργία ενός μεγαλοπρεπούς εσωτερικού χώρου.

Το δεύτερο παρεκκλήσι ονομάζεται Capelas Imperfeitas, δηλαδή, Ημιτέλες παρεκκλήσιο, καθώς η κατασκευή του ξεκίνησε το 1435 και δεν ολοκληρώθηκε ποτέ. Το παρεκκλήσιο προοριζόταν για τον τάφο του βασιλιά της Πορτογαλίας, Εδουάρδο Α' [Duarte I (1433 - 1438)] πρόγονο του βασιλιά Ιωάννη Α'. Η κάτοψη του παρεκκλησίου είναι οκταγωνική, ενώ περιμετρικά του κυκλικού εσωτερικού υπάρχουν επτά ανεξάρτητα παρεκκλήσια, ενώ δεν υπάρχει οροφή καθώς δεν ολοκληρώθηκε ποτέ. Πιθανόν, αν το παρεκκλήσι ολοκληρωνόταν, να είχε τον ίδιο αστεροειδή θόλο με το παρεκκλήσι Capela do Fundador. Ωστόσο, οι λεπτομέρειες του παρεκκλησίου αποτελούν στοιχείο του Μανουήλειου Ρυθμού που παρουσιάστηκε αργότερα στην Πορτογαλία. Συγκεκριμένα, η εντυπωσιακή κύρια είσοδος του παρεκκλησίου σχηματίζει μία τριφυλλοειδή ασπίδα, συνδεδεμένη με επιμέρους ασπίδες, επάλληλα τοποθετημένες, οι οποίες παραπέμπουν στη μορφή της αυλαίας. Οι επιμέρους ασπίδες χαρακτηρίζονται από ένα μοτίβο τεταρτοκύκλιων τα οποία παρατηρούνται και στα τόξα των εισόδων στα δευτερεύοντα παρεκκλήσια. Τα επάλληλα στρώματα από κοιλόκυρτα και τριφυλλοειδή τόξα, περίπλοκα σκαλισμένα με δαντελωτή πολυπλοκότητα, δημιουργούν τη χαρακτηριστική Υστερογοτθική συνέχεια σε βάθος¹⁶⁷.

Στις αρχές του 16ου αιώνα, παρατηρείται για πρώτη φορά στην Πορτογαλία, μία διαφοροποίηση με την ένταξη του εθνικού στοιχείου στο Γοτθικό ρυθμό, οπότε και δημιουργείται ο διακοσμητικός «Μανουήλειος» ρυθμός, ο οποίος απέκτησε το όνομα του από τον Βασιλιά Εμμανουήλ Α' (1495 - 1521)¹⁶⁸. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Εμμανουήλ Α', η Πορτογαλία έφτασε στο απόγειο της δύναμής της, καθώς επέκτεινε τη ναυτική της εξουσία με τη δημιουργία θαλάσσιων συνδέσεων με την Ινδία και τη Βραζιλία, χάρη στον θαλασσοπόρο Vasco da Gama. Επομένως, ως αποτέλεσμα του ξαφνικού πλούτου και της εξουσίας που απέκτησε η Πορτογαλία, ξεκίνησαν να κατασκευάζονται εκκλησίες και μοναστήρια στο νέο ρυθμό. Ο Μανουήλειος ρυθμός, χαρακτηρίζεται από έντονα διακοσμητικό στοιχείο ως μέρος μίας πολιτικής προπαγάνδας και ένδειξης της απροσδόκητης εξουσίας και δύναμης της Πορτογαλίας. Σε αντίθεση με την Ισπανία, η μουσουλμανική κληρονομιά δεν έπαιξε κανένα ρόλο στη σύνθεση του αρχιτεκτονικού ρυθμού στην Πορτογαλία¹⁶⁹. Αντίθετα, σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι θαλάσσιες εξερευνήσεις, καθώς αρκετές από τις διακοσμητικές μορφές, παραπέμπουν στον θαλάσσιο κόσμο όπως οι άγκυρες, τα φύκια, τα κοχύλια, τα δίχτυα και τα σκοινιά. Εκτός από τις μορφές που είναι εμπνευσμένες από την θάλασσα υπάρχουν και

166 Toman Rolf, ό.π., 293

167 David Watkin, ό.π., 211

168 Ian Sutton, ό.π., 112

169 Toman Rolf, ό.π., 294



Εικόνα 135: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Evora



Εικόνα 136: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Λισαβώνας



Εικόνα 137: Δυτική όψη του ναού της Santa Maria de Vitoria στην Batalha

νατουραλιστικές μορφές όπως διάφορα φυτά και φύλλα αμπέλου. Επιπλέον, σημαντικό στοιχείο του ρυθμού αποτελούν οι τριφυλλοειδείς αψίδες, οι οποίες είναι έντονα διακοσμημένες με λίθινα δαντελωτά διαφράγματα σε διάφορα μοτίβα, όπως επίσης και οι ελικοειδείς μορφές των υποστυλμάτων, οι οποίες σε μερικές περιπτώσεις χαρακτηρίζονται από σκαλιστό διάκοσμο.

Εκτός από τα παρεκκλήσια στο μοναστήρι της Batalha που έχουν ήδη αναφερθεί, σημαντικά κτήρια στα οποία παρατηρείται ο Μανουήλειος Ρυθμός αποτελούν: το μοναστήρι του Ιησού στο Setubal, το μοναστήρι των ιερωνυμικών και ο πύργος του Belem (Bethlehem) κοντά στη Λισαβόνα καθώς και το μοναστήρι των Ιπποτών του Χριστού (προηγουμένως Ναϊτών Ιπποτών) στο Tomar. Το μοναστήρι του Belem ιδρύθηκε το 1496 και προοριζόταν ως ταφικός χώρος για τη δυναστεία των Aviz, καθώς επίσης και ως θρησκευτικό κέντρο για τους ναυτικούς που σαλπάρανε από το συγκεκριμένο σημείο¹⁷⁰. Το 1501 ξεκίνησε η κατασκευή του μοναστηριού όπως υφίσταται σήμερα. Το μνημείο ιδρύθηκε από το Βασιλιά Εμμανουήλ Α΄ στο σημείο που επέστρεψε ο Vasco da Gama από το ταξίδι του στην Ινδία και μαζί με τον πύργο του Belem αποτελούν την είσοδο στο λιμάνι της Λισαβόνα. Το μοναστήρι του Belem αποτελεί αριστούργημα του Μανουήλειου ρυθμού, ωστόσο ο ρυθμός δεν είναι απλά μία απάντηση στο ισπανικό Ισαβέλειο, ή ένα είδος παραλλαγής και συνέχειας του Φλογόμορφου ρυθμού. Ο πρώτος αρχιτέκτονας του μοναστηριού ονομαζόταν Diogo Boytas και σχεδίασε την μεγαλοπρεπή κάτοψη με τέσσερις περικλειστές αυλές για κελιά, όπως επίσης και την μεγάλη σε μέγεθος εκκλησία τύπου Hall Church με εγκάρσιο κλίτος. Τα εντυπωσιακά σταυροθόλια και το σύστημα στήριξης τους ολοκλήρωσε το 1517 ο ισπανικής καταγωγής αρχιτέκτονας και γλύπτης Joao de Castilho (1475 - 1552). Οκταγωνικά υποστυλώματα, τα οποία καλύπτονται εξ ολοκλήρου από σκαλιστή διακόσμηση, στηρίζουν τους περίπλοκους δικτυωτούς θόλους του κεντρικού κλίτους. Το εσωτερικό του ναού αποτελεί επίτευγμα τόσο της αισθητικής του αρχιτέκτονα, όσο και της μηχανικής. Επίσης, εντυπωσιακό είναι και το εξωτερικό του μοναστηριού, με τον πλούσιο διάκοσμο στα παράθυρα και στους πυλώνες. Οι διάδρομοι στις περικλειστές αυλές των κελιών καλύπτονται με τους δικτυωτούς θόλους του εσωτερικού, ενώ κάθε τμήμα απ' αυτούς υποστηρίζεται από εξωτερικές αντηρίδες. Ανάμεσα στις αντηρίδες παρατηρούνται κυκλικά τόξα με δαντελωτό διάφραγμα και λεπτά επεξεργασμένο γλυπτικό διάκοσμο. Ιδιαίτερο στοιχείο αποτελούν οι γωνίες των διαδρόμων της περικλειστής αυλής, οι οποίες είναι ανοιχτές προς το εξωτερικό και συνδέονται διαγώνια μ' ένα τεράστιο τόξο, ενώ στο ενδιάμεσο τους φαίνεται το πλούσια διακοσμημένο υποσύλωμα που στηρίζει το κτήριο.

Το μεγαλύτερο επίτευγμα του Μανουήλειου Ρυθμού, αποτελεί το μοναστήρι των Ιπποτών του Χριστού στο Tomar. Μετά τη διάλυση των Ναϊτών Ιπποτών στη Γαλλία το 1312, οι Πορτογάλοι Ιππότες του τάγματος, μετονομάστηκαν σε Τάγμα του Χριστού¹⁷¹. Το νέο τάγμα εγκαταστάθηκε στην εκκλησία-φρούριο των Ναϊτών Ιπποτών, που χρονολογείται στο Tomar από το 1160. Στις αρχές του 16ου αιώνα και συγκεκριμένα το 1510, προστέθηκε η δυτική πτέρυγα του συγκροτήματος. Ωστόσο, το ενδιαφέρον δε βρίσκεται στους συνηθισμένους δικτυωτούς θόλους του ναού, αλλά στο πλούσια διακοσμημένο εξωτερικό του, που οφείλεται στους αρχιτέκτονες Joao de Castilho και Diogo de Arruda. Ο διακοσμητικός χαρακτήρας παρατηρείται κυρίως στις πύλες του κτηρίου, στο πλαίσιο των παραθύρων, καθώς επίσης και στις ενισχυμένες αντηρίδες. Ωστόσο, τα διακοσμητικά στοιχεία όπως θυρεοί, ναυτικές συσκευές, θαλάσσια φυτά και ζώα, συντελούν στη δημιουργία ενός χριστιανικού συμβόλου κάτω από τον σταυρό που αποτελεί το έμβλημα των Ιπποτών του Τάγματος του Χριστού. Αξιοσημείωτο στοιχείο αποτελεί η νότια πύλη του μοναστηριού, η οποία πλαισιώνεται από μία αψίδα από δαντελωτό διάφραγμα της Ύστερης Γοτθικής Αρχιτεκτονικής και καλύπτεται από στοιχεία του γλυπτικού διακόσμου του Μανουήλειου ρυθμού, καθώς επίσης και από γλυπτά θρησκευτικού χαρακτήρα, όπως γλυπτά προφητών, αγίων και της Παρθένου¹⁷². Το σημαντικότερο παράδειγμα του Μανουήλειου ρυθμού αποτελεί το εξωτερικό πλαίσιο του παραθύρου της αίθουσας συναθροίσεων (chapter house) στο μοναστήρι στο Tomar. Το ορθογώνιο παράθυρο πλαισιώνεται από μία οργιώδη θαλάσσια βλάστηση, η οποία ενσωματώνει ρίζες δέντρων, σκοινιά, φελλούς από δίχτυα, αλυσίδες, κοχύλια και αστρολάβους, ενώ είναι τοποθετημένο σ' ένα κτήριο που παραπέμπει σε καράβι που αναδύθηκε από τα βάθη του ωκεανού, καθώς οι αντηρίδες του είναι καλυμμένες με πλούσιο γλυπτικό διάκοσμο, που παραπέμπει σε κοράλλια, πεταλίδες και απολιθωμένα φύκια¹⁷³. Τα ευφάνταστα, νατουραλιστικά και εμβληματικά μοτίβα στο μοναστήρι των Ιπποτών του Χριστού στο Tomar, χαρακτηρίζουν την τέχνη που αναπτύσσεται σε μία εποχή, όπου ο Μεσαίωνας βρίσκεται στο τέλος του και στο μεταίχμιο μίας νέας εποχής ανακαλύψεων, μεταφράζοντάς τα σε οπτική αντίληψη. Επομένως γίνεται αντιληπτό, ότι η διαφοροποίηση της Πορτογαλίας από την Γοτθική αρχιτεκτονική των άλλων χωρών της Ευρώπης δεν είχε τόσο χωρικό χαρακτήρα, όσο διακοσμητικό.

170 Toman Rolf, ό.π., 295

171 Paul Frankl, ό.π., 207

172 Toman Rolf, ό.π., 298-299

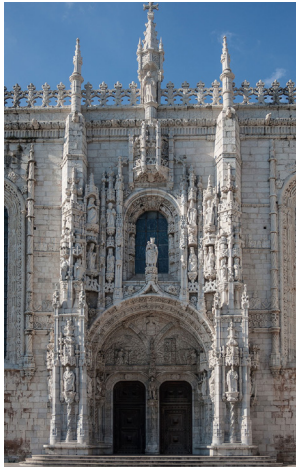
173 David Watkin, ό.π., 211



Εικόνα 138: Παρεκκλήσι Capela do Fundador στο ναό της Batalha



Εικόνα 139: Παρεκκλήσι Capelas Imperfeitas στο ναό της Batalha



Εικόνα 140, 141, 142: Μοναστήρι των ιερωνυμικών του Belem (διακοσμημένη πύλη, εσωτερικό ναού και περικλειστή αυλή κελιών)

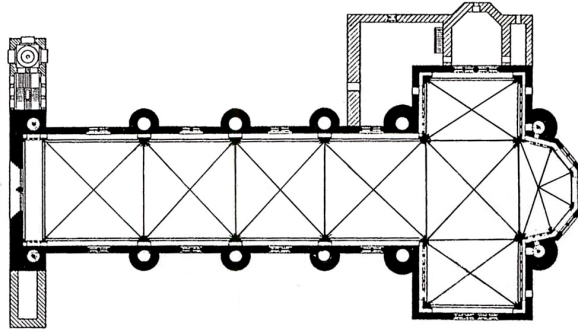


Εικόνα 143, 144, 145: Μοναστήρι των Ιπποτών του Χριστού στο Tomar

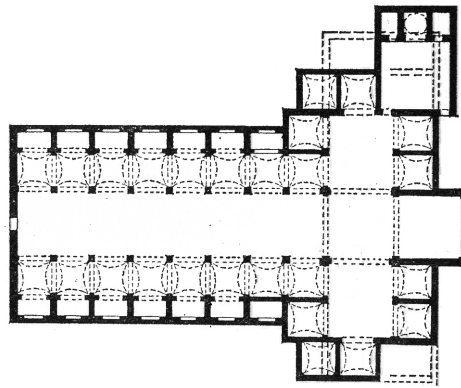
2.1.5

Η Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Ιταλία

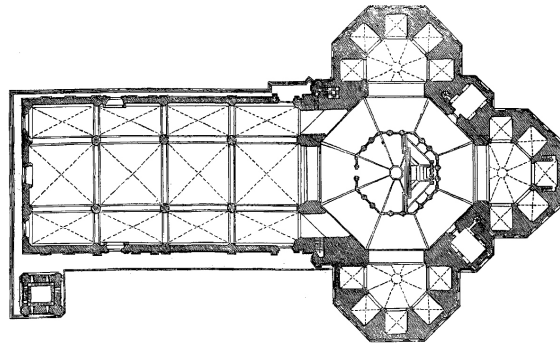




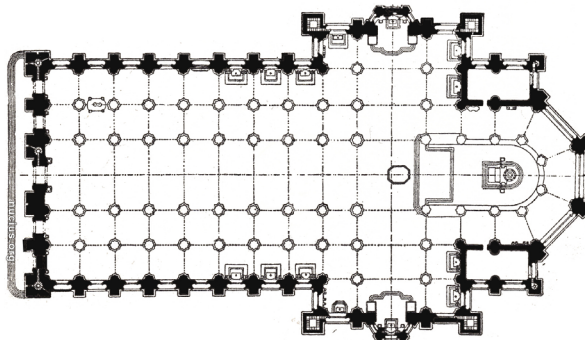
Εικόνα 147: Κάτοψη του ναού του Αγίου Φραγκίσκου στην Assisi



Εικόνα 148: Κάτοψη του ναού της Santa Maria Novella στη Φλωρεντία



Εικόνα 149: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Santa Maria del Fiore στη Φλωρεντία



Εικόνα 150: Κάτοψη του καθεδρικού ναού στο Μιλάνο

Εικόνα 146: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού στο Μιλάνο

Σε σχέση με τις γειτονικές χώρες της Γαλλίας, η Ιταλία, αποδέχτηκε με δυσκολία την πρώιμη Γοτθική Αρχιτεκτονική, η οποία παρουσίασε πολύ μικρότερη χρονική διάρκεια απ' όσο στην υπόλοιπη Ευρώπη. Παρατηρείται, ότι η συνεισφορά της Ιταλίας στην εκκλησιαστική γοτθική αρχιτεκτονική δεν είναι ανάλογη με τον πλούτο και την σπουδαιότητά της κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα. Ένας από τους σημαντικούς λόγους που δεν έγινε άμεσα αποδεκτός ο ρυθμός αποτελεί η ιδιαίτερη προ-μεσαιωνική ιστορία της Ιταλίας. Συγκεκριμένα, η άρνηση των Ιταλών να εγκαταλείψουν τις αρχές που ενσωματώνονται στον τύπο της βασιλικής, όπως αυτός αποδίδεται στην αρχαία ρωμαϊκή κληρονομιά της χώρας, αλλά και το συναίσθημα της απαξίωσης της «Βάρβαρης» Δύσης ήταν μερικοί από τους παράγοντες που συνέβαλαν στην απρόθυμη ανταπόκριση των Ιταλών στον σαφώς αναγνωρισμένο γαλλικό ρυθμό¹⁷⁴. Ακόμα, ένας από τους λόγους της περιορισμένης ανάπτυξης του ρυθμού, υπήρξε το χαμηλό κύρος που είχε η αρχιτεκτονική στην Ιταλία σε σχέση με τις εικαστικές τέχνες και ιδιαίτερα τη ζωγραφική, καθώς η συμβολή του αρχιτέκτονα δεν ήταν τόσο εμφανής ή αξιοσημείωτη, όσο του ζωγράφου, ο οποίος μέχρι τώρα εμπλούτιζε και μετέτρεπε τις επιφάνειες των τοίχων σε εντυπωσιακές εσωτερικές όψεις. Η επιμονή της Ιταλίας σ' ένα γραφικό ρυθμό με έγχρωμα μάρμαρα και ποικίλα υλικά, αντιτίθεται στη σύνθεση της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στη Γαλλία. Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στην Ιταλία παρουσιάζει ένα αισθητικό βάρος και μία σταθερότητα σε αντίθεση με τα φαινομενικά ελαφρύτερα κτήρια της γαλλικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής. Η απόδοση μεγαλείου δεν επιτυγχάνεται με τα υπερυψωμένα κλίτη και τα πλημμυρισμένα από υπερκόσμιο φως εσωτερικά, αλλά με τις προσεκτικά ισορροπημένες αναλογίες και την κατασκευαστική ευκρίνεια. Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της ιταλικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής ανέδειξε την ατομικότητα και την αυθεντικότητα του κάθε κτηρίου, έτσι ώστε να γίνονται ευδιάκριτα στον αστικό ιστό της πόλης.

Η γοτθική αρχιτεκτονική παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην Ιταλία στο τέλος του 12ου αιώνα, δηλαδή την ίδια περίοδο που η Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία βρισκόταν σε ρήξη με την Παπική εκκλησία, διχάζοντας την χώρα. Τη Νότια Ιταλία κυβερνούσε ο αυτοκράτορας της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, Φρειδερίκος Β' (1220-1250) του οίκου Hohenstauffer της Σουηβίας μέχρι το 1266, όταν ανέλαβε την εξουσία, μετά από πρόσκληση του Πάπα, ο γαλλικός οίκος των Ανζου, ο οποίος εισήγαγε τα γαλλικά πρότυπα¹⁷⁵. Ο θάνατος του Φρειδερίκου Β' το 1250 οδήγησε στην αποδυνάμωση της αυτοκρατορίας στη νότια Ιταλία και έτσι επιτεύχθηκε η ανεξαρτητοποίηση των πόλεων και η ευημερία τους. Στη συνέχεια, παρατηρήθηκε αύξηση του πληθυσμού και άνθιση του εμπορίου, γεγονός που δημιούργησε τις απαραίτητες προϋποθέσεις για ένα δραστήριο αστικό περιβάλλον. Αντίθετα, στην κεντρική Ιταλία, η Ρώμη και ο Παπικός θρόνος υπέστησαν συνεχείς αναταράξεις μέχρι και το 14ο αιώνα. Συγκεκριμένα, γεγονότα όπως η μεταφορά της παπικής έδρας στην Αβινιόν το 1306 - 1377 και το μεγάλο σχίσμα, την περίοδο 1378 - 1417, έπληξαν την ευημερία της πόλης.

Κατά το τέλος του Μεσαίωνα, η Ιταλία πέρασε μία μεγάλη περίοδο κρίσης. Εκτός από την επιδημία της Μαύρης Πανώλης την περίοδο 1347 - 1352, η οποία αφάνισε τουλάχιστον το ένα τρίτο του πληθυσμού της, ταυτόχρονα εκτυλίχθηκε ένας εμφύλιος πόλεμος ανάμεσα στους πιστούς της Παπικής εκκλησίας, Γουέλφους (Guelfi) και του υποστηρικτές της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, Γκιμπελίνους (Ghibellini). Σ' αυτόν τον πόλεμο μεταξύ των δύο πολιτικών παρατάξεων ενεπλάκησαν και μεγάλες πόλεις της Ιταλίας όπως η Φλωρεντία, η Σιένα και η Πίζα. Η αστική τάξη, η οποία δεν συμμετείχε στις διαμάχες μεταξύ των αριστοκρατών, άρχισε να οργανώνεται σε συντεχνίες και εκτελεστικά συμβούλια. Παρόλο που έγιναν προσπάθειες για εγκαθίδρυση της λαϊκής κυριαρχίας, εν τέλει η εξουσία παρέμεινε στα χέρια της πλουτοκρατίας.

Όπως και σ' άλλες χώρες της Ευρώπης, το τάγμα των Κιστερκιανών ήταν αυτό που μετέφερε τις θεμελιώδεις αρχές της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής και στην Ιταλία στο τέλος του 12ου αιώνα και κυρίως στις αρχές του 13ου. Πρώτα παραδείγματα του Γοτθικού ρυθμού αποτελούν η εκκλησία της Fossanova, που η κατασκευή της ξεκίνησε το 1187 και η εκκλησία του Casamari, η οποία κατασκευάστηκε το 1203 - 1217¹⁷⁶. Η πρώτη Κιστερκιανή εκκλησία αποτελεί παράδειγμα ενός μεταβατικού ρυθμού, ενώ η δεύτερη είναι παράδειγμα της Πρώιμης Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Ιταλία. Τα σταυροθόλια στην πρώτη εκκλησία δε διαθέτουν νευρώσεις, ενώ στη δεύτερη έχουν.

Ωστόσο, υπήρξαν τα Επαιτικά Τάγματα, των Φραγκισκανών και των Δομινικανών, που απέδωσαν έναν ανεξάρτητο χαρακτήρα στην ιταλική Γοτθική Αρχιτεκτονική¹⁷⁷. Το τάγμα των Δομινικανών ιδρύθηκε στην Ιταλία το 1215 από τον Ισπανό ιερέα Dominicus Guzman, ο οποίος αργότερα αγιοποιήθηκε. Ο Άγιος Δομίνικος γεννήθηκε το 1170 στην Calaroga της Καστίλης, ενώ συμμετείχε στη σταυροφορία των Albigeois¹⁷⁸,

174 Christopher Wilson, ό.π., 258

175 Toman Rolf, ό.π., 243

176 Paul Frankl, ό.π., 116

177 Toman Rolf, ό.π., 243

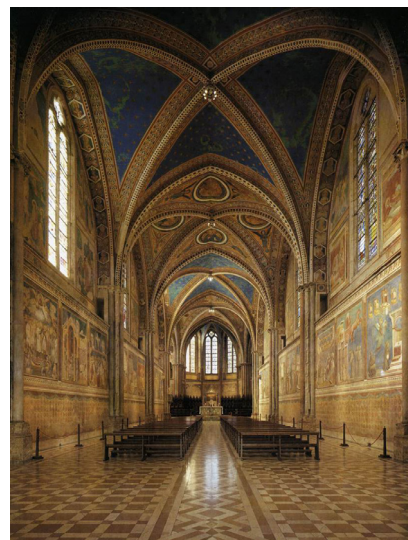
178 Paul Frankl, ό.π., 121

η οποία κηρύχθηκε από την Καθολική εκκλησία προκειμένου να καταπολεμήσει τις αιρέσεις. Αντίστοιχα, το 1215, ιδρύθηκε μετά από έγκριση του Πάπα και το τάγμα των Φραγκισκανών από τον μοναχό Giovanni Bernadone. Ο Giovanni, γνωστός με το όνομα Franciscus, λόγω της καταγωγής της μητέρας του από την Προβηγκία της Γαλλίας, είχε γεννηθεί το 1181 στην Assisi. Μετά από τα οράματα που έβλεπε, αποφάσισε να ενστερνιστεί τον ασκητισμό και αφού αγιοποιήθηκε το 1228 μετονομάστηκε σε Άγιο Φραγκίσκο της Assisi. Η ενασχόληση αυτών των δύο Επαιτικών ταγμάτων, άσκησε τεράστια επίδραση σ' όλες τις ενορίες και τα πανεπιστήμια της Ευρώπης.

Σε αντίθεση με το τάγμα των Κιστερκιανών, οι οποίοι επέλεγαν να κτίσουν τα μοναστήρια τους σε απομονωμένες πεδιάδες, οι Φραγκισκανοί και οι Δομινικανοί επεδίωκαν την επαφή με τον πληθυσμό των πόλεων. Επομένως, έκτιζαν κοντά στα κέντρα των πόλεων ευρύχωρες εκκλησίες, έτσι ώστε να μπορούν να φιλοξενήσουν μεγάλα πλήθη, διατηρώντας ωστόσο, το σχέδιο των εκκλησιών σαφές και απλό, με ελάχιστα διακοσμητικά στοιχεία. Η κατασκευή της εκκλησίας του Αγίου Φραγκίσκου στην Assisi το 1228, την χρονιά που αγιοποιήθηκε ο Άγιος Φραγκίσκος, σηματοδοτεί την έναρξη μίας νέας εποχής για την ιταλική αρχιτεκτονική. Η εκκλησία σχεδιάστηκε σε δύο επίπεδα, το κάτω επίπεδο το οποίο είναι μία ρωμανικού τύπου κρύπτη και το πάνω επίπεδο που αποτελεί τον κυρίως ναό. Σημαντικό στοιχείο στο πάνω επίπεδο της εκκλησίας, αποτελούν οι νωπογραφίες που κοσμούν τις επιφάνειες των τοίχων στο εσωτερικό του ναού. Οι νωπογραφίες αντλούν την θεματολογία τους από τους ύμνους και τα κηρύγματα του Αγίου Φραγκίσκου και απεικονίζουν τον βίο του Αγίου. Οι εντυπωσιακές τοιχογραφίες, οι οποίες είναι έργο των ζωγράφων Giotto di Bondone (1276 - 1337) και Cimabue (Benvenuto di Giuseppe, 1251 - 1302), θα αποτελέσουν σταθμό για την μετέπειτα ιστορία της γοθτικής αρχιτεκτονικής στην Ιταλία αλλά και για την ιστορία της ευρωπαϊκής ζωγραφικής γενικότερα.

Το 1236, ιδρύθηκε στη Μπολόνια η δεύτερη σημαντική Φραγκισκανή εκκλησία στην Ιταλία. Παρόλο που η πρόσοψη της εκκλησίας είναι Ρωμανικού Ρυθμού, η κάτοψή της ακολουθεί τον γοθτικό τύπο της βασιλικής, με πλάγια κλίτη, περιμετρικό διάδρομο και ακτινωτά παρεκκλήσια. Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι γίνεται χρήση τούβλου κόκκινου χρώματος για την κατασκευή του κτηρίου, το οποίο είναι συνηθισμένο στην περιοχή Emilia Romagna. Παρόλο που το μεγαλύτερο μέρος του εσωτερικού είναι επιχρισμένο, σε αρκετά σημεία, όπως στα υποστυλώματα και στα τόξα των σταυροθολίων, είναι ευδιάκριτο το κόκκινο τούβλο. Η εκκλησία του Αγίου Φραγκίσκου αποτελεί σημείο αναφοράς και πρότυπο της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής στη Μπολόνια για περισσότερο από έναν αιώνα.

Στη Φλωρεντία κατασκευάστηκε το 1246, από το τάγμα των Δομινικανών, η εκκλησία της Santa Maria Novella, ένα από τα σημαντικότερα επιτεύγματα της ιταλικής Γοθτικής αρχιτεκτονικής, κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα. Η εκκλησία ακολουθεί αντίστοιχο τύπο κάτοψης με την προηγούμενη, με τη διαφορά ότι το ανατολικό της άκρο καταλήγει σε ευθεία επιφάνεια, ενώ τα παρεκκλήσια έχουν τετραγωνική κάτοψη και βρίσκονται εκατέρωθεν του ιερού. Εξαιρετικά ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι η απόσταση μεταξύ των υποστυλωμάτων, όπως και το μέγεθος της αψίδας μειώνεται σταδιακά μέχρι το τέλος του ανατολικού άκρου, δηλαδή προς το ιερό. Η τεχνική αυτή αποδίδει προοπτική στο εσωτερικό του ναού και επιτείνει την έννοια του βάθους, κάτι που χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερα την περίοδο της Αναγέννησης¹⁷⁹. Επίσης,



Εικόνα 151: Εσωτερικό του ναού του Αγίου Φραγκίσκου στην Assisi



Εικόνα 152: Εσωτερικό του ναού του Αγίου Φραγκίσκου στη Μπολόνια



Εικόνα 153: Εσωτερικό του ναού της Santa Maria Novella στη Φλωρεντία



Εικόνα 154: Εσωτερικό του ναού της Santa Croce στη Φλωρεντία

ένα σημαντικό χαρακτηριστικό, ιδιαίτερα διαδεδομένο στην περιοχή της Τοσκάνης, είναι οι ραβδώσεις στα τόξα, δηλαδή, η εναλλαγή ανοιχτόχρωμης και σκούρας γκρι πέτρας στα τόξα των σταυροθολίων, αλλά και στα τόξα ενδιάμεσα των υποστυλωμάτων, που προσδίδει μία ιδιαίτερη δυναμικότητα στον εσωτερικό χώρο του ναού.

Καθώς τα δύο τάγματα, των Φραγκισκανών και των Δομινικανών προσπαθούσαν να αυξήσουν την επιρροή τους, παρατηρήθηκε ότι είχε δημιουργηθεί μία αντιπαλότητα μεταξύ τους, όσον αφορά στην κατασκευή των εκκλησιών. Επομένως, το 1294 στη Φλωρεντία, οι Φραγκισκανοί, προσπάθησαν να ξεπεράσουν τη δομινικανή εκκλησία της Santa Maria Novella, κατασκευάζοντας την εκκλησία Santa Croce (εκκλησία του Τιμίου Σταυρού). Το μεγαλείο της φραγκισκανής εκκλησίας, σ' αυτή την περίπτωση, δεν εκφράζεται μέσα από τον πλούσιο διάκοσμο, αλλά από τις τεράστιες διαστάσεις της σε συνδυασμό με την καθαρότητα του εσωτερικού χώρου, ο οποίος χαρακτηρίζεται από απλότητα. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι η απουσία των σταυροθολίων, καθώς ο ναός διατηρεί την επίπεδη ξύλινη στέγη με τα ανοιχτά ζευκτά της παλαιοχριστιανικής και ρωμανικής Ιταλίας¹⁸⁰. Εντός του ναού, έμφαση δίνεται στον επιμήκη άξονα, ο οποίος καταλήγει στην επίπεδη επιφάνεια τοίχου του εγκάρσιου κλίτους.

Από τις αρχές του 13ου αιώνα, αναπτύχθηκαν εντάσεις μεταξύ των πιστών της Παπικής εκκλησίας, Γουέλφων και των υποστηρικτών της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, Γκιμπελλίνων, οι οποίες οδήγησαν σε εμφύλιο πόλεμο που είχε διάρκεια περίπου δύο αιώνες. Ωστόσο, οι αντιπαράθεσεις μεταξύ των δύο παρατάξεων, αφύπνισαν την αρχιτεκτονική δραστηριότητα στην Τοσκάνη. Συγκεκριμένα, δύο μεγάλες πόλεις πρωταγωνίστησαν σ' αυτές τις αντιπαράθεσεις, η Φλωρεντία, η οποία αποτελούσε το προπύργιο των Γουέλφων και η Σιένα, η οποία αποτελούσε το προπύργιο των Γκιμπελλίνων¹⁸¹. Η Φλωρεντία και η Σιένα, προσπάθησαν να υπερισχύσουν η μία πάνω στην άλλη, αναδιαμορφώνοντας τα κέντρα των πόλεών τους και κατασκευάζοντας μεγαλοπρεπή δημόσια κτήρια. Κάτι ανάλογο συνέβη και με την κατασκευή των καθεδρικών ναών σ' αυτές τις πόλεις. Οι ναοί αυτοί δεν προσπάθησαν ν' ανταγωνιστούν τους γαλλικούς καθεδρικούς ναούς του Γοτθικού Ρυθμού, αλλά να ξεπεράσουν τους άλλους ιταλικούς καθεδρικούς ναούς σε μνημειακότητα και πρωτοτυπία.

Προβάδισμα δόθηκε στη Σιένα, όταν το 1284 ξεκίνησε η κατασκευή του καθεδρικού της ναού, του Duomo, αναδιαμορφώνοντας τον Ρωμανικό ναό, ο οποίος προϋπήρχε σ' αυτή την τοποθεσία. Το παλιό κτηριακό κέλυφος ενσωματώθηκε ως εγκάρσιο κλίτος στον νέο καθεδρικό ναό, αποδίδοντας σταυροειδές σχήμα στην κάτοψη με ένα εξάγωνο στο κέντρο της διασταύρωσης των κλιτών. Ο καθεδρικός ναός της Σιένα αποτελεί συμβιβασμό ανάμεσα στον Ρωμανικό κυρίως ναό και το φιλόδοξο έργο ανοικοδόμησης του 13ου αιώνα. Η ενότητα αυτού το συστήματος επιτυγχάνεται κυρίως από την μαρμάρινη μαυρόασπρη επένδυση, η οποία καλύπτει τόσο το εσωτερικό, όσο και το εξωτερικό¹⁸². Το μεγαλύτερο γοτθικό γνώρισμα του ναού αποτελεί η πλούσια διακοσμημένη δυτική πρόσοψη, όπου το κατώτερο τμήμα της σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα και γλύπτη Giovanni Pisano. Η δυτική όψη χαρακτηρίζεται από τους τρεις πυλώνες της εισόδου, όπου ο κεντρικός είναι ελάχιστα ψηλότερος από τους άλλους δύο και τα πυργοειδή κορυφώματα.

180 David Watkin, ό.π., 201

181 Toman Rolf, ό.π., 254

182 Toman Rolf, ό.π., 252



Εικόνα 155: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Σιένα



Εικόνα 156: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Σιένα



Εικόνα 157: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Orvieto

Ανάξιος της σημασίας της πόλεως που αντιπροσωπεύει, ο καθεδρικός ναός της Santa Maria del Fiore της Φλωρεντίας, ξεκίνησε να κατασκευάζεται το 1296 από τον αρχιτέκτονα Arnolfo di Cambio (1245 - 1310)¹⁸³, ξεπερνώντας σε επιτυχία τον καθεδρικό ναό της Σιένα. Το γενικό σχέδιο του ναού είναι μία τρίκλιτη βασιλική, η οποία καταλήγει ανατολικά σ' ένα τρίκοινο οκταγωνικό ιερό. Μετά το θάνατο του Arnolfo, τη συνέχεια του έργου ανέλαβε, το 1334, ο Giotto di Bondone ο οποίος επικεντρώθηκε στην κατασκευή του πύργου του κωδωνοστασίου. Ο εξαιρετικός πύργος του κωδωνοστασίου έχει τετράγωνη κάτοψη και είναι επενδυμένος με πλάκες μαρμάρου. Παρόλο που το κωδωνοστάσιο διατηρεί κάποια στοιχεία γοθτικού ρυθμού, όπως τα τριγωνικά αετώματα και τα οκταγωνικά υποστυλώματα στις γωνίες, δεν είναι εξολοκλήρου γοθικό¹⁸⁴. Ο Giotto δημιούργησε τον μεγαλοπρεπή κυρίως ναό και το εγκάρσιο κλίτος, που ολοκληρώθηκε το 1378, σχεδιάζοντας τα σταυροθόλια με τις νευρώσεις. Ωστόσο, ο Giotto δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει το έργο του καθώς πέθανε το 1337. Τη συνέχεια ανέλαβαν οι αρχιτέκτονες Andrea Pisano (1270 - 1349) και Francesco Talenti (1300 - 1369) μετά το 1350. Τα σχέδια του Arnolfo di Cambio προέβλεπαν την κατασκευή ενός γιγαντιαίου τρούλου, πλάτους ίσου με το πλάτος του κεντρικού ναού και των πλάγιων κλιτών μαζί. Παρόλα αυτά, τη μεσαιωνική εποχή δεν ήταν δυνατό να επιτευχθεί ένα τόσο μεγάλο μέγεθος εγχείρημα. Τελικά το 15ο αιώνα, την περίοδο της Αναγέννησης, μπόρεσε να ανεγερθεί ο αριστουργηματικός τρούλος του καθεδρικού ναού από τον αρχιτέκτονα Filippo Brunelleschi (1377 - 1446). Η δυτική πρόσοψη του ναού ακολουθεί το αρχικό σχέδιο του Arnolfo di Cambio, ο οποίος προσπάθησε να ενσωματώσει τους γαλλικούς πυλώνες της εισόδου με τα τριγωνικά αετώματα και να προσθέσει μία σειρά από κόγχες, έτσι ώστε να μπορέσουν να τοποθετηθούν αγάλματα. Επίσης, χαρακτηριστικό στοιχείο στην όψη αποτελούν οι εντυπωσιακές τοιχογραφίες, οι οποίες αποτελούν έργο των σημαντικότερων ζωγράφων και χρυσοκόων της εποχής. Παρόλα αυτά, η όψη κατεδαφίστηκε το 1587 και αντικαταστάθηκε το 1875 με επέμβαση ολικής στυλιστικής αποκατάστασης από τον αρχιτέκτονα Emilio de Fabris (1808 - 1883).

Παρατηρείται ότι οι προσόψεις των προηγούμενων ναών, οι οποίοι κατασκευάστηκαν το 13ο και το 14ο αιώνα στην Ιταλία, παρουσιάζουν ως κοινό χαρακτηριστικό την επίπεδη δυτική όψη. Στην όψη αυτή ελάχιστα από τα επιμέρους αρχιτεκτονικά μέλη εξέχουν, κάτι που έρχεται σε αντίθεση με τη διάρθρωση του εσωτερικού χώρου των ναών. Ο κύριος λόγος που συμβαίνει αυτό, είναι ότι στην Ιταλία ήταν δεδομένο ότι όλες οι επιφάνειες των τοίχων θα καλύπτονταν από τοιχογραφίες ή νωπογραφίες, κάτι που δεν ενθάρρυνε τη δημιουργία περίπλοκων και γλυπτικά διακοσμημένων προσόψεων¹⁸⁵. Όπως και στα προηγούμενα σημαντικά παραδείγματα, έτσι και στον καθεδρικό ναό του Ορνιέτο, εφαρμόζεται αυτή η λογική για το δυτικό μέτωπο του ναού. Η κατασκευή του ναού ξεκίνησε το 1310 από τον αρχιτέκτονα Lorenzo Maitani (1275 - 1330), ο οποίος ήταν σαφώς επηρεασμένος από την δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Σιένα, την οποία και προσπάθησε να ξεπεράσει. Γι' αυτό το λόγο, σχεδίασε στην όψη τρεις πυλώνες εισόδου, οι οποίοι στέφονταν από τριγωνικά αετώματα, όπως και στο παράδειγμα της Σιένα. Η όψη αποτελεί μία πολυχρωματική επίδειξη ανάγλυφων, μαρμαρινών και μπρούντζινων μορφών, αλλά και μωσαϊκών¹⁸⁶. Επίσης, παρατηρείται μία διαφοροποίηση σε σχέση

183 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 386

184 Paul Frankl, ό.π., 171

185 Toman Rolf, ό.π., 257

186 David Watkin, ό.π., 201



Εικόνα 158: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Santa Maria del Fiore



Εικόνα 159: Πύργος του κωδωνοστασίου της Santa Maria del Fiore



Εικόνα 160: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Santa Maria del Fiore

με τις όψεις των γαλλικών καθεδρικών ναών, καθώς στην Ιταλία δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο κεντρικό τμήμα της όψης το οποίο ορθώνεται ψηλότερα από τα πλαϊνά. Επίσης, δε δίνεται σημασία στα ακριανά τμήματα, όπου στη Γαλλία υπήρχαν συνήθως οι πύργοι των κωδωνοστασίων, οι οποίοι υπερτερούσαν σε μέγεθος στην όψη. Ωστόσο, στον καθεδρικό ναό του Ορνιέτο, κατά κάποιο τρόπο, τονίζεται η κατακορυφότητα του συνόλου, χάρη στις συνεχόμενες κατακόρυφες αντηρίδες που βρίσκονται στην όψη.

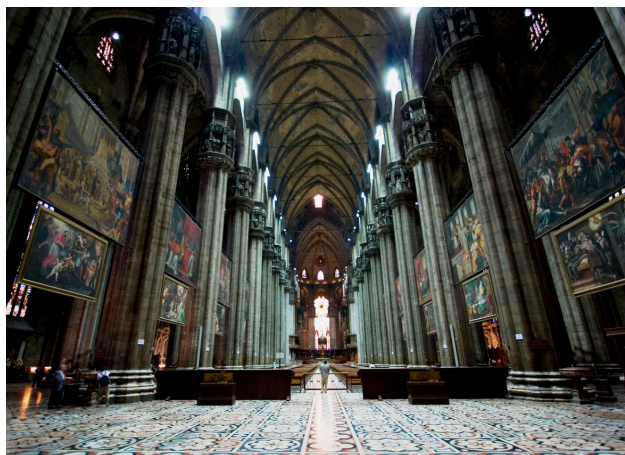
Μέχρι το τέλος του 14ου αιώνα και κατά τη διάρκεια της κυριαρχίας του Δούκα Gian Galeazzo Visconti (1351 - 1402), του οποίου η δύναμη διευρύνθηκε σ' ολόκληρη τη Βόρεια Ιταλία, το Μιλάνο, αποτέλεσε μία ακμάζουσα μητρόπολη. Επομένως, ήταν ανάγκη η επισκοπική εκκλησία της πόλης να είναι σε θέση να συγκριθεί με τους σημαντικότερους καθεδρικούς ναούς της Χριστιανοσύνης. Το μεγαλοπρεπές κτήριο Υστερογοτθικού ρυθμού, μοναδικό σε κλίμακα, είναι αποτέλεσμα ενός αιώνα διαφωνιών και αναποφασιστικότητας. Για την αντιμετώπιση των δύσκολων κατασκευαστικών προβλημάτων που ανέκυψαν συγκλήθηκε μία επιτροπή 50 ευρωπαίων εμπειρογνομόνων. Ανάμεσά τους, οι Ιταλοί πρωτομάστορες - τέκτονες της οικογένειας Campione, ο επίσης Ιταλός μαθηματικός Gabriele Stornaloco, οι Γάλλοι Nicolas de Bonaventure (αρχιτέκτονας) και Jean Mignot (ζωγράφος), καθώς επίσης και οι Γερμανοί αρχιτέκτονες Hans Parler, Heinrich Parler III, Johann von Freiburg και Ulrich von Ensingen¹⁸⁷.

Ο καθεδρικός ναός του Μιλάνου (Duomo di Milano), ξεπέρασε σε μέγεθος τον γιγαντιαίο καθεδρικό ναό της Σεβίλλης στην Ισπανία. Η κατασκευή του ναού ξεκίνησε το 1386 από τον Ιταλό αρχιτέκτονα Simone da Orsenigo, ο οποίος σχεδίασε ένα πεντάκλιτο ναό, με τριπλό εγκάρσιο κλίτος και ένα τεράστιο πολυγωνικό περιμετρικό διάδρομο. Στόχος του ήταν να κατασκευάσει ένα ναό, του οποίου το ύψος να είναι ανάλογο με το πλάτος του. Επομένως, η σχέση του ύψους του ναού και των πλάγιων κλιτών έπρεπε να καθοριστεί ακριβώς τόσο για κατασκευαστικούς λόγους, όσο και για αισθητικούς. Οι αναλογίες του ναού έπρεπε να είναι μαθηματικά ακριβείς με βασικό στόχο τη δημιουργία αρμονικών σχέσεων τόσο στο εσωτερικό, όσο και στο εξωτερικό. Το εσωτερικό του ναού παρουσιάζει ένα συνταρακτικό μεγαλείο με τα ιδιαίτερα κιονόκρανα, τα οποία διαθέτουν κόγχες με αγάλματα που έρχονται σε αντίθεση με την απλότητα των τετραμερών σταυροθολίων. Το εξωτερικό χαρακτηρίζεται από τον έντονο κατακορυφισμό, καθώς ένα πλήθος από κορυφώματα, αντηρίδες, παράθυρα, τόξα και αγάλματα αποδίδει μία ελαφρότητα στο ναό, αλλά εμποδίζει την κατανόηση του σχήματος των γενικών όγκων του¹⁸⁸. Το κύριο υλικό που χρησιμοποιείται εσωτερικά και εξωτερικά του ναού είναι το λευκό μάρμαρο. Η διακοσμημένη πρόσοψη του ναού ξεκίνησε το 1390, αλλά ολοκληρώθηκε πολύ αργότερα, το 1858 την περίοδο της Γοτθικής Αναβίωσης.

Το 1390, τέσσερα χρόνια αργότερα από την έναρξη των εργασιών του καθεδρικού ναού στο Μιλάνο, ξεκινάει η κατασκευή του Καθεδρικού του San Petronio στη Bologna, ένα έργο εξίσου γιγαντιαίο σε μέγεθος. Ο καθεδρικός ναός του San Petronio, είναι ένα ακόμα παράδειγμα, όπου η ευρύτητα του χώρου, η κομψότητα, η σαφήνεια και η επιδέξια χρήση των υλικών, αποδεικνύουν την τεράστια δημιουργικότητα της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Ιταλία¹⁸⁹. Ο ναός σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Antonio di Vincenzo (1350 - 1400) σε τύπο τρίκλιτης βασιλικής, με παρεκκλήσια κατά μήκος των πλάγιων κλιτών. Κύριο δομικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε είναι το τούβλο, ενώ το εσωτερικό του ναού, σε σύγκριση με αυτό του καθεδρικού ναού του Μιλάνου, είναι πιο λογικό και απλουστευμένο. Το σχέδιο του καθεδρικού ναού προέβλεπε και εγκάρσιο κλίτος, ωστόσο αυτό δεν ολοκληρώθηκε ποτέ.



Εικόνα 161: Ο καθεδρικός ναός του Μιλάνου



Εικόνα 162: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Μιλάνου

187 Toman Rolf, ό.π., 258

188 Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, ό.π., 386

189 Toman Rolf, ό.π., 259

Ανακεφαλαιώνοντας, η Γοτθική Αρχιτεκτονική είχε ως γενέτειρά της, τη **Γαλλία**, καθώς εκεί για πρώτη φορά παρουσιάζονται τα κύρια χαρακτηριστικά της, με εξαιρετική ακρίβεια και συνοχή. Η ευρηματική κατασκευή, την οποία οραματίστηκε ο ηγούμενος Συζέρ το 1140, για το χοροστάσιο του καθεδρικού ναού του Saint Denis συνδυάζει τα τρία χαρακτηριστικά που ορίζουν το Γοτθικό Ρυθμό, δηλαδή, το οξυκόρυφο τόξο, το σταυροθόλιο με νευρώσεις και τις επίστεγες αντηρίδες. Η ανακατασκευή του καθεδρικού ναού του Saint Denis έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εδραίωση του Γοτθικού Ρυθμού, ενώ παράλληλα συνέβαλε στην επαναφορά της δύναμης της γαλλικής μοναρχίας. Ταυτόχρονα, ο καθεδρικός ναός του Saint Denis, σηματοδοτεί την έναρξη της Πρώιμης Γοτθικής περιόδου στη Γαλλία, η οποία διήρκησε από το 1140 μέχρι το 1200 περίπου. Επομένως, παρατηρείται μία έντονη αρχιτεκτονική δραστηριότητα στην περιοχή γύρω από την Île-de-France, καθώς κατασκευάζονται πλήθος καθεδρικών ναών, οι οποίοι μιμούνται το παράδειγμα του Saint Denis. Κοινό στοιχείο των προαναφερόμενων μνημείων, είναι ο κατακορυφισμός και η δυναμικότητα που χαρακτηρίζει τόσο το εξωτερικό, όσο και το εσωτερικό τους. Αυτό επιτυγχάνεται με την εισαγωγή και την έμφαση που δίνεται στα δομικά στοιχεία. Ο συνεχής πειραματισμός και η προσπάθεια κατανόησης της κατασκευαστικής δομής των γοτθικών ναών είχαν ως αποτέλεσμα την ενδυνάμωση της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής.

Περίπου την ίδια περίοδο, αναπτύχθηκε το τάγμα των Κιστερκιανών, το οποίο συνέβαλε στη διάδοση της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στον υπόλοιπο Ευρωπαϊκό χώρο. Το 1160, το τάγμα των Κιστερκιανών αποδέχτηκε και εφάρμοσε τις αρχές της Πρώιμης Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, ωστόσο με αρκετές διαφοροποιήσεις. Συγκεκριμένα ακολούθησε πιστά τις αρχές του Άγιου Βερνάρδου, ο οποίος διήγαγε αυστηρά τον μοναστικό βίο, κάτι που επηρέασε άμεσα την συνθετική αντίληψη της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής. Ο Άγιος Βερνάρδος κατέκρινε τα διακοσμητικά στοιχεία, τα οποία προκαλούσαν τον αποπροσανατολισμό του πιστού, δίνοντας το έναυσμα για τη δημιουργία μίας απλουστευμένης και λιτής παραλλαγής του Γοτθικού Ρυθμού, η οποία έδωσε έμφαση στις αρχιτεκτονικές μορφές.

Μετά το 1200, η Γοτθική Αρχιτεκτονική στη Γαλλία έφτασε στο αποκορύφωμά της, καθώς κατανοούνται πλήρως τα βασικά χαρακτηριστικά της από τους πρωτομάστορες-τέκτονες της εποχής. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίστηκε ως Ώριμη ή Υψηλή Γοτθική Αρχιτεκτονική και διήρκεσε για το διάστημα από το 1200 και μέχρι το 1300 περίπου. Την περίοδο αυτή κατασκευάστηκαν μεγαλειώδεις καθεδρικοί ναοί, οι οποίοι αποτέλεσαν το αίσθημα αυτοπεποίθησης που δημιουργήθηκε, χάρη στην αύξηση του κύρους του βασιλείου της Γαλλίας, της ευρύτερης οικονομικής άνθησης και της κατανόησης των δομικών στοιχείων που συντελούν στη Γοτθική Αρχιτεκτονική. Συγκεκριμένα, οι πρωτομάστορες - τέκτονες, μετά από συνεχή αναζήτηση και πειραματισμό, αντιλήφθηκαν τα πλεονεκτήματα τα οποία προσέφεραν οι επίστεγες αντηρίδες στο σύστημα ωθήσεων για τη στατικότητα των καθεδρικών ναών. Μέχρι εκείνη την εποχή, η εσωτερική όψη του ναού διαχωριζόταν σε τρία τμήματα. Στο δεύτερο τμήμα βρισκόταν μία στοά, την οποία, οι πρωτομάστορες-τέκτονες, θεωρούσαν απαραίτητη για να φέρει τις ωθήσεις των σταυροθολίων του κεντρικού κλίτους. Ωστόσο, η στοά αφαιρέθηκε από το σχεδιασμό των καθεδρικών ναών, διότι δεν ήταν πλέον απαραίτητη, καθώς τα φορτία του κεντρικού κλίτους μεταφέρθηκαν στις αντηρίδες των πλαγίων κλιτών μέσω των επίστεγων αντηρίδων. Το σύστημα αυτό, με τις επίστεγες και τις απλές αντηρίδες, επέτεινε τον κατακόρυφο χαρακτήρα του Γοτθικού Ρυθμού. Επιπλέον, με την αφαίρεση της στοάς οι τοίχοι φαίνονταν να απαλλάσσονται από το φορτίο τους, γεγονός που οδήγησε στη διεύρυνση του μεγέθους των ανοιγμάτων και την εισαγωγή του φωτός στο εσωτερικό του κτηρίου.

Επίσης, παρατηρήθηκε μία έντονη μεταβολή επιμέρους αρχιτεκτονικών στοιχείων της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, τα οποία συντέλεσαν στη δημιουργία ενός ενιαίου συνόλου με έμφαση στον κατακόρυφο άξονα. Συγκεκριμένα, μέχρι εκείνη την εποχή, οι κίονες του κάθε ορόφου της εσωτερικής όψης του καθεδρικού ναού διαχωριζόνταν μεταξύ τους, λόγω των κιονόκρανων και ανάλογα με το πάχος τους. Ωστόσο, κατά την Ώριμη Γοτθική περίοδο παρατηρήθηκε ότι τα κιονόκρανα μειώθηκαν σε μέγεθος μέχρι τη σταδιακή κατάργησή τους, ενώ οι κίονες συνέχισαν αδιάκοπτα την ανοδική πορεία τους μέχρι τα σταυροθόλια. Επιπλέον, η σχέση που δημιουργήθηκε μεταξύ των κίωνων και των σταυροθολίων, προκειμένου αυτά να γίνονται αντιληπτά ως ένα ενιαίο σύνολο, επηρέασε έντονα την αντιμετώπιση του τριφορίου σε σχέση με τον υπερυψωμένο φωταγωγό. Συγκεκριμένα, το δαντελωτό διάφραγμα του τριφορίου χωρίστηκε σε δίλοβα ή τρίλοβα οξυκόρυφα τόξα, τα οποία ήρθαν σε αντιστοιχία με το δαντελωτό διάφραγμα του υπερυψωμένου φωταγωγού και λειτούργησαν σαν συνέχεια αυτού. Επομένως, το τριφόριο και τα ανοίγματα του υπερυψωμένου φωταγωγού εκλαμβάνονται πλέον σαν ένα ενιαίο σύνολο, το οποίο ενισχύει την αδιάκοπη κατακόρυφη κίνηση των κίωνων και ενοποιεί όλα τα στοιχεία με τα σταυροθόλια του κυρίως ναού. Η κοινή αντιμετώπιση του τριφορίου και των ανοιγμάτων του υπερυψωμένου φωταγωγού, οδήγησε στην ιδέα της μετατροπής του ίδιου του τριφορίου σε ανοίγματα. Επομένως, σταδιακά το τριφόριο έτεινε να εξαφανιστεί, διευρύνοντας ακόμα περισσότερο το μέγεθος των ανοιγμάτων του υπερυψωμένου φωταγωγού. Συνεπώς, παρατηρείται ότι με την πάροδο του χρόνου η γαλλική Γοτθική Αρχιτεκτονική εξελίσσεται συνεχώς

προσπαθώντας να επιτύχει και να η τις βασικές αρχές της, δηλαδή τον έντονο κατακόρυφο χαρακτήρα της, καθώς οι καθεδρικοί ναοί υψώνονται ψηφώντας τη βαρύτητα, δημιουργώντας ένα θρησκευτικό και πνευματικό χώρο, όπου το φως, εμφανίζεται ως κατασκευαστικό στοιχείο του ρυθμού.

Το 1230 μ.Χ. περίπου, δημιουργήθηκε ο Ακτινοβόλος ρυθμός, χαρακτηριστικό του οποίου είναι ο τρόπος που τα λεπτά επεξεργασμένα στοιχεία των δαντελωτών διαφραγμάτων των ανοιγμάτων (tracery), εντάσσονται πλήρως στο σύνολο του σχεδιασμού, χρησιμοποιώντας το φως και νέες μορφές. Ακολουθώντας τις μεταβολές που παρατηρούνται στην εξέλιξη του Γοτθικού Ρυθμού κατά το 13ο αιώνα, τα λεπτά επεξεργασμένα στοιχεία του δαντελωτού διαφράγματος των ανοιγμάτων, αποτελούν πλέον συνέχεια των κιόνων και των τοξοστοιχιών, ενώ το μέγεθος τους μεταβάλλεται σε σχέση με το μέγεθος του συνόλου στο οποίο ανήκουν. Στον Ακτινοβόλο ρυθμό, δεν συναντώνται τα έγχρωμα υαλογραφήματα, αλλά απαντάται κυρίως η χρήση του άσπρου και γκριζου υαλοστασίου, διότι αυτό επιτρέπει με μεγαλύτερη επιτυχία στο φυσικό φως να εισέρχεται στον κεντρικό ναό. Επίσης, την ίδια εποχή, εμφανίζεται ο ρόδακας, ο οποίος αποτέλεσε καινοτόμο χαρακτηριστικό στο σχεδιασμό των ανοιγμάτων και συνδέθηκε άμεσα με τον Ακτινοβόλο Ρυθμό. Τα διάτρητα διαφράγματα στην επιφάνεια του ρόδακα, αποτελούνται από ακτινωτές μορφές, οι οποίες εγγράφονται σε έναν κύκλο και παραπέμπουν σε μορφή λουλουδιού, αλλά και στη μορφή του ίδιου του ήλιου, απ' όπου και η ονομασία του ρυθμού.

Η τελευταία φάση της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής ονομάζεται Ύστερη Γοτθική και διήρκησε από το 1300 περίπου μέχρι και το τέλος του 1550. Στη Γαλλία, η οικοδόμηση των καθεδρικών ναών μειώθηκε σημαντικά, λόγω καταστροφικών γεγονότων, όπως ο Εκατονταετής πόλεμος και η Μαύρη Πανώλη. Ωστόσο, δημιουργήθηκε ο Φλογόμορφος ρυθμός, ο οποίος χρονολογείται από το 1380 μέχρι το 1540. Ο ρυθμός αυτός αποτελεί την εξέλιξη του Ακτινοβόλου ρυθμού και της ιδιαίτερης έμφασης που δόθηκε στη διακόσμηση. Ο Φλογόμορφος ρυθμός χαρακτηρίζεται από τις μορφές που σχηματίζουν τα δαντελωτά διαφράγματα των ανοιγμάτων. Ορισμένες απ' αυτές τις μορφές αναπαριστούν φλόγες που τινάζονται προς τα πάνω, καθώς δημιουργούνται από τα διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφα τόξα, τα οποία αποτελούν και το εξέχον χαρακτηριστικό του ρυθμού.

Η **Αγγλία** αποτελεί μία από τις πρώτες χώρες που υιοθέτησε τη γαλλική Γοτθική Αρχιτεκτονική, κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 12ου αιώνα. Σημαντικό παράγοντα για την ευρύτερη αποδοχή του Γοτθικού Ρυθμού στην Αγγλία αποτέλεσαν οι στενοί ιστορικοί δεσμοί που τη συνέδεαν με τη Γαλλία και συγκεκριμένα η πολιτική συγγένεια με τη βόρειο Γαλλία και η καταγωγή μεγάλου μέρους του κλήρου, αλλά και του ίδιου του βασιλιά. Ακόμη, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε και το τάγμα των Κιστερκιανών, οι οποίοι διέδωσαν το ρυθμό στο μεγαλύτερο τμήμα της Ευρώπης στην οποία συμπεριλαμβανόταν και η Αγγλία.

Η αγγλική Γοτθική Αρχιτεκτονική χωρίζεται σε τρεις κύριες περιόδους, οι οποίες δεν αντιστοιχούν απαραίτητα με την ίδια ακρίβεια στις περιόδους, στις οποίες διαχωρίζεται ο ρυθμός στη Γαλλία και στον υπόλοιπο Ευρωπαϊκό χώρο. Η πρώτη περίοδος του αγγλικού Γοτθικού Ρυθμού ονομάζεται «Πρώιμη Αγγλική» (Early English) και διαρκεί από το 1175 μέχρι και το 1275 περίπου. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, οι γαλλικές επιδράσεις είναι εμφανείς. Ωστόσο, γίνεται αντιληπτή η προσπάθεια ένταξης του τοπικού στοιχείου στο ρυθμό, γεγονός το οποίο οφείλεται στη συνεχή αναζήτηση για καθορισμό της αγγλικής ταυτότητας σε εθνικό επίπεδο. Με την πάροδο του χρόνου, γίνεται εμφανής η προσπάθεια της Αγγλίας, να ανεξαρτοποιηθεί και να υπερισχύσει της Γαλλίας, γεγονός που αντικατοπτρίζεται και μέσα από την αρχιτεκτονική των καθεδρικών ναών.

Αρχικά, παρατηρείται μία διαφοροποίηση στην κάτοψη, η οποία αποτελείται εξολοκλήρου από ορθογώνια τμήματα. Το συνηθισμένο αυτό στοιχείο του αγγλικού Γοτθικού Ρυθμού, έρχεται σε αντίθεση με τα γαλλικά πρότυπα, τα οποία αποτελούνται από πολυγωνικά ιερά με ακτινωτά παρεκκλήσια και περιμετρικό διάδρομο. Η κάτοψη αυτή με τα ορθογώνια τμήματα έχει ως αποτέλεσμα η ανατολική όψη του ναού να είναι επίπεδη, όπως και η δυτική, καθώς το ιερό καταλήγει σ' έναν επίπεδο ακραίο τοίχο. Επίσης, παρατηρείται ότι στην αγγλική Γοτθική Αρχιτεκτονική δε δίνεται έμφαση στο ύψος και στην κατακορυφότητα, όπως στη γαλλική, καθώς οι καθεδρικοί ναοί έχουν χαμηλότερο ύψος και μεγαλύτερο μήκος, αποδίδοντας έτσι έμφαση στο δρομικό άξονα. Επομένως, δημιουργείται μία αρμονική σχέση μήκους και πλάτους, η οποία εμφανίζεται τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό των καθεδρικών ναών.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η επιπεδότητα επικρατεί στις όψεις των καθεδρικών ναών στην Αγγλία. Οι πύργοι των κωδωνοστασίων δεν αποτελούν πλέον το κυριότερο χαρακτηριστικό στις όψεις και παίρνουν μία δευτερεύουσα θέση, καθώς το ύψος τους μειώνεται σημαντικά. Ακόμη, ένα κύριο χαρακτηριστικό που διαφοροποιήθηκε στην αγγλική Γοτθική Αρχιτεκτονική είναι οι πυλώνες της εισόδου, οι οποίοι δεν έχουν το μνημειακό χαρακτήρα που κυριαρχεί στο γαλλικό ρυθμό και τοποθετούνται στο κατώτερο μέρος της όψης. Επίσης, οι πυλώνες της εισόδου απλοποιήθηκαν σημαντικά, καθώς το τριγωνικό αέτωμά τους έπαψε να χαρακτηρίζεται από το γλυπτικό διάκοσμο.

Αντίθετα, στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών δίνεται μεγάλη προσοχή στις λεπτομέρειες και στη

χρήση διαφορετικών κατασκευαστικών υλικών. Η αγγλική Γοτθική Αρχιτεκτονική, αποτελεί ένα διακοσμητικό σύστημα, στο οποίο οι τοίχοι, τα σταυροθόλια και τα υαλοστάσια χαρακτηρίζονται από πλούσιο διάκοσμο. Ακόμα, παρατηρείται ότι, ενώ στο δεύτερο τμήμα της εσωτερικής όψης των γαλλικών καθεδρικών ναών βρισκόταν το τριφόριο, στους αγγλικούς αυτό αντικαθίσταται με μία στοά, η οποία πλέον διακοσμείται με δαντελωτό διάφραγμα. Επιπλέον, εντοπίζεται μία ακόμα διαφοροποίηση όσον αφορά στα σταυροθόλια. Ειδικότερα, προς το τέλος της Πρώιμης Αγγλικής περιόδου τα σταυροθόλια εξελίσσονται, καθώς σ' αυτά προστίθενται επιπλέον νευρώσεις, οι οποίες ονομάζονται «tiercerons», και δεν είναι πλέον συμμετρικά. Επομένως, αναδεικνύεται το πρωτοποριακό πνεύμα της εποχής με τη συνεχή αναζήτηση όσον αφορά στη θολοδομία και τη διακόσμηση.

Τη δεύτερη φάση της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Αγγλία, αποτελεί ο «Διακοσμημένος Ρυθμός» (Decorated Gothic Style), με τον οποίο η Αγγλία θα ηγηθεί της αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη και ο οποίος χρονολογείται στο διάστημα 1280 περίπου. Ο ρυθμός αυτός είναι αντίστοιχος με τον Ώριμο ή Υψηλό Γοτθικό Ρυθμό, ο οποίος αναπτύσσεται στην Ευρώπη αυτή την περίοδο και είναι εξίσου ενδιαφέρων. Το όνομα του ρυθμού οφείλεται στον έντονο διακοσμητικό χαρακτήρα των καθεδρικών ναών, στους οποίους γίνεται εκτεταμένη χρήση του γλυπτικού διακόσμου, τόσο στο δαντελωτό διάφραγμα των ανοιγμάτων, όσο και στις επιφάνειες των τοίχων. Αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό του ρυθμού είναι το γεγονός ότι λειτουργεί σαν ένα ενιαίο σύνολο, στο οποίο η αρχιτεκτονική συνδέεται με τη γλυπτική για τη δημιουργία περίτεχνων εσωτερικών χώρων. Ακόμη, σημαντικό στοιχείο του ρυθμού αποτελούν τα διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφα τόξα, τα οποία αργότερα θα συντελέσουν στη δημιουργία του «Φλογόμορφου Ρυθμού».

Παράλληλα, η εισαγωγή γλυπτικών στοιχείων στην αρχιτεκτονική οδήγησε στην εντυπωσιακή εξέλιξη της θολοδομίας και στη διαφοροποίηση του αγγλικού Γοτθικού Ρυθμού από το γαλλικό. Συγκεκριμένα, οι λίθινες νευρώσεις των σταυροθολίων διακοσμούν επιπλέον ένα μεγάλο μέρος της επιφάνειας του τοίχου, ενώ παίζουν ακόμη αισθητικό ρόλο στη σύνθεση, καθώς αποκτούν έναν πιο διακοσμητικό χαρακτήρα αγνοώντας τη στατική τους λειτουργία. Δημιουργείται επίσης ένα ακόμα είδος νευρώσεων, οι οποίες ονομάζονται «lierne» και τοποθετούνται κάθετα ανάμεσα στις κυρίως νευρώσεις. Οι νευρώσεις αυτές σε συνδυασμό με τις επιπλέον νευρώσεις «tiercerons», λειτουργούν ως δαντελωτό διάφραγμα στην επιφάνεια των θόλων και δημιουργούν περίτεχνα σχήματα, τα οποία θυμίζουν αστροειδείς μορφές (Stellar-vault). Επομένως, παρατηρείται ότι στην Αγγλία η διακόσμηση και η γλυπτική αποτέλεσαν σημαντικό τμήμα του ρυθμού, προκειμένου να επιτευχθεί η δημιουργία ενός εντυπωσιακού συνόλου.

Η επόμενη και τελευταία φάση της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Αγγλία διαρκεί από το 1350 περίπου μέχρι τις αρχές του 16ου αιώνα και ονομάζεται «Κατακόρυφος Ρυθμός» (Perpendicular Gothic Style). Όπως και στη Γαλλία, η εξέλιξη του ρυθμού καθυστέρησε σημαντικά λόγω των γεγονότων που διαδραματιζόνταν εκείνη την εποχή. Ο ρυθμός εξακολούθησε να έχει διακοσμητικό χαρακτήρα, όπως και την προηγούμενη περίοδο, ωστόσο κατά κάποιο τρόπο συστηματοποιήθηκε. Συγκεκριμένα, την περίοδο που διήρκεσε ο ρυθμός δημιουργήθηκε ένα λίθινο πλέγμα-κάνναβος από δαντελωτό διάφραγμα το οποίο κάλυπτε τις επιφάνειες των τοίχων των καθεδρικών ναών. Το πλέγμα-κάνναβος αποτελούνταν από ορθογώνια επιμήκη πλαίσια από δαντελωτό διάφραγμα. Κάθε ορθογώνιο περιέκλειε μία μικρή αψίδα και όλα μαζί δημιουργούσαν ένα συμμετρικό πλέγμα από δικτυώματα. Ωστόσο, όπως υποδηλώνει και η ονομασία του ρυθμού, δυναμικό στοιχείο στη σύνθεσή του, συνιστούσαν τα επιμέρους κάθετα δομικά στοιχεία, τα οποία διαπερνούσαν την όψη και τόνιζαν τον κατακόρυφο χαρακτήρα του ρυθμού. Επίσης, το λίθινο πλέγμα-κάνναβος τοποθετήθηκε και στις επιφάνειες των τοίχων και στα ανοίγματα των παραθύρων, με αποτέλεσμα τη δημιουργία τεράστιων γυάλινων ανοιγμάτων, τα οποία πλημμύριζαν το εσωτερικό των καθεδρικών ναών με φως. Γι' αυτό το λόγο, παρατηρείται η τάση της αντικατάστασης του τοίχου με το γυαλί, όπου τα πλήρη υπερτερούν των κενών στη σύνθεση των καθεδρικών ναών. Συνεπώς, γίνεται αντιληπτό ότι παρ' όλο που η αγγλική Γοτθική Αρχιτεκτονική προσπάθησε στο τέλος αυτής της περιόδου να διαφοροποιηθεί και να υπερισχύσει της γαλλικής εν τούτοις εφαρμόζει τις βασικές της αρχές μ' έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο.

Παράλληλα, κατά τη διάρκεια του «Κατακόρυφου Ρυθμού», η θολοδομία έφθασε στο αποκορύφωμά της, καθώς δημιουργήθηκαν δύο νέα είδη διακοσμητικών θόλων. Αρχικά, κατασκευάστηκε ο «ριπιδοειδής» λίθινος θόλος (Fan vault), ο οποίος συνδυάζει τα λίθινα πλαίσια που αναπτύχθηκαν κατά τη διάρκεια του «Κατακόρυφου Ρυθμού» με τις επιπλέον νευρώσεις «tiercerons». Οι ριπιδοειδείς θόλοι λαξύνονται σε λίθινες πλάκες και η μορφή τους παραπέμπει σε ανεστραμμένους κώνους. Το δεύτερο είδος διακοσμητικού θόλου, το οποίο κατασκευάστηκε εκείνη την εποχή, ονομάζεται «pendant vault» καθώς η μορφή του παραπέμπει σε κρεμαστό κόσμημα. Ο θόλος αυτός αποτελεί εξέλιξη του προηγούμενου, καθώς έχει ριπιδοειδή μορφή, αλλά ταυτόχρονα συνδυάζει, καινοτομώντας, τα κρεμάμενα λίθινα κλειδιά (bosses). Επομένως, ο «Κατακόρυφος Ρυθμός» χαρακτηρίζεται από ένα ευθύγραμμο σύστημα σχεδιασμού και διακόσμου, στο οποίο το μεγαλύτερο μέρος του τοίχου αποτελείται από υαλοστάσια, ενώ εξέχον στοιχείο

της σύνθεσης αποτελεί η διακόσμηση του θόλου.

Όσον αφορά στην **Κεντρική Ευρώπη** και συγκεκριμένα στη Γερμανία, η Γοτθική Αρχιτεκτονική υιοθετήθηκε αργότερα, διότι ο νέος ρυθμός θεωρείτο γαλλική εφεύρεση. Γι' αυτό το λόγο ο ρυθμός εμφανίστηκε στα μέσα του 13ου αιώνα και διήρκεσε έως το 1550 περίπου. Εκείνη την εποχή, μεγάλο μέρος της Κεντρικής Ευρώπης αποτελούσε μέρος της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Επομένως, η γερμανική Γοτθική Αρχιτεκτονική παρουσιάστηκε στις ακόλουθες χώρες: Γερμανία, Αυστρία, Ελβετία, Λουξεμβούργο, Πολωνία, Λετονία, Εσθονία και Τσεχία. Λόγω της απροθυμίας στην υιοθέτηση των νέων γοθικών μορφών, η γερμανική Γοτθική Αρχιτεκτονική εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα μέσα του 13ου αιώνα, δηλαδή κατά τη διάρκεια της Ώριμης Γοθικής Περιόδου, ενώ ο ρυθμός αναπτύχθηκε σε εθνικό επίπεδο κατά τη διάρκεια της Ύστερης.

Ο γερμανικός ρυθμός διαφοροποιείται από τον γαλλικό ως προς τη μορφή των καθεδρικών ναών, καθώς δημιουργείται ένας νέος τύπος ναού, που ονομάζεται Halle Kirche. Ο κυρίως ναός και τα πλάγια κλίτη του νέου τύπου είναι ισουψή και στεγάζονται από μία κοινή οροφή, ενώ δεν υπάρχει το εγκάρσιο κλίτος, ο περιμετρικός διάδρομος και τα ακτινωτά παρεκκλήσια στο ιερό, δημιουργώντας έτσι έναν ενιαίο σε μεγάλο βαθμό, εσωτερικό χώρο. Ταυτόχρονα, καταργείται το τριφόριο και ο υπερυψωμένος φωταγωγός. Επίσης, ο τύπος Halle Kirche δεν χρειάζεται την πρόσθετη στήριξη των επίστεγων αντηρίδων, καθώς αποτελεί αυτοφερόμενο κατασκευαστικό φορέα. Ο τύπος της βασιλικής εξακολουθεί να υπάρχει, ωστόσο η χρήση του τύπου Halle Kirche είναι πιο διαδεδομένη στη Κεντρική Ευρώπη.

Η Γοτθική Αρχιτεκτονική στη Γερμανία θα μπορούσε να θεωρηθεί πιο απλουστευμένη από εκείνη της Γαλλίας, καθώς παρατηρείται πως ο γλυπτικός διάκοσμος βρίσκεται κυρίως στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών και όχι στο εξωτερικό τους. Το γεγονός αυτό συνιστά μία ακόμα διαφοροποίηση όσον αφορά στην εξωτερική όψη των καθεδρικών ναών, όπου οι μνημειώδεις πυλώνες της γαλλικής Γοθικής Αρχιτεκτονικής στερούνται του γλυπτικού διακόσμου και δεν έχουν πλέον κεντρικό ρόλο στη σύνθεση. Μοναδικό χαρακτηριστικό της γερμανικής Γοθικής Αρχιτεκτονικής, που συναντάται σπάνια ή καθόλου στα άλλα είδη του Γοθικού Ρυθμού στην Ευρώπη, αποτελεί η χρήση του τούβλου ως κύριου δομικού υλικού στην κατασκευή των καθεδρικών ναών. Η χρήση του τούβλου αργότερα εξελίσσεται, καθώς αντικαθιστά πλήρως την πέτρα, για τη δημιουργία του δαντελωτού διαφράγματος και αετωμάτων στο εξωτερικό και στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών.

Τα πρώτα παραδείγματα της Γοθικής Αρχιτεκτονικής στην Γερμανία εμφανίστηκαν στα μέσα του 13ου αιώνα και αποτέλεσαν ένα μεταβατικό στάδιο. Ειδικότερα, έγινε μία προσπάθεια προσαρμογής συγκεκριμένων χαρακτηριστικών της Ύστερης Ρωμανικής Αρχιτεκτονικής στον Πρώιμο Γοθικό Ρυθμό. Ωστόσο, προς το τέλος του 13ου αιώνα, παρατηρήθηκε μία ευρύτερη αποδοχή των γαλλικών προτύπων, καθώς κατασκευάστηκαν καθεδρικοί ναοί με χαρακτηριστικά του Ώριμου Γοθικού Ρυθμού της Γαλλίας. Συγκεκριμένα, το εσωτερικό των καθεδρικών ναών διαμορφώνεται με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε το τριφόριο, τα ανοίγματα του υπερυψωμένου φωταγωγού και οι κίονες να εκλαμβάνονται πλέον σαν ένα ενιαίο σύνολο, το οποίο καταλήγει στα σταυροθόλια και τονίζει την κατακόρυφη κίνηση. Ταυτόχρονα, έμφαση δίνεται στα κατακόρυφα στοιχεία και στο εξωτερικό των καθεδρικών ναών, καθώς ένα από τα σημαντικότερα επιτεύγματα του γερμανικού Γοθικού Ρυθμού συνιστούν οι πύργοι των κωδωνοστασίων. Οι τεραστίων διαστάσεων πύργοι των κωδωνοστασίων, ανεξάρτητα του αριθμού τους, επιβάλλονται στην όψη των καθεδρικών ναών και στέφονται με πελώριες διάτρητες σπείρες από δαντελωτό διάφραγμα. Οι πύργοι των κωδωνοστασίων αποτελούν κοινό χαρακτηριστικό καθ' όλη τη διάρκεια του ρυθμού, ενώ ο τρόπος που αντιμετωπίζεται η σπείρα, εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου. Παρ' όλα αυτά, τα όρια μεταξύ της Ώριμης και της Ύστερης Γοθικής περιόδου στη Γερμανία δεν είναι τόσο σαφή, όσο στις προηγούμενες περιπτώσεις.

Τα σημαντικότερα παραδείγματα της Ύστερης Γοθικής περιόδου στη Κεντρική Ευρώπη εντοπίζονται κυρίως στα μέσα του 14ου αιώνα. Ο γερμανικός Ρυθμός αποκτά το δικό του χαρακτήρα και διαφοροποιείται αρκετά από το γαλλικό. Ωστόσο, παρατηρούνται ορισμένες ομοιότητες με τον αγγλικό Γοθικό Ρυθμό, όσον αφορά στη θολοδομία. Συγκεκριμένα, αναπτύχθηκε ένας νέος τύπος σταυροθολίου που ονομάζεται «δικτυωτός θόλος» (Net-Vault), η μορφή του οποίου παραπέμπει σε δίκτυα και διαμορφώνεται από διαγώνιες νευρώσεις οι οποίες σχηματίζουν ρόμβους και τρίγωνα. Χαρακτηριστικό στοιχείο του νέου τύπου είναι η έμφαση που δίνεται στο διαγώνιο άξονα, ο οποίος εμφανίζεται και σε επιμέρους δομικά στοιχεία του καθεδρικού ναού. Ωστόσο, υπάρχει μία ακόμα διαφοροποίηση ως προς τα αγγλικά σταυροθόλια, καθώς καταργείται η οριζόντια νεύρωση στην κορυφογραμμή των θόλων, με αποτέλεσμα να τονίζεται η ρέουσα ενότητα του χώρου.

Επομένως, αρχή της γερμανικής Γοθικής Αρχιτεκτονικής αποτελεί η αποφυγή της ομοιόμορφης αντιμετώπισης της μορφής των σταυροθολίων, με σκοπό οι νευρώσεις των θόλων να τέμνονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξαλείφονται τα χωρικά όρια. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό που απαντάται και στην αγγλική

Γοτθική Αρχιτεκτονική είναι η χρήση του λίθινου πλέγματος, το οποίο είχε δημιουργηθεί κατά τη διάρκεια του «Κατακόρυφου Ρυθμού». Το λίθινο πλέγμα από δαντελωτό διάφραγμα, παρουσιάζεται σε ορισμένα παραδείγματα του γερμανικού Γοτθικού Ρυθμού, ωστόσο δεν ακολουθεί την αυστηρή επανάληψη του προηγούμενου, καθώς χρησιμοποιείται με μεγαλύτερη ελευθερία στη σύνθεση, τονίζοντας τον κατακόρυφο χαρακτήρα του ρυθμού. Επίσης, σημαντικό χαρακτηριστικό της γερμανικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, αποτελεί η πλήρωση της εκκλησίας με φυσικό φωτισμό, που επιτυγχάνεται με την χρήση των διάφανων υαλοστασίων. Επιπλέον, κατά τη διάρκεια του 14ου και 15ου αιώνα παρατηρήθηκε, η χρήση του διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφου τόξου, το οποίο χαρακτηρίζει το Φλογόμορφο ρυθμό, ο οποίος αναπτύχθηκε στην Ευρώπη εκείνη την περίοδο και στη Γερμανία ονομάστηκε «Sondergotik».

Στο τέλος του 15ου αιώνα, η γερμανική Γοτθική Αρχιτεκτονική έφτασε στο αποκορύφωμά της, καθώς η επεξεργασία της πέτρας στις νευρώσεις των σταυροθολίων οδήγησε σε εντυπωσιακά σχήματα και μορφές, που σκοπό είχαν την κατάργηση των ξεχωριστών στοιχείων και τη σύνδεση των επιμέρους μορφών, έτσι ώστε να αποτελέσουν μία περίπλοκη ενότητα διακόσμησης και χώρου. Οι εντυπωσιακοί διακοσμητικοί θόλοι, οι οποίοι αναπτύχθηκαν εκείνη την περίοδο, συνδύαζαν στοιχεία από τους «δικτυωτούς θόλους» που δημιουργήθηκαν το 14ο αιώνα στη Γερμανία και από τους «αστεροειδείς θόλους» που αναπτύχθηκαν την περίοδο του «Διακοσμημένου Ρυθμού» στην Αγγλία. Οι θόλοι αποτελούν ένα ευρηματικό οργανικό σύστημα από διπλής καμπυλότητας νευρώσεις, οι οποίες περιπλέκονται μεταξύ τους σχηματίζοντας μορφές λουλουδιών. Οι νευρώσεις δε δημιουργούν πλέον τριγωνικές και παραλληλόγραμμες μορφές, ενώ μεταφέρονται στους κίονες και στα πλάγια κλίτη, τονίζοντας το αίσθημα του ενιαίου χώρου. Οι νευρώσεις των θόλων μπορούν να επεκτείνονται προς όλες τις κατευθύνσεις, χάρη στο ενιαίο ύψος το οποίο χαρακτηρίζει τις εκκλησίες τύπου Halle Kirche. Επομένως, γίνεται αντιληπτό ότι ενώ ο γερμανικός Γοτθικός Ρυθμός βασίστηκε στη Γοτθική Αρχιτεκτονική τόσο της Γαλλίας, όσο και της Αγγλίας, εν τούτοις προσπάθησε να διαφοροποιηθεί και να ανταγωνιστεί με αυτές, καταφέροντας να εμπλουτίσει και να εξελίξει ακόμα περισσότερο την ευρωπαϊκή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική.

Στην **Ισπανία**, η Γοτθική Αρχιτεκτονική παρουσιάστηκε νωρίτερα από τη Γερμανία και συγκεκριμένα κατά το δεύτερο μισό του 12ου αιώνα, ενώ οι πολιτικές συνθήκες οι οποίες επικρατούσαν στην Ιβηρική Χερσόνησο ήταν δυσμενείς. Η υιοθέτηση της γαλλικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής χρησιμοποιήθηκε ως πολιτικό μέσο για την επανένταξη της Ισπανίας στην Χριστιανική Δύση, μετά την απελευθέρωσή της από τους Άραβες. Επομένως, κατά την Πρώιμη και την Ώριμη Γοτθική περίοδο στην Ισπανία, ακολουθήθηκε ο γαλλικός Ρυθμός, σε αντίθεση με την Ύστερη Γοτθική περίοδο, στην οποία ο ρυθμός αποκτά το δικό του χαρακτήρα. Σημαντικό ρόλο στη διάδοση του Γοτθικού Ρυθμού στην Ισπανία έπαιξε το τάγμα των Κιστερκιανών, οι οποίοι μετέφεραν την πιο απλουστευμένη παραλλαγή του Ρυθμού.

Κατά τη διάρκεια της Πρώιμης Γοτθικής Περιόδου, δεν έγινε κάποια προσπάθεια διαφοροποίησης της ισπανικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής από τα γαλλικά πρότυπα, ωστόσο λόγω του χαρακτήρα «σταυροφορίας» που πήρε ο Ρυθμός, δεν ήταν εφικτή η επακριβής μίμησή του. Ειδικότερα, ενώ μία από τις βασικότερες αρχές της γαλλικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής ήταν τα μεγάλα σε μέγεθος ανοίγματα για να ρέει το φως άπλετα στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών, στην Ισπανία έχουμε ελάχιστα ανοίγματα, λόγω των πολιτικών συνθηκών και της ανασφάλειας που επικρατούσε εκείνη την περίοδο. Επομένως, κύριο χαρακτηριστικό του ισπανικού Ρυθμού αποτελεί η αλληλεπίδραση του αυστηρού εξωτερικού των καθεδρικών ναών με το περίτεχνο εσωτερικό τους, το οποίο ακολουθεί τα γαλλικά πρότυπα.

Κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα, οι αλλαγές στην πολιτική σκηνή της Ισπανίας με την απελευθέρωση σχεδόν ολόκληρης της Ιβηρικής Χερσονήσου, οδήγησαν στη δημιουργία του Ώριμου ισπανικού Γοτθικού Ρυθμού. Αυτή την περίοδο ακολουθούνται τα γαλλικά πρότυπα, αλλά με μεγαλύτερη συνοχή. Συγκεκριμένα, υιοθετούνται τα βασιλικά παραδείγματα με πολιτικό κύρος για τις μορφές των καθεδρικών ναών στην Ισπανία. Επομένως, γίνεται αντιληπτό ότι η Ισπανία εξακολουθεί να αναζητά τη σύνδεση με την Χριστιανική Δύση μέσω της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής. Παράλληλα, παρουσιάζονται στοιχεία του Ακτινοβόλου ρυθμού, όπως η σύνδεση του υπερυψωμένου φωταγωγού με το τριφόριο και τα εξαμερή σταυροθόλια. Συνεπώς, παρατηρείται ότι σε αντίθεση με την προηγούμενη περίοδο, το μέγεθος των ανοιγμάτων έχει αυξηθεί σημαντικά, γεγονός που αποδίδεται στο αίσθημα ασφάλειας, χάρη στη νίκη εναντίον των Μαυριτανών. Επιπλέον, προς το τέλος της περιόδου, παρουσιάζονται στοιχεία της γερμανικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, όπως οι διάτρητες σπείρες που στέφουν τους πύργους των κωδωνοστασίων. Ακόμη, το ύψος των πλαγιών κλιτών αυξάνεται σταδιακά και πλησιάζει το ύψος του κεντρικού κλίτους, στοιχείο που θα εξελιχτεί ακόμα περισσότερο κατά την επόμενη περίοδο. Τέλος, το συνολικό μέγεθος των καθεδρικών αυξάνεται, προκειμένου ο ισπανικός Γοτθικός Ρυθμός να μπορέσει να υπερβεί την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική των υπόλοιπων Ευρωπαϊκών χωρών.

Κατά τη διάρκεια της Ύστερης Γοτθικής Περιόδου και συγκεκριμένα μετά το 1300, η ισπανική Γοτθική Αρχιτεκτονική απέκτησε τον δικό της αυτόνομο χαρακτήρα και δεν ακολουθεί πλέον τα γαλλικά πρότυπα.

Αυτή την περίοδο παρατηρείται έντονη αρχιτεκτονική δραστηριότητα, με την κατασκευή μεγαλοπρεπών καθεδρικών ναών, γεγονός το οποίο οφείλεται στις ευνοϊκές πολιτικές συνθήκες και στην ανάκαμψη του θαλάσσιου εμπορίου. Οι τεράστιας κλίμακας καθεδρικοί ναοί προσπαθούν να ξεπεράσουν σε μέγεθος ο ένας τον άλλο, αλλά και τους καθεδρικούς ναούς της Ευρώπης. Μεγάλη διαφοροποίηση παρατηρείται στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών, όπου τα παρεκκλήσια βρίσκονται κατά μήκος των πλάγιων κλιτών και περικλείουν τον ναό, σε αντίθεση με τα γαλλικά πρότυπα, στα οποία αυτά τοποθετούνται ακτινωτά ως προς το ιερό. Το εσωτερικό των καθεδρικών ναών εκλαμβάνεται σαν ένας ενιαίος χώρος καθώς δεν υπάρχει εγκάρσιο κλίτος, ενώ το ύψος των πλάγιων κλιτών πλησιάζει αυτό του κεντρικού κλίτους. Σημαντικό χαρακτηριστικό της ισπανικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής είναι η ενσωμάτωση των αντηρίδων στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών, που επιτρέπει την τοποθέτηση των παρεκκλησιών στο ενδιάμεσό τους. Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι αντηρίδες δεν εμφανίζονται στο εξωτερικό των καθεδρικών ναών δημιουργώντας έτσι μία συνεχή επιφάνεια. Επομένως, στην ισπανική εκκλησιαστική Γοτθική Αρχιτεκτονική παρατηρείται μία καθαρότητα όσον αφορά στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών, ενώ ταυτόχρονα μία απλότητα και στιβαρότητα στο εξωτερικό τους. Ωστόσο, ορισμένα εκκλησιαστικά μνημεία εξακολουθούν να παραπέμπουν σε μορφές οχυρών, διότι η απειλή των Αράβων δεν έχει εξαλειφθεί εντελώς.

Κατά τη διάρκεια του 15ου αιώνα, η αρχιτεκτονική δραστηριότητα αναπτύχθηκε ακόμα περισσότερο, καθώς δημιουργήθηκαν δύο διαφορετικά είδη του ισπανικού Υστερογοτθικού Ρυθμού, τα οποία δίνουν έμφαση στον γλυπτικό διάκοσμο και τη διακόσμηση. Το πρώτο είδος ονομάζεται «Ισαβέλιο Στυλ», ενώ είναι επίσης γνωστό και ως «Ρυθμός των Καθολικών Μοναρχών». Ο ρυθμός συνδυάζει στοιχεία της ισπανικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, των ευρωπαϊκών παραλλαγών της, αλλά και της ισλαμικής Αρχιτεκτονικής. Κύριο χαρακτηριστικό του ρυθμού αποτελεί η απλή διάταξη του εσωτερικού χώρου, προκειμένου να δοθεί έμφαση στην εξαιρετικά λεπτομερή διακόσμηση και συγκεκριμένα στους αστεροειδείς θόλους που δημιουργούνται. Ο γλυπτικός διάκοσμος που χαρακτηρίζει το ρυθμό, παρουσιάζει συμβολικό και προπαγανδιστικό χαρακτήρα, παραπέμποντας στις πολιτικές συνθήκες και τον θρησκευτικό προσανατολισμό της Ισπανίας. Ο δεύτερος ρυθμός που δημιουργήθηκε την ίδια εποχή ονομάζεται Mudejar και συνδυάζει τα στοιχεία της μουσουλμανικής κουλτούρας, τα οποία αφομοιώθηκαν από την ισπανική αρχιτεκτονική. Συγκεκριμένα, η ισπανική αρχιτεκτονική επηρεάστηκε έντονα από την κατασκευή με τούβλα, την ξυλογλυπτική, την κεραμική και τη γυψοτεχνία, ενώ παράλληλα επηρεάστηκε και από την χρήση της καλλιγραφίας στη διακόσμηση και την επανάληψη γεωμετρικών μοτίβων. Χαρακτηριστικό στοιχείο του ρυθμού, αποτελούν οι θόλοι που κοσμούν το σημείο διασταύρωσης των κλιτών ορισμένων καθεδρικών ναών, των οποίων το δαντελωτό διάφραγμα συνδυάζει στοιχεία της ισλαμικής διακόσμησης με στοιχεία του Φλογόμορφου ρυθμού. Επίσης, συνηθισμένο χαρακτηριστικό αποτελούν οι διακοσμημένοι πύργοι που δημιουργούνται, οι οποίοι προέρχονται από τους Ισλαμικούς μιναρέδες. Επομένως, ενώ καθ' όλη τη διάρκεια της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Ισπανία γίνεται προσπάθεια σύνδεσής της με τη Δυτική Κουλτούρα και διαφοροποίησή της από την Μουσουλμανική, γίνεται αντιληπτό ότι κάτι τέτοιο δεν είναι εφικτό, καθώς η Μουσουλμανική κουλτούρα έχει ενσωματωθεί και συνδεθεί με την παράδοση και την ιστορία της ισπανικής αρχιτεκτονικής.

Τελευταίο σταθμό στην ισπανική Γοτθική Αρχιτεκτονική αποτελούν οι μεγαλειώδεις καθεδρικοί ναοί που κατασκευάστηκαν το 16ο αιώνα και αποτελούν σύμβολο του πλούτου του καθολικισμού στην Ισπανία. Εξακολουθεί να χρησιμοποιείται η ίδια τυπολογία στην κάτοψη, στην οποία δεν υπάρχει εγκάρσιο κλίτος, ενώ τα παρεκκλήσια τοποθετούνται κατά μήκος των πλάγιων κλιτών. Σε αντίθεση, με τις προηγούμενες περιόδους το εξωτερικό των καθεδρικών ναών έχει την ίδια πολυπλοκότητα στην διακόσμηση με το εσωτερικό τους. Επιπλέον, στο εσωτερικό παρατηρείται η εφαρμογή των δικτυωτών θόλων.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό ότι σε αντίθεση με τις υπόλοιπες Ευρωπαϊκές χώρες, οι οποίες προσπάθησαν να διαφοροποιηθούν από το γαλλικό Γοτθικό Ρυθμό, η Ισπανία αποζητούσε τη σύνδεση μ' αυτόν προκειμένου να ενισχύσει τη θέση της ως προς τη Δύση και τον Ευρωπαϊκό κόσμο και να διαχωριστεί από το Μουσουλμανικό της παρελθόν. Ταυτόχρονα, με την πάροδο του χρόνου και την σταδιακή απελευθέρωση της Ιβηρικής Χερσονήσου, τονώθηκε το αίσθημα της ασφάλειας με αποτέλεσμα ο ρυθμός να ανθίσει και να αποκτήσει το δικό του ανεξάρτητο χαρακτήρα. Αντιθέτως, με την ολοκληρωτική απελευθέρωση της Ιβηρικής Χερσονήσου γίνεται αποδοχή του μουσουλμανικού παρελθόντος, καθώς αυτό εντάσσεται στην ισπανική αρχιτεκτονική. Το γεγονός αυτό οφείλεται στο πνεύμα αυτοπεποίθησης που δημιουργήθηκε εκείνη την περίοδο, καθώς πλέον είχε εδραιώσει τη θέση της η Ισπανία στη Δυτική Ευρώπη. Τέλος, ο υβριδικός ρυθμός ο οποίος αναπτύχθηκε είχε έντονο διακοσμητικό χαρακτήρα, καθώς συνδυάζει στοιχεία και από τις δύο κουλτούρες.

Στην **Πορτογαλία**, η Γοτθική Αρχιτεκτονική παρουσιάστηκε στα μέσα του 12ου αιώνα μέσω του τάγματος των Κιστερικιανών. Ωστόσο, ο ρυθμός αναπτύχθηκε κυρίως μετά το 14ο αιώνα, όταν η χώρα απαλλάχθηκε από τους Μαυριτανούς, όπως και το μεγαλύτερο μέρος της Ιβηρικής Χερσονήσου. Επομένως, ο ρυθμός παρατηρείται για πρώτη φορά κατά τη διάρκεια της Πρώιμης Γοτθικής περιόδου, δεν

αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια της Όριμης λόγω των πολιτικών συνθηκών, ενώ μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει κατά τη διάρκεια της Ύστερης Γοτθικής περιόδου.

Κατά τη διάρκεια της Πρώιμης Γοτθικής περιόδου στην Πορτογαλία υιοθετήθηκαν τα πρότυπα των μοναστηριών του τάγματος των Κιστερκιανών, χωρίς ωστόσο να παρουσιάζονται οποιαδήποτε στοιχεία της τοπικής κουλτούρας. Συνεπώς, κατασκευάζονται καθαρές και απλουστευμένες αρχιτεκτονικές μορφές. Ωστόσο, παρατηρείται μία διαφοροποίηση καθώς το μέγεθός των ναών είναι μεγαλύτερο από τα κιστερκιανά πρότυπα.

Κατά τη διάρκεια της Ύστερης Γοτθικής Περιόδου επανεμφανίστηκε ο Γοτθικός Ρυθμός. Στις αρχές του 14ου αιώνα, παρατηρήθηκε μία απροθυμία υιοθέτησης του ρυθμού καθώς οι καθεδρικοί ναοί εξακολούθησαν να χαρακτηρίζονται από το ογκώδες εξωτερικό τους σε Ρωμανικό ρυθμό. Στο τέλος όμως του 14ου αιώνα και στις αρχές του 15ου, διαπιστώθηκε μία μεταστροφή του ρυθμού, καθώς παρατηρούνται επιρροές τόσο από τη Γαλλία, όσο και από την Αγγλία και την Κεντρική Ευρώπη. Συγκεκριμένα, εντοπίζεται η χρήση του διπλής καμπυλότητας οξυκόρυφου τόξου στο δαντελωτό διάφραγμα, χαρακτηριστικό στοιχείο του Φλογόμορφου ρυθμού που δημιουργήθηκε στη Γαλλία εκείνη την περίοδο. Επίσης, συναντάται η χρήση του λίθινου πλέγματος-καννάβου, το οποίο ήταν εμπνευσμένο από τον Κατακόρυφο Γοτθικό Ρυθμό που αναπτύχθηκε στην Αγγλία. Ακόμη, παρατηρείται η χρήση των διάτρητων σπειρών στη στέψη των πύργων των κωδωνοστασίων, οι οποίες παραπέμπουν στα γερμανικά πρότυπα. Αργότερα, η θολοδομία εξελίσσεται, καθώς παρουσιάζονται στις οροφές των καθεδρικών ναών οι αστεροειδής θόλοι. Επομένως, μέχρι εκείνη την εποχή ο Γοτθικός Ρυθμός στην Πορτογαλία, βρισκόταν σε συνεχή αναζήτηση του εθνικού χαρακτήρα του δίνοντας έμφαση στην υιοθέτηση στοιχείων με διακοσμητικό χαρακτήρα και όχι κατασκευαστικών μορφών.

Στις αρχές του 16ου αιώνα, δηλαδή στο τέλος της Ύστερης Γοτθικής περιόδου, ο ρυθμός στην Πορτογαλία διαφοροποιήθηκε για πρώτη φορά, καθώς εντάχθηκε σ' αυτόν το εθνικό στοιχείο. Δημιουργήθηκε, ο «Μανουήλειος ρυθμός», ο οποίος απέκτησε το όνομα του από το βασιλιά Εμμανουήλ Α'. Ωστόσο, ο ρυθμός δε διαφοροποιείται σε χωρικό χαρακτήρα, αλλά σε διακοσμητικό. Ο «Μανουήλειος ρυθμός» χρησιμοποίησε τη διακόσμηση ως μέρος μίας πολιτικής προπαγάνδας και ένδειξης της απροσδόκητης εξουσίας και δύναμης που απέκτησε η Πορτογαλία χάρη στη ναυσιπλοΐα. Ο ρυθμός δεν ήταν αντίστοιχος του «Ισαβέλλειου ρυθμού», ο οποίος αναπτύχθηκε εκείνη την περίοδο στην Ισπανία, διότι δεν παρατηρούνται επιρροές απ' αυτόν ή από την ισλαμική αρχιτεκτονική. Αντίθετα, ο Ρυθμός άντλησε τη θεματολογία του, από τις θαλάσσιες εξερευνήσεις, τις νατουραλιστικές μορφές και τα χριστιανικά σύμβολά. Ο διακοσμητικός χαρακτήρας του ρυθμού, συναντάται κυρίως στις πύλες των μνημείων, στο πλαίσιο των παραθύρων, καθώς επίσης και στις αντηρίδες. Επιπλέον, σημαντικό στοιχείο του ρυθμού αποτελούν οι τριφυλλοειδείς αψίδες, οι οποίες είναι έντονα διακοσμημένες με λίθινα δαντελωτά διαφράγματα σε διάφορα μοτίβα. Ακόμη, ο σκαλιστός διάκοσμος εμφανίζεται συνήθως και στα υποστυλώματα στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών, όπου ορισμένα από αυτά έχουν ελικοειδή μορφή, ενώ εξακολουθεί να γίνεται χρήση των δικτυωτών θόλων. Συνεπώς, ο Γοτθικός Ρυθμός στην Πορτογαλία δε χαρακτηρίζεται από μία συνεχή προσπάθεια για αναζήτηση νέων μορφών, όπως συμβαίνει στις υπόλοιπες Ευρωπαϊκές χώρες, ενώ διαφαίνεται από την αρχή η τάση του ρυθμού να εξελιχτεί σε διακοσμητικό επίπεδο.

Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες Ευρωπαϊκές χώρες, η **Ιταλία** αποδέχτηκε το Γοτθικό Ρυθμό με μεγάλη επιφυλακτικότητα, γεγονός που οφείλεται κυρίως στην ιδιαίτερη προ-μεσαιωνική ιστορία και συγκεκριμένα στην ελληνορωμαϊκή παράδοση της χώρας, όπως επίσης και στην άρνηση να υιοθετηθεί ένας ρυθμός που θεωρείτο ότι προερχόταν από τη «βάρβαρη» Δύση. Επομένως, ο ρυθμός που αναπτύχθηκε στην Ιταλία είχε περιορισμένη διάδοση και πολύ μικρότερη χρονική διάρκεια απ' ό,τι στην υπόλοιπη Ευρώπη. Ο ρυθμός παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο τέλος του 12ου αιώνα και στις αρχές του 13ου, μέσω του τάγματος των Κιστερκιανών. Ωστόσο, από την αρχή ο ρυθμός δεν προσπάθησε να μιμηθεί τα γαλλικά πρότυπα στην ολότητά τους, καθώς έγινε προσπάθεια συγχώνευσης σ' αυτόν στοιχείων της ιταλικής παράδοσης, γεγονός που αντιτίθεται με την εμφάνιση του ρυθμού κατά τη διάρκεια της Πρώιμης Γοτθικής Περιόδου στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες. Σαφώς επηρεασμένοι από την προϋπάρχουσα Ρωμανική Αρχιτεκτονική και από τα Κιστερκιανά πρότυπα, οι Ιταλοί δημιούργησαν ένα ρυθμό που παρουσιάζει ένα αισθητικό βάρος και μία σταθερότητα, ενώ μεγάλη έμφαση δόθηκε στις ισορροπημένες αναλογίες και την κατασκευαστική ευκρίνεια, κάτι που αναπτύχθηκε περισσότερο την εποχή της Αναγέννησης.

Οι συνεχείς διαμάχες και ο ανταγωνισμός μεταξύ συγκεκριμένων ομάδων καθ' όλη τη διάρκεια του 13ου αιώνα, βοήθησαν στην απόδοση ενός ανεξάρτητου χαρακτήρα στην ιταλική Γοτθική Αρχιτεκτονική, ενώ καθόρισαν την Όριμη Γοτθική περίοδο. Αρχικά, κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 13ου αιώνα, ιδρύθηκαν δύο Επαιτικά Τάγματα, των Φραγκισκανών και των Δομινικανών, τα οποία στην προσπάθεια τους να αυξήσουν την επιρροή τους, ανταγωνίστηκαν στην κατασκευή εκκλησιαστικών μνημείων. Όπως και στο τάγμα των Κιστερκιανών, οι μορφές της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής των Επαιτικών Ταγμάτων είναι

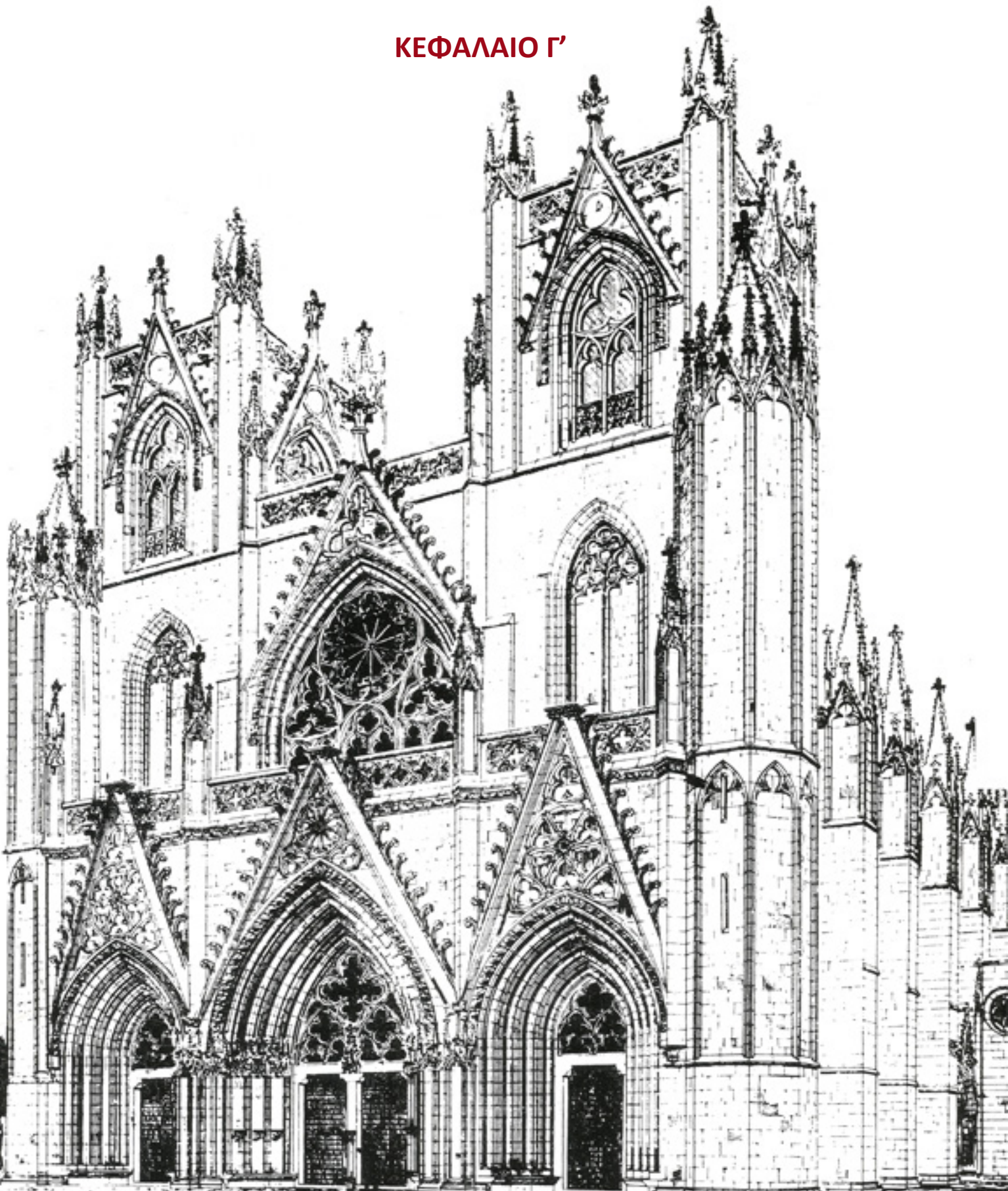
σαφείς και απλουστευμένες και εμπεριέχουν ελάχιστα διακοσμητικά στοιχεία. Αντίθετα, τα δύο Επαιτικά Τάγματα διαφοροποιούνται από τους Κιστερκιανούς, επιλέγοντας να κατασκευάσουν τις εκκλησίες τους εντός των πόλεων και όχι σε απομονωμένες πεδιάδες. Ακόμη, δίνεται έμφαση στη ζωγραφική, καθώς λεπτομερείς νωπογραφίες με θεματολογία τους βίους των αγίων, κοσμούν τις επιφάνειες των τοίχων σε αρκετούς ναούς, στοιχείο που δεν υφίσταται στην γαλλική Γοτθική Αρχιτεκτονική. Επίσης, παρατηρείται ότι κύριο δομικό υλικό δεν αποτελεί πλέον η πέτρα, καθώς γίνεται χρήση έγχρωμων μαρμάρων και τούβλων. Σημαντικό χαρακτηριστικό, συνιστούν οι ραβδώσεις, οι οποίες σχηματίζονται στα τόξα των σταυροθολίων και στα ενδιάμεσα τόξα μεταξύ των υποστυλωμάτων, λόγω της εναλλαγής ανοιχτόχρωμης και σκούρας γκρι πέτρας. Το στοιχείο αυτό προσδίδει ιδιαίτερη δυναμικότητα στον εσωτερικό χώρο των καθεδρικών ναών. Το μεγαλύτερο μέρος όμως της επιφάνειας του εσωτερικού χώρου των ναών είναι επιχρισμένο. Επιπλέον, σε ορισμένους ναούς δίνεται έμφαση στον επιμήκη άξονα, όπου σε συνδυασμό με τα τόξα μεταξύ των υποστυλωμάτων, τα οποία μειώνονται σταδιακά, αποδίδεται προοπτική και βάθος στο εσωτερικό των ναών, στοιχεία που επίσης θα αναπτυχθούν ιδιαίτερα την περίοδο της Αναγέννησης ;

Οι άλλες δύο πολιτικές παρατάξεις, οι οποίες βρίσκονταν σε συνεχή διαμάχη για δύο περίπου αιώνες, ήταν οι πιστοί της Παπικής εκκλησίας και οι υποστηρικτές της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Οι αντιπαραθέσεις μεταξύ των δύο παρατάξεων, αφύπνισαν την αρχιτεκτονική δραστηριότητα και συγκεκριμένα την κατασκευή καθεδρικών ναών στην περιφέρεια της Τοσκάνης. Ωστόσο, οι καθεδρικοί ναοί δεν είχαν στόχο να ανταγωνιστούν τα γαλλικά πρότυπα, αλλά να επιβληθούν ο ένας στον άλλο. Όσον αφορά στην κάτοψη, εξακολουθεί να γίνεται χρήση του τύπου της βασιλικής με εγκάρσιο κλίτος, ενώ ακόμα παρατηρείται ότι σε ορισμένες περιπτώσεις υπάρχει περιμετρικός διάδρομος με ακτινωτά παρεκκλήσια, ενώ σ' άλλες το ανατολικό άκρο καταλήγει σ' έναν επίπεδο ακραίο τοίχο. Τα παρεκκλήσια έχουν κατά κύριο λόγο τετραγωνική κάτοψη. Ακόμη, σημαντικό στοιχείο της ιταλικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, το οποίο διαφοροποιείται από τα γαλλικά πρότυπα, αποτελούν οι πύργοι των κωδωνοστασίων, οι οποίοι δεν αποτελούν πλέον χαρακτηριστικό στοιχείο της δυτικής όψης, αλλά τοποθετούνται συνήθως σ' άλλο σημείο στην κάτοψη ή ακόμα και σ' απόσταση από τον καθεδρικό ναό σαν ανεξάρτητο τμήμα. Ωστόσο, οι πύργοι των κωδωνοστασίων, δεν συνιστούν το εξέχον στοιχείο της σύνθεσης, όπως συμβαίνει αντίστοιχα στο γερμανικό Γοτθικό Ρυθμό. Επιπλέον, παρατηρείται μία σημαντική διαφοροποίηση όσον αφορά στη διάταξη της δυτικής όψης των καθεδρικών ναών, καθώς ο έντονος κατακορυφισμός, ο οποίος χαρακτήριζε τα γαλλικά πρότυπα, στην Ιταλία ατονεί. Στον ιταλικό Γοτθικό Ρυθμό, έμφαση δίνεται στο κεντρικό τμήμα της δυτικής όψης, το οποίο ορθώνεται ψηλότερα από τα ακριανά τμήματα, όπου στη θέση τους υπήρχαν συνήθως οι πύργοι των κωδωνοστασίων. Επίσης, αν και γίνεται προσπάθεια εισαγωγής των γαλλικών πυλώνων της εισόδου με τα τριγωνικά αετώματα στη δυτική όψη των ναών, εξαιρετική σημασία αποκτούν οι εντυπωσιακές τοιχογραφίες που καλύπτουν τις ελεύθερες επιφάνειες των όψεών τους. Παρατηρείται απουσία του γλυπτικού διακόσμου, ενώ ελάχιστα από τα επιμέρους αρχιτεκτονικά μέλη προεξέχουν στην όψη των καθεδρικών ναών. Εν τούτοις, οι περισσότερες γοτθικές προσόψεις των καθεδρικών ναών αντικαταστάθηκαν το 19ο αιώνα με επεμβάσεις ολικής στιλιστικής αποκατάστασης.

Κατά τη διάρκεια της Ύστερης Γοτθικής Περιόδου στην Ιταλία, δηλαδή στις αρχές του 14ου και στα τέλη του 15ου αιώνα, η αρχιτεκτονική χαρακτηρίστηκε κυρίως από τους γιγαντιαίους σε μέγεθος καθεδρικούς ναούς. Οι ναοί οι οποίοι κατασκευάστηκαν, ξεπέρασαν σε μέγεθος τους μεγαλύτερους καθεδρικούς ναούς της Ευρώπης. Παρατηρείται, ότι δεν δίνεται έμφαση σ' ένα συγκεκριμένο άξονα όπως σ' άλλες περιπτώσεις, καθώς το ύψος των καθεδρικών ναών εκείνης της περιόδου είναι ανάλογο με το πλάτος τους. Ακόμη, δίνεται προσοχή στις αναλογίες των καθεδρικών ναών με στόχο τη δημιουργία αρμονικών σχέσεων. Συνεπώς, γίνεται αντιληπτό ότι καθ' όλη τη διάρκεια του Γοτθικού Ρυθμού στην Ιταλία δεν έγινε προσπάθεια μίμησης των γαλλικών προτύπων, ενώ η ανάγκη ένταξης του τοπικού στοιχείου υπερίσχυσε των βασικών αρχών του Ρυθμού.

3

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄



3.1

Διάγραμμα της Ιστορία της Μεσαιωνικής Κύπρου



Εικόνα 163: Τρισδιάστατη απεικόνιση του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο, Camille Enlart
Εικόνα 164: Χάρτης της Κύπρου του Ferrandus Bertelli, 1562

Η ιστορία της Μεσαιωνικής Κύπρου και η μετέπειτα εξέλιξή της, συνδέεται άμεσα με την ιστορία των Σταυροφοριών και συγκεκριμένα με την Γ΄ Σταυροφορία, που διήρκεσε από το 1189 μέχρι και το 1192. Η γεωγραφική θέση της Κύπρου, απέναντι από τα παράλια της Συρίας και της Παλαιστίνης, όπως επίσης και το βυζαντινό παρελθόν της, προσήλκυσε το ενδιαφέρον των Σταυροφόρων, και έθεσε το νησί στη σφαίρα επιρροής του δυτικοευρωπαϊκού επεκτατισμού¹⁹⁰ για περίπου τέσσερις αιώνες.

Η Γ΄ Σταυροφορία πραγματοποιήθηκε μετά από τη νίκη του σουλτάνου της Αιγύπτου Σαλαδίν (Ṣalāh al-Dīn Yūsuf ibn Ayyūb, 1137 - 1193), το 1187, ο οποίος κατέλαβε σχεδόν όλα τα εδάφη των Αγίων Τόπων και πέτυχε την εδαφική συρρίκνωση του χριστιανικού κράτους της Ιερουσαλήμ, εις βάρος των Φράγκων ιπποτών¹⁹¹. Οι Ευρωπαίοι ηγέτες που πήραν μέρος σ' αυτή τη Σταυροφορία ήταν οι ακόλουθοι: ο γερμανός αυτοκράτορας, Φρειδερίκος Βαρβαρόσα (1123-1190), ο βασιλιάς της Γαλλίας, Φίλιππος Αύγουστος (1165 - 1223) και ο βασιλιάς της Αγγλίας, Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος (1157 - 1199).

Την αναχώρηση του βασιλιά Ριχάρδου καθυστέρησε ο θάνατος του πατέρα του το 1189, ο οποίος προκάλεσε μία σειρά από δυναστικές διαμάχες κατά την περίοδο που προηγήθηκε της ανόδου του Ριχάρδου στον αγγλικό θρόνο. Τελικά, ο Ριχάρδος απέπλευσε για τους Αγίους Τόπους το 1190. Μετά από σφοδρή καταιγίδα, το 1191, ο στόλος του Ριχάρδου διασκορπίστηκε και ορισμένα πλοία αναγκάστηκαν να πλεύσουν προς τα παράλια της Κύπρου, ένα εκ των οποίων μετέφερε την αδερφή του Ιωάννα και τη μέλλουσα σύζυγό του Βερεγγάρια της Ναβάρρας.

Διοικητής της Κύπρου, κατά τη διάρκεια της Γ΄ Σταυροφορίας, ήταν ο Ισαάκιος Κομνηνός, ο οποίος αποτελούσε μέλος της Δυναστείας των Κομνηνών, που κυβέρνησε για ένα διάστημα τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία¹⁹². Το 1184, ο Ισαάκιος κατέλαβε την εξουσία στην Κύπρο και αυτοανακηρύχθηκε αυτοκράτορας. Όταν το 1191 τα πλοία του βασιλιά Ριχάρδου ναυάγησαν στο νησί, ο Ισαάκιος αιχμαλώτισε τους επιζήσαντες, ενώ προσπάθησε να κρατήσει ως όμηρους την αδερφή και τη μέλλουσα σύζυγο του βασιλιά της Αγγλίας. Μετά απ' αυτά τα γεγονότα, ο Ριχάρδος αποφάσισε να προβεί σε αντίποινα, με αποτέλεσμα να καταλάβει ολόκληρο το νησί.

Μετά την κατάκτηση της Κύπρου ο Ριχάρδος, αντιλήφθηκε τη σημασία της θέσης της για την υπεράσπιση των Αγίων Τόπων, ωστόσο η παρουσία του στην Ιερουσαλήμ ήταν απαραίτητη, για την πολιορκία της Άκρας. Γι' αυτό πούλησε τα δικαιώματά του επί του νησιού στο Τάγμα των Ναϊτών Ιπποτών (Knights Templars), καθώς αυτός δεν θα μπορούσε άμεσα να διοικήσει το νησί. Ο Ριχάρδος επέτρεψε στους Ναϊτες Ιππότες να μεταφέρουν στην Κύπρο την έδρα τους, η οποία βρισκόταν μέχρι τότε στην Ιερουσαλήμ, αποσκοπώντας μ' αυτό τον τρόπο να εξασφαλίσει την άμυνα του νησιού σε τυχόν επιθέσεις, καθώς επίσης και να δημιουργήσει μία βάση ανεφοδιασμού για τα αγγλικά στρατεύματα που βρίσκονταν στην Ανατολή¹⁹³. Η περίοδος της κυριαρχίας των Ναϊτών Ιπποτών στην Κύπρο ήταν σύντομη, καθώς, λόγω της καταπιεστικής συμπεριφοράς τους και της βαριάς φορολογίας που επέβαλαν στον κυπριακό πληθυσμό, προκάλεσαν την εξέγερση των Κυπρίων το 1191. Επομένως, γίνεται αντιληπτό ότι το τάγμα των Ναϊτών Ιπποτών δεν μπορούσε να ελέγξει την Κύπρο με τις δυνάμεις που διέθετε και γι' αυτό το λόγο παρέδωσε το νησί πίσω στο Ριχάρδο.

Στη συνέχεια, ο Ριχάρδος για μία ακόμα φορά πούλησε την Κύπρο στον Γκυ ντε Λουζινιάν (Guy de Lusignan, 1129-1194), γεγονός που σηματοδότησε την έναρξη της λατινικής διακυβέρνησης του νησιού, που διήρκεσε από το 1192 μέχρι το 1489. Ο Γκυ ήταν μέλος του Οίκου των Λουζινιανών, οι οποίοι κατάγονταν από την περιοχή Ροίτου στη Δυτική Γαλλία. Παντρεύτηκε τη Σίβυλλα η οποία ήταν κόρη του τελευταίου βασιλέα της Ιερουσαλήμ, του Αμάλριχου Ι και ανακηρύχτηκε το 1186 βασιλέας των Ιεροσολύμων. Ωστόσο, το επόμενο έτος αιχμαλώτιστηκε από τον σουλτάνο Σαλαδίν, ο οποίος τον απελευθέρωσε υπό τον όρο ότι θα παραιτείτο από τα δικαιώματά του στον βασιλικό θρόνο¹⁹⁴. Επομένως, με την αγορά της Κύπρου από τον Ριχάρδο το Λεοντόκαρδο, το νησί συνδέθηκε με το στέμμα της Ιερουσαλήμ.

190 Peter W. Edbury, *Το Βασίλειο της Κύπρου και οι Σταυροφορίες 1191 - 1374*, εκδ. ΔΗΜ. Ν. ΠΑΠΑΔΗΜΑ, Αθήνα 2003, 19

191 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, *Ιστορία της Κύπρου - Τόμος Β΄ - Φραγκοκρατία - Βενετοκρατία - Οθωμανική περίοδος (1191 - 1878)*, εκδ. ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΛΤΔ, Λευκωσία 2010, 9

192 Kevork K. Keshishian, *Famagusta Town and District Cyprus, A survey of its people and places from ancient times*, εκδ. Famagusta Chamber of Commerce and Industry, Λεμεσός 1985, 33

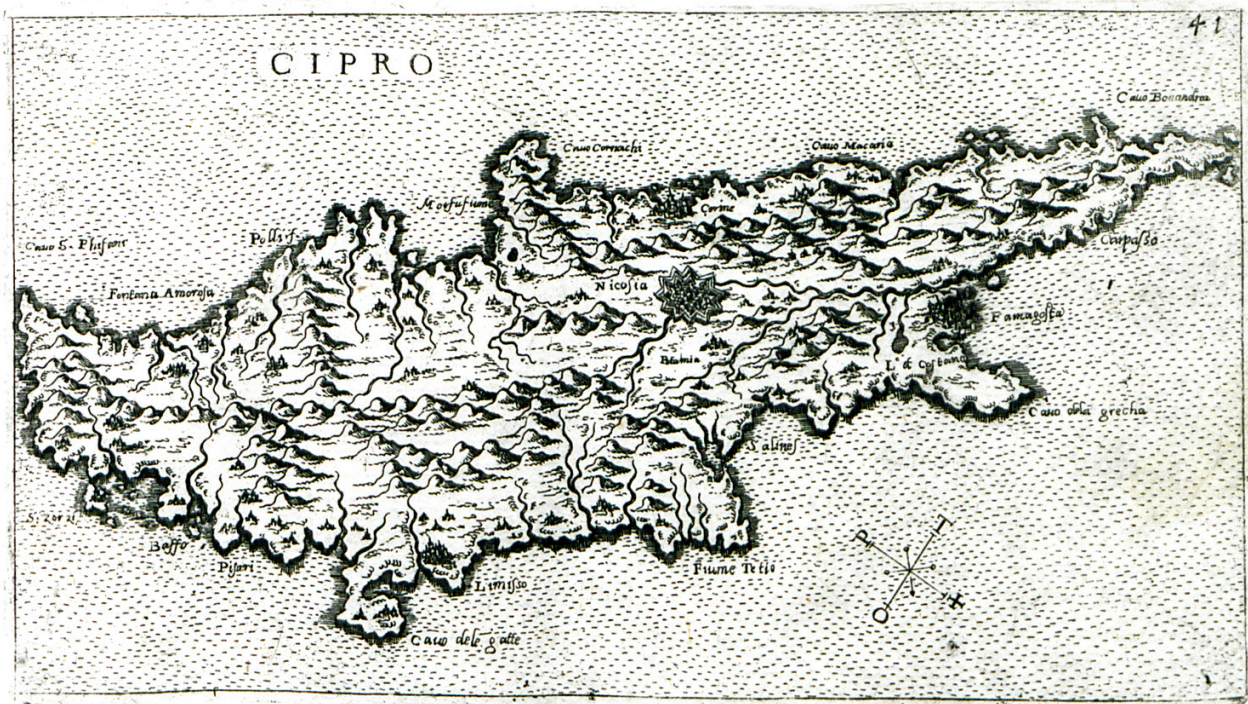
193 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, *ό.π.*, 14

194 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, *ό.π.*, 15

Όταν ο Γκυ αγόρασε το νησί, το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού ζούσε σε αγροτικές περιοχές. Επομένως, παρατηρείται ότι κατά την διάρκεια του 12ου αιώνα η Κύπρος ήταν μία αγροτική κοινωνία, με μερικά αστικά κέντρα, κανένα από τα οποία δε διέθετε τείχη¹⁹⁵. Κατά τη διάρκεια της Φραγκοκρατίας, το νησί εισήλθε σε μία περίοδο ευημερίας και οικονομικής ανάπτυξης. Ο Γκυ ντε Λουζινιάν, όρισε τη Λευκωσία ως πρωτεύουσα του νησιού, ενώ μερίμνησε για την οργάνωση της διοίκησης, την ανάπτυξη του εμπορίου, την κατασκευή οχυρωματικών έργων και τη θεμελίωση των κοινωνικών και οικονομικών θεσμών του νέου καθεστώτος¹⁹⁶.

Επίσης, απέστειλε αγγελιαφόρους σε διάφορες περιοχές, τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση, παραχωρώντας ορισμένα οφέλη, όπως για παράδειγμα φέουδα, με σκοπό να προσελκύσει έποικους στο νησί. Ο ευρωπαϊκός εποικισμός του νησιού επιτεύχθηκε με πληθυσμό που προερχόταν από το βασίλειο της Ιερουσαλήμ και τα άλλα λατινικά κράτη στη Συρία, ενώ κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα και αργότερα παρατηρήθηκε μετανάστευση προς την Κύπρο από τη δυτική Ευρώπη¹⁹⁷. Παρόλο που οι έποικοι έφεραν μαζί τους τις δικές τους αντιλήψεις για τη δικαστική, θρησκευτική, διοικητική και οικονομική οργάνωση του κράτους, συνάντησαν ένα υφιστάμενο σύστημα κοινωνικών και πολιτικών δομών, το οποίο αποτελούσε κληροδότημα του Βυζαντίου, με αποτέλεσμα να υπάρξει ένας συμβιβασμός. Ωστόσο, στο θέμα της γαιοκτησίας, τη στρατιωτική και εκκλησιαστική οργάνωση και την κοινωνική δομή της άρχουσας τάξης η λατινική κατάκτηση και ο εποικισμός επέφεραν αρκετές μακροπρόθεσμες αλλαγές¹⁹⁸.

Επιπλέον, παρατηρείται ότι κατά τη διάρκεια της κυριαρχίας των Λουζινιανών, τις δύο κυριότερες πόλεις του βασιλείου της Κύπρου αποτελούσαν, η Λευκωσία και η Αμμόχωστος. Και οι δύο πόλεις παρουσίασαν εξίσου σημαντική εξελικτική πορεία. Η Λευκωσία αποτέλεσε το πολιτικό και θρησκευτικό κέντρο, καθώς σ' αυτή βρισκόταν η έδρα της βασιλικής εξουσίας των Λουζινιανών και η Λατινική αρχιεπισκοπή, ενώ η Αμμόχωστος αποτέλεσε το οικονομικό κέντρο της Κύπρου και λειτούργησε ως διαμετακομιστικός σταθμός για το διεθνές εμπόριο, ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση¹⁹⁹.



Εικόνα 165: Χάρτης της Κύπρου του Giuseppe Rosaccio, 1598

195 Peter W. Edbury, *ό.π.*, 46

196 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, *ό.π.*, 16

197 Peter W. Edbury, *ό.π.*, 57

198 Peter W. Edbury, *ό.π.*, 57-58

199 Michael J. K. Walsh, Tamas Kiss, Nicholas S. H. Coureas, *The Harbour of all this Sea and Realm, Crusader to Venetian Famagusta*, εκδ. CEU MEDIEVALIA, Budapest 2014, 24

Η άλωση της Άκρας από τους μουσουλμάνους το 1291 και η απώλεια των χριστιανικών εδαφών στη Συρία, είχε ως αποτέλεσμα τη συρροή στο νησί ευγενών σταυροφόρων, στρατιωτών και χριστιανών προσφύγων²⁰⁰. Η Κύπρος υπήρξε το τελευταίο προπύργιο της Χριστιανοσύνης στην Ανατολική Μεσόγειο, γεγονός που έπαιξε μεγάλο ρόλο στην αύξηση της σπουδαιότητας των δύο κύριων πόλεων του νησιού και στην μετέπειτα ανάπτυξή τους. Οι τάξεις των ευγενών της Λευκωσίας αυξήθηκαν λόγω της εγκατάστασης των προσφύγων σ' αυτή, ενώ η Αμμόχωστος φιλοξένησε τις μάζες των ανατολικών Χριστιανών και Ιταλών, κυρίως εμπόρων, που είχαν προηγουμένως εγκατασταθεί στην ακτή της Συρίας και της Παλαιστίνης. Επομένως, ήταν απαραίτητη η επανεξέταση της ιεράρχησης των πόλεων. Η τεράστια γεωπολιτική μεταβολή και οι δημογραφικές επιπτώσεις που αυτή επέφερε, είχαν τη δυνατότητα να θέσουν σε κίνδυνο την κυριαρχία των Λουζινιανών στη Λευκωσία και γενικότερα στο βασίλειο της Κύπρου²⁰¹. Συνεπώς, οι Φράγκοι βασιλείς για να αποφύγουν οποιαδήποτε υπονόμευση της εξουσίας τους, ακολούθησαν μία νέα πολιτική, ορίζοντας την πόλη της Αμμοχώστου ως το κυριότερο λιμάνι του νησιού και παραχωρώντας ορισμένα προνόμια σε έμπορους διαφόρων εθνικοτήτων, αποσκοπώντας παράλληλα στην επιτάχυνση της ανάπτυξης της πόλης. Ταυτόχρονα, την ίδια εποχή ολοκληρώθηκε η κατασκευή του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο, στον οποίο μεταφέρθηκε η τέλεση της λειτουργίας της στέψεως των βασιλέων της Ιερουσαλήμ, η οποία μέχρι τότε τελούνταν στο Ναό της Αναστάσεως στην πόλη της Βηθλεέμ. Επομένως, οι βασιλείς της Κύπρου συνέβαλαν στη διατήρηση της ύπαρξης του βασιλείου της Ιερουσαλήμ, αλλά το μετέφεραν εκτός της κυπριακής πρωτεύουσας, όπου το κύρος του στέμματος των Ιεροσολύμων θα μπορούσε να αποδυναμώσει τα θεσμικά όργανα του νεοσύστατου βασιλείου²⁰².

Ακόμα, με τη συρροή των προσφύγων από την Άκρα παρατηρήθηκε και η εμφάνιση ορισμένων θρησκευτικών και στρατιωτικών ταγμάτων, τα οποία συνέβαλαν αντίστοιχα στην κατασκευή εκκλησιών και μοναστηριών καθώς και κατοικιών και κάστρων. Παρατηρείται, ότι τα τάγματα των Ιωαννιτών και Ναϊτών Ιπποτών μετέφεραν την έδρα τους στην Κύπρο, κατασκευάζοντας μεγαλοπρεπείς κατοικίες, πύργους και κάστρα, ενώ ακόμα εντοπίζεται και ένα τρίτο στρατιωτικό τάγμα, αυτό των Ιπποτών του Αγίου Θωμά του Canterbury, ο οποίος κατασκεύασαν την εκκλησία του Αγίου Νικολάου στη Λευκωσία²⁰³.

Επίσης, γίνεται αντιληπτό ότι τα περισσότερα θρησκευτικά τάγματα της Δύσης παρουσιάζονται και στην Κύπρο, ωστόσο δεν ασκούν την καλλιτεχνική επιρροή, την οποία είχαν στις υπόλοιπες χώρες της Ευρώπης. Τα σημαντικότερα θρησκευτικά κτήρια στο νησί, όπως ο καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας στη Λευκωσία και το Αβαείο του Πέλλα Πάις, κατασκευάστηκαν από τους βασιλείς της Κύπρου²⁰⁴. Τα τάγματα των Βενεδικτίνων, των Δομινικανών και των Κιστερκιανών κατασκεύασαν μοναστήρια και εκκλησίες σε ορισμένες περιοχές της Κύπρου επηρεασμένες από το τοπικό στοιχείο, ενώ τα τάγματα των Αυγουστινιανών, Φραγκισκανών και Καρμελιτών κατασκεύασαν μικρότερες εκκλησίες. Ακόμα, παρατηρούνται ορισμένα μικρότερα τάγματα, όπως το τάγμα του Τιμίου Σταυρού και το τάγμα της Αγίας Κλάρας της Ασίζης. Επομένως, γίνεται αντιληπτό ότι η Γοτθική Αρχιτεκτονική εξελίχθηκε στην Κύπρο μέσω των σταυροφόρων και συγκεκριμένα των επικεφαλής της Καθολικής εκκλησίας και των βασιλέων της Κύπρου, ενώ τα θρησκευτικά τάγματα τα οποία εμφανίστηκαν στο νησί, δεν έπαιξαν κανένα ρόλο στη διάδοση του ρυθμού.

Προς το τέλος του 14ου αιώνα η εξουσία των Λουζινιανών άρχισε να κλονίζεται. Συγκεκριμένα, το 1372, κατά τη διάρκεια της στέψης του βασιλέα της Ιερουσαλήμ στο Καθεδρικό ναό του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο, ξέσπασε έντονη διαμάχη μεταξύ των Γενοβέζων και των Ενετών²⁰⁵. Το γεγονός αυτό οδήγησε στην εισβολή των Γενοβέζων στην Κύπρο το 1373 και στην κατάληψη της πόλης της Αμμοχώστου, η οποία μέχρι τότε αποτελούσε το σημαντικότερο λιμάνι του νησιού. Η πόλη και το λιμάνι της Αμμοχώστου έμειναν υπό Γενοουατική κατοχή για τα επόμενα 90 χρόνια²⁰⁶, δηλαδή από το 1374 μέχρι και το 1464, γεγονός που έπληξε τις εμπορικές σχέσεις της Κύπρου με τις Ευρωπαϊκές χώρες. Παρ' όλο που οι συγκρούσεις έληξαν με ανακωχή, ο τότε βασιλέας της Κύπρου Πέτρος Β' (1369-1382) προσπάθησε να ισχυροποιήσει την άμυνα του νησιού, κατασκευάζοντας τα τείχη της Λευκωσίας.

200 Kevork K. Keshishian, ό.π. , 34

201 Michael J. K. Walsh, Tamas Kiss, Nicholas S. H. Coureas, ό.π. , 25

202 Michael J. K. Walsh, Tamas Kiss, Nicholas S. H. Coureas, ό.π. , 28

203 Camille Enlart, translated and edited by David Hunt, *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 20

204 Camille Enlart, ό.π. , 20

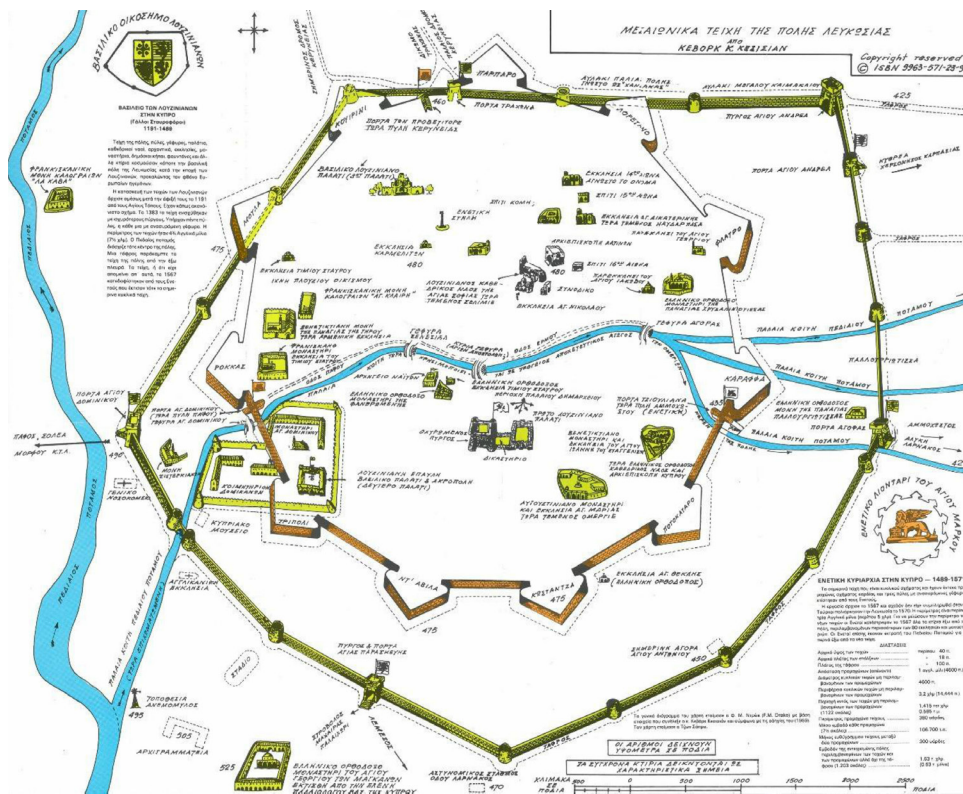
205 Kevork K. Keshishian, ό.π. , 35

206 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, *Αμμόχωστος - Η ιστορία της πόλης*, εκδ. Νικολάου και Υιός Λτδ , Λευκωσία 2005

Η κατάσταση της Κύπρου επιδεινώθηκε, όταν το 1424 εισέβαλαν οι Μαμελούκοι από την Αίγυπτο, προκαλώντας σημαντικές καταστροφές και καθιστώντας το νησί φόρου υποτελές²⁰⁷. Γι' αυτό τον λόγο, ο βασιλέας της Κύπρου Ιάκωβος Β' (1460-1473), αναζητώντας προστασία για το αποδυναμωμένο βασίλειό του, σύναψε συμφωνία με τους Ενετούς και παντρεύτηκε, το 1471, την Αικατερίνη Κορνάρο, η οποία και υιοθετήθηκε επίσημα ως «κόρη του Αγίου Μάρκου» από τη Γαληνοτάτη Δημοκρατία. Το 1473, με το θάνατο του Ιάκωβου Β' σηματοδοτείται το τέλος της μοναρχίας των Λουζινιανών στην Κύπρο. Δύο χρόνια αργότερα με το θάνατο του υιού του, η Αικατερίνη Κορνάρο, ανακηρύχθηκε αντιβασιλίσα της Κύπρου. Η Αικατερίνη παρέμεινε στο θρόνο από το 1474 έως το 1489, μέχρι που υποχρεώθηκε να παραιτηθεί, μεταβιβάζοντας την κυριαρχία της Κύπρου στη Γαληνοτάτη Δημοκρατία της Βενετίας.

Η περίοδος της Ενετοκρατίας στην Κύπρο ήταν σύντομη, καθώς διήρκεσε από το 1489 μέχρι το 1570, και είχε χαρακτήρα στρατιωτικό. Παρατηρήθηκε μία σημαντική διαφοροποίηση από την Φραγκοκρατία, καθώς οι Ενετοί είχαν αποικιακή συνείδηση και στόχος τους ήταν η αποκόμιση από το νησί κατά το δυνατόν μεγαλύτερων κερδών, γεγονός το οποίο προκάλεσε την υπερεκμετάλλευση των οικονομικών πόρων της Κύπρου, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη οι κοινωνικοπολιτικές επιπτώσεις²⁰⁸. Οι κάτοικοι της Κύπρου, έφτασαν σταδιακά σε σημείο εξαθλίωσης, λόγω της σκληρής φορολογίας και των συνθηκών διαβίωσης, γεγονός που οδήγησε στην εξέγερση του 1562, χωρίς βέβαια κανένα αποτέλεσμα.

Ωστόσο, σημαντικότερη απειλή αυτή την περίοδο, αποτελούσαν οι Οθωμανοί, οι οποίοι θεωρούσαν ότι είχαν δικαιώματα στο νησί, λόγω του ότι αποτελούσαν τους άμεσους διαδόχους των Μαμελούκων, στους οποίους πλήρωναν φόρο υποτελείας οι βασιλείς της Κύπρου. Συνεπώς, με την άμεση απειλή των Οθωμανών στο προσκήνιο, το 1566 ξεκίνησε η ενίσχυση της οχυρωματικής αρχιτεκτονικής της Κύπρου. Το έργο ανέλαβε ο Ιταλός αρχιτέκτονας Julio Savorgiano, αλλά λόγω της περιορισμένης δύναμης των Ενετών επιλέχθηκαν να οχυρωθούν μόνο οι πόλεις της Λευκωσίας, της Αμμοχώστου και της Κερύνειας και όχι τα παράλια του νησιού. Στη Λευκωσία κατεδαφίστηκαν τα τείχη των Λουζινιανών και περιορίστηκε η περιμετρος των νέων τειχών κατά το ένα τέταρτο. Επίσης, διατηρήθηκαν μόνο τρεις πύλες για είσοδο στην πόλη, από τις προϋπάρχουσες οκτώ, ενώ κατασκευάστηκαν έντεκα προμαχώνες και δημιουργήθηκε βαθιά τάφος περιμετρικά του τείχους. Η οικοδόμηση των προμαχώνων ανατέθηκε σε πλούσιους κατοίκους της πόλης, στους οποίους επιτράπηκε να δώσουν τα ονόματά τους.



Εικόνα 166: Χάρτης των ενετικών και των φράγκικων οχυρώσεων της Λευκωσίας

207 Peter W. Edbury, ό.π., 92

208 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασιλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, ό.π., 49

Η ελλειπής οχύρωση στα παράλια του νησιού και η ανεπαρκής άμυνα των Ενετών, κατέστησε την Κύπρο ευάλωτη σε επιθέσεις, γεγονός που εκμεταλλεύτηκαν οι Οθωμανοί. Στις 13 Ιουλίου 1570 ο οθωμανικός στόλος εμφανίστηκε στην Πάφο, στη Λεμεσό και στη Λάρνακα²⁰⁹, ενώ στο τέλος του ίδιου μήνα ξεκίνησε η πολιορκία της Λευκωσίας. Η πολιορκία της πρωτεύουσας ήταν σύντομη, λόγω της ελλιπούς στρατηγικής και της εχθρικής στάσης των Κυπρίων απέναντι στους Ενετούς, γεγονός το οποίο οδήγησε στην άλωσή της στις 9 Σεπτεμβρίου, με αποτέλεσμα τη σφαγή των αμυνόμενων και τη μετατροπή των σημαντικότερων λατινικών εκκλησιών σε τζαμιά.

Αντίθετα, η στρατηγική θέση και η άμυνα της Αμμοχώστου φάνηκαν πιο ικανές, καθώς η πολιορκία της πόλης διήρκεσε δώδεκα μήνες. Η Αμμόχωστος αποφάσισε να παραδοθεί στους Οθωμανούς, μόνον όταν είχαν τελειώσει όλα τα τρόφιμα και τα πολεμοφόδια και όταν πλέον δεν υπήρχε η παραμικρή ελπίδα για βοήθεια από την Ευρώπη²¹⁰. Την 1η Αυγούστου 1571 η πόλη παραδόθηκε στους Οθωμανούς και μετά από δύο μέρες υπογράφηκαν οι όροι συνθηκολόγησης. Σύμφωνα με τη συνθήκη, οι Ενετοί θα αναχωρούσαν για την Κρήτη, ενώ ο κυπριακός πληθυσμός θα παρέμενε στην πόλη διατηρώντας τη ζωή, τις ιδιοκτησίες και το θρησκευμά του²¹¹. Παρ' όλα αυτά, η συνθήκη παραβιάστηκε με αποτέλεσμα τη σύλληψη και τη σφαγή των Ενετών από τους Οθωμανούς. Επίσης, όπως και στην περίπτωση της Λευκωσίας, ορισμένες εκκλησίες της Αμμοχώστου μετατράπηκαν σε τεμένη.

Με την πτώση της Αμμοχώστου ολοκληρώθηκε η κατάληψη της Κύπρου, σημειώνοντας έτσι το τέλος της Ενετικής κυριαρχίας στο νησί. Η Κύπρος ενσωματώθηκε οριστικά στην Οθωμανική αυτοκρατορία²¹², στην οποία παρέμεινε για περίπου 300 χρόνια, από το 1571 μέχρι και το 1878. Η Βενετία, και γενικότερα η Ευρώπη, κλονίστηκαν από την πτώση του τελευταίου προπύργιου του Χριστιανισμού²¹³, ωστόσο δεν υπήρξε κανένα σχέδιο για την ανακατάληψη του νησιού από τους Οθωμανούς.

Συνεπώς, ένα από τα ζητήματα μείζονος σημασίας, καθ' όλη τη Μεσαιωνική περίοδο, αποτελεί η αντιμετώπιση της Ορθόδοξης Εκκλησίας, από τους εκάστοτε κατακτητές του νησιού. Η ιστορία της εκκλησίας της Κύπρου έχει ως αφετηρία το 45 μ.Χ., όταν επισκέφθηκαν την Κύπρο, ο Απόστολος Παύλος, ο Απόστολος Βαρνάβας και ο Ευαγγελιστής Μάρκος, οι οποίοι διδάσκουν τον Χριστιανισμό. Το 431 μ.Χ., κατά τη διάρκεια της Γ' Οικουμενικής Συνόδου στην Έφεσο, κατοχυρώθηκε το αυτοκέφαλο της Εκκλησίας της Κύπρου²¹⁴. Κατά τη διάρκεια της κυριαρχίας της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας στην Κύπρο, ο ορθόδοξος κλήρος που κατείχε σημαντική περιουσία, ασκούσε μεγάλη κοινωνική επιρροή και σ' ορισμένες περιπτώσεις απέδιδε δικαιοσύνη. Επομένως, κατά τη διάρκεια της Φραγκοκρατίας στο νησί, η χειραγώγηση του ορθόδοξου κλήρου αποτέλεσε βασική προϋπόθεση για την εμπέδωση της κυριαρχίας των Φράγκων στην Κύπρο²¹⁵.

Με την έλευση των Λουζινιανών, η Ορθόδοξη εκκλησία, αν και διατήρησε την υποστήριξη του αυτόχθονα ελληνόφωνου πληθυσμού, έπαψε να έχει την οικονομική υποστήριξη και προστασία της άρχουσας τάξης²¹⁶, ενώ με την εγκατάσταση εποίκων καθολικού θρησκευόμενου, δημιουργήθηκε η ανάγκη ίδρυσης Καθολικής Εκκλησίας στο νησί. Το 1196, μετά από έγκριση του πάπα ιδρύθηκε Καθολική Αρχιεπισκοπή στη Λευκωσία και τρεις επισκοπές, στην Αμμόχωστο, στη Λεμεσό και στην Πάφο, ενώ η Ορθόδοξη εκκλησία διατήρησε τις δεκατέσσερις επισκοπές που υπήρχαν μέχρι τότε σε ολόκληρο το νησί. Αρχικά, παρατηρείται ότι οι δύο εκκλησίες, η Ορθόδοξη και η Καθολική, συνυπάρχουν στο νησί, ωστόσο σταδιακά η κατάσταση αυτή μεταβάλλεται για λόγους που δεν ήταν αμιγώς θρησκευτικοί, αλλά κυρίως κοινωνικοοικονομικοί.

Συγκεκριμένα, το 1220 στη Σύνοδο που διεξήχθη στη Λεμεσό, η Ορθόδοξη εκκλησία διώκεται σε μία προσπάθεια αποδυνάμωσής της, ενώ πάρθηκαν ορισμένα μέτρα εναντίον της. Αρχικά, επικυρώθηκε το δικαίωμα στην Καθολική εκκλησία, να εισπράττει τον φόρο της δεκάτης, για την αγροτική παραγωγή, ο οποίος τα προηγούμενα χρόνια καταβαλλόταν στην Ορθόδοξη εκκλησία. Ακόμα, το σημαντικότερο μέτρο που λήφθηκε, όριζε ότι ο ορθόδοξος κλήρος θα έπρεπε να δίνει όρκο πίστης και υποταγής στο Λατίνο αρχιεπίσκοπο. Ταυτόχρονα, απαγορεύτηκε η περαιτέρω αύξηση του ορθόδοξου μοναχικού πληθυσμού και του αριθμού των ιερέων σε μία προσπάθεια ελέγχου του ορθόδοξου κλήρου²¹⁷.

209 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, ό.π. , 72

210 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π. , 43

211 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, ό.π. , 84

212 Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, *Ενθύμιον Αμμοχώστου, Η πόλη των τριών Ηπείρων 1600 π.Χ - 1960 μ.Χ.*, εκδ. The cultural centre of the Popular Bank Group, Λευκωσία 1999, 95

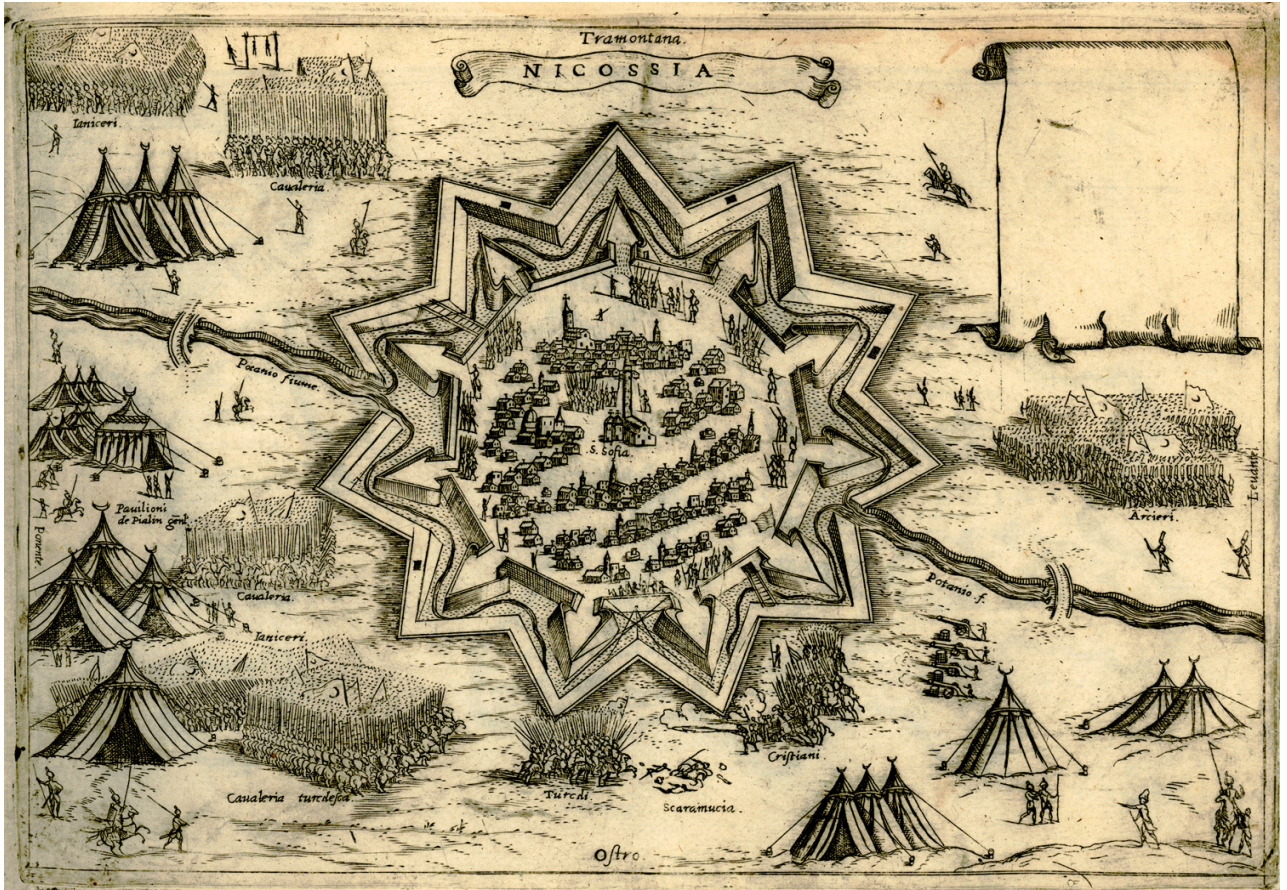
213 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π. , 43

214 Kevork K. Keshishian, ό.π. , 213

215 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, ό.π. , 56

216 Peter W. Edbury, ό.π. , 60

217 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, ό.π. , 58



Εικόνα 167: Χάρτης της πολιορκίας της Λευκωσίας από τους Οθωμανούς, Giovanni Francesco 1574



Εικόνα 168: Χάρτης της πολιορκίας της Αμμοχώστου από τους Οθωμανούς, Giovanni Francesco 1574

Επιπλέον, το 1222, στη Σύνοδο που διεξήχθη στην Αμμόχωστο, μετά από εντολή του πάπα Ονώριου Γ' (1216-1227), αποφασίστηκε ο περιορισμός του αριθμού των Ορθόδοξων επισκοπών από δεκατέσσερις σε τέσσερις και η μετακίνησή τους από τις πόλεις σε δευτερεύοντα αστικά κέντρα, έτσι ώστε να μην βρίσκονται στην ίδια πόλη με τις έδρες της Καθολικής Εκκλησίας. Παρατηρείται ότι οι Έλληνες επίσκοποι, οι οποίοι δεν έδωσαν όρκο υποταγής στην Καθολική εκκλησία, εγκατέλειψαν την Κύπρο και οι θέσεις τους παραχωρήθηκαν σε καθολικούς ιερείς. Επίσης, μεγάλο μέρος από τους ορθόδοξους κληρικούς, οι οποίοι δεν υποτάχθηκαν στους Λατίνους, υπέστησαν διωγμούς και εξορίες, ενώ σε ορισμένες ακραίες περιπτώσεις καταδικάστηκαν ως αιρετικοί και θανατώθηκαν, σε μία προσπάθεια τρομοκράτησης του ορθόδοξου κυπριακού πληθυσμού. Το 1260, μετά από εντολή του πάπα Αλεξάνδρου Δ' (1254 - 1261), η Ορθόδοξη Εκκλησία υποχρεώθηκε να υποταχθεί πλήρως στην Καθολική, με τον Λατίνο αρχιεπίσκοπο να αποτελεί τον ανώτατο εκκλησιαστικό αρχηγό, τόσο της Καθολικής, όσο και της Ορθόδοξης Εκκλησίας²¹⁸.

Η κατάσταση μεταξύ της Ορθόδοξης εκκλησίας και της Καθολικής μεταβλήθηκε προς το καλύτερο κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ιωάννη Β' (1432-1458). Συγκεκριμένα, η σύζυγος του βασιλέα, Ελένη Παλαιολογίνα, λόγω της ελληνικής της καταγωγής, επικεντρώθηκε στην αποκατάσταση της Ορθοδοξίας στην Κύπρο. Η Ελένη συνέβαλε στην προσωρινή ανάκτηση της ανεξαρτησίας της Κυπριακής Ορθόδοξης εκκλησίας, ενώ με τον θάνατο του Λατίνου επισκόπου παραχώρησε τη θέση του σε Ορθόδοξο, παρά τις ενστάσεις του πάπα.

Κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας στο νησί, η Ορθόδοξη εκκλησία εξακολούθησε να υπάγεται στην Καθολική, ωστόσο οι δύο εκκλησίες συνυπήρξαν χωρίς προστριβές, διότι οι Ενετοί για πολιτικούς λόγους επιθυμούσαν τη διατήρηση καλών σχέσεων με τον ορθόδοξο πληθυσμό της Κύπρου. Παρ' όλα αυτά, η Ορθόδοξη εκκλησία εξακολουθούσε να υπερτερεί αριθμητικά της Καθολικής, ενώ είχε καταφέρει να διατηρήσει αναλλοίωτο το δόγμα της, μέχρι και το τέλος της κυριαρχίας των Ενετών²¹⁹.

Το 1572, ένα χρόνο μετά την κατάληψη της Κύπρου από την Οθωμανική Αυτοκρατορία, αποκαταστάθηκε η Ορθόδοξη εκκλησία της Κύπρου. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από συνεχείς μεταβολές σ' όλους τους τομείς. Αρχικά, οι Οθωμανοί αναγνώρισαν τα θρησκευτικά δικαιώματα των ορθόδοξων χριστιανών, ενώ απαγόρευαν τη λειτουργία των καθολικών ναών. Οι ναοί και οι μονές των Λατίνων καταλήφθηκαν από τους Οθωμανούς και μετατράπηκαν σε τεμένη²²⁰. Η περίοδος αυτή σηματοδότησε τη διάλυση της Καθολικής Εκκλησίας στην Κύπρο. Επιπλέον, παρατηρείται ότι οι μουσουλμάνοι δεν καταλάμβαναν χριστιανικούς ναούς μόνο για να τους μετατρέψουν σε ισλαμικά τεμένη, αλλά και για να τους πουλήσουν στους χριστιανούς, επομένως τους διατηρούσαν σε καλή κατάσταση. Συνεπώς, γίνεται κατανοητό ότι οι Οθωμανοί κατακτητές δεν προσπάθησαν να υποδουλώσουν τους Κύπριους μέσω της πίστης τους, όπως έκαναν οι προκάτοχοί τους, αλλά τους έδωσαν ορισμένα δικαιώματα, προσπαθώντας να κερδίσουν την εύνοιά τους. Αντίθετα, προσπάθησαν με κάθε τρόπο, να αποκόψουν την Κύπρο από τους δεσμούς της με την Ευρώπη, εκδιώκοντας την Καθολική Εκκλησία και τον ευρωπαϊκό πληθυσμό.

218 Kevork K. Keshishian, ό.π. , 218

219 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, ό.π. , 67

220 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, ό.π. , 102

3.2

Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Κύπρο



Εικόνα 169: Ο καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας στη Λευκωσία το 1878, John Thomson

Η κατάκτηση της Κύπρου, το 1192, από τον γαλλικό οίκο των Λουζινιανών, σηματοδοτεί την έναρξη της Γοτθικής περιόδου για την κυπριακή αρχιτεκτονική. Ο Γκυ ντε Λουζινιάν κατέβαλε έντονες προσπάθειες για να προσελκύσει στο νησί εποίκους από τη Δύση και συγκεκριμένα καλλιτέχνες, οι οποίοι θα μπορούσαν να κατασκευάσουν και να διακοσμήσουν κάστρα, παλάτια και εκκλησίες²²¹. Πλήθος γοτθικών εκκλησιών και παρεκκλησιών, σ' ολόκληρη την Κύπρο, εκ των οποίων τα περισσότερα διατηρούνται σήμερα ερειπωμένα, μαρτυρούν το μεγαλείο και την ακμή του νησιού αυτή την περίοδο. Ωστόσο, η γοτθική αρχιτεκτονική στην Κύπρο είναι συνυφασμένη με τα πολιτικά τεκταινόμενα της εποχής. Συγκεκριμένα, όταν το 1196 ιδρύθηκε η Καθολική Εκκλησία στην Κύπρο, οι Λουζινιανοί απομόνωσαν το νησί πολιτικά και καλλιτεχνικά από την Κωνσταντινούπολη²²², σε μία προσπάθεια αποδυνάμωσης της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Θεωρούσαν ότι με την επιβολή της Λατινικής Εκκλησίας και κατ' επέκταση του γοτθικού ρυθμού, θα μπορούσαν να επιβάλουν τους θεσμούς και τη γλώσσα τους στο νησί. Ο γοτθικός ρυθμός σύντομα κατάφερε να επιβληθεί επί του βυζαντινού, καθώς οι έποικοι κάτοικοι του νησιού υπερτερούσαν σε μορφωτικό επίπεδο και ικανότητες από τον κυπριακό αυτόχθονα πληθυσμό.

Κατά τη διάρκεια της Φραγκοκρατίας, η Κύπρος ήταν διαχωρισμένη σε δώδεκα επαρχίες, από τις οποίες οι τέσσερις απέκτησαν, μετά από έγκριση του πάπα το 1196, καθολικές επισκοπές. Επομένως, ευρωπαίοι πρωτομάστορες-τέκτονες ανεγείρουν μεγαλοπρεπείς γοτθικούς καθεδρικούς ναούς και εκκλησίες στις πόλεις της Λευκωσίας, της Αμμοχώστου, της Λεμεσού και της Πάφου. Παρακινούμενοι από τα εντυπωσιακά παραδείγματα, οι Κύπριοι πρωτομάστορες ορισμένων πόλεων και χωριών του νησιού, υιοθετούν και προσπαθούν να μιμηθούν τον ευρωπαϊκό γοτθικό ρυθμό και την μέθοδο κατασκευής των συγκεκριμένων μνημείων²²³. Κατά τη διάρκεια του 14ου και 15ου αιώνα, όταν οι σχέσεις μεταξύ των δύο εκκλησιών εξομαλύνθηκαν, παρατηρείται η δημιουργία ενός υβριδικού ρυθμού στην Κύπρο, ο οποίος συνδυάζει στοιχεία της γοτθικής αρχιτεκτονικής και της βυζαντινής παράδοσης.

Το 1896, ο Γάλλος ιστορικός Camille Enlart (1862 - 1927), επισκέφθηκε την Κύπρο υπό την αιγίδα του Υπουργείου Δημόσιας Εκπαίδευσης και Καλών Τεχνών της Γαλλίας, σε μία προσπάθεια να μελετήσει και να καταγράψει τα κατάλοιπα των Σταυροφόρων κατοίκων του νησιού²²⁴. Ο Enlart, ο οποίος ήταν ειδικευμένος στη Γαλλική και Ιταλική Γοτθική Αρχιτεκτονική, υπήρξε ο πρώτος μελετητής που πραγματοποίησε μία συστηματική έρευνα, αντιπαραβάλλοντας σχέδια και φωτογραφίες με ιστορικά αρχεία, τα οποία αφορούσαν το νησί της Κύπρου. Το 1899, εξέδωσε ένα βιβλίο με τίτλο «L' art gothique et la Renaissance en Chypre», περιγράφοντας με κάθε λεπτομέρεια τα γοτθικά και αναγεννησιακά μνημεία της Κύπρου. Στο βιβλίο του, ο Enlart, τόνιζε την αυθεντικότητα των γοτθικών μνημείων της Κύπρου, ως «γνήσια» μεσαιωνικά οικοδομήματα, σε αντίθεση με τα γαλλικά τα οποία κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, δέχθηκαν μετατροπές από αρχαιολόγους και συντηρητές. Επιπλέον, διαχώρισε την Γοτθική Αρχιτεκτονική της Κύπρου σε τέσσερις χρονικές περιόδους, οι οποίες σύμφωνα μ' αυτόν είχαν επιρροές από τη Γαλλική Γοτθική Αρχιτεκτονική και συγκεκριμένα από τις περιοχές της Ιλ ντε Φρανς, της Καμπανίας, του Λανγκντόκ και της Προβηγκίας, καθώς επίσης και από την Ισπανική και Ιταλική Γοτθική Αρχιτεκτονική.

Η πρώτη περίοδος διήρκεσε από το 1209, οπότε τοποθετήθηκε ο θεμέλιος λίθος για την κατασκευή του Καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας στην Λευκωσία, μέχρι και το 1280²²⁵. Όταν οι Λουζινιανοί εγκαταστάθηκαν στην Κύπρο και κατασκεύασαν τους πρώτους καθεδρικούς ναούς, η Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Ευρώπη βρισκόταν στο στάδιο μετάβασης από την Πρώιμη στην Ώριμη Γοτθική περίοδο. Ωστόσο, για την κατασκευή των καθεδρικών ναών της Κύπρου βασίστηκαν στα προγενέστερα μοντέλα της Πρώιμης περιόδου και όχι στα πιο εξελιγμένα της Υψηλής. Επομένως, τα γοτθικά μνημεία της πρώτης Γοτθικής περιόδου στην Κύπρο προσπάθησαν να μιμηθούν τα πρότυπα της Ιλ ντε Φρανς, όπου γεννήθηκε ο ρυθμός και γενικότερα τα παραδείγματα της Βόρειας Γαλλίας.

Η δεύτερη περίοδος στην Κύπρο χρονολογείται από τα μέσα του 13ου αιώνα μέχρι το 1350 περίπου και έχει επιρροές κυρίως από την Καμπανία, αλλά και σ' ορισμένες περιπτώσεις από τη Νότιο Γαλλία. Η περιοχή της Καμπανίας, παρείχε ισχυρά σώματα Σταυροφόρων, γεγονός που εξηγεί την επιρροή που είχε στην Κύπρο²²⁶. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται ως το απόγειο της Κυπριακής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, καθώς με την άλωση της Άκρας, το 1291, και τη συρροή των ευρωπαίων εποίκων, το βασίλειο της Κύπρου ήκμασε και οι κυριότερες πόλεις του αναπτύχθηκαν ραγδαία, ανεγείροντας σημαντικά γοτθικά μνημεία.

221 Camille Enlart, translated and edited by David Hunt, *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987,33

222 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, ό.π. , 40

223 George Jeffrey, *Historic Monuments of Cyprus, Studies in Archeology and Architecture of the island*, εκδ. Government Printing Office, Nicosia 1918, 7-8

224 Camille Enlart, , ό.π. , 4

225 Camille Enlart, , ό.π. , 34

226 Camille Enlart, , ό.π. , 49

Χαρακτηριστικό μνημείο αυτής της περιόδου αποτελεί ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο, ο οποίος ξεκίνησε να κατασκευάζεται το 1300, έτσι ώστε να λειτουργήσει ως ναός για τη στέψη των βασιλέων της Ιερουσαλήμ. Τα σημαντικότερα παραδείγματα αυτής της περιόδου ανήκουν στην Πρώιμη Γοτθική περίοδο.

Η περίοδος που ακολουθεί, η Τρίτη κατά σειρά, ξεκινάει από το 1360 και συνεχίζει μέχρι το τέλος του 14ου αιώνα περίπου²²⁷. Η επιρροή της Καμπανίας στη Γοτθική Αρχιτεκτονική της Κύπρου, σταδιακά αντικαταστάθηκε απ' αυτή της Νότιας Γαλλίας. Το γεγονός αυτό εξηγείται κατά κύριο λόγο από την εμπορική σχέση, η οποία είχε δημιουργηθεί ανάμεσα στα μεσογειακά λιμάνια της Γαλλίας και τα λιμάνια της Κύπρου και συγκεκριμένα με αυτό της Αμμοχώστου. Και, κατά δεύτερο λόγο, μέσω του εποικισμού του βασιλείου της Κύπρου, απ' ορισμένους οίκους ευγενών και υψηλά ιστάμενων κληρικών, οι οποίοι προέρχονταν από την Προβηγκία και το Λανγκντόκ. Αν και κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου η Γαλλία διανύει την Ύστερη Γοτθική περίοδο, στην Κύπρο η γοτθική αρχιτεκτονική εξακολουθεί, όπως και στην προηγούμενη περίοδο, να χαρακτηρίζεται από μνημεία της Ώριμης Γοτθικής περιόδου.

Η τέταρτη και τελευταία περίοδος της Κυπριακής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής διαρκεί από το τέλος του 14ου αιώνα μέχρι και το τέλος του 15ου. Παρατηρείται ότι η αρχιτεκτονική αυτής της περιόδου συνδυάζει στοιχεία, τόσο από τη Βυζαντινή, όσο και από τη Γοτθική Αρχιτεκτονική, καθώς επίσης και από την προγενέστερή της Ρωμανική. Συγκεκριμένα, παρατηρείται μία στροφή στον κατασκευαστικό τρόπο σχεδίασης της Ρωμανικής περιόδου, ενώ παράλληλα χρησιμοποιούνται και εξελίσσονται τα διακοσμητικά μοτίβα του 14ου αιώνα²²⁸. Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι σ' αυτή την περίοδο, μετά το 1360, οι σχέσεις μεταξύ των δύο εκκλησιών, της Καθολικής και της Ορθόδοξης, αρχίζουν να εξομαλύνονται, γεγονός το οποίο εξηγεί την παρουσία του Βυζαντινού στοιχείου στην Κυπριακή αρχιτεκτονική. Επομένως, φαίνεται ότι η εκδίωξη της Ορθόδοξης εκκλησίας είχε επηρεάσει την εξελικτική πορεία της Κυπριακής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, καθώς τις πρώτες περιόδους της Φραγκοκρατίας επικράτησε η Γοτθική Αρχιτεκτονική της Γαλλίας. Αντίθετα, με την αποκατάσταση της Ορθόδοξης εκκλησίας και την επαναφορά των δικαιωμάτων της, ο κυπριακός ορθόδοξος πληθυσμός στράφηκε προς την παράδοση του τόπου, τη Βυζαντινή. Ωστόσο, σαφώς επηρεασμένοι από τα γαλλικά πρότυπα, οι Κύπριοι δημιούργησαν ένα νέο ρυθμό, ο οποίος συνδυάζει στοιχεία και από τους δύο ρυθμούς.

Επίσης, την ίδια περίοδο, η Κυπριακή Γοτθική Αρχιτεκτονική δέχτηκε επιρροές από την Ισπανική και την Ιταλική. Όταν το 1192, ο Γκυ ντε Λουζινιάν κατέκτησε την Κύπρο και προσπάθησε να εδραιώσει το νέο καθεστώς του, απευθύνθηκε στη Δύση και προσκάλεσε εποίκους. Στην πρόσκληση αυτή ανταποκρίθηκαν αρκετοί Ισπανοί. Ευγενείς, στρατιωτικοί, έμποροι, μοναχοί, τεχνίτες, Καταλανοί, Αραγωνέζοι, Καστιλιανοί και άλλοι εμπλούτισαν με την παρουσία τους την πολυπολιτισμική ευρωπαϊκή κοινωνία της μεσαιωνικής Κύπρου²²⁹. Επιπρόσθετο στοιχείο, το οποίο εξηγεί την παρουσία του Ισπανικού ρυθμού στην Κυπριακή αρχιτεκτονική, αποτέλεσαν οι αδιάκοπες θαλάσσιες και εμπορικές σχέσεις μεταξύ των δύο χωρών, καθώς επίσης και οι πολιτικοί δεσμοί, οι οποίοι ισχυροποιήθηκαν με γάμους μεταξύ των Φράγκων βασιλέων της Κύπρου και βασιλέων της Αραγωνίας και της Μαγιόρκα. Την ίδια περίοδο, παρατηρούνται επιρροές από την Ιταλική αρχιτεκτονική, κυρίως στην τέχνη και στη ζωγραφική. Καθ' όλη τη διάρκεια της Φραγκοκρατίας, πριν ακόμα από την Ενετική κυριαρχία, στην Κύπρο, οι Ενετοί και οι Γενοβέζοι είχαν αποκτήσει ορισμένα προνόμια, ενώ είχαν εγκαταστήσει τις έδρες τους στις πόλεις της Αμμοχώστου και της Λεμεσού²³⁰. Επίσης, η παρουσία τους έγινε ακόμα πιο αισθητή από το 1374 μέχρι και το 1464, οπότε και κατέκτησαν την πόλη της Αμμοχώστου στην οποία και εγκαταστάθηκαν, ενώ αργότερα, το 1489, η Κύπρος αποτέλεσε αποικία της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας της Βενετίας. Επομένως, η έντονη παρουσία των Ιταλών καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα εξηγεί την παρουσία και την επιρροή της Ιταλικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Κύπρο.

Συνεπώς στην Κύπρο, η Γοτθική αρχιτεκτονική αναπτύχθηκε κυρίως κατά τη διάρκεια της Ώριμης Γοτθικής Περιόδου και της Ύστερης, ωστόσο τα πρότυπα από τα οποία έχει επηρεαστεί ανήκουν στην Πρώιμη, αλλά κυρίως στην Ώριμη Γοτθική περίοδο. Παραδείγματα της Ύστερης Γοτθικής περιόδου, και συγκεκριμένα του «Φλογόμορφου ρυθμού», παρουσιάζονται σε ελάχιστες περιπτώσεις στην Κύπρο, κυρίως σε κοσμικά κτήρια, ενώ σπάνια υιοθετούνται και από εκκλησιαστικά²³¹. Ένα από τα μοναδικά παραδείγματα τα οποία διασώζονται, είναι το παράθυρο στο βασιλικό παλάτι των Λουζινιανών της Λευκωσίας, το οποίο αποτελείται από δαντελωτό διάφραγμα με οξυκόρυφα τόξα διπλής καμπυλότητας.

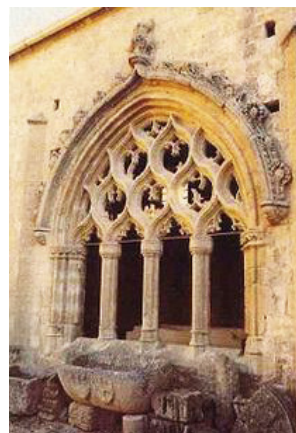
227 Camille Enlart, , ό.π. , 34

228 Camille Enlart, , ό.π. , 34

229 Γιώργος Γεωργής, *Στους αντίποδες της Μεσογείου, ΙΣΠΑΝΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ, Διαχρονικές σχέσεις*, εκδ. ΕΝ ΤΥΠΟΙΣ, Λευκωσία 2010, 42

230 Camille Enlart, , ό.π. , 69

231 Camille Enlart, , ό.π. , 10



Εικόνα 170, 171: Άνοιγμα φλογόμορφου ρυθμού στο παλάτι των Λουζιανών στη Λευκωσία

Κατά τη διάρκεια της πρώτης Γοτθικής περιόδου στην Κύπρο, οι Λουζιαννοί προσανατολίστηκαν στα γαλλικά πρότυπα, τουλάχιστον κατά μία γενιά προγενέστερα από την επικρατούσα τάση, και συγκεκριμένα στα μνημεία-πρότυπα τα οποία καθιέρωσαν τη Γοτθική Αρχιτεκτονική στη Γαλλία και εν συνεχεία σ' ολόκληρη την Ευρώπη. Επιπλέον, είναι σημαντικό να τονισθεί ο πολιτικός χαρακτήρας τον οποίο έλαβε ο ρυθμός στη Γαλλία, καθώς συνέβαλε στην επαναφορά της δύναμης της γαλλική μοναρχίας. Επομένως, η επιλογή αυτών των μνημείων για να αποτελέσουν τα πρότυπα για τους κυπριακούς καθεδρικούς ναούς, αποσκοπούσε και στην εδραίωση της κυριαρχίας των Λουζιαννών στην Κύπρο και στην ένδειξη της υπεροχής τους προς τον κυπριακό ορθόδοξο πληθυσμό. Ταυτόχρονα, όπως και στην περίπτωση της Ισπανίας, δημιουργήθηκε η ανάγκη να ακολουθηθούν τα αρχέτυπα του ρυθμού, ως μία προσπάθεια σύνδεσης της Κύπρου με τη Δύση και κατ' επέκταση με την Ευρώπη, προκειμένου να αποκοπεί κάθε επαφή του νησιού με την Ανατολή.

Παρόλο, που οι καθεδρικοί ναοί της Κύπρου είναι βασισμένοι στους μεγαλοπρεπείς ναούς της Ευρώπης, αποτελούν απλουστευμένα παραδείγματα και είναι μικρότεροι σε μέγεθος απ' αυτούς. Το μικρό μέγεθος των κτηρίων θα μπορούσε να αποδοθεί αφενός σε οικονομικούς λόγους και αφετέρου στη διαθεσιμότητα των τεκτόνων και των μαστόρων²³², οι οποίοι ήδη απασχολούνταν τόσο στην Ευρώπη, όσο και στους Αγίους Τόπους. Όσον αφορά στην κάτοψη των καθεδρικών ναών της Κύπρου, σπάνια παρατηρείται η ύπαρξη εγκάρσιου κλίτους, ενώ σ' αρκετές περιπτώσεις μικρότερων ναών ο χώρος είναι ενιαίος, χωρίς πλάγια κλίτη.

Κύριο δομικό υλικό στην κατασκευή των γοτθικών καθεδρικών ναών στην Κύπρο υπήρξε η πέτρα. Όλες οι πέτρες, ανεξαιρέτως, κόβονταν σε τουλάχιστον πέντε πλευρές και οι μέθοδοι επεξεργασίας τους είναι απολύτως ακριβείς²³³. Το κόνιαμα το οποίο χρησιμοποιείτο ήταν πολύ ισχυρό και οι αρμοί ανάμεσα στις πέτρες ήταν τόσο λεπτοί που καθίσταντο σχεδόν άορατοι. Η πέτρα, η οποία χρησιμοποιήθηκε, ήταν ένα είδος χοντρόκοκκου ασβεστόλιθου, ανοιχτόχρωμης απόχρωσης²³⁴. Επιπλέον, σ' ορισμένες περιπτώσεις, χρησιμοποιήθηκε για τον γλυπτικό διάκοσμο λευκό ή γκρίζο μάρμαρο, το οποίο αφαιρέθηκε από οικοδομήματα παλαιότερων εποχών και ειδικότερα από τα ερείπια της αρχαίας πόλης της Σαλαμίνας. Επομένως, μεγάλος αριθμός ρωμαϊκών υποστυλμάτων και κιονόκρανων τροποποιήθηκε με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να ξαναχρησιμοποιηθεί στην κατασκευή γοτθικών κτηρίων.

Οι αναλογίες των εκκλησιαστικών κτηρίων, κατά τη διάρκεια της πρώτης Γοτθικής Περιόδου, είναι ιδιαίτερες, καθώς παρατηρείται ότι έχουν χαμηλό ύψος, σ' αντίθεση με το ευρύ τους πλάτος. Αντίθετα, την περίοδο που ακολουθεί, παρατηρείται μία μεταβολή στις αναλογίες, οι οποίες πλέον καθίστανται πιο λεπτές και εκλεπτυσμένες. Κοινό στοιχείο και των δύο περιόδων αποτελεί η αντίθεση ανάμεσα στις αναλογίες του κατώτερου τμήματος του ναού σε σχέση με το ανώτερο τμήμα, το οποίο είναι μικρότερο σε διαστάσεις. Επίσης, παρατηρείται η απουσία του τριφορίου στους ναούς, καθ' όλη τη διάρκεια του ρυθμού στην Κύπρο. Κατά τη διάρκεια της τελευταίας περιόδου της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Κύπρο, ο ρυθμός επαναφέρει τις αναλογίες της πρώτης περιόδου, ωστόσο χωρίς αυτές να παρουσιάζουν οποιαδήποτε αρμονία μεταξύ τους, ενώ τα κτήρια μπορούν να χαρακτηριστούν στιβαρά και ογκώδη.

Επιπλέον, ένα ακόμα χαρακτηριστικό στοιχείο του ρυθμού, αποτελεί η επίπεδη οροφή ή δώμα, καθώς αποφεύγεται η επικλινή στέγη²³⁵. Το στοιχείο αυτό παρατηρείται σ' αρκετές περιπτώσεις στους

232 Camille Enlart, , ό.π. , 7

233 George Jeffrey, ό.π. , 16

234 Camille Enlart, , ό.π. , 45

235 Camille Enlart, , ό.π. , 35

καθεδρικούς ναούς της Ισπανίας, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον καθεδρικό ναό της Βαρκελώνης. Ωστόσο, όπως έχει ήδη αναφερθεί, την τελευταία περίοδο η Γοτθική Αρχιτεκτονική δέχτηκε στοιχεία από τη βυζαντινή παράδοση του νησιού, όπως μαρτυρεί, σ' ορισμένες περιπτώσεις, η ύπαρξη θόλου πάνω από το κεντρικό κλίτος των ναών. Επίσης, παρατηρείται ότι ο γλυπτικός διάκοσμος είναι περισσότερο εμπλουτισμένος στο εξωτερικό των καθεδρικών ναών της Κύπρου, σε σχέση με το εσωτερικό τους, ενώ ταυτόχρονα το κατώτερο τμήμα της εξωτερικής όψης είναι περισσότερο διακοσμημένο από το ανώτερο.

Στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών τα σταυροθόλια με νευρώσεις ακολουθούν τα παραδείγματα της Γαλλίας, χωρίς όμως να εξελίσσονται σε πιο περίπλοκα μοτίβα. Οι νευρώσεις των σταυροθολίων ακολουθούν την επιφάνεια του τοίχου προς τα υποστυλώματα, ωστόσο διακόπτονται από τα κιονόκρανά τους. Επομένως, δεν παρατηρείται η αδιάκοπη συνεχής πορεία των νευρώσεων από το έδαφος προς την οροφή των σταυροθολίων, όπως συμβαίνει στη Γαλλία. Επιπλέον, τα περισσότερα υποστυλώματα στο εσωτερικό των καθεδρικών ναών της Κύπρου έχουν κυλινδρικό σχήμα με μεγάλη διάμετρο²³⁶. Τα κιονόκρανα τυπολογικά διαφέρουν, καθώς στην αρχή της γοτθικής περιόδου εντοπίζονται τετραγωνικά και οκταγωνικά κιονόκρανα με γλυπτικό διάκοσμο, ενώ προς το τέλος της το σχήμα τους γίνεται κυκλικό χωρίς διακόσμηση.

Στο εξωτερικό των καθεδρικών ναών οι επίστεγες αντηρίδες, οι οποίες ανήκαν στην πρώτη περίοδο της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, χαρακτηρίζονταν από μία βαρύτητα, σε αντίθεση με τις αντηρίδες της επόμενης περιόδου, οι οποίες είχαν πιο εκλεπτυσμένη μορφή. Τα πρώτα παραδείγματα επίστεγων αντηρίδων, δεν κατέληγαν σε κορυφώματα, ενώ η διακόσμηση και τα σκαλιστά μοτίβα παρουσιάστηκαν αργότερα και σ' ορισμένες μόνο περιπτώσεις. Κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, οι επίστεγες αντηρίδες απουσίαζαν από τα γοτθικά κτήρια²³⁷, λόγω του ότι, πλέον, κατασκευάζονταν τοίχοι με μεγαλύτερο πάχος, οι οποίοι μπορούσαν να στηρίξουν το βάρος της κατασκευής. Σ' αντίθεση με τα γαλλικά πρότυπα, στα οποία με την πάροδο του χρόνου μειωνόταν σε μέγεθος η διατομή των αντηρίδων, σε σημείο που το ίδιο το σύστημα να θυμίζει σκελετό, οι κυπριακές αντηρίδες είχαν απλουστευμένες μορφές και με την ευρύτητα που τις χαρακτήριζε δημιουργούσαν την αίσθηση ότι τα πλήρη υπερτερούν των κενών στις όψεις των ναών.

Η εξέλιξη των πυλών της εισόδου, ακολούθησε παράλληλη πορεία μ' αυτή των άλλων αρχιτεκτονικών στοιχείων. Αρχικά τα τριγωνικά αετώματα, πάνω από τις πύλες της εισόδου, ήταν στερεά χωρίς καμία διακόσμηση, στοιχείο το οποίο μεταβλήθηκε την επόμενη περίοδο, καθώς προστέθηκαν σ' αυτά τυφλά αψιδώματα. Ωστόσο, μετά τον 14ο αιώνα, προστέθηκαν λεπτά επεξεργασμένα λίθινα στοιχεία δαντελωτού διαφράγματος στο τριγωνικό αέτωμα, ενώ ορισμένα από τα αψιδώματα στην πύλη της εισόδου διακοσμήθηκαν με σκαλιστά στοιχεία. Τα γλυπτικά στοιχεία, τα οποία διακοσμούσαν τις όψεις των καθεδρικών ναών της Κύπρου, αντλούσαν τη θεματολογία τους, κυρίως από τη φύση, καθώς παρουσίαζαν μορφές από φύλλα αμπέλου και βελανιδιάς. Ο γλυπτικός διάκοσμος παρουσιάστηκε κυρίως στα ανοίγματα των καθεδρικών ναών (πόρτες και παράθυρα), αλλά και σ' ορισμένες περιπτώσεις σε κιονόκρανα. Σημαντικό στοιχείο, των ναών του ορθόδοξου πληθυσμού, αλλά και των εκκλησιών των εποίκων της Ανατολής, αποτέλεσαν οι τοιχογραφίες, οι οποίες σήμερα κινδυνεύουν να εξαφανιστούν.

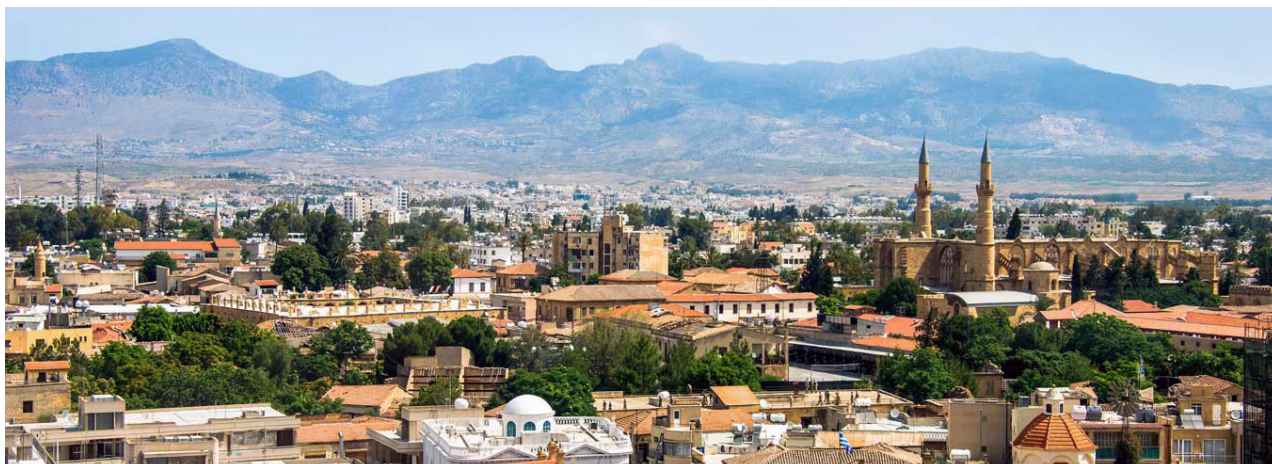
Οι σημαντικότεροι καθεδρικοί ναοί, οι οποίοι διασώζονται σήμερα και αποτέλεσαν τα πρότυπα της εκκλησιαστικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής στην Κύπρο, βρίσκονται στις πόλεις της Λευκωσίας και της Αμμοχώστου, καθώς οι καθεδρικοί ναοί της Λεμεσού και της Πάφου έχουν εξαφανιστεί. Γοτθικοί ναοί και εκκλησίες βρίσκονται διασκορπισμένοι και στις έξι επαρχίες του νησιού, οι περισσότεροι από τους οποίους είναι σήμερα ερείπια. Τα σημαντικότερα γοτθικά μνημεία, τα οποία διασώζονται σήμερα αποτελούν: ο καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας και η εκκλησία του Αγίου Νικολάου στη Λευκωσία, ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο και το Αβαείο του Πέλλα Πάϊς στο ομώνυμο χωριό, στην επαρχία της Κερύνειας.

Η Λευκωσία αποτέλεσε την πρωτεύουσα του νησιού και τη σημαντικότερη πόλη, από την αρχή της κυριαρχίας των Λουζινιανών μέχρι και τη σημερινή εποχή. Κατά τη διάρκεια της Φραγκοκρατίας, η εντός των τειχών πόλη της Λευκωσίας είχε τρεις φορές περίπου μεγαλύτερο μέγεθος απ' όσο καταλαμβάνει σήμερα. Ωστόσο, το 1566, κατά την κατεδάφιση των φράγκικων τειχών προκειμένου να ανεγερθούν νέα με περιορισμένη περίμετρο, κατεδαφίστηκε μαζί τους και πλήθος εκκλησιών, ορθόδοξων και καθολικών, όπως επίσης και σημαντικός αριθμός μοναστηριών²³⁸. Σήμερα, διασώζονται δώδεκα γοτθικές εκκλησίες, οι οποίες δε βρίσκονται όλες σε καλή κατάσταση, ενώ οι μισές έχουν μετατραπεί σε τζαμιά, πιθανόν από την Οθωμανική περίοδο.

236 Camille Enlart, , ό.π. , 37

237 Camille Enlart, , ό.π. , 39

238 Camille Enlart, , ό.π. , 75



Εικόνα 172: Πανοραμική άποψη της Λευκωσίας με τον καθεδρικό ναό της Αγίας Σοφίας

Η γοτθική μητρόπολη της Αγίας Σοφίας, η οποία μετατράπηκε και αυτή σε ισλαμικό τζαμί από το 1571, δεσπόζει ακόμα και σήμερα με εξαιρετικά επιβλητικό τρόπο, στο ευρύ αστικό τοπίο της πόλης. Ο καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας, αποτελεί το μεγαλύτερο αρχιτεκτονικό επίτευγμα στην Κύπρο, το οποίο διασώζεται μέχρι σήμερα²³⁹ και εκφράζει τη ζωτικότητα και το δυναμισμό του φραγκικού βασιλείου της Κύπρου. Ο καθεδρικός ναός βρίσκεται τοποθετημένος στο κέντρο της εντός των τειχών πόλης και στο ψηλότερο φυσικό της σημείο. Παρ' όλα αυτά, ο ναός είναι αποκομμένος από το αστικό σύνολο, μ' έναν ανηφορικό δρόμο να τον προσεγγίζει από τα νότια. Δυτικά του ναού, μπροστά στην κεντρική του είσοδο, βρίσκεται μία μικρή πλατεία, της οποίας οι αναλογίες δεν επιτρέπουν να αντιληφθεί κανείς το μέγεθος και το μεγαλείο του ναού. Νότια του ναού βρίσκεται η εκκλησία του Αγίου Νικολάου, η οποία αργότερα αποτέλεσε τη μητρόπολη των ορθοδόξων και διασώζεται μέχρι σήμερα, ενώ στα βόρεια του ναού βρίσκεται μία μεγαλύτερων διαστάσεων πλατεία, η οποία συνέδεε το ναό με το παλάτι του αρχιεπισκόπου.

Ο καθεδρικός ναός ξεκίνησε να κατασκευάζεται το 1193 περίπου, ενώ το 1209 τέθηκε η θεμέλια λίθος. Στην κατασκευή του καθεδρικού ναού συνέβαλε σημαντικά ο Λατίνος Αρχιεπίσκοπος Ευστόργιος (Eustorge de Montaignu, 1217-1251)²⁴⁰. Σύμφωνα μ' ορισμένους ιστορικούς, η κατασκευή του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας ολοκληρώθηκε το 1228, ωστόσο τα μοναδικά τμήματα τα οποία ολοκληρώθηκαν πλήρως είναι και τα απολύτως απαραίτητα, δηλαδή το χοροστάσιο και το εγκάρσιο κλίτος στο ανατολικό άκρο του ναού²⁴¹. Επομένως, ο ναός, όσον αφορά το κεντρικό κλίτος και το δυτικό του άκρο, παρέμεινε ανολοκλήρωτος μέχρι την άφιξη του Λατίνου επισκόπου, Giovanni del Conte (John de Polo) στη Λευκωσία το 1319. Οι σημαντικότερες εργασίες, οι οποίες έγιναν στη συνέχεια ήταν η ολοκλήρωση του κεντρικού κλίτους και της δυτικής όψης. Συγκεκριμένα κατασκευάστηκε προπύλαιο στη δυτική όψη, ενώ προστέθηκαν επίστεγες αντηρίδες, διαφορετικού τύπου από τις προϋπάρχουσες στις πλάγιες όψεις του ναού. Επιπλέον, κατασκευάστηκε ένα παρεκκλήσι στο δυτικό τμήμα του νότιου τοίχου, αφιερωμένο στον Άγιο Θωμά Ακουΐνο (St. Thomas Aquinas), ενώ ακόμα κοσμήθηκαν τμήματα του ναού με τοιχογραφίες και γλυπτικό διάκοσμο. Κατά τη διάρκεια της Ενετοκρατίας, ο καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας είχε σχεδόν εγκαταλειφθεί, ενώ μετά από ισχυρούς σεισμούς υπέστη ζημιές, ανάμεσα στις οποίες και μέρος του ανώτερου τμήματος της δυτικής όψης. Μετά την κατάληψη της Κύπρου από τους Οθωμανούς, το 1570, ο καθεδρικός ναός μετατράπηκε σε μουσουλμανικό τέμενος. Οι δύο πύργοι, οι οποίοι βρίσκονταν εκατέρωθεν της δυτικής όψης του ναού, ανυψώθηκαν και μετατράπηκαν σε μιναρέδες, το νότιο άκρο του εγκάρσιου κλίτους μετατράπηκε σε μιχράμπ²⁴², ενώ ο πλούσιος γλυπτικός διάκοσμος, οι τοιχογραφίες, τα υαλοστάσια και τα ταφικά μνημεία της δυναστείας των Λουζινιανών, συλλήθηκαν και καταστράφηκαν.

Ο καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας, κατασκευάστηκε όπως και οι περισσότεροι ναοί της Κύπρου με ασβεστόλιθο. Αποτελείται από τρία κλίτη, με πολυγωνικό χοροστάσιο και περιμετρικό διάδρομο, χωρίς όμως την ύπαρξη ακτινωτών παρεκκλησιών. Στη θέση του εγκάρσιου κλίτους, υπάρχουν δύο παρεκκλήσια, τα οποία έχουν το ίδιο ύψος με τα πλάγια κλίτη, ενώ στο βορειοανατολικό άκρο του ναού υπάρχει ένα δώροφο παρεκκλήσι. Επίσης, υπάρχουν άλλα δύο παρεκκλήσια στο νότιο τμήμα του ναού, ένα εκ των οποίων πιθανόν να κατασκευάστηκε ως θεμέλιο ενός ακόμα πύργου κωδωνοστασίου.

Στο κεντρικό κλίτος παρατηρούνται επίστεγες αντηρίδες του 13ου αιώνα, οι οποίες είναι διπλές,

239 George Jeffrey, ό.π. , 64

240 George Jeffrey, ό.π. , 64

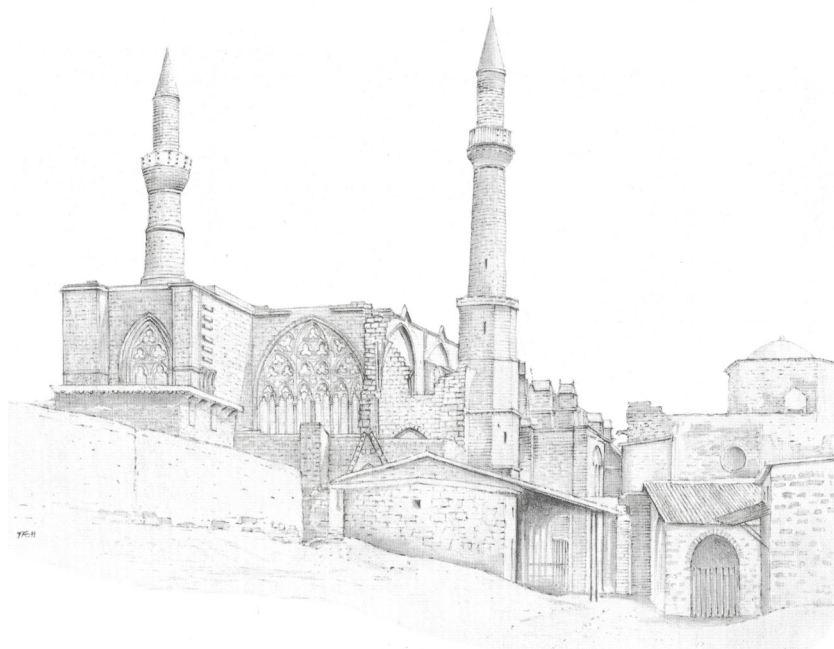
241 Camille Enlart, , ό.π. , 83

242 Camille Enlart, , ό.π. , 88

Αποτελούνται δηλαδή από μία αψίδα, η οποία βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με το πλαίσιο των παραθύρων και η οποία θα έπρεπε να κρύβεται κάτω από τη στέγη των πλαγίων κλιτών. Πάνω απ' αυτή βρίσκεται μία άλλη αψίδα, που τελειώνει στο επίπεδο που βρίσκονται οι απολήξεις των σταυροθολίων. Ανάμεσά τους τοποθετείται ένας μικρός κιονίσκος για να στηρίζει το βάρος τους, ο οποίος στέφεται με τετραγωνικό κιονόκρανο, διακοσμημένο με γλυπτικό διάκοσμο. Ο τύπος αυτός της διπλής επίστεγης αντηρίδας παρουσιάζεται σ' ορισμένους καθεδρικούς της Γαλλίας, ανάμεσα στους οποίους και στον καθεδρικό ναό του Laon²⁴³.

Το επιβλητικότερο χαρακτηριστικό του καθεδρικού ναού αποτελεί το προπύλαιό του, το οποίο καταλαμβάνει ολόκληρη τη δυτική του όψη. Το προπύλαιο διαχωρίζεται από τρία σταυροθόλια, τα οποία αντιστοιχούν στις τρεις πύλες της εισόδου και αποτελούν συνέχεια των τριών κλιτών του ναού. Οι πύλες της εισόδου χαρακτηρίζονται από πλούσιο γλυπτικό διάκοσμο, τόσο στο εσωτερικό, όσο και στο εξωτερικό τους. Οι πύλες στο εξωτερικό είναι απλουστευμένες σε σχέση με το εσωτερικό. Κάθε μία από αυτές αποτελείται από τρεις οξυκόρυφες αψίδες, διακοσμημένες με λαξευμένα φύλλα και επιστέφεται από τριγωνικό αέτωμα²⁴⁴. Αντίθετα, οι αψίδες στο εσωτερικό του προπυλαίου αποτελούν αξιοσημείωτο παράδειγμα της πολύπλευρης θεματολογίας της κυπριακής γλυπτικής²⁴⁵, καθώς κοσμούνται με ανάγλυφες μορφές βασιλέων, προφητών, αποστόλων και επισκόπων. Οι εσωτερικές πύλες δεν αποτελούν αντίγραφο η μία της άλλης, καθώς έχουν σχεδιαστεί για να διαφέρουν. Παρ' όλα αυτά, οι αντιθέσεις είναι ήπιες, ώστε να μην διαταράσσουν την ενότητα του συνόλου. Πάνω από το προπύλαιο βρίσκονται οι πύργοι των κωδωνοστασίων του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας, οι οποίοι δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ, ενώ ο βόρειος πύργος είναι ο μοναδικός από τους δύο, ο οποίος διασώζεται. Στο νότιο άκρο του βόρειου πύργου παρατηρούνται τα κατάλοιπα μίας αψίδας, στοιχείο που υποδηλώνει την πρόθεση να συνδεθούν οι δύο πύργοι μέσω αυτής. Πιθανόν, στο ενδιάμεσο των δύο πύργων, να προβλεπόταν να δημιουργηθεί ένας υπαίθριος χώρος²⁴⁶. Ο ενδιάμεσος αυτός χώρος, κοσμείται από ένα μεγαλοπρεπές παράθυρο, το οποίο είναι διαχωρισμένο σε έξι μικρότερα και χαρακτηρίζεται από λεπτώς επεξεργασμένα λίθινα στοιχεία δαντελωτού διαφράγματος. Στο εσωτερικό του ναού, το παράθυρο της κεντρικής όψης επεκτείνεται προς τα κάτω με την χρήση του δαντελωτού διαφράγματος, το οποίο δημιουργεί ένα είδος στοάς.

Στο εσωτερικό, υπήρχαν εντυπωσιακές τοιχογραφίες, οι οποίες δημιουργήθηκαν από το 1319 έως το 1330 και κοσμούσαν τα πλάγια κλίτη, καθώς επίσης και ορισμένα σταυροθόλια και υποστυλώματα. Ωστόσο, σήμερα καμία τοιχογραφία δεν διασώζεται, ενώ ολόκληρο το εσωτερικό του ναού είναι επιχρισμένο με ασβεστοκονίαμα²⁴⁷.



Εικόνα 173: Ο καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας στη Λευκωσία

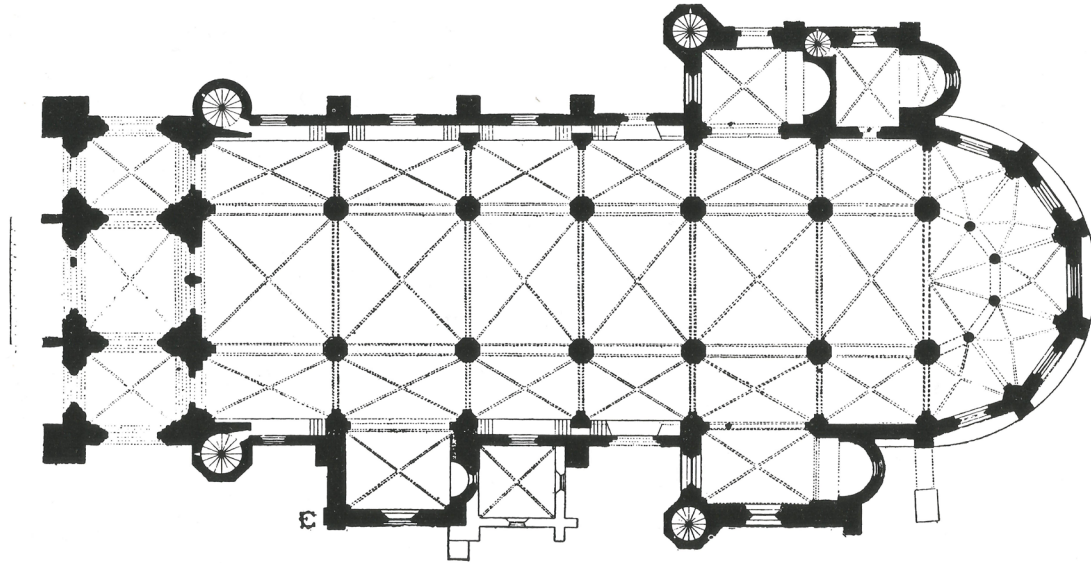
243 George Jeffrey, *ό.π.*, 66

244 Camille Enlart, *ό.π.*, 125

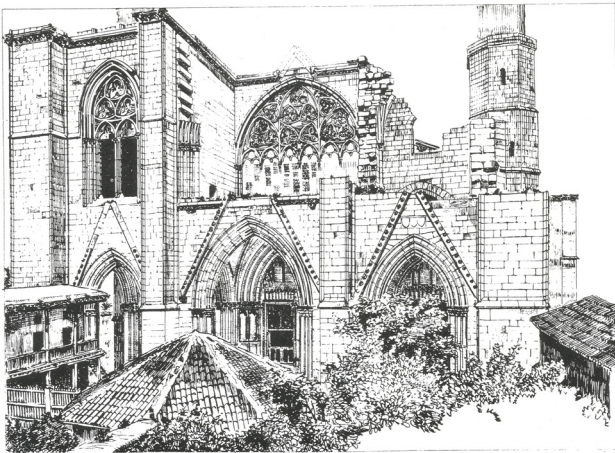
245 George Jeffrey, *ό.π.*, 68

246 George Jeffrey, *ό.π.*, 70

247 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, *ό.π.*, 45



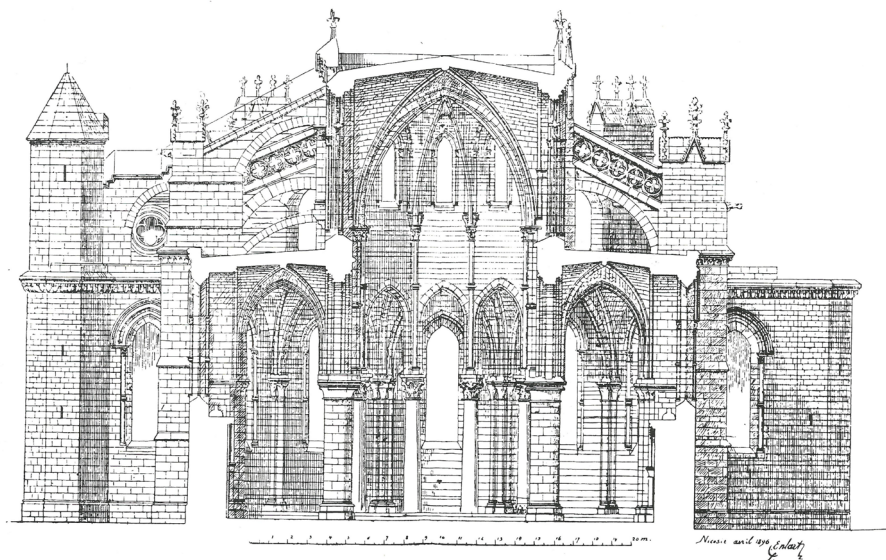
Εικόνα 174: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας



Εικόνα 175: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας



Εικόνα 176: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας



Εικόνα 177: Εγκάρσια τομή του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας

Ακόμα, ένα σημαντικό γοτθικό μνημείο, το οποίο διασώζεται σήμερα στη Λευκωσία, αποτελεί η **εκκλησία του Αγίου Νικολάου**. Το κτήριο, όπως έχει ήδη αναφερθεί, βρίσκεται στα νότια του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας και αποτελείται από διαφορετικές αρχιτεκτονικές φάσεις, παρουσιάζοντας γοτθικά και βυζαντινά στοιχεία. Στη θέση του ναού πιθανόν να προϋπήρχε, κατά τη διάρκεια του 5ου αιώνα, βυζαντινή βασιλική, ενώ τον 12ο αιώνα το εκκλησιαστικό συγκρότημα πιθανόν να λειτούργησε ως Ορθόδοξος Μητροπολιτικός Ναός αφιερωμένος στην Παναγία. Κατά τον 14ο αιώνα ο ναός τροποποιήθηκε για μία ακόμη φορά, ενώ το 15ον αιώνα κατασκευάστηκε η βόρεια όψη του με γοτθικά ανοίγματα καθώς και ο θόλος που καταλαμβάνει το τέταρτο κλίτος του κυρίως ναού²⁴⁸. Ο ναός θα μπορούσε να είναι αφιερωμένος και στους δύο Αγίους, καθώς στην κεντρική είσοδο της βόρειας όψης βρίσκεται λαξευμένη μία φιγούρα του Αγίου Νικολάου, ενώ μία ακόμα πύλη είναι διακοσμημένη με τη σκηνή της Κοιμήσεως της Παναγίας²⁴⁹. Ωστόσο, σε κανένα από τα δύο παραδείγματα δεν υπάρχει χαραγμένη η χρονολογία της κατασκευής τους.

Το κτήριο δεν μετατράπηκε σε τζαμί και είναι γνωστό με το όνομα «Μπετεστάν» (Bedestan), το οποίο στην τουρκική γλώσσα σημαίνει αγορά. Με την πάροδο του χρόνου το κτήριο απέκτησε διαφορετικές λειτουργίες και χρήσεις. Συγκεκριμένα, την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας, εκτός από στεγασμένη αγορά, αποτέλεσε για ένα διάστημα και αποθήκη σιταριού, ενώ αργότερα χρησιμοποιήθηκε ως αποθήκη αρχαιολογικών ευρημάτων. Σήμερα, το κτήριο έχει αποκατασταθεί υπό την αιγίδα του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών και λειτουργεί ως Πολιτιστικό κέντρο²⁵⁰.

Η κάτοψη της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου, αποτελείται από τον κυρίως ναό ο οποίος καταλήγει σε μία κόγχη, και εκατέρωθεν αυτού υπάρχουν άλλα δύο τμήματα. Συγκεκριμένα, στο βόρειο τμήμα υπάρχει ένα κεντρικό κλίτος, μικρότερο σε έκταση από το μεσαίο, ενώ στο νότιο τμήμα βρίσκονται δύο ίδιων διαστάσεων κλίτη, τα οποία χωρίζονται μεταξύ τους από μία σειρά υποστυλωμάτων. Ο ναός πιθανόν να αποτελούσε μέρος ενός μοναστικού συνόλου, το οποίο έχει καταστραφεί πλήρως. Στη δυτική όψη του ναού, όπως και στον καθεδρικό ναό της Αγίας Σοφίας, υπήρχε ένα πρόπυλο, με τρεις εισόδους και γοτθικά σταυροθόλια. Ωστόσο, σήμερα δε διασώζεται, καθώς έχει καταρρεύσει, ενώ ορισμένα κατάλοιπά του έχουν ενσωματωθεί σε εμπορικά καταστήματα, που κτίστηκαν αργότερα. Παρατηρείται, ότι τα ανοίγματα της εκκλησίας είναι ελάχιστα σε σχέση με τις εισόδους, καθώς παλαιότερα υπήρχαν επτά. Η εκκλησία αποτελείται από γοτθικά σταυροθόλια με νευρώσεις, εκ των οποίων αυτά του κεντρικού κλίτους έχουν καταρρεύσει. Επίσης, δεν παρουσιάζεται κανένα ίχνος που να υποδηλώνει ότι υπήρχε πύργος κωδωνοστασίου. Ωστόσο, στο τελευταίο σταυροθόλιο προς στα ανατολικά, στο κεντρικό κλίτος, παρατηρείται η ύπαρξη ενός οκταγωνικού τυμπάνου, που στηρίζει έναν ημισφαιρικό θόλο και φωτίζεται από οκτώ ανοίγματα²⁵¹. Το στοιχείο αυτό αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα της ένταξης του Βυζαντινού στοιχείου στη Γοτθική Αρχιτεκτονική, η οποία παρατηρείται κατά τη διάρκεια της τέταρτης Γοτθικής περιόδου στην Κύπρο.



Εικόνα 178: Κεντρική πύλη εισόδου του ναού του Αγίου Νικολάου στη Λευκωσία

248 <http://www.mcw.gov.cy>

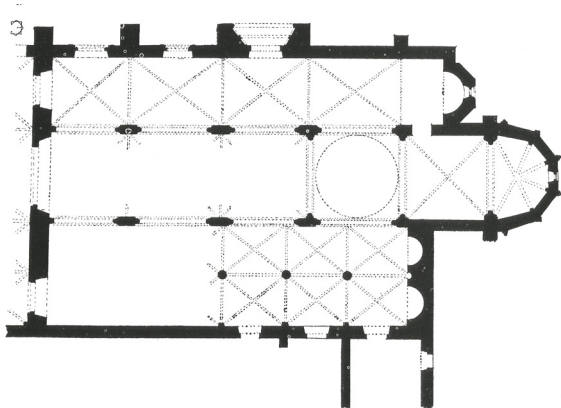
249 Camille Enlart, , ό.π. , 137-138

250 <http://www.cy.undp.org>

251 Camille Enlart, , ό.π. , 139

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η νότια όψη του βόρειου τμήματος του ναού, η οποία αποτελεί και την κεντρική είσοδο στο κτήριο. Στην όψη ενσωματώνονται πέντε αντηρίδες, οι οποίες τη διαχωρίζουν σε τέσσερα τμήματα. Στις αντηρίδες υπάρχουν υδρορροές σκαλισμένες με τέτοιο τρόπο, ώστε να αναπαριστούν φιγούρες από διάφορα είδη ζώων. Το πάνω μέρος της όψης, αποτελείται από τέσσερα παράθυρα, όπου το καθένα απ' αυτά αντιστοιχεί σε μία από τις τέσσερις πύλες της εισόδου. Οι τρεις ανάγλυφα διακοσμημένες πύλες της εισόδου αποτελούν το επίκεντρο της προσοχής στην πρόσοψη του ναού, καθώς η τέταρτη μετατράπηκε σε παράθυρο.

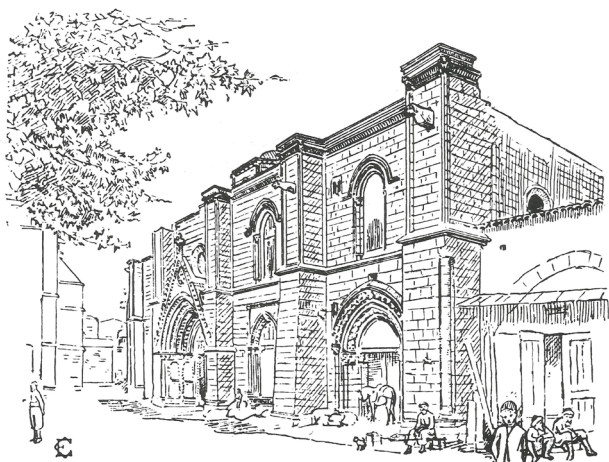
Η κεντρική πύλη, είναι το πιο αξιοθαύμαστο στοιχείο του ναού, καθώς ο γλυπτικός διάκοσμος που την χαρακτηρίζει μαρτυρεί την ανάμιξη στοιχείων διαφόρων ιστορικών περιόδων. Η πύλη πλαισιώνεται από μία κορνίζα με λαξευμένα ρόδα, ενώ το πάνω τμήμα της αποτελείται από διατεταγμένες αψίδες με γλυπτό φυτικό διάκοσμο και στέφεται με τριγωνικό αέτωμα. Στο τύμπανο, το οποίο βρίσκεται πάνω από την πόρτα, παρατηρείται ένα ανάγλυφο πλαίσιο, στοιχείο Ιταλικής επιρροής, στο κέντρο του οποίου βρίσκεται λαξευμένο το άγαλμα του Αγίου Νικολάου, ενώ εκατέρωθέν του βρίσκονται έξι, Μπαρόκ ρυθμού, θυρεοί²⁵². Επιπλέον, στο κέντρο του τριγωνικού αετώματος της πύλης, βρίσκεται ένας μικρός σε διατομή ρόδακας, ο οποίος αποτελείται από Φλογόμορφου ρυθμού δαντελωτό διάφραγμα. Οι άλλες δύο πύλες εισόδου στον ναό, δεν στέφονται με τριγωνικό αέτωμα και οι αψίδες είναι λιγότερες σε αριθμό, σε σχέση με αυτές της κεντρικής πύλης, ωστόσο εξακολουθούν να είναι διακοσμημένες με ανάγλυφες μορφές. Η δεύτερη πύλη, φαίνεται να είναι παλαιότερη, λόγω της απλότητας που έχουν οι λαξευμένες μορφές σ' αυτή, στοιχείο το οποίο παραπέμπει στον ρυθμό του 13ου αιώνα²⁵³. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, μία σκαλισμένη μαρμάρινη πλάκα, στο τύμπανο πάνω από την πόρτα, η οποία αναπαριστά την σκηνή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Αυτό αποτελεί ακόμα ένα στοιχείο του ιδιαίτερου συνδυασμού της Βυζαντινής Τέχνης με τη Γοτθική Αρχιτεκτονική στη μεσαιωνική Κύπρο.



Εικόνα 179: Κάτοψη του ναού του Αγίου Νικολάου



Εικόνα 180: Δυτική όψη του ναού του Αγίου Νικολάου



Εικόνα 181: Ο ναός του Αγίου Νικολάου



Εικόνα 182: Νοτιοδυτική άποψη του ναού του Αγίου Νικολάου

252 Camille Enlart, , ό.π. , 143

253 Camille Enlart, , ό.π. , 144

Ένα από τα σημαντικότερα εναπομείναντα μνημεία γοτθικής μοναστικής αρχιτεκτονικής στην Κύπρο, και γενικότερα στην ανατολική Μεσόγειο, αποτελεί το **Αβαείο του Πέλλα Παΐς**, το οποίο βρίσκεται στο ομώνυμο χωρίο, νοτιοανατολικά από την πόλη της Κερύνειας. Παρ'όλα αυτά, εντός της πόλης, δε φαίνεται να διασώζεται κανένα μνημείο γοτθικής αρχιτεκτονικής. Το αβαείο είναι τοποθετημένο πάνω σ' ένα φυσικό βραχώδη γκρεμό, ο οποίος παρέχει προστασία στο βόρειο τμήμα του, ενώ το νότιο τμήμα του, που περιβαλλόταν από οχυρωματικό τείχος, δε διασώζεται σήμερα. Δυτικά του μοναστηριού, απέναντι από την είσοδο της εκκλησίας, βρίσκεται η πύλη από την οποία εισέρχεται κανείς στον χώρο.

Το αβαείο του Πέλλα Παΐς είναι γνωστό και ως «Επισκοπία» ή «Λευκό Αβαείο». Ωστόσο, η σημερινή του ονομασία αποτελεί παραφθορά της λέξης «Ραϊκ», η οποία στα γαλλικά σημαίνει «ειρήνη», επομένως το όνομα του μοναστηριού είναι το «Αβαείο της Ειρήνης». Επιπλέον, η ονομασία του ως «Επισκοπία» πιθανόν να υποδηλώνει ότι το κτήριο κτίστηκε πάνω από τα θεμέλια της κατοικίας του Έλληνα επισκόπου της Κερύνειας, ο οποίος ίσως να κατέφυγε σ' αυτό το μέρος κατά την περίοδο των Αραβικών επιδρομών στην Κύπρο, από το 648 μέχρι το 965²⁵⁴.

Το αβαείο ιδρύθηκε μετά από έγκριση του Λατίνου Αρχιεπισκόπου της Κύπρου Thierry, το 1206, από τους Αυγουστινιανούς μοναχούς, οι οποίοι είχαν ασπαστεί το τάγμα των Πρεμοστρατενσιανών (Premonstratensian)²⁵⁵. Υπό τη διοίκηση του τάγματος το μοναστήρι ήκμασε, ενώ ασκούσε σημαντική επιρροή στην τοπική κοινωνία. Τα περισσότερα από τα μοναστικά κτίσματα τα οποία αποτελούν το αβαείο κατασκευάστηκαν από το βασιλέα της Κύπρου, Ούγο Δ' (Hugh IV, 1267-1284). Η κατασκευή του έργου πρέπει να ολοκληρώθηκε κατά τη διάρκεια της ακμάζουσας βασιλείας του Πέτρου Α' (1359-1369) στο νησί. Το 15ο αιώνα δεν προστέθηκε κανένα κτήριο στο μοναστικό σύνολο, ενώ τον 16ο αιώνα σταμάτησαν οι εργασίες συντήρησης των ήδη υπαρχόντων κτηρίων. Επομένως, αυτήν τη περίοδο, το μοναστήρι παρήκμασε. Όταν το 1571, η Κύπρος κατακτήθηκε από τους Οθωμανούς, το αβαείο λεηλατήθηκε και εγκαταλείφθηκε. Ορισμένα από τα κτήρια του μοναστηριού χρησιμοποιήθηκαν για να στεγάσουν ζώα ή ως αποθηκευτικοί χώροι, ενώ άλλα καταστράφηκαν, έτσι ώστε το δομικό του υλικό, να χρησιμοποιηθεί σε οικοδομές του παρακείμενου χωριού²⁵⁶. Ωστόσο, αργότερα οι Οθωμανοί επέτρεψαν σε ορθόδοξο ιερέα να τελεί τη λειτουργία στην εκκλησία του αβαείου.

Οι Πρεμοστρατενσιανοί μιμήθηκαν την οργάνωση που είχαν τα μοναστήρια των Κιστερκιανών, κατά την οποία το μοναστήρι οργανώνεται γύρω από το περιστύλιο της εσωτερικής αυλής²⁵⁷, σχηματίζοντας ένα τετράγωνο. Το περιστύλιο διασώζεται με εξαίρεση τη δυτική του πλευρά, από την οποία παραμένουν και μαρτυρούν την ύπαρξη της τέσσερις αψίδες. Νότια της περικλειστης αυλής, βρίσκεται η εκκλησία του μοναστηριού, ορθογωνικής κάτοψης, με το ιερό να είναι τετράγωνου σχήματος και να συνδέεται βόρεια με την αίθουσα του σκευοφυλακίου. Ολόκληρη η βόρεια πλευρά του μοναστικού συνόλου αποτελείται από το εντυπωσιακό σε μέγεθος κτήριο της τραπεζαρίας, το οποίο διασώζεται μέχρι και σήμερα. Στα δυτικά του κτηρίου της τραπεζαρίας υπήρχε η κουζίνα του μοναστηριού, ωστόσο ο χώρος αυτός δεν υπάρχει σήμερα. Παρόλα αυτά, στον χώρο αυτό διασώζεται μία λίθινη σκάλα, η οποία οδηγεί σε υπόγεια κρύπτη κάτω από την τραπεζαρία, η οποία χρησίμευε ως αποθηκευτικός χώρος. Δυτικά του περιστυλίου και ενδιάμεσα της κουζίνας και της τραπεζαρίας, βρισκόταν ένα μακρόστενο κτίσμα, το οποίο λειτουργούσε ως κελάρι, ενώ στα δυτικά αυτού υπήρχε ένας υπαίθριος χώρος που λειτουργούσε ως αυλή για την κουζίνα. Ωστόσο, όπως και η κουζίνα, έτσι και το κελάρι, δε διασώζονται σήμερα, εκτός από ορισμένα κατάλοιπα που μαρτυρούν τον χώρο που καταλάμβαναν τα δύο κτήρια. Ανατολικά του περιστυλίου βρίσκεται η αίθουσα συναθροίσεων των μοναχών και δίπλα απ' αυτήν, προς τον βορρά, βρίσκεται η αίθουσα εργασίας τους. Πάνω από τις δύο αυτές αίθουσες υπήρχαν τα κελιά των μοναχών, από τα οποία διασώζεται μόνον ο δυτικός τοίχος. Παρατηρείται ότι όλα τα κτήρια που αποτελούν το μοναστικό σύνολο έχουν επίπεδες οροφές, χαρακτηριστικό στοιχείο του Γοτθικού ρυθμού στην Κύπρο.

Το αβαείο αποτελεί ένα αρμονικό σύνολο, το οποίο αντιπροσωπεύει όλες τις φάσεις του Γοτθικού ρυθμού στην Κύπρο, από την αρχική μέχρι και την τελική του ανάπτυξη²⁵⁸. Η εκκλησία αποτελεί το πρώτο κτίσμα του μοναστηριού και χρονολογείται από το 13ο αιώνα. Όπως και στους δύο ναούς στη Λευκωσία, έτσι και στο Πέλλα Παΐς, η δυτική όψη της εκκλησίας κοσμείται από ένα πρόθυλο, το οποίο αποτελείται από τρία σταυροθόλια με νευρώσεις. Το εσωτερικό του ναού, κοσμούσαν ιταλικής τεχνοτροπίας τοιχογραφίες

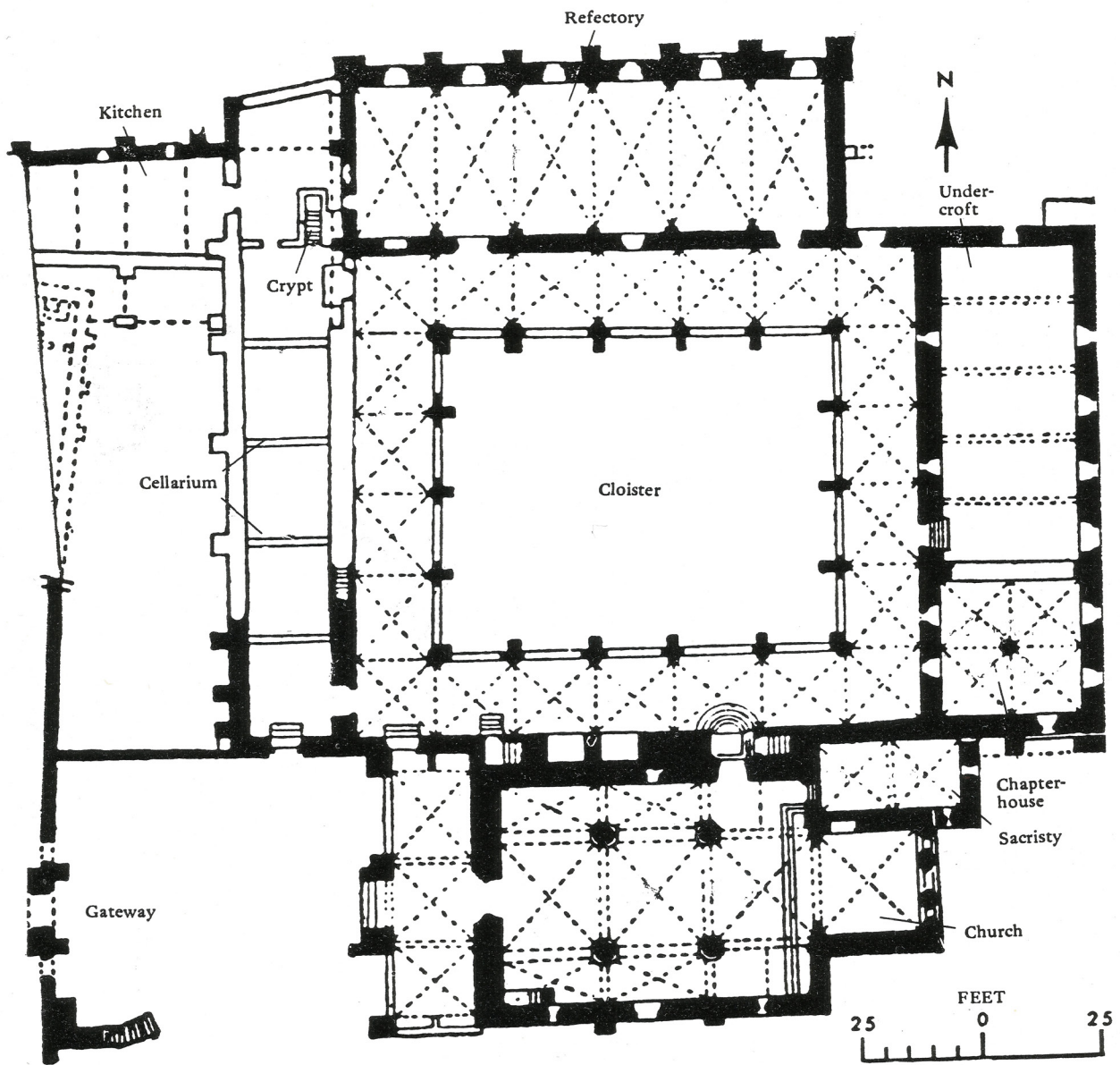
254 <http://www.mcw.gov.cy>

255 Camille Enlart, , ό.π. , 174

256 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, ό.π. , 47

257 Lucie Bonato, Χάρης Γιακουμής, Kadir Kaba, *Η Νήσος Κύπρος: Φωτογραφικό οδοιπορικό από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, εκδ. ΕΝ ΤΥΠΟΙΣ, Λευκωσία 2007, 102

258 Camille Enlart, , ό.π. , 177

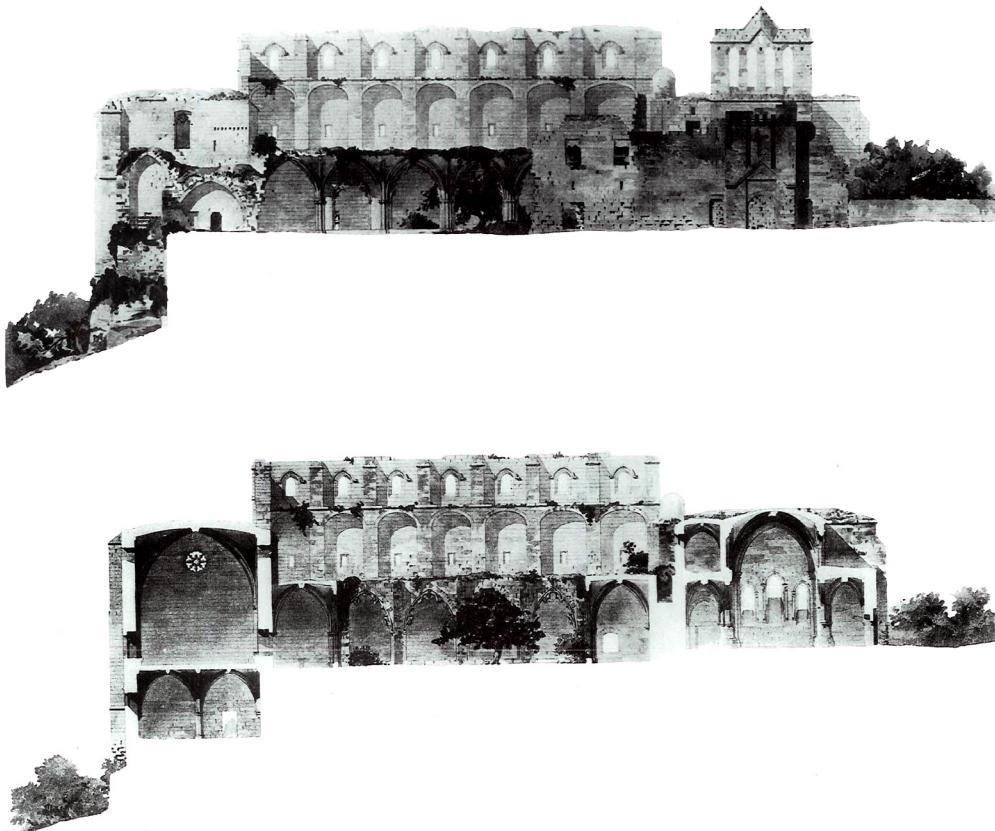


Εικόνα 183: Κάτοψη του αβαείου του Πέλλας Πάις

του 11ου και 15ου αιώνα²⁵⁹. Πάνω από τον κεντρικό πυλώνα της εισόδου ανεγέρθηκε το κωδωνοστάσιο.

Με την ολοκλήρωση του κτηρίου της εκκλησίας, ξεκίνησαν οι εργασίες για την κατασκευή του περιστυλίου της εσωτερικής αυλής. Το περιστύλιο αποτελείται από δεκαοκτώ αψίδες, οι οποίες ήταν διακοσμημένες με λίθινο δαντελωτό διάφραγμα Φλογόμορφου ρυθμού, το οποίο συναντάται σε χώρες της Μεσογείου, όπως την Ισπανία και το βασίλειο της Σικελίας²⁶⁰. Το μεγαλύτερο μέρος από το δαντελωτό διάφραγμα στις αψίδες του περιστυλίου έχει αποκοπεί και έχει κλαπεί, ωστόσο αρκετά στοιχεία απ' αυτό διασώζονται και προδίδουν την αρχική του μορφή²⁶¹. Παρατηρείται μεγάλη ομοιότητα ανάμεσα στο περιστύλιο του Αβαείου του Πέλλα Παΐς και σε αυτό, του Κιστερκιανού Μοναστηριού Santes Creus, στην Καταλονία της Ισπανίας.

Το περιστύλιο της εσωτερικής αυλής στο μοναστήρι Santes Creus χρονολογείται από το 1303 μέχρι το 1341²⁶². Εκτός από την ομοιότητα που παρουσιάζεται στη διάταξη των χώρων, - με μόνη εξαίρεση το κτήριο της εκκλησίας και της τραπεζαρίας, τα οποία στο μοναστήρι Santes Creus βρίσκονται αντίστροφα τοποθετημένα από ό,τι στο Πέλλα Παΐς - παρατηρούνται και ομοιότητες στις αψίδες του περιστυλίου. Οι αψίδες στο Αβαείο του Πέλλα Παΐς, αποτελούνται από δύο μικρότερες αψίδες τριφυλλοειδούς δαντελωτού διαφράγματος, στις οποίες παρατηρείται ελάχιστα η διπλή καμπυλότητα στο τόξο τους. Στο κέντρο του τύμπανου της αψίδας παρουσιάζεται ένας ρόδακας τετραφυλλοειδούς διαφράγματος και εκατέρωθεν αυτού, στοιχεία με τριφυλλοειδές διαφράγμα. Στο μοναστήρι Santes Creus ακολουθείται περίπου η ίδια μορφή με τις προηγούμενες, με μόνη διαφορά ότι αυτές χωρίζονται σε τρεις επιμέρους αψίδες και όχι σε δύο. Επίσης, λόγω του μεγαλύτερου μεγέθους της αψίδας, υπάρχουν τρεις ρόδακες δαντελωτού διαφράγματος. Η σημαντικότερη διαφορά εντοπίζεται στο δαντελωτό διάφραγμα, καθώς στο μοναστήρι Santes Creus τα λίθινα στοιχεία είναι πιο λεπτά σε σχέση μ' αυτά του αβαείου του Πέλλα Παΐς. Παρόλα αυτά, η σύγκριση είναι αναπόφευκτη, ενώ ταυτόχρονα αποδεικνύεται η ύπαρξη των ισπανικών επιρροών στη Γοτθική Αρχιτεκτονική της Κύπρου τον 14^ο αιώνα.



Εικόνες 184,185: Διαμήκης όψη και τομή του αβαείου του Πέλλας Παΐς, 1865

- 259 Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, *ό.π.*, 47
 260 George Jeffrey, *ό.π.*, 328
 261 George Jeffrey, *ό.π.*, 328
 262 Toman Rolf, *ό.π.*, 11



Εικόνα 186: Άποψη της εσωτερικής αυλής του αβαείου του Πέλλας Πάϊς



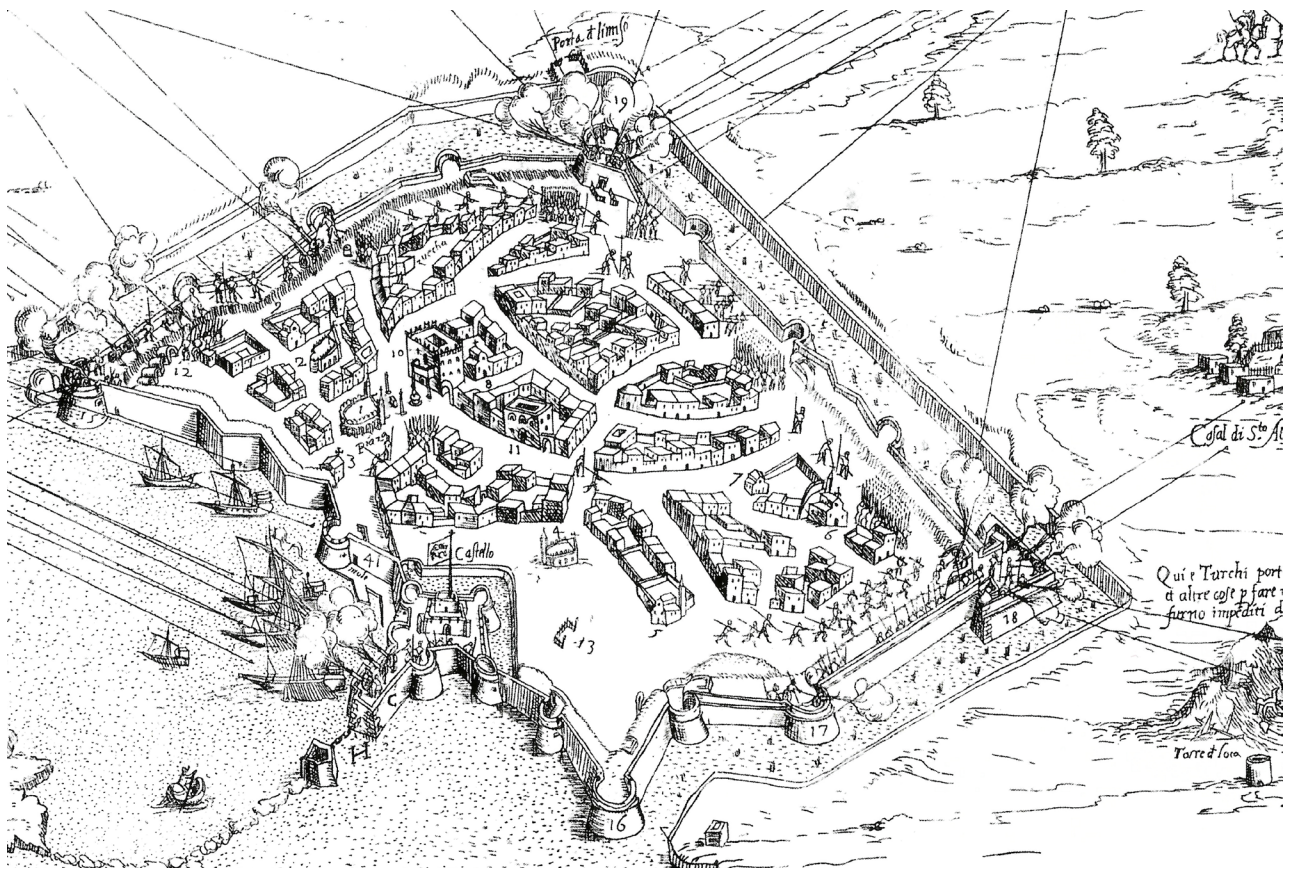
Εικόνες 187, 188, 189: Απόψεις του περιστυλίου της εσωτερικής αυλής, λεπτομέρειες δαντελωτού διαφράγματος



Εικόνες 190, 191: Απόψεις του περιστυλίου της εσωτερικής αυλής του μοναστηριού Santes Creus στην Ισπανία

3.3

Η Ιστορία της Πόλης της Αμμοχώστου



Εικόνα 191: Η Μεσαιωνική πόλη της Αμμοχώστου, τμήμα από τον χάρτη που απεικονίζει την άλωση της Αμμοχώστου του Stephano Gibellino, 1571

Η ιστορία της Κύπρου και κατ' επέκταση της Αμμοχώστου, από τους προϊστορικούς χρόνους έως και τη σύγχρονη εποχή, είναι στενά συνυφασμένη με διαμάχες ανάμεσα στις κατά καιρούς θαλάσσιες δυνάμεις της ανατολικής Μεσογείου²⁶³. Αρχαιολογικά και ιστορικά στοιχεία αποδεικνύουν ότι η ιστορία της Αμμοχώστου συνίσταται από μία συνεχή διαδοχή σημαντικών πόλεων στις διάφορες ιστορικές περιόδους, οι οποίες χωροθετούνται εκ νέου, λόγω των φυσικών συνθηκών και των ιστορικών μεταβολών της κάθε εποχής.

Η επαρχία της Αμμοχώστου κατοικείται αδιαλείπτως από τη νεολιθική εποχή μέχρι και τη σύγχρονη. Ωστόσο, η πρώτη πόλη - σταθμός στην ιστορία της Αμμοχώστου είναι η Έγκωμη, η οποία ιδρύθηκε την εποχή του Χαλκού στην Κύπρο, περίπου το 1700 π.Χ. Η πόλη κατοικήθηκε για περίπου πέντε αιώνες, από τον 16ο αιώνα π.Χ. μέχρι και τις αρχές του 11ου αιώνα π.Χ.²⁶⁴, οπότε εγκαταλείφθηκε και τη διαδέχθηκε η πόλη της Σαλαμίνας, η οποία βρίσκεται τρία χιλιόμετρα περίπου βορειοανατολικά απ' αυτή. Η πόλη της Σαλαμίνας αντιπροσωπεύει μία πολύ μεγάλη χρονική διάρκεια της ιστορίας της Αμμοχώστου, καθώς κατοικήθηκε από τον 11ο αιώνα π.Χ. μέχρι και τον 7ο αιώνα μ.Χ.²⁶⁵. Η Σαλαμίνα μετά την ολοκληρωτική καταστροφή της, η οποία οφείλεται σε έντονους σεισμούς τον 4ο αιώνα μ.Χ., εγκαταλείφθηκε. Ωστόσο, η πόλη ανοικοδομήθηκε από τον αυτοκράτορα Κωνσταντίο Β' (337-361μ.Χ), έχοντας μικρότερη έκταση από την προηγούμενη και μετονομάστηκε σε Κωνσταντία. Ταυτόχρονα, το 274 π.Χ., θεμελιώθηκε στη θέση όπου βρίσκεται σήμερα η εντειχισμένη πόλη της Αμμοχώστου, μία πόλη- λιμάνι η οποία ονομαζόταν Αρσινόη²⁶⁶. Τον 4ο αιώνα μ.Χ. η πόλη της Αρσινόης ερειπώθηκε, όμως το λιμάνι της εξακολούθησε να λειτουργεί. Όταν κατά τη διάρκεια του 7ου - 10ου αιώνα μ.Χ. η Κωνσταντία εγκαταλείφθηκε οριστικά, λόγω των συνεχών αραβικών επιδρομών, ιδρύθηκε η πόλη της Αμμοχώστου στα ερείπια της Αρσινόης.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η ίδρυση της πόλης της Έγκωμης χρονολογείται την Εποχή του Χαλκού. Έτσι πολύ σύντομα η πόλη αποτέλεσε κέντρο εμπορίου, το οποίο στηρίχτηκε στην εξαγωγή του χαλκού. Λόγω αυτού του γεγονότος, δέχτηκε επιδρομές με αποτέλεσμα την ανάπτυξη της οχυρωματικής αρχιτεκτονικής και την ανέγερση τείχους γύρω από την πόλη. Ταυτόχρονα, μεγάλο μέρος της πόλης μετατράπηκε σε εργαστήρια επεξεργασίας χαλκού. Η πόλη γνώρισε μεγάλη ακμή κατά το 14ο αιώνα π.Χ., οπότε σ' αυτήν εγκαταστάθηκε μεγάλος αριθμός Μυκηναίων εποίκων²⁶⁷. Το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα π.Χ. η πόλη έφτασε στο απόγειό της, όταν μετανάστευσαν και εγκαταστάθηκαν σ' αυτή Αχαιοί έποικοι. Η πόλη εγκαταλείφθηκε μετά από ισχυρούς σεισμούς και τη διαδέχθηκε η πόλη της Σαλαμίνας.

Κατά τη διάρκεια του 12ου αιώνα, η ίδρυση αρκετών πόλεων στην Κύπρο συνδέθηκε με την αρχαία παράδοση, της επιστροφής των ηρώων μετά το τέλος του Τρωικού Πολέμου. Η παράδοση αυτή συμπίπτει με το καθοριστικό γεγονός του μαζικού εποίκισμού της Κύπρου από Έλληνες, το οποίο οδήγησε στον ολοκληρωτικό εξελληνισμό του νησιού²⁶⁸. Επομένως, ως ιδρυτής της πόλης της Σαλαμίνας, αναφέρεται ο Τεύκρος, υιός του βασιλιά Τελαμώνος. Η ονομασία της πόλης, προήλθε από το όνομα της ιδιαίτερης πατρίδας του Τεύκρου. Η Έγκωμη δεν ανοικοδομήθηκε, διότι με τους έντονους σεισμούς τα ποτάμια, τα οποία βρίσκονταν πλησίον της πόλης, κατέστρεψαν ολοσχερώς το λιμάνι της. Επομένως, η νέα πόλη αναζητώντας χώρο λιμανιού, για να ικανοποιήσει την ανάγκη του εμπορίου, μεταφέρθηκε στη βορειοανατολική ακτή, όπου και ιδρύθηκε. Για περίπου 2000 χρόνια, η πόλη της Σαλαμίνας κατείχε κυρίαρχο ρόλο ανάμεσα στα βασίλεια της Κύπρου, γεγονός το οποίο οφείλεται στην αξιόλογη διακυβέρνηση των ηγεμόνων της, στη γεωγραφική της θέση, στο φυσικό λιμάνι και στο εμπόριο με τις γειτονικές της χώρες, όπως τη Φοινίκη, την Αίγυπτο και την Κιλικία²⁶⁹. Κατά τη διάρκεια των περσικών πολέμων, η Σαλαμίνα ενίσχυσε το στόλο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ενώ το 294 π.Χ. την εξουσία της νήσου ανέλαβε η Ελληνιστική δυναστεία των Πτολεμαίων. Την περίοδο αυτή επικράτησε ευημερία στην πόλη της Σαλαμίνας, ενώ μεταφέρθηκε σ' αυτή η έδρα του κυβερνήτη της Κύπρου. Το 58 π.Χ., την κυριαρχία της Κύπρου ανέλαβε η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, η οποία μετέφερε την έδρα του τοπικού κυβερνήτη από τη Σαλαμίνα στην πόλη της Πάφου. Ωστόσο, η Σαλαμίνα εξακολουθεί να είναι το σημαντικότερο λιμάνι του νησιού, ενώ τα μεγαλοπρεπή κτήρια και οι

263 Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, *Ενθύμιον Αμμοχώστου, Η πόλη των τριών Ηπείρων 1600 π.Χ - 1960 μ.Χ.*, εκδ. The cultural centre of the Popular Bank Group, Λευκωσία 1999, 25

264 Μαρία Ιακώβου, *ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ, Έγκωμη - Σαλαμίνα - Αμμόχωστος 16ος αιώνας π.Χ - 16ος αιώνας μ.Χ.*, εκδ. Πολιτιστική Εταιρεία «Πανόραμα», Αθήνα 1993, 7

265 Μαρία Ιακώβου, *ό.π.*, 7

266 Άντρος Παυλίδης, *Αμμόχωστος και Κωνσταντία, Αρσινόη, Σαλαμίνα, Αλάσια: η ονοματολογία ως απόδειξη της ελληνικότητας της πόλης*, εκδ. Ελεύθερου Εργατικού Κέντρου ΣΕΚ Αμμοχώστου, Λάρνακα 2003, 20

267 Άντρος Παυλίδης, *ό.π.*, 7

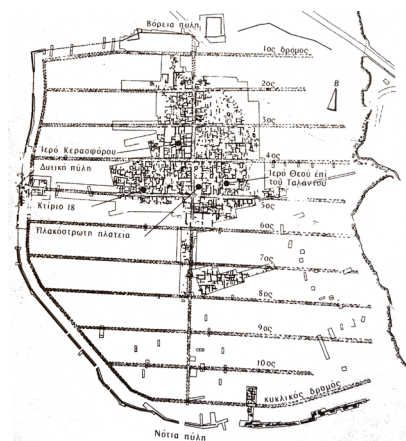
268 Άντρος Παυλίδης, *ό.π.*, 8

269 Kevork K. Keshishian, *ό.π.*, 243

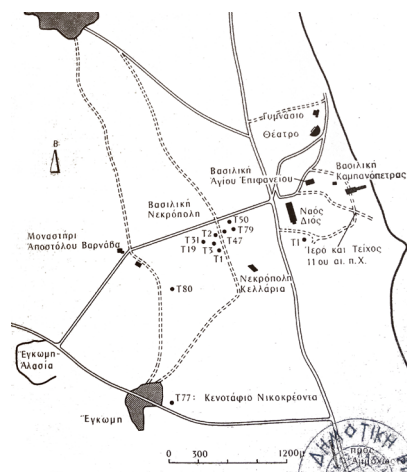
ναοί που οικοδομήθηκαν την εποχή αυτή προδίδουν την ευημερία και τον πλούτο της πόλης²⁷⁰.

Όταν η πόλη της Σαλαμίνας καταστράφηκε από ισχυρούς σεισμούς το 342 μ.Χ., ανοικοδομήθηκε και μετονομάστηκε σε Κωνσταντία, προς τιμή του Κωνσταντίου, ενός από τους τρεις διαδόχους του Μεγάλου Κωνσταντίνου, ο οποίος υπήρξε αυτοκράτορας κατά την περίοδο της Ρωμαϊκής Κυριαρχίας²⁷¹. Ο Κωνσταντίος ενίσχυσε οικονομικά και πρακτικά την ανοικοδόμηση της Σαλαμίνας. Επιπλέον, κατά τους πρώτους χρόνους της Βυζαντινής κυριαρχίας, η πόλη ανέκτησε την σπουδαιότητά της και διετέλεσε για άλλη μία φορά πρωτεύουσα της Κύπρου. Το 45 μ.Χ. επισκέφτηκαν την Κύπρο ο Απόστολος Παύλος και ο Απόστολος Βαρνάβας, οι οποίοι δίδαξαν τον Χριστιανισμό. Ο Απόστολος Βαρνάβας καταγόταν από ιουδαϊκή οικογένεια, η οποία διέμενε στην Σαλαμίνα, γεγονός που έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανακήρυξη του Αυτοκέφαλου της Κυπριακής Εκκλησίας. Τη νέα περίοδο ακμής της πόλης της Κωνσταντίας μαρτυρούν οι δύο Πρωτοχριστιανικές βασιλικές, οι οποίες βρίσκονται στον χώρο, ο μητροπολιτικός ναός του Αγίου Επιφανίου και η εκκλησία της Καμπανόπετρας²⁷². Ωστόσο, για μία ακόμα φορά, η πόλη καταστράφηκε λόγω των αραβικών επιδρομών και εγκαταλείφθηκε οριστικά.

Παρατηρείται, ότι λόγω του μεγάλου κινδύνου ο οποίος προερχόταν από την θάλασσα, ο κυπριακός πληθυσμός εγκατέλειψε τους παράκτιους οικισμούς και κατευθύνθηκε στην ενδοχώρα. Το 965 μ.Χ., την περίοδο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, η Λευκωσία ορίστηκε ως πρωτεύουσα του νησιού και αποτέλεσε την πρώτη πρωτεύουσα η οποία δεν βρισκόταν στα παράλια του. Επομένως, με την καταστροφή της Κωνσταντίας για λόγους ασφαλείας, η πόλη μεταφέρθηκε προς τα νότια, στη θέση που προϋπήρχε ο οικισμός της Αρσινόης, καθώς ο χώρος δημιουργούσε έναν φυσικό προστατευμένο λιμένα από νησάκια και ξέρες, ενώ το έδαφος ήταν στέρεο και βραχώδες και αποτελούσε ισχυρή βάση για τη δημιουργία οχυρού²⁷³. Η πόλη αυτή αναφέρεται αρχικά με το επίθετο «Αμμόχωστος», χαρακτηρίζοντας τα ερείπια της πόλης της Αρσινόης, η οποία μετά τους ισχυρούς σεισμούς του 4ου αιώνα και το τεράστιο θαλάσσιο κύμα, το οποίο δημιουργήθηκε από αυτούς, θάφτηκε κάτω από στρώματα άμμου. Τα ερείπια, δηλαδή μίας πόλης η οποία ήταν κυριολεκτικά χωμένη στην άμμο²⁷⁴. Όταν, με την εγκατάλειψη της Κωνσταντίας ο οικισμός ξεκίνησε να αναπτύσσεται, τότε το επίθετο έγινε το κύριο όνομα. Επομένως, ο μικρός οικισμός, ο οποίος αντικατέστησε τη νεκρή πόλη χωμένη στην άμμο, ονομάστηκε Αμμόχωστος. Επιπλέον, το 12ο αιώνα μ.Χ., οικοδομήθηκε ο ναός του Αγίου Συμεών στην Αμμόχωστο, ο οποίος υπήρξε ο καθεδρικός ναός της πόλης και φανερώνει ότι η επισκοπική έδρα της Κωνσταντίας είχε μεταφερθεί σε αυτή. Συνεπώς, το στοιχείο αυτό καθιστά την Αμμόχωστο ως διάδοχο πόλη της Κωνσταντίας και ενισχύει την αδιάκοπη ύπαρξη της πόλης στην ιστορία του νησιού, έστω και αν δε διατηρούσε την ίδια ονομασία καθ' όλη τη διάρκεια της ύπαρξής της.



Εικόνα 192: Σχέδιο της αρχαίας πόλης της Έγκωμης



Εικόνα 193: Διάγραμμα του αρχαιολογικού χώρου της Σαλαμίνας



Εικόνα 194: Πανοραμική άποψη της Σαλαμίνας

270 Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, ό.π., 45

271 Άντρος Παυλίδης, ό.π., 23

272 Θεοτόκης Θεόδουλος, *Αμμόχωστος*, Κοιτίδες Ελληνισμού, εκδ. Καθημερινή, Αθήνα 2011, 46

273 Άντρος Παυλίδης, ό.π., 28

274 Άντρος Παυλίδης, ό.π., 25

Ακόμα, ένα στοιχείο, το οποίο συνδέει την πόλη της Κωνσταντίας μ' αυτή της Αμμοχώστου, αποτελεί η ονομασία Φαμαγκούστα (Famagusta), με την οποία ήταν γνωστή η Μεσαιωνική πόλη της Αμμοχώστου. Η ονομασία αυτή προέρχεται από τον θρύλο της Αγίας Αικατερίνης και δεν αποτελεί παράφραση του ελληνικού ονόματος. Συγκεκριμένα, συγχέοντας τον αυτοκράτορα Κωνσταντίο, ιδρυτή της ομώνυμης πόλης, με τον αδερφό του Κώνσταντα και επίσης συγχέοντας αυτόν με τον πατέρα της Αγίας Αικατερίνης, ο θρύλος δημιούργησε τη σύνδεση της Αγίας με την πόλη της Κωνσταντίας²⁷⁵. Μεσαιωνικά κείμενα, τα οποία έχουν διασωθεί από επισκέπτες, αναφέρουν ότι η Αγία Αικατερίνη ήταν Κύπρια με καταγωγή από την Κωνσταντία, πόλη στην οποία ήταν βασιλιάς ο πατέρας της Κώνσταντος. Λόγω της συγγένειας του ονόματος του πατέρα της Αγίας μ' αυτό του αυτοκράτορα Κώνσταντα, είχε θεωρηθεί πως η Κωνσταντία ήταν πόλη του πρώτου. Επομένως, τα λαμπρά ερείπια της ένδοξης προγενέστερης πόλης της Σαλαμίνας αποτελούσαν τη φήμη του Κώνσταντος και από την φράση «Φήμη Κώνστα» προήλθε το όνομα Φαμακούστα²⁷⁶. Ωστόσο, μ' αυτό το όνομα δεν ήταν γνωστή η Κωνσταντία, αλλά η διάδοχος της, η μεσαιωνική πόλη της Αμμοχώστου, γεγονός το οποίο αποδεικνύει ακόμα μία φορά τη σύνδεση μεταξύ των δύο πόλεων, καθώς επίσης και την ιστορική αλυσίδα, η οποία συνδέει τις πόλεις της Έγκωμης, της Σαλαμίνας, της Κωνσταντίας, της Αρσινόης και, τέλος, της Αμμοχώστου. Σ' αυτή την αλυσίδα η μία πόλη διαδέχεται την άλλη, σε μία αδιάκοπη ροή της εξελικτικής πορείας της.

Η μεσαιωνική ιστορία της Κύπρου από την άφιξη του βασιλιά της Αγγλίας Ριχάρδου του Λεοντόκαρδου, το 1191, μέχρι και την Οθωμανική κυριαρχία, το 1571, έχει αναφερθεί προηγουμένως. Ωστόσο, πρέπει να γίνει εκ νέου αναφορά σ' αυτήν, προκειμένου να διαπιστωθούν οι μεταβολές που επήλθαν στην εξέλιξη της πόλης της Αμμοχώστου σε κάθε ιστορική περίοδο και συγκεκριμένα η επιρροή της κυρίαρχης δύναμης στην πόλη ανά εποχή.

Κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας, η Αμμόχωστος και το περίφημο λιμάνι της γίνεται μία από τις πλουσιότερες και ενδοξότερες πόλεις της Μεσογείου, βάση της οικονομίας του κράτους των Λουζινιανών και μήλο της έριδος μεταξύ των θαλασσοκρατειρών δημοκρατιών της Γένουας και της Βενετίας, οι οποίες εμπορεύονταν στο λιμάνι της για ένα σημαντικό χρονικό διάστημα²⁷⁷. Επιπλέον, κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα, το λιμάνι της Αμμοχώστου μονοπωλεί ως διαμετακομιστικός σταθμός όλο το εμπόριο της Ευρώπης με την Ανατολή.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, όταν ο Ριχάρδος κατέκτησε την Κύπρο, το νησί αποτελούνταν από μία κατά βάση αγροτική κοινωνία με ελάχιστα αστικά κέντρα, εκ των οποίων το ένα συνιστούσε η τότε μικρή πόλη της Αμμοχώστου. Πηγές αναφέρουν, ότι το 1210 η πόλη διέθετε ένα κάστρο και την ορθόδοξη επισκοπική εκκλησία του Αγίου Συμεών. Την περίοδο της Φραγκοκρατίας, οι Λουζινιανοί ηγεμόνες κατέβαλαν μεγάλη προσπάθεια στο να υποτάξουν πλήρως τον κυπριακό πληθυσμό, ενθαρρύνοντας τη Ρωμαιοκαθολική εκκλησία να υποτάξει αντίστοιχα την ελληνική Ορθόδοξη²⁷⁸. Στη Σύνοδο, που διεξήχθη το 1220, αποφασίστηκε η μετακίνηση των Ορθόδοξων επισκοπικών εδρών από τις πόλεις σε δευτερεύοντα αστικά κέντρα. Επομένως, η έδρα του Ορθόδοξου επισκόπου, η οποία είχε μεταφερθεί από την πόλη της Κωνσταντίας στην Αμμόχωστο, μεταφέρθηκε στο Ριζοκάρπασο.

Η άλωση της Άκρας από τους μουσουλμάνους το 1291, επηρέασε σημαντικά την εξελικτική πορεία της Αμμοχώστου. Συγκεκριμένα, η άφιξη των χριστιανών και ευρωπαίων προσφύγων στο νησί θα μπορούσε να κλονίσει την εξουσία των Λουζινιανών, και γι' αυτό τον λόγο δόθηκαν ορισμένα προνόμια και οικονομικές απαλλαγές, με σκοπό να προσελκύσουν μεγάλο μέρος του νεοεισαχθέντα πληθυσμού στην πόλη της Αμμοχώστου. Επιπλέον, η πόλη ορίστηκε ως το κυριότερο λιμάνι της Κύπρου, γεγονός που έδωσε το έναυσμα για την θεαματική και σε σύντομο χρονικό διάστημα εξέλιξή της. Η Αμμόχωστος από μία πόλη δευτερευούσης σημασίας μετατράπηκε σταδιακά σ' ένα από τα μεγάλα διαμετακομιστικά κέντρα του διεθνούς εμπορίου στην Ανατολή²⁷⁹. Κατά τη διάρκεια αυτή της εποχής η πόλη έφτασε στο απόγειο της δόξας της μέσω του εμπορίου, της βιοτεχνίας και των τεχνών. Επιπλέον, κατασκευάστηκαν εκκλησίες, καθεδρικοί ναοί και μοναστήρια, τα οποία διακρίνονται από την αρχιτεκτονική τους, τόσο σε μορφή, όσο και σε λεπτομέρεια. Συγκεκριμένα, το 1300 ξεκίνησε η κατασκευή του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου, με σκοπό να τελείται σ' αυτόν η λειτουργία της στέψης των βασιλέων της Ιερουσαλήμ, σε μία προσπάθεια να ταυτιστεί το χαμένο βασίλειο της Ιερουσαλήμ, με την ίδια την πόλη της Αμμοχώστου.

275 Άντρος Παυλίδης, ό.π., 31

276 Άντρος Παυλίδης, ό.π., 32

277 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π., 18

278 Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, ό.π., 65

279 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π., 20

Την ίδια περίπου περίοδο και συγκεκριμένα κατά τη διάρκεια της Βασιλείας του Ερρίκου Β' (1285 - 1324), οικοδομήθηκαν τα οχυρωματικά έργα της πόλης²⁸⁰. Το 1310, το μεγαλύτερο μέρος των τειχών, και ειδικά αυτό κατά μήκος της θάλασσας, και της τάφρου είχε ολοκληρωθεί. Παρόλα αυτά, το κάστρο του λιμανιού, το οποίο βρισκόταν στο βορειοανατολικό τμήμα των οχυρώσεων και ο προμαχώνας του Ναύσταθμου στο νοτιοανατολικό τμήμα, παρέμεναν ανολοκλήρωτα. Το 1368, οικοδομήθηκε ένας πύργος στη νησίδα που βρίσκεται απέναντι από το κάστρο του λιμανιού²⁸¹, έτσι ώστε ο φυσικός λιμένας της πόλης να κλείνει με αλυσίδα και να προστατεύεται. Επομένως, η μεσαιωνική πόλη της Αμμοχώστου, είναι περικλειστή με μοναδικές εισόδους σ' αυτή την Πύλη της Ξηράς (ή Πύλη της Λεμεσού), η οποία βρίσκεται στα νοτιοδυτικά της πόλης και την Πύλη της Θάλασσας, η οποία ενσωματώνεται στο ανατολικό τείχος το οποίο γειτνιάζει με το λιμάνι. Παρατηρείται ότι μία κύρια οδική αρτηρία συνδέει την Πύλη της Ξηράς με την πλατεία στο κέντρο της πόλης, στην οποία βρίσκεται και το Παλάτι του κυβερνήτη. Ο δρόμος αυτός διαχωρίζει την πόλη σε δύο τμήματα, από τα οποία το βορειοδυτικό καταλάμβανε ο πληθυσμός των Λατίνων και το νοτιοανατολικό ο πληθυσμός των Ορθοδόξων²⁸².

Η εξουσία των Λουζινιανών άρχισε να κλονίζεται προς το τέλος του 14ου αιώνα. Το 1348 διαδόθηκε στην Κύπρο η επιδημία της Μαύρης Πανώλης, ενώ το 1369 συγκρούστηκαν στην Αμμόχωστο οι Ενετοί με τους Γενοβέζους. Η εισβολή των Γενοβέζων στην Κύπρο το 1373 και η κατάληψη της Αμμοχώστου οδήγησε στην πλήρη κατάρρευση της οικονομίας του βασιλείου και στην εξαθλίωση του εμπορίου αλλά και της ίδιας της πόλης για τα επόμενα 90 χρόνια, που διήρκεσε η γενονατική κατοχή²⁸³. Η εισβολή είχε επίσης ως αποτέλεσμα την αποθάρρυνση των εμπόρων από άλλα μέρη της Δύσης να συναλλάσσονται εκεί.

Το 1464, οι Γενούτες εκδιώχθηκαν από την πόλη της Αμμόχωστου από τον βασιλέα της Κύπρου Ιάκωβο Β', ο οποίος με τη βοήθεια αιγυπτιακών στρατευμάτων κατάφερε να ανακαταλάβει την πόλη, τερματίζοντας έτσι σχεδόν έναν αιώνα κατοχής από τους Γενούτες²⁸⁴ και επανεντάσσοντας την πόλη στο βασίλειο της Κύπρου. Ο βασιλιάς Ιάκωβος Β' παρακινούμενος από τον φόβο επιδρομών, επισύναψε ισχυρή αμυντική συμμαχία με τη Βενετία. Γι' αυτό τον λόγο το 1471 τελέστηκε ο γάμος του, με την Αικατερίνη Κορνάρο στον καθεδρικό ναό του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο, στον ίδιο χώρο όπου μερικά χρόνια αργότερα, το 1489, θα τελεστεί η μεταβίβαση της εξουσίας του νησιού της Κύπρου και επίσημα στη Γαληνοτάτη Δημοκρατία της Βενετίας.



Εικόνα 195: Τρισδιάστατη απεικόνιση της πόλης της Αμμοχώστου του Olfert Dapper, 1703

- 280 Kevork K. Keshishian, *ό.π.*, 35
 281 Μαρία Ιακώβου, *ό.π.*, 37-38
 282 Μαρία Ιακώβου, *ό.π.*, 38
 283 Μαρία Ιακώβου, *ό.π.*, 39
 284 Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, *ό.π.*, 71

Κατά τη διάρκεια της Ενετοκρατίας, η πόλη της Αμμοχώστου βρισκόταν σε εξαθλιωμένη κατάσταση, λόγω των μεγάλων καταστροφών που είχε υποστεί κατά τη διάρκεια της γενουατικής κατοχής, αλλά και από την πολιορκία της από τον βασιλιά Ιάκωβο Β΄. Ωστόσο, οι Ενετοί αναγκάστηκαν να ενισχύσουν την οχυρωματική αρχιτεκτονική ολόκληρου του νησιού, αλλά και συγκεκριμένα της πόλης της Αμμοχώστου, αφενός λόγω του κινδύνου της Οθωμανικής επίθεσης και αφετέρου λόγω της νέας μεθόδου πολιορκίας, αυτής του κανονιοβολισμού²⁸⁵. Από το 1491 μέχρι το 1528 έγιναν επιδιορθώσεις στα τείχη και σκάφτηκε η τάφος γύρω απ' αυτά. Επίσης, αναγνωρίζοντας την αμεσότητα της ενίσχυσης της αμυντικής θωράκισης του νησιού, οι Ενετοί έστειλαν, το 1550, τον στρατιωτικό μηχανικό Giovanni Girolamo Sanmichele, ανιψιό του γνωστού ιταλού μηχανικού Michele Sanmichele, με σκοπό τη βελτίωση των οχυρωματικών έργων της Αμμοχώστου²⁸⁶. Ανάμεσα στα οχυρωματικά έργα των Ενετών ήταν η οικοδόμηση του μνημειώδους προμαχώνα του Τοξότη (Ravelino), το 1544, προκειμένου αυτός να ενισχύσει τον πύργο της Πύλης της Ξηράς και η κατασκευή του προμαχώνα Μαρτινέγκο (Martinengo) στο βορειοδυτικό τμήμα της πόλης, ο οποίος αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα δείγματα μεσαιωνικής οχυρωματικής αρχιτεκτονικής στην Κύπρο. Επιπλέον, σημαντικό έργο υπήρξε η ενίσχυση του κάστρου του λιμανιού, γνωστού και ως Πύργου του Οθέλλου, δημιουργώντας τάφο γύρω απ' αυτό, έτσι ώστε να μπορεί να απομονώνεται η πόλη από το λιμάνι. Το μοναδικό οχυρωματικό έργο, το οποίο πρόλαβαν να διακοσμήσουν οι Ενετοί, ήταν η Πύλη της Θάλασσας (Porta del Mare), η οποία το 1496 κοσμήθηκε με εντειχισμένη πλάκα, από μάρμαρα της Σαλαμίνας, η οποία απεικονίζει το λιοντάρι του Αγίου Μάρκου. Η τελευταία φάση των οχυρωματικών έργων ήταν η κατασκευή των Καβαλιέρων ή Ιππέων (Cavaliers), τα οποία ήταν πλατιά χωματουργικά έργα πάνω στα τείχη, που έδιναν τη δυνατότητα στους ιππείς να κινούνται κατά μήκος τους.

Παρόλα αυτά, τα οχυρωματικά έργα των Ενετών δεν εμπόδισαν την Οθωμανική εισβολή, που είχε ως αποτέλεσμα, το 1571, την παράδοση της Αμμοχώστου και την έναρξη της Οθωμανικής κυριαρχίας στο νησί για τα επόμενα 300 χρόνια. Κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της κυριαρχίας των Οθωμανών, επιτράπηκε στους Έλληνες Χριστιανούς, κατοίκους της εντός των τειχών πόλης της Αμμοχώστου, να διατηρήσουν τα σπίτια τους και ορισμένες από τις εκκλησίες τους. Αντίθετα, οι ευρωπαίοι κάτοικοι της πόλης και ειδικότερα οι Λατίνοι κληρικοί εκδιώχθηκαν, ενώ ο λαμπρός γοτθικός καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου και ο ναός των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου μετατράπηκαν σε μουσουλμανικά τζαμιά. Ωστόσο, το 1573, μετά από εντολή του σουλτάνου, ο Ελληνοχριστιανικός πληθυσμός εκδιώχτηκε από την εντός των τειχών πόλη²⁸⁷. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, για μία ακόμα φορά, τη μετακίνηση του πληθυσμού και την επανεγκατάστασή του, στην περιοχή νότια από την πόλη της Αμμοχώστου. Η περιοχή αυτή ονομάστηκε Βαρώσι, όπου στην τουρκική γλώσσα σημαίνει προάστιο. Επιπλέον, για λόγους ασφαλείας, οι Οθωμανοί απαγόρευαν την είσοδο στην πόλη σε Ευρωπαίους, ενώ μέχρι τον 18ο αιώνα δεν επιτρεπόταν χριστιανικό καράβι εντός του λιμανιού²⁸⁸. Επομένως, το λιμάνι της Αμμοχώστου ερημώθηκε και οι έμποροι μετακινήθηκαν στο λιμάνι της Λάρνακας. Κατά τη διάρκεια της κατασκευής της Διώρυγας του Σουέζ, την περίοδο 1859 - 1869, η έρημη πόλη της Αμμοχώστου έγινε λατομείο, καθώς μεγάλος αριθμός εκκλησιαστικών κτηρίων καταστράφηκε σε αναζήτηση δομικών υλικών, τα οποία μεταφέρθηκαν στην πόλη Πόρτ Σάιντ²⁸⁹. Η καταστροφή των μεγαλοπρπών κτηρίων της Μεσαιωνικής πόλης της Αμμοχώστου τερματίστηκε το 1878 με τη Βρετανική κατάληψη της Κύπρου.

Τον Ιούλιο του 1878 υπογράφηκε συνθήκη αμυντικής συμμαχίας ανάμεσα στη Μεγάλη Βρετανία και την Τουρκία, με βάση την οποία παραχωρήθηκε το νησί της Κύπρου ως αποικία στο Βρετανικό Στέμμα. Όταν φθάνουν οι Άγγλοι στην Αμμοχώστο, η πόλη απαρτίζεται από τα ερείπια των σπιτιών και των αρχοντικών που στέγαζαν κάποτε 300.000 κατοίκους, ενώ ελάχιστες εκκλησίες διασώζονται. Ωστόσο σύντομα οι Άγγλοι θα συνειδητοποιήσουν τη σημασία του λιμανιού της Αμμοχώστου και ξεκινούν τα έργα για την ανακατασκευή του το 1902. Επιπλέον, τα τείχη της πόλης διατηρήθηκαν ανέπαφα, με εξαίρεση τη δημιουργία τριών νέων ανοιγμάτων στο ανατολικό τμήμα, με σκοπό να εξασφαλιστεί η σύνδεση της πόλης με το λιμάνι. Ακόμα, το 1905, εγκαινιάστηκε σιδηροδρομική γραμμή, η οποία συνέδεε την πόλη της Αμμοχώστου με τη Λευκωσία. Το νέο λιμάνι και η σιδηροδρομική γραμμή, έδωσαν ώθηση στην ανάπτυξη της Αμμοχώστου, ενώ για μία ακόμα φορά το εμπόριο άνθισε. Μετά από τον αγώνα του Κυπριακού λαού, στο διάστημα 1955-1959, με σκοπό την απελευθέρωση του νησιού από τους Άγγλους, η Κύπρος απέκτησε, μετά από αιώνες ξένης κυριαρχίας, την ανεξαρτησία της, την 1η Αυγούστου του 1960²⁹⁰.

285 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π., 41

286 Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, ό.π., 83

287 Άντρος Παυλίδης, ό.π., 40

288 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π., 56

289 Kevork K. Keshishian, ό.π., 35

290 Kevork K. Keshishian, ό.π., 43



Εικόνα 196: Αεροφωτογραφία της Αμμοχώστου από γερμανικό κατασκοπευτικό αεροπλάνο το 1917



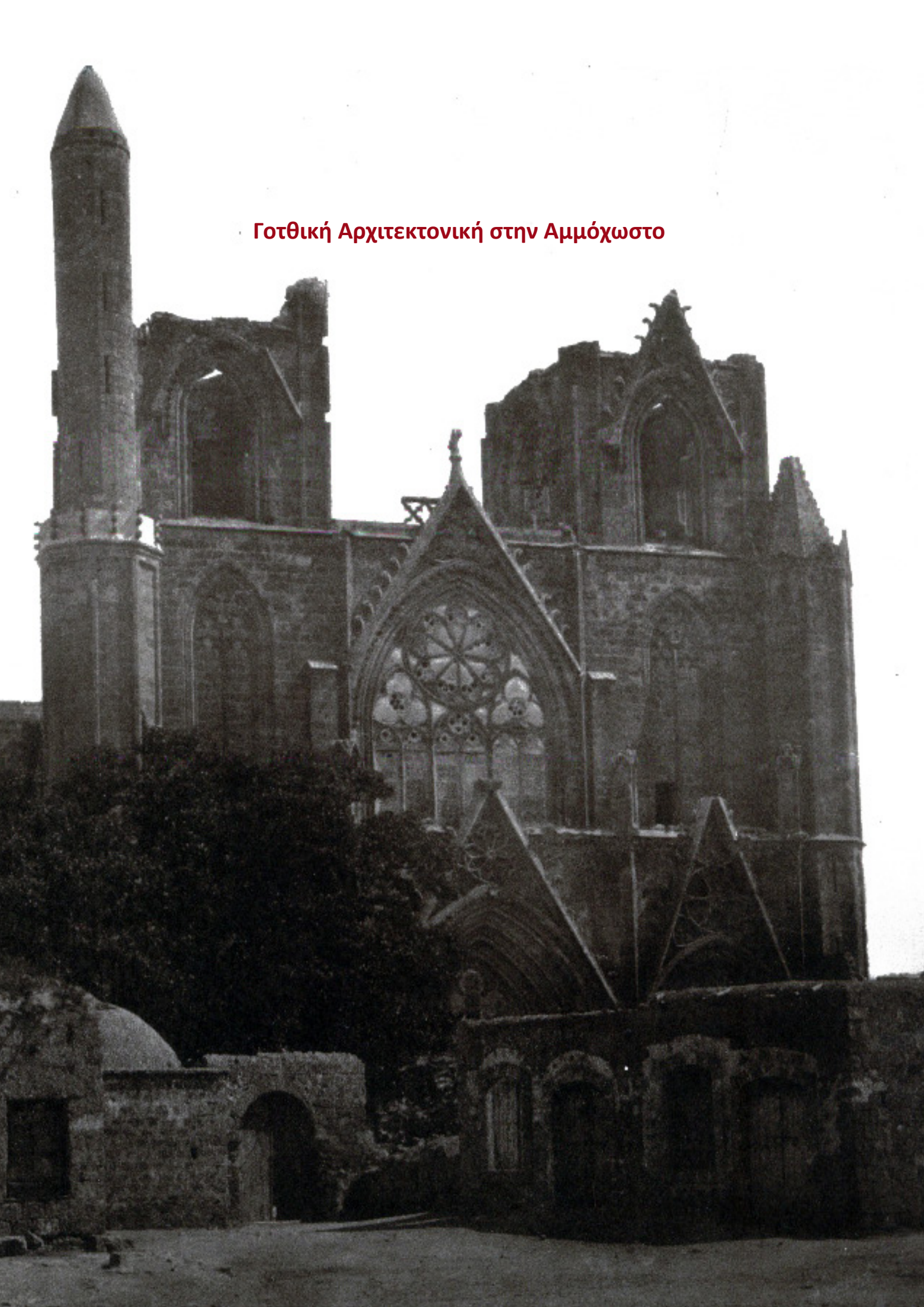
Εικόνα 197: Αεροφωτογραφία της ευρύτερης περιοχής της Αμμοχώστου από τη γαλλική πολεμική αεροπορία το 1956



Εικόνα 198: Αποτύπωση της ευρύτερης περιοχής της Αμμοχώστου από το Υπουργείο Άμυνας του Ηνωμένου Βασιλείου το 2000

3.4

Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Αμμόχωστο



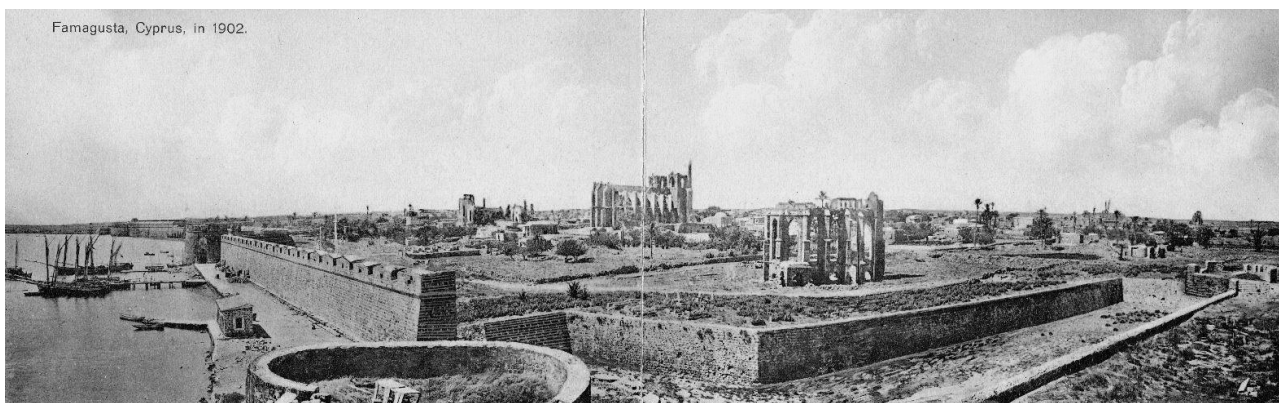
Εικόνα 199: Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο το 1878, John Thomson

Η μεσαιωνική πόλη της Αμμοχώστου, η οποία ήκμασε και εξελίχθηκε ταχύτατα σε διαμετακομιστικό κέντρο διεθνούς εμπορίου ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση κατά τη διάρκεια της κυριαρχίας του γαλλικού Οίκου των Λουζινιάν, αποπνέει σήμερα την ανάμνηση της παλαιάς δόξας και του μεγαλείου της. Αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό της πόλης αποτελεί η ύπαρξη σημαντικού αριθμού γοθτικών εκκλησιών, οι οποίες ανταγωνίζονται σε μέγεθος η μία την άλλη, σε μία σχετικά μικρών διαστάσεων πόλη σε σχέση με το μέγεθος των αντίστοιχων δυτικοευρωπαϊκών. Αν και μεγάλο μέρος των γοθτικών εκκλησιών διασώζεται μέχρι και σήμερα, οι περισσότερες απ' αυτές βρίσκονται σε ερειπιώδη κατάσταση. Ωστόσο, το γεγονός αυτό δεν αποτρέπει την αναγνώριση της αρχιτεκτονικής τους μορφής με βάση τα εναπομείναντα στοιχεία τους.

Οι εκκλησίες της Αμμοχώστου ανταποκρίνονται κατά μεγάλο βαθμό στις ιστορικές φάσεις της Γοθτικής Αρχιτεκτονικής στην Κύπρο, τις οποίες προσδιόρισε το 1899 ο Γάλλος ιστορικός Camille Enlart. Επομένως, με τη μελέτη των ιστορικών αυτών μνημείων δίνεται μία συνολική εντύπωση για την εξελικτική πορεία της εκκλησιαστικής Γοθτικής Αρχιτεκτονικής στην Κύπρο. Ένα ακόμα στοιχείο, το οποίο ενισχύει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της Αμμοχώστου, είναι η γεωγραφική της θέση. Συγκεκριμένα, ενώ η πόλη βρίσκεται στο ανατολικότερο άκρο της Μεσογείου, παρουσιάζει εξαιρετικά δείγματα Γοθτικής Αρχιτεκτονικής, που είναι αναμφίβολα ένας δυτικής προέλευσης ρυθμός.

Παρατηρείται ότι στη μεσαιωνική πόλη της Αμμοχώστου συνυπάρχει ο λατινικός πληθυσμός, ο οποίος καταλαμβάνει το βορειοδυτικό τμήμα της πόλης, και ο ορθόδοξος, ο οποίος καταλαμβάνει το νοτιοανατολικό. Ο φυλετικός και θρησκευτικός διαχωρισμός της πόλης γίνεται μέσω της κύριας οδικής αρτηρίας, η οποία είχε ως αφετηρία την πύλη της Ξηράς και κατέληγε στην κεντρική πλατεία της πόλης²⁹¹. Η κοσμοπολίτικη κοινωνία των Φράγκων, των Γενοβέζων, των Ενετών, αλλά και η παρουσία των προσφύγων από την Ανατολή οδήγησε στη δημιουργία ενοριών εντός της πόλης²⁹², γεγονός που συνεπαγόταν την ανέγερση εκκλησιών, επηρεασμένων από τον ρυθμό της εποχής, τον Γοθτικό.

Στο κέντρο της πόλης, το οποίο ανήκε στο λατινικό τμήμα και συγκεκριμένα το τμήμα όπου κατοικούσαν οι Φράγκοι κατακτητές, διασώζονται, στα ανατολικά της κεντρικής πλατείας, ο μεγαλοπρεπής καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου, στα νότια ο ορθόδοξος ναός των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου και στα βόρεια η εκκλησία του Αγίου Φραγκίσκου των Λατίνων. Οι δύο πρώτοι ναοί διασώζονται σε καλή κατάσταση, καθώς μετατράπηκαν σε τζαμιά και συνέχισαν να λειτουργούν την εποχή της Οθωμανικής κυριαρχίας, σε αντίθεση με την εκκλησία του Αγίου Φραγκίσκου, η οποία διασώζεται σε ερείπια. Επιπλέον, σε κοντινή ακτίνα από την πλατεία, βρίσκονται η διπλή εκκλησία των Ναϊτών Ιπποτών και των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη, καθώς επίσης και μικρότερης κλίμακας και άγνωστης ταυτότητας εκκλησίες, οι οποίες διατηρούνται σε ερειπιώδη κατάσταση. Στο ορθόδοξο τμήμα της πόλης εντοπίζονται ο καθεδρικός ναός του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων, η εκκλησία του Αγίου Συμεών καθώς επίσης και ορισμένες αταύτιστες εκκλησίες. Όλες οι εκκλησίες του ορθόδοξου τμήματος είναι ερείπια, ωστόσο η αρχιτεκτονική τους μορφή είναι ευδιάκριτη. Τέλος, στο βορειοδυτικό τμήμα της πόλης, βρίσκονται οι εκκλησίες ορισμένων ταγμάτων και των προσφύγων από την Ανατολή. Συγκεκριμένα συναντώνται η εκκλησία της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών, η εκκλησία της Αγίας Άννας των Αρμένων, δύο ακόμα αρμένικες εκκλησίες καθώς και ο Άγιος Γεώργιος ο Εξορινός των Νεστοριανών, δηλαδή των προσφύγων από τη Συρία. Στην πόλη διασώζονται περίπου τριάντα εκκλησίες, εκ των οποίων οι περισσότερες είναι ερείπια, ενώ τουλάχιστον δεκαπέντε απ' αυτές είναι αγνώστου ταυτότητας.



Εικόνα 200: Πανοραμική άποψη της εντός των τειχών πόλης της Αμμοχώστου, 1902

291 George Jeffrey, *ό.π.*, 102

292 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, *ό.π.*, 89



Εικόνα 202: Ο Καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο

Ο σημαντικότερος γοτθικός ναός της Αμμοχώστου είναι ο **καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου**, ο οποίος οικοδομήθηκε το 1300. Ο ναός έχει τεράστια αρχιτεκτονική αξία, καθώς διασώζεται στην αρχική του μορφή, αντίθετα με την πλειονότητα των Ευρωπαϊκών καθεδρικών ναών της ίδιας περιόδου, οι οποίοι έχουν τροποποιηθεί και αποκατασταθεί σε σημείο, όπου τα αυθεντικά τους χαρακτηριστικά να είναι δυσδιάκριτα²⁹³.

Η ανέγερση του ναού οφείλεται στο Λατίνο επίσκοπο Γκύ ντε Ιβελίν, ωστόσο οι εργασίες ξεκίνησαν μετά τον θάνατό του, στις αρχές του 14ου αιώνα, με την εποπτεία του επισκόπου Baldwin Lambert²⁹⁴. Καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη της πόλης της Αμμοχώστου αποτελεί η άλωση της Άκρας το 1291 και η επακόλουθη συρροή προσφύγων στο νησί. Αυτό το γεγονός επηρέασε και τον καθεδρικό ναό της Αμμοχώστου, ο οποίος ορίστηκε ως ο ναός της στέψης των Λουζιανών ως Βασιλέων της Ιερουσαλήμ. Γι' αυτό τον λόγο θεωρείται ότι ο ναός παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με τον καθεδρικό ναό της Reims στην Γαλλία, ο οποίος αποτελούσε τον χώρο στέψης των Φράγκων βασιλέων. Το 1489, η τότε βασίλισσα της Κύπρου Αικατερίνη Κορνάρο μεταβίβασε την εξουσία του νησιού στη Γαληνοτάτη Δημοκρατία της Βενετίας, με λειτουργία η οποία τελέστηκε στον καθεδρικό ναό της Αμμοχώστου. Τέλος, το 1571, με την κατάληψη της Κύπρου από τους Οθωμανούς, ο καθεδρικός ναός μετατράπηκε σε μουσουλμανικό τζαμί και μετονομάστηκε Lala Mustafa Pasha Mosque.

Ο Καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου ακολουθεί τον τύπο της τρίκλιτης βασιλικής, ο οποίος επικρατεί στην Γαλλία αυτή την περίοδο, ωστόσο δεν παρουσιάζει εγκάρσιο κλίτος και περιμετρικό διάδρομο με ακτινωτά παρεκκλήσια, όπως συνηθίζεται. Ο κεντρικός ναός χωρίζεται σε επτά σταυροθόλια και καταλήγει ανατολικά σε ένα πολυγωνικό ιερό. Στο εσωτερικό του ναού, παρατηρούνται κυλινδρικά υποστυλώματα, χαρακτηριστικό στοιχείο του ρυθμού στην Κύπρο. Οι νευρώσεις των σταυροθολίων, όπως και στα ευρωπαϊκά παραδείγματα εκείνης της περιόδου έχουν καθοδική πορεία, ενώ διαπερνούν την επιφάνεια του τοίχου. Ωστόσο, στον κυπριακό ναό διακόπτονται από τα κυκλικά, αλλά κομψά σε σχέδιο, κιονόκρανα των υποστυλωμάτων. Στο τέλος του 14ου αιώνα προστίθενται δύο παρεκκλήσια με ημικυκλικές αψίδες, εκατέρωθεν του κεντρικού κλίτους του ναού, στο διάκενο που δημιουργείται ανάμεσα στην πέμπτη σε σειρά αντηρίδα και στην έκτη. Η μετατροπή αυτή στην κάτοψη του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου τον προσομοιάζει με τον καθεδρικό ναό της Αγίας Σοφίας στην Λευκωσία²⁹⁵. Σήμερα διασώζεται μόνο το νότιο παρεκκλήσι, το οποίο ήταν διακοσμημένο με τοιχογραφίες και πιθανόν να λειτουργούσε ως ταφικό. Λίγο αργότερα προστέθηκε, στο διάκενο ανάμεσα στην έβδομη και την όγδοη αντηρίδα στη νότια πλευρά του ναού, ακόμα ένα παρεκκλήσι, ίδιων διαστάσεων με τα προηγούμενα, αλλά με διαφορετικής μορφής αψίδες, ενώ απέναντι απ' αυτό, στη βόρεια πλευρά του ναού, δημιουργήθηκε ένας χώρος, ο οποίος πιθανόν να χρησιμοποιήθηκε ως σκευοφυλάκιο ή θησαυροφυλάκιο.

293 Michael J. K. Walsh, Peter W. Edbury, Nicholas S. H. Coureas, *Medieval and Renaissance Famagusta, Studies in Architecture, Art and History*, εκδ. ASHGATE, Surrey England 2012, 75

294 Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, *ό.π.*, 239

295 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, *ό.π.*, 107

Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου, παρ' όλη την απλότητά του, αποτελεί το επιβλητικότερο κτήριο στο αστικό τοπίο της Αμμοχώστου, χωρίς να έχει απαιτηθεί η συνεργασία πλήθους καλλιτεχνών για τη δημιουργία του, όπως συνέβαινε με τους ευρωπαϊκούς γοθτικούς ναούς²⁹⁶. Ο έντονος γλυπτικός διάκοσμος, ο οποίος συναντάται στους γοθτικούς ναούς στην Ευρώπη είναι αποτέλεσμα συνεργασίας τεκτόνων με διάφορους γλύπτες, ενώ η πολυπλοκότητα της όψης των γοθικών μητροπόλεων είναι ανάλογη με τον αριθμό των γλυπτών, οι οποίοι συμμετείχαν, γεγονός που δεν μπορούσε να επιτευχθεί στην πόλη της Αμμοχώστου. Η μονοτονία η οποία δημιουργείται λόγω αυτού του γεγονότος, είναι ένα από τα μειονεκτήματα του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου, ωστόσο αυτό μετριάζεται λόγω της καθαρότητας του ρυθμού, της εξαιρετικής αίσθησης των αναλογιών και της τελειότητας στην κατασκευαστική δομή του, στοιχεία τα οποία συντελούν στο αρμονικό αποτέλεσμα²⁹⁷.

Η δυτική όψη του καθεδρικού ναού είναι το σπουδαιότερο τμήμα του και ακολουθεί τα γαλλικά πρότυπα της Ώριμης Γοθικής περιόδου. Εξέχον χαρακτηριστικό της όψης αποτελούν οι τρεις γλυπτικά διακοσμημένοι πυλώνες της εισόδου, οι οποίοι πλαισιώνονται από δύο όμοιους πύργους κωδωνοστασίων, που υψώνονται πάνω από τα πλάγια κλίτη του ναού. Η κατακερματισμένη κατάσταση που χαρακτηρίζει το ανώτατο τμήμα της δυτικής όψης οφείλεται στον βομβαρδισμό που δέχτηκε ο ναός το 1571, ωστόσο παραμένει σε εξαιρετική κατάσταση ανεπηρέαστος από τον χρόνο και τις καιρικές συνθήκες²⁹⁸. Ενσωματωμένοι στις γωνίες των πύργων του κωδωνοστασίου βρίσκονται δύο οκταγωνικοί πυργίσκοι με κλίμακες, εκ των οποίων ο βόρειος ανυψώθηκε από τους Οθωμανούς και μετατράπηκε σε μιναρέ. Κάθε πλευρά του ανώτατου τμήματος των πύργων των κωδωνοστασίων, διαθέτει από ένα άνοιγμα, το οποίο στέφεται με τριγωνικό αέτωμα διακοσμημένο με δαντελωτό διάφραγμα. Τα κωδωνοστάσια του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου δε στέφονται με οξυκόρυφη πυραμιδοειδή στέγη, ωστόσο στις τέσσερις γωνίες τους ανυψώνονται μικρού μεγέθους κορυφώματα, τα οποία τονίζουν την κατακόρυφη ανοδική πορεία και τη δυναμικότητα της όψης.

Οι τρεις εξαιρετικών διαστάσεων πυλώνες της εισόδου, οι οποίοι βρίσκονται στο κατώτερο τμήμα της δυτικής όψης, έχουν το ίδιο ύψος μεταξύ τους, ωστόσο η κεντρική πύλη έχει μεγαλύτερο εύρος από τις άλλες δύο με αποτέλεσμα οι βαθμιδωτά διατεταγμένες οξυκόρυφες αψίδες που την διακοσμούν να έχουν διαφορετική κλίση. Επομένως, το ενδιάμεσο τμήμα, το οποίο δημιουργείται με το τριγωνικό αέτωμα και τις διατεταγμένες αψίδες, είναι μικρότερο στην κεντρική πύλη, απ' ό,τι στις άλλες δύο. Το τμήμα αυτό διακοσμείται από ένα ρόδακα στο κέντρο, τον οποίο περιβάλλουν τριφυλλοειδή λίθινα στοιχεία δαντελωτού διαφράγματος. Επιπλέον, τα τύμπανα πάνω από τις τρεις εισόδους κοσμούνται από υαλοστάσια με δαντελωτό διάφραγμα, το οποίο δημιουργείται από τριφυλλοειδείς και τετραφυλλοειδείς μορφές. Στον κεντρικό πυλώνα εισόδου, ως συνέχεια των διατεταγμένων αψίδων, δημιουργούνται κόγχες, στις οποίες υπήρχαν αγάλματα με ανθρωπίνες μορφές, τα οποία κατέστρεψαν οι Οθωμανοί²⁹⁹.

Το κεντρικό τμήμα της δυτικής όψης καταλαμβάνεται εξ ολοκλήρου από ένα τεράστιο οξυκόρυφο παράθυρο, το οποίο στέφεται από ένα μεγάλων διαστάσεων τριγωνικό αέτωμα, που διακοσμείται από δαντελωτό διάφραγμα τριφυλλοειδούς μορφής και από λαξευμένα νατουραλιστικά μοτίβα. Το παράθυρο χωρίζεται σε τρία επιμέρους δίλοβα παράθυρα, ενώ, όπως και στον καθεδρικό ναό της Reims, εγγράφεται σ' αυτό ένας ρόδακας.

Εξέχον χαρακτηριστικό στις επιμέρους όψεις του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου αποτελούν οι αντηρίδες, οι οποίες ήταν διακοσμημένες με λίθινα κορυφώματα και τυφλό δαντελωτό διάφραγμα, καθώς επίσης και οι επίστεγες αντηρίδες, οι οποίες κοσμούνταν από λίθινο δαντελωτό διάφραγμα, το οποίο δημιουργούσε διάκενα με τετραφυλλοειδείς μορφές³⁰⁰. Το μεγαλύτερο μέρος των επίστεγων αντηρίδων καταστράφηκε μετά από σεισμούς τον 16ο αιώνα και ανοικοδομήθηκε, ωστόσο χωρίς να διατηρήσει την αρχική του μορφή. Αντηρίδες παρατηρούνται και στην ανατολική όψη του ναού, όπου βρίσκεται το πολυγωνικό χοροστάσιο, και στέφονται, όπως και οι επιμέρους αντηρίδες, με λίθινα κορυφώματα. Δύο σειρές από όμοια σε μέγεθος οξυκόρυφα παράθυρα κοσμούν τις πλάγιες όψεις του ναού, εκ των οποίων τα παράθυρα που βρίσκονται στο πάνω τμήμα των όψεων και τα οποία φωτίζουν το κεντρικό κλίτος του ναού στέφονται από τριγωνικά αετώματα με γλυπτικό διάκοσμο. Επομένως, παρατηρείται ότι ο συνδυασμός των τριγωνικών αετωμάτων, των λίθινων κορυφωμάτων και του τυφλού δαντελωτού διαφράγματος αποδίδει μία συνοχή σ' ολόκληρο το εξωτερικό του καθεδρικού ναού, ενώ ταυτόχρονα επιτείνει τον μεγαλειώδη χαρακτήρα του.

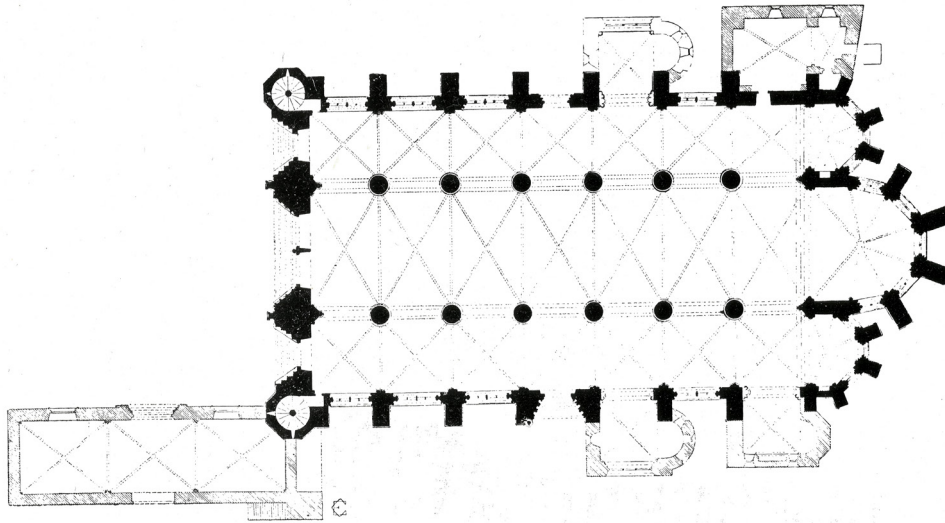
296 Camille Enlart, , ό.π. , 228

297 Camille Enlart, , ό.π. , 228

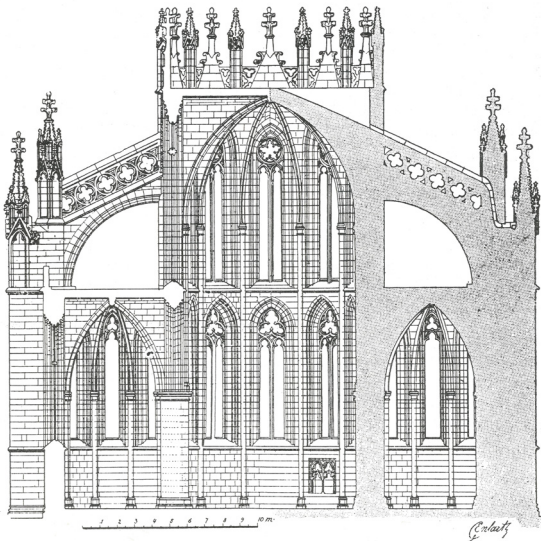
298 George Jeffrey, ό.π. , 108

299 <http://www.mcw.gov.cy>

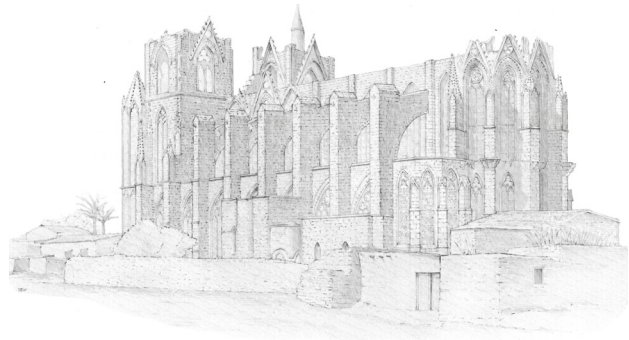
300 Michael J. K. Walsh, Peter W. Edbury, Nicholas S. H. Coureas, ό.π. , 86



Εικόνα 203: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου



Εικόνα 204: Εγκάρσια τομή του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου



Εικόνα 205: Τρισδιάστατη απεικόνιση του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου



Εικόνα 206: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου

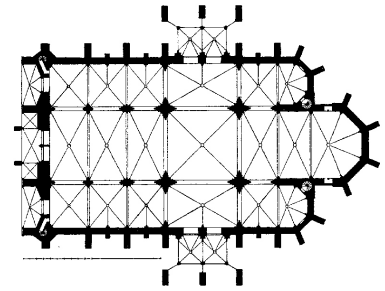


Εικόνα 207: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου

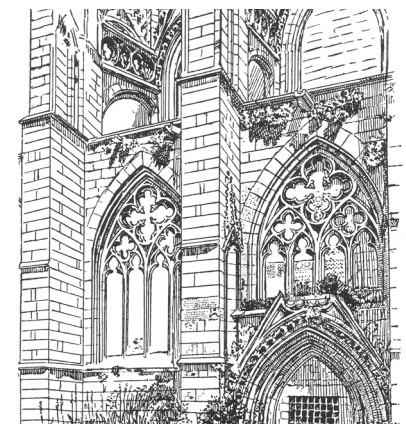
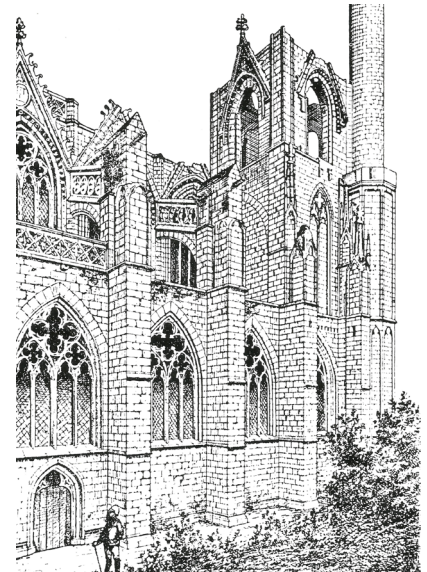
Τα τοξωτά παράθυρα των πλάγιων κλιτών χωρίζονται σε δύο επιμέρους δίλοβα παράθυρα, των οποίων η αψίδα έχει τριφυλλοειδή μορφή. Στο τύμπανο του παραθύρου παρατηρείται διαντελωτό διάφραγμα τετραφυλλοειδούς μορφής, το οποίο επαναλαμβάνεται με μικρότερες διαστάσεις, στο τύμπανο των δίλοβων επιμέρους παραθύρων. Αξίζει να σημειωθεί ότι ορισμένα στοιχεία, τα οποία συνθέτουν τη μορφή του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου, πιθανόν να προέρχονται από επιρροές της γερμανικής Γοτθικής Αρχιτεκτονικής. Συγκεκριμένα, τα μοτίβα του δαντελωτού διαφράγματος των ανοιγμάτων, με τα τριφυλλοειδή και τετραφυλλοειδή λίθινα στοιχεία, τα επιμέρους διπλά δίλοβα παράθυρα, όπως επίσης και οι διάτρητες επίστεγες αντηρίδες, παρουσιάζουν αντίστοιχα χαρακτηριστικά με αυτά στον καθεδρικό ναό της Κολωνίας στη Γερμανία³⁰¹. Παράλληλα, τα αετώματα, τα οποία προεξέχουν στη δυτική όψη του ναού, καθώς και ορισμένα ορθογωνικά πλαίσια τυφλού δαντελωτού διαφράγματος με τριγωνικές απολήξεις θα μπορούσαν να θεωρηθούν απλουστευμένες εκδοχές των αετωμάτων στον καθεδρικό ναό του Στρασβούργου.

Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου αποτελεί το σημαντικότερο κτήριο της δεύτερης Γοτθικής περιόδου στην Κύπρο, η οποία σύμφωνα με το Γάλλο ιστορικό Camille Enlart, επηρεάστηκε από τη γοτθική αρχιτεκτονική της Καμπανίας στη Γαλλία. Αρχικά η κάτοψη του ναού με τα τρία κλίτη, τα οποία καταλήγουν σε πολυγωνικές αψίδες και η απουσία του εγκάρσιου κλίτους παραπέμπει στην κάτοψη της βασιλικής του Saint Urbain της πόλης Troyes, στην περιοχή της Καμπανίας, της οποίας η κατασκευή ξεκίνησε το 1260. Παρόλα αυτά, δεν παρουσιάζονται ομοιότητες στην όψη μεταξύ των δύο ναών. Αντίθετα, η όψη του καθεδρικού ναού της Αμμοχώστου επηρεάστηκε σαφώς από τις όψεις των γοτθικών καθεδρικών ναών της Πρώιμης Γοτθικής περιόδου στη Γαλλία. Οι τρεις μεγαλοπρεπείς πυλώνες της εισόδου με τα διακοσμημένα τριγωνικά αετώματα, οι δύο όμοιοι πύργοι των κωδωνοστασίων, οι οποίοι επιβάλλονται στην όψη και το κεντρικό παράθυρο με τον εγγεγραμμένο ρόδακα αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά που διέπουν τους γοτθικούς ναούς αυτής της περιόδου. Επιπλέον, την ίδια περίοδο στη Γαλλία αναπτύσσεται ο Ακτινοβόλος ρυθμός, ο οποίος χαρακτηρίζεται από την ένταξη του φωτός στο εσωτερικό του ναού μέσω μεγάλων ανοιγμάτων και την παρουσία του ρόδακα στις κυριότερες όψεις του ναού. Τα μεγάλα ανοίγματα του φωταγωγού και του ισογείου, τα οποία βρίσκονται σε δύο σειρές το ένα πάνω από το άλλο, έχουν πλέον όμοια μορφή και μαζί με τις νευρώσεις των σταυροθολίων, οι οποίες συνδέονται με τα υποστυλώματα, δημιουργούν την εντύπωση του ενιαίου χώρου και της ανάτασης του εσωτερικού. Αυτό συμβαίνει και στο εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου με τη διαφορά ότι οι νευρώσεις των σταυροθολίων διακόπτονται από τα κιονόκρανα των υποστυλωμάτων.

Επιπλέον, λόγω της χρήσης του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο ως ναού της στέψης των βασιλέων της Ιερουσαλήμ, γίνεται μία αυτόματη ταύτιση με τον καθεδρικό ναό της Reims, ο οποίος και αυτός βρίσκεται στην περιοχή της Καμπανίας. Κοινά στοιχεία μεταξύ των δύο ναών παρατηρούνται κυρίως στα αετώματα, στο δαντελωτό διάφραγμα και στα κορυφώματα στις όψεις των καθεδρικών ναών. Συγκεκριμένα, στη δυτική όψη κοινό στοιχείο αποτελεί το κεντρικό παράθυρο με τον εγγεγραμμένο ρόδακα, με τη διαφορά όμως, ότι στον καθεδρικό ναό της Reims, αυτός καταλαμβάνει ολόκληρο το άνοιγμα του παραθύρου και όχι μόνο το τύμπανο. Επιπλέον, κοινό χαρακτηριστικό της δυτικής όψης



Εικόνα 208: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Saint Urbain



Εικόνες 209, 210: Λεπτομέρειες ανοιγμάτων και επίστεγες αντηρίδες του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου



Εικόνα 211: Λεπτομέρεια ανοιγμάτων, επίστεγων αντηρίδων και κορυφωμάτων στον καθεδρικό ναό της Κολωνίας

αποτελούν οι πυλώνες της εισόδου, όπου σχηματίζονται από τις απολήξεις των αψίδων κόγχες, για να τοποθετούνται αγάλματα. Επιπλέον, παρατηρείται η χρήση λίθινων κορυφωμάτων, τα οποία επεκτείνονται από τους πύργους των κωδωνοστασίων και τις αντηρίδες. Αν και ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου δεν έχει το διάχυτο γλυπτικό διάκοσμο του καθεδρικού ναού της Reims, εξακολουθεί να υιοθετεί στοιχεία από αυτόν.

Κατά τη διάρκεια των Σταυροφοριών παρατηρείται άφιξη εποίκων στην Κύπρο, τόσο από τους Αγίους Τόπους, όσο και από την Ευρώπη. Επομένως, δεν είναι αδικαιολόγητη η ύπαρξη στοιχείων της γερμανικής γοθτικής αρχιτεκτονικής στην Κύπρο, αν αναλογιστεί κανείς ότι η Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία είχε λάβει μέρος στην τρίτη Σταυροφορία, οπότε και κυριεύτηκε η Κύπρος από τους Λουζινιανούς. Είναι γνωστό ότι το 1196 την στέψη του πρώτου βασιλιά της Κύπρου Αμάλριχου Λουζινιάν (Aimery, 1194 -1205) τέλεσε ο καγκελάριος του τότε αυτοκράτορα της Γερμανίας, του Ερρίκου Στ' (υιού του αυτοκράτορα Φρειδερίκο Βαρβαρόσα), ενώ αναγνωρίστηκε η επικυριαρχία της γερμανικής δυναστείας στην Κύπρο³⁰², η οποία συνεχίστηκε μέχρι περίπου τα μέσα του 13ου αιώνα, όταν ο πάπας Ιωάννης Δ' έθεσε τον θρόνο υπό την δική του προστασία. Επομένως, η παρουσία τους στα πρώτα χρόνια της Φραγκοκρατίας, εξηγεί την ύπαρξη των στοιχείων της γερμανικής γοθτικής αρχιτεκτονικής.



Εικόνα 212: Πανοραμική άποψη του κέντρου της πόλης της Αμμοχώστου

Στην Αμμόχωστο και συγκεκριμένα στο ορθόδοξο τμήμα της πόλης βρίσκονται δύο ακόμα ναοί, εξίσου μεγαλοπρεπείς με τον καθεδρικό ναό του Αγίου Νικολάου. Πρόκειται για τον ναό των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, και τον ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων, οι οποίοι παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες, ενώ οικοδομήθηκαν και οι δύο περίπου στα μέσα του 14ου αιώνα, ίσως με λίγα χρόνια διαφορά ο ένας από τον άλλο.

Ο ναός των **Αποστόλων Πέτρου και Παύλου**, βρίσκεται στα νότια της κεντρικής πλατείας της πόλης, απέναντι από το παλάτι του κυβερνήτη το οποίο κατασκευάστηκε την περίοδο της Ενετοκρατίας, στα ερείπια του παλαιού παλατιού των Λουζινιανών, πολύ κοντά στον καθεδρικό ναό του Αγίου Νικολάου.

Ο ναός κατασκευάστηκε κατά την διάρκεια της Βασιλείας του Πέτρου Α' (1358 - 1369) με την οικονομική αρωγή του Simon Nostrano, ο οποίος ήταν έμπορος που κατοικούσε στην Αμμόχωστο³⁰³. Κατά την διάρκεια των ισχυρών σεισμών του 1546 και του 1568 η εκκλησία υπέστη ζημιές και έγιναν ορισμένες εξωτερικές μετατροπές, ανάμεσα στις οποίες και η ανακατασκευή των επίστεγων αντηρίδων, που είχαν καταρρεύσει, και οι προσθήκη νέας σειράς αντηρίδων, για να στηρίζουν τον τοίχο του νότιου τμήματος του ναού. Το 1571, με την κατάληψη της Αμμοχώστου από τους Οθωμανούς, ήταν ο δεύτερος ναός που μετατράπηκε σε μουσουλμανικό τζαμί και μετονομάστηκε σε «Sinan Pasha Mosque». Κατά την διάρκεια της Αγγλοκρατίας το σύνολο του ναού ανήκε σε ιδιώτη, ο οποίος το ενοικίαζε στην αποικιοκρατική κυβέρνηση ως αποθήκη σιτηρών³⁰⁴. Ο ναός είναι από τους ελάχιστους που διασώζονται σήμερα σε καλή κατάσταση, διατηρώντας την αρχική του μορφή, στην εντός των τειχών πόλη.

Ο ναός των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου έχει ιδιαίτερο χαρακτήρα, καθώς συνδυάζει στοιχεία της Βυζαντινής παράδοσης και της γοθτικής αρχιτεκτονικής. Έχει τεράστιες διαστάσεις και χωρίζεται εσωτερικά σε τρία κλίτη, το καθένα από τα οποία έχει πέντε σταυροθόλια, ενώ καταλήγουν ανατολικά σε τρεις ημικυκλικούς θόλους. Η κάτοψη της εκκλησίας θυμίζει έντονα τον κλασικό τύπο της βυζαντινής βασιλικής³⁰⁵. Οι τοίχοι των πλάγιων κλιτών είναι ιδιαίτερα χονδροί, χαρακτηριστικό στοιχείο ορισμένων κυπριακών ναών, γι' αυτό τον λόγο δεν παρατηρούνται αντηρίδες ενσωματωμένες στο κέλυφός του, πέρα απ' αυτές που προστέθηκαν τον 16ο αιώνα. Όπως και στον προηγούμενο ναό, στο νοτιοδυτικό τμήμα του παρατηρείται ενσωματωμένος ένας οκταγωνικός πυργίσκος κλιμακοστασίου, ο οποίος υπέστη μετατροπές στο ανώτερο τμήμα του, για να προστεθεί ο μιναρές. Εσωτερικά του ναού υπήρχε μια ξύλινη στοά, η οποία συνέδεε το εσωτερικό του ναού με την οροφή του βόρειου κλιτους. Πιθανόν, με αυτό το τρόπο ο ναός να συνδεόταν με τον πρώτο όροφο του παλατιού, ο οποίος βρίσκεται ακριβώς απέναντι του³⁰⁶.

Η δυτική όψη του ναού είναι επίπεδη, καθώς κανένα στοιχείο δεν προεξέχει απ' αυτή, με εξαίρεση τα αετώματα των ανοιγμάτων, που θυμίζουν ίσως τους ιταλικούς γοθτικούς ναούς. Η απλουστευμένη όψη του ναού δεν έχει τα κύρια χαρακτηριστικά της γοθτικής αρχιτεκτονικής, όπως οι επιβλητικοί πυλώνες της εισόδου και τους πύργους των κωδωνοστασίων, ενώ δεν παρατηρείται το έντονο διακοσμητικό στοιχείο. Αντίθετα, στο κατώτερο τμήμα της όψης, παρατηρούνται τρεις κανονικών διαστάσεων πόρτες, με οξυκόρυφο τόξο για αέτωμα, ενώ κάθε μια απ' αυτές πλαισιώνεται από δύο

303 Camille Enlart, , ό.π. , 246

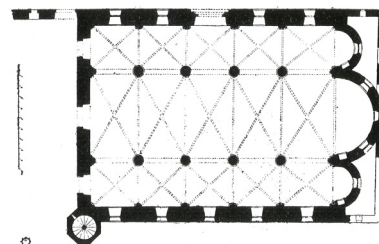
304 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π. , 109

305 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π. , 109

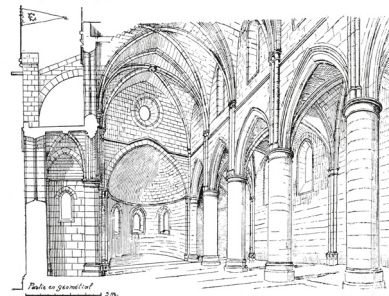
306 Camille Enlart, , ό.π. , 249



Εικόνα 213: Ο ναός των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου



Εικόνα 214: Κάτοψη του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου



Εικόνα 215: Εσωτερικό του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου



Εικόνα 216: Δυτική όψη του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου

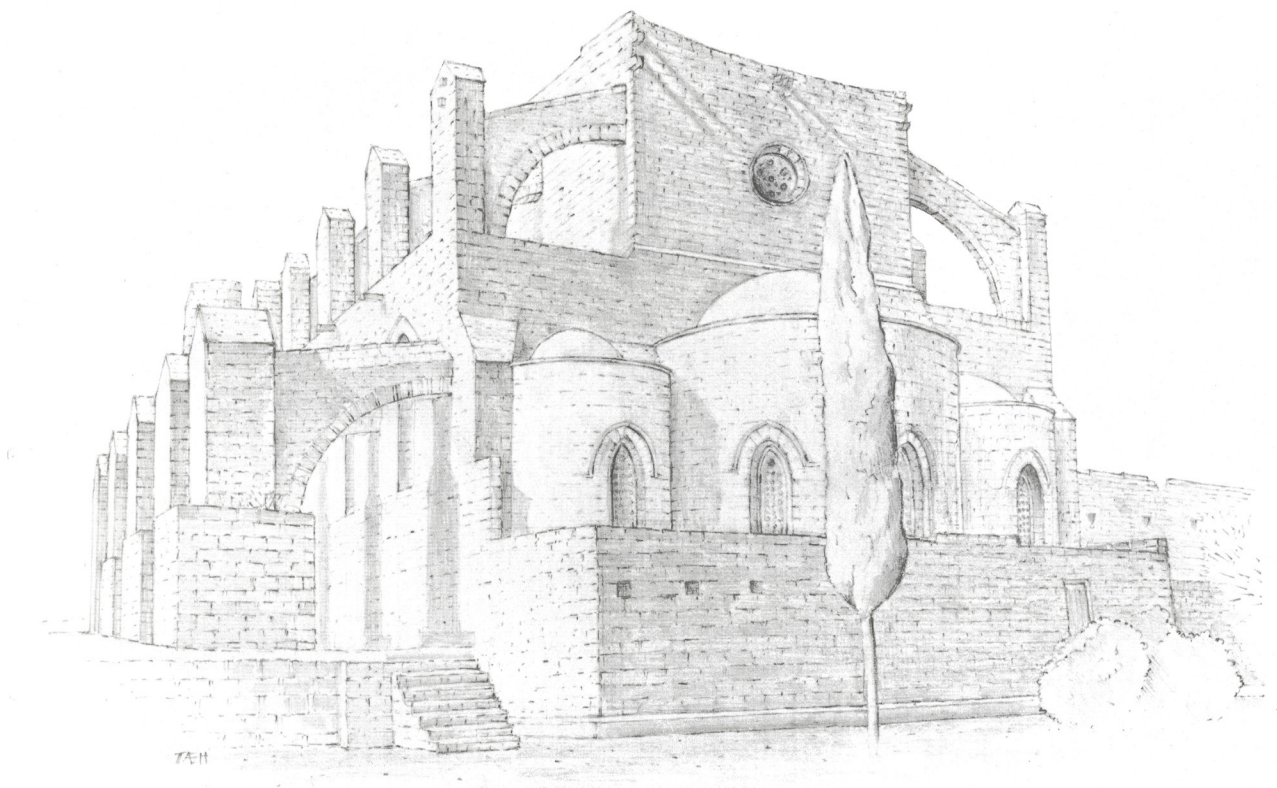


Εικόνα 217: Πύλη εισόδου στο βόρειο τμήμα του ναού

κιονίσκους. Στο ανώτερο τμήμα της όψης έχουν προστεθεί δύο τοίχοι στα νότια και στα βόρεια, με σκοπό να καλύπτουν την οροφή των πλάγιων κλιτών. Στο κέντρο της όψης, στο ανώτερο τμήμα, βρίσκεται ένα τρίλοβο οξυκόρυφο παράθυρο, το οποίο διακοσμείται με τριφυλλοειδείς και τετραφυλλοειδείς μορφές δαντελωτού διαφράγματος.

Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο του ναού αποτελεί η πύλη της εισόδου στο βόρειο τμήμα του. Η βόρεια πύλη πλαισιώνεται από τέσσερις μαρμαρίνους κιονίσκους με πλούσια διακοσμημένα κιονόκρανα. Από τους κιονίσκους, υψώνονται οξυκόρυφες αψίδες, οι οποίες παρουσιάζουν λαξευμένες νατουραλιστικές μορφές. Η πύλη στέφεται μ' ένα τριγωνικό αέτωμα, διακοσμημένο με δαντελωτό διάφραγμα. Τα γλυπτικά στοιχεία που αποτελούν την πύλη παραπέμπουν στον ρυθμό του 13ου αιώνα.

Η γενική μορφή του ναού, θα μπορούσε να είναι μια απλουστευμένη εκδοχή του Καθεδρικού ναού της Παναγίας στην Palma της Μαγιόρκα, στην Ισπανία, ο οποίος ξεκίνησε να κατασκευάζεται στις αρχές του 14ου αιώνα. Η νότια όψη του ναού με τις παρατεταγμένες επίστεγες αντηρίδες, σε όλο το μήκος τους ίσως να παραπέμπει στην μορφή του ισπανικού γοθτικού ναού, ενώ και τα δύο κτήρια λόγω του ογκώδους παρουσιαστικού τους παραπέμπουν σε οχυρό. Επίσης κοινό χαρακτηριστικό και των δύο, αποτελεί ο ρόδακας στην ανατολική όψη του ναού, ωστόσο ο ρόδακας στην εκκλησία του Αποστόλου Πέτρου και Παύλου δεν μπορεί να συγκριθεί με τον ισπανικό, ο οποίος είναι πολύ πιο μεγάλος και πιο εντυπωσιακός. Επιπλέον χαρακτηριστικό στοιχείο και στα δύο αποτελεί η χρήση της επίπεδης στέγης, έναντι της κεκλιμμένης, που παρατηρείται στα γαλλικά παραδείγματα. Η σύνδεση της Κύπρου με το βασίλειο της Μαγιόρκα, και κατά συνέπεια η πιθανή επιρροή που άσκησε στην γοθτική αρχιτεκτονική της Κύπρου, βασίζεται στις εμπορικές σχέσεις μεταξύ των δύο χωρών, αλλά και στους γάμους των μοναρχών. Συγκεκριμένα, ο υιός του βασιλιά της Μαγιόρκα, Φερδινάνδος Β', παντρεύτηκε την κόρη του βασιλιά της Κύπρου, Ούγου Δ', ενώ αργότερα η κόρη τους, Αλίκη της Μαγιόρκα, παντρεύτηκε στην Κύπρο τον Φίλιππο του οίκου των Ιβελίνων³⁰⁷. Επομένως, οι στενές πολιτικές σχέσεις ανάμεσα στα δύο βασίλεια θα μπορούσαν να δικαιολογήσουν την ύπαρξη ομοιοτήτων μεταξύ των δύο ναών.



Εικόνα 218: Τρισδιάστατη απεικόνιση του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου

Η σημαντικότερη εκκλησία του Ορθόδοξου τμήματος της πόλεως της Αμμοχώστου είναι ο **Καθεδρικός ναός του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων**, που βρίσκεται στα νοτιοανατολικά της πόλης και κατασκευάστηκε δίπλα από την βυζαντινή εκκλησία του Αγίου Συμεών. Ο ναός του Αγίου Γεωργίου παρουσιάζει καταπληκτικές ομοιότητες με το ναό των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, καθώς χρονολογείται λίγα χρόνια μετά από αυτόν, το 1370.

Ο ναός αποτέλεσε για ένα διάστημα την Ορθόδοξη μητρόπολη της πόλης, ενώ αρχιτεκτονικά παρουσιάζει τεράστιο ενδιαφέρον, καθώς συνδυάζει την γοτθική βασιλική με τον βυζαντινό τρούλο³⁰⁸, γι' αυτό και κατατάσσεται, με βάση τα λεγόμενα του Camille Enlart, στην τελευταία περίοδο της γοτθικής αρχιτεκτονικής της Κύπρου. Κατά την διάρκεια του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα είχαν εξομαλυνθεί οι σχέσεις ανάμεσα τις δύο εκκλησίες, την Λατινική και την Ορθόδοξη, ενώ ακόμα οι βασιλείς της Κύπρου είχαν υιοθετήσει μια λιγότερο αυστηρή στάση απέναντι στο ζήτημα. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την ευημερία των Ελλήνων εμπόρων επέτρεψε στους ορθοδόξους κατοίκους της πόλεως της Αμμοχώστου να οικοδομήσουν τον ελληνικό καθεδρικό ναό σε γοτθικό ρυθμό, στο δικό τους τμήμα της πόλης. Λόγω , όμως της θέσης του στο νοτιοανατολικό τμήμα της πόλης, κοντά στο λιμάνι, υπέστη σοβαρές ζημιές κατά την εντεκάμηνη πολιορκία της πόλεως της Αμμοχώστου, το 1571, από τους Οθωμανούς, ενώ τα σημάδια από τους κανονιοβολισμούς είναι εμφανή σε ορισμένα σημεία στο κελυφός του. Η καταστροφή του ναού ήταν τεράστια, με αποτέλεσμα να εγκαταλειφθεί, ενώ σήμερα, το μισό τμήμα του ναού είναι ερείπια.

Η κάτοψη του ναού, ακολουθεί επακριβώς το παράδειγμα του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, καθώς αποτελείται από τρία κλίτη, χωρισμένα το καθένα σε πέντε σταυροθόλια, τα οποία καταλήγουν στα ανατολικά, σε τρία υπερυψωμένα ημιθόλια³⁰⁹. Το νοτιοανατολικό τμήμα, που αποτελείται από το χοροστάσιο και τον νότιο τοίχο, διασώζεται σε καλή κατάσταση, γεγονός που επιτρέπει την αναγνώριση της αρχικής μορφής του ναού. Όπως και στο προηγούμενο παράδειγμα, υπήρχαν μόνο επίστεγες αντηρίδες, καθώς το πάχος του τοίχου ήταν μεγάλο και μπορούσε να στηρίξει το κτήριο. Η ύπαρξη των επίστεγων αντηρίδων πάνω από τα πλάγια κλίτη διαφαίνεται από την μοναδική αντηρίδα που διασώζεται στο βορειοανατολικό τμήμα του ναού. Τα σταυροθόλια στο εσωτερικό του ναού υποστηρίζονται από κυκλικά υποστυλώματα, χαρακτηριστικό παράδειγμα της κυπριακής γοτθικής αρχιτεκτονικής. Στον νότιο τοίχο του ναού, ο οποίος διασώζεται, παρατηρούνται δύο σειρές από αψιδωτά ανοίγματα, τα οποία αντιστοιχούν σε κάθε ένα από τα πέντε σταυροθόλια. Σε ορισμένα σημεία το διάτρητο διάφραγμα των παραθύρων του φωταγωγού διασώζεται. Με βάση τα παραπάνω στοιχεία συμπεραίνουμε ότι τα παράθυρα ήταν δίλοβα και κοσμούνταν με διάτρητο διάφραγμα, το οποίο είχε τριφυλλοειδείς και τετραφυλλοειδείς μορφές.

Το εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Αγίου Γεωργίου, ήταν εξ ολοκλήρου διακοσμημένο με τοιχογραφίες Ιταλικής προέλευσης και πολυάριθμες επιγραφές στην ελληνική γλώσσα³¹⁰. Παρ' όλο που ορισμένες τοιχογραφίες διασώζονται στο νοτιοανατολικό άκρο του ναού, στην πλειονότητά τους δεν διατηρούνται σήμερα, ενώ αυτές που διασώζονται, κινδυνεύουν.

Η λιτή δυτική όψη του ναού ακολουθεί το προηγούμενο παράδειγμα, καθώς δεν συναντώνται σε αυτήν τα βασικά χαρακτηριστικά της γοτθικής αρχιτεκτονικής, ενώ την χαρακτηρίζει η επιπεδότητα. Τα ανοίγματα των παραθύρων και εισόδων είναι ακόμα πιο απλά σε μορφή σε σχέση με τον ναό των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Στο κατώτερο τμήμα της όψης παρουσιάζονται τρεις πύλες εισόδου, με την κεντρική να είναι ελάχιστα μεγαλύτερη σε μέγεθος. Και οι τρεις πύλες στέφονται με οξυκόρυφες διατεταγμένες αψίδες, εκ των οποίων η τελευταία χαρακτηρίζεται από γλυπτικό διάκοσμο. Σε αντίθεση με το προηγούμενο παράδειγμα, δεν παρατηρούνται κιονίσκοι στις απολήξεις των αψίδων, ενώ στο κέντρο της όψης υπάρχει ένας μικρός σε μέγεθος ρόδακας. Ωστόσο, λόγω της ολοκληρωτικής καταστροφής του ανώτατου τμήματος της δυτικής όψης, δεν είναι δυνατόν να κατανοηθεί η αρχική μορφή του. Και αυτός ο ναός είναι επηρεασμένος από την ισπανική γοτθική αρχιτεκτονική και ειδικότερα από τον ρυθμό που εξελίχθηκε στο βασίλειο της Μαγιόρκα.

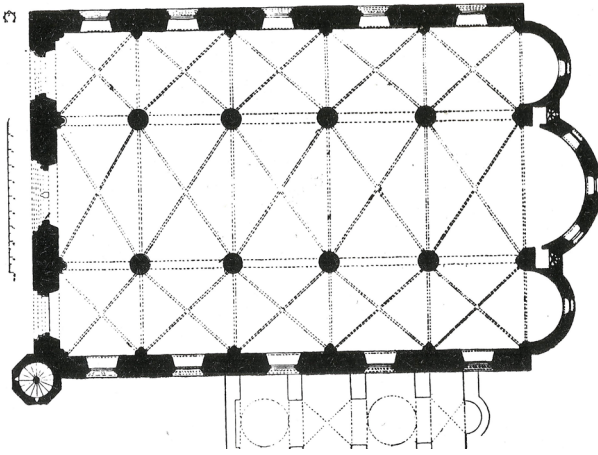
Συγκεκριμένα, η δυτική όψη του ναού παραπέμπει στο κτήριο της Llotja, που κατασκευάστηκε την περίοδο 1426-1446 και βρίσκεται στην πόλη Palma της Μαγιόρκα³¹¹. Παρόλο που το ισπανικό κτήριο, δεν αποτελεί παράδειγμα εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, η σύγκριση μαζί του είναι αναπόφευκτη. Η απλή, αλλά ταυτόχρονα επιβλητική όψη του κτηρίου της Llotja, θυμίζει έντονα την όψη του ορθόδοξου καθεδρικού ναού, ενώ οι αναλογίες του κτηρίου και η τοποθέτηση των ανοιγμάτων, είναι αντίστοιχες. Παρ' όλο που ο καθεδρικός ναός του Αγίου Γεωργίου είναι προγενέστερος από την Llotja, τα διακοσμημένα στοιχεία του ισπανικού κτηρίου είναι δείγματα Φλογόμορφου ρυθμού, στοιχείο που δεν παρουσιάζεται στον κυπριακό ναό. Ένα επιπλέον κοινό χαρακτηριστικό αποτελούν οι πυργίσκοι των κλιμακωστών οι

308 <http://www.mcw.gov.cy>

309 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π., 115

310 Camille Enlart, , ό.π., 257

311 Toman Rolf, ό.π., 273



Εικόνα 219: Κάτοψη του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων



Εικόνα 220: Εσωτερικό του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων



Εικόνα 221: Δυτική όψη του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων



Εικόνα 222: Όψη του κτηρίου της Ιλοτja στην πόλη Palma της Μαγιόρκα



Εικόνα 223: Τρισδιάστατη απεικόνιση του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων

οποίοι βρίσκονται στα άκρα της δυτικής όψης του ισπανικού κτηρίου, στοιχείο που συναντάται και στον καθεδρικό ναό του Αγίου Γεωργίου, αλλά μόνο στο νοτιοδυτικό άκρο.

Εκτός από την ισπανική επιρροή, παρατηρείται ότι στον καθεδρικό ναό του Αγίου Γεωργίου παρουσιάζονται και στοιχεία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, σε πολύ μεγαλύτερη συνοχή απ' ό,τι στο ναό των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Ωστόσο το εντυπωσιακότερο χαρακτηριστικό, ο βυζαντινός θόλος, που αποτελεί το απόγειο αυτής της συνύπαρξης μεταξύ του γοθτικού και του βυζαντινού ρυθμού, δεν διασώζεται σήμερα, ενώ αναφορές σε αυτόν υπάρχουν μόνο σε χαρτικά και ιστορικούς χάρτες, που απεικονίζουν την μεσαιωνική πόλη της Αμμοχώστου. Συγκεκριμένα, θεωρείται ότι στο κεντρικό κλίτος του καθεδρικού ναού υπήρχε βυζαντινός τρούλος, ο οποίος ήταν μεταγενέστερη προσθήκη και όχι αρχική πρόθεση³¹². Η υπόθεση αυτή δεν είναι ανακριβής, καθώς το στοιχείο αυτό του βυζαντινού θόλου, σε γοθτικό κατά βάση κτήριο, απαντάται και στον καθεδρικό ναό του Αγίου Νικολάου στην Λευκωσία. Ταυτόχρονα, ορισμένα από τα κατάλοιπα του ορθόδοξου καθεδρικού ναού ενισχύουν την θεωρία της ύπαρξης του τρούλου, καθώς παρατηρείται ότι το κεντρικό διάχωρο στο κυρίως κλίτος είναι ελάχιστα μεγαλύτερο από τα επιμέρους, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο την τετραγωνική, που απαιτείται για την κατασκευή του θόλου, ενώ παράλληλα τα κυλινδρικά υποστυλώματα είναι σαφώς ενισχυμένα³¹³. Τα στοιχεία αυτά δεν είναι αρκετά για να υποδηλώσουν την ύπαρξη του τρούλου, ωστόσο το μεγαλύτερο μέρος του χαρτογραφικού υλικού και των γραφικών απεικονίσεων του 16ου και 17ου αιώνα, συμπεριλαμβάνουν τον θόλο στην όψη του ναού.

Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων αποτελεί σημαντικό μνημείο για την ιστορία της πόλεως της Αμμοχώστου, αλλά και γενικότερα της εξελικτικής πορείας του γοθτικού ρυθμού στην Κύπρο. Παρατηρείται ότι, η Ορθόδοξη εκκλησία πλήγηκε σημαντικά κατά την διάρκεια της Φραγκοκρατίας στο νησί, καθώς πέρασε μια μεγάλη περίοδο εκδίωξης, υποβάθμισης και υπονόμησης σε σχέση με την Λατινική εκκλησία. Στην πόλη της Αμμοχώστου δεν παρουσιάζονται ερείπια βυζαντινών ναών παρά μόνον κατάλοιπα γοθτικών εκκλησιών. Η κατασκευή των βυζαντινών ναών ίσως να μην ήταν δυνατή την περίοδο αυτή, λόγω του ότι οι πρωτομάστορες και οι τεχνίτες ήταν ήδη απασχολημένοι στην ανέγερση των μεγαλειωδών γοθτικών κτηρίων για πολλά χρόνια. Επιπλέον, οι Ευρωπαίοι πρωτομάστορες, έχοντας ταξιδεύσει και μελετήσει την τέχνη της οικοδόμησης, υπερέιχαν των Κυπρίων τεχνιτών με αποτέλεσμα ο γοθτικός ρυθμός να υπερισχύσει.

Ωστόσο, κατά την διάρκεια του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όταν οι σχέσεις μεταξύ των δύο εκκλησιών είχαν κατά κάποιον τρόπο εξομαλυνθεί, και η ορθοδοξία άρχισε να ενισχύεται, παρατηρείται η δημιουργία ενός υβριδικού τύπου γοθτικού ρυθμού, ο οποίος συνδυάζει χαρακτηριστικά και από του δύο ρυθμούς. Ο ορθόδοξος κυπριακός πληθυσμός, καθώς απέκτησε ορισμένα δικαιώματα και ελευθερίες, κατασκευάζει ναούς αντιπροσωπευτικούς της θρησκευτικής του πίστης. Οι Κύπριοι αποδέχονται τον γοθτικό ρυθμό και τον οικειοποιούνται, εντάσσοντας σ' αυτόν τα σημαντικότερα στοιχεία της παράδοσής τους. Δεν κατασκευάζουν όμως μια εξ ολοκλήρου βυζαντινή μητρόπολη, καθώς όπως διαφαίνεται κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας, ο γοθτικός ρυθμός και τα ευρωπαϊκά πρότυπα επηρέασαν σημαντικά το ορθόδοξο τμήμα του πληθυσμού. Επίσης παρατηρείται ότι η Ορθόδοξη μητρόπολη οικοδομήθηκε σε κοντινή απόσταση από τον Καθεδρικό ναό του Αγίου Νικολάου και σε εμφανή θέση από το λιμάνι, για όποιον προσέγγιζε την πόλη, ενώ, ταυτόχρονα, ήταν ανάλογη σε μέγεθος και διατηρούσε τον γοθτικό ρυθμό σαν κύριο στοιχείο της. Ίσως για να μιμηθεί και να ανταγωνιστεί σε μέγεθος και σε μεγαλείο τον καθεδρικό ναό του Αγίου Νικολάου, σαν μια υποτυπώδης προσπάθεια να εξισωθεί ο κατακτητής με τον κατακτημένο. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί, ότι ο ορθόδοξος πληθυσμός της πόλης, στρέφεται στο Ελληνικό και Βυζαντινό παρελθόν του, το οποίο παραμένει ζωντανό, παρόλα τα χρόνια καταπίεσης από τους επιμέρους κατακτητές.

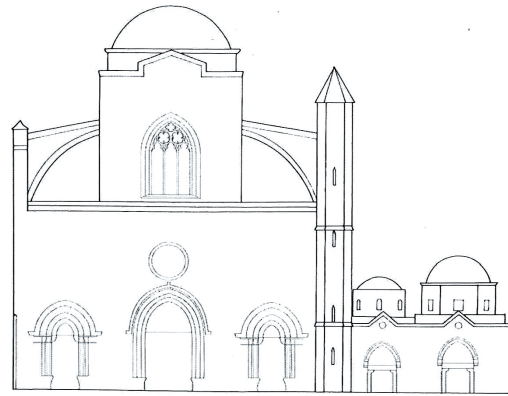
Επιπλέον, στο ορθόδοξο τμήμα της πόλης της Αμμοχώστου διατηρούνται ορισμένοι μικρότεροι σε μέγεθος ναοί, όπως ο ναός της Αγίας Ζώνης και ο ναός του Αγίου Νικολάου. Οι δύο ναοί χρονολογούνται τον 15ο αιώνα και είναι δείγματα βυζαντινής αρχιτεκτονικής με τρούλο. Ωστόσο, στο κέλυφος και των δύο παρατηρούνται στοιχεία, όπως αψιδώματα και αετώματα, τα οποία παραπέμπουν στον γοθτικό ρυθμό. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει την μεγάλη επιρροή που άσκησε η γοθτική αρχιτεκτονική στον ορθόδοξο πληθυσμό τη εποχή αυτής, καθώς, ακόμα και μετά το τέλος της κυριαρχίας των δυτικοευρωπαίων κατακτητών, διασώθηκαν στοιχεία του πολιτισμού τους.

312 Michael J. K. Walsh, Peter W. Edbury, Nicholas S. H. Coureas, ό.π., 186

313 Michael J. K. Walsh, Peter W. Edbury, Nicholas S. H. Coureas, ό.π., 185



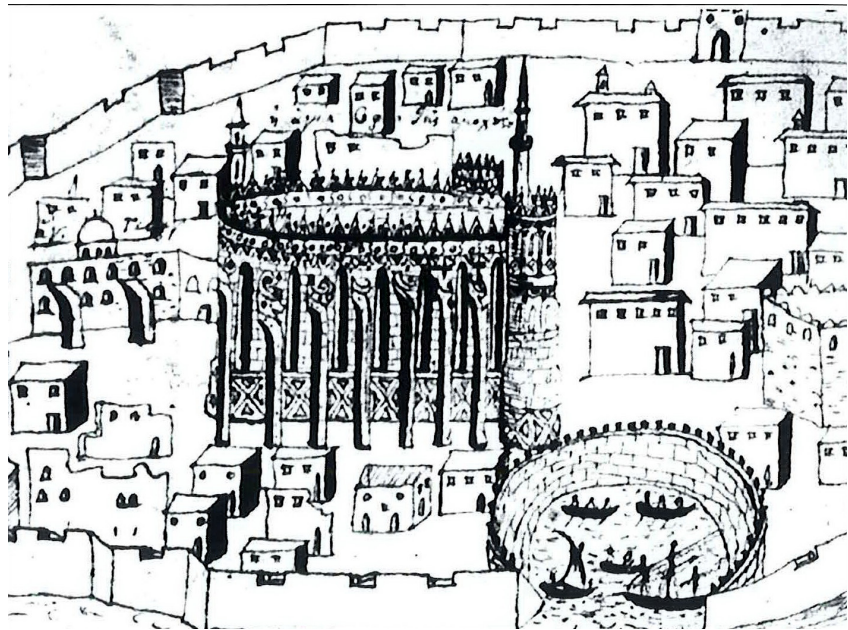
Εικόνα 224: Πανοραμική άποψη του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου και του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων



Εικόνα 225: Αναπαράσταση της δυτικής όψης του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων



Εικόνα 226,227: Τρισδιάστατη απεικόνιση του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων



Εικόνα 228: Απεικόνιση της Αμμοχώστου, λεπτομέρεια του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου και του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων, Vasyl Barkyj 1735



Εικόνα 229: Πανόραμα της πόλης της Αμμοχώστου το 1700, Corneille Le Bruyn

Οι τρεις μεγαλοπρεπείς ναοί, ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου, ο καθεδρικός ναός του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων και η εκκλησία των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, αποτελούν τα μεγαλύτερα εκκλησιαστικά οικοδομήματα της πόλης. Ωστόσο η πόλη της Αμμοχώστου διαθέτει και άλλα εξίσου σημαντικά εκκλησιαστικά μνημεία ανεξαρτήτως του μεγέθους τους, όπως ο **ναός του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων**.

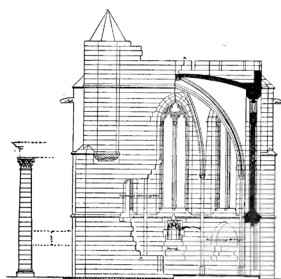
Ο μικρός αυτός σε μέγεθος ναός βρίσκεται στο βορειοανατολικό τμήμα της πόλης της Αμμοχώστου, απέναντι από το κάστρο του λιμανιού και αποτελεί εξαιρετικό δείγμα γοθτικής τέχνης με άριστη τοιχοδομία, προσεγγμένες αναλογίες και απλότητα όγκου³¹⁴. Η χρονολογία ανέγερσης του ναού είναι άγνωστη, όμως φαίνεται ότι είναι από τα παλαιότερα οικοδομήματα της Αμμοχώστου. Σημαντικό χαρακτηριστικό του αποτελεί η οδοντωτή απόληξη που περιβάλλει την οροφή του, γεγονός που υποδεικνύει ότι αποτελούσε ένα οχυρωμένο κτήριο, το οποίο πιθανόν να υπήρχε πριν ακόμα κατασκευαστούν τα τείχη της πόλης, επομένως η χρονολογία του πιθανόν να ανάγεται στο τέλος του 13ου αιώνα³¹⁵. Το 1571, κατά την διάρκεια του βομβαρδισμού της πόλης από τους Οθωμανούς, ο ναός πλήγηκε ανεπανόρθωτα, λόγω της θέσης του κοντά στο λιμάνι. Σήμερα, διασώζεται μόνον το βορειοανατολικό τμήμα του ναού.

Ο ναός, αποτελείται από ένα ενιαίο κλίτος, το οποίο διαχωρίζεται σε τέσσερα σταυροθόλια και καταλήγει στα ανατολικά σε μια τρίπλευρη αψίδα. Τα τετραμερή σταυροθόλια με νευρώσεις, στηρίζονται σε μια ομάδα τριών λεπτών υποστυλωμάτων ενσωματωμένων στον βόρειο και στον νότιο τοίχο του ναού. Τα κιονόκρανα των υποστυλωμάτων χαρακτηρίζονται από πλούσιο γλυπτικό διάκοσμο με νατουραλιστικές μορφές. Ωστόσο, σε ορισμένα κιονόκρανα παρατηρείται ότι τα λαξευμένα φυλλώματα αντικαθίστανται με μορφές δράκων, οι οποίες πιθανόν να παραπέμπουν σε συγκεκριμένο είδος νυχτερίδας που υπάρχει στην Κύπρο³¹⁶. Στο βορειοανατολικό τμήμα του ναού βρίσκεται ενσωματωμένο στο κέλυφός του ένα μικρό τετράπλευρο δωμάτιο με απλό σταυροθόλιο με νευρώσεις, το οποίο αποτελεί το σκευοφυλάκιο. Επίσης στα βορειοδυτικά, διασώζεται ο ένας από τους δύο πυργίσκους των κλιμακοστασίων, ο οποίος είναι πλούσια διακοσμημένος με γλυπτικές μορφές.

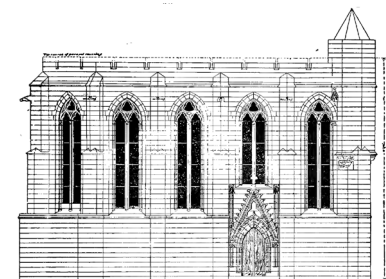
Ο ναός είχε τρεις πύλες εισόδου, μια στην δυτική όψη και άλλες δύο στη βόρεια και τη νότια, εκ των οποίων, η μοναδική που διασώζεται είναι η βόρεια, η οποία στέφεται με τριγωνικό αέτωμα, διακοσμημένο με διάτρητο διάφραγμα. Επιπλέον, τις όψεις του ναού καταλαμβάνουν μεγάλα οξυκόρυφα παράθυρα, τα οποία πλαισιώνονται από ενσωματωμένες στο κέλυφος του ναού αντηρίδες. Στην κορυφή των αντηρίδων του ναού διασώζονται ορισμένες από τις μαρμάρινες υδροροές, οι οποίες αποτελούν δείγμα εξαιρετικής γλυπτικής τέχνης, καθώς αναπαριστούν ανθρώπινες μορφές και μορφές πτερωτών δράκων³¹⁷.



Εικόνα 230: Αεροφωτογραφία του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων



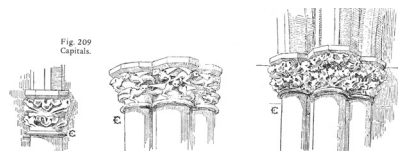
Εικόνα 231: Αναπαράσταση της δυτικής όψης του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων



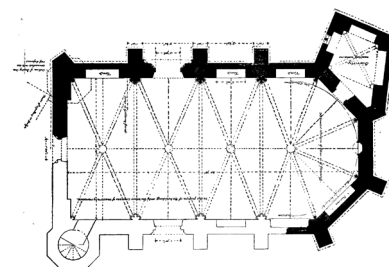
Εικόνα 232: Αναπαράσταση της βόρειας όψης του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων



Εικόνα 233: Ερείπια του ναού του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων



Εικόνα 234: Λεπτομέρειες του γλυπτικού διακόσμου



Εικόνα 235: Κάτοψη του ναού του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων

314 <http://www.mcw.gov.cy>

315 George Jeffrey, ό.π. , 127

316 Camille Enlart, , ό.π. , 260

317 Camille Enlart, , ό.π. , 262

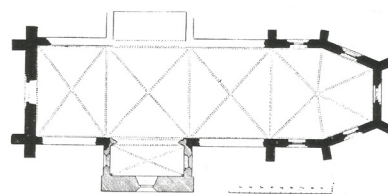
Στην εντός των τειχών πόλη της Αμμοχώστου παρουσιάζονται ακόμα δύο ναοί με καταπληκτικές ομοιότητες, που ανήκαν σε μοναχικά τάγματα και χρονολογούνται περίπου την ίδια περίοδο. **Ο ναός και το μοναστήρι του Αγίου Φραγκίσκου των Λατίνων** βρίσκεται στα βόρεια της κεντρικής πλατείας της πόλης, πολύ κοντά στον καθεδρικό ναό του Αγίου Νικολάου και στον ναό των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Το μοναστήρι των Φραγκισκανών φαίνεται να υπήρχε ήδη από το 1300, ενώ αποτελούσε το σημαντικότερο και παλαιότερο θρησκευτικό θεσμό της Αμμοχώστου. Το μοναστήρι ενέπνεε σεβασμό στους ευρωπαίους κατοίκους της πόλης, και ιδιαίτερα στους Γενοβέζους. Επίσης, μέρος του περιβόλου του συνδεόταν με το παλάτι του κυβερνήτη στο νότιο τμήμα, ενώ θεωρείται ότι η ίδρυσή του οφειλόταν στον τότε βασιλιά της Κύπρου, Ερρίκο Β' (1285 - 1324), ο οποίος πιθανόν να είχε συνδέσει το παλάτι και τον ναό, μέσα από ένα υπόγειο πέρασμα³¹⁸. Αυτό το στοιχείο, αποδεικνύει την στενή σχέση ανάμεσα στην άρχουσα τάξη και την εκκλησία. Η ευημερία του μοναστηριού σταματάει με την κατάληψη της πόλης από τους Γενοβέζους, το 1374. Σήμερα η εκκλησία είναι ερειπωμένη, καθώς τα μόνα τμήματά της που διασώζονται είναι το νοτιοδυτικό και το ανατολικό.

Ο ναός του Αγίου Φραγκίσκου έχει απλή κάτοψη ενός κλίτους, το οποίο καταλήγει στα ανατολικά σε τρίπλευρη αψίδα, ενώ χωρίζεται σε τέσσερα σταυροθόλια, τρία στο κεντρικό κλίτος και ένα στο χοροστάσιο. Εκατέρωθεν του κεντρικού τμήματος του κλίτους του ναού, παρατηρούνται δύο μεγάλες σε μέγεθος οξυκόρυφες αψίδες, πιθανόν για να συνδέσουν το κτήριο με παρεκκλήσια ή για να δημιουργήσουν εγκάρσιο κλίτος. Επίσης, δεν παρατηρούνται ίχνη κωδωνοστασίου ή επίστεγων αντηρίδων, ενώ οι αντηρίδες που υπάρχουν, καταλαμβάνουν όλο το ύψος του κτηρίου. Ανάμεσα στις αντηρίδες, παρατηρούνται μεγάλα σε μέγεθος οξυκόρυφα ανοίγματα, τα οποία πλαισιώνονται από λεπτούς κιονίσκους με διακοσμημένα κιονόκρανα. Το εσωτερικό του ναού ήταν διακοσμημένο με τοιχογραφίες ιταλικού ρυθμού του 14ου και 15ου αιώνα.

Το μοναστήρι καταλάμβανε μια μεγάλη περιοχή στα βόρεια και στα δυτικά του ναού, ενώ πιθανόν να υπήρχε μια μνημειακή είσοδος στα ανατολικά, καθώς διασώζονται υπολείμματα του τοίχου της. Σήμερα ενσωματωμένο στον βόρειο τοίχο της εκκλησίας, βρίσκεται ένα Οθωμανικό λουτρό που χρονολογείται το 1601³¹⁹.

Η εκκλησία της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών, η οποία βρίσκεται κοντά στον προμαχώνα Μαρτινένγκο, στο βορειοδυτικό τμήμα της πόλης, όπου κατοικούσαν οι πρόσφυγες από τους Αγίους τόπους, παρουσιάζει εξαιρετικές ομοιότητες με το ναό του Αγίου Φραγκίσκου των Λατίνων. Χρονολογείται τον 14ο αιώνα και ανήκε στο τάγμα των Καρμελιτών, οι οποίοι είχαν εγκατασταθεί στην Κύπρο το 1226³²⁰. Όταν το 1324 βασιλιάς της Κύπρου και της Ιερουσαλήμ στέφθηκε ο Ούγος Δ', το αστικό τοπίο της Αμμοχώστου μετατράπηκε σύντομα σε στρατιωτικό κέντρο των Σταυροφόρων, ενώ στους ναούς των μοναχικών ταγμάτων της πόλης γίνονταν κηρύγματα υπέρ των Σταυροφοριών³²¹. Ανάμεσά τους βρίσκεται και η εκκλησία της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών, γεγονός που αποδεικνύει επιπλέον τη σχέση που είχαν οι μονάρχες με το ναό, αλλά παράλληλα και την δύναμη που ασκούσε ο κλήρος στην πολιτική ζωή.

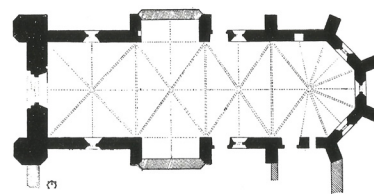
Ο ναός της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών αποτελεί μια από τις ωραιότερες της πόλης, λόγω της καθαρότητας της μορφής



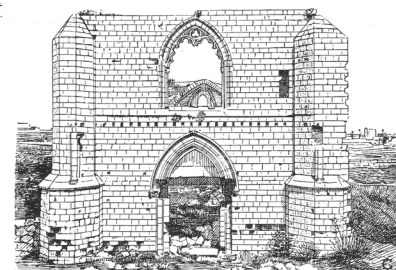
Εικόνα 236: Κάτοψη του ναού του Αγίου Φραγκίσκου των Λατίνων



Εικόνα 237: Ο ναός του Αγίου Φραγκίσκου των Λατίνων



Εικόνα 238: Ο ναός της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών



Εικόνα 239: Δυτική όψη του ναού της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών



Εικόνα 240: Εσωτερικό του ναού της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών

318 Camille Enlart, , ό.π. , 263

319 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π. , 149

320 Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, ό.π. , 259

321 Michael J. K. Walsh, Tamas Kiss, Nicholas S. H. Coureas, , ό.π. , 136

της και της ορθότητας των αναλογιών της, ενώ θυμίζει ναούς της βόρεια Γαλλίας³²². Σ' αυτόν βρισκόταν ο θαυματουργός τάφος του Καρμελίτη, Πέτρου Θωμά, ο οποίος ήταν εκπρόσωπος του Πάπα και Πατριάρχης της Κωνσταντινουπόλεως. Ο Πέτρος Θωμάς αγιοποιήθηκε μετά τον θάνατό του στην πόλη της Αμμοχώστου, το 1366³²³. Σήμερα διασώζονται τα ερείπια του μεγαλύτερου μέρους του ναού και μαρτυρούν την αρχική του μορφή.

Ο ναός έχει τον ίδιο τύπο κάτοψης με αυτόν του Αγίου Φραγκίσκου, με ένα κλίτος που χωρίζεται σε τέσσερα σταυροθόλια και καταλήγει σε μια τρίπλευρη αψίδα. Ένα επιπλέον κοινό χαρακτηριστικό με τον προηγούμενο ναό είναι οι μεγάλες σε μέγεθος οξυκόρυφες αψίδες στο βόρειο και στο νότιο τμήμα του, οι οποίες συνδέουν τον ναό με δύο παρεκκλήσια, σαν ένα μικρό εγκάρσιο κλίτος. Αντίθετα, τα ανοίγματα του κτηρίου είναι απλουστευμένα και πολύ μικρότερα σε σχέση με εκείνα του Αγίου Φραγκίσκου. Όπως και ο ναός του Αγίου Φραγκίσκου, έτσι και ο ναός των Καρμελιτών, ήταν εξολοκλήρου διακοσμημένος με Ιταλικές τοιχογραφίες του 14ου και 15ου αιώνα, από τις οποίες ορισμένες διασώζονται και σήμερα.

Η δυτική όψη του ναού παρουσιάζει ορισμένες ομοιότητες με τη κεντρική όψη του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Συγκεκριμένα, ο μικρότερος σε διαστάσεις ναός των Καρμελιτών, ακολουθεί την γενική διάταξη του προηγούμενου, καθώς παρατηρείται μια κύρια πύλη εισόδου στο κέντρο της όψης, πάνω από την οποία βρίσκεται ένα οξυκόρυφο παράθυρο, εξίσου μεγάλο σε μέγεθος. Το οξυκόρυφο παράθυρο, όπως και στο ναό των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, ήταν τρίλοβο και διακοσμούσαν με δαντελωτό διάφραγμα το οποίο είχε τριφυλλοειδείς και τετραφυλλοειδείς μορφές. Επιπλέον, την δυτική όψη πλαισιώνουν δύο αντηρίδες, οι οποίες έχουν την μορφή πυργίσκων και καταλήγουν σε πυραμοειδές κορυφώμα.

Σε κοντινή απόσταση από το ναό των Καρμελιτών διασώζονται τρεις ακόμα μικρότεροι σε μέγεθος ναοί. Ο μεγαλύτερος, ο **ναός της Αγίας Άννας**, παρουσιάζει ομοιότητες με τον ναό των Καρμελιτών. Το κτήριο χρονολογείται το 14ο αιώνα και αποτελείται από ένα κλίτος, το οποίο χωρίζεται σε τρία σταυροθόλια με νευρώσεις και καταλήγει σε μια τρίπλευρη αψίδα. Η δυτική όψη ακολουθεί το παράδειγμα του ναού των Καρμελιτών, καθώς παρατηρείται μια κεντρική πύλη εισόδου και ένα κεντρικό παράθυρο, μικρότερο σε μέγεθος από ό,τι στο προηγούμενο. Στο ανώτερο τμήμα της όψης παρατηρούνται δύο οξυκόρυφες αψίδες, οι οποίες αποτελούν το κωδωνοστάσιο και θυμίζουν το κωδωνοστάσιο του ναού στο Αβαείο του Πέλλα Παΐς. Το κτήριο ίσως να ήταν μέρος ενός ευρύτερου μοναστηριακού συμπλέγματος³²⁴. Το εσωτερικό του ναού ήταν διακοσμημένο με τοιχογραφίες και περιείχε αρκετές επιγραφές.

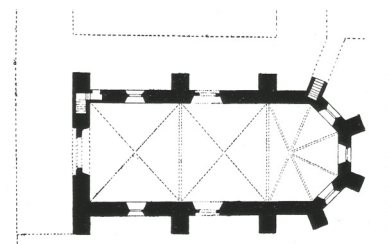
Μεταξύ του ναού της Αγίας Άννας, και της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών, υπάρχει ένας μικρός σε μέγεθος, αγνώστου ταυτότητας, ναός που χρονολογείται τον 15ο αιώνα. Παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς συνδυάζει στοιχεία της γαλλικής, της ισπανικής γοθτικής αρχιτεκτονικής καθώς επίσης και της βυζαντινής³²⁵. Ακολουθεί τον γοθτικό ρυθμό, καθώς έχει ορθογωνική κάτοψη, η οποία χωρίζεται σε δύο σταυροθόλια με νευρώσεις και καταλήγει στα ανατολικά σε μια αψίδα με ημιθόλιο. Στο νότιο τμήμα του διασώζονται βυζαντινού τύπου τοιχογραφίες, οι οποίες αναπαριστούν μορφές αγίων και αγγέλων.

322 Camille Enlart, , ό.π. , 269

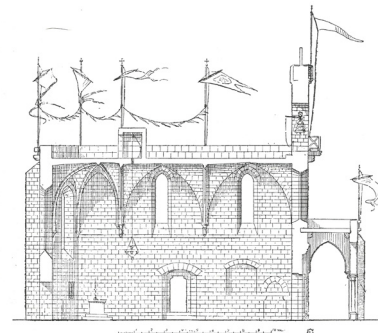
323 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π. , 141

324 Camille Enlart, , ό.π. , 274

325 Camille Enlart, , ό.π. , 301



Εικόνα 241: Κάτοψη του ναού της Αγίας Άννας



Εικόνα 242: Διαμήκης τομή του ναού της Αγίας Άννας



Εικόνα 243: Δυτική όψη του ναού της Αγίας Άννας



Εικόνα 244: Αγνώστου ταυτότητας ναός

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αποτελεί η γλυπτική διακόσμηση του αετώματος πάνω από την κεντρική πύλη, η οποία θυμίζει τις λεπτομέρειες γλυπτών στην πύλη του παρεκκλησίου του Καθεδρικού ναού της Λέριδα στην Ισπανία.

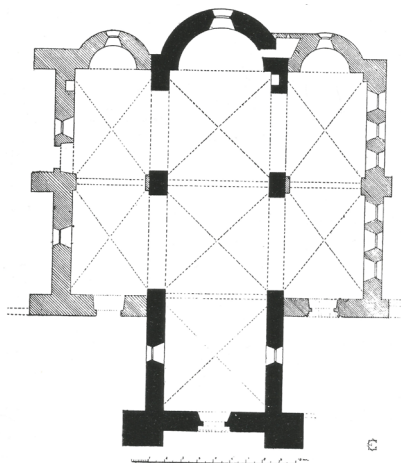
Βορείως του ναού των Καρμελιτών υπάρχει ένας ακόμα μικρού μεγέθους ναός, ο οποίος κατασκευάστηκε από τους Αρμένιους κατοίκους της πόλης της Αμμοχώστου. Οι Αρμένιοι εμφανίζονται για πρώτη φορά στην Αμμόχωστο την περίοδο της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, όταν ήρθαν για να ενισχύσουν την άμυνα της Κύπρου από τις αραβικές επιδρομές³²⁶. Ωστόσο, οι σχέσεις μεταξύ των Αρμενίων και των Κυπρίων αναπτύχθηκαν περαιτέρω κατά την διάρκεια των Σταυροφοριών και συγκεκριμένα μετά την καταστροφή της Άκρας, γεγονός που εξηγεί την ύπαρξη του ναού αυτού στην πόλη της Αμμοχώστου. Ο ναός είναι αφιερωμένος στην Αγία Μαρία των Αρμενίων και χρονολογείται τον 14ο αιώνα. Έχει απλή κάτοψη, καθώς αποτελεί ένα τετραγωνικό κτίσμα, με ένα σταυροθόλιο στο εσωτερικό του και στα ανατολικά καταλήγει σε μια αψίδα. Στο εσωτερικό του διασώζονται ακόμα ορισμένες βυζαντινές τοιχογραφίες και αρμένικες επιγραφές.

Επίσης, στο βορειοδυτικό τμήμα της πόλης, όπου κατοικούσαν οι πρόσφυγες από τους Αγίους Τόπους, βρίσκεται ένας ακόμα ναός που χρονολογείται στα μέσα του 14ου αιώνα και κατασκευάστηκε από τους Νεστοριανούς, που ήλθαν στην Κύπρο μετά την πτώση της Άκρας, και οι οποίοι υπάγονταν στον Λατίνο Αρχιεπίσκοπο. Ήταν έμποροι και αποτελούσαν την πλουσιότερη τάξη στην πόλη της Αμμοχώστου. Πρόκειται για τον **ναό του Αγίου Γεώργιου του Εξορινού**, που οικοδομήθηκε το 1360 περίπου, υπό την αιγίδα ορισμένων Νεστοριανών εμπόρων. Ο ναός βομβαρδίστηκε από τους Οθωμανούς το 1571, ενώ αργότερα χρησιμοποιήθηκε ως στάβλος. Το 1905, κατά την διάρκεια της Αγγλοκρατίας στην Κύπρο, ο ναός πέρασε στην κυριότητα της ελληνικής ορθόδοξης κοινότητας³²⁷, στην εντός των τειχών πόλη της Αμμοχώστου, όπου αποκαταστάθηκε και επαναλειτούργησε.

Ο ναός αποτελούνταν αρχικά από ένα κλίτος, το οποίο διαχωριζόταν σε τρία σταυροθόλια με νευρώσεις και κατέληγε στα ανατολικά σε μια αψίδα. Η δυτική του όψη ήταν απλή, με μία κύρια πύλη εισόδου, πάνω από την οποία βρισκόταν ένας ρόδακας. Σε μεταγενέστερη φάση ο ναός επεκτάθηκε, καθώς προστέθηκαν εκατέρωθεν του κυρίως ναού δύο μικρότερα σε μήκος πλάγια κλίτη. Τα πλάγια κλίτη διαχωρίζονταν σε δύο σταυροθόλια με νευρώσεις και συνδέονταν με τον κυρίως ναό μέσω δύο οξυκόρυφων αψίδων, οι οποίες ανοίχτηκαν στο βόρειο και στο νότιο τμήμα του. Στην δυτική όψη του βόρειου πλάγιου κλίτους υψωνόταν ένα κωδωνοστάσιο, αντίστοιχο μορφικά με το κωδωνοστάσιο του ναού στο Αβαείο του Πέλλα Παίς. Το εσωτερικό του κοσμούσαν τοιχογραφίες διαφορετικών περιόδων, με στοιχεία βυζαντινής, ιταλικής και συριακής τεχνοτροπίας³²⁸, ενώ ορισμένες από αυτές διασώζονται μέχρι σήμερα.



Εικόνα 245: Ο ναός της Αγίας Μαρίας των Αρμενίων



Εικόνα 247: Κάτοψη του ναού του Αγίου Γεωργίου των Νεστοριανών



Εικόνα 248: Δυτική όψη του ναού του Αγίου Γεωργίου των Νεστοριανών



Εικόνα 246: Τομή του ναού της Αγίας Μαρίας των Αρμενίων



Εικόνα 249: Τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεωργίου των Νεστοριανών

326 Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, ό.π. , 139

327 Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, ό.π. , 243

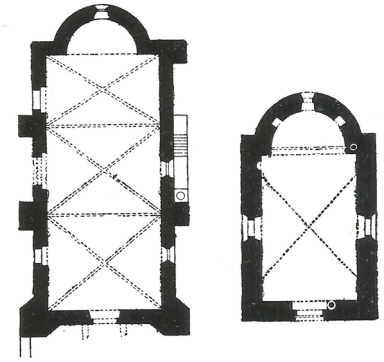
328 Camille Enlart, , ό.π. , 285-286

Κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας παρατηρείται στην Κύπρο η ύπαρξη ορισμένων στρατιωτικών ταγμάτων, των οποίων κάποιοι ναοί διασώζονται στην εντός των τειχών πόλη της Αμμοχώστου. Στο κέντρο της πόλης, βόρεια από την πλατεία, βρίσκεται η διπλός ναός των Ναϊτών Ιπποτών και των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη, ενώ κοντά στο λιμάνι, στα νότια της Πύλης της Θάλασσας, βρίσκονται τα ερείπια του ναού των Ιπποτών του Αγίου Αντωνίου.

Το τάγμα των Ναϊτών Ιπποτών, όπως είναι γνωστό, κυβέρνησε την Κύπρο το 1291, για ένα πολύ μικρό χρονικό διάστημα, ενώ όταν η Κύπρος πέρασε στα χέρια του Οίκου των Λουζινιανών, οι Ναϊτες Ιππότες διατήρησαν ορισμένες από τις περιουσίες τους στο νησί. Όταν το τάγμα διασπάστηκε, η περιουσία τους δόθηκε στο τάγμα των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη. Επομένως, αυτό εξηγεί την ύπαρξη **του διπλού ναού, των Ναϊτών Ιπποτών και των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη**. Πρόκειται για δύο απλούς μονόκλιτους ναούς μικρού μεγέθους, οι οποίοι είναι κτισμένοι παράλληλα η ένας με τον άλλον.

Ο βόρειος ναός φαίνεται να είναι προγενέστερος, καθώς το πάτωμά του είναι πιο χαμηλό και δεν έχει την ψηλή μορφή που έχει ο άλλος. Εσωτερικά χωρίζεται σε τρία σταυροθόλια με νευρώσεις και καταλήγει στα ανατολικά σε ένα ημιθόλιο. Ανήκει στους Ναϊτες Ιππότες, καθώς στο νότιο τμήμα του άλλου ναού παρατηρείται ασπίδα με θυρεό του τάγματος των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη. Η νότια εκκλησία χρονολογείται στο τέλος του 13ου αιώνα και στις αρχές του 14ου. Παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την προηγούμενη, ωστόσο, αποτελείται μόνο από ένα σταυροθόλιο στο εσωτερικό της και καταλήγει επίσης σε ημιθόλιο.

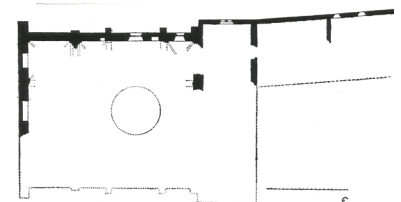
Ο **ναός του Αγίου Αντωνίου** αποτελούσε ένα σύμπλεγμα κτηρίων, καθώς είναι γνωστό, ότι στο νότιο τμήμα του υπήρχε από το 1300 ένα κτήριο, που λειτουργούσε σαν νοσοκομείο³²⁹. Από ολόκληρο το μνημείο διασώζεται μόνο το βορειοανατολικό τμήμα του. Ο ναός αποτελούσε εξαιρετικό παράδειγμα του υβριδικού ρυθμού που δημιουργήθηκε στην Κύπρο, καθώς συνδύαζε αρμονικά, βυζαντινά και γοθτικά στοιχεία. Η κάτοψη του ήταν συμμετρική, με το κεντρικό κέλυφος να είναι σταυρόσχημο και στο κέντρο να υπάρχει ένας τρούλος, τον οποίον στήριζαν μαρμάρινα υποστυλώματα, προερχόμενα από την Σαλαμίνα³³⁰. Ταυτόχρονα το εσωτερικό του ναού χωριζόταν σε τρία κλίτη τα οποία διαχωρίζονταν σε σταυροθόλια με νευρώσεις. Η μορφή του δεν μπορεί να κατανοηθεί πλήρως καθώς το μεγαλύτερο τμήμα του δεν διασώζεται.



Εικόνα 250: Κάτοψη του διπλού ναού, των Ναϊτών Ιπποτών και των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη



Εικόνα 251: Ο διπλός ναός, των Ναϊτών Ιπποτών και των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη



Εικόνα 252: Κάτοψη του ναού του Αγίου Αντωνίου



Εικόνα 253: Ερείπια του ναού του Αγίου Αντωνίου

329 Camille Enlart, , ό.π. , 288

330 Camille Enlart, , ό.π. , 289

4

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η Γοτθική Αρχιτεκτονική δημιουργήθηκε σε μία εποχή, όπου η πίστη και η πνευματικότητα κυριαρχούσαν σ' όλες τις πτυχές της κοινωνίας, ενώ η Καθολική Εκκλησία ήταν πανίσχυρη. Σύντομα, διαδόθηκε σ' ολόκληρη την Ευρώπη και αποτέλεσε τη «γλώσσα» του Χριστιανισμού, καθώς μέσα από την υλική της υπόσταση αναπαριστούσε το μεταφυσικό και το Θείο. Επομένως, ο τύπος κτηρίου που αντιπροσώπευε ήταν κατεξοχήν τα θρησκευτικά κτήρια.

Ωστόσο, παρ' όλο που η Γοτθική Αρχιτεκτονική αντιπροσώπευε τον πνευματικό κόσμο, ταυτόχρονα ήδη από τη γέννησή της αποτέλεσε ένα πολιτικό όργανο και λειτούργησε ως μοχλός εδραίωσης της εκάστοτε εξουσίας. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται τόσο στις Ευρωπαϊκές χώρες, όπου ο ρυθμός άνησε, όσο και στο μικρό νησί της Κύπρου στην Ανατολική Μεσόγειο, όπου ο ρυθμός επιβλήθηκε από τους κατακτητές. Γίνεται κατανοητό ότι ο Γοτθικός ρυθμός ανάλογα με την σκοπιμότητα του αντιπροσώπευε διάφορες μορφές εξουσίας, αφενός σε τοπικό και αφετέρου σε εθνικό επίπεδο.

Στη Γαλλία, η Γοτθική Αρχιτεκτονική χρησιμοποιήθηκε ως μέσο για την αναγνώριση και την αποκατάσταση του ρόλου της βασιλείας. Ο ηγούμενος Συζέρ επέλεξε να υλοποιήσει τον νέο ρυθμό που οραματίστηκε στον καθεδρικό ναό του Saint Denis, ο οποίος αποτελεί ένα ιστορικής σημασίας εκκλησιαστικό κτήριο και συνδέεται άμεσα με τη γαλλική μοναρχία. Ο νέος ρυθμός που δημιουργείται χαρακτηρίζεται από μεγαλειώδεις σε μέγεθος καθεδρικούς ναούς και επιβλητικές προσόψεις με έντονο το στοιχείο του συμβολισμού. Τα γοτθικά θρησκευτικά κτήρια που οικοδομήθηκαν επιβάλλονταν στο αστικό τοπίο των πόλεων ως απόδειξη της υπεροχής της άρχουσας τάξης, αλλά και της εκκλησίας έναντι του λαού. Όταν λίγο αργότερα ο ρυθμός διαδόθηκε στην Ευρώπη, το διεθνές κύρος του αυξήθηκε και κατ' επέκταση αυξήθηκε και το κύρος του βασιλείου της Γαλλίας.

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο χρησιμοποιήθηκε ο γοτθικός ρυθμός και στην Αγγλία καθώς αποτέλεσε πολιτικό όργανο για την ενίσχυση της θέσης της αγγλικής μοναρχίας ενάντια σε μία ισχυρή Γαλλία. Συγκεκριμένα, έγινε προσπάθεια δημιουργίας ενός θρησκευτικού κτηρίου το οποίο θα μπορούσε να ανταγωνιστεί τόσο σε μέγεθος, όσο και σε μορφή τους Γαλλικούς καθεδρικούς ναούς, προβάλλοντας μ' αυτό τον τρόπο τη δύναμη του βασιλείου της Αγγλίας. Το Αβαείο του Westminster οικοδομήθηκε προκειμένου να στεγάσει τις τρεις βασικές λειτουργίες των σημαντικότερων γαλλικών μνημείων. Συγκεκριμένα χρησιμοποιείται ως ναός της στέψης, ως βασιλικό μαυσωλείο και ως βασιλικό παρεκκλήσι, ενώ αποτελεί το κατεξοχήν σύμβολο της χώρας. Επομένως, η Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Αγγλία χρησιμοποιήθηκε σαν μία εκδήλωση δύναμης σε εθνικό επίπεδο.

Στην Κεντρική Ευρώπη, η Γοτθική Αρχιτεκτονική δεν χρησιμοποιήθηκε μόνο για να αυξήσει το κύρος της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, αλλά και για να εγκαθιδρύσει τη νέα πρωτεύουσά της στον ευρωπαϊκό χώρο, την Πράγα. Επομένως, έγινε προσπάθεια να αναδειχθεί η νεοϊδρυθείσα πόλη μέσω της οικοδόμησης ενός καθεδρικού ναού, ο οποίος αρχικά μιμείται τους προγενέστερους αλλά παράλληλα θεμελιώνει με τη μορφή του μία παραλλαγή του ρυθμού, αποκλίνοντας από τα ευρωπαϊκά πρότυπα τα οποία υπερίσχυαν εκείνη την εποχή. Επομένως, ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του ναού και η πρωτοτυπία στις μορφές του λειτουργούν κατά κάποιο τρόπο ως πολιτικό όργανο για την ανάδειξη της ισχύος της νέας πόλης.

Αντίθετα, στην Ισπανία ο ρόλος της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής ήταν διαφορετικός αλλά εξαιρετικής σημασίας, καθώς τα πρώτα χρόνια χρησιμοποιήθηκε ως πολιτικό μέσο για την επανένταξη της χώρας στην Χριστιανική Δύση, μετά την απελευθέρωσή της από τους Άραβες. Η Γοτθική Αρχιτεκτονική στην Ισπανία παίρνει τον χαρακτήρα σταυροφορίας, καθώς λειτουργεί σαν απόδειξη της υπεροχής του Χριστιανικού πληθυσμού έναντι των Μουσουλμάνων κατακτητών. Επομένως, η θρησκεία και η αρχιτεκτονική χρησιμοποιούνται ως μέσα ανοικοδόμησης και ισχυροποίησης της θέσης του βασιλείου το οποίο είχε πληγεί σημαντικά. Στο τέλος της Γοτθικής περιόδου, παρατηρείται ότι κατασκευάζονται αρκετοί γιγαντιαίοι σε μέγεθος καθεδρικοί ναοί, οι οποίοι αποτελούν ισχυρό σύμβολο του πλούτου και της ισχύος της Καθολικής Εκκλησίας στην Ισπανία.

Στην Πορτογαλία η Γοτθική Αρχιτεκτονική χρησιμοποιείται με διαφορετικό τρόπο σε σχέση με τις άλλες χώρες, καθώς δεν προσπαθεί να επιβληθεί μέσω του μεγέθους της και της μορφής της, αλλά με τη δημιουργία ενός διακοσμητικού ρυθμού άμεσα συνδεδεμένου με το μονάρχη της χώρας. Η Γοτθική Αρχιτεκτονική λειτουργεί σ' αυτή την περίπτωση ως πολιτική προπαγάνδα, αναδεικνύοντας την απροσδόκητη εξουσία και τη δύναμη που προήλθε από τις θαλάσσιες εξερευνήσεις.

Στην Ιταλία, παρ' όλο που παρατηρείται απροθυμία στην υιοθέτηση του ρυθμού, εντούτοις αυτός λειτουργεί αρχικά ως μέσο επίδειξης δύναμης σε τοπικό επίπεδο, ενώ αργότερα αναπτύσσεται και σε εθνικό. Ο ρυθμός αρχικά συνδέεται με τον ανταγωνισμό μεταξύ των δύο κύριων μοναχικών ταγμάτων, των Φραγκισκανών και των Δομινικανών, τα οποία προσπάθησαν να αυξήσουν την επιρροή τους με την οικοδόμηση εκκλησιαστικών κτηρίων. Ταυτόχρονα, την ίδια εποχή δύο ακόμα μεγάλες παρατάξεις έρχονται σε αντιπαλότητα, οι πιστοί της Παπικής εκκλησίας και οι υποστηρικτές της Αγίας Ρωμαϊκής

Αυτοκρατορίας, οι οποίοι ανταγωνίζονται για την εξουσία εντός των ιταλικών πόλεων. Επομένως η Ιταλική Γοτθική Αρχιτεκτονική με το μνημειώδη χαρακτήρα της, λειτουργεί ως πολιτικό μέσο για την εξασφάλιση της εξουσίας. Αντίθετα, στο τέλος της Γοτθικής περιόδου με την κατασκευή του καθεδρικού ναού του Μιλάνου, του οποίου το γιγαντιαίο μέγεθος ξεπερνά αρκετούς ευρωπαϊκούς ναούς, η αρχιτεκτονική χρησιμεύει ως ένδειξη της δύναμης της Ιταλίας στο ευρωπαϊκό προσκήνιο.

Στην Κύπρο η γοτθική αρχιτεκτονική λειτούργησε ως μέσο για την εδραίωση της κυριαρχίας των Φράγκων και ως απόδειξη της υπεροχής τους σε σχέση με τον αυτόχθονα πληθυσμό. Οι γοτθικές μητροπόλεις της Λευκωσίας και της Αμμοχώστου κατασκευάζονται στο κέντρο των πόλεων την ίδια περίοδο που κτίζονται και τα τείχη. Επομένως, η θέση στην οποία τοποθετούνται είναι στρατηγικής σημασίας για την εγκαθίδρυση της βασιλείας των Φράγκων. Επιπλέον, στις δύο μητροπόλεις παρατηρούνται επιρροές από τους σημαντικότερους γοτθικούς ναούς της Γαλλίας, καθώς επιχειρείται η άμεση σύνδεση μ' αυτή. Το μέγεθος και των δύο καθεδρικών ναών υπερβαίνει κατά πολύ αυτό των κτηρίων τα οποία τους πλαισιώνουν, ενώ και οι δύο επιβάλλονται στο αστικό τοπίο. Ο καθεδρικός ναός της Αμμοχώστου είναι περίοπτος απ' όλα τα σημεία της πόλης και κυρίως από το λιμάνι, απ' όπου εισέρχονταν τα ευρωπαϊκά πλοία. Η ανατολική όψη του ναού, η οποία διακρίνεται από το λιμάνι είναι εξίσου μεγαλοπρεπής με τη δυτική. Επομένως, οι Φράγκοι χρησιμοποίησαν τη Γοτθική Αρχιτεκτονική ως απόδειξη της υπεροχής τους, τόσο στον κυπριακό ορθόδοξο πληθυσμό, όσο και σε Ευρωπαίους, που πιθανόν να επιθυμούσαν να αμφισβητήσουν τη δύναμη και την εξουσία τους στο νησί. Ακόμα, παρατηρείται στενή σύνδεση της εκκλησίας με τη μοναρχία, κυρίως στην Αμμόχωστο, καθώς απέναντι από τον καθεδρικό ναό της πόλης βρισκόταν το παλάτι του επισκόπου και το παλάτι του κυβερνήτη. Επιπλέον, εκατέρωθεν του παλατιού των Λουζινιανών υπήρχαν δύο ακόμα ναοί, με τους οποίους το παλάτι συνδεόταν μέσω περασμάτων. Επομένως, παρατηρείται ότι στην Κύπρο οι Φράγκοι βασιλείς είχαν την υποστήριξη της Καθολικής Εκκλησίας, γεγονός το οποίο βοήθησε στην εδραίωση της εξουσίας τους. Επιπλέον, παρατηρείται ότι κατά την περίοδο της κυριαρχίας των Φράγκων η ορθόδοξη εκκλησία εκδιώχθηκε σε μία προσπάθεια υποβάθμισής της, και παράλληλα ως μέσο για την πλήρη υποταγή των κατοίκων της Κύπρου μέσω της πίστης τους. Οι έδρες των ορθόδοξων επισκοπών μεταφέρθηκαν σε μικρότερα αστικά κέντρα, με αποτέλεσμα την υπερίσχυση των γοτθικών μητροπόλεων στις σημαντικότερες πόλεις του νησιού και την εμπέδωση της κυριαρχίας των Φράγκων στην Κύπρο.

Αργότερα, όταν εξομαλύνθηκαν οι σχέσεις των δύο Εκκλησιών και άρχισε η επαναφορά των δικαιωμάτων της Ορθόδοξης εκκλησίας, φαίνεται ότι ο κυπριακός ορθόδοξος πληθυσμός, ακολουθώντας το παράδειγμα των Φράγκων, χρησιμοποίησε την αρχιτεκτονική ως ένδειξη της αυξανόμενης δύναμής του. Παρατηρείται, ότι ο κυπριακός πληθυσμός στις πόλεις της Λευκωσίας και της Αμμοχώστου κατασκεύασε τις μητροπόλεις του σε κοντινή απόσταση από τις Φραγκικές, ενώ έγινε προσπάθεια μίμησης των μορφών τους εντάσσοντας ωστόσο αρκετά στοιχεία της βυζαντινής παράδοσης. Επομένως, παρατηρείται ότι και στην Κύπρο η Γοτθική Αρχιτεκτονική ήταν συνυφασμένη με την πολιτική και την εξουσία.

Επιπλέον, στην Κύπρο επιχειρείται από τον αυτόχθονα πληθυσμό η ένταξη στοιχείων της Ορθόδοξης Χριστιανικής πίστης στον νέο τρόπο δόμησης, ο οποίος εισήχθη στο νησί από τους Φράγκους, με αποτέλεσμα τη δημιουργία τελικά ενός υβριδικού ρυθμού με ιδιαίτερο χαρακτήρα. Το στοιχείο αυτό δεν είναι άγνωστο για τα ευρωπαϊκά δεδομένα, καθώς ο ρυθμός, όπως προδίδει και η ιστορική του εξέλιξη στην Ευρώπη, παρουσιάζει πολλές παραλλαγές, ενώ προσαρμόζεται στα υπάρχοντα πολιτισμικά στοιχεία και στις ιδιομορφίες κάθε περιοχής.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της Ισπανίας, στην οποία κατά τη διάρκεια της Γοτθικής περιόδου εμφανίστηκε ένα νέο είδος ρυθμού, το οποίο συνδυάζει στοιχεία της μουσουλμανικής παράδοσης με τη Γοτθική Αρχιτεκτονική. Αντίστοιχα, αυτή η ιδιομορφία παρατηρείται και στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες. Στη Γερμανία γίνεται αντικατάσταση της πέτρας από το τούβλο στην κατασκευή των γοτθικών ναών, ενώ στην Ιταλία εντάσσονται στοιχεία της ρωμαϊκής παράδοσης και κοσμούνται οι εκκλησίες, τόσο εσωτερικά, όσο και εξωτερικά πολλές φορές με εντυπωσιακές τοιχογραφίες. Επίσης, το ίδιο συμβαίνει και στην Πορτογαλία, στην οποία παρατηρείται εντονότερα η γλυπτική διακόσμηση των γοτθικών ναών.

Στην περίπτωση της Αμμοχώστου διασώζονται αρκετά παραδείγματα, τα οποία παρουσιάζουν τον υβριδικό ρυθμό, ο οποίος δημιουργήθηκε με την ένταξη στοιχείων της βυζαντινής παράδοσης στη Γοτθική Αρχιτεκτονική. Τα παλαιότερα παραδείγματα, τα οποία κατασκευάστηκαν το 14ο αιώνα μετά την αποκατάσταση της Ορθοδοξίας, παρουσιάζουν ένα δισταγμό στην υιοθέτηση στοιχείων της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, ωστόσο αργότερα η χρήση τέτοιων στοιχείων θα ενταθεί. Το σημαντικότερο παράδειγμα αυτού του τύπου αποτελεί ο καθεδρικός ναός του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων, στον οποίο ο βυζαντινός τρούλος εντάχθηκε στην κατασκευαστική μορφή του κτηρίου. Ο τρούλος ως χαρακτηριστικό αντιτίθεται στις αρχές της Γοτθικής Αρχιτεκτονικής, την οποία διέπει ο κατακόρυφος χαρακτήρας και οι ανοδικές κινήσεις. Ωστόσο, αποτελεί ένα από τα βασικότερα στοιχεία της βυζαντινής παράδοσης με τεράστιο συμβολισμό

και επομένως δεν θα μπορούσε να απαλειφθεί από τη Γοτθική μητρόπολη. Σ' έναν ευρωπαϊκό καθεδρικό ναό ένα τέτοιο στοιχείο δεν θα μπορούσε να ενταχθεί με την ίδια ευκολία με την οποία αυτό εντάσσεται σ' έναν ορθόδοξο γοτθικό ναό. Λόγω ακριβώς της θέσης της Αμμοχώστου στο ανατολικότερο άκρο της Μεσογείου, η ένταξη του τρούλου στο γοτθικό ναό προσέφερε στην ιδιαιτερότητά του. Τη δημιουργία αυτού του υβριδικού τύπου δικαιολογεί η μακρά ιστορία της πόλεως της Αμμοχώστου με τις έντονες επιρροές από την ελληνική και τη βυζαντινή παράδοση. Γίνεται αντιληπτό ότι παρ' όλο που η Φραγκική κυριαρχία διήρκεσε περίπου 300 χρόνια, η βυζαντινή παράδοση η οποία είναι βαθιά ριζωμένη στην ιστορία του τόπου εξακολούθησε να εκφράζει τον ορθόδοξο κυπριακό πληθυσμό του νησιού.

Επιπλέον, γίνεται κατανοητό ότι δεν πρόκειται για την κατασκευή μίας εξ' ολοκλήρου βυζαντινής εκκλησίας, αλλά εξακολουθούν να υπάρχουν τα γοτθικά σταυροθόλια με τα οξυκόρυφα τόξα, καθώς αυτά προσέφεραν μεγαλύτερη ελευθερία στο σχήμα της κάτοψης. Επομένως, η γοτθική αρχιτεκτονική δεν άφησε ανεπηρέαστο τον κυπριακό πληθυσμό, ενώ αρκετά από τα μεταγενέστερα παραδείγματα συνέχισαν να υιοθετούν γοτθικά στοιχεία. Επίσης, σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι οι γοτθικοί καθεδρικοί ναοί επηρεάστηκαν εκτός από τα γαλλικά πρότυπα και από την αρχιτεκτονική της Ιταλίας και της Ισπανίας, με τις οποίες οι βασιλείς της Κύπρου διατηρούσαν στενές σχέσεις, αφενός λόγω του εμπορίου και αφετέρου λόγω των γάμων που τελέστηκαν μεταξύ των μοναρχών.

Επομένως, τα γοτθικά μνημεία της Αμμοχώστου και γενικότερα ολόκληρης της Κύπρου διέπονται από πολλές αρχιτεκτονικές φάσεις, οι οποίες μαρτυρούν τόσο για την ιστορία του τόπου, όσο και για την ιστορία των ευρωπαϊκών δυνάμεων, οι οποίες έφτασαν στο νησί μέσω των σταυροφοριών. Για τον λόγο αυτό τα γοτθικά μνημεία της Κύπρου αποτελούν μνημεία παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, τα οποία όμως κινδυνεύουν να εξαφανιστούν με το πέρασμα του χρόνου. Ένα μεγάλο μέρος απ' αυτά, εκ των οποίων και η εντός των τειχών πόλη της Αμμοχώστου βρίσκεται στο κατεχόμενο βόρειο τμήμα της Κύπρου και λόγω της πολιτικής κατάστασης, μετά τα γεγονότα του 1974, η προστασία και η ανάδειξή του δεν είναι εφικτή. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει αρκετές προσπάθειες και από τις δύο κοινότητες, από την Ελληνοκυπριακή και την Τουρκοκυπριακή, για ευαισθητοποίηση της παγκόσμιας κοινότητας στο θέμα της πολιτιστικής κληρονομιάς της Κύπρου και στην άμεση ανάγκη για την προστασία της.

Το 2008 η εντός των τειχών πόλη της Αμμοχώστου εντάχθηκε στη λίστα με τους 100 ανά τον κόσμο αρχαιολογικούς χώρους, οι οποίοι κινδυνεύουν με εξαφάνιση (World Monument Watch List of 100 most endangered sites³³¹) σε μία προσπάθεια να επισύρει την προσοχή της διεθνούς κοινότητας στην εξαιρετική αρχιτεκτονική της κληρονομιά, η οποία εκτείνεται ανά τους αιώνες και η οποία αντιπροσωπεύει την κοινωνικοοικονομική και ναυτική ιστορία τόσο της πόλης, όσο και της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου, η οποία δεν τυγχάνει της σημασίας που της αναλογεί. Επιπλέον, από το 2009, μετά από αίτημα της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, το Πρόγραμμα Ανάπτυξης των Ηνωμένων Εθνών συνεργάζεται με την Τεχνική Επιτροπή Πολιτιστικής Κληρονομιάς στην Κύπρο³³², σε μία προσπάθεια να διασωθούν τα μνημεία και οι αρχαιολογικοί χώροι που βρίσκονται σε κίνδυνο.

Συνεπώς, λόγω της πολιτικής αδράνειας η οποία παρατηρείται στο νησί μοναδική ελπίδα για τη διάσωση των μνημείων αποτελεί μία συλλογική προσπάθεια ανάμεσα στις δύο κοινότητες υπό την αιγίδα των διεθνών οργανισμών. Αν και η εντός των τειχών πόλη της Αμμοχώστου αποτελεί ένα πολυπολιτισμικό μωσαϊκό, η κατάστασή της επιδεινώνεται με το πέρασμα του χρόνου και γι' αυτό τον λόγο προβάλλει άμεση η ανάγκη διάσωσης των γοτθικών εκκλησιαστικών μνημείων της, τα οποία αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.

331 <https://www.wmf.org/project/historic-walled-city-famagusta>

332 <http://www.cy.undp.org/content/cyprus>

5

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ**ΚΕΦΑΛΑΙΑ Α΄ - Β΄**

- Christopher Wilson, *The Gothic cathedral : the architecture of the great church, 1130-1530*, εκδ. Thames and Hudson, New York 1990
- David Watkin, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005
- Erwin Panofsky, *Gothic architecture and scholasticism*, εκδ. Thames and Hudson, London 1957
- Ian Sutton, *Western Architecture, From Ancient Greece to the Present*, εκδ. Thames and Hudson, London 1999
- Louis Grodecki, *History of World Architecture, Gothic Architecture*, εκδ. Electa Rizzoli, New York 1977
- Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture*, εκδ. Thames & Hudson, London, 2009
- Otto von Simson, *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, εκδ. Pantheon Books, New York 1956
- Paul Frankl, *The Pellican History of Art, Gothic Architecture*, (edited by Nikolaus Pevsner), εκδ. Penguin Books, United Kingdom 1962
- Robert Furneau - Jordan, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, εκδ. ΥΠΟΔΟΜΗ ΕΠΕ, Αθήνα 1981
- Toman Rolf, *GOTHIC, Architecture, Sculpture, Painting*, εκδ. H.F.Ullmann, Germany 2013
- Wilhelm Worringer, *Form in Gothic*, εκδ. Alec Tiranti, London 1957
- Παύλος Λέφας, *Αρχιτεκτονική Μια ιστορική θεώρηση*, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 2013
- Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, Δεύτερος Τόμος*, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα 2001

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

- Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987
- George Jeffrey, *Historic Monuments of Cyprus, Studies in Archeology and Architecture of the island*, εκδ. Government Printing Office, Nicosia 1918
- Kevork K. Keshishian, *Famagusta Town and District Cyprus, A survey of its people and places from ancient times*, εκδ. Famagusta Chamber of Commerce and Industry, Λεμεσός 1985
- Lucie Bonato, Χάρης Γιακουμής, Kadir Kaba, *Η Νήσος Κύπρος: Φωτογραφικό οδοιπορικό από Είτον 19ο στον 20ο αιώνα*, εκδ. ΕΝ ΤΥΠΟΙΣ, Λευκωσία 2007

- Michael J. K. Walsh, Peter W. Edbury, Nicholas S. H. Coureas, *Medieval and Renaissance Famagusta, Studies in Architecture, Art and History*, εκδ. ASHGATE, Surrey England 2012
- Michael J. K. Walsh, Tamas Kiss, Nicholas S. H. Coureas, *The Harbour of all this Sea and Realm, Crusader to Venetian Famagusta*, εκδ. CEU MEDIEVALIA, Budapest 2014
- Peter W. Edbury, *Το Βασίλειο της Κύπρου και οι Σταυροφορίες 1191 - 1374*, εκδ. ΔΗΜ. Ν. ΠΑΠΑΔΗΜΑ, Αθήνα 2003
- Άννα Γ. Μαραγκού, Ανδρέας Γ. Κούτας, *Αμμόχωστος - Η ιστορία της πόλης*, εκδ. Νικολάου και Υιός Λτδ, Λευκωσία 2005
- Άντρος Παυλίδης, *Αμμόχωστος και Κωνσταντία, Αρσινόη, Σαλαμίνα, Αλάσια: η ονοματολογία ως απόδειξη της ελληνικότητας της πόλης*, εκδ. Ελεύθερου Εργατικού Κέντρου ΣΕΚ Αμμοχώστου, Λάρνακα 2003
- Γιώργος Γεωργής, *Στους αντίποδες της Μεσογείου, ΙΣΠΑΝΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ, Διαχρονικές σχέσεις*, εκδ. ΕΝ ΤΥΠΟΙΣ, Λευκωσία 2010
- Θεοτόκης Θεόδουλος, *Αμμόχωστος, Κοιτίδες Ελληνισμού*, εκδ. Καθημερινή, Αθήνα 2011
- Κώστας Χατζηαντωνίου, Βασίλης Κρεμμυδάς, Βασιλική Τζόκα, Σοφία Σφυρόρερα, Ευφροσύνη Ρούπα, *Ιστορία της Κύπρου - Τόμος Β' - Φραγκοκρατία - Βενετοκρατία - Οθωμανική περίοδος (1191 - 1878)*, εκδ. ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΛΤΔ, Λευκωσία 2010
- Μαρία Ιακώβου, *ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ, Έγκωμη - Σαλαμίνα - Αμμόχωστος 16ος αιώνας π.Χ - 16ος αιώνας μ.Χ*, εκδ. Πολιτιστική Εταιρεία «Πανόραμα», Αθήνα 1993
- Σταύρος Γ. Λαζαρίδης, *Ενθύμιον Αμμοχώστου, Η πόλη των τριών Ηπείρων 1600 π.Χ - 1960 μ.Χ.*, εκδ. The cultural centre of the Popular Bank Group, Λευκωσία 1999

ΠΗΓΕΣ ΕΡΕΥΝΑΣ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

- <http://www.cy.undp.org>
- <http://www.mcw.gov.cy>
- <http://www.famagusta.org.cy>
- <https://www.wmf.org>
- <http://mappinggothic.org>

6

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα εξωφύλλου: Πανόραμα της πόλης της Αμμοχώστου το 1700, Corneille Le Bruyn, επεξεργασία Μαρία Συμεωνίδη, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85330k>

Εικόνα 1: Οι καθεδρικοί ναοί του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων και του Αγίου Νικολάου, Αμμόχωστος 1930, <http://www.ebay.com/>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

Εικόνα 2: Τρισδιάστατη απεικόνιση κεντρικού κλίτους Γοτθικού ναού, Viollet le Duc, <http://www.eparontevendra.com>

Εικόνα 3: Τρισδιάστατη απεικόνιση του εσωτερικού ενός Γοτθικού ναού, <http://quod.lib.umich.edu>

Εικόνες 4, 5: Σχέδιο δυτικής όψης και κάτοψης του καθεδρικού ναού της Chartres, <http://www.cultus.hk/goth/images/DE426CHA.JPG>

Εικόνα 6: Αξονομετρικό διάγραμμα βασιλικής, Louis Grodecki, History of World Architecture, Gothic Architecture, εκδ. Electa Rizzoli, New York 1977, σελ 9

Εικόνα 7: Αξονομετρικό διάγραμμα Γοτθικού ναού τύπου Halle Kirche, Toman Rolf, GOTHIC, Architecture, Sculpture, Painting, εκδ. H.F.Ullmann, Germany 2013, 18

Εικόνα 8: Αξονομετρικό διάγραμμα περίκεντρου Γοτθικού ναού, Toman Rolf, GOTHIC, Architecture, Sculpture, Painting, εκδ. H.F.Ullmann, Germany 2013, 18

Εικόνα 9: Εγκάρσια τομή βασιλικής, Louis Grodecki, Toman Rolf, GOTHIC, Architecture, Sculpture, Painting, εκδ. H.F.Ullmann, Germany 2013, 18

Εικόνα 10: Εγκάρσια τομή ναού τύπου Halle Kirche, Toman Rolf, GOTHIC, Architecture, Sculpture, Painting, εκδ. H.F.Ullmann, Germany 2013, 18

Εικόνα 11: Εξέλιξη γοτθικής θολοδομίας, Α. Αριστερά γαλλικό σταυροθόλιο με νευρώσεις, δεξιά αγγλικό σταυροθόλιο με επιπλέον νευρώσεις, Β. Θόλος με επιπλέον νευρώσεις “tiercerons”, Exeter, Γ. Θόλος με νευρώσεις “tiercerons” και “lierne”, Norwich, Δ. Ριπιδοειδής δαντελωτός θόλος, Petersburg, Louis Grodecki, History of World Architecture, Gothic Architecture, εκδ. Electa Rizzoli, New York 1977, 8

Εικόνα 12: Ολοκληρωμένη μορφή γοτθικής μητρόπολης, Viollet le Duc, Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, Δεύτερος Τόμος, εκδ. ΜΕΛΙΣΣΑ, Αθήνα 2001, 359

Εικόνα 13: Οξυκόρυφο δίλοβο παράθυρο με δαντελωτό διάφραγμα του 13ου αιώνα, Toman Rolf, GOTHIC, Architecture, Sculpture, Painting, εκδ. H.F.Ullmann, Germany 2013, 23

Εικόνα 14: Οξυκόρυφο τρίλοβο παράθυρο με δαντελωτό διάφραγμα Ακτινοβόλου ρυθμού, Toman Rolf, GOTHIC, Architecture, Sculpture, Painting, εκδ. H.F.Ullmann, Germany 2013, 23

Εικόνα 15: Οξυκόρυφο τρίλοβο παράθυρο με δαντελωτό διάφραγμα Φλογόμορφου ρυθμού, Toman Rolf, GOTHIC, Architecture, Sculpture, Painting, εκδ. H.F.Ullmann, Germany 2013, 23

Εικόνα 16: Εγκάρσια τομή καθεδρικού ναού της Reims, επίστεγες και απλές αντηρίδες, <https://upload.wikimedia.org/>

Εικόνα 17: Λεπτομέρεια από τις επίστεγες αντηρίδες στο καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων, <http://etc.usf.edu/>

Εικόνα 18: Διάταξη δυτικής όψης καθεδρικού ναού της Αμιένης, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com>

Εικόνα 19: Διάταξη εσωτερικής όψης καθεδρικού ναού της Αμιένης, τοξοστοιχίες πλάγιων κλιτών, τριφόριο, υπερυψωμένος φωταγωγός,

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com>

Εικόνα 20: Εγκάρσια τομή καθεδρικού ναού, λεπτομέρεια υποστυλωμάτων - σύνθετων κιόνων,

<https://upload.wikimedia.org/>

Εικόνα 21: Σχέδιο εσωτερικού χώρου του καθεδρικού ναού της Beauvais,

<http://quod.lib.umich.edu/h/hiaaic/x-lubke297/LUBKE297>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

Εικόνα 22: Ο καθεδρικός ναός της Παναγίας των Παρισίων, 1867 - 1890, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Notre-Dame_-_Eglise_Cath%C3%A9drale_de_Paris_2.jpg

Εικόνα 23: Δυτική όψη καθεδρικού ναού της Reims, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Reims_Cathedral.JPG

Εικόνα 24: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού Saint Denis, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/e7/07/85/e70785dba5f13f655b318429e3f16e96.jpg>

Εικόνα 25: Κάτοψη Καθεδρικού ναού του Laon, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Dehio_362_Laon_Cathedrale.jpg

Εικόνα 26: Κάτοψη Καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων, <http://galerija.metropolitan.ac.rs>

Εικόνα 27: Κάτοψη Καθεδρικού ναού της Αμιένης, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/22/Amiens_plan.svg/2000px-Amiens_plan.svg.png

Εικόνα 28: Κάτοψη Καθεδρικού ναού της Reims, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/04/PlancathedraleReims.svg/2000px-PlancathedraleReims.svg.png>

Εικόνα 29: Δυτική όψη καθεδρικού ναού του Saint Denis, <http://parisdiarybylaure.com/wp-content/uploads/2015/12/SAINT-DENIS-18-fa%C3%A1ade-1.jpg>

Εικόνα 30: Δυτική όψη καθεδρικού ναού του Laon, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/West_facade_of_the_Laon_cathedral-5639.jpg

Εικόνα 31: Δυτική όψη καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Notre_Dame_de_Paris_DSC_0846w.jpg

Εικόνα 32: Τρισδιάστατο μοντέλο του μοναστηριού Citeaux, <http://www.trappistine-community-our-lady-star-of-hope.org/wp-content/uploads/2013/07/Citeaux-Abbey.jpg>

Εικόνα 33: Τυπική κάτοψη μοναστηριού του τάγματος των Κυστερκιανών, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/7f/61/cc/7f61cca4dd034ddaf57d96ef32ee7036.jpg>

Εικόνα 34: Εσωτερικές όψεις των καθεδρικών ναών του Laon, της Παναγίας των Παρισίων, της Chartres της Reims και της Αμιένης, <https://classconnection.s3.amazonaws.com/252/flashcards/825252/png/untitled1323746636069.png>

Εικόνα 35: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Chartres, http://theredlist.com/media/database/architecture/history/architecture-europeene/art-gothique/cathedrale-nd-de-chartres/016_cathedrale-nd-

de-chartres_theredlist.jpg

Εικόνα 36: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Reims, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Reims_Kathedrale.jpg

Εικόνα 37: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Αμιένης, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/0_Amiens_-_Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_\(1\).JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/0_Amiens_-_Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_(1).JPG)

Εικόνα 38: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Chartres, <https://s3.amazonaws.com/classconnection/743/flashcards/9812743/jpg/11-241354857008092-15101B6371C7F761647.jpg>

Εικόνα 39: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Reims, <https://lifeinastateofwanderlust.files.wordpress.com/2013/07/dscn8358.jpg>

Εικόνα 40: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Αμιένης, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/Amiens_interior_towards_W.jpg

Εικόνα 41: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Saint Urbain, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Saint-Urbain_de_Troyes,_West_Facade_Semi-HDR_20140509_5.jpg

Εικόνα 42: Εσωτερικό του βασιλικού παρεκκλησίου Saint-Chapelle στο Παρίσι, <https://lifeaperture.files.wordpress.com/2012/01/dsc0051.jpg>

Εικόνα 43: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού Saint Maclou, <http://www.weather-forecast.com/system/images/17546/original/Rouen.jpg?1409950812>

Εικόνα 44: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού Notre Dame de l' Epine, <http://static.panoramio.com/photos/original/19888597.jpg>

Εικόνα 45: Δυτική όψη του Αβαείου Westminster, http://joshstravelblog.com/wp-content/uploads/2014/10/Dollarphotoclub_39948742-copy.jpg

Εικόνα 46: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού του Canterbury, <http://www.medart.pitt.edu/image/England/Canterbury/Cathedral/Plans/df424can-b.jpg>

Εικόνα 47: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού του Salisbury, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Salisbury_cathedral_plan.jpg

Εικόνα 48: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού του Lincoln, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/LincCathplanDehio.jpg>

Εικόνα 49: Κάτοψη του Αβαείου Westminster, <https://traversreynolds.files.wordpress.com/2011/07/cs1-westminster-bb1.jpg>

Εικόνα 50: Καθεδρικός ναός του Canterbury, <http://www.uk.arteliagroup.com/wp-content/uploads/2015/07/Canterbury-Cathedral-external.jpg>

Εικόνα 51: Καθεδρικός ναός του Lincoln, <http://www.lincolnmums.com/wp-content/uploads/sites/6/2015/03/Lincoln-Cathedral-2.jpg>

Εικόνα 52: Καθεδρικός ναός του Lincoln, σταυροθόλια με νευρώσεις, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/%22Crazy_vaults%22_at_Lincoln_cathedral_quire.JPG

Εικόνα 53: Καθεδρικός ναός του Lincoln, τυφλά οξυκόρυφα τόξα στην επιφάνεια του τοίχου, https://classconnection.s3.amazonaws.com/542/flashcards/406542/png/st._hughs_1305329084900.png

Εικόνα 54: Καθεδρικός ναός του Salisbury, <http://www.bl.uk/britishlibrary/~media/bl/global/pressrelease/2015/february/salisbury-cathedral.jpg>

Εικόνα 55: Νότια όψη του Αβαείου Westminster, <https://www.meetingsbooker.com/images/venues/Westminster-Abbey-6.jpg>

Εικόνα 56: Εσωτερικό του Αβαείου Westminster, <https://static.guim.co.uk/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2015/4/27/1430152223275/c092479e-5776-4426-8767-e6529bcb81f5-2060x1236.jpeg>

Εικόνα 57: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού του Exeter, https://lucidgypsy.files.wordpress.com/2012/04/img_5146.jpg

Εικόνα 58: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού του Wells, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/22/cc/5f/22cc5fc59a07795765f5cf261c366bb2.jpg>

Εικόνα 59: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού του Ely, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/EB_1911_Plan_of_Ely_Cathedral.png

Εικόνα 60: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού του Winchester, <http://www.ajhw.co.uk/books/book350/book350h/image52.png>

Εικόνα 61: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του York, https://roundaboutlondon.files.wordpress.com/2011/10/img_4319.jpg

Εικόνα 62: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Exeter, https://lucidgypsy.files.wordpress.com/2012/04/img_5146.jpg

Εικόνα 63: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Bristol, <http://static1.squarespace.com/c/534bd0f6e4b0531dce780d60/570baba0d51cd42a2811595e/570bac1260b5e944659014b7/1460382882997/Bristol+OWB+GW+Images+Cathedral+Interior+Portrait.jpg?format=1000w>

Εικόνα 64: Οκταγωνικό ιερό του Wells, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Wells_Cathedral_Chapter_House,_Somerset,_UK_-_Diliff.jpg

Εικόνα 65: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Wells, https://lynnee8.files.wordpress.com/2013/09/wells_cathedral_somerset_2265300498.jpg

Εικόνα 66: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Ely, πύργος φανού, http://www.elycathedral.org/assets/pages/00000065/Ely_Cathedral_interior_10.jpg

Εικόνα 67: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Ely, <http://static.thousandwonders.net/Ely.Cathedral.original.14074.jpg>

Εικόνα 68: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Gloucester, <https://www.flickr.com/photos/amthomson/15306946071/>

Εικόνα 69: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Canterbury, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Canterbury_Cathedral_Nave1.jpg

Εικόνα 70: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Winchester, http://www.wanderingveronique.com/wp-content/uploads/2015/08/IMG_0530.jpg

Εικόνα 71: Εσωτερική όψη του καθεδρικού ναού του Gloucester, <http://www.medart.pitt.edu/image/England/Gloucester/Cathedral/Plans/glouc-BondGA-59-b.jpg>

Εικόνα 72: Εσωτερικό του παρεκκλησιού King's College στο Cambridge, <http://www.amatluxury.com/blog/wp-content/uploads/2015/11/uk.jpg>

Εικόνες 73, 74: Εσωτερικό του παρεκκλησιού της Παναγίας στο Αβαείο του Westminster,

http://www.westminster-abbey.org/__data/assets/thumbnail/0004/101101/20130820_JD_WA_Lady-Chapel_3.jpg

https://c1.staticflickr.com/7/6042/6371024621_782fb4171e_b.jpg

Εικόνα 75: Δυτική όψη του Καθεδρικού ναού της Κολωνίας,

<https://kringlejopplen.files.wordpress.com/2014/06/the-gothic-west-front-of-cologne-cathedral-was-not-completed-until-the-19th-century.jpg>

Εικόνα 76: Κάτοψη της εκκλησίας της Αγίας Ελισάβετ στο Marburg, <https://quadralectics.files.wordpress.com/2013/09/240.jpg>

Εικόνα 77: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού της Κολωνίας, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/0b/59/d5/0b59d53db4b5021f708664d01ebe9906.jpg>

Εικόνα 78: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού της Πράγας, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/0b/59/d5/0b59d53db4b5021f708664d01ebe9906.jpg>

Εικόνα 79: Κάτοψη του Καθεδρικού ναού Αγίου Στεφάνου στη Βιέννη, <http://cache4.asset-cache.net/gc/566448897-st-stephens-cathedral-floor-plan-st-stephens-gettyimages>

Εικόνα 80: Εκκλησία της Παναγίας στο Trier. <http://img.fotocommunity.com/liebfrauenkirche-und-dom-zu-trier-65c4ee40-69f0-4b80-b42e-162f5d875a1a.jpg?width=1000>

Εικόνα 81: Δυτική όψη της εκκλησίας της Αγίας Ελισάβετ στο Marburg, http://www.rmv.de/linkableblob/de/38886-26272/original/MR_Elisabethkirche_von_Westen.jpg

Εικόνα 82: Δυτική όψη του Καθεδρικού ναού της Κολωνίας, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/6c/2b/ab/6c2bab39dd06f979aa8f036a74a4e543.jpg>

Εικόνα 83: Δυτική όψη του Καθεδρικού ναού της Πράγας, <http://cameronpiper.com/wp-content/uploads/2013/04/April-05-2013-PragueCastleCathedral-4311.jpg>

Εικόνα 84: Εσωτερικό του Καθεδρικού ναού της Πράγας, Δικτυωτός θόλος, http://www.lovelockstore.com/fotky6481/fotos/_vypr12_115Hradcany2010.jpg

Εικόνα 85: Εσωτερικό του Καθεδρικού ναού της Πράγας, Τριφόριο, https://classconnection.s3.amazonaws.com/542/flashcards/406542/png/triforium_vitus1305322831602.png

Εικόνα 86: Καθεδρικός ναός του Αγίου Στεφάνου στη Βιέννη, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Wien_-_Stephansdom_\(1\).JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Wien_-_Stephansdom_(1).JPG)

Εικόνα 87: Δυτική όψη του Καθεδρικού ναού της Ulm, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Ulmer_M%C3%BCnster-Westfassade.jpg

Εικόνα 88: Δυτική όψη του Καθεδρικού ναού του Στρασβούργου, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Strasbourg_Cathedral_Exterior_-_Diliff.jpg

Εικόνα 89: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Αγίου Στεφάνου στη Βιέννη, <https://anishashahbbc.files.wordpress.com/2012/11/p1400897.jpg>

Εικόνα 90: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Ulm, https://worldthruoureyes.files.wordpress.com/2014/06/img_1733.jpg

Εικόνα 91: Λεπτομέρεια λίθινου πλαισίου στο ναό του Στρασβούργου, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Detail_of_west_fa%C3%A7ade_of_Strasbourg_Cathedral.jpg

Εικόνα 92: Δυτική όψη του Καθεδρικού ναού του Regensburg, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/62/RegensburgDom-p01.jpg>

Εικόνα 93: Εκκλησία της St Mary στο Stargard, <http://2.bp.blogspot.com>

Εικόνα 94: Ο ναός του St Martin στο Landshut, http://www.kirchbau.de/bildorig/l/landshut_martin_aussenfernhoch1200x1600_gunnar_staack.jpg

Εικόνα 95: Εκκλησία της St Catherine στο Brandenburg, http://www.krekeler-architekten.de/files/krekeler/Projekte/Sakralbauten/St_Katharinenkirche/Katharinenkirche_2.jpg

Εικόνα 96: Δυτική όψη της εκκλησίας Frauenkirche στο Μόναχο, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Frauenkirche_M%C3%BCnchen.jpg

Εικόνα 97: Εκκλησία Frauenkirche στο Μόναχο, <https://jessicainromania.files.wordpress.com/2012/09/0181.jpg>

Εικόνα 98: Αίθουσα Vladislav στο κάστρο της Πράγας, http://farm3.static.flickr.com/2696/4465933305_7f88819db1_o.jpg

Εικόνα 99: Εσωτερικό της εκκλησίας της Αγίας Άννας στο Annaberg, https://www.annaberg-buchholz.de/media/bilder/galerien/05/St._Annenkirche_Innen_BUR.jpg.scaled/1181x1208.pm0.bgFFFFFF.jpg

Εικόνα 100: Εσωτερικό της εκκλησίας της Αγίας Βαρβάρας στη Kutna Hora, <http://www.guiarte.com/archivoimg/general/5870.jpg>

Εικόνα 101: Δυτική όψη του Καθεδρικού ναού της Βαρκελώνης, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Barcelona_38_2013.jpg

Εικόνα 102: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Burgos, http://www.hellenicaworld.com/Spain/Literature/JohnAllyneGade/en/images/ill_planburgos.png

Εικόνα 103: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Βαρκελώνης,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Pl%C3%A0nol_catedral_Barcelona.png

Εικόνα 104: Κάτοψη της εκκλησίας Santa Maria del Mar, <http://www.labarcelonadeantes.com/gallery/Plano-de-Planta-de-la-Iglesia.jpg>

Εικόνα 105: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Palma στη Μαγιόρκα,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Catedral_Palma_pla.jpg

Εικόνα 106: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Avila,

https://www.eyeonspain.com/userfiles/image/mac75/Avila,_Catedral_del_Salvador-PM_16797.jpg

Εικόνα 107: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Burgos,

<http://www.thehistoryhub.com/wp-content/uploads/2014/08/Burgos-Cathedral.jpg>

Εικόνα 108: Καθεδρικός ναός του Toledo,

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Cathedral_of_Toledo_\(7079311505\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Cathedral_of_Toledo_(7079311505).jpg)

Εικόνα 109: Καθεδρικός ναός του Leon,

<http://4.bp.blogspot.com/-Lmyv3lfH1Bg/UaHqPkUmNcl>

Εικόνα 110: Δυτική όψη του Καθεδρικού ναού της Βαρκελώνης,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Barcelona_38_2013.jpg

Εικόνα 111: Εκκλησία της Santa Maria del Mar,

https://c2.staticflickr.com/8/7218/7017074121_f9cf48527d_b.jpg

Εικόνα 112: Δυτική όψη του Καθεδρικού ναού της Palma στη Μαγιόρκα,

<https://i.ytimg.com/vi/6kOd6rWCF8s/maxresdefault.jpg>

Εικόνα 113: Καθεδρικός ναός της Palma στη Μαγιόρκα,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Mallorca_-_Kathedrale_von_Palma2.jpg

Εικόνα 114: Βόρεια όψη του καθεδρικού ναού της Σεβίλλη,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Sevilla_Cathedral_-_Door_of_the_Prince.jpg

Εικόνα 115: Καθεδρικός ναός της Σεβίλλη,

http://www.sevilladiscover.com/images/sevilla_esencial_1.jpg

Εικόνες 116, 117: Μοναστήρι του San Juan de los Reyes στο Toledo, Εσωτερικό ναού και Περίκλειστη αυλή κελιών

<http://www.toledomonumental.com/images/san%20juan-42.jpg>

<http://guias-viajar.com/madrid/wp-content/uploads/2012/02/Toledo-San-Juan-Reyes-FB-002.jpg>

Εικόνα 118: Εσωτερικό μοναστηριού El Parral στη Segovia,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/Segovia_-_Real_Monasterio_de_Santa_Maria_del_Parral_26.jpg

Εικόνες 119, 120: Εσωτερικό μοναστηριού Cartuja de Miraflores, στο Burgos,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/RI-51-0000238_Interior_Cartuja_Miraflores_Burgos.JPG

Εικόνα 121: Εσωτερικό μοναστηριού San Tomas στην Avila,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Avila_-_Convento_de_Santo_Tomas_03c.jpg

Εικόνα 122: Εκκλησία Santiago del Arrabal, στο Τολέδο,

http://www.goruma.de/export/sites/www.goruma.de/Globale_Inhalte/Bilder/Content/T/Toledo_Church_of_Santiago_del_Arrabal_2_1600.jpg

Εικόνα 123: Εσωτερική της συναγωγής El Transito, στο Τολέδο,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Espa%C3%B1a_-_Toledo_-_Sinagoga_del_Tr%C3%A1nsito_-_Interior.JPG

Εικόνες 124, 125: Θόλος στην διασταύρωση των κλιτών στο καθεδρικό ναό του Burgos,

https://apetcher.files.wordpress.com/2014/11/img_4875.jpg

https://jmeyersforeman.files.wordpress.com/2012/09/domed-ceiling_burgos-cathedral_img_2960.jpg

Εικόνες 126, 127: Πύργος κωδωνοστασίου στην εκκλησία San Martin, λεπτομέρεια διακόσμου,

<http://static.thousandwonders.net/Torre.de.San.Mart%C3%ADn.original.23408.jpg>

http://www.spanien-newsletter.de/fileadmin/user_upload/ausgabe-2015-06/4-011te-teruel-kirche-san-martin-4400267.jpg

Εικόνα 128: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Salamanca

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Catedral_Nueva_de_Salamanca._Interior.jpg

Εικόνα 129: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Segovia

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Segovia_-_Catedral,_interiores_14.JPG

Εικόνα 130: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Palencia

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Nave_central_Catedral_de_Palencia.JPG

Εικόνα 131: Δυτική όψη της εκκλησίας της Santa Maria de Vitoria στην Batalha

https://vanguard23.files.wordpress.com/2015/04/img_3195_edited.jpg

Εικόνα 132: Κάτοψη μοναστηριού Alcobaca,

http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/17186/1/Amado_et_al_ASCE.pdf

Εικόνα 133: Κάτοψη μοναστηριού της Santa Maria de Vitoria στην Batalha,

https://66.media.tumblr.com/2537241d0b21384f59ef1408999d900a/tumblr_nguztxAgwW1qe0nlvo1_1280.jpg

Εικόνα 134: Κάτοψη μοναστηριού των ιερωνυμικών στο Belem

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Karl_Albrecht_Haupt_Planta_do_Mosteiro_dos_Jer%C3%B3nimos_c_1880.jpg

Εικόνα 135: Δυτική όψη καθεδρικού ναού της Evora

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/S%C3%A9_%C3%89vora.JPG

Εικόνα 136: Δυτική όψη καθεδρικού ναού της Λισαβώνας,

<http://roman-shymko.com/wp-content/uploads/2012/10/Lisbon-Cathedral.jpg>

Εικόνα 137: Δυτική όψη της εκκλησίας της Santa Maria de Vitoria στην Batalha

https://joaquimnery.files.wordpress.com/2011/02/dsc_0265.jpg

Εικόνα 138:Παρεκκλήσι Capela do Fundador, στην εκκλησία της Batalha

<https://www.flickr.com/photos/armxesde/23314602833/in/album-72157662568796702/>

Εικόνα 139:Παρεκκλήσι Capelas Imperfeitas, στην εκκλησία της Batalha,

<https://www.flickr.com/photos/armxesde/24315404476/>

Εικόνα 140, 141, 142: Μοναστήρι των ιερωνυμικών του Belem, Διακοσμημένη πύλη, Εσωτερικό ναού και Περίκλειστη αυλή κελιών

<https://everyweekendineurope.files.wordpress.com/2014/06/image44.jpg>

<http://www.tripper.pt/wp-content/uploads/2014/09/monastery.jpg>

<http://liveportugal.pt/wp-content/uploads/2014/07/Jer%C3%B3nimos-1.jpg>

Εικόνα 143, 144, 145: Μοναστήρι των Ιπποτών του Χριστού στο Tomar

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Tomar-Convento_de_Cristo-Portal_da_igreja-20140914.jpg

<https://midlifecrisisgapyear.files.wordpress.com/2011/07/29-jun-11-055.jpg>

https://notesfromcamelidcountry.files.wordpress.com/2014/10/img_1913.jpg

Εικόνα 146: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού στο Μιλάνο,

http://www.thesussexnewspaper.com/wp-content/uploads/2015/02/IMG_5551.jpg

Εικόνα 147: Κάτοψη της εκκλησίας του Αγίου Φραγκίσκου στην Assisi

<https://classconnection.s3.amazonaws.com/739/flashcards/608887/jpg/upper-church,-basilica-of-san-francesco-floor-plan.jpg>

Εικόνα 148: Κάτοψη της εκκλησίας της Santa Maria Novella στη Φλωρεντία,

<https://classconnection.s3.amazonaws.com>

Εικόνα 149: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Santa Maria del Fiore στη Φλωρεντία,

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/79/b4/91/79b49188f27acc31365ceef7a11efee.jpg>

Εικόνα 150: Κάτοψη του καθεδρικού ναού στο Μιλάνο

http://nucius.org/img_photo/ricordo_di_milano/0b_plan_of_the_milan_cathedral.jpg

Εικόνα 151: Εσωτερικό της εκκλησίας του Αγίου Φραγκίσκου στην Assisi

<http://allart.biz/up/photos/album/G/Giotto%20di%20Bondone>

Εικόνα 152: Εσωτερικό της εκκλησίας του Αγίου Φραγκίσκου στη Μπολόνια

http://www.italien.info/impressionen/pix/Bologna-03_b.jpg

Εικόνα 153: Εσωτερικό της εκκλησίας της Santa Maria Novella στη Φλωρεντία

<http://www.wolffchronicles.com/wp-content/uploads/2015/06/20150622-36.jpg>

Εικόνα 154: Εσωτερικό της εκκλησίας Santa Croce στη Φλωρεντία,

https://followtheflammiasdotcom.files.wordpress.com/2011/10/dsc_0086.jpg

Εικόνα 155: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Σιένα,

http://www.civita.it/servizio/sala_stampa/il_duomo_di_siena_scope_il_pavimento_figurato

Εικόνα 156: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Σιένα,

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Cathedrale_de_Sienne_\(Duomo_di_Siena\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Cathedrale_de_Sienne_(Duomo_di_Siena).jpg)

Εικόνα 157: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού του Orvieto,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Orvieto_kathedrale_1.jpg

Εικόνα 158: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Santa Maria del Fiore,

<http://www.stilefirenze.it/wp-content/uploads>

Εικόνα 159: Πύργος του κωδωνοστασίου της Santa Maria del Fiore,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Fa%C3%A7ade_cath%C3%A9drale_Florence.jpg

Εικόνα 160: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Santa Maria del Fiore,

<https://objectspacebuildingplace.files.wordpress.com/2015/07/http-imgkid-comsanta-maria-del-fiore-interior.jpg>

Εικόνα 161: Ο καθεδρικός ναός του Μιλάνου,

http://www.zastavki.com/pictures/originals/2014/World___Italy_Duomo_Cathedral_in_Milan___Italy_062353_.jpg

Εικόνα 162: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού του Μιλάνου,

<http://www.tour-smart.co.uk/images/dynamicImages/image/Italy/milan%20duomo%20interior.jpg>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

Εικόνα 163: Τρισδιάστατη απεικόνιση του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο,

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 231

Εικόνα 164: Χάρτης της Κύπρου του 1562, Ferrandus Bertelli

<http://cyprussite.com/img/map01.jpg>

Εικόνα 165: Χάρτης της Κύπρου, 1598, Giuseppe Rosaccio

<http://el.travelogues.gr/item.php?view=51544>

Εικόνα 166: Χάρτης των Ενετικών και των Φράγκικων οχυρώσεων της Λευκωσίας,

Kevork K. Keshishian, *Nicosia: Capital of Cyprus Then and Now*, 32

Εικόνα 167: Χάρτης της Πολιορκίας της Λευκωσίας από τους Οθωμανούς, Giovanni Francesco, 1574

<http://el.travelogues.gr/item.php?view=45646>

Εικόνα 168: Χάρτης της Πολιορκίας της Αμμοχώστου από τους Οθωμανούς, Giovanni Francesco, 1574

<http://el.travelogues.gr/item.php?view=45663>

Εικόνα 169: Καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας στη Λευκωσία, John Thomson, 1878

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JOHN_THOMSON_selimiye_1878.jpg

Εικόνα 170, 171: Φλογόμορφου ρυθμού άνοιγμα στο παλάτι των Λουζινιανών στη Λευκωσία

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palau_reial.jpg

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, plate XLVIII

Εικόνα 172: Πανοραμική άποψη της Λευκωσίας, καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας

<http://www.visitnorthcyprus.com/storage/app/media/>

Εικόνα 173: Ο καθεδρικός ναός της Αγίας Σοφίας στη Λευκωσία

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, plate IV

Εικόνα 174: Κάτοψη του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 89

Εικόνα 175: Δυτική όψη του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 117

Εικόνα 176: Εσωτερικό του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 118

Εικόνα 177: Εγκάρσια τομή του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, plate XLVIII

Εικόνα 178: Κεντρική πύλη εισόδου της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου στη Λευκωσία

http://www.rivierahotel-northcyprus.com/images_old_cyprus/036.jpg

Εικόνα 179: Κάτοψη της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 140

Εικόνα 180: Δυτική όψη της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου

http://www.slideshare.net/UNDP_PFF/europa-nostra-bedestan-nicosia-cyprus-18-april-2016

Εικόνα 181: Η εκκλησία του Αγίου Νικολάου

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 137

Εικόνα 182: Νοτιοδυτική άποψη του ναού του Αγίου Νικολάου

http://www.gurcalabul.com/en/file_upload/cyprusguide/bedesten.jpg

Εικόνα 183: Κάτοψη του Αβαείου Πέλλας Πάις

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, plate II

Εικόνες 184,185: Διαμήκης όψη και τομή του Αβαείου Πέλλας Πάις, 1865

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, plate XX, XXI

Εικόνα 186: Άποψη της εσωτερικής αυλής του αβαείου του Πέλλας Πάις, Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνες 187, 188, 189: Απόψεις του περιστυλίου της εσωτερικής αυλής, λεπτομέρειες δαντελωτού διαφράγματος

<http://www.kyreniarentacar.co.uk/images/bellapais-monastery.jpg>

Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνες 190, 191: Απόψεις του περιστυλίου της εσωτερικής αυλής του μοναστηριού Santes Creus στην Ισπανία

http://patrimoni.gencat.cat/sites/default/files/styles/slideshows_fitxes/public/rm_santes_creus_1.jpg?itok=6s7B7S8vhttp://2.bp.blogspot.com/-cUK81hMoufg/Vdt_uRwiPci/AAAAAAAAIOM/QqQW7KBH5lo/s1600/Cloister-Santes-Creus-Monastery.jpg

Εικόνα 191: Η Μεσαιωνική πόλη της Αμμοχώστου, τμήμα από τον χάρτη που απεικονίζει την άλωση της Αμμοχώστου του Stephano Gibellino, 1571

Michael J. K. Walsh, Tamas Kiss, Nicholas S. H. Coureas, The Harbour of all this Sea and Realm, Crusader to Venetian Famagusta, εκδ. CEU MEDIEVALIA, Budapest 2014, figure4

Εικόνα 192: Σχέδιο της αρχαίας πόλης της Έγκωμης

Μαρία Ιακώβου, ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ, Έγκωμη - Σαλαμίνα - Αμμόχωστος 16ος αιώνας π.Χ - 16ος αιώνας μ.Χ, εκδ. Πολιτιστική Εταιρεία «Πανόραμα», Αθήνα 1993

Εικόνα 193: Διάγραμμα του αρχαιολογικού χώρου της Σαλαμίνας

Μαρία Ιακώβου, ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ, Έγκωμη - Σαλαμίνα - Αμμόχωστος 16ος αιώνας π.Χ - 16ος αιώνας μ.Χ, εκδ. Πολιτιστική Εταιρεία «Πανόραμα», Αθήνα 1993

Εικόνα 194: Πανοραμική άποψη της Σαλαμίνας

<https://www.flickr.com/photos/du-ciel>

Εικόνα 195: Τρισδιάστατο σχέδιο της πόλης της Αμμοχώστου, Olfert Dapper, 1703

<http://www.cypnet.co.uk/ncyprus/city/famagusta/maps/magusamap2.jpg>

Εικόνα 196: Αεροφωτογραφία Αμμοχώστου από Γερμανικό κατασκοπευτικό αεροπλάνο, 1917

<https://ammohostos.files.wordpress.com/2015/05/aerial-view-of-famagusta-1917.jpg>

Εικόνα 197: Αεροφωτογραφία ευρύτερης περιοχής Αμμοχώστου, από την Γαλλική πολεμική αεροπορία, 1956

https://ammohostos.files.wordpress.com/2014/10/img_00021.jpg

Εικόνα 198: Εικόνα 198: Αποτύπωση της ευρύτερης περιοχής της Αμμοχώστου από το Υπουργείο Άμυνας του Ηνωμένου Βασιλείου το 2000, Αρχείο Τμήματος Πολεοδομίας και Οικήσεως, Κύπρου

Εικόνα 199: Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο το 1878, John Thomson, http://northcyprus.cc/wp-content/plugins/flash-album-gallery/flagframe.php?i=1&f=afflux_demo&h=480

Εικόνα 200: Πανοραμική άποψη της εντός των τειχών πόλης της Αμμοχώστου, 1902

<http://www.ebay.com/>

Εικόνα 201: Χάρτης της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της εντός των τειχών πόλης της Αμμοχώστου, Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου

Εικόνα 202: Ο Καθεδρικός ναός του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο

<http://www.norracypernmagasinet.se/>

Εικόνα 203: Κάτοψη Καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 230

Εικόνα 204: Εγκάρσια τομή του Καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 232

Εικόνα 205: Τρισδιάστατο σχέδιο Καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, plate XXXI

Εικόνα 206: Δυτική όψη Καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου

Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 207: Εσωτερικό του Καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Lala_Mustafa_Pasha_Mosque_\(Saint_Nicholas_Cathedral,_Famagusta\)_16.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Lala_Mustafa_Pasha_Mosque_(Saint_Nicholas_Cathedral,_Famagusta)_16.JPG)

Εικόνα 208: Κάτοψη του καθεδρικού ναού του Saint Urbain,

<http://www.medart.pitt.edu/image/France/troyes/s-urbain/df367tsu.jpg>

Εικόνες 209, 210: Λεπτομέρειες ανοιγμάτων και επίστεγες αντηρίδες του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου,

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 235, 237

Εικόνα 211: Λεπτομέρεια ανοιγμάτων, επίστεγων αντηρίδων και κορυφωμάτων στον καθεδρικό ναό της Κολωνίας

<https://marketplace.500px.com>

Εικόνα 212: Πανοραμική άποψη του κέντρου της πόλης της Αμμοχώστου

<https://www.flickr.com/photos/du-ciel>

Εικόνα 213: Ο ναός των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/St._Peter_%26_Paul_\(Famagusta\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/St._Peter_%26_Paul_(Famagusta).jpg)

Εικόνα 214: Κάτοψη του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 247

Εικόνα 215: Εσωτερικό του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 247

Εικόνα 216: Δυτική όψη του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου

Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 217: Πύλη εισόδου στο βόρειο τμήμα του ναού

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/St._Peter_and_Paul,_Famagusta_\(4\).JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/St._Peter_and_Paul,_Famagusta_(4).JPG)

Εικόνα 218: Τρισδιάστατη απεικόνιση του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, plate XXXVI

Εικόνα 219: Κάτοψη της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων

Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 255

Εικόνα 220: Εσωτερικό της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων

Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 221: Δυτική όψη εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων

Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 222: Όψη του κτηρίου της Llotja στην πόλη Palma της Μαγιόρκα

<http://martinmontorfano.com/wp-content/uploads/2014/11/FABRIZIO-PLESSI-LONJA-PALMA-1.jpg>

Εικόνα 223: Τρισδιάστατη απεικόνιση του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), Gothic Art and the Renaissance in Cyprus, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, plate XXXIX

Εικόνα 224: Πανοραμική άποψη του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου και του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων,

<https://www.flickr.com/photos/du-ciel>

Εικόνα 225: Αναπαράσταση της δυτικής όψης του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων,

Michael J. K. Walsh, Tamas Kiss, Nicholas S. H. Coureas, The Harbour of all this Sea and Realm, Crusader to Venetian Famagusta, εκδ. CEU MEDIEVALIA, Budapest 2014, figure24

Εικόνα 226,227: Τρισδιάστατη απεικόνιση του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων

Michael J. K. Walsh, Tamas Kiss, Nicholas S. H. Coureas, The Harbour of all this Sea and Realm, Crusader to Venetian Famagusta, εκδ. CEU MEDIEVALIA, Budapest 2014, 7, figure30

Εικόνα 228: Απεικόνιση της Αμμοχώστου, λεπτομέρεια του καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου και του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων, Vasyl Barkyj 1735

Michael J. K. Walsh, Tamas Kiss, Nicholas S. H. Coureas, The Harbour of all this Sea and Realm, Crusader to Venetian Famagusta, εκδ. CEU MEDIEVALIA, Budapest 2014, figure28

Εικόνα 229: Πανόραμα της πόλης της Αμμοχώστου το 1700, Corneille Le Bruyn, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85330k>

Εικόνα 230: Αεροφωτογραφία του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων, <https://www.flickr.com/photos/du-ciel>

Εικόνα 231: Αναπαράσταση της δυτικής όψης του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων, George Jeffrey, Historic Monuments of Cyprus, Studies in Archeology and Architecture of the island, εκδ. Government Printing Office, Nicosia 1918, 128

Εικόνα 232: Αναπαράσταση της βόρειας όψης του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων, George Jeffrey, *Historic Monuments of Cyprus, Studies in Archeology and Architecture of the island*, εκδ. Government Printing Office, Nicosia 1918, 129

Εικόνα 233: Ερείπια του ναού του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων, Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 234: Λεπτομέρειες του γλυπτικού διακόσμου, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 260

Εικόνα 235: Κάτοψη του ναού του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων, George Jeffrey, *Historic Monuments of Cyprus, Studies in Archeology and Architecture of the island*, εκδ. Government Printing Office, Nicosia 1918, 130

Εικόνα 236: Κάτοψη του ναού του Αγίου Φραγκίσκου των Λατίνων, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 264

Εικόνα 237: Ο ναός του Αγίου Φραγκίσκου των Λατίνων, Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 238: Ο ναός της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 267

Εικόνα 239: Δυτική όψη του ναού της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 268

Εικόνα 240: Εσωτερικό του ναού της Αγίας Μαρίας των Καρμελιτών, <http://www.cy.undp.org>

Εικόνα 241: Κάτοψη του ναού της Αγίας Άννας, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 278

Εικόνα 242: Διαμήκης τομή του ναού της Αγίας Άννας, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 275

Εικόνα 243: Δυτική όψη του ναού της Αγίας Άννας, Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 244: Αγνώστου ταυτότητας ναός, Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 245: Ο ναός της Αγίας Μαρίας των Αρμενίων, Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 246: Τομή του ναού της Αγίας Μαρίας των Αρμενίων, <http://cohass.ntu.edu.sg/Research/ResearchGrants/PublishingImages/Laser%20Scan%20Section%20Armenian%20Church.jpg>

Εικόνα 247: Κάτοψη του ναού του Αγίου Γεωργίου των Νεστοριανών, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 281

Εικόνα 248: Δυτική όψη του ναού του Αγίου Γεωργίου των Νεστοριανών, https://c1.staticflickr.com/3/2106/2067850747_2ef84bbf4c_b.jpg

Εικόνα 249: Τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεωργίου των Νεστοριανών, Προσωπικό αρχείο Μαρία Συμεωνίδη

Εικόνα 250: Κάτοψη του διπλού ναού, των Ναϊτών Ιπποτών και των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 293

Εικόνα 251: Ο διπλός ναός, των Ναϊτών Ιπποτών και των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη, http://mappinggothic.org/archmap/media/images/05/50/55087_700.jpg

Εικόνα 252: Κάτοψη του ναού του Αγίου Αντωνίου, Camille Enlart, (translated and edited by David Hunt), *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, εκδ. TRIGRAPH, Λονδίνο 1987, 289

Εικόνα 253: Ερείπια του ναού του Αγίου Αντωνίου, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/St._Anthony_church_and_hospital,_Famagusta_\(4\).JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/St._Anthony_church_and_hospital,_Famagusta_(4).JPG)

Αντικείμενο της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η μελέτη της εκκλησιαστικής γοθθικής αρχιτεκτονικής στην Κύπρο και η αναγνώριση των πιθανών επιρροών της από τις παραλλαγές στη μορφή και τον τύπο της εκκλησιαστικής γοθθικής αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη. Επιπλέον, διερευνάται ο τρόπος χρήσης της αρχιτεκτονικής ως μοχλού εδραίωσης της εξουσίας των Φράγκων βασιλέων στην Κύπρο και η αλληλεπίδραση της ορθόδοξης χριστιανικής παράδοσης με τη δυτική ναοδομία στην Αμμόχωστο. Αρχικά, γίνεται προσπάθεια κατανόησης της έννοιας της Γοθθικής Αρχιτεκτονικής με τη μελέτη του ρυθμού. Συγκεκριμένα, παρατίθενται τυπολογικά, κατασκευαστικά και μορφολογικά στοιχεία, ενώ παράλληλα γίνεται αναζήτηση του συμβολισμού και του νοήματός του ρυθμού. Ακολουθεί η ιστορική αναδρομή της Γοθθικής Αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη, όπου έμφαση δίνεται, στις τοπικές παραλλαγές που αναπτύχθηκαν με τη διάδοση του ρυθμού. Ειδικότερα εξετάζονται οι περιπτώσεις: της Γαλλίας, η οποία αποτελεί τη γενέτειρα χώρα του ρυθμού, της Αγγλίας, της Κεντρικής Ευρώπης, με επίκεντρο τη Γερμανία, της Ισπανίας, της Πορτογαλίας και τέλος της Ιταλίας. Στη συνέχεια, εξετάζεται η εκκλησιαστική Γοθθική Αρχιτεκτονική στην Κύπρο και συγκεκριμένα στην πόλη της Αμμοχώστου κατά την περίοδο της κυριαρχίας του γαλλικού οίκου των Λουιζιανών, οπότε και ήκμασε και η γοθθική αρχιτεκτονική βρέθηκε στο απόγειό της. Ακόμη, η πόλη της Αμμοχώστου αποτελεί το υλικό πεδίο για την έκφραση διαφόρων αρχιτεκτονικών μορφών ως απόρροια της συνύπαρξης διαφορετικών πολιτισμών στο νησί. Τέλος, μελετώνται τα κυριότερα γοθθικά θρησκευτικά μνημεία της πόλης, όσον αφορά τον τύπο και τη μορφή τους, και συγκρίνονται με μνημεία της Γοθθικής Αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη, προκειμένου να αναδειχθούν τα μνημεία και να τονιστεί η συμβολή τους στην παγκόσμια πολιτιστική κληρονομία.



ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΤΟΠΙΚΩΝ ΠΑΡΑΛΛΑΓΩΝ ΤΗΣ ΓΟΤΘΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

