



μοναστήριον τῶν ἁγίων πᾶντων ἐκκολλημένον τῇ βράχυντι καὶ τῇ
μελέωνι σχεδίασεν ἐπὶ ἀναγωγῆς καὶ ἀφαιρέσεως
ἀποκαταστήσας τὸ βασιλικόν

Η “ΦΥΣΗ” ΤΩΝ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΩΝ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΩΝ

Η σχέση μεταξύ των μοναστικών συγκροτημάτων
του Ορθόδοξου Χριστιανισμού και του Βουδισμού μέσα
από το διάλογό τους με τη φύση

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:
ΜΑΡΟΥΔΙΑ ΣΜΑΡΑΓΔΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:
ΚΩΤΣΑΚΗ ΑΜΑΛΙΑ

白雲如帶東山腰石磴飛空細路遙獨倚
杖藜舒眺望欲因鳴
澗谷吹簫沈月

Η «ΦΥΣΗ» ΤΩΝ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΩΝ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΩΝ

Η σχέση μεταξύ των μοναστικών συγκροτημάτων του
Ορθόδοξου Χριστιανισμού και του Βουδισμού μέσα από το
διάλογό τους με τη φύση

Ερευνητική εργασία:
Μαρουδιά Σμαράγδα

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:
Κωτσάκη Αμαλία

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΧΑΝΙΑ 2025

Περίληψη

Στις θρησκείες του Ορθόδοξου Χριστιανισμού και του Βουδισμού γίνεται αντιληπτή μια ιδιαίτερη σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ της φύσης και των μοναστικών συγκροτημάτων. Γι' αυτό παρατηρείται και η εμφάνιση μοναστηριακών συγκροτημάτων σε τοποθεσίες με ιδιαίτερα περιβαλλοντικά χαρακτηριστικά.

Η παρούσα ερευνητική πραγματεύεται τη διερεύνηση της σχέσης των μοναστικών συγκροτημάτων εντοπισμένη στο διάλογο που αναπτύσσουν με τη φύση. Το ερευνητικό υλικό της εργασίας έχει συγκροτηθεί σε δύο κεφάλαια, με βάση τη θρησκεία που ανήκει το κάθε μοναστήρι. Εστιάζοντας, σε μοναστικές κοινότητες που έχουν αναπτυχθεί σε πλαγιές και κορυφές βουνών, που μπορεί να μην διαφέρουν από τα υπόλοιπα μοναστήρια ως προς τις χρήσεις τους, αλλά αναπτύσσουν μια πιο έντονη σχέση με το περιβάλλον τους, καθώς φαίνονται πως εντάσσονται ομαλά σ' αυτό και αποτελούν μέρος του.

Τα μοναστήρια εκτός από κέντρα λατρείας και προσευχής, αποτελούν και μια μικρή κοινότητα ανθρώπων. Μέσω λοιπόν των μοναστηριακών συγκροτημάτων, αποκαλύπτεται ένας αρχαίος κόσμος, από τον οποίο αντλούνται στοιχεία, μέσω της ερμηνείας της κατασκευής, της τοποθεσίας, της τέχνης και μ' αυτόν τον τρόπο ανασυνθέτεται ο πολιτισμός κάθε περασμένης εποχής.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή	07
1.1 Σκοπός και αντικείμενο της εργασίας	08
1.2 Βιβλιογραφική ανασκόπηση	08
2. Μέθοδος	09
2.1 Μέθοδος συλλογής στοιχείων	10
2.2 Ερμηνευτική μέθοδος	10
2.2.1 Υπόθεση εργασίας	10
2.2.2 Συγκρότηση της έρευνας	13
2.3 Ερευνητικά ερωτήματα	15
3. Ευρήματα	17
3.1 Σύντομο ιστορικό εισαγωγικό	18
3.2 Μοναστηριακά συγκροτήματα του Χριστιανισμού	21
3.2.1 Ιερά μονή Παναγίας Σουμελά, Τραπεζούντα	23
3.2.2 Μοναστήρι της Ρίλα, Βουλγαρία	29
3.2.3 Μοναστήρι Χάλλατς, Καππαδοκία	35
3.2.4 Μονή Βαρλαάμ ή μονή των Αγίων Πάντων, Μετέωρα	43
3.2.5 Ερμηνεία	51
3.3 Μοναστηριακά συγκροτήματα του Βουδισμού	57
3.3.1 Σπήλαια Ατζάντα, Ινδία	59
3.3.2 Σπήλαια Μογκάο, Κίνα	71
3.3.3 Μοναστήρι Χένγκσαν, Κίνα	81
3.3.4 Μοναστήρι Palcho, Κίνα, Θιβέτ	87
3.3.5 Ερμηνεία	93
4. Ερμηνεία - Συμπεράσματα	97
Βιβλιογραφία	103
Πηγές Εικονογράφησης	107

1. Εισαγωγή

1.1 Σκοπός της εργασίας και αντικείμενο της έρευνας

Σκοπό της εργασίας αποτελεί η διερεύνηση της σχέσης μεταξύ των μοναστικών συγκροτημάτων του Ορθόδοξου Χριστιανισμού και του Βουδισμού εντοπισμένη στο διάλογο που αυτά αναπτύσσουν με τη φύση, μαζί με μια προσπάθεια ερμηνείας τους μέσω των αντίστοιχων κοσμοθεωριών που εκπροσωπούν.

Αντικείμενο της εργασίας αποτελούν μοναστικά συγκροτήματα του Χριστιανισμού, όπως η ιερά μονή Παναγίας Σουμελά της Τραπεζούντας, το μοναστήρι της Ρίλα στην Βουλγαρία, η μονή Χάλλατς στην Καππαδοκία και η μονή Βαρλαάμ στα Μετέωρα, αλλά και μοναστήρια του Βουδισμού, όπως τα σπήλαια Ατζάντα στην Ινδία και τα σπήλαια Μογκάο, το κρεμαστό μοναστήρι στο βουνό Χένγκσαν και η μονή Palcho στο Θιβέτ, στην Κίνα.

1.2 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Ανατρέχοντας στην ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία συμπεραίνουμε ότι το θέμα της παρούσας εργασίας δεν έχει διερευνηθεί συγκριτικά αναμεσα σε διαφορετικές θρησκείες όπως ο Χριστιανισμός και ο Βουδισμός, αλλά πιο αποσπασματικά μέσω της γενικότερης έρευνας των μοναστικών συγκροτημάτων και της σχέσης τους με τη φύση.

Τα βιβλία αναφοράς που χρησιμοποιήθηκαν για την εκπόνηση της εργασίας είναι τα εξής:

1. Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις Διερεύνηση των διατάξεών τους*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Αθήνα, 1977
2. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci Το Πνεύμα του Τόπου Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μετ: Μίλτος Φραγκόπουλος, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π, Αθήνα, 2009
3. Monroe C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, μετ: Δημοσθένης Κούρτοβικ, Παύλος Χριστοδουλίδης, εκδ: Νεφέλη, Αθήνα, 1989
4. Georg Simmel, Joachim Ritter, Ernst H. Gombrich, *Το τοπίο*, εκδ: Ποταμός, Μετ: Γιώργος Σαγκριώτης, Λευτέρης Αναγνώστου, Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, 2004
5. Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001

2. Μέθοδος



2.1 Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Για τη συλλογή του ερευνητικού υλικού πραγματοποιήθηκε:

1. Έρευνα πεδίου
2. Βιβλιογραφική έρευνα
3. Διαδικτυακή έρευνα

2.2 Ερμηνευτική μέθοδος

2.2.1 Υπόθεση εργασίας

Η «αίσθηση της φύσης» αναπτύχθηκε ουσιαστικά για πρώτη φορά στους νεότερους χρόνους, οι θρησκείες όμως των πιο πρωτόγονων εποχών φαίνεται να είχαν εκδηλώσει μια ιδιαιτέρως βαθιά αίσθηση της «φύσης». Με την αλληλεπίδραση του ανθρώπου με τη φύση αντικατοπτρίζεται η κουλτούρα ενός χώρου, μιας κοινωνικής ομάδας σε μια ορισμένη χρονική περίοδο και προκύπτουν αλληπάλλληλα στρώματα φυσικής και κοινωνικής “δραστηριότητας”, δημιουργώντας ένα παλίμψηστο.¹ Η φύση σαν ιδέα περιέχει ένα εξαιρετικά μεγάλο μέρος της ανθρώπινης ιστορίας.² Η χωρική μονάδα, στην οποία γίνεται ο διάλογος μεταξύ ανθρώπου και φύσης, δεν αποτελεί απλά μια ροή από φαινόμενα, διαθέτει δομές και ενσωματώνει νοήματα,³ εμπλέκεται με μια σειρά παραδοχών που δανείζεται από την τέχνη, την φιλοσοφία, την επιστήμη, αλλά και τη θρησκεία.⁴

Όσον αφορά τη σχέση μεταξύ της θρησκείας και της φύσης, πολλές περιοχές έχουν χαρακτηριστεί ως ιεροί χώροι. Η έννοια του ιερού μπορεί να συγκεκριμενοποιηθεί ή να στεγαστεί, σε διάφορες χωρικές μονάδες, φυσικές όπως βουνά, δάση, ποτάμια, ή και κοινωνικοοικονομικές όπως έθνη, πόλεις, κλπ. Ο ιερός χώρος είναι ένας «τόπος» οπου το Θείο και το ανθρώπινο, το ουράνιο και το γήινο, μπορούν να συναντηθούν και να συνδιαλαγούν.⁵ Οι σχέσεις ανθρώπου και φύσης, διαφοροποιούνται, αλλά και παρουσιάζουν ομοιότητες ανάμεσα στους διάφορους πολιτισμούς. Για παράδειγμα τα βουνά, αποτελούν μια αρχαιότατη πηγή μύθων με τα υποβλητικά φυσικά χαρακτηριστικά του και κατέχουν μία ξεχωριστή θέση στην παγκόσμια παρακαταθήκη ιερών τόπων σε Ανατολή και Δύση. Στην Ελληνική παράδοση είναι τόποι πνευματικής ζωτικότητας, δημιουργικής έμπνευσης, συλλογικής φαντασίας και επικοινωνίας.⁶

Πολλοί ιεροί χώροι προκαλούν το δέος, το θαυμασμό, τη μεγαλοσύνη, την υψηλή σοφία και γενικά τον εντυπωσιασμό. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ιερών χώρων που έχουν την ομορφιά και τη δύναμη, ως στοιχεία της δικής τους θρησκευτικής διάστασης είναι τα ιερά βουνά της Κίνας και των Ινδίων, οι πηγές και εκβολές των ιερών ποταμών της Ινδίας. Αντίστοιχοι ιεροί τόποι στον ελληνικό χώρο ήταν ο Όλυμπος, οι Δελφοί κ.α. στην αρχαιότητα, το Άγιον Όρος, τα Μετέωρα κ.α. σήμερα.⁷ Από την αρχαιότητα, είχε δοθεί πρωταρχική

¹ Χρυσούλα Παγκάλου, *Η θεώρηση του τοπίου μέσα από την σχέση φύση-πολιτισμός στην Κρήτη, από την μεταπολίτευση μέχρι σήμερα Ορισμοί – Ερμηνείες – Παρερμηνείες – Προσανατολισμοί*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2018, σελ.11

² Αργυρώ Β. Λουκάκη, *Μεσογειακή Πολιτιστική Γεωγραφία και Αισθητική της Ανάπτυξης η περίπτωση του Ρεθύμνου*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2009, σελ.57

³ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci Το Πνεύμα του Τόπου Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μετ: Μίλτος Φραγκόπουλος, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π, Αθήνα, 2009, σελ.27

⁴ Χρυσούλα Παγκάλου, *Η θεώρηση του τοπίου μέσα από την σχέση φύση-πολιτισμός στην Κρήτη, από την μεταπολίτευση μέχρι σήμερα Ορισμοί – Ερμηνείες – Παρερμηνείες – Προσανατολισμοί*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2018, σελ.11

⁵ Αντώνης Μαρμάρινος, *Ο Ιερός Χώρος στην Πόλη*, ΕΜΠ, 2004, σελ.11

⁶ Αργυρώ Β. Λουκάκη, *Μεσογειακή Πολιτιστική Γεωγραφία και Αισθητική της Ανάπτυξης η περίπτωση του Ρεθύμνου*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2009, σελ. 91

⁷ Αντώνης Μαρμάρινος, *Ο Ιερός Χώρος στην Πόλη*, ΕΜΠ, 2004, σελ. 14

σημασία στα βουνά, γιατί εκτός από το ότι ενσάρκωναν τη μυθική και αρχέγονη δύναμη και ενέργεια, εμφανίζονταν ως άφθαρτα και ακατάλυτα στοιχεία.⁸

Τα βουνά αποτέλεσαν την ιδανική τοποθεσία για την ίδρυση τα μοναστηριών, καθώς η υποβλητική θέα που προσφέρουν, προκαλεί ακριβώς το συναίσθημα της υπερβατικότητας, του μεγαλείου και του Θείου. Εκτός από τα βουνά όμως, πολλές μοναστικές κοινότητες είχαν εγκατασταθεί σε μη κατοικημένο φυσικό περιβάλλον μέσα στην «άγρια» φύση, στην έρημο, ή σε απομακρυσμένες και επικίνδυνες περιοχές- κόμβους εμπορικών οδών κρατών και αυτοκρατοριών (π.χ. δρόμοι του μεταξιού) σε μια προσπάθεια καθαγιασμού του χώρου.⁹

Χριστιανισμός και φύση

Οι πρώτες μορφές του χριστιανικού ασκητισμού εμφανίστηκαν στις ερήμους της Αιγύπτου και της Συρίας. Κάποιοι αναχωρητές απομονώθηκαν από τον πολιτισμικό κόσμο, για να θαυμάσουν το μεγαλείο της φύσης, να έρθουν σε επαφή με τη θεία ουσία της και να αναζητήσουν την αποκαλυπτική επαφή με το υπερβατικό.¹⁰ Στην αρχή του μοναχισμού χρησιμοποιήθηκαν φυσικά σπήλαια, τα οποία σταδιακά αναπτύχθηκαν σε πνευματικά κέντρα όπου ζούσαν οι μοναχοί. Βασικό γνώρισμα του χριστιανισμού αποτελεί η στροφή προς τα έσω και έτσι, βρίσκουμε την ανάπτυξη αυτού του τύπου ανθρώπινων οικισμών, ιδιαίτερα στις περιοχές με ένα συγκεκριμένο φυσικό περιβάλλον.

Με την χριστιανική εμπειρία και την ιδιότυπη φύση του χριστιανικού μηνύματος εγκαταστάθηκε μια πνευματική εξέλιξη που είχε μεγάλη βαρύτητα για τη μεταγενέστερη ιστορία της αισθητικής.¹¹ Με την θεωρία ότι ο Θεός έπλασε το φυσικό σύμπαν από το μηδέν, το σύμπαν έγινε έργο του Θεού με πιο θεμελιώδη έννοια από ό,τι ήταν προγενέστερα, και ο χριστιανός μπορούσε βάσιμα να υποθέσει ότι από τη φύση του το σύμπαν δείχνει τα σημάδια της καταγωγής του, ότι αντανακλά, έστω και αμυδρά ή έμμεσα, την καλοσύνη και την ομορφιά του δημιουργού του.¹² Σύμφωνα και με την άποψη του Σάφτσμπερν¹³, η φύση είναι το μεγαλύτερο απ' όλα τα έργα τέχνης, καθώς ο Θεός ασκεί στη φύση μια ακατάπαυστα δημιουργούσα δύναμη.¹⁴ Η απεραιτοσύνη της φύσης, από ορισμένες σκοπιές, το γεγονός ότι «το μέγεθός της ξεπερνάει την αντίληψή μας» ή τις αισθήσεις μας, την κάνει μόνιμη υπόμνηση του Απειρού που τη δημιουργήσε.¹⁵

Η γη είναι ο φέρων οργανισμός από τον οποίο αναδύεται η ζωή, το ίδιο το θεμέλιο της ύπαρξης και ο ουρανός είναι κάτι “υψηλό” και απρόσιτο.¹⁶ Τα βουνά, ανήκουν στη γη, αλλά υψώνονται προς τον ουρανό, είναι τόποι συνάντησης των δύο βασικών στοιχείων.¹⁷ Στην Δύση,

⁸ Γι' αυτό τα βουνά θεωρούνταν «κέντρα» μέσα από τα οποία διερχόταν ο άξον του κόσμου [*axis mundi*], «ένα σημείο όπου μπορεί κανείς να διαβεί από τη μία κοσμική ζώνη στην άλλη». Με άλλα λόγια, τα βουνά είναι τόποι, μέσα στο ευρύτερο τοπίο, τόποι που καθιστούν φανερή τη δομή του Είναι. Ως τέτοια «συλλέγουν» διάφορες ιδιότητες. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci Το Πνεύμα του Τόπου Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μετ: Μίλτος Φραγκόπουλος, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009, σελ. 28

⁹ Αντώνης Μαργαρίνος, *Ο Ιερός Χώρος στην Πόλη*, ΕΜΠ, 2004, σελ. 64

¹⁰ Παπαϊωάννου Κωνσταντίνος, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1977, σελ. 9

¹¹ Χρυσούλα Παγκάλου, *Η θεώρηση του τοπίου μέσα από την σχέση φύση-πολιτισμός στην Κρήτη, από την μεταπολίτευση μέχρι σήμερα Ορισμοί – Ερμηνείες – Παρερμηνείες – Προσανατολισμοί*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2018, σελ. 29

¹² Ο.π., σελ. 30

¹³ Η γενική μεταφυσική του Σάφτσμπερν (Τρίτος Κόμης του Shaftesbury, 1671-1713), που διαποτίζει όλα του τα κείμενα, ήταν ένας αναζωογονημένος νεοπλατωνισμός. Monroe C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, μετ: Δημοσθένης Κούρτοβικ, Παύλος Χριστοδουλίδης, εκδ: Νεφέλη, Αθήνα, 1989, σελ. 169

¹⁴ Ο.π., σελ. 169

¹⁵ Ο.π., σελ. 173

¹⁶ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci Το Πνεύμα του Τόπου Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μετ: Μίλτος Φραγκόπουλος, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009, σελ. 28

¹⁷ Ο.π., σελ. 28

η ανάβαση ενός Πετράρχη¹⁸ στο Μον Βαντού το 1336, απλά για να κοιτάξει από ψηλά το τοπίο, αποτελούσε ασυνήθιστο εγχείρημα για τον άνθρωπο εκείνης της εποχής. Ο Πετράρχης περιέγραψε την ανάβαση συνολικά ως καθαρτήρια εμπειρία αισθητικής και θρησκευτικής υπέρβασης και είδε τα εμπόδια της διαδρομής σαν δυσκολίες στον δρόμο προς την ευτυχία. Η ευτυχία του στην κορυφή ήταν αίσθηση πετάγματος πάνω από την μεγαλειώδη θέα.¹⁹ Ό,τι «υποφέρει κανείς σήμερα ανεβαίνοντας σε αυτό το βουνό το υφίσταται ο ίδιος και πολλοί άλλοι με τον ίδιο τρόπο και κατά την ανύψωση στη μακάρια ζωή».²⁰

Η αίσθηση του υπερβατικού και η στροφή προς τα έσω που παρατηρείται στη χριστιανική ψυχή παρατηρείται στην τέχνη και στην αρχιτεκτονική. Ο χώρος γίνεται τότε «φορέας της ιδέας» και πρέπει να υποβάλλει το αίσθημα του απείρου, του υπερβατικού, παρ'όλο που ο χώρος της εκκλησίας περιβάλλεται από τοίχους και στέγη, δηλαδή δεν είναι ανοικτός, υπαίθριος χώρος, αλλά κλειστός.²¹ Ακόμα και στην εικονογραφία των βυζαντινών ναών γίνεται αναφορά στη φύση, και δίνεται μια αναπαράσταση του θείου δράματος και της επουράνιας ιεραρχίας. Χωρίζοντας τον ναό σε τρεις ζώνες, από τις οποίες η χαμηλότερη συμβολίζει τη γη, η μεσαία του αγίους τόπους και η υψηλότερη τον ουρανό. Στην αψίδα του Ιερού μεσάζουσα μεταξύ θεού και ανθρώπων ζωγραφίζεται η Παναγία, ως Πλατυτέρα των Ουρανών, και στην κορυφή του τρούλλου –σύμβολο του ουρανού– ο Παντοκράτωρ, σε κλίμακα υπερφυσική, κοιτάζει σαν από μία θυρίδα του ουρανού τον επίγειο κόσμο.²²

Βουδισμός και φύση

Στο Βουδισμό οι μοναχοί καταφεύγουν σε απομακρυσμένα, ερημικά μέρη, κυρίως ορεινά, τα οποία προσέφεραν μια κακοτράχαλη αλλά ασφαλή φιλοξενία²³ και ανακαλύπτουν το διαλογισμό και την ικανοποίηση της κοινοτικής μοιρασιάς. Η έμφαση του Βουδισμού στο διαλογισμό ωθούσε όλο και περισσότερους οπαδούς του ν' αποσυρθούν σε μοναστήρια που ονομάζονταν βιχάρας.²⁴ Η κατάλληλη ατμόσφαιρα μπορεί να ευνοήσει την αυτοσυγκέντρωση και τη σκέψη,²⁵ που αποτελούν βασικές προϋποθέσεις για το διαλογισμό, οπότε αναμφίβολα, η φύση διαδραματίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην καθημερινότητα των μοναχών.

Τα βουνά αποτέλεσαν το ιδανικό περιβάλλον για απομόνωση, λιτή μοναστική ζωή, αυτοπειθαρχία και θρησκευτική αφοσίωση. Αποπνέουν μια εξωτική αύρα, ηρεμία, που ευνόησε στο να δημιουργηθούν τα πρώτα μοναχικά τάγματα του Βουδισμού. Εκτός, από τη γαλήνια ατμόσφαιρα της φύσης, τα φυσικά χρώματά της, επηρέασαν και την ενδυμασία των μοναχών, οι οποίοι αποτελούσαν μέρος της φύσης και φορούσαν κίτρινο ράσο, στο χρώμα της γης. Η ενδυμασία δηλαδή, κάνει τον μοναχό να μη διαφέρει και πολύ ως προς τη μορφή και κυρίως ως προς το χρώμα: διάφορες αποχρώσεις από το χρώμα της ζαφοράς μέχρι το πορτοκαλί για τις ηλιόλουστες περιοχές, από την οινολάσπη μέχρι το γκρενά για το δριμύ ψύχος των Ιμαλαίων, καφέ γκρι για την Κορέα και μαύρο για την Ιαπωνία.²⁶

¹⁸ Ο Joachim Ritter στο βιβλίο: *Το τοπίο*, σελ. 35, κάνει αναφορά σε έναν Πετράρχη, ο οποίος συνοδευόμενος από τον αδερφό του ξεκίνησε να ανέβει στο Mont Ventoux.

¹⁹ Acheson, Ph. E. & Brunet, M. & Davis, Jack L. & Tomlinson, R. & Γλυκοφρύδη - Λεοντσίνη, Αθανασία & Κοέν, Αarών & Κυριακού, Κώστας & Λεοντίδου, Λίλα & Λουκάκη, Αργυρώ Β. & Μουτσόπουλος, Νίκος Κ. & Μπελαβίλας, Νίκος & Πρόντζας, Ευάγγελος Δ. & Σκαρπέλος, Γιάννης Π. & Στεφάνου, Ιουλία & Στεφάνου, Ιωσήφ & Τουρπτσόγλου - Στεφανίδου, Βασιλική & Τσιγκάκου, Φανή – Μαρία, *ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΜΕΛΕΤΕΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ*, Βιβλιοπωλείων της Εστίας, 2005, σελ. 304

²⁰ Georg Simmel, Joachim Ritter, Ernst H. Gombrich, *Το τοπίο*, εκδ: Ποταμός, Μετ: Γιώργος Σαγκριώτης, Λευτέρης Αναγνώστου, Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, 2004, σελ. 39

²¹ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 2001, σελ. 10, 11

²² Ό.π., σελ. 20

²³ Claude B. Levenson, *Ο Βουδισμός*, μετάφραση: Ασημίνα Μητσομπόνου, εκδ. ΤΟ ΒΗΜΑ γνώση, 2007, σελ. 80

²⁴ Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, εκδ. ΥΠΟΔΟΜΗ, ΑΘΗΝΑ, 1998, σελ. 196

²⁵ Ό.π., σελ. 59, 60

²⁶ Ό.π., σελ. 77

Το όρος, επίσης αποτέλεσε σύμβολο κοσμικής πνευματικότητας και στην Κίνα. Στην κινέζικη γλώσσα, "τοπίο" (shan shui) σημαίνει βουνό και νερό, τα δύο περισσότερο ιδεολογικά φορτισμένα στοιχεία της κινέζικης φύσης, τόσο από θρησκευτική όσο και από αισθητική άποψη.²⁷ Το όρος Wutai, ήταν ένα από τα κύρια μοναστικά κέντρα και ήταν το πρώτο που αναγνωρίστηκε ως το «ιερό βουνό» του Βουδισμού. Ο Βουδισμός έφερε στην Κίνα όχι μόνο τους ναούς σκαμμένους στα βράχια, αλλά και την περίοπτη αρχιτεκτονική της πέτρας.²⁸ Στην αρχαία κινεζική κουλτούρα τα βουνά ήταν ισχυρά, η ιδιαίτερη μορφολογία των βράχων, η χλωρίδα, η πανίδα, οι ατμοί και τα σύννεφα που τα περιβάλλουν που δίνουν την αίσθηση ότι αναπνέουν, τα κατέστησαν ως η πηγή ζωής που τροφοδοτούν όλα τα πράγματα και τα όντα.²⁹ Για το λόγο αυτό, οι Βουδιστές προσελκύστηκαν από τη μεγαλοπρέπεια των βουνών, με αποτέλεσμα ολόκληρα όρη να μεταβάλλονται σε ναούς και μοναστήρια επί πολλά έτη, με πλούσιο γλυπτό διάκοσμο που αναπαριστά γιγάντια αγάλματα ζώων, ανθρώπων και θεών.

2.2.2 Συγκρότηση της έρευνας

Η ερμηνευτική μέθοδος που επιλέχθηκε είναι συγκριτική. Μελετώνται μοναστήρια δύο διαφορετικών θρησκειών, προκειμένου να διερευνηθεί πως ο διάλογος που αναπτύσσουν με τη φύση, έχει επηρεάσει την αρχιτεκτονική τους σύνθεση.

Χρονικό εύρος της μελέτης

Τα μοναστήρια και των δύο θρησκειών που εξετάζονται, εκτείνονται χρονολογικά από τον 2^ο έως τον 15^ο αιώνα.

Τα μοναστήρια του Χριστιανισμού που μελετώνται είναι κτίσματα από τον 4^ο αιώνα, ξεκινώντας με την ιερά μονή Παναγίας Σουμελά στην Τραπεζούντα, συνεχίζοντας με το μοναστήρι της Ρίλα στην Βουλγαρία, τη μονή Χάλλατς στην Καπαδοκία και με τη μονή Βαρλαάμ στα Μετέωρα τον 14^ο αιώνα.

Τα μοναστήρια του Βουδισμού είναι κτισμένα από τον 2^ο αιώνα π.Χ., ξεκινώντας με τα σπήλαια Ατζάντα στην Ινδία, συνεχίζοντας με τα σπήλαια Μογκάο στην Κίνα, το κρεμαστό μοναστήρι στην Κίνα και με τη μονή Palcho στο Θιβέτ τον 15^ο αιώνα μ.Χ.

Τα παραπάνω μοναστήρια, αποτελούν διαφορετικά παραδείγματα χριστιανικών και βουδιστικών μοναστηριών ως προς την αρχιτεκτονική τους μορφή, αλλά και ως προς τη σχέση τους με τη φύση.

Το ερευνητικό υλικό της εργασίας έχει συγκροτηθεί σε δύο κεφάλαια, με βάση τη θρησκεία όπου ανήκει το κάθε μοναστήρι. Η συγκρότηση του κάθε κεφαλαίου ακολουθεί εξελικτικά τη χρονολογία (αρχικής) οικοδόμησης κάθε μοναστηριακού συγκροτήματος.

Στο πρώτο μέρος των ευρημάτων αναλύονται μοναστηριακά συγκροτήματα του Ορθόδοξου Χριστιανισμού:

- Η ιερά μονή Παναγίας Σουμελά της Τραπεζούντας στην Τουρκία, 386 μ.Χ. Βρίσκεται στις πλαγιές του όρους Μελά, σε μια βαθουλωτή εσοχή ενός μεγαλειώδους γκρεμού. Αποτελεί θρησκευτικό σύμβολο του ποντιακού ελληνισμού, όπου η ευλάβεια των γενεών δουλεύοντας με υπομονή και με αγάπη, πολλούς αιώνες, την έκανε ασκητήριο ψυχών και προσκύνημα λαών.³⁰

²⁷ Θεανώ Σ. Τερκενλή, Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές Προσεγγίσεις, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1996, σελ. 43

²⁸ Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, εκδ. ΥΠΟΔΟΜΗ, ΑΘΗΝΑ, 1998, σελ. 245

²⁹ Lin, Wei-Cheng, *Building a Sacred Mountain: The Buddhist Architecture of China's Mount Wutai*, εκδ. University of Washington Press|Seattle and London, 2014, σελ. 2

³⁰ Στέφανος Π. Τανιμανίδης, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ, *ΣΟΥΜΕΛΑ «Η ΠΡΟΣΦΥΓΕ ΠΟΝΤΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ»*, ΤΟΜΟΣ Α', ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑ / ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε., Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 221

- Το μοναστήρι της Ρίλα στην Βουλγαρία, 10^{ος} αιώνας μ.Χ., περιβάλλεται από τις καταπράσινες κορυφές βουνών των ορέων Ρίλα, είναι το μεγαλύτερο και πιο φημισμένο Ορθόδοξο μοναστήρι στην Βουλγαρία και αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα θρησκευτικά και πολιτιστικά κέντρα της.
- Η μονή Χάλλατς στην Καππαδοκία στην Τουρκία, 11^{ος} αιώνας μ.Χ. Στην Καππαδοκία η γεωλογική σύσταση της περιοχής είχε ευνοήσει την κατασκευή των υπόσκαφων, καθώς ήταν εύκολη και δεν χρειαζόταν κάποιο ξενόφερτο υλικό. Τα υπόσκαφα ανταποκρίνονταν καλύτερα στη ροπή των Καππαδόκων για την αποταγή τους και τον κατανυκτικό αναχωρητισμό τους από τον κόσμο, με σκοπό την ολοκληρωτική αφιέρωσή τους στον Θεό.³¹ Η Μονή Χάλλατς μαζί με άλλα μοναστήρια της Καππαδοκίας, μας παρέχουν τα πιο σημαντικά δείγματα της ανατολίτικης βυζαντινής τέχνης.
- Η μονή Βαρλαάμ ή μονή των Αγίων Πάντων στα Μετέωρα, στην Ελλάδα, 14^{ος} αιώνας μ.Χ. Στα Μετέωρα, οι ασκητές σκαρφαλωμένοι σε ένα πέτρινο σύμπλεγμα, με απρόσιτους βράχους, προσπάθησαν να φτάσουν πιο ψηλά μεταξύ ουρανού και γης, για να πλησιάσουν τον Θεό σε μια μεγαλειώδη απομόνωση από τα επίγεια. Σ' αυτόν τον φανταστικό τόπο ήρθαν για την άσκησή τους οι μοναχοί και πρόσθεσαν στα θαυμαστά δημιουργήματα της φύσης τον ανθρώπινο μόχθο και την καλαισθησία.³²

Στο δεύτερο μέρος των ευρημάτων αναλύονται μοναστήρια του Βουδισμού:

- Τα σπήλαια Ατζάντα στην Ινδία, 2ος αιώνας π.Χ.- 5ος αιώνας μ.Χ. Οι παλαιότεροι Ινδοί ερημίτες ζούσαν σε φυσικά σπήλαια. Τα σπήλαια Ατζάντα στην Ινδία, βρίσκονται στο τοίχωμα ενός φαράγγιού και περιβάλλονται από τα πυκνά δάση του οροπεδίου Deccan. Οι τεράστιες κυματοειδείς ασπίδες στις προσόψεις των σπηλαίων, λαξευμένες έτσι ώστε να μιμούνται παλαιότερες ξύλινες κατασκευές και με τις τοιχογραφίες, μεταφέρουν πολλές γνώσεις για την ιστορία του αρχαίου ινδικού πολιτισμού, αλλά αποτελούν και ορόσημο στην ιστορία της εξέλιξης της παγκόσμιας τέχνης.
- Τα σπήλαια Μογκάο στην Κίνα, 4^{ος} αιώνας μ.Χ. Χτισμένα στο δρόμο του μεταξιού, περιβάλλονται από τους αμμόλοφους Singing Sands. Στην περίπτωση αυτή, τα σπήλαια με τις ξύλινες προσόψεις, παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον ως προς τον τρόπο κατασκευής τους, αλλά και ως προς την ποικιλία χρωμάτων στις τοιχογραφίες, που πηγάζει από φυσικά ορυκτά. Επίσης, εντύπωση προκαλεί και ο μεγάλος αριθμός των σπηλαίων, λόγω της σημασίας που είχαν στη ζωή των κατοίκων της περιοχής, αλλά και τον εμπόρων.
- Το κρεμαστό μοναστήρι στο βουνό Χένγκσαν στην Κίνα, 491 μ.Χ., αποτελεί το μοναδικό σωζόμενο παράδειγμα ναού, που αντιπροσωπεύει τρεις από τις κύριες θρησκείες της Κίνας. Ο τρόπος κατασκευής του είναι ιδιαίτερος για τα δεδομένα της εποχής και δεν γίνεται αντιληπτός με την πρώτη ματιά, ενώ η επιλογή του γκρεμού που έχει κατασκευαστεί το μοναστήρι, αποκαλύπτει πολλά για την αρχαία κινεζική κατανόηση της τοπογραφίας.
- Η μονή Palcho στο Θιβέτ, στην Κίνα, 14^{ος}-15^{ος} αιώνας, αποτελεί ένα από τα μοναδικά μοναστήρια που αντιπροσωπεύει τρεις από τις κύριες σχολές του θιβετιανού Βουδισμού. Το μοναστηριακό συγκρότημα της μονής αποτελείται από ένα σύμπλεγμα δομών, στο οποίο ανήκει και το Kumbum. Το Kumbum, θυμίζει βαθμιδωτή πυραμίδα και αποτελεί και το πιο σημαντικό στο είδος του στην πόλη Gyantse, αλλά και το πιο το πιο γνωστό Kumbum στο Θιβέτ.

³¹ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Προσκύνημα από γης και ουρανού, Βασίλης Παν. Κέκης, εκδόσεις ΑΚΡΙΤΑΣ, Αθήνα 2008, Σειρά: Χριστιανικοί Οδηγοί, αρ.5, σελ. 26

³² Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ. 17

2.3 Ερευνητικά ερωτήματα

Η εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει στα παρακάτω ερωτήματα:

- Πως συμβάλλει ο διάλογος μεταξύ φύσης και μοναστικών συγκροτημάτων στην ενίσχυση της εσωστρέφειας;
- Πως έχουν επηρεάσει η γεωμορφολογία του εδάφους, τα χρώματα και τα υλικά του φυσικού περιβάλλοντος, την κατασκευή και τη διαμόρφωση των μοναστηριών σε συνδυασμό με την εκάστοτε θρησκεία και την αρχιτεκτονική της παράδοση;
- Ποιες είναι οι ομοιότητες και ποιες οι διαφορές ως προς τη σχέση με τη φύση που αναπτύσσουν τα μοναστηριακά συγκροτήματα του χριστιανισμού και του βουδισμού; Πώς αυτό ερμηνεύεται μέσω των θρησκευτικών παραδόσεων και της τοποθεσίας;
- Υπάρχουν κοινά στοιχεία στην αρχιτεκτονική σύνθεση των μοναστηριακών συγκροτημάτων, λόγω κοινών επιρροών που έχουν δεχτεί μέσω κάποιων εμπορικών διαδρομών;



01. Το έργο τέχνης που εκτίθεται στον τοίχο είναι η ρόμπα kasaya που φορούσαν βουδιστές μοναχοί στην Καμπότζη. Τα πέντε χρώματα αντιπροσωπεύουν τις τάξεις που υπάρχουν σε δύο θρησκευτικά δόγματα. Than Sok, γεννήθηκε το 1984 στο Τακέο στην Καμπότζη. Ζει και δουλεύει στην Πνομ Πεν Mori Art Museum, Roppongi Hills Mori Tower, Τόκιο, Ιούλιος 2017

3. Ενρήματα



3.1 Σύντομο ιστορικό εισαγωγικό

Στον χριστιανικό ασκητισμό εισηγήθηκε η έννοια της εσωτερικής επαφής του ανθρώπου με το Θεό και της στροφής προς τα έσω.³³ Η πρώτη μορφή του μοναχισμού ονομάστηκε αναχωρητισμός ή ερημητισμός³⁴, εμφανίστηκε αρχικά στις ερήμους της Αιγύπτου και δεν παρουσίαζε κάποια μορφή διοργάνωσης. Αρχικά, οι μοναχοί κατασκεύαζαν απλοϊκές κατοικίες, καλύβες ή έζησαν σε σπήλαια, αφιερώνοντας τον εαυτό τους στην προσευχή και στη μελέτη της Αγίας Γραφής. Πολλά από αυτά τα κελιά που βρίσκονταν στην περιοχή, αποτελούσαν τα μοναστήρια, τις λαύρες ή τις μονές και με το πέρασμα των χρόνων εξελίχθηκαν στις σύγχρονες μοναστικές κοινότητες. Τα πρώτα μοναστικά κέντρα εμφανίστηκαν στην Συρία, στην Μικρά Ασία και αργότερα στην Παλαιστίνη και την Κωνσταντινούπολη.

Το φαινόμενο του μοναχισμού³⁵, άρχισε μετά από τα μέσα του 3^{ου} αιώνα, αλλά εμφανίστηκε κυρίως από τις αρχές του 4^{ου} αιώνα. Διαμορφώθηκε μετά από διωγμούς των τριών πρώτων αιώνων κατά της Εκκλησίας και κάτω από την επίδραση της διδασκαλίας του Ευαγγελίου, του ιουδαϊκού ασκητισμού και του πνεύματος της σύγχρονης τότε ελληνικής φιλοσοφίας³⁶. Οι συνθήκες αυτές, διαμόρφωσαν ένα ευνοϊκό περιβάλλον για την ανάπτυξη του ερημικού βίου, αλλά και για την ενίσχυση του μυστικιστικού χαρακτήρα. Παρ' όλα αυτά, ο μοναχισμός συνέχισε να αναπτύσσεται και μετά το τέλος των διωγμών.

Το 313 μ.Χ. που σταμάτησαν οι διωγμοί των χριστιανών, με το Διάταγμα των Μεδιολάνων και θεσπίστηκε η ανεξιθρησκεία στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία, αυξήθηκε ο αριθμός των μοναχών και προέκυψε η ανάγκη για οργάνωση, δηλαδή η ανάγκη να καθιερωθούν κάποιοι νόμοι και κανόνες, που θα διέπουν τη διοικητική συγκρότηση των ιδρυμάτων αυτών, καθώς και τη ζωή και τις σχέσεις των μελών τους. Έτσι καθιερώθηκε το κοινοβιακό σύστημα, δηλαδή ένα σύστημα μοναστικής ζωής με αυστηρά ομαδικό χαρακτήρα. Σύμφωνα μ' αυτό, καταργείται η οποιαδήποτε ανεξαρτησία του μοναχού σαν ατόμου και η ένταξή του στην ευρύτερη ομάδα. Το σύστημα αυτό, με τις δυνατότητες που παρείχε, αποτέλεσε τη βάση επάνω στην οποία στηρίχθηκε όλη σχεδόν η μετέπειτα οργάνωση του μοναχισμού.³⁷

Κατά τους νεότερους χρόνους το σύστημα αυτό έχει αρχίσει να εγκαταλείπεται. Σήμερα στη διοικητική διάρθρωση των περισσότερων μοναστικών κοινοτήτων, επικρατεί ένα άλλο σύστημα, το λεγόμενο ιδιόρρυθμο. Αυτό επιτρέπει μεγαλύτερη ανεξαρτησία, στα άτομα και έτσι οι δεσμοί των μελών με την ευρύτερη ομάδα είναι αρκετά χαλαροί.³⁸

Μετά την εμφάνιση των Αράβων, τα μεγάλα μοναστηριακά κέντρα της Αιγύπτου και της Ανατολής πέρασαν κάποια κρίση. Για το λόγο αυτό, κατά τον 9ο αιώνα πολλοί ασκητές αναγκάστηκαν να καταφύγουν σε μέρη περισσότερο ασφαλή, δηλαδή κοντά στην έδρα της αυτοκρατορίας, και κυρίως στον Άθωνα. Έτσι μπήκαν οι βάσεις του πιο λαμπερού κέντρου του ελληνικού μοναχισμού, της Αγιορείτικης Πολιτείας. Τότε άρχισε και μια γενικότερη περίοδος ακμής γι' αυτόν στην κυρίως Ελλάδα. Εκεί κατά τον 10ο αιώνα θεσπίστηκαν και οι τελικοί κανόνες και τύποι που επρόκειτο να διέπουν το μοναχισμό κατά τα επόμενα χίλια χρόνια. Εκεί διαμορφώθηκε πλέον οριστικά και πήρε την τελική του μορφή και ο γενικός αρχιτεκτονικός τύπος του ορθόδοξου μοναστηριού, που στη συνέχεια διαδόθηκε και καθιερώθηκε σ' ολόκληρο τον ελληνικό χώρο.³⁹

³³ Παπαϊωάννου Κωνσταντίνος, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1977, σελ.7

³⁴ Σύμβολο του ερημητισμού είναι ο Μέγας Αντώνιος (251-356), ο οποίος θεωρείται και σύμβολο του μοναχισμού.

³⁵ Μοναχισμός είναι η απάρνηση των εγκοσμίων και ο περιορισμός του ανθρώπου σε ερημικά μέρη για τη σωτηρία της ψυχής του και κατά το δυνατό ένωσή του με τον Θεό. Καδάς Σωτήρης, *Το Άγιον Όρος: τα μοναστήρια και οι θησαυροί τους*, εκδ. Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., Αθήνα, 2009, σελ.9-10

³⁶ Καδάς, 2009, σελ. 10 – Ο μοναχισμός στο Άγιον Όρος

³⁷ Παπαϊωάννου Κωνσταντίνος, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις*, ΕΜΠ, Αθήνα, 1977, σελ. 9-10

³⁸ Ο.π., σελ. 10

³⁹ Ο.π., σελ. 10

Τα κύρια χαρακτηριστικά των μοναστικών συγκροτημάτων είναι η εσωστρέφεια και η άμυνα. Τα χαρακτηριστικά αυτά, αποτέλεσαν εξίσου σημαντικούς παράγοντες για την τυπολογία που ακολούθησε η μοναστηριακή αρχιτεκτονική, όπως βέβαια και για τις δυσπρόσιτες και αθέατες θέσεις εγκατάστασης των ιδρυμάτων.⁴⁰ Τα μοναστήρια όμως, εκτός απ' την ανάγκη απομόνωσης, αποτελούν και οικιστικά συγκροτήματα, οπότε πρέπει να μπορούν να καλύψουν τις ανάγκες κατοίκησης και ταυτόχρονα να προσαρμόζονται και στη ζωή των μοναχών.

Αντίστοιχα και στο Βουδισμό,⁴¹ οι μοναχοί καταφεύγουν σε απομακρυσμένα, ερημικά μέρη με εξωτική αύρα και ανακαλύπτουν το διαλογισμό και την ικανοποίηση της κοινωνικής μοιρασιάς. Ο Βούδας⁴² ίδρυσε το μοναχικό τάγμα, το οποίο αποτέλεσε την πρώτη βουδική κοινότητα, από μαθητές, οι οποίοι εξαπλώθηκαν στην Ινδία για να κηρύξουν τη λύτρωση. Οι μοναχοί αυτοί, ονομάστηκαν Βικκού και φορούσαν κίτρινο ράσο, στο χρώμα της γης.

Η ζωή της μοναστικής κοινότητας απέκτησε κωδικούς και κανόνες βάσει αυτού του κεντρικού άξονα που είναι ο διαλογισμός.⁴³ Ο διαλογισμός αποτελεί μέρος της βουδιστικής ζωής και της καθημερινότητας των μοναχών, καθώς τους βοηθάει να αποβάλλουν το άγχος της καθημερινότητας, να εξασφαλίζουν την ηρεμία και την ισορροπία. Η ατμόσφαιρα του τοπίου, ευνοεί την αυτοσυγκέντρωση, τη σκέψη, αλλά εξαρτάται και από τη δουλειά και τον χρόνο που αφιερώνει ο μοναχός. Ακόμη κι όταν εφαρμόζεται από κοινού στις μεγάλες αίθουσες των μοναστηριών, αποτελεί ένα βήμα που γίνεται στα πλαίσια της μοναχικότητας.⁴⁴

Στην Ινδία τον 3^ο αιώνα π.Χ., στην εποχή του Βασιλιά Ασόκα (β' αιώνας π.Χ.), ο οποίος έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διάδοση του Βουδισμού. Ο Βουδισμός διαδόθηκε γρήγορα στην Ινδία και έπειτα και σε άλλες χώρες.⁴⁵ Στη σημερινή εποχή, ο Βουδισμός έχει εκλείψει στην Ινδία, αλλά κυριαρχεί στην Κίνα, στο Θιβέτ, στην Ινδοκίνα, στην Ιαπωνία και στην Κεϋλάνη.⁴⁶ Η αρχική απλότητα εξαφανίστηκε και κατασκευάστηκαν μεγαλοπρεπείς βουδιστικοί ναοί και άπειρα αγάλματα. Στα βουνά Βόρεια της Ινδίας (Ελλόρα, Βιχάρ, Καρλί κ.λ), βρίσκονται σκαμμένοι ναοί και μοναστήρια.

Σε καιρό ειρήνης, στοιχειώδους πάντα τόσο σε έκταση όσο και ποιότητα, τα μεγάλα μοναστήρια θύμιζαν κανονικά πανεπιστήμια, εστίες πολυμάθειας και συγχρόνως κέντρα διακίνησης προϊόντων και ιδεών, περιστοιχισμένα από τόπους προσωπικής απομόνωσης για τους ασκητές. Στα χωριά ή στα βουνά, συναντάμε κτίρια πιο λιτά που λειτουργούσαν ως πανδοχεία,

⁴⁰ Μπάμπης Παυλόπουλος, *ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ 15 αιώνες ιστορία & αρχιτεκτονικής*, εκδ. BOOKSTARS - ΓΙΩΓΓΑΡΑΣ, 2014, σελ.15

⁴¹ Σύμφωνα με το βουδισμό δεν υπάρχει Θεός, δεν υπάρχει ψυχή αθάνατη και αναλλοίωτη. Ο Βούδας δεν αποτελεί θεϊόν όν, αλλά είναι άνθρωπος, ο οποίος όμως κατόρθωσε, με τον ατομικό του αγώνα, να βρει τη λύτρωση, να απαλλαγεί δια παντός από τη ζωή και να εισέλθει στην Νιρβάνα. Η σωτηρία έγκειται όχι στην ένωση της ψυχής με τον Θεό, αλλά στην είσοδο στην Νιρβάνα. *Ελευθερουδάκη Σύγχρονος Εγκυκλοπαίδεια*, εκδ. Ν. ΝΙΚΑΣ & ΣΙΑ Ε.Ε., Αθήνα, έκδ. 4^η τόμος 3, σελ.445

⁴² Ιδρυτής του ήταν ο Σακυά-Μούνι ή Σιδάρτα Γαουτάμα, ο οποίος γεννήθηκε το 560 π.Χ. στην Ινδία, κοντά στην πόλη Καπιλαβαστού, στους πρόποδες των Ιμαλαίων. Στην ηλικία των 29 ετών, εγκατέλειψε το σπίτι του και την οικογένειά του και κατέφυγε στο δάσος Ουρουβέλα, στο οποίο επί 6 χρόνια μαχόταν με σκληρή άσκηση, για να βρει τη λύτρωση. Αργότερα, όταν άρχισε να κηρύττει τη λύτρωση του κόσμου, του δόθηκε ως κύριο όνομα το επίθετο «Βούδας». (ομοίως ρίζας προς το οίδα, γνωρίζω), το οποίο σημαίνει, «ο Φωτισμένος», «ο Σοφός». *Ελευθερουδάκη Σύγχρονος Εγκυκλοπαίδεια*, εκδ. Ν. ΝΙΚΑΣ & ΣΙΑ Ε.Ε., Αθήνα, έκδ. 4^η τόμος 3, σελ. 444

⁴³ Claude B. Levenson, 2007, 59 – V. Εμπειρία και διαλογισμός

⁴⁴ Ο.π., σελ. 60

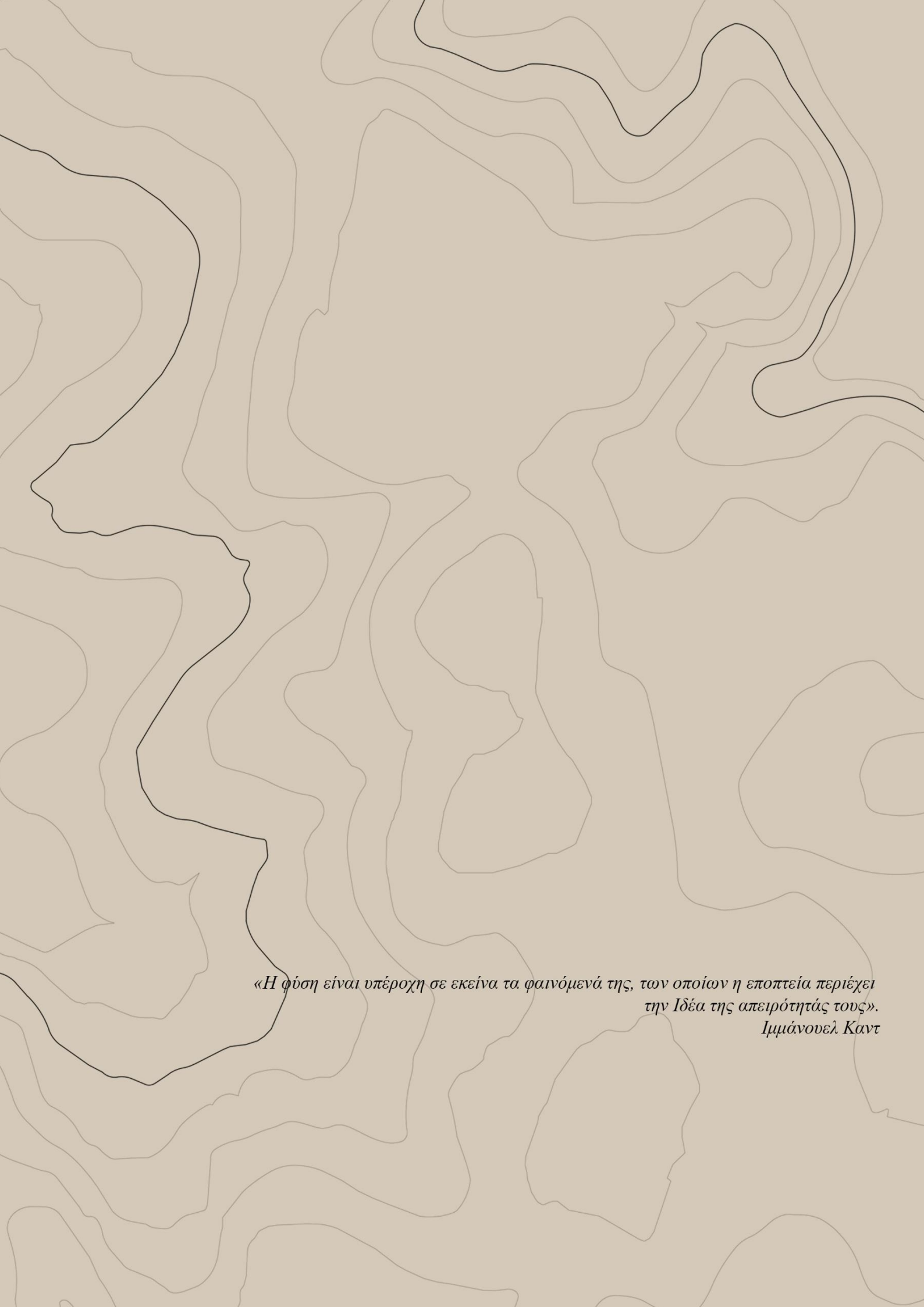
⁴⁵ Η αυτοκρατορία των Μαουρία, ηγέτης της οποίας υπήρξε ο Ασόκα, κατείχε όλη την Ινδία εκτός από το νοτιότερο άκρο της, αλλά η επιρροή της επεκτάθηκε και νότια, στη Σρι Λάνκα, και δυτικά, στην επικράτεια των ελληνικών βασιλείων. Γνωρίζουμε ότι, κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ασόκα, οι βουδιστές μοναχοί ταξίδεψαν από την Ινδία στις ελληνικές πόλεις-κράτη, διέδωσαν τη γνώση της θρησκείας τους, προσηλύτισαν εβδομήντα τρεις χιλιάδες νέους πιστούς και χειροτόνησαν χίλιους μοναχούς. Νταϊσάκου Ικέντα, *ΒΟΥΔΙΣΜΟΣ Η ΠΡΩΤΗ ΧΙΛΙΕΤΙΑ*, μετάφραση: Πάνος Σταθόπουλος, εκδ. ΚΕΔΡΟΣ, 2011, σελ.78

⁴⁶ Ο Βουδισμός έλαβε δύο μεγάλες κατευθύνσεις: «Χιναγιάνα», εξετάζουν μόνο το γράμμα του βουδικού νόμου (κέντρο Κεϋλάνη). «Μαχαγιάνα», εξετάζουν το πνεύμα και προσπαθούσαν να βρουν συμβολική σημασία και στα πλέον ασήμαντα (κέντρο Θιβέτ). Ο βόρειος βουδισμός (Θιβέτ) θεωρεί την Νιρβάνα ως παράδεισο πλήρους ευδαιμονίας, ο νότιος (Κεϋλάνη) ως πλήρη εκμηδένιση. *Ελευθερουδάκη Σύγχρονος Εγκυκλοπαίδεια*, εκδ. Ν. ΝΙΚΑΣ & ΣΙΑ Ε.Ε., Αθήνα, έκδ. 4η τόμος 3, σελ. 445

σχολεία, κέντρα μελέτης, ακόμα και ως θεραπευτήρια τόσο για το σώμα όσο και για την ψυχή.⁴⁷ Οπότε, η επιλογή της τοποθεσίας των μοναστηριών σε απρόσιτες περιοχές, εκτός του ότι λειτουργούσε σαν άμυνα στις δύσκολες περιόδους, είχε και ένα συμβολικό ρόλο.

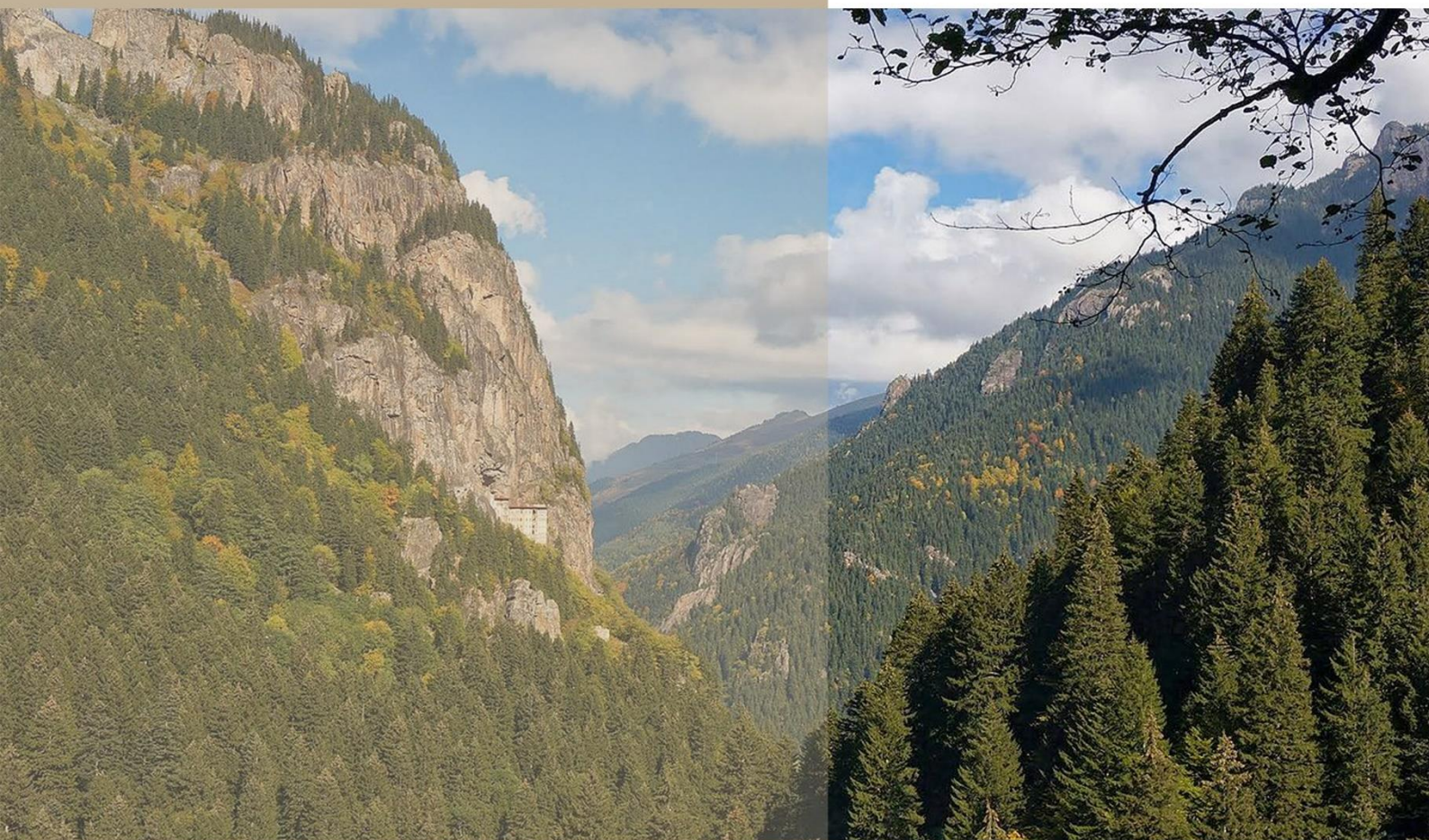
⁴⁷ Claude B. Levenson, Ο Βουδισμός, μετάφραση: Ασημίνα Μητσομπόνη, εκδ. ΤΟ ΒΗΜΑ γνώση, 2007, σελ. 76

3.2 Μοναστηριακά συγκροτήματα του Χριστιανισμού



*«Η φύση είναι υπέροχη σε εκείνα τα φαινόμενά της, των οποίων η εποπτεία περιέχει
την Ιδέα της απειρότητάς τους».*
Ιμμάνουελ Καντ

3.2.1 Ιερά μονή Παναγίας Σουμελά





01. Χάρτης Τουρκίας

Η σταυροπηγιακή Ιερά Μονή Σουμελά⁴⁸ βρίσκεται στις πλαγιές του όρους Μελά, στη γεωγραφική επικράτεια της σημερινής Τουρκίας, περίπου 46 χιλιόμετρα νότια της παραθαλάσσιας πόλης της Τραπεζούντας.⁴⁹ Το 386 δύο Αθηναίοι μοναχοί, ο Βαρνάβας και ο Σωφρόνιος, βρέθηκαν μετά από όραμα με την Παναγία, από την Αθήνα στα βουνά του Πόντου. Σε ένα σπήλαιο σε υψόμετρο άνω των 1000 μέτρων, είδαν μια χρυσαφένια λάμψη. Όταν πλησίασαν, βρήκαν την εικόνα της Παναγίας, που σύμφωνα με την εκκλησία, είχαν μεταφέρει άγγελοι. Οι δύο μοναχοί θεώρησαν την αποκάλυψη της Παναγίας, μέσω της εικόνας, ως σημάδι και αποφάσισαν να φτιάξουν στο σημείο που την βρήκαν ένα κελί.⁵⁰

Οι μοναχοί εντυπωσιάστηκαν από την άγρια φύση που αντίκρισαν, είδαν νερό να αναβλύζει από τους απόκρημνους βράχους, τα μεγάλα σε όγκο άσκεπα βουνά, με τις επίπεδες και τις κωνικές κορυφές, το δάσος που μέχρι τότε ήταν απάτητο, παρθένο, αφιλόξενο, χωρίς ένα μονοπάτι, για να μπορούν να το διαβούν.⁵¹ Στη μέση της σπηλιάς που αποφάσισαν να εγκατασταθούν βρισκόταν μια λακκούβα, όπου όλο το χρόνο μαζευόταν νερό, και το νερό αυτό οι προσκυνητές το τιμούσαν ως άγιασμα.⁵² Η φυσική ύδρευση του μοναστηριού, θεωρήθηκε θαυματουργή σύμφωνα με την εκκλησιαστική παράδοση.⁵³

Το μοναστήρι υψώνεται απόκρημνο μπρος την απεραντοσύνη του ουρανού⁵⁴ και γεμίζει τις ψυχές με δέος και μυστήριο, όταν το αντικρύζουν.⁵⁵ Η μονή δημιουργεί ένα οικοδομικό τετράγωνο, που δεν είναι δυνατόν να φανεί απ' έξω, αφού το μεγαλύτερο μέρος της καταλαμβάνει την πιο βαθουλωτή εσοχή της σπηλιάς.⁵⁶

⁴⁸ Στα μέσα της δεκαετίας του 1990, με πρωτοβουλίες αρχαιολογικών σχολών και διεθνών οργανισμών, η UNESCO χαρακτήρισε εθνικό πάρκο την περιοχή που περικλείει σήμερα τη Μονή και τα κτίσματά της, και το ίδιο το μοναστήρι ως Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Στέφανος Π. Τανιμανίδης, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ, *ΣΟΥΜΕΛΑ «Η ΠΡΟΣΦΥΓΕ ΠΟΝΤΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ»*, ΤΟΜΟΣ Α', ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑ / ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε., Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 335

⁴⁹ Ο.π., σελ. 105

⁵⁰ <https://www.diaforetiko.gr/panagia-soumela-to-monastiri-me-tin-eikona-symvolo-gia-tous-ellines-tou-pontou/>

⁵¹ Στέφανος Π. Τανιμανίδης, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ, *ΣΟΥΜΕΛΑ «Η ΠΡΟΣΦΥΓΕ ΠΟΝΤΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ» ΤΟΜΟΣ Α'*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑ/ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε., Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 106

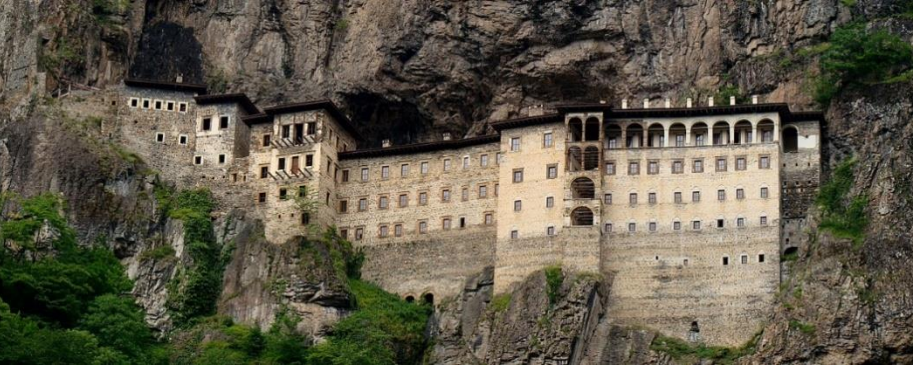
⁵² Ο.π., σελ.226, Μιλτιάδη Νυμφόπουλου Περιοδικό <<Ποντιακή Εστία>> έτος 1951, σελ.490

⁵³ <https://www.diaforetiko.gr/panagia-soumela-to-monastiri-me-tin-eikona-symvolo-gia-tous-ellines-tou-pontou/>

⁵⁴ Ρούλα Παπαδημητρίου, *Παναγία Σουμελά θρόλοι και ιστορία 380-1952*, σελ. 8

⁵⁵ Παναγία Σουμελά του αρχαίου Πόντου, Μαγδαληνής Μοναχής, ΙΕΡΟΝ ΓΥΝ. ΗΣΥΧΑΣΤΗΡΙΟΝ "ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ" ΚΟΖΑΝΗΣ ΑΘΗΝΑΙ 1985, σελ. 81

⁵⁶ Στέφανος Π. Τανιμανίδης, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ, *ΣΟΥΜΕΛΑ «Η ΠΡΟΣΦΥΓΕ ΠΟΝΤΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ»*, ΤΟΜΟΣ Α', ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑ / ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε., Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 222
Σταύρος Κανονίδης Περιοδικό "Ποντιακή Εστία" Έτος 1951, τεύχος 484-488.



02. Η εξωτερική όψη του μοναστηριακού συγκροτήματος



03. Η εξωτερική όψη του μοναστηριού, στην οποία διακρίνονται η βαθουλωτή εσοχή του βράχου με τα κτίρια του συγκροτήματος

Αποτελεί έναν πελώριο οικισμό, όπου τ' αχνάρια όλων των εποχών, από τότε που πρωτοστήθηκε, τα ξεχωρίζει κανείς στην αδιάλειπτή τους συνέχεια.⁵⁷ Η είσοδος προς το μοναστήρι γίνεται από σκάλες, πάνω από τις οποίες υπάρχουν τα τόξα του υδραγωγείου, κατασκευασμένα από πέτρα, που έφερναν νερό στο μοναστήρι. Τα κτιριακά συγκροτήματα και τα παρεκκλήσια του μοναστηριού μαζί με την κύρια εκκλησία (1) πλαισιώνουν μια πλακόστρωτη αυλή.⁵⁸ Στην αυλή βρίσκεται και η κουζίνα (2) ένα τετράγωνο μικρό κατασκεύασμα, μεγάλης παλαιότητας, με τρουλωτή πέτρινη οροφή, μαυρισμένη από τη χρήση των αιώνων.⁵⁹ Τα κτίρια στο βόρειο τμήμα του μοναστικού συγκροτήματος βρίσκονται σε κακή κατάσταση. Το 1864 κτίστηκε η βιβλιοθήκη (4), και αργότερα τα δωμάτια για τους προσκυνητές (5, 6, 7). Ο ναός της μονής είναι τετράγωνος λαξευμένος μέσα στο βράχο, με πλάτος 10 μέτρα και μήκος περίπου 11 μέτρα. Από το φυσικό βράχο προεξέχει η ανίδα, που οικοδομήθηκε προσθετικά και έχει μικρό πυργοειδή θόλο. Στη συνέχεια πολλοί δωρητές κόσμησαν το μοναστήρι, έχτισαν τείχη, πύργους, κελιά, υδραγωγείο, παρεκκλήσια, και μεγάλωσαν το ναό.⁶⁰

Ο μητροπολίτης Τραπεζούντος Χρυσάνθος στο σύγγραμμα του «Η Εκκλησία της Τραπεζούντος» δίνει την εξής περιγραφή για το ναό της Μονής: «Από το φυσικό βράχο προεξέχει μόνον η ανίδα του ιερού, η οποία έχει μικρό πυργοειδή θόλο και έτσι οι προσευχόμενοι ήταν στραμμένοι όχι προς την εσωτερική κόγχη του σπηλαίου, (...) αλλά προς την απέναντι πλευρά του βουνού και προς το φως του ηλίου, το οποίο εισδύει αμυδρά από τα θολά τζάμια των βυζαντινών παραθύρων της ανίδας. Το εσωτερικό του ναού και την ημέρα ακόμη ήταν σκοτεινό, το φωτίζουν δε μόνον οι λαμπάδες.»⁶¹

Το εσωτερικό της ήταν σκοτεινό, ενώ πολυάριθμες καντήλες κρέμονταν από την οροφή, μαζί με πολύ όμορφες ασημένιες λάμπες, που όταν παρέμεναν αναμμένες φωτίζουν όλο το ναό.⁶² Το φως που εισρέει από τα θολά τζάμια των παραθύρων δημιουργεί ένα αίσθημα ανατάσεως, γι' αυτό και οι προσευχόμενοι ήταν στραμμένοι προς το φως του ηλίου και όχι προς την εσωτερική κόγχη του σπηλαίου. Το φως που εισέρχεται από την ανίδα δίνει την αίσθηση του πεπερασμένου σε αντίθεση με τη χριστιανική βασιλική που κεντρίζεται το αίσθημα του άπειρου χώρου πρώτον με τον τονισμό του κατά μήκος άξονα που δημιουργεί ένα αίσθημα φυγής. Ο άξων καταλήγει στην ανίδα του ιερού που έχει σχήμα υποδοχής και μας έλκει προς τα εκεί.⁶³ Για το φως και την αλληγορική του σημασία στη χριστιανική θρησκεία μιλούν πολλά κείμενα των Πατέρων της Εκκλησίας. Αλλά για να κατακτήσουμε αισθητικά την εντύπωση του αποκαλυπτικού φωτός, δεν αρκεί να φωτίσουμε το ναό με μεγάλα παράθυρα. Καμιά φορά το ημίφως, καμιά φορά το σκοτάδι είναι υποβλητικότερα.⁶⁴

⁵⁷ Στέφανος Π. Τανιμανίδης, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ, ΣΟΥΜΕΛΑ "Η ΠΡΟΣΦΥΓΕ ΠΟΝΤΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ", ΤΟΜΟΣ Α', ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑ/ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε., Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 221

⁵⁸ Ο ναός της Μονής στη σύγχρονη, πριν την καταστροφή μορφή του, και μέχρι το 1980, εκτός από το Άγιο Βήμα που ανακαινίστηκε από τον αυτοκράτορα Αλέξιο Γ' (1349-1390), παρέμεινε ο ίδιος. Στέφανος Π. Τανιμανίδης, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ, ΣΟΥΜΕΛΑ "Η ΠΡΟΣΦΥΓΕ ΠΟΝΤΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ", ΤΟΜΟΣ Α', ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑ/ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε., Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 148

⁵⁹ Ο.π., σελ. 166

⁶⁰ Ο.π., σελ. 148

⁶¹ Ο.π., σελ. 148

⁶² Ο.π., σελ. 165

⁶³ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., Αισθητικά θεωρήματα, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 2001, σελ. 11

⁶⁴ Ο.π., σελ. 17



04.



05.



06. Η είσοδος προς το μοναστήρι

04. Η βαθουλωτή εσοχή του βράχου με την αυλή

05. Κάτοψη

1. Κύρια εκκλησία

2. Κουζίνα

3. Στεγάζεται ένα σιντριβάνι

4. Βιβλιοθήκη

5, 6, 7. Δωμάτια προσκυνητών

8. Ιερό της εκκλησίας

9. Άλλα κτίρια

Οι τοιχογραφίες στο εσωτερικό της εκκλησίας είναι ξεχωριστής ομορφιάς, παρόλο που έχουν υποστεί σοβαρές καταστροφές από βανδαλισμούς.⁶⁵ Η οροφή του ναού, παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς είναι επικαλυμμένη με αγιογραφίες που παρουσιάζουν αγγέλους σε ελεύθερη κίνηση και Αγίους πλαισιωμένους από λευκά σύννεφα, ενώ υπάρχουν ακόμα αγιογραφίες που αναπαριστούν σκηνές από τη ζωή του Χριστού.⁶⁶ Η εικονογράφηση του Παντοκράτορα κάλυπτε ολόκληρη την οροφή της σπηλιάς, ενώ πολυάριθμες μικρές βυζαντινές εικόνες κρέμονταν από πολλά σημεία του ναού. Επίσης, τα πορτρέτα των οσίων Βαρνάβα και Σωφρονίου βρίσκονται ανάμεσα σε μια σειρά εικονογραφήσεων σε διάφορα σημεία του ναού. Στη δυτική άκρη βρισκόταν ένα λαξεμένο βάθρο, απ' όπου οι μοναχοί διάβαζαν το Ευαγγέλιο και απέναντί του το εικονοστάσιο και το ιερό με πλούσια διακόσμηση. Μέσα εκεί, στο ιερό, φυλασσόταν το μεγάλο αντικείμενο λατρείας, για το οποίο η Μονή έγινε φημισμένη, η αγία εικόνα της Παναγίας.⁶⁷

Στα εξωτερικά και εσωτερικά τοιχώματα της Μονής υπάρχουν τοιχογραφίες τεσσάρων διαφορετικών εποχών, η μία πάνω στην άλλη σε αλληπάλγηλα στρώματα. Το πρώτο, όπως χαρακτηριστικά γράφει η Μαρία Χατζηπέτρου στην Ποντιακή Εστία του 1983, τεύχος 52, σελ. 377, αρχίζει τον 9ο αιώνα. Ανακατεμένο με άμμο και ασβέστη, δέχεται επάνω του αγιογραφίες, στις οποίες κυριαρχεί το βαθύ πράσινο. Στο δεύτερο στρώμα οι αγιογράφοι, για να το κάνουν πιο στερεό, εκτός από ασβέστη και άμμο πρόσθεσαν και άχυρο. Τα χρώματα που κυριαρχούν εδώ είναι το ανοιχτό καφέ και το ροζ. Το τρίτο και το τέταρτο στρώμα διαφέρουν κατά πολύ από τα προηγούμενα, αφού παρόλο που η πρώτη ύλη είναι και πάλι η άμμος, ο ασβέστης και το άχυρο, χρησιμοποιείται επιπλέον φλούδα από λινάρι, καθώς και αβγό. Οι τοιχογραφίες στο σύνολο τους έχουν θέματα από την Καινή Διαθήκη.⁶⁸

⁶⁵ Στέφανος Π. Τανιμανίδης, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ, ΣΟΥΜΕΛΑ "Η ΠΡΟΣΦΥΓΕ ΠΟΝΤΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ", ΤΟΜΟΣ Α', ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑ/ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε., Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 155

⁶⁶ Ο.π., σελ. 165

⁶⁷ Ο.π., σελ. 165

⁶⁸ Ο.π., σελ. 155

Όσον αφορά το εξωτερικό ο Χένρι Τόζερ που επισκέφθηκε τη Μονή το 1881 γράφει στο βιβλίο του «Τουρκία, Αρμενία και ανατολική Μικρά Ασία»: «Είναι δύσκολο να περιγράψει κανείς επακριβώς το εσωτερικό της, λόγω απουσίας ομοιομορφίας των κτιρίων, αφού άλλα είναι φτιαγμένα από ξύλο κι άλλα από πέτρα». Επισημαίνει επίσης: «(...) τη στενότητα του χώρου μέσα στην οποία έχουν κτισθεί το ένα πάνω στο άλλο, συνδεόμενα μεταξύ τους με σκαλιά και γέφυρες που σε πάνε από το κέντρο προς όλες τις κατευθύνσεις».⁶⁹

Η σύνθεση του μοναστηριακού συγκροτήματος, παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον ως προς την προσαρμογή του μοναστηριού στη βαθουλωτή εσοχή του βράχου, καθώς το μοναστήρι δεν είναι διακριτό εκ πρώτης όψεως, αλλά αρχίζει να ξετυλίγεται με την είσοδό μας σε αυτό. Επίσης, και ο τρόπος σύνδεσης μεταξύ των κτιρίων, δημιουργεί μια πολυπλοκότητα στη δομή του κτιρίου. Η μορφή του συγκροτήματος, με την ποικιλία των υλικών, με τα διαφορετικά επίπεδα στις οροφές, κάνει δυσδιάκριτη την εσωτερική διάρθρωση του κτιρίου, προσδίδοντας ενδιαφέρον στη δομή του μοναστηριού. Ο συνδυασμός λοιπόν, της αρχιτεκτονικής και της φύσης στην περίπτωση αυτή, έχει ως αποτέλεσμα μια ιδιαίτερη αρχιτεκτονική δομή μοναστηριακού συγκροτήματος, που διαφέρει από τον αρχιτεκτονικό τύπο μοναστηριών του Ορθόδοξου Χριστιανισμού.

Ο βασιλιάς της Τραπεζούντας Αυγουστάλιος Κουρτίκιος είπε στους στρατηγούς του. Στρατηγοί μου, έχω γοητευθεί απ' τις γραφικές και υποβλητικές κοιλάδες του Πυζίτη. Αφ' ότου επισκέφθηκα το Μοναστήρι της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στου Σουμελά, περνώντας ανάμεσα από δρυμόνες ατέλειωτους κι ανεβαίνοντας τα ημερώτατα βουναλάκια, αλλά και τις απόκρημνες χαράδρες του Μελά, δεν με συγκινεί τίποτε άλλο στη γη. Ας ζήσω μια ώρα στο Κολχικό δάσος του Σουμελά, μέσα στην ερημία και τη γαλήνη, που ανεβάζει την ψυχή και μιλά στην ψυχή, πιο πολύ από ότι θα μιλούσαν σ' αυτή χιλιάδες θεολόγοι με την ευγλωττότερη δύναμη του κηρύγματός τους. Διψώ να αντικρύσω τους ιερούς αυτούς τόπους, τη Νέα Βηθλεέμ, στην οποία γεννήθηκε η απαρχή του Μοναχικού βίου με τη θέληση της Παναγίας μας.⁷⁰



07. Λεπτομέρεια από το εσωτερικό της μονής του ναού

⁶⁹ Στέφανος Π. Τανιμανίδης, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ, ΣΟΥΜΕΛΑ "Η ΠΡΟΣΦΥΓΕ ΠΟΝΤΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ", ΤΟΜΟΣ Α', ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑ/ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε., Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 149

⁷⁰ Μαγδαληνής Μοναχής, Παναγία Σουμελά του αρχαίου Πόντου, ΙΕΡΟΝ ΓΥΝ. ΗΣΥΧΑΣΤΗΡΙΟΝ "ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ" ΚΟΖΑΝΗΣ ΑΘΗΝΑΙ 1985, σελ. 79



08. Εξωτερικό του ναού της μονής



09. Εσωτερικό του ναού της μονής

3.2.2 Μοναστήρι της Ρίλα





01. Χάρτης Βουλγαρίας

Το μοναστήρι του Αγίου Ιωάννη της Ρίλα, ή αλλιώς Μοναστήρι της Ρίλα, αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά πολιτισμικά μνημεία της Βουλγαρίας. Η μεγαλύτερη και πιο φημισμένη ορθόδοξη μονή στην Βουλγαρία βρίσκεται στα Όρη Ρίλα, σε ύψος 1.147 μέτρων, φωλιασμένη στη κοιλάδα του ποταμού Ρίλσκα. Το συγκρότημα της μονής καταλαμβάνει μια έκταση 8.800 m² και ιδρύθηκε το 10ο αιώνα.⁷¹

Τη μονή ίδρυσε ο ερημίτης Άγιος Ιωάννης (Ιβάν) της Ρίλα (876 – 946 μ.Χ.), από τον οποίο πήρε και το όνομά της. Ο ερημίτης ζούσε σε μια σπηλιά χωρίς υλικά αγαθά κοντά στο μοναστήρι, το οποίο χτίστηκε από τους μαθητές του.⁷² Το 1833 το μοναστήρι καταστράφηκε από φωτιά και ανοικοδομήθηκε το 1834-1862. Η αρχιτεκτονική του θεωρείται λαμπρό δείγμα της Βουλγαρικής Εθνικής Αναγέννησης (18^{ος}-19^{ος} αιώνας) και είναι αντιπροσωπευτική των αρχών του 19ου αιώνα. Το 1976, η Ιερά Μονή ανακηρύχθηκε ως εθνικό ιστορικό μνημείο της Βουλγαρίας και το 1983 χαρακτηρίστηκε από την UNESCO ως Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς.⁷³

Παρ' όλο ότι έχει ξαναχτιστεί κατά τους νεότερους χρόνους, η μονή της Ρίλα, αποτελεί αναμφισβήτητα ένα από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα τύπου του ορθόδοξου μοναστηριού. Και στην περίπτωση αυτή, παρατηρούμε αμέσως την έντονη ελευθερία στη διάρθρωση των στοιχείων και της γενικής σύνθεσης. Έτσι η εντύπωση της ενότητας της εσωτερικής αυλής και πάλι διαφαίνεται. Σ' αυτό συντελεί βέβαια και ένα άλλο χαρακτηριστικό των διατάξεων αυτού του είδους, που προβάλλεται εδώ έντονα, η μεγάλη κλίμακα του γενικού σχήματος.⁷⁴ Περιμετρικά, η εξωτερική όψη του μοναστηριού είναι επιβλητική και θυμίζει φρούριο, καθώς το ύψος των κτιρίων φτάνει στα 20 μ. και οι όψεις τους θυμίζουν συμπαγή τείχη, με μικρά ανοίγματα. Το μοναστήρι έχει δύο πύλες, μπαίνοντας από την κεντρική πύλη στην περικλειστη αυλή του μοναστηριού, διακρίνονται το καθολικό, ο πύργος Hrelyo, και τα αιωνόβια δέντρα στο κέντρο της. Το μοναστηριακό συγκρότημα αποτελείται επίσης, από ένα τετραώροφο κτίριο, στο οποίο βρίσκονται 300 κελιά, μια κουζίνα και μια βιβλιοθήκη, που περιέχει μια τεράστια συλλογή χειρόγραφων και σπάνιων βιβλίων. Στην αρχή του 14ου αιώνα το 1334, ο ντόπιος φεουδάρχης Χρέλιο Ντραγκόλοφ, έχτισε ένα αμυντικό πενταώροφο πέτρινο πύργο του Χρέλιο (Hrelyo), που αποτελεί το μοναδικό εναπομείναν κτήριο του δέκατου τέταρτου αιώνα.

⁷¹ <https://happytraveller.gr/monastiri-tis-rila-boulgaria/>

⁷² <https://www.vimaorthodoxias.gr/thriskoftikos-tourismos/%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%81%CE%AF%CE%BB%CE%B1-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF/?print=print>

⁷³ <https://happytraveller.gr/monastiri-tis-rila-boulgaria/>

⁷⁴ Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις Διερεύνηση των διατάξεών τους*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Αθήνα, 1977, σελ. 46



02. Ο πύργος του Χρέλιο

03. Η πλακόστρωτη αυλή με το ναό, την οποία περιβάλλουν τα κελιά

Η αυλή είναι φωτεινή, ανοιχτή, περιβάλλεται από τις στοές και τις ασίδες των κτιρίων και από τη δασωμένη έκταση των ορέων της Ρίλα. Τα στοιχεία αυτά, έρχονται σε αντίθεση με την αυστηρή εξωτερική όψη του μοναστηριού που δημιουργεί την εντύπωση ενός «κλειστού» και εσωστρεφούς μοναστηριακού περιβάλλοντος. Στην πραγματικότητα στον καθαρά εσωτερικό υπαίθριο χώρο, υπάρχει η διάθεση για απομόνωση από τον έξω κόσμος, αλλά όχι και από τη φύση. Όσον αφορά τη διάταξη των κτιρίων, παρατηρείται ένα πιο σύνθετο διάγραμμα πορείας, όπως και στις περισσότερες περιπτώσεις μοναστηριακών συγκροτημάτων, που δίνει μια πιο ιδιαίτερη οπτική των κτιρίων, αλλά και του περιβάλλοντα χώρου. *Οι δύο άξονες, της κύριας εισόδου και του καθολικού – δεν βρίσκονται επάνω στην ίδια ευθεία, αλλά συντίθενται μεταξύ τους κατά πολλούς άλλους τρόπους. Έτσι η διαδρομή που αναγκάζεται να ακολουθήσει αυτή είναι κατά κανόνα τεθλασμένη. Ο ελεύθερος συσχετισμός των δύο αξόνων, έχει σαν πρώτη βασική συνέπεια το ότι, από το σημείο της κύριας εισόδου της αυλής, το καθολικό δεν είναι ορατό πια μόνο κατά την πρόσοψή του, αλλά κατά τις δύο του πλευρές. Έχουμε έτσι μια εικόνα του κτιρίου τρισδιάστατη, που αποκαλύπτει όλη την πλαστικότητα των όγκων του. Αυτή η ελεύθερη θεώρησή του μας αποδεσμεύει από την άμεση επιρροή του μνημειακού άξονα. Τον διαβλέπουμε και πάλι τον άξονα αυτό, αλλά δεν δεχόμαστε άμεσα την έλξη του και μπορούμε για το λόγο αυτό να στρέψουμε την προσοχή μας και στα άλλα στοιχεία του περιβάλλοντος.*⁷⁵ Εκτός από τα άλλα μέρη του μοναστηριού, η φύση αποτελεί στοιχείο του περιβάλλοντα χώρου, με τη δασωμένη έκταση του όρους Ρίλα τα σύννεφα και τους ατμούς που φαίνονται πάνω από το επίπεδο των κτιρίων να αγκαλιάζουν το συγκρότημα. Ο συνδυασμός όλων αυτών των στοιχείων, υποβάλλει την κίνηση του ανθρώπου με το σώμα, το πνεύμα, τη γαλήνη, τη ψυχική ανάταση και γενικότερα την πνευματική πραγματικότητα.

Εξωτερικά των κτιρίων επίσης τα τούβλα, οι αρμοί και τα διακοσμητικά μοτίβα εκτείνονται στις επιφάνειες του ναού σαν ένας καμβάς που μεγεθύνει τις εκτάσεις του.⁷⁶ Οι έντονες κόκκινες και ασπρόμαυρες ρίγες στην πρόσοψη, έρχονται σε αντίθεση με τα σκοτεινά βουνά, αλλά παράλληλα δημιουργούν μια οπτική αρμονία. *Το χρώμα διαχωρίζει τα μέλη μεταξύ τους, ώστε να μη συγχέονται, τους δίνει μέγεθος, σημασία και τελικά ζωή. Τίποτε δεν είναι άχρωμο στη φύση. Με το χρώμα η μορφή πλαταίνει ή στενεύει, πλησιάζει ή απομακρύνεται, πάντως αλλάζει.*⁷⁷

⁷⁵ Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις Διερεύνηση των διατάξεών τους*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Αθήνα, 1977, σελ. 79

⁷⁶ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 2001, σελ. 14

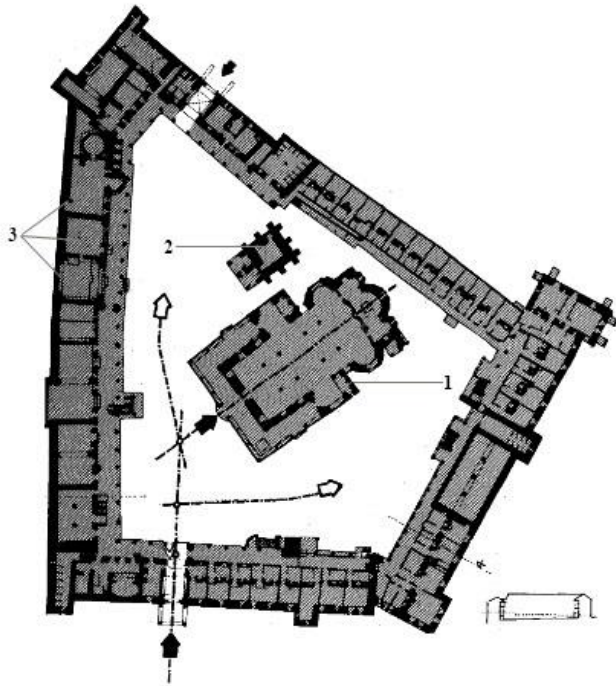
⁷⁷ Ο.π., σελ. 18, 19



04.



07. Το καθολικό της μονής



05.

04. Η αυλή με το ναό

05. Γενική κάτοψη ισογείου της μονής της Ρίλας

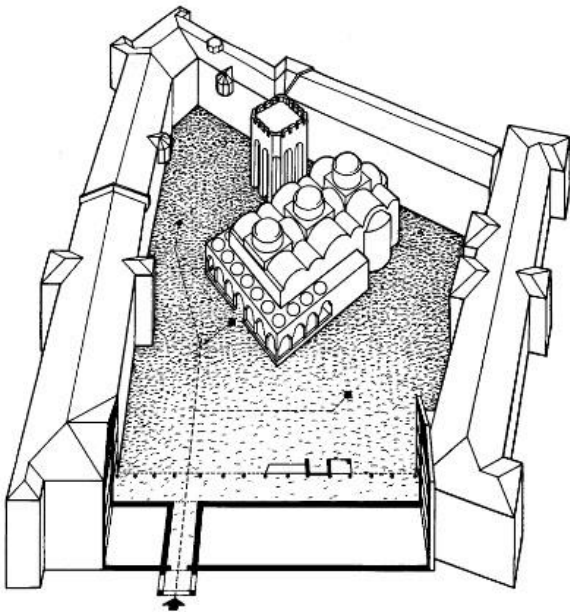
1. Το Καθολικό

2. Ο πύργος του Χρέλιο

3. Κουζίνα και αποθήκες

06. Σχηματική παράσταση γενικής άποψης του εσωτερικού χώρου της μονής της Ρίλα.

08. Η διάταξη των κτιρίων στο εσωτερικό χώρο της μονής, που δίνει μια πιο ιδιαίτερη οπτική των κτιρίων



06.



08 .

Ο σχεδιασμός της εκκλησίας προοριζόταν να είναι καινοτόμος και πρωτότυπος, όπως ταίριαζε στην περίοδο της Εθνικής Αναγέννησης.⁷⁸ Η εκκλησία είναι μία μονόκλιτη βασιλική έχει πέντε τρούλους και δυο πλαϊνά παρεκκλήσια. Για το εσωτερικό, δόθηκε έμφαση στη χωρικότητα, ώστε να προσελκύει τους πιστούς στο κέντρο του κτιρίου. Οι τρεις μεγάλοι θόλοι τοποθετήθηκαν έτσι ώστε να επιτρέπουν στο μέγιστο φως να πέφτει στο εντυπωσιακό επίχρυσο εικονοστάσι⁷⁹, διατηρώντας παράλληλα το υπόλοιπο εσωτερικό σκοτεινό.⁸⁰

Οι τοιχογραφίες είναι χαρακτηριστικές της περιόδου (Εθνική Αναγέννηση) ολοκληρώθηκαν το 1946, αλλά χρονολογούνται και από πολύ παλαιότερες εποχές.⁸¹ Στο εξωτερικό του καθολικού είναι ζωγραφισμένες με έντονα χρώματα και απεικονίζουν θέματα από την Βίβλο, ενώ στο εσωτερικό του υπάρχουν αγιογραφίες με πολλές μορφές Αγίων. Με το χρώμα και τη ζωγραφική των παραστάσεων μπαίνει στο ναό η θέρμη της ζωής, αλλιώς ο ναός θα ήταν ένα ψυχρό κατασκεύασμα όγκων και γραμμών με γυμνές επιφάνειες.⁸²

Το δυναμικό αίσθημα χώρου από το οποίο διαπνέεται η μοναστηριακή αυλή, τα ζωντανά χρώματα στις τοιχογραφίες και στις όψεις των κτιρίων, ο πέτρινος πύργος του Hrelgo που αποτελεί μέρος από το παρελθόν της μονής και η εικόνα της φύσης που ξεπροβάλλει από οποιοδήποτε σημείο της αυλής, καθιστούν το μοναστήρι όχι μόνο ένα από τα σημαντικότερα θρησκευτικά και πολιτιστικά κέντρα της Βουλγαρίας, λόγω της ιστορίας της, αλλά και ένα μοναστηριακό συγκρότημα με μεγάλο ενδιαφέρον στην αρχιτεκτονική του σύνθεση, αλλά και στην αλληλεπίδρασή του με τη φύση.



09. Τουλίπες στο εξωτερικό χώρο της μονής δίπλα στην κύρια είσοδο

⁷⁸ *DK Eyewitness Travel Guide: Bulgaria: Bulgaria*, London A Penguin Company, 2008, 2011 Dorling Kindersley Limited, σελ. 110

⁷⁹ Το εικονοστάσι πλάτους 10 μέτρων, επικαλυμμένο με φύλλα χρυσού, είναι περίτεχνα διακοσμημένο με περίπλοκα γλυπτά από στυλιζαρισμένα φυτικά στοιχεία, εικόνες ανθρώπων, ζώων και βιβλικών σκηνών.

⁸⁰ *DK Eyewitness Travel Guide: Bulgaria: Bulgaria*, London A Penguin Company, 2008, 2011 Dorling Kindersley Limited, σελ. 110

⁸¹ Ήταν έργα πολλών καλλιτεχνών από το Μπάνσκο, το Σάμοκοβ και το Ράζλογκ, ανάμεσά τους οι διάσημοι αδελφοί Zahari και του Dimitur Zograf.

⁸² Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σελ. 19

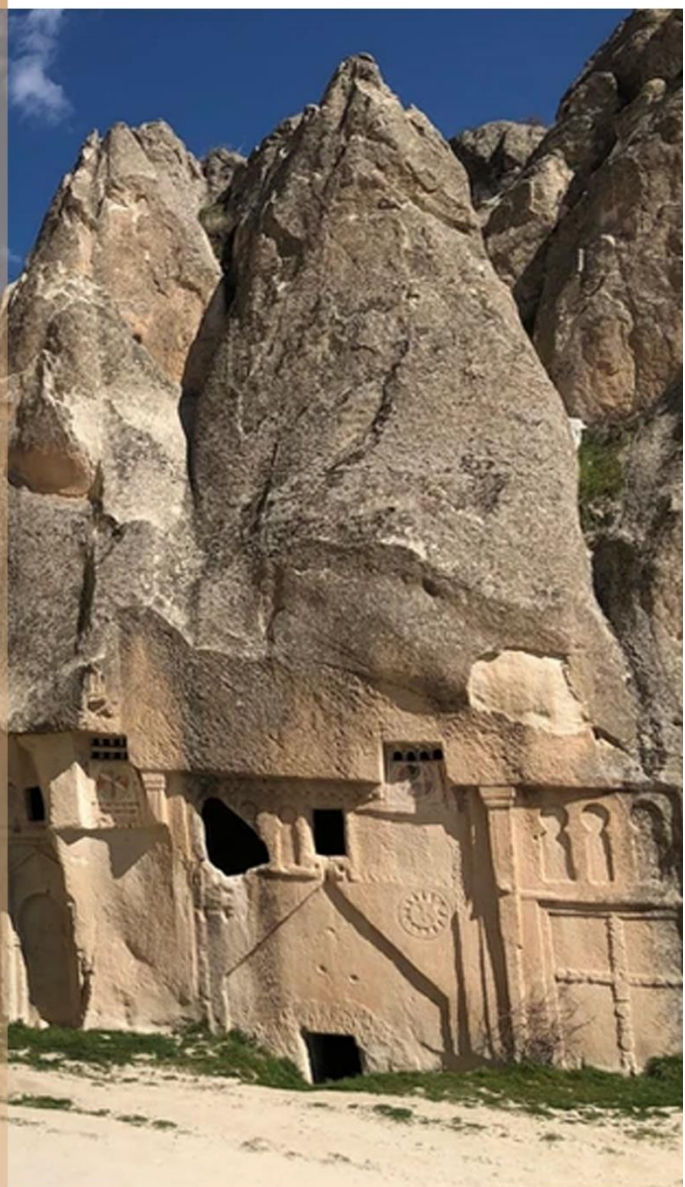


10. Τοιχογραφίες στο εξωτερικό του καθολικού



11. Λεπτομέρεια από το εξωτερικό του καθολικού

3.2.3 Μοναστήρι Χάλλατς





01. Χάρτης Τουρκίας



Η Καππαδοκία αποτελεί μια περιοχή που φημίζεται για τη μοναδικότητα του τοπίου της, για τις εκκλησίες, τα οικιστικά και μοναστικά συγκροτήματα, που έχουν αναπτυχθεί σ' αυτό το ιδιαίτερο τοπίο. Από τα μοναστήρια της Καππαδοκίας αντλούνται στοιχεία για το μοναχισμό κατά τους βυζαντινούς χρόνους, χάρη στη διατήρησή τους έως σήμερα.⁸³

Η θέση της Καππαδοκίας, στα όρια δύο τεκτονικών πλακών που συγκρούστηκαν, προκάλεσε τις εκρήξεις των ηφαιστειών, οι οποίες ήταν βίαιες και διήρκεσαν ολόκληρες γεωλογικές περιόδους.⁸⁴ Στην ηφαιστειογενή δραστηριότητα αυτών των βουνών και στους ιδιόμορφους γεωμορφολογικούς σχηματισμούς που προέκυψαν, οφείλει η Καππαδοκία τη μοναδικότητα του τοπίου της.⁸⁵ Τα χρώματά των ηφαιστειακών υλικών (λευκό, ροζ, γκρι, μπεζ, ώχρα, βιολετί) που προέκυψαν, ποικίλλουν ανάλογα με τη σύσταση των υλικών, ενώ κάποιες φορές η διαφορετική ταχύτητα διάβρωσης ενός μαλακού γεωλογικού στρώματος χαμηλά και ενός σκληρότερου στρώματος από βασάλτη ψηλότερα, καταλήγει στην ιλιγγιώδη ισορροπία πέτρινων όγκων στην κορυφή των κωνικών μονόλιθων.⁸⁶

Σε αυτό το τοπίο, με το μαλακό και πορώδες πέτρωμα και τους γεωμορφικούς σχηματισμούς, οι πιστοί αναζητούσαν την ατομική απομόνωση για την προσωπική και ανεπηρέαστη επαφή με το Θεό.⁸⁷ Για αυτό το λόγο, αναπτύχθηκαν συγκροτήματα καθαρά θρησκευτικού χαρακτήρα απομονωμένα από κατοικημένες περιοχές. Αυτοί οι μεμονωμένοι υπόσκαφοι οικισμοί, έκαναν πρώτη φορά την εμφάνισή τους στην Καππαδοκία στις αρχές του 4ου αιώνα μ.Χ., ενώ γνώρισαν ιδιαίτερη ανάπτυξη κι εξάπλωση κατά τον 7ο και 8ο αιώνα μ.Χ., την περίοδο της Εικονομαχίας, όταν πολλοί Χριστιανοί κατέφυγαν στις βραχώδεις κοιλάδες της περιοχής αναζητώντας καταφύγιο. Πολλά μάλιστα παρέμειναν ενεργά ως και τον 16ο αιώνα μ.Χ.⁸⁸ Στα μοναστήρια αυτά, γίνεται αντιληπτή η παρουσία του έργου και της πίστης του ανθρώπου, άρρηκτα δεμένα, όπως είναι, με το φυσικό περιβάλλον.⁸⁹

⁸³ Αντώνης Τσάκαλος, *Καππαδοκία κοιτίδες ελληνισμού*, 11, καθημερινή, Αθήνα, 2011, σελ.72

⁸⁴ Ο.π., σελ.16

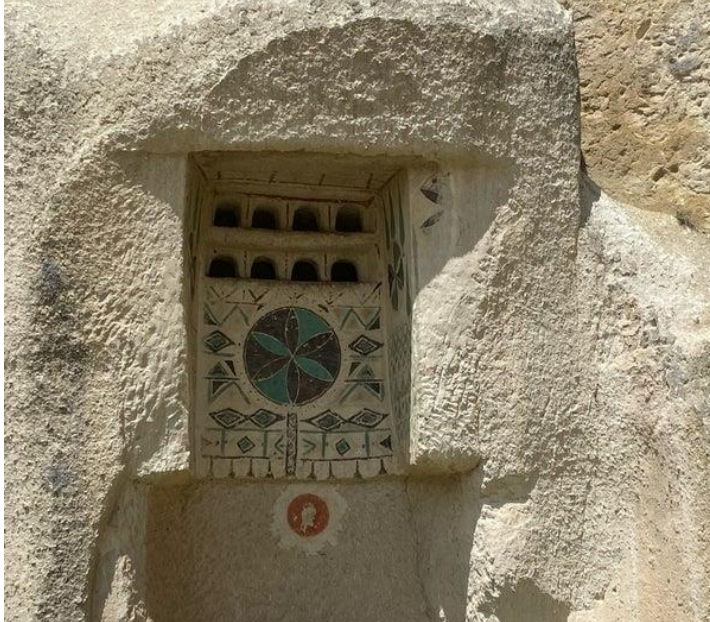
⁸⁵ Ο.π., σελ.14

⁸⁶ Ο.π., σελ.18

⁸⁷ Ανδρουλάκη Μαρία, Σερέφογλου Ελένη, *Οι υπόσκαφοι οικισμοί της Καππαδοκίας*, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ε.Μ.Π, 2014, σελ.60

⁸⁸ Ο.π., σελ.60

⁸⁹ Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ, σελ.10



02.



03.

02., 03. Όταν σταμάτησε να λειτουργεί το συγκρότημα μετατράπηκε σε περιστεριώνα

Το μοναστηριακό συγκρότημα Χάλλατς (Hallac Monastery) βρίσκεται κοντά στο Ορταχισάρ (Ortahisar), στο φαράγγι Χαλλάτσοντερε (Hallacdere), και αποτελεί ένα λαξευτό μοναστήρι του 11ου αι. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το μικρό μέγεθος του μοναστηριακού συγκροτήματος, στο οποίο όπως και σε αντίστοιχα μοναστήρια, ο αριθμός των μοναχών που διέμεναν σε αυτό δεν ξεπερνούσε τους δέκα. Ανήκει στους τύπους μοναστηριών, που είχαν για κεντρικό σημείο μία λαξευτή αυλή μέσα στον βράχο, της οποίας η θολωτή οροφή και το νότιο τμήμα της έχουν καταρρεύσει. Η αυλή αποτελούσε έναν προθάλαμο για την υποδοχή των μοναχών από άλλες μονές και έδινε πρόσβαση σε πολλά άλλα δωμάτια του συγκροτήματος.⁹⁰ Στο μοναστήρι επίσης, υπάρχει μια κύρια αίθουσα, μια εκκλησία, ένας χώρος ταφής, μια κουζίνα και άλλα τρία δωμάτια. Οι κωνικοί μονόλιθοι πάνω από το μοναστήρι διαβρώνονται διαρκώς, με αποτέλεσμα η στάθμη του εδάφους στο εξωτερικό του να έχει ανέβει πάνω από ένα μέτρο, κρύβοντας κάποιο μέρος των τοίχων και των εισόδων.

Όσον αφορά την τεχνική της κατασκευής του, αρχικά είχε λαξευτεί μια σήραγγα μέσα στο βράχο, που έφτανε στο κέντρο της μελλοντικής αίθουσας. Στη συνέχεια, η εργασία ήταν αφαιρετική, σε βάθος και σε ύψος.⁹¹ Αφαιρούνταν σταδιακά όση ποσότητα πετρώματος ήταν απαραίτητη για να αποκτήσει ο χώρος το επιθυμητό σχήμα, τις διαστάσεις, αλλά και διάφορα άλλα στοιχεία τα οποία σχηματίζονταν.⁹² Η χριστιανική εκκλησία ήταν, στραμμένη «προς τα έσω»⁹³ και όσον αφορά την κατασκευή του εσωτερικού της εκκλησίας στο χριστιανισμό, όφειλε να υπάρχει ένας ευρύχωρος εσωτερικός χώρος, για να μπορεί να δεχθεί όλους εκείνους που έρχονταν να παρακολουθήσουν την ιερή λειτουργία. Η εξωτερική της εμφάνιση είχε λίγη σημασία. Έτσι και σ' αυτήν την περίπτωση, η λαξευτή αρχιτεκτονική του μοναστηριού αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτής της αντίληψης, γιατί και ο τρόπος που έχει δημιουργηθεί, αλλά και τα αρχιτεκτονικά στοιχεία στο εσωτερικό του μοναστηριού φανερώνουν αυτή τη στροφή προς τα έσω. Το μοναστήρι δεν ήταν λαξευμένο σαν ένα άγαλμα από έξω, αλλά πλασμένο όπως τα αγγεία από τα μέσα προς τα έξω.⁹⁴ Το εξωτερικό του αποτελεί το βραχώδες τοπίο, που αν και εξωτερικά έχει λαξευτεί, η εξωτερική του μορφή παραμένει διακριτική μέσα σ' αυτό το ιδιαίτερο τοπίο και αποτελεί μέρος του.

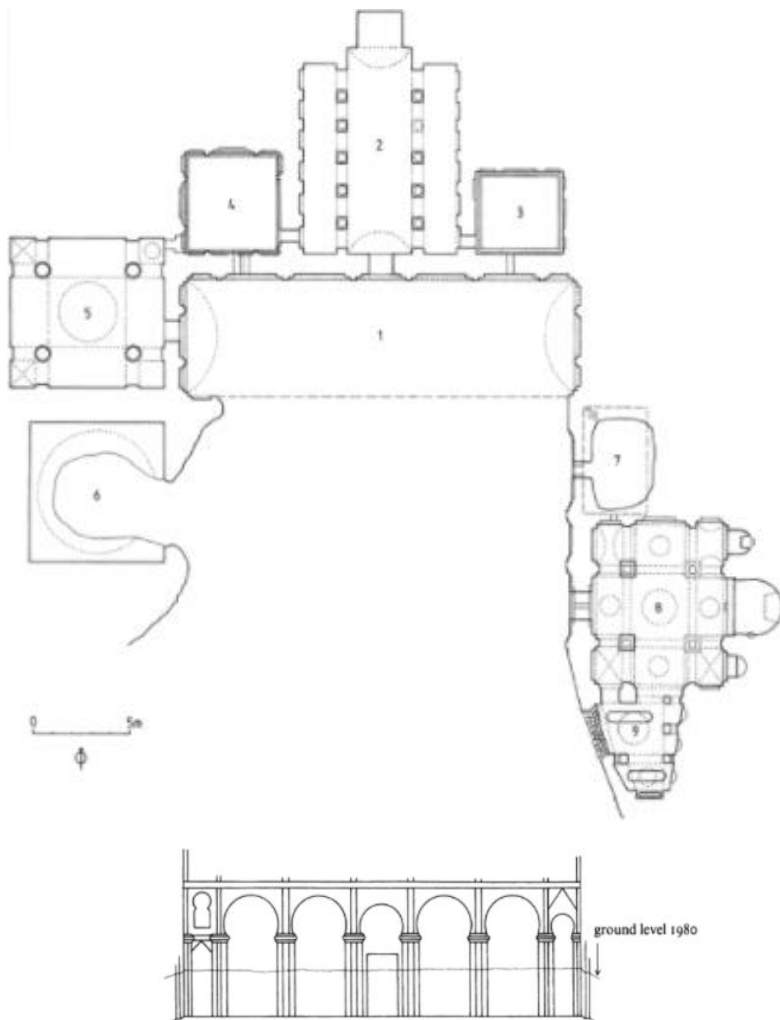
⁹⁰ Lyn Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2010, σελ.14

⁹¹ Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ, σελ.20

⁹² Αντώνης Τσάκαλος, *Καππαδοκία κοιτίδες ελληνισμού*, 11, καθημερινή, Αθήνα, 2011, σελ.56

⁹³ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος γ', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 2001, σελ. 194

⁹⁴ Ό.π., σελ. 194



05.



06.

05. Ανακατασκευή του νότιου τοίχου του προθάλαμου
 07. Το σημείο που υπήρχε ο προθάλαμος
 08. Κουζίνα
 09. Είσοδος της εκκλησίας

04. Κάτοψη

1. Αυλή και προθάλαμος
2. Κύρια αίθουσα
- 3, 4, 5. Χώροι διαφόρων χρήσεων
6. Κουζίνα
7. Χώρος που δεν ολοκληρώθηκε
8. Εκκλησία
9. Χώρος ταφής

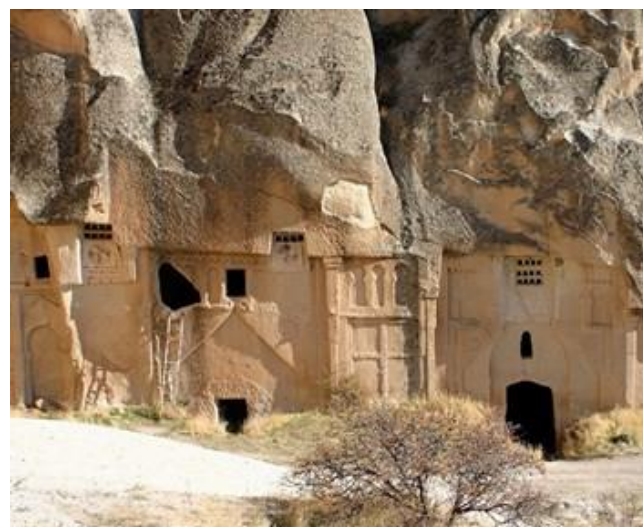
Ο νότιος τοίχος της αυλής που έχει καταρρεύσει συμβολίζεται στην κάτοψη με διακεκομμένη γραμμή. Υπολείμματα του τοίχου μπορεί να υπάρχουν κάτω από τη συσσώρευση λάσπης στην αυλή. Lyn Rodley, Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2010, σελ.14



07.



08.



09.



10. Κύρια αίθουσα



11. Εκκλησία

Η λαξευτή «αρχιτεκτονική» αποτελεί στην πραγματικότητα μίμηση της χτιστής αρχιτεκτονικής «από την ανάποδη». Η μεγάλη δυσκολία ήταν, ότι ο τεχνίτης δεν μπορούσε να αρχίσει τη δουλειά του με σχέδια και μετρήσεις πάνω σε μια επιφάνεια. Η επιτυχία λοιπόν του λαξευτού χώρου εξαρτιόταν απόλυτα από την ικανότητα των μαστόρων να δουλεύουν πάνω σ' ένα νοητό σχέδιο.⁹⁵ Δεν υπάρχουν γραπτές πηγές που να περιγράφουν τις παλιές τεχνικές λαξεύματος. Η παρατήρηση όμως της αντίστοιχης διαδικασίας στις μέρες μας, καθιστά σαφές ότι δεν πρέπει να έχει υπάρξει κάποια αξιόλογη διαφοροποίηση στο πέρασμα των αιώνων.⁹⁶ Στα λαξευτά μοναστήρια ο λιθοξόος αφαιρεί από το υλικό μέχρι να σχηματίσει το επιθυμητό «κτήριο», σε αντίθεση με την κατασκευή άλλων κτιρίων. Είναι εμφανές, ότι η αναπόφευκτη χρήση τεχνικών όρων της κλασικής αρχιτεκτονικής για την περιγραφή της λαξευτής αρχιτεκτονικής δεν μπορεί να είναι συμβατική. Κι αυτό επειδή στην υπόσκαφη αρχιτεκτονική τα δομικά στοιχεία (κολόνες, καμάρες, τόξα κ.λπ.) υπάρχουν μόνο για να θυμίζουν τη χτιστή αρχιτεκτονική και όχι για στατικούς λόγους.⁹⁷ Η χρήση του όρου «αρχιτεκτονική» ή «κτίσμα» έχει στη συγκεκριμένη περίπτωση το στοιχείο της αντίφασης.⁹⁸ Είναι προφανές ότι η υπόσκαφη αρχιτεκτονική δεν υπακούει σε συμβατικούς νόμους της στατικής, γεγονός που της προσφέρει μεγάλη ελευθερία.⁹⁹ Οι τοίχοι στο μοναστήρι μπορεί να αποκλίνουν από την ευθεία, οι αναλογίες να είναι λανθασμένες, οι κίονες λεπτοί ή άνιστοι,¹⁰⁰ μπορεί να υπάρχουν ασυμμετρίες και λάθη, παρ' όλα αυτά αποτελεί ένα επιτυχημένο λατρευτικό χώρο ενός συγκεκριμένου αρχιτεκτονικού τύπου.¹⁰¹ Όλα τα αρχιτεκτονικά στοιχεία, αψίδες, κίονες, τρούλλοι, δεν είναι στοιχεία δόμησης, αλλά αποκτούν ένα χαρακτήρα σχεδόν συμβολικό, μια και μόνο σκοπός τους είναι να συμβάλλουν στη δημιουργία ενός εσωτερικού λατρευτικού χώρου που η ισχυρή παράδοση υποβάλλει την ύπαρξή τους.¹⁰² Η αποδέσμευση από στατικούς κανόνες έδινε στους λιθοξόους την ελευθερία να δοκιμάζουν νέες αρχιτεκτονικές φόρμες και συνδυασμούς που σε άλλες συνθήκες θα ήταν αδύνατον να πραγματοποιηθούν. Τις περισσότερες φορές όμως, έμεναν προσκολλημένοι στην παράδοση και αναπαρήγαγαν με σεβασμό τους καθιερωμένους αρχιτεκτονικούς τύπους.¹⁰³ Στην περίπτωση αυτή, το τοπίο και η αρχιτεκτονική έχουν συμβολική σημασία και σε συνδυασμό με τη λατρεία του χριστιανισμού, σχηματίζουν ένα διασυνδεδεμένο σύνολο.¹⁰⁴

⁹⁵ Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ, σελ.20

⁹⁶ Αντώνης Τσάκαλος, *Καππαδοκία κοιτίδες ελληνισμού*, 11, καθημερινή, Αθήνα, 2011, σελ.56

⁹⁷ Ο.π., σελ.57

⁹⁸ Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ, σελ.20

⁹⁹ Αντώνης Τσάκαλος, *Καππαδοκία κοιτίδες ελληνισμού*, 11, καθημερινή, Αθήνα, 2011, σελ. 58

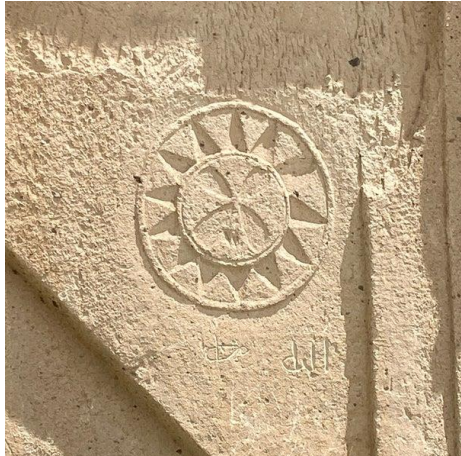
¹⁰⁰ Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ, σελ.20

¹⁰¹ Ο.π., σελ.20

¹⁰² Ο.π., σελ.20

¹⁰³ Αντώνης Τσάκαλος, *Καππαδοκία κοιτίδες ελληνισμού*, 11, καθημερινή, Αθήνα, 2011, σελ.58

¹⁰⁴ Walker William, Venzor Kathryn R., *Contemporary Archaeologies of the Southwest*, University Press of Colorado, 2011. Language: English, σελ.21



12.



13.

13. Η αγιογραφία στο εσωτερικό της εκκλησίας

14. Δωμάτιο 4



14.

Κεντρικό στοιχείο και σημείο αναφοράς, για όλους τους λατρευτικούς χώρους στο οροπέδιο αποτελεί ο σταυρός, ανάγλυφος, τεράστιος ή μικρός, σε επίπεδες οροφές, τίχους ή κιονόκρανα, εμφανίζεται σε μια ασύλληπτη ποικιλία. Έτσι και στη μονή Χάλλας, παρατηρείται το σύμβολο του λατινικού σταυρού και του σταυρού «της Μάλτας». Οι πρώτοι μελετητές εντυπωσιασμένοι από τον αριθμό των σταυρών πίστεψαν ότι οι εκκλησίες αυτές, όταν δεν είχαν τοιχογραφίες, ανήκαν στην εποχή της Εικονομαχίας. Η έρευνα όμως έδειξε, ότι η χρήση του σταυρού και σε τέτοια μάλιστα έκταση, δεν συνδέεται χρονολογικά με καμιά εποχή. Από την αρχή μέχρι το τέλος παραμένει η βασική μορφή έκφρασης μιας άμεσης θρησκευτικότητας αλλά και της βαθιάς πίστης των ανθρώπων στη σωτηρία δύναμη του συμβόλου.¹⁰⁵ Στο μοναστήρι σώζεται μόνο μία αγιογραφία, η οποία απεικονίζει τη Θεοτόκο με το Βρέφος, με τον Αγ. Βασίλειο στα δεξιά και έναν αρχάγγελο στα αριστερά της. Το όνομα του Αγ. Βασιλείου αναφέρεται σε άλλη μια επιγραφή, οπότε κατά πάσα πιθανότητα η μονή ήταν αφιερωμένη σε αυτόν.¹⁰⁶

Το χρώμα που χρησιμοποιούσαν για τις αγιογραφίες ήταν φυσικό. Βάση του αποτελούσε ένα μείγμα από διάφορες ρίζες ή πετρώματα, που συναντώνται σε ποικίλους χρωματισμούς, το οποίο ανακατευόταν με το ασπράδι του αυγού. Το γεγονός ότι στις περισσότερες εκκλησίες που χρονολογούνται από τα πρωτοχριστιανικά χρόνια κυρίαρχο χρώμα είναι το κόκκινο¹⁰⁷, με το οποίο τόνιζαν γραμμές ή άλλα γεωμετρικά σχέδια τους αρμούς, τις αψίδες, τις καμάρες, έδιναν στον χώρο πιο καθαρά τη μορφή κτιρίου με αρχιτεκτονικά στοιχεία.¹⁰⁸ Δυστυχώς, τα φυσικά χρώματα δεν είναι ανθεκτικά στο φως και έτσι η αγιογραφία, όπως και πολλά άλλα

¹⁰⁵ Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ, σελ.22

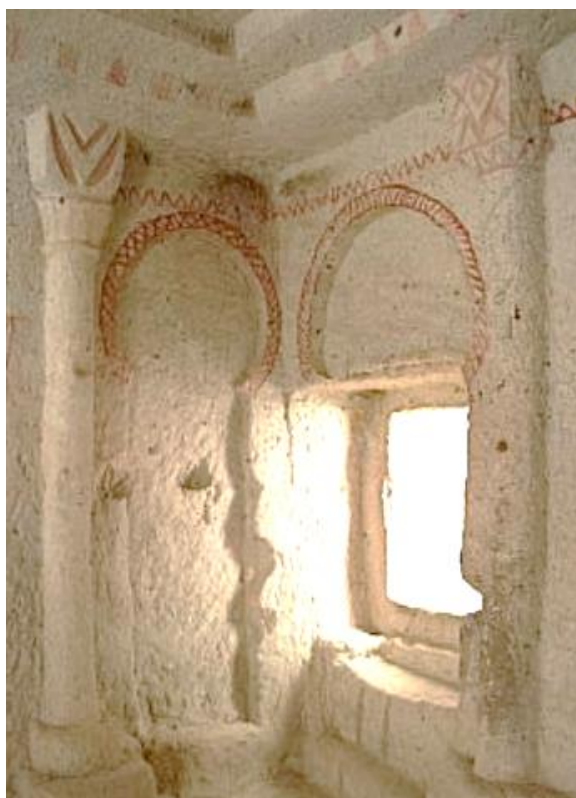
¹⁰⁶ Σάββας Καλεντερίδης, Δημήτρης Πλουμίδης, Άννα Κοντού, *Καππαδοκία, σειρά: ταξιδιωτικοί οδηγοί /9*, εκδ. ινφογνώμων, 2012, Αθήνα, σελ.187

¹⁰⁷ Ο.π., σελ.16

¹⁰⁸ Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ, σελ.20

γεωμετρικά σχέδια δεν σώζονται σε καλή κατάσταση. Οι μόνες εκκλησίες όπου έχουν διασωθεί αγιογραφίες σε εντονότερους χρωματισμούς είναι εκείνες που ήταν κλειστές και απροσπέλαστες στο φως.¹⁰⁹

Μια εξέταση του σχεδιασμού πολλών συγκροτημάτων της Καππαδοκίας, αποκαλύπτει μια διάταξη που μοιάζει πολύ περισσότερο με αυτή ενός ευρύχωρου και καλά οργανωμένου αρχοντικού παρά με αυτή ενός μοναστηριού.¹¹⁰ Ένα άρθρο των Καθηγητών του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης Matthews και Daskalakis-Matthews, “Islam-Style Mansions in Byzantine Cappadocia and the Development of the Inverted T-Plan ” (1995), υποστηρίζει ότι η ανεστραμμένη διαμόρφωση T του Hallας, ακολουθεί την οικιακή αρχιτεκτονική που συναντάται σε μεσαιωνικές ισλαμικές κατοικίες.¹¹¹ Αυτός ο πυρήνας αναπτύσσεται με δωμάτια τοποθετημένα δεξιά και αριστερά, συχνά συμμετρικά. Η εκκλησία μπορεί να αφαιρεθεί κάπως από τον πυρήνα ή ακόμα και να παραλειφθεί εντελώς.¹¹² Ωστόσο, ενώ η συνολική διάταξη θυμίζει κατοικία, η αρχιτεκτονική των εσωτερικών χώρων, τα σύμβολα στην όψη, υποδηλώνουν μια πνευματική, μοναστική λειτουργία.



15.



16.

15. Δωμάτιο 4, άνοιγμα προς το δωμάτιο 5

16. Λεπτομέρεια από την εκκλησία του μοναστηριού

¹⁰⁹ Σάββας Καλεντερίδης, Δημήτρης Πλουμίδης, Άννα Κοντού, *Καππαδοκία, σειρά: ταξιδιωτικοί οδηγοί /9*, εκδ. ινφογνώμων, 2012, Αθήνα, σελ.16

¹¹⁰<https://online.ucpress.edu/jsah/article-abstract/56/3/294/46219/Islamic-Style-Mansions-in-Byzantine-Cappadocia-and>

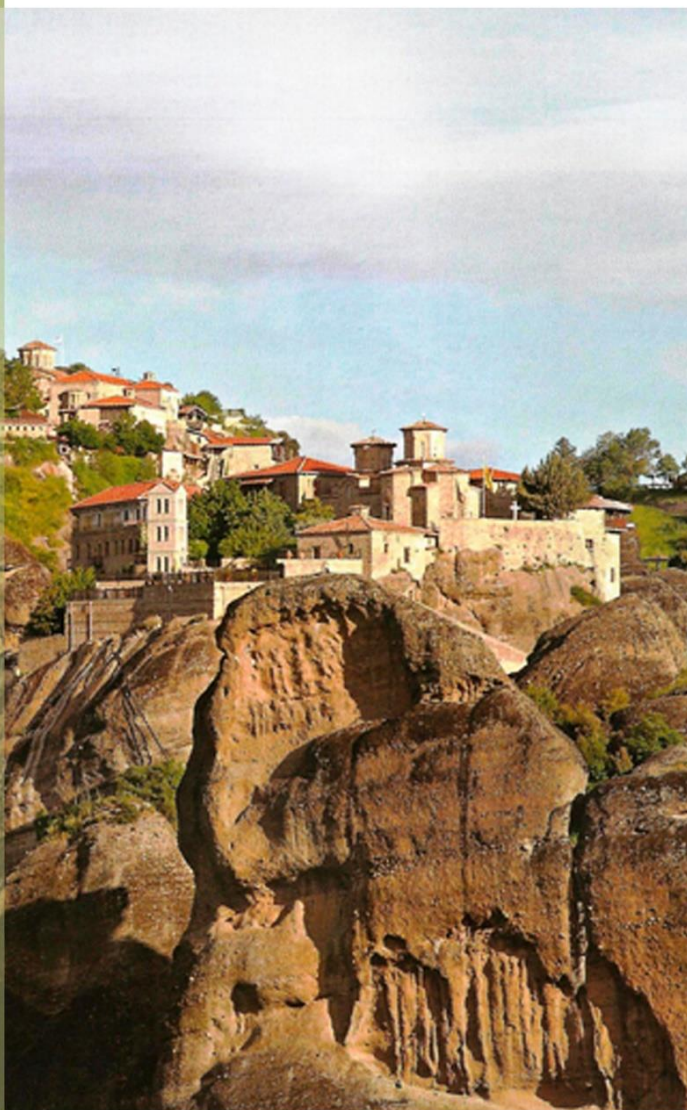
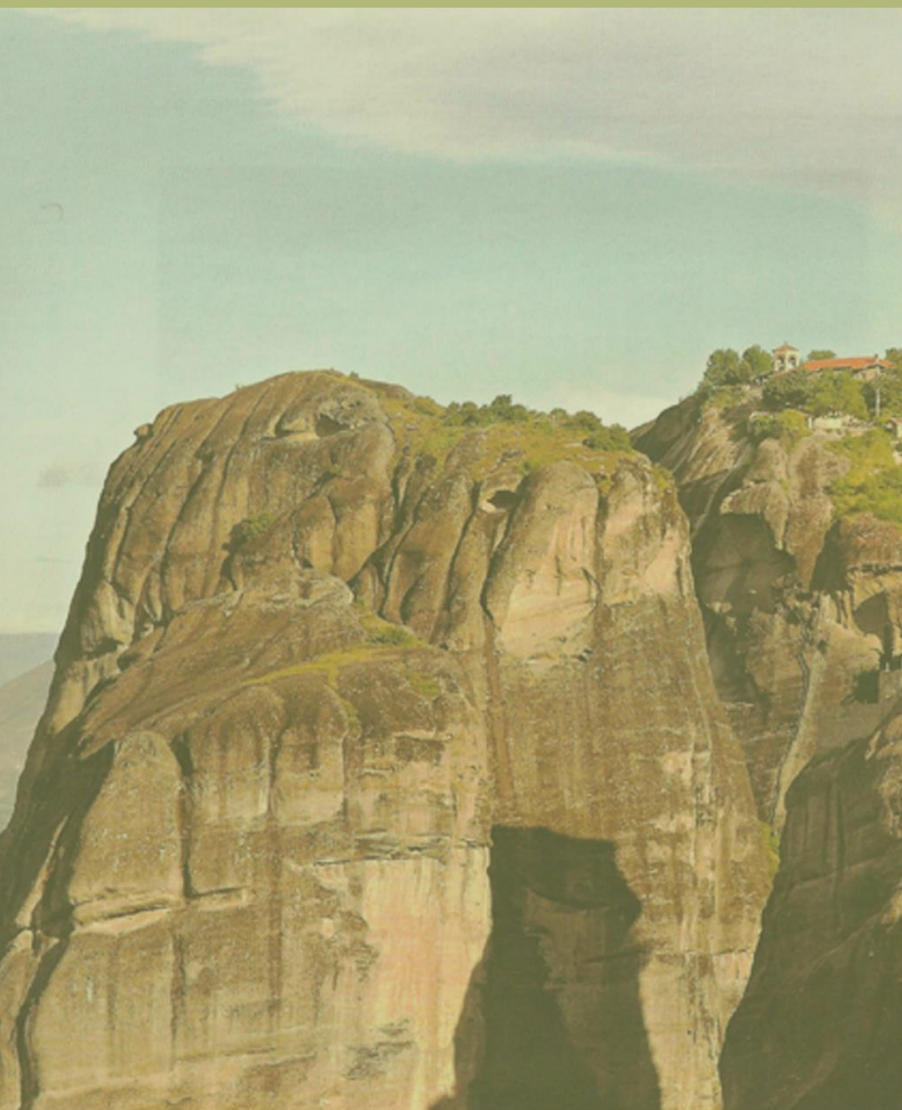
¹¹¹<https://www.cappadociahistory.com/post/halla%C3%A7-monastery>

¹¹²<https://online.ucpress.edu/jsah/article-abstract/56/3/294/46219/Islamic-Style-Mansions-in-Byzantine-Cappadocia-and>



17. Στο δωμάτιο 5 βρίσκεται το μοναδικό γλυπτό ανθρώπινης μορφής που έχει βρεθεί στις εκκλησίες και στα μοναστήρια της Καππαδοκίας. Πρόκειται για μια μικρή φιγούρα, ύψους περίπου 1,5 μέτρων. Φορά χιτώνα και μυτερό καπέλο. Τέτοια στοιχεία εμφανίζονται στη γεωργιανή αρχιτεκτονική, επομένως αυτό μπορεί να είναι αποτέλεσμα εργατών , που μετανάστευσαν από την ανατολή

3.2.4 Μονή Βαρλαάμ





01. Χάρτης Ελλάδας



Οι επιβλητικοί βράχοι των Μετεώρων δεσπόζουν στην Καλαμπάκα, στην κεντρική Ελλάδα και συγκεκριμένα στο βορειοδυτικό τμήμα της Θεσσαλίας¹¹³. Το ύψος των απότομων, ξεκομμένων μεταξύ τους βράχων φτάνει μερικές φορές τα 400μ. και απλώνονται σε μία έκταση τριάντα περίπου τετραγωνικών χιλιομέτρων¹¹⁴, μεταξύ των βουνών Κόζιακα και Αντιχασίων. Τα Μετέωρα είναι ένας "γεώτοπος" μοναδικός για τα ελληνικά δεδομένα, και ιδιαίτερα σπάνιος για τα παγκόσμια. Αποτελεί ένα μοναδικό σε ομορφιά γεωλογικό φαινόμενο και ένα σημαντικό μνημείο της Ορθοδοξίας. Η διατήρηση αυτής της δυσεύρετης γεωλογικής κληρονομιάς έχει και πολιτιστικές προεκτάσεις, καθώς πάνω σε ορισμένους βράχους βρίσκονται τα έξι σωζόμενα μοναστήρια, που χρονολογούνται από την εποχή του Βυζαντίου.¹¹⁵ Τα Μετέωρα συνεχίζουν τη μοναστική παράδοση εδώ και έξι περίπου αιώνες.¹¹⁶

Στο πέρασμα των χρόνων έγιναν επίμονες προσπάθειες ερμηνείας αυτού του αναλλοίωτου στους αιώνες τοπίου, οι οποίες κυμαίνονταν ανάμεσα στο φόβο του λαϊκού νου για τις ανώτερες, μυστηριακές δυνάμεις της φύσης και τη λογική αναζήτηση των κοσμογονικών διεργασιών.¹¹⁷ Η προέλευση των κατακόρυφων βράχων δεν έχει διευκρινιστεί απόλυτα. Η μία άποψη υποστηρίζει ότι δημιουργήθηκαν από διαβρωσιγενείς σχηματισμούς¹¹⁸ και η άλλη άποψη τα θεωρεί δελτοειδή κώνο ποταμού. Σύμφωνα με τη δεύτερη θεωρία, πρόκειται για δελτοειδή κώνο ποταμού,¹¹⁹ όταν η πεδιάδα της Θεσσαλίας ήταν ακόμη λίμνη, μετέφερε άμμο, λάσπη, κροκάλες, χαλίκια και άλλες φερτές ύλες στην έξοδό του, στην περιοχή των Μετεώρων. Τα υλικά αυτά αργότερα συγκολλήθηκαν και σχημάτισαν κώνο, ο οποίος στη συνέχεια, όταν αποσύρθηκαν τα νερά, κατατμήθηκε σε λόφους και βράχους διαφόρων σχημάτων. Και στις δύο όμως περιπτώσεις, οι βράχοι των Μετεώρων πήραν την τελική τους μορφή, από την επίδραση της διάβρωσης που προκαλεί ο αέρας.¹²⁰

¹¹³ <https://www.ellines.com/destination/44585-h-ieri-topothesia-pou-prokalei-deos/>

¹¹⁴ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ.16

¹¹⁵ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ – ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΓΑΛΙΤΣΙΔΟΥ, *Καστράκι Μετεώρων Ένας παραδοσιακός οικισμός στη σκιά των κοσμογονικών βράχων. Πολεοδομική & αρχιτεκτονική μελέτη*, Δήμος Καλαμπάκας, Τρίκαλα, Δεκέμβριος 2009, σελ. 17. Σήμερα αναστηλώνονται και λειτουργούν έξι Μονές: του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά, της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος ή Μεγάλου Μετεώρου, του Βαρλαάμ, του Ρουσάνου, της Αγίας Τριάδας και του Αγίου Στεφάνου. Αντώνιος Γ. Δικαίος, Μήτσος Ν. Μανιάτης [και] Νέλλη Καψή, *ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΤΑ ΝΕΑ, σελ. 30

¹¹⁶ <https://www.ellines.com/destination/44585-h-ieri-topothesia-pou-prokalei-deos/>

¹¹⁷ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ – ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΓΑΛΙΤΣΙΔΟΥ, *Καστράκι Μετεώρων Ένας παραδοσιακός οικισμός στη σκιά των κοσμογονικών βράχων. Πολεοδομική & αρχιτεκτονική μελέτη*, Δήμος Καλαμπάκας, Τρίκαλα, Δεκέμβριος 2009, σελ.17

¹¹⁸ Οι διαβρωσιγενείς σχηματισμοί είναι σκληρά κροκαλοπαγή πετρώματα, τα οποία απομονώνονται μετά τη διάβρωση των γειτονικών τους ψαμμιτικών και αργιλοαμμωδών πετρωμάτων. Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ.17

¹¹⁹ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ.16

¹²⁰ Ό.π., σελ.17

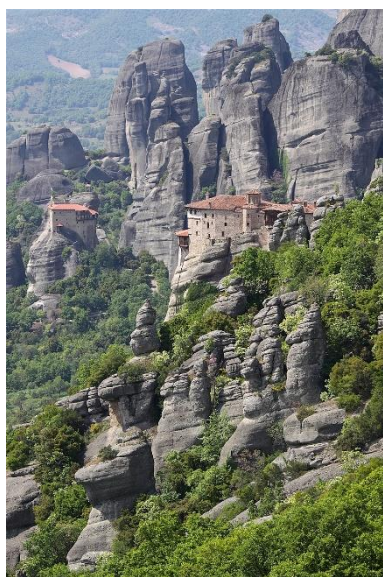


02.



03.

Ωστόσο ανεξάρτητα από την γεωλογική εξήγηση της προέλευσής τους εκείνο που πάντα θα προκαλεί το θαυμασμό, είναι η ανεπανάληπτη και μοναδική ομορφιά του πέτρινου δάσους με τα μοναστήρια στις κορυφές τους.¹²¹ Τα απόκοσμα βράχια των Μετεώρων, ήταν σχεδόν απίθανο να μην συνδυαστούν με το δέος του ανθρώπινου νου στην προσπάθειά του να νιώσει το μεγαλείο των θεϊκών δυνάμεων που δημιούργησαν αυτόν τον παράδοξο τόπο. Αλλά και για τη αναζήτηση του θείου και της κοσμικής ενέργειας που έφτιαξε το σύμπαν δεν υπάρχει καταλληλότερος τόπος, για απομόνωση και διαλογισμό.¹²² Έτσι λοιπόν, και οι πρώτοι ασκητές βλέποντας το μεγαλείο της φύσης, επέλεξαν τις ρωγμές και τις σπηλιές των θεόρατων όγκων από πέτρα τον 9^ο αιώνα μ.Χ. και με αυταπάρνηση και υπομονή εγκαθίδρυσαν τον ερημικό μοναχισμό. Αρχικά δημιούργησαν μικρούς χώρους προσευχής και αργότερα σκήτες.¹²³ Ωστόσο, είναι ακόμα άγνωστο πως κατάφεραν να φτάσουν στις απάτητες, απόκρημνες κορυφές.¹²⁴ Στο δεύτερο μισό του 12ου αι., οι μοναχοί συνέστησαν την σκήτη της Δούπιανης ή σκήτη των Σταγών και συγκρότησαν την πρώτη μορφή της μοναστικής κοινωνίας των Μετεώρων με οργάνωση χαλαρή, ανάλογη με αυτή που υπάρχει ως σήμερα στις ιδιόρρυθμες σκήτες του Αγίου Όρους.¹²⁵



04. Ι.Μ.Πουσάνου (Αγ.Βαρβάρας)

Με πέτρες, ξύλα, κεραμίδια και πλίνθους, λίγο νερό και πολλή πίστη χτίζονται τα μοναστήρια. Ποτέ σε ένα τυχαίο μέρος, πάντα για να καλύψουν την ανθρώπινη ανάγκη. (...) Ο τόπος καθαγιάζεται, με ή χωρίς μαγικά, με ή χωρίς θαύματα, κάπου ανάμεσα στο ανθρώπινο μέτρο και το υπερφυσικό, το θείο εάν προτιμάτε. Γιάννης Ντρενογιάννης Μάιος 2007¹²⁶

¹²¹ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ.17

¹²² ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ – ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΓΑΛΙΤΣΙΔΟΥ, *Καστράκι Μετεώρων Ένας παραδοσιακός οικισμός στη σκιά των κοσμογονικών βράχων. Πολεοδομική & αρχιτεκτονική μελέτη*, Δήμος Καλαμπάκας, Τρίκαλα, Δεκέμβριος 2009, σελ. 29

¹²³ Ό.π., σελ. 29

¹²⁴ Ό.π., σελ. 29

¹²⁵ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ.18

¹²⁶ Αντώνιος Γ. Δικαίος, Μήτσος Ν. Μανιάτης [και] Νέλλη Καψή, *ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΤΑ ΝΕΑ, σελ. 5



05.

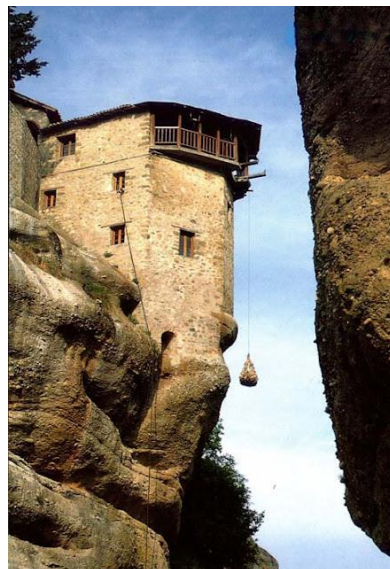


06.

Πάνω σ' έναν από τους πιο ψηλούς βράχους, σε ύψος τριακοσίων εβδομήντα τριών μέτρων, βρίσκεται ένα από τα ακμαιότερα μοναστήρια της πέτρινης πολιτείας των Μετεώρων, η Μονή των Αγίων Πάντων ή του Βαρλαάμ.¹²⁷ Η ίδρυση της ανάγεται στα μέσα του 14^{ου} αιώνα, από το σύγχρονο του οσίου Αθανασίου του Μετεωρίτη ασκητή – αναχωρητή Βαρλαάμ, ο οποίος ήταν ο πρώτος οικιστής του βράχου και ο ονοματοθέτης του μοναστηριού.¹²⁸ Η ιστορία της μονής όμως, αρχίζει ουσιαστικά από τον πρώιμο 16^ο αι., όταν εγκαταστάθηκαν και οργάνωσαν το κοινόβιό τους οι αδελφοί Νεκτάριος και Θεοφάνης οι Αψαράδες ή Αψαράτες από τα Ιωάννινα.¹²⁹

Ο αναχωρητής Βαρλαάμ αρχικά, έκτισε μια μικρή εκκλησία των Τριών Ιεραρχών, κοντά στο σπήλαιο που ασκήτευε, και κατόπιν μια μικρή δεξαμενή νερού και το κελλί του.¹³⁰ Όταν αυξήθηκαν οι μοναχοί, -έγιναν τριάντα-, όπως μας πληροφορούν στην αυτοβιογραφία τους ο Νεκτάριος και ο Θεοφάνης, οι ίδιοι οι μοναχοί ανέλαβαν και ανήγειραν το 1542 το καθολικό των Αγίων Πάντων.¹³¹ Η αμελής τοιχοδομία με παρόλithους και αλάξευτες πέτρες μέσα σε παχύ κονίαμα και η προχειρότητα στη διαμόρφωση κυρίως των παραθύρων επιβεβαιώνει τη γραπτή πληροφορία, ότι οι κατασκευαστές δεν ήταν ειδικοί μάστορες αλλά απλοί μοναχοί.¹³² Η σημασία της μονής Βαρλαάμ στην ιστορία του μετεωρίτικου μοναχισμού, ιδιαίτερα κατά την περίοδο της ακμής του 16ου αι., οι λαμπρές τοιχογραφίες, τα ενδιαφέροντα μνημεία της αρχιτεκτονικής, τα χειρόγραφα, τα υπόλοιπα έργα εκκλησιαστικής τέχνης και τα άγια λείψανα, κάνουν τη μονή, όχι μόνο το δεύτερο μεγάλο μοναστήρι των Μετεώρων, αλλά παράλληλα και ένα από τα πιο αξιόλογα μοναστηριακά σύνολα του ελληνικού χώρου.¹³³

Αντικρίζοντας αυτό το επιβλητικό τοπίο ο όγκος ενός βουνού μας φέρνει αντιμέτωπους με κάποια μόνιμη παρουσία από την οποία δεν μπορούμε να ξεφύγουμε ακόμα και όταν δεν φαίνεται, στοιχειώνει τις παρυφές της συνειδησής μας.¹³⁴ Όταν βρισκόμαστε στην κορυφή του βράχου, συνειδητοποιούμε το ύψος στο οποίο βρισκόμαστε, όχι μόνον χάρη στην κοιλάδα που εκτείνεται από κάτω μας, αλλά και χάρη στον ουρανό που βρίσκεται



07. Ο πύργος βριζονίου, ανάβαση με το δίχτυ

¹²⁷ Ευάγγελου Π. Λέκκου, *ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ Τύπος, ΑΘΗΝΑ, 1995, σελ. 171

¹²⁸ Μότσιου, Χρυσούλα, *ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΩΝ ΜΕΤΕΩΡΩΝ*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), 1998, σελ. 38

¹²⁹ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, Σελ.39

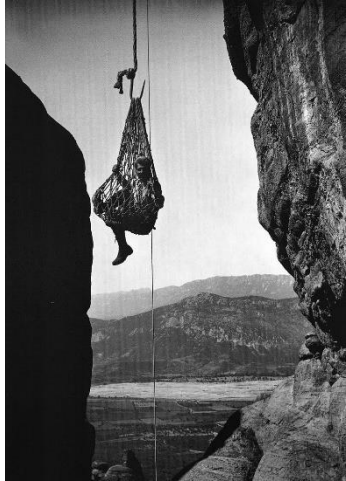
¹³⁰ Ευάγγελου Π. Λέκκου, *ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ Τύπος, ΑΘΗΝΑ, 1995, σελ. 171

¹³¹ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ. 40

¹³² Ο.π., σελ. 41

¹³³ Ο.π., σελ. 39

¹³⁴ Arnold Berleant, *Η αισθητική του περιβάλλοντος*, ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, μετ: Μυρτώ Αντωνοπούλου-Νικόλαος Α.Ν Γκόγκας, Αθήνα, 2004, σελ. 252



08. Ανάβαση με το δίχτυ



09. Το briζόνι σε λειτουργία



10. Το εσωτερικό του πυργίσκου όπου βρίσκεται το briζόνι για την ανάβαση του δίχτυου

από πάνω μας.¹³⁵ Ακόμα όμως, περισσότερο δέος μας προκαλεί η εικόνα του μοναστηριού όταν περιβάλλεται από ομίχλη, δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε το ύψος, αλλά την αίσθηση ότι βρισκόμαστε στον ουρανό.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος ανάβασης προς το μοναστήρι. Στο μοναστήρι υπάρχουν δύο πύλες τη μία να πατάει στη γη, στη ρίζα του ορθόκοφτου βράχου, να σε περνάει στο φως και στα σκαλοπάτια που θα σ' ανεβάσουνε' την άλλη να πετάει στα ύψη, να ζυγιάζεται στην κορυφή του. Το μοναστήρι έχει κουρνιαστεί στο πλάτωμα ψηλότετου βράχου. Η μία πύλη πελεκημένη στο ριζοβούνι, στο όρθιο μάγουλό του, βουλιαγμένη στο φαράγγι, σκαλοπάτια αμέτρητα σ' ανεβάζουνε στο μοναστήρι. Η άλλη πετούμενη στον ίλιγγο. Άλλοτε σκαρφαλωμένες από ξύλινη ανεμόσκαλα στεργιωμένη στον όρθιο βράχο. Μπροστά σου ο κοφτός βράχος, πίσω σου το χάος. Έτσι ανεβαίνουνε οι καλόγεροι, και οι πολύ πιστοί. Οι άλλοι εμπιστεύονταν το σκοινένιο δίχτυ, που σ' έπαιρνε απ' το φαράγγι και σ' ανέβαζε στον ουρανό.¹³⁶

Υπήρχαν τέσσερις ανεμόσκαλες που χρησιμοποιούνταν από τους πρώτους ασκητές για να σκαρφαλώνουν στη Μονή.¹³⁷ Αργότερα, τοποθετήθηκε ένα δίχτυ από τον πύργο που λειτουργούσε σαν ανελκυστήρας. Οι καλόγεροι γυρίζανε το μάγκανο, τυλίγοντας το σκοινί του και έφτανε στην κορυφή που υπήρχε ο άλλος πυλώνας, ο πύργος του "briζονίου"¹³⁸ που σκέπαζε τη μηχανή, που γινόταν η ανάβαση στο ξύλινο μπαλκόνι του.¹³⁹ Από το 1923, έχουν λαξευτεί στον βράχο 195 απότομα σκαλιά, που οδηγούν στο μοναστήρι με τον υπέροχο αγιορείτικης αρχιτεκτονικής ναό των Αγίων Πάντων.¹⁴⁰

Ο επισκέπτης αφού πρώτα έχει περάσει από γέφυρα κτισμένη πάνω από εντυπωσιακό βάραθρο ανάμεσα στους βράχους,¹⁴¹ εισέρχεται μέσω ενός καμαροσκέπαστου διαδρόμου, ο οποίος οδηγεί στη μικρή κλιμακωτή αυλή, που σχηματίζει ένα θαυμάσιο μπαλκόνι με θέα προς νότο, στον κάμπο και τα γύρω γιγαντιαία βράχια.¹⁴² Στα βόρεια του μοναστηριού υπάρχει το καθολικό των Αγίων Πάντων, ο ξενώνας, τα κελλιά, βοηθητικοί χώροι, ο πύργος για το briζόνι

¹³⁵ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος α', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 1989, σελ. 34

¹³⁶ Δημήτρης Βασιλειάδης, *Χτίσματα που μονάζουν*, ερμής, Αθήνα 1992, σελ. 121

¹³⁷ Αντώνιος Γ. Δικαίος, Μήτσος Ν. Μανιάτης [και] Νέλλη Καψή, *ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΤΑ ΝΕΑ, σελ. 35

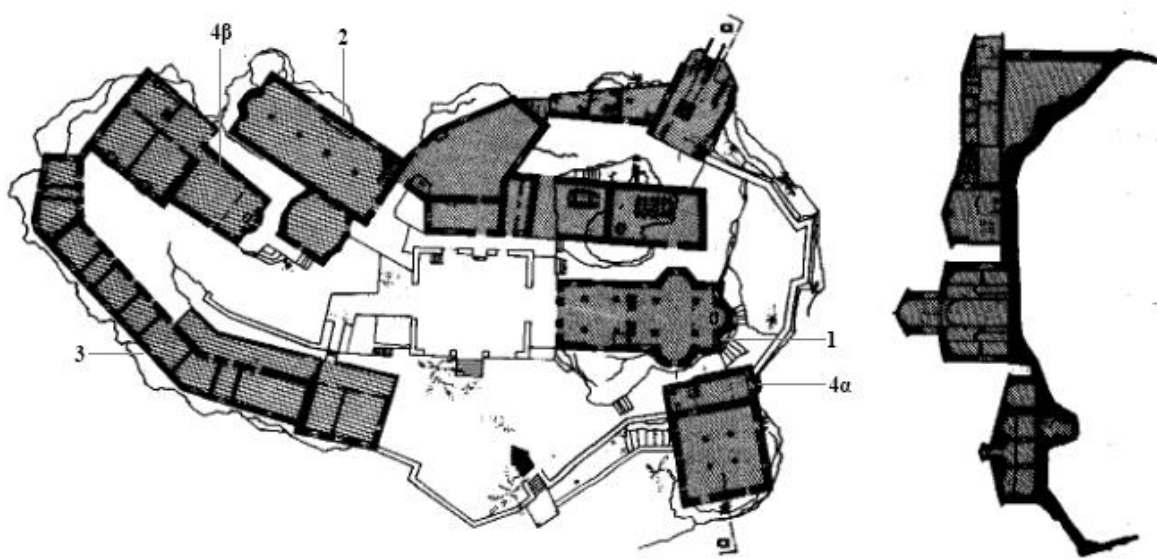
¹³⁸ Ο πύργος του briζονίου κτίστηκε το 1536.

¹³⁹ Δημήτρης Βασιλειάδης, *Χτίσματα που μονάζουν*, ερμής, Αθήνα 1992, σελ. 121

¹⁴⁰ Αντώνιος Γ. Δικαίος, Μήτσος Ν. Μανιάτης [και] Νέλλη Καψή, *ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΤΑ ΝΕΑ, σελ. 35

¹⁴¹ Μπάμπης Παυλόπουλος, *ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ 15 αιώνες ιστορίας και αρχιτεκτονικής*, BOOKSTARS, 2014, σελ. 57

¹⁴² Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ. 40



11. Γενική κάτοψη και τομή της μονής Βαρλαάμ

Η αυλή είναι στο κέντρο του μοναστηριού, 1. Το Καθολικό, 2. Τραπεζαρία, 3. Κελλιά, 4α εκκλησία, 4β παρεκκλήσι

και προς τα δυτικά το παλιό μαγειρείο,¹⁴³ η τράπεζα διαμορφωμένη σε μουσείο¹⁴⁴, το παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών ένας μικρός, μονόχωρος, δρομικός και ξυλόστεγος ναός και τα κελλιά. Στα ανατολικά βρίσκεται το νοσοκομείο με τον μικρό ναό των Αγίων Αναργύρων.¹⁴⁵

Ακόμα, υπάρχει η καλλιέργεια των κήπων και των αγρών και η περιποίηση οικοσιστών ζώων, που εξασφάλιζαν στη μοναστική αδελφότητα τα προς το ζειν.¹⁴⁶ Το καθολικό είναι αθωνικού τύπου, δηλαδή είναι ένας σταυροειδής ναός με τρούλλο που φέρει στα πλάγια κόγχες, τους χώρους, και στα δυτικά ευρύχωρο νάρθηκα, τη λιτή.¹⁴⁷ Στο ιερό Βήμα του ναού των Αγίων Πάντων φυλάσσονται ως πολύτιμος θησαυρός πολλά λείψανα Αγίων, που ευωδιάζουν και ευφραίνουν τους πιστούς.¹⁴⁸

Το εσωτερικό είναι κατάγραφο με πολύτιμες τοιχογραφίες ακριβώς χρονολογημένες από επιγραφές. Στον κυρίως ναό, (...) υπάρχει μία επιγραφή που μας πληροφορεί ότι ο ναός τοιχογραφήθηκε το 1548.¹⁴⁹ Πολύ γνωστές είναι αρκετές από τις τοιχογραφικές ή φορητές απεικονίσεις του ναού, όπως για παράδειγμα η Πλατυτέρα, η λειτουργία των Αγγέλων, ο Εσταυρωμένος ο Παντοκράτωρ του τρούλλου, σκηνές από τη ζωή, τα πάθη και τη δράση του Ιησού Χριστού, τα μαρτύρια των Αγίων.

Η Εκκλησία εκλαμβάνεται ως εικόνα του Κόσμου. Έχουν σταθεροποιηθεί τρεις ζώνες που συμβολίζουν η Υψηλότερη τον Ουρανό, η δεύτερη τους Αγίους Τόπους και η κατωτέρα τον γήινο κόσμο. Πάνω απ' όλα στέκει ο Παντοκράτωρ στην κορυφή του τρούλλου και στην αψίδα του ιερού η Παναγία, η Πλατυτέρα των Ουρανών, μεσάζουσα μεταξύ γης και ουρανού. Και οι δύο είναι σε σχέση με τις άλλες εικόνες σε μεγαλύτερη κλίμακα, ανάλογα με την ιεραρχική

¹⁴³ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ. 40, 41

¹⁴⁴ Η παλαιά τράπεζα της Μονής έχει μετατραπεί σε Σκευοφυλάκιο (μουσείο). Πολύτιμα χειρόγραφα, ιερά σκεύη, χειρόγραφοι και έντυποι παλαιές εκδόσεις, ευαγγέλια σε μεμβράνη με αξεπέραστες μικρογραφίες, χρυσοκέντητοι επιτάφιοι (.....), βαρύτιμα άμφια, επάργυροι, επίχρυστοι, σμαλτωμένοι ή ξυλόγλυπτοι σταυροί με πολύτιμες πέτρες ή μαργαριτάρια, φορητές εικόνες αξίας, αποτελούν τον πολυτίμητο θησαυρό του παλαιόφατου Μοναστηριού. Ευάγγελου Π. Λέκκου, *ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ Τύπος, ΑΘΗΝΑ, 1995, σελ. 173

¹⁴⁵ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ. 40

¹⁴⁶ Ευάγγελου Π. Λέκκου, *ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ Τύπος, ΑΘΗΝΑ, 1995, σελ. 172

¹⁴⁷ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ. 42

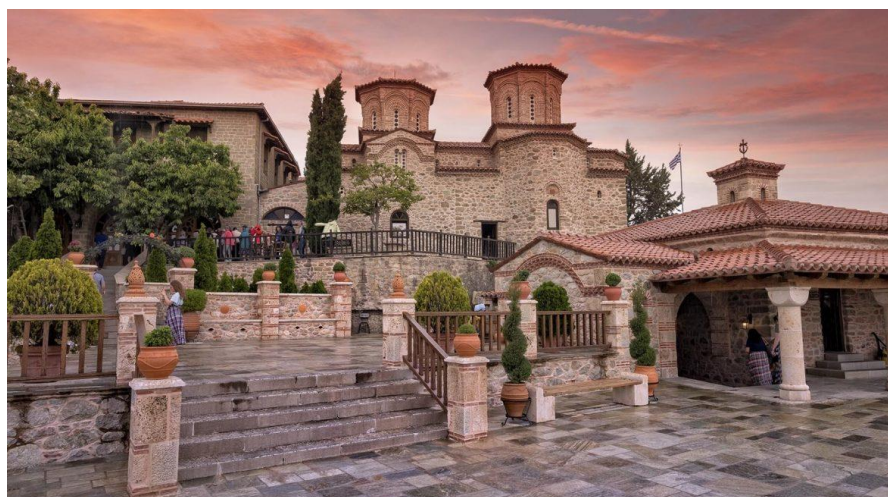
¹⁴⁸ Ευάγγελου Π. Λέκκου, *ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ Τύπος, ΑΘΗΝΑ, 1995, σελ. 173

¹⁴⁹ Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ. 42 Είναι κατάγραφος από τοιχογραφίες των μέσων του 16ου αιώνα (1548) έργο του φημισμένου αγιογράφου Φράγκου Κατελάνου, που ήταν λίγο μεταγενέστερος του Θεοφάνους του Κρητός, στην τεχνολογία του οποίου προσθέτει στοιχεία της ιταλικής σχολής, χωρίς να ξεφεύγει από την ορθόδοξη αγιογραφική παράδοση. Ευάγγελου Π. Λέκκου, *ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ Τύπος, ΑΘΗΝΑ, 1995, σελ. 172, 173

τους τάξη.¹⁵⁰

Το τέμπλο και τα προσκυνητάρια είναι ξυλόγλυπτα και φέρουν ποικίλες παραστάσεις από το φυτικό και το ζωικό βασίλειο.¹⁵¹ Οι δύο τρούλλοι είναι πανομοιότυποι και όπως στο σύνολό τους σχεδόν οι τρούλλοι των Μετεώρων είναι πολυγωνικοί, τα παράθυρά τους περιβάλλονται με τοξωτά πλαίσια, είναι επιχρισμένοι και στις άκρες φέρουν ημικιονίσκους.¹⁵² Στο εξωτερικό η διάρθρωση των όγκων κυρίως στην ανωδομή με τις αλληπάλληλες στέγες δημιουργεί μία ενδιαφέρουσα κλιμάκωση που κορυφώνεται στους δύο τρούλλους.¹⁵³ Οι τρούλλοι αποτελούν τα υψηλότερα σημεία από τους όγκους των άλλων κτιρίων, εντείνοντας περισσότερο τον συμβολισμό τους ως τεχνητό ουρανό και στο εξωτερικό. Η πρόχειρη τοιχοδομία φαιδρύνεται με διπλές οδοντωτές ταινίες που επιστρέφουν τις κορυφές των τοίχων και διαγράφουν στο εξωτερικό τις καμάρες του νάρθηκα.¹⁵⁴ Τα υλικά δόμησης, όπως η πέτρα, δίνει την εντύπωση ότι η μονή αποτελεί φυσική προέκταση του βράχου, όπως και η βλάστηση που έχει ξεπροβάλλει στις κορυφές αυτών των βράχων.

Ο λόγος που οι ασκητές προσπάθησαν να φτάσουν πιο ψηλά στον ουρανό για να αγγίξουν το θείο, δεν ήταν μόνο η ασφάλεια.¹⁵⁵ Τα ασκητικά παραπήγματα στους βράχους μαρτυρούν την αδιάψευστη παρουσία των πρώτων μοναχών που αφιερώθηκαν ψυχή τε και σώματι στο Θεό. Υπηρετούντες του Ιησού Χριστού κατέγραψαν την ασκητική τους πορεία στη μοναστική ζωή, βαδίζοντας στα μονοπάτια που οδηγούν από τη Γη στον ουρανό.¹⁵⁶



12. Η αυλή της μονής και το καθολικό των Αγίων Πάντων με του δύο τρούλους



13. Τοιχογραφία, η Πλατυτέρα των Ουρανών

¹⁵⁰ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος γ', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, σελ. 211, 212

¹⁵¹ Ευάγγελου Π. Λέκκου, *ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ Τύπος, ΑΘΗΝΑ, 1995, σελ. 173

¹⁵² Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992, σελ. 42

¹⁵³ Ό.π., σελ. 42

¹⁵⁴ Ό.π., σελ. 42

¹⁵⁵ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ – ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΓΑΛΙΤΣΙΔΟΥ, *Καστράκι Μετεώρων Ένας παραδοσιακός οικισμός στη σκιά των κοσμογονικών βράχων. Πολεοδομική & αρχιτεκτονική μελέτη*, Δήμος Καλαμπάκας, Τρίκαλα, Δεκέμβριος 2009, σελ. 30

¹⁵⁶ <https://www.ellines.com/destination/44585-h-ieri-topothesia-pou-prokalei-deos/>



14. Μονή Βαρλαάμ

3.2.5 *Ερμηνεία*

Η χριστιανική πίστη του ανθρώπου έχει συνδεθεί άρρηκτα με τη φύση και αυτό αποτυπώνεται και στην μοναστηριακή αρχιτεκτονική. Το σχέδιο της κάτοψης παίρνει όλα τα σχήματα, ταιριάζει και δένεται με τη γη, με το έδαφος που πατάει. Όλα τα σχήματα γράφουνε τ' αχνάρια τους στα θέμελά τους. Οι παραξενιές της γης που διαλέξανε οι χτίτορες, ορίζουνε και προστάζουνε μορφή και δεσίματα, ανασταίνουνε όγκους.¹⁵⁷ Τα σπήλαια και οι ρωγμές απρόσιτων και απόκοσμων βράχων απέκτησαν ζωή, στην προσπάθεια των μοναχών να πλησιάσουν τον Θεό σε μια μεγαλειώδη απομόνωση από τα επίγεια.¹⁵⁸ Οι μοναχοί εγκαταστάθηκαν σε ιδιαίτερα περιβάλλοντα είτε από κάποιο όραμα, είτε από τις ανώτερες μυστηριακές δυνάμεις που αποπνέει το εκάστοτε φυσικό περιβάλλον. Η επιλογή της τοποθεσίας σε συνδυασμό με την τάση για απομόνωση, δημιούργησαν εσωστρεφή μοναστηριακά συγκροτήματα.

Ο εσωστρεφής χαρακτήρας τους εκδηλώνεται από την διάταξη των κτιρίων στο εσωτερικό του συγκροτήματος και από την εξωτερική όψη τους, που κάποιες φορές θυμίζει τείχη φρουρίου και η πρόσβαση σε αυτό γίνεται το πολύ από δύο ελεγχόμενες εισόδους. Η εσωστρέφεια γίνεται αντιληπτή και από την επιλογή του περιβάλλοντος. Σε κάποιες περιπτώσεις υπάρχει μια δασωμένη έκταση, που αγκαλιάζει το μοναστηριακό συγκρότημα, όπως το μοναστήρι της Ρίλα, ενισχύοντας την εσωστρέφεια του. Σε άλλη περίπτωση, το μοναστήρι έχει ενσωματωθεί ομαλά στο φυσικό περιβάλλον και αποτελεί μέρος του, με αποτέλεσμα να μην γίνεται αντιληπτό εξωτερικά, όπως το παράδειγμα των μοναστηριών της Καπαδοκίας.

Στα μοναστηριακά συγκροτήματα μπορεί να υπάρχει μια τάση για απομόνωση από τον έξω κόσμο, αλλά όχι από τη φύση. Σε κάποιες περιπτώσεις, ο εσωστρεφής χαρακτήρας γίνεται αντιληπτός μόνο από την εξωτερική όψη του συγκροτήματος και στο εσωτερικό του η εντύπωση του κλειστού περιβάλλοντος τείνει να γίνει λιγότερο αισθητή. Ίσως το γεγονός αυτό να επιδιώκει την απομάκρυνση από τον υπόλοιπο κόσμο, αλλά μια πιο ουσιαστική επαφή με τη φύση. Για παράδειγμα, τα λαξευμένα μοναστήρια στην Καπαδοκία, ενώ δείχνουν απομονωμένα από τον υπόλοιπο κόσμο, δεν έχουν αποκλειστεί από τη φύση, καθώς όλα τα μέρη τους, αποτελούνται από το ηφαιστειογενές πέτρωμα του βράχου. Στη μονή Σουμελά τα περιμετρικά κτίρια του συγκροτήματος και στο μοναστήρι της Ρίλα τα δέντρα που περιβάλλουν το μοναστήρι, υπερτερούν σε ύψος σε σχέση με τα κτίρια στο εσωτερικό του μοναστηριού, εντείνοντας έτσι τον εσωστρεφή χαρακτήρα του. Παρ' όλα αυτά, παρατηρείται μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα διάταξη στο εσωτερικό του μοναστηριού με το καθολικό στη μέση, το ύψος του οποίου κάποιες φορές ξεπερνά το ύψος των υπόλοιπων κτιρίων. Μ' αυτόν τον τρόπο, διακόπτεται η οπτική συνέχεια των κτιρίων, με αποτέλεσμα η εντύπωση του κλειστού περιβάλλοντος να γίνεται λιγότερο αισθητή.

Η αντίληψη αυτή στη διάρθρωση του χώρου είναι ένα βασικό γνώρισμα των μοναστηριακών συνθέσεων-κυρίως αυτών που δεν απομακρύνονται πολύ από τον παραδοσιακό αρχιτεκτονικό τύπο-και τη βρίσκουμε, φυσικά, όχι μόνο στα ελληνικά συγκροτήματα, αλλά, με παραλλαγές της, στα ανάλογα έργα και άλλων περιοχών της Βαλκανικής, όπου έχει επιζηήσει η βυζαντινή παράδοση. Σαν ιδιαίτερο χαρακτηριστικό παράδειγμα μπορούμε να αναφέρουμε εδώ τη μονή της Ρίλα.¹⁵⁹ Στο μοναστήρι αυτό, παρατηρούμε τον ελεύθερο αυτό, αλλά σαφή, τρόπο σύνθεσης των δύο βασικών αξόνων, με τις ανάλογες επιπτώσεις του στο γενικότερο ύψος του χώρου, τον οποίο βρίσκουμε φυσικά, εκτός από τα ελληνικά, και σε άλλα ορθόδοξα μεταβυζαντινά συγκροτήματα.¹⁶⁰

Επιπρόσθετα, υπάρχουν και περιπτώσεις που το περιβάλλον επηρεάζει τη διάταξη των μοναστηριών, στα οποία παρατηρείται μια πιο ελεύθερη διάταξη. Στην κατηγορία αυτή, ανήκουν βασικά τα συγκροτήματα που έχουν ιδρυθεί σε τοποθεσίες με ιδιαίτερως ανώμαλη υφή εδάφους. Έτσι η προσπάθεια προσαρμογής τους στο έδαφος αποβαίνει ο κύριος καθοριστικός

¹⁵⁷ Δ. Βασιλειάδης, *Χτίσματα που μονάζουν*, ερμής, Αθήνα 1992, σελ. 54

¹⁵⁸ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σελ. 97

¹⁵⁹ Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις Διερεύνηση των διατάξεών τους*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Αθήνα, 1977, σελ. 46

¹⁶⁰ Ο.π., σελ. 86

παράγων της μορφής των διατάξεών τους.¹⁶¹ Τα μοναστήρια αποτελούν προέκταση των βράχων, βρίσκονται φωλιασμένα σε σπηλιές ή έχουν λαξευτεί στο εσωτερικό των βράχων, έχουν γίνει ένα με τη φύση και δεν γίνονται διακριτά με την πρώτη ματιά. Και όπως είναι φυσικό, κάτω από την έκταση των τεχνικών προβλημάτων που αντιμετωπίζονται κατά την κατασκευή τους, οι προκαθορισμένες απαιτήσεις του ιδεατού τύπου, ή αγνοούνται τελείως ή λαμβάνονται υποτυπωδώς μόνο υπ' όψη. Για αυτό και οι διατάξεις των συγκροτημάτων αυτών είναι πάντα οι πιο ελεύθερες που μας έχει δώσει η μοναστηριακή αρχιτεκτονική. Σαν αντιπροσωπευτικά αυτής της κατηγορίας πρέπει να θεωρηθούν π.χ. τα μοναστήρια που είναι χτισμένα επάνω σε κορυφές βράχων. Τέτοια είναι κυρίως τα συγκροτήματα των Μετεώρων,¹⁶² όπως η μονή Βαρλαάμ, αλλά εξίσου αντιπροσωπευτικά είναι και τα μοναστήρια που είναι χτισμένα μέσα σε κοιλάτητες βράχων, όπως η περίπτωση της μονής Σουμελά. Τέλος, στην κατηγορία αυτή θα πρέπει μάλλον να κατατάξουμε και ορισμένες ειδικές ακραίες περιπτώσεις όπως τα υπόσκαφα μοναστήρια της Καππαδοκίας.¹⁶³

Τα υπόσκαφα μοναστήρια της Καππαδοκίας και το μοναστήρι Χάλλατς, παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον στην κατασκευή τους και ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα ορθόδοξα μοναστήρια. Αρχικά φαίνεται μια προχειρότητα στην κατασκευή τους. Τα αρχιτεκτονήματα της βυζαντινής τέχνης παρουσιάζουν έλλειψη κανονικότητας και ακρίβειας στα σχέδιά τους. Οι βάσεις των τρούλλων δεν είναι ποτέ απολύτως κυκλικές, οι τοίχοι δεν συναντώνται ποτέ σχεδόν σε ορθή γωνία. Εκ πρώτης όψεως, αυτό φαίνεται να οφείλεται σε αδέξια χάραξη και ανακριβή εφαρμογή των σχεδίων. Προσεκτικότερη όμως παρατήρηση δείχνει πως τις μορφές της τέχνης αυτής επηρεάζει μια τάση προς το ακανόνιστο. (...) Θα έλεγε κανείς ότι η ακρίβεια και η συμμετρία μάλλον αγνοούνται. Αλλά οι ανακρίβειες αυτές και το ακανόνιστο προκαλούν στον θεατή έντονο το αίσθημα της καλλιτεχνικής ελευθερίας, που είναι ένα από τα θέληττα του βυζαντινού υφούς.¹⁶⁴ Έτσι και στην περίπτωση αυτή, οι λιθοξόοι είχαν την ελευθερία να δοκιμάζουν νέες αρχιτεκτονικές φόρμες που σε συνδυασμό με τους καθιερωμένους αρχιτεκτονικούς τύπους, είχαν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός ιδιαίτερου λατρευτικού χώρου.

Έτσι και ο Πλωτίνος, στις αρχές της νέας καλλιτεχνικής περιόδου που κατέληξε στη βυζαντινή τέχνη, έθεσε μια αισθητική αρχή διαφορετική. Η ενότις του έργου τέχνης, έλεγε, δεν εξαρτάται από τη "συμμετρία" και την "εύχροια", αλλά από την ιδέα που αντανακλά. Επομένως τα μέρη χάνουν τότε τη σχετική τους αυτονομία στο σύνολο και μπορούν ν' ανέχονται την ανακρίβεια και το ακανόνιστο. Κυριαρχεί η εντύπωση του συνόλου, γιατί το έργο γεννάται τώρα όπως το δέντρο από το σπόρο. Δεν είναι πια η μορφή καθ' εαυτή που είχε σημασία αλλά η έκφρασή της, όπως δεν είναι οι αναλογίες των κλαδιών του δέντρου που έχουν σημασία αλλά ο χαρακτήρας του.¹⁶⁵

Η αντίληψη αυτή γίνεται πιο έντονη στα μοναστήρια της Καππαδοκίας, η φύση και η κουλτούρα της περιοχής, έχει καθορίσει σε μεγάλο βαθμό τη διάταξη των μοναστηριών. Η διάταξή τους παραπέμπει περισσότερο σε κατοικία και σε συνδυασμό με το βραχώδες τοπίο που αποτελεί το κέλυφος τους, δεν θυμίζει τον προκαθορισμένο ιδεατό τύπο. Παρ' όλα αυτά, στη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων, με τα δομικά στοιχεία που δεν είναι ορθά κατασκευασμένα και δεν έχουν στατικό ρόλο, αλλά συμβολικό, έχει επιτευχθεί το κλίμα και η αίσθηση ενός μοναστηριού του Ορθόδοξου Χριστιανισμού. Η μορφή δεν είναι πια παρά έκφραση του περιεχομένου. Γι' αυτό ο θεατής των έργων της βυζαντινής αρχιτεκτονικής ωθείται από τη μορφή να βυθίσει στο περιεχόμενο και να χαρεί το υπερβατικό της πνεύμα.¹⁶⁶

¹⁶¹ Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις Διερεύνηση των διατάξεών τους*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Αθήνα, 1977, σελ. 28

¹⁶² Ο.π., σελ. 28

¹⁶³ Ο.π., σελ. 28

¹⁶⁴ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σελ. 37

¹⁶⁵ Ο.π., σελ. 39, 40

¹⁶⁶ Ο.π., σελ. 40

Ο χώρος της εκκλησίας σε οποιαδήποτε μορφή είτε είναι σπήλαιο, είτε άλλη κατασκευή τείνει να φανεί αισθητικώς άπειρος, παρά το περατό του περίβλημα, και γεννά την ανάγκη να διαμορφωθεί καταλλήλως.¹⁶⁷ Για να επιτευχθεί αυτό, σημαντικό ρόλο είχε και ο φυσικός φωτισμός του ναού. Στη βασιλική αυτό επιτυγχάνεται με τη φυγή του κατά μήκος άξονα, την αψίδα του ιερού που μας υποδέχεται, και την υπερύψωση του μεσαίου κλίτους, όπου συγκεντρώνεται ψηλά το φως κι εξάιρεται η ψυχή μας. Ακόμη καλύτερα επιτυγχάνεται στον θολοσκεπή ναό, όπου ο τρούλλος γίνεται σύμβολο του ουρανού.¹⁶⁸ Αρχίζοντας, όμως από την παλαιοχριστιανική τέχνη και πηγαίνοντας προς την μεταβυζαντινή θα δούμε ότι η ποσότης του φωτός μέσα στο ναό μειώνεται προοδευτικά.¹⁶⁹ Στην περίπτωση της μονής Σουμελά, οι προσευχόμενοι ήταν στραμμένοι προς το βουνό, με το λιγοστό φυσικό φως να εισέρχεται αμυδρά από τα παράθυρα της αψίδας του ναού, που αποτελούσε το σπήλαιο. Το εσωτερικό του ναού ήταν πάντα σκοτεινό και φωτιζόταν από τα κεριά και τις λαμπάδες. Ο περιορισμένος φωτισμός, δημιουργεί σκιές, γι' αυτό το σκοτάδι και ο χαμηλός φωτισμός, μπορεί να είναι πιο υποβλητικά, δίνοντας την αίσθηση του Υψηλού. Οι σκιές στη βυζαντινή αρχιτεκτονική, λόγω της ελλείψεως προχωρήσεων στους θόλους και τους πεσσούς, κυλούν πάνω στις επιφάνειες και τις δείχνουν ελαφρές.

Εκτός από το φωτισμό, η βυζαντινή τέχνη χρησιμοποιεί και το αίσθημα του χώρου, για να υποβάλλει την εντύπωση του Υψηλού.¹⁷⁰ Το Υψηλό εκφράζεται αρχικώς με την έκταση τα αρχιτεκτονικά μνημεία είναι μεγάλα ή τουλάχιστον αποβλέπουν στην υποβολή του μεγάλου, του μνημειακού.¹⁷¹ Ο μνημειακός χαρακτήρας μπορεί αποδοθεί και από τις τοιχογραφίες, αλλά και τα διακοσμητικά μοτίβα που εντείνουν τις διαστάσεις, όπως στο μοναστήρι της Ρίλα. Στο μοναστήρι της Ρίλα, οι στοές στην αυλή έχουν επιρροές από τους Μαμελούκους με τη ριγωτή ζωγραφική και τους θόλους, που έγιναν δημοφιλέστερες στην Οθωμανική Αυτοκρατορία μετά την κατάκτηση της Αιγύπτου.¹⁷² Επιρροές από άλλες περιοχές έχουν δεχτεί και άλλα μοναστηριακά συγκροτήματα. Στις λαξευτές εκκλησίες της Καππαδοκίας, πλάι πλάι με την «επίσημη» παράδοση, βλέπουμε εικονογραφικά θέματα που επέζησαν από την παλαιοχριστιανική εποχή και άλλα πολλά, δεμένα με τους παλαιότερους χριστιανικούς τόπους της Ανατολής, την Παλαιστίνη, τη Συρία, τη Μεσοποταμία, την Αίγυπτο. Τόπους που συνέχιζαν πάντα να ασκούν γοητεία και να έχουν μεγάλη σπουδαιότητα για τον κλειστό, συντηρητικό μοναστικό κόσμο της Καππαδοκίας, μιας από τις ανατολικότερες επαρχίες της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.¹⁷³

Το αποτέλεσμα των μοναστηριακών συγκροτημάτων, αποτελεί κράμα πολλών παραγόντων και αντλούν στοιχεία από πολλές περιοχές. Παρ' όλα αυτά, το εκάστοτε φυσικό περιβάλλον έχει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του μοναστηριού, τόσο με το ανάγλυφο της περιοχής, όσο και με τα φυσικά υλικά που βρίσκονται στο περιβάλλον. Για παράδειγμα, στη μονή Σουμελά τα υλικά από τις τοιχογραφίες, καθώς και τα στρώματα που χρησιμοποιούνται αποτελούνται από φυσικά υλικά, όπως άμμος ασβέστη, άχυρο, αλλά και το χρώμα που έχει χρησιμοποιηθεί έχει αναμειχθεί με αβγό, όπως και στην Καππαδοκία. Επίσης, ενδιαφέρον αποτελεί στο κάθε συγκρότημα, η προσπάθεια έστω και στα πιο ελεύθερα συγκροτήματα να διατηρηθεί ο κλασσικός παραδοσιακός τύπος. Οπότε, παρ' όλο τις διαφορές και τις ομοιότητες, όλα τα μοναστήρια έχουν σκοπό να δημιουργήσουν ένα μυστηριακό

¹⁶⁷ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σελ. 88

¹⁶⁸ Ο.π., σελ. 88

¹⁶⁹ Ο.π., σελ. 17

¹⁷⁰ Ο.π., σελ. 101

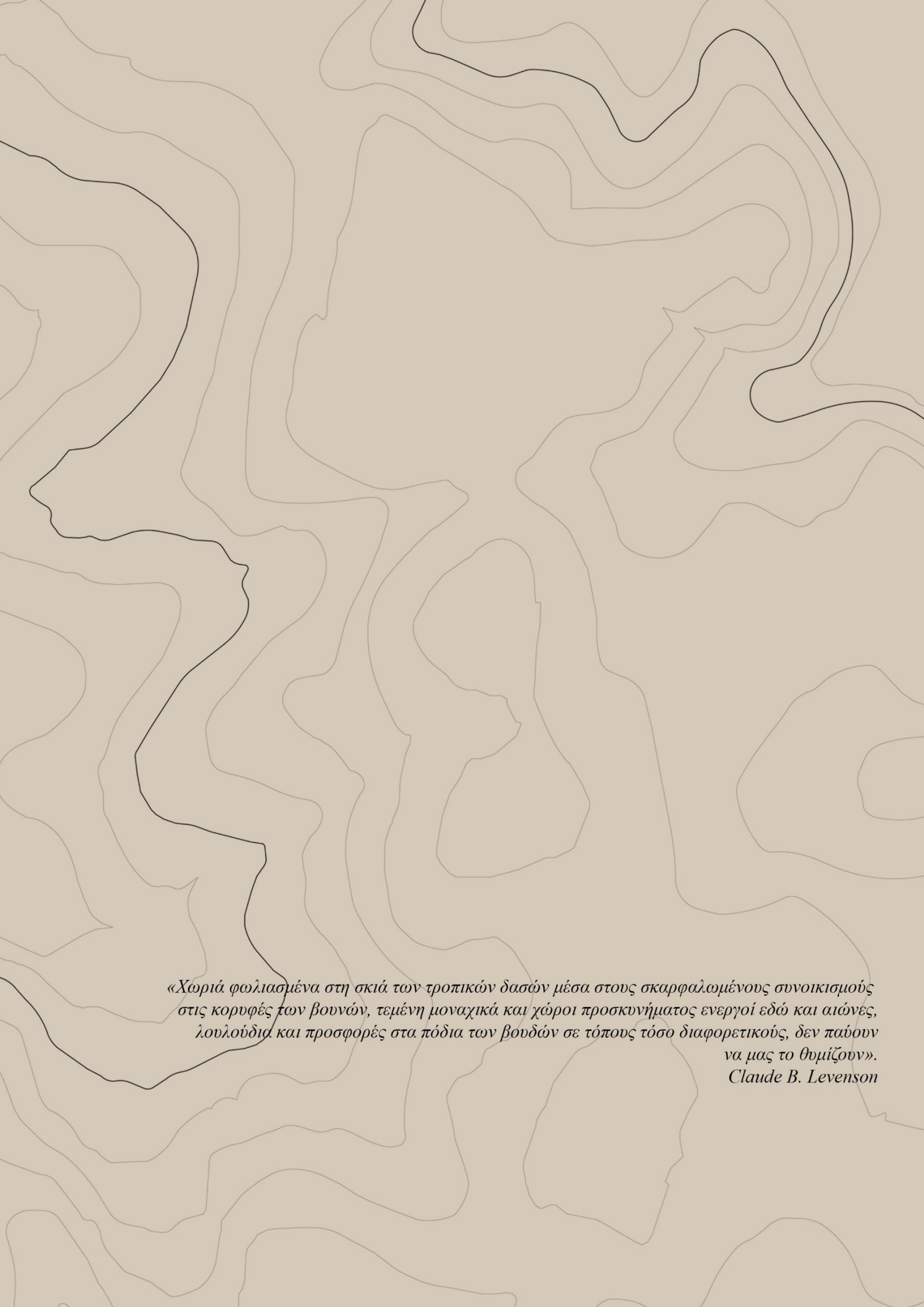
¹⁷¹ Ο.π., σελ. 35

¹⁷² <https://www.vimaorthodoxias.gr/thriskoefitikos-tourismos/%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%81%CE%AF%CE%BB%CE%B1-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF/?print=print>

¹⁷³ Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ, σελ. 29

περιβάλλον, χρησιμοποιώντας τους παραδοσιακούς αρχιτεκτονικούς τύπους ή κάποια στοιχεία αυτών και να συνδυάσουν την χριστιανική πίστη και την εικόνα ενός χριστιανικού λατρευτικού χώρου.

3.3 Μοναστηριακά συγκροτήματα του Βουδισμού



*«Χωριά φωλιασμένα στη σκιά των τροπικών δασών μέσα στους σκαρφαλωμένους συνοικισμούς
στις κορυφές των βουνών, τεμένη μοναχικά και χώροι προσκυνήματος ενεργοί εδώ και αιώνες,
λουλούδια και προσφορές στα πόδια των βουδών σε τόπους τόσο διαφορετικούς, δεν παύουν
να μας το θυμίζουν».*
Claude B. Levenson

3.3.1 Σπήλαια Ατζάντα





01. Χάρτης Ινδίας



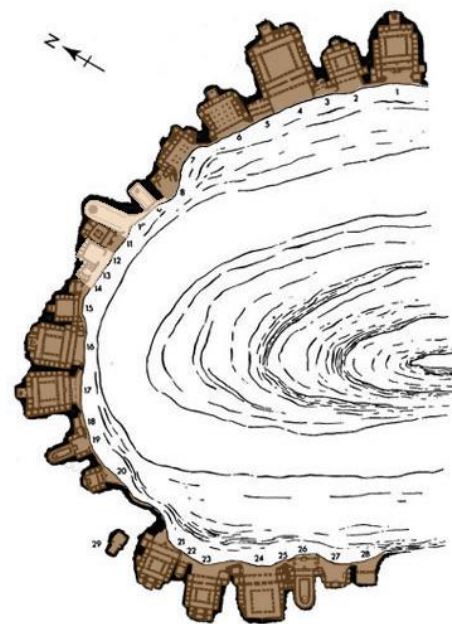
Τα σπήλαια Ατζάντα (Ajanta)¹⁷⁴, βρίσκονται στην περιοχή Οράνγκαμπαντ (Aurangabad) της πολιτείας Μαχαράστρα (Maharashtra) στην Ινδία και αποτελούν ένα συγκρότημα 30 βουδιστικών μοναστηριών και ναών. Βρίσκονται στο τοίχωμα ενός φαραγγιού ύψους 75 μέτρων πάνω από την όχθη του ποταμού Waghora, στα πυκνά δάση του οροπεδίου Deccan. Το βραχώδες τοπίο αποτελείται από πολυάριθμα στρώματα στερεοποιημένου βασάλτη πλημμύρας που σχηματίστηκαν από διαδοχικές ηφαιστειακές εκρήξεις. Κατασκευάστηκαν σε δύο περιόδους και αριθμήθηκαν αργότερα από το 1-30.¹⁷⁵ Η κάθε περίοδος παρουσιάζει διαφορετικά χαρακτηριστικά στην αρχιτεκτονική σύνθεση, τη γλυπτική και τη ζωγραφική.

Σπήλαια της πρώτης περιόδου

Τα σπήλαια της πρώτης περιόδου χρονολογούνται κατά το 2ο και τον 1ο αιώνα π.Χ. Ταξινομούνται στον πρώιμο βουδισμό Χιναγιάνα (Hinayana), ο οποίος αναπτύχθηκε υπό την κυριαρχία των Σαταβαχάνα (Satavahana). Στην πρώτη φάση ανήκουν 5 σπήλαια (9, 10, 12, 13 και 15A)¹⁷⁶, όπου ο Βούδας λατρευόταν σε ανεικονική/συμβολική μορφή.¹⁷⁷

Σπήλαια της δεύτερης περιόδου

Τα σπήλαια της δεύτερης περιόδου χρονολογούνται στον 5ο αιώνα μ.Χ. (μεταξύ του 462 και του 480 μ.Χ. περίπου).¹⁷⁸ Κατασκευάστηκαν στη διάρκεια της βασιλείας του ινδουιστή αυτοκράτορα Χαρισένα (Harishena) από τη δυναστεία Vakataka¹⁷⁹ και ταξινομούνται στο βουδισμό Μαχαγιάνα (Mahayana). Στη δεύτερη φάση ανήκουν τα περισσότερα και τα πιο περίτεχνα σπήλαια (1-8, 11 και 14-29), κάποια από αυτά κατασκευάστηκαν κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου και πολλά παλαιότερα επίσης επιδιορθώθηκαν.



02. Σπήλαια της πρώτης περιόδου
Σπήλαια της δεύτερης περιόδου

¹⁷⁴ Το 1983 εντάχθηκαν στον κατάλογο με τα Μνημεία Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO.

<https://www.bbc.com/culture/article/20150223-uncovering-caves-full-of-treasure>

Jonathan Glancey, *The Ajanta Caves: Discovering lost treasure*, 23 Φεβρουαρίου 2015

¹⁷⁵ Η αρίθμηση των σπηλαίων, έγινε μόνο για λόγους καταμέτρησης και δεν αντικατοπτρίζει τη χρονολογική σειρά που κατασκευάστηκαν. Huu Phuoc Le, *Buddhist Architecture*, Grafikol, 2010, σελ.112

¹⁷⁶ <https://www.sahapedia.org/ajanta-caves-overview> Ajanta Caves- an overview, Published on: 27 October 2016

¹⁷⁷ <https://whc.unesco.org/en/list/242/>

¹⁷⁸ <https://www.sahapedia.org/ajanta-caves-overview> Ajanta Caves- an overview, Published on: 27 October 2016

¹⁷⁹ <https://www.india.com/travel/aurangabad/places-to-visit/historical-ajanta-caves/>



03.



04.



05.

Η τοποθεσία των σπηλαίων αποτέλεσε ιδανικό μέρος για τους πιστούς, το ηφαιστειογενές πέτρωμα, τα σύννεφα του μουσώνα,¹⁸⁰ οι ήχοι της φύσης, των ζώων και του ποταμού, απέπνεαν τη γαλήνη που αναζητούσαν οι μοναχοί για να διαλογιστούν. Συνδύαζε την ηρεμία ενός απομονωμένου μέρους, ενώ παράλληλα βρίσκονταν σε κοντινή απόσταση με μια αρχαία εμπορική οδό από την Αραβική θάλασσα στο οροπέδιο Deccan. Τα περισσότερα σπήλαια λειτουργούσαν κυρίως ως μοναστήρια (viharas), αίθουσες λατρείας (chaitya-griha), αποτελούσαν κέντρα μάθησης του Βουδισμού και τόποι προσκυνήματος για τους βουδιστές μοναχούς και τους λαϊκούς πιστούς.¹⁸¹

Μοναστήρια (Viharas)

Τα 25 από τα 30 σπήλαια είναι μοναστήρια. Τα μοναστήρια της παλαιότερης περιόδου (12, 13, 15A), περιλαμβάνουν τα κελιά των μοναχών, στα οποία υπήρχαν δύο υπερυψωμένα κρεβάτια σε κάθε κελί σκαλισμένα στο βράχο.

Η συντριπτική πλειονότητα των σπηλαίων και πιο συγκεκριμένα των μοναστηριών πραγματοποιήθηκε στη δεύτερη περίοδο. Στην περίοδο αυτή, η κάτοψη γίνεται πιο σύνθετη, καθώς στο πίσω μέρος των μοναστηριών προσαρτήθηκε το ιερό, η προσάρτηση του οποίου ως ευρισκόμενου στο τέρμα του μεγάλου άξονα, προβάλλει το νόημα του ως άδυτο. Οπότε εκτός, από τους συμβολισμούς που εμπεριέχονται στο μνημειακό χαρακτήρα των προσόψεων, των γλυπτών, συμβολική διάσταση αποκτά και η ιεράρχηση των χώρων. Έτσι γεννάται στον θεατή, η διάσταση του συμβολισμού, και με τη διάσταση αυτή το ιερό της εκκλησίας όσο κι αν είναι μικρό και μένη αποτραβηγμένο στο βάθος, έρχεται πνευματικά στο προσκήνιο.¹⁸²

Στη δεύτερη φάση, ο Βούδας λατρευόταν σε μορφή εικόνας/ειδώλου.¹⁸³ Στο κέντρο του ιερού βρίσκεται ένα μεγάλο άγαλμα του Βούδα, στο οποίο υπάρχουν λεπτομερή ανάγλυφα. Η αλλαγή αυτή, αντανακλά τη στροφή από τον Βουδισμό Χιναγιάνα στον Βουδισμό Μαχαγιάνα.¹⁸⁴



06. Σπήλαιο 12, εσωτερικό του μοναστηριού που βρίσκονταν τα κελιά των μοναχών.



07. Σπήλαιο 4, Ο Βούδας σε στάση κηρύγματος πλαισιωμένος από Μποντισάτβα

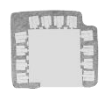
¹⁸⁰ Οι μουσώνες αναπτύσσονται σε αρκετές περιοχές της υδρογείου, αλλά οι περισσότερο γνωστοί είναι οι μουσώνες των Ινδίων. <https://e-nautilia.gr/ti-einai-oi-mousones-pos-poious-mines-dimiourgountai/> Τι είναι οι Μουσώνες; πώς-ποιους μήνες δημιουργούνται και ποια είναι τα φαινόμενα τους; 06/07/2021

¹⁸¹ <https://www.sahapedia.org/ajanta-caves-overview> Ajanta Caves- an overview, Published on: 27 October 2016,

¹⁸² Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος γ', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σελ.20,21

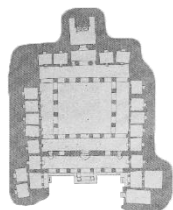
¹⁸³ <https://whc.unesco.org/en/list/242/>

¹⁸⁴ Ο Βουδισμός Μαχαγιάνα έδινε μεγαλύτερη έμφαση στο πρόσωπο του Βούδα, γι' αυτό και η ανάμιξη του με άλλες προσωποκεντρικές θρησκείες της Κίνας και της Ιαπωνίας υπήρξε, πιο εύκολη. Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, σελ.197

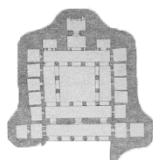


Σπήλαιο 12

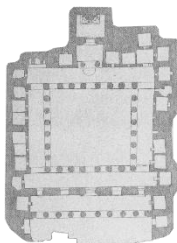
0 10 20 30 40 50 ft



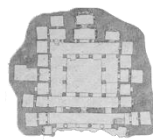
Σπήλαιο 1



Σπήλαιο 2



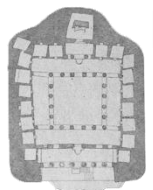
Σπήλαιο 4



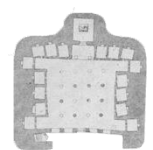
Πάνω όροφος



Σπήλαιο 16

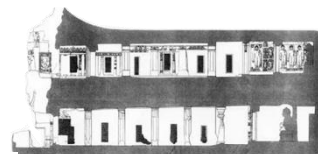


Σπήλαιο 17

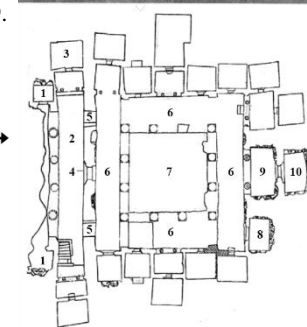


Κάτω όροφος

Σπήλαιο 6



09.



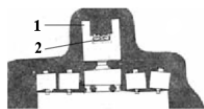
1. Εξωτερικό ιερό
2. Εξωτερικός χώρος μοναστηριού
3. Κελί
4. Κεντρική είσοδος
5. Δευτερεύουσα είσοδος
6. Διαδρόμος
7. Αίθουσα
8. Ιερό
9. Προθάλαμος του ιερού
10. Κυρίως ιερό

08. Το Σπήλαιο 16 δεν έχει προθάλαμο προς το ιερό. Το Σπήλαιο 6 αποτελείται από δύο μοναστήρια, που συνδέονται μεταξύ τους με σκάλες, με ιερά και στα δύο επίπεδα.

10.

Το ηφαιστειογενές υλικό του βράχου μπορούσε εύκολα να σμιλευτεί με τον εξοπλισμό που διέθεταν εκείνη την εποχή, γι' αυτό χιλιάδες εργάτες σμίλευαν το όρος, ανοίγοντας μεγάλες αίθουσες και λάξευαν πάνω στα βράχια γιγάντια αγάλματα ζώων, ανθρώπων και θεών. Οι ναοί και τα μοναστήρια ήταν υπόγειοι, σκαμμένοι κάτω από το όρος, σκοτεινοί και στο βάθος πάντοτε έλαμπε το πανύψηλο άγαλμα του Βούδα.¹⁸⁵

Δίνεται ιδιαίτερη σημασία και στο περιεχόμενο, καθώς όλα αυτά τα στοιχεία μεμονωμένα και στο σύνολο τους μπορούν να έχουν συμβολικό χαρακτήρα, όπως για παράδειγμα σ' αυτήν την περίπτωση δημιουργούν την εικόνα του τροπικού δάσους. Οι αρχιτεκτονικές μορφές της προηγούμενης φάσης συνεχίστηκαν, ωστόσο, είχαν εξελιχτεί. Στους τοίχους υπήρχαν τοιχογραφίες, οι εσωτερικοί χώροι και οι προσόψεις ήταν διακοσμημένοι με εξαιρετικά γλυπτά. Τα ημιτελή σπήλαια (σπήλαια 5, 24, 29) παρέχουν εξαιρετικές ενδείξεις τεχνικών και μεθοδολογίας που χρησιμοποιούνται στην ανασκαφή βράχου.¹⁸⁶



Σπήλαιο 1

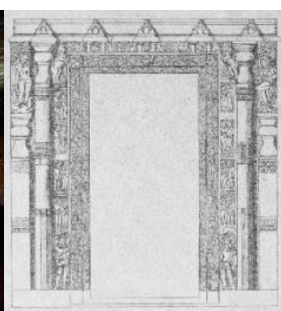


12.

1. Διαδρόμος γύρω από το άγαλμα του Βούδα
2. Άγαλμα του Βούδα



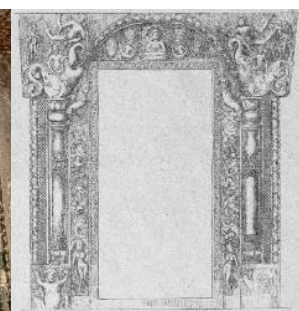
13.



14.



15.



16.

13., 14. Σπήλαιο 1, εσωτερικό μοναστηριού και λεπτομέρεια της εισόδου προς το ιερό

15., 16. Σπήλαιο 6, το άγαλμα του Βούδα στο ιερό του κάτω ορόφου και λεπτομέρεια της εισόδου προς το ιερό

¹⁸⁵ Ελευθερουδάκη Σύγχρονος Εγκυκλοπαίδεια, εκδ. Ν. ΝΙΚΑΣ & ΣΙΑ Ε.Ε., Αθήνα, έκδ. 4^η τόμος 3, σελ.444

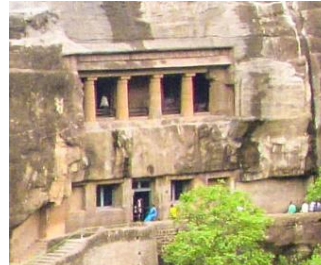
¹⁸⁶ <https://whc.unesco.org/en/list/242/>



17. Σπήλαιο 1, εξωτερικό



18. Σπήλαιο 4, εξωτερικό



19. Σπήλαιο 6, εξωτερικό



20. Σπήλαιο 7, εξωτερικό

Σπήλαια 1ης περιόδου



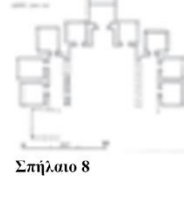
Σπήλαιο 13



Σπήλαιο 15A



Σπήλαιο 7



Σπήλαιο 8



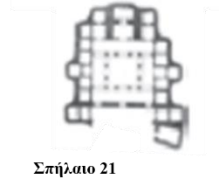
Σπήλαιο 11



Σπήλαιο 15



Σπήλαιο 20



Σπήλαιο 21



Σπήλαιο 22



Σπήλαιο 23



Σπήλαιο 25



Σπήλαιο 27

Σπήλαια 2ης περιόδου

21. Κατόψεις σπηλαίων

Το Σπήλαιο 1 αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα μοναστήρια. Έχει μια από τις πιο περίτεχνες προσόψεις με γλυπτά και διακοσμητικά στοιχεία. Στο εσωτερικό του βρίσκονται τοιχογραφίες που απεικονίζουν ιστορίες από τη ζωή του Βούδα. Το Σπήλαιο 2, το οποίο βρίσκεται σε καλύτερη κατάσταση, είναι γνωστό για τις τοιχογραφίες του με γυναικείες μορφές και θεότητες.¹⁸⁷



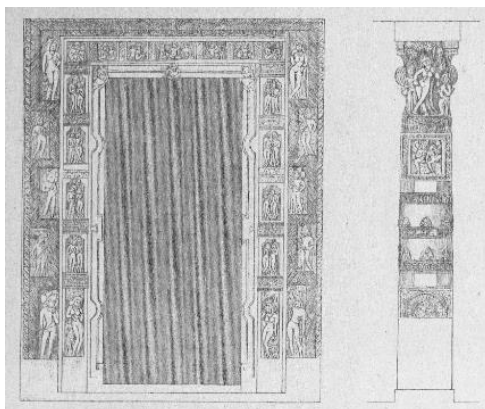
22.



23.



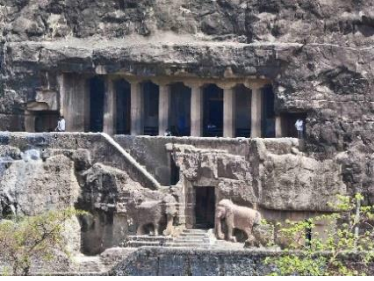
24.



25.

- 22. Σπήλαιο 2, κύρια αίθουσα και ιερό
- 23. Σπήλαιο 2, τοιχογραφία που απεικονίζει δύο γυναίκες στη βεράντα του μοναστηριού
- 24. Σπήλαιο 2, ανάγλυφα στη βεράντα του μοναστηριού
- 25. Σπήλαιο 2, λεπτομέρεια της εισόδου του ιερού, κίονας στον προθάλαμο

¹⁸⁷<https://www.india.com/travel/aurangabad/places-to-visit/historical-ajanta-caves/>



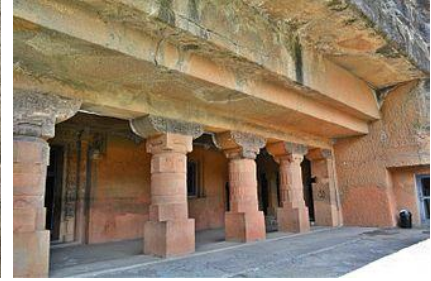
26. Σπήλαιο 16, εξωτερικό



27. Σπήλαιο 17, εξωτερικό



28. Σπήλαιο 20, εξωτερικό



29. Σπήλαιο 24, εξωτερικό



30. Σπήλαιο 16, κύρια αίθουσα και ιερό



31. Σπήλαιο 20, προθάλαμος και ιερό



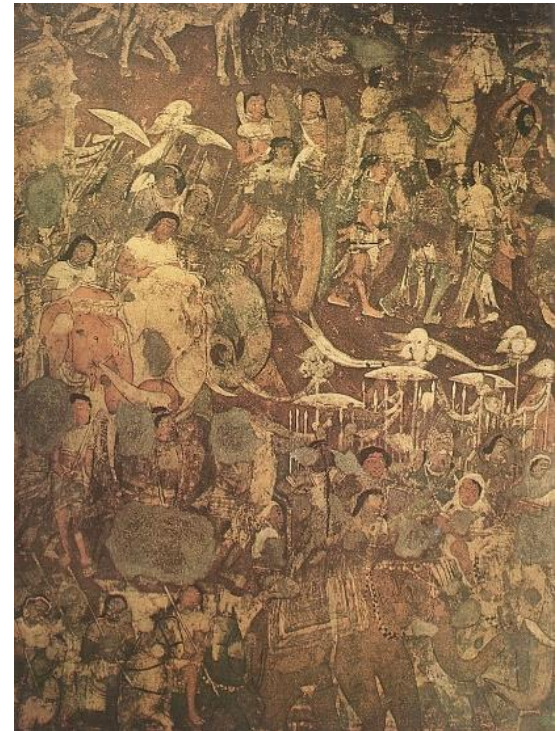
32. Σπήλαιο 23, κύρια αίθουσα και ιερό



33. Σπήλαιο 24, εσωτερικό



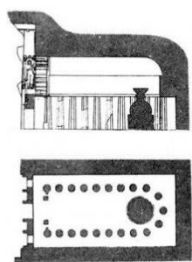
34. Σπήλαιο 24, εσωτερικό



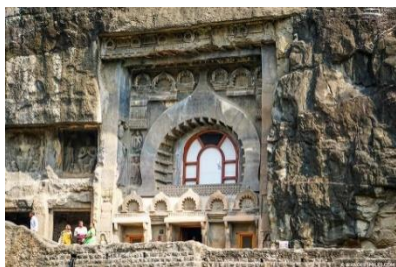
35. Σπήλαιο 17

Η αισθητική γραμμή θυσιάζεται εις το πεφορτισμένον τούτο όραμα και ο βουδικός ναός παρέχει πλήρως την εικόνα πυκνού, σκοτεινού τροπικού δάσους.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Ελευθερουδάκη Σύγχρονος Εγκυκλοπαίδεια, εκδ. Ν. ΝΙΚΑΣ & ΣΙΑ Ε.Ε., Αθήνα, έκδ. 4^η τόμος 3, σελ.444



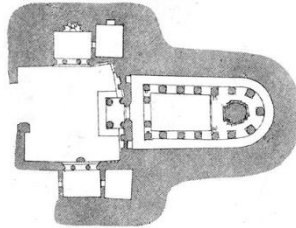
36. Σπήλαιο 9, τομή και κάτοψη



37. Σπήλαιο 9, πρόσοψη



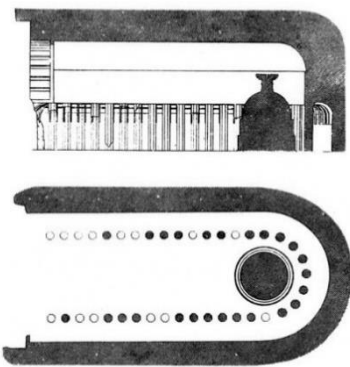
40



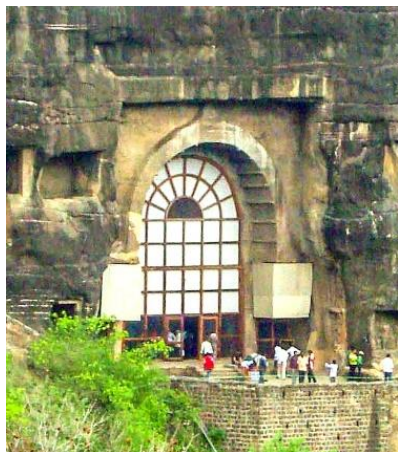
40, 41. Σπήλαιο 19, τομή και κάτοψη



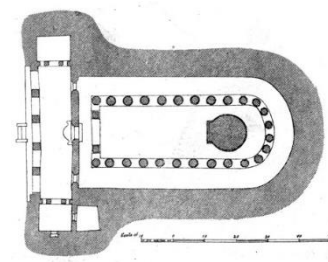
42. Σπήλαιο 19, πρόσοψη



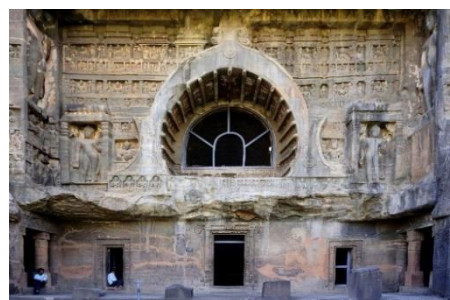
38. Σπήλαιο 10, τομή και κάτοψη



39. Σπήλαιο 10, πρόσοψη



43. Σπήλαιο 26, κάτοψη



44. Σπήλαιο 26, πρόσοψη

0 10 20 30 40 50 ft

Αίθουσες λατρείας-προσευχής (chaitya-grihas)

Τις αίθουσες λατρείας ή προσευχής αποτελούν τα σπήλαια 9, 10, 19, 26 και 29 και αποτελούνται από μια στενότερη ορθογώνια κάτοψη. Στην πρόσοψη σε μερικές από τις σπηλιές, κυριαρχεί ένα τοξωτό παράθυρο πάνω από την είσοδο, γνωστό ως παράθυρο chaitya και υπάρχει συχνά μια στοά. Οι αίθουσες προσευχής χωρίζονται κατά μήκος σε έναν σηκό και δύο στενότερα πλευρικά κλίτη και χαρακτηρίζονται από μια θολωτή οροφή. Εσωτερικά στην αίθουσα προσευχής το αντικείμενο λατρείας είναι μια στούπα (stupa).¹⁸⁹ Πρόκειται για ένα συμπαγές ημισφαίριο που παραπέμπει στον ουράνιο θόλο, στην επίπεδη κορυφή του υπάρχει μια τετράγωνη κατασκευή, μ' έναν ιστό στο κέντρο που αναπαριστά τον κοσμικό άξονα.¹⁹⁰ Η στούπα αρχικά δεν είχε τη μορφή του Βούδα όπως στους ναούς της μεταγενέστερης περιόδου, γιατί η τέχνη της γλυπτικής βουδιστικών αγαλμάτων δεν υπήρχε στην πρώτη φάση κατασκευής των σπηλαίων. Οι πρώτες αναπαραστάσεις της μορφής του Βούδα Σακιαμούνι (Siddhartha Gautama) χρονολογούνται από τον 1ο μ.Χ. αιώνα. Ως τότε, ο Βούδας λατρευόταν ως ένας θνητός δάσκαλος, που έφτασε στη φώτιση και τελικά στη νιρβάνα. Μόνο αφηρημένες φόρμες, όπως της στούπας, μπορούσαν να εκφράσουν την τελειότητά του και την πορεία του προς τη φώτιση. Όσο όμως, ο Βουδισμός εξαπλωνόταν και αποκτούσε πολυάριθμους οπαδούς, η ανάγκη για οπτικά σύμβολα και εικόνες μεγάλωνε. Στο δεύτερο μισό του 1ου μ.Χ. αιώνα, οι είσοδοι στις στούπες άρχισαν να διακοσμούνται με ανάγλυφες σκηνές από τη ζωή του Βούδα.¹⁹¹

¹⁸⁹ Οι στούπες, αποτελούν τεχνητούς τύμβους όπου φιλοξενούνταν τα λείψανα του Βούδα (που ο αυτοκράτορας φρόντισε να διασκορπιστούν σε διάφορες περιοχές της Ινδίας ως μέσα "ηθικής κατάκτησης"). Εκτός από άμεση και ορατή υπενθύμιση της ύπαρξης και της ζωής του Βούδα, η στούπα αποτελεί κι ένα συμβολικό αρχιτεκτονικό διάγραμμα του σύμπαντος, προσανατολισμένο και σχεδιασμένο σύμφωνα μ' ένα περίπλοκο σύστημα αναλογιών με μυστική σημασία. Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, σελ.195

¹⁹⁰ Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, σελ.195

¹⁹¹ Ο.π., σελ.197

Εσωτερικό αίθουσας προσευχής με τη στούπα στο κέντρο



45. Σπήλαιο 9



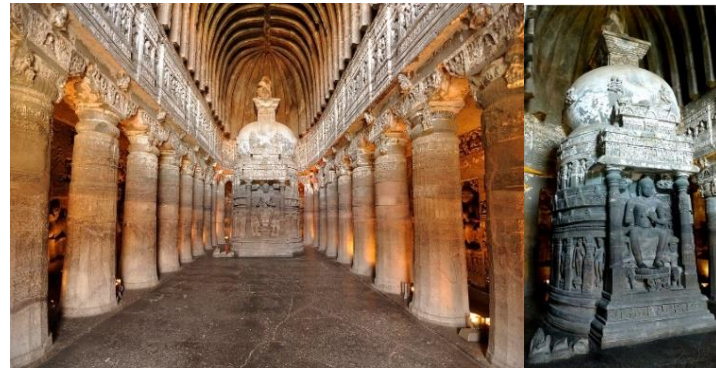
46. Σπήλαιο 19



47. Σπήλαιο 19, ανάγλυφο με το θεό-φίδι Ναγκαράτζα μαζί με τις δύο συζύγους του



48. Σπήλαιο 10



49, 50. Σπήλαιο 26, λεπτομέρεια της στούπας

Το αντικείμενο της λατρείας είχε μετατοπιστεί από τη στούπα στη γλυπτή παράσταση του Βούδα. Γύρω από τη στούπα υπάρχει διάδρομος, καθώς ο πιστός άρχιζε να περπατάει γύρω από τη στούπα και να συγκεντρώνει τη σκέψη του στα λείψανα του Βούδα που υπήρχαν στο εσωτερικό της, μεταφέρονταν από τον κόσμο των αισθήσεων στον κόσμο του πνεύματος, από το εφήμερο στο αιώνιο, προσεγγίζοντας έτσι τη φώτιση, αλλά και τη συνείδηση του σύμπαντος.¹⁹² Για να φτάσει ο πιστός στο χώρο του ιερού, όπου βρισκόταν η στούπα, είτε ακολουθούσε το μεσαίο κλίτος είτε περνούσε από το μικρό άνοιγμα ανάμεσα στους κίονες και τον τοίχο. Η στούπα φωτιζόταν από το μεγάλο άνοιγμα πάνω από την κύρια είσοδο, με αποτέλεσμα μέσα από τα κενά που αφήνουν μεταξύ τους οι κίονες, το εσωτερικό του ναού να πλημμυρίζει από ένα αιθέριο φως που εκπέμπει (κατ' αντανάκλαση) η στούπα.¹⁹³

Επίσης, παρατηρείται και ο νατουραλισμός σ' ένα ανάγλυφο, (...) με το θεό-φίδι Ναγκαράτζα (εικ.58)¹⁹⁴, ενώ και η πρόσοψη είναι διακοσμημένη με γλυπτές μορφές γιάκσις και γιάκσας (το αρσενικό τους ισοδύναμο). Σαφέστερη πάντως εικόνα της εισόδου ενός βουδιστικού ναού μπορεί κανείς ν' αποκτήσει από τον επίσης λαξευμένο στο βράχο, μεταγενέστερο και πλουσιότερο ναό της Ατζάντα (σπήλαιο 19), όπου και υπάρχουν απεικονίσεις του ίδιου του Βούδα.¹⁹⁵

¹⁹² Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, σελ.196

¹⁹³ Ο.π., σελ.196

¹⁹⁴ Ο.π., σελ.201

¹⁹⁵ Ο.π., σελ.196, 197



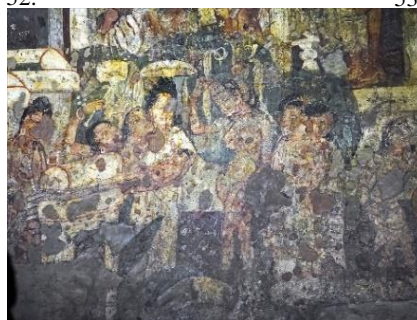
51.



52.



53.



54.

51. Σπήλαιο 1, Μποτισιάτβα, Νωπογραφία 7^{ος} μ.Χ. αιώνας

52, 53. Τοιχογραφίες στο σπήλαιο 1 από τις ιστορίες Τζατάκα

54. Σπήλαιο 2, τοιχογραφία που απεικονίζει τη γέννηση του Βούδα

Η εικόνα του Βούδα

Τα σπήλαια Ajanta¹⁹⁶ έχουν πολύπλευρη σημασία και αποτελούν ένα μοναδικό αρχαιολογικό μνημείο. Οι καλλιτεχνικές παραδόσεις, στο Ajanta παρουσιάζουν ένα σημαντικό και σπάνιο δείγμα τέχνης, αρχιτεκτονικής, ζωγραφικής και κοινωνικο-πολιτιστικής, θρησκευτικής και πολιτικής ιστορίας της σύγχρονης κοινωνίας στην Ινδία. Η ανάπτυξη του Βουδισμού που εκδηλώνεται μέσα από την αρχιτεκτονική, τα γλυπτά και τους πίνακες είναι μοναδική και μαρτυρεί τη σημασία του Ajanta ως κύριου κόμβου τέτοιων δραστηριοτήτων.¹⁹⁷ Η ζωγραφική γνώρισε στην περίοδο των Γκούπτα (4ος-6ος αι. μ.Χ.), ανάλογη άνθηση με τη γλυπτική.¹⁹⁸ Οι πίνακες απεικονίζουν θέματα από τη βουδιστική μυθολογία και θρύλους, είναι εμπνευσμένα από τις αφηγήσεις (τις λεγόμενες Τζατάκα) γύρω από τις προηγούμενες ζωές του Βούδα και είναι γεμάτες από τις μορφές των μεγάλων Μποντισιάτβα (Bodhisattva)¹⁹⁹, με τη βαθιά ανθρώπινη έκφραση και την κομψότατη εμφάνιση. Ο Μποντισιάτβα της Εικόνας 59 αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της τέχνης. Η τεχνική εδώ θυμίζει αρκετά εκείνη της νωπογραφίας: η επιφάνεια του βράχου καλυπτόταν μ' ένα στρώμα από πηλό και άλλες ουσίες, και στη συνέχεια με ασβέστη. Μετά, χαράσσονταν με κόκκινο χρώμα τα περιγράμματα, ακολουθούσε το "γέμισμα" τους με χρώματα, και τέλος περνούσαν όλη την επιφάνεια μ' ένα στιλπνό βερνίκι ή λούστρο.²⁰⁰

¹⁹⁶ Τα σπήλαια ανακαλύφθηκαν το 1819, όταν ένας Βρετανός αξιωματικός τα ανακάλυψε κατά λάθος ενώ ήταν σε ένα ταξίδι κυνηγιού. Το 1844, ο Ταγματάρχης Ρόμπερτ Γκιλ ανατέθηκε από τη Βασιλική Ασιατική Εταιρεία να δημιουργήσει αντίγραφα των τοιχογραφιών. Ο Gill και άλλοι επισκέπτες, έχοντας σκαρφαλώσει σε σχοινιά και σκάλες, για να φτάσουν στις σπηλιές, αντίκρισαν αρχιτεκτονική, γλυπτά και τοιχογραφίες πολύ υψηλής αισθητικής.

¹⁹⁷ <https://whc.unesco.org/en/list/242/>

¹⁹⁸ Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, σελ.201

¹⁹⁹ Ο Βουδισμός Μαχαγιάνα άνοιξε το δρόμο για τη λατρεία μιας ολόκληρης σειράς από ανθρωπομορφικές βουδιστικές θεότητες. Σημαντικότερες απ' αυτές ήταν οι *μποτισιάτβας* (= δυνάμει, εν εξελίξει Βούδες), οι οποίοι, για τη σωτηρία και τη λύτρωση της ανθρωπότητας, είχαν απαρνηθεί τη νιρβάνα που θα μπορούσαν να είχαν κατακτήσει. Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, σελ.197

²⁰⁰ Ό.π., σελ.201



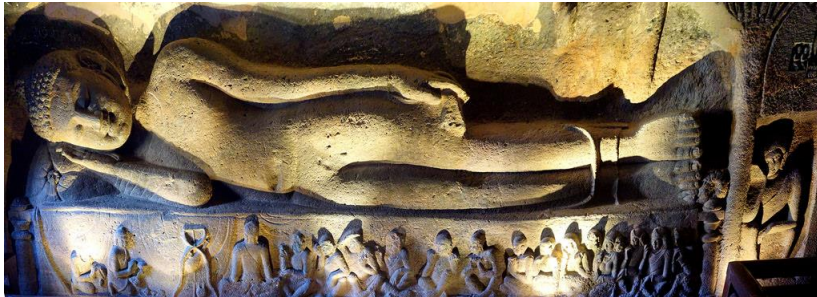
55. Σπήλαιο 16



56. Σπήλαιο 2



57. Σπήλαιο 19



58. Σπήλαιο 26, στον αριστερό τοίχο του σπήλαιου, Μαχαπαρινιρβάνα (νιρβάνα μετά το θάνατο) του Βούδα. Αυτή είναι η μόνη απεικόνιση του θέματος αυτού σε σπηλαιώδεις ναούς της Ινδίας. Γενικότερα και στο πλαίσιο της βουδιστικής τέχνης, απεικονίζεται σπάνια.

Τα σπήλαια Ατζάντα μαρτυρούν το ταλέντο και το ζήλο των δημιουργών τους. Μια αξιοσημείωτη καλλιτεχνική διαίσθηση και επιδεξιότητα πάνω στην πέτρα και την τοιχογραφία, που τους επέτρεψε να αξιοποιήσουν την υπέρτατη αντίθεση ανάμεσα στην απέρρικτη παρουσία του Φωτισμένου και τη συνέχειά της, σαν να διάθλασαν τη δύναμη που διαθέτει ο σοφός.²⁰¹ Μια εξωτική τοποθεσία με ιδιαίτερες τοιχογραφίες και μοναδικό σκηνικό. Αποτελούν όχι μόνο ένα μοναδικό αρχαιολογικό μνημείο, αλλά είναι σχεδόν τα μόνα διατηρημένα αρχεία του αρχαίου πλούτου της Ινδίας.²⁰²

Η μορφή των στύλων στα έργα της πρώτης περιόδου είναι πολύ απλή. Αργότερα ζωγραφίστηκαν με εικόνες του Βούδα, ανθρώπων και μοναχών. Στη δεύτερη περίοδο οι κίονες ήταν πολύ πιο ποικίλοι και ευρηματικοί, με περίτεχνα σκαλιστά κιονόκρανα. Οι κίονες διαθέτουν μια βάση σε σχήμα στάμνας ή δοχείου, ένα κιονόκρανο σε σχήμα καμπάνας, κι ένα ζευγάρι ελέφαντες (από τη μεριά του μεσαίου κλίτους) ή άλογα (από τη μεριά του πλάγιου κλίτους) στην κορυφή.²⁰³ Πολλοί κίονες ήταν λαξευμένοι σε όλη την επιφάνειά τους με φυτικά μοτίβα και θεότητες Μαχαγιάνα.



59. Σπήλαιο 9



60. Σπήλαιο 9

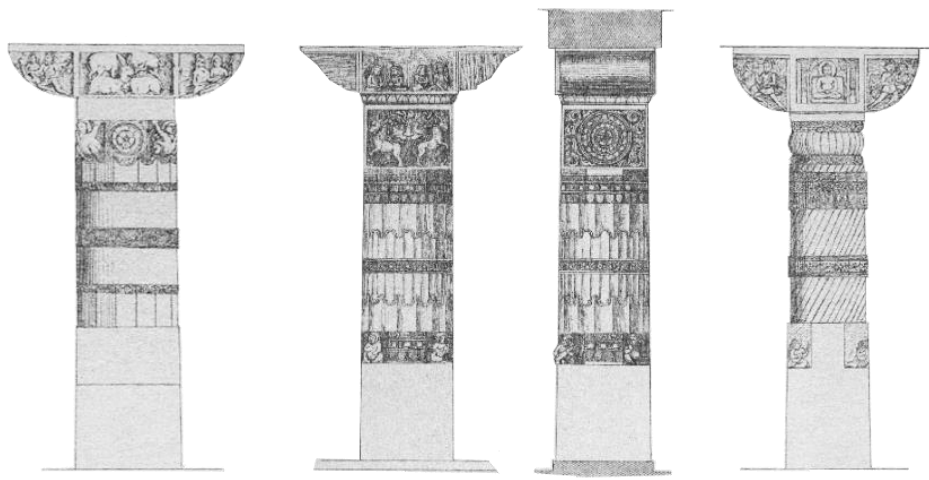


61. Σπήλαιο 16, πρόσοψη μοναστηριού με ένα ζευγάρι ελέφαντες

²⁰¹ Claude B. Levenson, Ο Βουδισμός, μετάφραση: Ασημίνα Μητσομπόνου, εκδ. ΤΟ ΒΗΜΑ γνώση, 2007, σελ.89

²⁰² <https://indianexpress.com/article/parenting/events-things-to-do/monument-ajanta-caves-5500095/>

²⁰³ Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, σελ.196, 197



62. Σπήλαιο 1

63. Σπήλαιο 4, κολώνα και η πλαϊνή όψη της

64, 65. Σπήλαιο 19, κολώνα και λεπτομέρεια του κιονόκρανου

Στους κίονες παρατηρούνται λαξευμένες εικόνες του Βούδα και εικόνες από τη φύση, όπως φυτικά μοτίβα και ζώα

Όλα αυτά τα ανάγλυφα και τα γλυπτά, όταν πέφτει το φυσικό φως σ' αυτά δημιουργεί σκιές. Αυτή αναδεικνύει τους όγκους, ως αυτοσκιά διαπλάθει τη μορφή και ως ερριμένη σκιά την προβάλλει και δημιουργεί φαντάσματα από ανύπαρκτες μαύρες μορφές που συγχίζονται με τις υπαρκτές. Η σκιά φέρνει στο χώρο ένα μυστήριο, αλλάζει τις αποστάσεις ό, τι φωτίζεται έντονα προχωρεί, ό, τι φωτίζεται άτονα υποχωρεί, και το βάθος του χώρου φωτισμένο γίνεται πηγή έλξεως και χαράς, σκοτεινό γίνεται πηγή απωθήσεως και φόβου. Το φωτεινό βάθος φανερώνει την απόσταση, το σκοτεινό αποκρύπτει, το ημίφως την καθιστά ασαφή. Τέλος, το φως και η σκιά μεταβαλλόμενα συνεχώς φέρνουν στο έργο ζωή, κίνηση αλλαγή και προκαλούν τη μέθη του φωτός και της σκιάς.²⁰⁴ Αυτήν την ατμόσφαιρα κάθε έργου κερδίζει ο θεατής κατά τη θεώρησή του, με τη διαλεκτική του βλέμματός του με τις μορφές, τις αποστάσεις που υποβάλλουν σε χώρο και χρόνο, σε ύψη διανοητικά και βάθη, εκμεταλλεζόμενες το φως, τη σκιά, το χρώμα, τον ρυθμό, τα μέτρα, τη διάταξη και τόσα άλλα.²⁰⁵

Σε άλλη περίπτωση, η αρχιτεκτονική αρχίζει να υφίσταται με την αφαίρεση, όπως και κάθε τέχνη. Αφαιρεί από τη γη τον άνθρωπο και τον βάζει σ' ένα επίπεδο τεχνητό, γεωμετρικά οριζόντιο. Δημιουργεί έναν τεχνητό εσωτερικό χώρο όπου ο άνθρωπος αισθάνεται αποσπασμένος από το φυσικό περιβάλλον, για να φτιάξει τον δικό του αφηρημένο κόσμο. Όλα τα δομικά στοιχεία, δεν είναι παρά μορφές τεχνητές, προϊόντα διανοητικής αφαίρεσης, όσο και αν κάποτε θυμίζουν κάποια φυσική μορφή.²⁰⁶ Σ' αυτήν την περίπτωση όμως, ο εσωτερικός χώρος και τα δομικά στοιχεία αν και είναι τεχνητά, έχουν δημιουργηθεί με το ηφαιστειογενές υλικό της περιοχής, οπότε αυτόματα αποτελούν μέρος της φύσης, καθώς και το κέλυφος των μοναστηριών και των ναών αποτελεί το βραχώδες τοίχωμα του φαραγγιού. Επιπλέον, ακόμα και στα τεχνητά χαρακτηριστικά υπάρχει προσπάθεια να προσεγγίσουν το φυσικό περιβάλλον, είτε με τη μίμηση των μορφών, είτε με την αλληλοδιείσδυση έσω και έξω χώρου, είτε με τη διάχυση του φωτός και τα χρώματα. Αυτή η διαλεκτική τεχνητού και φυσικού κόσμου δεν σταματάει ποτέ.²⁰⁷

Έτσι πορεύεται ο άνθρωπος οδηγεί το κοπάδι του ή οργανώνει τη γη, μόνος παρέα με τις σκέψεις του, μόνος παρέα με τις προσευχές του. Βούδας Σακιαμούνι.²⁰⁸

²⁰⁴ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος γ', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σελ.25

²⁰⁵ Ο.π., σελ.27

²⁰⁶ Ο.π., σελ.250

²⁰⁷ Ο.π., σελ.250

²⁰⁸ Claude B. Levenson, *Ο Βουδισμός*, μετάφραση: Ασημίνα Μητσομπόνου, εκδ. ΤΟ ΒΗΜΑ γνώση, 2007, σελ.33



66. Σπήλαιο 6, κίονας στη βεράντα με φυτικά μοτίβα

3.3.2 Σπήλαια Μογκάο





01. Χάρτης Κίνας

Τα σπήλαια Μογκάο (Mogao)²⁰⁹ αποτελούν ένα συγκρότημα βραχοναών στο Ντουνχουάνγκ (Dunhuang), μια πόλη στην άκρη της ερήμου Gobi, στη βορειοδυτική επαρχία Γκάνσου (Gansu), στην Κίνα. Βρίσκονται λαξευμένα σε ένα βράχο πάνω από τον ποταμό Ντατσουάν (Dachuan), η κατασκευή τους ξεκίνησε από τον 4ο αιώνα και συνεχίστηκε τουλάχιστον έως τον 14ο αιώνα, έχουν δηλαδή ιστορία μιας χιλιετίας. Στο συγκρότημα έχουν βρεθεί σε παλιές ανασκαφές, τις οποίες είχαν κάνει δυτικοί ερευνητές, πολύτιμοι θησαυροί, αρκετοί από τους οποίους έχουν μεταφερθεί σε ευρωπαϊκά μουσεία. Σε αυτούς, περιλαμβάνονται κομμάτια από τοιχογραφίες, γλυπτά, ποικίλα φορητά αντικείμενα και άφθονα χειρόγραφα που διασώζουν, σε μεγάλη ποικιλία γλωσσών, θρησκευτικά ή άλλα χρηστικά κείμενα και μια πλούσια λαϊκή λογοτεχνία.²¹⁰

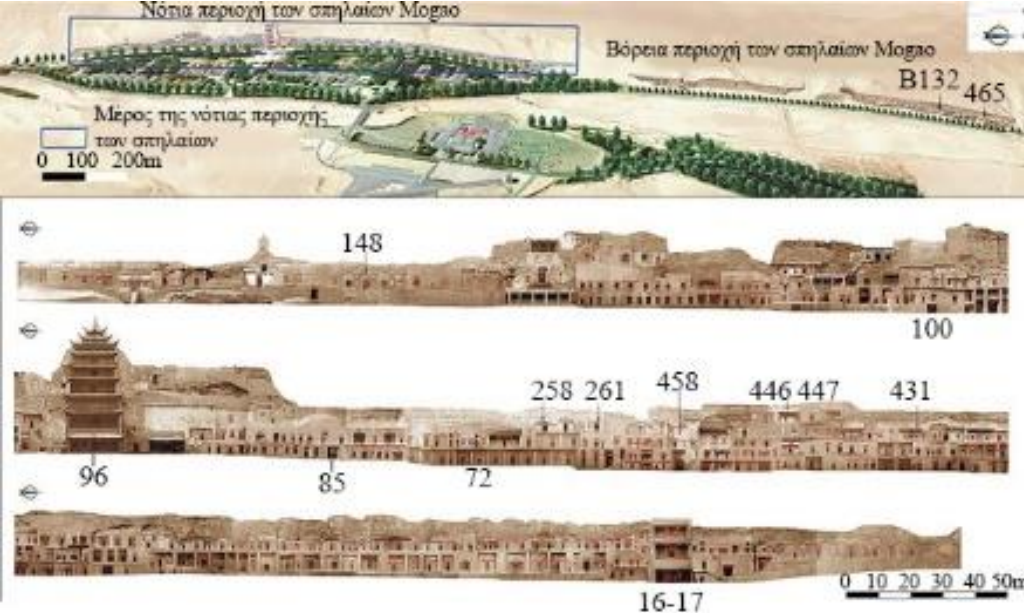
Το 366 μ.Χ. ένας μοναχός, ο Γιούε Ζουν (Yuezun)²¹¹, λόγω της ηρεμίας του μέρους και μετά από ένα όραμα μιας χρυσής λάμπης με τη μορφή χιλίων Βούδων στην όψη του γκρεμού, άρχισε να λαξεύει την πρώτη σπηλιά. Γι' αυτό το λόγο και τα σπήλαια Μογκάο στις αρχές του εικοστού αιώνα, αναφέρονταν ως Qianfodong ή Σπήλαια των Χιλίων Βούδων. Πέρα από το οροπέδιο πάνω από τον βράχο εκτείνεται το Mingsha Shan - οι αμμόλοφοι της Singing Sands, το όνομα των οποίων οφείλεται στον ήχο τραγουδιού ή τυμπάνου από το θρόισμα των αμμόλοφων. Από τον 4ο έως τον 14ο αιώνα έως και χίλιες σπηλιές είχαν λαξευτεί στο βράχο, όμως ένας άγνωστος αριθμός των σπηλαίων έχει καταστραφεί. Τα σπήλαια εκτείνονται σε μια έκταση 1,6 χλμ. κατά μήκος της επιφάνειας ενός γκρεμού, σε οριζόντια διάταξη και σε πολλές επάλληλες ακανόνιστες σειρές τεσσάρων με πέντε επιπέδων, με τα περισσότερα σπήλαια να βρίσκονται στο χαμηλότερο τμήμα του βράχου.

Με την πάροδο του χρόνου οι σπηλιές εξελίχθηκαν σε ένα σημαντικό μοναστικό συγκρότημα, κέντρο της βουδιστικής τέχνης και του πολιτισμού. Σώζονται 492 σπήλαια που λειτουργούσαν κυρίως ως ναοί, αλλά και ως κατοικίες για τους μοναχούς. Βρίσκονταν τοποθετημένα κατά μήκος του Δρόμου του Μεταξιού, σε ένα βασικό στρατηγικό σημείο μεταξύ Ευρώπης και Ασίας, στο σταυροδρόμι του εμπορίου, καθώς και των θρησκευτικών και πολιτιστικών επιρροών. Αποτελούσαν κύτταρα διαλογισμού και σταδιακά άρχισαν να εκπληρώνουν και άλλες λειτουργίες. Βουδιστές δάσκαλοι από την Ινδία και την κεντρική Ασία,

²⁰⁹ Το κινέζικο όνομα της τοποθεσίας Mogaoku σημαίνει «απαράμιλλες σπηλιές». <https://www.getty.edu/news/14-facts-cave-temples-dunhuang/>

²¹⁰ Βασίλης Παν. Κέκης, *ΚΑΙΠΠΑΔΟΚΙΑ Προσκύνημα από γης και ουρανού*, εκδόσεις ΑΚΡΙΤΑΣ, Αθήνα 2008, Σειρά: Χριστιανικοί Οδηγοί, αρ.5, σελ. 48

²¹¹ Αργότερα, μαζί με ένα άλλο μοναχό τον Φα Λιάνγκ, ο μοναστικός οικισμός άρχισε να αναπτύσσεται.



02. Χάρτης των σπηλαίων Μογao και όψεις των σπηλαίων με αριθμημένες κάποιες από τις σπηλιές

πιστοί, ταξιδιώτες σταματούσαν για να διαλογιστούν στις σπηλιές με τις περίφημες τοιχογραφίες ή για να συμβουλευτούν τα χειρόγραφα στις βιβλιοθήκες του μοναστηριού.²¹² Έμποροι, κυβερνήτες της Ντουνχουάνγκ, κάτοικοι της περιοχής, ακόμη και ηγεμόνες των γειτονικών βασιλείων του Δρόμου του Μεταξιού υποστήριζαν και χρηματοδοτούσαν τις σπηλιές ως πράξη σεβασμού. Με αυτόν τον τρόπο, οι σπηλιές Μογκάο εξελίχθηκαν σε ένα σημαντικό κέντρο της ζωής της περιοχής.

Η τυπολογία των σπηλαίων είναι απλή και δεν ακολουθεί το δομικό σύστημα «δοκού επί στύλου» που παρατηρείται στα κτίρια στην Κίνα, με τις πύλες από ξύλο που έφεραν τη βαθμιδωτή στέγη.²¹³ Ωστόσο, στις όψεις ορισμένων σπηλιών υπήρχαν ξύλινες καμπυλωμένες στέγες, που αποτελούν στοιχεία της κινέζικης αρχιτεκτονικής, όπως η Παγόδα των Εννέα ορόφων, στην οποία βρίσκεται και το μεγαλύτερο γλυπτό στο Μογκάο - ένας καθιστός Βούδας Μαϊτρέγια ύψους 34,5 μέτρων (σπήλαιο 96). Όσον αφορά την αρχιτεκτονική δομή των περισσότερων σπηλαίων αποτελείται από ένα θάλαμο σκαμμένο στο λόφο και μια οροφή που έχει σχήμα πυραμίδας. Στα τοιχώματα των σπηλαίων για να καλυφτεί η τραχιά και ανώμαλη επιφάνεια τους, ήταν επιχρισμένα με ένα μείγμα από πηλό, άμμο και φυτικές ίνες, που προέρχονταν από τα φυσικά υλικά της περιοχής.

Εκτός από το επίχρισμα στην εσωτερική επιφάνεια του τοιχώματος, οι επιφάνειες των σπηλιών είχαν επενδυθεί συνολικά με περίπου 45.000 m² τοιχογραφιών και στο εσωτερικό τους βρίσκονταν περισσότερα από 2.000 ζωγραφισμένα γλυπτά.²¹⁴ Στις τοιχογραφίες έχει χρησιμοποιηθεί μια ποικιλία χρωστικών ουσιών, που πήγαζε από τη φυσική πολυχρωμία των υλικών και προερχόταν κυρίως από φυσικά ορυκτά. Η επιλογή των υλικών και οι τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή των τοιχογραφιών, είναι πανομοιότυπες σε όλες τις τοποθεσίες κατά μήκος του Δρόμου του Μεταξιού στην Κίνα.²¹⁵ Όσον αφορά, τον τρόπο κατασκευής των γλυπτών, το ανάγλυφο του εδάφους αν και επιτρέπει την εύκολη ανασκαφή των σπηλαίων, δεν είναι κατάλληλο για την κατασκευή ενός λεπτομερούς γλυπτού. Τα γλυπτά αποτελούνταν κατά βάση από πηλό και σε μερικές περιπτώσεις από γυψομάρμαρο (σπήλαιο

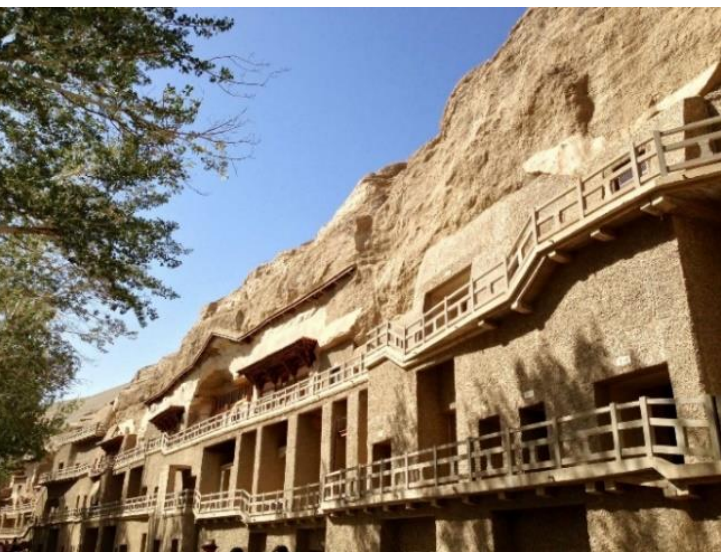
²¹² Roderick Whitfield, Susan Whitfield, Neville Agnew, *Cave Temples of Mogao: Art and History on the Silk Road*, The Getty Conservation Institute and the J. Paul Getty Museum, Los Angeles, σελ. 22

²¹³ Ιστορία & Θεωρία Αρχιτεκτονικής Ι, Αρχιτεκτονική Σχολή, Πολυτεχνείο Κρήτης, χειμερινό εξάμηνο 2011 – 2012, δρ. Αμαλία Κωτσάκη, επίκουρη καθηγήτρια, διαφ. 20

²¹⁴ Οι μοναδικές τοιχογραφίες στις σπηλιές του Μογκάο έχουν ονομαστεί “artgallery of the world” και “a museum on a wall” και συμπεριλήφθηκε στον κατάλογο με τα Μνημεία Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO το 1987. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0964830510000818>. Το 1961 το Κρατικό Συμβούλιο της Λαϊκής Δημοκρατίας της Κίνας κατέταξε το Μογκάο ως εθνικά προστατευόμενο χώρο, περιλαμβάνοντάς το σε ένα από τους τιμώμενους θησαυρούς του έθνους, όπως το Σινικό Τείχος και η Απαγορευμένη Πόλη. Roderick Whitfield, Susan Whitfield, Neville Agnew, *Cave Temples of Mogao: Art and History on the Silk Road*, The Getty Conservation Institute and the J. Paul Getty Museum, Los Angeles, σελ. 6

²¹⁵ Neville Agnew, *Conservation of Ancient Sites on the Silk Road*, Getty Publications, Los Angeles, California, 2010, σελ. 46

03. Η πλαγιά που βρίσκονται τα σπήλαια του νότιου τμήματος των σπηλαίων Mogao, όπου διακρίνεται και η Παγόδα των εννέα ορόφων.



04.



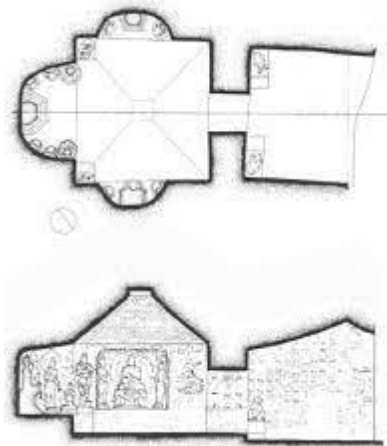
05. Η παγόδα των των εννέα ορόφων, όπου στο ισόγειο (σπήλαιο 96) βρίσκεται ο καθισμένος Βούδας Μαϊτρέγια.

96) και δεν είναι λαξευμένα σε πέτρα, όπως σε άλλες τοποθεσίες όπως το Yungang στο Datong, στην επαρχία Shanxi και το Longmen στο Luoyang, στην επαρχία Henan.²¹⁶ Όλα αυτά τα στοιχεία, μπορούν να παρέχουν μια πλούσια πηγή γνώσης, σχετικά με την προέλευση, την περίοδο κατασκευής των τοιχογραφιών, την εξέλιξη της τέχνης και το εμπόριο χρωστικών ουσιών, δίνοντας μια γενικότερη εικόνα για την οικονομική, κοινωνική, πολιτιστική και εμπορική ανάπτυξη.

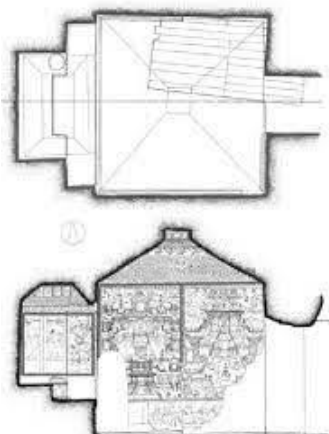
Ένα από τα μεγαλύτερα σπήλαια Μογκάο είναι το Σπήλαιο 85 (826-67 μ. X.). Η αρχιτεκτονική δομή του σπηλαίου, αποτελείται από τρία μέρη: τον προθάλαμο, το διάδρομο και την κύρια αίθουσα.²¹⁷ Η οροφή στην κεντρική αίθουσα έχει σχήμα πυραμίδας και σε αυτή υπάρχει ένας μεγάλος βωμός με τρία γλυπτά. Επιπλέον, στο σπήλαιο υπάρχουν πολλές από τις

²¹⁶ Neville Agnew, Lori Wong, *The Conservation of Cave 85 at the Mogao Grottoes, Dunhuang: A Collaborative Project of the Getty Conservation Institute and the Dunhuang Academy*, Getty Conservation Institute, Los Angeles, California, 2013, σελ. 40

²¹⁷ Την περίοδο των Πέντε Δυναστειών και της δυναστείας Γιουάν (1271-1368), η είσοδος και οι τοίχοι του διαδρόμου διακοσμήθηκαν εκ νέου Neville Agnew, *Conservation of Ancient Sites on the Silk Road*, Getty Publications, Los Angeles, California, 2010, σελ. 407



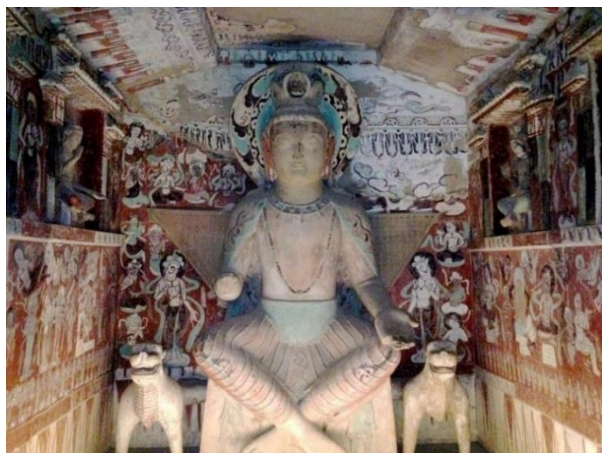
06. Σπήλαιο 384, κάτοψη και τομή



07. Σπήλαιο 361, κάτοψη και τομή



09. Ο καθισμένος Βούδας Μαϊτρέγια ύψους 34, 5 μέτρων στο σπήλαιο 96



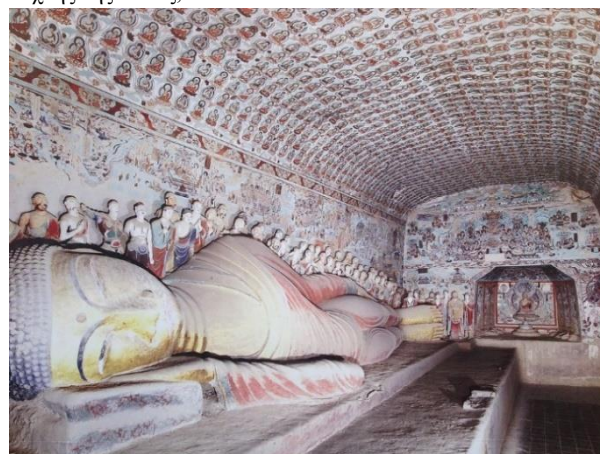
11. Αγαλμα του Μαϊτρέγια Βούδα στο σπήλαιο 275 από το Βόρειο Λιάνγκ (397-439), ένα από τα αρχαιότερα σπήλαια.



08. Το άγαλμα του Βούδα Βαϊροκάνα σκαλισμένο στο βράχο στα σπήλαια Longmen



10. Ξαπλωμένος Βούδας στο σπήλαιο 158. Εθνικό Μουσείο Τέχνης της Κίνας, Πεκίνο.



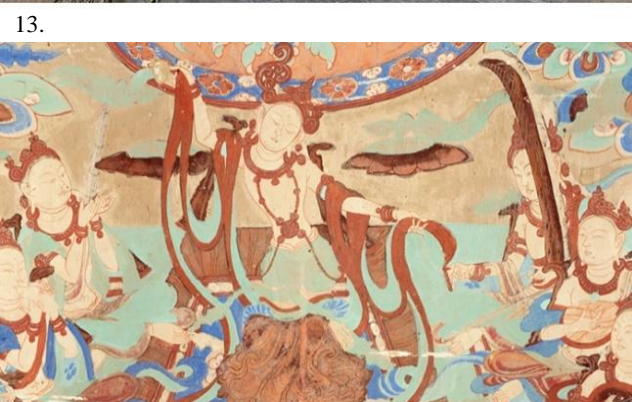
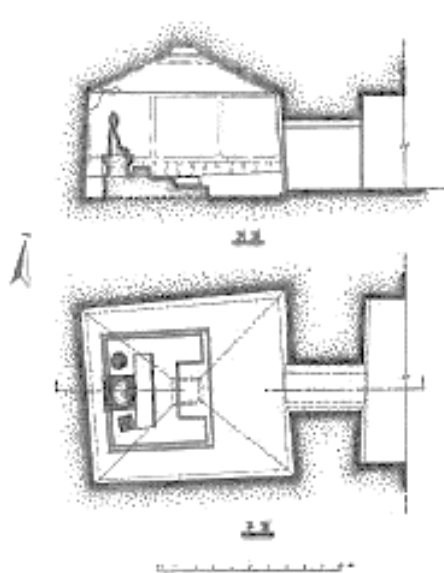
12. Ξαπλωμένος Βούδας στο σπήλαιο 148, ο δεύτερος μεγαλύτερος στο Μογκάο. Χρυσή περίοδος Τάνγκ (705-780)

υψηλότερης ποιότητας τοιχογραφίες 350 m² από την Ύστερη δυναστεία των Τανγκ²¹⁸ (848-907 μ. Χ.) και βρίσκονται 17 τοιχογραφίες μεγάλης κλίμακας που απεικονίζουν βουδιστικές παραβολές και ένα συνδυασμό μοτίβων λιονταριών και λουλουδιών λωτού στην κύρια αίθουσα.²¹⁹ Όλες αυτές οι τοιχογραφίες και οι επιγραφές τους, αποτελούν πηγή πληροφοριών για την αρχιτεκτονική, τις μεταφορές, τα έθιμα, τα μουσικά όργανα, τα όπλα, τα εργαλεία και την κεραμική.²²⁰

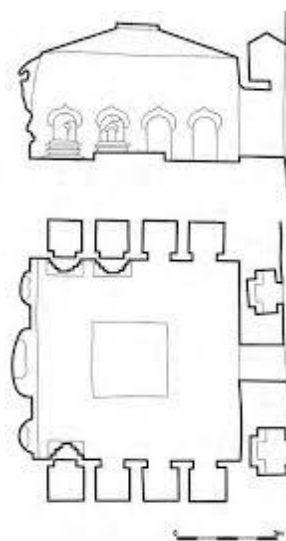
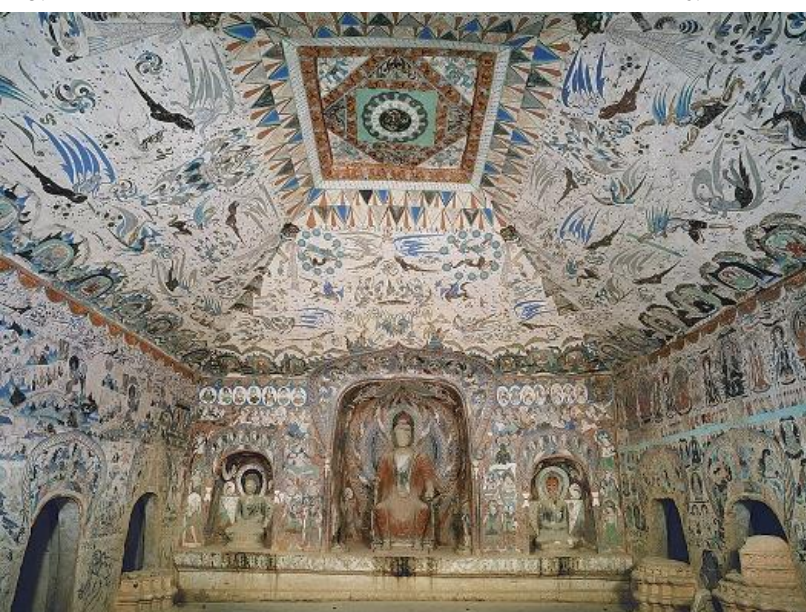
²¹⁸ Neville Agnew, Lori Wong, *The Conservation of Cave 85 at the Mogao Grottoes, Dunhuang: A Collaborative Project of the Getty Conservation Institute and the Dunhuang Academy*, Getty Conservation Institute, Los Angeles, California, 2013, σελ. Σελ. ix

²¹⁹ Neville Agnew, *Conservation of Ancient Sites on the Silk Road*, Getty Publications, Los Angeles, California, 2010, σελ. 401

²²⁰ Ο.π., σελ. 399



13. Σπήλαιο 85, κύρια αίθουσα
14. Σπήλαιο 85, κάτοψη και τομή
15. Σπήλαιο 85, λεπτομέρεια από τις τοιχογραφίες
16. Σπήλαιο 85, λεπτομέρεια τοιχογραφίας μουσικών, Ύστερη δυναστεία Τανγκ (848-907 μ.Χ.).



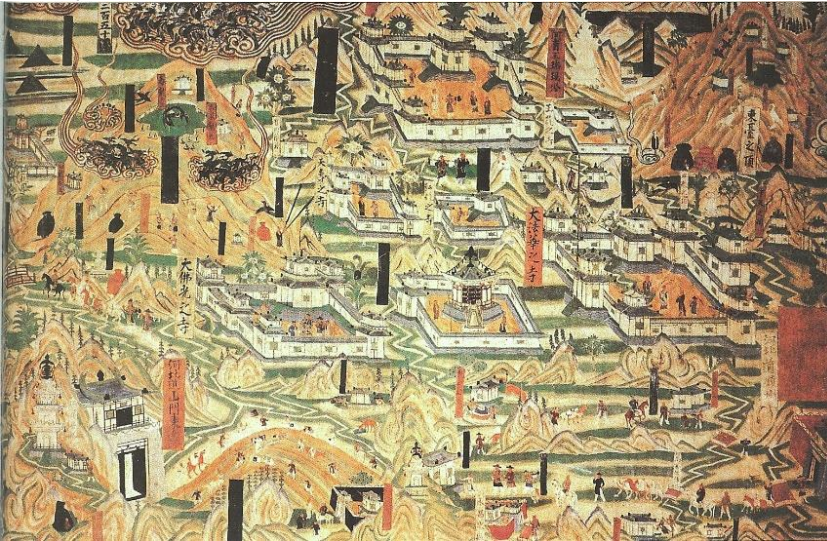
17. Σπήλαιο 285, ένα αντίγραφο αυτού του σπηλαίου, μαζί με δύο άλλα αντίγραφα, ήταν μέρος της έκθεσης Cave Temples of Dunhuang του ιδρυστού Getty.
18. Σπήλαιο 285, κάτοψη και τομή, Δυτική δυναστεία Γουέι.
19. Σπήλαιο 285, Apsaras που πετούν, ή ουράνια όντα, 538-539 μ.Χ., Δυτική δυναστεία Γουέι
20. Σπήλαιο 285, Δυτική δυναστεία Γουέι



21. Σπήλαιο 23



22. Σπήλαιο 302



23. Σπήλαιο 61



24. Σπήλαιο 156

21. Σπήλαιο 23, τοιχογραφία που απεικονίζει εργάτες σε χωράφια,

22. Σπήλαιο 302 αναπαριστά μία από τις παλαιότερες και πιο ζωντανές σκηνές πολιτιστικών ανταλλαγών κατά μήκος του Δρόμου του Μεταξιού, απεικονίζει μια καμήλα να τραβά ένα κάρο των εμπορικών αποστολών εκείνης της περιόδου. (δυναστεία Sui 581–618)

23. Σπήλαιο 61, (10^{ος} αιώνας) απεικονίζει τα Βουδιστικά μοναστήρια των Τάνγκ στο Όρος Γουτάι

24. Σπήλαιο 156, λεπτομέρεια από τοιχογραφία που δείχνει μια σειρά πολεμιστών (τέλη δυναστείας Τανγκ 618–907).

Άλλο ένα παράδειγμα αποτελεί το σπήλαιο 285, η κύρια αίθουσα του οποίου έχει σχεδόν τετράγωνη κάτοψη και οροφή σε σχήμα κώνου. Οι τοιχογραφίες στο σπήλαιο 285, συνδυάζουν ινδικές επιρροές με προ-βουδιστικές αρχαίες κινεζικές θεότητες, αποτελώντας ένα χώρο αλληλεπίδρασης θρησκειών και πολιτισμών.²²¹ Είναι ένα από τα σπήλαια που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, καθώς λόγω των μεγάλων φθορών που έχει υποστεί και της μεγάλης απώλειας τμημάτων, έχει διεξαχθεί ένας μεγάλος όγκος ερευνών για τις περιβαλλοντικές επιπτώσεις που προκάλεσαν αυτές τις φθορές. Επίσης, έχουν κατασκευαστεί αντίγραφα σπηλιών, στην τρέχουσα κατάσταση και όχι όπως κατασκευάστηκαν αρχικά, καθώς αυτό θα εισήγαγε μια πιο υποκειμενική ερμηνεία.

²²¹ https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/31_1/peerless_caves.html

Η πλειονότητα αυτών των τοιχογραφιών σχετίζονται με τον Βουδισμό, συμπεριλαμβανομένων των σκηνών που δείχνουν τον Βούδα να κηρύττει σε μαθητές ή Μποντισάτβα και κινεζικές Αψάρες (Apsaras)²²² να πετούν.²²³ Εκτός από τις τοιχογραφίες μεγάλη αξία έχει και ένας μεγάλος αριθμός χειρόγραφων που ανακαλύφθηκαν στο σπήλαιο 17. Το Σπήλαιο 17 περιείχε περισσότερα από 50.000 χειρόγραφα, που χρονολογούνται μεταξύ του 4^{ου} και του 11^{ου} αιώνα, ανακαλύφθηκε το 1900 και έχει αναγνωριστεί ως η μεγαλύτερη ανακάλυψη του αρχαίου ανατολικού πολιτισμού στον κόσμο. Τα χειρόγραφα είναι ανεκτίμητης αξίας, όχι μόνο για το περιεχόμενό τους αλλά και για τη ποικιλία γλωσσών που διαθέτουν. Το Σπήλαιο της Βιβλιοθήκης αποτελούσε μια τεράστια και πλούσια πηγή που παρείχε γνώσεις για τις θρησκείες, την ιστορία, τη γεωγραφία, την πολιτική, την οικονομία, τις τέχνες, τη λογοτεχνία, τις τεχνολογίες, τα λαϊκά έθιμα και την αστρονομία στην Κεντρική Ασία και την Κίνα.²²⁴

Με το πέρασμα των χρόνων αν και τα σπήλαια αποτελούσαν εμπορικό κέντρο των χερσαίων διαδρομών του δρόμου του μεταξιού, με την ανάπτυξη της ναυτιλίας τα σπήλαια Mogao οδηγήθηκαν σε παρακμή. Οι ρωγμές και ο υπερβολικός αριθμός των ανασκαφών, κατά τη διάρκεια των χρόνων είχαν αποδυναμώσει το βράχο και σε συνδυασμό με την επίδραση των φυσικών φαινομένων, οδήγησαν στην απώλεια των ξύλινων προσώπων των ναών και στην κατάρρευση ολόκληρων τμημάτων του γκρεμού. Ο χρόνος έχει φθείρει τις ακμές των όγκων, της επιφάνειας την υφή, κι έτσι η πληρότητα των γραμμών και των επιπέδων ατονεί.²²⁵ Τις φθορές αυτές, μόνο η φαντασία έχει τη δύναμη να τις ξεπεράσει για ν' αποκαταστήσει ιδεατά τη μορφή του έργου²²⁶ και πιο συγκεκριμένα την αρχική μορφή των σπηλίων.

Το επίχρισμα που κάλυπτε την τραχιά επιφάνεια του σπηλαίου, έχει αποκολληθεί από την επιφάνεια του βράχου, λόγω της υγρασίας και ιδιαίτερα στα σημεία με την κλίση στην οροφή, με αποτέλεσμα την απώλεια πολλών τοιχογραφιών. Το φαινόμενο αυτό, παρατηρείται και σε άλλες τοποθεσίες στο δρόμο του μεταξιού. Παρ' όλα αυτά τα σπήλαια Μογκάο είχαν επιβιώσει, τη στιγμή που άλλα σπήλαια στο δρόμο του μεταξιού είχαν καλυφτεί από τους αμμόλοφους. Άλλοι λόγοι που οδήγησαν στην απώλεια τοιχογραφιών, ήταν το ξεφλούδισμα του στρώματος βαφής που είχε προστεθεί κατά τη διάρκεια των Δυναστειών και είχε επικάλυψε τις ήδη υπάρχουσες τοιχογραφίες, αλλά και λόγω των βανδαλισμών που είχαν υποστεί οι σπηλιές και τη χρήση τους ως καταφύγια. Αλλά και τα χρώματα έχουν αλλοιωθεί διαφορετικά το καθένα, ώστε να προκύπτει μια νέα τονική κλίμακα. Τα επίκτητα αυτά χαρακτηριστικά συγχέονται με τα αρχικά, κατά τρόπο που εντείνεται η ασάφεια και το μυστήριο.²²⁷

*Η φθορά λοιπόν του χρόνου δημιουργεί επιφανειακές παραλλαγές, που αν του αφαιρούν την πρώτη λάμψη, αποκαλύπτουν την αιωνία νεότητά του. Το έργο εξαϋλώνεται, με την έννοια ότι το πνευματικό του περιεχόμενο διαφαίνεται εναργέστερα μέσα από τη φθαρμένη εξωτερική μορφή. Σ' αυτό ακριβώς βρίσκεται η βαθύτερη γοητεία του έργου τέχνης που έχει φθαρεί από το χρόνο, στη νίκη του επί της φθοράς, χάρη στην αισθητική του αντοχή, που ξεπερνά την υλική.*²²⁸ Τα έργα τέχνης φθείρονται και καταστρέφονται από τα στοιχεία της φύσεως, φαινομενικά μεν τυχαία, κατ' ουσίαν όμως σύμφωνα με τους νόμους της φύσεως.²²⁹

²²² Ανήκει στην κατηγορία των ουράνιων όντων της ινδουιστικής και της βουδιστικής κουλτούρας. Είναι ένας τύπος γυναικείου πνεύματος των σύννεφων και του νερού, που αργότερα είχε το ρόλο της «νύμφης» ή της «νεράιδας». <https://en.wikipedia.org/wiki/Apsara>

²²³ <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0030399219303846>

²²⁴ <https://www.buddhistdoor.net/features/pilgrimage-exploring-the-mogao-grottoes-of-dunhuang/>

²²⁵ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος α', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 1989, σελ.154

²²⁶ Ο.π., σελ.154

²²⁷ Ο.π., σελ.155

²²⁸ Ο.π., σελ.155

²²⁹ Ο.π., σελ.156



25., 26. Σπήλαιο 17, (ύστερη δυναστεία Τανγκ, 848–907) βρίσκεται ένα άγαλμα ενός επιφανούς βουδιστή μοναχού από τον ένατο αιώνα που ονομάζεται Hong Bian. Αρχικά βρέθηκε τρεις ορόφους πάνω από το Σπήλαιο 17 και αργότερα μεταφέρθηκε εκεί.



27.

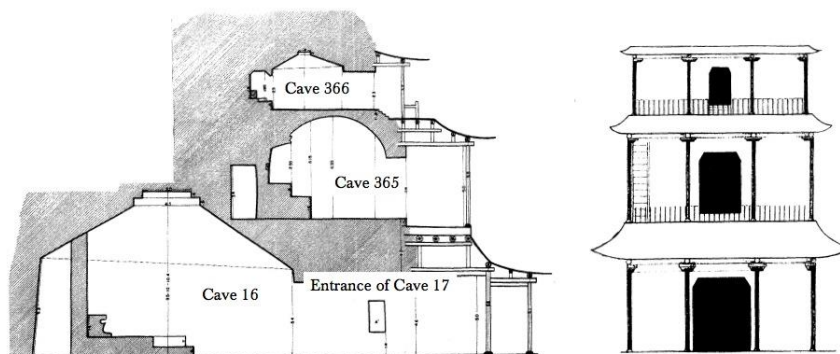


Fig. 1 Three story-complex 三層窟 (Shi 1996: pls. 126–127)

28.

27. Εικόνα του Σπηλαίου 16 από τον Όρελ Στέιν το 1907, με έναν σωρό από χειρόγραφα που είχαν συσσωρευτεί δίπλα στην είσοδο προς το Σπήλαιο 17, που βρίσκεται προς τα δεξιά της εικόνας.

28. τομή και όψη του σπηλαίου 365, 366 και του 16, όπου φαίνεται και η είσοδος προς το σπήλαιο 17.



29. Σπήλαιο 17, λεπτομέρεια κεντήματος από το Σπήλαιο της Βιβλιοθήκης. δυναστεία Τανγκ (618–907).

3.3.3 Μοναστήρι Χένγκσαν





01. Χάρτης Κίνας

Το κρεμαστό μοναστήρι Χένγκσαν (Hengshan ή ναός Xuan Kongn Si) βρίσκεται στην Κίνα, στην επαρχία Σάνξι (Shanxi), στην πόλη Datong. Βρίσκεται πάνω από το φαράγγι Jinlong στην πλαγιά του βουνού Χένγκσαν, που αποτελεί ένα από τα πέντε ιερά βουνά της Κίνας. Αποτελεί ένα θαύμα της αρχιτεκτονικής, που υπερβαίνει τη σχέση μεταξύ ανθρώπου και φύσης.²³⁰

Η κατασκευή του μοναστηριού ξεκίνησε το 491 μ.Χ., στη δυναστεία Wei (386-534 μ.Χ.) από έναν μοναχό που ονομαζόταν Λιαοράν (Liao Ran), ενώ στα επόμενα 1400 χρόνια πραγματοποιήθηκαν επισκευές και ορισμένες προσθήκες. Το μοναστήρι εκτός από την ιδιαιτερότητα της τοποθεσίας του, αποτελεί το μοναδικό σωζόμενο παράδειγμα ναού που αντιπροσωπεύει τρεις από τις κύριες θρησκείες της Κίνας: τον Βουδισμό, τον Ταοϊσμό και τον Κομφουκιανισμό. Οι ιδρυτές των τριών αυτών θρησκειών Σιντάρτα Γκαουτάμα (Siddhartha Gautama), Λάο Τσε (Laozi) και Κομφούκιος (Confucius) αντίστοιχα, απεικονίζονται σε αγάλματα στη βόρεια αίθουσα Sanjiao του ναού²³¹, που σημαίνει αίθουσα των τριών θρησκειών.

Από την πρώτη στιγμή που αντικρίζουμε το ναό, μας υποβάλλει να σταθούμε απέναντί του σε απόσταση, γιατί, με το ύψος του εμπνέει κάποιο δέος και θαυμασμό.²³² Όσο πιο μακριά βρίσκεται τόσο προσπαθούμε να τον πλησιάσουμε με το πνεύμα. Επιτελούμε έτσι μια ταυτόχρονη προσέγγιση και απομάκρυνση από το θέαμα που απλώνεται στα πόδια μας.²³³ Το αντιλαμβανόμαστε ως ενότητα και βλέπουμε ότι ο ουρανός συνδέεται με τη γη και η μνήμη γίνεται ανάμνηση αρχετύπων.²³⁴ Οι αποστάσεις αυτές γίνονται, τελικά, εσωτερικές διαστάσεις στη συνείδηση, βίωση κόσμων ιδανικών μέσα από την υλική παράσταση του έργου στον κόσμο της πραγματικότητας. Η έξοδος από τον κόσμο της πραγματικότητας αποτελεί συγχρόνως και είσοδο στην ουσία του.²³⁵ Η μετάβαση από την πραγματικότητα στην ουσία εντείνεται περισσότερο, ειδικά όταν υπάρχει ομίχλη στο βουνό, όπου οι ατμοί κρύβουν τον ναό και μετά τον αποκαλύπτουν ξανά δίνοντάς του μια απατηλή και παραδεισένια εμφάνιση.

²³⁰ <https://www.britannica.com/list/25-must-see-buildings-in-china>

²³¹ *Manmade Wonders of the World*, DK Penguin Random House, σελ. 249

²³² Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος α', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 1989, σελ. 25

²³³ Ο.π., σελ. 34

²³⁴ Ο.π., σελ. 25

²³⁵ Ο.π., σελ. 25



02. Μοναστήρι Χένγκσαν

03.

Στα συγκροτήματα των κινέζικων μοναστηριών, τα κτίρια ήταν διαταγμένα στον ίδιο άξονα, με μεγαλύτερο και πλουσιότερο πάντοτε το κτίριο που έβλεπε προς το νότο, το οποίο ήταν ένας ναός με το πιο εντυπωσιακό άγαλμα του ένθρονου Βούδα²³⁶. Στην περίπτωση αυτή όμως, ο ναός έχει προσαρμοστεί στην πλαγιά του και η διάταξή του δεν ακολουθεί κάποιον άξονα. Το μοναστήρι βρίσκεται φωλιασμένο στη μέση του τοιχώματος του φαράγγιού, περίπου 50 μέτρα πάνω από το έδαφος. Η απόσταση από το έδαφος αλλάζει λόγω της μεταβολής της στάθμης του εδάφους από το ποτάμι Hunyuan, που ρέει στους πρόποδες του βουνού. Το πάνω μέρος του βουνού προεξέχει, δημιουργώντας ένα φυσικό κοίλο που λειτουργεί ως στέγη για το κτίριο, προστατεύοντάς το από το νερό της βροχής, από την πτώση των βράχων, συμβάλλοντας έτσι στην πρόληψη οποιασδήποτε φυσικής διάβρωσης. Επίσης, τα υπόλοιπα βουνά που το περιβάλλουν, το προστατεύουν από τον άνεμο και από την έκθεση στον ήλιο, ενώ το ρεύμα του αέρα που περνάει ανάμεσα στο φαράγγι, απομακρύνει τους υδρατμούς από το ποτάμι, εξασφαλίζοντας έτσι ένα ξηρό περιβάλλον, αποτρέποντας τη διάβρωση του ξύλου²³⁷.

Το ξύλο ήταν το κύριο δομικό υλικό των Κινέζων, ενώ η πέτρα και το τούβλο χρησιμοποιούνταν κυρίως στα οχυρωματικά έργα.²³⁸ Η κατασκευή του μοναστηριού είναι ευρηματική και αποτελεί ένα σημαντικό αντιπροσωπευτικό έργο της εξέλιξης της αρχιτεκτονικής παράδοσης στην Κίνα. Η Κρεμαστή Μονή αποτελούνται από τρία μέρη: έναν διώροφο και δύο τριώροφα κτίρια που ανεβαίνουν σταδιακά από το νότο προς το βορρά κατά μήκος του γκρεμού.²³⁹ Σ' αυτές τις δομές διαφαίνεται η σύνδεση των τριών θρησκειών. Υπάρχουν βουδιστικά ιερά και ταοϊστικά παλάτια, στα οποία συμπεριλαμβάνεται και το Παλάτι Τριών Θρησκειών, στο οποίο υπάρχουν τα αγάλματα του Κομφούκιου, του Σακιαμούνι και του Λάο Τσε. Ο αυτοκράτορας Xiaowen (471-499) της δυναστείας των Βόρειων Γουέι συνέβαλε σε αυτό το κτίριο, προωθώντας την ειρήνη και την ευημερία. Η σύγκλιση των τριών θρησκειών αποδείχθηκε αρκετά δημοφιλής και ακολουθήθηκε και από τους επόμενους αυτοκράτορες σε διαδοχικές δυναστείες.

²³⁶ Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, σελ.246

²³⁷ Fang Wang, *Geo-Architecture and Landscape in China's Geographic and Historic Context*, Volume 3 Geo-Architecture Blending into Nature, Springer, σελ. 103. Επιπλέον, το γεγονός ότι οι δοκοί έχουν επιβιώσει από τη διάβρωση, τον άνεμο και τη βροχή για αιώνες μπορεί να αποδοθεί σε δύο λόγους. Πρώτον, το ξύλο Hemlock που βρίσκεται σε άφθονες ποσότητες τοπικά, είναι σκληρό και είναι κατάλληλο για σπίτια, κάρα και πλοία. Δεύτερον, πριν από την επεξεργασία, το ξύλο Hemlock ήταν εμποτισμένο και βαμμένο με λάδι tung, που μπορούν να αποτρέψουν αποτελεσματικά τη ζημιά από παράσιτα και τη φυσική φθορά. Ό.π., σελ. 108

²³⁸ Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, σελ.245

²³⁹ Fang Wang, *Geo-Architecture and Landscape in China's Geographic and Historic Context*, Volume 3 Geo-Architecture Blending into Nature, Springer, σελ. 105



04. Βόρεια αίθουσα Sanjiao, αίθουσα των τριών θρησκειών. Απεικονίζονται οι ιδρυτές των τριών θρησκειών. Στο κέντρο βρίσκεται ο Σιντάρτα Γκαουτάμα, στη δεξιά πλευρά ο Λάο Τσε και στην αριστερή ο Κομφούκιος



05. Αγάλματα σε μία από τις 40 αίθουσες του μοναστηριού



06.



07.



08. Διάγραμμα κάτοψης

1. Είσοδος
2. Αυλή
3. Διάδρομος
4. "Αιωρούμενη" γέφυρα



Τα μέρη του μοναστηριού θυμίζουν παγόδα²⁴⁰ και συνδέονται μεταξύ τους με έναν λαβύρινθο από ράμπες, σκάλες και εξωτερικούς διαδρόμους. Το πρώτο μέρος ήταν χτισμένο πάνω στο βράχο, ενώ στα άλλα δύο μέρη οι χώροι είναι ανασκαμμένοι στο βουνό και ένα μέρος τους προεξέχει από αυτό. Προφανώς, η διάτρηση του γκρεμού αποσκοπούσε στο να δημιουργηθεί περισσότερος χώρος. Το μοναστηριακό συγκρότημα περιλαμβάνει 40 δωμάτια με ενιαίο χώρο 152 τ.μ.²⁴¹

²⁴⁰ Η παλαιότερη μορφή αρχιτεκτονικής είναι η πολυώροφη παγόδα, που προήλθε από την Ινδία αλλά δέχτηκε τοπικές τροποποιήσεις, με διαρκώς μειούμενο περίγραμμα καθ' ύψος των ορόφων. Δημήτρης Φιλίππιδης κ.α., *ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΜΕΛΙΣΣΑ, ΑΘΗΝΑ, 2013, σελ. 177* Αποτελεί ψηλό, συνήθως πολυγωνικού σχήματος κτίσμα, πολυώροφο, με γείσο σε κάθε στάθμη, το οποίο φέρει ευδιάκριτες διακοσμητικές απολήξεις. Ό.π., σελ. 273. Η παγόδα αποτελεί το μόνο είδος θρησκευτικού κτίσματος που εμφανίστηκε στην Κίνα. Πρόκειται για ένα καθαρά συμβολικό οικοδόμημα, που σηματοδοτεί την πίστη στο μεγαλείο του Βούδα, στεφανώνει τα ιερά λείψανα που υποτίθεται ότι στεγάζει, και διακρίνει ένα βουδιστικό ναό από τους ναούς άλλων θρησκειών κι από κάθε είδους ανάκτορα. Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, Σελ. 245, 246

²⁴¹<https://www.britannica.com/list/25-must-see-buildings-in-china>

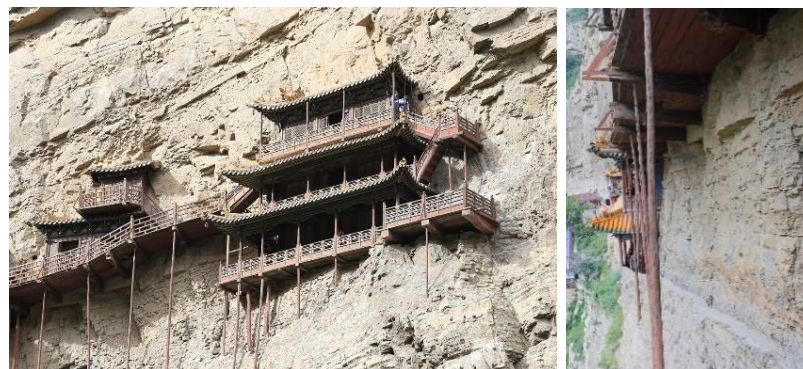


09.

10.

11.

12.



13.

14.

9, 10, 11, 12. Εξωτερικοί διάδρομοι

Οι Κινέζικοι ναοί προβάλλουν έξω τις βαριές καμπυλωμένες στέγες τους, και τις στηρίζουν με λίγα λεπτά στηρίγματα, δίνοντας την εντύπωση μιας επικίνδυνης ισορροπίας.²⁴² Έτσι και στην περίπτωση αυτή, το μοναστήρι αρχικά φαίνεται ότι στηρίζεται κυρίως σε λεπτές ξύλινες κολώνες, που δίνουν την αίσθηση ότι το κτίριο αιωρείται. Η μέθοδος κατασκευής όμως που χρησιμοποιήθηκε για την ανάρτηση του μοναστηριού ήταν πιο σύνθετη. Αρχικά, πρώτο βήμα αποτέλεσε η διάνοιξη μιας σειράς οπών κατά μήκος του φαραγγιού, στις οποίες είχαν εισαχθεί 27 ξύλινες εγκάρσιες δοκοί. Η κάθε εγκάρσια δοκός προεξέχει ένα μέτρο από το βράχο, ενώ το μεγαλύτερο μέρος τους βρίσκεται στο εσωτερικό του γκρεμού. Παρόλο που η στήριξη προέρχεται από συμπαγή βράχο, οι εγκάρσιες δοκοί λειτουργούν ως θεμέλιο του κτιρίου πάνω στο οποίο στερεώθηκαν ξύλινες σανίδες.²⁴³ Είναι αξιοσημείωτο ότι οι εγκάρσιες δοκοί αποτελούν βασικά δομικά στοιχεία. Τη δεκαετία του 1990, που κάποιες από τις δοκούς έπρεπε να αντικατασταθούν, όταν αφαίρεσαν τη δοκό συνειδητοποίησαν ότι το σχήμα των οπών στο τελείωμα τους δεν ήταν τετράγωνο, όπως υπέθεταν αρχικά, αλλά τραπεζοειδές. Μέσα στο άνοιγμα αυτό είχε εισαχθεί μια ξύλινη τριγωνική προέκταση, την οποία “αγκάλιαζε” η δοκός όταν εισερχόταν στο βράχο ενισχύοντας τη δομή στήριξης. Η κατασκευή του μοναστηριού είναι πραγματικά αξιοθαύμαστη αν σκεφτούμε τον εξοπλισμό που είχαν στη διάθεσή τους, που αποτελούνταν μόνο από σμίλες είτε στρογγυλές είτε επίπεδες.

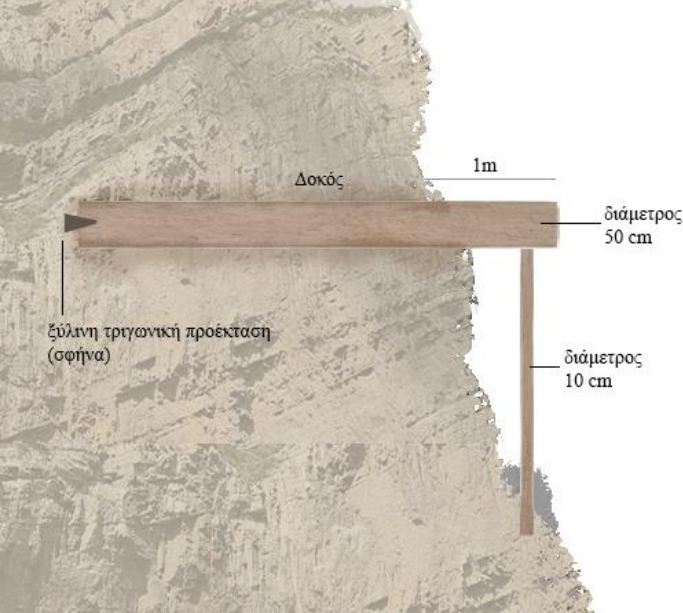
Ως μέτρο ασφαλείας, ένα ξύλινο κιγκλίδωμα περιβάλλει κάθε κτίριο και κάθετοι ξύλινοι στύλοι υποστηρίζουν περαιτέρω τους διαδρόμους και τα κτίρια από κάτω.²⁴⁴ Ορισμένες κολώνες στο μοναστήρι έχουν σημαντικό ρόλο στην αντίδραση του φορτίου και στηρίζουν τα εγκάρσια δοκάρια, ενώ οι βάσεις τους στέκονται στον βράχο. Οι κολώνες και οι εγκάρσιες δοκοί σχηματίζουν ένα ισχυρό σύστημα στήριξης, και η τοποθέτησή τους είναι προσεκτικά μελετημένη. Ένα μεγάλο τμήμα των κολόνων όμως, χρησιμεύουν μόνο ως διακοσμητικοί, ιδιαίτερα εκείνοι που ταλαντεύονται κάτω από τους διαδρόμους, καθώς λειτουργούν ελάχιστα ή καθόλου.²⁴⁵

²⁴² Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος α', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 1989, σελ. 322

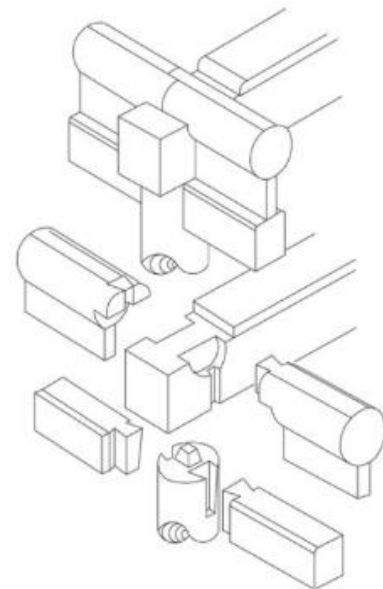
²⁴³ <https://www.britannica.com/list/25-must-see-buildings-in-china>

²⁴⁴ Ο.π.

²⁴⁵ Fang Wang, *Geo-Architecture and Landscape in China's Geographic and Historic Context*, Volume 3 Geo-Architecture Blending into Nature, Springer, σελ. 107



15. Σκίτσο της κατασκευαστικής λεπτομέρειας του βασικού δομικού συστήματος του μοναστηριού



16. Στις κινέζικες μεθόδους ξυλοδομής χρησιμοποιούνται σύνδεσμοι από ξύλο. Η κατασκευή αυτή είναι αντισεισμική, καθώς σε περίπτωση σεισμού, η κατασκευή ταλαντώνεται και πραγματοποιούνται μικρές εσωτερικές κινήσεις.

Ωστόσο, τα στερεά θεμέλια και το φυσικό ανάγλυφο από μόνα τους δεν επαρκούν για να επιβιώσει ένα ξύλινο κτίριο μακροζωίας χιλίων ετών, ιδιαίτερα όταν πρέπει να επιβιώσει από πολυάριθμες κατολισθήσεις και σεισμούς.²⁴⁶ Στις κινέζικες μεθόδους ξυλοδομής στη στέγη ακολουθούνται οι βασικές αρχές της αρχιτεκτονικής της δοκού, με τη διαφορά ότι τα οριζόντια τμήματα θηλυκώνουν με το πάνω μέρος των κατακόρυφων.²⁴⁷ Η συγκεκριμένη μέθοδος εφαρμόζεται και στην περίπτωση του μοναστηριού, όπου η κατασκευή είναι αντισεισμική και απορροφά τους κραδασμούς. Οι σύνδεσμοι επιτρέπουν μικρές εσωτερικές κινήσεις που εξουδετερώνουν την πρόσκρουση μεγάλων εξωτερικών δυνάμεων, όπως οι σεισμοί, με αποτέλεσμα η δύναμη να μειώνεται και τελικά να εξαφανίζεται, αποκαθιστώντας το αρχικό τους σχήμα και θέση, έτσι ολόκληρη η δομή προστατεύεται από οποιαδήποτε ζημιά.

Ο συνδυασμός των στοιχείων αυτών συνεισέφεραν στην κατασκευή αυτού του αρχιτεκτονικού θαύματος. Είναι ο μυστηριώδης συνδυασμός ενός ιδιαίτερου γεωγραφικού περιβάλλοντος, αρχιτεκτονικής και φύσης που δίνει την ευκαιρία σε διαφορετικούς πολιτισμούς να υποταχθούν σε ένα κοινό αρχιτεκτονικό επίτευγμα.²⁴⁸

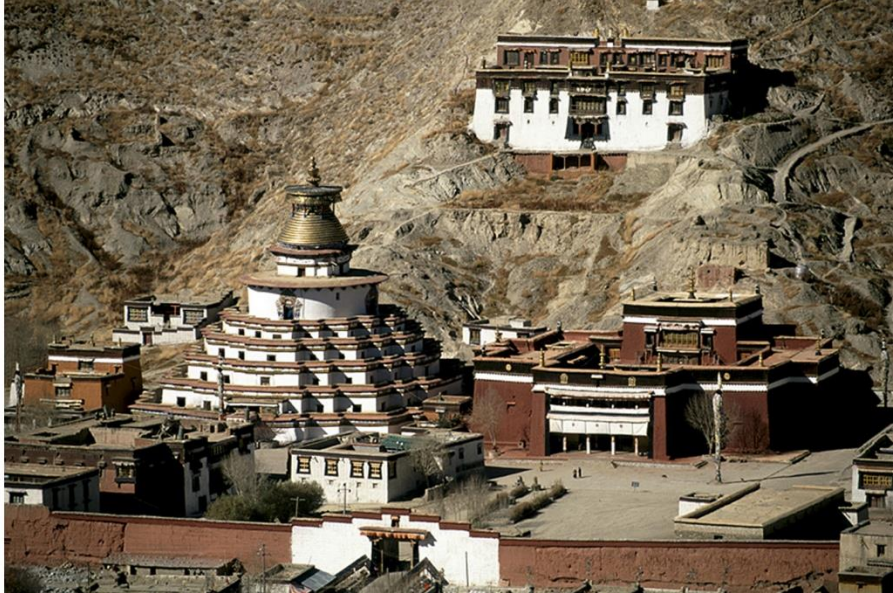
²⁴⁶ Fang Wang, *Geo-Architecture and Landscape in China's Geographic and Historic Context*, Volume 3 Geo-Architecture Blending into Nature, Springer, σελ. 107

²⁴⁷ Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998, Σελ. 246

²⁴⁸ Fang Wang, *Geo-Architecture and Landscape in China's Geographic and Historic Context*, Volume 3 Geo-Architecture Blending into Nature, Springer, σελ. 109

3.3.4 Μοναστήρι Palcho





01. Χάρτης Κίνας

Το μοναστήρι Palcho ή Pelkor Chode, βρίσκεται στην κοιλάδα του ποταμού Nyang Qu στην πόλη Gyantse, στο Θιβέτ. Η πόλη Gyantse, βρίσκεται σε ένα εμπορικό σταυροδρόμι ανάμεσα στο Θιβέτ, την Ινδία και το Νεπάλ και έχει διατηρήσει μεγάλο μέρος της αρχιτεκτονικής της παράδοσης, διατηρώντας ζωντανό το παρελθόν της. Αποτελεί ένα από τα μοναδικά μοναστήρια, που ενσωματώνει στοιχεία από τις σχολές Sakya, Gelug και Kagyu του Θιβετιανού Βουδισμού.

Η Θιβετιανή αρχιτεκτονική ξεχωρίζει για τη χρήση των φυσικών υλικών, την ποικιλία χρωμάτων καθώς και για την τυπολογία των κτιρίων. Το οροπέδιο του Θιβέτ, σε συνδυασμό με την ανάγκη των κατοίκων για προστασία, δημιούργησε ένα παραδοσιακό θιβετιανό τύπο οχυρωμένου μοναστηριακού συγκροτήματος στην αρχιτεκτονική, το φρούριο (dzong). Τα τζόνγκ έχουν οχυρωματικούς, συμπαγείς, λιθόκτιστους και πλινθόκτιστους εξωτερικούς τοίχους, που συγκλίνουν προς τα μέσα και είναι κατά κανόνα βαμμένοι σε χρώμα λευκό ή κόκκινης ώχρας.²⁴⁹ Έτσι και το μοναστήρι Palcho, προστατεύεται από ένα φρούριο, το οποίο κτίστηκε όταν ιδρύθηκε η πόλη μεταξύ του 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, κτίστηκε το Kumbum και ο ναός Tsuklakhang. Από την κορυφή του φρουρίου του 14^{ου} αιώνα φαίνεται το μοναστήρι Palcho και η ασβεστωμένη παλιά πόλη της Gyantse, που ξεδιπλώνεται από κάτω. Το φρούριο έχει προσαρμοστεί στο βραχώδες τοπίο, επιλέγοντας σημεία με ορατότητα στην γύρω περιοχή και από το οποίο υπήρχε περιορισμένη πρόσβαση στο μοναστήρι, μέσω κάποιων πυλών. Το φρούριο έχει ενταχθεί στο περιβάλλον και φαίνεται σαν προέκταση των λόφων που περιβάλλουν την πόλη.

Ο κύριος ναός του μοναστηριακού συγκροτήματος είναι γνωστός ως Tsuklakhang (1418 -1425)²⁵⁰ και αποτελείται από τρεις ορόφους. Το ισόγειο διαιρείται σε τρία μέρη: την μπροστινή αίθουσα, την κύρια και την πίσω αίθουσα. Επίσης, υπάρχουν δύο μικρά παρεκκλήσια εκατέρωθεν της μπροστινής αίθουσας και άλλες δύο αίθουσες εκατέρωθεν της κύριας αίθουσας. Η κύρια αίθουσα είναι το μέρος, που μελετούν και ψάλλουν οι μοναχοί, μέσα στην αίθουσα, υπάρχει ένα χάλκινο επιχρυσωμένο άγαλμα του Βούδα ύψους 8 μέτρων. Η πίσω αίθουσα, περιέχει επίσης ένα χάλκινο άγαλμα του Βούδα. Υπάρχουν άλλα 5 παρεκκλήσια στον πρώτο όροφο και ένα μεγάλο παρεκκλήσι στον τελευταίο όροφο.²⁵¹

²⁴⁹<https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B7-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%B1/%CE%B8%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CF%82-id5625>

²⁵⁰ Ο Rabten Kunsang, χρηματοδότησε και την κατασκευή ναός Tsuklakhang και της μεγάλης στούπας Kumbum.

²⁵¹<https://www.asiaculturaltravel.co.uk/the-palcho-monastery/>



02. Το φρούριο (dzong) και η παλιά πόλη της Gyantse

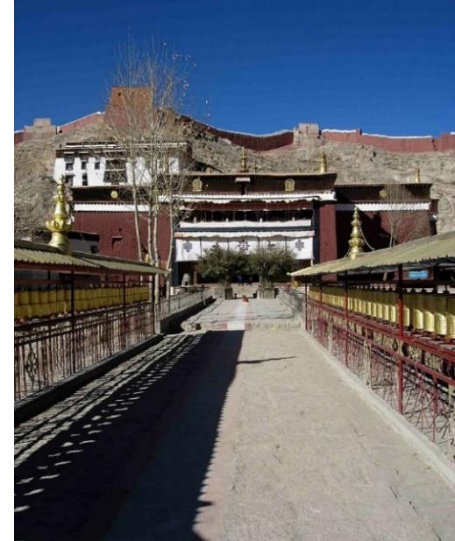
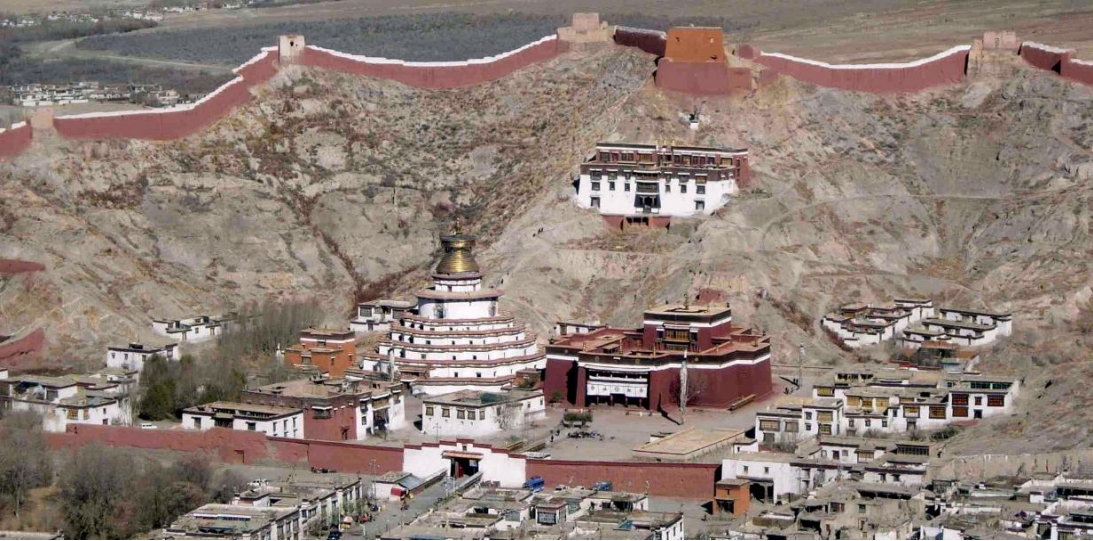


03. Το φρούριο της Gyantse

Όσον αφορά την κατασκευή των κτιρίων κατασκευάζονται συνήθως από ένα μείγμα πετρωμάτων, ξύλου, τσιμέντου και χώματος. Ο ναός Tsuklakhang αποτελεί μια λιθόκτιστη φέρουσα κατασκευή με τους εξωτερικούς τοίχους, να συγκλίνουν προς τα μέσα. Οι εξωτερικές όψεις των κοσμικών και θρησκευτικών κτιρίων συνήθως επιχρίονται με ασβέστη ή δεν υπάρχει περαιτέρω επεξεργασία. Οι όγκοι του κτιρίου είναι τραχείς, σαν να είναι λαξευμένοι από το βράχο ή σαν να συγχωνεύονται με το περιβάλλον. Η φύση των οικοδομικών υλικών διαμορφώνει ένα έντονο εξωτερικό χαρακτήρα, όπου το αποτέλεσμα είναι μεγαλειώδες, και η μνημειακότητα αναδύεται από την αλληλεπίδραση του ανθρωπογενούς και του φυσικού. Με την είσοδο στο ναό, αποκαλύπτονται ζεστοί χώροι, με ιδιαίτερη αρχιτεκτονική και ποικιλία χρωμάτων - βαθύ κόκκινο, λαμπερό κίτρινο, έντονο μπλε και πράσινο.

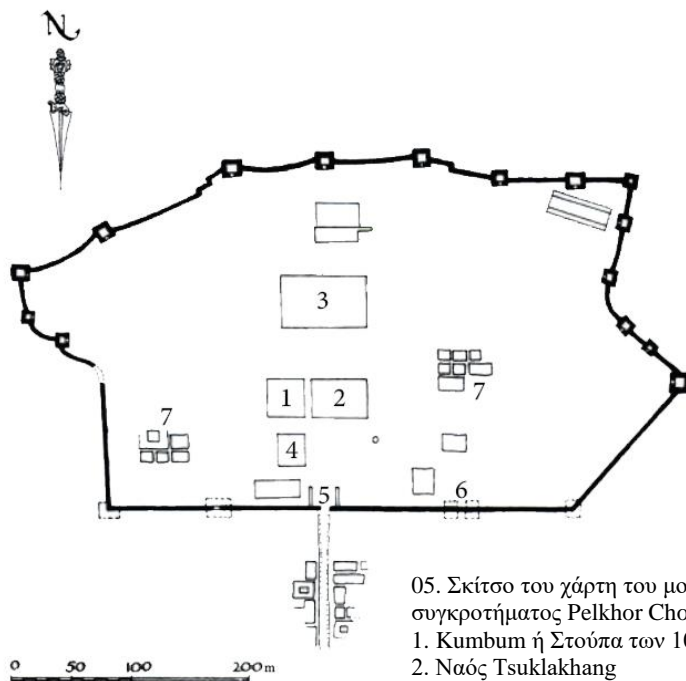
Εκτός, όμως από την επιλογή των υλικών και της τοποθεσίας του κτιρίου, το χρώμα στη θιβετιανή αρχιτεκτονική αποτελεί ένα μέσο, που εκφράζει τα χαρακτηριστικά της γεωγραφικής θέσης της περιοχής, της κοινωνία του Θιβέτ, του θρησκευτικού και του θεοκρατικού πολιτικού συστήματος. Οι ηγεμόνες αντιστοίχισαν τις κοινωνικές τάξεις με τη χρήση του χρώματος, απ' την οποία διακρίνονται οι λειτουργίες των κτιρίων, αλλά και η κατάταξή τους στην ιεραρχία. Σημαντικό παράγοντα για την επιλογή χρώματος, αποτέλεσε το γεωγραφικό περιβάλλον του οροπεδίου Qinghai-Θιβέτ. Οι παγετώνες που έχουν άρρηκτα συνδεθεί με το οροπέδιο του Θιβέτ και το ηλιόλουστο κλίμα, έκαναν τους Θιβετιανούς να αγαπούν τα θερμά, φωτεινά και καθαρά χρώματα. Το ηλιακό φως σε συνδυασμό με τα αυστηρά γραμμικά περιγράμματα των κτιρίων, δημιουργούν σκιές που αποκαλύπτουν μορφές και ιδιαίτερους χρωματισμούς. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται συνήθως στο εξωτερικό των κτιρίων είναι το κόκκινο, το κίτρινο και το άσπρο, ενώ το περίγραμμα στις πόρτες και τα παράθυρα είναι μαύρο.

Η εξωτερική όψη του ναού Tsuklakhang, αποτελείται από κόκκινους τοίχους. Υπάρχουν πολλές ερμηνείες για την προτίμηση των Θιβετιανών στο κόκκινο χρώμα. Οι πρώτοι Θιβετιανοί είναι εξ ολοκλήρου νομάδες και γενικά προσαρμόζονται τόσο στη νομαδική όσο και στην αγροτική ζωή, το κρέας είναι γνωστό ότι είναι κόκκινο και αποτελούσε τη βασική τροφή. Επίσης, το κόκκινο, όπως και το λευκό και το μαύρο προέρχονται από το τοπικό έδαφος και είναι καθαρά φυσικές χρωστικές ουσίες. Το χρώμα και γενικότερα τα χαρακτηριστικά της θιβετιανής αρχιτεκτονικής εκφράζουν την αρμονία μεταξύ ανθρώπου και φύσης, τα κτίρια προσαρμόζονται στο περιβάλλον, σαν να αναπτύσσονται από αυτό, γεμάτα ανθρώπινα συναισθήματα. Η αρχιτεκτονική στο Θιβέτ, εκτός απ' το γεγονός ότι αποτελεί αντανάκλαση του θιβετιανού πολιτισμού, εμπεριέχει στοιχεία και από τη βουδιστική αρχιτεκτονική της Ινδίας και της Κίνας, της Μογγολίας και του Νεπάλ.



04. Η οπτική της μονής Palcho από το φρούριο Gyantse. Το κόκκινο κτίριο στο κέντρο είναι ο κύριος ναός του συγκροτήματος (Tsuklakhang) και το λευκό κτίριο στα αριστερά του είναι το Kumbum

07. Ναός Tsuklakhang εικ.05, αρ.2



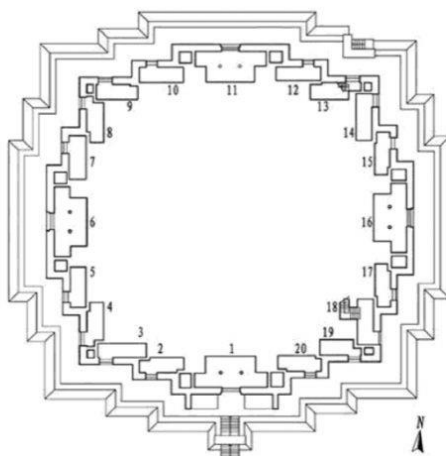
05. Σκίτσο του χάρτη του μοναστηριακού συγκροτήματος Pelkhor Chode
1. Kumbum ή Στούπα των 10.000 θεοτήτων
2. Ναός Tsuklakhang
3. Ναός Rinding
4. Ναός Ganden
5. Παρούσα είσοδος
6. Πρώην πύλη
7. Κοιτώνες



08. Ναός εικ. 05, αρ.3



09. Ναός εικ. 05, αρ.4



06. Η κάτοψη του πρώτου ορόφου, κάθε αριθμός αντιπροσωπεύει ένα παρεκκλήσι εικ. 05, αρ.1



10. Kumbum, εικ. 05, αρ.1

Εκτός από το κόκκινο, το λευκό και το μαύρο, στο εξωτερικό αλλά και το εσωτερικό των κτιρίων του μοναστηριού συγκροτήματος, παρατηρούνται και χρώματα όπως το μπλε και το πράσινο. Ο παραδοσιακός συμβολισμός του χρώματος στην τέχνη και την αρχιτεκτονική του Θιβέτ συσχετίζει καθένα από τα πέντε χρώματα - μπλε, λευκό, κόκκινο, πράσινο και κίτρινο - με ένα από τα πέντε στοιχεία της φύσης. Στην περίπτωση αυτή, το κόκκινο χρώμα συμβολίζει τη φωτιά, τη δύναμη, την αξιοπρέπεια και την τιμή στη μνήμη των θρησκευτικών ηγετών και ηρώων.²⁵² Επιπλέον, το κόκκινο χρώμα αντιπροσωπεύει επίσης την απεριόριστη διδασκαλία του Βούδα (...). Αυτός είναι ο λόγος, που οι εξωτερικοί τοίχοι των περισσότερων θιβετιανών μοναστηριών είναι κόκκινοι.²⁵³

Η κύρια αίθουσα του ναού είναι αρκετά σκοτεινή. Στο εσωτερικό υπάρχουν ξεθωριασμένες τοιχογραφίες του 15^{ου} αιώνα, που είναι χαρακτηριστικές των θιβετιανών βουδιστικών τοιχογραφιών. Απεικονίζουν ιστορικά πρόσωπα, δηλαδή περιλαμβάνουν κυρίως σημαντικούς βασιλιάδες και θρησκευτικές προσωπικότητες που είχαν επιρροή στο θιβετιανό βουδισμό.²⁵⁴ Στα παρεκκλήσια υπάρχουν επίσης, σκαλιστά ξύλινα αγάλματα, που χρονολογούνται επίσης από την ίδρυση του μοναστηριού.

Το Kumbum ή Tashigomang (1427-1437), αποτελεί έναν εντυπωσιακό χαρακτηριστικό τύπο κτιρίου και το πιο γνωστό Kumbum στο Θιβέτ. Αποτελεί, μια βαθμιδωτή πυραμίδα, ύψους 42,5 μέτρων, με πολλά επίπεδα, στα οποία υπάρχουν 108 παρεκκλήσια και περισσότερες από 10.000 τοιχογραφίες. Η λέξη Kumbum σημαίνει 100.000 εικόνες, γι' αυτό και στα παρεκκλήσια βρίσκεται μεγάλος αριθμός τοιχογραφιών.

Οι εξωτερικοί τοίχοι του Kumbum είναι λευκοί, με λεπτομέρειες διακοσμητικών μοτίβων περιμετρικά του κτιρίου. Το λευκό χρώμα στο θιβετιανό πολιτισμό συμβολίζει την αγιότητα, την ιερότητα, τη δικαιοσύνη, την καλοσύνη, τη γαλήνη²⁵⁵ και την τύχη. Η αγάπη του Θιβετιανού λαού για το λευκό πηγάζει επίσης και από την επίγνωση της φύσης. Τα χιονισμένα βουνά, τα λευκά σύννεφα και το γάλα, αποτελούν στοιχεία της καθημερινότητάς τους. Στον Θιβετιανό Βουδισμό, το λευκό είναι ιερό σύμβολο και το χρώμα του ανέμου και συμβολίζει την κατάσταση του Βούδα ή το απόλυτο κενό. Τα υπόλοιπα χρώματα όπως το μπλε συμβολίζει τον αέρα ή το διάστημα, (...) το πράσινο συμβολίζει το νερό και το κίτρινο συμβολίζει τη γη.²⁵⁶

Στα παρεκκλήσια της μεγάλης Στούπας υπάρχουν τοιχογραφίες και αγάλματα, που κατασκευάστηκαν μεταξύ 1427 και 1440 και παρέχουν ένα καλό παράδειγμα της ανάμειξης των θρησκειών. Τα αγάλματα παρουσιάζουν μεγάλο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, λόγω των μορφών, αλλά και των εκφράσεων του προσώπου. Εκτός από τα αγάλματα, οι τοιχογραφίες είναι άλλο ένα ανεκτίμητο και περίφημο καλλιτεχνικό αγαθό της Μονής Palcho.²⁵⁷ Στις τοιχογραφίες εκτός από ιστορικά πρόσωπα απεικονίζονταν και μορφές από τη φύση. Στις πρώιμες θιβετιανές ζωγραφικές παραδόσεις, η απεικόνιση της φύσης λειτουργούσε ως φόντο. Για παράδειγμα, εικόνες βουνών, ρεμάτων, λιμνών, δέντρων, λουλουδιών και άγριων ζώων εμφανίζονται σίγουρα στην πρώιμη ζωγραφική, αλλά πλαισιώνουν τις βουδιστικές εικονογραφήσεις και αφηγήσεις, που απεικονίζουν μοναχούς, Βούδες ή ασκητές να κάθονται ή να περιπλανώνται στη φύση. Όλα αυτά τα στοιχεία, βρίσκονται σπάνια σε μια ενοποιημένη σκηνή, λειτουργούν ως μεμονωμένα στοιχεία που συνεργάζονται σαν έννοιες, για να υποδηλώσουν -αν όχι να απεικονίσουν- την απομόνωση από το αστικό περιβάλλον. Στις τοιχογραφίες αυτές, είναι διακριτά στοιχεία των παλαιότερων τοιχογραφιών, αλλά και στοιχεία

²⁵² Knud Larsen, Amund Sinding-Larsen, *The Lhasa Atlas: Traditional Tibetan Architecture and Townscape*, 2001, σελ. 51

²⁵³ <https://www.tibettravel.org/tibetan-architecture/feature-of-tibetan-architecture.html>

²⁵⁴ Xifan Li, *A General History of Chinese Art: Ming Dynasty*, Volume 5, 2022, σελ. 330

²⁵⁵ <https://www.tibettravel.org/tibetan-architecture/feature-of-tibetan-architecture.html>

²⁵⁶ Knud Larsen, Amund Sinding-Larsen, *The Lhasa Atlas: Traditional Tibetan Architecture and Townscape*, 2001, σελ. 51

²⁵⁷ <https://www.asiaculturaltravel.co.uk/the-palcho-monastery/>

που αποτελούσαν προάγγελοι για την εξέλιξη της θιβετιανής ζωγραφικής, καθώς φαίνονται και χαρακτηριστικά απεικόνισης του κινεζικού τοπίου.

Το μοναστήρι Palcho, αποτελεί ένα αξιοθαύμαστο παράδειγμα, καθώς μέσω των φυσικών υλικών της περιοχής, έχει δημιουργηθεί ένα μεγαλειώδες μοναστηριακό συγκρότημα, στο οποίο αντανakλώνται στοιχεία του θιβετιανού πολιτισμού, της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και των καλλιτεχνικών επιρροών. Ενδιαφέρον αποτελεί και το γεγονός, ότι η απλότητα των οικοδομικών υλικών, δεν έχει αναιρέσει τη μεγαλοπρέπεια του συγκροτήματος. Στο εξωτερικό των κτιρίων, η σημαντικότητα τους αναδεικνύεται μέσω της ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής και των χρωμάτων, ενώ στο εσωτερικό, που αντιπροσωπεύει την ουράνια κατοικία των θεοτήτων, ξεδιπλώνεται ένας πλούσιος κόσμος, μέσω των τοιχογραφιών και των αγαλμάτων.



11.



12.



13.

14, 15, 16. Αγάλματα από το μοναστηριακό συγκρότημα Palcho

11. Ναός Tsuklakhang
12. Λεπτομέρεια από το εξωτερικό του Kumbum
13. Είσοδος του Kumbum



14.



15.



16.

3.3.5 Ερμηνεία

Αυτό που σήμερα εντυπωσιάζει περισσότερο σε ό,τι αφορά στα βουδιστικά μονοπάτια, είναι η ποικιλία των συναντήσεων και η διαχρονικότητα της πορείας. Στα παμπάλαια σπήλαια της Ινδίας, στην ύπαιθρο της Βιρμανίας ή της Ταϊλάνδης, στις μακρινές κοιλάδες της Κίνας ή του Βιετνάμ, στα ερείπια των μεγάλων μοναστηριών του Θιβέτ, στα τεμένη της Σρι Λάνκα, της Κορέας ή της Ιαπωνίας, υπάρχει πάντα αυτή η μικρή φλόγα που χορεύει μέσα στο κοίλο των μικρών κουπών καθώς και εκείνη η μεθυστική μυρωδιά του θυμιάματος που πλανάται στον αέρα την ώρα που προσεύχονται μετανοούντες και θεοσεβούμενοι.²⁵⁸

Τα βουδιστικά μοναστικά συγκροτήματα βραχοναών, βρίσκονται σε ιδιαίτερες τοποθεσίες που αποπνέουν γαλήνη, ηρεμία, οι ήχοι και οι εικόνες της φύσης συμβάλλουν στη μετάβαση από το φυσικό-υλικό κόσμο στον πνευματικό. Τα μοναστήρια χτίζονταν συνήθως σε μέρη που είχαν ήδη κάποια θρησκευτική σημασία όπως το βουνό Χένγκσαν, που αποτελεί ένα από τα πέντε ιερά βουνά της Κίνας και ακολουθούσαν τον άξονα ανατολής-δύσης ή βορρά-νότου. Μερικά βρίσκονταν σε εμπορικό σταυροδρόμι, γι' αυτό και εμπεριέχονται σ' αυτά στοιχεία από πολλούς διαφορετικούς πολιτισμούς και θρησκείες.

Στην Κίνα και στη Δύση, τα ανακτορικά και τα θρησκευτικά συγκροτήματα είναι διατεταγμένα στον ίδιο άξονα, ο οποίος σχηματίζει μια γραμμική πορεία προς ένα σημαντικό χαρακτηριστικό μία στούπα, έναν βωμό ή τον θρόνο του αυτοκράτορα. Ο άξονας μπορεί να εκφράζει την υλική ή την πνευματική επιθυμία για τον έλεγχο του περιβάλλοντα χώρου και γενικότερα της φύσης. Στο Βουδισμό, οι προσκυνητές και οι τελετουργικές πομπές πραγματοποιούνται γύρω από ένα κέντρο. Έτσι και η κίνηση που συνδέεται με τα θιβετιανά θρησκευτικά οικοδομήματα είναι η κυκλική, αλλά η αποτύπωση της κυκλικής κίνησης στην κάτοψη των θιβετιανών κτιρίων, είναι πιο έντονη από τις κινεζικές και τις δυτικές έννοιες, όπως στην περίπτωση της στούπας στο μοναστήρι Palcho. Τα μοναστηριακά κτιριακά συγκροτήματα στο Θιβέτ επιδιώκουν τη συμμετρία στην πρόσοψη τους, η οποία διαμορφώνει τη χωρική διάταξη του εσωτερικού, ακόμα και αν η κίνηση είναι ασύμμετρη.

Στα συγκεκριμένα μοναστηριακά συγκροτήματα όμως, παρατηρείται ένας διαφορετικός τρόπος κατασκευής, λόγω της ιδιαιτερότητας του εδάφους σε σύγκριση με τα πρότυπα και τους κλασσικούς τρόπους κατασκευής. Ανάλογα με την τοποθεσία και τη γεωμορφολογία του εδάφους, τα μοναστήρια είναι σαν να έχουν φυτρώσει από το βράχο, οπότε αποτελούν μέρος της φύσης. Σε κάποιες περιπτώσεις, το περιβάλλον διευκολύνει την κατασκευή των μοναστηριών, όμως κάποιες φορές οι καθιερωμένοι τύποι του άξονα και της γραμμικής κίνησης παραβλέπονται, προκειμένου το μοναστήρι να προσαρμοστεί στο περιβάλλοντα χώρο. Στην κατηγορία αυτή, ανήκουν τα υπόσκαφα μοναστήρια Ατζάντα και Μογκάο, όπως επίσης και το μοναστήρι Χένγκσαν στην Κίνα που είναι κτισμένο κατά μήκος του γκρεμού, οπότε δεν ακολουθείται και σ' αυτήν την περίπτωση ο άξονας βορράς-νότου, όπως στα αντίστοιχα κτίρια στην Κίνα. Αλλά και στο Θιβέτ, στο μοναστήρι Palcho, το περιβάλλον δεν έχει επηρεάσει τη διαμόρφωση των κτιρίων του συγκροτήματος, ωστόσο το βραχώδες περιβάλλον αποτέλεσε τη βάση για τη δημιουργία ενός τείχους, που περιβάλλει το μοναστήρι. Το φρούριο έχει ενταχθεί στο περιβάλλον και φαίνεται σαν προέκταση των λόφων που περιβάλλουν την πόλη. Γενικά το οροπέδιο του Θιβέτ, δημιούργησε ένα παραδοσιακό θιβετιανό τύπο οχυρωμένου μοναστηριακού συγκροτήματος στην αρχιτεκτονική, το φρούριο (dzong).

Όσον αφορά την εφαρμογή του άξονα κίνησης και των αρχιτεκτονικών παραδοσιακών τύπων, στις αίθουσες προσευχής των υπόσκαφων στην Ινδία έχει διατηρηθεί το αντικείμενο λατρείας, η στούπα, στο βάθος του ναού και ο διάδρομος προς την στούπα και γύρω από αυτήν. Στην Κίνα στα σπήλαια Μογκάο, οι ξύλινες προσόψεις στις εξωτερικές όψεις των βράχων, θυμίζουν την κινέζικη αρχιτεκτονική και το δομικό σύστημα «δοκού επί στύλου». Ωστόσο, σ' αυτήν την περίπτωση δεν μπορεί να διατηρηθεί η διάταξη των κτιρίων στον ίδιο άξονα, λόγω επιλογής της τοποθεσίας. Στο μοναστήρι Χένγκσαν έχει χρησιμοποιηθεί μια τεχνική που δεν έχει παρατηρηθεί σε άλλη κατασκευή στην Κίνα και θεωρείται ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη για τα δεδομένα της εποχής. Και σε αυτήν την περίπτωση όμως, έχει διατηρηθεί η κινέζικη αρχιτεκτονική, με τις πύλες από ξύλο που έφεραν τη βαθμιδωτή στέγη. Οπότε, στα μοναστήρια

²⁵⁸ Claude B. Levenson, *Ο Βουδισμός*, μετάφραση: Ασημίνα Μητσομπόνη, εκδ. ΤΟ ΒΗΜΑ γνώση, 2007, σελ. 87

αυτά, έχει γίνει η προσπάθεια να διατηρηθούν οι παραδοσιακοί αρχιτεκτονικοί τύποι των βουδιστικών ναών και μοναστηριών, όσο το επιτρέπει ο περιβάλλοντας χώρος. Οι ιδιαιτερότητες στην κατασκευή, στην τέχνη και στην αρχιτεκτονική που παρουσιάζουν, καθιστούν το καθένα από αυτά μοναδικό.

Το στοιχείο όμως που κάνει τα μοναστήρια αυτά πιο ιδιαίτερα, είναι ότι και στην περίπτωση των βουδιστικών μοναστηριών που είναι συνδεδεμένα με τη φύση, η μορφή δεν είναι πια παρά έκφραση του περιεχομένου.²⁵⁹ Στην περίπτωση αυτή, μέρος της «μορφής» αυτής είναι και η φύση. Ο θεατής ωθείται από τη μορφή να βυθίσει στο περιεχόμενο και να χαρεί το υπερβατικό της πνεύμα.²⁶⁰ Στα μοναστήρια Ατζάντα, υπάρχουν πολλά στοιχεία που προσπαθούν να μεταφέρουν τον άνθρωπο, από το φυσικό περιβάλλον σε ένα πνευματικό κόσμο. Τα τεχνητά δομικά στοιχεία και η χρήση των παραδοσιακών τύπων, προσπαθούν να υποβάλλουν ένα μυστικιστικό χαρακτήρα, που γίνεται πιο έντονος χρησιμοποιώντας και εικόνες από τη φύση. Επίσης, ενδιαφέρουσα είναι και η προσέγγιση της φύσης, όχι μόνο από τη μίμηση μορφών, αλλά και από τη χρήση του περιβάλλοντος σαν κέλυφος, όπως και στα σπήλαια Μογκάο αντίστοιχα. Στο ναό Χένγκσαν, η μετάβαση από την πραγματικότητα στον πνευματικό κόσμο, αναδεικνύεται και από το εξωτερικό του περιβάλλον, όπου ο ναός φαίνεται να αιωρείται, ειδικά όταν υπάρχει ομίχλη στο βουνό και δίνει την αίσθηση ότι βρίσκεται στον ουρανό.

Σημαντικό παράγοντα στην ενίσχυση του υπερβατικού στοιχείου αποτελεί το φως, αλλά και το σκοτάδι. Οι ναοί και τα μοναστήρια που αποτελούσαν σπήλαια στην Ινδία, ήταν σκοτεινοί χώροι. Το μεγάλο άνοιγμα της κύριας εισόδου, φώτιζε το ιερό στο βάθος, όπου βρισκόταν η στούπα. Τα δομικά στοιχεία όπως οι κίονες, εκτός από το συμβολικό χαρακτήρα τους είτε στο σύνολό τους είτε μεμονωμένα, δημιουργούν παράξενες γεωμετρίες και με το φως που εισρέει ανάμεσά τους, υποβάλλουν ένα μυστικιστικό περιβάλλον. Τα σπήλαια Μογκάο, αν και παρουσιάζουν διαφορετική διάταξη και δομικά στοιχεία, οι τοιχογραφίες στο εσωτερικό, φωτίζονται αμυδρά, λόγω του χαμηλού φωτισμού, αποδεικνύοντας το μεγαλείο που «κρύβεται» στο ναό. Στο μοναστήρι Palcho ο συμβολισμός της φύσης, έχει μια διαφορετική προσέγγιση από τα σπήλαια. Στο μοναστήρι για παράδειγμα, οι όγκοι του κτιρίου Palcho είναι τραχείς, σαν να είναι λαξευμένοι από το βράχο ή σαν να συγχωνεύονται με το περιβάλλον. Επίσης, ακόμα και η επιλογή το χρωμάτων των κτιρίων έχει επηρεαστεί από το περιβάλλον και από τα στοιχεία της φύσης. Το ηλιακό φως, που πέφτει πάνω στα κτίρια, μεγαλώνει τις επιφάνειές του, δίνοντας ένα πιο μνημειακό χαρακτήρα, λόγω της ανάδειξης των χρωμάτων από το φως και της τραχιάς επιφάνειας που δημιουργεί σκιάσεις και κάνουν το κτίριο πιο επιβλητικό.

Εκτός από την χρήση των φυσικών υλικών στην κατασκευή των κτιρίων η αρχιτεκτονική χρησιμοποιεί, ορισμένα φυτομορφικά ή ανθρωπομορφικά μοτίβα που προέρχονται από μίμηση του εξωτερικού κόσμου.²⁶¹ Ακόμα και αν δεν μιμούνται τα εξωτερικά φαινόμενα άμεσα, τα μιμούνται έμμεσα, διότι μιμούνται τους ρυθμούς και την αρμονία των κόσμων, ή τις κινήσεις της ψυχής που συμπάλλεται μ' αυτούς.²⁶² Οι τοιχογραφίες και τα αγάλματα στα μοναστηριακά συγκροτήματα παρουσιάζουν στο θεατή πλάσματα απίθανα, έργα φαινομενικώς υπεράνθρωπα, που υποβάλλουν και συναισθήματα ανάλογα. Είναι, πραγματικά, απίθανα και υπεράνθρωπο να βλέπεις μπροστά σου ήρωες, ημίθεους, θεούς, τοπία μαγικών ονείρων, άκανθους μαρμάρινους να φυτρώνουν στους στύλους.²⁶³ Όλα αυτά τα στοιχεία, μεταφέρουν τον θεατή εκτός χρόνου σε στιγμές αιωνιότητας, όπου τα είδωλα αυτά των ιδεών ζουν και κινούνται.²⁶⁴ Στα σπήλαια Ατζάντα παρατηρούνται απεικονίσεις και αγάλματα θεοτήτων, ζώων, ανθρώπων, ενώ στο βάθος του σκοτεινού σπηλαιώδους ναού, παρατηρείται συνήθως το άγαλμα του Βούδα. Ακόμα, και στους κίονες υπάρχουν λαξευμένα φυτικά μοτίβα και θεότητες. Στα

²⁵⁹ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σελ. 40

²⁶⁰ Ο.π., σελ. 40

²⁶¹ Ο.π., σελ. 153

²⁶² Ο.π., σελ. 154

²⁶³ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος α', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 1989, σελ. 34

²⁶⁴ Ο.π., σελ. 35

μοναστήρια Μογκάο παρατηρείται ένα τεράστιο άγαλμα του Βούδα ύψους 34,5 μέτρων, καθώς και μικρότερα γλυπτά και τοιχογραφίες μεγάλης κλίμακας που απεικονίζουν βουδιστικές παραβολές και ένα συνδυασμό μοτίβων λιονταριών και λουλουδιών λωτού στην κύρια αίθουσα.²⁶⁵ Τέλος, στο μοναστήρι Χένγκσαν, υπάρχουν τα αγάλματα του Κομφούκιου, του Σακιαμούνι και του Λάο Τσε, λόγω της σύνδεσης των τριών θρησκειών, ενώ το Μοναστήρι Palcho, παρουσιάζονται εικόνες βουνών, ρεμάτων, λιμνών, δέντρων, λουλουδιών και άγριων ζώων, όπως και αγάλματα του Βούδα.

*Οι τοιχογραφίες στα σπήλαια παρέχουν την παλαιότερη συνεχή, ολοκληρωμένη, σωζόμενη καταγραφή της βουδιστικής τέχνης στον κόσμο, καθώς και μια απaráμιλλη καταγραφή κάθε πτυχής του αρχαίου κινεζικού τρόπου ζωής και των πρώιμων τεχνολογικών επιτευγμάτων, συμπεριλαμβανομένης της γεωργίας και του πολέμου. Εκτός από την παρουσίαση μιας μοναδικής αισθητικής εμπειρίας, αποκαλύπτουν επίσης την ανταλλαγή, την ολοκλήρωση και την ανάπτυξη κινεζικών και ξένων καλλιτεχνικών στυλ και αντικατοπτρίζουν την παραποίηση της βουδιστικής τέχνης.*²⁶⁶ Για παράδειγμα, στην Ινδία βρίσκονται τα παλαιότερα αρχαιολογικά ευρήματα όσον αφορά στο βουδισμό. Τα κλασικά ινδικά κείμενα ήρθαν με τη νέα θρησκεία και έθεσαν σαφείς κανόνες για το σχεδιασμό των κτιρίων. Η θιβετιανή θρησκευτική αρχιτεκτονική βασίστηκε στο πρότυπο της Ινδίας, ειδικά στο συμβολικό επίπεδο, όταν η αρχιτεκτονική άρχισε να μεταμορφώνεται σε ιερή τέχνη.²⁶⁷ Έχει επηρεαστεί όμως και από τη βουδιστική αρχιτεκτονική της Κίνας, της Μογγολίας και του Νεπάλ, τονίζει τη συνολική απλότητα της μορφής και την ηρεμία συνδυάζοντας στοιχεία άλλων χωρών. Άλλο ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι, τα σπήλαια Μογκάο που αποτελούν από τους σημαντικότερους ιστορικούς και πολιτιστικούς χώρους στον Δρόμο του Μεταξιού. Παρέχουν εκτενείς πληροφορίες για την επίσημη ιστορία της Κίνας, την περιοχή Dunhuang, για τον παραδοσιακό κινεζικό πολιτισμό, τις τέχνες, για τον Βουδισμό και την πρακτική άλλων θρησκειών στην Κίνα.

Η θρησκεία του βουδισμού σε συνδυασμό με το δρόμο του μεταξιού, μέσω του οποίου αντλούνται στοιχεία από το ένα μοναστήρι στο άλλο, οδήγησαν στη δημιουργία κάποιων κοινών χαρακτηριστικών και αρχιτεκτονικών τύπων, ανάμεσα στα μοναστήρια. Ωστόσο, λόγω της ιδιαιτερότητας της εκάστοτε τοποθεσίας, παρατηρούνται διαφορετικοί τρόποι κατασκευής, εκτός από την περίπτωση των σπηλαίων που είναι παρόμοιοι, προκειμένου το μοναστήρι να μπορεί να προσαρμοστεί ομαλά στο περιβάλλον, να προστατευτεί από τα στοιχεία της φύσης ή και να είναι προστατευμένο και μη ορατό στην περίπτωση κάποιας επίθεσης.

²⁶⁵ Neville Agnew, *Conservation of Ancient Sites on the Silk Road*, Getty Publications, Los Angeles, California, 2010, σελ. 401

²⁶⁶ Ο.π., σελ. 153

²⁶⁷ Knud Larsen, Amund Sinding-Larsen, *The Lhasa Atlas: Traditional Tibetan Architecture and Townscape*, σελ. 40

4. Ερμηνεία-Συμπεράσματα

Ο άνθρωπος πάντοτε έχει την ανάγκη να προσκυνήσει τον Θεό του, (...) οι προσεγγίσεις των ανθρώπων σε αυτό το θέμα ποικίλλουν ανάλογα με τις θρησκείες τους, αλλά η πίστη και οι τρόποι που τις εκδηλώνουν μπορεί να είναι πάρα πολύ ανάλογοι. Ένα σημείο που αξίζει να προσέξουμε σχετικά είναι το θέμα του βράχου: Όταν ο άνθρωπος μπορεί να προσκυνήσει τον Θεό του με ναούς, κτίζει ναούς, κανονικούς ναούς, όπως αυτούς που ξέρουμε. Όταν όμως οι συνθήκες - ιστορικές, πολιτικές, κοινωνικές, γεωλογικές κ.λ.π. - δεν του επιτρέπουν να έχει κανονικούς ναούς, εκείνος βρίσκει διάφορους άλλους τρόπους. Και ένας από αυτούς είναι να σκάβει τους βράχους και να δημιουργεί λατρευτικά κτίσματα μέσα στα κοιλώματά τους.²⁶⁸

Θα διαλέξει έναν τόπο απρόσιτο, δύσβατο και πολλές φορές εχθρικό για εγκατάσταση, που όμως εκεί θα οικοδομήσει το κέλυφος της μοναστικής ζωής σε οργανική ενότητα με το φυσικό περιβάλλον.²⁶⁹ Ο μοναχός, μέσα στα πλαίσια της ορθόδοξης παράδοσης, δεν κλείνεται στο μοναστήρι εξαιτίας μιας εγωιστικής απάρνησης των κοσμικών φροντίδων της καθημερινότητας, αλλά αναζητεί στην ερημιά και την απομόνωση το μονοπάτι που θα τον οδηγήσει στην αποκατάσταση της διαταραγμένης σχέσης του με τον Θεό,²⁷⁰ τους συνανθρώπους του, αλλά και τη φύση. Η αλληλεξάρτηση ανθρώπου – φυσικού περιβάλλοντος είναι αναπόφευκτη, μια και οι ανθρώπινες κοινωνίες αποτελούν ένα υποσύστημα του ευρύτερου περιβάλλοντος. (...) Η αλληλεπίδραση ανθρώπου – γης, είναι μια διαδικασία, καθώς ο άνθρωπος στην προσπάθεια επιβίωσής του, αφενός, προσαρμόζεται ο ίδιος σ' αυτό και, αφετέρου, προσαρμόζει το περιβάλλον στις ανάγκες του.²⁷¹

Στην Ελλάδα η φύση είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένη με το αρμονικό αρχιτεκτονικό ανάστημα κάποιας μονής στους απόκρημνους βράχους ενός φαραγγιού ή στο ανεμόδαρτο άγναντο κάποιου νησιού.²⁷² Ενδιαφέρον όμως παρουσιάζουν και τα μοναστήρια του ορθόδοξου χριστιανισμού, που βρίσκονται σε άλλες χώρες και παρουσιάζουν μια διαφορετική σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο, όπως τα μοναστήρια της Καππαδοκίας. Σε περασμένες εποχές οι γεωμορφικοί σχηματισμοί έδιναν τη δυνατότητα στις μικρές χριστιανικές κοινότητες να επιβιώνουν παρά τις τρομερές αντιξοότητες. Λαξευτές κατοικίες και χώροι λατρείας κρυμμένοι στις πλαγιές και τους κώνους – μικρά εύφορα χωράφια για τη συντήρηση των λαϊκών και των μοναχών.²⁷³ Στην Καππαδοκία τα λαξευμένα μοναστήρια στους κώνους αλλά και η χρήση του σχεδίου Τ στα μοναστήρια και στα αρχοντικά της Καππαδοκίας μας δίνει μια πολύτιμη εικόνα του τρόπου ζωής των μεγάλων γαιοκτημόνων της Ανατολίας. Αυτό το χαρακτηριστικό σχέδιο απολάμβανε μεγάλη δημοτικότητα στην οικιακή αρχιτεκτονική στις ισλαμικές χώρες και η ανάπτυξή του στην Συρία, την Αίγυπτο, την Βόρεια Αφρική, την Σικελία και την Ισπανία καταδεικνύει την ευρεία ευελιξία του.²⁷⁴ Γενικά, στα μοναστήρια στην Καππαδοκία η μορφή και η λειτουργία δεν είναι εντελώς αλληλένδετες. Στο μοναστήρι Χάλλατς, η αρχιτεκτονική μπορεί να προτείνει επιλογές, αλλά δεν μπορεί να επιβεβαιώσει την αρχική λειτουργία του χώρου. Το αρχιτεκτονικό είναι διαφορούμενο και μας λείπουν ιστορικά έγγραφα ή γραπτές επιγραφές. Για να περιπλέκουμε τις ερμηνείες μας, οι μεσαιωνικοί βυζαντινοί χριστιανοί όντως μετέτρεψαν τις κατοικίες σε μοναστικά κέντρα για πνευματικούς και οικονομικούς λόγους.²⁷⁵

²⁶⁸ Βασίλης Παν. Κέκης, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Προσκύνημα από γης και ουρανού*, εκδόσεις ΑΚΡΙΤΑΣ, Αθήνα 2008, Σειρά: Χριστιανικοί Οδηγοί, αρ.5, σελ. 44

²⁶⁹ Αντώνιος Γ. Δικαίος, Μήτσος Ν. Μανιάτης [και] Νέλλη Καψή, *ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΤΑ ΝΕΑ, σελ. 7

²⁷⁰ Ο.π., σελ. 9

²⁷¹ Χρυσούλα Παγκάλου, *Η θεώρηση του τοπίου μέσα από την σχέση φύση-πολιτισμός στην Κρήτη, από την μεταπολίτευση μέχρι σήμερα Ορισμοί – Ερμηνείες – Παρερμηνείες – Προσανατολισμοί*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2018, σελ. 88, 89

²⁷² Αντώνιος Γ. Δικαίος, Μήτσος Ν. Μανιάτης [και] Νέλλη Καψή, *ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΤΑ ΝΕΑ, σελ. 7, 8

²⁷³ Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ, σελ. 174

²⁷⁴ <https://online.ucpress.edu/jsah/article-abstract/56/3/294/46219/Islamic-Style-Mansions-in-Byzantine-Cappadocia-and>

²⁷⁵ <https://www.cappadociahistory.com/post/halla%C3%A7-monastery>

Όσον αφορά το θέμα της δημιουργίας ναών και μοναστηριών σε βράχους, ως αρχική ιδέα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν τα ιερά σπήλαια που λατρεύονταν οι αρχαίοι Θεοί στην Ελλάδα. Παρ' όλα αυτά, τέτοιου είδους κατασκευές, αποτελούν και χαρακτηριστικό της δυτικής Εγγύς Ανατολής. *Είναι γνωστά και από την Ινδία ανάλογα ιερά κτίσματα, βουδιστικού ή ινδουιστικού χαρακτήρα, όπως και από την Άπω Ανατολή. Υπάρχει επίσης μια ενδιαφέρουσα σειρά βραχοναών που απλώνονται στην Κεντρική Ασία και φθάνουν έως το βόρειο κυρίως μέρος της μητροπολιτικής Κίνας.*²⁷⁶ Τέτοια παραδείγματα βραχοναών, μπορεί να χαρακτηριστούν και τα σπήλαια Ατζάντα και Μογκάο.

Στα σπήλαια Ατζάντα έγκειται ένα πλήθος χαρακτηριστικών μεγάλης ιστορικής σημασίας. Μέσα από τα σπήλαια διαφαίνονται τα χαρακτηριστικά της βουδιστικής αρχιτεκτονικής και οι αντιλήψεις που επικρατούσαν εκείνη την εποχή. *Παρόλο που τα σπήλαια είναι σε μεγάλο βαθμό βουδιστικής φύσης, χτίστηκαν από Ινδουιστές, καθώς εκείνη την εποχή ο Βούδας ήταν σεβαστός στην ινδική κουλτούρα και οι πίνακες στα Σπήλαια Ατζάντα δεν επηρέασαν μόνο την ινδική τέχνη αλλά και πίνακες στο Θιβέτ και την Σρι Λάνκα. Μέσα στις σπηλιές, υπάρχουν ονόματα πολλών ινδουιστών δωρητών χαραγμένα στους τοίχους για τη συμβολή τους στην κατασκευή των σπηλαίων και άλλων θρησκευτικών κατασκευών που αποτελούν μέρος του Βουδισμού.*²⁷⁷ Μαζί με την αρχιτεκτονική του Ιου αιώνα μ.Χ., αυτοί οι πίνακες έδειξαν αξιοσημείωτες συγγένειες με την κλασική ελληνική τέχνη. Αυτό δεν ήταν τυχαίο, αλλά απόδειξη ενός ελληνο-ινδικού πολιτισμού που είχε εξαπλωθεί από τις αποστολές του Μεγάλου Αλεξάνδρου τον 4ο αιώνα π.Χ και εκτεινόταν μέσω των ελληνιστικών βασιλείων και των εμπορικών οδών από τη Μεσόγειο προς την Περσία, το Αφγανιστάν και την Ινδία – με τον Ατζάντα στην πορεία – μέχρι τη μακρινή Κίνα και την Ιαπωνία.²⁷⁸

Πέρα λοιπόν από τη θρησκευτική πλευρά, οι βραχοναοί της συγκεκριμένης περιοχής, συνδέθηκαν και με την οικονομική και εμπορική ζωή των ανθρώπων, γιατί η ανάπτυξή τους συνυφάνθηκε με τον περίφημο κεντροασιατικό "Δρόμο του Μεταξιού", ο οποίος είχε ενώσει από την αρχαιότητα τον μεσογειακό χώρο με την Κεντρική Ασία και την Άπω Ανατολή.²⁷⁹ Γενικά η εμπορική και πολιτιστική κίνηση στον κεντροασιατικό Δρόμο του Μεταξιού ήταν πολύ μεγαλύτερη από όση φανταζόμαστε, και σημειώνονταν βεβαίως και ανάλογες καλλιτεχνικές επιδράσεις. Ανάμεσα στις ποικιλόμορφες συμβολές, ξεχωρίζουν η ινδική, η κινέζικη, η περσική και η ελληνική. Η τελευταία, ως ελληνιστική ή ελληνορωμαϊκή, διαδραμάτισε κύριο λόγο στη διαμόρφωση της βουδικής τέχνης, μέσα από τις καταβολές που είχαν κληροδοτήσει στην Ανατολή ο Αλέξανδρος και τα ελληνιστικά βασίλεια των διαδόχων του.²⁸⁰

Οπότε, ο δρόμος του μεταξιού, που στην πραγματικότητα δεν ήταν ένας αλλά περισσότεροι, φαίνεται ότι αποτέλεσε δίοδο για την εξάπλωση του Βουδισμού στην Κίνα και την Ιαπωνία και του Χριστιανισμού στις ανατολικές περιοχές.²⁸¹ Γι' αυτό το λόγο πιθανόν και τα σπήλαια Ατζάντα παρουσιάζουν κοινά στοιχεία με την αρχιτεκτονική μιας χριστιανικής εκκλησίας. Ο αρχιτεκτονικός ρυθμός που ακολουθήθηκε για την κατασκευή αυτών των σπηλιών φαίνεται ότι ήταν ο τύπος του καθεδρικού ναού και γι' αυτό έμοιαζαν με χριστιανική εκκλησία χωρίς παρεκκλήσι ή σταυρό.²⁸²

Τα στοιχεία της βουδιστικής αρχιτεκτονικής που παρατηρούνται σε πολλά από τα σπήλαια είναι η ψηλή οροφή, οι σκαλιστές πόρτες, τα παράθυρα και ο χώρος για περπάτημα πίσω από τη στούπα. Το μεγάλο ύψος των ναών, με τα γλυπτά και τους μεγαλειώδεις κίονες

²⁷⁶ Βασίλης Παν. Κέκης, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Προσκύνημα από γης και ουρανού*, εκδόσεις ΑΚΡΙΤΑΣ, Αθήνα 2008, Σειρά: Χριστιανικοί Οδηγοί, αρ.5, σελ. 45

²⁷⁷ <https://www.india.com/travel/aurangabad/places-to-visit/historical-ajanta-caves/>

²⁷⁸ <https://www.bbc.com/culture/article/20150223-uncovering-caves-full-of-treasure>

²⁷⁹ Βασίλης Παν. Κέκης, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Προσκύνημα από γης και ουρανού*, εκδόσεις ΑΚΡΙΤΑΣ, Αθήνα 2008, Σειρά: Χριστιανικοί Οδηγοί, αρ.5, σελ. 45

²⁸⁰ Ο.π., σελ. 47

²⁸¹

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CF%81%CF%8C%CE%BC%CE%BF%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%B9%CE%BF%CF%8D

²⁸² <https://www.india.com/travel/aurangabad/places-to-visit/historical-ajanta-caves/>

εκφράζει τη μεγαλοπρέπεια, που ήθελαν να παρουσιάσουν οι μοναχοί για τον Βούδα. Όσο περισσότερο κυριαρχεί το ύψος ως προς το πλάτος, τόσο κυριαρχεί η ανάταση, ενώ η κυριαρχία του πλάτους εκφράζει αδράνεια και γαλήνη, αν και η αρχιτεκτονική μορφή δεν είναι απλώς ένα σχήμα γεωμετρικό.²⁸³ Η επίπεδη οροφή και οι ορθογώνιοι χώροι δεν αλλάζουν κατά βάση την εντύπωση του χώρου και του κόσμου γύρω μας όχι μόνον γιατί παρόμοιες μορφές βρίσκονται στη φύση σε σπηλιές και χαράδρες, αλλά κυρίως διότι κλειστές καθώς είναι δεν δίνουν την εντύπωση ούτε του αχανούς ούτε της φυλακής, επιτρέπουν την κίνηση του ανθρώπου με το σώμα και με το πνεύμα, εφ' όσον βασιλεύουν τάξη και καλές αναλογίες στη σύνθεση.²⁸⁴ Οπότε, δεν είναι όμως, μόνον το μέγεθος των όγκων που καθιστά τις μορφές πρωτεύουσες ή δευτερεύουσες, αλλά και η θέση τους στη σύνθεση, η ιεράρχησή τους, δηλαδή η πνευματική τους σημασία στη σύνθεση του έργου.²⁸⁵

Επιπρόσθετα, το αίσθημα της ανάτασης επιτυγχάνεται και με άλλους τρόπους που αφορούν την κατασκευή του μοναστηριού. Για παράδειγμα, όταν τα φερόμενα δομικά στοιχεία, φαίνονται βαρύτερα από τα φέροντα. Στον βυζαντινό ρυθμό παρουσιάζεται αυτή η αναστροφή της σχέσεως στηρίγματος και φορτίου ασυνήθιστη στους κλασσικούς ρυθμούς. (...) Αλλά η σχέση αυτή είναι φαινομενική, διότι αν ήταν πραγματική τα στηρίγματα θα υπέκυπταν στα βάρη τους.²⁸⁶ Η εικόνα αυτή παρατηρείται και στη φύση, όπου σε πολλά φυτά τα φερόμενα φαίνονται βαρύτερα από τα φέροντα στελέχη. Εκτός όμως, από το βυζαντινό ρυθμό, αυτό το στοιχείο γίνεται διακριτό και στην κινέζικη αρχιτεκτονική, όπου οι βαριές καμπυλόγραμμες στέγες στηρίζονται σ' ελαφρύτατα αραιά ξύλινα στηρίγματα²⁸⁷, όπως στο μοναστήρι Χένγκσαν. Ο κοινός αυτός τρόπος κατασκευής, παρατηρείται σε δύο διαφορετικούς πολιτισμούς, με διαφορετική κουλτούρα και θρησκεία. Το γεγονός αυτό, μπορεί να οφείλεται στις επιρροές που ασκεί ο ένας πολιτισμός στον άλλο, μέσω ενός υποθετικού "δρόμου του μεταξιού", αλλά μπορεί να προέκυψε είτε συνειδητά, είτε ασυνειδητά από τη σχέση τους με τη φύση. *Βέβαια, στην ιστορία της αρχιτεκτονικής προσπάθησαν πάντα με καθρέπτες, πλαστές σκηνογραφίες, απάτες οπτικές και τεχνάσματα παντός είδους να δώσουν εντυπώσεις απίθανες και να γράψουν κόσμους υπερφυσικούς (...) ώστε να μας φέρουν τεχνητά στον ιδεατό χώρο και χρόνο της φαντασίας.*²⁸⁸

Μεγάλο ρόλο είχε και η έννοια του "άξονα" στην κατασκευή του μοναστηριού, τόσο σε επίπεδο συμβολισμού, όσο και στην τοποθέτηση των κτιρίων δημιουργώντας διαφορετικούς άξονες κίνησης. Μ' αυτόν τον τρόπο, προσδίδεται ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην κίνηση στον χώρο, αλλά και στους όγκους των κτιρίων. Ο συμβολισμός του άξονα μπορεί να αποτυπώνεται σε μεγάλη κλίμακα όπως για παράδειγμα σε μια πλατεία. Η πλατεία, με επίκεντρο το κέντρο της, τον άξονα *mundi*, ήταν στην Ινδία και την Κίνα το σύμβολο του τακτοποιημένου κόσμου. Αυτό το χαρακτηριστικό είναι παρόν σε όλες τις θρησκευτικές δομές. Το ιερό κέντρο σηματοδοτεί το σημείο όπου συναντώνται ο ουράνιος, ο επίγειος και ο κάτω κόσμος. Η ιδέα του κυκλικού ή στρογγυλού σχεδίου μπορεί να προήλθε από την Αίγυπτο και την Μεσόγειο.²⁸⁹ Αλλά αποτυπώνεται και σε μικρότερη κλίμακα, δηλαδή σε κάθε δομικό στοιχείο μεμονωμένα, όπως για παράδειγμα στην κολόνα, που είναι στρογγυλή και δίνει το αίσθημα της στροφής περί ένα κέντρο, τον τρούλλο, αλλά και τη στούπα με την κυκλική κίνηση γύρω από αυτήν. Στους

²⁸³ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος γ', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 2001, σελ. 238

²⁸⁴ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 2001, σελ. 187

²⁸⁵ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος γ', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 2001, σελ. 20

²⁸⁶ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 2001, σελ. 64

²⁸⁷ Ο.π., σελ. 64

²⁸⁸ Μιχαήλ Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος α', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, Αθήνα, 1989, σελ. 295

²⁸⁹ Knud Larsen, Amund Sinding-Larsen, *The Lhasa Atlas: Traditional Tibetan Architecture and Townscape*, σελ. 40

περίκεντρους ναούς κεντρόφυγες και κεντρομόλες δυνάμεις δονούνται γύρω στον τρούλλο²⁹⁰, που με το φως του, που έρχεται από ψηλά, μοιάζει με θόλο ενός τεχνητού ουρανού, που μας έλκει και μας ανυψώνει, δίνοντας το αίσθημα της αποθέωσης. *Το σκοτάδι πάλι δίνει μέσα σ' οποιονδήποτε χώρο το αίσθημα του χάους, δεν ξέρεις που να πας και μένεις καρφωμένος στον τόπο, ενώ συγχρόνως σ' αφήνει ελευθερία να πας παντού. (...) Μόνη λοιπόν η ισορροπία των αντιφατικών αυτών ακραίων συναισθημάτων φέρνει μέσα στο αρχιτεκτόνημα τη γαλήνη.*²⁹¹

Παρ' όλα αυτά, δεν στηρίχθηκαν μόνον στις τεχνητές αυτές δυνατότητες της ύλης και του μηχανισμού της όρασης, αλλά και στις καλλιτεχνικές δυνατότητες υποβολής που θα είχαν οι εικόνες για τη φαντασία.²⁹² Γι' αυτό και στους ναούς του ορθόδοξου χριστιανισμού παρατηρούνται τοιχογραφίες, που παρουσιάζουν αγγέλους σε ελεύθερη κίνηση, αναπαραστάσεις Αγίων, εικόνες από τη ζωή του Χριστού και των Αγίων. Στην Καππαδοκία στο μοναστήρι Χάλλατς, εκτός από μια αγιογραφία στο εσωτερικό της, χρησιμοποιείται το κόκκινο χρώμα, για να τονιστούν γραμμές, γεωμετρικά σχέδια και άλλα στοιχεία για να δώσουν στον χώρο πιο καθαρά τη μορφή του. Ενώ σε κάποια μοναστήρια, όπως στη μονή Βαρλαάμ, υπάρχει ξυλόγλυπτο τέμπλο και προσκυνητάρια με εικόνες από το φυτικό και το ζωικό βασίλειο. Όσον αφορά το εξωτερικό, στο μοναστήρι της Ρίλα, η εξωτερική όψη του καθολικού, διαφοροποιείται σε σύγκριση με τους ναούς των άλλων μοναστηριών, με τις ασπρόμαυρες και τις κόκκινες ρίγες στην πρόσοψή του, να έρχονται σε αντίθεση με το σκούρο χρώμα των βουνών. Στις περιπτώσεις λοιπόν αυτές, όπως και στη φύση τίποτα δεν είναι άχρωμο, με το χρώμα η κάθε μορφή αλλάζει και παίρνει άλλη διάσταση.

Έτσι και στα μοναστήρια του Βουδισμού παρατηρούνται αγάλματα του Βούδα, ζώων, ανθρώπων και θεών. Τοιχογραφίες με θεότητες και με ιστορίες από τη ζωή του Βούδα, θέματα από τη βουδιστική μυθολογία, θρύλους, αφηγήσεις Τζακάτα με προηγούμενες ζωές του Βούδα, που δίνουν την πρέπουσα θρησκευτική ατμόσφαιρα. Μοτίβα ζώων, λουλουδιών, μεταφορές, έθιμα, μουσικά όργανα, όπλα, εργαλεία κ.α., ενώ ακόμα και στους κίονες υπάρχουν λαξευμένοι ελέφαντες, φυτικά μοτίβα και θεότητες. Στα μοναστήρια λοιπόν, τόσο του χριστιανισμού, όσο και του βουδισμού παρατηρούνται τοιχογραφίες που παρουσιάζουν θέματα από την εκάστοτε θρησκεία.

Η κατασκευή των τοιχογραφιών, των αγαλμάτων, η χρήση του χρώματος, διαφοροποιούνται στην περίπτωση των σπηλαίων, σε σύγκριση με τα υπόλοιπα μοναστηριακά συγκροτήματα. Και στις δύο θρησκείες, οι τοιχογραφίες, παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον, καθώς στα τοιχώματα του σπηλαίου έχει γίνει μια περαιτέρω επεξεργασία, που αποτέλεσε τη βάση για τις τοιχογραφίες. Στη μονή Σουμελά, δημιουργήθηκαν πολλά αλληπάλληλα στρώματα τοιχογραφιών με το πέρασμα του χρόνου, το πρώτο στρώμα ήταν ανακατεμένο με άμμο και ασβέστη και στη συνέχεια στα επόμενα στρώματα προστέθηκαν και άλλα φυσικά υλικά, για να γίνουν τα στρώματα πιο στερεά. Ενώ και στα σπήλαια Ατζάντα και Μογκάο υπήρχε επίσης επίχρισμα κατασκευασμένο από φυσικά υλικά.

Πολλές τοιχογραφίες έχουν υποστεί φθορές, λόγω κλιματολογικών συνθηκών και έχουν επικαλυφτεί με το πέρασμα του χρόνου. Ο χρόνος δίνει στα έργα μια πατίνα, *την κανονικότητα των σχημάτων αναιρεί πλήθος από φθορές, που μόνον η φαντασία έχει τη δύναμη να τις ξεπεράσει για ν' αποκαταστήσει ιδεατά τη μορφή του έργου.*²⁹³ Έργα αρχιτεκτονικά, κυρίως τα πλαστικής φύσεως, έχουν φθαρεί με το χρόνο και διεγείρουν τη φαντασία του ανθρώπου. Η φαντασία τότε, εισδύοντας πέρα από την αρχική μορφή σε μιάν ενόραση του ιδεατού προτύπου, συλλαμβάνει τη μορφή σε τόσες παραλλαγές, όσες η φύση της πατίνας

²⁹⁰ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001, σελ. 101

²⁹¹ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος α', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 1989, σελ. 291

²⁹² Ο.π., σελ. 295

²⁹³ Ο.π., σελ. 154

υποβάλλει.²⁹⁴ *Η φθορά λοιπόν του χρόνου δημιουργεί επιφανειακές παραλλαγές στο έργο τέχνης, που, αν του αφαιρούν την πρώτη λάμψη, αποκαλύπτουν την αιωνία νεότητά του. Το έργο εξαυλώνεται, με την έννοια ότι το πνευματικό του περιεχόμενο διαφαίνεται εναργέστερα μέσα από τη φθαρμένη εξωτερική μορφή. Σ' αυτό ακριβώς βρίσκεται η βαθύτερη γοητεία του έργου τέχνης που έχει φθαρεί από το χρόνο, στη νίκη του επί της φθοράς, χάρη στην αισθητική του αντοχή, που ξεπερνά την υλική.*²⁹⁵

Η πατίνα που έχει δοθεί στα έργα τέχνης, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ισχύει και για τα μοναστηριακά συγκροτήματα και το περιβάλλοντα χώρο τους. Ισχύει όμως με την έννοια του παλίμψηστου, λόγω των αλληπάλληλων στρωμάτων της δραστηριότητας μιας κοινωνικής ομάδας σε μια ορισμένη χρονική περίοδο, που προκύπτουν από την αλληλεπίδραση ανθρώπου-φύσης. Όλα αυτά τα επίπεδα που έχουν δημιουργηθεί από την καθημερινή ζωή των μοναχών στα μοναστήρια με το πέρασμα των χρόνων, έχουν ως αποτέλεσμα τα μοναστηριακά συγκροτήματα να αποτελούν ένα αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης και να ενσωματώνονται σ' αυτή, λειτουργώντας ως ένα σώμα. Μέσω λοιπόν της ζωής μέσα στη φύση, η φύση γίνεται μέρος του ανθρώπου, όπως ακριβώς και ο άνθρωπος αποτελεί μέρος της. Το παλίμψηστο που έχει δημιουργηθεί με το πέρασμα του χρόνου μεταξύ μοναστηριού-φύσης, δεν είναι μόνο επιφανειακό, αλλά εκτείνεται σε ένα πιο πνευματικό επίπεδο. Μέσω αυτού αντικατοπτρίζονται συμβολικά ή κοινωνικό-πνευματικά στοιχεία ενός τόπου, που εκφράζουν ένα συγκεκριμένο σύστημα νοημάτων, σημασιών και αξιών που εκδηλώνονται μέσα από την άρθρωση του χώρου, όπως θρησκευτικά σύμβολα, κοινωνικοί θεσμοί, τρόπος ζωής, οικονομικές ασχολίες κ.α.²⁹⁶ Οπότε, μέσω της μελέτης και της ερμηνείας όλων αυτών των στοιχείων, φαίνεται σαν να εκτυλίσσονται μπροστά μας εικόνες από άλλες εποχές.

Κατά τον Οδυσσέα Ελύτη:

[...] το τοπίο δεν είναι, όπως το αντιλαμβάνονται μερικοί, κάποιο, απλώς, σύνολο της γης, φυτών και υδάτων, είναι η προβολή της ψυχής ενός λαού επάνω στην ύλη.²⁹⁷

²⁹⁴ Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος α', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 1989, σελ. 154

²⁹⁵ Ο.π., σελ. 155

²⁹⁶ Χρυσούλα Παγκάλου, *Η θεώρηση του τοπίου μέσα από την σχέση φύση-πολιτισμός στην Κρήτη, από την μεταπολίτευση μέχρι σήμερα Ορισμοί – Ερμηνείες – Παρερμηνείες – Προσανατολισμοί*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2018, σελ. 12

²⁹⁷ Acheson, Ph. E. & Brunet, M. & Davis, Jack L. & Tomlinson, R. & Γλυκοφρύδη - Λεοντσίνη, Αθανασία & Κοέν, Ααρών & Κυριακού, Κώστας & Λεοντίδου, Λίλα & Λουκάκη, Αργυρώ Β. & Μουτσόπουλος, Νίκος Κ. & Μπελαβίλας, Νίκος & Πρόντζας, Ευάγγελος Δ. & Σκαρπέλος, Γιάννης Π. & Στεφάνου, Ιουλία & Στεφάνου, Ιωσήφ & Τουρπτσόγλου - Στεφανίδου, Βασιλική & Τσιγκάκου, Φανή – Μαρία, *ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΜΕΛΕΤΕΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2005, σελ. 200

Βιβλιογραφία

Ελληνική βιβλιογραφία

- Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος α', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 1989
- Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος β', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001
- Μιχελής Παναγιώτης Α., *Αισθητικά θεωρήματα*, τόμος γ', ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα, 2001
- Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις Διερεύνηση των διατάξεών τους*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Αθήνα, 1977
- Hugh Honour, John Fleming, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, μετάφραση: Ανδρέας Παππάς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΠΟΔΟΜΗ, Αθήνα, 1998
- Monroe C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, μετ: Δημοσθένης Κούρτοβικ, Παύλος Χριστοδουλίδης, εκδ: Νεφέλη, Αθήνα, 1989
- Georg Simmel, Joachim Ritter, Ernst H. Gombrich, *Το τοπίο*, εκδ: Ποταμός, Μετ: Γιώργος Σαγκριώτης, Λευτέρης Αναγνώστου, Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, 2004
- Γιώργος Σεφέρης, *Τρεις μέρες στα μοναστήρια της Καππαδοκίας*, Κέντρο Μικρασιατικών σπουδών - μουσικό λαογραφικό αρχείο διεύθυνση Μέλπω Μερλιέ, 78 ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΑΘΗΝΩΝ 78, ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ 8, Αθήνα 1953
- Βασίλης Παν. Κέκης, *ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ Προσκύνημα από γης και ουρανού*, εκδόσεις ΑΚΡΙΤΑΣ, Αθήνα 2008, Σειρά: Χριστιανικοί Οδηγοί, αρ.5
- Μαγδαληνής Μοναχής, *Παναγία Σουμελά του αρχαίου Πόντου*, ΙΕΡΟΝ ΓΥΝ. ΗΣΥΧΑΣΤΗΡΙΟΝ "ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ" ΚΟΖΑΝΗΣ ΑΘΗΝΑΙ 1985
- Ρούλα Παπαδημητρίου, *Παναγία Σουμελά θρύλοι και ιστορία 380-1952*
- Στέφανος Π. Τανιμανίδης, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ, *ΣΟΥΜΕΛΑ «Η ΠΡΟΣΦΥΓΕ ΠΟΝΤΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑ»*, ΤΟΜΟΣ Α', ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑ / ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε, Θεσσαλονίκη, 2009
- Νίκος Νικονάνος, *ΜΕΤΕΩΡΑ Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε., Αθήνα, 1992
- Καδάς Σωτήρης, *Το Άγιον Όρος: τα μοναστήρια και οι θησαυροί τους*, εκδ. Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., Αθήνα, 2009
- Αντώνιος Γ. Δικαίος, Μήτσος Ν. Μανιάτης [και] Νέλλη Καψή, *ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΤΑ ΝΕΑ
- Δημήτρης Βασιλειάδης, *Χτίσματα που μονάζουν*, ερμής, Αθήνα 1992
- Ευάγγελου Π. Λέκκου, *ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ Τύπος, ΑΘΗΝΑ, 1995
- Ελευθερουδάκη Σύγχρονος Εγκυκλοπαίδεια, εκδ. Ν. ΝΙΚΑΣ & ΣΙΑ Ε.Ε., Αθήνα, έκδ. 4η τόμος 3, σελ.445
- Θεανώ Σ. Τερκενλή, *Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές Προσεγγίσεις*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1996
- Rudolf Arnheim, *Η δυναμική της αρχιτεκτονικής μορφής*, universitystudiopress, 2003, Θεσσαλονίκη, μετάφραση: Ιάκωβος Ποταμιάνος, επιμέλεια: Ιάκωβος Ποταμιάνος, Γιώτα Βρυώνη
- Acheson, Ph. E. & Brunet, M. & Davis, Jack L. & Tomlinson, R. & Γλυκοφρύδη - Λεοντίνη, Αθανασία & Κοέν, Ααρών & Κυριακού, Κώστας & Λεοντίδου, Λίλα & Λουκάκη, Αργυρώ Β. & Μουτσόπουλος, Νίκος Κ. & Μπελαβίλας, Νίκος & Πρόντζας, Ευάγγελος Δ. & Σκαρπέλος, Γιάννης Π. & Στεφάνου, Ιουλία & Στεφάνου, Ιωσήφ & Τουρπτσόγλου - Στεφανίδου, Βασιλική & Τσιγκάκου, Φανή - Μαρία, *ΤΟ*

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΜΕΛΕΤΕΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2005

- Arnold Berleant, *Η αισθητική του περιβάλλοντος*, ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, μετ: Μυρτώ Αντωνοπούλου-Νικόλαος Α.Ν Γκόγκας, Αθήνα, 2004
- ChristianNorberg-Schulz, *GeniusLoci Το Πνεύμα του Τόπου Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μετ: Μίλτος Φραγκόπουλος, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Μ.Π, Αθήνα, 2009
- Ιστορία & Θεωρία Αρχιτεκτονικής Ι, Αρχιτεκτονική Σχολή, Πολυτεχνείο Κρήτης, χειμερινό εξάμηνο 2011 – 2012, δρ Αμαλία Κωτσάκη, επίκουρη καθηγήτρια
- Αργυρώ Β. Λουκάκη, *Μεσογειακή Πολιτιστική Γεωγραφία και Αισθητική της Ανάπτυξης η περίπτωση του Ρεθύμνου*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2009
- Χρυσούλα Παγκάλου, *Η θεώρηση του τοπίου μέσα από την σχέση φύση-πολιτισμός στην Κρήτη, από την μεταπολίτευση μέχρι σήμερα Ορισμοί – Ερμηνείες – Παρερμηνείες – Προσανατολισμοί*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2018
- Ανδρουλάκη Μαρία, Σερέφογλου Ελένη, *Οι υπόσκαφοι οικισμοί της Καπαδοκίας*, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ε.Μ.Π, 2014
- Άννα Μπαλλιάν, Νότα Παντελεάκη, Ιωάννα Πετροπούλου, *ΚΑΙΠΠΑΔΟΚΙΑ Περιήγηση στη Χριστιανική Ανατολή*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΔΑΜ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ
- Σάββας Καλεντερίδης, Δημήτρης Πλουμίδης, Άννα Κοντού, *Καπαδοκία*, σειρά: ταξιδιωτικοί οδηγοί /9, εκδ. ινφογνώμων, 2012, Αθήνα
- Αντώνης Τσάκαλος, *Καπαδοκία κοιτίδες ελληνισμού*, 11, καθημερινή, Αθήνα, 2011
- Μότσιου, Χρυσούλα, *ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΩΝ ΜΕΤΕΩΡΩΝ*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), 1998
- Μπάμπης Παυλόπουλος, *ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ 15 αιώνες ιστορίας και αρχιτεκτονικής*, BOOKSTARS, 2014
- Αντώνιος Γ. Δικαίος, Μήτσος Ν. Μανιάτης [και] Νέλλη Καψή, *ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ*, ΤΑ ΝΕΑ
- Δημήτρης Φιλιππίδης κ.α., *ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*, ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΜΕΛΙΣΣΑ, ΑΘΗΝΑ, 2013
- Νταϊσάκου Ικέντα, *ΒΟΥΔΙΣΜΟΣ Η ΠΡΩΤΗ ΧΙΛΙΕΤΙΑ*, μετάφραση: Πάνος Σταθόπουλος, εκδ. ΚΕΔΡΟΣ, 2011
- ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ – ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΓΑΛΙΤΣΙΔΟΥ, *Καστράκι Μετεώρων Ένας παραδοσιακός οικισμός στη σκιά των κοσμογονικών βράχων. Πολεοδομική & αρχιτεκτονική μελέτη*, Δήμος Καλαμπάκας, Τρίκαλα, Δεκέμβριος 2009

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Claude B. Levenson, *Ο Βουδισμός*, μετάφραση: Ασημίνα Μητσομπόνου, εκδ. ΤΟ ΒΗΜΑ γνώση, 2007
- Walker William, Venzor Kathryn R., *Contemporary Archaeologies of the Southwest*, University Press of Colorado, 2011. Language: English
- Haug Annette, Käppel Lutz, Müller Johannes, *Past Landscapes : The Dynamics of Interaction Between Society, Landscape, and Culture*, Series: Human Development in Landscapes, εκδ. Sidestone Press, 2018.
- Lin, Wei-Cheng, *Building a Sacred Mountain : The Buddhist Architecture of China's Mount Wutai*, εκδ. University of Washington Press|Seattle and London, 2014

- HuuPhuoc Le, *Buddhist Architecture*, Grafikol, 2010
- *Manmade Wonders of the World*, DK Penguin Random House
- Fang Wang, *Geo-Architecture and Landscape in China's Geographic and Historic Context*, Volume 3 Geo-Architecture Blending into Nature, Springer
- Roderick Whitfield, Susan Whitfield, Neville Agnew, *Cave Temples of Mogao: Art and History on the Silk Road*, The Getty Conservation Institute and the J. Paul Getty Museum, Los Angeles
- Neville Agnew, Lori Wong, *The Conservation of Cave 85 at the Mogao Grottoes, Dunhuang: A Collaborative Project of the Getty Conservation Institute and the Dunhuang Academy*, Getty Conservation Institute, Los Angeles, California, 2013
- Neville Agnew, *Conservation of Ancient Sites on the Silk Road*, Getty Publications, Los Angeles, California, 2010
- Jun Hu, *Visualizing Dunhuang: Seeing, Studying, and Conserving the Caves*, Dora C. Y. Ching, Princeton University Press, 2021
- Lyn Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2010
- T.A. Sinclair, *Eastern Turkey: An Architectural & Archaeological Survey*, Volume II
- *DK Eyewitness Travel Guide: Bulgaria: Bulgaria*, London A Penguin Company, 2008, 2011 Dorling Kindersley Limited
- Knud Larsen, Amund Sinding-Larsen, *The Lhasa Atlas: Traditional Tibetan Architecture and Townscape*, 2001
- Xifan Li, *A General History of Chinese Art: Ming Dynasty*, Volume 5, 2022

Διαδικτυακές πηγές

- <https://whc.unesco.org/en/list/242/>
- <https://www.britannica.com/place/Ajanta-Caves>
- <https://www.bbc.com/culture/article/20150223-uncovering-caves-full-of-treasure>
Jonathan Glancey, *The Ajanta Caves: Discovering lost treasure*, 23 Φεβρουαρίου 2015
- <https://www.india.com/travel/aurangabad/places-to-visit/historical-ajanta-caves/>
- <https://indianexpress.com/article/parenting/events-things-to-do/monument-ajanta-caves-5500095/>
- <https://www.sahapedia.org/ajanta-caves>
- <https://www.sahapedia.org/narrative-ajanta-paintings>
- <https://www.sahapedia.org/aji%E1%B9%87%E1%B9%ADh%C4%81-caves-part-i>
- <https://www.sahapedia.org/ajanta-caves-overview> , Ajanta Caves- an overview, Published on: 27 October 2016
- https://greek_greek.en-academic.com/202729/%CE%91%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B1
- <https://indianculture.gov.in/rarebooks/cave-temples-india>
- <https://www.britannica.com/list/25-must-see-buildings-in-china>
- <https://whc.unesco.org/en/list/440/>
- <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0030399219303846>
- <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0964830510000818>
- <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1876610215018780>

- https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-49202-1_6
- <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00032719.2015.1038557>
- <https://online.ucpress.edu/jsah/article-abstract/56/3/294/46219/Islamic-Style-Mansions-in-Byzantine-Cappadocia-and>
- <https://www.cappadociahistory.com/post/halla%C3%A7-monastery>
- <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%AC%CF%84%CE%B2%CE%B1>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Apsara>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Burnet
- <https://www.getty.edu/news/14-facts-cave-temples-dunhuang/>
- <https://happytraveller.gr/monastiri-tis-rila-boulgaria/>
- <https://www.vimaorthodoxias.gr/thriskeftikos-tourismos/%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%81%CE%AF%CE%BB%CE%B1-%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF/?print=print>
- <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B7-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%B1/%CE%B8%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CF%82-id5625>
- <https://www.asiaculturaltravel.co.uk/the-palcho-monastery/>
- <https://www.tibettravel.org/tibetan-architecture/feature-of-tibetan-architecture.html>
- <https://www.greattibettour.com/tibetan-culture/tibetan-architecture.html>
- <https://www.asiaculturaltravel.co.uk/the-palcho-monastery/>
- <https://www.ellines.com/destination/44585-h-ieri-topothesia-pou-prokalei-deos/>
- <https://e-nautilia.gr/ti-einai-oi-mousones-pos-poioussin-dimiourgountai/>
- <https://www.buddhistdoor.net/features/pilgrimage-exploring-the-mogao-grottoes-of-dunhuang/>
- https://www.flickr.com/photos/di_luo/25806837648/in/photostream/
- https://www.flickr.com/photos/di_luo/38781016295/in/photostream/

Πηγές Εικονογράφησης

- Εξώφυλλο

Εικόνα πάνω μέρος,

https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEh_dTIVPYWMCiGs_3cx7o14ja246PWOsElXCRu70tA1KWA_On0tHH0dB1IWyKEkla0NCV2elC2PixdcvfVD6gScXPYAWMuVkl1USqW8qpMNRDGRulU0_fJ-umCYIHxgfb8bCarHjHxOpIO_/s1600/1745+%CE%A3%CF%87%CE%AD%CE%B4%CE%B9%CE%BF+%CE%92+%CE%9C%CF%80%CE%AC%CF%81%CF%83%CE%BA%CE%B7+%CE%9C%CE%BF%CE%BD%CE%AE+%CE%92%CE%B1%CF%81%CE%BB%CE%B1%CE%AC%CE%BC.jpg, ίδια επεξεργασία

Εικόνα κάτω μέρος,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bc/Poet_on_a_Mountaintop.jpg/450px-Poet_on_a_Mountaintop.jpg, ιδία επεξεργασία

- 2. Μέθοδος

Εικ.01. Προσωπικό αρχείο, Mori Art Museum, Roppongi Hills Mori Tower, Τόκιο, Ιούλιος 2017

- 3.2.1 Ιερά μονή Παναγίας Σουμελά

Εξ. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a9/61750_Alt%C4%B1ndere-Ma%C3%A7ka-Trabzon%2C_Turkey_-_panoramio_%2813%29.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ.01.

Χάρτης: https://static.vecteezy.com/system/resources/previews/006/897/884/non_2x/turkey-map-freehand-drawing-on-white-background-free-vector.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Sumela_Showing_Location.JPG

Εικ.02. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sumela_From_Across_Valley.JPG

Εικ.03. <https://cdn.ethnos.gr/imgHandler/875/6064b558-a4fb-458e-83f9-62b96632df66.jpg>

Εικ.04. https://el.m.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:S%C3%BCmela_Manast%C4%B1r%C4%B1n%C4%B1n_i%C3%A7_k%C4%B1sm%C4%B1.jpg

Εικ.05. T.A. Sinclair, *Eastern Turkey: An Architectural & Archaeological Survey*, Volume II σελ. 83, ιδία επεξεργασία

Εικ.06. <https://www.vimaorthodoxias.gr/wp-content/uploads/2014/10/sumela13.jpg>

Εικ.07. <https://www.vimaorthodoxias.gr/wp-content/uploads/2014/10/sumela14.jpg>

Εικ.08. <https://www.vimaorthodoxias.gr/wp-content/uploads/2014/10/sumela4.jpg>

Εικ.09. <https://www.vimaorthodoxias.gr/wp-content/uploads/2014/10/sumela5.jpg>

- 3.2.2 Μοναστήρι της Ρίλα

Εξ. <https://rilskimanastir.org/site/assets/files/1/rm-1-1.jpg>, ιδία επεξεργασία

Εικ.01.

Χάρτης: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/30/Bulgaria-locator-template.svg/534px-Bulgaria-locator-template.svg.png>, ιδία επεξεργασία

Εικ. <https://rilskimanastir.org/site/assets/files/1/preobrazhenie.jpg>

Εικ.02. https://www.travel.gr/wp-content/uploads/2021/10/monastiri_rila-4-1009x1024.jpg

Εικ.03. Προσωπικό αρχείο

Εικ.04. Προσωπικό αρχείο

Εικ.05. Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις Διερεύνηση των διατάξεών τους*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Αθήνα, 1977, σελ. **89**, ιδία επεξεργασία

Εικ.06. Ο.π., σελ. 88

Εικ.07. Προσωπικό αρχείο

Εικ.08. Προσωπικό αρχείο

Εικ.09. Προσωπικό αρχείο

Εικ.10. Προσωπικό αρχείο

Εικ.11. Προσωπικό αρχείο

- 3.2.3 Μοναστήρι Χάλλατς

Εξ. <https://www.cappadociahistory.com/post/halla%C3%A7-monastery>, ιδία επεξεργασία

Εικ.01.

Χάρτης: https://static.vecteezy.com/system/resources/previews/006/897/884/non_2x/turkey-map-freehand-drawing-on-white-background-free-vector.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ. [https://encrypted-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTaNF3IMj3IVky6Ebj_izePyncGJX73M_X79g&s)

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTaNF3IMj3IVky6Ebj_izePyncGJX73M_X79g&s](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTaNF3IMj3IVky6Ebj_izePyncGJX73M_X79g&s)

Εικ.02. https://fastly.4sqi.net/img/general/600x600/13985157_Sno3E8jzqt4eMIJE2_3_tNx-1-xwtW7dkqa7TerN0AA.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ.03. http://cappadociaexplorer.com/en/images/k/201008233101_hy6.jpg

Εικ.04. Lyn Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2010, σελ.13

Εικ.05. Ο.π., σελ. 15

Εικ.06. <https://wowcappadocia.com/assets/images/places/hallac-hospital-monastery.jpg>

Εικ.07. https://fastly.4sqi.net/img/general/600x600/47456615_gstPeloHWcU2XyPtDKYBG-S85e93hE7KtOxsg-6nFtg.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ.08.

https://fastly.4sqi.net/img/general/600x600/77265956_FxHDvbVdgb2cGblPnNMrerJ6SvoAf42GeYjh158m_BI.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ.09. <https://wowcappadocia.com/assets/images/places/hallac-hospital-monastery2.jpg>

Εικ.10. <https://www.cappadociahistory.com/post/halla%C3%A7-monastery>

Εικ.11. <https://www.cappadociahistory.com/post/halla%C3%A7-monastery>

Εικ.12.

https://fastly.4sqi.net/img/general/600x600/13985157_GC5SLNIU6LrVP57cF_UhHuGx5gUBtDQj9nytxMNDDAs.jpg

Εικ.13. <https://www.cappadociahistory.com/post/halla%C3%A7-monastery>

Εικ.14.

https://fastly.4sqi.net/img/general/600x600/37610558_J0qyX8pSR8XqQdOSI6YUa_mKuc7k5hM0VSqKzx4klFk.jpg

Εικ.15. <http://www.cappadociaexplorer.com/detay.php?id=342&cid=176>, ιδία επεξεργασία

Εικ.16. http://cappadociaexplorer.com/en/images/k/201008233044_hy5.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ.17. <https://www.cappadociahistory.com/post/halla%C3%A7-monastery>

- 3.2.4 Μονή Βαρλαάμ

Εξ. https://www.pemptousia.gr/2011/12/iera-moni-varlaam-meteora/moni-varlaam-meteora_01/, ιδία επεξεργασία

Εικ.01.

Χάρτης: <http://www.oikoskopio.gr/map/index.php?lng=en-US>, ιδία επεξεργασία

Εικ.

https://el.m.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:%CE%A4%CE%BF_%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%9F%CF%83%CE%AF%CE%BF%CF%85_%CE%92%CE%B1%CF%81%CE%BB%CE%B1%CE%B1%CE%BC.jpg

Εικ.02. <https://nomads.gr/wp-content/uploads/2017/01/magical-meteora.jpg>

Εικ.03.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c4/%CE%97%CE%BB%CE%B9>

%CE%BF%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%BB%CE%B5%CE%BC%CE%B1_%CF%83%CF%84%CE%B1_%CE%9C%CE%B5%CF%84%CE%AD%CF%89%CF%81%CE%B1.jpg/800px-
%CE%97%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%BB%CE%B5%CE%BC%CE%B1_%CF%83%CF%84%CE%B1_%CE%9C%CE%B5%CF%84%CE%AD%CF%89%CF%81%CE%B1.jpg

Εικ.04.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:2017-4_%CE%9C%CE%95%CE%A4%CE%95%CE%A9%CE%A1%CE%91_13_%CE%99.%CE%9C.%CE%A1%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CF%85_%28%CE%91%CE%B3.%CE%92%CE%B1%CF%81%CE%B2%CE%AC%CF%81%CE%B1%CF%82%29.jpg

Εικ.05. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meteora_2_evlahos.jpg

Εικ.06.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%BF%CE%BD%CE%AE_%CE%92%CE%B1%CF%81%CE%BB%CE%B1%CE%AC%CE%BC#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:%CE%9C%CE%BF%CE%BD%CE%AE_%CE%92%CE%B1%CF%81%CE%BB%CE%B1%CE%AC%CE%BC_%CE%9C%CE%B5%CF%84%CE%B5%CF%8E%CF%81%CF%89%CE%BD_%CE%B1%CF%80%CF%8C_%CF%80%CE%AC%CE%BD%CF%89.jpg

Εικ.07. http://tovaltino.blogspot.com/2012/08/blog-post_4937.html

Εικ.08.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Met_eora_net_lift,_Greece,_1908,_Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Boissonnas.jpg

Εικ.09. http://tovaltino.blogspot.com/2012/08/blog-post_4937.html

Εικ.10. http://tovaltino.blogspot.com/2012/08/blog-post_4937.html

Εικ.11. Κωνσταντίνος Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις Διερεύνηση των διατάξεών τους*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Αθήνα, 1977, σελ. 30, ιδία επεξεργασία

Εικ.12. <https://trikalaeikones.gr/wp-content/uploads/2021/04/METEORA-VARLAAM-1230-Large-1170x650.jpg>

Εικ.13. <https://www.pemptousia.gr/2011/12/i-tichografies-ton-monon-ton-meteoro/large-moni-varlaam-katholiko/>, ιδία επεξεργασία

Εικ.14. https://visitmeteora.travel/wp-content/uploads/2021/10/dreamstime_1_164460388-scaled.jpg

• 3.3.1 Σπήλαια Ατζάντα

Εξ. <https://www.bbc.com/culture/article/20150223-uncovering-caves-full-of-treasure>, ιδία επεξεργασία

Εικ.01.

Χάρτης:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6d/Central_India.svg/450px-Central_India.svg.png, ιδία επεξεργασία

Εικ.

https://earth.google.com/web/search/ajanta+caves/@20.5514444,75.7018913,442.98442657a,785.52655863d,35y,0h,0t,0r/data=CncaTRJHCiUweDNiZDk3ZjcwNzY2MzY0M2Q6MHg4ZGE5NGY5NTZhOWUwZDIzGfWPz3UjTRAITS2fMnr7FJAKgxhamFudGEgY2F2ZXMYAiABliYKJAK-Bf0P6atCQBFq4j8QgnTjPxIxcfQ_KHZjQCH5QPJBc9g2QAhttps://earth.google.com/web/search/ajanta+caves/@20.5514444,75.7018913,442.98442657a,785.52655863d,35y,0h,0t,0r/data=CncaTRJHCiUweDNiZDk3ZjcwNzY2MzY0M2Q6MHg4ZGE5NGY5NTZhOWUwZDIz

GfWPz3UvjTRAITS2fMnr7FJAKgxhamFudGEgY2F2ZXMYAiABliYKJAK-
Bf0P6atCQBFq4j8QgnTjPxIxcfQ_KHZjQCH5QPJBc9g2QA, ιδία επεξεργασία

Εικ.02. https://media.cheggcdn.com/media/f06/f0670911-3be5-4d3d-abd4-8c9cc304bfb1/plan_of_ajanta_cave-140D772346B67022A3D.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ.03. <https://www.sahapedia.org/ajanta-the-hinayana-mahayana-transition>

Εικ.04. <https://www.sahapedia.org/ajanta-caves-overview>, ιδία επεξεργασία

Εικ.05.

<https://www.orientaltrails.com/storage/blogs/ab82b7ac6570cab42e49c41a9f33e091.jpg>

Εικ.06.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:094_Cave_12,_Vihara_Cells_\(34123037202\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:094_Cave_12,_Vihara_Cells_(34123037202).jpg)

Εικ.07.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:067_Cave_4,_Buddhas,_Sitting_and_Standing_\(34123205802\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:067_Cave_4,_Buddhas,_Sitting_and_Standing_(34123205802).jpg)

Εικ.08. <https://indianculture.gov.in/rarebooks/cave-temples-india>

Fergusson James, Burgess James, *The Cave Temples of India*, W.H. Allen, London, 1880 (Σπήλαιο 12: σελ. Plate. XXVII, σπήλαιο 1: Plate. XL, σπήλαιο 2: Plate. XLIV, σπήλαιο 4: Plate. XLVI, σπήλαιο 6: Plate. XXXII, σπήλαιο 16, 17: Plate. XXXIII), ιδία επεξεργασία

Εικ.09.

https://books.google.gr/books?id=CxogemPuCgIC&printsec=frontcover&dq=ajanta+caves&hl=el&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=ajanta%20caves&f=false, Rajesh Kumar Singh, *An Introduction to the Ajantā Caves*, Hari Sena Press Private Limited, Vadodara, India, σελ.46, ιδία επεξεργασία

Εικ.10.

https://books.google.gr/books?id=CxogemPuCgIC&printsec=frontcover&dq=ajanta+caves&hl=el&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=ajanta%20caves&f=false, Rajesh Kumar Singh, *An Introduction to the Ajantā Caves*, Hari Sena Press Private Limited, Vadodara, India, σελ.45, ιδία επεξεργασία

Εικ.11. <https://www.researchgate.net/profile/Rajesh-Singh-43/publication/331548129/figure/fig2/AS:733428928503817@1551874491906/The-plate-shows-the-evolution-of-the-sanctum-sanctorum-hereafter-shrine-during.png>, ιδία επεξεργασία

Εικ.12. https://books.google.gr/books?id=9jb364g4BvoC&pg=PA112&dq=ajanta+caves&hl=el&sa=X&ved=2ahUKEwj_1qD3gJL7AhX2YPEDHXYLCIk4ChDoAXoECAyQA#v=onepage&q=ajanta%20caves&f=false, HuuPhuoc Le, *Buddhist Architecture*, Grafikol, 2010, σελ. 113, ιδία επεξεργασία

Εικ.13. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:015_Cave_1,_Main_Shrine_and_Paintings_\(33470082003\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:015_Cave_1,_Main_Shrine_and_Paintings_(33470082003).jpg)

Εικ.14.

<https://indianculture.gov.in/rarebooks/cave-temples-india>

Fergusson James, Burgess James, *The Cave Temples of India*, W.H. Allen, London, 1880, σελ. Plate. XLII, ιδία επεξεργασία

Εικ. 15. <https://www.pickpackgo.in/2017/04/a-guide-for-ajanta-caves-part-3-caves-3-to-6.html>

Εικ.16. <https://indianculture.gov.in/rarebooks/cave-temples-india>

Fergusson James, Burgess James, *The Cave Temples of India*, W.H. Allen, London, 1880, σελ. Plate. XXX, ιδία επεξεργασία

Εικ.17. <https://www.sahapedia.org/ajanta-caves-0#lg=1&slide=0>

Εικ.18. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_Cave_4_Exterior.jpg

Εικ.19. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_Cave_6_Outside.jpg

Εικ.20. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Aurangabad_-_Ajanta_Caves_\(57\).JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Aurangabad_-_Ajanta_Caves_(57).JPG)

Εικ.21. https://www.researchgate.net/figure/The-chart-depicts-a-taxonomy-of-the-Ajanta-and-related-caves-in-general-and-that-of-the_fig1_331548129, ιδία επεξεργασία

Εικ.22. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:041_Cave_2,_Main_Shrine_and_Ceiling_\(33438141474\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:041_Cave_2,_Main_Shrine_and_Ceiling_(33438141474).jpg)

Εικ.23. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_cave_2,_girls_detail.jpg

Εικ.24. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_si01-0368.jpg

Εικ.25. <https://indianculture.gov.in/rarebooks/cave-temples-india>
Fergusson James, Burgess James, *The Cave Temples of India*, W.H. Allen, London, 1880, σελ. Plate. XLV, ιδία επεξεργασία

Εικ.26. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_Cave_16_Outside_view.jpg

Εικ.27. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_Cave_17_outside_view.jpg

Εικ.28. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_caves_Maharashtra_200.jpg

Εικ.29. https://4.bp.blogspot.com/-sVzLLbhTxAM/XNRxMm74r4I/AAAAAAAAAM5c/LMLH8MH4gVM4ghJfb2wYGcoPgj-jEUc7QCLcBGAs/s1600/Ajanta_Caves_130.jpg

Εικ.30. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:003_Cave_16,_Main_Shrine_\(34298723855\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:003_Cave_16,_Main_Shrine_(34298723855).jpg)

Εικ.31. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_Caves_113.jpg

Εικ.32. https://live.staticflickr.com/3947/15547777450_aba2850c7e_b.jpg

Εικ.33. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:076_Cave_24,_Unfinished_Cave_\(34336103326\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:076_Cave_24,_Unfinished_Cave_(34336103326).jpg)

Εικ.34. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/075_Cave_24%2C_Pillar_in_Unfinished_Cave_%2834336108966%29.jpg

Εικ.35. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/96/Coming_Of_Sinhala_%28Mural_At_Ajanta_In_Cave_No_17%29.jpg/666px-Comeing_Of_Sinhala_%28Mural_At_Ajanta_In_Cave_No_17%29.jpg?20120406125921

Εικ.36. https://www.sahapedia.org/sites/default/files/styles/sp_inline_images/public/Fig%2007_Ajanta%20Cave%209_plan.jpg?itok=gqwRlkZY, ιδία επεξεργασία

Εικ.37. <https://www.wandersmiles.com/wp-content/uploads/2020/08/Ajanta-Caves-Maharashtra-9.jpg>

Εικ.38. https://www.sahapedia.org/sites/default/files/styles/sp_inline_images/public/Fig%2007_Ajanta%20Cave%209_plan.jpg?itok=gqwRlkZY, ιδία επεξεργασία

Εικ.39. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_Cave_10_outside_view.jpg

Εικ.40. https://books.google.gr/books?id=CxogemPuCgIC&printsec=frontcover&dq=ajanta+caves&hl=el&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=ajanta%20caves&f=false, Rajesh Kumar Singh, *An Introduction to the Ajantā Caves*, Hari Sena Press Private Limited, Vadodara, India, σελ.47, ιδία επεξεργασία

Εικ.41.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ef/Ajanta_cave_19_plan.jpg/800px-Ajanta_cave_19_plan.jpg *ιδία επεξεργασία*

Εικ.42.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta,_grotta_19,_chaitya_del_V_s_ecolo_dc._,_esterno_04,0.jpg

Εικ.43. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Ajanta_cave_26_plan.jpg, *ιδία επεξεργασία*

Εικ.44.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/0f/079_Cave_26%2C_Exterior_of_Chaitya_Hall_%2833535465394%29.jpg/1200px-079_Cave_26%2C_Exterior_of_Chaitya_Hall_%2833535465394%29.jpg?20170501101125

Εικ.45.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_caves_aurangabad_12.JPG

Εικ.46.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:One_of_the_Cave_in_Ajanta_Caves.jpg

Εικ.47.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Engravings_in_pathway_of_Ajanta.JPG

Εικ.48.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_caves_aurangabad_14.JPG

Εικ.49. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Cave_26,_Ajanta.jpg

Εικ.50.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:19th_century_sketch_and_21st_century_photo_collage,_Cave_26_Ajanta,_Digoba_Stupa.jpg, *ιδία επεξεργασία*

Εικ.51.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Bodhisattva_Padmapani,_cave_1,_Ajanta,_India.jpg

Εικ.52.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_Cave_1_Mahajanaka_Jataka_mural_detail.jpg

Εικ.53.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Meister_des_Mah%C3%A2janaka_J%C3%A2taka_001.jpg

Εικ.54.
https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_Cave_2_Birth_of_the_Buddha.jpg

Εικ.55.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:019_Cave_16,_Buddha_Paintings,_with_Inscription_\(34141152992\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:019_Cave_16,_Buddha_Paintings,_with_Inscription_(34141152992).jpg)

Εικ.56.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:045_Cave_2,_Many_Buddhas_\(34122766502\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:045_Cave_2,_Many_Buddhas_(34122766502).jpg)

Εικ.57.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:027_Cave_19,_Buddha_Paintings_\(34219246102\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:027_Cave_19,_Buddha_Paintings_(34219246102).jpg)

Εικ.58. https://2.bp.blogspot.com/-6DDjWbZR-Rg/XEoFmMgEXiI/AAAAAAAAAMNU/NwfrEJZA29A0OMYAIMnTy25OA4if9pyLQCLcBGAs/s1600/34219037182_0f37f5daae_b.jpg

Εικ.59.

https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Cave_9,_Paintings_on_and_over_pilars_right_side_of_the_cave.jpg

Εικ.60. https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:Ajanta_Caves_57.jpg

Εικ.61. [https://1.bp.blogspot.com/-y7OruzQiUTo/VE-7UJU-](https://1.bp.blogspot.com/-y7OruzQiUTo/VE-7UJU-K3I/AAAAAAAAAHGs/QDzIRAvSL5k/s1600/IMG_3846-LR_1%2Bcopy.jpg)

[K3I/AAAAAAAAAHGs/QDzIRAvSL5k/s1600/IMG_3846-LR_1%2Bcopy.jpg](https://1.bp.blogspot.com/-y7OruzQiUTo/VE-7UJU-K3I/AAAAAAAAAHGs/QDzIRAvSL5k/s1600/IMG_3846-LR_1%2Bcopy.jpg)

Εικ.62. <https://indianculture.gov.in/rarebooks/cave-temples-india>

Fergusson James, Burgess James, *The Cave Temples of India*, W.H. Allen, London, 1880, σελ. Plate. XXXVIII, ιδία επεξεργασία

Εικ.63. <https://indianculture.gov.in/rarebooks/cave-temples-india>

Fergusson James, Burgess James, *The Cave Temples of India*, W.H. Allen, London, 1880, σελ. Plate. XLVIII, ιδία επεξεργασία

Εικ.64. <https://indianculture.gov.in/rarebooks/cave-temples-india>

Fergusson James, Burgess James, *The Cave Temples of India*, W.H. Allen, London, 1880, σελ. Plate. XXXVIII, ιδία επεξεργασία

Εικ.65.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:013_Cave_19,_Buddha_Meditating_\(33535639164\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves#/media/File:013_Cave_19,_Buddha_Meditating_(33535639164).jpg)

Εικ.66. <https://indianculture.gov.in/rarebooks/cave-temples-india>

Fergusson James, Burgess James, *The Cave Temples of India*, W.H. Allen, London, 1880, σελ. Plate. XLIX, ιδία επεξεργασία

- 3.3.2 Σπήλαια Μογκάο

Εξ. <https://www.chinadiscovery.com/assets/images/gansu/dunhuang/mogao-caves-pictures/mogao-caves-880-4.jpg>, ιδία επεξεργασία

Εικ.01.

Χάρτης: https://en.wikipedia.org/wiki/File:China_blank_province_map.svg, ιδία επεξεργασία

Εικ. https://www.buddhistdoor.net/wp-content/uploads/2022/01/2.-Mogao-Grottoes-located-at-the-Edge-of-the-Gobi-Desert-in-Northwest-China.-From-twitter.com_-1024x767.jpg

Εικ.02. https://www.researchgate.net/figure/Maps-of-the-Mogao-Grottoes-of-Dunhuang-with-sampling-caves-numbered-a-b_fig1_369998587, ιδία επεξεργασία

Εικ.03. <https://www.chinadiscovery.com/assets/images/dunhuang/mogao-caves/mogao-caves.jpg>

Εικ.04.

https://static.nationalgeographic.co.uk/files/styles/image_3200/public/IMG_4754b.jpg?w=1600

Εικ.05.

https://en.wikipedia.org/wiki/Mogao_Caves#/media/File:Dunhuang_Mogao_Ku_2013.12.31_12-30-18.jpg

Εικ.06. [https://www.researchgate.net/profile/Neil-](https://www.researchgate.net/profile/Neil-Schmid/publication/321301926/figure/fig6/AS:668472082169867@1536387572918/Plan-and-Elevation-Mogao-Cave-384-High-Tang-before-change-in-styles-Note-rounded.ppm)

[Schmid/publication/321301926/figure/fig6/AS:668472082169867@1536387572918/Plan-and-Elevation-Mogao-Cave-384-High-Tang-before-change-in-styles-Note-rounded.ppm](https://www.researchgate.net/profile/Neil-Schmid/publication/321301926/figure/fig6/AS:668472082169867@1536387572918/Plan-and-Elevation-Mogao-Cave-384-High-Tang-before-change-in-styles-Note-rounded.ppm)

Εικ.07. [https://www.researchgate.net/profile/Neil-](https://www.researchgate.net/profile/Neil-Schmid/publication/321301926/figure/fig5/AS:668472082178067@1536387572812/Plan-and-Elevation-Mogao-Cave-361-Mid-Tang-Note-shape-of-left-most-niche-with-3-screens.png)

[Schmid/publication/321301926/figure/fig5/AS:668472082178067@1536387572812/Plan-and-Elevation-Mogao-Cave-361-Mid-Tang-Note-shape-of-left-most-niche-with-3-screens.png](https://www.researchgate.net/profile/Neil-Schmid/publication/321301926/figure/fig5/AS:668472082178067@1536387572812/Plan-and-Elevation-Mogao-Cave-361-Mid-Tang-Note-shape-of-left-most-niche-with-3-screens.png)

Εικ.08.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Longmen_Grottoes#/media/File:Vairocana,_Fengxian_Temple,_Longmen_Grottoes_\(10240207654\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Longmen_Grottoes#/media/File:Vairocana,_Fengxian_Temple,_Longmen_Grottoes_(10240207654).jpg)

Εικ.09.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%80%CE%AE%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CE%B3%CE%BA%CE%AC%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Great_Buddha,_Cave_96,_Mogao_Caves.jpg

Εικ.10.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%80%CE%AE%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CE%B3%CE%BA%CE%AC%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:BeijingNationalArtMuseumofChina7.jpg

Εικ.11.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%80%CE%AE%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CE%B3%CE%BA%CE%AC%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Grotta_nr_275.JPG

Εικ.12. https://en.wikipedia.org/wiki/Mogao_Caves#/media/File:Grotta_nr_158.JPG

Εικ.13. <https://blogs.getty.edu/iris/files/2016/08/cave85interior.jpg?x45884>

Εικ.14. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcToJLiFMq0HWbIB1PYLvPqufWm4jX4rXfmXRJoqwsVzNHPkb6jyGU0BUlpuhB2n53OC1g8&usqp=CAU>, *ιδία επεξεργασία*

Εικ.15. https://www.getty.edu/360/event_images/dunhuang.jpg

Εικ.16. https://news.artnet.com/app/news-upload/2016/05/13_1024_musicians2.jpg

Εικ.17.

https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/31_1/images/p16.jpg

Εικ.18. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSvfZ2h3YcVetPvvKNEAuUB63O6rrKMsHwV1A&usqp=CAU>

Εικ.19.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%80%CE%AE%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CE%B3%CE%BA%CE%AC%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Dunhuang_mural_flying_apsarasa.jpg

Εικ.20.

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%80%CE%AE%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CE%B3%CE%BA%CE%AC%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Story_of_the_Five_Hundred_Robbers_\(535%E2%80%9357_CE\),_Mogao_Cave_285,_Dunhuang,_China.jpg](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%80%CE%AE%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CE%B3%CE%BA%CE%AC%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Story_of_the_Five_Hundred_Robbers_(535%E2%80%9357_CE),_Mogao_Cave_285,_Dunhuang,_China.jpg)

Εικ.21. <https://www.dunhuang.ds.lib.uw.edu/wp-content/uploads/2023/01/Mogao-Cave-23-N-Wall-Farming-768x487.jpg>

Εικ.22. <https://i.pinimg.com/originals/9a/01/22/9a0122483a7ffe8ba9767e8b4eab88934.jpg>

Εικ.23.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/ce/Mogao_Cave_61%2C_painting_of_Mount_Wutai_monasteries.jpg/1200px-Mogao_Cave_61%2C_painting_of_Mount_Wutai_monasteries.jpg?20200131230055

Εικ.24.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%80%CE%AE%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CE%B3%CE%BA%CE%AC%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Dunhuang_General_Zhang_Yichao_army_detail.jpg

Εικ.25.

https://www.princeton.edu/sites/default/files/styles/half_2x/public/images/2014/11/dunhuang_MagaoNo17_575.jpg?itok=ss3Oudru

Εικ.26. <https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2021/05/cave-17-870x805.jpg>

Εικ.27.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%80%CE%AE%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CE%B3%CE%BA%CE%AC%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Dunhuang_Cave_16.jpg

Εικ.28.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Map_of_cave_16_and_17.jpg?20130609201012

Εικ.29.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%80%CE%AE%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CE%B3%CE%BA%CE%AC%CE%BF#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Dunhuang_Mogao_textile_embroidery.jpg

- 3.3.3 Μοναστήρι Χένγκσαν

Εξ. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hanging_Temple.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ.01.

Χάρτης: https://en.wikipedia.org/wiki/File:China_blank_province_map.svg, ιδία επεξεργασία

Εικ. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hunyuan_Xuankong_Si_2013.08.30_09-45-22.jpg

Εικ.02.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hanging_Temple#/media/File:Hangingtemple20190929.jpg

Εικ.03.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hanging_Temple#/media/File:Hunyuan_Xuankong_Si_2013.08.30_09-35-58.jpg

Εικ.04. <https://w.litour.cn/img/datong/hanging-temple/hanging-temple-12.jpg>

Εικ.05. <https://www.chinadiscovery.com/assets/images/shanxi/datong/hanging-temple/hanging-temple-statue.jpg>

Εικ.06.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hanging_Temple#/media/File:HangingMonasterySculptures.jpg

Εικ.07.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hanging_Temple#/media/File:Hanging_Monastery_17.JPG

Εικ.08.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hanging_Temple#/media/File:Hangingtemple20190929.jpg, ιδία επεξεργασία, διάγραμμα κάτοψης: ιδία επεξεργασία

Εικ.09.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hanging_Temple#/media/File:Hunyuan_Xuankong_Si_2013.08.30_09-31-07.jpg

Εικ.10. [https://lh6.ggpht.com/-K2XKE1iZxDM/TxPmyI06LvI/AAAAAAAAATzI/ta4MVseUEXk/hanging-temple-](https://lh6.ggpht.com/-K2XKE1iZxDM/TxPmyI06LvI/AAAAAAAAATzI/ta4MVseUEXk/hanging-temple-63.jpg?imgmax=800)

[63.jpg?imgmax=800](https://lh6.ggpht.com/-K2XKE1iZxDM/TxPmyI06LvI/AAAAAAAAATzI/ta4MVseUEXk/hanging-temple-63.jpg?imgmax=800)

Εικ.11.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hanging_Temple#/media/File:Hunyuan_Xuankong_Si_2013.08.30_09-27-01.jpg

Εικ.12.

<https://books.google.gr/books?id=1qMFDAAAQBAJ&pg=PA102&dq=hanging+monastery+>

fang+wang&hl=el&sa=X&ved=2ahUKEwjElsOw1Jf8AhW4XvEDHddrApUQ6AF6BAgFEAI#v=onepage&q=hanging%20monastery%20fang%20wang&f=false, Fang Wang, Geo-Architecture and Landscape in China's Geographic and Historic Context, Volume 3 Geo-Architecture Blending into Nature, Springer, σελ. 106

Εικ.13.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hanging_Temple#/media/File:Hunyuan_Xuankong_Si_2013.08.30_09-06-14.jpg

Εικ.14.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b4/Hunyuan_Xuankong_Si_2013.08.30_09-21-04.jpg/240px-Hunyuan_Xuankong_Si_2013.08.30_09-21-04.jpg

Εικ.15. ιδία επεξεργασία

Εικ.16.

<https://books.google.gr/books?id=1qMFDAAAQBAJ&pg=PA102&dq=hanging+monastery+fang+wang&hl=el&sa=X&ved=2ahUKEwjElsOw1Jf8AhW4XvEDHddrApUQ6AF6BAgFEAI#v=onepage&q=hanging%20monastery%20fang%20wang&f=false>, Fang Wang, Geo-Architecture and Landscape in China's Geographic and Historic Context, Volume 3 Geo-Architecture Blending into Nature, Springer, σελ. 108

- 3.3.4 Μοναστήρι Palcho

Εξ. https://www.tibet-tours.com/userfiles/Tibet_Sehenswuerdigkeiten/05_Tempel_und_Kloester/30_Pelkhor_Kloster/Pelkhor_Monastery/Palkhor_Monastery_01.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ.01.

Χάρτης: https://en.wikipedia.org/wiki/File:China_blank_province_map.svg, ιδία επεξεργασία

Εικ. <https://treasuryoflives.org/uploads/communities/d2d3e-Pelkhor-Chode.jpg>

Εικ.02.

https://en.wikipedia.org/wiki/Palcho_Monastery#/media/File:Old_Gyantse_and_the_Gyantse_Dzong.jpg

Εικ.03. https://en.wikipedia.org/wiki/Palcho_Monastery#/media/File:Gyantse_Fortress.jpg

Εικ.04. https://en.wikipedia.org/wiki/Palcho_Monastery#/media/File:Palcho_Monastery.jpg

Εικ.05.

https://www.google.gr/books/edition/Castles_of_God/g6PqNavNEdgC?hl=el&gbpv=1&dq=castles+of+god:+Fortified+Religious+Buildings+of+the+World&printsec=frontcover, Peter Harrison, *Castles of God: Fortified Religious Buildings of the World*, THE BOYDELL PRESS, 2004, σελ. 259, ιδία επεξεργασία

Εικ.06. <https://www.asiaculturaltravel.co.uk/wp-content/uploads/2020/11/Palcho-Monastery-05-600x465.jpg>

Εικ.07. https://en.wikipedia.org/wiki/Palcho_Monastery#/media/File:Main_Walk_copy.jpg

Εικ.08.

https://www.tibet-tours.com/userfiles/Tibet_Sehenswuerdigkeiten/05_Tempel_und_Kloester/30_Pelkhor_Kloster/Pelkhor_Monastery/Palkhor_Monastery_17.jpg

Εικ.09.

https://www.tibet-tours.com/userfiles/Tibet_Sehenswuerdigkeiten/05_Tempel_und_Kloester/30_Pelkhor_Kloster/Pelkhor_Monastery/Palkhor_Monastery_19.jpg

Εικ.10. https://en.wikipedia.org/wiki/Palcho_Monastery#/media/File:Kumbum_Gyantse.jpg

Εικ.11.

https://www.tibet-tours.com/userfiles/Tibet_Sehenswuerdigkeiten/05_Tempel_und_Kloester/30_Pelkhor_Kloster/Pelkhor_Monastery/Palkhor_Monastery_03.jpg

Εικ.12.

Εικ.13.

https://www.tibet-tours.com/userfiles/Tibet_Sehenswuerdigkeiten/05_Tempel_und_Kloester/30_Pelkhor_Kloster/Pelkhor_Monastery/Palkhor_Monastery_14.jpg

Εικ.14.

https://www.tibet-tours.com/userfiles/Tibet_Sehenswuerdigkeiten/05_Tempel_und_Kloester/30_Pelkhor_Kloster/Pelkhor_Monastery/Palkhor_Monastery_04.jpg

Εικ.15.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/31/Buddhist_artwork_in_the_Pelkhor_Monastery%2C_Gyantse3.jpg/1280px-Buddhist_artwork_in_the_Pelkhor_Monastery%2C_Gyantse3.jpg, ιδία επεξεργασία

Εικ.16.

https://www.tibet-tours.com/userfiles/Tibet_Sehenswuerdigkeiten/05_Tempel_und_Kloester/30_Pelkhor_Kloster/Pelkhor_Monastery/Palkhor_Monastery_16.jpg

Στις θρησκείες του ορθόδοξου χριστιανισμού και του βουδισμού γίνεται αντιληπτή μια ιδιαίτερη σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ της φύσης και των μοναστικών συγκροτημάτων. Γι' αυτό παρατηρείται και η εμφάνιση μοναστηριακών συγκροτημάτων σε τοποθεσίες με ιδιαίτερα περιβαλλοντικά χαρακτηριστικά.

Η παρούσα ερευνητική πραγματεύεται τη διερεύνηση της σχέσης των μοναστικών συγκροτημάτων εντοπισμένη στο διάλογο που αναπτύσσουν με τη φύση. Το ερευνητικό υλικό της εργασίας έχει συγκροτηθεί σε δύο κεφάλαια, με βάση τη θρησκεία που ανήκει το κάθε μοναστήρι. Εστιάζοντας, σε μοναστικές κοινότητες που έχουν αναπτυχθεί σε πλαγιές και κορυφές βουνών, που μπορεί να μην διαφέρουν από τα υπόλοιπα μοναστήρια ως προς τις χρήσεις τους, αλλά αναπτύσσουν μια πιο έντονη σχέση με το περιβάλλον τους, καθώς φαίνονται πως εντάσσονται ομαλά σ' αυτό και αποτελούν μέρος του.

Τα μοναστήρια εκτός από κέντρα λατρείας και προσευχής, αποτελούν και μια μικρή κοινότητα ανθρώπων. Μέσω λοιπόν των μοναστηριακών συγκροτημάτων, αποκαλύπτεται ένας αρχαίος κόσμος, από τον οποίο αντλούνται στοιχεία, μέσω της ερμηνείας της κατασκευής, της τοποθεσίας, της τέχνης και μ' αυτόν τον τρόπο ανασυνθέτεται ο πολιτισμός κάθε περασμένης εποχής.