



Οι περίκλειστοι κήποι μοναστηριών, ως χώρος πνευματικής αφύπνισης

Μανώλης Ηλιάκης - 22/01/2024

Εικόνα Εξωφύλλου: Κινητική δράση στο πλαίσιο του Erasmus workshop: DAS | Dance Architecture Spatiality, στον περίκλειστο κήπο του μοναστηριού Saint-Guilhem, Saint-Guilhem-le-Désert, Νότια Γαλλία, 2014. Οργάνωση: Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier. Διδάσκοντες: Frédérique Villemur, Partrice Barthès, Gisele Clement, Μανώλης Ηλιάκης. Φωτογραφία: © Μανώλης Ηλιάκης

Ο τόπος διασταύρωσης της καθημερινής και της πνευματικής ζωής στα μεσαιωνικά μοναστήρια της Δύσης

Η αγγλική λέξη για τον περίκλειστο κήπο (cloister) προέρχεται από τη λατινική μητρική λέξη claustrum, δηλαδή τη ράβδο που ασφάλιζε τη θύρα. Ο μεταγενέστερος σύρτης είναι η σύγχρονη εκδοχή αυτής της μπάρας. Προφανώς σχετίζεται με την απομόνωση των μοναχών από τον έξω κόσμο, προκειμένου να έχουν

ευκολότερη επαφή με τη συνειδητότητα. Η λέξη σχετίζεται επίσης με τα μονοπάτια έξω από τον περίβολο των μοναστηριών, τα οποία χρησιμοποιούσαν συχνά οι μοναχοί για κάτι που έμοιαζε με περιπατητικό διαλογισμό. Οι αγγλικές λέξεις *cloistered* και *claustral* περιγράφουν τον μοναστικό βίο. Το μετωνυμικό όνομα *Kloster* στα γερμανικά είναι το μοναστήρι. Η γερμανική λέξη για τον περικλειστο κήπο είναι *Kreuzgang* (δηλ. διασταύρωση δύο δρόμων).

Περιμετρικά ενός υπαίθριου κήπου αναπτύσσεται στεγασμένη στοά και οι κολόνες της συνδέονται με τόξα. Σε μεγάλα μοναστήρια σχηματίζεται και δεύτερη περιμετρική στοά σε όροφο. Σε πολλές περιπτώσεις υπάρχει ένα πηγάδι, ένα σιντριβάνι ή μια δεξαμενή νερού. Το στοιχείο αυτό δεν τοποθετείται πάντα στο κέντρο, όπως π.χ. στο μοναστήρι *Prieuré de Ganagobie*¹. Η ασυμμετρία που προκύπτει και υποστηρίζεται με την τοποθέτηση των φυτών και των δέντρων, δίνει μια άλλη αρχιτεκτονική ποιότητα στη συνήθως τετράγωνη κάτοψη. Η τυπολογία αυτή είναι χαρακτηριστική στην πλειοψηφία των δυτικών μεσαιωνικών μοναστηριών, αλλά και στις εγκαταστάσεις των καθεδρικών ναών. Οι χώροι αυτοί γειτνιάζουν με τον κυρίως ναό ή κάποιο παρεκκλήσι και αποτελούν την καρδιά του μοναστηριού. Μια πύλη επιτρέπει την άμεση σύνδεση του ενός με τον άλλο χώρο. Η αίσθηση που έχει κανείς στον κλειστό χώρο της εκκλησίας μεταφέρεται στον περικλειστο κήπο και το αντίστροφο. Η καθημερινή επανάληψη αυτής της βιωματικής εμπειρίας αποτελεί ένα σημαντικό μέρος της μοναστικής ζωής. Η μετάβαση από έναν υποφωτισμένο χώρο (συνήθως του κεντρικού και πλευρικού κλίτους) σ' έναν ημιυπαίθριο και στη συνέχεια σ' έναν ανοιχτό-υπαίθριο χώρο και το αντίστροφο, θυμίζει τη σπειροειδή ανάπτυξη του κόσμου, την κυκλικότητα των εποχών, την κίνηση του ήλιου. Από λειτουργική άποψη αποτελούν τον συνδετικό και μεταβατικό χώρο όλων των κτισμάτων του μοναστηριού.

Εκτός από τις τελετουργίες, την προσευχή, τον περιπατητικό ή τον καθιστικό διαλογισμό, τη σιωπηλή ανάγνωση των Γραφών, η περικλειστη αυλή (ή περίβολος) αποτελούσε τον πυρήνα της κοινωνικής ζωής, κάτι σαν το καθημερινό της μονής. Εκεί έραβαν τα ρούχα τους οι μοναχοί, επισκεύαζαν τα υποδήματά τους, κουρεύονταν, ξυρίζονταν και έκοβαν τα νύχια τους. Στην τελετουργία της πρώτης Τετάρτης της Σαρακοστής (*Dies cinerum*), οι μοναχοί φύλασσαν τα υποδήματά τους στην περικλειστη αυλή, προκειμένου να είναι ξυπόλυτοι, όπως όριζε το καταστατικό². Εκεί υπήρχε συνήθως μια πέτρα για το ακόνισμα των μαχαιριών, πλένονταν τα ποτήρια και απλώνονταν τα ρούχα για να στεγνώσουν στον ήλιο³.

Στην έρευνα της Regine Abegg⁴, απαντώνται σε μεγάλο βαθμό τα ερωτήματα για τη σημασία και τη λειτουργία-χρήση της περικλειστης αυλής στη μοναστική ζωή. Ένας ερευνητής μπορεί ν' αντλήσει πολλές πληροφορίες από τα *Libri Ordinarii*, δηλαδή τα βιβλία στα οποία ορίζονται οι προδιαγραφές για τους κανονισμούς των ταγμάτων και τη διεξαγωγή της θείας λειτουργίας και άλλων τελετών κατά τη διάρκεια του έτους. Μεταξύ άλλων υπάρχουν ενδιαφέρουσες αναφορές για την τελετουργική χρήση των περικλειστων αυλών. Τα παλαιότερα σωζόμενα *Libri Ordinarii* προέρχονται από τις αρχές του 12ου αιώνα. Βασισμένες σε αυτούς τους κανόνες δημιουργούνται οι εθιμοτυπικές συνήθειες (*Consuetudines*) του κάθε μοναστηριού. Τα έθιμα και τα καταστατικά σώζονται σε γραπτή μορφή σε αρκετά μεσαιωνικά μοναστήρια και περιγράφουν το ημερήσιο πρόγραμμα και τις επαναλαμβανόμενες ετήσιες τελετουργίες. Σε πολλές περιπτώσεις βλέπουμε τροποποιήσεις και προσαρμογές των ιερατικών κανόνων, καθώς και λεπτομερείς περιγραφές της καθημερινής ζωής στην περικλειστη αυλή.

Στην περικλειστη αυλή λάμβαναν χώρα λιτανείες προσαρμοσμένες στο εθιμοτυπικό της κάθε περιοχής. Στα *Libri Ordinarii* περιγράφονται με ρητές οδηγίες οι γιορτινές λιτανείες με τους ψαλμούς και ο ακριβής τόπος των στάσεων της πομπής. Οι συμμετέχοντες στις λιτανείες αυτές περνούσαν πάντα μέσα από τον κλειστό περίβολο (*cloister*). Κάθε Κυριακή γινόταν η τελετή του αγιασμού και στην περικλειστη αυλή ραντίζονταν όλες οι θύρες που οδηγούσαν στα δωμάτια γύρω από τη στοά. Υπάρχουν αναφορές για αγιασμούς ήδη από τον 8ο αι. Εάν τύχαινε κάποια εορτή την Κυριακή, τότε αυτή συγχρονιζόταν με τον αγιασμό.

Οι λιτανείες και οι πομπές στους καθεδρικούς ναούς, όπως αυτούς της Ζυρίχης ή της Βασιλείας, συνδέονται και αυτές με την περικλειστη αυλή. Για παράδειγμα, στη γιορτή των ψυχών στις 2 Νοεμβρίου, η πομπή περνάει μέσα από τον κλειστό περίβολο και συνεχίζει με στάσεις στους τάφους, στην ενορία, στην ωραία Πύλη και στην ανατολική πτέρυγα της χορωδίας, για να καταλήξει στον περίβολο (*cloister*). Η περικλειστη αυλή ήταν επίσης μια εναλλακτική λύση για τις λιτανείες στην πόλη, όταν οι συνθήκες δεν το επέτρεπαν.

Στους κανόνες των Βενεδικτίνων, στο 35ο κεφ., ορίζεται το νίψιμο των ποδιών ως μέρος της περιποίησης του σώματος και συνδέεται με ειδικές τελετουργίες. Το βράδυ του Σαββάτου είχε οριστεί ως η μέρα της ομαδικής

τελετής νιψίματος των ποδιών. Τη Μεγάλη Εβδομάδα η τελετή αυτή είχε μεγάλη σημασία, μιας και συνδεόταν με το πλύσιμο των ποδιών των μαθητών από τον Ιησού. Στο τάγμα των Κιστερκιανών (*Cisterciens*), το νίψιμο των ποδιών τη Μεγάλη Πέμπτη γινόταν από τους ηγούμενους των μοναστηριών στον χώρο του περικλειστού περιβόλου, σε δύο διαδοχικές τελετές. Η πρώτη λεγόταν *Mandatum pauperum* (νίψιμο των ποδιών των φτωχών), και η δεύτερη *Mandatum fratrum* (νίψιμο των ποδιών των μοναχών). Στο *Liber Ordinis* του St. Victor στο Παρίσι, περιγράφεται με μεγάλη ακρίβεια. Ο υπεύθυνος του μαγειρείου (*Refectorarius*) μετέφερε μια κανάτα με ζεστό νερό και άλλη μια με κρύο στη δυτική πτέρυγα του περικλειστού κήπου. Οι μοναχοί κάθονταν στον χαμηλό τοίχο ανάμεσα στις κολόνες, σήκωναν με προσοχή και σεμνότητα τον χιτώνα τους και απογύμνωναν μόνο τα πόδια. Στη συνέχεια, χωρίς να σηκώσουν υπερβολικά τα πόδια, τα τέντωναν και τίναζαν το νερό. Μετά, περίμεναν να στεγνώσουν τελείως τα κάτω άκρα τους κάτω από τον μανδύα, φόραγαν τα υποδήματά τους και έπλεναν τα χέρια τους στο *Lavatorium*. Τίναζαν προσεκτικά τις κάλτσες τους, για να μην ενοχλήσουν με τη σκόνη τους διπλανούς τους, και τις ξαναφόραγαν. Αυτή ήταν η μόνη περίπτωση που επιτρεπόταν να έχουν επάνω τους ακονισμένα μαχαίρια, για να κόψουν και να περιποιηθούν τα νύχια τους. Κανονικά, κάθε μέρα μετά το δείπνο τα μαχαίρια φυλάσσονταν στους κοιτώνες.

Ενδιαφέρον έχουν και οι περιγραφές για την καθαριότητα των ρούχων. Όταν επιτρεπόταν η ομιλία μέσα στην ημέρα, οι μοναχοί μπορούσαν να προμηθευτούν ζεστό νερό από την κουζίνα και να πλύνουν τα ρούχα τους σ' έναν σκαμμένο κορμό δέντρου με πολλές γούρνες. Τα πανωφόρια-πουκάμισα («*stamineum*») πλένονταν χωριστά από τα παντελόνια («*femoralia*»). Τα ρούχα, στη συνέχεια, κατά πάσα πιθανότητα, απλώνονταν σε σχοινιά στερεωμένα ανάμεσα στις κολόνες⁵. Τα υποδήματα καθαρίζονταν στον ίδιο χώρο και στη συνέχεια αφήνονταν να στεγνώσουν στο γρασίδι του κήπου.

Σύμφωνα με τους αυστηρούς κανόνες των Βενεδικτίνων, απαγορευόταν η ομιλία σε όλους τους χώρους του μοναστηριού: Στην τραπεζαρία (*Refektorium*), στην κουζίνα, στα υπνοδωμάτια (*Dormitorium*) και φυσικά στην εκκλησία. Μια κωδικοποιημένη νοηματική γλώσσα βοηθούσε στις απαραίτητες συνεννοήσεις. Ο μόνος χώρος στον οποίο επιτρεπόταν ελάχιστα η ομιλία, συγκεκριμένες ώρες, σύμφωνα με τις σαφείς οδηγίες, ήταν η περικλειστή αυλή. Για παράδειγμα, η σιωπή μετά το μεσημεριανό φαγητό ήταν σημαντική. Επιτρεπόταν μόνο το διάβασμα, η ψαλμωδία ή ο μεσημεριανός ύπνος. Εκείνο το διάστημα, ακόμα και η συνεννόηση με νοήματα και νεύματα δεν ήταν επιτρεπτή.

Η διατήρηση μιας αίσθησης ησυχίας σχετιζόταν με λεπτομερείς περιγραφές για τις καθημερινές δραστηριότητες. Κάτι σαν ένα είδος «χωρογραφίας». Για παράδειγμα, όταν κάποιοι μοναχοί έγραφαν στον χώρο της περικλειστής αυλής, έπρεπε να προσέχουν να μην ακούγεται έντονα ο ήχος του φτερού που συρόταν πάνω στην περγαμηνή. Αυτή η οδηγία από τη μια φαντάζει καταπιεστική, μέσα από μια άλλη οπτική όμως, βοηθάει στη συγκέντρωση στο «τώρα» και στην αποφυγή της διάσπασης του νου με περιττές σκέψεις. Όταν ένας μοναχός αργούσε να επιστρέψει στη στοά του κήπου μετά τον μεσημεριανό ύπνο, έπρεπε να σύρει διακριτικά τα πόδια του, προκειμένου να μην ενοχλήσει με τον βηματισμό του. Άραγε, για να μην ενοχλήσει ή για να συγκεντρωθεί στο περπάτημά του; Ίσως και τα δύο.

Όταν επιτρεπόταν η χαμηλόφωνη ομιλία (μόνο στον χώρο του περικλειστού κήπου), τα θέματα συζήτησης έπρεπε να έχουν πνευματικό περιεχόμενο ή να σχετίζονται με πρακτικά ζητήματα απολύτως απαραίτητα. Στο *Liber Ordinis* (*Liber Ordinii*) του Αυγουστινιανού τάγματος του St. Victor, ορίζεται ένα μόνο διάστημα συνομιλιών («*hora locutionis*») την ημέρα. Οι αδελφοί κάθονταν στη σειρά, στη μία πλευρά της μίας από τις τέσσερις στοές, και στην άλλη πλευρά της ίδιας στοάς ένας επόπτης πρόσεχε για την τάξη. Πρόσεχε να μην υπάρχει οχλαγωγία, τσακωμοί, συκοφαντίες κ.λπ. Οι συνομιλούντες δεν έπρεπε να βρίσκονται σε μεγάλη απόσταση μεταξύ τους και μιλούσαν όσο το δυνατόν σιγά και λίγο. Η λεκτική διατύπωση του απαραίτητου είναι και αυτό ένα είδος πνευματικής εργασίας. Λόγω του ημιυπαίθριου και του ανοιχτού χώρου της περιμετρικής στοάς και του κήπου, η ηχητική ήταν ιδιαίτερη. Κάθε λέξη εγκλωβιζόταν αρχικά στη στοά και μετά «ελευθερωνόταν» στον κόσμο. Αυτή η αίσθηση μεταφοράς του ήχου, λόγω της συγκεκριμένης δομής του χώρου, βοηθούσε σε αυτή την «άσκηση» έκφρασης του απαραίτητου και λειτουργικού. Όταν μια περιττή σκέψη εξωτερικεύεται με τον λόγο, τότε αποκτά μεγαλύτερη βαρύτητα και μπορεί να γίνει βασανιστική.

Επόπτες μοναχοί υπήρχαν και κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης των Αγίων Γραφών («*Lectio Divina*») στην περιμετρική στοά της αυλής. Το ημερήσιο πρόγραμμα και ο τρόπος ανάγνωσης ήταν ορισμένα στο 48ο κεφάλαιο των Βενεδικτιανών κανόνων. Κάθε μοναχός έπρεπε να κάθεται σε συγκεκριμένη απόσταση από τον διπλανό του. Αυτή οριζόταν με την απόσταση από το τέντωμα των αγκώνων. Ο μακρύς χιτώνας τους ήταν

προσεκτικά μαζεμένος ανάμεσα στα πόδια τους, για να μην πέφτει στο πάτωμα, και τα άκρα των ποδιών τους έπρεπε να παραμένουν εμφανή. Η αφοσίωση στην ανάγνωση ήταν απαραίτητη και η φλυαρία απαγορευόταν. Μόνο οι απαραίτητες ερωτήσεις επιτρέπονταν. Εάν κάποιος φορούσε την κουκούλα του, έπρεπε να είναι ορατό το κεφάλι του από τον επόπτη, προκειμένου να μην αποκοιμηθεί. Τον ρόλο των γηραιότερων μοναχών που φρόντιζαν για όλα αυτά, μάλλον θα ήταν καλό να τον αντιληφθούμε περισσότερο ως βοηθητικό στην πνευματική αναζήτηση των νεότερων, παρά ως πειθαρχικό⁶.

Κάτι αντίστοιχο συνέβαινε και συμβαίνει μέχρι σήμερα στους βουδιστικούς ναούς της Ζεν παράδοσης. Την περίοδο του καθιστικού διαλογισμού ζαζέν, ένας επιτηρητής κρίνει πότε ένας ασκούμενος χάνει εντελώς τη στάση του ή σχεδόν έχει αποκοιμηθεί, και τον χτυπάει με το ραβδί κιοσάκου για να τον επαναφέρει στη σωστή στάση, δηλ. στο «κέντρο» της ύπαρξής του όπως λέγεται. Ένας εξωτερικός παρατηρητής θα έβλεπε μια τέτοια πράξη ως τιμωρία. Για τον διαλογιζόμενο όμως, είναι λυτρωτικό. Πολλές φορές ο ασκούμενος ζητά από μόνος του το χτύπημα με το ραβδί.

Η περίκλειστη στοά ήταν και ο χώρος διαπαιδαγώγησης των παιδιών («Pueri») που είχαν δοθεί από τους γονείς τους στο μοναστήρι. Κάθονταν σε μικρά ξύλινα σκαμνιά («prope murum»), χωριστά από τους υπόλοιπους μοναχούς, σε γραμμική διάταξη, παράλληλα με τον εξωτερικό τοίχο. Οι εκπαιδευτές κάθονταν απέναντί τους, στη μεριά του χαμηλού τοίχου όπου εδραζόταν η κιονοστοιχία της στοάς.

Χτιστοί πάγκοι-καθίσματα, εναρμονισμένοι με τον εκάστοτε σχεδιασμό της περιμετρικής στοάς, επέτρεπαν όλες τις παραπάνω λειτουργίες που περιγράφονται. Ο περίβολος χρησιμοποιούνταν και ως χώρος ταφής επισκόπων και σημαντικών κληρικών. Κάποια από τα περιμετρικά κτίρια χρησίμευαν ως διοικητικοί χώροι της μητρόπολης, ακόμα και ως μικρά δικαστήρια. Υπάρχουν αναφορές όπου αυτό το περίστυλο αίθριο (cloister) χρησίμευε και ως χώρος για τη συγγραφή συμβολαιογραφικών πράξεων, δωρεών και αγοραπωλησιών.

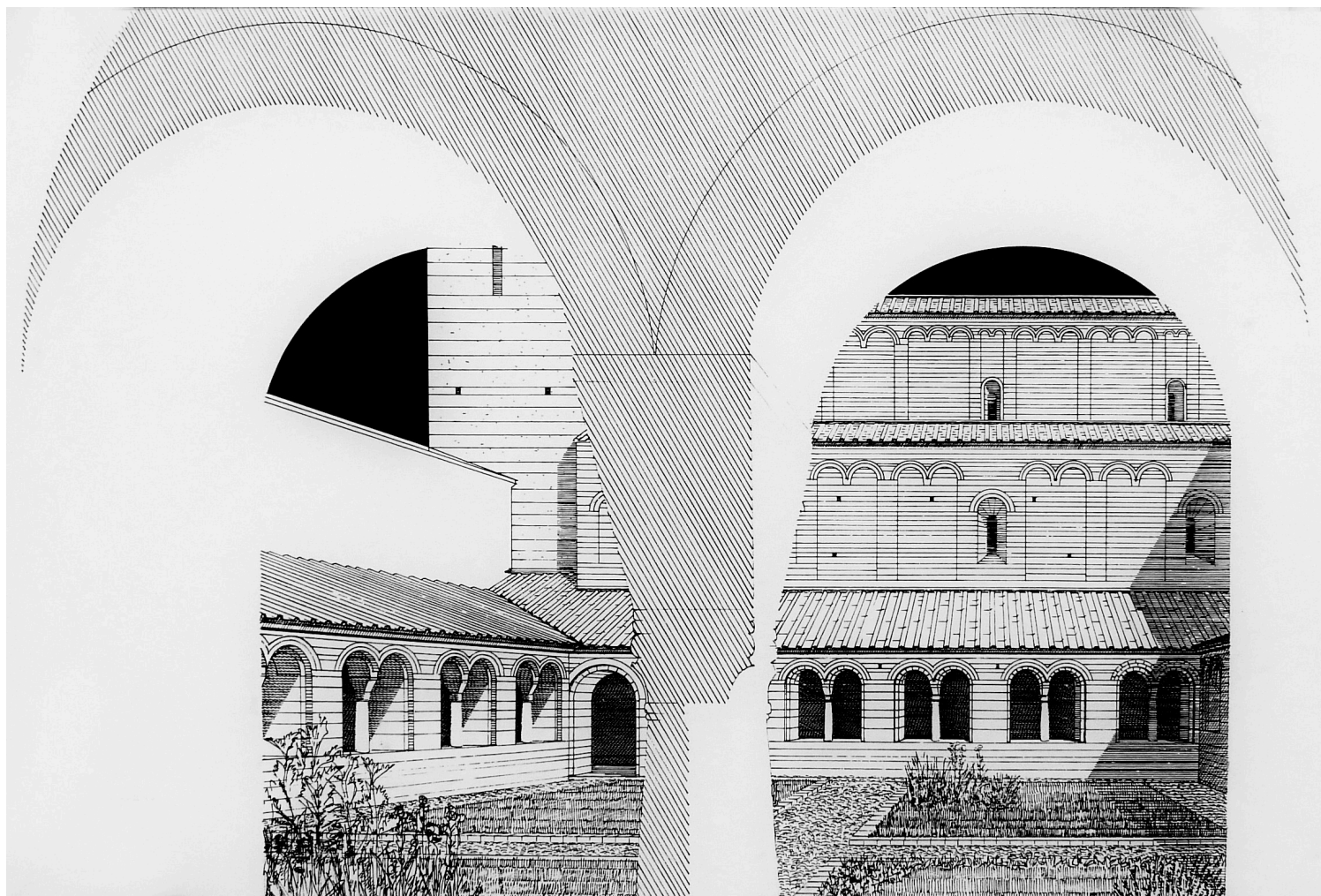
Ο χώρος των φυτεύσεων, στο κέντρο, είχε αναφορές από τις βιβλικές περιγραφές για τον κήπο της Εδέμ⁷ και τη νέα Ιερουσαλήμ⁸. Η διακόσμηση του χώρου (με μωσαϊκά, ανάγλυφα και γλυπτικά στοιχεία) αποτελεί σημαντικά δείγματα της μεσαιωνικής Δυτικής τέχνης. Οι μοναχοί περιποιούνταν τα φυτά του κήπου και φρόντιζαν να είναι όλα καλά κουρεμένα. Απομάκρυναν κάθε ξεραμένο καφέ φύλλο, προκειμένου να κυριαρχεί το πράσινο. Στα μεσαιωνικά μοναστήρια το πράσινο συμβόλιζε την αναγέννηση, την άνοιξη και την αιώνια ζωή. Ο Γουλιέλμος της Ωβέρνης (William of Auvergne⁹) είχε πει: «Το πράσινο χρώμα βρίσκεται ανάμεσα στο λευκό και το μαύρο. Το λευκό διαστέλλει την κόρη του ματιού, και το μαύρο τη συστέλλει». Και ο κληρικός του 12ου αι., Hugh του Fouillo¹⁰, παρομοίως είχε πει: «Το πράσινο γρασίδι βρίσκεται στη μέση της χρωματικής υλικότητας του μοναστηριού, ανανεώνει τη θαμπή όραση και προκαλεί την επιθυμία για την καθαρή απόδοση του χρώματος. Πραγματικά είναι η φύση του πράσινου χρώματος που επιτρέπει την καθαρή όραση στα μάτια.»



Κινητική δράση στο πλαίσιο του Erasmus workshop: DAS | Dance Architecture Spatiality, στον περικλειστο κήπο του μοναστηριού Saint-Guilhem, Saint-Guilhem-le-Désert, Νότια Γαλλία, 2014. Οργάνωση: Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier. Διδάσκοντες: Frédérique Villemur, Partrice Barthès, Gisele Clement, Μανώλης Ηλιάκης. Φωτογραφία: © Μανώλης Ηλιάκης

Η σιωπηλή παρατήρηση των αλλαγών που συνέβαιναν καθημερινά στους κήπους, ήταν και αυτό ένα είδος εξάσκησης της προσοχής. Η παρατήρηση σε συνδυασμό με τις μυρωδιές του χώματος μετά τη βροχή, των αρωματικών φυτών (της λεβάντας του θυμαριού κλπ.), το κελάγημα των πουλιών, ενίσχυαν την αντίληψη της παροδικότητας. Η ιδέα του στοχασμού, με τη βοήθεια ενός κήπου φτιαγμένου προς θέαση¹¹, θα μπορούσε να συσχετιστεί με τους Ιαπωνικούς βραχόκηπους σε μοναστήρια του Μεσαίωνα.

Η ταυτόχρονη στέγαση καθημερινών και πνευματικών αναγκών προσδίδει μια ιδιαίτερη ταυτότητα στον χώρο του περικλειστού κήπου και συνδέει δύο κόσμους, οι οποίοι αρχικά φαίνονται αντίθετοι. Συχνά πιστεύουμε ότι η ενασχόληση με την πνευματική εργασία έρχεται σε αντιδιαστολή με τις απλές καθημερινές δραστηριότητες. Στους περικλειστούς κήπους προτείνεται η αποδοχή όλων των καθημερινών ενασχολήσεων που είναι απαραίτητες για την επιβίωση της κοινότητας. Το γεγονός ότι στον ίδιο χώρο μπορεί να διαβάζεται μια προσευχή ή ν' ακούγεται μια ψαλμωδία και την επόμενη στιγμή να μπαλώνεται ένα ρούχο, έχει τη σημασία του. Στην «αληθινή» πνευματικότητα δεν αξιολογείται η μια πράξη σημαντικότερη από την άλλη. Και τις δύο περιπτώσεις θα πρέπει να τις αντιλαμβανόμαστε ως μια πρόσκληση για την καλλιέργεια της Επίγνωσης και της αναγνώρισης της αληθινής μας φύσης. Ο νους έχει την τάση να διαφεύγει από μια καθημερινότητα που δεν μας ικανοποιεί και να δημιουργεί εξιδανικευμένες πραγματικότητες ονοματίζοντάς τις «πνευματικές». Η τυπολογία του χώρου της περικλειστής αυλής βοηθούσε τους μοναχούς ν' αναγνωρίσουν αυτήν τη νοητική διεργασία και να διαπιστώσουν ότι δεν ταυτίζεται με τον «αληθινό εαυτό» τους.



Ο περίκλειστος κήπος στο μοναστήρι Saint-Guilhem, Saint-Guilhem-le-Désert, Νότια Γαλλία. Σχεδιαστική αναπαράσταση κατά τον 11ο αι. © Μανώλης Ηλιάκης

Η προέλευση της τυπολογίας

Στη Μονή των Βενεδικτίνων του Αγίου Γάλλου (St. Gallen), σώζεται μια μοναδική για την εποχή της κάτοψη (~820 μ.Χ.), αφού δεν έχουν διασωθεί άλλα παρόμοια σχέδια πριν τον 12ο αιώνα. Σε αυτήν την κάτοψη καταλαβαίνουμε πόσο νωρίς, σε επίπεδο σχεδίου τουλάχιστον, είχε εκφραστεί η ιδέα ενός μεγάλου και καλά οργανωμένου μοναστηριού. Το Τάγμα των Βενεδικτίνων ασκούσε έντονη πολιτιστική επιρροή στην Ευρώπη και την αρχιτεκτονική της. Σε αυτή την «ιδανική κάτοψη» γύρω από τον κλειστό μοναστηριακό περίβολο, αναπτύσσονται οι χώροι των μοναχών. Ο περίβολος-περίκλειστος κήπος, από τον οποίο είναι προσπελάσιμο το υπνωτήριο και το σκευοφυλάκιο, συνδέεται με τη νότια πλευρά του κυρίως ναού. Στο δυτικό και νότιο άκρο διακρίνουμε στάβλους, ξενώνες, εργαστήρια, ακόμα και ένα σχολείο. Σε αυτό το σχέδιο διατηρούνται αρκετές από τις παλαιότερες οικοδομικές παραδόσεις, ιδιαίτερα αυτές που αφορούσαν την οργάνωση της διαβίωσης σε μια κοινότητα. Δεν γνωρίζουμε εάν τελικά χτίστηκε κάποιο μοναστήρι με πανομοιότυπη κάτοψη, σίγουρα πάντως επηρέασε μεταγενέστερα μοναστήρια της ρομανικής και γοτθικής εποχής. Σύμφωνα με τον Robert Furneau-Jordan, πρόκειται για μια προσεκτικά μελετημένη κάτοψη ενός πνευματικού, πολιτιστικού και εμπορικού κέντρου. Ο εσωτερικός μοναστηριακός περίβολος «εξισορροπούσε» τον διαλογισμό και τη δραστηριότητα¹².

Σύμφωνα με τον Werner Jacobsen¹³, μετά την κατάρρευση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, πολλά κτίρια εκείνης της εποχής άδειαζαν από τους κατακτητές και άλλαζαν χρήση. Αυτά ήταν θέρμες, ναοί, μεγάλα αγροτόσπιτα, ρωμαϊκές βίλες κ.α. Κάποια από αυτά μετατρέπονταν σε μοναστήρια. Η μορφή του περίκλειστου κήπου με περιμετρική στοά (loggia) στις ρωμαϊκές βίλες, φαίνεται να εξυπηρετούσε τη λειτουργία των μοναστηριών, χωρίς όμως να αποτελεί απαραίτητο στοιχείο τους για τη λειτουργία. Η αυλή αυτή γίνεται απαραίτητη τυπολογία (με συγκεκριμένες προδιαγραφές) στα νεόδμητα μοναστήρια του 11ου αιώνα. Τα ρωμαϊκά αίθρια με την περιμετρική στοά, σύμφωνα πάντα με τον Jacobsen, δεν μοιάζουν να αποτελούν

πρότυπο για τα πρώτα μεσαιωνικά μοναστήρια του 6ου αι., αλλά οργανική και ιστορική μετεξέλιξη της ρωμαϊκής τυπολογίας.

Ο Rolf Legler¹⁴ αναφέρει ότι δεν μπορούμε να θεωρήσουμε πρότυπο των μεσαιωνικών περικλειστων κήπων αρχαίες τυπολογίες, όπως την ελληνιστική Παλαίστρα ή το Λεωνίδαίο (3ο αι. π.Χ.) στην Ολυμπία. Σίγουρα πρόκειται για παρόμοια μορφολογία, αλλά δεν προκύπτει καμία ιστορική συνέχεια. Στο λεξικό του Viollet-le-Duc, στο λήμμα «cloître» (περίκλειστος κήπος) αναφέρεται ότι πρόκειται για μια καθαρά μεσαιωνική αρχιτεκτονική έκφραση και ότι είναι εντελώς ανεξάρτητη από την αρχιτεκτονική της αρχαιότητας¹⁵.

Τη μορφή του μοναστηριού με σκόρπια κτίσματα και περιμετρικό τείχος (περίβολο), τη συναντάμε σε όλα τα μέρη του κόσμου πριν την Ανιανή μεταρρύθμιση το 817 μ.Χ. Η χριστιανική μοναστική παράδοση έλκει την καταγωγή της από την Αίγυπτο. Οι σημαντικότεροι σχηματισμοί που επηρέασαν αργότερα την Ευρώπη, ήταν οι αναχωρητές και οι ερημίτες. Στο Deir el Naqlun νοτιοανατολικά του Fayum και στην Αντινόπολη συναντάμε διασκορπισμένες καλύβες μοναχών. Εκεί, έμενε ο καθένας ξεχωριστά και κοινός τόπος συνάντησης ήταν η αίθουσα της αγάπης. Αργότερα αυτή η αίθουσα αντικαταστάθηκε από την εκκλησία.

Τον 4ο αι., το αιγυπτιακό πρότυπο της μοναστικής ζωής μεταφέρεται στη Μικρά Ασία και στη Μαύρη Θάλασσα. Ως πρότυπο παραμένει το σύστημα Lawra, όπως ονομάστηκε. Το ίδιο συμβαίνει στη Γαλατία και την Ιβηρική χερσόνησο. Έχει ενδιαφέρον που συναντάμε παρεμφερείς τυπολογίες ακόμα και σε μακρινά βουδιστικά μοναστήρια, όπως το Wat Umong στη βόρεια Ταϊλάνδη. Δε γνωρίζουμε εάν υπήρχε επαφή των δύο πολιτισμών εκείνη την εποχή.

Σύμφωνα με τον Legler, αυτό που μετασχημάτισε ουσιαστικά τον αρχιτεκτονικό τύπο του μοναστηριού ήταν η Ανιανή μεταρρύθμιση. Λόγω της προσπάθειας επανα-ορισμού του μοναστικού βίου, δημιουργήθηκε η τυπολογία του περικλειστού κήπου, αλλά και η «μαζεμένη», κλειστή δομή των μεσαιωνικών μοναστηριών μετά τον 8ο αι. Σε αυτήν όλα τα κτίρια γειτνιάζουν μεταξύ τους και αποτελούν ένα ενιαίο σύμπλεγμα.

Το μοναστήρι ως φυλακή

Με την πάροδο των αιώνων, πολλά μεσαιωνικά μοναστήρια εγκαταλείφθηκαν, και μετατράπηκαν σε φυλακές. Ο περικλειστος κήπος τους θύμιζε το πανοπτικό (panopticon), αυτόν τον τύπο φυλακής που σχεδιάστηκε από τον Jeremy Bentham το 1785. Το γεγονός αυτό θα μπορούσε να συνδεθεί συμβολικά με την κακή ερμηνεία της πνευματικότητας, που συναντάμε συχνά στη χριστιανική παράδοση.

Μέσα στο πανοπτικό η αίσθηση της επιτήρησης γίνεται μόνιμη, είτε αυτή ασκείται συνεχώς είτε όχι. «...η τελειότητα της εξουσίας τείνει στο να καθιστά περιττή τη συγκεκριμένη άσκησή της», γράφει ο Michel Foucault. Και συνεχίζει: «...το αρχιτεκτονικό τούτο συγκρότημα είναι μια μηχανή για την εγκαθίδρυση και τη στήριξη ενός είδους εξουσίας, ανεξάρτητης από εκείνον που την ασκεί· κοντολογίς, οι κρατούμενοι παγιδεύονται και υφίστανται μιαν εξουσία, της οποίας οι ίδιοι είναι οι φορείς»¹⁶. Εάν φανταστούμε έναν φοβισμένο μοναχό κάτω από το άγρυπνο μάτι του Θεού και την επιτήρηση του ηγούμενου ή των γηραιότερων μοναχών, τότε κάτι δεν ευσταθεί με τον δρόμο της πνευματικής αφύπνισης.



Ο βραχόκηπος Ryōan-ji στο μοναστήρι Shokokuji του Κιότο. Φωτογραφία: Alex Ramsay

Κενοί κήποι, γεμάτοι πληρότητα

Ο διάσημος βραχόκηπος Ryōan-ji, στο μοναστήρι Shokokuji του Κιότο, έχει παρεμφερή χωρική επεξεργασία με τους κήπους των μεσαιωνικών μοναστηριών της Δύσης¹⁷. Υπάρχει ένα περιμετρικό όριο, και η ιδέα του αδιάβατου/«άβατου» ισχύει επίσης. Στον περικλειστό κήπο με τα φυτά και τη χλόη των μοναστηριών της Δύσης απαγορευόταν η είσοδος στον οποιοδήποτε, ακριβώς όπως και στους βραχόκηπους της Ιαπωνίας, όπου η παραμικρή πατημασιά στο «χτενισμένο» χαλίκι γινόταν άμεσα ορατή.

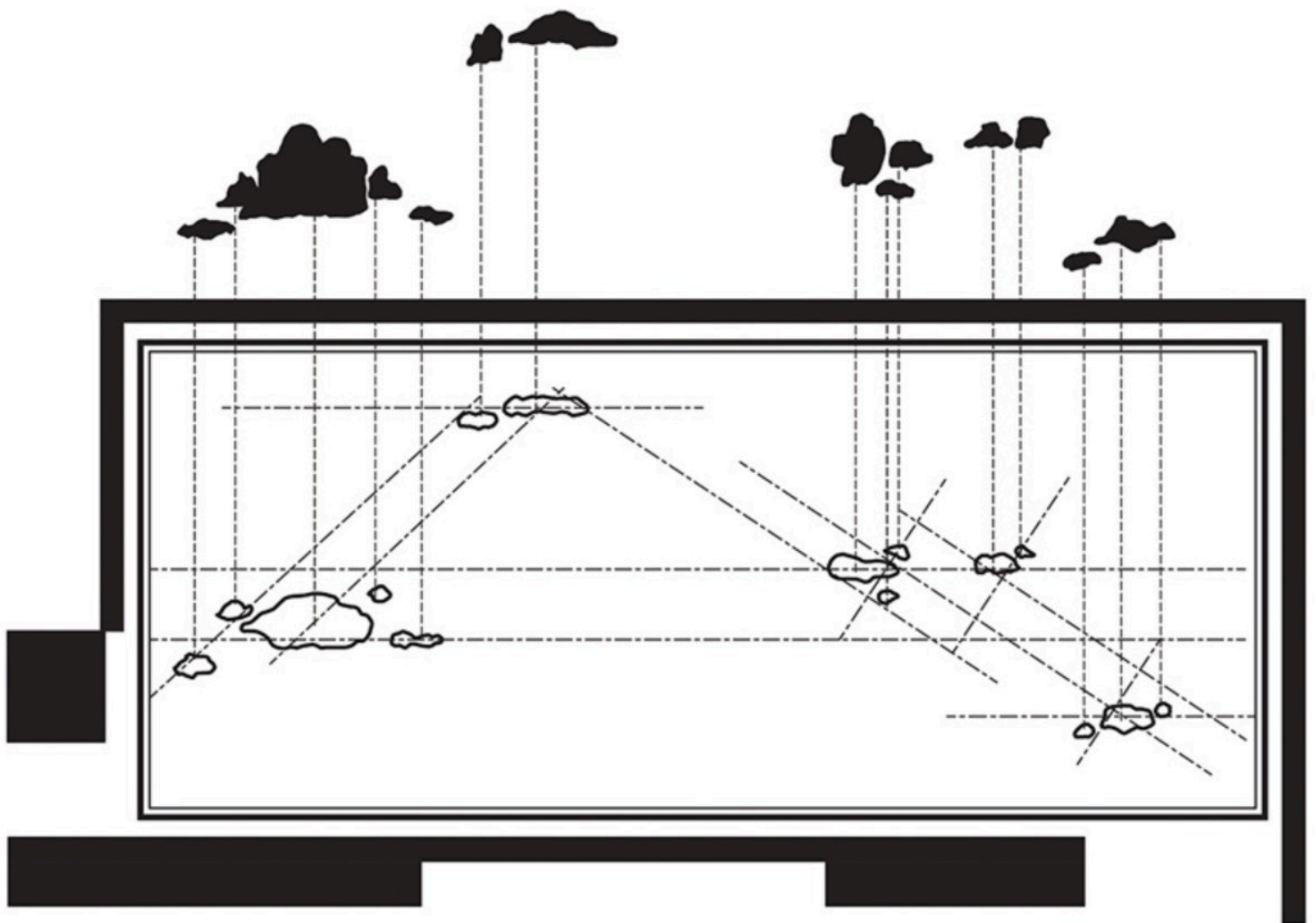
Οι 15 βράχοι δεν είναι ποτέ ταυτόχρονα ορατοί. Το οπτικό πεδίο του επισκέπτη και ο τρόπος τοποθέτησής τους, επιτρέπει τη θέαση 14 κάθε φορά βράχων από οποιαδήποτε γωνία και αν σταθεί. Πάντα απουσιάζει ένας. Στον βουδισμό, ο αριθμός 15 συμβολίζει την πληρότητα ή την ολότητα. Η μερική θέαση των βράχων υπονοεί ότι, με την περιορισμένη αντιληπτική ικανότητα του νου μας, δεν είναι δυνατόν να έχουμε μια πλήρη εμπειρία αυτού που βλέπουμε. Με την απόκρυψη ενός κάθε φορά βράχου, δίνεται η αίσθηση μιας κρυμμένης ενότητας, η οποία διαπερνά την πολυπλοκότητα των φαινομένων.

Σύμφωνα με τις παραδόσεις, ο σχεδιασμός του κήπου χρονολογείται το 1513 και αποδίδεται στον καλλιτέχνη Soami (1480;-1525). Τα κείμενα που φυλάσσονται στα αρχεία του μοναστηριού μάς δίνουν αντικρουόμενες πληροφορίες. Το πιθανότερο είναι ότι οι πραγματικοί σχεδιαστές ήταν ανώνυμοι μάστορες, ονομαζόμενοι Sensui kawaramono (κηπουροί εργαζόμενοι στις όχθες του ποταμού), επικουρούμενοι από τους μοναχούς της Ζεν παράδοσης¹⁸. Ο κήπος πλαισιώνεται στις τρεις πλευρές του μ' έναν τοίχο, για να υπάρχει αποκοπή από το γύρω περιβάλλον, και στην τέταρτη με τον ναό. Το νόημα και οι συμβολισμοί της συγκεκριμένης διαμόρφωσης αποτελούν αντικείμενο συζήτησης για αιώνες. Ίσως πρόκειται για νησιά μέσα σε ωκεανό (συνηθισμένο θέμα σε κινεζικούς κήπους) ή για μια τίγρη με τα νεογνά της¹⁹.

Ο Dōgen, ιδρυτής του Soto Zen στην Ιαπωνία, γράφει στο Genjo Koan²⁰: Όταν το Ντάρμα²¹ (η διδασκαλία του Βούδα) δεν γεμίζει ολόκληρο το σώμα και το μυαλό σας, μπορείτε να υποθέσετε ότι αυτό επαρκεί. Όταν το Ντάρμα γεμίζει το σώμα και το μυαλό σας, τότε καταλαβαίνετε ότι κάτι λείπει. Για παράδειγμα, όταν πλέεις μ' ένα πλοίο στη μέση του ωκεανού και δεν φαίνεται πουθενά στεριά, και κοιτάς στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, ο ωκεανός φαίνεται κυκλικός και δεν φαντάζει αλλιώς. Αλλά ο ωκεανός δεν είναι ούτε στρογγυλός ούτε τετράγωνος· τα χαρακτηριστικά του έχουν άπειρη ποικιλία. Είναι σαν ένα παλάτι. Είναι σαν ένα

κόσμημα. Φαίνεται κυκλικός, όσο μπορείς να τον βλέπεις εκείνη τη στιγμή. Όλα τα πράγματα είναι έτσι. Αν και υπάρχουν πολλές δυνατότητες στον σκονισμένο κόσμο, αλλά και στον κόσμο πέρα από τις ανθρώπινες συμβάσεις, μπορείς να κατανοήσεις μόνο ό,τι μπορεί να συλλάβει το πρακτικό μάτι. Προκειμένου να μάθεις τη φύση των μυριάδων πραγμάτων, θα πρέπει να ξέρεις ότι ακόμα και εάν κάτι φαίνεται στρογγυλό ή τετράγωνο, τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά των ωκεανών και των βουνών έχουν άπειρη ποικιλία· ολόκληροι κόσμοι υπάρχουν εκεί. Όχι μόνο γύρω σου, αλλά κατευθείαν μπροστά στα πόδια σου ή σε μια σταγόνα νερό.»²²

Εάν κανείς προσπαθήσει να βρει μια ερμηνεία για τον κήπο μέσα από τη φόρμα του, τον παρομοιάσει με ωκεανό ή τίγρη με τα νεογέννητά της, τότε, όπως γράφει και ο Dōgen, δεν έχει αντιληφθεί ή διαισθανθεί την απεραντοσύνη των πραγμάτων και την «ενότητα-ολότητα» του κόσμου, άρα και τον αληθινό σκοπό της συγκεκριμένης σύνθεσης. Αντίστοιχα, στους μεσαιωνικούς περικλειστούς κήπους της Δύσης, τα γλυπτικά στοιχεία που αναπτύσσονται στην περιμετρική στοά, αλλά και η χωροθέτηση των συγκεκριμένων φυτών, λειτουργούν ως σύμβολα για την αφύπνιση και την αναγνώριση του «Θεού που βρίσκεται μέσα μας».



Σχεδιάγραμμα/κάτοψη του βραχόκηπου Ryoan-ji. Πηγή: Will Petersen, Stone Garden, Evergreen Review Vol. 4, 1957. Περιλαμβάνεται στο βιβλίο: Loraine E. Kuck, The World of the Japanese Garden: From Chinese Origins to Modern Landscape Art, Weatherhill, 1980.

Ενδιαφέρον έχει το διάγραμμα του Will Petersen, όπου παρουσιάζεται γεωμετρικά ο τρόπος που τοποθετούνται οι βράχοι στον χώρο. Για τον Petersen, ο βραχόκηπος μοιάζει με ένα συναρπαστικό παζλ. Ένα οπτικό Κοάν²³. Τα Κοάν φέρουν τον ασκούμενο αντιμέτωπο με μία αντίφαση που δεν μπορεί να λυθεί με τη λογική. Δεν υπάρχει «λογική απάντηση». Έτσι παρακάμπτεται το ρασιοναλιστικό σύστημα της σκέψης και αναδύεται μια άλλου είδους κατανόηση. Πρόκειται για μια στιγμή διαύγειας, η οποία εμπεριέχει την ουσία της ύπαρξης ή αλλιώς τον «αληθινό εαυτό» του μαθητή. Κάπως έτσι η παρατήρηση του συγκεκριμένου βραχόκηπου από την ειδικά διαμορφωμένη ξύλινη εξέδρα αποτελεί αντικείμενο στοχασμού. Δεν υπάρχουν άνθη και φυτά προκειμένου να δούμε την παροδικότητα των πραγμάτων ή την κυκλικότητα των εποχών.

Άραγε ποιο είναι το αντικείμενο της παρατήρησης; Είναι η παρατήρηση του νου και των σκέψεων που συνεχώς μεταβάλλονται κοιτώντας τον κήπο. Έτσι οι αλλαγές δεν συμβαίνουν στον κήπο, αλλά στην αντίληψή μας γι' αυτόν. Σε ένα πολύ γνωστό Κοάν διατυπώνεται το ερώτημα: «ποιος είναι ο ήχος ενός χεριού όταν χειροκροτεί;»²⁴. Εάν ο μαθητής αναιρέσει το ερώτημα και απαντήσει ότι δεν υπάρχει ήχος, τότε βρίσκεται πιο κοντά στην απάντηση. Κάποιος ήχος μπορεί να παραχθεί μόνο στην περίπλοκη σκέψη του νου, ακόμα και εάν το ένα χέρι δεν μπορεί να χειροκροτήσει.



Ο βραχόκηπος Ryōan-ji την άνοιξη του 2018. Άποψη με την ξύλινη εξέδρα. Πηγή: Surimu, 2018.

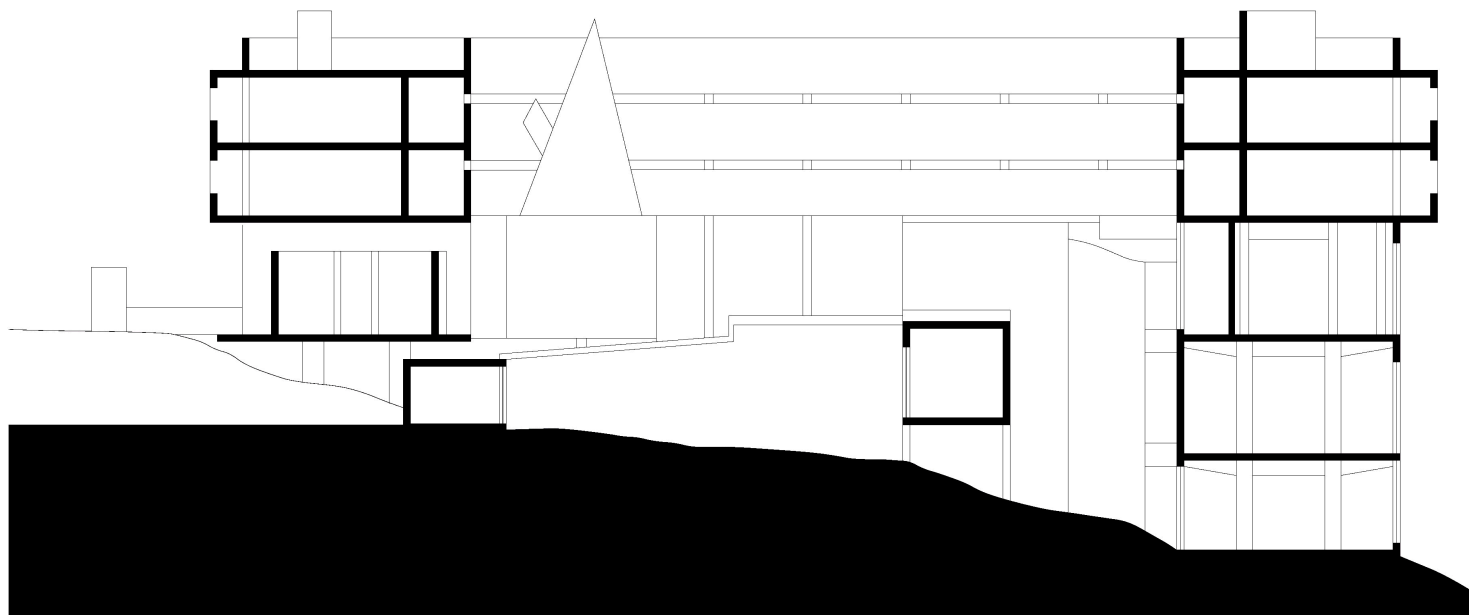
Παρατηρώντας κανείς σιωπηλός ξανά και ξανά έναν κήπο Ζεν, όπως αυτόν του ναού Ryōan-ji, αντιλαμβάνεται ίσως ότι ο νους και η συνείδηση είναι δύο ξεχωριστά πράγματα. Διαισθάνεται ότι ο νους ταυτίζεται με την προσωπικότητα -το εγώ- και η συνείδηση με την πραγματική ουσία της ανθρώπινης φύσης. Έτσι επιτυγχάνεται ο σκοπός ενός Κοάν ή ενός βραχόκηπου. Σε αυτούς τους κήπους οι μοναχοί πραγματοποιούσαν τον περιπατητικό διαλογισμό *kinhin* ή διαλογίζονταν ακίνητοι σε στάση *zazen*, κοιτώντας την «κενότητα» του κήπου.



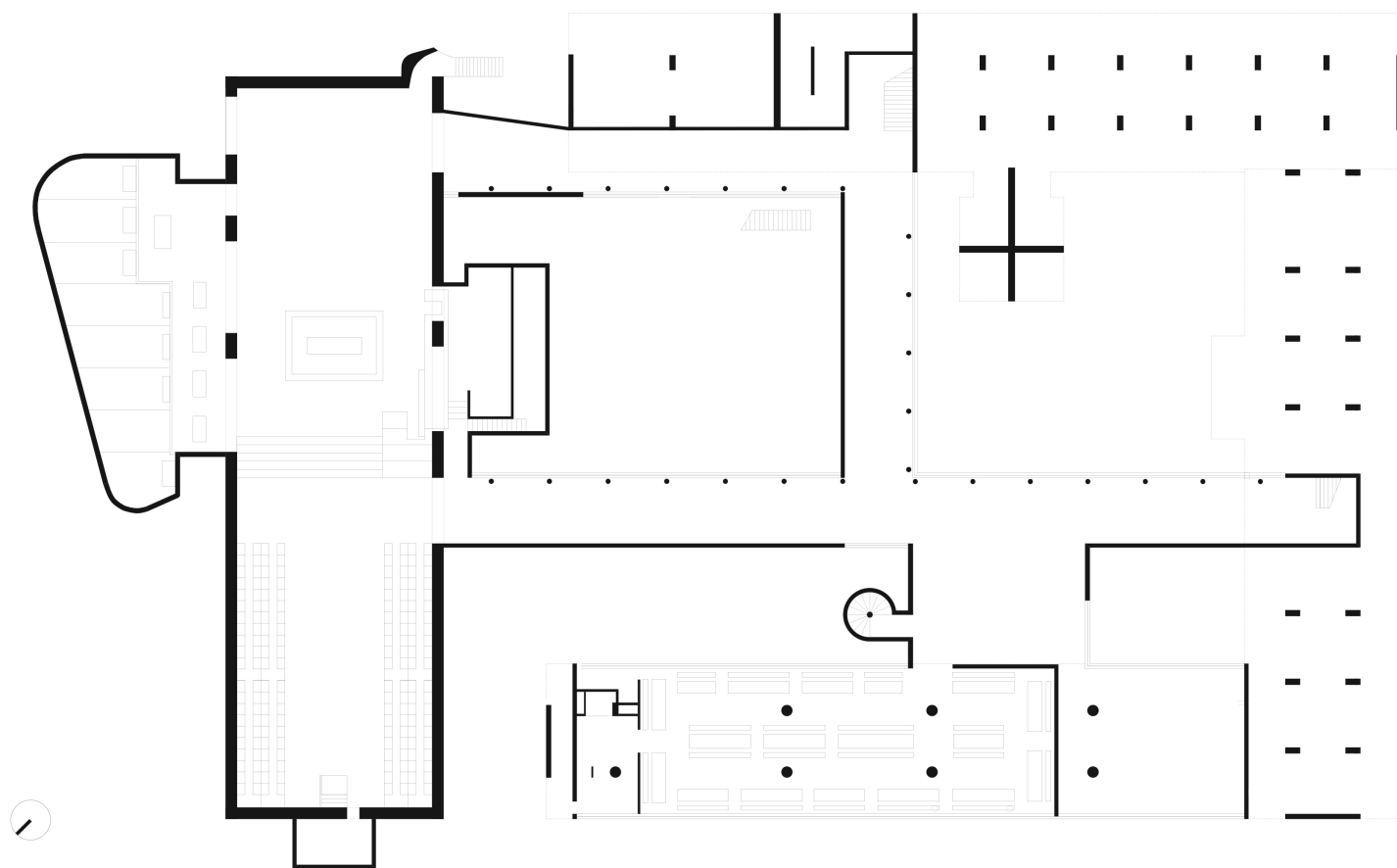
Διαμόρφωση πτυχώσεων με στρώση ψηφίδας στον βραχόκηπο Ryōan-ji, στο μοναστήρι Shokokuji του Κιότο. Φωτογραφία: © 1984 Wayne Eastep

Συσχετισμός

Εάν προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε το βαθύτερο περιεχόμενο των μεσαιωνικών περικλειστων κήπων και των παρεμφερών της Ιαπωνίας, θα λέγαμε ότι και στις δύο περιπτώσεις, με παρόμοια μέσα, η αρχιτεκτονική εξυπηρετεί την προσπάθεια των μοναχών για πνευματική αφύπνιση ή «ολοκλήρωση». Συμβάλλει στο δρόμο για την επίγνωση και την χωρίς όρους συνείδηση, αυτό που αποκαλείται εσωτερικός Χριστός ή Βουδική φύση. Η απεικόνιση της μικρογραφίας του «κόσμου» και της «ολότητας», μοιάζει να είναι κοινή πρόθεση και στους δύο πολιτισμούς. Οι ιεροτελεστίες των Βενεδικτίνων μοναχών και των παρεμφερών ταγμάτων σε κυκλική ανάπτυξη (στην περιμετρική στοά της εσωτερικής αυλής), έχει παρόμοια σημασία με τον κυκλικό περιπατητικό διαλογισμό *kinhin* στα Ζεν βουδιστικά μοναστήρια.



Κατά μήκος τομή του μοναστηριού της LaTourette του LeCorbusier. Πηγή: Steven Park, Le Corbusier Redrawn, Princeton Architectural Press, 2012.



Κάτοψη (στην στάθμη της τραπεζαρίας) του μοναστηριού της LaTourette του LeCorbusier. Πηγή: Steven Park, Le Corbusier Redrawn, Princeton Architectural Press, 2012.

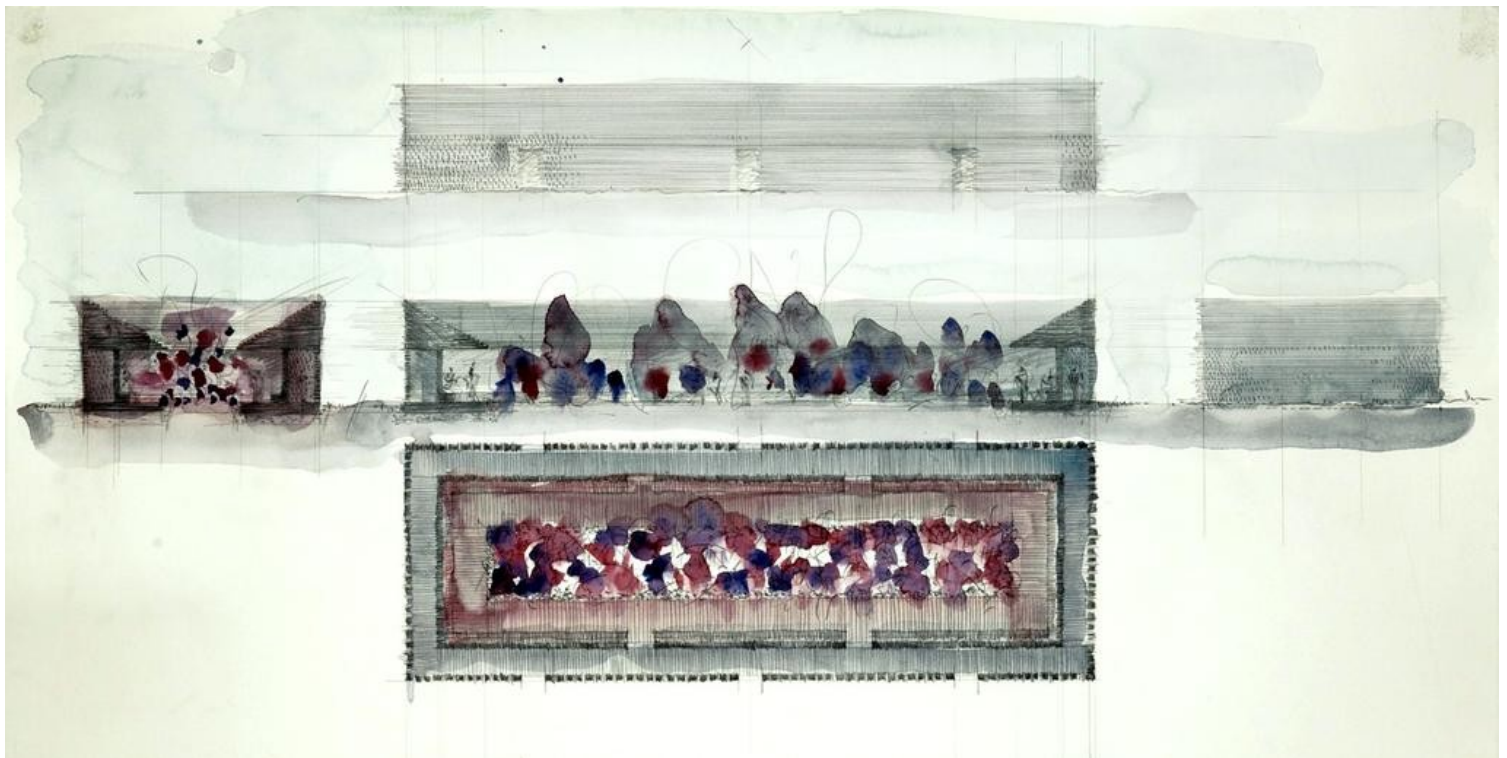
Η εξαφάνιση της αυλής

Στο μοναστήρι της La Tourette του Le Corbusier, εκεί που θα περίμενε να συναντήσει κανείς την τυπική περικλειστη αυλή, έρχεται αντιμέτωπος με το κενό. Δύο εσωτερικοί διάδρομοι διασταυρώνονται πάνω από την επιφάνεια του φυσικού εδάφους. Το φυσικό επικλινές έδαφος «εισβάλλει» στον πυρήνα του κτιρίου και

αποτελεί στοιχείο της σύνθεσης.

Στον επισκέπτη δίνεται η αίσθηση ενός περιπάτου, μίας περιήγησης που ξεκινάει από το τοπίο και συνεχίζεται στους εσωτερικούς διαδρόμους, όπου η εξωτερική θέα σταδιακά αντικαθίσταται με τη θέαση στο «εσωτερικό κενό» της αυλής, στην οποία διακρίνονται κάποια από τα βασικά γεωμετρικά στερεά. Ο αρχιτέκτονας τοποθετεί αυτά τα στερεά ως σύμβολα στον πυρήνα του κτίσματος, στις απολήξεις των χώρων. Η περιήγηση καταλήγει στον κλειστό χώρο της εκκλησίας, στην οποία κυριαρχεί το απόλυτο φυσικό φως και απουσιάζει τελείως η εξωτερική θέα. Η πολυπλοκότητα του γύρω φυσικού τοπίου μεταστοιχειώνεται σε «κενό», σε απλά γεωμετρικά σχήματα και τέλος σε φως. Πρόκειται ίσως για μια «απλοποίηση» του κόσμου, προκειμένου να γίνει ευκολότερα κατανοητός, για μία αφαιρετική αναγωγή της ενέργειας και των συστατικών που τον αποτελούν. Σύμφωνα με τον Le Corbusier, η σύνθεση δεν έχει ως στόχο να εξυπηρετήσει την «επικοινωνία» του ανθρώπου με μία θεία, ανώτερη δύναμη. Στοχεύει στο βαθύ κοίταγμα του μοναχού προς τον ίδιο του τον εαυτό. Με την απομάκρυνση των περίπλοκων ερεθισμάτων του πραγματικού κόσμου, τον βοηθά να συνειδητοποιήσει την ουσία και τα συστατικά της ύπαρξής του, να συναισθανθεί ότι είναι αναπόσπαστο μέρος μιας «ολότητας».

Ενδιαφέρον έχει αυτό που γράφει ο Γιάννης Πεπονής για το μοναστήρι της La Tourette: «Αν στην σπηλιά του Πλάτωνα οι δεσμώτες μπορούν να δουν μόνο τις σκιές των πραγμάτων και ποτέ τα ίδια τα πράγματα ή την πηγή του φωτός, σε τούτη εδώ την σπηλιά του Le Corbusier ο επισκέπτης συναντάει το καθαρό φως και το καθαρό χρώμα μετά τη σταδιακή αφαίρεση της παράθεσης, της επιφάνειας και της γεωμετρίας των πραγμάτων (...) ο μεν Πλάτωνας θέλει τη νοηματική αφαίρεση αντίπαλη με την αισθητηριακή αντίληψη, ενώ ο αρχιτέκτονας θέλει την αισθητηριακή μορφολογία να λειτουργεί ως μέσο για την υποβολή της νοηματικής αφαίρεσης»²⁵.



Σκίτσο του Peter Zumthor για το περίπτερο Hortus Conclusus στην Serpentine Gallery του Λονδίνου. © Atelier Peter Zumthor & Partner AG

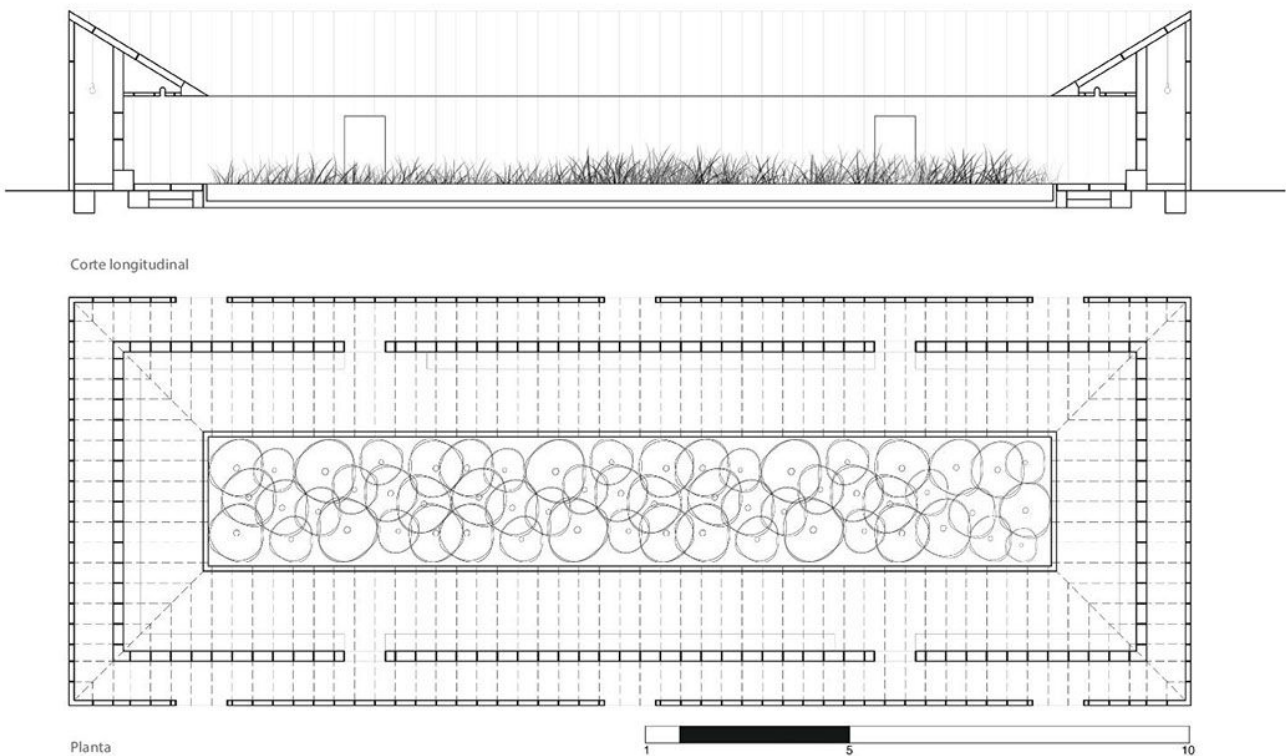
Ένας σύγχρονος κήπος στο Λονδίνο

Το καλοκαίρι του 2011, οι προετοιμασίες για τους Ολυμπιακούς αγώνες του Λονδίνου έμπαιναν στην τελική ευθεία και η πόλη σταδιακά μετατρέποταν σ' ένα μεγάλο εργοτάξιο, με θόρυβο, σκόνη και κίνηση. Οι κήποι του Kensington, όπως και τα περισσότερα πάρκα της πόλης, έμοιαζαν με καταφύγια, όπου κάποιος μπορούσε να απομακρυνθεί από τους φρενέριους ρυθμούς μιας πόλης που άλλαζε.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα, ο Peter Zumthor σχεδιάζει και υλοποιεί ένα περίπτερο-εφήμερη κατασκευή της Serpentine Gallery, στους κήπους Kensington του Hyde Park. Τη στιγμή κατά την οποία διεθνείς αστέρες αρχιτεκτονικής καλούνται να σχεδιάσουν τεράστια κτίρια για τους Ολυμπιακούς αγώνες του Λονδίνου, ο σιωπηλός και διακριτικός αρχιτέκτονας Peter Zumthor οραματίζεται έναν κλειστό κήπο μέσα σ' έναν μεγάλο κήπο-πάρκο.

Το έργο του Peter Zumthor δεν έχει καμία σχέση με την αρχιτεκτονική παραγωγή που ενισχύει τον διεθνή ανταγωνισμό των πόλεων, οι οποίες οραματίζονται Μουσεία Guggenheim και τελικά γεννούν τις κρίσεις. Κρίσεις όχι μόνο οικονομικές, αλλά και πολιτισμικές και περιβαλλοντικές. Τα τελευταία σαράντα χρόνια προτιμά να ζει αποτραβηγμένος σ' ένα απομονωμένο χωριό των Ελβετικών Άλπεων. Ο ογδοντάχρονος αρχιτέκτονας αρέσκεται σ' έναν «ασκητικό» βίο, λόγω της στάσης ζωής που έχει επιλέξει. Μέσω της «μη δράσης», κάνει έμμεση κριτική για τα πράγματα που συμβαίνουν στην παγκόσμια κοινότητα. Ζει ήσυχα μέσα στη φύση, και στο γραφείο του δεν εργάζονται περισσότεροι από είκοσι υπάλληλοι. Παρότι το 2008, άγνωστος στο ευρύ κοινό, απέσπασε ένα από τα σημαντικότερα διεθνή βραβεία αρχιτεκτονικής, το βραβείο Pritzker, ο κατάλογος των έργων του είναι περιορισμένος, αν τον συγκρίνουμε με καταλόγους άλλων συναδέλφων του που τιμήθηκαν με το ίδιο βραβείο.

Ένα από τα γνωστότερα έργα του είναι το συγκρότημα ιαματικών λουτρών στην κοινότητα της Vals στην Ελβετία²⁶. Χτισμένο εξ ολοκλήρου από οπλισμένο σκυρόδεμα και από την πέτρα της περιοχής, ο όγκος του κτιρίου εντάσσεται με τολμηρό τρόπο στην πλαγιά του βουνού. Η ιδέα της σύνθεσης βασίστηκε στη διαχείριση των συστατικών που συνθέτουν το τοπίο: το βουνό, την πέτρα, το φως και το νερό. Στους κλειστούς, ανοιχτούς και ημιυπαίθριους χώρους που σχεδίασε, ενεργοποιούνται όλες οι αισθήσεις και ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται μ' έναν ιδιαίτερο τρόπο τη μοναδικότητα του ευρύτερου τόπου. Οι ιδιαίτερες ποιότητες του χώρου, η υφή των υλικών, η εναλλαγή της θερμοκρασίας, η αντήχηση, η μυρωδιά και η υγρασία, συμβάλλουν σ' αυτό τον συγκερασμό των χαρακτηριστικών της περιοχής Vals.





HortusConclusus, PeterZumthor & PietOudolf, στην SerpentineGallery του Λονδίνου, 2011. Φωτογραφία: © Μανώλης Ηλιάκης

Hortus conclusus: μυστικός κήπος

Από το 2000, η Serpentine gallery²⁷ φιλοξενεί στον περιβάλλοντα χώρο της μια σειρά από εφήμερες κατασκευές-περίπτερα. Αρχιτέκτονες ή αρχιτεκτονικές ομάδες που δεν έχουν ολοκληρώσει κάποιο έργο στην Αγγλία, καλούνται να σχεδιάσουν μια προσωρινή κατασκευή, ειδικά για τον περιβάλλοντα χώρο της γκαλερί, εντός έξι μηνών. Το κάθε περίπτερο παραμένει εκεί για τρεις μήνες, ανοιχτό στο κοινό, ενώ με το πέρας της έκθεσης διατίθεται προς πώληση σε ιδιώτες ή εταιρείες²⁸.

Η ονομασία που δόθηκε στο περίπτερο του 2011 ήταν «Hortus conclusus», δηλαδή μυστικός περικλειστος κήπος. Η λατινική ονομασία Hortus conclusus έλκει την καταγωγή της από τον Μεσαίωνα και περιέγραφε την εξιδανικευμένη εικόνα ενός μεσαιωνικού δυτικού κήπου. Ήταν περικλειστος και συμβόλιζε την ασφάλεια του Παραδείσου. Στη μεσαιωνική ζωγραφική υπάρχουν πολλές απεικονίσεις τέτοιων χώρων. Χαρακτηριστικά έργα είναι αυτά του Stephan Lochner (1400-1451)²⁹, του FraAngelico (1395-1455), του Gerard David, (1460-1523), του Bartolomé Bermejo (1440-1501) και άλλων. Επίσης στη λογοτεχνία ενδιαφέρον έχουν οι περιγραφές τέτοιων «ιδανικών κήπων», οι οποίοι χρησιμοποιούνταν ως σύμβολα για τις αρετές της Μαρίας και της μητέρας της Αγ. Άννας. Στο «Άσμα Ασμάτων» του Σολομώντα, συναντάμε μια περιγραφή περικλειστού κήπου³⁰, από τον οποίο πιθανότατα εμπνεύστηκαν οι δυτικοί ζωγράφοι και οι βυζαντινοί αγιογράφοι για το θέμα του Ευαγγελισμού. Σε αρκετά μεσαιωνικά μοναστήρια της κεντρικής Ευρώπης γνωρίζουμε ότι υπήρχε σημαντική ενασχόληση των μοναχών για τη διατήρηση και τη δημιουργία τέτοιων κήπων. Οι βυζαντινοί περικλειστοί κήποι, με ισλαμικές επιδράσεις, βρίσκονταν σε αίθρια ή περιβάλλονταν από ψηλούς τοίχους, συχνά διακοσμημένους με τοιχογραφίες. Στο εσωτερικό τους υπήρχαν συνήθως χαμηλότερες περιφράξεις με φυτά ή στηθαία και κιγκλιδώματα.

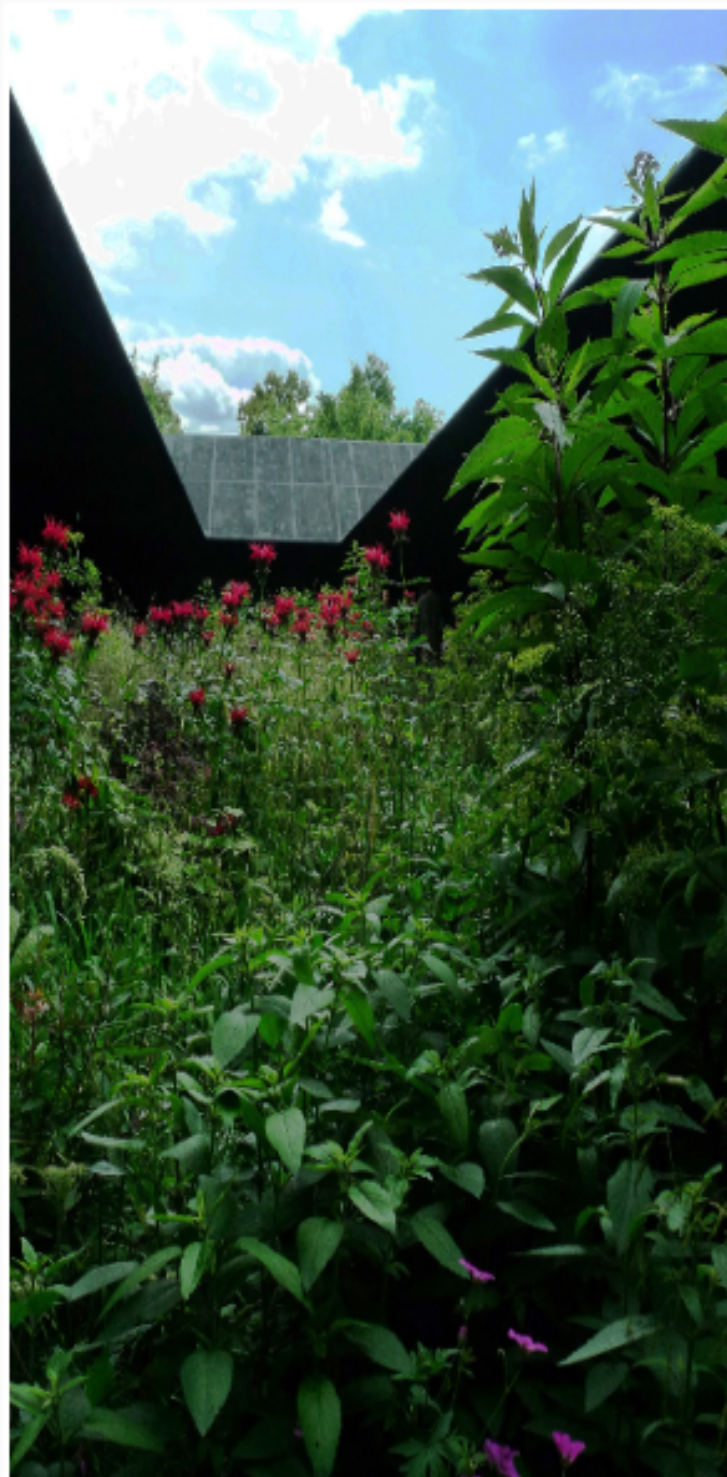
Στις περιγραφές των παραπάνω εξιδανικευμένων κήπων, τα δέντρα ήταν οπωροφόρα και αειθαλή. Επικρατούσε συνεχής ανθοφορία και καρποφορία, όπως στον Παράδεισο. Υπάρχουν περιγραφές κατά τις οποίες ψηλά κυπαρίσσια αναπτύσσονταν περιμετρικά του κήπου, προσφέροντας προστασία από τους ανέμους. Σ' έναν δεύτερο δακτύλιο φυτεύονταν δέντρα όπως μηλιές, αχλαδιές, αμυγδαλιές, κορομηλιές και καρυδιές. Στο κέντρο του κήπου φύονταν τριαντάφυλλα, κρίνα, υάκινθοι, λωτοί, ορχιδέες, βιολέτες και μαργαρίτες.

Ο αρχιτέκτονας οραματίστηκε έναν κλειστό κήπο, επηρεασμένος από την τυπολογία των περικλειστων κήπων. Αυτούς του Μεσαίωνα στη Δύση και στην Ιαπωνία, τους ισλαμικούς κήπους στη νότια Ισπανία. Για τον Zumthor, ένας κήπος είναι η πιο οικεία μορφή ενός «φυσικού» τοπίου. Εκεί καλλιεργούμε φυτά που μας είναι απαραίτητα. Ένας κήπος χρειάζεται φροντίδα και προστασία. Έτσι τον περιτοιχίζουμε για να τον προφυλάξουμε. Λόγω αυτής της ανάγκης, ο κήπος γίνεται χώρος.

Οι ορθοκανονικά περιφραγμένοι κήποι με τα λαχανικά των αγροτών στις Άλπεις είναι μια αγαπημένη εικόνα του αρχιτέκτονα. Στις αχανείς καλλιεργήσιμες εκτάσεις των βουνών διακρίνονται μικροί κήποι, προστατευμένοι από τα ζώα, όπου οι αγροτες συχνά φυτεύουν πολύχρωμα λουλούδια, διακόπτοντας τη χρωματική μονοτονία των χωραφιών. Ένα μικρό τοπίο σ' ένα μεγαλύτερο. Αυτή η εικόνα προετοίμασε τον Zumthor προκειμένου ν' αγαπήσει τους κλειστούς κήπους. Η ιδέα για το περίπτερο που υλοποίησε στον περιβάλλοντα χώρο της Serpentine Gallery, σχετίζεται μ' αυτούς τους συλλογισμούς. Πρόκειται για την υλοποίηση μιας ονειρικής εικόνας που έχει ο αρχιτέκτονας για την τυπολογία του «Hortus conclusus»· για μια επανασύνθεση από εσωτερικούς κήπους, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, με στοές και κιονοστοιχίες που έχει δει ή νομίζει ότι έχει δει (όπως αναφέρει ο ίδιος).

Το περίπτερο ήταν ένας ορθογωνικός κήπος, περιφραγμένος με διπλό πέτασμα. Ο παραδοσιακός τοίχος των μεσαιωνικών κήπων αντικαταστάθηκε από έναν ξύλινο σκελετό, επενδυμένο με καμβά και στη συνέχεια χρωματίστηκε μ' ένα μείγμα μαύρου χρώματος και άμμου. Στις δύο μεγάλες πλευρές του ορθογώνιου σχήματος υπήρχαν συμμετρικά τοποθετημένα έξι ανοίγματα-είσοδοι. Μέσα από τ' ανοίγματα αυτά έμπαινε κανείς σ' έναν στενό, σκοτεινό περιμετρικό διάδρομο (φάρδους 1,20 μ. περίπου). Στο εσωτερικό περιμετρικό πέτασμα υπήρχαν τέσσερα ανοίγματα, τοποθετημένα σε διαφορετική παραλληλία με τα εξωτερικά, προκειμένου ο στεγασμένος διάδρομος να είναι όσο πιο σκοτεινός γίνεται. Από το φως περνούσε κανείς στο σκοτάδι και μετά πάλι στο φως, δηλαδή στο αίθριο που βρισκόταν ο κήπος. Η κλιμάκωση αυτή θύμιζε τα αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά αίθρια, αλλά και τους περικλειστούς μεσαιωνικούς κήπους (cloisters) των μοναστηριών. Η ησυχία, η γαλήνια ατμόσφαιρα και τα αρώματα του «μυστικού κήπου», έρχονταν σε αντίθεση με την οχλαγωγία και τις μυρωδιές της πόλης του Λονδίνου. Η αντίθεση αυτή, σε συνδυασμό με την ομαλή μετάβαση από τον ιστό της πόλης στο ανοιχτό πάρκο και μετά στον «εσωτερικό» κήπο, έδιναν ιδιαίτερη αξία στην πρόταση του Zumthor. Ο χώρος λειτουργούσε ως τόπος στοχασμού ή ήρεμης συνάντησης. Στον κήπο δεν άκουγες ιδιαίτερη οχλαγωγία, οι περισσότεροι επισκέπτες μιλούσαν χαμηλόφωνα και επηρεάζονταν από την ενέργεια των φυτών, αλλά και από την τυπολογία της σύνθεσης.

Στο κέντρο της σύνθεσης υπήρχε ένας «άγριος» κήπος, και όχι ο άνθρωπος ή μια άλλη κατασκευή. Η συμβολική αυτή χειρονομία δείχνει στον επισκέπτη την ευεργετική επίδραση του χώματος και των φυτών στο ανθρώπινο σώμα. Μεταφέρει τον άνθρωπο στην περίμετρο του κήπου και αφήνει τη φύση ν' αναπτυχθεί στο κέντρο. Ιδιαίτερα σήμερα, που το ανθρωπογενές τοπίο σχεδόν έχει εξαφανίσει το παρθένο φυσικό περιβάλλον, αυτή η χειρονομία του Zumthor, στην καρδιά μιας μητρόπολης, αποτελεί σχεδόν επαναστατική πράξη. Το περίπτερο δεν είναι ένα πλαίσιο για τον κήπο, αλλά μια πλατφόρμα παρατήρησής του· ένας τόπος αρχιτεκτονικής, που ενεργοποιεί όλες τις αισθήσεις και ιδιαίτερα την όσφρηση και την ακοή³¹. Η διερεύνηση της «ξεχασμένης» φύσης του σώματος, μέσω της «άγριας φύσης» του κήπου, ήταν ίσως η πρόθεση του αρχιτέκτονα. Ένας τόπος για τα συναισθήματα και τη στοχαστική παρατήρηση των φυτών, των εντόμων, του ουρανού και του αέρα.



HortusConclusus, PeterZumthor & PietOudolf, στην SerpentineGallery του Λονδίνου, 2011. Φωτογραφίες © Μανώλης Ηλιάκης

Η κηποτεχνία ως εργαλείο για την αρχιτεκτονική σύνθεση

Η διάταξη των φυτών σχεδιάστηκε από τον Ολλανδό κηποτέχνη Piet Oudolf. Ο αρχιτέκτονας τον εμπιστεύτηκε εν λευκώ ν' αποφασίσει το είδος και τον τρόπο ανάπτυξης των φυτών. Όπως φύονται ελεύθερα τα αγριόχορτα και τα αγριολούλουδα σ' ένα τοπίο και μας εκπλήσσουν, έτσι ήθελε και ο Zumthor να μην γνωρίζει εκ των προτέρων την πρόθεση του Oudolf. Αυτός ο παράλληλος σχεδιασμός, σαν ένα ριζόχαρτο πάνω από άλλα ριζόχαρτα με διαφορετικές πληροφορίες, ήταν ένα χαρακτηριστικό εργαλείο της σύνθεσης του Zumthor. Όπως λέει ο ίδιος, μπορεί να μην γνωρίζει πολλά από τα φυτά με τις ονομασίες τους, αλλά διαισθάνεται την πολύτιμη αξία που έχουν γι' αυτόν. Του αρέσει η ησυχία τους, η ευπλαστότητά τους στον χρόνο, η κίνηση τους στον άνεμο, η δομή τους, η κλίμακά τους, καθώς και το πώς προσαρμόζονται κάτω από τον ήλιο, τη βροχή, την τροπική ζέστη ή το ψύχος. Τα φυτά αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της γης. Έρχονται από το μακρινό παρελθόν και η ομορφιά τους είναι αναμφισβήτητη. Ο αρχιτέκτονας,

κοιτάζοντας στον κήπο του, παρατηρεί ότι στα φυτά υπάρχει αξιοπρέπεια, διάθεση για παιχνίδι, άπειρη τρυφερότητα. Οι μικρές κουκκίδες χρώματος ενισχύουν ένα πλούσιο σύνολο. Το πόσα διαφορετικά είδη κήπων υπάρχουν, εντυπωσιάζει επίσης τον αρχιτέκτονα: λαχανόκηποι, κήποι με μυρωδικά, με σπάνια λουλούδια, ροδώνες κ.λπ.

Είναι αξιοθαύμαστο ότι το μεγαλύτερο μέρος της επιδερμίδας της γης (όσον αφορά την ξηρά) αποτελείται από φυτά. Αξιοθαύμαστο είναι επίσης, το πώς φύονται από μόνα τους σε ακραίες κλιματικές συνθήκες. Ο κηποτέχνης Piet Oudolf είναι ο πατέρας του κινήματος των «νέων πολυετών καλλιιεργειών»³². Έχει βραβευτεί για τον τρόπο που αναδεικνύει τη φυσική αρχιτεκτονική των φυτών. Αφήνει διαφορετικά είδη γρασιδιού και βοτάνων να φύονται ελεύθερα και ν' αναπτύσσονται παράλληλα και ανάμεσα σε όλη την έκταση των υπόλοιπων φυτών ενός κήπου. Η επιλογή αυτών γίνεται κάθε φορά με κριτήριο τη φυσική μορφή τους, τη δομή τους, την υφή τους, τα χρώματα και τα αρώματά τους. Φυτεύονται με τέτοιον τρόπο, ώστε όλος ο κύκλος ζωής τους ν' αποτελεί ενδιαφέρον και αισθητικό στοιχείο στον κήπο. Δεν υπάρχει δηλαδή η λογική της εποχιακής φύτευσης. Σε αυτό το περίπτερο ο κηποτέχνης ακολούθησε την ίδια μεθοδολογία· πρόθεσή του, όπως λέει ο ίδιος, ήταν να επαναφέρει την αίσθηση του φυσικού στοιχείου στο αστικό περιβάλλον.



Hortus Conclusus των Peter Zumthor & Piet Oudolf, στη Serpentine Gallery του Λονδίνου κατά τη διάρκεια βροχής, 2011. Φωτογραφία © Μανώλης Ηλιάκης

Ο Γερμανός συγγραφέας και σκηνοθέτης Alexander Kluge λέει πολύ εύστοχα, ότι κάθε άνθρωπος έχει μέσα του έναν μυστικό κήπο. Είτε αυτή η αίσθηση υπάρχει σοβαρά, είτε με παιγνιώδη διάθεση, είναι το ίδιο. Ο Freud, προσπαθώντας ν' αναλύσει την παιδική ηλικία, αναφέρει ότι η σοβαρότητα και το παιχνίδι δεν αποτελούν δίπολο. Ο Peter Zumthor θέλει να φέρει στο φως τον κρυμμένο κήπο της ανθρώπινης οντότητας.

Την περίοδο κατά την οποία οι λίγοι ελεύθεροι χώροι του Λονδίνου χτίζονταν για την εξυπηρέτηση των Ολυμπιακών αγώνων, ο Zumthor αντιπροτείνει τον άχτιστο χώρο, τη γη που μπορεί να γίνει κήπος και όχι άλλο ένα κτίριο. Συγχρονίζεται με την απαίτηση της εποχής μας για έναν «ειλικρινή» αειφορικό σχεδιασμό. Μια διαδικασία σχεδιασμού, κατά την οποία υπάρχει η βέλτιστη διαχείριση των φυσικών και υλικών πόρων

και όσο το δυνατόν μικρότερη οικοδομική δραστηριότητα.



Κινητική δράση στο πλαίσιο του Erasmus workshop: DAS | Dance Architecture Spatiality, στον περικλειστο κήπο του μοναστηριού Saint-Guilhem, Saint-Guilhem-le-Désert, Νότια Γαλλία, 2014. Οργάνωση: Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier. Διδάσκοντες: Frédérique Villemur, Partrice Barthès, Gisele Clement, Μανώλης Ηλιάκης. Φωτογραφία: © Μανώλης Ηλιάκης

Το κείμενο, στην αγγλική γλώσσα, περιλαμβάνεται στο βιβλίο:

Dance Architecture Spatiality | 2014 / Saint-Guilhem-le-Déserts, Επιμέλεια: Frédérique Villemur.
Εκδόσεις της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Montpellier ENSAM / Éditions de l'Espérou, Montpellier, Juin 2015 & DVD 19,14' | ISBN : 978-2-912261-76-2

¹ Πρόκειται για ένα μοναστήρι Βενεδικτίνων πάνω από τις όχθες του ποταμού Durance στη Γαλλία. Το πρώτο μοναστήρι ιδρύθηκε τον 10ο αι.

² Cod. Sal. VII,80 Ordinarium Cisterciense et Liber Usuum Cisterciensis, Salem, 1603 & 1604

³ Από πηγή της Regine Abegg: Udalricus, Lib.II, cap.20 (Migne, PL 149,Sp.709); Constitutiones Hirsaugienses, cap. 59 (Migne, PL 150, Sp.988); Consuetudines Marbacenses, cap. 32, § 72 (Siegwart, S. 140).

⁴ Regine Abegg, Funktionen des Kreuzgangs im Mittelalter: Liturgie und Alltag, περιοδικό Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse, No. 48 (1997), p. 6-24

⁵ Σύμφωνα με την έρευνα της Regine Abegg: Udalricus, Lib. II, cap. 15 (Migne, PL 149, Sp. 707-708).

⁶ Αυτό δεν σημαίνει φυσικά ότι δεν θα υπήρχαν αρνητικά φαινόμενα άσκησης εξουσίας.

⁷ Γένεσις, κεφ. 2

⁸ Αποκάλυψη, κεφ. 20

⁹ William of Auvergne (1180/90-1249). Γάλλος ιερέας. Υπήρξε Επίσκοπος του Παρισιού από το 1228 μέχρι τον θάνατό του το 1249. Είναι επίσης γνωστός ως Guillaume d'Auvergne, Guilielmus Alvernus, ή William of Paris.

¹⁰ Hugh του Fouillooy, γεννήθηκε μεταξύ του 1096 και 1111 στο Fouillooy, κοντά στην Αμιένη (Amiens). Πέθανε περίπου το 1172. Ήταν Γάλλος κληρικός και ηγούμενος στο St.-Nicholas-de-Regny (1132) και στο St.-Laurent-au-Bois (1152).

¹¹ Στους κήπους γινόταν συλλογή καρπών και βοτάνων, αλλά ο κήπος δεν χρησιμοποιούνταν ως τόπος αναψυχής ή περιπάτου. Δεν επιτρεπόταν η πρόσβαση σε αυτόν χωρίς συγκεκριμένο λόγο, υπήρχε η αίσθηση του άβατου, μιας και αποτελούσε το σύμβολο του Παραδείσου ή της πνευματικής ολοκλήρωσης.

¹² R. Furneau-Jordan, A concise history of western architecture, Thames & Hudson Ltd, 1969, p. 144

¹³ Werner Jacobsen, Die Anfänge des abenländischen Kreuzgangs, in the book: Der mittelalterliche Kreuzgang (the medieval Cloister), ed. Peter K. Klein, Schnell+Steiner, 2004, p. 37-56

¹⁴ Rolf Legler, Zur Einführung: Der mittelalterliche Kreuzgang, Architektur – Funktion – Programm, in the book: Der mittelalterliche Kreuzgang (the medieval Cloister), ed. Peter K. Klein, Schnell+Steiner, 2004, p. 9-29

¹⁵ Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, III, Paris 1854/68, 410-461.

¹⁶ Μισέλ Φουκώ, Επιτήρηση και τιμωρία, Η γέννηση της φυλακής. Εκδ. Ράππα, Αθήνα 1989, σελ. 265

¹⁷ Οι πρώτοι ιαπωνικοί κήποι των μοναστηριών του 7ου αι. διαιρούνται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: Σε κήπους περιπάτου και κήπους προς θέαση. Και στις δυο περιπτώσεις η διαμόρφωση του εξωτερικού αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του συνολικού χώρου και, σε συνδυασμό με τον εσωτερικό χώρο, συντελεί στη γαλήνη και την αρμονία. Ο κήπος του Ζεν βουδιστικού ναού Ryōan-ji ανήκει στη δεύτερη κατηγορία και αποτελεί ένα από τα εκλεκτότερα δείγματα βραχύκηπων.

¹⁸ Nitschke, Günter, The Architecture of the Japanese Garden, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Germany, 1993, p. 89-90.

¹⁹ Συχνά περιγράφεται και ως μια τίγρη με τα νεογνά της που διασχίζει τη θάλασσα.

²⁰ Actualizing the Fundamental Point (Σύμφωνα με τη μετάφραση των Robert Aitken και Kazuaki Tanahashi.

²¹ Το Ντάρμα είναι η Διδασκαλία του Βούδα. Σύμφωνα με τα ίδια του τα λόγια, η πεμπτουσία του μπορεί να συνοψισθεί ως εξής: *Μην διαπράττετε καμία αρνητική πράξη, Ακολουθήστε αλάθευτα την αρετή και δαμάστε ολοκληρωτικά τον νου σας: Αυτό είναι το δίδαγμα του Βούδα! Ο ασκητής που ακολουθεί μια άπογη συμπεριφορά, ελέγχοντας τέλεια το σώμα, το λόγο και το νου του, θα απελευθερωθεί σίγουρα από κάθε δυστυχία.*

²² Μετάφραση από την αγγλική μετάφραση του Robert Aitken και του Kazuaki Tanahashi. Γράφτηκε από τον Dōgen στα μέσα του φθινοπώρου, τον πρώτο χρόνο της εποχής Tempuku [1233] και δόθηκε στον «κοσμικό μαθητή» του Koshu Yo από το νησί Kyushu. Αναθεωρήθηκε και ξαναγράφηκε τον τέταρτο χρόνο της εποχής Kencho [1252].

²³ Will Petersen, Stone Garden, Evergreen Review Vol. 4, 1957.

²⁴ Ο μαθητής στην παράδοση Rinzai Zen διαλογίζεται στο εκάστοτε κοάν, μέχρι ο δάσκαλος να αποφασίσει ότι ο μαθητής έχει αποκτήσει μια διαισθητική κατανόηση της βαθύτερης σημασίας του ερωτήματος.

²⁵ Γιάννης Πεπολής, Χωρογραφίες / αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος, εκδ. Αλεξάνδρεια, 1997.

²⁶ Η κοινότητα Vals βρίσκεται ανάμεσα στη Ζυρίχη και το Λοκάρνο. Για περισσότερο από έναν αιώνα, υπάρχουν εγκαταστάσεις ιαματικών λουτρών στην περιοχή, λόγω της ιδιαιτερότητας του νερού που αναβλύζει από τις πηγές, με σταθερή θερμοκρασία 29°C.

²⁷ Η «Serpentine gallery» ιδρύθηκε το 1971 και βρίσκεται μέσα στους κήπους του Kensington στο HydePark, ένα από τα μεγαλύτερα πάρκα του Λονδίνου. Καλλιτεχνικές εκθέσεις, ομιλίες και εκπαιδευτικά προγράμματα λαμβάνουν χώρα σε ένα «tea pavilion» του 1934, το οποίο επισκέπτονται ετησίως γύρω στα 750.000 άτομα.

²⁸ Εξαίρεση αποτελεί το pavilion που σχεδίασε ο Rem Koolhaas, ο οποίος αρνήθηκε να το διαθέσει στην αγορά.

²⁹ Madonna im Rosenhag: η Παναγία στον κήπο με τα τριαντάφυλλα.

³⁰ ...κῆπος κεκλεισμένος, ἀδελφή μου νύμφη, κῆπος κεκλεισμένος, πηγή ἐσφραγισμένη. Ασ. Ασ. 4,11.

³¹ Στις πόλεις, ιδιαίτερα η όσφρηση και η ακοή, έχουν αποκτήσει δυστυχώς δευτερεύουσα σημασία. Αυτό συμβαίνει λόγω της υψηλής στάθμης θορύβου και της ατμοσφαιρικής ρύπανσης.

³² New Perennial planting movement.