

ΤΕΚΤΟΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ

5η ΑΝΟΙΚΤΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ  
ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΚΤΟΝΙΣΜΟΣ

Συντονιστής: Καθηγητής κ. **Θεοδόσιος Τάσιος**

Μερίμνη του Αδελφάτου του Τεκτονικού Ιδρύματος διοργανώθηκε και πραγματοποιήθηκε στις 8 Νοεμβρίου 1997 στο Τεκτονικό Μέγαρο Αθηνών, η Πέμπτη Ανοικτή Εκδήλωση, με θέμα «Τέχνη και Τεκτονισμός».

Στην εισαγωγική του προσφώνηση ο πρόεδρος του Τεκτονικού Ιδρύματος και Ενδοξ.: Μεγ.: Διδ.: της Μεγ.: Στ.: της Ελλάδος Αδ. **Σάββας Βαφειάδης**, απευθυνόμενος προς το πολυπληθές και εκλεκτό ακροατήριο, είπεν:

Αξιότιμοι και αγαπητοί Κυρίες και Κύριοι,

Η Τέχνη αποτελεί μια εύστοχη εξωτερίκευση της εμπειρίας ή της φαντασίας του ανθρώπου, προς τον σκοπό δημιουργίας αισθητικών αντικειμένων και εκφράσεων. Η Τέχνη γεννήθηκε χάρη στην πνευματική εξέλιξη του ανθρώπου, ο οποίος, μέσα από τις διάφορες μορφές της, προσπάθησε να ικανοποιήσει, εν μέρει τουλάχιστον, τις ανάγκες του. Αυτές οι ανάγκες άρχισαν να πληθαίνουν και να διευρύνονται όσο ο άνθρωπος —με το αναπτυσσόμενο πνεύμα του— απομακρυνόταν από τα βασικά ζωικά του ένστικτα. Αυτά του εξασφάλιζαν μέχρι τότε, αποκλειστικά ό,τι του χρειαζότανε για να ζήσει και να προστατευθεί από το εξωτερικό περιβάλλον του.

Αρχικά, δηλαδή, ο άνθρωπος, για να επιβιώσει, είχε επιτακτική ανάγκη μόνο να προσπορισθεί τα βασικά βιοτικά αγαθά και ν' αντιμετωπίσει αποτελεσματικά τη βία που προερχότανε γενικά από τη Φύση.

Σιγά-σιγά, όμως, με την πάροδο εκατοντάδων χιλιάδων χρόνων, παράλληλα με τις πρωταρχικές υλικές ανάγκες, άρχισαν ν' αναπτύσσονται και οι ψυχικές ιδιότητες του ανθρώπου, όπως τα συναισθήματα, οι ιδέες, η φα-

ντασία, η βούληση και η επιθυμία εναρμόνισής του με τον ίδιον τον εαυτόν του και με τη Φύση.

Η απομόνωση, εκάστοτε, ενός στοιχείου από τις υλικές και τις ψυχικές ανάγκες του ανθρώπου εύρισκε την έκφρασή της με ποικίλους τρόπους, αρχικά μεν δια μέσου της στοιχειώδους και βασικής τέχνης, αργότερα δε με την καλλιτεχνική δημιουργία, οι οποίες, αμφότερες καθόριζαν σε μεγάλο βαθμό, το πολιτιστικό επίπεδο της αναπτυσσόμενης τότε κοινωνίας.

Οι μορφές και οι τρόποι της Τέχνης ποικίλανε ανάλογα με τους εκφραστές της σε κάθε εποχή και εξαρτώνταν από το πνευματικό επίπεδο, τις αισθητικές αντιλήψεις και την υποκειμενική αξιολόγηση των διαφόρων κινήτρων. Η άποψη του καλλιτέχνη, δηλαδή, επηρεάζεται και διαμορφώνεται ανέκαθεν από το κοινωνικό και το ιστορικό περιβάλλον του, το οποίο και αντανακλά αυτός με τα έργα του. Ο καλλιτέχνης-δημιουργός συνδέεται στενά με το δημιούργημά του, ορμώμενος συνήθως από μια ψυχολογική ανάγκη, όπως είναι η εξωτερίκευση των συναισθημάτων του, ο εξαγνισμός, η έκφραση ελευθερίας κλπ. Χαρακτηριστικό, πάντως, είναι ότι κάθε μεγάλη μορφή τέχνης αναπτύσσεται σε κλίμα ελευθερίας του ατόμου.

Επίσης, ο καλλιτέχνης-δημιουργός συνδέεται προσωπικά με το έργο του επιθυμώντας, ενίοτε, να προσφέρει ανθρωπιστική συμβολή στην εν γένει εξύψωση του κοινωνικού συνόλου. Έτσι, παρατηρούμε, ότι στην κλασική Αθήνα, η δραματική τέχνη είχε ταυτιστεί με την ίδια τη λειτουργία της πόλης.

Δυόμισι χιλιάδες, περίπου, χρόνια αργότερα, ο Romain Rolland θα πει: «Η πολιτική ζωή ενός έθνους είναι μόνο επιφανειακή εκδήλωση της ύπαρξής του. Για να μάθουμε την εσωτερική ζωή του, την πηγή των ενεργειών του, πρέπει να εισδύσουμε στην ίδια την ψυχή του, δια μέσου των τεχνών και της φιλοσοφίας του, στις οποίες ανακλώνται οι ιδέες, τα πάθη και τα όνειρα των ανθρώπων που συναποτελούν το δεδομένο έθνος».

Ο κάθε καλλιτέχνης δημιουργεί, με σκοπό να εκφράσει, με ελεύθερη φαντασία, την αποδοχή ή την απόρριψη αυτών που συμβαίνουν γύρω του, ασκώντας, έτσι, ένα είδος κριτικής στην εποχή του είτε συμφωνώντας και υμνώντας την ή διαμαρτυρούμενος και ψέγοντας τα τεκταινόμενα, δια μέσου των δημιουργημάτων του.

Ενώ, δηλαδή, ο επιστήμων ασχολείται με τον αντικειμενικό κόσμο των γεγονότων και των φαινομένων, ο καλλιτέχνης ασχολείται περισσότερο με τον υποκειμενικό κόσμο των εικόνων και των συναισθημάτων. Χρησιμοποιεί μια συμβολική γλώσσα, δια μέσου της οποίας μεταδίδει τη δική του

θεώρηση για ένα επιθυμητό ιδεώδες.

Κατά τον μεσαίωνα, η Τέχνη, τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη Δύση, διεπόταν από μια σαφή ιδεολογική κατεύθυνση, της οποίας το ενδιαφέρον επικεντρωνόταν στο σεβασμό του θρησκευτικού και πιο συγκεκριμένα του Χριστιανικού δόγματος.

Η σύνταξη αρχιτεκτονικών σχεδίων μεγάλων κτηρίων και λαμπρών καθεδρικών ναών ως και επιβλητικών εκκλησιαστικών μητροπόλεων στις εύπορες χώρες της Ευρώπης, η θαυμαστή οικοδομική υλοποίησή τους, καθώς και η ζωγραφική και η γλυπτική τους διακόσμηση γινότανε από ενεργούς οικοδόμους-τέκτονες, υπό την τεχνική καθοδήγηση και την επίβλεψη ειδικευμένων αρχιτεκτόνων, που ήταν, αρχικά, καθολικοί Μοναχοί.

Με την πάροδο των χρόνων, δημιουργήθηκαν συντεχνιακές αδελφότητες των ενεργών εκείνων οικοδόμων και μαστόρων, οι οποίοι έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης και ελευθερίας. Για να διαφυλάξουν την καλή φήμη, την καλλιτεχνία και τα προνόμιά τους, οι ελεύθεροι αυτοί ενεργοί τέκτονες καθιέρωσαν ειδικούς κώδικες επικοινωνίας μεταξύ τους με συμβολικές λέξεις, καθώς και με σημεία αναγνώρισης, ώστε να αποτρέπουν να οικοδομούνται και να διακοσμούνται εκκλησιαστικοί ναοί από μη εκπαιδευμένους και μνημένους μαστόρους στην υψηλή τους τέχνη.

Οι νεοεισερχόμενοι στις τάξεις των ελευθέρων και ενεργών εκείνων τεκτόνων εμυούντο προοδευτικά στα μυστικά της Τέχνης και, μαζί με τους μαστόρους-δασκάλους τους, συνερχόντουσαν περιοδικά σε πρόχειρους καταυλισμούς που στήνονταν κοντά στην υπό κατασκευή οικοδομή. Σ' αυτούς τους βοηθητικούς χώρους που ονομάσθηκαν Στοές, οι τέκτονες ανταλλάσσανε απόψεις, παίρνανε αποφάσεις για το έργο τους και συζητούσανε γενικώτερα επαγγελματικά θέματα.

Πολύ αργότερα, δηλαδή από τον 15ο και κυρίως κατά τους 16ο και 17ο αιώνες, οι Στοές των οικοδόμων αποτέλεσαν τον φιλόξενο χώρο, στον οποίο συγκεντρώνονταν ξένοι προς το οικοδομικό επάγγελμα, κυρίως διανοητές και άνθρωποι με ελεύθερο φρόνημα, οι οποίοι προέρχονταν από όλα τα κοινωνικά στρώματα και τα θρησκευτικά δόγματα, έχοντας ως συνδετικό μεταξύ τους κρίκο την κλίση προς την πνευματική αναζήτηση της αλήθειας. Αυτοί οι μη ενεργοί, αλλά αποδεκτοί ή θεωρητικοί τέκτονες —σε μια ανελεύθερη εποχή φεουδαρχισμού, απολυταρχίας και έντονης θρησκευτικής διαμάχης— είχαν τη δυνατότητα να συζητούν ελεύθερα μέσα στις Στοές, να πληροφορούνται τις ποικίλες μετα-αναγεννησιακές ιδέες, να μυούνται στα νέα φιλοσοφικά ρεύματα και να προσεγγίζουν αδογματικά τις

εκκολαπτόμενες θετικές επιστήμες. Ακόμη, οι **Θεωρητικοί** αυτοί **Ελευθεροτέκτονες** είχαν την ευκαιρία να αντιληφθούν και να κατανοήσουν την ανθρωπιστική σημασία των Τεχνών, οι οποίες είχαν ήδη αρχίσει να επηρεάζονται και να επηρεάζουν καθοριστικά τη γενικότερη κοινωνική εξέλιξη της Ευρώπης, ιδίως ως προς την ηθική και φιλοσοφική σκέψη που επικρατούσε τότε. Μάλιστα, πολλοί Θεωρητικοί Ελευθεροτέκτονες εκείνης της εποχής συμβάλλανε αμοιβαία και αμφίδρομα σ' αυτήν τη μεγαλειώδη πνευματική και ηθική ανάπτυξη των λαών της Δύσης. Συνετέλεσαν επίσης στην αναβίωση της Αρχαιοελληνικής Παιδείας και του Ανθρωπισμού, αλλά, συνάμα, και στην προαγωγή των Τεχνών, οι οποίες εκφράζανε, σηματοδοτούσαν και εκλαϊκεύανε με ποικίλους τρόπους τη σημαντική πολιτιστική εξέλιξη που είχε αρχίσει στην Ευρώπη μετά την Αναγέννηση.

Ήταν η εποχή, που η Τέχνη διαφοροποιήθηκε από το τεχνικό επάγγελμα, έγινε ελευθέρια, συμμετείχε ενεργά στη διάνοηση και περιλάμβανε ως «μείζονες», επί μέρους, τέχνες την αρχιτεκτονική, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τη μουσική, το χορόδραμα και τη λογοτεχνία.

Είναι αναμφισβήτητο, ότι η ανάπτυξη και εξέλιξη των **Καλών** ονομαζόμενων αυτών **Τεχνών** επηρέασε σημαντικά, ευθέως είτε αλληγορικά, τη διαμόρφωση του Θεωρητικού Ελευθεροτεκτονισμού, ο οποίος πήρε την τελική θεσμοθετημένη και επίσημη μορφή του στις αρχές του 18ου αιώνα με την ίδρυση της πρώτης Μεγάλης Στοάς στο Λονδίνο.

Η χρησιμοποίηση συμβόλων, εικόνων και αλληγοριών στον Τεκτονισμό κατ' αναλογία προς τις Τέχνες, αποτέλεσε μια ιδιότυπη αλλά σημαίνουσα γλώσσα για την προσέγγιση την κατανόηση και τη μετάδοση του μέτρου, του ρυθμού και της αρμονίας που επικρατούν στον Κόσμο και στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων.

Η μετουσίωση δηλαδή, πρωτογενούς Ιδέας σε καλλιτεχνικό δημιούργημα διαμέσου της πέτρας, της στάθμης, του γνώμονα και του διαβήτη στην Αρχιτεκτονική, δια μέσου του σφυριού, της σμίλης και του μαρμάρου στη Γλυπτική, δια μέσου του χρωστήρα, των χρωμάτων και των πινάκων στη Ζωγραφική, δια των λέξεων, του χαρτιού και της γραφίδας στη Λογοτεχνία και με τα μουσικά όργανα, τους τόνους και τους φθόγγους στη Μουσική, βοήθησε το νέο για την εποχή εκείνη τεκτονικό θεσμό να βρει τη βαθειά αλληγορική του έκφραση.

Για το σκοπό αυτόν, ο Ελευθεροτεκτονισμός χρησιμοποίησε τα ίδια περιόπου εργαλεία, αλλά υπό τη συμβολική τους έννοια, προκειμένου οι Θεωρητικοί Τέκτονες με έμπνευση, ευαισθησία, φαντασία και προ παντός με

βούληση, όχι να δημιουργήσουν περίλαμπρα καλλιτεχνικά έργα, αλλά καινούργιους, καλύτερους, ηθικότερους και χρησιμότερους ανθρώπους, μέσα από τους ίδιους τους εαυτούς τους, τους οποίους διαθέτουν αυτόβουλα σαν επιλεγμένα και κατεργασμένα υλικά, για την οικοδόμηση μιας ανθρωπινότερης Κοινωνίας.

Τα συμβολικά αυτά εργαλεία, τις αλληγορικές εκφράσεις και μερικούς κώδικες των παλαιών ενεργών τεκτόνων του μεσαίωνα, οι Θεωρητικοί Ελευθεροτέκτονες δεν τα χρησιμοποιούν βέβαια, αποσκοπώντας σε οποιαδήποτε επαγγελματική καταξίωση ή τεκτονική αναγνώριση, ούτε πολύ περισσότερο σε συνδικαλιστική κατοχύρωση κάποιων προνομιών...

Απλά, αποβλέπουν στην προφύλαξη και διαφύλαξη των Τεκτονικών Αρχών από σκόπιμες ή ανόητες παρερμηνείες, από αναπόφευκτες φθορές καθώς και από δογματικούς παρεμβατισμούς.

Εξ άλλου, η χρησιμοποίηση των συμβόλων και των αλληγοριών βοήθησε σημαντικά τη βαθμιαία κατανόηση, την υπεύθυνη αποδοχή και την ελεύθερη ερμηνεία πολλών εννοιών, οι οποίες, ιδίως κατά τους πρώτους αιώνες μετά το σκοτεινό μεσαίωνα θεωρούντο πολύ προωθημένες, ασύμφορες και επικίνδυνες από τους ισχυρούς, που ελέγχανε τις τύχες των ανθρώπων εκείνη την εποχή.



Από όσα ανέφερα πιο πάνω, γίνεται αντιληπτό, ότι και η **Ελευθεροτεκτονική** μπορεί να θεωρηθεί ως Τέχνη ελευθέρια, υψηλόφρων και κυρίως βιωματική γι' αυτόν που την ασκεί. Η ιδιότυπη αυτή Τέχνη με το δικό της τρόπο συμβάλλει ενεργά στην ανθρωπιστική και πολιτιστική εξύψωση της Κοινωνίας, όπως και όλες οι μείζονες ελευθέριας Τέχνες. Μαζί δε με αυτές και ο Τεκτονισμός συμβάλλει στην αλληλοκατανόηση και στην πνευματική συνένωση των ανθρώπων δίκαια, ισότιμα και ειρηνικά.

Για το λόγο αυτό, το Αδελφάτο του Τεκτονικού Ιδρύματος, επιθυμώντας να αναλυθούν και να γίνουν ευρύτερα γνωστές οι επωφελείς και αμφίδρομες ενίοτε επιδράσεις μεταξύ αφενός των εκφραστών ορισμένων εκ των καλουμένων Καλών Τεχνών και αφετέρου του Ελευθεροτεκτονισμού, αποτάθηκε σε μια πλειάδα από εκλεκτούς μελετητές των επί μέρους εκφάνσεων της Τέχνης, όπως της Αρχιτεκτονικής, της Μουσικής, της Όπερας και της Λογοτεχνίας, οι οποίοι όμως, συνάμα, γνωρίζουν σε βάθος και από πολλά χρόνια τον Τεκτονισμό.

Αν και είναι όλοι τους πολύ γνωστοί και ιδιαίτερα αγαπητοί στους

πλείστους από εσάς, θα σας τους παρουσιάσει, στη συνέχεια, ο πολυτάλαντος, ευρυμαθής και φίλτατος καθηγητής του Ε.Μ.Π. κ. Θεοδόσιος Τάσιος, ο οποίος παρακλήθηκε να έχει και το συντονισμό της αποφινής Εκδήλωσής μας. Ο καθηγητής Τάσιος συνδυάζει με ιδανικό τρόπο τη Σοφία της σκέψης του με την Ισχύ των γνώσεών του και με το Κάλλος της έκφρασης, τόσο στον προφορικό όσο και στον γραπτό λόγον του. Εκ μέρους του Τεκτονικού Ιδρύματος ευχαριστώ θερμότατα όλους τους ομιλητές και τους λοιπούς συντελεστές αυτής της εκδήλωσης, με επικεφαλής τον κ. Μίμη Παπαβασιλείου ο οποίος μερίμνησε για την άρτια απόδοση των οπτικοακουστικών μέσων και τον κ. Νίκο Καραγεωργίου για την εκτύπωση του προγράμματος. Καλωσορίζω τέλος με μεγάλη χαρά όλους εσάς που τιμάτε, την εκδήλωση αυτή με την παρουσία σας και παρακαλώ τον κ. Τάσιο να λάβει τον λόγο.

Προηγουμένως, όμως, επιθυμώ εκ μέρους του Αδελφάτου του Τεκτονικού Ιδρύματος να του προσφέρω τους δύο νεοεκδοθέντες τόμους της Ελληνικής Ζωγραφικής του 19ου και του 20ου αιώνα από την «Εκδοτική Αθηνών», ως ελάχιστη και συμβολική ανταπόδοση της μεγάλης πνευματικής προσφοράς του Καθηγητή κ. Τάσιου, τόσο στην Κοινωνία μας εν γένει όσο και στον Τεκτονισμό ιδιαίτερος.



Στην συνέχεια το λόγο έλαβε ο Καθηγητής του Ε.Μ.Π. κος **Θεοδόσιος Τάσιος**, του οποίου την ομιλία παραθέτουμε κατωτέρω:

## ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΚΤΟΝΙΣΜΟΣ

### 1. Προοίμιο

Η ανοιχτή αυτή εκδήλωση του Τεκτονικού Ιδρύματος της Ελλάδας, δίνει έμφαση σε μια **καίρια συνιστώσα** του Είναι. Διότι, πράγματι, επιχωριάζει μια υποτιμητική στάση του homo sapiens απέναντι στις καλλιτεχνικές ανάγκες του Ανθρώπου. Θ' ακούσετε πολλές φορές να λέγεται «έχομε σοβαρότερα πράγματα να κάνουμε, δεν θ' ασχολούμαστε με τη διασκέδαση τώρα»...

Κι εδώ ακριβώς βρίσκεται η βασική παρεξήγηση: Η Τέχνη δεν είναι διασκέδαση, είναι ψυχ-αγωγή. Η Τέχνη είναι άλλη μια οδός υπαρξιακής **αυτο-επιβεβαιώσεως**, καθώς το Είναι αναζητεί μέσα του τα μη αισθητοποιημένα και πιεστικά συμβάματα του υποσυνειδήτου, για να τα προβάλλει προς τα έξω προς τον κόσμο, προς τις αισθήσεις. Έτσι η υπόσταση αναδιπλώνεται προς τα έξω, σαν ρούχο που το γυρίζεις ανάποδα με τη φόδρα έξω.

Κι έτσι η υπόσταση επιτέλους αυτοανευρίσκεται. Κι η χαρά την οποία λαμβάνει τη στιγμή εκείνη έχει τέτοιο βάθος και αποκλειστικότητα, ώστε εύλογα φθάνει μέχρι την έκσταση.

Βεβαίως δεν είναι πάντα τόσο **υποστασιακή** η αισθητική απόλαυση. Πολύ συχνότερα η Τέχνη είναι απλώς **συνειρμική**: Ο διάλογος του Είναι με τις μορφές είναι κι εδώ ενεργός. Δεν ανα-μορφώνει μεν, συμβάλλει όμως κι αυτή στην αυτο-συνειδησία.

Αυτή εδώ η φιλοσοφίζουσα εισαγωγή ήταν νομίζω αναγκαία προκειμένου να αναγνωρίσουμε στην Τέχνη τον **θεμελιακός**-της χαρακτήρα, αντί για την **επιδερμική** μόνον εκδοχή-της την οποία υφιστάμεθα ορισμένες πληκτικές βραδιές του χειμώνα.

Άλλωστε, είναι ζήτημα αν ζούμε «εν διανοία» περισσότερο από λίγες ώρες την ημέρα. Όλες τις άλλες ώρες της ημέρας (και κάμποσες ώρες του ύπνου) δεν «σκεπτόμεθα»: Απλώς κάνουμε παρέα με το υποσυνειδητό-μας, και συλλαμβάνουμε τον κόσμο συνοπτικώς (και οιονεί αυτομάτως), μόνον μέσω των «μορφών» που μας τριγυρίζουν-μορφών οπτικών, ηχητικών, γευστικών. Μ' άλλα λόγια, ζούμε πιο πολύ εν Τέχνη.

## 2. Η Τέχνη στα Τεκτονικά κείμενα

Αυτήν ακριβώς τη θεμελιώδη υπαρξιακή σημασία της Τέχνης αναγνωρίζει ο Τεκτονισμός όταν «αναλαμβάνει να χτίσει τον ναό του **Ανθρώπου** στηριγμένον σε τρεις ισότιμες στήλες: Τη Σοφία, την Ηθική και το Κάλλος». Ουμανιστικότερη και πυκνότερη προσέγγιση του Ανθρώπου είναι δύσκολο να βρη κανείς στην ανθρώπινη Ιστορία. Ο Τεκτονισμός καταφάσκει αυτήν την τριδιάστατη υπαρξιακή ενότητα - κι όλοι μας ξέρομε πόσο την έχουμε ανάγκη αυτήν τη σφαιρικότητα, σε καιρούς αγχώδους αποσπασματικότητας και παρωπίδων. Κι αφού λοιπόν ο Τεκτονισμός δίνει τέτοια θεμελιώδη σημασία στην τέχνη, είναι φυσικό να την καλλιέργη κατά προτεραιότητα μέσα





*Ο Ενδοξ.: Μεγ.: Διδ.: κατά την προσφώνησή του απευθυνόμενος στο πολυπληθές ακροατήριο.*



*Το Προεδρείο της Ανοικτής Εκδήλωσης «Τέχνη και Τεκτονισμός». Εξ αριστερών διακρίνονται: Ο Αρχιτέκτων κ. Π. Χούχουλας, ο Συγγραφέας Μουσικολόγος κ. Γ. Δρόσος, ο Καθηγητής του Ε.Μ.Π. κ. Θεοδόσιος Τάσιος, ο Ιατρός κ. Φ. Παπαθανασίου και ο Εκδότης κ. Φ. Γκοβόστης.*



στις Στοές καταρχήν. Εν συνεχεία δε, οι Τέκτονες με μίαν τέτοια αναβαθμισμένη αντίληψη και καλλιέργεια περί Τέχνης, είναι φυσικό να συμμετέχουν εντονότερα στα καλλιτεχνικά δρώμενα της κάθε εποχής.

### 3. Οι Τέκτονες στην Τέχνη

Ιδού γιατί δεν είναι απλώς μια «σύμπτωση» το γεγονός ότι Τέκτονες έχουν επηρεάσει τα καλλιτεχνικά πράγματα της Ευρώπης σε τόσο σημαντικό βαθμό. Η αποψινή εκδήλωση είναι άλλη μια αφορμή για μια δειγματοληπτική, βέβαια, και ατελή παρουσίαση αυτού του γεγονότος.

Προς τούτο, διαλέξαμε τις ακόλουθες Τέχνες:

α) **Αρχιτεκτονική:** Προηγείται όχι μόνον διότι είναι η συγγενέστερη προς τον Τεκτονισμό. (Χτιστάδες είμαστε - «κονιάτες» τους λέγαν τους μασόνους στον Ελληνικό Τεκτονισμό της Κωνσταντινουπόλεως). Αλλά και διότι η Τέχνη αυτή είναι η αμεσότερα ανθρωπιστική, αφού συνδυάζει αμφοτέρως τις ανάγκες της υπάρξεως, την αυτοσυντήρηση (κατοικία) και την αυτοεπιβεβαίωση (καλλιτεχνική έκφραση).

Στους τεκτονικούς δρόμους της Αρχιτεκτονικής θα σας ξεναγήσει ο γνωστός Αρχιτέκτων κ. Π. Χούχουλας.

β) **Μουσική:** Η πιο αφηρημένη (κι η πιο αλλόκοση) των Τεχνών, μ' όλες τις απίστευτες επιδράσεις-της πάνω στον Άνθρωπο. Προ 2-ετίας, όπως ίσως θυμάστε, το Τεκτονικό Ίδρυμα της Ελλάδος οργάνωσε μίαν ολόκληρη βραδιά αφιερωμένη στο Θέμα «Τεκτονισμός και Μουσική». Δεν μπορούσε όμως να λείψει η Μουσική κι απ' την αποψινή ευρύτερη εκδήλωση.

Σε μερικούς τεκτονικούς μουσικούς δρόμους θα σας ξεναγήσει ο γνωστός Συγγραφέας-Μουσικολόγος κ. Γ. Δρόσος.

γ) **Λυρικό Θέατρο:** Η συνδυασμένη γλώσσα του λόγου, της ανθρώπινης κίνησης και της μουσικής, όπως ολοκληρώνονται μέσα στην Όπερα, ήταν για δυο αιώνες ένας χώρος που καλλιεργήθηκε εντατικά απ' τους Τέκτονες. Ένας ειδικευμένος γνώστης της γλώσσας αυτής, ο Ιατρός κ. Φ. Παπαθανασίου θα μας παρουσιάσει απόψε δείγματα σπάνια.

δ) **Λογοτεχνία:** Επίτηδες αφήσαμε τελευταία την Τέχνη την αμεσότερη, που χρησιμοποιεί ως εργαλείο την ίδια τη φυσική γλώσσα του Ανθρώπου. Ο πεζός κι ο έμμετρος λόγος, το διήγημα, το μυθιστόρημα, το δοκίμιο κι η ποίηση είναι ο χώρος στον οποίο θα μας φέρει κοντύτερα (από μια πύλη τεκτονική) ο γνωστός εκδότης κ. Φ. Γκοβόστης.



Στη συνέχεια, ο λόγος εδόθη στον Αρχιτέκτονα **κ. Παναγιώτην Χούχου-  
λαν**, ο οποίος ανεφέρθη εν εκτάσει στο θέμα του προβάλλων συνάμα πολύ  
ενδιαφέρουσες διαφάνειες γνωστών αρχιτεκτονικών έργων.

### ΤΕΚΤΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη και η επιστήμη της κατασκευής καταφυ-  
γίων για προστασία από τις δυνάμεις της φύσεως και τις διαθέσεις των  
αγρίων ζώων. Παράλληλα όμως με το υλικό της έργο παράγει και εκφράζει  
και μία σκέψη που δεν είναι ξεκάθαρη, αλλά επάγεται, σ' αυτόν που ατενί-  
ζει το αρχιτεκτονικό έργο, και αντιστοιχεί σε ορισμένη τάξη ιδεών. Γι' αυτό  
ο Πλάτωνας τη θεωρούσε ταυτόχρονα φιλοσοφία και τέχνη.(1)

Η αρχή της ταυτίζεται με την αρχή της ύπαρξης του ανθρώπου. Αργότε-  
ρα, οι λειτουργοί της που είναι τεχνίτες, όλων εκείνων των ειδικοτήτων,  
που χρειάζονται για την κατασκευή ενός έργου, και θα τους λεμε τέκτονες ή  
οικοδόμους, εργάζονται σε ομάδες, μυστικά. Η ανάγκη για επιβίωση τους  
κάνει να κωδικοποιούν τις γνώσεις τους με ήχους εικόνες κίνηση και ρυθ-  
μό, δημιουργώντας έτσι σύμβολα για την τέχνη τους, και νέους τρόπους  
επικοινωνίας, όπως η επινόηση ιδιαίτερων γλωσσικών ιδιωμάτων, που  
χρησιμοποιούνται ακόμα, όπως είναι τα κουδαρίτικα. (4,5,21)

Για να ασκήσουν μυστικά την τέχνη τους, κρύβονται μέσα σε σπηλιές, σε  
καλύβες, σε τριλίθα —dolmen— και αργότερα, κατά το μεσαίωνα, στις Στο-  
ές που κατασκεύαζαν οι ίδιοι στους χώρους των έργων που οικοδομούσαν.  
Μέσα εκεί, οι τέκτονες σχεδιάζουν τα έργα τους προετοιμάζοντας την εργα-  
σία της επομένης, μοιράζονται, ανάλογα με την τέχνη και την επιδεξιότητά  
τους, τα διάφορα τμήματα, προετοιμάζουν τα διάφορα μέλη τους, από πέ-  
τρα ξύλο ή μέταλλο, και κάνουν τους υπολογισμούς για την αντοχή τους.  
Στον ίδιο χώρο, μοιράζονται την αμοιβή τους, συχνά σε είδος, απλώνοντας  
τη σε χωριστή γωνιά για κάθε ομάδα, επιλέγουν και υποδέχονται τους νέ-  
ους μαθητευόμενους της συντεχνίας και τους διδάσκουν, προάγοντάς τους  
στη γνώση και την τέχνη, με διαδικασία μνητική, που περιλαμβάνει, δοκι-  
μασίες με το νερό, την φωτιά, το συμβολικό θάνατο, και την ανάσταση.  
(1,6)

Μια Τεκτονική συντεχνία αποτελείται από τους μαθητές, που συχνά είναι παιδιά των μελών της, τους τεχνίτες και τον αρχιμάστορα που τη διοικεί. Έναν άνθρωπο με ιδέες, ειδικό όχι μόνο στη σύνθεση ενός αρχιτεκτονικού έργου, αλλά και στην οργάνωση του εργοταξίου. Ο ίδιος έφτιαχνε τα χνάρια, χάραζε και λάξευε τις δύσκολες διατομές, αποπεράτωνε τα παντοειδή γλυπτά. Η διεκδίκηση της ιεραρχικής αυτής θέσεως του πρώτου μεταξύ ίσων, ήταν προσιτή μόνο σε ανθρώπους με ευρύτατη παιδεία στις τέχνες, την επιστήμη και τη φιλοσοφία. Η καταγωγή του ξεκινά από τους αρχιτέκτονες των Ελληνικών συντεχνιών των κλασικών χρόνων. Αργότερα στα ρωμαϊκά κολέγια τον αποκαλούσαν μάγιστρο, ενώ στο μεσαίωνα, διδάσκαλο των οικοδομών, μάστορα, και αργότερα μηχανικό. (2,3,5,20)

Από πολύ παλιά οι οικοδόμοι έγιναν τόσο απαραίτητοι στις κοινωνίες των ανθρώπων, ώστε στη Μινωική Κρήτη, να τους αποδίδονται από τον DA-MO-KO-RO τον φροντιστή του δήμου, μια σειρά από προνόμια, στα οποία περιλαμβάνονται, η ελεύθερη διακίνηση, η μη στράτευση, η αυτοδιοίκηση και τέλος η υπαγωγή τους σε εσωτερικό σύστημα απόδοσης δικαιουσύνων.(7)

Τη μεταχείριση αυτή, επιβεβαιώνει αργότερα και ο κώδικας του Θεοδοσίου, που περιλαμβάνει ένα διάταγμα του Μ. Κωνσταντίνου με το οποίο οι οικοδόμοι και άλλα τριάντα περίπου επαγγέλματα ελευθερώνονται, και απαλλάσσονται από τις αστικές τους υποχρεώσεις, έτσι ώστε απεριόπαστοι, να μελετούν τις τέχνες τους, για να αποκτήσουν οι ίδιοι μεγαλύτερη εξειδίκευση, εμπειρία και επιδεξιότητα και να περάσουν τις γνώσεις τους στα παιδιά τους.

Αυτή η απελευθέρωση έγινε το πρόθεμα του ονόματος των Τεκτόνων. **«Ελεύθεροι Τέκτονες» —Ελευθεροτέκτονες—** θα αποκαλούνται στο εξής.(22)

Με τέτοια προνόμια, θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί ότι οι συντεχνίες των οικοδόμων της εποχής ήταν ανεξέλεγκτες.

Εκείνοι όμως, που ο κοινός λαός, αποκαλούσε γόητες, μάγους, για τον πλούτο των γνώσεών τους, και τις ανεξήγητες ικανότητές τους, θέσπισαν μόνοι τους σκληρούς ηθικούς κανόνες συμπεριφοράς που απέκλειαν τη χρησιμοποίηση των γνώσεων, που αποκτούσαν για προσπορισμό οφέλους, πέρα από το ανθρώπινο μέτρο.(7)

Αυτή η συμπεριφορά δρα καταλυτικά αυξάνοντας την εμπιστοσύνη και την αποδοχή των ανθρώπων.

Μια αποδοχή ανταποδοτική. Παρά την κλειστή κοινωνική δομή των επαγγελματιών Τεκτόνων, ένα μέρος των γνώσεών τους, ειδικότερα εκείνες που δεν άπτονται των μυστικών της τέχνης τους, διαχέονται και διαποτίζουν τον περίγυρό τους, επιμορφώνοντας το λαό, θεραπεύοντας τις ανάγκες του και επαυξάνοντας την αίγλη που τους περιβάλλει.(8)

Η αμφίπλευρη αυτή σχέση, όπως και η δράση τους, δικαιολογεί την τιμητική προσαγόρευση των Τεκτόνων ως Δημιουργών - κατασκευαστών έργων για το κοινό τον δήμο, από την εποχή του Ομήρου. Ας θυμηθούμε τον ασχημότερο από τους Ολύμπιους, τον προστάτη τους Ήφαιστο, που νυμφεύτηκε τις ωραιότερες Θεές, την Αφροδίτη και τις Χάριτες.(7)

Η πορεία των συντεχνιών τους είναι ανιχνεύσιμη σε όλο τον κόσμο και το χρόνο, όπου έργο μικρό ή μεγάλο, από τον πρώτο αργολιθόκτιστο περίβολο, και την κλαδόπλεκτη καλύβη, μέχρι τα υπέροχα διαχρονικά αριστουργήματα της αρχιτεκτονικής. Της επιστήμης, που έχοντας φθάσει στην υψηλότερη βαθμίδα της εξέλιξής της, στην κλασική περίοδο, με τη χρήση της γεωμετρίας, όπως την περιγράφει ο Vitruvius στο έργο του, αναζωογονήθηκε και εξελίχθηκε, με την επίδραση νέων γνώσεων, που μεταλαμπάδευσαν στη δύση, γύρω στον 9ο με 10ο αιώνα οι Άραβες. Οι Μουσουλμάνοι μελετητές μετέφρασαν στα αραβικά πολλά από τα συγγράμματα του Αριστοτέλη, του Πλάτωνα, του Ευκλείδη, και του Πτολεμαίου. Και με μια θαυμάσια σύνθεση των γνώσεων της αρχαίας Ελλάδος και της εποχής τους, κατένοησαν την αριθμητική, ανέπτυξαν τη χημεία και στην πραγματικότητα, ανακάλυψαν την τριγωνομετρία. Κατά τη διάρκεια της κατοχής της Ισπανίας από τους Μαυριτανούς, όλες αυτές οι γνώσεις πέρασαν στους Ευρωπαίους μελετητές, μέσα από την ελεύθερη διδασκαλία τους από τους Άραβες, σε οποιονδήποτε Χριστιανό Εβραίο ή Μουσουλμάνο ήθελε να την παρακολουθήσει. Έτσι η Αρχιτεκτονική με τη χρήση των νέων γνωστικών εργαλείων, συνοδευόμενων από τους αραβικούς αριθμούς συνθέτει με μια πρωτόγνωρη ελευθερία και ευχέρεια ένα νέο αρχιτεκτονικό ρυθμό. Το Γοτθικό.

Πόλεις όπως το Παρίσι, η Ρώμη, το Στρασβούργο και η Σαρτρ, αναδεικνύονται σε σπουδαία αρχιτεκτονικά κέντρα πριν από το 1150. Χωρίς αυτή τη συνεισφορά η αναγέννηση θα είχε καθυστερήσει πολύ και η τεχνολογική

έκρηξη του 20ου αιώνα θα ήταν αμφίβολη ή τουλάχιστον καθυστερημένη. Οι Ελευθεροτέκτονες που στα έργα τους, περικλείουν το νόημα και το μήνυμα της εποχής τους, μεταφέρουν γνώση και πληροφορία. Διαφορετική από άνθρωπο σε άνθρωπο. Από λαό σε λαό. «Θα χτίζουμε κατά πως αρμόζει σε κάθε τόπο». Έλεγαν οι Μακεδόνες μαΐστορες. Και έχτιζαν υπογράφοντας τα δημιουργήματά τους με σύμβολα και λέξεις αναγνωριστικές.(4,16,17,20)

ΑΘΗΝΑ, ΠΑΡΘΕΝΩΝΑΣ, ΟΛΥΜΠΙΑ, ΡΩΜΗ, ΑΓΙΑ ΣΟΦΙΑ,  
ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑ, ΚΝΩΣΟΣ, ΠΙΝΥΚΑ, ΔΕΛΦΟΙ, ΔΗΛΟΣ

Είναι χώροι και κτίρια που το άκουσμά τους και μόνο επάγει πληροφορία και συναίσθημα.

Οι συντεχνίες των οικοδόμων των κλασικών χρόνων, τα μετέπειτα Ρωμαϊκά κολέγια, εξακολουθούν την δράση τους και την πορεία τους στην Ευρώπη προβάλλοντας και πάλι στο μεσαίωνα σαν «Λομβαρδοί μάστορες» (comacini), ή με άλλα κατά τόπους ονόματα, οργανωμένοι σε Στοές επαγγελματιών Τεκτόνων, που συναθροίζονται σε τάγματα, με οργάνωση λαϊκή, μοναστική ή ιπποτική, να χτίζουν πολιτείες, Εκκλησίες, μοναστήρια, κάστρα, σπίτια και γέφυρες.(20)

Υπάρχουν Στοές οικοδόμων, που εκπαιδεύονται από μοναστικά τάγματα όπως εκείνο των Βενεδικτίνων και διευθύνονται από μοναστικούς αρχιτέκτονες. Όπως υπάρχουν Στοές οικοδόμων υπό την αιγίδα του Τάγματος των Ιπποτών του Ναού. Και Στοές με αρχιμάστορες λαϊκούς σαν τον Μπερανζέ που ο Επίσκοπος της Σαρτρ τον έχρισε «artifex bonus», καλόν αρχιτέκτονα, για να του αναθέσει την εκτέλεση έργου.(8)

Τα μέλη και οι αρχιμάστορες των επαγγελματιών Τεκτονικών Στοών, διεκδικούν την κατάκτηση της γνώσης, που θα τους επιτρέψει να βελτιωθούν επαγγελματικά. Παράλληλα μελετούν και ασκούνται στη φιλοσοφία, παραμένοντας προσηλωμένοι στις ηθικές αρχές που οι ίδιοι είχαν θεσπίσει, καθώς και στον απόλυτο σεβασμό του ατόμου και των ανθρωπίνων Ελευθεριών. Ο σεβασμός αυτός είναι απόλυτα εναρμονισμένος με τη γοθτική ιδέα, την οποία ενστερνίστηκαν οι Ελεύθεροι Τέκτονες, και της οποίας ο σκοπός είναι να προσφέρει στους ανθρώπους το λογικό όργανο αυτοβελ-

τίωσης. (8)

Αυτός ο σεβασμός των επαγγελματιών Τεκτόνων για την Ελευθερία μαζί με την ισότητα και την αδελφσύνη, που απέπνεαν οι ορατές στους άλλους ανθρώπους σχέσεις τους, η ακτινοβολία που εξέπεμπαν στον κοινωνικό τους περίγυρο, αρκετοί από τους αρχιμάστορες - αρχιτέκτονες της εποχής και ο προστατευμένος χώρος των Στοών, μέσα στις οποίες εργάζονται, απρόσβλητοι από τις διώξεις του Πάπα και τις φλόγες της ιεράς εξετάσεως, προσέλκυσαν στις συντεχνίες των οικοδόμων πολλούς από τους ποιητές, φιλοσόφους και επιστήμονες, ελεύθερους διανοητές της εποχής.(1,8)

Είναι πλέον αποδεκτό ότι οι μη επαγγελματίες αυτοί Τέκτονες, ανήκαν στις τάξεις των πνευματικών και μυστηριακών οργανώσεων, όπως οι Ροδόσταυροι, οι Ερμητικοί φιλόσοφοι οι Αλχημιστές, κ.ά. τις οποίες κατεδίωκε η Παπική εκκλησία.(1)

Από τη δική τους πλευρά οι επαγγελματίες οικοδόμοι, κατά παράδοση προστάτες των αδικωδιωγμένων, τους παραχωρούν άσυλο, και τους αποδέχονται στις Στοές τους. (1,8,20)

Με την εισδοχή των μη επαγγελματιών, Αποδεδεγμένων Τεκτόνων, που φέρνουν μαζί τους νέες γνώσεις και αμφισβητήσεις, τα δρώμενα μέσα στις Στοές αποχτούν μια νέα διάσταση και η φιλοσοφία ξαναβρίσκει το δρόμο της έρευνας για την αλήθεια. Είναι πολύ πιθανό ότι στη μεταβολή αυτή έχει τις ρίζες της η Αναγέννηση.

Όμως είναι απόλυτα σίγουρο ότι ο σύγχρονος Ελευθεροτεκτονισμός, εκείνος των Αποδεδεγμένων Τεκτόνων, έχει τις ρίζες του και την αρχή του σ' αυτήν. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί, ότι, όπως λέγει ο Άντερσον ιδρύθηκε πολύ νωρίτερα, το 926, με διάταγμα του Βασιλιά Αθελσταν, Μεγάλη Στοά Ελευθέρων και Αποδεδεγμένων Τεκτόνων, στην Υόρκη.(1)

Μέσα στις Στοές οι Αποδεδεγμένοι Τέκτονες έμαθαν να οικοδομούν. Να χτίζουν τον εσωτερικό τους κόσμο κάθε ένας, με τρόπο που να μπορεί να αρμοστεί σωστά με τους άλλους, στηρίζοντας και στηριζόμενος στους διπλανούς του, για να ξαναχτίσουν την κοινωνία τους καλύτερη. Έμαθαν να χρησιμοποιούν τα εργαλεία των επαγγελματιών αδελφών τους για να αποκόψουν τις αιχμές του εσωτερικού τους λίθου έτσι που ομαλότερος να συνταιριάζει καλύτερα στο κοινωνικό οικοδόμημα που καθέννας τους είναι

υποχρεωμένος να συμβάλλει στο χτίσιμό του.(1)

Μέσα στον προστατευόμενο τους χώρο, η γνώση κυκλοφορεί και εμπλουτίζεται διαποτίζοντας τους, και η επιστήμη χειραγωγημένη από τον ορθό λόγο, τη μελέτη των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων και τη βοήθεια των νέων γνωστικών κατακτήσεων, ανθίζει και καρποφορεί.

Η εσωτερική διοικητική δομή των ενώσεων των επαγγελματιών Τεκτόνων, όπως διαμορφώθηκε από την φωτισμένη επέμβαση των Ιπποτών του Ναού, μαζί με το τραπεζικό τους σύστημα, περνούν μέσω των Αποδεδεγμένων Τεκτόνων στον περιβάλλοντα κοινωνικό τους χώρο και επιδρούν, σε τρόπο ώστε οι άνθρωποι που ζουν στις πόλεις να οργανωθούν, σε συντεχνίες και να σχηματίσουν κοινότητες που σε μικρό ή μεγάλο βαθμό αυτοδιοικούνται.(8,20)

Το κλειστό συντεχνιακό σύστημα —τυπικά Τεκτονικό— συνέβαλλε όχι μόνο στην οικονομική ανάπτυξη αλλά και στην πολιτιστική πρόοδο. Τα λαϊκά στοιχεία και οι κοινότητες παίρνουν τώρα την πρωτοβουλία από το μοναστισμό και για την ανέγερση των τεράστιων γοθθικών κτιρίων της Ευρώπης. Το ίδιο αυτό σύστημα, με το οποίο είναι οργανωμένα και τα πρώτα πανεπιστήμια συνδέεται άμεσα με τη ραγδαία τεχνολογική πρόοδο, που διαπιστώνεται στην όψιμη μεσαιωνική περίοδο, τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στις τέχνες γενικότερα.(20)

Με τον ίδιο τρόπο η γενναιότητα, η ευσέβεια, οι καλοί τρόποι, η εκτίμηση για τις τέχνες, ο σεβασμός προς τις γυναίκες, και η ηθική, Ιπποτικές αρετές, θα επηρεάσουν αργότερα την αστική τάξη, και θα συνδεθούν με την ανάπτυξη του ιδεαλισμού στις τέχνες του λόγου και γενικότερα τον Ευρωπαϊκό τρόπο ζωής.(20)

Αποδεδεγμένοι Ελεύθεροι Τέκτονες αποκαλούνται σήμερα, οι Τέκτονες όλων των τύπων, που έχουν πάρει από τους επαγγελματίες, το όνομά τους, τα σύμβολα, τις μνητικές διαδικασίες, καθώς και τη βαθμολογική τους διάρθρωση. Όμως το σπουδαιότερο κληροδότημα των επαγγελματιών στους Αποδεδεγμένους Τέκτονες είναι οι αιώνες και ακατάλυτες αρχές της Ελευθερίας της Ισότητας και της Αδελφότητας.

Η συνύπαρξη επαγγελματιών και Αποδεδεγμένων Τεκτόνων μέσα στις Στοές διατηρήθηκε για πολλούς αιώνες. Σε μια Στοά του Αμπερντίν το 1670 υπογράφουν 57 μέλη από τα οποία μόνο 7 είναι επαγγελματίες οικοδόμοι. Ενώ στη Γαλλία κατά την κατασκευή του πύργου του Άϊφελ, εμφανί-



στηκε, με προσφορά για την ανάληψη του έργου, Στοά επαγγελματιών με το όνομα «Σύντεχνοι του Πύργου της Γαλλίας». Σε αυτή την ίδια αδελφότητα οικοδόμων ανέθεσε τις ανασυλώσεις του και ο Viollet-le-Due. (1,8)

Είναι αυτός ακριβώς, που υπήρξε πρότυπο και πηγή έμπνευσης για έναν άλλο, Αποδεδεγμένο Τέκτονα αυτή τη φορά, τον μεγάλο αρχιτέκτονα Victor Horta.(13)

Ο γιος του υποδηματοποιού Victor - Pierre Horta και της Henriette Corpieters γεννήθηκε το 1861, στο Ghent του Βελγίου. Από την ηλικία των 12 ετών παρακολουθεί μαθήματα μουσικής, σχεδίου, υφαντικής και αρχιτεκτονικής.

Το 1878 φεύγει για το Παρίσι και εργάζεται κοντά στον αρχιτέκτονα διακοσμητή Jules Debuysson στη Montmartre.

Μετά το θάνατο του πατέρα του το 1880, εγγράφεται στην ακαδημία Καλών Τεχνών των Βρυξελλών και εργάζεται στον Αλφόνς Μπαλά ευνοούμενο αρχιτέκτονα του Βασιλιά Λεοπόλδου του II.(13)

Το πρώτο βραβείο, στη σειρά ενός μακρού καταλόγου, που κερδίζει είναι το Godecharle για την εργασία του για το κτίριο του κοινοβουλίου το 1884 και ακολουθούν πολλά άλλα.(14)

Μια πολύ σημαντική στιγμή στη ζωή του Horta, είναι η εισδοχή του στον Τεκτονισμό που έγινε το 1888 στη Στοά Les Amis Rhilanthropes. Το Τεκτονικό κίνημα στο Βέλγιο είχε ανέκαθεν προοδευτικές πολιτικές τάσεις και από το 1834 ήδη, είχε ιδρύσει το Ελεύθερο Πανεπιστήμιο των Βρυξελλών. Στη Στοά ο Horta πρωτοήρθε σε επαφή με τον προοδευτικό κοινωνικό χώρο και γνωρίστηκε με την ομάδα των ακαδημαϊκών που περιτριγύριζαν τον Emil Tassel.(13)

Φαίνεται πως μετά τη μύηση του προσανατολίζεται στην καριέρα του πανεπιστημιακού Δασκάλου. Έτσι το 1892 διορίζεται λέκτορας στο σχέδιο στο πρόγραμμα της Αρχιτεκτονικής, για να ολοκληρωθεί η καριέρα του το 1894 που γίνεται καθηγητής της Αρχιτεκτονικής στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο των Βρυξελλών, όπου 3 χρόνια αργότερα θα του απονεμηθεί ο τιμητικός τίτλος του «Εξαιρέτου Καθηγητή». (14)

Ο γοτθικός ρυθμός, έργο των φωτισμένων επαγγελματιών Τεκτόνων του μεσαίωνα, προάγεται σε ένα νέο αρχιτεκτονικό κίνημα την Art Nouveaux,

από έναν Αποδεδεγμένο Ελεύθερο Τέκτονα, σαν απόδειξη της αδιάσπαστης ενότητας Τεκτονισμού και αρχιτεκτονικής. Στις μελέτες των κτιρίων του, όπου όλες οι τέχνες συνεργάζονται, κάνει εντύπωση ο απόλυτος, σχεδόν υπερβατικός έλεγχος του αρχιτέκτονα σε όλα τα υλικά, σε όλες τις μορφές, σε όλες τις λεπτομέρειες. Μοιάζει θαρρείς ο σίδηρος, η πέτρα, το ξύλο και το μολύβι, που δένει το γυαλί, να πλάθονται και να δένονται αρμονικά, ακολουθώντας τη γραφίδα, που άπλωνε στο χαρτί τη σκέψη του.(13,14)

Η Ελλάδα, που ήταν χώρος μαθητείας και πηγή έμπνευσης για το Horta, είναι ταυτόχρονα η Πατρίδα ενός Έλληνα Αποδεδεγμένου Τέκτονα-αρχιτέκτονα.

#### Του **Πατρόκλου Καραντινού**

Γεννημένος στην Κωνσταντινούπολη στις αρχές του αιώνα, σπουδάζει στη σχολή αρχιτεκτονικής του Ε.Μ.Π. το 1919-1924. Εμπλουτίζει τις γνώσεις του μαθητεύοντας από το 1927-1928 στο γραφείο του Auguste Perret, στο Παρίσι, παρά την επιθυμία του να εργαστεί κοντά στο Le Corbusier. Είναι η εποχή που ο νέος τότε Πάτροκλος Καραντινός ήλθε σε επαφή άμεσα, γόνιμη και αποφασιστική όπως λέγει και ο ίδιος, με τον αντιπροσωπευτικό χώρο της Ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, που μέσα του μορφοποιήθηκε σε ένα καίριο ερώτημα.(11)

«Τι πρέπει να κάνουμε;»

Το περίφημο «ταξίδι στην Αίγινα» του 1921 (Πικιώνης, Καραντινός Παναγιωτάκος) αποτέλεσε για τον Καραντινό το έναυσμα για μια πνευματική διαδικασία, σύμφωνα όμως με την οποία, «η άρνηση του σήμερα, η γνώση και θαυμασμός των περασμένων έπρεπε να γίνει δύναμη και ενέργεια, αγώνας για την αντιμετώπιση και λύση των προβλημάτων της εποχής μας».(9)

Η ιδέα της αρχιτεκτονικής για τον Καραντινό αναπτύσσεται με κέντρο βάρους τη δημιουργική της συμβολή στον «αδιάκοπο αγώνα των ελεύθερων και ζωντανών ανθρώπων» και «με τη μαθηματική της διαύγεια και τη συνθετική της δύναμη στο θεμέλιωμα μιας νέας κοινωνίας», συμβολή βέβαια συνδεδεμένη άμεσα με ο «επαναστατικό και ζωογόνο κλίμα της αναγέννησης της σύγχρονης αρχιτεκτονικής».(9)

Η προσήλωση του Καραντινού στις αρχές του, υπήρξε απόλυτη σχεδόν θρησκευτική, αλλά εξ ίσου δημιουργική και εξαιρετικά σημαντική για την τελική διαμόρφωση τόσο της σκέψης, όσο και του έργου του αρχιτέκτονα, θα χαρακτηρίσει τις σχεδιαστικές του προτάσεις κυρίως κατά τη δεκαετία του 1930, αλλά και τις πιο εμπνευσμένες στιγμές της μεταπολεμικής του παραγωγής, καθώς και τη διδασκαλία του στην αρχιτεκτονική σχολή του Α.Π.Θ., όπου ήταν τακτικός καθηγητής και κοσμήτορας της το 1964-65.(9)

Μίλησα για τον Καραντινό εκτός των άλλων, και γιατί είναι ένας από τους Έλληνες Τέκτονες αρχιτέκτονες που μελέτησαν Τεκτονικό κτίριο. Αυτό εδώ το Τεκτονικό μέγαρο της Αθήνας.

Οι Αποδεδεγμένοι Τέκτονες, σύμφωνα με την παράδοσή τους κτίζουν τις Στοές τους, σε ανάμνηση των Στοών των επαγγελματιών Ελευθεροτεκτόνων. Οι Στοές δεν μοιάζουν πλέον με εκείνες, που οι αρχαίοι οικοδόμοι έκτιζαν στον περίγυρο των έργων που κατασκεύαζαν, παρά μόνο συμβολικά. Αφού και εργασίες που εκτελούνται σ' αυτά είναι συμβολικές και έχουν κυρίως σαν αντικείμενο τον ίδιο τον Τέκτονα και του αδελφούς του.

Για τους Αποδεδεγμένους Τέκτονες, που έργο τους είναι η βελτίωση του εαυτού των και δι' αυτού όλου του κόσμου, η Στοά δεν θα μπορούσε παρά να συμβολίζει το Σύμπαν. Ένα Σύμπαν που αναπαριστάνεται με σύμβολα, που θα συναντούσαμε και στις Στοές των επαγγελματιών Ελευθέρων Τεκτόνων.

Τα κτίρια μέσα στα οποία κατασκευάζονται τα Τεκτονικά Εργαστήρια, έχουν ρυθμούς προσήκοντες στο γεωγραφικό χώρο, την αισθητική, την παράδοση και την λειτουργία τους, ενώ δεν παύουν να εξαρτώνται στη γενική τους μορφή και σύνθεση, από τη φαντασία και τη συνθετική ικανότητα του μελετητή του αρχιτέκτονα.

Θα έχουμε την ευκαιρία να μιλήσουμε αναλυτικότερα για κάθε Τεκτονικό κτίριο καθώς θα βλέπουμε τις επόμενες διαφάνειες .



Ακολούθως, τον λόγον έλαβεν ο Μουσικολόγος κ. **Γεώργιος Δρόσος** ο οποίος ανέπτυξε την κατωτέρω εισήγησή του

### **ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΕΚΤΟΝΙΣΜΟΣ**

Απ' όσα παρέθεσαν περί τέχνης οι προλαλήσαντες, θα μπορούσαμε μιλώντας για τη *Μουσική*, να πούμε ότι πρόκειται για μια Τέχνη η οποία συνιστά πνευματική λειτουργία, λειτουργία δηλαδή η οποία έχει ως σκοπό την καταξίωση της αντικειμενικής πραγματικότητας ώστε να την καταστήσει φορέα αξίας.

Η μετάπλαση αυτή, την οποία ο Παπανούτσος στην Αισθητική του αποκαλεί *Μεταστοιχείωση*, επιτυγχάνεται στη μουσική με τη χρησιμοποίηση του καθαρά αφηρημένου υλικού που είναι ο *Ήχος*.

Έτσι η Τέχνη της μουσικής δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο παρά μια ανώτερη εσωτερική έκφραση. Γίνεται λοιπόν ένα είδος καθολικής γλώσσας, η οποία έχει τη δυνατότητα να εξωτερικεύσει όλα όσα συντελούνται στον εσωτερικό κόσμο του ελλόγου όντος. Η υφή της εσωτερικότητας της μουσικής αποκαλύπτεται στα ψυχολογικά ερεθίσματα που εξωτερικεύονται διαφορετρόπως.

Από αρχαιοτάτων χρόνων είχαν επισημανθεί οι ευεργετικές ιδιότητες της *Μουσικής*, οι οποίες επιδρούσαν τόσο στους δημιουργούς καλλιτέχνες όσο και σε εκείνους οι οποίοι ήταν οι αποδέκτες της. Η μουσική ήταν τέχνη που κατά τους αρχαίους Έλληνες μπορούσε να επηρεάσει θνητούς και Θεούς. Η συμβολική αναφορά του μύθου του Ορφέα, ο οποίος με τη μουσική κατόρθωσε να περάσει τα σύνορα του Άδη, δείχνει τη δύναμη της Τέχνης των Ήχων αλλά και τη φύση της στην τέρψη των αισθήσεων, στην εσωτερική μεταμόρφωση του ατόμου.

Στο σημείο αυτό είμαστε υποχρεωμένοι να σημειώσουμε ότι κανείς από τη χορεία των επιστημόνων δεν κατόρθωσε μέχρι σήμερα να διατυπώσει μια γενικά αποδεκτή θεωρία, που να αποδεικνύει και να προσδιορίζει τις αιτίες που προκαλούν αυτή τη συγκίνηση και την εσωτερική μεταμόρφωση των ατόμων, δημιουργών και αποδεκτών.

Η φιλοσοφία προσπάθησε να βασίσει το φαινόμενο στη μυστηριακή υφή του «Ωραίου», αλλά οι θέσεις της δεν έτυχαν καθολικής αποδοχής. Η γλώσσα των ήχων δεν είναι εύκολα κατανοητή, όπως κάθε άλλη κοινή γλώσσα. Τη φύση και την ουσία της πρέπει να αναζητήσουμε στα διαστήματα των συμβόλων γραφής της, ανάμεσα δηλαδή στις νότες της.

Τα διαστήματα αυτά μπορούν να αποτυπωθούν σε αριθμούς, οι οποίοι όμως δεν αποτελούν ούτε συνιστούν το απόλυτο «Ωραίο» της μουσικής. Οι συμβολικοί αυτοί αριθμοί είναι σημαντικοί στην κατανόηση της υφής της τέχνης των ήχων, αλλά και πάλι δεν απαντούν στο ερώτημα, ούτε δίνουν λύση στο βασικό πρόβλημα της δύναμης της μουσικής να επιτυγχάνει τα ερεθίσματα εκείνα που οδηγούν στη μεταστοιχείωση!

Καταλήγουμε λοιπόν στο να υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι η μουσική είναι η πιο υποκειμενική απ' όλες τις άλλες τέχνες και δεν πρέπει να την κρίνουμε παρά στο σύνολό της και στην επιρροή που εξασκεί. Ο Ρολάν ντε Καντέ κάνει μια πολύ επιτυχή παρομοίωση λέγοντας ότι «η μουσική πρέπει να κριθεί όντας μέσα σ' ένα παραμορφωτικό κάτοπτρο της ακοής και της ανθρώπινης διάνοιας». Δηλαδή, για να εκτιμήσουμε το στοιχείο του Ωραίου σε μια σύνθεση, και αυτό δεν είναι τίποτε άλλο από τη συγκίνηση που προκαλεί κατά την ακρόαση, είναι απαραίτητο να προσδιορισθεί ένας τύπος καθαρά ψυχο-αισθητικός, που αντικατοπτρίζει τις βασικές αιτίες πρόκλησης της συγκίνησης. Κι όμως δεν είναι εύκολο γιατί η μουσική πραγματικότητα απομακρύνεται συνεχώς, από εκείνον που την πλησιάζει για να τη μελετήσει, όπως συμβαίνει και με το φαινόμενο του αντικατοπτρισμού.

Απ' όλα αυτά σαφώς απορρέει το γεγονός ότι η μουσική δεν αποτελεί είδος κοινής γλώσσας, τη γραφή της οποίας μπορούμε να διέλθουμε χωρίς να χρειασθούμε να σταματήσουμε και να αναρωτηθούμε ποιο είναι το μυστηριώδες και απόμακρο εσωτερικό της νόημα και ποια η υφή της.

Η μουσική γεννά μέσα μας συναισθήματα, μόνον όταν η καλλιτεχνική συγκίνηση μας εξυψώνει και μας ταυτίζει κατά κάποιο μέτρο με τον δημιουργό της. Η συνήχηση ενός αριθμού φθόγγων δημιουργεί αυτόματα κάποιον ερεθισμό και αντιδράσεις στους αποδέκτες της, όπως προσδιόριζε ο Πυθαγόρας αποτυπώνοντας τις αντίστοιχες μαθηματικές σχέσεις που προσδιόριζαν τις παλμικές συχνότητες της χορδής. Ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης δείχνουν ότι συμφωνούν, αν και δεν απαντούν στο ερώτημα: «γιατί οι ρυθμοί και οι μελωδίες μπορούν να εξηγήσουν τη συγκίνηση της ψυχής».

Διερωτάται μάλιστα αν η αυτή η εσωτερική δύναμη της μελωδίας και του ρυθμού προέρχεται από τη διάθεση της ίδιας της ψυχής και κατά συνέ-

πεια επανέρχεται και την επηρεάζει.

Ο Νίτσε, ο μεγάλος αυτός φιλόσοφος και συνθέτης, έλεγε ότι πρόκειται για συναίσθημα μεταμόρφωσης και φώτισης που γεννιέται από το μυστικισμό της υφής της μουσικής. Όσο για τον Σοπερχάουερ, ο οποίος ήταν κι αυτός άριστος φλαουτίστας και γνώστης της τεχνικής δομής της μουσικής, τα πράγματα δεν ήταν πολύ διαφορετικά.

Έλεγε ότι η Τέχνη γενικά, άρα και η μουσική, δεν ήταν τίποτε άλλο παρά μια πνευματική αναπόληση έμφυτη της Βούλησης. Προχωρούσε μάλιστα υπογραμμίζοντας ότι «μόνη η μουσική έχει τη δύναμη να εγγίσει την ουσία των πραγμάτων χωρίς κανένα ενδιάμεσο στοιχείο». Ο Χέγκελ, αντίθετα, έλεγε ότι πρόκειται για τα συγκινησιακά στοιχεία των Ιδεών που επιτρέπουν στην ψυχή χάρη στη μουσική. Πρέπει να πούμε εδώ ότι ο Χέγκελ δεν είχε καμία σοβαρή γνώση της Τέχνης των Ήχων. Ο Βάγκνερ, μιλώντας για την ολοκληρωμένη τέχνη, δεν ξεχώριζε τον λόγο από τη μουσική.

Έκανα αυτήν τη συγκεκριμένη και εξαιρετικά σύντομη αναφορά στη φύση της Τέχνης των Ήχων, θέλοντας να αιτιολογήσω τον άμεσο και άρρηκτο δεσμό της με την κατ' εξοχήν πνευματική υφή του Τεκτονισμού. Η μουσική και ο Τεκτονισμός έχουν θέσει τον ίδιο αντικειμενικό σκοπό και συγκεκριμένο στόχο, όπως αναφέρει ο Gerard Gefen: Την κατανόηση και εγκαθίδρυση της αρμονίας των σφαιρών με το μόνο μέσο, τις μορφές ενός και μοναδικού εσωτερικού πνευματικού τρόπου έκφρασης.

Αν ξεφυλλίσουμε την ιστορία του Τεκτονισμού και ανατρέξουμε μερικά χρόνια πριν από την επίσημη εγκαθίδρυσή του (εννοώ πριν από το 1717) θα διαπιστώσουμε ότι στις στοές των τεχνιτών, που πρόχειρα ανεγείρονταν δίπλα στον υπό κατασκευή ναό, ακούγονται διάφορες μουσικές συνθέσεις που ανήκαν σ' αυτούς τους έμπειρους και μοναδικούς στο είδος τους κτίστες.

Εκεί μαζεύονταν για να συζητήσουν με τους υπεύθυνους της κατασκευής τα προβλήματα, τις λύσεις και την ανάθεση ορισμένων έργων που έπρεπε να γίνουν από ορισμένα και συγκεκριμένα πρόσωπα ανάλογα με το βαθμό γνώσης στη δουλειά τους. Εκεί τα βράδια, μετά τον κάματο της ημέρας, συναθροίζονταν για να μιλήσουν για το έργο που είχε επιτελεσθεί, να διαπιστωθούν αν όσα είχαν προγραμματίσει είχαν υλοποιηθεί και να βεβαιωθούν από τους επόπτες εργασίας αν οι εργάτες ήταν ευχαριστημένοι.

Στην Αγγλία, στις αρχές του 18ου αιώνα δημιουργήθηκαν οι πρώτες μη επαγγελματικές Τεκτονικές Στοές, τα μέλη των οποίων συνεδρίαζαν στις περίφημες Ταβέρνες, τα Music Houses και Coffee Houses, η μουσική αποτέ-

λεσε απαραίτητο στοιχείο των εργασιών των τότε Ελευθέρων Τεκτόνων.

Παρατηρούμε λοιπόν αθρόα προσέλευση μουσικών και συνθετών οι οποίοι ζητούν να γίνουν μέλη Τεκτονικών Στοών. Αυτό που είναι αξιόλογο και πρέπει να τονισθεί είναι το γεγονός ότι οργανίστες και μέλη εκκλησιαστικών χορωδιών, ιερωμένοι ή λαϊκοί, γίνονται μέλη Τεκτονικών Στοών.

Αυτό εξηγεί τον χαρακτήρα των έργων που ενέπνευσε το Τεκτονικό πνεύμα στους συνθέτες και βεβαίως την αρμονική συνύπαρξη Τεκτονισμού και Εκκλησίας, ιδία στην Αγγλία. Μετά το 1722 καθιερώθηκαν ύμνοι που εψάλλοντο από τους Μαθητές, τους Εταίρους και τους Διδασκάλους. Το Σύνταγμα μάλιστα του Anderson προέβλεψε την καθιέρωση ενός υμνωδού για τις συναθροίσεις και Εργασίες των Στοών.

Στη λοιπή Ευρώπη, ιδία στη Γαλλία και τη Γερμανία, ο Τεκτονισμός άνθισε κατά τον 18ο αιώνα, οι δε μουσικοί που εξήτησαν να γίνουν μέλη Στοών υπήρξαν πολλοί και διάσημοι. Το ίδιο έγινε και στην Ιταλία.

Θα επιθυμούσα, ενδεικτικώς και μόνο, να αναφερθώ στη Μύηση του Αυτοκράτορα της Πρωσίας Φρειδερίκου του Μεγάλου, σπουδαίου ηγήτορα και μεγάλου συνθέτη της εποχής.

Ο Φρειδερίκος μυήθηκε στη Στοά του Αμβούργου στις 14 Αυγούστου 1739, όταν ακόμη ήταν διάδοχος του θρόνου. Επηρεασμένος τότε από την εσωτερικότητα της μουσικής της όπερας «Κλεοφίλη» του Τέκτονα συνθέτη και σημαντικού θεωρητικού της μουσικής Χάσσε, ζήτησε να γίνει δεκτός από την προαναφερομένη Τεκτονική Στοά. Τα έργα τα οποία συνέθεσε αργότερα αποδεικνύουν την επίδραση που άσκησαν στον εσωτερικό του κόσμο οι αρχές του Τεκτονισμού, όπως ο ίδιος ανεγνώρισε. Όταν ανέβηκε στο θρόνο είχε δίπλα του μερικούς μεγάλους Τέκτονες μουσικούς και συνθέτες, ανάμεσα στους οποίους ξεχώριζαν οι Καρλ-Φίλιπ-Εμμανουέλ Μπάχ και ο Γιόχαν Κουάντς.

Αργότερα, το 1841, ο διάσημος Φράντς Λίστ, έκανε αίτηση εισδοχής στη Στοά «Ένωση» της Φραγκφούρτης, το κείμενο της οποίας διεσώθη μέχρι τις ημέρες μας και το οποίο —μεταξύ άλλων— αναφέρει τα εξής:

«Ο υπογεγραμμένος, Φράντς Λίστ του Αδάμ, γεννημένος στο Ρέιντινγκ, στις 22 Οκτωβρίου 1811, ρωμαιοκαθολικός το θρήσκευμα, κάτοικος Παρισίων, ρητώς δηλώνω ότι ελευθέρως και αβιάστως εξέφρασα την επιθυμία μου στο φίλο μου Βίλχελμ Σπάγιερ, να γίνω τέκτων, και ανανεώνω και επιβεβαιώνω το αίτημά μου αυτό...»

Σημαντικό είναι το στοιχείο της επίσημης αίτησης που έκανε στη Στοά σημειώνοντας:



|            |                    |
|------------|--------------------|
| Όνομα      | Φραντς Λίστ        |
| Επάγγελμα  | Μουσικός Φιλόσοφος |
| Προέλευση  | Αμφιβολία          |
| Προορισμός | Αλήθεια            |

Θα μπορούσαμε να παραθέσουμε έναν ατέλειωτο κατάλογο μεγάλων Τεκτόνων συνθετών, οι οποίοι κληροδότησαν τις επερχόμενες γενιές με έργα διαχρονικά, ανεπανάληπτα, που προκαλούν το θαυμασμό για την εσωτερικότητά τους, αποτέλεσμα των επιδράσεων που δέχθηκαν από τις Τεκτονικές Αρχές για την τελείωση και την αναζήτηση της αλήθειας, όπως έγραψε τότε ο Λίστ.

Πράγματι, δεν είναι μόνο ο Μότσαρτ, ο Χάιντν ή ο Λίστ, αλλά μια χορεία Τεκτόνων συνθετών, τους οποίους οι περισσότεροι από εμάς αγνοούμε, πράγμα φυσικό, αφού η συγκεκριμένη γνώση απαιτεί ειδική σπουδή και εξειδικευμένη παιδεία. Επιλεκτικά και μόνο αναφέρω μερικούς συνθέτες και έργα τους:

|                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| <b>Adrien</b>            | <i>Ύμνος στο Υπέρτατο Ον</i> |
| <b>Boieldieu</b>         | <i>Ύμνος στην Ειρήνη</i>     |
| <b>Campini</b>           | <i>Ύμνος στην Αρετή</i>      |
| <b>Cherubini</b>         | <i>Ύμνος στην Αδελφότητα</i> |
| <b>Dalayrac</b>          | <i>Ύμνος στο Υπέρτατο Ον</i> |
| <b>Gaveaux</b>           | <i>Ύμνος στον Αιώνιο Θεό</i> |
| <b>Mehul</b>             | <i>Ύμνος στην Ειρήνη</i>     |
| <b>Pleyel</b>            | <i>Ύμνος στην Ελευθερία</i>  |
| <b>Rouget de l' Isle</b> | <i>Ύμνος στην Δικαιοσύνη</i> |



Κατόπιν, ο λόγος εδόθη εις τον γνωστό Ιατρόν κ. **Φώτην Παπαθανασίου**, ο οποίος ανέπτυξε το θέμα του:

### **ΟΠΕΡΑ ΚΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΕΚΤΟΝΙΣΜΟΣ**

Ο μεγάλος αριθμός σημαντικών μουσουργών που ήσαν μεμυημένοι στον Ελευθεροτεκτονισμό, παράδοση που συνεχίζεται και στις μέρες μας εντυπωσιάζει τον ερευνητή.

Αν πολιτικοκοινωνικές ερμηνείες θα μπορούσαν να δικαιολογήσουν το φαινόμενο κατά τον 18ο και τις αρχές του 19ου αιώνα, όπου τα ανήσυχα καλλιτεχνικά πνεύματα εύρισκαν στις Στοές τον ιδανικό χώρο ελεύθερης έκφρασης ιδεών, αλλά και την αναγνώριση των πνευματικής τους αξίας όπου η ελίτ απαιτούσε όχι την ευγενική καταγωγή, παρά την ηθικοπνευματική ανωτερότητα, δεν μπορούν να δώσουν ικανοποιητικές απαντήσεις στο σύνολο του φαινομένου στη διάρκεια των αιώνων.

Πιστεύουμε πως η απάντηση θα πρέπει να αναζητηθεί σε βαθύτερα αίτια, πνευματικής τάξεως που μπορούν να αιτιολογήσουν αυτή την εκλεκτική συγγένεια. Μουσική και Ελευθεροτεκτονισμός συνδέονται στενά μέσω της υψίστης σημασίας που έχει και για του δύο ο **Αριθμός**.

Ιδίως οι αριθμοί 3, 5 και 7, τόσο σημαντικοί για τον Συμβολικό Τεκτονισμό, αποτελούν τα βασικά μουσικά διαστήματα που συνιστούν την τονικότητα και τον συγκερασμό. Η Πυθαγόρειος παράδοση είναι άλλωστε έντονα ζωντανή και στις δύο τέχνες, αν μου επιτραπεί να αποκαλέσω τον Ελευθεροτεκτονισμό τέχνη, με την παραδοσιακή σημασία του όρου.

Στην φράση του Πυθαγόρου (όπως τη μεταφέρει ο Αριστοτέλης - Μετφ. 1,5): «Τα των αριθμών στοιχεία των όντων στοιχεία πάντων υπέλαβον είναι. Καθ' αρμονίαν συνεστάναι τον κόσμον», περικλείεται η εγγενής συγγένεια Ελευθεροτεκτονισμού και μουσικής.

Ο Τέκτων φιλόσοφος Herder λέει πως «η μουσική αποκαλύπτει σχέσεις προς σύμπατα τον κύκλον του Όντος, μας κάνει να αισθανόμεθα τας κινήσεις και τας δονήσεις του παγκοσμίου πνεύματος, του Σύμπαντος», η δε ψυχή συγκρίνεται με σύστημα συντονισμένων χορδών, που δια μουσικής εί-

ναι ικανές να συνηχίσουν και να συνδομηθούν.

Η βεβαιότης του Λάϊμπνιτς, ότι «η Μουσική είναι απομίμησις της παγκοσμίου εκείνης αρμονίας, την οποίαν ο Θεός συνεκάλυψεν στον κόσμο» και η περιφνημη αναφορά του μεγάλου Τέκτονος Γκαίτε στην αρχιτεκτονική ως «παγωμένη μουσική», «στερεοποιημένη μουσική», σε συνδυασμό με την αναζήτηση από τον Τέκτονα της γνώσεως της οικοδομικής τέχνης, όπως τη θέσπισε ο Θεός δίνουν το μέτρο της στενότητας σχέσεως μουσικής και Ελευθεροτεκτονισμού.

Τα παραδείγματα αυτού του είδους είναι πολυάριθμα, δίχως καν να καταφύγει κανείς σε κείμενα συγγραφέων που έχουν σχέση με Τέκτονες, όχι όμως με τον Τεκτονισμό (π.χ. Robert Fludd, το κοσμικό μονόχορδο κ.ά).

Η ίδια η μουσική από τη δομή της προσφέρεται για συμβολική χρήση, πράγμα που πάμπολλες φορές συνέβη στην ιστορία της, ακόμη και με «εσωτερικό» τρόπο που προσιδιάζει στην Τεκτονική Συμβολική.

Ίσως η καλύτερη ερμηνεία της σύνδεσης της μουσικής με τα μαθηματικής συμβολικής εμπνεύσεως τεκτονικά τυπικά είναι η φράση του R. Haase πως:

«Η Ακουστική διαμορφώνεται υπό των νόμων των αριθμών και των νόμων των τόνων. Επειδή οι νόμοι αυτοί είναι αδιάσπαστοι, συνδέουν τον νοητικόν τομέα, όπου ανήκουν οι νόμοι των αριθμών, με τον τομέα των συναισθημάτων, όπου δρουν τα φαινόμενα των τόνων».

Η Όπερα, επειδή από τη φύση της αποτελεί σύνδεση των τεχνών, αφού γεννήθηκε στη Φλωρεντία του 1600 ως προσπάθεια απομίμησης της Αρχαίας Τραγωδίας, εμπεριέχει επομένως την δια καθάρσεως λυτρωτική αποστολή της τελευταίας, προσφέρεται ιδιαίτερα για την αλληγορική παρουσίαση υψηλών συμβολισμών.

Από την άλλη, ο Ελευθεροτεκτονισμός, ο οποίος χρησιμοποιεί τις ψυχολογικές μεθόδους ως μέσον βιωματικής αποτύπωσης συμβολικών αλληγοριών στα μέλη του, θα φαινόταν φυσικό να αναζητήσει την συνδρομή της Όπερας στην εξανθρωπιστική του προσπάθεια.

Η διαφορά τους έγκειται στο ότι η Όπερα είναι είδος που απευθύνεται στο πλατύ κοινό, δίχως άλλη επιλεκτική διαδικασία από την ίδια την αισθητική επιλογή του θεατού, ενώ ο Ελευθεροτεκτονισμός σε άτομα που πληρούν ορισμένες προϋποθέσεις, και που μετέχουν σε μακρά διαδικασία μαθητείας.

Σε μια Τεκτονική Όπερα, όπως π.χ. ο «Μαγικός Αυλός», έχουμε τον

ισχυρό συνδυασμό της υψηλής φιλοσοφίας που εμπεριέχεται με την μουσική να διευκολύνει την εννόηση των βαθέων μηνυμάτων.



## TA LIBRETTI

Μιλώντας για την Όπερα και τον Ελευθεροτεκτονισμό, όμως τίθεται και το θέμα όχι μόνον των συνθετών, αλλά και των ποιητών των Libretti ή των συγγραφέων των αρχικών έργων, από τα οποία εκείνοι τα ενεπνεύστησαν.

Πως θα αγνοηθεί π.χ. ο Φάουστ του Γκαίτε και ιδίως στην μεταφορά του Berlioz, όπου το κείμενο είναι του de Neval, συγγραφέα του Voyage en Orient, όπου η λεπτομερέστατη περιγραφή του Χιραμικού Μύθου;

Ακόμη όμως και στην περίπτωση του Φάουστ του Spohr (1784-1859), ο οποίος, ήταν και ο ίδιος Τέκτων;\*

Θα αναφερθούμε στον λιμπρετίστα του Ραμό Louis de Cahusac (1706-1799), γραμματέα του Κόμητος του Κλερμόν και Μεγάλου Διδασκάλου της Μεγάλης Στοάς της Γαλλίας, αλλά και στις περιπτώσεις των Μότσαρτ-Σικανέντερ, Χάυντν-Βάν Σβήτεν.

Αξίζει ακόμη να σημειωθεί ότι το λιμπρέττο του Βάγκνερ για τον Ριέντσι, είναι παρμένο από τον διάσημο Τέκτονα φίλο του Μπούλγουερ-Λύττον.



## ΜΙΑ ΠΕΡΙΗΓΗΣΗ ΣΤΗΝ ΟΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΕΚΤΟΝΕΣ

Στην Γαλλία, στα πρώτα πρακτικά γαλλικής Τεκτονικής Στοάς (18.12.1736), της Στοάς Coustos-Villeroy (Jean Coustos ο Σεβάσμιος), αναφέρονται 4 γνωστοί μουσικοί της εποχής:

Jacques-Cristophe Naudot (1690-1762) και υιός, Jean-Pierre Guignon (1702-1774), Pierre Je'lyotte (1713-1797) και Louis-Nicolas Clerambault (1676-1749).

Ο Clerambault, διάσημος για τις καντάτες του συνέθεσε και μία με τίτλο «Le Francs-Maçons».\*

(Στα Concerts Spirituels, σχεδόν όλοι Ελευθεροτέκτονες).

Noudot (τραγούδι των Εταίρων, των Διδ.) και Clerambault είναι οι πρώτοι Γάλλοι που γράφουν για Στοές.\*

**J.P. Rameau (1683-1764):** Indes Galantes: (1735)\*

«Soleil, on a détruit tes superbes asiles,

Il ne te reste plus de temples que nos coeurs»

Λόγια που μοιάζουν με την καντάτα του Clerambault.

Η Άρια ενσωματώθηκε αμέσως στις Στοές.

«Τραγούδι των νεοφύτων»\*

Ο Τέκτων λιμπρετίστας Louis de Cahusac έγραψε:

Zais, Zoroastre, Nais, Anacréon, Naissance d' Osiris, les boréales.

Παντού επικρατεί το θέμα της μάχης φωτός-σκότους, τυραννίας-ελευθερίας, όπου ο Απόλλων-φως.

Ο ίδιος ο Ραμό γράφει για την εισαγωγή του στον ΖΩΡΟΑΣΤΡΗ:

Tableau fort et pathétique du pouvoir barbare d' Abramane et des gémissements des peuples qu' il opprime. L' esprit renait. La 2nde partie une image vive et riante de la puissance bienfaisante de Zoroastre et du bonheur des peuples qu' il a delivrés de l' oppression.

\*\*\*

**Michel Blavet (1700-1768)**, chef de chapelle του πρίγκηπος Bourbon-Condé, κόμητος του Clermont G.M. από το 1737-1779.

Συνέθεσε la Marche de la Grande Loge.\*

Όπερες: Le Jaloux corrigé. -La Fête de Cythère.

**Philidou, Francois Andre (1726-1795)**

(Όπερα: «Le Sorcier»)

**Carmen Saeculare:** όπερα στα λατινικά σε κείμενα Ορατίου.\*

1779 Freemasons Hall, Λονδίνο από διευθ. William Cramer.

Το διάλεξε η Hall Comittee και ιδίως οι αδελφοί του Γεωργίου Γ', Henry Duke of Gloucester and Henry Frederick, Duke of Cumberland (ο ένας έπαιζε τσέλο, ο άλλος βιολί).

Φράση: Odi profanum vulgus et arceo. Favete linguis...

(απεχθάνομαι τον βέβηλο όχλο και τον κρατώ σε απόσταση. Κρατήστε μαζεμένη τη γλώσσα)

**Thomas Arne (1710-1778)**

King Alfred 1745: (Arne) - Τρία του τραγούδια στην Χάρτα της Μεγάλης Στοάς των «Αρχαίων» του Laurence Dermott (όπου 40 τραγούδια Τεκτονικά).

**J.J. C. Mondonville (1711-1772)**

«Fêtes de Paphos» (1758). Première, Académie Royale de Musique.

(Ballet Héroique), demandé par Mme de Pompadour pour Louis XV.

Livret de Sieur \*\*\* (Ο ίδιος γράφει το «Rémarques curieuses sur les Mystères de la Confrérie des Francs-Maçons» Paris, 1775).

3. Πράξεις: *Αφροδίτη και Άδωνις*  
*Βάκχος και Εριγόνη*  
*Έρωσ και Ψυχή*

Η Ψυχή ερωτεύεται τον Έρωτα. Η Αφροδίτη ζηλεύει για την ομορφιά και το θράσος της και χρησιμοποιεί την Ερινύα Τισιφόνη για να την εξο- ντώσει. Ψυχή και Έρωσ βυθίζονται μετά από επέμβαση του Ποσειδώνα. Ο

την Ψυχή αθάνατη (της αποδίδει την ομορφιά της) και ευλογεί την αγάπη τους.

*Τιθωνός και Αυγή*: ίδιο θέμα ( Η Αυγή αρνείται την αθανασία για τον θνητό Τιθωνό και τον αγαπά παρότι ο Αίολος τον καταδικάζει σε πρόωρα γηρατειά.

Όμως ο έρωσ θριαμβεύει. Το έργο αρχίζει με τον Προμηθέα να ζωντανεύει τα αγάλματα στο παλάτι του με το θείο πυρ.

Ο Προμηθεύς καλεί να κρατήσουν οι θνητοί για τον έρωτα τα καλύτερα τραγούδια τους.

Ο Έρωσ λέγει: *Lorsque des éléments j' ai terminé la guerre, tout l' univers est né de mon commandement.* (cf. Dante, Paradiso)

*Apprenez qu' un mortel qui sait se faire aimer, peut l' emporter sur les Dieux memes.* (cf. Schiller, Ode an die Freude).

#### **W.A. Mozart (1756-1791)**

Ο σύζυγος της Μαρίας Θηρεσίας Φραγκίσκος της Λορραίνης μνήθηκε στον Ελευθεροτεκτονισμό (1731-Χάγη). Πρώτη Στοά Αυστροουγγρικής Αυτοκρατορίας. 1742 με πρωτοβουλία του Κόμητος Schaffgotsch (Αρχιεπισκόπου του Μπρεσλάου!)

Ο Μότσαρτ μνείται στην Στοά «Αληθής Ομόνοια» (ιδρ. 12.3.1781, ο Μότσαρτ μνείται 14.12.1784). Σεβ. Ήταν ο περίφημος Ignaz von Born, χημικός, ιδρυτής του Μουσείου Φυσικής Ιστορίας της Βιέννης, πρότυπο του Ζαράστρου. Στην Στοά «Τα τρία Ξίφη» μέλος ο Αββάς, βενεδικτίνος του Μέλλ, Urban Hauer, διάσημος αλχημιστής.

#### **J. Haydn (1732-1809)**



Εθήτευε στην Στοά «Ο Χρυσός Τροχός», στο Εμπεράου, όπου ο πύργος του Πρίγκηπος Νικολάους Εστερχάζυ, επίσης Τέκτων.

Τα λιμπρέτα της «Δημιουργίας» και των «Εποχών» γραμμένα από τον Τέκτονα Βαρόνο Γκότλμπ βάν Σβήτεν.

Στην Όπερα του IL Mondo della Luna, ο Ecclitico, ψευδοαστρολόγος και 4 μαθηταί του υμνούν την Σελήνη. Πάνε τον Buonafede στη Σελήνη για να τον πείσουν να δώσει την κόρη του σε γάμο.

**G. Meyerbeer (1791-1864)**

Στ. «Οι επτά Σκώτοι»

Les Huguenots. -Le Prophete, - Robert le Diable etc.

**Fr. Ad. Boieldieu (1775-1814)**

Dame Blanche - Calife de Bagdad.\*

**G. Sim. Mayr (1763-1845)** Γερμανός.

Σαπφώ - Η Μήδεια στην Κόρινθο - Φαίδρα (62 όπερες)\*

**Luigi Cherubini (1760-1840)**

1784 (4 ετών): Διδ. Στην St. Jean de Palestine. Καντάτα: «Amphion elevant les murs de Thebes au son de sa lyre. L' Alliance de la musique et de la maçonnerie».

**Nicolo Piccini (1728-1800) Loge «Les Neuf Soeurs».**

Στην Τεκτονική κηδεία του Βολταίρου είχε την μουσική διεύθυνση. Άρχισε με το εμβατήριο των ιερέων από «Άλκηστη» του αντιπάλου του Γκλούκ. Η Ακαδημία έκανε την εκδήλωση για τον Βολταίρο στη Στοά «Οι εννέα Αδελφές», γιατί οι Φραγκισκανοί μοναχοί δεν δέχτηκαν να γίνει στην

εκκλησία τους που είχε επιλέξει η Ακαδημία.

**François Gossec (1734-1829)**

Les Pêcheurs - Sabinus - Θησεύς

**Carl Goldmark (Ούγγρος) (1830-1915)**

Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΟΥ ΣΑΒΑ, σε κείμενα από Ζεράρ ντε Νεοβάλ, από «Ταξίδι στην Ανατολή», όπου περιγράφεται ο Μύθος του Αδονιράμ-Χιράμ. Ήθελε να το κάνει ο Μέγιερμπερ, αλλά δεν πρόλαβε.

**Gaspare Spontini (1774-1851)**

Loge L' Age d' Or.

**La Vestale.** Hymne du soir: Feu créateur, âme du monde de la vie emblème immortel.

**Mehul Et. - Nic (1736-1817)**

**Loge: Olympique de la parfaite estime.**

**Ιωσήφ στην Αίγυπτο,** βιβλικά θέματα Τεκτονικής εμπνεύσεως.

**Οι δύο τυφλοί του Τολέδο. -Στρατονίκη.**

**Albert Lortzing (1801-1851)**

Ανήκε σε δύο Στοές: «Μινέρβα» (Λειψίας) και «Σταθερότης και Ομόνοια» (Άαχεν)

Πρώτη του Όπερα (1824) Ali Pascha von Jannina.

Zar und Zimmerman. -Hans Sachs. -Casanova. Έγραφε μόνος τα λιμπρέτι του.

Καντάτα για την λευκή εορτή της Στοάς Μινέρβα 1841.

**Arthur Sullivan (1842-1900)**

Τέκτων όπως και ο λιμπρετίστας του Γκίλμπερτ. Μέγας Οργανίστας της Μεγ. Στ. της Αγγλίας.



Τέλος, τον λόγον έλαβεν ο Εκδότης κ. **Φραγκίσκος Γκοβόσσης** αναπτύξας την κατωτέρω εισήγησή του.

### ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΕΚΤΟΝΙΣΜΟΣ

Λογοτεχνία, η τέχνη του λόγου. Κύρια ιδιότητα της ανθρώπινης φύσης, θα ήταν δύσκολο να απουσιάζει από τον Τεκτονικό χώρο, όπου σφρηλατούνται οι λόγοι και οι πράξεις με κύριο σκοπό την εφαρμογή των υψηλών στόχων του συστήματος στην ανθρώπινη κοινωνία. Ο επηρεασμός των φοιτούντων σε αυτό το χώρο οδήγησε μεγάλα φωτεινά πνεύματα που ασχολούντο με αυτό το σπουδαίο τρόπο έκφρασης να συγγράψουν λιγότερο ή περισσότερο αξιοζήλευτα πονήματα. Και ο αριθμός τους και η ποικιλία τους αποτελούν πρόβλημα αναφοράς όλων αυτών, ως εκ τούτου στη σημερινή παρουσίαση θα ασχοληθούμε με τους πλέον αντιπροσωπευτικούς.

Για να διευκολύνω το ταξίδι μας θα προσπαθήσω να παρακολουθήσω τις λογοτεχνικές αναζητήσεις παράλληλα με την ανάπτυξη ενός τυπικού αναγνώστη.

Ξεκινώντας από την παιδική ηλικία και τα πρώτα φιλολογικά ερεθίσματα που πήρε ο καθένας μας σε πρώτη φάση ακούγοντας παθητικά τα παραμύθια ή τις ιστοριούλες που του διηγούνται ή του διάβαζαν οι μεγαλύτεροι. Πρώτο και κύριο το παραμύθι, με τις αλληγορίες και τα σύμβολα, που αρκετούς μας κάνει να ανατρέχουμε ακόμα και σήμερα με αγάπη και με ερευνητική διάθεση, ψάχνοντας για μια καινούρια θεώρηση των εννοιών που

κρύβονται μέσα τους.

Ο Πινόκιο εκείνο το ξύλινο δημιούργημα με την παράξενη πορεία με τις τόσες αντιξοότητες και τις τόσες παγίδες, μνηστικού θα έλεγε κανείς χαρακτήρα που ταλαιπωρείται και υποφέρει ώσπου να γίνει άνθρωπος, και να μπορέσει ο ξυλουργός πατέρας του να τον αγκαλιάσει ολοκληρωμένο πια παιδί. Συγγραφέας του ο Τέκτων Κάρολο Κολόντι. Και μετά αρχίζουν τα ταξίδια της φαντασίας. Καπετάνιος ο Γκιούλιβερ δημιούργημα του Τέκτονος Τζόναθαν Σουίφτ, που πότε γίγαντας, πότε νάνος και πότε συνομιλητής των αλόγων, κατάφερε να μας οδηγήσει, όχι στον ασφαλή λιμένα, αλλά στο άγριο ποτάμι ταξιδεύοντας στην ίδια σχεδία, και ψάχνοντας στις ίδιες σπηλιές, μαζί με τον Χωκ Φιν και τον Τομ Σόγερ, του Σάμουελ Κλέμενς του γνωστού μας επίσης Τέκτονος Μαρκ Τουέην. Και τα χρόνια περνάνε και οι κοινωνικές ανησυχίες γεμίζουν την καρδιά μας μέσα από τις σελίδες της Καλύβας του Μπάριμπα Θωμά, που παρ' όλο που το χέρι που το 'γραψε και η ηρωίδα ανήκουν στο γυναικείο φύλο, ο πραγματικός εμπνευστής είναι ο αιδεσιμότετος αδελφός μας Ιωσίας Χένσον.

Αρκετοί από εμάς εντάχθηκαν στις τάξεις των προσκόπων, μάθαμε να χαιρετούμε διαφορετικά, να αναγνωρίζομαστε μεταξύ μας, και να προσπαθούμε να βοηθήσουμε, και να απαλύνουμε, τις ανάγκες και τους πόνους των συνανθρώπων μας. Πνευματικός μας ηγέτης σ' αυτά τα χρόνια, ο γνωστός Τέκτων Ρούντιγιαρντ Κίπλιγκ. Αυτός ο παππούς που γράφοντας συμβουλευτικά γράμματα στον εγγονό του, αξιώθηκε να γίνει, ο ουσιωδέστερος εκφραστής της Τεκτονικής Διδασκαλίας στην αμύητο κοινωνία.

*«I keep six honest serving men*

*They taught me all I knew*

*Their names are What and Why and When*

*And How and Where and Who.»*

Μέσα σ' αυτά τα χρόνια ο κινηματογράφος συμπληρώνει και διαστρέφει την πνευματική μας εκπαίδευση. Αγαπημένα μας έργα τα ιπποτικά με της ξιφομαχίες και τα ρομαντικά ερωτικά ζευγάρια, σκιρτήματα των πρώτων αισθηματικών μας αναζητήσεων. Κύκλος του Αρθούρου ιππότες της στρογγυλής τραπέζης, Αρθούρος Γκουένιβερ, Λάνσελοτ. Το ιψενικό τρίγωνο υπό το πρίσμα του άκρατου ρομαντισμού του Φον Έσεμπαχ και του Κρετιέν του Τρουά. Εκεί η αναζήτηση και το Γράαλ, ο Πάρσιβαλ και ο Μέρλιν, και όσοι είχαν το σαράκι μέσα τους, όταν άναβαν τα φώτα, δεν περιορίζονταν να τρέξουν σπίτι τους, στα ξύλινα ή πλαστικά σπαθιά με τις ασπίδες και τα σκουπόξυλα, αλλά έλεγαν ορισμένες φορές και φωναχτά, «Αυτό δεν είναι

μόνο παραμύθι».

Ο Τέκτων Σέρ Γουόλτερ Σκότ μπαίνει αυτή την εποχή στη ζωή μας με τους σιδερόφρακτους ήρωες και τα υψηλά ιπποτικά του ιδεώδη, διδάσκοντας μας ότι όσα χρόνια κι αν περάσουν και οι αξίες μεταβληθούν, υπάρχουν κάποιες αρχές που μένουν αμετάβλητες και που πάντα πρέπει να παίζουν το ρόλο του «Πολικού Αστέρου» της ζωής μας.

*«Ερέθισε την τίγρη της ερήμου*

*Πάλεψε με το πεινασμένο λιοντάρι*

*Λιγότερους κινδύνους θα έχεις μπροστά σου*

*Παρ' όταν στον κοιμισμένο φανατισμό ζυγώσεις το λυχνάρι».*

Με την εφηβεία έρχεται η σκαμπρόζικη διάθεση και η αναζήτηση του αντιστοίχου μυθιστορήματος στα σκοτεινά σημεία της βιβλιοθήκης του πατέρα, του θείου και του παππού. Εκεί συναντάμε τον αδελφό Τζιάκομο Καζανόβα με το κοφτερό σπαθί, τις πολλές ερωμένες και τη βαθιά αλχημιστική γνώση.

Όταν το χαρτζιλίκι δεν έφτανε για ν' αγορασθεί ο Λέμι Κόσιον ή ο Άγιος, προστρέχαμε σ' αυτόν τον περιεργό βιολιστή με το τσιμπούκι, τον Σέρλοκ Χόλμς και το alter ego του Δρα Γουάτσον χαρακτηριστικά δημιουργήματα του πασίγνωστου Τέκτονος συγγραφέως Άρθουρ Κόναν Ντόουλ που μέσα απ' τον τρόπο της σκέψης του ήρωα του περνάει τη διπλή και τριπλή ανάγνωση που διδάχτηκε στα Τεκτονικά Εργαστήρια.

«Ο Δρ Γουάτσον ερώτησε πια η ηλικία του θύματος; «Να σου πω φίλε μου εάν ένας άντρας μπορεί να διασκελίσει τεσσερισημίσι πόδια, με την ελάχιστη προσπάθεια, εξάπαντος θα ανήκει στις τάξεις του Ξερού και κίτρινου φύλου».

Σαφέστατη αναφορά σε κυρίαρχο Τυπικό πολλών δικαιοδοσιών της Βορείου Αμερικής, στο οποίο χρησιμοποιείται ένα κομμάτι από την Πέμπτη πράξη, σκηνή Τρίτη του Μάκμπεθ

*Ο δρόμος της ζωής μου μπήκε στο φθινόπωρο,*

*Στα ξερά και κίτρινα φύλα. Και όμως όσα πρέπει*

*να συνοδεύουν τα γεράματα, τιμή, αγάπη, υπακοή, πλήθη από φίλους δεν θα τα περιμένω.*

Στα πρώτα χρόνια της ωρίμανσης μέσα στις σχολικές ώρες και τους «ενοχλητικούς» αρχαίους συγγραφείς αρχίζουμε να παίρνουμε τα πρώτα ψήγματα της φιλοσοφικής αναζήτησης. Όχι μόνο απ' τους Αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους αλλά και από τους τραγικούς ποιητές που σαν γνήσιοι συνεχιστές των πανάρχαιων Μυστηρίων δίνουν στον ορισμό του Αριστοτέλη για την τραγωδία την μέγιστη σχέση με τη Μύηση που δεν είναι τίποτε άλλο «α-

πό μίμηση πράξεως σπουδαίας και τελείας». Παράλληλα στη ζωή μας μπαίνει και το θέατρο και ο Σαίξπηρ που απ' τον Άμλετ μέχρι τον Πρόσπερο ταξιδεύει την ανθρώπινη φύση απ' την αναζήτηση μέχρι τη Θέωση. Και ο γίγαντας της λογοτεχνίας και Τέκτων Γκαίτε χαρακτηρίζει την αρχή μιας εποχής που έρχεται για τον κόσμο με τον άνθρωπο σαν κέντρο και σαν ουσία.

*«Με τούτο γέμισε όσο παίρνει την καρδιά σου  
κι όταν είσαι όλος ευτυχισμένος στο αίσθημά σου  
πες το όπως θες τότε  
πες το ευτυχία, καρδιά, έρωτα, θεό!  
Όνομα εγώ γι' αυτό δεν έχω!  
Αίσθημα είν' όλα  
Το όνομα ήχος είναι και καπνός  
Που θολώνει του ουρανού το φως».*

Μέσα στα έργα του τα σύμβολα και οι χαρακτήρες χωρίς να είναι Τεκτονικά αποπνέουν το άρωμα και τις ιδέες των χώρων που και αυτός φοίτησε. Η εποχή του διαφωτισμού είναι γεμάτη από τέκνα του Φωτός. Επηρέασαν και επηρεάστηκαν από τον Τεκτονισμό σε τέτοιο βαθμό που κάποιος θα μπορούσε να πει ότι όλοι ήταν Τέκτονες. Προετοίμασαν τις κοινωνικές μεταλλαγές από τη Μασσαλιώτιδα μέχρι τη μεγάλη επανάσταση που θα αρχίσουμε να τη ζούμε στο καράβι του Τσάρου Σαλτάν Lada, που μας οδηγεί στο παράξενο και δύσκολο ταξίδι ξεκινώντας για τις κοινωνίες όλου του κόσμου μέσα από τη Ρωσική επανάσταση των Τεκτόνων λογίων Πούσκιν, Λέων Τολστόι, Τουρκιένιεφ και έναν άπειρο αριθμό διανοητών που μέσα από αυτόχθονες Στοές της Πετρούπολης και της Μόσχας προσπάθησαν να τιθασεύσουν τη σκληρότητα της κορυφαίας ταξικής επανάστασης μέσα απ' το ρομαντικό τρόπο σκέψης. Δεν έχει σημασία τι κατάφεραν και τι δεν κατάφεραν. Η ουσία είναι ότι έδωσαν το χρώμα και την ανθρωπιά που είναι απαραίτητη για να μη μείνει η γένση του αίματος και της τρομοκρατίας σαν το αιώνιο τίμημα αυτών των βίαιων εξεγέρσεων.

«Τη στιγμή που η πόρτα άνοιξε και μπήκε ο άγνωστος, αισθάνθηκε φόβο και ευλάβεια όμοια με κείνη που αισθανόταν στα παιδικά του χρόνια, όταν πήγαινε να εξομολογηθεί. Ένωσε τον εαυτό του αντιμέτωπο με έναν άνθρωπο εντελώς ξένο, όσον αφορά της συνθήκες της ζωής, και πολύ κοντινό του, όσον αφορά την αδελφοσύνη των ανθρώπων. Με χτυποκάρδι τόσο δυνατό, που του 'πιανε την ανάσα πλησίασε το ρήτορα. Όταν πήγε πιο κοντά, ανεγνώρισε στο πρόσωπο του κάποιον γνώριμό του, τον Σμολιανίνοβ, μα κείνη τη στιγμή του ήταν προσβλητική η σκέψη πως ο άνθρωπος αυτός ήταν

γνώριμός του. Τον έβλεπε μονάχα σαν έναν αδελφό και σαν ένα ενάρετο διδάσκαλο. Για πολλή ώρα δεν μπορούσε να αρθρώσει λέξη, ώστε ο διδάσκαλος αναγκάστηκε να επαναλάβει την ερώτησή του».

Φτάνοντας στα χρόνια μας, στην εποχή της τηλεόρασης και των multimedia τα Τεκτονικά ιδεώδη και σύμβολα έχουν εισέλθει στην καθημερινή ζωή μας, με πρόσφατο παράδειγμα, την απαγγελία στοιχών του εθνικού ποιητή της Σκωτίας και Τέκτονος Ρόμπερτ Μπέρνς, σε διαφήμιση γνωστής μάρκας ούισκι.

*«O my luv'e's is like a red rose  
That's is newly sprung in June;  
O my luv'e's like the melodie  
That's sweetly play'd in tune.  
  
As fair art thou, my bonie lass,  
So deep in luv'e am I;  
And I will luv'e thee still, my dear.  
Till a' the seas gang dry.  
  
Till a' the seas gang dry, my dear,  
And the rocks melt wi'the sun»*

Όσο δε για τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, είναι γνωστή η ίδρυση Τεκτονικής Στοάς στον κυβερνοχώρο. Οι Τέκτονες συγγραφείς δεν διστάζουν να δηλώσουν την ιδιότητά τους, στις εισαγωγές και τα οπισθόφυλλα των βιβλίων τους. Να λοιδορήσουν ή να εξάρουν τις διδασκαλίες και τα πιστεύω αυτού του αιώνιου Θεσμού, κρατώντας πάντα μια κοινή συνισταμένη. Την αγάπη προς τον άνθρωπο και την αιωνιότητα του άφθαρτου τμήματός του, της αθάνατης ψυχής.

#### BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Michael Baigent & Richard Leigh Ο Ναός και η Στοά Λάσακας Τεκτονική εγκυκλοπαίδεια  
Denslow, W.R., 10.000 Famous Freemasons Ars cuator coronatorum vol. 103.104.107.108. William  
Shakespeare Macbeth  
Goethe Φάουστ Σερ Γουόλτερ Σκότ Ιβανός  
Λέων Τολστόι Πόλεμος και ειρήνη  
John Weir, Robert Burns the freemason