

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἡ αἰσθητική παιδεία τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, στὶς μέρες μας, ἔχει ὑποστεῖ μιὰ προφανή καθίζηση. Ἡ ἀσχήμια ποὺ μᾶς περιβάλλει πιστοποιεῖ τοῦ λόγου τὸ ἀληθές. Τὸ θεϊκὸ Ἀττικὸ τοπίο¹ κακοποιήθηκε βάνανουσα. Κατακλύσθηκε ἡ Ἀττική γῆ ἀπὸ οἰκοδομήματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀπουσιάζει κάθε τόνος προσωπικότητας, ἁρμονίας καὶ χάρης. Μεγάλα τμήματα συνοικιῶν καὶ προαστείων τῆς Ἀθήνας στεροῦνται στοιχειώδους πολεοδομικοῦ σχεδιασμοῦ². Τὸ πράσινο ἔχει περιορισθεῖ σὲ ἐλάχιστα τμήματα τῆς πόλεως. Ἡ Πεντέλη ἀπὸ τὴν ἀσύδοτη ἐξόρυξη τοῦ μαρμάρου κατάντησε σεληνιακὸ τοπίο. Ἡ Ἐλευσίνα καὶ τὸ Θριάσιο πεδίο βεβηλώθηκαν καὶ καταστράφηκαν ἀπὸ τὴν ἀλόγιστη βιομηχανικὴ ἀνάπτυξη. Ὁ Ἴλισός καὶ ὁ Κηφισὸς δὲν ὑπάρχουν πιά· κατήντησαν ἀποχετευτικοὶ ἀγωγοὶ ἀστικῶν καὶ βιομηχανικῶν λυμάτων³. Τὸ κακὸ ὅμως δὲν περιορίζεται μόνο στὴν περιοχὴ τῆς πρωτεύουσας. Οἱ ἐπαρχιακὲς πόλεις - πλὴν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων - ἔχουν κι αὐτὲς μετατραπῇ σὲ οἰκιστικούς ἐφιάλτες⁴. Ἐκεῖνοι λοιπὸν οἱ ὁποῖοι δημιούργησαν καὶ δυστυχῶς συνεχίζουν νὰ δημιουργοῦν αὐτοὺς τοὺς ἀντιαισθητικούς οἰκισμούς, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι ἀδιαμαρτύρητα δέχονται νὰ κατοικήσουν μέσα σ' αὐτούς, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ στεροῦνται αἰσθητικῆς ἀγωγῆς. Τί φταίει ὅμως γιὰ τὴν σημερινή μας κατάντια; Γιατί ἄραγε μέσα σὲ διάστημα λίγων δεκαετιῶν σαρώθηκαν τόσα καὶ τόσα ἀξιόλογα δείγματα λαϊκῆς καὶ νεοκλασσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς; Τί εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἔκανε τὴν γιαγιά στὸ χωριό, ἡ ὁποία εἶχε τὰ ὑφαντὰ τραπεζομάντηλα τὰ χρωματισμέ-

1. Πβ. ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ, *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν*, στ. 670 - 694 καὶ Πλάτωνος, *Τίμαιος* 24 c 5 - d 3.

2. Π.χ. οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι, ἡ Ἀγία Παρασκευή, ὁ Ἅγιος Στέφανος (Μπογιάτι), οἱ Ἀχαρνές (Μενίδι), ὁ Σταυρὸς Ἀγίας Παρασκευῆς, τὰ Μελίσσια, ἡ Λυκόβρυση, ἡ Μεταμόρφωση, τὰ Βριλήσσια, ὁ Ἅγιος Δημήτριος (Μπραχάμι). Πβ. ἐπίσης τὴν ἐπισήμανση τοῦ Γ. Π. Λάββα: «Οἱ συνεχεῖς ἐπεκτάσεις γύρω ἀπὸ τὸν πρῶτο σχεδιασμένο πυρῆνα τῆς πόλης, ἐπεκτάσεις χωρὶς σχέδιο καὶ προγραμματισμὸ κατὰ κανόνα, ἐγκαινιάζουν μιὰ πρακτικὴ, ποὺ θὰ ἀποτελέσει ἴσως ἰδιοτυπία ἑλληνικὴ. Νὰ ἐπεκτείνεται δηλαδή μιὰ πόλη σὲ πρώτη φάση αὐθαίρετα καὶ κατόπιν νὰ ἐντάσσεται σὲ σχέδιο». (Ἡ μακροκεφαλία τῆς Ἀθήνας καὶ Αἰσθητική: Ἀντινομίες καὶ προοπτικές, *Χρονικά Αἰσθητικῆς*, τ. 35, 1995, σ. 289).

3. Πβ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗ, *Κείμενα, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης*, Ἀθήνα, 1987, σσ. 131, 136, 138.

4. Π.χ. Ἀργίνιο, Λειβαδιά, Θήβα, Χαλκίδα, Λάρισα, Τρίκαλα, Ἑδεσσα, Ἡράκλειο.



να με φυτικά χρώματα, ξαφνικά νά τὰ ανταλλάξει με πλαστικά; Ἐν ὀλίγοις, τί εἶναι ἐκεῖνο πού ἔκανε τοὺς Ἕλληνες νά χάσουν τὴν αἰσθητικὴ παιδεία τους; Ὅπως λέει ὁ ποιητής,

«Πῶς ἔγινε καὶ μ' ἓνα πέτρινο χέρι συγυρίσαμε
τὸ σπίτι μας καὶ τὴ ζωὴ μας;»⁵.

Ἡ ἀπάντηση σὲ αὐτὸ τὸ μεγάλο ἐρώτημα ὡς ἓνα βαθμὸ βρίσκεται στὰ νέα τεχνολογικὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς μας, τὰ ὅποια, λόγῳ τῆς εὐκολίας καὶ τῆς ἀνέσεως πού μᾶς παρέχουν, ἐκτόπισαν ἢ καὶ ἀνέτρεψαν με ραγδαίους ρυθμοὺς παραδοσιακοὺς τρόπους ζωῆς πού μορφοποιήθηκαν μέσα ἀπὸ μιὰ μακρόχρονη διαδικασία καὶ πού παρέμεναν λίγο ὡς πολὺ ἀναλλοίωτοι στὸ διάβα τῶν αἰώνων. Ἐν τούτοις τὸ ἐρώτημα εἶναι γιατί, κάνοντας χρῆση αὐτῶν τῶν νέων τεχνολογικῶν ἐπιτευγμάτων, ὠδηγηθήκαμε σὲ ἀντιαισθητικά ἀποτελέσματα. Ἴσως ἀκριβῶς λόγῳ αὐτῆς τῆς ταχύτητας με τὴν ὁποία συντελέσθηκαν οἱ ἀλλαγές δὲν ὑπῆρξε ὁ ἀπαραίτητος χρόνος γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀφομοίωσή τους· δηλαδή γιὰ τὴν ὀργανικὴ ἔνταξή τους στὸ προϋπάρχον ὕψος.

Εἶναι πάντως ἄξιο προβληματισμοῦ τὸ ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς φάνηκε αἰσθαντικὸς σὲ περιόδους πού τὸ μορφωτικὸ του ἐπίπεδο ἦταν χαμηλό. Ἀμέσως μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσή του ἀπὸ τὸν Τουρκικὸ ζυγὸ ὁ ἑλληνικὸς λαός, ἂν καὶ ὑπῆρξε, ὡς γνωστόν, ἀμαθὴς καὶ ἀγράμματος, διέθετε ἀνεπτυγμένη αἰσθητικὴ παιδεία. Τοῦτο ἀποδεικνύεται ὄχι μόνον ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὴν λαϊκὴ τέχνη - σὲ ὅλες τὶς ἐκφάνσεις της - ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο ἐνστερνίσθηκε τὸν νεοκλασσικὸ ρυθμό. Ὁ νεοκλασσικὸς ρυθμὸς ἔγινε ὑπόθεση τοῦ λαοῦ καὶ αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ τὶς λαϊκὲς κατοικίες, οἱ ὁποῖες ἄρχισαν νὰ κτίζονται σὲ ὅλα τὰ μέρη τῆς τότε ἐλεύθερης Ἑλλάδας ἤδη ἀπὸ τὸ 1828 καὶ ὕστερα. Αὐτὲς οἱ μικρές, ταπεινές, χτισμένες ἀπὸ εὐτελῆ ὕλικά κατοικίες φανερώνουν μιὰ σπάνια εὐαισθησία. Οἱ ἀναλογίες τους, τὰ διακοσμητικὰ τους στοιχεῖα, ὁ χρωματισμὸς τους, ἡ ἀνθρώπινη κλίμακα ὑπὸ τὴν ὁποία εἶναι κτισμένες ἀποκαλύπτουν τὴν αἰσθητικὴ παιδεία καὶ τὴν ἀνθρωπιὰ ἐκείνων πού τὶς ἔχτισαν καὶ τὶς κατοίκησαν⁶.

5. Γ. ΡΙΤΣΟΥ, Ὁ τόπος μας, *Ἐπιτομή, Ἱστορικὴ ἀνθολόγησις τοῦ ποιητικοῦ τοῦ ἔργου*, ἐπιλογή καὶ φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Βελουδῆς, Ἀθήνα, Κέδρος, 1977.

6. Αὐτὴ ἡ δημιουργικὴ καὶ ἐμπνευσμένη ἀφομοίωσις τοῦ νεοκλασσικοῦ ρυθμοῦ ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ λαὸ συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς ἀπορρίψεως τῆς γνωστῆς θέσεως πὼς ὁ ρυθμὸς αὐτὸς ἐπεβλήθη ἐκ τῶν ἄνω στοὺς νεοέλληνες ἀπὸ τοὺς ξένους (κυρίως τοὺς Βαυαροὺς), καταπνίγοντας ταυτοχρόνως τὴν γνήσια ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη (πβ. Ἄρη ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Τὰ παλιὰ Ἀθηναϊκά σπίτια*, Ἀθήνα, 1950, σ. 13-14, 21, 22-31). Ὁ νεοκλασσικὸς ρυθμὸς δὲν νομίζω ὅτι ἐπεβλήθη στοὺς νεοέλληνες ἀπὸ τοὺς ξένους ἀλλὰ ὅτι οἱ ξένοι ὑποβόηθησαν τὴν προϋπάρχουσα ἰδεολογικὴ ἐπιλογή τῶν πρώτων νὰ στραφοῦν πρὸς τὶς κλασσικὲς ρίζες τους προκειμένου νὰ προσδιορίσουν εὐκρινῶς τὴν πολιτιστικὴ τους φυσιογνωμία καὶ ταυτότητα. Τὸ ὅτι προϋπῆρχε αὐτὸς ὁ προσανατολισμὸς τῶν Ἑλλήνων πρὸς τὴν κλασσικὴ ἀρχαιότητα φαίνεται ἀπὸ τὸ ὅτι κατὰ τὴν τελευταία περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας (1775 - 1821) οἱ μαθητὲς μελετοῦσαν με πάθος τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες συγγραφεῖς καὶ ἀνέβαζαν στίς σχολικὲς σκηνὲς ἀρχαῖα δράματα, οἱ γονεῖς εἶχαν τὴν τάση νὰ δίνουν ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ὀνόματα στὰ παιδιά τους καὶ οἱ ναυτικοὶ στὰ καράβια τους, οἱ

Ἀδιάψευστος μάρτυρας αὐτῆς τῆς ὀπισθοχωρήσεως καὶ καταπτώσεως εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο μεταχειρισθήκαμε στὸ ἐντελῶς πρόσφατο παρελθὸν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ κληρονομιά μας. Μὲ ἀπίστευτη ἀναλγησία, ἀνελέητα καταστρέψαμε ὁλόκληρα οἰκιστικά σύνολα μὲ μεγάλη ἱστορικὴ καὶ κυρίως αἰσθητικὴ ἀξία. Τώρα, θλιβεροὶ ἐπιμηθεῖς ζητοῦμε νὰ κηρυχθοῦν διατηρητέα ὀρισμένα κτήρια - ὄχι ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν τὴν μεγαλύτερη καλλιτεχνικὴ ἀξία - ἀλλὰ ἐκεῖνα ποὺ ἔτυχε νὰ διαφύγουν τὴν καταστρεπτικὴ μας μανία. Γιατὶ ὅμως θὰ πρέπει νὰ διατηρεῖται π.χ. μιὰ ἡσσονος σημασίας νεοκλασσικὴ κατοικία τὴν στιγμὴ ποὺ ὁλόγυρα τῆς τὴν περισφίγγει καὶ τὴν πνίγει μιὰ θάλασσα ἀπὸ ὀγκώδη καὶ ἀπρόσωπα οἰκοδομήματα; Αἰσθητικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ διατήρηση ὀρισμένων (σημαντικῶν φυσικά) οἰκιστικῶν συνόλων καὶ ὄχι μεμονωμένων δειγμάτων μικρῆς ἀξίας. Ἐπίσης: Τί νόημα ἔχει ὁ χαρακτηρισμὸς κάποιου κτηρίου ὡς διατηρητέου τὴν στιγμὴ ποὺ ἐπιτρέπεται νὰ κτισθοῦν ὁλόγυρά του οἰκοδομήματα τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν καμμιά ρυθμολογικὴ σχέση πρὸς τὸ σωζόμενο παλαιὸ κτίσμα καὶ τὰ ὁποῖα ἐπὶ πλέον τοῦ στεροῦν τὸν ζωτικὸ χῶρο τοῦ ποὺ εἶναι ὁ κῆπος του;

Βέβαια, θὰ πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ἡ καταστροφὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κληρονομιάς καὶ ἡ ἀντικατάστασή της ἀπὸ ὀγκώδη, τραχιὰ καὶ μουντὰ στὴν πλειοψηφία τους κτήρια δὲν εἶναι ἐλληνικὸ ἀλλὰ διεθνὲς φαινόμενο. Τὸ ἴδιο ἔγινε στὶς πόλεις καὶ τὶς πρωτεύουσες σχεδὸν ὅλων τῶν χωρῶν τοῦ κόσμου ἰδιαίτερα στὶς δεκαετίες τοῦ '50, τοῦ '60 καὶ στὶς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '70, ὅποτε πλεῖστα ὅσα ἀξιόλογα κτήρια κατεδαφίστηκαν, χωρὶς ἀντίσταση, καὶ ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ οἰκοδομήματα ποὺ στὴν πλειοψηφία τους δὲν ἱκανοποιοῦν αἰσθητικά. Ὁ μοντερνισμὸς μάλιστα μὲ τὸ πόλεμο ποὺ κήρυξε στὶς παραδοσιακὲς μορφές ἀρχιτεκτονικῆς ἐκφράσεως καὶ εἰδικότερα στὸν νεοκλασικισμό, ποὺ τὸν θεωροῦσε νόθο καὶ ψεύτικο⁷ παρέσχε

δάσκαλοι τοῦ Γένους συχνὰ ἀναφέρονταν στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, οἱ ἀπλοὶ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ ζητοῦσαν μὲ πάθος νὰ μάθουν γιὰ τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἀνασκαφῶν τῶν ξένων κλπ. (Πβ. Ἀπ. Ε. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορία τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ*, τ. Δ', Θεσσαλονίκη, 1973, σσ. 662-668). Ἀκόμη θὰ πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι εὐθύς μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ αὐτὴ ἡ ἀνάγκη γιὰ εὐκρινὴ προσδιορισμὸ τῆς πολιτιστικῆς φυσιογνωμίας καὶ ταυτότητας τῶν Ἑλλήνων ἔγινε ἐντονότερη λόγῳ τῆς ἀνασφάλειας ποὺ τοὺς προκαλοῦσαν τρία δεδομένα: Πρῶτον τὸ ὅτι εἶχαν ἐξέλθει ἀπὸ μακραίωνη δουλεία, δεῦτερον τὸ ὅτι τὸ νεοσύστατο κράτος τους εἶχε ἐξαιρετικὰ περιορισμένο μέγεθος καὶ τρίτον τὸ ὅτι περιβάλλονταν ἀπὸ τὸν πρῶην δυνάστη τους, τοὺς Ὀθωμανοὺς. Τὸ ὅτι ὁ νεοκλασσικὸς ρυθμὸς ἱκανοποιοῦσε αὐτὴ τὴν πηγαία ἀνάγκη τῶν νεοελλήνων (καὶ συνεπῶς δὲν ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐπιβολῆς ἐνὸς ξενικοῦ πολιτιστικοῦ προτύπου) φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι διτηρήθη στὴν Ἑλλάδα μέχρι τὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας, ὅταν στὴν λοιπὴ Εὐρώπῃ εἶχε ἐγκαταλειφθεῖ ἤδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ προηγούμενου. (Ὁ Ἰω. Τραυλὸς ἀποδίδει αὐτὴ τὴν ἐπιβίωση στὶς ἱκανότητες τοῦ Γερμανοῦ ἀρχιτέκτονα Ernst Ziller. Πβ. εἰσαγωγικὸ σημείωμα, *Νεοκλασσικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Ἑλλάδα*, Ἀθήναι, Ἐμπορικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, 1967, σ. 34).

7. Πβ. BRUNO ZEVI, *Ἡ μοντέρνα γλώσσα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς*, μτφρ. Λ. Κοτάνωφ, Ἀθήνα, Νεφέλη, 1986.



τήν ιδεολογική στήριξη για την πραγματοποίηση αυτής της καταστροφής⁸. Στις μέρες μας, σέ διεθνές επίπεδο, έχει αναπτυχθεί μιὰ ισχυρή αντίδραση στο συντελεσθέν ανοσιούργημα. Ὁ ἀπλὸς λαὸς ἀλλὰ καὶ προσωπικότητες τῆς πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς συχνὰ ἐκφράζουν, ποικιλοτρόπως, τὴν δυσaréσχεια πὺν τοὺς προκαλοῦν αὐτὰ τὰ κτήρια καθὼς ἐπίσης τὴν νοσταλγία τους γιὰ ὀρισμένες ἀρχιτεκτονικὲς δημιουργίες πὺν χάθηκαν⁹.

Γιατί ὅμως ὀρισμένα σύγχρονα οἰκοδομήματα δὲν ἱκανοποιοῦν αἰσθητικὰ τὸ εὐρὺ κοινό; Γιὰ νὰ ἀπαντήσουμε σὲ αὐτὸ τὸ ἐρώτημα θὰ πρέπει νὰ δοῦμε ποιοὶ παράγοντες ὁδήγησαν τὰ κτήρια στὴ σημερινὴ μορφή τους. Εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι κατασκευαστικοὶ καὶ ιδεολογικοὶ λόγοι ἔπαιξαν πρωταρχικὸ ρόλο στὴν διαμόρφωση τῆς ὄψεως τῶν συγχρόνων κτηρίων. Ἡ σημερινὴ μορφή τῶν κτηρίων εἶναι, ὡς ἓνα βαθμὸ, ἀπόρροια τῆς ἀνακαλύψεως καὶ τῆς χρήσεως τοῦ ὀπλισμένου σκυροδέματος. Τὸ ὀπλισμένο σκυρόδεμα μὲ τὶς ἐκπληκτικὲς στατικὲς δυνατότητές του ἐπέτρεψε τὴν κατασκευὴ κτηρίων, τῶν ὁποίων οἱ διαστάσεις καὶ ἡ μορφή ξέφευγε ἐντελῶς ἀπὸ ὅτι-δήποτε εἶχε γνωρίσει μέχρι τότε ἡ ἀνθρωπότητα. Ἀκόμη, ἡ χρῆση αὐτοῦ τοῦ νέου ὕλικου στέρησε ἀπὸ ὀρισμένα δομικὰ στοιχεῖα τὴν λειτουργικὴ

8. Πβ. τὴν χαρακτηριστικὴ ἀποψη τοῦ Γ. Τσαρούχη: «...ψευτοκλασσικά τ' ἀνεβάζανε, ψευτοκλασσικά τὰ κατεβάζανε, ζητώντας δὴθεν τὸ πρωτόγονο, τὸ ὀργανικὸ καὶ τὸ πρακτικὸ, κατάφεραν νὰ τὰ γκρεμίσουν στὸ τέλος καὶ νὰ τὰ ἐξαφανίσουν. Ἐτοὶ ζητώντας τὴν ἀλήθεια ἦρθε ὁ Μεσαίων τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, οἱ σκοτεινοὶ χρόνοι...» (Σ. Β. ΣΚΟΠΕΛΙΤΗ, *Τὰ νεοκλασσικά σπίτια τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ*, Ἀθήνα, 1981, Γνώση, χωρὶς σελιδαρίθμηση).

9. Πβ. Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, *Τὸ νόημα τοῦ σπιτιοῦ, Ἡ σιωπὴ καὶ ὁ λόγος*, Φιλипπότης, Ἀθήνα, 1985, σσ. 45-49, Χρ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ, *Τομὲς στὴν πολιτικὴ, στὴν κοινωνία, στὴ σκέψη*, Ἀθήνα, Ἑστία, 1979, σσ. 334 - 338 καὶ 344 καὶ Γ. ΤΣΑΡΟΥΧΗ, *Ἐγὼ εἰμὶ πτωχὸς καὶ πένης*, Ἀθήνα, Καστανιώτης, 1989, σσ. 127, 198. Ὡς παραδείγματα ἀντιδράσεων σὲ διεθνὲς ἐπίπεδο θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἀναφέρει τὴν ὁμιλία τοῦ Καρόλου τῆς Ἀγγλίας στὰ τέλη τοῦ 1987 κατὰ τὸ δεῖπνο τῆς ἐνώσεως τῶν ἀρχιτεκτόνων τοῦ Λονδίνου (Corporation of London Planning and Communications Committee) ὅπου μεταξύ ἄλλων εἶπε: «Πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε στὴν Luftwaffe πὺς, ὅταν κατεδάφισε τὰ κτήριά μας, δὲν τὰ ἀντικατέστησε μὲ κάτι πὺν θὰ ἦταν περισσότερο προσβλητικὸ ἀπὸ τὰ ἐρείπια. Αὐτὸ τὸ κάναμε ἐμεῖς. Στὸ διάστημα 15 μόνο χρόνων, στὴν δεκαετία τοῦ '60 καὶ τοῦ '70, οἱ προκάτοχοί σας ὡς σχεδιαστὲς, ἀρχιτέκτονες καὶ ἐπιχειρηματίες (developers) ἀφάνισαν τὸν ὀρίζοντα τοῦ Λονδίνου καὶ βεβήλωσαν τὸν τροῦλο τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Παύλου» (Chr. OGDEN, *Wrecking Wren's London Skyline*, *Time*, 50, Δεκέμβριος 1987, σ. 67). Δὲν λείπουν τέλος καὶ προσπάθειες ἀποκαταστάσεως μνημείων ὅπως αὐτὴ τῶν κατοίκων τοῦ Βερολίνου, οἱ ὁποῖοι «θέλουν νὰ ξαναχτίσουν τὸ παλάτι τοῦ Κάιζερ πὺν κατεδάφισαν οἱ κομμουνιστὲς τὸ 1950. Τὸν προηγούμενο χρόνο [1993] μιὰ ἰδιωτικὴ ἐπιτροπὴ πολιτῶν προσέλαβε τὴν Παρισινὴ καλλιτέχνη Catherine Feff γιὰ νὰ ζωγραφίσει καὶ νὰ στήσει μιὰ πλαστικὴ πρόσοψη τοῦ παλιοῦ ἀνακτόρου στὴν θέση πὺν κάποτε βρισκόταν. Τὸ «χάρτινο ἀνάκτορο», ὅπως ἔχει γίνει γνωστὸ, πείθει ἓναν αὐξανόμενο ἀριθμὸ Βερολινέζων ὅτι ἡ βασιλικὴ κατοικία ἀξίζει νὰ ἀνοικοδομηθεῖ καὶ ἄς ἀνέρχεται τὸ κόστος αὐτοῦ τοῦ ἐγχειρήματος στὰ 650 ἑκατομμύρια δολλάρια» (Fr. PAINTON, *The New Berlin?*, *Time*, 35, Αὐγουστος 1994, σ. 51). Ἐπίσης στὴν Μόσχα ὁ Καθεδρικός ναὸς τοῦ Σωτῆρος, ἔργο τοῦ β' ἡμίσεως τοῦ 19ου αἰῶνα (ἐγκαινιάσθηκε τὸ 1883) ὁ ὁποῖος κατεδαφίσθηκε τὸ 1931, ἄρχισε νὰ ἀνοικοδομεῖται τὸ 1995 καὶ ἡ ἀνοικοδόμησή του συνεχίζεται μέχρι σήμερα (Πρβλ. D. REMNICK, *Moscow: The New Revolution*, *National Geographic* τ. 191, 4, Ἀπρίλιος 1997, σσ. 92-95).

ἀξία τους με ἀποτέλεσμα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα νὰ ὀδηγηθοῦν σὲ ἀχρηστία καὶ τελικὰ νὰ ἐξοβελισθοῦν ἀπὸ τὰ κτήρια.

Γιὰ παράδειγμα ὁ κίων (ξύλινος ἢ λίθινος) στήριζε κάτι. Ἡ χρῆση τοῦ ὀπλισμένου σκυροδέματος τοῦ στέρησε αὐτὴ τὴν ιδιότητα. Τώρα τὸ κτήριο, στηριζόμενο μόνο στὰ ἀραιὰ τοποθετημένα τσιμεντένια ὑποστηλώματα, μπορούσε νὰ ἐπεκταθεῖ σὲ μεγάλο μῆκος καὶ ὕψος χωρὶς νὰ χρειάζεται τὴν πυκνὴ στήριξη τῶν λιθίνων ἢ ξυλίνων κιόνων. Αὐτὴ ὑπῆρξε καὶ ἡ αἰτία τῆς ἀπομακρύνσεώς τους ἀπὸ τὰ κτήρια. Τὸ ἴδιο συνέβη καὶ μετὰ τὸ φουρούσι. Τὸ φουρούσι στήριζε τὸ μπαλκόνι. Τὸ ὀπλισμένο σκυρόδεμα τὸ ἀχρήστευσε καὶ αὐτό, γιατί οἱ πρόβολοι μπορούν πιά νὰ ἐπεκταθοῦν σὲ μεγάλα μήκη χωρὶς νὰ ἀπαιτεῖται στήριξή τους ἀπὸ κάτω. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τοὺς τοίχους. Οἱ τοῖχοι δὲν στηρίζουν πιά τὸ κτήριο. Αὐτὸ στηρίζεται μόνο στὸν φέροντα σκελετὸ καὶ ἀπ' τὴν στιγμή πού λύθηκε τὸ πρόβλημα τῆς θερμάνσεως οἱ ἐξωτερικοὶ τοῖχοι ἐξοβελίστηκαν καὶ αὐτοὶ καὶ παραχώρησαν τὴν θέση τους στὸ γυαλί με ἀποτέλεσμα ἡ ἀρχιτεκτονικὴ νὰ ὀδηγηθεῖ στὴν κατασκευὴ τῶν γνωστῶν (καὶ ἐνίοτε ἐντυπωσιακῶν) γυάλινων πύργων.

Οἱ νέες κατασκευαστικὲς μέθοδοι λοιπὸν ὀδήγησαν τὰ κτήρια σὲ νέες, πρωτόγνωρες μορφές. Βέβαια, αὐτὰ τὰ κτήρια θὰ μπορούσαν νὰ διατηρήσουν ὀρισμένες μνημὲς ἀπὸ τοὺς παλαιότερους ρυθμοὺς λ.χ. ὑπὸ τὴν μορφὴ διακοσμητικῶν στοιχείων, ὅπως, ὡς γνωστὸν πιθανολογεῖται ὅτι συνέβη μετὰ τὸν λίθινο ἀρχαῖο ἐλληνικὸ ναὸ δωρικοῦ καὶ ἰωνικοῦ ρυθμοῦ, ὁ ὁποῖος (στὴν περίπτωσι τοῦ πρώτου ρυθμοῦ) διετήρησε τὰ τρίγλυφα, τὶς σταγόνες, τοὺς κανόνες καὶ τοὺς προμόχθους, ἐνῶ (στὴν περίπτωσι τοῦ δεύτερου ρυθμοῦ) διετήρησε τὶς τρεῖς παράλληλες ταινίες τοῦ ἐπιστυλίου καὶ τὶς ὀδοντώσεις ὡς ἀνάμνησι τῆς μορφῆς πού εἶχε, ὅταν κατασκευαζόταν ἀπὸ ξύλο¹⁰. Γενικότερα, ἡ μορφὴ τῶν συγχρόνων κτηρίων θὰ μπορούσε, ὡς ἓνα βαθμὸ, νὰ παρέπεμπε σὲ κάτι πού εἶχε προηγηθεῖ.

10. Πβ. Marcus VITRUVIUS, *De Architectura*, 4, II. Εἰδικότερα, ὡς πρὸς τὸν δωρικὸ ρυθμὸ πβ.: «Ὅρισμένα ἀπὸ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα τοῦ δωρικοῦ ρυθμοῦ, ἰδιαίτερα οἱ σταγόνες, οἱ πλάκες στὶς ὁποῖες εἶναι τοποθετημένες (οἱ κανόνες καὶ οἱ πρόμοχθοι), τὰ τρίγλυφα καὶ οἱ παραστάδες ἀναπαριστοῦν ἢ θεωρήθηκε ὅτι ἀναπαριστοῦν λειτουργικὰ μέρη τῆς κατασκευῆς σὲ ξύλο: οἱ σταγόνες ἀναπαράγουν ξύλινα καρφιά, οἱ πλάκες μικρὲς σανίδες, τὰ τρίγλυφα τὶς ἀπολήξεις τῶν σταυροειδῶν δοκῶν τῆς ὀροφῆς καὶ οἱ παραστάδες ξύλινα περικαλύμματα τῶν ἀπολήξεων τῶν τοίχων πού ἦταν φτιαγμένοι ἀπὸ ὠμές πλίνθους... Ἐν τούτοις ὁ δωρικὸς ρυθμὸς, ὅπως τὸν ξέρουμε, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ κατὰ γράμμα μετάφρασι στὴν πέτρα ἐνὸς δομικῶς λογικοῦ ξυλίνου πρωτοτύπου» (R. M. COOK, *Greek Art, Its Development, Character and Influence*, London, 1972, σ. 191). Καὶ ὡς πρὸς τὸν ἰωνικὸ ρυθμὸ πβ.: «Ὑπάρχει φυσικὰ ἐπίσης ἡ ὑπόθεσις ὅτι τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἰωνικοῦ ρυθμοῦ προέρχονται ἀπὸ λειτουργικὲς μορφές τῆς κατασκευῆς σὲ ξύλο. Γιατὶ στοὺς ξύλινους κίονες ἢ λίθινη βάση εἶναι ἐπιθυμητὴ ὡς προστασία ἐναντίον τῆς ὑγρασίας, ἂν καὶ δὲν εἶναι ἀναγκαῖα ἢ τόσο περίτεχνη σύνθεσι τῶν βάσεων τῶν ἰωνικῶν κιόνων γιὰ τὴν ἐπιτέλεσι αὐτῆς τῆς λειτουργίας... Ὡς πρὸς τὶς τρεῖς ὀριζόντιες ταινίες συχνὰ ὑποστηρίζεται ὅτι μιμοῦνται σανίδες... Ἐπίσης οἱ ὀδοντώσεις, οἱ ὁποῖες ὀρισμένες φορὲς βρίσκονται πάνω ἀπὸ τὸ ἐπιστύλιο μοιάζουν πολὺ μετὰ ἀπολήξεις δοκαριῶν» (αὐτόθι, σ. 213).

“Όμως τὰ ἀντιστορικά κινήματα τοῦ 20οῦ αἰῶνα (Art Nouveau, ἀρχιτεκτονικός ἐξπρεσιονισμός, διεθνές, μοντέρνο) ἀντιτάχθηκαν σὲ μιὰ τέτοια ἐξέλιξη. Ἰδιαίτερα τὸ μοντέρνο κίνημα ἀντιτάχθηκε κατηγορηματικά στὸ ρυθμιστικὸ ρόλο ποὺ ἔπαιζε τὸ παρελθὸν στὴ μορφοποίηση τοῦ μέλλοντος... ἐπιτέθηκε οὐσιαστικά στὴν ἰδεολογικὴ σημασία τῆς παράδοσης»¹¹. Αὐτὴ ἡ πολεμικὴ τοῦ μοντέρνου ρυθμοῦ (ὁ ὁποῖος ἄσκησε βαθειὰ ἐπίδραση στὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὁλόκληρου τοῦ 20οῦ αἰῶνα) ἐναντίον τοῦ ἱστορισμοῦ ὁδήγησε στὴ διαμόρφωση ἑνὸς διεθνoῦς, ὑπερτοπικοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἰδιώματος, τὸ ὁποῖο, στὴν καλύτερη περίπτωση, «μεταδίδει καθαρότητα, ἀκρίβεια, τεχνολογικὴ τόλμη καὶ μιὰ πλήρη ἄρνηση τῶν πλεονασμῶν ἀλλὰ ἐπίσης μεταδίδει οὐδετερότητα»¹².

Αὐτὴ ἡ οὐδετερότητα, τὸ ἀπρόσωπο ποὺ ἔχει συνήθως ἡ ὄψη τῶν συγχρόνων κτηρίων προκαλεῖ, κατὰ τὴν γνώμη μου, τὴν δυσαρέσκεια τῶν πολλῶν. Τὰ περισσότερα σύγχρονα οἰκοδομήματα μᾶς δημιουργοῦν αἰσθήματα μονοτονίας καὶ ἰσοπεδώσεως, τὴν αἴσθηση ὅτι δὲν ἐντασσόμαστε κάπου (ἱστορικά, πολιτιστικά, περιβαλλοντικά) καὶ τελικὰ μᾶς προκαλοῦν κρίση ταυτότητας καὶ συναισθηματικὴ ἀνασφάλεια. Ἐπομένως τὸ ζητούμενο πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀποκατάσταση τῶν συναισθηματικῶν δεσμῶν τῶν κατοίκων μὲ τὸ δομημένο περιβάλλον. Γι' αὐτὸ χρειάζεται ἡ μορφή τῶν κτηρίων νὰ συνδέεται ὀργανικά μὲ τὶς ἱστορικὲς καὶ περιβαλλοντικὲς παραμέτρους τοῦ κάθε τόπου.

Ἄλλωστε αὐτὴ εἶναι ἡ διεθνῶς ἐπικρατοῦσα τάση στὴν ἀρχιτεκτονικὴ σήμερα. Ὅπως χαρακτηριστικὰ ἐπισημαίνουν οἱ Κ. Κρεμέζη καὶ Δ. Α. Ζήβας, «Ἡ σημερινὴ διαμάχη τῶν δύο ἰδεολογικῶν ροπῶν, τοῦ διεθνιστικοῦ καὶ τοῦ ἐθνικοῦ-τοπικοῦ ἀποβαίνει σὲ βάρος τοῦ πρώτου... Οἱ νέες ἰδεολογικὲς ροπὲς τείνουν πρὸς τὴν ὑπογράμμιση τῆς ἐθνότητος τοῦ τοπικισμοῦ, τοῦ ὑποκειμενισμοῦ. Ἡ ἀφύπνιση τῆς ἐθνικῆς συνείδησης γίνεται ἱστορικὰ ἀναγκαία καὶ κατ' ἐπέκταση γίνεται ἀναγκαία καὶ ἡ ἰδέα τῆς ἱστορικῆς συνέχειας... Οἱ αἰσθητικὲς τάσεις διεθνῶς συγκλίνουν στὴν ἀνασύσταση τῶν τοπικῶν ἐκφάνσεων στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν τέχνη»¹³.

Τὸ ἐὰν αὐτὲς οἱ αἰσθητικὲς τάσεις θὰ ὁδηγήσουν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ σὲ ἕναν δημιουργικὸ διάλογο μὲ τὰ ἐκάστοτε ἱστορικὰ καὶ περιβαλλοντικὰ δεδομένα ἢ σὲ μιὰ στεῖρα οἰκειοποίησή τους (ὅπως ὑποστηρίζεται ὅτι συνέβη στὴν περίπτωσι τοῦ μεταμοντερνισμοῦ¹⁴) ἢ ἀκόμη χειρότερα σὲ κακέκτυπα

11. Κ. ΚΡΕΜΕΖΗ - Δ. Α. ΖΗΒΑ, Μοντερνισμός καὶ Αἰσθητικὴ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ - Μία ἰδεολογικὴ καὶ αἰσθητικὴ διαμάχη, *Χρονικὰ Αἰσθητικῆς*, τ. 33, 1994, σ. 192.

12. Nikolaus PEVSNER, *A History of Building Types*, Thames and Hudson, London, 1979², σ. 293.

13. Κ. ΚΡΕΜΕΖΗ - Δ. Α. ΖΗΒΑ, *Ἐνθ' ἄν.*, σσ. 194 καὶ 196.

14. Πβ.: «Ἡ πρόταση ποὺ προσπάθησε νὰ διατυπώσῃ ὁ μεταμοντερνισμός οὔτε εὐκρινῆς οὔτε συγκροτημένη ὑπῆρξε. Ἀντίθετα οἱ νοθεῖες τοῦ προκαλέσαν τὴν καχυποψία γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ θὰ ἔχει μιὰ πιὸ ἐπιτακτικὴ στροφὴ στὸ παρελθὸν κάτω ἀπὸ τέτοιους ὅρους» (αὐτόθι, σσ. 194-195). Ἐπίσης πβ. τὴν χαρακτηριστικὴ ἀποψη τῆς Ἄντα Λουίζ Χάξταμπελ γιὰ ὁρισμένους δημιουργοὺς τοῦ μεταμοντερνισμοῦ: «Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι μιὰ ρωσικὴ σαλάτα μὲ ἀπίθα-

αντίγραφα (kitsch), εξαρτάται φυσικά από τις γνώσεις, την έμπνευση, το όραμα και τις ικανότητες του κάθε αρχιτέκτονα και από την έν γένει αισθητική παιδεία του κάθε λαού.

Ο Έλληνας ειδικότερα, δεν θα άνεχθει την κακογουστιά, το συμπίλημα, το kitsch, όταν θα είναι αισθητικά καλλιεργημένος. Όταν (για να έκμεταλλευθώ μιὰ σκέψη του Πλάτωνα¹⁵) θα έχει μάθει ανεπαισθήτως και από την παιδική ηλικία να ανιχνεύει και να διακρίνει το αισθητικώς άξιο, θα απορρίπτει και θα αντιδρά στην παρουσία του αισθητικώς άναξιου, όπως ακριβώς εκείνος που κατοικεί σέ υγιεινό τόπο και έχει έθισθει να εισπνέει τόν καθαρό άέρα ένοχλείται και αντιδρά, όταν έρχεται σέ έπαφή μέ την μολυσμένη ατμόσφαιρα τών σημερινών μεγάλων πόλεων.

Η αύτου του είδους ευαισθητοποίηση τών πολιτών μπορεί και πρέπει να ξεκινήσει από τά σχολεία. Έναπόκειται στο εκπαιδευτικό μας σύστημα να την επιδιώξει συνειδητά. Ίδου ή μεγάλη πρόκληση για τους ταγούς τής παιδείας μας.

Παύλος Δ. ΣΚΑΛΤΣΟΓΙΑΝΝΗΣ
(Αθήναι)

προσμίξεις που καιμιά φορά άγγίζει τά όρια του φρανκεσταϊνικού τερατουργήματος. (...) Χρειάζεται πράξη δημιουργίας και όχι άπλως εύφυής κανιβαλισμός για να μετατρέψεις ένα κτήριο σέ τέχνη» (Α.Λ. ΧΑΕΤΑΜΠΕΛ, 'Η άρχιτεκτονική σέ σταυροδρόμι, *Διάλογος*, 35, 1982, σ. 7). Είναι πάντως χαρακτηριστικό τής διχογνωμίας που επικρατεί μεταξύ τών ειδικών ως προς τó θέμα τής αισθητικής αποτιμήσεως του μεταμοντερνισμού τó ακόλουθο παράδειγμα: Ο ουρανοξύστης τής εταιρίας Α.Τ.Τ. στην Νέα Υόρκη, έργο τών Philip Johnson και John Burgee, σέ μεταμοντέρνο ρυθμό χαρακτηρίζεται από τήν ως άνω κριτικό ως όρθιο άστείο τó όποιο δεν μπορεί να πάρει κανείς στα σοβαρά (πβ. αυτόθι), ενώ αντίθετα ό Πώλ Γκόλντμπεργερ τόν χαρακτηρίζει ως ρωμαλέα κατασκευή που δεν στερείται ένός έντονου ρωμαντικού στύλ (Πβ. Οί ουρανοξύστες, *Διάλογος*, 40, 1983, σ. 14). Για τούς άπολογητές του μεταμοντερνισμού βλ. τά ακόλουθα έργα: Robert VENTURI, *Complexity and Contradiction in Architecture*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1990, Charles JENCKS: *The Language of Post-Modern Architecture*, Rizzoli International Publications Inc., 1991⁶, New York, Peter BLAKE, *No Place like Utopia: Modern Architecture and the Company we kept*, W. W. Morton and Company, Inc., New York, 1996.

15. Πβ. ΠΛΑΤΩΝΟΣ, *Πολιτεία*, Γ, 401 d.