

Δημητρης Φιλιππιδης

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

αρχιτεκτονικη θεωρια και πραξη (1830-1980) σαν αντανakλαση των
ιδεολογικων επιλογων της νεοελληνικης κουλτουρας

εκδοτικός οίκος «ΜΕΛΙΣΣΑ»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΟΙ ΤΕΧΝΕΣ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΥΝ ΣΤΗΝ ΚΟΙΤΙΔΑ ΤΟΥΣ (1830-1880)

«Τό παράδειγμα τῶν χτριῶν τῆς Ἀκαδημίας δέν εἶναι μοναδικό. Ὅλοι τό ξέρουμε. Ἀλλά δέν προσέχουμε ὅτι τίς περισσότερες φορές πού μιλάμε γιά τήν ἑλληνικότητα ἐνός ἔργου τέχνης μιλάμε γιά τά χτῖρια τῆς Ἀκαδημίας» (Γ. Σεφέρης)¹.

1. Η ΚΡΙΣΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ

Μέ τή ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου (1827) ἡ Ἑλλάδα ἔχει ἐξασφαλίσει τήν ἀνεξαρτησία της ταυτόχρονα ἀρχίζει μιά μεγάλη περίοδος ἐξάρτησης ἀπό τίς Μεγάλες Δυνάμεις. Μέ τήν πολεμική ἀναστάτωση, τίς μεγάλης κλίμακας καταστροφές καί τήν ἐλάχιστή του γεωγραφική ἔκταση, τό νεαρό ἑλληνικό κρατίδιο δέν μπορεῖ νά ἀντιτάξει οἰκονομική, ἄρα οὔτε πολιτική αὐτονομία.

Ἡ κατάσταση τῆς χώρας ἀμέσως μετά τήν Ἐπανάσταση εἶναι ἄθλια. Ἡ γῆ περνᾷ ἀπό τά χέρια τῶν Τούρκων στά χέρια τῶν κοτζαμπάσηδων καί τῶν ὀπλαρχηγῶν, ἔτσι ὥστε ἡ πλειοψηφία τῶν ἀγροτῶν, πού ἀποτελοῦν τό 60% τοῦ πληθυσμοῦ², ζοῦν κάτω ἀπό συνθήκες μεγάλης στέρξης. Ἡ ἀγροτική παραγωγή εἶναι βασιμμένη στή μικροϊδιοκτησία³, καί ἀπό τώρα ἐμφανίζεται ἐπιτακτική ἡ ἀνάγκη ἀγροτικοῦ ἀναδασμοῦ, πού ὡς ἓνα σημεῖο θά πραγματοποιηθεῖ μέσα στόν αἰῶνα πού ἀκολουθεῖ. Λίγο πρῖν ἀπό τήν Ἐπανάσταση ὁ ἀστικός πληθυσμός εἶναι μοιρασμένος σέ μικρομεσαία κέντρα, πα-

ραθαλάσσια ἢ ἡπειρωτικά⁴. Μέ τή μεταφορά τῆς πρωτεύουσας ἀπό τό Ναύπλιο στήν Ἀθήνα τό 1834, ἀρχίζει αὐτή ἡ ἀσημη πόλη νά ἀναπτύσσεται ραγδαῖα, μέ ἀποτέλεσμα νά ἀτονήσουν γρήγορα τά μικρότερα ἐπαρχιακά κέντρα – χαρακτηριστικό τῆς ἑλληνικῆς ἀστικοποίησης τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἡ ἀστικοποίηση αὐτή εἶναι «νόθα» γιατί δέν ἀντιστοιχεῖ στίς ἀνάγκες μιάς οἰκονομικῆς δομικῆς ἀλλαγῆς. Ἀντίθετα διατηρεῖται ἡ οἰκονομική ἐξάρτηση μεγάλου μέρους τοῦ ἀστικοῦ πληθυσμοῦ ἀπό τήν ἀγροτική παραγωγή καί ἐπικρατεῖ ἡ μικροαστική νοοτροπία, σύμφωνα μέ τήν ὁποία περιφρονεῖται ἡ χειρωνακτική ἐργασία καί προβάλλει σάν ἰδανικό ἡ ἀπασχόληση στό Δημόσιο⁵.

Τόν ἀνήλικο Ὀθωνα ὑποκαθιστᾷ ἡ βαυαρική Ἀντιβασιλεία, πού ἀκολουθεῖ καταστροφική οἰκονομική πολιτική καί δημιουργεῖ ἐντονες ἀντιδράσεις μέ τό δεσποτισμό της. Γύρω ἀπό τήν Αὐλή συσπειρώνεται μιά νέα ἀρχουσα τάξη «ψευδοαστικοῦ χαρακτήρα», πού ἀποτελεῖται ἀπό τούς παλιούς πρόκριτους καί ἀγωνιστές μαζί μέ Φαναριώτες καί Ἑλληνας ἀπό τίς πλούσιες παροικίες⁶. Οἱ νέοι ἀστοί εἶναι μεταπράτες, ὑπάλληλοι καί ἀκαδημαϊκοί, καί ὁ μικρός

ἀριθμός τους ἀποτελεῖ «νησίδες» μέσα στήν εὐρύτερη κοινωνία. Σέ αὐτές τίς «νησίδες» συναντιέται ἀποκλειστικά μιά «ἐπίπλαση μίμηση ξένων προτύπων»⁷. Παρόλη τήν ἀνάπτυξη τῆς Ἀθήνας ὅμως, τό κέντρο βάρους τῆς ἑλληνικῆς οἰκονομίας βρίσκεται ἀκόμα συγκεντρωμένο στά μεγάλα παροικιακά κέντρα (Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Ἀλεξάνδρεια) καί μόλις τό 1860 θά ἀρχίσουν νά ἐπενδύονται παροικιακά κεφάλαια στήν Ἑλλάδα⁸.

Ὅταν ὕστερα ἀπό τόσες θυσίες ὀρίστηκαν τά σύνορα τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους τό 1831, ἄφρασαν ἔξω μεγάλα πληθυσμιακά ὄνυλα μέ ἑλληνική συνείδηση. Ἡ ἀνεπάρκεια ταύτισης τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους μέ τά γεωγραφικά σύνορα τῆς χώρας θά ἀναπερῶσει ἔτσι τίς ἐλπίδες γιά τήν ἀνασύσταση τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, πού δέν εἶχαν ποτέ χαθεῖ στή διάρκεια τῆς Τουρκοκρατίας. Μέ αὐτό τόν τρόπο, ἡ ἀπαρχή τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους συμβαδίζει μέ μιά προσπάθεια ἀπελευθέρωσης τοῦ ἀλύτρωτου Ἑλληνισμοῦ⁹, πού γρήγορα θά καλυφθεῖ ἀπό τό σχῆμα τῆς Μεγάλης Ἰδέας: «Ὁ πρῶτος ἐνθουσιασμός ἦτο τόσος, ὥστε ὅτε ἐπί Ὀθωνος, μετηφέρθη ἡ ἔδρα τοῦ βασιλείου ἀπό Ναυπλίου

1. Γ. Σεφέρης, *Δοκίμες*, τόμ. Α', Ἀθήνα 1974, 101.

2. Ν. Σβωρόνος, *Ἐπισκόπησις τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας*, Ἀθήνα 1976, 79. Ὁ πληθυσμός τῆς Ἑλλάδας τό 1828 ἦταν 47.516 άτομα.

3. Κ. Τσουκαλάς, *Ἡ ἑλληνική τραγωδία*, Ἀθήνα 1974, 5.

4. Ὁ Β. Φίλιας διακρίνει τέσσερα εἶδη ἀστικῶν κέντρων: τά

μεγάλα (Θεσσαλονίκη, Γιάννενα), τά παραθαλάσσια (Πάτρα, Ναύπλιο), τά ἡπειρωτικά (Τρίπολη, Λάρισα) καί τούς μικρούς συνοικισμούς-κωμοπόλεις («Ἑλληνική κοινωνία», *ΙΕΕ*, τόμ. ΙΓ', Ἀθήνα 1977, 448-49).

5. Β. Φίλιας, *ο.ρ. cit.*, 452.

6. *Ibid.*, 451. Ὁ Κ. Δημαρᾶς ἀντίστοιχα διακρίνει στούς «ἐπιπλάτες» κατοίκους τῆς Ἀθήνας προοδευτικότητα, φιλελεύ-

θερο πνεῦμα καί θρησκευτική ἀνεξαρτησία («Ἡ ἰδεολογική ὑποδομή τοῦ νέου ἑλληνικοῦ κράτους», *ΙΕΕ*, τόμ. ΙΓ', Ἀθήνα 1977, 456).

7. Β. Φίλιας, *ο.ρ. cit.*, 452.

8. Κ. Τσουκαλάς, *ο.ρ. cit.*, 7.

9. Μέ αὐτό τό στόχο ἰδρύεται τό 1837 τό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν (Κ. Δημαρᾶς, *ο.ρ. cit.*, 463).

δημιούργησε τό «χριστιανικό έλληνισμό τής 'Ασίας», όπότε «ό μεσαιωνικός λοιπόν έλληνισμός ύπήρξε δισέγγονος του πρώτου, καί ή μεταξύ αύτών φυσική καί ήθική σχέσις δέν δύναται νά εξηγηθί έάν δέν παρακολουθήσωμεν τάς περιπετείας του δευτέρου καί του τρίτου»³⁰. 'Επειδή άπομένει ή πρόσθετη δυσκολία του γεωγραφικού έντοπισμού τών κληρονόμων τής 'Αρχαιότητας, ό Κ. Παπαρρηγόπουλος ύποστηρίζει ότι άλλοι παράγοντες είναι σημαντικότεροι για νά άποδειχθεί ή ιστορική ένότητα του 'Ελληνισμού: «Τό τρισχιλιετές ήμών δράμα δέν έτήρησε τήν κλασικήν ένότητα τής πράξεως καί του τόπου, άλλα διά τής ποικιλίας τών τόπων καί τών πράξεων συνετέλεσε τήν πνευματικήν, τήν ήθικήν, τήν πολιτικήν αύτου ένότητα»³¹. Μέ βάση αύτή τή θέση, ό Κ. Παπαρρηγόπουλος μπορεί νά προχωρήσει σέ μία θαρραλέα σύγκριση ανάμεσα στά δύο σημαντικά σύμβολα τής 'Αρχαιότητας καί του Βυζαντίου, τόν Παρθενώνα καί τήν 'Αγία-Σοφία – πού θεωρεί «έτεροθαλή του Παρθενώνος άδελφός»: «...τί άλλο ήτο ό Παρθενών εκείνος ή τό έθνικόν τής θείας Σοφίας ιερών; 'Η τέχνη του 'Ανθεμίου καί του 'Ισιδώρου ύπήρξε διάφορος τής του 'Ικτίνου τέχνης· άλλ' ή έντύπωσις ήν προξενούσιν άμφοτέροι είναι όμοία»³².

'Η όμοιότητα τών δύο έργων βασίζεται πρώτα στό περιεχόμενό τους καί κατόπιν στίς προθέσεις τών άρχιτεκτόνων τους, πού θεωρούνται ίδιες, γιατί καθένas τους προσπαθεί νά χρησιμοποιήσει στό έργο του τό «ουράνιον φώς»³³. 'Αργότερα θά δούμε πώς οι ιδέες αυτές παρουσιάζονται στον Π. Α. Μιχαήλ, άπόγονο του γερμανικού ιδεαλισμού, πού άνέλυσε προσεκτικά τήν έλληνική άρχιτεκτονική σέ όλες τίς εκφάνσεις της. Τό θέμα αύτό επίσης επανέρχεται συχνά στό προσκήνιο κάθε φορά πού θίγεται τό πρόβλημα του *πρότυπου* για τή νεοελληνική άρχιτεκτονική, γιατί ή άπόσταση άνάμεσα στην

'Αρχαιότητα καί τό Βυζάντιο δέ γεφυρώνεται τόσο εύκολα.

Οι επιπτώσεις του Μεγαλοϊδεατισμού πάνω στη διαμόρφωση γενικά τής έλληνικής τέχνης σχετίζονται άμεσα μέ τήν έντονη διακίνηση τών ευρωπαϊκών ρευμάτων ύστερα από τήν 'Απελευθέρωση, δηλαδή μέ τήν ολοκληρωτική επικράτηση του Κλασικισμού. 'Εχοντας ήδη αναφερθεί στίς πολιτισμικές επιδράσεις στον έλλαδικό χώρο από τή Δύση μέσα στην Τουρκοκρατία, έδώ χρειάζεται μόνο νά εξεταστούν συμπληρωματικά τά 'Ιόνια νησιά, γιατί θά αποτελέσουν σημαντικούς φορείς του έξευρωπαϊσμού τής ύπόλοιπης 'Ελλάδας.

'Η μόνη περιοχή τής 'Ελλάδας πού είχε μία συνεχή καί αδιάκοπη³⁴ έπαφή από τό 12ο αιώνα μέ τή Δύση, ήταν αύτά τά νησιά. Γι' αύτό καί ή άνεξαρτησία τους (1864) δέν άφησε τραυματικές έμπειρίες. Συνθιτισμένο εκεί φαινόμενο ήταν νά μορφώνονται οι νέοι στην 'Ιταλία, καί νά επιστρέφουν κάτοχοι μιας καθαρά ιταλικής κουλτούρας, πιά σίγουροι για τά ιταλικά παρά για τά έλληνικά τους³⁵. Για παράδειγμα γνωρίζουμε μερικά στοιχεία για δύο Κερκυραίους γλύπτες, τό Δ. Τριβώλη-Πιέρρη καί τόν Π. Προσαλέντη, πού μαθήτησαν δίπλα στή μεγαλύτερη δόξα τής εποχής, τόν Canova, καί μετέφεραν, πρώτοι αύτοί, τήν κλασικιστική γλυπτική στην 'Ελλάδα³⁶. Μάλιστα ό Πιέρρης «καταγινόταν νά συνθέσει καί νά δημοσιεύσει μία μελέτη του για τά ήθη καί για τά έθιμα τών αρχαίων 'Ελλήνων. 'Η μελέτη αύτή ήταν εικονογραφημένη από τόν 'Ιδιον»³⁷. 'Αν ό Πιέρρης δέν πρόλαβε νά ολοκληρώσει εκείνη τή μελέτη, ό Νικόλαος Πολίτης θά δημοσίευε μέ τό ίδιο θέμα τό πρωτόλειό του σέ ηλικία 14 ετών, όπως θά δούμε παρακάτω.

Στήν πρώτην αύτή εποχή δέ φαίνεται νά ύπήρχαν άύστηρες διακρίσεις άνάμεσα στά επαγγέλματα. Για παράδειγμα, ένας μαθητής του Π. Προσα-

λέντη, ό Ι. Β. Καλογούρος, ήταν γλύπτης, ζωγράφος, «άκόμα καί άρχιτέκτονας»³⁸. 'Από τήν άλλη μεριά, αύτοί οι τόσο έξευρωπαϊσμένοι καλλιτέχνες-μηχανικοί φυσικό ήταν νά βρούν άπασχόληση έξω από τό στενό όρίζοντα τής ιδιαίτερης πατρίδας τους. Ταξίδεψαν καί δούλεψαν σέ πολλές χώρες, μερικές φορές διακρίθηκαν έξαιρετικά³⁹, καί όταν άπελευθερώθηκε ή 'Ελλάδα ήρθαν νά προσφέρουν τίς ύπηρεσίες τους. Σημαντική μορφή άνάμεσα τους ήταν ό Σταμάτης Βούλγαρης από τήν Κέρκυρα, παλιός άξιωματικός του Ναπολέοντα. Καί αύτός πολυτάλαντος: μηχανικός, άρχιτέκτονας καί ζωγράφος. 'Ηρθε στην 'Ελλάδα τό 1836 καί εκείνα τά πρώτα χρόνια άσχολήθηκε μέ τήν άνασυγκρότηση τών πόλεων⁴⁰, δουλεύοντας δίπλα στους Γάλλους κυρίως μηχανικούς πού εργάστηκαν σέ άνάλογα έργα στην Πελοπόννησο⁴¹.

Μέ αύτό τόν τρόπο βλέπουμε ότι ή διείσδυση τής ευρωπαϊκής κουλτούρας⁴² δέν έγινε μόνο από τους ξένους, άλλα σέ μεγάλο βαθμό από 'Ελληνες «πρωτοπόρους» πού έγκαταστάθηκαν στην 'Ελλάδα μετά τήν 'Επανάσταση. 'Ανάλι ή επίδραση τών Κερκυραίων μηχανικών καί καλλιτεχνών ήταν άμεσα – στον τομέα άπασχόλησης του καθενός – έξίσου έντονη ήταν καί ή επίδραση τών άλλων, εκείνων πού έζησαν στό Φανάρι τής Κωνσταντινούπολης ή στίς ευρωπαϊκές πρωτεύουσες όλη τήν προηγούμενή τους ζωή. Μαζί τους δέν έφεραν στην 'Ελλάδα άπλά κάποια τέχνη, άλλα έναν ολοκληρο τρόπο ζωής, ριζικά διαφορετικό από τών ντόπιων («αυτοχθόνων») 'Ελλήνων. Καθώς μάλιστα οι κοσμοπολίτες αύτοί όμογενείς δέν ήταν τυχαίοι, άλλα εύποροι μεταπράτες μέ άξιάλογη έπιρροή στα πράγματα του τόπου, ό τρόπος ζωής τους έγινε αυτόματα τό ύπόδειγμα πού έπρεπε νά μιμηθούν οι ύπόλοιποι. 'Αλλωστε οι όμογενείς σέ τίποτε δέν ξεχώριζαν από τους πραγματικούς «ξένους», εκείνους πού συνόδεψαν τόν άνήλικο

30. *Ibid.*, 133 (είσαγωγή Γ' καί Δ' τόμων, 1886).

31. *Ibid.*, 146 (μαθήματα, 1878).

32. *Ibid.*, 144. Πρβλ. Π. Γιαννόπουλος: «Ζεύς καί νέος Παντοκράτωρ ούσιωδώς ένα έχουν κεφάλι» («'Η σύγχρονος ζωγραφική» [1902], 'Η έλληνική γραμμή, 'Αθήνα 1981, 54).

33. Κ. Θ. Δημαράς (έπιμ.), Κ. Παπαρρηγόπουλος – Προλεγόμενα, 'Αθήνα 1970, 144.

34. 'Αντίστοιχα ή Κρήτη γνώρισε 450 χρόνια βενετικής κυριαρχίας (1212-1669), μέσα στα όποια άναπτύχθηκε μία σημαντική πολιτισμική κίνηση τοπική (κεφάλαιο Β' σημ. 2, 169).

35. Για παράδειγμα, βλ. τό Δ. Σολωμό τό 1833 νά γράφει τό «Σατιρικό» άνακατεύοντας «έλληνικούς στίχους καί σχεδιάσματα καί στοχασμούς στα ιταλικά», Λ. Πολίτης (έπιμ.), Δ. Σολωμού – 'Απαντα, τόμ. β', 'Αθήνα 1955, 338.

36. Φ. Γιοφύλλης, 'Ιστορία τής νεοελληνικής τέχνης, 'Αθήνα 1962, 55. Πρβλ. Στ. Λυδάκη, Οι 'Ελληνες γλύπτες, 'Αθήνα 1981, 12-26.

37. Φ. Γιοφύλλης, *op. cit.*, 56.

38. *Ibid.*, 100.

39. 'Όπως ό Μαρίνος Χαρβούρης (1729-82) πού σταδιοδρό-

μησε στή Ρωσία (ΤΕΕ, Πρώτοι 'Ελληνες τεχνικοί επιστήμονες περιόδου 'Απελευθέρωσης, 'Αθήνα 1976, 109-114).

40. Ρυμοτομία Ναυπλίου, άνοικτοδόμηση Τρίπολης, σχέδιο Νέας Πάτρας (Φ. Γιοφύλλης, *op. cit.*, 107).

41. Μερικά από αύτά τά πολύ ένδιάφέροντα σχέδια σώζονται άκόμα. Μία σειρά από αύτά (Μεθώνη, Ναύπλιο, Τρίπολη) δημοσιεύτηκαν στό ΤΕΕ, *op. cit.*, 321-333.

42. 'Η διαδικασία αύτή είχε άρχισι πολύ νωρίτερα, στό 17ο καί 18ο αιώνα, όπως φαίνεται από τήν ελάτπωση του έξισλαμισμού καί άλλαγές στον τρόπο ντυσίματος τών αξιωματάρχων (Α. Τογνβε, *A study of history*, τόμ. VIII, 1963, 161-5).

“Οθωνα στή μεγάλη του περιπέτεια στην `Ανατολή. Για πολύ καιρό κατόπιν, οι μεγάλες εστίες του `Ελληνισμού έξω από τα περιορισμένα σύνορα τής φτωχικής `Ελλάδας θά αποτελούσαν κέντρα πολιτισμικής ακτινοβολίας προς τή μητρόπολη. Σέ όλη τή διάρκεια του 19ου αιώνα θά συνεχίσουν νά έγκαθίστανται κατά διαστήματα στην `Ελλάδα πλούσιοι όμογενείς, ανάλογα μέ τις συνθήκες πού έπικρατούσαν κάθε φορά⁴³.

“Ετσι ενισχύεται ακόμα περισσότερο ό διχασμός ανάμεσα στις μάζες τών ντόπιων κατοίκων, πού μέ διαφορετικούς ρυθμούς αρχίζουν νά άφομοιώνονται σιγά σιγά στό νέο τρόπο ζωής, και στην οικονομική όλιγαρχία, πού στή βάση της είναι ξενόφερτη και ξενόφωτη⁴⁴. `Ανάλογα μέ τά μέσα τους, ανάλογα μέ τήν κοινωνική τους θέση, οι ντόπιοι υπόδύονται σέ έναν άγώνα ταχύτητας γιά νά καλύψουν τά «κενά» πού άφησε ή Τουρκοκρατία. Στην προσπάθεια τους αυτή, δέν τολμούν νά κοιτάξουν πίσω, αλλά μόνο μπροστά⁴⁵. Φυσικό είναι μία τέτοια κατάσταση νά έχει τραγικές συνέπειες γιά τους ίδιους, ένώ ταυτόχρονα προκαλεί τά είρωνικά σχόλια τών ξένων⁴⁶. Αύτός ό «διχασμός τής ψυχής»⁴⁷ σάρωσε όλες τις παλιότερες μορφές τέχνης, άνεξάρτητα από τήν αξία τους. Στή θέση τής μεταβυζαντινής άγιογραφίας μπήκε ή τέχνη τών σχολών τής Δυτικής Εύρώπης. Τά 25 έργα του `Αγώνα πού παράγγειλε ό Μακρυγιάννης στό «λαϊκό» Παναγιώτη Ζωγράφο⁴⁸ δέν είχαν καμιά άπήχηση στους τότε «μορφωμένους» τής `Αθήνας: «Μάλιστα ή έφημερίδα `Αθηνά [...] έγραψε κατηγορώντας τις εικόνες, πού παρούσιαν ό Μακρυγιάννης. Οι άγωνι-

στές όμως του 1821 και ό λαός φχαριστήθηκαν από τις εικόνες και συγκινήθηκαν. `Αναστενάζανε και κλαίγανε, σάν τις βλέπανε!»⁴⁹. Παρόλους τους «άναστεναγμούς και τά κλάματα», τό σύστημα άναφορής είχε αλλάξει άνεπίστρεπτα, στό πείσμα του Μακρυγιάννη και τών περιθωριακών πιά συναγωνιστών του. “Όπως μάλιστα έκείνος έθαψε στόν κήπο του τά «χαρτιά» του μέσα σέ έναν τενεκέ γιά νά τά φυλάξει, έτσι και οι παλιές αξίες κρύφτηκαν στό σκοτάδι περιμένοντας νά βγούν στό φώς κάθε φορά πού γινόταν μία νέα άπόπειρα «έπιστροφής στις ρίζες». `Η σύγχυση ήταν τόσο μεγάλη, πού δέν υπήρχε τρόπος νά έπιλεγούν τουλάχιστο οι κορυφαίες αξίες πού πραγματικά έκπροσωπούσαν τό δυτικό πολιτισμό. `Αντίθετα, όπως συμβαίνει μέ όλους τους «πρωτόγονους», οι `Ελληνες θαμπώθηκαν από τις χάντρες και τά καθρεφτάκια. “Ετσι και ή λιθογραφία, μία τεχνική πού πρώτη φορά έφτανε στην `Ελλάδα από τό ζωγράφο Γ. Μαργαρίτη, σχολιάστηκε κολακευτικά από τις έφημερίδες τής εποχής: «Ημπορούμε νά τόν συχαρούμε και μάλιστα ως τόν πρώτον όστις από τήν Εύρώπην μετέφερεν εις τήν `Ελλάδα ταύτην τήν ώραίαν τέχνην τής ζωγραφικής τελειοποιημένην και κανονισμένην»⁵⁰.

Σημασία δέν είχε τό περιεχόμενο τής τέχνης, αλλά τό ότι ήταν καινούρια, ότι άποτελούσε στοιχείο προόδου. `Η έννοια τής «προόδου» έμπαινε έτσι έπιτακτικά, άκριβώς όπως συνέβαινε και στό δυτικό κόσμο του Διαφωτισμού. Στην `Ελλάδα όμως άποκτούσε ιδιαίτερο νόημα, γιατί σήμαινε τήν άνοδική πορεία πού θά έφερνε

τους `Ελληνες πλησιέστερα στην Εύρώπη. `Η πρόοδος ήταν συνώνυμο του έξευρωπαϊσμού⁵¹. Και μόνο μέσα από τόν έξευρωπαϊσμό μπορούσε νά γίνει ή προσέγγιση στην άρχαία `Ελλάδα και τις αξίες της. Γι' αυτό, όταν ό άρθρογράφος τής έφημερίδας `Αθηνά θέλησε νά έκθειάσει τή δημιουργική προσπάθεια τών μαθητών τής Βασιλικής Σχολής τών Τεχνών (Πολυτεχνείου) το 1844, χρησιμοποίησε τήν έξής εικόνα: «`Η νεολαία αύτη άμιλλωμένη τρέχει ως ή διψώσα έλαφος εις τās πηγάς τών ύδάτων, διά νά ποτισθῆ τά νάματα τής αισθήσεως του Καλού και νά επαναφέρῃ εις τήν `Ελλάδα, τήν μητέρα τής Καλλιτεχνίας, τās ώραίας τέχνας, αι όποιαί πρό αίωνων είχαν φυγαδευθῆ απ' αύτῆς»⁵².

Μέσα από τή Βασιλική Σχολή τών Τεχνών ξεπήδησαν και οι πρώτοι ζωγράφοι και γλύπτες του νεοσύστατου κράτους. `Ακολουθώντας μία τυπικότατη διαδικασία, οι πιά αξιοί από αυτούς έπαρναν ύποτροφίες, κυρίως γιά τό Μόναχο αλλά και γιά τή Ρώμη ή τό Παρίσι⁵³. `Ο μεγαλύτερος `Ελληνας ζωγράφος του 19ου αιώνα, ό Νικόλαος Γύζης (1842-1901), είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα: όταν τελείωσε τις δεκαετίες σπουδές του στό Πολυτεχνείο τό 1865 έφυγε γιά τό Μόναχο, όπου έγκαταστάθηκε μόνιμα στην `Ελλάδα θά έπιστρέψει τρεις μόνο φορές⁵⁴. Παρόλο όμως πού ό Γύζης, πέρα από τή θεματογραφία του πού δέν μπορεί νά χρησιμοποιηθεί σάν έπιχειρήμα, είναι «Γερμανός» ζωγράφος⁵⁵, έχουν άκουστεί διάφορες άπόψεις γιά τήν ελληνικότητά του, πράγμα πού φαίνεται πώς ό ίδιος έπιζητούσε⁵⁶. `Ο Φ. Γιοφύλλης τόν όνομάζει «πραγματικό `Ελληνα»:

43. `Η διακίηση τών ελληνικών κεφαλαίων του έξωτερικού στην περίοδο πού εξετάζουμε ακολουθεί πιστά τις οικονομικές διακυμάνσεις τής έσωτερικής και έξωτερικής άγοράς. Κάθε φορά πού οι όροι είναι έννοικότεροι στην `Ελλάδα, όπως τό 1870, παρατηρούμε μία είσοδο κεφαλαίων, καθώς και τών αντίστοιχων κεφαλαίουχων (Β. Παναγιωτόπουλος, «`Η Βιομηχανική επανάσταση και ή `Ελλάδα 1832-1871», `Εκσυγχρονισμός και βιομηχανική επανάσταση στα Βαλκάνια τόν 19ο αιώνα, `Αθήνα 1980, 230-2).

44. Αύτή ή διάκριση θά διατηρηθεί σέ όλη τή διάρκεια τής ιστορίας τής ελληνικής κοινωνίας, παρόλο πού ή πιά πρόσφατη άνοδος του βιωτικού επιπέδου και ή μεγάλη άστικοποίηση άμβλυσε τις τρομακτικές διαφορές.

45. Πρβλ. σχόλιο Γ. Π. Σαββίδη: «Σέ μās, θαρρώ, τό γούστο τ'όφερε ό Καποδίστριας μαζί μέ τήν πατάτα. `Εκτός άν πούμε πώς ήρθε μέ τή μητέρα του `Οθωνας. `Ως τότε [...] δέν είχαμε γούστο» είχαμε μεράκι» (Ζυγός 55/1960, 41).

46. Ε. `Αμπού, `Η `Ελλάδα του `Οθωνος (`Η σύγχρονη

`Ελλάδα, 1854), `Αθήνα 1973, 241-2, 257, 267-70, 274-81.

47. Α. Τουντνι, *op. cit.*, τόμ. V, 376 κ.έ.

48. Είχε δοκιμάσει πρώτα έναν Ευρωπαίο ζωγράφο, αλλά τό άποτέλεσμα δέν τόν ικανοποίησε και τόν ακόλασε (Γ. Πετρής, *Μακρυγιάννης και Παναγιώτης Ζωγράφος*, `Αθήνα 1975, 74-5).

49. Φ. Γιοφύλλης, *op. cit.*, 115.

50. `Αθηνά 5.8.1836 (άναφ. Φ. Γιοφύλλης, *op. cit.*, 105).

51. Πρβλ. λόγο Α. Καυταντζόγλου, τότε διευθυντή του Πολυτεχνείου, στό έγκαίνια έκθεσης έργων τών μάθητών τό 1844: «[Τά έκθέματα] είναι προϊόν τής κοινωνικής ήμών προόδου, τό όποιον (sic) ή πατρίς άσπάζεται σήμερον ως φίλτατον τέκνον, μετά μακράν περιπλάνησιν επανερχόμενον εις τους κόλπους τῆς`άναφ. Κων. Μπίρης, `Ιστορία του `Εθνικού Μετσόθιου Πολυτεχνείου, `Αθήνα 1957, 76.

52. `Αθηνά 8.6.1844 (άναφ. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 76). `Η ίδια άκριβώς έκφραση χρησιμοποιήθηκε σάν φιλοφρόνηση από τό Θ. Χάνσεν γιά τά σχέδια του Πολυτεχνείου πού του έδειξε ό Λ.

Καυταντζόγλου: τά σχέδια ήταν λαμπρά, ώστε θά λειτουργούσαν «ως κατάλληλον σήνυμα τών εξ `Ελλάδος υπό τής βαρβαρότητας φυγαδευθειών τεχνών» (Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 209).

53. Βλ. *ibid.*, 96-98, 103, 134-5.

54. 1872-74: ταξίδι στην `Ελλάδα και τή Μ. `Ασία μαζί μέ τό Ν. Λύτρα· 1877: γιά νά παντρευτεί· 1895: γιά μερικούς μήνες.

55. Είναι γνωστές οι άμεσες (ό δάσκαλος του Piloty) και οι έμμεσες καταβολές του (ό Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος [ΜΕΕ, τόμ. Γ', 901] τόν τοποθετεί ανάμεσα στους Ruvis de Chavannes, Μορώ και τούς `Αγγλους Προ-ραφαηλίτες).

56. `Από τά γράμματα του Γύζη διαφαίνεται ένα συνεχές ένδιαφέρον γιά τήν `Ελλάδα, κοιτίδα του κλασικού πνεύματος, μαζί μέ τή νοσταλγία του ξενιτεμένου. Κάποια όμως στιγμή έγραψε: «Τί κάνει ή χρυσή μου `Αθήνα τών φώτων, τά όποια έφεραν και φέγγουν όλην τήν οικουμένην, εκτός τών `Αθηνών;» (Γύζης, `Επιστολαί, 1953, 207).

«Μέσα από τό βαριό Γερμανισμό, αγωνίστηκε μέ τό ἀληθινά ἑλληνικό του σχέδιο καί μέ τά κλασικά του θέματα νά προχωρήσει σέ μία ἀτομική τέχνη καθαρά ἑλληνική. Κι ὡς ἕνα σημεῖο τό κατάφερε»⁵⁷.

Ἀντίστοιχα ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος εἶχε προπολεμικά γράψει ὅτι ὁ Γύζης διακρινόταν γιά τήν «προσπάθεια τῆς μεταρσίωσης εἰς τοὺς εὐγενεῖς κόσμους τῆς ἐσωτερικῆς ἁρμονίας [...] τὸν ἔντονο 'ἀπτικισμό' τῆς ψυχῆς του καί τῆς διανοίας του...»⁵⁸. Ἀκόμα παλιότερα, τὸ 1925, ἡ ἑλληνικότητα τοῦ Γύζη τονιζόταν μέ διάφορους τρόπους: «Ὁ Γύζης ἐνέκλειεν ἐν τῇ ψυχῇ του ἀλλὰ καί ἐφανέρωσεν ἐν τῇ τέχνῃ του δύο χρώματα – τὸ λευκὸν καί τὸ κυανοῦν. Τά δύο χρώματα τῆς Ἑλληνικῆς πατρίδος, τὰ ὁποῖα καί ἐνεκολλώθη ἡ Ἑλληνική σημαία»⁵⁹. Ἡ ἀλήθεια ὅμως βρίσκεται μᾶλλον στίς παρατηρήσεις τοῦ Μ. Καλλιγᾶ: κανένα στοιχεῖο τοῦ Γύζη δέν εἶναι «στήν οὐσία του καί ὄχι ἐπιφανειακά, ἑλληνικό»⁶⁰. Μόνη ἐξάφαιση ἕνα τοπίο μέ σπίτια ἀπὸ τὰ Μέγαρα⁶¹, ὅπου «ὄλα ἐδῶ ἔχουν ἐκφραση καί οὐσία ἑλληνική»⁶².

2. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΝΕΟ-ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ

«Τὰ ἔργα αὐτὰ δέν σημαίνουν καλλιτεχνική ἀνθηση τοῦ τόπου. Ἀλλὰ βεβαίως τὴν ὑπαρξη τῆς ἀναγκαίας ἀτμόσφαιρας γιά τίς ἰδέες πού ἐνσαρκώναν οἱ τεχνίτες αὐτοί. Καί τοῦτο, χάρις στὸν πόθο ἀναβίωσης τῆς κλασικῆς ἐποχῆς – πόθο ἴσως ὑπέρμετρο – ἀλλὰ, πόθο, πού τότε ἐσημαίνει ἀνταγωνισμό μίᾳς μικρῆς κοινωνίας μέ ὅλες τίς ἄλλες στήν ἐκφραση ἐνός ἰδεώδους» (Γ. Μιχαλῆς)⁶³.

Τά πρῶτα βήματα τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς συμπίπτουν μέ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς βασιλείας τοῦ Ὁθωνα, καί πιὸ συγκεκριμένα, ἀφενὸς μέ τῆ μόνιμη παρουσία πολλῶν Βαυαρῶν μηχανικῶν καί τεχνιτῶν ὡς τὸ 1843 καί ἀφετέρου, μέ τὴν περιοδικὴ πρόσκληση διαφό-

ρων πάλι Εὐρωπαίων, κυρίως Γερμανῶν ἀρχιτεκτόνων γιά νά τοὺς ἀνατεθοῦν συγκεκριμένα ἔργα στήν Ἑλλάδα. Μέ αὐτὸ τὸν τρόπο σχεδιάστηκε καί χτίστηκε ἕνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὰ σημαντικότερα νεοκλασικὰ μνημεῖα τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας. Αὐτὰ μέ τὴ σειρά τους ἀποτελέσαν διαρκεῖς πηγές ἐμπνευσης γιά τοὺς Ἕλληνες μηχανικούς καί τεχνίτες, πού σέ συνέχεια διέδωσαν τὴ νέα αὐτὴ ἀρχιτεκτονικὴ σέ ὁλόκληρο τὸν ἑλλαδικὸ χῶρο⁶⁴.

Οἱ Γερμανοὶ πού δοῦλεψαν ἢ ἐγκαταστάθηκαν στήν Ἑλλάδα, σύμφωνα μέ τὴν Ξ. Σκαρπιᾶ-Χόιπελ, «βρῆκαν μιά χώρα μέ τρομερὴ φτώχεια καί ἐπιδημίες καί – κυρίως – μέ ἕνα λαὸ πού δέν εἶχε καμιά σχέση μέ τοὺς Ἕλληνες τοῦ Hölderlin, τοῦ David καί τοῦ Winckelmann. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά οἱ Ἕλληνες ἦταν ὁ λαὸς πού τὰ φιλελληνικά δειγμάτων ὑπὲρ τῆς Ἐπανάστασης τὸν ἔκαναν νά πιστέψῃ καί νά ἐλπίσῃ στήν ξένη ὑποστήριξη, μέ τὴ βοήθεια τῆς ὁποίας θά εὕρισκε ἐπὶ τέλους τίς εὐκαιρίες νά καλύτερῆσῃ τὴ ζωὴ του»⁶⁵.

Ἡ σύγκρουση ἦταν βασικά πολιτισμική. Ἡ Ἑλλάδα δέν εἶχε λοιπὸν νά ἀντιτάξῃ στήν ξαφνικὴ εἰσβολὴ τῶν Γερμανῶν παρά ἕνα ξεπερασμένο, ἂν καί σοφὸ, ἀξιολογικὸ σύστημα πού ὑπενθύμιζε αὐτὸ πού περισσότερο ἠθελε ὁ τόπος νά ξεχαστεῖ: τίς πολλαπλές καί ἀδιόρατες συνδέσεις τοῦ Ἑλληνισμοῦ μέ τὴν Τουρκοκρατία. Δέν ὑπῆρχαν περιθώρια ἐπιλογῆς – ἢ Ἑλλάδα ἐμπαινε στὸ δρόμο τοῦ ἐξευρωπαϊσμοῦ καί τῆς προόδου. Γιά νά τὸ κατορθῶσει ἐπρεπε νά καοῦν μαζί μέ τὰ ξερά καί τὰ χλωρά – κάτι πού δέν μπορούσε νά συγχωρήσει στίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα ὁ Περικλῆς Γιαννόπουλος καί ἀργότερα, ὁ Ἄρης Κωνσταντινίδης⁶⁶. Ἀλλὰ οἱ ἀντιδράσεις ἐκεῖνες ἦταν γέννημα ἐνός ὀψιμου ρομαντικοῦ ἐθνικισμοῦ.

Τί ἦταν αὐτὸς ὁ «Κλασικισμός» πού ἔφερναν οἱ

ξένοι καί δέχονταν μέ τόσο ἐνθουσιασμό οἱ ντόπιοι; Μιά καί ἔχουμε ἤδη ἀναφερθεῖ στίς γενικές διαστάσεις τοῦ φαινομένου, ἐδῶ ἐνδιαφερόμαστε μόνο γιά τίς ἰδιαίτερες ἀποχρώσεις πού πῆρε ὁ Κλασικισμὸς στήν Ἑλλάδα. Πάνω σέ αὐτὸ τὸ θέμα ὁ Γιάννης Τσαρούχης εἶπε κάποτε: «...κι ἂν ἀκόμα εἶχαν χαθεῖ ὅλα τὰ ἴχνη τῆς κλασικῆς ἀρχιτεκτονικῆς καί ἂν ἀκόμα ποτέ οἱ Γερμανοὶ δέν ἔφερναν ἐδῶ τὸν νεοκλασικισμό, οἱ εὐαίσθητοὶ ἀρχιτέκτονες θά τὸν ἀνεκάλυπταν μέ ἄλλη μορφή ἀλλὰ μέ τὴν ἴδια οὐσία ἀναγκασμένοι νά ἀντιμετωπίσουν τὸ Ἑλληνικὸ φῶς μέ τὸ ὁποῖον σέ μιά ἐπιφάνεια λεία σχετικῶς δημιουργεῖ ἱστορίες ὁλόκληρες...»⁶⁷. Στὸ μέτρο πού τὸ ἰδιαίτερο τοπίο καί οἱ κλιματολογικὲς συνθήκες ἐπηρεάζουν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, ἢ παραπάνω ἀποψη μπορεῖ νά εὐσταθεῖ. Δέν παύει ὅμως νά εἶναι μιά «ὑπόθεση», μιά καί τόσοι παράγοντες συνήθως παίζουν σημαντικό ρόλο. Στὴν περίπτωση τῆς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, οἱ ἱστορικοὶ παράγοντες εἶναι κυρίαρχοι: ὁ Βαυαρὸς πρίγκιπας πού ἀνεβαίνει στὸ θρόνο μεταφέρει στὸ κράτος του αὐτοῦσιο τὸ πολιτισμικὸ πλαίσιο τῆς πατρίδας του.

Παρόλ' αὐτὰ, ὁ νεοκλασικισμὸς πού μεταφευέθηκε στήν Ἑλλάδα παρουσίασε ἀπὸ νωρὶς ὀρισμένες ἰδιομορφίες, ὅπως θά δοῦμε ἀργότερα, σέ σχέση μέ τὸν εὐρωπαϊκὸ Κλασικισμὸ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ θέματα πού σχετίζονται μέ τὴ χρονικὴ διαδοχὴ, τὴ διάρκεια καί τὴν καθυστέρηση τῶν διαφορῶν ρευμάτων, πού πρῶτα παρουσιάζονται στήν Εὐρώπη, ὑπάρχουν καί θέματα περιεχομένου: σέ αὐτὰ θά ἀναφερθοῦμε μέ μεγάλη συντομία. Πρῶτο, ἡ ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 19ου αἰῶνα εἶναι πιὸ ἀμιγῆς καί δέν ἀνταγωνίζεται παλιότερες μορφές, μιά καί τὸ πρόσφατο παρελθὸν ἔχει ἀπορριφθεῖ σάν προϊόν τῆς σκλαβιάς. Δεύτερο, τὸ εἶδος τοῦ κλασικισμοῦ πού υἱοθετεῖται εἶναι πολὺ πιὸ κοντὰ στὰ

57. Φ. Γιοφύλλης, *op. cit.*, 181.

58. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *op. cit.*, 901.

59. Δ. Καλογερόπουλος «Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Γύζη», Δ. Καλογερόπουλος - Ξ. Σῶχος (ἐπιμ.), *Νικόλαος Γύζης*, Ἀθήνα 1925, 66. Πρβλ. στήν ἴδια πηγή: 21, 32, 70. Γιά τὴν ἑλληνικότητα τοῦ Γύζη εἶχε ἐγγυηθεῖ καί ὁ Π. Γιαννόπουλος (*Ἡ ἑλληνικὴ γραμμὴ*, Ἀθήνα 1981, 54).

60. Μ. Καλλιγᾶς, «Ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ, χαρακτικὴ», *ΙΕΕ*, τόμ. ΙΓ', Ἀθήνα 1977, 540.

61. Στ. Λυδάκης, *Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι, Γ'*, Ἡ ἱστορία τῆς

νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς (16ος-20ός αἰῶνας), Ἀθήνα 1976, 202 εἰκ. 315.

62. Πρβλ. σχέδια τῶν Δ. Πικιώνη καί Φ. Κόντογλου στὴ δεκαετία τοῦ '20 μέ ἀνάλογα θέματα (βλ. κεφάλαιο Ε' σημ. 121).

63. Π. Μιχαλῆς, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὡς τέχνη*, Ἀθήνα 1951, 21.

64. Ὁ Κ. Θ. Δημηρᾶς θεωρεῖ τοὺς λογίους σάν σημαντικό συντελεστὴ στὴ διάδοση τοῦ βαυαρικοῦ κλασικισμοῦ, μιά καί ὁ θαυμασμός τῶν ἀρχαίων πού χαρακτηρίζε τούς λογίους ἐκεῖνους ταυτίζονταν μέ τὴν ἀναβίωση τῆς κλασικῆς ἀρχιτεκτονικῆς («Ἡ ἰδεολογικὴ ὑποδομὴ τοῦ νέου ἑλληνικοῦ κράτους», *ΙΕΕ*, τό-

μ. ΙΓ', Ἀθήνα 1977, 462). Ὁ Α. Τζώνης ἀναφέρεται στὸ νεοκλασικισμὸ σάν «ιστορικιστικὸ τοπικισμὸ» (*Ἀρχιτεκτονικὰ Θέματα* 15/1981, 173).

65. Ξ. Σκαρπιᾶ-Χόιπελ, *Ἡ μορφολογία τοῦ γερμανικοῦ κλασικισμοῦ (1789-1848) καί ἡ δημιουργικὴ ἀφομοίωσή του ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ (1833-1897)*, Θεσσαλονίκη 1976, 169.

66. Α. Κωνσταντινίδης, *Τὰ παλιὰ ἀθηναϊκὰ σπίτια*, Ἀθήνα 1950, 14, 23-4. Ἐξίσου ἀρνητικὰ ἐκφράστηκε ὁ Χ. Σφαέλλος γιά τὴ «Δυτικοευρωπαϊκὴ μὸδα τῶν μέσων τοῦ 19ου αἰῶνα» πού «ἐφαρμόστηκε τυφλά» (*Ζυγὸς* 53/1960, 24).

67. Γ. Τσαρούχης, «Τὸ ἔργο τοῦ Παρθένῃ», *Νέα Ἐστία* 927/1966, 232.

άρχαια πρότυπα· σέ αυτό βοηθά ή γεινίαση μέ τις άρχαιότητες πού μπορούσαν νά μελετηθοῦν άμεσα. Τρίτο, οί ιδιαίτερες κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες επιβάλλουν μικρής κλίμακας έργα, μέ χαμηλό προϋπολογισμό. Στήν Έλλάδα, άν κανείς έξαιρέσει τά 'Ανάκτορα, δέ θά χτιστεί τίποτε ισάξιο μέ τά τεράστια κλασικιστικά συγκροτήματα τής Εύρώπης. Επίσης, οί μικρές ιδιοκτησίες θά αποθαρρύνουν οποιαδήποτε μεγαλόπνοα έργα και ή χρόνια κυβερνητική πενία θά αποτρέψει τις πιό φιλόδοξες πολεοδομικές εφαρμογές. 'Η λιτότητα άναγκαστικά θά επηρεάσει και τή μορφή, ώστε νά λείψουν οί ακρότητες σέ μεγάλο βαθμό. Τέταρτο, ό ελληνικός κλασικισμός άποκτά έντονα ένθικό περιεχόμενο⁶⁸.

"Αν οί παραπάνω γενικές παρατηρήσεις γίνουν καταρχήν δεκτές, μπορούμε άραγε νά πούμε ότι ό ελληνικός κλασικισμός είναι «έλληνικός»; Γιά νά άπαντήσει κανείς θά πρέπει νά γνωρίζει πώς στάθμιζαν τά πράγματα οί ίδιοι οί άρχιτέκτονες τής εποχής. Δυστυχώς οί πηγές είναι άδιερεύνητες και έλάχιστα είναι γνωστά γιά τις άντιλήψεις τών τότε άρχιτεκτόνων. Τά περισσότερα στοιχεία πού θά έκτεθοῦν σέ συνέχεια άνήκουν σέ μία σειρά από φυλλάδια πού φρόντιζε νά τυπώσει ό άρχιτέκτονας Λύσανδρος Καυταντζόγλου, μία έξέχουσα και άντιφατική μορφή τής πρώτης αυτής περιόδου του έλληνικού κλασικισμού. Μαχητικός και έριστικός, άδίστακτος στή μεταχείριση όλων τών μέσων γιά νά πετύχει τούς σκοπούς του, έμφανίζεται σάν άτεγκτος ύποστηρικτής του Κλασικισμού, άν και, όπως θά δοῦμε, στά έργα του άκολουθεί πολλούς δρόμους.

Τρία βασικά προβλήματα τόν άπασχολοῦν. Πρώτο, ή θεωρητική δικαίωση τής υιοθέτησης του Κλασικισμού από τό έξωτερικό· δεύτερο, κάτω από ποιές προϋποθέσεις θά άναπτυχθεί άρχιτεκτονική μέ τοπικό χαρακτήρα· τρίτο, πώς θά άποδειχθεί ότι μόνο ό Κλασικισμός άποτελεί τή νόμιμη έλληνική μορφολόγηση. Συγγενικό μέ τά παραπάνω είναι τό ζήτημα τής άντιμετώπισης τής μεσαιωνικής άρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

Στό πρώτο πρόβλημα ή άπάντηση του Καυταντζόγλου άκολουθεί τό κοινό σχήμα τής εποχής: ό ελληνικός πολιτισμός διέφυγε στή Δύση όπου πρέπει νά άπευθυνθοῦμε γιά νά τόν επαναφέρουμε στήν κοιτίδα του. Στό γνωστό μας έπιχειρήμα όμως ό Καυταντζόγλου προσθέτει όρισμένες ένδιαφέρουσες λεπτομέρειες: «Αλλά τανῦν ό άρχαίος ελληνικός πολιτισμός εύρίσκει εν μέρος μετημφισμένος και μετηρμωμένος πρός τά ήθη και τά έθιμα τών διαφόρων τούτων λαών, τών οποίων έκαστος ίδιον χαρακτήρα υπετύπωνεν εις αυτόν, αναλόγως, καιτοι πάντοτε αναφαίνεται ή ελληνική άρχή. Διά τούτο και ή Έλλάς παραλαμβάνουσα τόν προγονικόν αυτής πολιτισμόν οὔτω μετημφισμένον, όφειλει νά άπεκδύση αυτόν του ξενικού και άλλοτρίου περιβλήματος, και νά παραδεχθῆ αυτόν κατά τόν φυσικόν αὐτοῦ ήμισμόν, οικείον και πρέποντα εις τά ήθη και έθιμα τά ελληνικά. Κατά τόν αυτόν τρόπον και ή τέχνη, ως κύριον οὔσα μέρος του ελληνικού πολιτισμοῦ, υπό διαφόρους μορφάς παρίσταται μετημφισμένη, άν και κατά τήν ρίζαν είναι πάντοτε καθαρώς ελληνική. Και αυτή λοιπόν, εάν πρέπη νά καλλιεργηθῆ πάλιν εν Έλλάδι, άνάγκη νά μεταφυτευθῆ ελληνικώς, ως γνησία παραφυάς τής άρχαίας ελληνικής τέχνης»⁶⁹. "Αρα γιά νά έπιστρέψει ή ελληνική τέχνη στήν Έλλάδα πρέπει πρώτα νά «καθαριστεί» από τις μεταγενέστερες προσμίξεις, όποτε αὐτόματα θά ταιριαξει μέ τά «έλληνικά ήθη και έθιμα». Μιά πρώτη λοιπόν παραδοχή είναι ότι ό πυρήνας, ή άρχική μορφή, είναι «πάντοτε καθαρώς ελληνική». Μιά δεύτερη ότι ή «καθαρή ελληνική μορφή» ταυτίζεται μέ τή νεοελληνική κοινωμία – πρόγονοι και σύγχρονοι, ένα και τό αυτό πράγμα. Δύο θεμελιακοί μύθοι τής νεοελληνικής ιδεολογίας, διαποτισμένοι μέ τό πνεῦμα του Διαφωτισμοῦ. Τρία χρόνια άργότερα (1858), ό Λ. Καυταντζόγλου θά άναφερθεῖ στό δεύτερο πρόβλημα, έχοντας πάλι βασιστεί στό κοινό αίσθημα τής ξενοφοβίας και του σωβινισμού. 'Η Έλλάδα δέν έχει ντόπιους άρχιτέκτονες, γι' αυτό «και τά πολυδάπανα και κύρια μέχρι τουδε οικοδομή-

ματα έσχεδιάσθησαν υπό άλλοδαπών, φέροντα άλλοδαπην στολήν· όθεν οὔδενα έγγχώριον χαρακτήρα δύναται ή ιστορία τής νεοελληνικής τέχνης νά χαραξῆ επ' αὐτῶν οὔδε ίδιον τύπον τής νεοελληνικής άρχιτεκτονικής νά καθιερωσῆ, οὔδε τήν πρός τάς τέχνας διανοητικήν ροπήν του ελληνικού λαοῦ νά όρίσῃ [...]. 'Η άρχιτεκτονική άπαιτεῖ ισχυράν και έπίμονον έγγχώριον καλλιέργειαν, διηνεκή έπιστάσιαν και έπιμέλειαν, άρχάς υγιείς και σπουδῆν σύντονον και πολυχρόνιον. Προσέτι δέ μεγάλας, συνεχείς και εύτυχείς περιστάσεις, ίνα άποκατασταθῆ ένθική και μεγάλη, ώστε τά άνεγειρόμενα ένθικά μνημεῖα νά έκφράζωσι τόν ένθουσιασμόν και τήν διανοητικήν κατάστασιν του λαοῦ, ύφ' οὔ άνεγειρονται, και νά χαρακτηρίζωσι τό φρόνημα αὐτοῦ· άλλως άποκαθίσταται μισωπή και κεχαινωμένη»⁷⁰.

Κανείς δέν μπορεί νά διαφωνήσει μέ τις τελευταίες διαπιστώσεις του Καυταντζόγλου, μόνο πού σπάνια στήν ελληνική ιστορία θά ύπάρξουν τελικά μακρές περιόδοι εύημερίας, πού θά ένθάρρυναν τή δημιουργία «ένθικής και μεγάλης» άρχιτεκτονικής. 'Ο «έγγχώριος χαρακτήρας» τής τέχνης όμως δέν έξαρτάται μόνο από τήν ιθαγένεια τών καλλιτεχνών. Τή στιγμή μάλιστα πού δέν είναι γνωστός αυτός ό χαρακτήρας, πώς μπορούν νά άξιολογηθοῦν τά έργα ή οί καλλιτέχνες; Ποιός είναι ό «ίδιος τύπος τής νεοελληνικής άρχιτεκτονικής»; "Υστερα από άλλα 20 χρόνια περίπου ό Καυταντζόγλου θά όρίσει ποιός είναι ό σωστός δρόμος: «'Εχέτω λοιπόν πᾶς Έλλην καλλιτέχνης εν τῶ νῶ [...] τήν ειλικρινῆ εκείνην συμβουλήν [...] του περιφήμου γλύπτου και καθηγητοῦ τής γλυπτικής εν τῇ 'Ακαδημία τής Φλωρεντίας [...] Λ. Βαρτολίνου, ειπόντος ποτέ πρός νεανίαν Έλληνα, προσελθόντα αὐτῶ πρός εκμάθησιν τής τέχνης, τά εξῆς: 'Υμεῖς οἱ Έλληνες, οἱ έρχόμενοι νά σπουδάσητε τήν τέχνην παρ' ήμίν, θέλετε μετακομίσει εις τήν φίλην ύμῶν πατρίδα τούς άποτρόπαιους καρπούς τής γερμανοίταλικής αισθητικής, άνευ έλπίδος νά επανέλθητε πάλιν εις τόν βαθμόν, εις όν οἱ πρόγονοι ύμῶν

68. Αντίστοιχα συναντά κανείς μία ιδιοποίηση ξένων επιδράσεων, ώστε νά θεωροῦνται στοιχεία του ένθικού χαρακτήρα, στήν Ουγγαρία και Πολωνία μέ τήν έπίδραση τής άγγλικῆς γραφικῆς άρχιτεκτονικῆς (Α. Zádor, «The English garden in Hungary» και Βr. Knox, «The arrival of the English landscape

garden in Poland and Bohemia», Ν. Pevsner (έπιμ.), *The picturesque garden and its influence outside the British isles*, Washington D.C. 1974, 101-116).

69. Λ. Καυταντζόγλου, *Λόγος έκφωνηθείς κατά τήν επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου*, Αθήνα 1855, 20-21.

70. Λ. Καυταντζόγλου, «Λόγος έκφωνηθείς εις τό Πολυτεχνεῖον 4.5.1858», 22 όπως αναφέρεται στοῦ ίδιου, *Καλλιτεχνική εξέταση τῶν κατά τήν άποπεράτωσιν και άνακίσιον του Έθνικῶ Πανεπιστημίου έργων του πρώην Πρωτάνωος Κ. Φραερίτου*, Αθήνα 1865.

είχον άνυψωθῆ. Ἡ Ἀκρόπολις καί ἡ φύσις ἔστωσαν οἱ ἀσφαλῆστεροι ὑμῶν ὁδηγοὶ ὡς φάρος τηλαυγῆς πρὸς ἀποφυγὴν τοῦ εἰς τὴν τέχνην πελαγοδρομοῦντος Ἑλληνας»⁷¹.

Ἄρκοῦν λοιπὸν γιὰ ἔμπνευση ἡ Ἀκρόπολις καί ἡ φύσις, μὲ ἄλλα λόγια τὰ πιὸ τυπικὰ κλασικὰ πρότυπα καί ἡ ἄμεση ἐπαφή καὶ παρατήρηση τῆς φύσης, δηλαδὴ τῆς πραγματικότητας ὅπως θὰ τὴ συλλάβουν οἱ αισθήσεις καὶ ὅπως θὰ τὴν ἐρμηνεύσει ὁ ἀνθρώπινος νοῦς, χωρὶς νὰ μεσο-λαβῆσει κάποιος ἐξωτερικὸς κώδικας. Πάλι διακρίνεται ἐδῶ ἡ κύρια ἰδεολογικὴ γραμμὴ τῆς ἐπιστροφῆς στὴν Ἀρχαιότητα καὶ στὴ φύση – τὰ αἰτήματα τοῦ Διαφωτισμοῦ. Ἡ μόνη διαφορὰ εἶναι ὅτι ἡ συμβουλὴ τοῦ Βαρτολίνου δὲ θὰ βοηθοῦσε τὸν Ἑλληνα πού «πελαγοδρομεῖ στὴν τέχνη». Γιὰ λόγους πού ἤδη ἐξηγήσαμε, ἡ ἀντιφατικὴ πραγματικότης δὲν μποροῦσε νὰ συντεθεῖ μὲ τὴν Ἀκρόπολις. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἀκόμα καὶ αὐτὴ ἡ φύση θὰ παρέμενε ἓνα αἶνιγμα ἂν ἔλειπε τὸ κατάλληλο «κλειδί» κατανόησής της. Χωρὶς ὅμως τοὺς «ἀποτρόπαιους καρπούς» τῆς Δύσης, οὔτε καὶ αὐτὴ ἡ συμβουλὴ τοῦ Βαρτολίνου θὰ εἶχε νόημα. Τὸ δίλημμα εἶναι ψευδικο· δὲν ὑπάρχουν ἐναλλακτικὲς λύσεις.

Ἄν ὁ Καυταντζόγλου ὑποστήριζε ἓνα τέτοιο δογματισμό, τότε εὐκολὰ θὰ μποροῦσε νὰ ἀπορρίψει ὅ,τι δὲν ἦταν «ἐλληνικό». Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ βίαιη ἐπιθεσί του ἐναντίον στοῦ «ρωμαντισμοῦ». Τὰ ἐπιχειρήματά του εἶναι ἱστορικά, κοινωνικά καὶ μορφολογικά. Ὁ Ρωμαντισμός δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ ἀπέναντι τῶν προπατορικῶν καὶ γεραρῶν μνημείων τῆς ἱερᾶς Ἀκροπόλεως, ἀπερ ἡ θεία Πρόνοια ὡς τὸ πολυτιμότερον θησαυρὸν τοῦ ἐν τῇ τέχνῃ καλοῦ διετήρησε πρὸς δόξαν τῆς ἑλληνικῆς καλαισθησίας καὶ εὐφύιας»⁷². Ἡ διάδοση τοῦ Ρωμαντισμοῦ ὀφείλεται στὸν «παράλογον συρμὸν καί

τὴν ἀμάθειαν» καὶ προστατεύεται «ὑπὸ τοῦ πλοῦτου καὶ τῆς ματαιοφροσύνης»⁷³, δηλαδὴ εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ νεοπλουτισμοῦ τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἄν ὁ κλασικὸς ρυθμὸς εἶναι δικός μας, ὁ ρωμαντισμὸς εἶναι «ξενικὸν προϊόν» πού «λαθραίως πῶς εἰσδύων [...] ὑποῖ ἤδη ἀγερώχως καὶ ἀναιδῶς τὴν κεφαλὴν»⁷⁴. Βέβαια στὴν πραγματικότητά καὶ τὰ δύο ρεύματα πηγάζουν ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, ὅπως εἶδαμε προηγούμενα, καὶ δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ ξεχωρίσει κανεὶς πού σταματᾶει τὸ ἓνα καὶ πού ἀρχίζει τὸ ἄλλο – πολὺ περισσότερο ποιοὶ εἶναι «γνήσιο» καὶ ποιοὶ «κίβδηλο».

Τέλος, ἡ καταδίκη τοῦ Ρωμαντισμοῦ κλείνει μὲ τίς μορφολογικὲς του ἀσυνέπειες, σύμφωνα μὲ τὸν Καυταντζόγλου: «Ἐντεῦθεν καὶ τὰ σήμερον ἀνεγειρόμενα οἰκοδομήματα τοῦ ρωμαντισμοῦ, ἐπειδὴ εἶναι μᾶλλον ἢ ἦττον ἀποκυήματα ἐμπνεύσεως ἔργων τέχνης κακοτέχνου διαφόρων μεσαιωνικῶν καὶ ἄλλων ἀπειροκάλων ἐποχῶν, ἀποτελοῦσι σύμπλεγμα, ἢ μᾶλλον σύγκραμα καὶ συμπίλημα τρόπων ἀρχιτεκτονικῶν ποικίλων, ἐν οἷς ὑπάρχουσι μὲν καὶ αἱ τάξεις τῆς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, κακοζήλως ὅμως ἡλλοιωμένα. Διὰ τοῦτον κυρίως τὸν λόγον τὰ τοῦ ἡμετέρου αἰῶνος οἰκοδομήματα ἔχουσι συνήθως τύπον ἀόριστον, καὶ οὕτως εἰπεῖν *τραγελαφικόν*, ἢ κατὰ τὴν παρ' Ἑσπερίοις καλλιτέχνους ἐν χρήσει ὀνομασίαν *ἀρλεκινικόν*. Τοῦτο δὲ, διότι εἶναι ἔργα τέχνης ἄνευ ὠρισμένης ἐκφράσεως, ἄνευ ὠρισμένου χαρακτήρος, ἄνευ ὠρισμένου σκοποῦ, καὶ ἄνευ ἰδέας, δυναμένης νὰ προσδιορίσῃ αὐτὰ χρονολογικῶς»⁷⁵.

Ἔστερα ἀπὸ τὰ παραπάνω, θὰ περιμενε κανεὶς τὸν Καυταντζόγλου νὰ περιφρονεῖ τὰ μεσαιωνικά μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος ἢ τουλάχιστο, νὰ μὴν ἐνδιαφέρεται γι' αὐτά. Καὶ ὅμως σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις, μὲ ἔργα πιά καὶ ὄχι μόνο μὲ λόγια,

ἀπέδειξε τὸ ἐνάντιο⁷⁶. Γιὰ παράδειγμα, σὲ λόγο του τὸ 1850 ἀναφέρει ὅτι διέδωσε μιά τοιχογραφία ἀπὸ ἐκκλησία τῆς Φραγκοκρατίας καὶ συμπληρώνει: «νομίζω ἑμαυτὸν ὑπόχρεων νὰ ὑψώσω φωνὴν ἱκετικὴν ὑπὲρ τῆς διατηρήσεως τῶν βυζαντινῶν τούτων μνημείων, τῶν καθ' ἑκάστην καὶ ἐνταῦθα καὶ ἐν ταῖς ἐπαρχίαις ἀσυγγνώστως καταστρεφόμενων· διότι ἂν καὶ πενιχρὰ καὶ ἀκανόνιστα, χρησιμεύουσιν ὅμως οἷον γέφυρα εἰς τὴν μετάβασιν τῆς κανονικῆς τέχνης, καὶ μεγάλως συμβάλλουσιν εἰς τὴν σπουδὴν τῆς ἡμετέρας ἀγιογραφίας»⁷⁷.

Ἔστερα ἀπὸ 15 χρόνια πάλι, καὶ μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀνάγκη νὰ προσταθεῖ οὖν γενικὰ τὰ μνημεῖα, παλιὰ καὶ σύγχρονα, καλύπτει τρεῖς σελίδες κειμένου μὲ ἓναν κατάλογο ἀπὸ βυζαντινὰ μνημεῖα πού κινδυνεύουν ἢ ἔχουν παραμεληθεῖ⁷⁸. Ὅπως μάλιστα θὰ δοῦμε καὶ στὴν ἐξέταση τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς περιόδου, ὁ Λ. Καυταντζόγλου μελέτησε προσεκτικὰ τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα καὶ στὴν ἀνέγερση τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Καρύτση ἐνωσμάτωσε τμήματα ἀπὸ τὴν ἐκκλησία πού προϋπήρχε ἐκεῖ. Ὅπως καὶ ὁ ἴδιος δήλωσε στὴν τελετὴ θεμελίωσης τοῦ Ἁγ. Κωνσταντίνου (1871), δὲν πρέπει νὰ περιφρονοῦμε «ἀκρίτως πᾶν ἄλλο ἀρχιτεκτονικὸν ἔργον οἰουδῆποτε τεχνίτου καὶ οἰασθῆποτε ἐποχῆς ὡς μὴ ἑλληνικόν...»⁷⁹.

Μένει ἀκόμα νὰ ἐξετάσουμε τὸ πόσο ἀντιπροσωπευτικὸς ἦταν ὁ Λ. Καυταντζόγλου τῆς ἐποχῆς του. Τὴ στιγμὴ πού λείπουν ἀνάλογες θεωρητικὲς θέσεις ἀπὸ ἄλλους ἀρχιτέκτονες, ἢ σύγκριση δὲν ὀλοκληρώνεται καὶ κάθε συμπέρασμα θὰ ἦταν διαβλητό. Ἡ ἀλήθεια πάντως εἶναι ὅτι ὁ Καυταντζόγλου μοιάζει νὰ βρίσκεται πολὺ κοντὰ στοῦ γενικότερου ἰδεολογικοῦ κλίμα τῆς Ἑλλάδος. Ἄν εἰδικότερα οἱ ὑπόλοιποι ἀρχιτέκτονες, ἄς ποῦμε ὁ Σταμάτης Κλεάνθης ἢ ὁ Θεόφιλος

71. Λ. Καυταντζόγλου, *Ἐπιστολιμαία διατριβὴ πρὸς τὸν ἐλλόγιμον Ε. Φρήμαν περὶ τῆς κατεδαφίσεως τοῦ ἐν τῇ Ἀκροπόλει Ἀθηνῶν τουρκικοῦ πύργου*, Ἀθῆναι 1878, 32. Ὁ Κων. Μπίρης ὑπονοεῖ ὅτι τὸ «παράρτημα» τῆς *Ἐπιστολιμαίας διατριβῆς*, μὲ τίτλο *Προσθήκη περὶ τῆς διαφορᾶς τῆς Ρωμανικῆς λεγομένης ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς Ἑλληνικῆς*, ἀπευθύνεται ἐναντίον στοῦ «Ἰλίου Μέλαθρο» τοῦ Ε. Τοῖλλερ («Κλασικισμὸς καὶ Ρωμαντισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἀθῆνας», *Νέα Ἔστια* 323/1940, 679), ἐνῶ δὲν ὑπάρχει καμιά σχετικὴ ἀναφορὰ στοῦ ἴδιου τὸ κείμενο πού νὰ ἐπαληθεύει τὴν ἄποψη αὐτή.

72. Λ. Καυταντζόγλου, *Ἐπιστολιμαία διατριβή...*, 1878, 32.

73. *Ibid.*, 29.

74. *Ibid.*, 31-32.

75. *Ibid.*, 30.

76. Ἄν καὶ τέτοιες θέσεις μπορεῖ νὰ ἦταν περισσότερο τιμητικὲς παρὰ οὐσιαστικὲς, ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ ὅτι ὁ Λ. Καυταντζόγλου ἦταν ἑταῖρος τοῦ «ἐν τῇ Ρώμῃ ἀρχαιολογικοῦ καθιδρύματος» (προμετωπίδα, *Λόγος εἰς τὴν θεμελίωσιν τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου*, Ἀθῆναι 1871) καὶ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας στὴν Ἀθῆνα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ σχετικὰ ἐγγράφα τοῦ ἀρχείου του (Μουσεῖο Μπενάκη).

77. Λ. Καυταντζόγλου, *Λόγος ἐκφωνηθείς κατὰ τὴν ἐπέτειον τελετῆν τοῦ Βασιλικοῦ Πολυτεχνείου*, Ἀθῆναι 1850, 11-12.

πρβλ. Fr. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine*, Παρίσι 1966, 108.

78. Λ. Καυταντζόγλου, *Καλλιτεχνικὴ ἐξέτασις...* 1865, 67-69. Ἐπίσης, μὲ ἀφορμὴ τὴ μᾶλλον ἐξωφρενικὴ πρόταση τοῦ Ε. Φρήμαν νὰ διατηρηθεῖ ὁ μινωρὸς καὶ ὁ μεσαιωνικὸς πύργος στὴν Ἀκρόπολις, ὁ Καυταντζόγλου ἀποδεικνύει ὅτι ὁ πύργος εἶναι τουρκικὸς, ὅρα δὲν ἔχει καμιά ἀξία (*Ἐπιστολιμαία διατριβή...*, 1878). Τέλος στιγματίζει ἐκείνους πού χωροθέτησαν τὸ Ζάππειο στὴ σημερινὴ του θέση, γιατί ἔτσι καταστράφηκε τὸ ρωμαϊκὸ βαλανεῖο πού βρέθηκε στὰ θεμελίωσιν του (*Τὰ Ὀλύμπια ἐν Φαλήρῳ καὶ τὸ νῦν μεταρρυθμιζόμενον Ζάππειον*, Ἀθῆναι 1880).

79. Λ. Καυταντζόγλου, *Λόγος εἰς τὴν θεμελίωσιν τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου*, Ἀθῆναι 1871, 16.

Χάνσεν, σκέφτονταν με τον ίδιο τρόπο, δεν μπορούμε να το ξέρουμε. "Αν πάρουμε σάν τεκμήριο τά έργα τους, γιά νά συμπεράνουμε ποιά ήταν ή ιδεολογική τους θέση, πάλι τό έγχειρήμα θά ήταν επικίνδυνο: άρκεϊ νά ριζούμε μια ματιά στό έργο του Καυταντζόγλου γιά νά διαπιστώσουμε πόση διάσταση υπήρχε ανάμεσα στή θεωρία του καί στήν πράξη. "Αρα μέ πολλή επιφυλακτικότητα μπορούμε γενικά νά υποθέσουμε ότι ή μεγαλύτερη έλευθερία στήν έκφραση πού επέτρεπαν στόν έαυτό τους οι άλλοι αρχιτέκτονες δηλώνει ότι αντίστοιχα ήταν πιό έλαστικοί ιδεολογικά, άρα δε συμβάδιζαν μέ τό μανιχαϊστικό μοντέλο πού προωθούσε ό Καυταντζόγλου.

"Όσο γιά τήν περιφημη διαμάχη ανάμεσα στόν Καυταντζόγλου καί τόν Κλεάνθη⁸⁰, πού θά μās άπασχολήσει καί αργότερα, φαίνεται ότι αυτοί οι δύο μεγάλοι αρχιτέκτονες του 19ου αιώνα ξαναζούσαν τόν «πόλεμο τών ρυθμών» πού επικρατούσε στήν Εύρώπη τότε. Δυστυχώς ό Κλεάνθης, σάν περισσότερο άνθρωπος τής δράσης, δεν ένδιαφερόταν γιά τίς λεπτεπίλεπτες θεωρητικολογίες του Καυταντζόγλου. "Η διαφορά μεταξύ τους φαίνεται στά κείμενα πού άντάλλαξαν πάνω στά σχέδια του 'Αρσακείου τό 1845: του Κλεάνθη ήταν μία προσγειωμένη έκθεση πού μαρτυρά μεγάλη πείρα στήν κατασκευή, ένw του Καυταντζόγλου είναι ένα επιδεικτικά θεωρητικό δοκίμιο, γεμάτο πάραπομπές σέ αύθεντίες αρχαίες καί άναγεννησιακές. "Έτσι δεν έχουμε, από όσο ξέρουμε, κανένα κείμενο καθαρά άπολογητικό του Ρομαντισμού στή διάθεσή μας· γι' αυτό κάθε σύγκριση θά ήταν άνιση. Τελευταίο μένει τό θέμα τής έλληνικότητας. Δέ θά έπρεπε κανείς νά περιμένει έδw μία καθαρά διαμορφωμένη αντίληψη πάνω στό θέμα, γιατί τό «δίλημμα» Κλασικισμός-Ρομαντισμός, έτσι τουλάχιστο όπως τό τοποθετούσε ό Καυταντζόγλου, wθούσε φαινομενικά σέ άντιδιαμετρικές κατευθύνσεις. "Ήταν όμως έτσι τά πράγματα στήν πραγματικότητα; "Ας

πάρουμε κάθε περίπτωση χωριστά. Γιά τόν Καυταντζόγλου ή κατάσταση ήταν ξεκάθαρη: όσο πιό πιστό στά κλασικά πρότυπα είναι τό έργο, τόσο πιό «έλληνικό» είναι. "Αν ξεχάσουμε τήν προτροπή του καθηγητή Βαρτολίνου – πού δέ φαίνεται πώς μπορεί νά εφαρμόστηκε από τόν Καυταντζόγλου – σχετικά μέ τήν καταφύγη στή φύση γιά έμπνευση⁸¹, τό χρέος κάθε αρχιτέκτονα διαγράφεται άπλό. "Εφόσον είμαστε άπόγονοι τών αρχαίων (κάτι πού δεν άμφισβητείται) καί μετέχουμε του ίδιου πολιτισμού, τότε οι ίδιες μορφές τέχνης πρέπει νά μās συγκινούν καί νά μās έκφράζουν. "Όλες οι άλλες προσπάθειες είναι καταδικασμένες, «άρλεκινικές».

Γιά τόν Κλεάνθη τώρα, δεν έχουμε υπόψη μας καμιά άνάλογα έκφρασμένη άποψη. Μόνο στό κείμενό του γιά τά σχέδια του Καυταντζόγλου γιά τό 'Αρσακείο, θέλοντας νά δείξει ότι δέ μένουν πιστά στό κλασικό πνεύμα, τονίζει ότι «ήθελεν είσθαι λοιπόν εύχηξ έργον, άν ό έθνικός ούτος Παρθενών wκοδομείτο επί τό 'Ελληνικότερον...»⁸². Αυτό δείχνει ότι τό 1845⁸³ ό Κλεάνθης έρχεται σέ σύγκρουση μέ τόν «πουριστή» Καυταντζόγλου, δέχεται νά παίξει τό ίδιο παιχνίδι καί νά μιλήσει τήν ίδια γλώσσα, όποτε τό βασικό μορφολογικό έπιχείρημα είναι ή φράση «επί τό 'Ελληνικότερον...», δηλαδή όσο γίνεται πιό έλληνικό, πιό «πιστό» στόν Παρθενώνα· βέβαια ή άναφορά στόν Παρθενώνα γίνεται ειρωνικά.

"Η ίδια φράση-κλειδί εμφανίζεται ύστερα από περίπου 40 χρόνια, σέ κείμενο του Καυταντζόγλου αυτή τή φορά. "Αναφέρεται στήν παρέμβαση του αρχιτέκτονα Χάνσεν νά περιοώσει τό Ζάππειο, επισκευάζοντας καί βελτιώνοντας το «επί τό 'Ελληνικότερον»⁸⁴. "Άλλες άναφορές άπουσιάζουν· χωρίς άμφιβολία όμως μία έρευνα σέ βάθος στόν Τύπο τής εποχής θά μπορούσε νά ένισχύσει αυτό πού τώρα διαφαίνεται σάν μία άπλή υπόθεση: ότι στό 19ο αιώνα ή «έλληνικότητα» έκφραζόταν σάν μία προσπάθεια έξομοίω-

σης μέ τά άρχαία πρότυπα, γι' αυτό χρησιμοποιόταν ό συγκριτικός βαθμός «έλληνικότερον».

Μιά ένδιαφέρουσα άποψη γιά τήν αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα έχουμε από τόν Π. Μιχαηλή, πού έγραφε στό τέλος τής δεκαετίας του '30, άρα ήταν ποτισμένος από τις τότε ιδεολογικές ζυμώσεις γύρω από τήν έλληνικότητα. "Ο Π. Μιχαηλής χαρακτηριστικά δεν κάνει διάκριση ανάμεσα σέ «κλασικιστές» καί «ρομαντικούς», όποτε ή κριτική του είναι καθολική: «παρ' όλη τήν άνωτερότητα πού έχουν ώρισμένα τών έργων αυτών, δύσκολα θά μπορούσε κανείς ν' άνεύρη χαρακτηριστικά έλληνικά πηγαιά, διότι έλληνικότητα έθεωρούσαν τότε τήν άπομίμηση όχι τών άρετών αλλά τών μορφών»⁸⁵. "Η αντίδραση αυτή ήταν άπόλυτα συνεπής μέ τις άρχές τής γενιάς του '30, πού ήταν άντικλασικιστική. "Όσο γιά τό «ελάττωμα» τής προσφυγής σέ μορφολογικά δάνεια άντί γιά μία έμβάθυνση στό πνεύμα ή στις «άρετές» τών προγόνων, αυτό δέ σχετίζεται μόνο μέ τό 19ο αιώνα· ή αρχιτεκτονική μεταπολεμικά έχει πολλά άνάλογα προβλήματα νά παρουσιάσει.

Συνοψίζοντας τά όσα προηγήθηκαν, ό Κλασικισμός γιά τήν έλληνική ιδεολογία σήμαινε τήν επανασύνδεση μέ τήν 'Αρχαιότητα, τήν ταύτιση μέ τούς ένδόξους προγόνους. "Όποτε ήταν άδύνατο νά θεωρηθεί σάν άλλη μία κίνηση άναβίωσης, στό όνομα κάποιας ήθικής άνανέωσης ή έξυγίανσης, όπως ακριβώς συνέβαινε στήν Εύρώπη. Οι ιδιαίτερες λοιπόν συνθήκες έπιβολής του Κλασικισμού στήν 'Ελλάδα καί ή μετέπειτα διάδοσή του στά κατώτερα στρώματα, όπως θά δούμε, ως ένα σημείο απέκρυψε τό κοινωνικό του περιεχόμενο. "Ο πρώτος ριζοσπαστισμός του, ή επαναστατική του φάση μέ τά μεγαλόπνοα κοινωνικά όράματα άποσιωπήθηκε. Γι' αυτό ό έλληνικός κλασικισμός είναι ό κλασικισμός μιας Παλινόρθωσης πού σφετερίζεται τήν επαναστατικότητα, τής άφαιρεί τό άνατρεπτικό περιεχόμενο καί τή μετατρέπει σέ μία θαυμάσια σκηνογραφική περιήγηση στήν 'Αρκαδία.

80. Οι διαμάχες ανάμεσα στους δύο αρχιτέκτονες φαίνεται πώς άντιστοιχούν στις διαμάχες τών ιστορικών τής ίδιας περιόδου (ΤΕΕ, Πρώτοι 'Ελληνες Τεχνικοί έπιστημονες περιόδου 'Απελευθέρωσης, 'Αθήνα 1976, 180-3).

81. "Ο Κων. Μπίρης διευκρινίζει πολύ wραία τήν έννοια τής «φύσεως»: «Γιά τήν αρχιτεκτονική δέ ειδικά, στήν έννοια τής

φύσεως περιλαμβάνεται πρώτα-πρώτα ό άνθρωπος μέ τις άνάγκες καί τή νοοτροπία τής εποχής του» («Κλασικισμός καί Ρομαντισμός στήν αρχιτεκτονική τής 'Αθήνας», Νέα 'Εστία 323/1940, 679).

82. Στ. Κλεάνθης, 'Εκθεσις περί του έν 'Αθήναις άνεγερθησομένου καταστήματος τής Φιλεκαπαιδευτικής 'Εταιρίας, 'Αθήναι 1845, 16.

83. "Ο Κλεάνθης όμως ήδη από τό 1840 είχε σχεδιάσει διάφορα «ιταλικά» κτίσματα γιά τή δούκισσα τής Πλακεντίας, όπως θά δούμε παρακάτω.

84. Λ. Καυταντζόγλου, Τά 'Ολύμπια έν Φαλήρω καί τό νύν μεταρρυθμιζόμενον Ζάππειον, 'Αθήνα 1880, 3.

85. Π. Μιχαηλής, 'Η αρχιτεκτονική ως τέχνη, 'Αθήνα 1951, 352.

3. ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΣΤΟ ΝΕΟ ΚΡΑΤΟΣ

Πώς υιοθετήθηκε ο πολεοδομικός σχεδιασμός στην Ελλάδα του 1830; Όπως είπαμε, άγνωστος και αυτός πριν από την Επανάσταση, μετατρέπεται κατόπιν σε ένα δυσεπάρμοστο εργαλείο που προκαλεί πολλές συζητήσεις ή διαμάχες, αλλά ελάχιστες εφαρμογές στην πράξη. Η δυσανάλογη αυτή σχέση μάλιστα, ανάμεσα σε θεωρία και πράξη, θά διατηρηθεί ακόμα και σήμερα.

Είναι γνωστό ότι πολλές νέες πόλεις άμεσως μετά την Απελευθέρωση σχεδιάστηκαν με το ιπποδάμειο σύστημα από στρατιωτικούς μηχανικούς⁸⁶, αν και δέν έχουν διερευνηθεί ικανοποιητικά οι συνθήκες κάτω από τις οποίες εφαρμόστηκαν εκείνα τα σχέδια⁸⁷. Ξέρουμε αρκετά όμως για την τύχη των σχεδίων της νέας πρωτεύουσας, της Αθήνας. Ός τώρα, ίσως επειδή μερικοί παραούρθηκαν από τις απόψεις του Κων. Μπίρη ή από άλλες συναφείς, κάθε αναφορά στα πρώτα σχέδια που υπέβαλαν οι Στ. Κλεάνθης και Ε. Σάουμπερτ (Schaubert) ακολουθούσε την ίδια στερεότυπη επιχειρηματολογία. Τα σχέδια ήταν λαμπρά, οι πολεοδομικοί διορατικοί, αν η Αθήνα είχε χτιστεί έτσι δε θα είχε κατόπιν προβλήματα. Επίσης αν δέν παρενέβαιναν οι τότε οικοπεδοϋχοι δε θα επικρατούσε το ιδιωτικό συμφέρον, αν δέν παρενέβαιναν οι Βουαροί δε θα καταστρεφόταν το σχέδιο.

Ίσως θά έπρεπε κάποτε να σταματήσουμε να βλέπουμε τα πράγματα με τόσο άπλουστευτικό τρόπο. Το σχέδιο Κλεάνθη-Σάουμπερτ της Αθήνας (εϊκ. 93), όπως υποβλήθηκε για πρώτη φορά το 1833, είχε όλα τα στοιχεία της σύγκρουσης ανάμεσα σε μία πραγματικότητα φοβερά δεσμευτική και σε μία ιδεολογική θέση

άπόλυτα άνεδαφική. Η πραγματικότητα ήταν τά έρειπια μιάς κατεστραμμένης από τον πόλεμο πόλης⁸⁸ στις ρίζες της Ακρόπολης. Η άκαμπτη ιδεολογική θέση που έκπροσωπούσε ο πατέρας του Όθωνα, Λουδοβίκος, Ζητούσε μιά πρωτεύουσα αντίξια του αρχαίου κλέους. Ακόμα και σήμερα, που υποτίθεται ότι η επιστήμη της πολεοδομίας έχει καλύτερα μεθοδολογικά έρεισματα, τό πρόβλημα της Αθήνας θά ήταν σε μεγάλο βαθμό αλυτο. Έπρεπε να χτιστεί μιά νέα πόλη δίπλα στην παλιά ή πάνω της;⁸⁹ Πώς θά συνεργαστεί ένας λαβύρινθος από στενούς παραδοσιακούς δρόμους με τά βουλεθάρια που θά πρότειναν οι Κλεάνθη-Σάουμπερτ; Πώς θά αποζημιωθούν όσοι χάνουν τή γή τους με τις άπαλλοτριώσεις, πώς θά συγκρατηθούν οι τιμές της γής για να εφαρμοστεί τό σχέδιο;⁹⁰

Τουλάχιστο για τούς συνθέτες του σχεδίου, τό κυριότερο μέλημα ήταν η ανάδειξη της νέας πρωτεύουσας. Οι Κλεάνθη-Σάουμπερτ είδαν τά πράγματα σύμφωνα με τις έπιταγές της σύγχρονης τους πολεοδομίας - συμμετρική σύνθεση με κεντρικό άξονα που οδηγεί στην Ακρόπολη μέσω της οδού Αθηνάς τοποθέτηση των Ανακτόρων μετωπικά πάνω στον άξονα αυτό, με τά ύπουργεία να τά πλαισιώνουν από τις δύο μεριές· χρήση τριγωνικού κανάβου (κάτι κοινό και στό σχέδιο Έρετριας του Κλεάνθη). Η σύλληψη του σχεδίου βασίζεται πάνω σε δύο αρχές: τήν υπογράμμιση του νοητού άξονα του αρχαίου σταδίου, με τή δημιουργία της οδού Σταδίου που καταλήγει στα Ανακτορα, και τή χάραξη του συμμετρικού άξονα της οδού Πειραιώς. Η Αθηνάς διχοτομεί τή γωνία Πειραιώς-Σταδίου και καταλήγει στη βιβλιοθήκη του Αδριανού, ενώ η Έρμου συμπληρώνει τήν τρίτη πλευρά του τριγώνου. Πάνω σε αυτό τό τρίγωνο έχει προστεθεί ένα ορθογώνιο που σχηματίζουν τά 4 βουλεθάρια

πλάτους 38 μ. Η περιοχή που περικλείουν τά βουλεθάρια είναι η πιό σημαντική τής πόλης. Αξιοσημείωτη είναι η πρόβλεψη μιάς έπιβλητικής Αγοράς μπροστά στα Ανακτορα, με πυρήνα τον κήπο του Λαού - έτσι υποδηλώνεται μιά σχέση μονάρχη και λαού που δέν πραγματοποιήθηκε ποτέ.

Ομάδες από σημαντικά κτίρια τοποθετούνται στους μεγάλους κόμβους, ενώ προβλέπονται άφθονοι κήποι και πλατείες⁹¹. Όλο τό κομμάτι της πόλης πάνω από τον άξονα Αδριανού-Πανδρόσου-Ηφαιστου θά προσφερόταν για ανασκαφές και για τήν ανάδειξη του «τοπίου των αρχαίων Αθηνών»⁹², ενώ όρισμένες μεσαιωνικές εκκλησίες θά προστατεύονταν⁹³. Η Αθήνα των Κλεάνθη-Σάουμπερτ είχε έκταση 2.890 στρέμματα και είχε υπολογιστεί για 35-40.000 κατοίκους - προβλέψεις που τότε θεωρήθηκαν υπερβολικές, όχι όμως χωρίς λόγο: η Αθήνα τό 1835 έφτασε τούς 7.000 κατοίκους και τό 1853 τούς 30.590⁹⁴. Ανεξάρτητα από τις πιθανές δυνατότητες προσαρμογής του Σχεδίου στην άλματώδη ανάπτυξη της πόλης, η Αθήνα των Κλεάνθη-Σάουμπερτ διέθετε μιά ένδιαφέρουσα σύνθεση που μοιραία χάθηκε σε μεγάλο βαθμό στα μεταγενέστερα «αναθεωρητικά» σχέδια. Από τήν άλλη μεριά όμως δέν είχε καμιά πιθανότητα εφαρμογής, γιατί από τήν πρώτη στιγμή παρουσιάστηκαν άξεπέραστα έμπόδια. Μόλις έγινε γνωστό ότι μεταφέρεται η πρωτεύουσα, έσπευσαν οι «επήλυδες» να αγοράσουν εκεί γή. Έτσι πολλοί Έλληνες του έξωτερικού, αλλά και ξένοι υπήκοοι, βρέθηκαν κάτοχοι σημαντικών εκτάσεων· αυτοί με τις διεκδικήσεις τους άργότερα αποτέλεσαν άποφασιστικό παράγοντα στην κατάργηση πολλών «σχεδίων», προκαλώντας ακόμα και ξένες παρεμβάσεις για τις αποζημιώσεις τους⁹⁵. Στο μεταξύ η αξία της γής είχε δεκαπλασιαστεί⁹⁶, με αποτέλεσμα πρακτικά

86. ΤΕΕ, *op. cit.*, 151-65, 321-36.

87. Για παράδειγμα γνωρίζουμε με κάποιο στοιχειώδη τρόπο ότι ο Καποδίστριας ένδιαφέρθηκε έξαρχής για τήν πολεοδομική διαμόρφωση του Άργους, πράγμα που φαίνεται από τις οδηγίες που περιλαμβάνονται στη σχετική άλληλογραφία του (Σ. Καρούζου, *Τό Ναύπλιο*, Αθήνα 1979, 69).

88. Με τό τέλος του πολέμου είχαν άπομείνει 162 σπία, στην πλειοψηφία τους χωρίς στέγη (Θ. Βελλιανίτης, *ΜΕΕ*, τόμ. Β', 139).

89. Ο πρώτος ξένος ειδικός που γνωμάτευσε για τή θέση της νέας πρωτεύουσας ήταν ο Guttensohn (1833), ό οποίος πρότεινε να χτιστεί στον Πειραιά και να επέκταθεί προς τήν Αθήνα· ή

πρότασή του άπορριφθηκε από τό Λουδοβίκο (Κων. Μπίρης, *Αί Αθήνα από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Αθήναι 1966, 23). Μιά δεύτερη πρόταση, να χτιστεί έξω από τά αρχαία λειψανα και πιό κοντά στη θάλασσα έξίσου άγνοήθηκε (Θ. Βελλιανίτης, *ΜΕΕ*, τόμ. Β', 218).

90. Τήν έλλειψη τουλάχιστο άντιμετώπισης των στοιχειωδών οικονομικών έπιπτώσεων έπισημανε πολύ άργότερα ό Μ. Wagner («Η πολεοδομική άναδιοργάνωση της πόλεως Αθηνών», *Τεχνικά Χρονικά* 98/1936, 87-99).

91. Οι έλεύθεροι χόροι του Σχεδίου Κλεάνθη-Σάουμπερτ κάλυπταν τό 20% του συνόλου της πόλης (Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 30). Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. του ίδιου, «Τό υπόμνημα Κλεάνθους και Σάουμπερτ για τό Σχέδιο των

Αθηνών», *Αθηναϊκά Μελέται*, τεύχος πρώτων, Αθήνα 1938, 10-20.

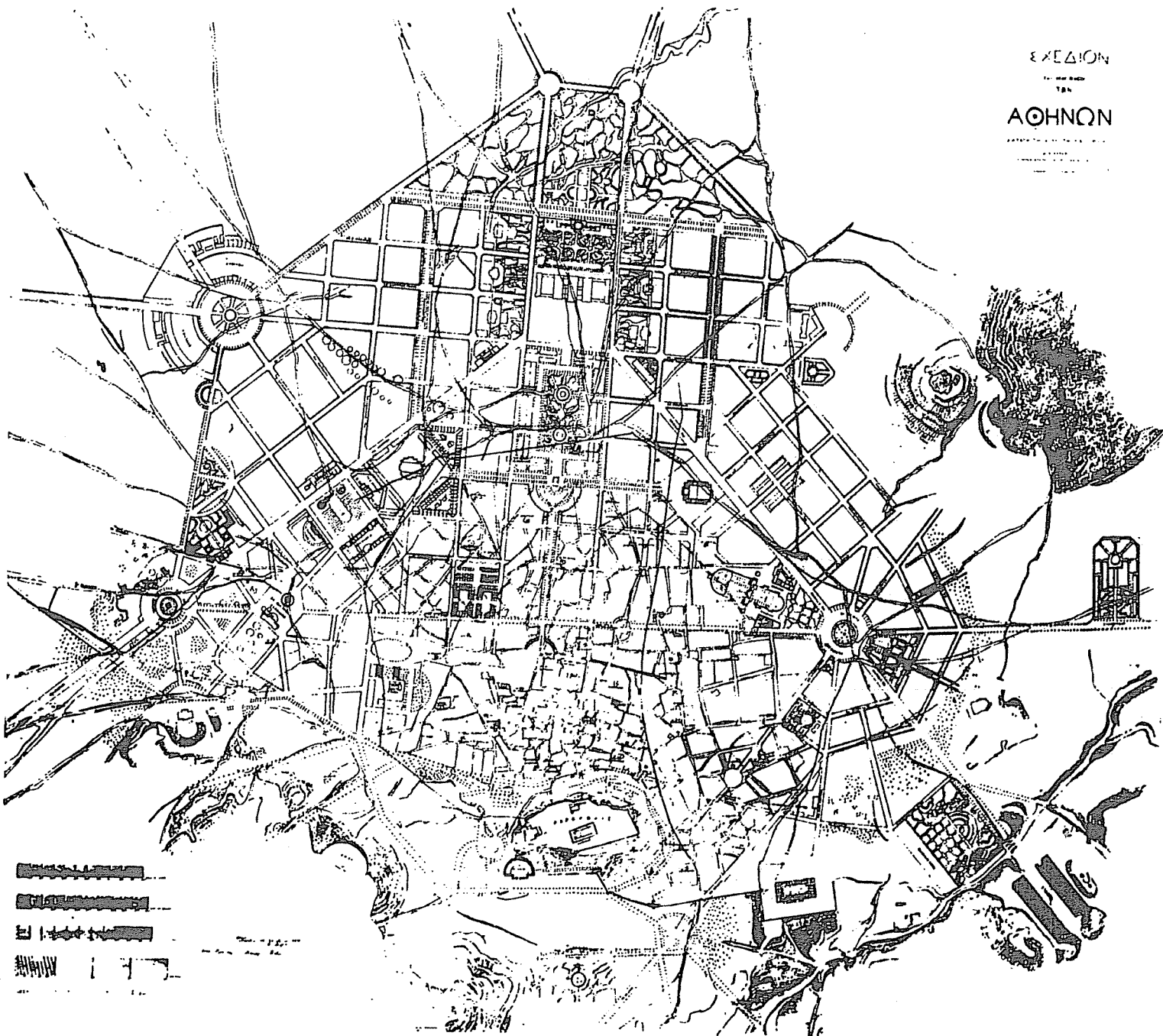
92. Κων. Μπίρης, *Αί Αθήνα από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Αθήναι 1966, 30.

93. *Ibid.*, 29-30.

94. Η Έρμούπολη, τό μεγαλύτερο κέντρο της έλεύθερης Ελλάδας, είχε αντίστοιχα 13.805 κατοίκους τό 1828 (Ι. Τραυλός-Α. Κόκκου, *Έρμούπολη*, Αθήνα 1980, 29) και 19.981 τό 1853. Για μιά κριτική ένάντια στό Σχέδιο, βλ. Κων. Μπίρη, *op. cit.*, 31.

95. Θ. Βελλιανίτης, *ΜΕΕ*, τόμ. Β', 218.

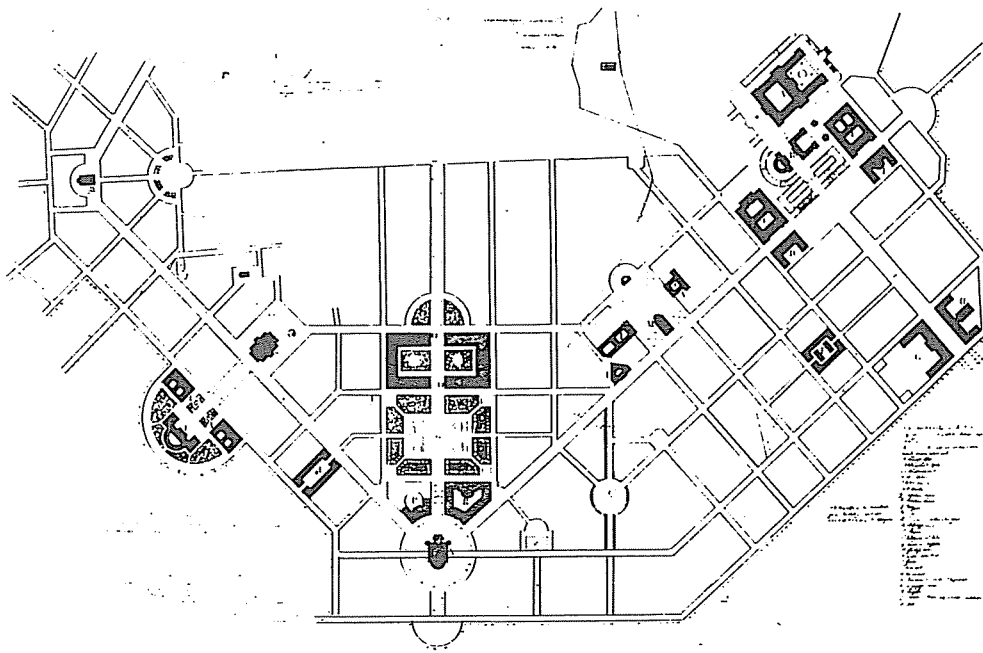
96. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 31.



93. Στ. Κλεάνθης - Ε. Σάουμπερτ, Σχέδιο Ἀθηνῶν, 29 Ἰουνίου / 11 Ἰουλίου 1833.

νά μὴν μποροῦν νά ἐφαρμοστοῦν οἱ ἀρχικὲς προτάσεις τῆς Δημογεροντίας πού εἶχε δεχτεῖ ἡ Ἀντιβασιλεία⁹⁷. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὅταν ἄρχισε κάποτε νά ἐφαρμόζεται ἓνα στοιχειῶδες τμήμα τοῦ σχεδίου μετὰ τὴν διάνοιξη ὀρισμένων δρόμων, φάνηκε καθαρὰ ὅτι οἱ πῶς φτωχοὶ καὶ ἀδύναμοι δὲν ἀποζημιώνονταν γιὰ τὶς ἀπαλλοτριώσεις ἐνῶ οἱ πλούσιοι – ἀκόμα καὶ ὅταν ἡ ἰδιοκτησία τους ἦταν ἐκτὸς σχεδίου – πάντα πετύχαιναν νά τοὺς πληρῶσει ἡ κυβέρνησις⁹⁸. Ἕνας τρίτος παράγοντας πού δημιούργησε ἀντιδράσεις ἦταν ἡ κατάληψη πολλῶν οἰκοπέδων ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Κυβέρνησις, πού δὲ διακρινόταν γιὰ τὴν δημοτικότητα τῆς καὶ τέλος, ἡ κοινὴ ἀντίληψη ὅτι τὸ σχέδιο ἦταν «πολυτελέστατον»⁹⁹.

Ἀποτέλεσμα τῶν ἀντιδράσεων ἦταν νά ἀνασταλεῖ τὸ 1834 τὸ σχέδιο Κλεάνθη-Σάουμπερτ καὶ νά σταλεῖ στὴν Ἑλλάδα ὁ σύμβουλος τοῦ Λουδοβίκου τῆς Βαυαρίας, Leo von Klenze, πού ἐπιφέρει τὶς δικές του ἀλλαγές στὸ σχέδιο (εἰκ. 94). Γιὰ παράδειγμα, ἀντὶ γιὰ τὰ Ἀνάκτορα στὴν τομὴ τῶν δύο κεντρικῶν ἀξόνων (Πειραιῶς-Σταδίου) τοποθετεῖ τὴ Μητρόπολη (Ναὸ τοῦ Σωτήρος). Ἐπίσης διαφοροποιεῖ περισσότερο τὶς λειτουργίες: Ἀνάκτορα καὶ κυβερνητικὰ κτίρια στὸ δυτικὸ ἄκρο τῆς πόλης σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸς ἀρχαιολογικοὺς χώρους, τὸ «πνευματικὸ κέντρο» στὸ μέσο τῆς Σταδίου. Ἀντίστοιχα διατηρεῖ τὸν ἀξονα τῆς Ἀθηνῶν μετὰ τὴν Ἀγορὰ καὶ τὸν κήπο τοῦ Λαοῦ – τῶρα ὅμως ὁ λαὸς βλέπει τὴ Μητρόπολη. Ἡ περιοχὴ τῆς πόλης μειώνεται στὰ 2.136 στρέμματα¹⁰⁰, ἐξαφανίζονται τὰ πολυδάπανα βουλευθάρια, στενεύουν οἱ μεγάλες λεωφόροι, περικόπτονται οἱ πλατεῖες καὶ τὸ πράσινο. Πρωταρχικὸς στόχος τοῦ Klenze ἦταν ἡ μείωσις τῶν ἀποζημιώσεων γιὰ ἀπαλλοτριώσεις, ἀλλὰ ὅπως σωστὰ παρατηρεῖ ὁ Κων. Μπίρης¹⁰¹, τὰ προβλήματα ἦταν ἐντοπισμένα μέσα στὴν παλιὰ πόλη καὶ ὄχι στὰ γύρω χωράφια,



94. L. von Klenze, Σχέδιο Ἀθηνῶν (1834).

ὅπου ἡ γῆ ἦταν ὀπωσδήποτε φθηνότερη¹⁰². Ὁ Klenze σκόπιμα ὅμως ἀλλάξε ὅσο περισσότερα μπορούσε, γιὰ νὰ ἐξυμνησθεῖ τὸς δικούς του δραματισμούς. Σύμφωνα μετὰ τὸ δικό του κείμενο, στὴν πραγματικότητα ἤθελε νὰ ἔχει σχεδιάσει τὴν «Ὁθωνόπολη» στὴν Πνύκα καὶ στὸ λόφο τῶν Νυμφῶν, «χαραγμένην κατὰ τρόπον γραφικόν, μετὰ στενὰ καὶ καμπύλα δρομάκια»¹⁰³. Ὅπως στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς μικροκλίμακας, ἔτσι καὶ στὴν πολεοδομικὴ τῆς μακροκλίμακας, ἡ Ἑλλάδα θὰ δοκίμαζε τὶς συγκρουόμενες τάσεις πού ἐπικρατοῦσαν τότε στὴν Εὐρώπη¹⁰⁴. Καὶ ἡ τελικὴ προσαρμογὴ στὴν πραγματικότητα θὰ εἶχε μοιραῖα ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς ἀβολῆς συνύπαρξης – ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά οἱ πρωτόφαντοι θεσμοὶ καὶ ἀρχές τῆς Εὐρώπης, ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ

«αὐτόχθονες» καὶ οἱ «ἐπήλυδες» πού ἐσπεύδαν νά καρπωθοῦν τὰ ἀγαθὰ τῆς βαυαρικῆς κηδεμονίας μετὰ τὴν κερδοσκοπία πάνω στὴ γῆ.

Αὐτὴ ἡ περιεργὴ συνύπαρξη ἀνάμεσα στὴν παλιὰ κατάσταση πραγμάτων καὶ σὲ μιὰ καινούρια πού ἐπιβάλλεται ἐκ τῶν ἄνω θὰ παραμείνει σταθερὸ γνώρισμα τῆς ἐλληνικῆς πολιτικῆς γιὰ τὸν πολεοδομικὸ σχεδιασμό. Ἡ Ἀντιβασιλεία προστίθεται πάνω στὴν Δημογεροντία, τὸ «σχέδιο» προστίθεται πάνω στὸν ἐρειπωμένο παραδοσιακὸ οἰκισμό, τὸ κρινολίνο πάνω στὸ φέσι¹⁰⁵. Μετὰ τὸν καιρὸ βέβαια θὰ ὑποχωρήσουν τὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα – παράδειγμα ἡ ὀριστικὴ ἐξαφάνισις τῶν «ἐλληνορραφειῶν». Ἄλλες ὅμως οικονομικὲς καὶ πολιτικὲς δομὲς θὰ διατηρηθοῦν – παράδειγμα οἱ «μεγαλοτσιφλικάδες», πού ὅσο

97. Γιὰ περισσότερα στοιχεία γύρω ἀπὸ τὴν τύχη τῶν σχεδίων στὴν πρώτη δεκαετία τῆς πρωτεύουσας βλ. Η. Ἀγγελόπουλου, «Διάλειξις ἐπὶ τοῦ σχεδίου τῆς πόλεως Ἀθηνῶν», *Ἀρχιμήδης* 11/1920, 83-86.

98. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 60-61.

99. Θ. Βελλιανίτης, *op. cit.*, 221.

100. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 38.

101. *Ibid.*, 36. Βλ. τοῦ ἴδιου, «Ὁ Κλέντσε στὰς Ἀθήνας», *Νέα Ἑστία* 336/1940, 48-55.

102. Πραγματικά, τὸ 1834 ἡ Ἀθήνα εἶχε περίπου 800 σπίτια, τὰ 7/10 τῶν ὁποίων ἦταν συγκεντρωμένα στὴν ἀρχαιολογικὴ ζώνη. Ἡ ἀνεδαφικὴ ἐμμονὴ στὴν ἀπαλλοτριώσις τῆς ἀρχαιολογικῆς ζώνης εἶχε ἀφήσει αὐτὸ τὸ τμήμα τῆς πόλης ἐκτὸς σχεδίου, πράγμα πού ἐπέτρεψε τὴν ἀνάγεσις πολλῶν αὐθαιρέτων κατασκευῶν ἐκεῖ (Θ. Βελλιανίτης, *op. cit.*, 221). Ὅποτε τὰ πρῶτα αὐθαιρέτα τῆς Ἀθηνῶν χτίστηκαν μέσα στὴν Πλάκα.

103. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 38. Σύμφωνα μετὰ ἄλλο κείμενο τοῦ ἴδιου, ὁ Klenze «πίστευε ὅτι ὁ ἀρχιτέκτων Ἰππόδομος μόνον τὴν ἀνεσις καὶ τὴν γραφικότητα ἔδωσε στὶς πόλεις πού σχεδίασε καὶ ὄχι τὸ μονότονο ὀρθογώνιο ρυμοτομικὸ σύστημα» («Ὁ

Κλέντσε στὰς Ἀθήνας», *Νέα Ἑστία* 336/1940, 49). Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Klenze γιὰ τὴν γραφικότητα φαίνεται ἀπὸ ἓνα σκίτσο του μετὰ λαϊκὰ σπίτια τῆς Ζακύνθου (H. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, Berlin 1942, 69).

104. Ἴσως αὐτὸ νὰ ἐννοοῦσε ὁ Klenze γράφοντας ὅτι «οἰκοδομησις εἰς Ἀθήνας εἶναι Εὐρωπαϊκὸν καλλιτεχνικὸν ζήτημα» (Κων. Μπίρης, *Ἐπὶ Ἀθῆναι ἀπὸ τοῦ 19ου εἰς τὸν 20όν αἰῶνα*, Ἀθήναι 1966, 35).

105. Γιὰ τὸ «τραγελαφικὸν θέαμα ἐνδυμασίας εὐρωπαϊκῆς καὶ ἐλληνικῆς», βλ. I. Π(απαδημητρίου), *ΜΕΕ*, τόμ. Β', 175.

είχαν στήν Ἀθήνα ιδιοκτησίες μπορούσαν νά ἐπιβάλουν δυναμικά τίς ἀπόψεις τους, πιέζοντας γιά τήν ἀναστολή τοῦ «σχεδίου» ἢ γιά τήν πιό συμφέρουσα μετατροπή του¹⁰⁶.

Βέβαια σημαντικό ρόλο στήν ἀδυναμία ἐφαρμογῆς ἐνός «σχεδίου» ἐπαιζαν τά ἄθλια οικονομικά τοῦ κράτους, ἀλλά κατὰ τή γνώμη μας αὐτό δέν ἀρκοῦσε. Μόνο ὅταν ἡ οικονομική ἀνέχεια συνδυάστηκε μέ τήν ἀρπακτικότητα τῶν «χρυσοκανθάρων»¹⁰⁷, τῆ «βραδεῖα κοινωνική ἐξέλιξη» τοῦ λαοῦ¹⁰⁸, τὸ αὐστηρό πρωτόκολλο τῆς ὀθωνικῆς αὐλῆς¹⁰⁹, τότε τὸ «σχέδιο» ἐπαψε νά εἶναι τὸ ὄργανο γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς πρωτεύουσας καί ἐγινε μέσο κερδοσκοπίας καί καταπίεσης.

Ἔτσι θά ἀπαριθμήσουμε σειρά ὀλόκληρη ἀπὸ σχέδια καί προτάσεις ὕστερα ἀπὸ τὸ 1834, πού δέν εἶχαν ποτέ τή δυνατότητα ἐφαρμογῆς. Ὅσο πιό δύσκολη καί πολύπλοκη γινόταν ἡ πραγματικότητα μάλιστα, τόσο πιό μεγαλεπίβολα καί ἀνεδαφικά θά γίνονταν τά «σχέδια». Σημασία ὅμως ἔχει ὅτι ποτέ δέν ἐπαψαν νά παρουσιάζονται τέτοια «σχέδια»· αὐτὸ ἀπὸ μόνο του δείχνει τὴν ἐπίμονη προσηλωση τῆς Ἑλλάδας στὴ θεωρητικὴ χρησιμότητα τοῦ σχεδιασμοῦ, σάν ἓνα ἀπὸ τὰ σεβαστά εὐρωπαϊκὰ πρότυπα ζωῆς¹¹⁰.

Σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο μποροῦν νά ἀναφερθοῦν δύο σχετικά κείμενα τοῦ Λύσανδρου Καυταντζόγλου. Στὸ πρῶτο, «Σχεδιαγραφία Ἀθηνῶν» (1839), ὑποστηρίζει ὅτι ἡ πόλη δέν ἔπρεπε ποτέ νά χτιστεῖ σάν συνέχεια τῆς παλιᾶς, ἀλλὰ δυτικά ἀπὸ τοὺς λόφους τῆς Πνύκας καί Μουσείου γιά νά βρισκεται κοντὰ στὰ λιμάνια καί νά προστατεύεται ἀπὸ τοὺς βόρειους ἀνέμους. Ἔτσι «ἤθελεν ἀρθῆ πᾶσα ἐλπίς τοῦ νά ἐνωθῆ μέ τήν παλαιάν πόλιν, καί ἤθελε σχηματισθῆ νέα πόλις, χωριζομένη τῆς παλαιᾶς διὰ λόφων...»¹¹¹. Κα-

τακρίνει τὸ ἀκτινωτὸ σχέδιο τῶν Κλεάνθη-Σάουμπερτ, «τὸ ὁποῖον διὰ τὸ πολυγώνιον αὐτοῦ σχῆμα, τὸ διαχωρίζον καί κατατέμνον τὰς οἰκοδομὰς εἰς σχήματα, ὁποιοῦδήποτε ἀρχιτεκτονικοῦ καλλωπισμοῦ ἀνεπίδεκτα, καί διὰ τὰς προειρημμένας αἰτίας, εἶναι κατάλληλον διὰ κήπον παρὰ διὰ πόλιν»¹¹² καί προτείνει νά χωριστεῖ ἡ παλιὰ μέ τὴ νέα πόλη μέ «εὐρείας καί καταφύτου ὁδοῦ, περιτρεχοῦσας κύκλω ὅλην τὴν νέαν πόλιν»¹¹³. Ὁ Καυταντζόγλου δίνει μεγάλη ἔμφραση στὴ δένδροφύτευση τῆς πόλης: ἀπαιτεῖ νά ὀργανωθοῦν πλατεῖες «κατάφυτες», νά φυτευτοῦν ὅλα τὰ ἄδεια οἰκόπεδα μέ καλλιέργειες, ὥστε νά προφυλάγονται οἱ κάτοικοι ἀπὸ τίς ἡλιακές ἀκτίνες. Μιά δευτέρη λύση πού προτείνει εἶναι νά χτιστοῦν στοές παράλληλα μέ τοὺς δρόμους¹¹⁴. Γιά πρότυπο ἔχει τίς ἰταλικές πόλεις – ὅχι τοὺς στενοὺς δρόμους τῆς Βενετίας, ἀλλὰ τὴ νέα ρυμοτομία τῆς Νεάπολης, μέ τοὺς φαρδεῖς δρόμους¹¹⁵.

Τὸ δεῦτερο κείμενο τοῦ Καυταντζόγλου γράφτηκε τὸ 1858 καί εἶναι μιὰ ἐνθουσιώδης ὑποστήριξη τῆς διενέργειας ἀνασκαφῶν στὸ «νοσῶδες καί λαβυρινθῶδες» Τέταρτο Τμήμα τοῦ σχεδίου τῆς Ἀθήνας. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὑπῆρχε διάχυτη ἡ ἀντίληψη τοῦ ἐξωραϊσμοῦ τοῦ διαβόητου Τέταρτου Τμήματος (ἀρχαιολογικῆς ζώνης), τὸ ὁποῖο εἶχε ἀπομείνει ἐκκρεμὲς καί χωρὶς ἐγκριση, ὅπως θά δοῦμε. Ὁ Καυταντζόγλου ὑποστηρίζει τὴν ἀνάγκη νά ἀπαλλοτριωθεῖ ὅλο ἐκεῖνο τὸ χάος πού προήλθε ἀπὸ αὐθαίρετες κατασκευές καί κρατικά ἡμίμετρα, νά μεταφερθοῦν οἱ κάτοικοι στὰ Πατήσια ἢ ὀπουδήποτε ἄλλου κρίνεται κατάλληλον. Τονίζει ὅτι τέτοιες μεταφορές πόλεων ἐχθον ζαναγίνει καί ὅτι μόνο ἔτσι θά ἀπαλλαγεῖ ἡ Ἀθήνα ἀπὸ μιὰ ἐστία ἐπιδημιῶν καί ἀσχημίας, ταυτόχρονα πραγματο-

ποιώντας τὸ ὄνειρο τῶν ἀρχαιολόγων γιά μιὰ καθολικὴ ἀνασκαφὴ τῆς ἀρχαίας πόλης. Ἐννοεῖται ὅτι ἡ καλοπροαίρετη πρόταση τοῦ Καυταντζόγλου εἶναι ἀδύνατο πιά νά ἐφαρμοστεῖ· εἶναι πολὺ ἀργά γιά κάτι τέτοιο. Ἄλλωστε καί ὁ ἴδιος περιγράφει μέ τόσο μελανά χρώματα τὴν κατάσταση τῆς Ἀθήνας στὰ μέσα τοῦ αἰῶνα, ὥστε θά ἔπρεπε νά ἔχει πιὸ προσγειωμένες ἀπόψεις. Ἡ πρότασή του ὅμως, ὅπως καί πολλές ἄλλες πρῶτα θά ἀκολουθήσουν, πρέπει νά ἐρμηνευτεῖ σάν «συμβολικὴ». Πρέπει νά φανεῖ ὅτι ἐνδιαφερόμαστε γιά τὰ ἀρχαῖα, γιατί οἱ ξένοι μᾶς κατηγοροῦν: «Μανθάνω, ἔλεγε πρὸς ἐμέ ὁ ἐν Παρισίοις περικλεῆς ζωγράφος Ἰγγρης, ὅτι ὑμεῖς οἱ Ἕλληνες ἀδιαφορεῖτε μεγάλως περὶ τῆς διατηρήσεως τῶν ἀρχαίων μνημείων· τὰ θεῖα αὐτά λείψανα τοῦ ἡμετέρου (sic) πολιτισμοῦ ἔπρεπε νά γνωρίζωσιν οἱ συμπατριῶται σου, ὅτι δέν ἀνήκουσιν εἰς ὑμᾶς μόνον τοὺς Ἕλληνας, ἀλλ' εἶναι ἅπαντα τὸν πεπολιτισμένον κόσμον»¹¹⁶. Ἀφοῦ τὸ εἶπε ὁ Ἰγγρης (Ingres), ἔτσι ἔπρεπε νά εἶναι...

Δίπλα ὅμως στὰ «σχέδια» ἀρχισαν ἀπὸ νωρὶς νά παρουσιάζονται οἱ «πινακίδες»¹¹⁷ καί τὰ τροποποιητικὰ διατάγματα, πού αὐτὰ, καί μόνον αὐτὰ, ἀνταποκρίνονταν στήν καθημερινὴ πραγματικότητα. Ἔτσι μέ τροποποιητικὸ διάταγμα τοῦ 1837 χτίζονται τὰ Ἀνάκτορα στὴ σημερινή τους θέση¹¹⁸, μέ ἄλλο τοῦ 1851 σχεδὸν ἐξαφανίζεται ὁ κήπος τοῦ Λαοῦ¹¹⁹ καί τέλος, μέ διάταγμα τοῦ 1864 ἐγκρίνονται τρία ἀπὸ τὰ τέσσερα τμήματα τοῦ ρυμοτομικοῦ σχεδίου τῆς πόλης¹²⁰. Σχέδιο ἐνιαῖο μέ ἐγκριση ἐφαρμογῆς δέν ὑπῆρξε ποτέ. Γι' αὐτὸ ἄλλωστε ὅσο ἤθελαν νά δώσουν μιὰ εἰκόνα τῆς πόλης, ἦταν ἀναγκασμένοι νά κάνουν συρραφὴ πληροφοριῶν ἀπὸ διάφορες πηγές¹²¹, ὅπως τὸ σχέδιο τοῦ Chenavard (1843) κ.ἄ.

106. Πρβλ. Κων. Μπίρη, *op. cit.*, 103 γιά τὴν κατάσταση γύρω στὸ 1860: «Ἀπεδείχθη διὰ μιαν ἀκόμα φοράν [...] ὅτι, ἀφ' ὅτου ἀπεφασίσθη νά γίνῃ ἡ πρωτεύουσα τοῦ κράτους εἰς τὰς Ἀθήνας, κατέστη αὐτὴ ὑπόδουλος εἰς τοὺς ιδιοκτῆτας τῆς πρώτης γενεᾶς».

107. Ὀνομασία τῶν ξένων πλουτοκρατῶν στήν Ἀθήνα (Ι. Παπαδημητρίου, *MEE*, τόμ. Β', 176).

108. *Ibid.*, 173.

109. *Ibid.*, 173-4.

110. Πρβλ. ἀντίστοιχη τάση στήν Εὐρώπη νά ξεποῦν σὲ θεωρητικὰ κείμενα, σάν ἀντίδραση σὲ μιὰ πραγματικότητα πού ἀκόμα δέν μπορούσαν νά ἀντιμετωπίσουν ἐμπρακτα (Fr. Choay, *The modern city: planning in the 19th century*, New York 1969, 25).

111. *Περὶ μεταρρυθμίσεως τῆς πόλεως Ἀθηνῶν γνῶμαι*, Ἀθῆναι 1858, 11.

112. *Ibid.*, 14.

113. *Ibid.*, 17.

114. *Ibid.*, 14, 17.

115. Ἐδῶ δέν ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα ἡ «λύση» πού προτείνει, μέ τίς θριαμβευτικὲς ἀψίδες καί τὴ χωροθέτηση τῶν μεγάλων πάρκων. Ἐξικινώντας μιὰ πάγια τακτικὴ τῶν μεταγενέστερων θεωρητικῶν, ὁ Καυταντζόγλου κρίνει σχετικά εὐκολες καί φθηνές τίς ἀπαλλοτριώσεις γύρω ἀπὸ τὰ Ἀνάκτορα, ἂν καί ὁ ἴδιος προηγούμενα περιέγραψε πολὺ παραστατικὰ πῶς ἐφτάσαν νά δεκαπλασιαστοῦν οἱ τιμές γῆς στήν Ἀθήνα. Τὰ λάθη τοῦ ὑπολογισμοῦ τῆς πληθυσμιακῆς αὐξήσεως τῆς πρωτεύουσας εἶναι ἰδιαίτερα ἐντυπωσιακὰ (Μπ. Εὐσταθιάδης, «Λύσανδρος Καυταντζόγλου», *Πρώτοι Ἕλληνας τεχνικὸι ἐπιστήμονες περὶ ὁδοῦ Ἀπελευθέρωσης*, ΤΕΕ, Ἀθήνα 1976, 174).

116. Λ. Καυταντζόγλου, «Ὀλίγα πινὰ τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ ἀρχαίου ἐδάφους τοῦ κατὰ τὸ τέταρτον τμήμα τῆς νέας πόλεως

Ἀθηνῶν», Ἀθηνᾶ, ἀρ. 2691, 1858, ἀναδημ. *Περὶ μεταρρυθμίσεως τῆς πόλεως τῶν Ἀθηνῶν γνῶμαι*, Ἀθῆναι 1858, 24.

117. «Αἱ πινακίδες ἦσαν τὰ σχέδια, τὰ ὁποῖα κατὰ τμήματα συνέτασσον μέχρι τοῦ 1860 οἱ μηχανικοὶ τῆς ὑπηρεσίας Δημοσίων ἔργων [...] Τὸ σχέδιον ὅμως τῶν πινακίδων ἦτο σχέδιον ἀνάγκης καί ἐγινε διὰ τὴν θεραπείαν καί νομομοποίησιν τῆς ἤδη κακῶς δημιουργηθείσης, διὰ τῆς ἐκτός σχεδίου οἰκοδομήσεως, καταστάσεως» (Κ. Παπανδρόπουλος, *MEE*, τόμ. Β', 221).

118. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 68-70.

119. *Ibid.*, 85.

120. Αὐτὰ ἀπέτελεσαν καί τὸ βασικὸ ὁδηγὸ γιά τὴν Ἀθήνα στὰ ἐπόμενα 70 χρόνια (*ibid.*, 163).

121. *Ibid.*, 83.

Μέσα σέ αυτό τό κλίμα, ή κατάσταση άρχισε από νωρίς νά ξεφεύγει από τόν έλεγχο τής έξουσίας. Ο πρώτος αυθαίρετος οικισμός, τό Πρόαστιον, άριθμούσε 60 σπιτία στις άρχές τής δεκαετίας του 1840¹²². Ένας άλλος, τά Άναφιώτικα στό βράχο τής Άκρόπολης, σχηματίστηκε στις «έκτάκτους περιστάσεις τών ήμερών τής Έξώσεως» του Όθωνα¹²³, άκολουθώντας τήν τόσο συνηθισμένη διαδικασία σήμερα¹²⁴. Μέσα στην άρχαιολογική ζώνη συνεχίστηκε άπτόητη ή αυθαίρετη δόμηση μιά και δέν έγκρίθηκε ποτέ σχέδιο γιά τήν περιοχή¹²⁵. Όσο γιά τήν επέκταση του ρυμοτομικού τής πόλης, αυτή γινόταν πρós όλες τς κατευθύνσεις, άκολουθώντας πιστά τά ιδιωτικά συμφέροντα ενώ ταυτόχρονα νομιμοποιούνταν όσα αυθαίρετα είχαν ήδη χτιστεί «έκτός σχεδίου»¹²⁶.

Από εκεί και πέρα τά «σχέδια» δείχνουν τις σταδιακές επέκτασεις του ρυμοτομικού σχεδίου τής Άθήνας – όχι πιά προτάσεις. Έτσι μπορούμε νά άναπαραστήσουμε τό πώς μεγάλωσε ή πόλη ως τό 1880¹²⁷, περισσότερο πρós Β και ΒΑ και σέ μικρότερο βαθμό πρós Ν και ΝΑ¹²⁸. Κάτω από αυτές τις συνθήκες ή εξέλιξη τής Άθήνας είχε προδικαστεί από τήν πρώτη δεκαετία τής ύπαρξης της σάν πρωτεύουσα του κράτους. Μπροστά στην άδυναμία παρέμβασης γιά νά ύλοποιηθούν τά μεγαλόπνοα σχέδια δέν έμνε τίποτε άλλο παρά νά καταφύγει κανείς σέ μεγαλοστομίες. Αυτό είχε κάνει, με τέρასτια έπιτυχία, ό διευθυντής τής Νομαρχίας Κλεομένης σέ λόγο του τό 1834: «Μία δέ φωνή έκπληκτική, φωνή έγγυητική ενός μεγάλου μέλλοντος διά τήν οικουμένην, ήχει σήμεραν εις τας άκοάς τής άνθρωπότητος! Αί Άθήναι! Αί Άθήναι! Η άρχαία μητρόπολις του κόσμου, ό

ναός του θαυμασμού τών αιώνων, άνεγειρόνται αι κλειναι Άθήναι!!!»¹²⁹. Αντίστοιχη ήταν και ή αντίδραση τών «πλέον μαχητικών έπαναστατών» κατά τήν έξωση του Όθωνος. Έπειδή δέν μπορούσαν νά ξεπάσουν πάνω στό βασιλιά που άπουσίαζε, πετροβολούσαν τά φανάρια του δημόσιου φωτισμού¹³⁰.

Τέλος τό 1880 ό Λ. Καυταντζόγλου δημοσιεύει τό τελευταίο, από όσο ξέρουμε, κείμενό του, προτεινόντας μιά ακόμα άλλαγή στην Άθήνα. Κρίνει ότι τό Ζάππειο έτσι και άλλως είναι άκατάλληλο γιά εκθέσεις, όπως προγραμματιζόταν. Δέν έχει δυνατότητες επέκτασης και είναι άσχημα χωροθετημένο. Η θέση τών εκθετικών χώρων – τότε λεγόταν Όλύμπια – ήταν στό «Φαληρικό πεδίο», νά βλέπουν από τή μιά μεριά τις καμινάδες τών εργοστασίων και από τήν άλλη τά κατάρτια τών πλοίων στά λιμάνια. Έκει τά Όλύμπια θά μπορούσαν νά πλαισιωθούν με άθλητικές εγκαταστάσεις, νά συνδυαστούν με τήν ψυχαγωγία του Νέου Φαλήρου (θέατρο, θαλάσσια μπάνια) και με έναν ιππόδρομο, γιά νά μορφώνεται και εκπαιδεύεται ή νεολαία¹³¹. Νά άλλη μιά πρόταση που δέν είχε πιθανότητα νά εφαρμοστεί, μιά και ή χωροθέτηση οποιασδήποτε λειτουργίας στην Άθήνα πάντοτε θά είναι άποτέλεσμα τής τύχης ή κάποιας εύκαιριακής λύσης. Γι' αυτό πάντα θά ύπάρχουν πρόθυμοι συμβουλάτορες – θά τούς συναντήσουμε παρακάτω – νά αντιπροτείνουν έναλλακτικές λύσεις γιά κάθε σημαντικό κτίριο. Τή στιγμή που τίποτε δέν είναι μελετημένο, όλες οι λύσεις είναι θεωρητικά ισάξιες. Έπαλήθευση του κανόνα θά είναι τό περιφημο Δικαστικό Μέγαρο και τό Ωδείο Άθηνών στό μεσοπόλεμο ή πιό πρόσφατα, τό Πνευματικό Κέντρο Άθηνών.

4. Η ΜΕΤΑΦΥΤΕΥΣΗ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ

Η μεταφορά του ρομαντικού κλασικισμού στην Ελλάδα τό 1830 και οι ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούσαν τότε στον τόπο, συνέβαλαν στη διαφοροποίηση τής διάδοσης και εξέλιξης του. Πριν συνεχίσουμε όμως θά πρέπει νά αναφερθούμε στην κατάταξη που έχουν κάνει προηγουμενοι έρευνητές, ώστε νά αποφύγουμε τυχόν παρεξηγήσεις. Ο Κων. Μπίρης διακρίνει τά ιδεολογικά ρεύματα του Ρωμαντισμού και Κλασικισμού και χωρίζει τόν Κλασικισμό σέ «όρθόδοξο νεοκλασικό» ρυθμό και σέ «ελεύθερο ρομαντικό ή ελεύθερο νεοκλασικό»¹³². σέ άλλο σημείο αναφέρεται στό «όρθόδοξο ύφος του αύστηρου νεοκλασικού ρυθμού»¹³³. Αντίστοιχα ό Fr. Loyer αναφέρεται στό ρυθμό *néo-classique* (18ος αιώνας) που χαρακτηρίζεται από ένα αύστηρό, άριστοκρατικό ύφος¹³⁴ και στό *néo-antique* (19ος αιώνας) μέ κύρια χαρακτηριστικά τήν πολυχρωμία, τή θεατρικότητα και τις σαφείς νύξεις του ρωμαϊκού αυτοκρατορικού ρυθμού¹³⁵. Ειδικά γιά τήν ελληνική άρχιτεκτονική, ό Loyer χωρίζει τό *néo-antique* σέ πρώτο (1830-60) και δεύτερο στυλ (1860-1910)¹³⁶. Στο πρώτο διακρίνονται βαυαρικές επιδράσεις ενώ στο δεύτερο γαλλικές¹³⁷. Τό πρώτο στάδιο μάλιστα, επί Καποδίστρια, άρχίζει με άρχιτεκτονική έπηρεασμένη από τήν αντίστοιχη ιταλική και τήν παραδοσιακή¹³⁸. Ο Χ. Μπούρας αναφέρεται με μεγάλη συντομία στον «ελληνικό κλασικισμό», όπου κατατάσει γενικά τούς Γερμανούς που εργάστηκαν στην Ελλάδα και τόν Καυταντζόγλου, και στο «ρομαντικό» (νέο-γοτθικά του Κλεάνθη και νέο-βυζαντινά του Ζάχου)¹³⁹. Ο

122. *Ibid.*, 80.

123. *Ibid.*, 172.

124. Δύο εργάτες από τήν Άνάφη, οι Γ. Δαμίγος και Μ. Σιγάλας, παραβίασαν τήν άπαγόρευση νά χτίσουν στό βράχο τής Άκρόπολης. Χτίζοντας κρυφά τή νύχτα, έφτιαξαν δύο σπιτάκια, όπου και εγκαταστάθηκαν. Παρόλες τις διαμαρτυρίες τών άρχαιολόγων δέν τούς πείραξε κανείς (Ο. Βελλιανίτης, ΜΕΕ, τόμ. Δ', 619). Πιο πρόσφατα έγιναν προσπάθειες νά άπαλοτριεθούν άναγκαστικά τά Άναφιώτικα γιά νά άποκατασταθεί ό άρχαίος περίπατος στη ρίζα του βράχου, αλλά οι αντίδράσεις περιόρισαν τήν έκταση του έργου (βλ. διαμαρτυρίες διαφόρων συλλόγων. Ένημερωτικό Δελτίο ΤΕΕ 943/1977, 25 και δημόσια συγκέντρωση γιά τά Άναφιώτικα, όσα 3/1977, 3-16).

125. Τό φιλόδοξο σχέδιο του 1862, τό όποιο πρότεινε νά καταδαφιστεί ή παλιά πόλη γιά άνασκαφές, δέν εφαρμόστηκε και ή έγκρισή του «άνεβλήθη» (Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 163).

126. *Ibid.*

127. *Ibid.*, 318.

128. Από γραπτές πηγές γνωρίζουμε ότι ως τό 1870 ή δόμηση ήταν συγκεντρωμένη στις συνοικίες: Γεράνι, Μεταξουργείο, Βάθη – δηλαδή στό Β' τμήμα του άρχικού πυρήνα τής πόλης. Αργότερα επέκτάθηκε πρós ΒΑ (Νεάπολη) και συνέχισε νά κατευθύνεται πάνω στον άξονα τής Πατησίων (Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 76 και του ίδιου, «Αί Άθήναι», Πάπυρος-Λαρούς, τόμ. 1, 693).

129. Κων. Μπίρης, Αί Άθήναι από του 19ου εις τόν 20όν αιώνα, Άθήναι 1966, 42.

130. *Ibid.*, 111.

131. Λ. Καυταντζόγλου, Τά Όλύμπια έν Φαλήρω και τό νύνο μεταρρυθμιζόμενον Ζάππειον, Άθήναι 1880, 12. Έναν αιώνα άργότερα άνακαλύπτουμε με κάποια έκπληξη ότι ό Ίππόδρομος χτίστηκε τελικά στό Φαληρικό Δέλτα, όχι όμως γιά τούς σκοπούς

που πρόβλεπε ό Καυταντζόγλου.

132. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 92' του ίδιου, «Κλασικισμός και Ρωμαντισμός στην άρχιτεκτονική τής Άθήνας», Νέα Έστία 323/1940, 676-9. Η Σ. Καρούζου είχε δώσει με σαφήνεια τά χαρακτηριστικά στοιχεία αυτής τής διαφοροποίησης («Ανέμα», Νέα Έστία 31/1942, 357-362).

133. Κων. Μπίρης, Αί Άθήναι από του 19ου εις τόν 20όν αιώνα, Άθήναι 1966, 105.

134. Fr. Loyer, *op. cit.*, 42-43.

135. *Ibid.*, 29, 31.

136. *Ibid.*, 33.

137. *Ibid.*, 28, 184.

138. *Ibid.*, 55, 190.

139. Χ. Μπούρας, Μαθήματα ιστορίας τής άρχιτεκτονικής, τόμ. β', Άθήνα 1975, 353, 356.

Γ. Λάββας διακρίνει τρεις κατηγορίες: τα Καποδιστριακά, τα Όθωνικά και το λαϊκό κλασικισμό¹⁴⁰. Αντίστοιχα ή Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ διακρίνει μία πρώτη περίοδο (1833-63) και μία ώριμη (1863-97). Στη δεύτερη κυριαρχεί ο Ε. Τσίλλερ που δρῶναι το μοντέλο της Πλουραλιστικής Ίδεας¹⁴¹. Τέλος ο Ι. Τραυλός και Α. Κόκκου διακρίνουν τόν κλασικιστικό ή νεοκλασικό από το ρομαντικό ρυθμό, και χρονολογικά ξεχωρίζουν τα Καποδιστριακά (άπλα, χωρίς διάκοσμο) από τα Όθωνικά¹⁴². Συμπερασματικά υπάρχει μία κοινή παραδοχή ανάμεσα στους έρευνητές για τα Καποδιστριακά, στα όποια αναφερθήκαμε στο κεφάλαιο Β', και επίσης για μία διάκριση δύο κατευθύνσεων ή περιόδων στον ελληνικό κλασικισμό του 19ου αιώνα – την «κλασικιστική» και τη «ρομαντική» αρχιτεκτονική.

Ας επιστρέψουμε τώρα στον ελληνικό κλασικισμό στην περίοδο που εξετάζουμε, αναλύοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. «Ως το 1880 ή έπιβολή των ξένων πολιτισμικών ρευμάτων ήταν αποκλειστική και καταδυναστευτική. Ένδεικτικό σημείο της απόρριψης κάθε επαφής με το πρόσφατο παρελθόν είναι άλλωστε και η συχνότητα καταστροφής των βυζαντινών και των μεταβυζαντινών μνημείων, τουλάχιστο ως το 1860¹⁴³. Είναι αφάνταστες οι καταστροφές που έγιναν μέσα σε αυτή την περίοδο, όχι μόνο από τους «άνιδεους» οικοπεδούχους της Αθήνας που κунηγοῦσαν από νωρίς το στενά ιδιωτικό

τους συμφέρον¹⁴⁴. Γνωρίζουμε ότι σε πολλές άνασκαφές άκολουθοῦσαν την ίδια πάντα τακτική: καταστροφή όλων των μεταγενέστερων στρωμάτων ώπου νά άποκαλυφθοῦν οι κλασικές αρχαιότητες¹⁴⁵. Αυτή ή παράκαμψη αντίστοιχούσε άπόλυτα με τις αντίληψεις της εποχής στην Έλλάδα, που χαρακτηρίζονταν από μίαν άπόλυτη ταύτιση με τόν Κλασικισμό¹⁴⁶.

Μπορεί στην Εύρώπη ή αρχιτεκτονική νά παρουσίαζε ήδη έντονες τάσεις διαφοροποίησης και συγκρητισμού, αλλά στην Έλλάδα ή κατάσταση ήταν διαφορετική. Οι ίδιοι οι Ξένοι αρχιτέκτονες που ήρθαν νά έργαστοῦν έδω συχνά επέβαλαν στον έαυτό τους μία «πειθαρχία» και μίαν «αυτοσυγκράτηση» που φαίνεται καθαρά στο έργο τους. Ή Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ υποστηρίζει ότι αυτός ο κάπως παρωχημένος σεβασμός στις αρχές της ελληνικής κλασικής αρχιτεκτονικής όφειλόταν σε μία προσπάθεια προσαρμογής στο ελληνικό περιβάλλον¹⁴⁷ και συμπληρώνει: «Αυτή ή προσπάθεια προσαρμοστικότητας όρίζει και το προσωπικό στυλ των Γερμανών αρχιτεκτόνων της πρώτης και της δεύτερης όθωνικής περιόδου (γερμανικός Hellenismus), το όποιο είναι σαφώς διαφοροποιημένο από εκείνο που χαρακτηρίζει τα έργα τους στη Γερμανία»¹⁴⁸.

Ο Ι. Τραυλός από την άλλη μεριά, τονίζει ότι οι Ξένοι αρχιτέκτονες συμμετείχαν στις αρχαιολογικές έρευνες που έγιναν τότε στην Έλλάδα, όποτε ή δουλειά τους είναι «όλοφάνερα έπηρεασμένη από τα κλασικά μνημεία. Λείπει ή

έπίδραση και ό φόρτος της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής». Έτσι δημιουργήθηκε ένας «καθαρά ελληνικός» νεοκλασικισμός, που μάλιστα ταξίδεψε σε συνέχεια προς την Εύρώπη¹⁴⁹.

Πέρα όμως από το σεβασμό προς τις κλασικές αρχαιότητες, υπήρχε και μία σαφής αντίληψη για τις κλιματικές συνθήκες της Έλλάδας. Βλέπουμε για παράδειγμα ότι ο Κ. F. Schinkel στην πρότασή του για τα Άνάκτορα του Όθωνα πάνω στην Ακρόπολη (1834)¹⁵⁰ άκολουθεί με συνέπεια συγκεκριμένες αρχές: «...άσύμμετρη τοποθέτηση των μονόρωφων όγκων στο χώρο και ό ήμιούπαίθριος χαρακτήρας τους [...]». Έτσι παρατηροῦνται άνοικτοί χώροι, περιτριγυρισμένοι με κιονοστοιχίες και πρόστυλα, με αϋλές, πέργκολες και αϊθρια, έλεύθερα διατεταγμένοι σε διάφορα επίπεδα. Σε όλους αυτούς τους χώρους διεισδύει το πράσινο των δέντρων και των καλλωπιστικών φυτών: κυπαρίσσια, έλιές, πεύκα, πορτοκαλιές και φοινικόδενδρα σε συνδυασμένη διάταξη διαμορφώνουν το περιβάλλον και του δίνουν μία έλεγειακή όψη»¹⁵¹.

Η πρόταση του Schinkel για την Ακρόπολη (εικ. 95) μπορεί νά είναι όριακή, δέν είναι όμως μοναδική. Σημασία έχει αυτή ή άίσθηση της «άλληλοδιείσδυσης του έσωτερικού και έξωτερικού χώρου»¹⁵² που βρίσκεται κοντά στις σύγχρονες άναζητήσεις της αρχιτεκτονικής. Μπορεί ό Schinkel νά έκανε μία ιεροουλία χτίζοντας πάνω στην Ακρόπολη¹⁵³, αλλά δέν μπορούμε νά του άρνηθοῦμε ότι έδειξε μία

έφαρμογή γενικές συνθετικές αρχές και δέν «προσαρμόζει» το σχέδιό του στην Έλλάδα, όπου άλλωστε δέν πάτησε ποτέ το πόδι του.

152. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *op. cit.*, 209.

153. Θέλοντας ό Λ. Καυταντζόγλου νά άποδείξει στον Ε. Φρήμαν ότι είναι άπονο νά διατηρηθεί ό,τι όποτε πάνω στην Ακρόπολη εκτός από τα κλασικά έρείπια, άπαρηβεί διάφορες ιστορικές φάσεις του ιερού βράχου, όταν τα κτίρια πάνω του έγιναν εκκλησίες, κατοικίες, άποθήκες κ.τ.λ. – «όλα προς μартυρία των παραχρυσμένων βαρβαρικών έποχών και των δεινοπαθημάτων των δουλωθέντων λαών» (για μία αντίθετη άποψη, βλ. Η. Πετρόπουλος, «Ο τουρκικός καφές εν Έλλάδι», Αθήνα 1979, 33). Στην ίδια κατηγορία της «άλλόκοτης κατάστασης» συμπεριλαμβάνει και την πρόταση του Schinkel: «Ουδέ ήθέλετε ένγκρινει [...] νά έκτελεσθί [...] το σχέδιόν του εν Βερολίφ όνομαστοῦ αρχιτέκτονος Schinkel, καθ' ό πῶσα ή Ακρόπολις, συμπεριλαμβανομένου και του Παρθενώνος, μεταποιείτο προς χρῆσιν της βασιλικής θεραπείας» (Έπιστολμαία διατριβή προς τόν έλλόγιμον Ε. Φρήμαν..., 1878, 21-22). Έξετάζοντας από άλλη άποψη τα σχέδια του Schinkel, ό Δ. Walkin διαπιστώνει ότι ό Παρθενώνας κατάγνησε ένα διακοσμητικό στοιχείο των άνακτορικών κήπων (*op. cit.*, 63). Η έκφραση αυτή μπορεί νά είναι δανεισμένη από τό V. Scully («Kleanthes and the Duchess of Piaccenza», *Journal of the Society of Architectural Historians*, 31/1963, 139).

140. Γ. Λάββας, 19ος-20ός αιώνας: σύντομη ιστορία της αρχιτεκτονικής, Θεσσαλονίκη 1982, 23, 25.

141. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *op. cit.*, 120 κ.έ.

142. Ι. Τραυλός-Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», *ΙΕΕ*, τόμ. ΙΓ', Αθήνα 1977, 520-22. Τα Όθωνικά αντίστοιχα χωρίζονται σε «κλασικισμό» και «ρομαντισμό» (*ibid.*, 521).

143. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *op. cit.*, 174 και Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 90-91. Πρβλ. σχόλιο Αικ. Κομμαριανού: «πολλές έκδηλώσεις στα μεταπλευθερωτικά χρόνια έχουν τη σφραγίδα του [νεοκλασικισμού] και πολλές άπ' αυτές επέδρασαν άνασταλτικά και δεσμευτικά στην εξέλιξη του τόπου...» («Αθηναϊκός νεοκλασικισμός», Έποχές 48/1967, 364).

144. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 90-91.

145. Ch. Bouras, «City and village: urban design and architecture», *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, Wien 1981, 611-53.

146. «Ό,τι ήταν μία μόδα, ένα πάθος-μόδας, ή ένας τρόπος, έδω στην Έλλάδα εξέλιχθηκε σε έρωτικό-πάθος [...] Τά ψευτικά λουλούδια του νεοκλασικισμού...έξεγλασμένα από τη θαλπωρή της Αττικής γής [...] πιάσανε ρίζες...» (Γ. Τσαρούχης, «Η σημασία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής και ή στάση των σύγχρονων αρχιτεκτόνων άπέναντί της», Αρχιτεκτονικές σπουδές 1/1965, 50).

147. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *op. cit.*, 195.

148. *Ibid.*, 205.

149. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Έλλάδα*, Αθήνα 1967, 25.

150. Η χρονολόγηση των κτιρίων παρουσιάζει όρισμένες φορές άξεπέραστα προβλήματα. Σε δημοσιευμένα έργα, συχνά παράλειπεται ή ήμερομηνία σχεδίασης και άναφέρεται μόνο της άποπεράτωσης. Στην περίπτωση σχεδίων, που έμειναν σχέδια, τα πράγματα είναι σχετικά άπλα. Άλλα σχέδια που περιέμεναν πολλά χρόνια για νά υλοποιηθοῦν και ίσως έπηρεάσαν έξισου με τό τελειωμένο έργο, άναγκαστικά ταξινομοῦνται λανθασμένα. Τέλος οι έπιγραφές πάνω σε κτίρια δίνουν συνήθως την ήμερομηνία άποπεράτωσης.

151. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *op. cit.*, 208-9. Πρβλ. Σ. Καρούζου, *Τό Ναύπλιο*, 1979, 64 για άναφορά στο S. Giedion (*Spätbarocker und romantischer Klassizismus*, 1922). Η πρόταση του Κ. F. Schinkel για τα Άνάκτορα στην Ακρόπολη βρίσκεται πολύ κοντά σε άλλες του προτάσεις: Schloss Orianda στην Κριμαία (1838) για την αυτοκράτειρα της Ρωσίας (D. Walkin, «Κ. F. Schinkel: royal patronage and the picturesque», *Architectural Design* 8-9/1979, 63-66) και την Πριγκιπική Οικία (1835), μία ιδανική πολυεδομική σύνθεση με φανερά σημεία παρακμής της έμπνευσης (D. Clelland, «Karl Friedrich Schinkel», *Architectural Journal* 7-8/1980, 108-113). Αυτό δείχνει ότι ό Schinkel

εύαισθησία στις κλιματικές συνθήκες του τόπου¹⁵⁴ που μᾶς ὀδηγοῦν κατευθείαν στὸν Περι- κλῆ Γιαννόπουλο καὶ σὲ συνέχεια, στὴν ἑλληνικὴ λαϊκότερη ἀρχιτεκτονικὴ. Τελικὰ τὰ Ἀνάκτορα δὲ χτίστηκαν στὴν Ἀκρόπολη, λύση «ἀπίστευτα τολμηρὴ [...] πού ὄλοι τὴν ἀντέκρουσαν»¹⁵⁵, ἀλλὰ ἐξω ἀπὸ τὸν παλιὸ οἰκισμὸ, σὲ σχέδια τοῦ Fr. von Gärtner (1836-40).

Τὰ Ἀνάκτορα τοῦ Ὁθῶνα (εἰκ. 96) μορεῖ σήμερα νὰ μὴ δίνουν τὴν ἴδια ἐπιβλητικὴ ἐντύπωση ὅπως τότε πού χτίστηκαν, ὅταν στέ- κονταν σὲ ἓνα ὕψωμα ἀπομονωμένα ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη πόλη. Διατηροῦν ὅμως τὴν ἴδια ἐκπλη- κτικὴ λιτότητα¹⁵⁶ καὶ ὑποβλητικὴ γεωμετρικό- τητα τοῦ ὄγκου τους¹⁵⁷. Μεταγενέστερες ἄλλα- γές στὸν περιβάλλοντα χώρο κατέστρεψαν τὴ σχέση τοῦ κτιρίου μὲ τὴν πλατεία Συντάγματος, ὅπως τὴν εἶχε προτείνει ὁ Θεόφιλος Χάνσεν (1842)¹⁵⁸. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἔχει τὸ στέγα- στρο τῆς μεσημβρινῆς βεράντας πρὸς τὴ μεριά τοῦ τότε βασιλικοῦ κήπου¹⁵⁹. Αὐτὸς ὁ ἡμιυπαί- θριος χώρος στὸν ὄροφο θὰ πρέπει νὰ εἶχε μιά θαυμάσια καὶ προστατευμένη θεὰ πρὸς τὸν Ὑμηττό¹⁶⁰.

Ὁ Θεόφιλος Χάνσεν (εἰκ. 103-5) πού ἀναφέρ-

154. Ὅπως φάνηκε ἀπὸ παραπάνω, ὁ Schinkel δὲν ἐφάρμοζε μίαν ἀρχιτεκτονικὴ στά μέτρα τοῦ ἑλληνικοῦ κλίματος, ἀλλὰ ἐφάρμοζε τὶς δικές του ἀντιλήψεις γιὰ τὴ σύνθεση τοπίου μὲ κτίσμα – δηλαδὴ μιά γραφικὴ ἀντίληψη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς – σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία οἱ κῆποι μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν στὴν καρδιά τῆς σύνθεσης, ἢ πάλι, τὰ περιστάσια νὰ κλειστοῦν μὲ ὑαλοστάσια, ὄχι μὲ τοίχους (ἀνάκτορο Κριμαίας). Ὁ D. Clelland (ορ. *cit.*) μάλιστα τονίζει ὅτι γύρω στὸ 1800 ὁ Schinkel πρῶτα φερε τέτοιες γόνιμες συνθέσεις, ὅπως ἡ βίλα στις Συρακοῦσες τῆς Σικελίας τὸ 1804.

155. Ἰ. Τραυλός, *Νεοκλασικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Ἑλλάδα*, Ἀθῆνα 1967, 22-23.

156. Αὐτὰ ἀπολοπιήθηκαν γιὰ οἰκονομία ἀπὸ τὸν E. von Riedel (Κων. Μπίρης, *Τὰ πρῶτα σχέδια τῶν Ἀθηνῶν*, Ἀθῆναί 1933, 31).

157. Πρβλ. H. R. Hitchcock, *Architecture: nineteenth and twentieth centuries*, 1958, 38. Ἀντιθετὰ, ὁ E. Ἀμποῦ τὰ εἰρωνεύεται: «Ἡ βόρεια πρόσοψη μοιάζει μὲ στρατάνα, μὲ νοσοκομεῖο ἢ σὰν ἐργατικὴ πολυκατοικία» (*Ἡ Ἑλλάδα τοῦ Ὁθῶνος*, 1973, 236). Γιὰ μιά σειρά τῶν σχεδίων τοῦ Gärtner, βλ. N. Μακρυγιάννη, *Ἱστορία τοῦ μεγάρου τῆς Βουλῆς*, Ἀθῆνα 1979, 113-26.

158. Κων. Μπίρης, *Αἱ Ἀθῆναι ἀπὸ τοῦ 19ου εἰς τὸν 20ὸν αἰῶνα*, Ἀθῆναί 1966, 101.

159. Τὸ στέγαστρο αὐτὸ διακρίνεται σὲ προοπτικὸ σχέδιο τοῦ Stademann (Κων. Μπίρης, ορ. *cit.*, 67).

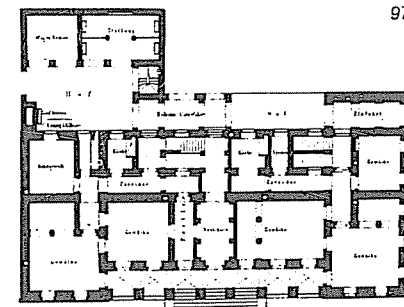
160. Ἐνδιαφέρον ἔχει ἡ μεταγενέστερη (1917) πρόταση τοῦ E. Τσίλλερ γιὰ μίαν «ἀποκατάσταση» τῶν Ἀνακτόρων σὸ πνεῦμα τῆς τότε ἐποχῆς (Ἰ. Τραυλός, *Νεοκλασικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Ἑλλάδα*, Ἀθῆνα 1967, 11), ἡ ὁποία ὅμως ἀποδεικνύει καὶ τὴ δυσκολία νὰ «διακοσμηθεῖ» ἓνα τόσο αὐστηρὸ ἔργο.



95



96



97

95. K. F. Schinkel, πρόταση γιὰ τὰ Ἀνάκτορα στὴν Ἀκρόπολη (1834).

96. Fr. von Gärtner, Ἀνάκτορα τοῦ Ὁθῶνα (1836-40).

97. Θ. Χάνσεν, μέγαρο Δημητρίου, ἀργότερα ξενοδο- χεῖο «Μεγάλης Βρετανίας» (1842).

θηκε προηγούμενα ήταν όπαδός του Schinkel και μαζί με τον αδελφό του, Χριστιανό Χάνσεν (1803-1883) εργάστηκαν στην Αθήνα για μία σειρά αξιόλογων έργων της όθωνικής περιόδου. Τό κτίριο πού δείχνει μία εύαισθησία άπέναντι στό κλίμα συγγενική με τού Schinkel είναι τό Πανεπιστήμιο Αθηνών (1839-49), έργο τού Χριστιανού Χάνσεν¹⁶¹ (εικ. 101, 102). Τό κτίριο αυτό έπαίξε σημαντικό ρόλο στή διαμόρφωση ένός άξιολογικού συστήματος μορφολογίας στήν Ελλάδα¹⁶². Η διάσταση τών όγκων (διώροφο διπλό ταυ με δύο αúλές συμμετρικές ώστε τό σύνολο νά έγγράφεται σέ όρθογώνιο) και ή χρήση τής δενδροστοιχίας με τήν ύψηλή μάντρα ξεφεύγει άπό τούς άυστηρούς γεωμετρικούς όγκους τής πρώιμης νεοκλασικής αρχιτεκτονικής και ύποδηλώνει κάποια προσπάθεια προσαρμογής στό «έλληνικό περιβάλλον»¹⁶³. Θά χρειαστεί νά περάσουν άρκετές δεκαετίες για νά μπορέσουν αυτές οι ύπολανθάνουσες τάσεις νά εκδηλωθούν πιό φανερά.

Ό Θεόφιλος Χάνσεν μάς ενδιαφέρει πρόσθετα για τό μέγαρο Δημητρίου (1842), πού έχτισε στή γωνία Πανεπιστημίου και πλατείας Συντάγματος (εικ. 97), με προφανείς επιδράσεις άπό τό Schinkel και με ένα διάκοσμο άσυνήθιστο για τήν εποχή. Ό Όθωνας, πού βάσει νόμου έλεγχε τίς οικοδομές τής πλατείας, ένθουσιόστηκε με τά σχέδια και διέταξε νά τηρηθεί ή ίδια γραμμή σέ όλα τά περιμετρικά κτίρια¹⁶⁴. Τό μέγαρο Δημητρίου (σήμερα ξενοδοχείο «Μεγάλης Βρετανίας», άγνώριστο κάτω άπό πολλαπλές αλλαγές και έπαυξήσεις) ήταν ίσως τό πρώτο κτίσμα

με έμφανή άναγεννησιακά στοιχεία στήν Αθήνα. Τά τοξώτα προστώα (λοτζιες) πρός τήν πλευρά τής πλατείας, ή άπόληξη τής στέγης με τά διακοσμητικά άγγεια, ή πομπηιανή διακόσμηση τού έσωτερικού προλόγιζαν τήν ολοκληρωτική επικράτηση τής αρχιτεκτονικής του μαθητή του, Ε. Τσίλλερ, ύστερα άπό μερικές δεκαετίες¹⁶⁵. Αλλά ό Θ. Χάνσεν είναι έξισου σημαντικός για τήν ελληνική αρχιτεκτονική με τήν έμπρακτη έφαρμογή τού μοντέλου τής Πλουραλιστικής Ίδεας, έτσι όπως πρώτος τό συνέλαβε ό Schinkel¹⁶⁶.

Ένας άλλος μαθητής τού Schinkel ήταν ό Σταμάτης Κλεάνθης (1802-1862) πού εξαρχής συνειδητοποίησε τά προμηνύματα πού, έστω διαισθητικά, έφερε η πρόταση τού δασκάλου του για τά Άνάκτορα στήν Ακρόπολη. Άν ό Schinkel σχεδίαζε σύγχρονη αρχιτεκτονική σέ τολμηρή αντίπαράθεση με τίς αρχαιότητες, ό Στ. Κλεάνθης προχώρησε ένα άκόμα βήμα: φαίνεται ότι βρήκε τό χαμένο σύνδεσμο με τήν ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική¹⁶⁷. Για νά έντοπιστούν αυτές οι συγγένειες, θά πρέπει νά έξεταστούν οι διαδοχικές έπιρροές πού δέχτηκε ό Κλεάνθης. Σπουδασμένος στό Βερολίνο, όπου μαθήτευσε στό μεγάλο δάσκαλο¹⁶⁸, ό Κλεάνθης έμφανίζεται άπελευθερωμένος άπό τή μονολιθικότητα τού άυστηρού κλασικισμού. Άπό τό 1830 βρίσκεται στήν Ελλάδα, όπου άσχολεϊται με ένθουσιασμό με όποιοσδήποτε άνάγκες είχε τό νεοσύστατο κράτος. Σέ πολλές περιπτώσεις μάλιστα προσφέρει τίς ύπηρεσίες του χωρίς άμοιβή¹⁶⁹, πράγμα πού σημαίνει ότι

έχει τή συναίσθηση κάποιας άποστολής του. Έκτός άπό τό Σχέδιο τής Αθήνας πού ηδύ αναφέρθηκε, ένδιαφέρθηκε και αυτός έμπρακτα για τή διάσωση τών βυζαντινών μνημείων τής Αθήνας¹⁷⁰, τά όποια τόσο ύπέφεραν σέ αύτή τήν περίοδο. Η δραστηριότητά του επέκτάθηκε έξω άπό τά όρια τού συμβατικού επαγγέλματος: έτσι τον βρίσκουμε άνακατεμένο με διάφορες έπιχειρήσεις, για τήν ύδρευση τής Αθήνας και τήν εκμετάλλευση τών μαρμάρων τής Πάρου¹⁷¹. Άπό παιδεία – ίσως και άπό νοοτροπία – ό πιό κατάλληλος άρχιτέκτονας για τήν εκμετάλλευση τών κλιματολογικών συνθηκών τής Ελλάδας ήταν ό Στ. Κλεάνθης, πού δέν άρκέστηκε στή μίμηση τών στοιχείων τής κλασικής οίκιας, αλλά υιοθέτησε έπιπλέον τίς κατασκευαστικές άρχές και τούς τρόπους διάταξης πού συναντάμε στήν παραδοσιακή αρχιτεκτονική¹⁷². Έτσι ό Κλεάνθης, πέρα άπό τούς όποιουσδήποτε έξωφαισμούς¹⁷³, πέρα άπό τή δυσκολία νά γίνει κατανοητός στήν ίδια τήν εποχή του¹⁷⁴ – πολύ περισσότερο στή δική μας – δέν παύει νά είναι ό πρόδρομος τού Άριστοτέλη Ζάχου, πού θά έμφανιστεί έναν αιώνα άργότερα. Η άλήθεια είναι ότι τά θεωρούμενα έργα τού μαθητή αυτού τού Schinkel είναι τόσο άνομοιογενή, ώστε δυσχεραίνεται ή γενική του άποτίμηση. Άφησε έργα όπως τό μέγαρο τού Α. Ράλλη (1837) (εικ. 126,127), τήν πολυκατοικία Γ. Σκουζέ (1841) και τό μέγαρο τής κοντέσσας Ζ. Θεοτόκη (1846)¹⁷⁵, πού τηρούν τίς γνώριμες προδιαγραφές τού Κλασικισμού. Υπάρχει όμως και ή κατοικία τού Βερτχάιμ (Πανεπιστημίου-Τρικού-

161. Ό Β. Τσαγρής διέωωσε μία πολύ συναισθηματική περιγραφή τού Χρ. Χάνσεν: « Επί τής Ακρόπόλεως θεδται νεαρός ξένος. Διαμένει άπό πρωςας μέχρι νυκτός. ότε μεν περιεργαζόμενος τά άρχαία μάρμαρα, ότε δε έκστατικός και ρεμβώδης, άποθαυμάζων τήν Αττικήν φύσιν και τόν Αττικόν όρίζοντα [...] φαίνεται διαρκώς όνειρευόμενος άλλον κόσμον...» (« Αρχιτεκτονική και πολεοδομική έξέλιξις έν Ελλάδα κατά τόν πρώτον αιώνα τής έλευθερίας τής». Τεχνικά Χρονικά 187/1939, 470).

162. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *op. cit.*, 194.

163. *Ibid.*, 195.

164. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 129.

165. Για τή διακόσμηση τού έσωτερικού τών Άνακτόρων, βλ. Ν. Μακρυγιάννη, « Η ιστορία τού μεγάρου τής Βουλής», Αθήνα 1979, 116-124.

166. Σύμφωνα με τό Schinkel, ή μορφολογία έπρεπε νά άντανακλά τό χαρακτήρα κάθε κτίριου (βλ. κεφ. Α' σημ. 45). Άλλα έργα τού Θ. Χάνσεν είναι ένα μουσειό στός πρόποδες τής Ακρόπολης (1887) και ένα άνάκτορο στήν Πειραιή (1889), πού δέν εκτελέστηκαν. Εϊδικά τό πρώτο, με μία περιτυλη στοά στό κεντρικό μέρος και δύο κυκλικές αίθουσες στα άκρα, έχει

μεγάλο μορφολογικό ένδιαφέρον (H. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, Berlin 1942, 146).

167. Fr. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine*, Paris 1966, 108.

168. Κων. Μπίρης, «Σταμάτης Κλεάνθης», Πρώτοι Έλληνες τεχνικοί έπιστήμονες περιόδου Άπελευθέρωσης, ΤΕΕ, Αθήνα 1976, 60. Άντίστοιχα όμως, ό Θ. Χάνσεν – παρόλο πού θεωρούσε τόν έαυτό τού μαθητή τού Schinkel – δέν τόν γνώριζε προσωπικά (Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *op. cit.*, 229).

169. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 64

170. Fr. Loyer, *op. cit.*, 108.

171. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 66-68.

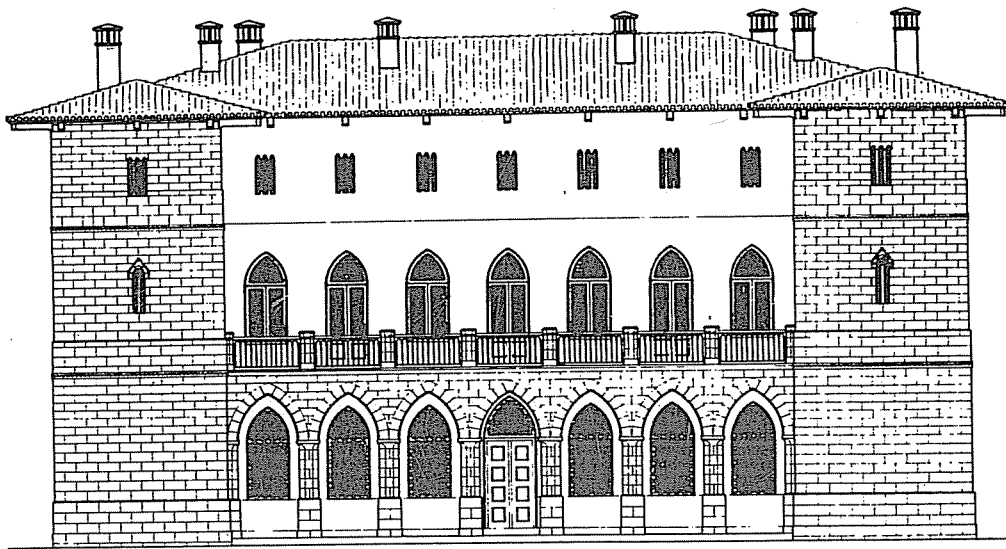
172. Ό ίσχυρισμός αυτός τού Fr. Loyer (*op. cit.*, 108) δέν ξεπερνά τό επίπεδο τής ύπόθεσης, μία και τά άποδεικτικά στοιχεία για τό έργο τού Κλεάνθη είναι περιορισμένα. Πάντως γι' αυτό τόν παραλληλίζει με τό Viollet-le-Duc (*ibid.*, 75).

173. Κων. Μπίρης, *op. cit.* Σέ όλόκληρο τό άρθρο ό Κλεάνθης παρουσιάζεται σαν μία εξιδανικευμένη μορφή.

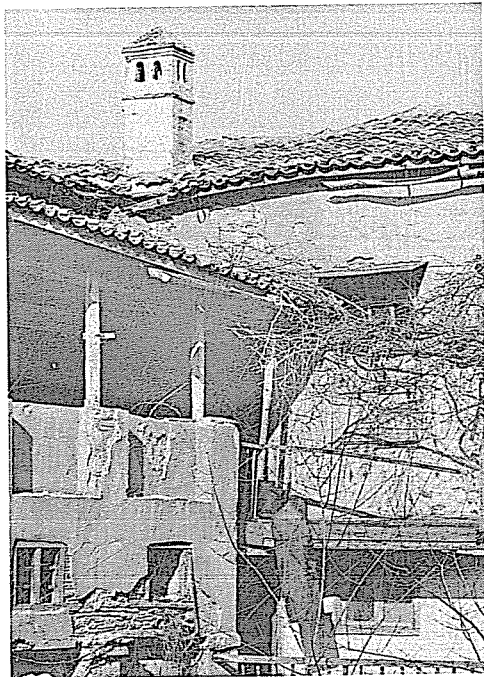
174. Fr. Loyer, *op. cit.*, 75. Ό V. Scully επιστρέφει σέ αυτό τό ζήτημα, και θεωρεί τόν Κλεάνθη ως τόν «πιό προικισμένο άπό

όλους εκείνους τούς ένθουσιώδεις Έλληνες και ξένους, οι όποιοι είχαν τό προνόμιο νά χτίσουν τήν πρωτεύουσα τής Ελλάδας ύστερα άπό [...] τό 1830» («Kleanthes and the Duchess of Placentia», *Journal of the Society of Architectural Historians* 3/1963, 139) και ύποστηρίζει ότι τό έργο του δέν έγινε κατανοητό γιατί «ύπήρχε μία διαφορετική παράδοση στήν Ελλάδα και ίσως δέν ύπήρχε τρόπος νά εφαρμοστεί εκεί» (*ibid.*, 154).

175. Ένα πρώιμο έργο τού Κλεάνθη ήταν τό μέγαρο Μάλκομ, άργότερα Άουλο Άνιάτων (Άγίας Ζώνης, 1832). Άπό εκείνα πού αναφέρθηκαν, τό πρώτο έμεινε γνωστό σαν Άγγλική Πρεσβεία (πλατεία Κλαυθμώνος, κατεδαφισμένο), τό δεύτερο βρίσκεται στή Νικοδήμου 18 και τό τρίτο στή Σωκράτους 67 (κατεδαφισμένο). Βλ. Κων. Μπίρη, Αί Αθήναί άπό τού 19ου εις τόν 20όν αιώνα, Αθήναί 1966, 24, 94, 97, 98. Άς σημειωθεί έπίσης ότι ύπάρχουν διαφορές στή χρονολόγηση άνόμεσα στήν προηγούμενη πηγή και στό λεύκωμα τών H. Johannes – Κων. Μπίρη, Αί Αθήναί τού κλασικισμού, Αθήναί 1939: έδω προτιμήθηκε ή πρώτη. Άλλα πιθανά έργα τού Κλεάνθη είναι τό Τελεωνείο Ναυπλίου (Σ. Καρούζου, Τό Ναύπλιο, Αθήνα 1979, 76) και οι άποθήκες στήν Εύπλοιας 1 τού Πειραιά (Κων. Μπίρης, «Σταμάτης Κλεάνθης», *op. cit.*, 81-2).



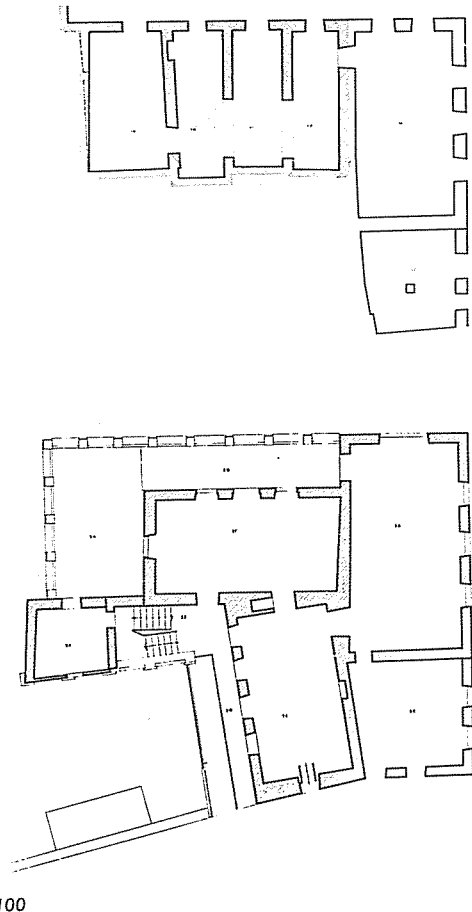
98



99

98. Στ. Κλεάνθης, «Ίλισσια» (1840-48), ἀργότερα Βυζαντινό Μουσείο Ἀθήνας.

99, 100. Στ. Κλεάνθης, τὸ σπίτι τοῦ ἀρχιτέκτονα στὴ Θόλου, Πλάκα. Μερικὴ ἀποψη κλιμακοστασίου καὶ κατόψεις ἰσογείου καὶ β' ὀρόφου.



100

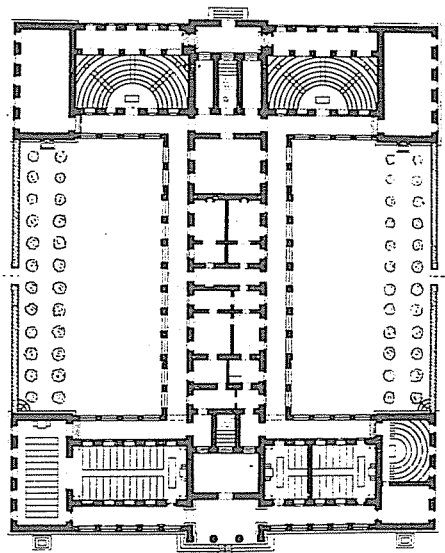
πη, 1843) πού αὐτόματα ἀνάγεται στὸν Ἐπαναστατικό Κλασικισμό τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰώνα. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ παράδειγμα, ἡ προβολὴ τῆς δὴρριχτης στέγης στὴν πρόσοψη δὲν καλύπτεται μὲ τὸ τυπικὸ ἀέτωμα, ἀλλὰ τὴ θέση του παίρνει μιά ἐσοχὴ μὲ τονισμένη τοξωτὴ ἀπόληξη. Ὁ πρωτογονισμός τοῦ ὄγκου, ἡ καθαρότητα τῶν ἐπιπέδων καὶ τὸ στοιχεῖο τοῦ θόλου εἶναι μοναδικὰ στὴν ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, τουλάχιστο ἀπὸ ὅσα ξέρουμε. Τρίτη, καὶ πιὸ γνωστὴ, κατηγορία ἔργων τοῦ Κλεάνθη εἶναι μιά σειρά πού ἐκτέλεσε γιὰ τὴ δούκισσα τῆς Πλακεντίας: τὰ «Ίλισσια» (1840-48) (εἰκ. 98), ἡ Maisonette (1840), τὸ Καστέλλο τῆς Ροδοδάφνης (1840-47, ἡμιτελές) – ὅλα μὲ ἐμφανῆ ἰταλικά «ρομαντικά» στοιχεῖα.¹⁷⁶

Ἐκεῖνο ἀπὸ τὰ ἔργα του πού δείχνει πιὸ ἐντονα τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Κλεάνθη εἶναι τὸ σπίτι του στὴν ὁδὸ Θόλου (Πλάκα)¹⁷⁷. Χτισμένο πάνω σὲ μεγάλῃ κλίση καὶ πάνω στὰ ὑπολείμματα κάποιου παλιότερου, τούρκικου ἢ μεσαιωνικοῦ, κτίσματος (εἰκ. 99, 100), τὸ σπίτι αὐτὸ ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀθηναϊκῆς παραδοσιακῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Στὴ βορεινὴ πλευρὰ ὑπάρχει κλειστός ἐξώστης στὸν ὀροφ, μὲ θέα πρὸς τὸν κάμπο· ἕνας ἄλλος ἐξώστης, ἀνοιχτός (χαγιάτι) μὲ τὸ κλιμακοστάσιο βλέπουν πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ τῆς αὐλῆς πού κλείνεται μὲ ψηλὴ μάντρα. Καὶ μόνῃ ἡ ἐνσωμάτωση τοῦ παλιότερου κτίσματος στὸ νεότερο ἀρκοῦσε γιὰ νὰ προσδώσει στὸ σπίτι μιά γραφικότητα, μὲ τὴν ἀσυμμετρία τῶν ἀξόνων, τοὺς θόλους, τὰ πηγὰδια κ.τ.λ. Πέρα ἀπὸ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, πού ἴσως διατηρήθηκαν ἐπίτηδες ἀπὸ τὸν Κλεάνθη¹⁷⁸, καὶ ἡ ἴδια ἢ προσθήκη διατηρεῖ ἀνάλογες ἀρετές παρόλο πού ἐπιφανειακὰ τὸ ἀνάλογο ἔχει προσαρμοσθεῖ στὸ κλασικιστικὸ πρότυπο. Ἡ ὄψη ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ αὐλὴ ἀρκεῖ γιὰ νὰ διαλύσει ὅποιαδήποτε ἀμφιβολία στὸν ἐπισκέπτη. Ἀκόμα καὶ ἀν

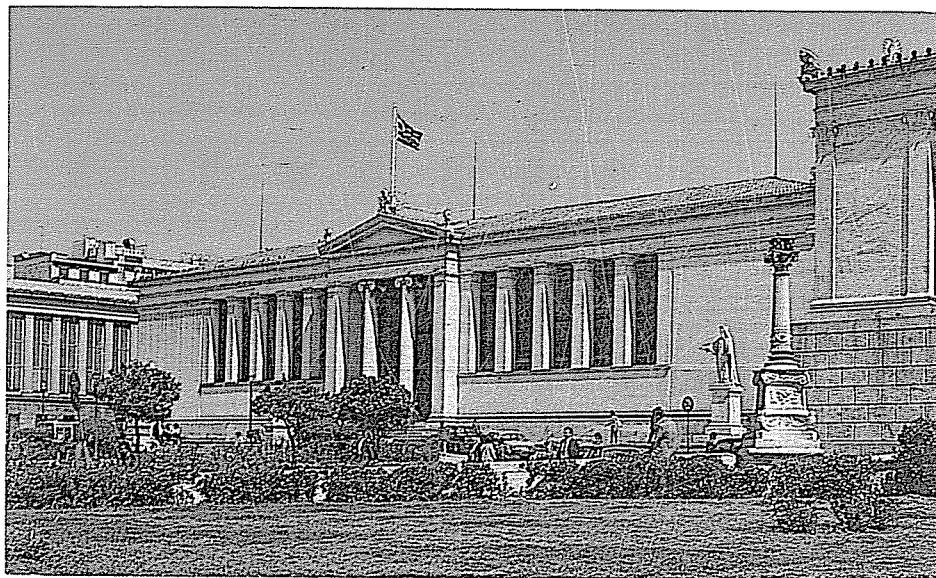
176. Γιὰ τὰ «Ίλισσια» ὁ Fr. Loyer, (op. cit., 81) ὑποστηρίζει ὅτι θυμίζουν τὰ κάστρα μὲ τέσσερις πύργους τῆς Φλωρεντινῆς Ἀναγέννησης, ἀλλὰ σπεύδει νὰ τονίσει ὅτι γιὰ τὸν Κλεάνθη ἡ μορφολογία εἶναι δευτερεύον στοιχεῖο (ibid., 78).

177. Γιὰ τὰ σχέδια τῶν κατόψεων, βλ. Κ. Κολοκοτσά, «Τὸ πρῶτο Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας ἢ τὸ σπίτι τοῦ Σταμάτη Κλεάνθη». Πρῶτοι Ἑλληνες τεχνικὸι ἐπιστήμονες περιόδου Ἀπελευθέρωσης, ΤΕΕ, Ἀθήνα 1976, 267-80.

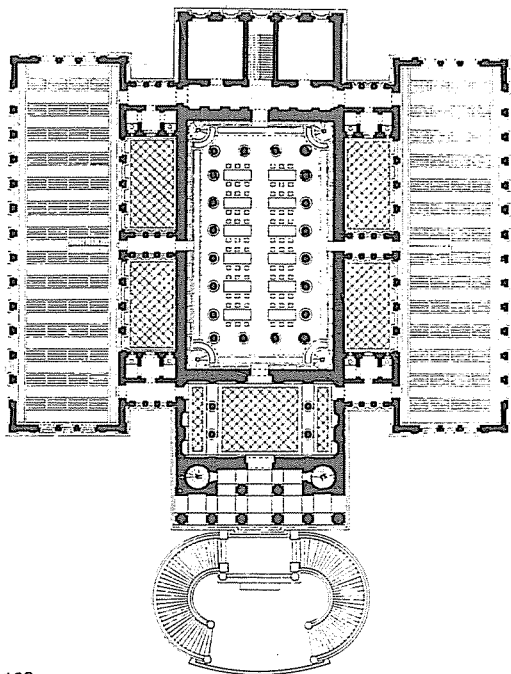
178. Μιά τέτοια ἐργασία ἐλάχιστα ἀπέχει ἀπὸ τὶς σύγχρονες ἀποκαταστάσεις παραδοσιακῶν κτιρίων γιὰ νέες χρήσεις πού γίνονται στὴν Ἑλλάδα, ὅπως οἱ ὑποδειγματικὲς τῶν Α. καὶ Χ. Καλλιγὰ στὴ Μονεμβασία (βλ. κεφ. Η' σημ. 604-5).



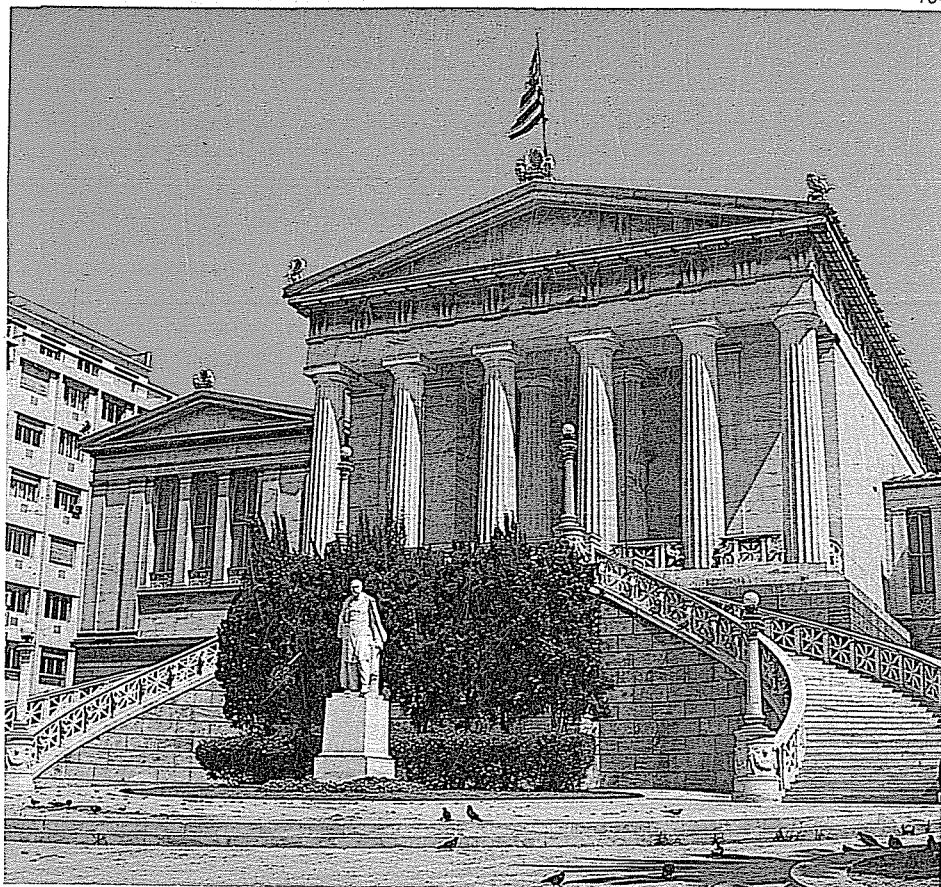
101



102



103



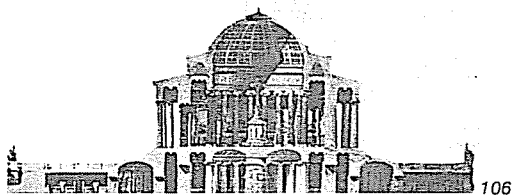
104

101, 102. Χρ. Χάνσεν, Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν (1839-49), κάτοψη ἰσογείου καὶ πρόσοψη.

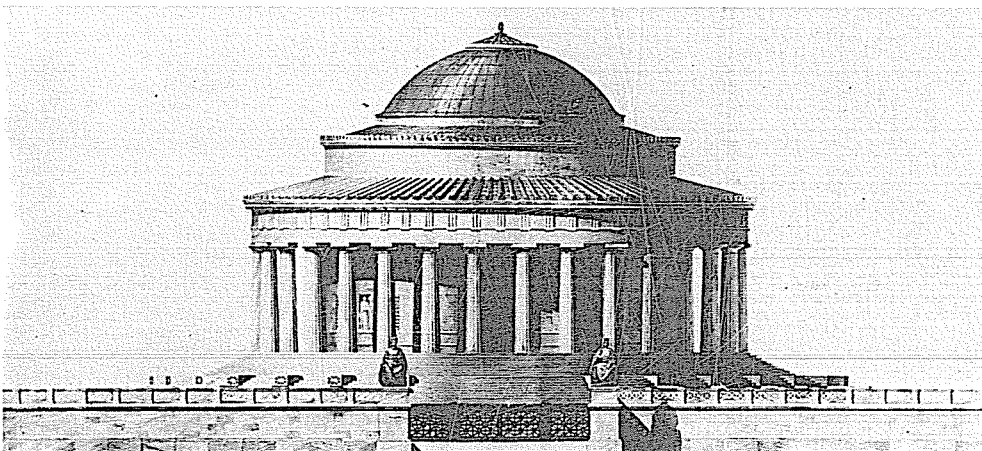
103, 104. Θ. Χάνσεν, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, κάτοψη καὶ πρόσοψη.

105. Θ. Χάνσεν, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, πρόσοψη.





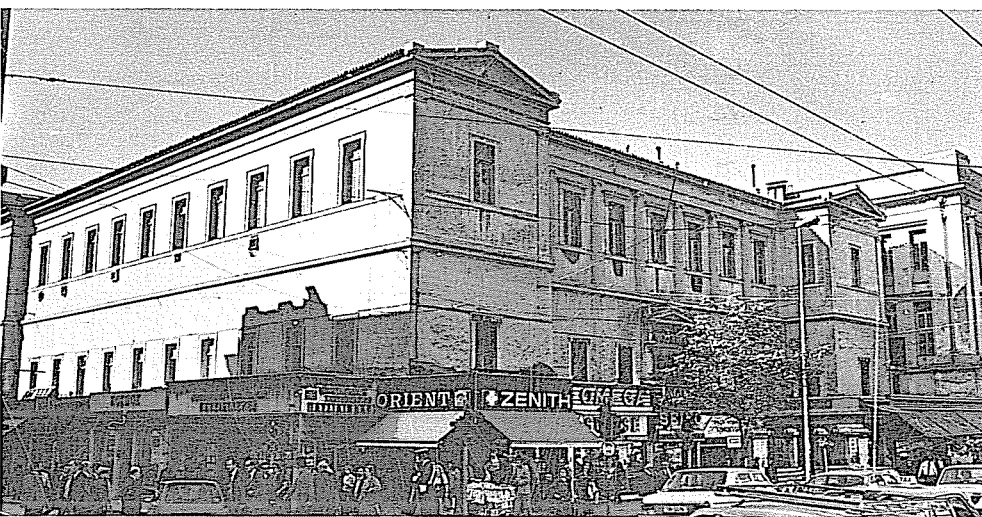
106



106. Α. Καυταντζόγλου, 'Εθνικό Ἡρώο, τομή και πρόσοψη.

107. Α. Καυταντζόγλου, 'Αρσάκειο (1845-52). Σημερινή κατάσταση με καταστήματα στο ισόγειο.

108. Α. Καυταντζόγλου, προσχέδια Ἀρσακείου, κατόψεις, πρόσοψη και τομή.



Ξεχάσουμε τήν αὐλή μέ τά «τούρκικα» στοιχεῖα, τό ἴδιο τό σπίτι πάλι – ἐξῶστες, ἀνοίγματα, σχέση πληρους μέ κενά, καμινάδες – ἀποπνέει τήν αὐθεντική ἀτμόσφαιρα τοῦ «παλιοῦ ἀθηναϊκοῦ σπιτιοῦ», ὅπως τό περιέγραψε ὁ Κων. Μπίρης¹⁷⁹ καί τό μελέτησε ὁ Ἄρης Κωνσταντινίδης μεταπολεμικά¹⁸⁰. Δύο κυρίως στοιχεῖα ὑπογραμμίζουν αὐτή τή συγγένεια: τό κλιμακόστασιο πού ἀνεγίσσεται μέσα σέ ἓνα ἡμιμπαίθριο χῶρο (χαγιατί) καί ἡ σταδιακή ὑποχώρηση τοῦ ὄγκου τοῦ κτιρίου στούς δύο τελευταίους

ὀρόφους ὥστε νά δημιουργηθοῦν διάφορα λιακωτά. Ἐδῶ δέν πρόκειται γιά καμιά μνημειακή διάθεση ἀλλά μάλλον γιά κάτι πού πλησιάζει τήν προσθήκη στό ἀνάκτορο τοῦ Potsdam (Schloss Charlottenhof) τοῦ Schinkel¹⁸¹.

Τό 1838 φτάνει στήν Ἀθήνα ὁ μέγας ἀντίπαλος τοῦ Κλεάνθη, ὁ Λύσανδρος Καυταντζόγλου (1811-1885). Εἶναι τόσο ἐντεχνα ὀργανωμένη ἡ ἐκστρατεία ἀνάδειξής του, πού ἀξίζει νά μεταφέρουμε ἓνα δημοσίευμα τοῦ τότε τύπου: «Ἐπρό ὀλίγου ἔφθασεν ἐκ τῆς Ρώμης εἰς τήν πρωτεύ-

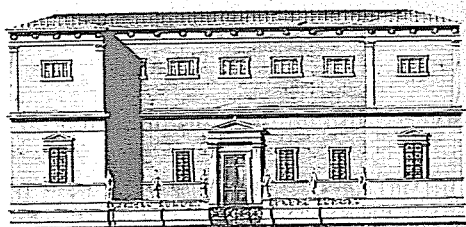
ουσάν μας ὁ καλός καί σεμνός οὔτος νέος ὁμογενής, ἀρχιπέκτων σπουδαιότατος καί καλλιτεχνος, φέρων μεθ' ἑαυτοῦ τιμιώτατα μαρτύρια τῆς μεγαλοφύας, ἐπιστήμης καί φιλοπατρίας του, λαμπρῶς ἐστεφανωμένα ἀπό τὰς ψήφους τῶν ἐν Εὐρώπῃ ἀκροτάτων κριτῶν. Καί τά μέν βραβεῖα εὐρίσκονται παρ' αὐτῷ πρόχειρα εἰς τοὺς ὄσοι θελήσωσι νά τά περιεργασθῶσι· τά δέ σχεδιαγραφήματα, ἐξ ὧν μαρτυρεῖται ἡ γλαφυρά καί ἐλληνικωτάτη καρποφορία τῆς δεκαετοῦς σπουδῆς του εἰς τήν Ρωμαίαν σχολήν, κεῖνται

179. Κων. Μπίρης, «Τό παλιό Ἀθηναϊκό σπίτι», Ἀθηναϊκαί μελέται. τεύχος τρίτο. Ἀθήνα 1940. 3-9.
180. Α. Κωνσταντινίδης, Τά παλιά ἀθηναϊκά σπίτια, Ἀθήνα

1950, 33-50. Βλ. πρόσθετη εἰκονογράφηση γι' αὐτά τά σπίτια στή β' ἐκδόση τοῦ βιβλίου (1983).

181. Μέ αὐτό ὑπονοεῖται ἡ σχέση τῶν ἰταλικῶν ἐπιδράσεων, πού

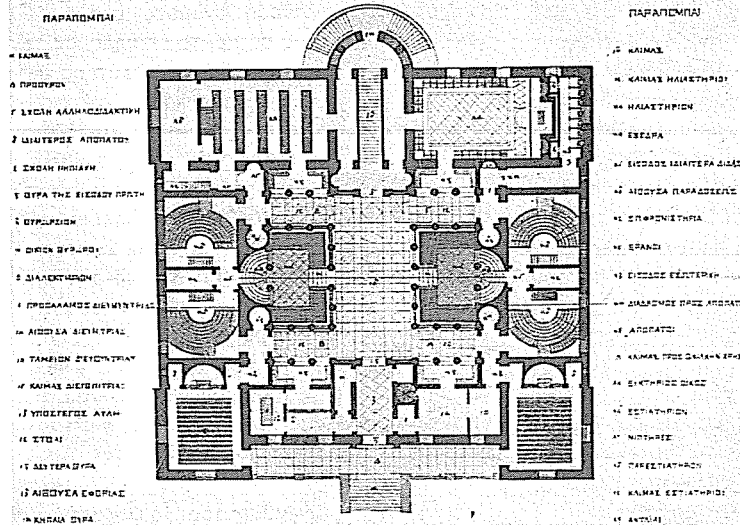
χαρακτηρίζουν τό ἔργο αὐτοῦ τοῦ Schinkel, μέ τήν παραδοσιακή ἀρχιτεκτονική – ἰταλική καί ἐλληνική – πού ἐδῶ φαίνεται νά συμπίπτουν.



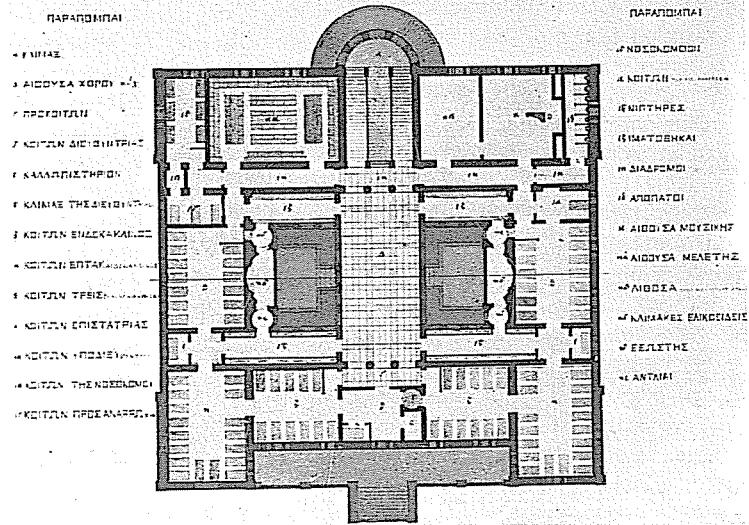
ΣΧΕΔΙΟΝ

ΙΧΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΙΣΘΜΟΥ ΔΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΕΙΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΔΙΑΣΚΑΛΕΙΟΥ

ΤΗΣ ΦΙΛΟΚΑΙΡΑΙΟΥΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ



ΙΧΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΥΠΕΡΛΟΥ



έκτεθειμένα εντός του ναού του Θησέως...»¹⁸². Μέσα στα σχέδια που εκθέτει βρίσκεται και «τό πάντων εύγενέστατον και περικαλλέστατον και μεγαλειότατον Ἡρώων ἐθνικόν»¹⁸³, σχεδιασμένο από τό 1830 σέ σχήμα περίστυλο κυκλικό και μέ τροῦλο, μέ ἀνάγλυφες παραστάσεις και ἀγάλματα ἀπό τήν Ἐπανάσταση τοῦ '21 (εἰκ.106). Τό Ἡρῶο αὐτό δέ χτίστηκε ποτέ, ἀλλά ὀρισμένες λεπτομέρειες τῆς μορφολογήσεως του ἔχουν ἐνδιαφέρον. «Ὁ ρυθμός τοῦ Ἡρώου ἐξῶθεν μέν φαίνεται δωρικός ἐσωθεν δέ Ἴωνικός

ἀλληγορουμένης διά τῶν δύο ρυθμῶν τῆς διφυοῦς ὑπάρξεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους [...] ὁ δέ συνδυασμός οὔτος [...] ἔχει [...] πρὸς ἐπικύρωσιν και τό κλασικόν κύρος τοῦ περικαλλεστάτου ἔργου τοῦ Μνησικλέους ἦτοι τῶν Προπυλαίων τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν. Ὡς δέ πρὸς τό γενικόν σχήμα τοῦ Ἡρώου ἐνεκρίθη τό κυκλοτερές ὡς ἀλληγοροῦν τήν αἰωνιότητα»¹⁸⁴. Σέ αὐτό τό ἐδάφιο φαίνονται καθαρά οἱ προθέσεις τοῦ νεαροῦ τότε ἀρχιτέκτονα: ἡ ἀλληγορία τῆς αἰωνιότητος μέ τό

κυκλικό σχήμα συγγενεῦει μέ τήν architecture parlante τοῦ Ἐπαναστατικοῦ Κλασικισμοῦ· ἡ ἀλληγορία τῶν δύο ἀρχαίων φυλῶν πού συνθέσαν τόν Ἑλληνισμό, λές και τό 1830 εἶχε κάποιο νόημα μιά τέτοια διάκριση· παραπομπή στα Προπύλαια τοῦ Μνησικλέους, μήπως και ἀμφισβητηθεῖ ἡ ἐλληνικότητα τοῦ ἔργου. Καί ὁμως ὁ τροῦλος προέρχεται ἀπό τό Πάνθεον τῆς Ρώμης, και δέν ἔχει καμιά σχέση μέ τόν τύπο τῆς ἀρχαίας θόλου πού εἶχε σάν πρότυπο ὁ Ἄ. Καυταντζόγλου. Σάν συνεπῆς μαθητῆς τοῦ

182. Μ. Σχινᾶς, Αἰών 30.10.1838 (ἀνάδημ. Ἄ. Καυταντζόγλου, Τά Ὀλύμπια ἐν Φαλήρῳ και τό νῦν μεταρρυθμιζόμενον Ζάπειον. Ἀθήνα: 1880, 14).

183. *Ibid.*, 15.

184. Ἄ. Καυταντζόγλου, Ἐκφρασις Πανελληνίου Ἡρώου ἐκτεθέντος ἐν τῇ ἱστορικῇ τῶν μνημείων τοῦ ἀγῶνος ἐκθέσει τῆς

25.3.1884, 6 (ἀρχικά δημοσ. Μ. Σχινᾶς, Αἰών 30.10.1838). Γιά τό σχέδιο, βλ. Ι. Τραυλοῦ, Νεοκλασικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στήν Ἑλλάδα, Ἀθήνα 1967, 24.

ευρωπαϊκού κλασικισμού, θεωρεί ότι το 'Ηρώων είναι ένα γνήσιο ελληνικό έργο, με μία συλλογιστική που έχουμε ήδη αναλύσει.

Παρόλη την προβολή που του έγινε, ο Καυταντζόγλου αναγκάστηκε να φύγει άπρακτος από την 'Αθήνα το 1839 για να ξαναγυρίσει το 1843 σαν διευθυντής του Βασιλικού Σχολείου των Τεχνών (Πολυτεχνείου)¹⁸⁵. 'Αν κανείς εξαιρέσει τα εκκλησιαστικά του κτίσματα, το πρώτο του μνημειώδες έργο είναι το 'Αρσάκειο (εικ. 107), του οποίου τα σχέδια έγιναν το 1845 (εικ. 108) και ή κατασκευή τελείωσε το 1852. 'Εδώ προαναγγέλλεται ή συμμετρική μνημειακότητα του Πολυτεχνείου, οι διαμορφώσεις των ανοιγμάτων του και ή σχέση ανάμεσα σε ένα συμπαγές ισόγειο και ένα διάτρητο όροφο¹⁸⁶. Μεγαλύτερη ίσως σημασία από τα καθαυτό σχέδια του 'Αρσακείου έχει ή διαμάχη που ξέσπασε ανάμεσα στον Κλεάνθη και τον Καυταντζόγλου, όταν ο δεύτερος κατώρθωσε να αποσπάσει την ανάθεση από τον πρώτο, παρόλο που ο Κλεάνθης είχε ήδη εργαστεί δυο χρόνια πάνω σε προσχέδια. 'Ενδιαφέρον έχουν τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ο καθένας, γιατί έτσι φωτίζεται ή νοοτροπία της εποχής.

Πρώτος δημοσιεύει ο Κλεάνθης την *Έκθεση περί του εν 'Αθήναις ανεγερθησομένου καταστήματος της Φιλεκαπαιδευτικής 'Εταιρίας* (1845). 'Εκεί άπαριθμεί όκτώ λειτουργικά ελαττώματα στα σχέδια του Καυταντζόγλου¹⁸⁷ και από ένα κατασκευαστικό και οικονομικό¹⁸⁸. 'Αφήνει τις μορφολογικές παρατηρήσεις για το τέλος: «Περί της προσόψεως. Καμμία εκ των τεσσάρων προσόψεων δέν χαρακτηρίζει κατα-

λήλως την ιδεάν του Παρθενώνος: ήθελεν εισθαι λοιπόν ευχής έργον, άν ό εθνικός ούτος Παρθενών ώκοδομείτο επί τό 'Ελληνικώτερον, διότι δέν κάμνει ποσώς τιμήν εις ήμάς τούς 'Ελληνας νά ανεγείρωμεν Παρθενώνας εις 'Αθήνας μιμούμενοι την Τσοκανικήν αρχιτεκτονικήν, ενώ όλα τά άλλα έθνη της Ευρώπης φιλοτιμούνται νά μιμηθώσι την ελληνικήν εις όλας έν γένει τάς οικοδομάς των»¹⁸⁹.

'Η άπάντηση του Καυταντζόγλου είναι έκνευριστικά επίδεικτική και κάποτε άνάγωγη¹⁹⁰. 'Αντικρούει μία πρός μία όλες τις κατηγορίες του Κλεάνθη και αντίστοιχα κατακρίνει τις λειτουργικές, κατασκευαστικές¹⁹¹ και μορφολογικές έλλειψεις των σχεδίων του: «Είναι δέ γελοϊόν, εις οικοδομήματος νέου πρόσοψιν, νά φαίνωνται ψευδείς θυρίδες, χάριν της συμμετρίας μόνης, άν και, κατά την του Κ. Κλεάνθους θεωρίαν, τούτο φαίνεται αδιάφορον»¹⁹². 'Ο Καυταντζόγλου επίμονα παραπέμπει σε διάφορα συγγράμματα για νά θεμελιώσει τις αισθητικές ή λειτουργικές παρατηρήσεις του. 'Ετσι συχνά εμφανίζεται δογματικά προσκολλημένος σε όρισμένες πεποιθήσεις¹⁹³, σε αντίθεση με τον Κλεάνθη που βλέπει τά πράγματα «πεζά», σχεδόν άπλοικά. Είναι ή άντιπαράθεση του έμπειρου, ζυμωμένου στην καθημερινή τριβή τεχνικού με τό σχετικά άπειρο - βερμπαλιστή, θά λέγαμε σήμερα - θεωρητικό. 'Εξω από τέτοιες διαφορές όμως, έχουμε δύο προτάσεις ριζικά διαφορετικές: μία σε σχήμα Π του Κλεάνθη με στοές προς τό νότο και μία «κλειστή» λύση με «ήλιαστήρια» (φωταγωγούς) του Καυταντζόγλου. Είναι αρκετά φανερό ότι ό

Κλεάνθης δίνει περισσότερη έμφαση στη λειτουργία και παραμελεί τις όψεις - ή κατηγορία του Καυταντζόγλου δέν έχει τόση άξια σαν έκφραση κατασκευαστικής ειλικρινείας όσο σαν διαπίστωση μιάς πραγματικότητας. 'Αντίθετα ό Καυταντζόγλου είναι φορμαλιστής: ξεκινάει από τον όγκο και φροντίζει ιδιαίτερα τις όψεις και λιγότερο τό κτιριολογικό πρόγραμμα. 'Ο Καυταντζόγλου είναι προσκολλημένος στον άκαδημαϊσμό και στους «ιερούς» κανόνες του Βιτρούβιου, του Alberti, του Palladio κ.ά., από όπου δέ δέχεται καμιά άπόκλιση. 'Ο Κλεάνθης όμως σε όλη του τή ζωή έκανε τις άποκλίσεις εκείνες κανόνα¹⁹⁴.

Στό κυριότερο του έργο, τό *Πολυτεχνείο* (1861-76), ό Λ. Καυταντζόγλου χρησιμοποιεί σαν γνώμονα την αντίθεση ανάμεσα στους δύο μονώροφους όγκους σε πρώτο επίπεδο και τον ψηλό διώροφο κεντρικό όγκο σε δεύτερο επίπεδο (εικ. 109). 'Ο δυσανάλογος και έκτός κλίμακας¹⁹⁵ αυτός όγκος (εικ. 110) χρειάζεται για νά τονίσει τον κεντρικό άξονα της σύνθεσης και σαν αντίστιξη στους άλλους όγκους που τό πλαισιώνουν. 'Ο δωρικός ρυθμός χρησιμοποιείται στα χαμηλά κτίσματα και στο έσωτερικό αίθριο του κεντρικού, ενώ ό ιωνικός στο πρόπυλο του όρόφου καθώς και στη διακοσμητική του άντανάκλαση, μπροστά από τή σημερινή Αίθουσα Τελετών στο αίθριο. 'Ο Κων. Μπίρης θεωρεί σφάλμα τή χρήση ιωνικού ρυθμού στις γιγαντιαίες κολόνες του προπύλου, γιατί έτσι αντίστρέφεται ή σχέση που υπάρχει στην 'Ακρόπολη¹⁹⁶.

Παρόλα τά πιθανά «λάθη» του, τό Πολυτεχνείο

185. Κων. Μπίρης, *Ιστορία του 'Εθνικού Μετσόθιου Πολυτεχνείου*, 'Αθήνα 1957, 73. Στό διάστημα 1839-43 ταξίδεψε στη Θεσσαλονίκη (Μπ. Ευσταθιάδης, «Λύσανδρος Καυταντζόγλου», *Πρώτοι Έλληνες τεχνικοί επιστήμονες περιόδου 'Απελευθέρωσης*, ΤΕΕ, 'Αθήνα 1976, 176), και μετά έγκαταστάθηκε στην Κωνσταντινούπολη. 'Από τά έργα αυτής της περιόδου, γνωρίζουμε μόνο ένα σχέδιο κατοικίας στην 'Αθήνα (1838), μία πρόσοψη κτιρίου (1840) και μία πρόταση μνημείου για τήν Ειρήνη της 'Ανδριανουπόλεως (1842).

186. 'Αργότερα άνοιχτηκαν περιμετρικά καταστήματα στη βάση του κτιρίου, όποτε ή σχέση του πλήρους με τά κενά άλλαξε. Μία μεγάλη σειρά σχεδίων για τό 'Αρσάκειο έχουν διασωθεί στο άρχείο του Μουσείου Μπενάκη.

187. 'Ελλειψη άπλότητας στη διάταξη των χώρων, έλλειψη ίκανού φυσικού φωτισμού γιατί οι φωταγωγοί έχουν μεγάλο βάθος, έλλειψη άερισμός των χώρων, κακή διάταξη κύριων χώρων σε σχέση με τον προσανατολισμό, άνεπαρκείς διαστάσεις χώρων, άνεπαρκεία έξυπρέττησης με ένα μόνο κλιμακοστάσιο, άκατάλληλη θέση άποχωρητηρίων στο έσωτερικό του κτιρίου, τεχνικές δυσχερείες στην άπορροή των όμβριων.

188. 'Ελλεπές πάχος τοίχων σε σχέση με τεράστιο ύψος όρόφων, τεράστια δαπάνη.

189. Στ. Κλεάνθης, *Έκθεση περί του εν 'Αθήναις ανεγερθησομένου καταστήματος της Φιλεκαπαιδευτικής 'Εταιρίας*, 'Αθήνα 1845, 16. 'Ενα μέρος από αυτά έχουν ήδη αναφερθεί προηγούμενα (σημ. 82).

190. Κων. Μπίρης, «Σταμάτης Κλεάνθης», *ορ. cit.*, 66. Στό τέλος του κειμένου του, γράφει ότι ό Κλεάνθης δέν μπορεί νά θεωρηθεί αρχιτέκτονας αλλά «αρχιτεκτονικός εργολάβος» (Λ. Καυταντζόγλου, *Απάντησις εις την υπό του Κ. Κλεάνθους έκθεση περί του εν 'Αθήναις ανεγερθησομένου καταστήματος της Φιλεκαπαιδευτικής 'Εταιρίας*, 'Αθήνα 1845, 31).

191. 'Όπως για παράδειγμα, μικρό χάλ εισόδου, άσύμμετρο σχήμα έστιατορίου, ελαττωματικές έλικοειδείς κλίμακες κ.τ.λ.

192. Λ. Καυταντζόγλου, *ορ. cit.*, 15.

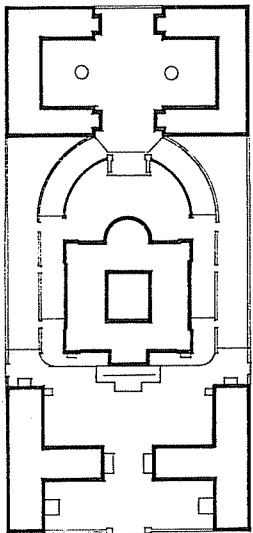
193. 'Ισως ή πό χτυπητή άποψη του ότι τό ύψος ενός χώρου πρέπει νά ίσοῦται προς τό πλάτος του, σύμφωνα με τον κανόνα του «Παλαδίου», δηλαδή του Palladio (*ibid.*, 24-5), δικαιολογώντας έτσι τά άσυνήθιστα ύψη των χώρων που σχεδίασε. Τήν ίδια άρχή φαίνεται ότι εφάρμοσε άργότερα στο Πολυτεχνείο.

που θά έπρεπε κάποτε νά έλεγχθει με αυτό τό πρίσμα.

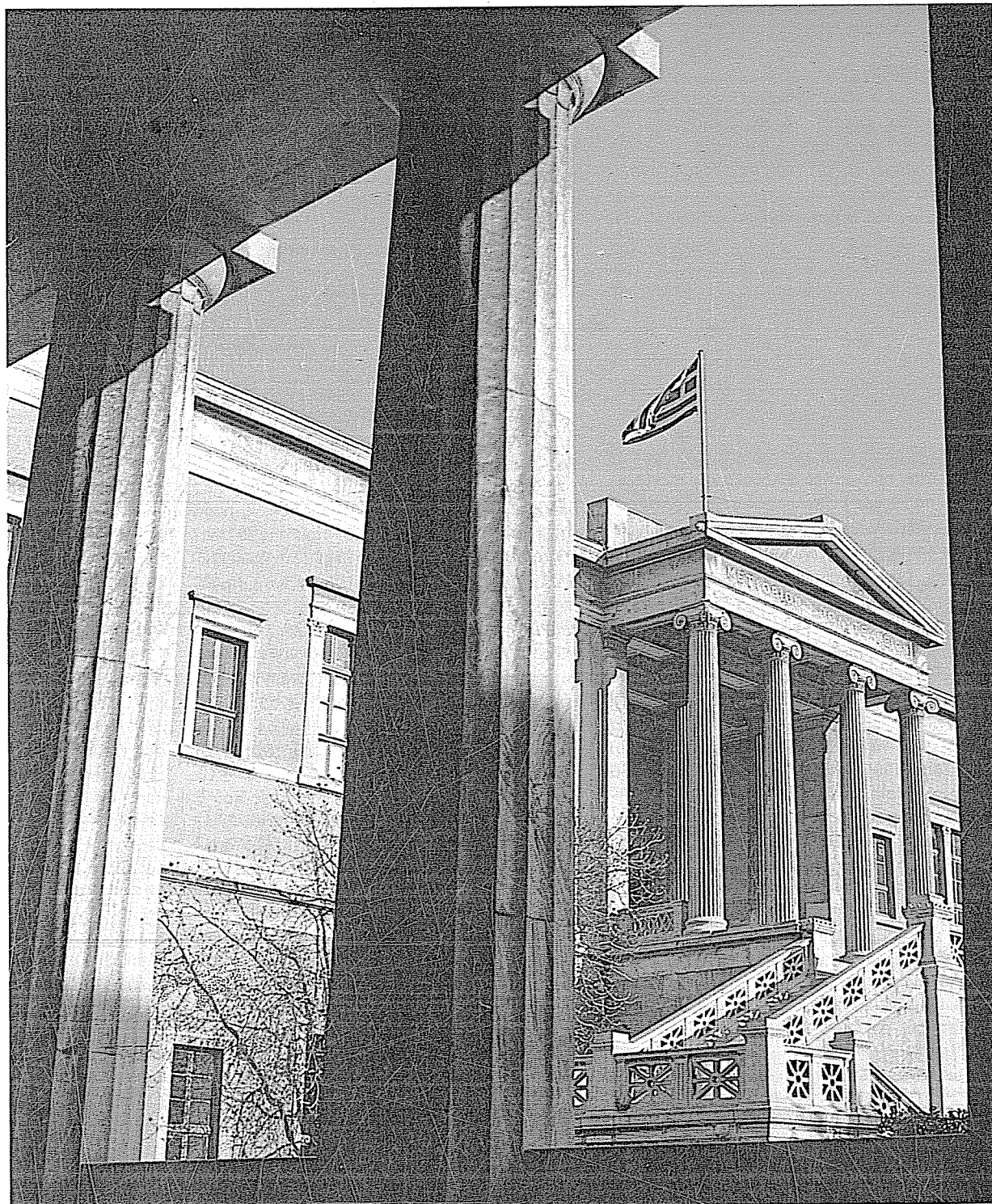
194. Συγκρίνοντας τά δύο σχέδια, ό V. Scully (*ορ. cit.*, 145) υποστηρίζει ότι τά σχέδια του Κλεάνθη δείχνουν ένα κτίριο με «πιό δυνατή πλαστικότητα των όγκων και άναλογίες» ενώ τό Καυταντζόγλου δείχνουν «σεγνά» με φοβερά βαρύ έπικοδόμημα χωρίς ούσιαστικές έναλλαγές όγκων. 'Εκτός από τον Κλεάνθη, ό 'Αναστ. Θεοφιλάς έγραψε κριτική τότε ένάντια στο 'Αρσάκειο (*Βραχύς τις έλεγχος της υπό του αρχιτέκτονος Λ. Καυταντζόγλου καλλιτεχνικής εξέτάσεως των παρά του πρυτάνεως Κ. Φρεαρίτου γενομένων έργων κατά την άποπεράττησιν και άνακαινίσιν του 'Εθνικού Πανεπιστημίου*, 'Αθήνα 1865, 29-34).

195. Κων. Μπίρης, *Ιστορία του 'Εθνικού Μετσόθιου Πολυτεχνείου*, 'Αθήνα 1957, 227.

196. 'Επίσης ό Κων. Μπίρης κατακρίνει την επανάληψη της μορφής του προπύλου στο αίθριο, γιατί μεσολαβεί τό κενό, όποτε διασπάται ή απαιτούμενη συνέχεια της μάζας (*ορ. cit.*, 229-30), και άπορρίπτεται τό αίθριο στο ίσόγειο (*ορ. cit.*, 232). 'Εξίσου άρνητική ήταν ή κριτική του 'Αναστ. Θεοφιλά (*ορ. cit.*, 34-39).



109



110 ▶

109. Λ. Καυτανζόγλου,
Πολυτεχνείο, γενική διάτα-
ξη όγκων (προσχέδιο, ανα-
σχεδίαση).

110. Λ. Καυτανζόγλου,
κεντρικό κτίριο 'Αβέρωφ
στό Πολυτεχνείο.

εκπλήρωσε τόν αρχικό σκοπό του χρηματοδότη του Νικ. Στουρνάρη: να χτιστεί ένα «λαμπρό» κτίριο, αντίξιο του περιεχομένου του. Παρόλο που η διάταξη των χώρων ήταν έξαρτης αυθαίρετη¹⁹⁷ και η λειτουργικότητα τού τελευταίου πράγμα που φροντιζέ ο Καυταντζόγλου, τó τελικό αποτέλεσμα έχει μιá θαυμάσια ποικιλία χώρων και προσφέρει πολλαπλές εναλλασσόμενες έντυπώσεις. «Αν μάλιστα κανείς φανταστεί τó Πολυτεχνείο συμπληρωμένο με όλα τά στοιχεία που περικόπηκαν γιά οικονομικούς λόγους¹⁹⁸ – ιδιαίτερα τó «μεσαύλου ύψοστέγαμα» και τή διακόσμηση με ανάγλυφα και τοιχογραφίες¹⁹⁹ – θά είχε χωρίς άμφιβολία τó «λαμπρότερον κατάστημα» τής τότε Ἀθήνας. Ἡ ιδέα τής κάλυψης τού διωρόφου αἰθρίου τού κεντρικοῦ κτιρίου με γυάλινη ὀροφή – αντίστοιχη με τά εὐρωπαϊκά conservatoires (θερμικήπια) τής ἐποχῆς – ἡ ὁποία θά φερόταν ἀπό μεταλλικά ὑποστηλώματα στό σθηαῖο τού αἰθρίου, ἦταν πραγματικά φιλοδοξη καὶ ὑπενθυμίζει τόν παλιότερο ἐνθουσιασμό που εἶχε δείξει ὁ Καυταντζόγλου γιά τó Crystal Palace τού Joseph Paxton²⁰⁰.

Ἐκτός ὅμως ἀπό τή μεγαλοπρέπεια που ἀναδίνουν οἱ ἐκτός κλίμακος χώροι, ἐξωτερικά ἢ ἐσωτερικά, αὐτὸ που ἐντυπώνεται περισσότερο στή μνήμη τού ἐπισκέπτη εἶναι ἡ ἐναλλαγὴ τῶν ἡμιμπαθριῶν με τούς κλειστοὺς χώρους σέ ὁλόκληρη τή σύνθεση. Τά μονώροφα κτίσματα ἔχουν ἀνοιχτές στοές καὶ πρόπυλα, καὶ ἡ ἐπικοινωνία τῶν χώρων μεταξὺ τους γίνεται μέσα ἀπό τίς στοές. Τό ἴδιο συμβαίνει στό κεντρικό κτίριο, ὅπου πρόσθετα ἔχουν μελετηθεῖ διάφοροι μεταβατικοὶ χώροι με ἢ χωρὶς φράγματα (ὅπως ἡ θαυμάσια θύρα στό πρόπυλο, τά κυκλικά πλατύσκαλα στόν ὄροφο). Σύμφωνα

με τó Fr. Loyer, τὰ παραπάνω μαρτυροῦν μιá μεσογειακὴ ἀντίληψη γιά τή χρῆση τού χώρου²⁰¹, κάτι που ἴσως δὲ θά περιμένε κανεὶς ἀπό τόν «ἀκαμπτο» κλασικιστὴ Καυταντζόγλου²⁰².

Σήμερα οἱ μεταγενέστερες προσθήκες²⁰³ στό πίσω μέρος τού οικοπέδου ἀλλοίωσαν ὁλοκληρωτικά τή σύνθεση τού Καυταντζόγλου. Χωρὶς τίς διαμορφώσεις που εἶχε ἐκείνος προβλέψει, χάνεται καὶ ἡ ὑποβλητικότητα τού ἡμικυλινδρικοῦ στοιχείου²⁰⁴ στό πίσω μέρος τού κεντρικοῦ κτιρίου· με τήν ἀλλαγὴ τής κλίμακας στά νέα κτίρια ἐξαφανίζεται καὶ ἡ ἱεράρχηση τῶν ὄγκων ὅπως τήν εἶχε ἐκείνος φανταστεί. Ὁ ἴδιος ὁ Καυταντζόγλου πάντως, λίγο πρὶν πεθάνει, ἦταν ἀπογοητευμένος ἀπό τόν τρόπο που χιζόταν τó Πολυτεχνείο τότε: «... ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τó Πολυτεχνεῖον ὅπερ [...] μεταμορφοῦται ἤδη κακῆ μοῖρα κακοτέχνως καὶ ἀπειροκάλως διὰ τῆς τῶν νέων ἐφόρων ἀγνοίας καὶ ἀκηδείας ὑπὸ τά ὄμματα τού φιλοτέχνου καὶ φιλοκάλου λογιζομένου κοινοῦ τῶν Ἀθηνῶν»²⁰⁵. Μελαγχολικὲς διαπιστώσεις που ἀποτελοῦν τόν κανόνα παρά τήν ἐξαίρεση γιά τά δημόσια κτίρια τής ἐλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, σέ ὅλη τήν ἱστορία τῆς.

Ἐκτός ἀπό τά μεγάλα αὐτὰ συγκροτήματα, ὁ Καυταντζόγλου ἔχτισε καὶ κατοικίες, γιά τίς ὁποῖες δυστυχῶς γνωρίζουμε ἐλάχιστα πράγματα. Τό προσωπικό του σπίτι βρισκόταν στή δυτικὴ γωνιά τῆς Πατησίων καὶ Πανεπιστημίου. Σύμφωνα με μιá περιγραφή τού Ἀναστ. Θεοφιλά, τó σπίτι αὐτὸ ἔχει «ὄψιν καὶ οἰκίας καὶ περιστερεῶνος καὶ φρουρίου Μεσαιωνικοῦ, καὶ παντός ἄλλου ὅ,τι ἀν δυνήθη τις ἢ θελήσῃ νά ὑποθέσῃ. Ἡ ὄψιν τῆς οἰκίας ταύτης καὶ ὁ περιεργος αὐτῆς χρωματισμός ἐπὶ τó καλλιτεχνικώτερον βεβαίως γενόμενος, εἶναι ἀδύνατον νά μὴν σταματήσῃ τήν πρώτην φοράν ἐπισκεπτό-

μενον τήν πρωτεύουσαν ξένον», καὶ συμπληρώνει ὅτι ἡ βασίλισσα Ἀμαλία «ἀγανακτοῦσα διὰ τήν παράδοξον καὶ τραγελαφικὴν ταύτην οἰκοδομήν, ἀπέστρεφε μετ' ἀγανακτικῆς τού τέρως ὡς ἐμπαιθμον τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας...»²⁰⁶. Ὁ Ἀν. Θεοφιλάς ἀναφέρει δύο ἀκόμα σπίτια τού Καυταντζόγλου, τού Κ. Γ. Σκουζέ στήν ὁδὸ Ἐρμού καὶ τού Γ. Μακκά. Στό πρῶτο ὑπῆρχαν δύο προτομές, τού Ἀριστείδη καὶ τού Θεμιστοκλῆ τοποθετημένες «εἰς τούς σωζόμενους ἐπὶ τού μετώπου τῆς οἰκίας ταύτης δύο ψευδοβουθάλους»²⁰⁷. Στό δεύτερο, χτισμένο περίπου τó 1853, περιγράφεται ἡ προσπάθεια τού ἀρχιτέκτονα νά προσδώσει τήν ἐντύπωση «κρεμαστῶν κήπων» ὅπως στή βίλα τού Διομήδη τῆς Πομπηίας²⁰⁸. Δυστυχῶς ἄλλα στοιχεία δὲν προσφέρονται. Ὁ «βούθαλος» πρέπει νά σημαίνει oeil-de-beuf (ὄπατον), πράγμα που ἐπιτείνει ἀκόμα περισσότερο τίς ἀναγεννησιακὲς «ἀποκλίσεις» τού Καυταντζόγλου²⁰⁹ (εἰκ. 111). Ἡ ἀξιόλογη εὐχέρεια τού Καυταντζόγλου με τούς διάφορους ρυθμούς μπορεῖ ἐπίσης νά παρατηρηθεῖ σέ δύο σειρές ἀπό παραλλαγές κατοικιών, ὅπου χρησιμοποιοῦνται ἀπό συμβατικά, κλασικιστικά στοιχεία τῆς σειράς ὡς πομπηϊανὰ καὶ φλωρεντινὰ ἀδιάρκριτα²¹⁰.

Ὡς τώρα ἔχουμε κάνει ἀρκετὲς νύξεις γιά τόν τρόπο με τόν ὁποῖο οἱ ἱστορικοὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶδαν τόν Καυταντζόγλου σέ ἀντιπαράθεση με τόν Κλεάνθη²¹¹. Βέβαια τέτοιες «ἀποκλίσεις» τῆς κριτικῆς δὲν μποροῦν νά ἀποφευχθοῦν, μιὰ καὶ τó ἴδιο τó ἔργο τῶν ἀρχιτεκτόνων παρουσιάζει ἀντιφάσεις: ἀντιφατικὲς κατευθύνσεις ἀπό ἔργο σέ ἔργο ἢ ἀντίφαση ἀνάμεσα σέ θεωρία καὶ πράξη²¹². Ὑπάρχει ὅμως καὶ κάτι πρόσθετο που δίνει μεγαλύτερη ἀξία στή δια-

197. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 223-4.

198. Τά μωσαϊκά δάπεδα καὶ ἡ λάζευση τῶν ραβδώσεων στοῦς κίονες ἔγιναν τελικὰ τó 1902-7 (*ibid.*, 393).

199. *Ibid.*, 219-20.

200. Λ. Καυταντζόγλου, *Λόγος ἐκφωνηθεὶς κατὰ τήν ἐπέτειον τελετῆν τού Βασιλικοῦ Πολυτεχνείου*, Ἀθήνα 1851, 4 καὶ 6.

201. Fr. Loyer, *op. cit.*, 107.

202. Δὲ γνωρίζουμε ὅμως ἀν ὁ Λ. Καυταντζόγλου σχεδίαζε με πρότυπο τὰ παραδοσιακὰ «χαγιάτια» ἢ, ὅπως φαίνεται πιθανότερο, τίς ἀρχαῖες στοές ἢ τά πομπηϊανὰ σπίτια. Ἡ χρῆση τού ὑπαίθριου χώρου στοῦς ἀρχαίους δὲν ἔχει ἀκόμα διασαφηνιστεῖ· ὅπως τόσο ἄλλα πράγματα ὅμως, μᾶλλον ἐξαρτιόταν ἀπό πολιτισμικὲς παρά ἀπὸ κλιματολογικὸς παράγοντες. Στὶς πολυδομικὲς προτάσεις τού Καυταντζόγλου φαίνεται πάντως καθαρὰ ἡ φροντίδα του γιά τίς κλιματικὲς συνθήκες.

203. Γιά τήν πρώτη φάση στὶς προσθήκες, βλ. Κ. Κιτοῖκη, «Τά νέα κτίρια τού Πολυτεχνείου», *Τεχνικὰ Χρονικὰ* 181/1939, 71-6.

204. Ἴσως αὐτὸ τó στοιχεῖο νά σχετίζεται κάπως με τόν κυλινδρικό πύργο τῆς βασίλισσας, στό σχέδιο τῶν Ἀνακτόρων στήν Ἀκρόπολη τού Schinkel (H. Russack, *op. cit.*, 49).

205. Λ. Καυταντζόγλου, *Τά ὄμματα ἐν Φαλήρῳ καὶ τó νῦν μεταρρυθμιζόμενον Ζάπτεον*, Ἀθήνα 1880, 13.

206. Ἀναστ. Θεοφιλάς, *Βραχὺς τίς ἐλεγχοσ...*, Ἀθήνα 1865, 25. Ἐπίσης Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 146. Ἀν ἀληθεύει αὐτὴ ἡ ἱστορία, τότε ἔχουμε τó παράδοξο τού ἀτεγκτου κλασικιστῆ που ζεῖ σέ νεο-γοθικό σπίτι καὶ τῆς βασίλισσας τού «Πύργου Βασιλείσσης» νά μὴν ἀνέχεται κάτι ἀνάλογο στήν Ἀθήνα.

207. Α. Θεοφιλάς, *op. cit.*, 26.

208. *Ibid.*, 27.

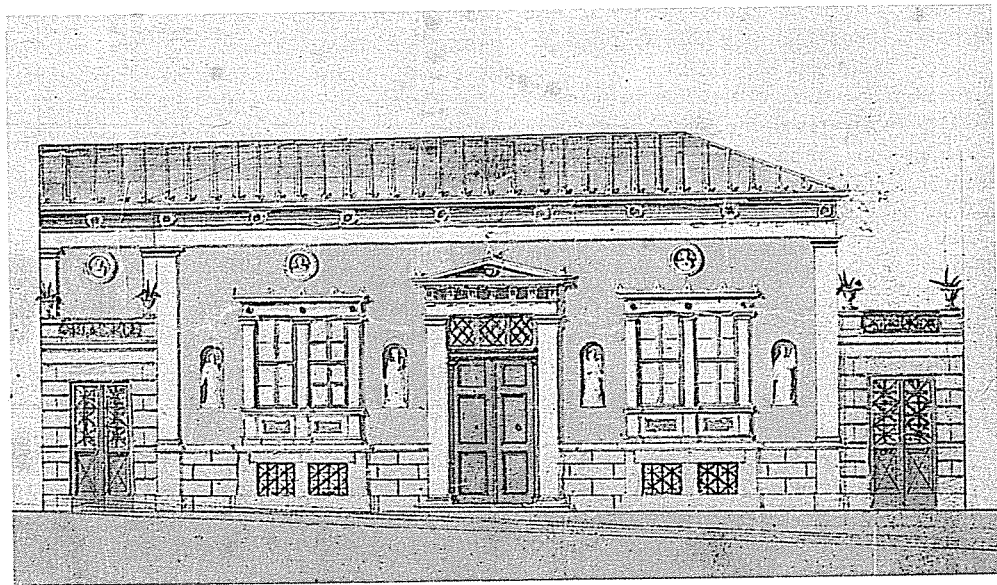
209. Ἴσως μπορεῖ νά ταυτιστεῖ με σχέδιο μονώροφου σπιτιοῦ με ἀνάλογο χαρακτηριστικὰ στό ἀρχεῖο Λ. Καυταντζόγλου (Μουσεῖο Μπενάκη) (βλ. εἰκ. 111).

210. Ἀπὸ αὐτὰ τά σχέδια, δύο ἔχουν ἤδη δημοσιευτεῖ ἀπὸ τόν Ι. Τραυλὸ (Νεοκλασικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στήν Ἑλλάδα, Ἀθήνα 1967, 28, 29).

211. Ὁ Καυταντζόγλου ἦταν ὁ κακὸς δαίμονας τού «σεμνοῦ» Κλεάνθη (Κων. Μπίρης, «Σταμάτης Κλεάνθης», *op. cit.*, 68), ὁ Λ. Καυταντζόγλου ἦταν «αἰσθητὴρ καὶ φανατικὸς» κλασικιστῆς (Ι. Τραυλὸς, *op. cit.*, 32) ἐνῶ ὁ Κλεάνθης «καθαρὰ ρομαντικὸς» (*ibid.*, 29), ὁ Κλεάνθης ἔχει μοναδικὴ αἴσθησι γιά τίς ἀρχαῖες μεσογειακὲς μορφές (Fr. Loyer, *op. cit.*, 107).

212. Πρβλ. τήν 192 ἰδωτικὴ μελέτη τού Ph. Boudon, *Lived-in architecture*, 1972, σχετικὰ με τή ζῆση στό ἐργατικό συγκρότημα Pessac τού Le Corbusier. Γιά διδασκαλὴ θεωρίας-πράξης στήν ἐλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ βλ. κεφάλαιο Θ' τμήμα 2.

δριστοκρατικό vs λαϊκό.



111. Α. Καυταντζόγλου, κατοικία Κ. Γ. Σκουζέ (;), πρόσοψη.

μάχη ανάμεσα στον «άριστοκρατικό» ή «Παλλαδιανό»²¹³ Καυταντζόγλου και στο «λαϊκό» Κλεάνθη, ανάμεσα στη θεατρικότητα του πρώτου και στη γραφικότητα του δεύτερου. Νομίζουμε ότι δεν έπαψε ποτέ αυτή η σύγκρουση στην Ελλάδα, ουσιαστικά πανομοιότυπη από το 1830 ως σήμερα. Αν κάτι τέτοιο συμβαίνει, παρά τις ιδιαίτερες συνθήκες που επικράτησαν σε κάθε περίοδο, τότε η αφορμή πρέπει να αναζητηθεί κάπως βαθύτερα από τις όποιεςδήποτε μορφολογικές επιλογές. Για παράδειγμα, ο Fr. Loyer χαρακτηρίζει τον Κλεάνθη ως δραματιστή γιατί τότε «υπήρχαν πολλοί έμποροι στην Ελλάδα και πολύ λίγοι διανοούμενοι ώστε να έχουν κάποια ελπίδα να επιζήσουν οι θεωρίες του Κλεάνθη»²¹⁴.

Δέν αρκεί αυτό. Ο Κλεάνθης έψαχνε για το «τοπικό χρώμα» και το βρήκε με την υιοθέτηση «ανατολίτικων» στοιχείων²¹⁵, που τότε ήταν «ταμπού» γιατί η αστικοποίηση και ο ελληνικός εξευρωπαϊσμός τ' απέκλειε. Από τήν-άλλη μεριά, η εύθυγράμμιση του Καυταντζόγλου με την Υψηλή ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική της επο-

χής του ήταν συνεπής με την κατεύθυνση που είχε δοθεί από το επίσημο κράτος. Άκόμα και η προσαρμογή στο κλίμα από τον Καυταντζόγλου, που ήδη αναφέρθηκε, δεν ήταν τίποτε άλλο παρά η υλοποίηση ενός όνειρου - της επιστροφής στην Αρχαιότητα: «τό αίθριο του Πολυτεχνείου - δημιουργία ενός χώρου θεατρικού και απόλυτα αρχιτεκτονικού, όπου όλα συγκλίνουν προς την έντύπωση ενός όνειρου...»²¹⁶.

Οι ξένοι αρχιτέκτονες που άφησαν τόσα έργα στην Αθήνα και ο Καυταντζόγλου ουσιαστικά μιλούσαν την ίδια γλώσσα. Αυτό δεν εμπόδισε τον τελευταίο να αναφέρεται στο «έθνικό» περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής του - άλλωστε η νεοκλασική αρχιτεκτονική είχε ήδη πολιτογραφηθεί σαν «ελληνική». Ο Κλεάνθης πάλι, παρά όλα τα περιστασιακά του δάνεια από την ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική, άνοιξε - μάλλον άσυνειδητα - την πόρτα στην αντίδραση ενάντια στην «ξενόφερτη» κουλτούρα, που όπως θα δούμε εκδηλώνεται γύρω στο τέλος του αιώνα με το Δημοτικισμό²¹⁷. Με άλλα λόγια βλέπουμε μία λανθάνουσα προσπάθεια να εκφραστεί ο

ιδιαίτερος χαρακτήρας της ελληνικής αρχιτεκτονικής, ουτοπικός και συχνά αντίπατικός²¹⁸ ίσως περισσότερο με λόγια παρά με έργα πάντοτε εμφανίζεται όμως σαν «αίτημα» με κάποια άπληξη. Αλλιώς δε θα έκανε κανείς τον κόπο να αναφερθεί σε αυτό. Δεν ενδιαφέρει αν το αίτημα είναι κάποιο βολικό «σχήμα λόγου» ή το πόσο συμβατικό είναι το περιεχόμενό του. Από την αρχή πάντως της ιστορίας της ελληνικής αρχιτεκτονικής, και μέσα από το έργο των κορυφαίων της εκπροσώπων, διαφαίνεται αυτή η τάση, πράγμα που θα παρακολουθήσουμε στην άργη του ανέλιξη μέσα στο χρόνο.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορεί κανείς να δει και τον Έρνεστο Τσίλλερ (Ernst Ziller) που σταδιοδρομούσε έντυπωσιακά στην Ελλάδα ενώ ακόμα ζούσε ο Καυταντζόγλου. Ο Ε. Τσίλλερ (1837-1923) αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση. Γερμανός, συνεργάτης του Θ. Χάνσεν στο κτίριο της Ακαδημίας Αθηνών, έπαιξε «καθοριστικό ρόλο στη ρυθμολογία της γεωργιανής περιόδου»²¹⁹. Αυτός ο «ξένος» αρχιτέκτο-

213. Ο Fr. Loyer (ορ. *cit.*, 106-8) τονίζει την επίδραση του αγγλικού Παλαδαιανισμού στο έργο του Καυταντζόγλου.

214. *Ibid.*, 75.

215. *Ibid.*, 73. Για την εξίσωση της Μεγάλης Ίδεας με την Ανατολή, *ibid.*, 50, 57.

216. *Ibid.*, 113.

217. Ενδιαφέρον έχει ο ισχυρισμός του Κων. Μπίρης (Ιστορία του Έθνικου Μετσόβιου Πολυτεχνείου, Αθήνα 1957, 83-4) ότι ο φιλόλογος Γρ. Παπαδόπουλος, καθηγητής του Πολυτεχνείου, σε λόγο του το 1845 μίλησε πρώτος για την εξέλιξη των τεχνών από την Αρχαιότητα ως το Βυζάντιο, πιστεύοντας ότι η αναβίωση του άρχαιου πολιτισμού έπρεπε να συμβαδίσει «με την καλλιέργειαν της Λαϊκής Τέχνης». Αυτό τον καθιστά πρόδρομο της κίνησης για την επιστροφή στις ρίζες, όπου εντάσσεται και ο

Κλεάνθης κατά κάποιο τρόπο (βλ. κεφάλαιο Ε' σημ. 13 κ.ά.).

218. «... ο Καυταντζόγλου δεν πίστευε ποτέ πως κι αυτός πελαγοδρομούσε μάταια, φέρνοντας στην Αθήνα τούς καρπούς του ιταλικού κλασικισμού» (Κων. Μπίρης, «Κλασικισμός και Ρωμαντισμός στην αρχιτεκτονική της Αθήνας», Νέα Έστια 323/1940, 679).

219. Ξ. Σκαρπιά-Χόπελ, ορ. *cit.*, 258.

νας πολιτογραφήθηκε "Ελληνας και μετέχοντας σε πολλές δραστηριότητες (άρχειολογικές έρευνες, διδασκαλία στο Πολυτεχνείο, διεύθυνση Δημοσίων Έργων)²²⁰, έβαλε τη σφραγίδα του στην αρχιτεκτονική της εποχής του, με την εισαγωγή του "Ιστορισμού"²²¹. Η προσωπική συμβολή του Τσίλλερ συνίσταται στο συνδυασμό ελληνικών «δομικών και διακοσμητικών στοιχείων» με την αναγεννησιακή αρχιτεκτονική, ώστε να εξυπηρετηθούν οι ιδεολογικές ανάγκες της τότε ελληνικής κοινωνίας²²².

Η Ε. Σκαρπιά-Χόπελ, που μελέτησε διεξοδικά το έργο του Τσίλλερ, διακρίνει τέσσερις μεγάλες κατηγορίες κτιρίων: δημόσια, αστικά, εκκλησιαστικά και εξωραϊστικά-πολεοδομικά²²³. Είναι εξαιρετικά δύσκολο να επιλέξει κανείς αντιπροσωπευτικά κτίρια μέσα από το τεράστιο σε ποσότητα και ποικιλία έργο του Τσίλλερ. Για τις ανάγκες μας θα περιοριστούμε σε μερικές κατοικίες και δημόσια κτίρια.

Στο παράδειγμα της οίκιας Ε. Σλήμαν («Ίλιου Μέλαθρον», 1879)²²⁴, η διάρθρωση του όγκου ακολουθεί την τυπική κλασικιστική συνταγή: βάση (βοηθητικοί χώροι που περιέχονται σε δύο ζώνες - μάρμαρο και ισόδομη λιθοδομή), κορμός (διώροφη κατοικία) και στέψη (στηθαίο με μπαλουστρά και διακοσμητικά αγάλματα). Το πιό έντυπωσιακό στοιχείο είναι ο διώροφος σκεπαστός εξώστης (λότζια) που φέρεται από τοξοστοιχία ιωνικού ρυθμού και καλύπτεται με σταυροθόλια διακοσμημένα με λεπτότητα πομπηανά σχέδια. Έδω διακρίνονται πολύ καθαρά οι άρετές της σχεδιαστικής του Τσίλλερ. Από τη μία μεριά τα κλασικιστικά στοιχεία (διαμορφώσεις κουφωμάτων, παραστάδες, αετώματα, μπαλκόνια σε μαρμάρια φουρούσια) και από την άλλη τα αναγεννησιακά (τοξοστοιχία, κλιμακοστάσιο εισόδου, άδρη λιθοδομή βάσης κτιρίου). Ιδιαίτερα στην πρόσοψη επί της Πανεπιστημίου

(εικ.115), η αντίθεση ανάμεσα στη λότζια και στα γειτονικά της ανοίγματα προσδίδει μορφολογικό ενδιαφέρον στην επεξεργασία του «κυβικού» όγκου του κτιρίου, ο οποίος παρουσιάζει ρηχές ή βαθιές έσοχές²²⁵. Είναι φανερό ότι έδω έχει καταβληθεί προσπάθεια να έντυπωσιαστεί ο έπισκέπτης με μία παράσταση συγγενική με τα ιταλικά άρχοντικά, διυλισμένη μέσα από το κλασικιστικό λεξιλόγιο. Αν και σε σύγκριση με τα «Ίλιου» του Στ. Κλεάνθη έδω διακρίνεται μία έντονότερη διακοσμητικότητα, το σύνολο παραμένει απλό και ισορροπημένο²²⁶.

Άλλα αστικά κτίρια της ίδιας περιόδου του Τσίλλερ είναι το μέγαρο Ψύχα (Ίταλική Πρεσβεία, Β. Σοφίας-Σέκερη)²²⁷ (εικ. 113) και η οίκια Α. Βώττη - Ι. Σκληβανιώτη (Νικοδήμου, 1880)²²⁸, κ.ά. Στα δημόσια μπορούν αντίστοιχα να αναφερθούν τα θέατρα Πατρών (1871-72)²²⁹, Ζακύνθου (1871)²³⁰, Δημοτικό Άθηνών (1872-73)²³¹ και το Δημαρχείο Έρμούπολης²³² (εικ. 112).

Σε γενικές γραμμές, ο ελληνικός κλασικισμός διατήρησε μία μορφολογική όμοιογένεια ως περίπου το 1880. Αυτό δέ σημαίνει ότι δεν υπήρξαν διαφοροποιήσεις - όρισμένα θέματα αναφέρθηκαν με την ευκαιρία της διαμάχης Κλεάνθη-Καυταντζόγλου. Η μετάκληση ξένων αρχιτεκτόνων, ιδιαίτερα συχνή στην πρώτη αυτή περίοδο, ήταν αποφασιστική για την κατεύθυνση που θα ακολουθούσε η αρχιτεκτονική αργότερα στην Ελλάδα. Ακριβώς επειδή δεν υπήρχαν διαμορφωμένα πρότυπα και παράδοση πάνω στη μορφολογία, κάθε νεόκτιστο αρχιτεκτόνιο άποτελούσε και ένα πρότυπο για μελέτη και μίμηση. Γι' αυτό, η σειρά με την οποία χτίστηκαν τα Ανάκτορα (1836-40), το Πανεπιστήμιο (1839-43), το μέγαρο Δημητρίου (1842), το Αρσάκειο (1846-52) και το Βαρβάκειο (1856-59)²³³ προδιέθεσαν σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη της

ελληνικής αρχιτεκτονικής. Πραγματικά, είναι άνυπολόγιστες οι συνέπειες που θά προέρχονταν από το χτίσιμο των ανακτόρων του Όθωνα πάνω στην Άκρόπολη κατά Schinkel. Ποιός ξέρει πόσο «μακριά» θά μπορούσε να είχε προχωρήσει η γραφικά ρομαντική πτέρυγα του Κλασικισμού τότε. Αντί όμως για το σχέδιο του Schinkel, εφαρμόστηκε εκείνο του Gärtner που βρισκόταν στον αντίποδα του πρώτου. Άλλα και πάλι, το ότι δύο όπαδοί του Schinkel, ο Στ. Κλεάνθης και ο Θ. Χάνσεν, εργάστηκαν στην Άθήνα πρόσφερε μία δεύτερη διεξοδο στον κλασικιστικό ακαδημαϊσμό, που αναγνώριζε σαν μόνη πηγή έμπνευσης τα ελληνορωμαϊκά έρείπια. Ταυτόχρονα πρόσφερε και ένα άλλοθι στο μεγαλύτερο αρχιτέκτονα του τελευταίου τέταρτου του 19ου αιώνα, τον Ε. Τσίλλερ. Ο βαθμός «έλευθερίας» που εισήγαγε ο Κλεάνθης περισσότερο και ο Χάνσεν ίσως λιγότερο, είχε άμεσο αντίκτυπο μέσα στην περίοδο που εξετάζεται έδω, γιατί πλούτισε την «έπαρχιακή» ατμόσφαιρα της ελληνικής αρχιτεκτονικής με πολλά δυναμικά στοιχεία. Μερικά έμειναν άναξιοποίητα (περίπτωση Κλεάνθη), άλλα όμως ένωματώθηκαν στην αρχιτεκτονική νομιμότητα της εποχής (Χάνσεν, Τσίλλερ), για να άποτελέσουν αργότερα τον πυρήνα του ύστερου κλασικισμού.

Ίσως δέν έχει άκόμα γίνει άπόλυτα κατανοητό ότι εύθύς εξαρχής ο Κλασικισμός που υίοθετήθηκε στην Ελλάδα δέν ήταν ύποχρεωτικά έλληνοκεντρικός. Σε αυτό φταίνε η αντίφαση του όρου «ρομαντικός κλασικισμός» καθώς και η δικαιολογημένη - άκόμα και σήμερα - άμηχανία για τό τί άποτελεί «έθνηκή» αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα μάλιστα ύστερα από τόσες επιθέσεις που έχουν γίνει ενάντια στον «ξενόφερτο» βαυαρικό Κλασικισμό²³⁴. Τώρα που αρχίζουμε να έχουμε περισσότερα στοιχεία στα χέρια μας, μπορούμε ίσως να ξεχωρίσουμε για παράδειγμα

220. *Ibid.*

221. *Ibid.*, 262.

222. *Ibid.*, 267.

223. Ο Δ. Παπαστάμος αντίστοιχα παραθέτει έναν κατάλογο έργων του Τσίλλερ από τό άρχείο της Έθνικής Πνακοθήκης, καταμετρημένο σε 11 θεματικές κατηγορίες (Έρνέστος Τσίλλερ, *προσπάθεια μονογραφίας*, Άθήνα 1973, 83-97).

224. Ε. Σκαρπιά-Χόπελ, *op. cit.*, 272 και Δ. Παπαστάμος, *op. cit.*, 89. Οι κάτοψεις δημοσιεύονται μόνο από τό Η. Russack (*op. cit.*, 151).

225. Αυτή η κατεύθυνση μπορεί να άντιδιασταλεί με την έλεύθερη σύνθεση των όγκων. Οι άναζητήσεις του Le Corbusier

στις προπολεμικές κατοικίες του άνήκουν σε αυτή την παράδοση - μπορεί τό λεξιλόγιο να άλλάζει άλλα η γλώσσα μένει η ίδια.

226. Πρβλ. άποψη Ι. Τραυλού: «Άπό τά έργα του, με όλο τους τό διακοσμητικό φόρτο, δέν λείπει η καλαισθησία και οι ώραιες αναλογίες» (*op. cit.*, 34).

227. Κων. Μπίρης, *Αί Άθήνα από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Άθήνα 1966, 181-2.

228. Δ. Παπαστάμος, *op. cit.*, 173.

229. Για τη μερική άποκατάσταση του δημοτικού θεάτρου Πατρών, βλ. *Άνθρωπος + Χώρος* 1-2/1978, 61-66. Για σχέδια, βλ. Ε. Σκαρπιά-Χόπελ, *op. cit.*, πίν. 97.

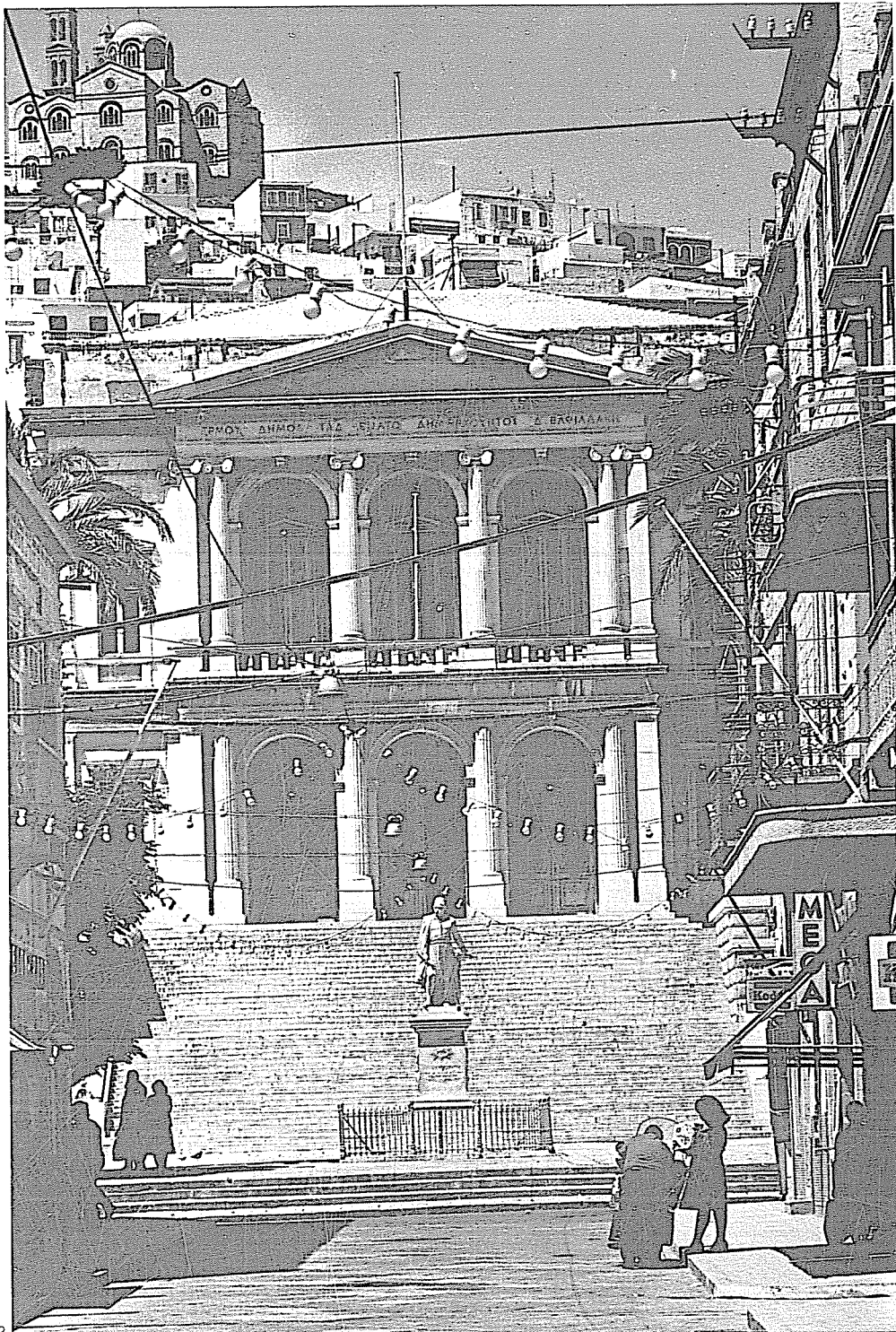
230. Ε. Σκαρπιά-Χόπελ, *op. cit.*, πίν. 96α.

231. Δ. Παπαστάμος, *op. cit.*, εικ. 1-5.

232. Ι. Τραυλός-Α. Κόκκου, *Έρμούπολη*, Άθήνα 1980, 137-42.

233. Έργο του Π. Κάλκου (Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 146-7). Άπό τη μία μεριά είναι δύσκολο να εκτιμηθεί η σημασία που είχαν άλλα λαμπρά σχέδια, άνεκτέλεστα όμως, όπως η πρόταση για τά Ανάκτορα και ένα Μουσείο του Leo von Klenze (Η. Russack, *op. cit.*, 72-9) η τά δύο όψιμα έργα του Θ. Χάνσεν που άναφέρθηκαν προηγουμένα (*ibid.*, 146-9).

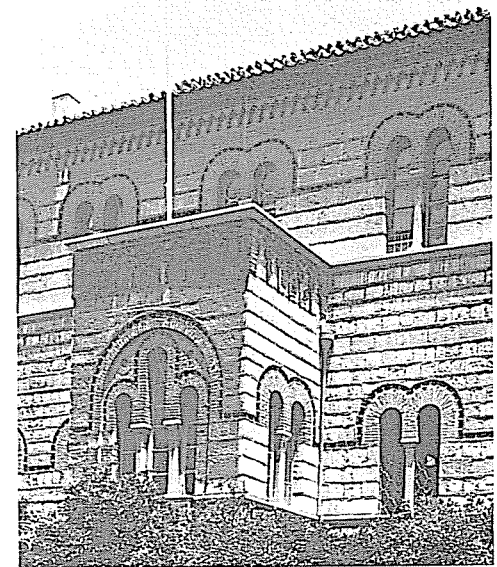
234. Α. Κωνσταντινίδης, *Τά παλιά άθηναϊκά σπίτια*, Άθήνα 1950. Π. Μιχελής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Άθήνα 1951, 352.



112



113



114

112. Ε. Τσίλλερ, Δημαρχείο Έρμούπολης, τμήμα της πρόσοψης.

113. Ε. Τσίλλερ, μέγαρο Ψύχα, αργότερα Ίταλική Πρεσβεία.

114. Λ. Καυταντζόγλου, Όφθαλμιατρείο. Σημερινή κατάσταση με προσθήκη ορόφου από τὸ Γ. Μεταξά, τμήμα πρόσοψης.



115. Ε. Βουλάρ. «Ίλιου Μελαθρον» (κατοικία Ε. Σλημαν). 1879

τά έργα του Γουλιέλμου Βάιλερ (Weiler) σάν παραλλαγές του γερμανικού Rundbogenstil²³⁵, κάτι ανάλογο με τό νεο-ρομαντισμό του Κλεάνθη. Όσο γιά τήν παρουσία τής γραφικής αρχιτεκτονικής, καθολικά άγνωμμένης, ίσως ένα πρώιμο παράδειγμα είναι ή κατοικία του Άστεροσκοπείου Άθηνών, έργο του Θ. Χάνσεν²³⁶.

Άναμφισβήτητα, τό κτίριο πού ήρθε σέ έντονη αντίθεση με τά κλασικά πρότυπα ήταν ή Άγγλικανική έκκλησία (1838) του Κλεάνθη (;) τής όποιος ό-ήπιος γοτθικός χαρακτήρας²³⁷ θεωρήθηκε ιεροσυλία γιά τήν Άθήνα. Έδώ πάλι θά σημειώναμε τήν ύψη τής τοιχοποιίας πού χρησιμοποιήσε ό άρχιτέκτονας: μάρμαρα Υμηττού άρμολογημένα με κουρασάνι²³⁸. Είναι φανερό ότι τά ύπολείμματα τής Φραγκοκρατίας στήν Ελλάδα δέν άρκοῦσαν γιά νά χρησιμέψουν σάν πρότυπα γιά έναν «τοπικό» γοτθικό ρυθμό – όπως έγινε σέ άλλες χώρες τής Εύρώπης. Άντί γιά αυτόν όμως έγιναν προσπάθειες τελικά νά εδραιωθεί ένας νεο-βυζαντισμός. Επειδή αυτός έμφανίζεται αποκλειστικά σχεδόν στήν εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, θά τόν εξετάσουμε χωριστά. Άρκει εδῶ νά υπενθυμίσουμε τό Όφθαλματρείο, τό όποιο σχεδιάστηκε πρώτα (1843) από τό Χρ. Χάνσεν σέ ύφος κλασικιστικό καί αργότερα (1852) από τό Λ. Καυταντζόγλου σέ βυζαντινό (εικ. 114), όπως καί τή Στρατιωτική Φαρμακαποθήκη (Άκαδημίας, 1860, κατέδαφισμένο)²³⁹.

Όλα τά παραπάνω όμως έντάσσονται κανονικά στίς διαφορετικές εκφάνσεις του ρομαντικού κλασικισμού, οι όποιες ύστερα από τό 1830 στήν

Εύρώπη είναι έλεύθερες νά επιλέξουν κάποιο «ιστορικό» ντύμα γιά κάθε άρχιτεκτόνημα. Η καθαυτό γραφική αρχιτεκτονική θά έμφανιστεί στήν Ελλάδα με κάποια καθυστέρηση γιά τήν ώρα ή γραφικότητα είναι περισσότερο συνυφασμένη με τήν ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική – άκόμα περιθωριακή καί περιφρονημένη. Η εκμετάλλευση τής παραδοσιακής γραφικότητας από τόν Κλεάνθη στό σπίτι του στήν Πλάκα είναι συμπτωματική, άποτέλεσμα μιάς προσθήκης σέ κάτι παλιότερο παρά συνεδίητη πρωτοβουλία. Όσο γιά τό μόνο καθαρά γραφικό κτίσμα τής εποχής νά ήταν ό Πύργος τής Βασιλίσσης (Άμαλίας) στά Άνω Λίδια, έργο του Φλ. Μπουλανζέ χτισμένο στά 1855-58, με ανάμικτα γοτθικά καί «αράβικά» στοιχεία²⁴⁰. Τό έξωτικό αυτό κτίσμα οφείλεται στήν έπιθυμία τής Άμαλίας νά μιμηθεί ένα γνωστό της πύργο στά περιχώρα του Oldenburg²⁴¹, μεταφέροντας έτσι ένα αυτόουσιο κομμάτι Γερμανίας στή δευτερή της πατρίδα. Τό ίδιο άλλωστε έκανε γιά τό σχέδιο του Βασιλικού, σήμερα Έθνικού, κήπου²⁴².

5. ΤΟ ΔΙΛΗΜΜΑ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική είναι, σέ όλη τή διάρκεια τής πορείας της, ή άχιλλειος πτέρνα τής νεοελληνικής αρχιτεκτονικής²⁴³. Τά προβλήματά της είναι καί προβλήματα προσαρμογής ενός ξένου πολιτισμικού μοντέλου στίς τοπικές συνθήκες, όταν οι τελευταίες διαφοροποιούνται έντονα σέ σχέση με τήν πηγή του μοντέλου.

Με τήν Άπελευθέρωση, τό νεοσύστατο έλληνικό κράτος κληρονόμησε όχι μόνο τά έπιβλητικά μνημεία του Βυζαντίου, με κορωνίδα τήν Άγιά-Σοφία, κεντρικό σύμβολο τής Όρθοδοξίας καί του ελληνικού αλυτρωτισμού, αλλά καί μία έξίσου σημαντική «μεταβυζαντινή» εκκλησιαστική παράδοση πού συνοπτικά αναφέρθηκε προηγούμενα. Στή Δύση δέν ύπήρχε τίποτε αντίστοιχο με τή θέση τής Όρθοδοξίας στή σύγχρονη ελληνική κοινωνία²⁴⁴. Ό Μεγαλοϊδεατισμός, πού δέν μπορούσε νά κάνει διακρίσεις καί νά εξετάσει τά φαινόμενα στίς πραγματικές τους διαστάσεις, έδωσε μεγάλη έμφαση στον ελληνικό μεσαιωνικό χριστιανισμό, όπως ήταν φυσικό. Καί ό Όθωνας, πού πίστεψε ειλικρινά στή Μεγάλη Ίδεα²⁴⁵, ήταν καί ό πρωταγωνιστής στήν προσπάθεια γιά τήν «είσαγωγή βυζαντινών ρυθμολογικών στοιχείων στή νεοελληνική εκκλησιαστική αρχιτεκτονική»²⁴⁶. Ός τότε είχαν καταστραφεί πάμπολλα βυζαντινά μνημεία με θαυμαστή μεθοδικότητα αλλά ταυτόχρονα γινόταν μία προσπάθεια νά εξυπηρετηθούν οι θρησκευτικές ανάγκες τών κατοίκων με πρόχειρες έπισκευές έρειπωμένων παλιότερων κτισμάτων. Άρα, στή δεκαετία του 1840, κάθε φορά πού οι αντικειμενικές συνθήκες επέτρεπαν τήν άνέγερση νέων εκκλησιών, έπρεπε νά δοθεί καί μία λύση στό πρόβλημα τής ναοδομίας. Άλλωστε είχε προηγηθεί ή Άγγλικανική εκκλησία του Κλεάνθη (;), ή όποια άν καί ειδική περίπτωση, είχε δημιουργήσει έντονες αντίδράσεις²⁴⁷.

Η εδραίωση του «έλληνοβυζαντινού» (ή Όθωνικού) ρυθμού συντελείται μέσα στήν περίοδο

235. Στρατιωτικό Νοσοκομείο, Μακρυγιάννη, 1834 (Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 72). Λοιμοκαθαρτήριο Έρμούπολης 1839-42 (Ι. Τραυλός-Α. Κόκκου, *op. cit.*, 113). Γιά τήν άκόμα άδιευκρίνιστη θέση του Rundbogenstil στήν Ελλάδα, βλ. Χ. Μπούρα (Άρχιτεκτονικά Θέματα 9/1975, 25).

236. Fr. Loyer, *op. cit.*, 297. Τό Άστεροσκοπείο Άθηνών είναι έργο του ίδιου.

237. Ό Η. R. Hitchcock τή θεωρεί «άσαφώς γοτθική» καί σημειώνει ότι βασίστηκε σέ κάποιο αρχικό σχέδιο του C. R. Cockerell (*Architecture: nineteenth and twentieth centuries*, 1958, 38).

238. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 115-6.

239. *Ibid.*, 111.

240. *Ibid.*, 148.

241. *Ibid.* Στήν άπεκόνιση του «Πύργου» από τό Μ. Π. Βρεττό (1891) διακρίνεται ένα βοηθητικό, ίσως μεταγενέστερο, κτίσμα σέ πρώτο πλάνο με τά χαρακτηριστικά τής γραφικής αρχιτεκτονικής: ξύλινο διακοσμητικό γείσο, πέργκολα πάνω από τόν εξώστη

(τό τμήμα αυτό έχει άφαιρεθεί στή δημοσίευση του Κων. Μπίρης).

242. Ό κήπος χαρακτήριζε «κατά τό άγγλικό σύστημα» καί φτυτεύτηκε από τό Φ. Σμίτ (Κων. Μπίρης, «Φρειδερίκος Σμίτ, ό δημιουργός του Βασιλικού Κήπου», Άθηναίκα μελέται, τεύχος δεύτερο, Άθήνα 1939 34-8).

243. Χ. Μπούρας, «Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στήν Ελλάδα μετά τήν Άλωση (1453-1821)», *Άρχιτεκτονικά Θέματα* 3/1969, 172.

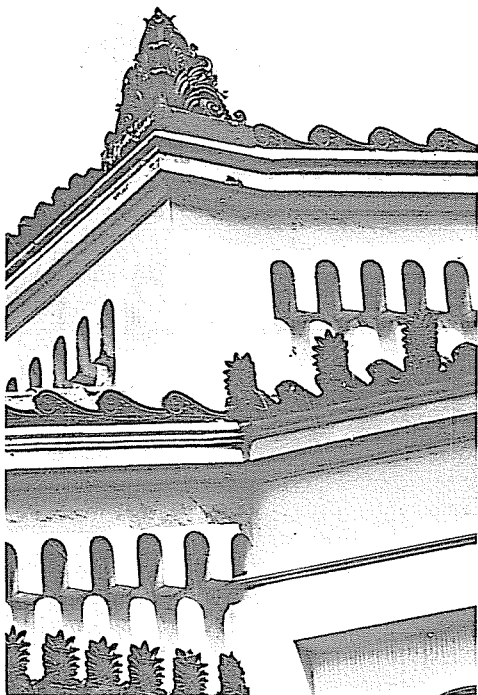
244. Γύρω στά μέσα του αιώνα, καί γιά μία τουλάχιστο δεκαετία, σημειώνεται επίσης μία έντονη έξαρση του θρησκευτικού αισθήματος στήν Ελλάδα, πού σχετίζεται με τήν άναζήτηση του Βυζαντίου (Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός διαφωτισμός*, Άθήνα 1977, 403-4).

245. Ξ. Σκαρπιά-Χόπελ, *op. cit.*, 212.

246. *Ibid.*, 212. Ό Κων. Μπίρης παίρνει σάν άφετηρία τό διαγωνισμό γιά τή μετατροπή του ρυθμού τής Μητρόπολης Άθηνών σέ «έλληνοβυζαντινό» τό 1846 (*op. cit.*, 132-3), ενώ ή Ξ. Σκαρπιά-Χόπελ θεωρεί τόν αντίστοιχο διαγωνισμό γιά τό ναό

τής Ζωοδόχου Πηγής τό 1845 (*op. cit.*, 214). Τό «βυζαντινό» Όσθαλματρείο, σέ σχέδια του Λ. Καυταντζόγλου, τελικά χτίστηκε τό 1852- ξέρουμε ότι άρρεσε του Π. Γιαννόπουλου (Α. Καμπάνης, «Περικλής Γιαννόπουλος», *Τά Νέα Γράμματα* 1-3/1938, 254).

247. Τήν αντίδιαμετρική άποψη έχει ό Λ. Καυταντζόγλου, ό όποιος άφού κατακεραυνώσει αυτή τήν εκκλησία πού «πορακμακίας αρχιτεκτονικής διά θρησκείαν, προς αυτήν αντίθετον, άνηγήρθη εν Άθήναις κατά τόν ΙΟ' αιώνα!», σέ συνέχεια ύποστηρίζει ότι «κατά δυστυχίαν ό άναχρονισμός τής τέχνης επί τών εκκλησιαστικών οίκοδομών, καί μάλιστα επί τών εν Ελλάδι εκκλησιών, κινδυνεύει νά άποκατασταθί γενικός διότι πάσαι αι μέχρι τουδε άναγερθείσαι, καί αι νύν άνεγειρόμεναι εκκλησΐαι, ίσως καί αι μέλλουσαι, άκοδομήθησαν καί οικοδομούνται εις παρόμοιον ύφος γοτθικοβυζαντινόν» (*Λόγος εκφωνηθείς κατά τήν επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου*, Άθήνα 1846, 9). Βέβαια ή προφητία του δέν επαληθεύτηκε. Τό περιεργό είναι ότι ήδη ό ίδιος ήταν άναμνημένος σόν Άγ. Γεώργιο Καρύση από τό 1845, επίσης ό Ζέζος είχε κερδίσει τό διαγωνισμό γιά τή Ζωοδόχο Πηγή τό 1845, σέ κάθε άλλο παρά νεο-γοτθικό ύφος.

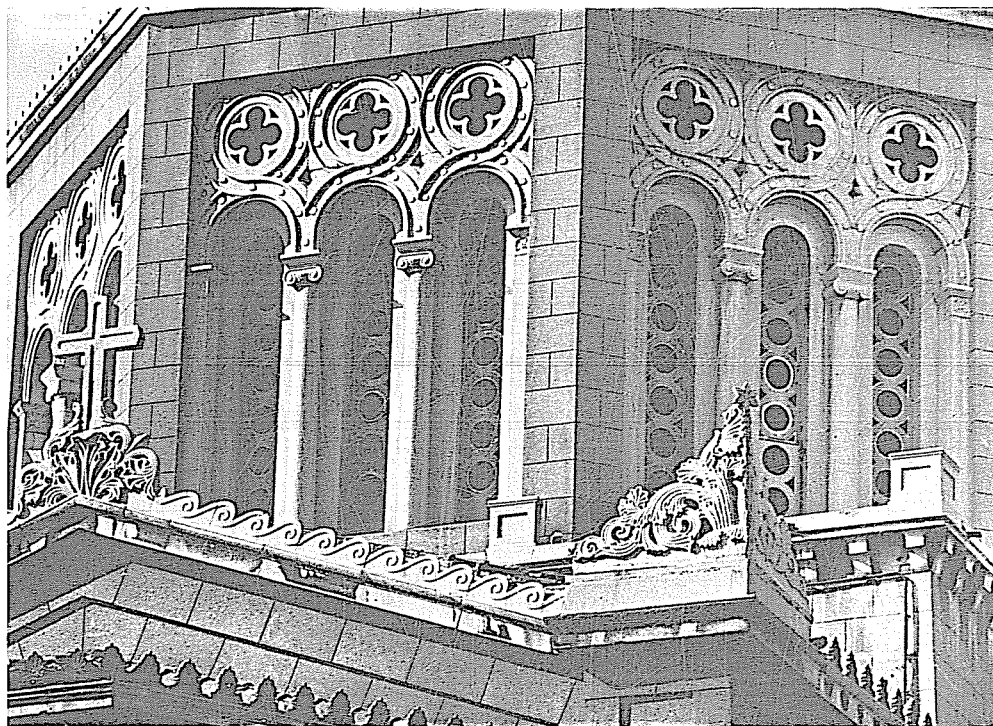


116

1840-70. Τό πρόβλημα τίθεται επίσημα μέ τήν εύκαιρία άνέγερσης τής Μητρόπολης τών Ἀθηνών. Ἡ άρχική τής θέσης ἦταν δίπλα στήν Ἀκαδημία καί τά πρώτα σχέδια (1842) πού έκπύκρηνσε ὁ Θεόφιλος Χάνσεν ἦταν «μία ρωμαντική σύνθεσις, μάλλον άτυχής, έμπνευσμένη κυρίως άπό τόν Ρωμαντικόν ρυθμόν καί άπό τόν Γοτθικόν, άλλά καί μέ σύζευξιν στοιχείων άπό τόν Βυζαντινόν καί άπό τήν Ἀναγέννησιν»²⁴⁸. Ἡ άλλαγή οικόπεδου γιά τή Μητρόπολη στάθηκε άφορμή γιά τήν προκήρυξη άρχιτεκτονικοῦ διαγωνισμοῦ τό 1846, τόν ὁποῖο κέρδισε ὁ Δημήτριος Ζέζος. Ὅταν αὐτός πέθανε τό 1853 πρίν ὀλοκληρωθεῖ τό έργο, τόν άντικατέστησε ὁ Φλ. Μπουλανζέ ὡς τό τέλος (1862). Τά «άτυχή» κωδωνοστάσια καί ὁ άρχικός τονισμός ὀριζον-

248. Κων. Μπίρης, *Αἱ Ἀθήναι άπό τοῦ 19ου εἰς τόν 20όν αἰῶνα*, Ἀθήναι 1966, 132. Στό ὅτι ἡ προσάθεια ἦταν άποτυχημένη, συμφωνεῖ καί ἡ Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, (*op. cit.*, 215), άλλά τήν έπεξηγεῖ μέ βάση τό πρότυπο τής Πλουραλιστικῆς Ἰδέας, σύμφωνα μέ τό ὁποῖο ἡ Μητρόπολη άντιπαρτίθεται στήν κλασικότητα τής Ἀκαδημίας καί τοῦ Πανεπιστημίου «μέ τή χάρη τοῦ βυζαντινοῦ ὕψους σέ μία άρμονική καί εύγενή συνύπαρξη» (*ibid.*, 230-1).

249. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 133. Νομίζουμε ὅτι ἔχει μεγάλο



117

τίων λωριδών μέ έναλλακτικά, ὠχρα καί «γαϊώδες ρόδιον» χρώμα (εἰκ. 118), ἦταν πρωτοβουλίες τοῦ Μπουλανζέ²⁴⁹. Στήν τελική τής θέσης καί μορφή, ἡ Μητρόπολη Ἀθηνών αὐτόματα συγκρίνεται μέ τή μητρόπολη τής Τουρκοκρατίας δίπλα τής, τή Γοργοπηκῆς. Ἐν καί μέρος ἑνός μοναστηριακοῦ συνόλου πού σήμερα εξαφανίστηκε²⁵⁰, ἡ Γοργοπηκῆς περισσότερο άπό ὁποιαδήποτε βυζαντινή έκκλησία εκφράζει εύγλωττα μιάν άρχιτεκτονική άντίληψη ριζικά διαφορετική άπό τόν Κλασικισμό τής Μητρόπολης. Ἡ διαφορά δέ βρίσκεται τόσο στήν κλίμακα – ἄν καί τό γιγαντιαῖο μέγεθος τής νεότερης τήν κάνει ἄχαρη – ὅσο στήν αἴσθησις τοῦ χρόνου, μάλλον στή χρήση τοῦ χρόνου²⁵¹. Τό τελικό άποτέλεσμα, γιά μᾶς πού έρχόμαστε άντιμέτω-

ἔνδιαφέρον ἡ χρωματική «πρωτοβουλία» τοῦ Μπουλανζέ γιατί μᾶς συνδέει αὐτόματα μέ τή βενετσιάνικη καί μαυριτανική πολυχρωμία, σί ὁποῖες εἶχαν διαδοθεῖ στήν Ἀγγλία στή Βικτωριανή περίοδο, άπό τό J. Ruskin πού «άνακάλυψε» τά γοτθικά κτίσματα τής Βερόνας καί τής Βενετίας.

250. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 75.

251. Ἡ Γοργοπηκῆς χρησιμοποιήθηκε πολλές φορές άπό τόν Π. Μιχαηλῆ σάν παράδειγμα βυζαντινῆς τέχνης, πού εκφράζει τή χάρη, τή γραφικότητα κ.τ.λ. (*Αἰσθητική θεώρηση τής βυζαντινῆς*

ποι μέ τό έργο μιᾶς άλλης έποχῆς, εἶναι μιᾶ έκπληκτικά σύνθετη μορφή, ὅπου τά άρχαῖα εἶναι ένταγμένα στή βυζαντινή μορφή, ἔχουν παψει νά λειτουργοῦν άνεξάρτητα ἄνηκον σέ μιᾶ θαυμάσια έπεξεργασμένη έξωτερική έπιφάνεια. Πέρα άπό τήν ὑφή τών παλιῶν μαρμάρων, τίς άναπάντεχες συσχετίσεις μεταξύ τους, πού προκύπτουν άπό τήν ὄχι καί τόσο «τυχαία» τους τοποθέτηση, καί τίς άναδρομές πού προκαλοῦν σέ διάφορες στιγμές τής ιστορίας, ἡ Γοργοπηκῆς εἶναι μιᾶ νέα «σύνθεση» κλασικῆς καί βυζαντινῆς τέχνης, ἄρα συνεπῆς στό πνεῦμα τής έποχῆς τής²⁵². Ἀντίθετα, ἡ νέα Μητρόπολη εἶναι φτωχή σέ συνειρμούς ιστορικούς (εἰκ. 117). Εἶναι περισσότερο μιᾶ αὐθαίρετη μορφή πού στέκεται αὐτοτελής καί άνεξάρτητη μέσα στή

τέχνης. Ἀθήνα 1946, 32, 79 σμ. 11, 134, 231).

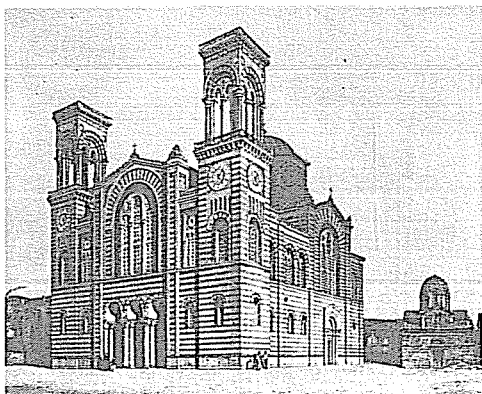
252. Γιά τόν τρόπο ένταξης τής παλιότερης άρχιτεκτονικῆς στοῦς οἰκισμούς τής Ἀναγέννησης καί τοῦ Μεσαίωνα, βλ. R. P. de Arce, «Urban transformations and the architecture of additions», *Architectural Design* 4/1978, 237-66. Εἰδικά γιά τά αντίστοιχα προβλήματα στήν Πλάκα, βλ. Εἰρ. Λούβρου, «Ἀποκατάστασις ἡ κατάψυξις τής Πλάκας», *Καθημερινή* 2.11.1980. Γιά σύγκριση μέ διαμόρφωση Λουμπαρδιάρη τοῦ Πικιώνη βλ. Κεφάλαιο Ζ' σμ. 494.

116. Δ. Ζέζος, ναός Ζωοδόχου Πηγής, λεπτομέρεια στέγης.

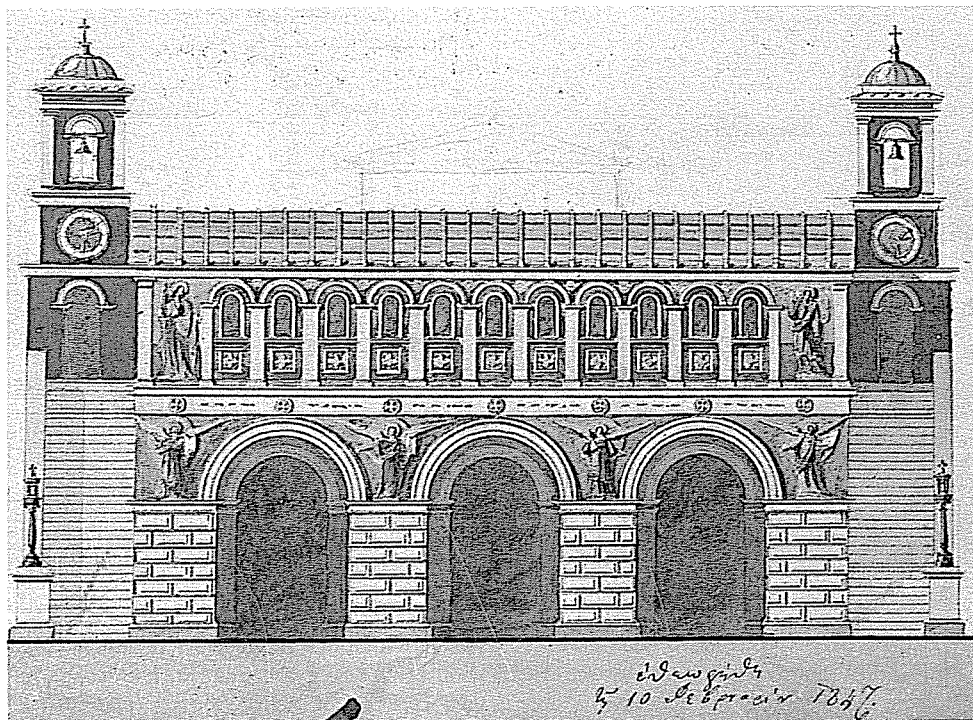
117. Δ. Ζέζος, Μητρόπολη Ἀθηνῶν (1842-60), λεπτομέρεια τοῦ τρουλού.

118. Ἡ Μητρόπολη Ἀθηνῶν ὅπως ἐγκαινιάστηκε. Δίπλα της ἡ Γοργοεπήκοος.

119. Λ. Καυταντζόγλου, ναός Ἀγίας Εἰρήνης, προσχέδιο πρόσοψης (1847).



118



119

νέα πρωτεύουσα, χωρίς καμιά σύνδεση με τόν τόπο. Αυτό τό σκληρό μάθημα πρέπει νά τό πρόσεξε καλά ὁ Δημήτρης Πικιώνης ἕνα αἰῶνα ἀργότερα.

Ἡ ἐπόμενη ἐκκλησία τοῦ πρώιμου ἑλληνοβυζαντινοῦ ρυθμοῦ ἦταν ἡ Ζωοδόχος Πηγή (Ἀκαδημίας - Γενναδίου). Καί ἐδῶ προκηρύχτηκε διαγωνισμός πού κέρδισε ὁ Δ. Ζέζος τό 1845²⁵³. Χωρίς νά ἔχει τόν ὄγκο τῆς Μητρόπολης, ἀρα καί τήν πρόσθετη ἀνάγκη γιά πολυπλοκότητα, ἡ Ζωοδόχος Πηγή (εἰκ. 116) παρουσιάζει ἐκδηλα ἀναγεννησιακά στοιχεῖα (τοξωτά ἀνοιγμάτα, ἀκροκέραμους), ρωμανικά (τοξύλλα στο γέισο στέγης) καί βυζαντινά (ἀναλογίες παραθύρων καί κεραμικές ταινίες γύρω τους)²⁵⁴. Ὅπως ὁποτε ὑπερισχύουν τά «μεσαιωνικά» ἀπό τά «κλασσικά» στοιχεῖα, πράγμα πού ἐξηγεῖ καί τήν ἐπιλογή τῶν σχεδίων ἀπό τόν ἴδιο τόν Ὅθωνα, ὁπαδό τοῦ «ἑλληνοβυζαντινοῦ» ρυθμοῦ.

253. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 138. Τό κωδωνοστάσιο ὁμως εἶναι μεταγενέστερο (1900).

254. Οἱ ὑπερμεγέθεις κεραμικοὶ ἀκροκέραμοι ἔχουν ἀντιγραφεῖ ἀπό τούς ἀντίστοιχους μαρμάρινους τῶν Ἀνακτόρων καί ἀργότερα θά τοποθετηθοῦν καί στίς ἄψεις τῆς Μητρόπολης

Τῆ ἴδια ἐποχῇ, καί σέ πολύ συγγενικό ὕφος, σχεδιάζει ὁ Λ. Καυταντζόγλου τόν Ἅγιο Γεώργιο Καρύτση (1845-49), ὅπου οἱ ὠρητές ἀπαίτησαν νά ἀκολουθήσει τό βυζαντινό ρυθμό²⁵⁵. Ὁ Καυταντζόγλου χρησιμοποίησε διλοβα ἀνοιγμάτα μέ τή χαρακτηριστική τους κεραμική διακόσμηση, ἀλλά ὅλα τά ὑπόλοιπα στοιχεῖα εἶναι ἀναγεννησιακά. Ὅπως θά δοῦμε παρακάτω, οἱ «ἑλληνοβυζαντινοί» ναοί τῆς περιόδου εἶναι πάντοτε ἐξωτερικά ἐπιχρισμένοι καί ἡ μόνη τους χρωματική διαφοροποίηση ὀφείλεται στό μαρμάρινα μέλη (παραστάδες, κιονόσκους, ἀετώματα), σέ ἀπόλυτη συνέπεια μέ τίς ἐπιταγές τοῦ Κλασικισμοῦ. Εἰδικά στόν Ἅγ. Γεώργιο Καρύτση, ὁ Καυταντζόγλου χρησιμοποίησε καί παλιότερο βυζαντινό ὑλικό, ἀπό τήν κατεδάφιση τῆς προηγούμενης ἐκκλησίας στήν ἴδια θέση²⁵⁶. Σύγχρονη τοῦ Καρύτση εἶναι ἡ Ἅγ. Εἰρήνη (Αἰόλου, 1846-92) (εἰκ. 119) πάλι τοῦ Καυταν-

Ἀθηνῶν ἀπό τόν ἴδιο.

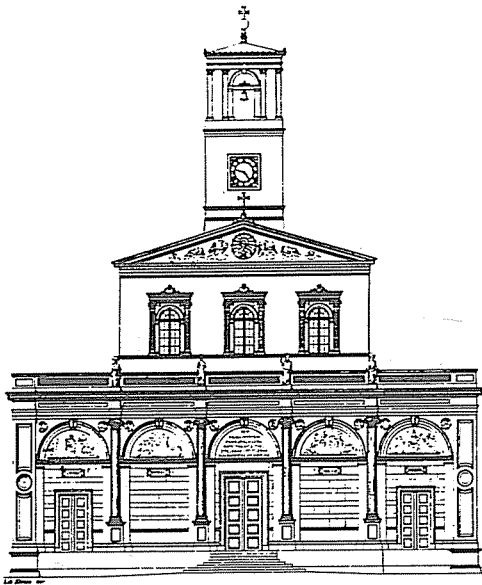
255. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 135.

256. *Ibid.*, 136. Γιά τίς περιπέτειες τοῦ ναοῦ μετά τήν ἀνοικοδόμηση. βλ. Ἄν. Θεοφιλά, *Βραχύς τίς ἐλεγχος...*, 1865, 27.

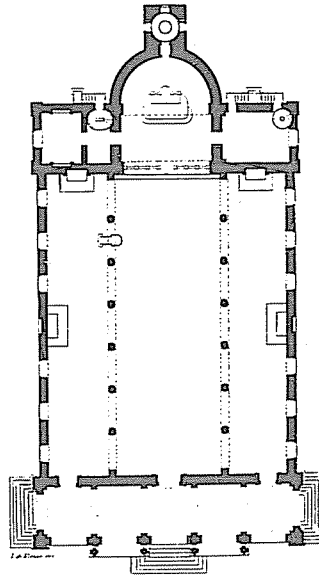
τζόγλου, ὅπου ὑπερισχύουν τά κλασικιστικά στοιχεῖα ἀνάλογα μέ τίς προτιμήσεις τοῦ ἀρχιτέκτονα. Ἡ λύση τοῦ Καυταντζόγλου γιά τήν πρόσοψη εἶναι ἡ διώροφη κλασικιστική διάταξη μέ ἀετωματική ἀπόληξη, ὅπου ὅλα τά ἀνοιγμάτα εἶναι τοξωτά²⁵⁷. Μόνο στίς πλάγιες ὄψεις τά διάτρητα μαρμάρινα πλαίσια ξεφεύγουν ἀπό τή γενική ἀναγεννησιακή εἰκόνα. Τά κωδωνοστάσια – ἕνα ἀπό τά πιό δύσκολα προβλήματα τοῦ ἑλληνοβυζαντινοῦ ρυθμοῦ – ἔχουν μορφή συμμετρικῶν κλασικιστικῶν πυργίσκων ἀπό ὅπου ξεπηδοῦν αὐθαίρετα οἱ κεραῖες μέ τούς σταυρούς. Παρόλο πού ὁ Κων. Μπίρης χαρακτηρίζει τό ἀποτέλεσμα «μετριώτατο»²⁵⁸, τουλάχιστον ἐξωτερικά ὁ Καυταντζόγλου κατόρθωσε νά δώσει μιᾶ ἐνιαία ἀτμόσφαιρα κλασικιστική, ὅπου ἡ ἀλληλοεπίθεση τῶν διαφόρων στοιχείων ἀκολουθεῖ τήν ἴδια νομοτέλεια πού χρησιμοποίησε στό κοσμικά του κτίρια, ὅπως γιά παράδειγμα

257. Τρεῖς παραλλαγές τῆς πρόσοψης τοῦ ναοῦ Ἅγ. Εἰρήνης σώζονται στό ἀρχεῖο Μουσείου Μπενάκη· καμιά τους δέν εἶναι ἡ τελική ἐφαρμοσμένη. Γιά μιᾶ σύγχρονη κριτική, βλ. Ἄν. Θεοφιλά, *op. cit.*, 28-29.

258. Κων. Μπίρης, *op. cit.*, 137.



120



120. L. von Klenze, "Άγιος Διονύσιος τῶν Καθολικῶν, ὄψη καὶ κάτοψη.

121. Α. Καυταντζόγλου, "Άγιος Κωνσταντῖνος (1869-93). Προσέχδια ὄψης καὶ τομῆς.

στό Πολυτεχνεῖο²⁵⁹. Ἴσως αὐτό πού δοκίμασε νά πετύχει ὁ Καυταντζόγλου, πίσω ἀπό τίς ἀτέλειωτες διατριβές γιά τήν αὐθεντική κλασικότητα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του, ἦταν ἡ συγκρατημένη ἀναφορά σέ ἀναγεννησιακά πρότυπα γιά τά ἐκκλησιαστικά του ἔργα.

Ἡ ἀναγεννησιακή ὑπόσταση τέθηκε εὐθύς ἐξαρχῆς στόν "Άγιο Διονύσιο τῶν Καθολικῶν (εἰκ. 120), πού δέν εἶχε ἀνάγκη νά δείχνει «βυζαντινός». Ὁ πρῶτος πού ἀσχολήθηκε μέ τά σχέδια τοῦ "Άγ. Διονυσίου, ὁ Κλέντσε τῶ 1852, πρότεινε μιά λύση τυπικά ἀναγεννησιακή²⁶⁰, πού δέν ἄρесе. Ὑστερα ἀπό ἄλλη μιά ἀποτυχημένη προσπάθεια²⁶¹, τὸ ἔργο ἀνατέθηκε στόν Καυταντζόγλου. Στήν τελική του μορφή, ὁ ναός αὐτός θά μπορούσε κάλλιστα νά ἔχει σχεδιαστεῖ ἀπό τόν Ε. Τσίλλερ, γιατί ἀποπνέει μιά ἀνάλογη μέ τά ἔργα του ἀτμόσφαιρα ἰσορροπημένης ἀπλότητας καί χάρης, μέσα ἀπό ἀναγεννησιακές καί κλασικές μορφές. Ὁ γνωστός ἀπό τήν Μητρόπολη καί τή Ζωοδόχο Πηγῆ Δ. Ζέζος σχεδίασε στό τέλος τῆς ζωῆς του τή Χρυσοσπηλιώτισσα (1857;), πού δέν

ἐμελλε νά τῆ δεῖ νά χτίζεται. Τό ἱστορικό τοῦ ναοῦ ἐξηγεῖ ὡς ἓνα σημεῖο καί τήν ἀνομοιογένεια τοῦ τελικοῦ ἔργου: ὡς τὸ 1878 τὸ ἐπέβλεψε ὁ Π. Κάλκος, ὕστερα ὁ Τσίλλερ καί τελευταῖος ὁ τότε... δήμαρχος Δ. Σοῦτσος²⁶². Νομίζουμε ὅτι τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Χρυσοσπηλιώτισσας βρίσκεται στήν ἰσόδομη τοιχοποιία τῆς, πού πρώτη φορά συναντιέται στή σύγχρονη ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική. Εἶχε βέβαια προηγηθεῖ σέ αὐτό ὁ ἀρχιτέκτονας, πού χρησιμοποίησε ψευδοἰσόδομη λιθοδομή ἀπό μάρμαρο στήν Ἑγγλικανική ἐκκλησία: ὕστερα ἀπό τή Χρυσοσπηλιώτισσα ἀρχίζουν οἱ συστηματικές ἀπομιμήσεις ἢ μεταφορές σέ σύγχρονα μέσα τῆς βυζαντινῆς τοιχοποιίας.

Τὸ τελευταῖο ἐκκλησιαστικό ἔργο τοῦ Καυταντζόγλου εἶναι ὁ "Άγ. Κωνσταντῖνος (1869-93) στόν ὁμώνυμο δρόμο, ἓνα ἔργο πού δέν κάνει καμιά ὑποχώρηση στή βυζαντινὴ μορφολογία (εἰκ. 121). Ἀπὸ τὸ λόγο τοῦ Καυταντζόγλου στή θεμελίωση τοῦ ναοῦ (1871), μπορούμε νά ἐκμαιεύσουμε τὸ σκεπτικό του. Στήν ἀρχή ὁ Καυταντζόγλου καθορίζει μέ ποιὸ τρόπο ἓνας

σύγχρονος ἀρχιτέκτονας πρέπει νά σχεδιάζει ἓνα χριστιανικό ναό: «...ἡ ἀρχιτεκτονική ὀφείλει, ἀναδραμοῦσα εἰς τὸ παρελθόν, νά ἀνεύρητās ἐν τοῖς πρώτοις αἰῶσι τοῦ χριστιανισμοῦ, νά συνδυάση ταύτας μετὰ τῶν τοῦ παρόντος καί νά διαγράψῃ οὕτω τὸν ζητούμενον ἰδιάζοντα τύπον τῆς χριστιανικῆς λατρείας»²⁶³.

Γιά νά μὴν ὑπάρξει παρεξήγηση, διαχωρίζει τή θέση του ἀπὸ ὄλους ἐκείνους πού γοητεύονται ἀπὸ τὸ μεσαιῶνα: «Πολλοὶ τῶν ἐν τῇ Δύσει τεχνολόγων καί ἀρχιτεκτόνων, εἰς μεταφυσικάς ὅλως θεωρίας μεταρσιούμενοι, ἢ ὑπὸ ρωμαντικῶν ἰδεῶν κατεχόμενοι, ἢ ἀπλῶς ὑπὸ τοῦ ἐπικρατοῦντος πνεύματος τῆς καινοτομίας παρορμώμενοι, συμβουλευούσι, προκειμένου τοῦ ζητήματος περὶ τύπου Χριστιανικοῦ ναοῦ, νά ἐγκαταλειφθῶσι οἱ ὑπὸ τῶν προπατόρων ἡμῶν ὀρισθέντες κανόνες τῆς ἀρχιτεκτονικῆς [...] καί νά ἀναζητοῦσιν οἱ νῦν ἀρχιτέκτονες τὰς ἐμπνεύσεις αὐτῶν εἰς τὰς ζοφεράς ἐκεῖνας ἐποχὰς τῆς δουλείας καί τῆς παρακμῆς, ἐφαρμόζοντες καί ἀπομιμούμενοι μετ' ἀκριβείας τοὺς ἀρχιτεκτονικούς τύπους τῶν τότε ἰδρυθέν-

259. Τὸ σχέδιο τοῦ κεντρικοῦ κτιρίου τοῦ Πολυτεχνεῖου (1868) δείχνει δύο συμμετρικά «ρολόγια» στὰ ἄκρα τῆς πρόσοψης, τὰ ὁποῖα δέν κατασκευάστηκαν. Ἡ ἀντίληψη τοῦ τονισμοῦ τῶν ἄκρων ὁμῶς εἶναι ταυτόσημη μέ τὰ κωδωνοστάσια τῆς Ἁγ. Εἰρήνης.

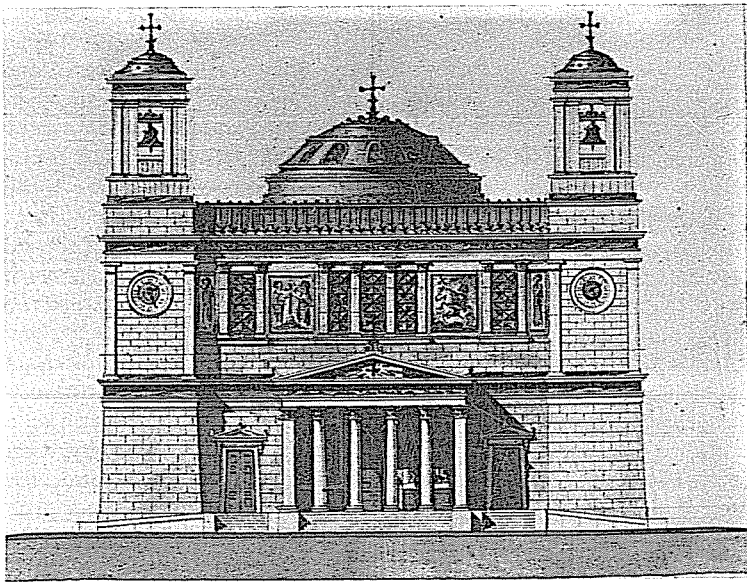
260. Ὁ Κων. Μπίρης μάλιστα τῆ θεωρεῖ μίμηση ἐκκλησίας τοῦ

Μονάχου (ορ. cit., 143), «πομπῶδη καί μικροχαρῆ» (ibid., 145), ἐνῶ ὁ Η. Russack θεωρεῖ ὅτι τηρεῖ τοὺς κανόνες τῆς ἀναγεννησιακῆς ρυθμολογίας μέ συνέπεια (Ε. Σκαρπιά-Χόπελ, ορ. cit., 204).

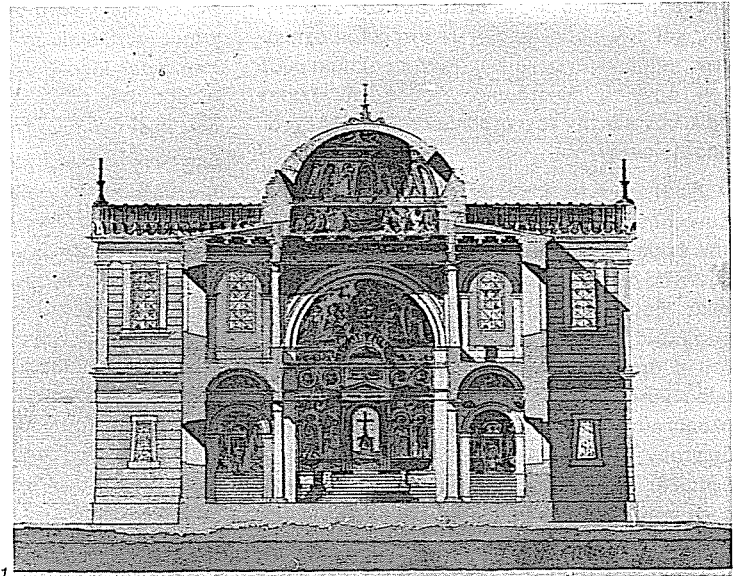
261. Τὸ 1855 ἀπὸ τὸ Φλ. Μπουλανζέ (Κων. Μπίρης, ορ. cit., 144).

262. Ὁ Κάλκος ἔφερε τήν κατασκευὴ ὡς τὰ κωδωνοστάσια, ὁ Τσίλλερ πρόθεσε ἓνα δικό του τρούλο, πού κατεδαφίστηκε γιά νά ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ τὸν τρούλο τοῦ Σούτσου (ibid., 206-7).

263. Α. Καυταντζόγλου, Λογος εἰς τήν θεμελίωση τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Κωνσταντῖνου, Ἀθήνα 1871, 4.



121



των κακοτέχνων οικοδομημάτων...»²⁶⁴. Αυτό πάλι δέ σημαίνει ότι πρέπει να περιφρονούμε ό,τι δέν είναι ελληνικό από έθνική προκατάληψη. Από τήν άλλη μεριά όμως, «πρέπει κυρίως να άφροσιωθώμεν εις μόνην τήν τών προπατόρων ήμών αρχιτεκτονικήν παραδεχόμενοι αυτήν μετά θρησκευτικής εύλαβειας, ως άρμοδιωτέραν εις τε τήν ύλην του τόπου και τό κλίμα αυτού, και ως μόνην έπιτηδείαν να συμβαδίση επί φιλοσοφικών βάσεων μετά του σήμεραν προοδεύοντος πολιτισμού [...] Τούς δέ σφόδρα φίλους και θαυμαστάς του μέσου αιώνος, δηλαδή τών Βυζαντινών, Νορμανδών, Λομβαρδών, Σαρακηνών, Αράβων, Γότθων και άλλων, μετά λύπης άφίνομεν [sic] να άπομιμῶνται δουλικώς τά τεχνικά τών διαφόρων εκείνων εποχών προϊόντα, άσχετα όλως προς τόν νυν αιώνα τών μεγάλων άνακαλύψεων και τών φώτων»²⁶⁵.

Μέ άλλα λόγια, τό Βυζάντιο έξομοιώνεται με άλλους τούς άλλους μεσαιωνικούς έξωτισμούς – δέν έχει καμιά θέση στην Ελλάδα. Επίσης ό Κλασικισμός είναι έκφραση προόδου, τών φώτων – δηλαδή ταυτίζεται με τό Διαφωτισμό. Η διαφορά είναι ότι ό Διαφωτισμός, έτσι όπως τόν

έννοει ό Καυταντζόγλου, είναι παρωχημένος, άνήκει στο 18ο αιώνα. Τό 1871 είναι άπελπιστικά άπομακρυσμένο από μιάν αντίληψη του Κλασικισμού σάν προοδευτικό στοιχείο. Ακόμα πιο περίεργο είναι πώς δογματίζει τόσο ελεύθερα ό Καυταντζόγλου έχοντας παλιότερα σχεδιάσει τόσα βυζαντινίζοντα έργα. Ένας άνυποψίαστος άκροατής του 1871 θά μπορούσε να υποθέσει ότι δέν είχε ποτέ παρεκκλίνει από τούς «κανόνες τών προπατόρων» στα εκκλησιαστικά του έργα. Αν μιά τέτοια λανθάνουσα αντίφαση ύπήρχε στα κοσμικά έργα του Καυταντζόγλου, έδω ή άπόσταση από τήν πραγματικότητα είναι έντυπωσιακά μεγάλη.

Πώς όμως βλέπει ό Καυταντζόγλου τόν «ελληνικών χαρακτήρα παριστῶντα τόν τε χρόνον, καθ' όν, και τόν τόπον, έφ' ου άνεγειρεται, και να ήναι εν άρμονία και συμφωνία κατά τόν ρυθμόν προς τά πέριξ αυτού ιδιούμενα κτίρια»²⁶⁶, θά φανεί από τά ίδια του τά λόγια, όταν θά χρειαστεί να εξηγήσει τό σχήμα του τρούλου του Αγ. Κωνσταντίνου. Δέ θέλησε να άποδώσει τήν «έξωτερικήν συμμετρίαν» του Αγίου Πέτρου τής Ρώμης, άλλα προτίμησε τό «γνωστότατον και μέγιστον τής αρχαιότητος θόλον του Παν-

θέου». Βέβαια έδω χρειαζόταν μιά κάποια προσαρμογή: ό τρούλος έτσι στηρίχτηκε πάνω σε άψίδες σύμφωνα με τήν «ύπό του Ανθεμίου εν τή Αγία Σοφία έπιτυχή άνύψωσιν αυτού»²⁶⁷. Οπότε ή άπορία είναι εύλογη: γιατί ό θόλος του ρωμαϊκού Πανθέου ταιριάζει καλύτερα σε ένα χριστιανικό ναό από τόν τρούλο του Αγ. Πέτρου; Στην απάντησή του ό Καυταντζόγλου άποφείγει τό θεωρητικό σκόπελο και χρησιμοποιεί μορφολογικά έπιχειρήματα: οι αναλογίες είναι έτσι «προσφορώτερες προς τό έσωτερικόν μεγαλειόν» και άναδεικνύεται τό ύψος του ναού, αντί να χάνεται κάτω από τόν τεράστιο όγκο του «Μιχαηλαγγελικού τρούλου»²⁶⁸. Οσο για τή βυζαντινή τέχνη τής «παρακμής», πώς δικαιολογείται ή χρήση τών λοφίων του Ανθεμίου σε μιά «ελληνική» εκκλησία; Τό σημείο αυτό αφήνεται άνοιχτό· ίσως ύπονοείται ότι μιά κατασκευαστική λεπτομέρεια δέν ταυτίζεται άναγκαστικά με κάποιο ρυθμό.

Ακόμα και τό 1870 ήταν φανερό ότι δέν ύπήρχε ζωντανή «χριστιανική αρχιτεκτονική». Σε επέτιο λόγο του μάλιστα ό Γρ. Παπαδόπουλος στο Πολυτεχνείο έπαναλαμβάνει τήν ίδια συνταγή: «...εις τούς καθ' ήμās καλλιτέχνας άπόκειται,

264. *Ibid.*, 7.

265. *Ibid.*, 16-17.

266. *Ibid.*, 18.

267. *Ibid.* Στο όρχείο του Μουσείου Μπενάκη σώζονται 4 σχέδια του ναού.

268. *Ibid.*, 19. Στην πραγματικότητα ό τρούλος του Αγίου Κωνσταντίνου είναι άσημαντος. Πρβλ. καταδικαστική κριτική του Κων. Μπίρη (*op. cit.*, 210).

έμπνεόμενοι από τε του θρησκευτικού αισθήματος και τών προηγησάμενων ιστορικών σχημάτων, να παραγάγωσιν ιδίον τινα χαρακτήρα ουδέ του αρχαίου άφιστάμενον, ουδέ τήν ζωσαν ποικιλίαν και τήν τεχνοτροπίαν του καλλιτέχνου άποκλείοντα»²⁶⁹.

Συνοψίζοντας τά όσα αναφέρθηκαν ώς έδω για τήν έκκλησιαστική αρχιτεκτονική, ό έλληνοβυζαντινός ρυθμός βασίστηκε πάνω σε ένα ανεδαφικό ιδεολογικό κατασκεύασμα, χωρίς καμία άμφιβολία. Αυτό όμως δε σημαίνει άπαραίτητα ότι τό αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα ήταν έξ όρισμού καταδικασμένο σε άποτυχία· τέτοιες άπλουστευτικές συζεύξεις δεν μπορούν να άποδειχτούν αίτιοκρατικά. Σε ένα μεγάλο βαθμό έφταιξε ή έλλειψη γνώση τών βυζαντινών προτύπων. "Όπως είχε συμβεί στό 17ο αιώνα μέ τόν εύρωπαϊκό κλασικισμό, έτσι γινόταν τώρα μέ τόν Όθωνικό ρυθμό – μόνο που ό τελευταίος χάλαινε άλλοι: στόν άδυναμία να άναμιχθούν ισόρροπα δύο αντίδιαμετρικές αντίληψεις για τή σύνθεση του χώρου²⁷⁰. "Υστερα από τήν Πρωτοχριστιανική περίοδο, τό Βυζάντιο είχε άποφασιστικά στραφεί προς τήν Άνατολή, από όπου άντλησε κατασκευαστικά και μορφολογικά συστήματα. Τά μεσαιωνικά μνημεία τής Ελλάδας είναι βίαια άντι-κλασικιστικά, άσυμβίβαστα προς τίς κλασικιστικές αντίληψεις του Διαφωτισμού, άρα ήταν δύσκολο να χρησιμεύουν σαν πρότυπα για μία νέα μικτή αρχιτεκτονική. Οι δυνατότητες στόν πράξη ήταν περιορισμένες: ή τό μοντέλο τής Πλουραλιστικής Ίδεας του Χάσεν – και πριν από αυτόν, του Schinkel – όπου κάθε φορά χρησιμοποιείται ή μορφολογία που ταιριάζει στό περιεχόμενο του αρχιτεκτονήματος ή ή άποκλειστική χρήση ενός ρυθμού σε όλες τίς περιπτώσεις. "Αν ή πρώτη άποτελεί τή ρομαντική αντίληψη και ή δεύτερη τήν κλασική, δεν περισεύει τίποτε μεταξύ τους για να σταθεί μία τρίτη, ή «έλληνοβυζαντινή» παραλλαγή. Και άς τό πούμε άλλως: ενώ ό Κλασικισμός και ό

269. Γρ. Παπαδόπουλος, «Περί τής καθ' ήμάς εκκλησιαστικής τέχνης», Πανδώρα 485/1870, 94.

270. Στή Δύση, και ιδιαίτερα στην Ίταλία, ό άγώνας άνάμεσα στό γοτθικό (μεσαιωνικό) και τόν κλασικιστικό ρυθμό διατηρήθηκε από τό 15ο ως και τό 17ο αιώνα (R. Wittkower, Gothic versus classic, London 1974, 18-21).

271. Άραγε, επειδή δεν ύπήρχαν πιά χρονικά περιόρια; Άς μήν ξεχνάμε ότι μέ τόν Τσίλλερ οι εύρωπαϊκές επιδράσεις γίνονται πολύ πιο άμεσες, άρα μειώνεται ή «διαφορά φάσης».

Ρομαντισμός κατά βάση είναι μορφολογικά συστήματα, πλαισιωμένα μέ τήν κατάλληλη σε κάθε περίπτωση ιδεολογική κάλυψη, ό Έλληνοχριστιανισμός, σαν παρακλάδι του Μεγαλοϊδεασισμού, δεν έχει άνάλογο άντίκρισμα.

Πιο συγκεκριμένα τώρα: θα μπορούσε να γεμίσει ή Ελλάδα με νεο-ρωμανικά, νεο-γοτθικά, νεο-βυζαντινά εκκλησιαστικά κτίσματα ή – ή άλλη περίπτωση – με καθαρά κλασικιστικά. Και οι δύο λύσεις εφαρμόστηκαν στην Εύρωπη, άρα ήταν έφικτές και για τήν Ελλάδα. "Ο Άγ. Διονύσιος τών Καθολικών ήταν μία λογική λύση – ή αναγεννησιακή άπλότητα προσφερόταν για να ντυθεί μία βασιλική· δεν προοριζόταν όμως για Όρθόδοξους. Μία άμιγής κλασικιστική λύση θα ήταν έξίσου λογική, μόνο που φαίνεται ότι δεν ενθουσίαζε κανένα. "Υστερα από τήν «άποτυχία» του Άγ. Κωνσταντίνου του Καυταντζόγλου, έσβησε φαινομενικά κάθε δυνατότητα για τέτοιες άπόπειρες²⁷¹. "Όπως θα δούμε ό Τσίλλερ άκολούθησε τό παράδειγμα του Θ. Χάσεν· άργότερα ό Άριστοτέλης Ζάχος άκολουθήσε έναν άπροσημάτιστο νεο-βυζαντινισμό, και πρέπει να φτάσουμε στην μεταπολεμική περίοδο για να συναντήσουμε κάποια νέα σκιρτήματα στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική.

6. ΔΙΑΧΥΣΗ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Η ύλοποίηση τής ανάπτυξης τών ελληνικών άστικών κέντρων στην μετεπαναστατική περίοδο δεν είναι ακόμα γνωστή σε όλη της τήν έκταση²⁷². Γι' αυτό θα περιοριστούμε σε μερικές γενικές διαπιστώσεις, προσπαθώντας να συνδέσουμε τήν εικόνα του έλλαδικού χώρου πριν και μετά τήν Άπελευθέρωση. Μία πρώτη, και σημαντική, παρατήρηση είναι ότι αν στην Άθήνα σημειώθηκε έντυπωσιακή οικοδομική δραστηριότητα, και άλλοι μικρότεροι οικισμοί επίσης μεταμορφώθηκαν αισθητά – ιδιαίτερα

272. "Ο «πρώμος» κλασικισμός ήταν άδύνατο να επαναφερθεί ύστερα από τό 1870.

272. Για όσες ύπάρχουν σχέδια, και για τίς δυσκολίες που συναντά ή έρευνα για τή νεοκλασική τους φάση, βλ. I. Τραυλου, Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, Άθήνα 1967, 22 και 38.

273. Για τό Λαύριο, βλ. Φ. Στεφανόπουλου, «Τό νεοκλασικό Λαύριο», Τεχνικά Χρονικά, Αύγουστος 1976 (ειδικό τεύχος).

μερικές ναυτικές πολιτείες όπως ή Έρμούπολη, ή Χαλκίδα, ή Αίγινα, τό Γαλαξίδι, ή Σύμη και ή Χάλκη (παρόλο που ήταν κάτω από τουρκικό ζυγό) στην Πελοπόννησο τό Ναύπλιο, ή Πάτρα, ό Πύργος, ή Σπάρτη, ή Καλαμάτα· στην Άττική ό Πειραιάς και τό Λαύριο²⁷³. Σε έλάχιστες μόνο περιπτώσεις αναχαιτίστηκε ή είσβολή του Κλασικισμού, και κυρίως για δύο λόγους: είτε γιατί οι περιοχές ήταν άπομονωμένες και δυσπρόσιτες είτε γιατί ύπήρχε μία ίσχυρή τοπική παράδοση στην αρχιτεκτονική²⁷⁴. Σε αρκετές περιπτώσεις, συνδυάζονται στοιχεία από τήν παλιότερη – παραδοσιακή – αρχιτεκτονική μέ τήν κλασικιστική μορφολογηση. Άλλοτε μόνον άμιγείς ή διάταξη τών χώρων στην κάτωψη και ό κτιριακός όγκος, ενώ ή πρόσοψη ντύεται νεοκλασική²⁷⁵· άλλοτε ή άνάμιξη είναι πιο σύνθετη: συμμετρία στην κάτωψη, μνημειακός όγκος, άνακατεμένα κλασικιστικά και παραδοσιακά στοιχεία στις όψεις, αλλά και διατήρηση όρισμένων παραδοσιακών στοιχείων στη διάταξη τών χώρων. Η προφανής παρουσία Δυτικών (ιταλικών) προτύπων στα Ίόνια νησιά – αλλά και στην Πελοπόννησο και στα νησιά του Αιγαίου – δημιούργησαν όπως είπαμε τό κατάλληλο κλίμα για τήν ύποδοχή του Κλασικισμού. Τελικά, επιδράσεις βαλκανικές, ιταλικές, ανατολίτικες ενώνονται τώρα μέ τόν εισαγόμενο Κλασικισμό και συμβάλλουν στην γέννηση πολλών «τοπικών» παραλλαγών αρχιτεκτονικής, οι όποιες όμως έχουν έλάχιστα μελετηθεί ως τώρα.

Η σχετικά φτωγή βιβλιογραφία για τόν ελληνικό κλασικισμό πλουτίστηκε βέβαια στα τελευταία χρόνια με ύποδειγματικές μελέτες όπως ή Έρμούπολη τών I. Τραυλου-Α. Κόκκου (1980), μεμονωμένο όμως παράδειγμα μέσα σε μία κίνηση μάλλον άπροσανάτολη για τήν προστασία τής νεοκλασικής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς στην Ελλάδα. Η έλλειψη ικανών γνώσεων σε έναν τέτοιο τομέα σημαίνει, άνάμεσα σε άλλα, και δυσχέρειες στην τυπολογική διάκριση· ακόμα περισσότερες, άνυπέβλητες δυσκολίες

274. Οι δύο αυτοί λόγοι συχνά συμπίπτουν, όπως στην περίπτωση τής Τσακωνιάς. Στην περίπτωση τής Αίτωλίας ύπερισχέει ό πρώτος παράγοντας, συνδυασμένος με χαμηλό οικονομικό επίπεδο, ενώ στη Σαντορίνη για παράδειγμα, τά «βενετσιάνικα» καπετανόπιτα μόνο προς τό τέλος του 19ου αιώνα άποκτούν νεοκλασικά χαρακτηριστικά.

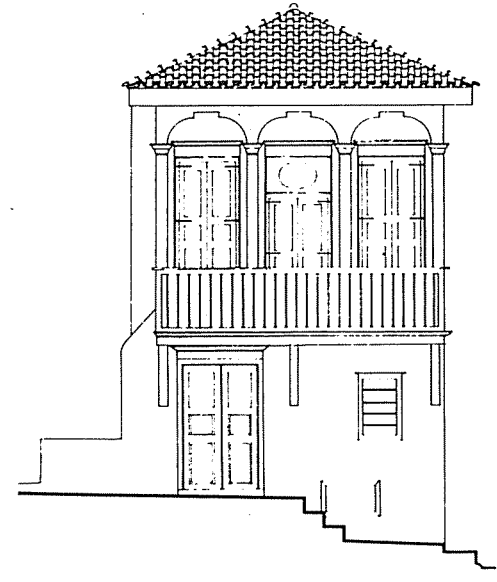
275. Όπως στα λαϊκά σπίτια τής Πλάκας (Α. Κωνσταντινίδης, Τά παλιά αθηναϊκά σπίτια τής Άθήνας, Άθήνα 1950).



122. Ψαρομαχαλάς Ναυπλίου. «Λαϊκό» σπίτι.



123. Ναύπλιο. «Πρώιμο» νεοκλασικό σπίτι με ρηπι-
δωτό γείσο.



124. Έρμούπολη. Πρόσωση «λαϊκού» σπιτιού.

στην τεκμηριωμένη αξιολόγηση του ύλικου πού έχει διασωθεί ως σήμερα. Για την ώρα, η διάκριση ανάμεσα στα «μνημεία», μεμονωμένα ή σύνολα, δέν είναι πολύ σαφής άκόμα και για την Άθήνα²⁷⁶.

Τή στιγμή πού κρίνεται άκόμα πρόωρο νά δώσουμε μιάν αντίπροσωπευτική εικόνα τών πρωτεϊκών μεταμορφώσεων του Κλασικισμού στην Έλλάδα, θά άρκεστούμε σέ έμπειρικές διαπιστώσεις. Θά ήταν σκόπιμο νά άρχισει κανείς άπό τήν προσωρινή πρωτεύουσα του έλληνικού κράτους, τό Ναύπλιο, γιατί εκεί γνωρίζουμε κάπως άμυδρά τόν τρόπο πού διαδέχτηκαν οι μορφές ή μιά τήν άλλη. Άν άκολουθήσουμε μιά πορεία αντίθετα στό χρόνο, θά βρούμε πίσω άπό τά τυπικά (μεταγενέστερα) νεοκλασικά κτίσματα, τά «πρώιμα» (όχι πάντα νεοκλασικά)· πίσω άπό τά «πρώιμα» τά «τούρκικα», και πίσω άπό αυτά τά άμιγη βενετσιάνικα τής Β΄ Ένετοκρατίας (1686-1715). Οι παλιές χαλκογραφίες τής Β΄ Τουρκοκρατίας (1715-1822) εικονίζουν μιά τυπικά «βαλκανική» πολι-

τεία μέ τζαμιά, μιναρέδες, σαχνισιά και πυργό-
σχημους όγκους. Άπό αύτή τήν περίοδο ελάχιστα άστικά κτίρια έχουν διατηρηθεί μέ σαχνισιά και «ρηπιδωτά» γείσα στέγης, καθώς και ταπεινές κατασκευές στον Ψαρομαχαλά²⁷⁷ (εικ. 122, 123). Άπό τά βενετσιάνικα, τό μόνο πού διατηρείται άνέναφο είναι ή αποθήκη του στό-
λου (σημερινό μουσειο) στην πλατεία Συντάγμα-
τος. Στά λεγόμενα «πρώιμα» πάντως, πού σώζονται άρκετά δείγματα, παρατηρούμε άλλοτε εκδηλα, και άλλοτε άπλές νύξεις, άπό βενετσιάνικες μνήμες²⁷⁸.

Δυστυχώς πέρα άπό μεμονωμένα στοιχεία, όπως ή πορτοσιά του σπιτιού του Άρμανομπεργκ, και μερικές ένδειξεις άναλογιών, έξωτερικών δια-
μορφώσεων κ.τ.λ. πού πλησιάζουν τήν άστική άρχιτεκτονική τής Κέρκυρας, δέν μπορούμε νά προχωρήσουμε. Ένα άλλο χτυπητό στοιχείο, τουλάχιστο σέ μερικά «πρώιμα», είναι τό καμπυ-
λόσχημο γείσωμα κάτω άπό τή στέγη, ζωγραφισ-
μένο μέ παραστάσεις, κάτι πού συναντιέται στην παραδοσιακή άρχιτεκτονική τής Β. Έλλά-

δας. Τέλος τά νεοκλασικά, έτσι όπως τά ξέρουμε άπό τήν Άθήνα, συγγενεύουν μέ τής Αίγινας, ίσως και μέ άλλα νησιά· αυτό δείχνει μιάν αύξημένη κυκλοφορία μορφολογικών προ-
τύπων, τής όποίας τήν έκταση δέ γνωρίζουμε άκόμα.

Γιά τήν άρχιτεκτονική τής Έρμούπολης οι πληροφορίες είναι πληρέστερες σύμφωνα μέ τή μελέτη τών Ι. Τραυλού - Α. Κόκκου πού αναφέρθηκε προηγούμενα. Εκεί γίνεται μιά διάκριση ανάμεσα σέ τρεις γενικές κατηγορίες (λαϊκά-νησιώτικα, νεοκλασικά μέ «τοπικά» στοι-
χεία, νεοκλασικά μέ «άθηναϊκά» στοιχεία)²⁷⁹. Άπό τά τρία «λαϊκά» παραδείγματα πού καταχω-
ρούνται λεπτομερειακά (εικ. 124), παρατηρού-
με μιά μεγάλη μορφολογική ποικιλία, μέ μόνο ίσως κοινό χαρακτηριστικό τή μεγάλη χρήση ξυλείας. Τά υπόλοιπα στοιχεία είναι τόσο άνό-
μοια, ώστε είναι άδύνατη ή ταύτισή τους μέ συγκεκριμένη πηγή. Φαίνεται ότι οι πρόσφυγες τής Έπανάστασης, πού πρώτοι έγκαταστάθηκαν στην Έρμούπολη, μετέφεραν και διάφορους

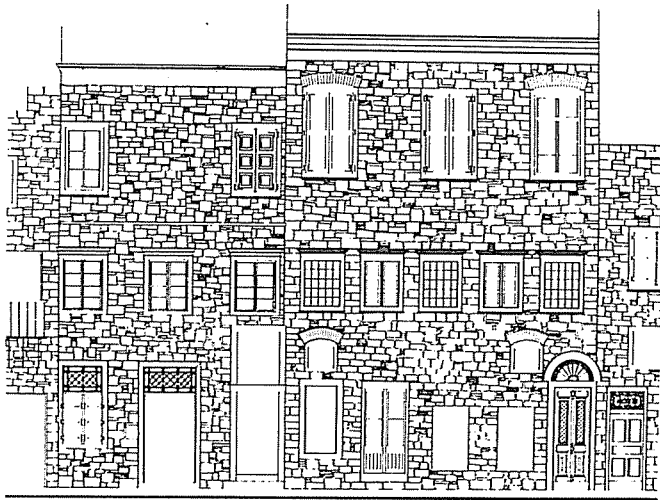
276. Άβυσσος πληροφόρησης χωρίζει τούς ειδικούς άπό τούς μη ειδικούς πάνω στό θέμα, μέ άποτέλεσμα νά συγχέονται σταθερά τά όρια τής «νεοκλασικής κληρονομιάς». Άρα και τής έκτασης τής διατήρησης, άναγκαστικά περιστασιακής.

277. Σ. Καρούζου, *Τό Ναύπλιο*, Άθήνα 1979, 57-8.

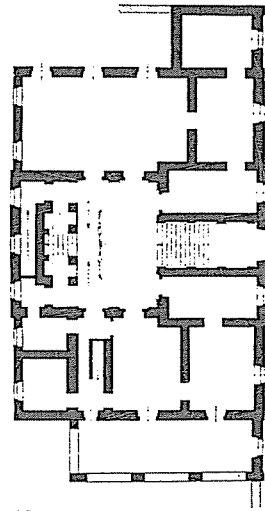
278. *Ibid.*, 51-2, 58. Η Σ. Καρούζου θεωρεί «ύπερβολικό» τό νά άναζητούνται δυτικές επιδράσεις στις παλιές εξώπορτες του Ναυπλίου· τό θέμα πάντως για τήν ώρα εξακολουθεί νά μένει

άνοιχτό.

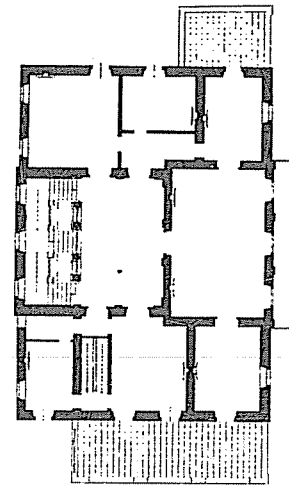
279. Ι. Τραυλός-Α. Κόκκου, *Έρμούπολη*, Άθήνα 1980, 154. Έδώ σημειώνεται ότι τά λαϊκά στοιχεία επιβιώνουν και στις μετέπειτα νεοκλασικές τάσεις τής πόλης.



125



126



νησιώτικους τύπους πάντα *άστικής* προέλευσης, με λιγότερο ή περισσότερο τονισμένα τὰ τούρκικα χαρακτηριστικά²⁸⁰ ή και τὰ δυτικά²⁸¹. Τὰ τούρκικα στοιχεία συγγενεύουν σημαντικά με τήν *άρχιτεκτονική* τών *μικρασιατικών* παραλίων και τής *Δωδεκανήσου*, πού είχε στενές σχέσεις με τήν *άπέναντι* *άκτή*²⁸². "Όσο γιά τή μετέπειτα *έπιβίωση* τών *λαϊκών* στοιχείων στή *διαμόρφωση* τού *συριανού* *νεοκλασικισμού*, παρόλο πού δέν *έχουμε* *συγκεκριμένες* πληροφορίες, μπορούμε νά *μαντέψουμε* *ότι* *κρύβονται* πίσω από τήν *χαρακτηριστική* *άσυμμετρία* τών *προσώπων*, ή τή *χρήση* *άρμολογημένης* *τοιχοδομίας*²⁸³. Πάντως σπίτια *όπως* τό *άρχοντικό* τών *άδελφών* *Μιέσερ* (1841) και τό *γειτονικό* του (1869), στήν πίσω τους *όψη*²⁸⁴, *άνάγονται* *άπευθείας* στίς *μορφές* πού *προηγήθηκαν* τού «*λαϊκού* *κλασικισμού*» (εικ. 125), *όπως* *περιγράφηκαν* στό *προηγούμενο* *κεφάλαιο*.

Στό *Λαύριο*, *ό* «*άργπορημένος*» *κλασικισμός*²⁸⁵ *σέ* *συνδυασμό* με τόν *έργατικό* *χαρακτήρα* τού *οίκισμó*, *συντέλεσε* *στή* *δημιουργία* *μιάς* *άκόμα* *παραλλαγής* τού «*λαϊκού* *κλασικισμού*»²⁸⁶. *Ό* *μελετητής* τής *άρχιτεκτονικής* τού *Λαυρίου*, *Φ. Στεφανόπουλος*, *χρησιμοποίησε* *ένα* *μοντέλο*

όπου *διακρίνονται* *δύο* *συστήματα*: τού *Συγκερασμού* και τής *Άντίστιξης*²⁸⁷. *Η* *τελική* *τυπολογία* πού *προτείνει* *βασίζεται* *σέ* *κριτήρια* *κοινωνικοοικονομικά*: από τή *μιά* *μεριά* τὰ «*άρχοντικά*», από τήν *άλλη* *τέσσερις* *βασικοί* *τύποι* «*πιό* *συνηθισμένης* *κατοικίας*»²⁸⁸. *Οί* *τύποι* *αυτοί* *σχετίζονται* με τόν *τρόπο* *διάταξης* τών *χώρων* (*όροφοι*, *θέση* *εισόδου*), *μόνο* *ό* *τελευταίος* (*έργατική* *κατοικία*) *ξεχωρίζει* *ριζικά* από τούς *υπόλοιπους*, *γιατί* *χτίστηκε* από τίσ *έταιρίες* *γιά* *νά* *στεγάσει* *έργάτες* *έξαρχής*. *Δυστυχώς* *ό* *Φ. Στεφανόπουλος* *χάθηκε* *πρίν* *όλοκληρώσει* *τήν* *έρευνά* *του*, *όπότε* *μάς* *λείπουν* *στοιχεία* *γιά* *τήν* *άναπαράσταση* τής *έξέλιξης* τού *Κλασικισμού* στό *Λαύριο*. Πάντως με τίσ *δικές* *του* *παρατηρήσεις* *και* *μέ* *τή* *βοήθεια* τού *εικονογραφικού* *του* *ύλικού* *μπορούμε* *νά* *υποθέσουμε* *ότι* *στό* *Λαύριο* *υπάρχει* *ό* *άπλοποιημένος* («*λαϊκός*» ή *έπαρχιακός*) *κλασικισμός* – *παραδείγματα* ή *Άγορά* (1885) και *ό* *Σύλλογος* *Φιλομούσων* (*γύρω* στό 1885) – *δίπλα* *στό* «*μητροπολιτικό*» πού *πλησιάζει* *περισσότερο* τὰ *άθηναικά* πρότυπα, *άρα* *παρουσιάζει* *τυποποιημένα* *διακοσμητικά* *στοιχεία* *έξίσου* *πλούσια* με τὰ *άθηναικά*. "Όσο *γιά* τὰ «*έργατικά*», *αυτά* *είναι* *καθαρά* «*παραδοσιακή*»

άρχιτεκτονική, *βέβαια* με *αύστηρή* *τυποποίηση*, *άλλά* *άσχετη* με τήν *κλασικιστική* *μορφολόγηση*. *Η* *παρουσία* τής *Γαλλικής* *Έταιρίας* στό *Λαύριο* *ύστερα* από τό 1875 *όπως* *όδηποτε* *έπηρέασε* *τήν* *τοπική* *άρχιτεκτονική* – *άλλά* *και* *έκεί* *μάς* *λείπουν* *οί* *πληροφορίες*.

Τελευταίο *μπορούμε* *νά* *αναφέρουμε* *τό* *Γαλαξιίδι*, *σάν* *τυπικό* *παραδείγμα* *ναυτιακού* *κέντρου*, πού *παρουσιάζει* *άναλογίες* με πολλούς *άντιστοιχα* *οίκισμούς* *στή* *νησιώτικη* *και* *τήν* *ήπειρωτική* *Έλλάδα*. "Αν *και* *καταστράφηκε* τό 1821, *τό* *Γαλαξιίδι* *γρήγορα* *άνέκτησε* *τήν* *παλιά* *του* *αϊγλή*, *γιά* *νά* *παρακμάσει* *όριστικά* *πιά* *στίς* *άρχες* τού 20ού *αίωνα*. Τά *σπίτια* *του* *διατηρούν* *τά* *τυπικά* *χαρακτηριστικά* τών *πολυώροφων* *άστικών* *προτύπων* πού *άναγνωρίσαμε* *σάν* *προκλασικιστικά*, *και* *ή* *κατασκευή* *τους* *άκολουθεί* *κάποιες* *παραδοσιακές* *συνήθειες* – *έλαφρά* *ξύλινη* *κατασκευή* *στόν* *όροφο* *πάνω* *σέ* *βάση* από *λιθοδομή* *γιά* *άντοχη* *στούς* *σεισμούς*, *άρμολογημένη* *λιθοδομή* *στό* *ισόγειο* *και* *έπιχρισμα* *στόν* *όροφο*, *ξύλινα* *κιγκλιδώματα* *στά* *μπαλκόνια*, *χτισμένες* *καμινάδες* *πού* *προβάλλουν* *έξωτερικά*²⁸⁹. *Συμπληρωματικά* *συναντιώνται* *καμπυλωμένα* *γείσα* *στέγης* *όπως* *στό* *Ναύπλιο*, *συχνά*

280. *Ibid.*, πιν. 60β και 61.

281. Βλ. «*λότζιες*» *σέ* *σπίτι* *Πρασσάκκη* (*ibid.*, πιν. 60α).

282. *Η* *παρουσία* *όμως* *τών* *άνοιχτών* *χασιγιών* με *ξύλινη* *κατασκευή* *δέν* *άποκλείεται* *νά* *όφειλεται* *και* *σέ* *επιδράσεις* *τής* *νότιας* *ήπειρωτικής* *Έλλάδας* (βλ. *κεφάλαιο* Β' σμ. 110 κ.έ.).

283. *Ι. Τραυλός-Α. Κόκκου*, *ορ. cit.*, 156.

284. *Ibid.*, 163.

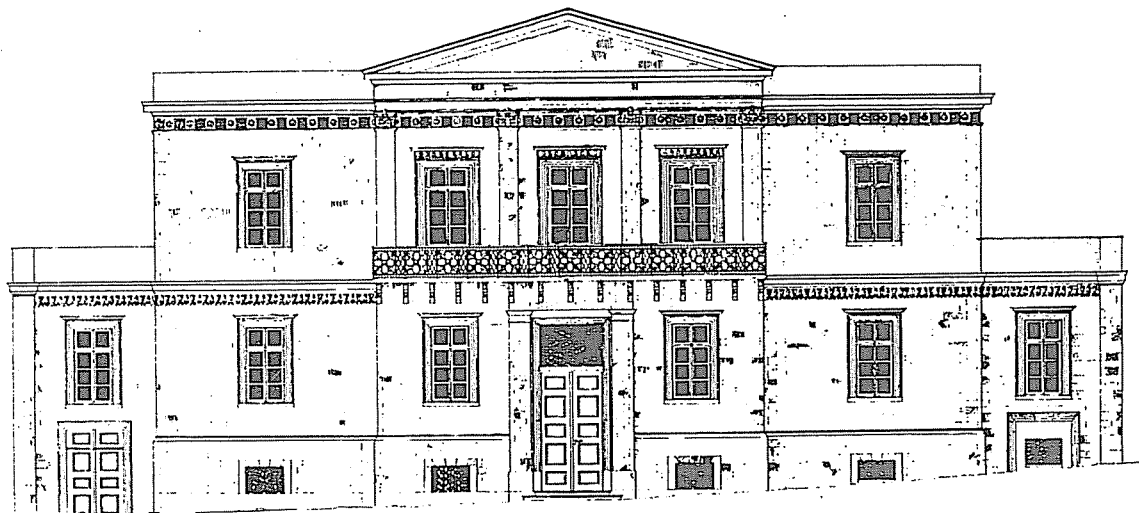
285. *Φ. Στεφανόπουλος*, *ορ. cit.*, 39' *κυρίως* *έπειδή* *ή* *πόλη* *άναπτύχθηκε* *ύστερα* *από* *τό* 1864.

286. *Ibid.*, 40.

287. *E. Kaufmann*, *Architecture in the age of reason*, Cambridge Mass., 1955 (*άναφ. Φ. Στεφανόπουλος*, *ορ. cit.*, 37).

288. *Ibid.*, 33.

289. *P. Σταθάκη-Κούμαρη et al.*, *Γαλαξιίδι*, *Άθήνα* 1981 (*περιγραφή* *έπισκέπτη* *τού* 1872).



125. Έρμούπολη. Ἀρχοντικό ἀδελφῶν Μίσερ καὶ τὸ γειτονικό του σπίτι (πίσω ὄψη).

126. Ἀθήνα. Κατοικία Α. Ράλλη, ἀργότερα Ἀγγλική Πρεσβεία (κατεδαφισμένο), κατόψεις.

127. Κατοικία Α. Ράλλη, πρόσοψη.

127

μιά ἔλλειψη κλασικῆς διακόσμησης καὶ φυσικά μεγάλη ἔμφαση στὴ συμμετρία τῶν ἀνοιγμάτων στὶς ὄψεις. Ὅπως συμβαίνει καὶ στὴν Ὑδρα, γιὰ παράδειγμα, κάποτε ἐμφανίζονται καὶ στοιχεῖα ἀπευθείας φερμένα ἀπὸ τὰ ταξίδια τῶν ναυτικῶν τοῦ Γαλαξιδίου στὴ Δύση.

Ὑστερα ἀπὸ τὴ σύντομη ἀναδρομὴ στὰ ἐπαρχιακά κέντρα τοῦ τότε κράτους, μπορούμε νὰ ἐπιστρέψουμε στὴν Ἀθήνα, καὶ νὰ δοῦμε τὴ μορφή πῆρε ἡ οἰκοδομικὴ ἀνάπτυξη ἐκεῖ. Διακρίνονται τέσσερις τουλάχιστο κατηγορίες ἀρχιτεκτονικῆς: τὰ ἐπίσημα καλλιμάρμαρα κτίσματα, δίπλα τους τὰ μεγαλοαστικά ἀρχοντικά τῶν αὐλικῶν καὶ τῶν «ἐτεροχθόνων» (εἰκ. 126, 127) τὰ μικροαστικά μέσα στὴν παλιὰ πόλη (Πλάκα) (εἰκ. 128) καὶ σὲ ἀπομακρυσμένες ἀπὸ τὸ κέντρο περιοχές, καὶ τέλος τὰ ἐργατικά καὶ τὰ αὐθαίρετα σὲ περιθωριακά «γκέττο». Ὅσο κατεβαίνει κανεὶς τὴν κλίμακα, ἀπὸ τὰ δημόσια μνημεῖα πρὸς τὰ μικροῦ μεγέθους, σπίτια καὶ καλύβια, τόσο ἀδυνατίζει ἡ κλασικιστικὴ ἐπίδραση, ἐνῶ ἀντίστοιχα πολλαπλασιάζονται τὰ παραδοσιακά στοιχεῖα. Ἐπίσης, τὰ πολυτελῆ καὶ ὀλδσῶμα κατασκευαστικά στοιχεῖα καὶ ὑλικά

ἀντικαθιστῶνται μὲ εὐτελέστερα καὶ φθαρτά (ἐπιχρίσματα, τσατμάδες). Ἡ ποιότητα τῆς μέσης κατασκευῆς ἀρχικὰ ἦταν ἀπελπιστικά χαμηλὴ γιὰ τρεῖς λόγους: ἀτελεῖς γνώσεις, ἔλλειπὴ μέσα καὶ κερδοσκοπικὲς τάσεις. «Τὰ ὀσπητὰ τῶν Ἀθηνῶν, ἄπερ εἰς διάστημα ὀλίγου καιροῦ ἔγιναν, ἐκατασκευάσθησαν οὐχὶ μόνον μὲ βίαν καὶ ἄκραν οἰκονομίαν, μὲ λάσπαις καὶ ξύλα, καὶ μὲ ἀσβέστην ἀσπρισμένα, ἀλλὰ καὶ διὰ αἰσχροκέρδειαν [...] Σπήτια κτισμένα ἄνευ ἀρχιτεκτονικῆς καὶ ἄνευ ἀρμοδίας διαιρέσεως ἀπὸ τεχνίτας ἀμαθεῖς καὶ τῶν κανόνων τῆς τέχνης ὑστερημένοι [...] Ἡ τῶν κατοικῶν καὶ κακορρίζικων ὀσπητίων ἀκρίβεια ἤμπορῶ νὰ εἰπῶ ὅτι εἶναι διπλῆ καὶ ἀπὸ τὴν τῆς Βιέννης»²⁹⁰.

Εἴκοσι χρόνια ἀργότερα ἡ κατάσταση στὴν πρωτεύουσα δὲν ἔχει ἀλλάξει πολὺ. Ὁ Ἐντμόντ Ἀμποῦ σχολιάζει τὴν κερδοσκοπία πάνω στὴ γῆ: «Δέν εἶναι ἀσχημὴ ἐπιχείρηση νὰ δανεῖζεσαι μὲ δῶδεκα τοῖς ἑκατὸ γιὰ νὰ χτίσεις: τὸ σπίτι ἀπέδιδε δεκαοχτῶ ἢ εἴκοσι τοῖς ἑκατὸ καὶ ὁ ἰδιοκτήτης τὰ βόλευε»²⁹¹. Ὁ ἴδιος περιγράφει τὴν Πλάκα: «στενά δρομάκια, καλύβια χαμηλά, αὐλὲς ὅπου τὰ κοτόπουλα, τὰ παιδιὰ καὶ τὰ γουρούνια βρούζουν ἀνάκατα, ἀνάμεσα

σ' ἓνα σωρὸ ἀπὸ δεμάτια»²⁹², καὶ μόνο στὴ συνοικία τῆς Νεάπολης βρίσκει «σὲ κάθε βῆμα ὠραῖα σπίτια τριγυρισμένα ἀπὸ κήπους καὶ κομψὰ διακοσμημένα μὲ στήλες καὶ παραστάτες»²⁹³.

Παρὸλ' αὐτὰ, ὑπάρχει μιὰ ἀναντίρρητη συγγένεια ἀνάμεσα σὲ ὅλους αὐτοὺς τοὺς τύπους ἀρχιτεκτονικῆς. Σύμφωνα μὲ μιὰ διαδικασία πού εὐκόλα μπορούμε νὰ μαντέψουμε, οἱ μικροαστικοὶ ἐμπειροτέχνες παρακολουθοῦσαν τίς πολυτελέστερες οἰκοδομὲς στὴν ἀνέγερσή τους καὶ ἀντέγραφαν ὅ,τι τοὺς ταίριαζε – ἀκριβῶς ὅπως συνέβη ἄπειρες φορές ἀργότερα²⁹⁴ στὴν ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Ἴσως εἶναι δύσκολο νὰ ἐκτιμηθεῖ σήμερα τὸ μέγεθος τῆς κατάπληξης καὶ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ πού αἰσθάνονταν οἱ Ἕλληνες τεχνίτες μπροστὰ στὰ μεγαλόπρεπα κτίρια πού ἀρχισαν νὰ στολιζοῦν τὴν Ἀθήνα. Ἦταν ἀδύνατο νὰ μὴ θαμπωθοῦν ἀπὸ τὴν αἴγλη καὶ τὴν κατασκευαστικὴ τελειότητα τῶν νέων μνημείων. Ὅλα αὐτὰ συνέβαιναν κάτω ἀπὸ τὸ βράχο τῆς Ἀκρόπολης, ἡ ποθητὴ διασύνδεση μὲ τοὺς ἐνδόξους προγόνους ἐπαίρνε πιά σάρκα καὶ ὄστα. Ὁ καθένας ἐπιζητοῦσε νὰ ἐξασφαλίσει γιὰ τὸν ἑαυτὸ του ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὴ νέα

290. Β. Π. Παναγιωτόπουλος, «Βαρῶνος Κωνσταντίνος Μπέλλιος· ἓνας ὁμογενὴς στὴν Ἀθήνα τοῦ 1836», Ἐποχές 17/1964, 83-4. Πρβλ. σχόλιο ἐφ.μ. Ἀθηνᾶ 252/1835 (Κων. Μπίρης, Τὰ πρῶτα σχέδια τῶν Ἀθηνῶν, Ἀθήναι 1933, 27) καὶ περιγραφή τοῦ F. Staufferli τὸ 1844 (ἀναφ. Α. Κόκκου, «Τὰ πρῶτα ἀθηναϊκά

σπίτια, 1832-1860», Ἀρχαιολογία 2/1982, 52-3).

291. Ε. Ἀμποῦ, Ἡ Ἑλλάδα τοῦ Ὀθωνος (Ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα, 1854) Ἀθήνα 1973, 160.

292. Ibid., 161.

293. Ibid., 162.

294. Δηλαδή πιστεύουμε ὅτι ἡ τεχνικὴ κατάρτιση τοῦ παλιοῦ Πολυτεχνείου κάλυπτε μιὰ θεωρητικὴ καὶ γνωσιολογικὴ ἔλλειψη τῶν μαστόρων. Τὸ μεγάλο σχολεῖο ὅμως ἦταν τὰ συγχρόνα τοὺς ἐργοτάξια (γιασιὰ) ἢ τὰ τελειωμένα μνημεῖα.

128. Πλάκα. Σπίτι στην οδό Σέλλεϋ.

129. Πλάκα. Διάταξη χώρων στο ισόγειο
σέ σπίτι στην Τριπόδων 32.

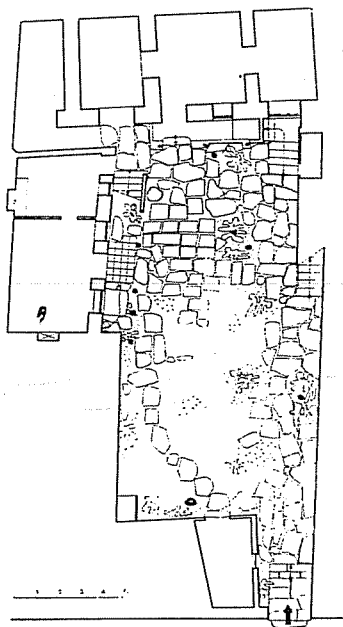
130. Πλάκα. Σπίτι στην Τριπόδων 27,
τζαμωτό αύλης.

131. Αναφιώτικα Πλάκας. Διώροφο σπι-
τι μέ αύλη.



128

129



130



131

