

ΑΝΩΤΑΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΣΧΟΛΗ: ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ

ΤΜΗΜΑ: ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΚΤΙΡΙΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ: ΓΚΙΡΛΕΜΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΠΑΠΑΛΟΥ ΑΓΓΕΛΙΚΗ

ΠΑΤΡΑ, 2013

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία πραγματοποιήθηκε στο Ανώτατο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Πάτρας, στο τμήμα Ανακαίνισης και Αποκατάστασης Κτιρίων στην Πάτρα. Στόχος αυτής της πτυχιακής είναι η μελέτη της αρχιτεκτονικής περιόδου κατά τη διάρκεια των μεσοπολεμικών χρόνων, τόσο στην Ευρώπη όσο και, κυρίως, στην Ελλάδα.

Θέλω να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα Παπαλού Αγγελική, η οποία με βοήθησε πάρα πολύ ώστε να ολοκληρωθεί αυτή η εργασία. Την ευχαριστώ πολύ για όλα όσα μου δίδαξε, για το επιστημονικό υλικό που μου προσέφερε, τις συμβουλές της, τη συμπαράστασή της και τις ώρες που μου αφιέρωσε.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κύριο και την κυρία Κιτριλάκη για τη βοήθεια που μου προσέφεραν, επιτρέποντάς μου να μελετήσω την οικία τους και δίνοντάς μου πληροφορίες για αυτήν.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την απεριόριστη κατανόηση και διευκόλυνση σε όλη την διάρκεια της εκπόνησης της πτυχιακής μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο λόγος που επιλέχθηκε η συγκεκριμένη πτυχιακή ήταν για να μπορέσουμε να κάνουμε μια ανασκόπηση της αρχιτεκτονικής που επικράτησε ανά τους αιώνες και πώς καταλήξαμε σε αυτή της περιόδου του Μεσοπολέμου. Επίσης μελετούμε κινήματα πολύ σημαντικά για την εποχή που διαμόρφωσαν, όχι μόνο τους αρχιτέκτονες της εποχής εκείνης, αλλά και αυτούς που ακολούθησαν. Σκοπός μας είναι να εισάγουμε ομαλά τον αναγνώστη στην εποχή που θα ασχοληθούμε χωρίς να υπάρχουν ελλείψεις για το πώς φτάσαμε ως εκεί.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας θα ασχοληθούμε με την εποχή προγενέστερα του μεσοπολέμου. Σκοπός του τμήματος αυτού είναι η ομαλή μετάβαση ανά τους αιώνες της αρχιτεκτονικής που επικρατούσε αλλά και πώς αυτή επηρέασε τους αρχιτέκτονες που μεσουρανούσαν την περίοδο εκείνη. Για αρχή θα γίνει αναφορά στα μεγαλύτερα ρεύματα των εποχών, όπως είναι το Art deco, art nouveau, Bauhaus, και φυσικά στην αρχή του μοντερνισμού που εισάγει στο κλίμα της περιόδου του μεσοπολέμου.

Στο δεύτερο κομμάτι της εργασίας μας θα ασχοληθούμε με την περίοδο του μεσοπολέμου που κυμαίνεται ανάμεσα στους δυο παγκοσμίους πολέμους, τον πρώτο και τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Η χρονική αυτή περίοδος του μεσοπολέμου είναι σημείο σταθμός για πολλές καταστάσεις που επικρατούσαν τότε. Για αρχή, αυτό που σημαδεύει την περίοδο αυτή είναι η Μικρασιατική καταστροφή και ο διωγμός εκατομμυρίων ανθρώπων από τα παράλια της. Επίσης ένας άλλος σταθμός της περιόδου αυτής για την Ελλάδα, είναι και η προσπάθεια ένταξης των προσφύγων σε κατοικίες που είχε σαν αποτέλεσμα να γίνουν κτήρια τα οποία να μπορούν να στεγάσουν πολλούς ανθρώπους ταυτόχρονα. Ως εκ τούτου έγιναν και οι πρώτες περιοχές στέγασης των προσφύγων ή αλλιώς τα λεγόμενα προσφυγικά. Κατά την εποχή αυτή εκτός από τα προσφυγικά και την προσπάθεια που γινόταν για την ένταξη ενός τόσο μεγάλου πληθυσμού, γίνονταν και άλλα έργα στην Ελλάδα, όπως προσπάθειες να αποτιναχτεί αυτός ο κλασικισμός και η εισαγωγή νέων πιο ευρωπαϊκών προτύπων στέγασης. Έτσι έγιναν και οι πρώτες οκταώροφες πολυκατοικίες στο κέντρο καθώς εισήχθη και νέα υλικά δόμησης.

Τέλος κλείνοντας την εργασία θα γίνει και μια παράθεση φωτογραφιών είτε από το προσωπικό μου αρχείο είτε από το αρχείο της Πολεοδομίας Γλυφάδας αλλά και από εφημερίδες από το διαδίκτυο.

Σαν συμπέρασμα αυτό που παρατηρούμε από την εργασία αυτή είναι ότι παρά τους δύσκολους καιρούς που επικρατούσαν εκείνη την περίοδο, παρά την οικονομική αλλά και κοινωνική και πολιτισμική εξαθλίωση που επικρατούσε, οι άνθρωποι προσπαθούσαν να

βρουν λύση στα προβλήματα τους. Δημιούργησαν υλικά φτηνά και ανθεκτικά στον χρόνο, ανήγειραν πολυκατοικίες για να λυθεί το πληθυσμιακό πρόβλημα των προσφύγων, συμβάδισαν με το κλίμα της εποχής, παρά τον πόλεμο που είχε προηγηθεί, και κατασκεύασαν και μερικές από τις πιο σπουδαίες πολυκατοικίες που μέχρι και σήμερα είναι κοσμήματα στο κέντρο της Αθήνας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

i.	ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	1
ii.	ΠΕΡΙΛΗΨΗ	2
iii.	ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
iv.	Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΩΣ ΚΡΑΜΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΔΥΤΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ	6
i.	ΟΙ ΕΠΙΡΡΟΕΣ ΤΟΥ "ΚΛΑΣΙΚΟΥ"	6
ii.	ΟΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ.....	14
v.	Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟ 1890-1930	16
iii.	Ο GAUDI ΚΑΙ Ο ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ.....	18
iv.	ΤΟ JUGENDSTILL ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ.....	22
v.	FRANK LLOYD WRIGHT.....	24
vi.	ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ.....	29
vii.	ΚΥΒΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΠΡΑΓΑ.....	32
viii.	ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ - Η ΙΤΑΛΙΑ ΑΝΟΙΓΕΤΑΙ ΣΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟ	34
ix.	Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ.....	35
x.	ΟΡΘΟΛΟΓΙΣΜΟΣ – ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ.....	41
xi.	ΝΕΑ ΔΟΜΗΣΗ	43
xii.	ΑΡ ΝΤΕΚΟ	48
xiii.	ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΑΛΛΑΓΕΣ ΠΟΥ ΕΠΕΦΕΡΕ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ.....	53
vi.	ΑΘΗΝΑ.....	54
xiv.	Η ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ	54
xv.	Η ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	58
vii.	Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΑΚΜΗΣ ΤΟΥ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ.....	68
xvi.	Η ΩΡΙΜΑΝΣΗ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ	68
xvii.	ΤΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΜΕΓΑΡΑ.....	69
xviii.	Η ΜΕΣΟΑΣΤΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ	75
viii.	Η ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	81
xix.	Η ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΣΦΥΓΩΝ	83
xx.	ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	85
i.	<i>Αρχιτεκτονικά Ρεύματα</i>	<i>85</i>
ii.	<i>Αθηναϊκό Αρ Ντεκό.....</i>	<i>85</i>
iii.	<i>Ρασιοναλισμός.....</i>	<i>86</i>
iv.	<i>Μοντέρνος Κλασικισμός.....</i>	<i>87</i>
v.	<i>Θεσσαλονίκη</i>	<i>88</i>
vi.	<i>Καπναποθήκες.....</i>	<i>90</i>
vii.	<i>Βόλος.....</i>	<i>91</i>
viii.	<i>Καβάλα</i>	<i>95</i>
ix.	<i>Οι προσφυγικοί συνοικισμοί της Καβάλας.....</i>	<i>96</i>
xxi.	ΑΘΗΝΑ	97
xxii.	Η ΜΠΛΕ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ - ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΚΙΝΗΜΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	104

xxiii.	ΟΙ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΕΣ.....	105
xxiv.	ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗ ΜΠΛΕ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ.....	105
xxv.	ΆΛΛΕΣ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ	114
xxvi.	ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ 4 ΔΙΑΤΗΡΗΤΕΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ.....	127
xxvii.	ΕΙΔΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ.....	135
x.	<i>Η Εθνική Τράπεζα στη διάρκεια του Μεσοπολέμου</i>	135
xi.	<i>Γυμνάσιο "Αριστοτέλης"</i>	141
xii.	<i>Ξενοδοχείο "Acropole Palace"</i>	143
xiii.	<i>Λεόντειος Σχολή</i>	143
xxviii.	ΕΞΟΧΙΚΕΣ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ	145
ix.	ΕΠΙΛΟΓΟΣ	171
x.	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	179

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΩΣ ΚΡΑΜΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΔΥΤΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

Οι επιρροές του "κλασικού"

Στις αρχές του 19ου αιώνα η Οθωμανική αυτοκρατορία είναι κυρίαρχη του μεγαλύτερου τμήματος της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου, Κεντρικής Ελλάδας, των νησιών του Αιγαίου, της Κρήτης και άλλων περιοχών. Κρήτες καλλιτέχνες και τεχνίτες μετά την κατάληψη της Κρήτης από τους Τούρκους, βρίσκουν καταφύγιο και άσυλο στα Επτάνησα, που παραμένουν ως τα τέλη του προηγούμενου αιώνα, Βενετικές κτήσεις. Τα Ιόνια νησιά είναι ίσως ο μοναδικός χώρος όπου οι δυτικές επιδράσεις κυριαρχούν.

Οι περιοχές του Ελλαδικού χώρου κατά την προεπαναστατική περίοδο, παρουσιάζουν διαφορές στην αρχιτεκτονική τους έκφραση, ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες, τον πολιτισμό και τα ήθη τους. Η ομογενοποίηση των ιδιαιτεροτήτων και των εκφραστικών μέσων της λαϊκής παράδοσης, που προήλθε από την απελευθερωτική προσπάθεια, δεν είναι ορατή έως τις πρώτες κρίσιμες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική εκφράζει ακόμα τον συγκερασμό τοπικών και μη στοιχείων της δεδομένης ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Το εικαστικό αποτέλεσμα, όμως, δεν μπορεί να ταξινομηθεί σε σαφείς χρονικές περιόδους. Εντοπίζονται δανεικά στοιχεία με μακρινή αφετηρία στους ιστορικούς ρυθμούς, τα οποία όμως μεταπλάθονται από τον λαϊκό δημιουργό με εμπειρικές και μιμητικές διαδικασίες και αποκτούν διαχρονικό χαρακτήρα. Ιδίως στις άλλοτε ενετοκρατούμενες περιοχές, που υπόκεινται σε αναπλάσεις κατά τα δυτικά πρότυπα (της Αναγέννησης και του μπαρόκ). Οι αναπλάσεις όμως αυτές, παρά τις "λόγιες" προσεγγίσεις τους, δεν προήλθαν από το ιδεολογικό υπόβαθρο του ελεύθερου αστικού βιώματος. Συνεπώς οι μορφές αυτές δεν πρέπει να θεωρηθούν στροφή της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής προς τον κλασικισμό, αλλά να ενταχθούν στις γενικότερες εκδηλώσεις της λαϊκής αντίληψης. Εξάλλου, ήταν πρακτικά ανέφικτο να δημιουργηθεί "επίσημη" ή "μνημειακή" αρχιτεκτονική κάτω από το καθεστώς της δουλείας. Η πορεία της προεπαναστατικής αρχιτεκτονικής προς τα "κλασικά" υποδείγματα θα πρέπει να εντοπιστεί μόνον εκεί που μπορεί να καλλιεργηθεί στο λαό βιωματική σχέση με τις αξίες και την ποιότητα των αντίστοιχων μορφολογικών προτύπων.

Προνομιακό τμήμα του ελληνικού πληθυσμού υπήρξαν οι κάτοικοι των Ιονίων νήσων και η ακμάζουσα ομογένεια του εξωτερικού, αφού ελάχιστη επαφή είχαν με το βάνουσο διοικητικό καθεστώς της Τουρκοκρατίας. Ειδικότερα στις πόλεις των Ιονίων νήσων, εξαιτίας των εκεί

ιστορικών συνθηκών, μεγάλη ήταν η επιρροή της ακμάζουσας ενετικής αστικής παράδοσης. Ανώτατη εξουσία στα Επτάνησα είχε ο Γενικός Προνοητής της Ανατολής, που εφάρμοσε και εδώ την κοινωνική και διοικητική οργάνωση που εφάρμοζε η Γαληνότατη στις αποικίες της. Η Βενετία, επιδιώκοντας καλές σχέσεις με τους ορθόδοξους κατοίκους των νησιών και πιστή στην αρχή "είμαστε πρώτα Βενετοί και μετά Χριστιανοί", αναγνωρίζει τα δικαιώματα του Ορθόδοξου κλήρου και παρέχει ελευθερία στην άσκηση θρησκευτικών καθηκόντων.

Η ελληνική επτανησιακή κοινωνία αποτελεί μια ζωντανή και δυναμική κοινότητα, διαρθρωμένη σε τρεις τάξεις, σύμφωνα με τα ενετικά πρότυπα, τους ευγενείς (nobili), τους αστούς (civili) και το λαό (popolari). Γνωρίζει ότι αν και βρίσκεται κάτω από ξένο ζυγό, είναι εντελώς διαφορετική από εκείνη των ομοφύλων και ομοθρήσκων της υπόλοιπης Ελλάδας. Αυτό αποδεικνύεται αναμφισβήτητα, αφού εκτός των παλαιών αποίκων, καταφεύγουν και εγκαθίστανται στα Ιόνια νησιά, κάτοικοι της Ναυπάκτου, της Μεθώνης, της Μονεμβασιάς, του Ναυπλίου, της Κρήτης, της Μάνης και της Αθήνας μετά την κατάληψη των πόλεων τους από τους Τούρκους.



Εικόνα 1 : Κέρκυρα. Οδός Αγίων Πάντων. Πολυώροφα κτίσματα με επιρροές από τη Βενετία.
Εικόνα 2 : Κέρκυρα, 1900. Συνεκτικό αστικό σύνολο επηρεασμένο από τις εικόνες της Βενετίας.
Εικόνα 3 : Ζάκυνθος. Η πλατιά Ρούγα, όπως ήταν πριν τους σεισμούς.

Δημιουργείται λοιπόν μια ιδιόμορφη αρχιτεκτονική στα Επτάνησα, αφού συγκεντρώνονται μνήμες, παραδόσεις και βιώματα από Ανατολή και Δύση. Οι δυτικές επιδράσεις είναι φανερές ως προς τη διάταξη των κατόψεων, το σχεδιασμό και την επεξεργασία των όψεων, στα αρχοντικά, στις αστικές κατοικίες της πόλης, στα αρχοντικά της εξοχής, στις εκκλησίες και φυσικά στα δημόσια κτήρια (Εικόνα 1, 2, 3). Το κλίμα, τα ντόπια υλικά, ο διαφορετικός τρόπος ζωής και η κλίμακα διαμορφώνουν έναν ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό χαρακτήρα, ενώ ο ιταλικός Μεσαίωνας, η Αναγέννηση και το μπαρόκ, βρίσκουν νέο τρόπο έκφρασης, αυστηρότερο και λιτότερο, προσαρμοσμένο στα τοπικά δεδομένα.

Πλούσια και φροντισμένα είναι τα αρχοντικά της Ζακύνθου, της Κέρκυρας, της Κεφαλονιάς και των Κυθήρων. Εκφράζουν την οικονομική άνεση, την κοινωνική θέση και την πνευματική καλλιέργεια των ενοίκων τους, χωρίς να είναι ταπεινά αντίγραφα των βενετσιάνικων "παλάτσι". Παρά τις διαφορές τους από νησί σε νησί, έχουν πολλά κοινά στοιχεία όσον αφορά την εσωτερική οργάνωση τους. Είναι συνήθως διώροφα ή τριώροφα, με επίπεδες όψεις που ακολουθούν τους νόμους της συμμετρίας και είναι ενταγμένα σε συνεχές σύστημα. Διαιρούνται σε οριζόντιες παράλληλες ζώνες, τοξοτές στοές στο ισόγειο, με μεγαλύτερους ή μικρότερους εξώστες με περίτεχνα κιγκλιδώματα, επιβλητικές πόρτες εισόδου και πορτόνια, άφθονα ανοίγματα, προκειμένου να είναι ηλιόλουστα και φωτεινά. Εσωτερικά αποτελούνται από τη ζώνη υποδοχής και η ζώνη καθημερινής ζωής. Συγκεκριμένα τώρα στα αρχοντικά της Ζακύνθου, ο πρώτος όροφος απαρτίζεται από το "riano nobile", με τα σαλόνια και την τραπεζαρία. Στον δεύτερο όροφο πολλές φορές, υπάρχει αίθουσα χορού με εσωτερικούς εξώστες. Τα δωμάτια χάριζαν άνεση και αρχοντιά, αφού ήταν μεγάλα, επιβλητικά, πλούσια διακοσμημένα με φατνωματικές και ζωγραφισμένες οροφές, πεσσούς και κιονίσκους, καμπύλα ή τεθλασμένα γείσα και περίτεχνα θυρώματα. Τη διακόσμηση συμπληρώνουν πολυτελή έπιπλα, βαριά υφάσματα, πολυέλαιοι, καθρέφτες, πίνακες ζωγραφικής, ασημικά, κρύσταλλα και πορσελάνες. Κάποια από τα περίτεχνα διακοσμητικά στοιχεία είναι κατασκευασμένα σε ντόπια εργαστήρια, που αφθονούν στα Επτάνησα, ενώ άλλα κατασκευάζονται στην Ευρώπη.

Η πόλη της Ζακύνθου και η Κεφαλονιά ισοπεδώθηκαν κυριολεκτικά από τον μεγάλο σεισμό του 1953. Έτσι όλα τα θαυμάσια αρχοντικά τους καταστράφηκαν ολοσχερώς. Μόνο μέσα από περιγραφές, σχέδια και φωτογραφίες έχουμε σήμερα την εικόνα κάποιων (Εικόνα 4). Το σίγουρο είναι ότι αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα ευρωπαϊκής μεγαλοαστικής αρχιτεκτονικής.

Τα αρχοντικά της εξοχής, ήταν χτισμένα σε περίοπτες θέσεις. Τέτοιες συνήθως ήταν κορυφές λόφων, ανάμεσα σε αμπέλια, χωράφια, ελαιώνες και περιβόλια, που πολλές φορές καταλάμβαναν έκταση αρκετών εκατοντάδων στρεμμάτων. Οι επιρροές από τα αντίστοιχα βενετσιάνικα συγκροτήματα της ιταλικής υπαίθρου είναι φανερές και στα αρχοντικά της εξοχής (Εικόνα 5).

Τα αρχοντικά ήταν μεγάλα και επιβλητικά. Αποτελούσαν το κεντρικό κτίσμα ενός ευρύτερου συγκροτήματος που περιλάμβανε άλλα βοηθητικά κτίσματα (δωμάτια προσωπικού, αποθήκες, στάβλους, λινούς κ.ά.). Στη Ζάκυνθο αναπτύσσονταν σε ευθεία γραμμή, και τα βοηθητικά κτίσματα, εκτείνονταν δεξιά και αριστερά σε δύο επιμήκεις πτέρυγες. Στην Κέρκυρα τα βοηθητικά κτίσματα κατασκευάζονταν γύρω από μια κεντρική αυλή, με το αρχοντικό του "αφέντη" να δεσπόζει στην ευρύτερη περιοχή. Ο κατά μήκος άξονας που οδηγούσε στο αρχοντικό (η μαϊστρα) διασχίζοντας συμμετρικά τα περιβόλια ή τα αλώνια για τις σταφίδες,

προσέδιδε στο αρχοντικό μεγαλύτερο κύρος και δύναμη. Η δυτική μορφολογία χαρακτηρίζει και τα επιμέρους στοιχεία, δηλαδή τα πορτόνια, τα πηγάδια, τις πλακοστρωμένες αυλές.



Εικόνα 4 : Κεφαλονιά. Το αρχοντικό Άννινου στο Αργοστόλι, σε ιταλικό μπαρόκ.



Εικόνα 5 : Διώροφο αγροτικό σπίτι στην Πεσσάδα.

Απλούστερα από τα αρχοντικά, είναι τα αστικά σπίτια της μεσαίας και της λαϊκής τάξης, κατασκευασμένα όμως και αυτά με τα ενετικά πρότυπα. Τα αστικά αυτά σπίτια στην Κέρκυρα έχουν κατά κανόνα μορφή πολυκατοικίας. Στο ισόγειο υπάρχει στοά, όπου στεγάζονται καταστήματα και αποθήκες. Οι όψεις κοσμούνται με λίθινα μπαλκόνια, σκαλιστά φουρούσια, περίτεχνα θυρώματα και άφθονα ανοίγματα .

Ενετοί αρχιτέκτονες κυρίως, σχεδιάζουν τα δημόσια κτίρια, προφανώς κατά τα ενετικά πρότυπα. Τα κτίρια αυτά έχουν μνημειακή εμφάνιση, ενώ η πρόθεση προβολής είναι εμφανής. Οι λότζιες (εντευκτήρια των ευγενών), οι κατοικίες των αξιωματούχων, οι κρήνες, οι πύλες εισόδου στο κάστρο, αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα αυτής της αρχιτεκτονικής (Εικόνα 6, 7).



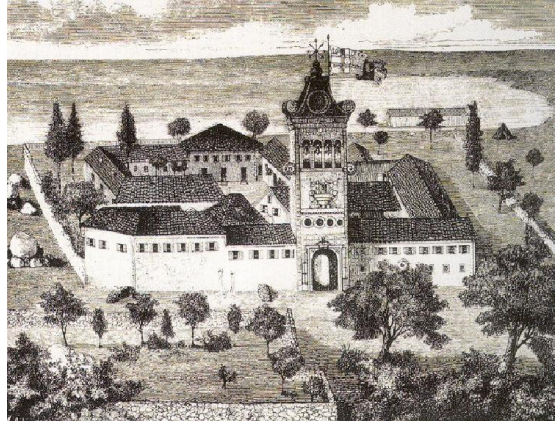
Εικόνα 6 : Κέρκυρα. Η (ενετικού τύπου) πύλη του Νέου Φρουρίου προς το Λιμάνι.



Εικόνα 7 : Κέρκυρα. Στρατώνες Πασχαλιγού ή Grimani. Από το 1840 στέγασε την Ιόνιο Ακαδημία.

Οι εκκλησίες, στο εξωτερικό τους φέρουν αναγεννησιακά μορφολογικά στοιχεία και στοιχεία μπαρόκ. Στο εσωτερικό όμως, ακολουθούν το αυστηρό Ορθόδοξο τυπικό. Το ιερό διαχωρίζεται από τον κυρίως ναό με περίτεχνα ξυλόγλυπτα τέμπλα. Πολύ συχνά στις επτανησιακές εκκλησίες κατασκευαζόταν και γυναικωνίτης. Βέβαια στην ουρανία, το τέμπλο, τον δεσποτικό θρόνο, τα στασίδια καθώς και στα πυργοειδή ή τα δίλοβα καμπαναριά τους, τα μορφολογικά στοιχεία είναι

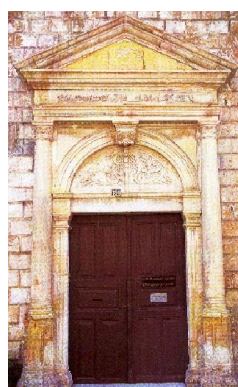
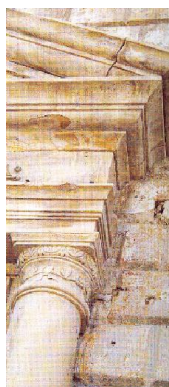
και πάλι δανεισμένα από τη Δύση, αναπλασμένα όμως από τους Έλληνες τεχνίτες που τα δημιούργησαν.



Εικόνα 8 : Κεφαλλονιά. Αποψη της Μονής Αγίου Γερασίμου σε χαρακτηριστικό εποχής.

Στα μοναστήρια και στα λαϊκά σπίτια της υπαίθρου, διακρίνονται κάποια ίχνη της πολύχρονης ξενικής κατοχής, όμως το ντόπιο χρώμα φαίνεται σαφώς να επικρατεί. Η κατασκευή και η λειτουργία τους είναι σημαντικά απλοποιημένες, ενώ ελαττώνονται και τα διακοσμητικά στοιχεία (Εικόνα 8).

Η Κρήτη καταλήφθηκε διαδοχικά στο πέρασμα των αιώνων από Άραβες, Βενετούς και Οθωμανούς, οι οποίοι άφησαν τα ίχνη τους στην αρχιτεκτονική της (η οποία έχει πολλά κοινά στοιχεία με τα Επτάνησα). Την περίοδο της Ενετοκρατίας και κυρίως στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της, αναπτύχθηκε μεγάλη οικοδομική δραστηριότητα. Τα ιταλικά αναγεννησιακά στοιχεία, άλλοτε παραμένουν αμιγή (Εικόνα 9, 10) και άλλοτε αναμιγνύονται με την τοπική παράδοση, δημιουργώντας έτσι έναν ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό



Εικόνα 9 : Ρέθυμνο. Το θύρωμα της οδού Αρκαδίου. Λεπτομέρεια άκρου θριγκού και αετώματος.

Εικόνα 10 : Ρέθυμνο. Πλαισίωση θυρώματος αστικής κατοικίας.

τύπο (Εικόνα 11, 12, 13). Οι κατοικίες στην Κρήτη ήταν μονώροφες ή διώροφες, αφού ο σεισμικός κίνδυνος δεν επέτρεψε -όπως στη Ζάκυνθο και την Κεφαλονιά- τη δημιουργία πολυώροφων πολυκατοικιών. Διέθεταν συνήθως μια αυλή προς το δρόμο και μια δεύτερη βοηθητική στο πίσω μέρος του οικοπέδου. Τα ισόγεια προορίζονταν για αποθήκες, καταστήματα και εργαστήρια, ενώ στους ορόφους αναπτυσσόταν η κατοικία. Το πόρτεγο, ήταν ο κύριος χώρος διαβίωσης της οικογένειας και βρισκόταν στον πρώτο όροφο. Στα τριώροφα σπίτια, το ισόγειο και ο πρώτος όροφος είχαν τη χρήση που περιγράφηκε, ενώ στον υπερκείμενο όροφο βρισκόταν το *riano mobile*. Ένα στοιχείο των κρητικών σπιτιών με καθαρά βυζαντινή καταγωγή, είναι η ύπαρξη, στον όροφο πάντα, ενός επιμήκου, ολικά ή μερικά στεγασμένου χώρου, που ανοίγει προς το δρόμο με ένα μεγάλο τοξωτό άνοιγμα. Ο ηλιακός ή *liago*, όπως τον αποκαλούσαν οι Βενετσιάνοι, συναντάται επίσης και στα μεσαιωνικά χωριά της Χίου.

Οι αστικές ιδιωτικές κατοικίες της Κρήτης ήταν στενομέτωπες στην πλειονότητά τους. Είχαν τα χαρακτηριστικά βενετσιάνικα θυρώματα, περισσότερο ή λιγότερο πλούσια διακοσμημένα ανοίγματα, φουρούσια και γενικά προσεγγισμένη κατασκευή. Στα πιο παλιά κτίρια, υπήρχαν συχνά θόλοι διατομής οξυκόρυφου τόξου στη στέγαση των ισόγειων χώρων, στοιχείο της γοθτικής αρχιτεκτονικής. Στην ύπαιθρο συναντώνται δυτικές επιρροές, αλλά είναι σαφώς λιγότερες.



Εικόνα 11 : Ρέθυμνο. Χαρακτηριστικό τοξωτό θύρωμα ενετικής περιόδου.

Εικόνα 12 : Ρέθυμνο. Λαξευτό επίκρανο διακοσμημένο με ενετικά πρότυπα.

Εικόνα 13 : Χανιά. Απλοποιημένη μορφή επικράνου. Λαϊκή απόδοση με ιταλικά πρότυπα.

Ως το 1771 οι Οθωμανοί κρατούν στην κατοχή τους μόνο τα φρούρια, ενώ οι Έλληνες όλη την ύπαιθρο χώρα της Κρήτης. Έτσι δεν αλλοιώθηκε η εικόνα των αστικών της κέντρων. Το νησί ερμηνώνεται την περίοδο που ακολουθεί (μέχρι το 1898 που αυτονομείται), λόγω των συνεχών αγώνων των Κρητικών με τους Αιγυπτίους και τους Τούρκους. Πολλοί κρητικοί μεταναστεύουν

στα Επτάνησα, την Πελοπόννησο και τις Κυκλάδες. Από αρχιτεκτονικής πλευράς, ο 19ος αιώνας βρίσκει τις πόλεις της Κρήτης περίπου όπως τις είχαν αφήσει οι Ενετοί φεύγοντας, αφού μετά από κάθε πόλεμο και καταστροφή, οι κάτοικοι, επισκεύαζαν και έκτιζαν ξανά τους οικισμούς και τα σπίτια τους.

Τα νησιά του Αιγαίου δέχτηκαν την επίδραση της Δύσης -των Φράγκων κυρίως και των Ενετών- πολύ λιγότερο από τα Επτάνησα και την Κρήτη. Οι τοπικές λαϊκές παραδόσεις συνέχισαν να χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική τους μορφή. Ελάχιστα δείγματα αναγεννησιακών στοιχείων και στοιχείων μπαρόκ παρατηρούνται, που δεν είναι ικανά να καθορίσουν την εικόνα των νησιών. Η Χίος, η Λέσβος και τα μεγαλύτερα από τα Δωδεκάνησα, που παρέμειναν υπό ιταλική κυριαρχία μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αποτελούν εξαίρεση, αφού οι φράγκικες μνήμες διατηρήθηκαν ως το τέλος του 18ου αιώνα σχεδόν (Εικόνα 14, 15).

Η διείσδυση εξωγενών αισθητικών στοιχείων στην αρχιτεκτονική της ηπειρωτικής Ελλάδας και ορισμένων νησιών του ανατολικού Αιγαίου, περί το 1800, είναι έμμεσες και από διάφορα κέντρα πολιτισμικής ακτινοβολίας, όχι μόνο της δύσης. Παρά την οθωμανική κυριαρχία, μια άρχουσα τάξη ανθρώπων, που δραστηριοποιείται σε υπερτοπική κλίμακα (από τη Μικρά Ασία έως τη Ρωσία, τις Παραδουνάβιες περιοχές και την Κεντρική Ευρώπη), βιώνει μια ατμόσφαιρα κοσμοπολιτισμού. Δέχεται λοιπόν άμεσα ή έμμεσα, τα μηνύματα του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Έτσι η ιδιωτική αρχιτεκτονική των προνομιακών κοινοτήτων του ελλαδικού χώρου, δεν ήταν αμιγώς αστική. Συνέχισε να καλλιεργεί την λαϊκή παράδοση, αλλά με το στοιχείο της οικουμενικής συνείδησης. Τα σπουδαία αρχοντικά αυτών των περιοχών φανερώνουν την πρόοδο, την ευμάρεια και την πνευματική καλλιέργεια των κατοίκων τους.



Εικόνα 14 : Ανδρος. Αρχοντικό Στυλιανίδη.

Εικόνα 15: Τήνος. Κομψό τοξωτό προστώο σε ημιδιώροφο σπίτι.

Σε όλη την Ελλάδα -εκτός των νησιωτικών περιοχών- συναντάμε συγγενείς κτιριολογικούς τύπους με πολύ μικρές διαφορές. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη Ζάχο, προέρχονται όλοι από το

βυζαντινό σπίτι. Τα αρχοντικά λοιπόν της ηπειρωτικής χώρας ήταν διώροφα ή τριώροφα, μεγάλα και άνετα. Το ισόγειο ήταν πέτρινο, ενώ οι όροφοι κατασκευάζονταν από ελαφρότερα υλικά, όπως ξύλο και σσατμά. Το γεγονός αυτό εκτός από την καθαρά στατική του σκοπιμότητα, έδινε την ευκαιρία στους τεχνίτες να ελιχθούν ευκολότερα, να κατασκευάσουν περισσότερα και μεγαλύτερα ανοίγματα, να δημιουργήσουν ενδιαφέρουσες ξυλόπηκτες προεξοχές (τα σαχνισιά) και μεγάλους εξώστες (τα χαγιάτια), μορφές αντίστοιχες με αυτές που συναντάμε σε ολόκληρο τον βαλκανικό χώρο. Η κάτοψη των σπιτιών αυτών ήταν πολλές φορές ορθογωνική στο ισόγειο, αλλά συνήθως είχε σχήμα Γ ή Π (Εικόνα 16, 7). Ο λιθόκτιστος κορμός τους με τα μικρά ανοίγματα, εκεί όπου βρίσκονταν οι αποθήκες, τα εργαστήρια και τα βοηθητικά, διατηρούσε τον φρουριακό τους χαρακτήρα. Στους ορόφους, όπου βρίσκονταν χώροι διαμονής της οικογένειας -και χώροι υποδοχής- τα ανοίγματα γίνονται μεγαλύτερα, ενώ προς την εσωτερική αυλή κατασκευάζονται ανοικτά χαγιάτια (ηλιακοί). Τα εντυπωσιακά αυτά αρχοντικά, περιλάμβαναν γηγενή, καθώς και πολλά δάνεια στοιχεία. Το μπαρόκ και ροκοκό της κεντρικής Ευρώπης, η ανατολική κατοπτρική διάπλασή τους (τουρκομπαρόκ), καθώς και μεμονωμένα κλασικίζοντα μοτίβα, συνδυάστηκαν περιτέχνως και δημιούργησαν μια θαυμαστή ενιαία έκφραση (Εικόνα 18, 19).



Εικόνα 16 : Πορταριά. Αρχοντικό με διάταξη όγκων σε σχήμα Γ.

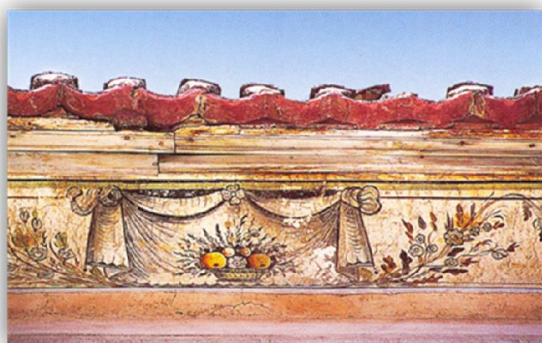


Εικόνα 17 : Γιάννενα. Ανάπτυγμα όψης σπιτιού, με κλιμακωτή διάταξη σαχνισιών και κυματιστά γείσα.

Οι επιδράσεις της Ανατολής είναι εμφανείς. Ειδικό χώρο για τις γυναίκες που χωρίζονται με καφασωτά, απουσία επίπλων, χαμηλοί σοφάδες στους καλούς οντάδες, όπου οι αφεντάδες καπνίζουν το ναργιλέ τους. Η διακόσμηση των χώρων γίνεται με ξυλόγλυπτα (μουσάντρες, ταβάνια, ταμπλαδωτά διαχωριστικά). Πολύχρωμες ζωγραφιές και φεγγίτες με ζωηρόχρωμα τζάμια, σε συνδυασμό με τον υπόλοιπο κινητό εξοπλισμό (υφαντά, τσεβρέδες, χαλκώματα, γυαλιά), χαρίζουν στο χώρο μια διαφορετική αίσθηση.

Η διακόσμηση καθορίζεται πια μέσα από τις αναμνήσεις και τις εμπειρίες των ανθρώπων. Σταδιακά ενσωματώνονται στη διακόσμηση στοιχεία μπαρόκ και ροκοκό, καθώς και εικονογραφίες με τοπία της Πόλης και δυτικών πολιτειών, επιρροές από τα συχνά ταξίδια των πλούσιων εμπόρων στη Δύση και την Κωνσταντινούπολη.

Πέτρινοι δώροφοι και τριώροφοι πύργοι συναντώνται στην ορεινή Πελοπόννησο, την Αρκαδία, τη Μάνη, τη Μονεμβασιά. Εκεί οι κατοικίες είναι περισσότερο αυστηρές, με σκληρούς, αυστηρούς όγκους και μικρά ανοίγματα. Ένα μοναδικό εικαστικό πλέγμα από τουρκικά και ενετικά στοιχεία δημιουργείται στις παραθαλάσσιες πολιτείες, όπως το Ναύπλιο.



Εικόνα 18 : Ναύπλιο. Λεπτομέρεια γείσου στις αρχές του 19ου αιώνα

Εικόνα 19 : Ναύπλιο. Λεπτομέρεια διακοσμημένου γείσου

Οι ιδεολογικές επιρροές

Μετά το 1800, οι προοδευτικοί Έλληνες στα υπόδουλα εδάφη και εκείνοι που ζουν στις παροικίες του εξωτερικού, προτιμούν τα πιο "αμιγή" κλασικά πρότυπα. Η κλασικίζουσα τάση της αρχιτεκτονικής σε κατοικίες και κτίρια πρόνοιας, επισημαίνει το πνεύμα του ελληνικού ουμανισμού και τις προεκτάσεις του στο χώρο των ιδεών. Η απελευθέρωση της χώρας, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις ιδέες αυτές, που στήριξαν τις προσδοκίες των Ελλήνων για μια ελεύθερη πατρίδα.

Ουσιαστικά, η εξαιρετικά ετερογενής μορφολογικά αρχιτεκτονική του προεπαναστατικού ελλαδικού χώρου, προήλθε από την διάχυση των δυτικών αστικών αξιών στο βιοματικό μόρφωμα μακράιωνης υποτέλειας, για να επισημάνει τον στόχο και την ελπίδα της αναγέννησης ενός νέου κοινωνικοπολιτισμικού συστήματος. Άλλωστε οι περιοχές του ελληνικού χώρου που είχαν ωριμάσει, ήταν εξαιρετικά δεκτικές στον προσανατολισμό και τις ιδέες της Γαλλικής επανάστασης, του Διαφωτισμού και της στροφής προς τον αρχαίο κόσμο που κυριαρχούσαν σε ολόκληρη την Ευρώπη.

Όπου άκμαζε το ελληνικό στοιχείο, μέσα και έξω από τα αυστηρά εθνικά όρια, οι ιδεολογικές αρχές του Διαφωτισμού εύρισκαν -περισσότερο ή λιγότερο- πρόσφορο έδαφος. Πρωτοστάτες της ελληνικής "αναγέννησης" υπήρξαν πολλοί πλούσιοι έμποροι, λόγιοι και έμποροι-λόγιοι. Φυσικά τα νέα μηνύματα βρήκαν ανταπόκριση, σε όλες τις μορφές της τέχνης. Ο Διαφωτισμός γίνεται ταυτόχρονα ιδεολογία και μόδα, με επιδράσεις στην ποίηση, τη μουσική, τη διακόσμηση, τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική και σε κάθε είδους έντυπο.

Στις αρχές του 19ου αιώνα, όλα προμηνύουν αισιόδοξες εξελίξεις για τον σκλαβωμένο ελληνισμό. Η επαφή με τη Δύση και οι πολιτικές εξελίξεις γίνονται αρωγοί του ελληνικού στοιχείου και προάγουν τις οικονομικές και πνευματικές ζυμώσεις στους κόλπους του.

Οι Έλληνες αστοί που ζουν στο εξωτερικό, εκδηλώνουν άφοβα πια τα αισθήματα τους κατά του ζυγού και ορμώμενοι των ιδεών της Γαλλικής επανάστασης, γίνονται φορείς των ρευμάτων του φιλελευθερισμού. Σύμμαχοί τους είναι οι ευρωπαϊοί αστοί και οι εκπρόσωποι των τεχνών και της διανόησης. Έτσι πραγματοποιείται το πρώτο άλμα της Ελλάδας προς τη Δύση, που συμβολίζει την ελευθερία.

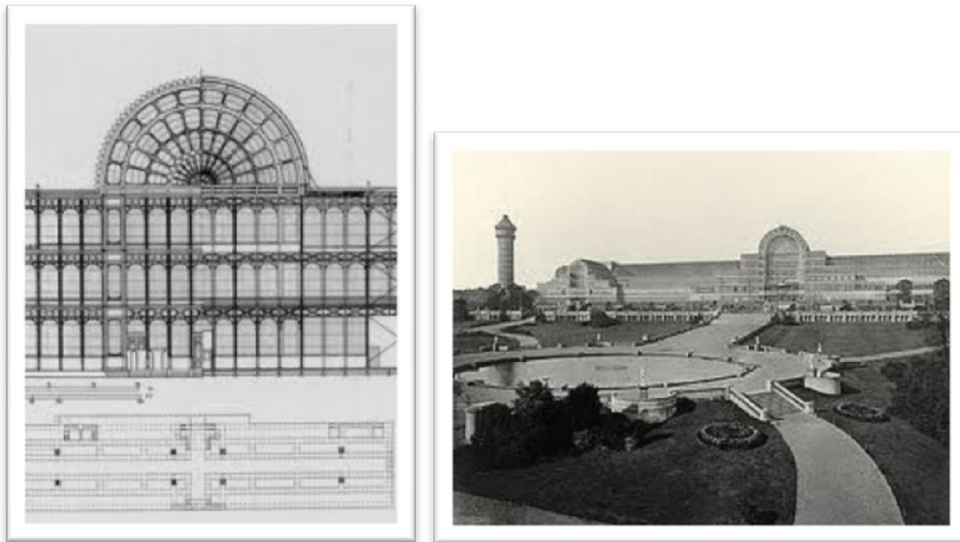
Η πραγματική θέση της Ελλάδας -όπως φάνηκε μετά από χρόνια- είναι όμως κάπου μεταξύ Ανατολής και Δύσης." Όσο και αν προσπάθησαν πολλοί, δεν κατάφεραν να σβήσουν από τον ελληνικό λαό τα διπλά αυτά χαρακτηριστικά: το σύμβολο εδώ είναι ο βυζαντινός δικέφαλος, με το ένα κεφάλι να στρέφεται προς τη Δύση και με το άλλο προς την Ανατολή. Αυτό το στοιχείο είναι που κάνει την Ελλάδα τόσο μοναδική, αλλά και τόσο μοναχική".

Η Αρχιτεκτονική το 1890-1930

Προς το τέλος του 19^{ου} αι. οι συνθήκες ζωής αρχίζουν να αλλάζουν. Το φως και ο αέρας άρχισαν να διαπερνούν και τα σπίτια των λιγότερο προνομιούχων μελών του πληθυσμού.

Οι Raymond Unin + Barry Parker έχτισαν τη Letchwort, στο Hertfordshire στην Αγγλία, την πρώτη πόλη κήπο στο διάστημα ανάμεσα στο 1898 - 1914 και το 1893 ο Alfred Messel έχτισε τις πρώτες πολυκατοικίες προς ενοικίαση στην οδό Sickingenstrasse στο Βερολίνο θέτοντας τις βάσεις για τον 20^οαιώνα.

Αλλαγές επέρχονται και στην επιλογή οικοδομικών υλικών. Με τα γνωστά οικοδομικά υλικά που ήταν το ξύλο, η πέτρα και τα τούβλα, τον 19^ο αι προστέθηκαν και νέα υλικά όπως το γυαλί, ο σίδηρος, ο τσίγκος και το ασφάλι που βρήκαν τον δικό τους δρόμο στην αρχιτεκτονική. Μερικά παραδείγματα αρχιτεκτονικής με τα νέα αυτά υλικά μπορούμε να δούμε στο Κρυστάλλινο Παλάτι, Crystal Palace, του Joseph Paxton στο Λονδίνο το 1851 (Εικόνα 20,21), το οποίο αποτελούταν από ένα σιδερένιο πλαίσιο υποστήριξης με τοίχους από φύλλα γυαλιού. Παρά τις αντιδράσεις που προκάλεσε τώρα πια στον 20^ο αι αποτέλεσε ένα μεγάλο βήμα για τον Μοντερνισμό.



Εικόνα 20,21 : Κρυστάλλινο Παλάτι στο Λονδίνο

Για τον Louis Sullivan η θεωρία «το σχήμα ακολουθεί τη λειτουργικότητα», έμελλε να είναι μια από τις πιο βασικές αρχές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αι.

Το γυαλί, ο σίδηρος και το ασάλι άλλαξαν το πρόσωπο της αρχιτεκτονικής, με τους πολιτικούς μηχανικούς να πρωτοστατούν σε αυτές τις αλλαγές, όπως μας απέδειξαν με τον Πύργο του Άιφελ, αλλά χρειάστηκε μόνο ένα μείγμα από άμμο, χαλκίου και τσιμέντου και νερού για να έρθει η πραγματική επανάσταση, το πλέον διαδεδομένο σε όλους σκυρόδεμα.

Το τσιμέντο, αναπτύχθηκε στο Γαλλία το 1890, αλλά πρώτη φορά χρησιμοποιήθηκε το 1902, όντας πιο ελαφρύ υλικό και χωρίς να χρειάζεται κονίαμα άνοιξε το δρόμο για ένα ιδιαίτερο πλούσιο φάσμα από φόρμες που ήταν αναπόφευκτες με τα παραδοσιακά υλικά (πέτρα- βαρύ, ξύλο-εύθραυστο). Αν και σημαντική η εξέλιξη αυτή για την σύγχρονη αρχιτεκτονική, είχε ήδη ξεκινήσει στα μέσα του 19^{ου} αι. Οι γοργά αναπτυσσόμενες μητροπόλεις ήταν κατά κύριο λόγο κυριαρχούμενες σχεδόν μέχρι τέλος του αιώνα από πέτρινους κολοσσούς, που όλοι τους παρουσίαζαν την ίδια άψυχη γοτθική ή κλασσική διακόσμηση.

Η γενική δυσαρέσκεια προς τις παραδοσιακές αρχιτεκτονικές φόρμες του 19^{ου} αι. ήταν η απαρχή της έρευνας για νέα μέσα έκφρασης, για νέο στυλ. Σε μια περίοδο αναπτυσσόμενης βιομηχανοποίησης, απεριόριστης πίστης στην πρόοδο και απίστευτα συνεχούς αστικοποίησης, το κίνημα Τέχνες και Επαγγέλματα εμφανίστηκε στην Αγγλία. Ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αι. οι οπαδοί ξεκίνησαν μια καμπάνια για την επιστροφή στη παραδοσιακή Τέχνη του Μεσαίωνα. Αντικειμενικός στόχος ήταν να γεμίσει η καθημερινή ζωή των ανθρώπων με προϊόντα ποιότητας φτιαγμένα από την παράδοση του κινήματος Τέχνες και Επαγγέλματα.

Με τον όρο αυτό, Τέχνες και Επαγγέλματα, εννοούμε τα βιομηχανοποιημένα προϊόντα, πλέον και μαζικής παραγωγής, να μην έχουν το πάνω χέρι και να καταστρέφουν την αισθητική των αντικειμένων.

Προτού προβούμε σε κριτική της Art Nouveau¹ του Παρισιού, αξίζει να αναφερθούμε στην πιο σημαντική χειροποίητη παραγωγή εκείνης της περιόδου, η οποία δεν είναι άλλη από τα έργα τέχνης από γυαλί. Ειδικότερα, αναφερόμαστε σχολή Nancy, με κύριο εκπρόσωπο τον Emile Galle.

Ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης είχε μια ροπή στο να δημιουργεί ακριβά αντικείμενα από γυαλί (Εικόνα 22,23), σαν να είναι κοσμήματα, καλυμμένα με μοτίβα από λουλούδια ή φόρμες φωτών.

¹ Με τον όρο Art Nouveau ή Art Nouvo (γαλλικά Art Nouveau, σημαίνει Νέα Τέχνη) αναφερόμαστε στο διεθνές καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα. Ο όρος είναι γνωστός και με τη γερμανική του ονομασία, Jugendstil, ενώ στην Αυστρία ονομάζεται Secession. Ως κίνημα το Art Nouveau δεν διέθετε μεγάλη ομοιογένεια, εκδηλώθηκε κυρίως στο χώρο της διακόσμησης και της αρχιτεκτονικής, αγγίζοντας όμως και όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης και επηρέασε μεταγενέστερες τάσεις στη Μοντέρνα τέχνη, σαν κίνημα δεν διέθετε και μεγάλη ομοιογένεια και εκδηλώθηκε κυρίως στο χώρο της διακόσμησης και της αρχιτεκτονικής, αγγίζοντας όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης και επηρέασε μεταγενέστερες τάσεις στη Μοντέρνα Τέχνη. Το ύφος της Art Nouveau θεωρείται πως άρχισε να διαμορφώνεται στη δεκαετία του 1880 αλλά η περίοδος σημαντικής ακμής του τοποθετείται χρονικά στο διάστημα 1892-1902.



Εικόνα 22, 23: Γυάλινα διακοσμητικά αντικείμενα του καλλιτέχνη Emile Galle

Ο Gaudí και ο μοντερνισμός στην Ισπανία

Ο Πιο σημαντικός εκπρόσωπος του Μοντέρνου κινήματος (Art Nouveau) στην Ισπανία, και συγκεκριμένα στη Βαρκελώνη και πιθανότατα και σε όλη την Ευρώπη ήταν ο Καταλανός Antoni Gaudí². Ο Gaudí περιλάμβανε στις δημιουργίες του στοιχεία Γκόθικ, Μαυριτανικά αλλά και δικές του δημιουργίες από θραύσματα από γυαλί και κομματάκια από πηλό, τα λεγόμενα μωσαϊκά. Ειδικότερα, για τη διακόσμηση των προσόψεων των κτιρίων στο πάρκο Guell, αλλά και για τα παγκάκια, χρησιμοποιήθηκε το μωσαϊκό, ως κύριο υλικό, το οποίο έδωσε μια πιο ζωντανή πνοή στο χώρο.

Δυο από τα πιο σημαντικά του έργα είναι το Casa Batllo, 1877 και ανακαινισμένο το 1904 - 1906, (Εικόνα 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30) και το Casa Mila, 1906-1912, (Εικόνα 31,32,33) ή αλλιώς La Pedrera (καταλανικά για το «λατομείο»). Στις κατοικίες αυτές ο Gaudí προτίμησε αντί για μια συνηθισμένη πρόσοψη να κάνει μια που να έχει κίνηση, να έχει ροή μέσα και έξω και μερικές φορές δημιουργούσε με ένα απλό τόξο μια επιφάνεια που ιριδίζε και γινόταν το έργο του ακόμα πιο λαμπερό και ζωντανό με μικρά στρογγυλά κεραμικά πιάτα (Εικόνα 27).

² Αντόνι Γκαουντί (*Antoni Gaudí* ή με το πλήρες του όνομα: Antoni Gaudí i Cornet) (25 Ιουνίου 1852 – 10 Ιουνίου 1926) ήταν σημαντικός Καταλανός αρχιτέκτονας της Art Nouveau. Γεννήθηκε στη Ρέους, αλλά σπούδασε και εργάστηκε στη Βαρκελώνη όπου βρίσκονται και τα πιο σημαντικά έργα του, τα οποία ξεχωρίζουν για το σχεδιασμό τους.



Εικόνα 24



Εικόνα 25



Εικόνα 26



Εικόνα 27

Εικόνα 24, 25, 26, 27: Λεπτομέρειες από την casa Batlló στη Βαρκελώνη, εσωτερικές και εξωτερικές



Εικόνα 28

Οι κολόνες στο δάπεδο είχαν σχήμα από τις πατούσες του ελέφαντα και τα παράθυρα (Εικόνα 28) μοιάζουν με στόματα από προϊστορικά τέρατα. Στο εξωτερικό οι ήδη έντονες προσόψεις των σπιτιών γίνονται ακόμα πιο πλούσιες και ζωντανεύουν με μπαλκόνια που μοιάζουν με μάσκα (Εικόνα 28,29).



Εικόνα 29: Παράθυρα με χαρακτηριστική μορφή σαν μάσκα στη πρόσοψη του Casa Batlló

Στρογγυλές φόρμες κυριαρχούν στο εσωτερικό όπως και στο εξωτερικό του, με παράθυρα και πόρτες δημιουργημένες από ένα απόλυτα προσωπικό στυλ. Το δικό του, τελείως αφηρημένο τρόπο σκέψης. Η στέγη (Εικόνα 30) του κτιρίου στέφεται με μια σκεπή που μοιάζει με ραχοκοκαλιά από δεινόσαυρο και η καμινάδα βρίσκεται πίσω και πάνω από την σοφίτα που έχει σχήμα κύματος.



Εικόνα 30: στέγη Casa Batlló

Ακολουθεί παράθεση εικόνων από το Casa Milla, έτος κατασκευής το 1906-1912, (Εικόνα 31,32,33) έτσι ώστε να γίνει εμφανές ο σχεδιασμός του Gaudí και ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τους όγκους για να τους δώσει πνοή άλλα και ζωντάνια. Κατά αυτόν τον τρόπο, παρατηρούμε ότι οι ομοιότητες με το Casa Batlló στο σχεδιασμό του κτιρίου αλλά και στα χαρακτηριστικά είναι πολλές, αν σκεφτεί κανείς ότι χρησιμοποιεί τον ίδιο κυματιστό σχεδιασμό στις προσόψεις του αλλά και τα στρογγυλεμένα παράθυρα και κάνει το κτίριο να φαίνεται σαν να έχει ξεπηδήσει από κάποιο φανταστικό παραμύθι. Και συνεχίζει να «παίζει» με την εξωτερική διακόσμηση του κτιρίου τοποθετώντας στο μπαλκόνι σκαλιστά κάγκελα από σίδηρο (Εικόνα 32) τα οποία είναι σαν γλυπτά. Αλλά και εσωτερικά δεν διαφέρει πολύ αν σκεφτεί κανείς ότι όλα έχουν σχεδιαστεί σύμφωνα με την δικιά του μοναδική ευφυΐα με γλυπτά να στεγάζουν τη κορυφή του κτιρίου (Εικόνα 33). Ο συνδυασμός της εκκεντρικότητας του κτιρίου με τα μεσοαστικά συντηρητικά έπιπλα στο εσωτερικό του, δημιουργεί μια ενδιαφέρουσα αντίθεση ανάμεσα στην εκκεντρικότητα του μοντερνισμού και τη σοβαρότητα της εποχής του 19ου αιώνα.



Εικόνα 31: Casa Milla



Εικόνα 32: Casa Mila



Εικόνα 33: Όψη του κτιρίου από πάνω και προς τα μέσα Casa Mila, αποδεικνύοντας για άλλη μια φορά την ιδιαιτερότητα της σκέψης του Γκαουντί

Το κτίριο αυτό φυσικά πλέον είναι στη λίστα της UNESCO σαν μνημείο πολιτιστικής κληρονομιάς.

Το Jugendstil στη Γερμανία

Το έργο του Βέλγου Henry van de Velde κάνει εμφανές ότι το Jugendstil³ όπως και το «Τέχνες και Επαγγέλματα» είναι μόνο μια τάση της μόδας, η οποία επήλθε από μια νεανική τέχνη και έφτασε να απελευθερώσει από όλους τους παραδοσιακούς περιορισμούς και τις συνήθειες, όχι μόνο την αρχιτεκτονική, αλλά και την ίδια την ζωή. Άλλος ένας που πρόσθεσε στοιχεία του Jugendstil στο σπίτι του είναι ο ευγενής Ernest Ludwig von Hessen. Ένας επίσης γνωστός αρχιτέκτονας είναι ο Joseph Maria Olbrich, από την Βιέννη, ο οποίος προσκλήθηκε μαζί με άλλους καλλιτέχνες από τον Hessen στην αποικία του στο Darmstadt το 1899. Έχοντας συγκεντρώσει σημαντικούς καλλιτέχνες, ο Ernest Ludwig von Hessen ήταν ηγέτης μιας

³ Η όπως είναι στα Γαλλικά Art Nouvό

αποικίας καλλιτεχνών που υλοποίησε πολλά αρχιτεκτονικά έργα. Το πιο γνωστό κτίριο του Olbrich στο Darmstadt, εκτός από το Ernest-Ludwig Haus, το οποίο μετέπειτα έγινε τόπος στέγασης καλλιτεχνών, ήταν το Wedding Tower (Εικόνα 34) δηλαδή «Ο Γαμήλιος Πύργος». Το κτίριο αυτό ήταν κατασκευασμένο από κόκκινα τούβλα και στην κορυφή του είχε 5 καμάρες (Εικόνα 35) που μοιάζουν σαν δάχτυλα.



Εικόνα 34: Wedding Tower



Εικόνα 35: λεπτομέρεια από τις τοξοειδείς καμάρες

Όπως τα κτίρια του Horta στις Βρυξέλλες έτσι και τα κτίρια του Gaudí στη Βαρκελώνη έδωσαν στίγμα στις περιοχές εκείνες. Και έτσι ο Charles Rennie Mackintosh με την δουλειά του έγιναν σήμα κατατεθέν της Γλασκώβης. Το 1900 ο Mackintosh παρουσίασε δουλειά του στη Βιέννη. Τα σχέδια του αφορούσαν κυρίως έπιπλα. Ήταν σχεδιασμένα με κυβιστικές μορφές και από αυτά εμπνεύστηκε ο Josef Hoffmann έτσι ώστε να ιδρύσει τα εργαστήρια της Βιέννης το 1903. Το 1897 ιδρύθηκε το κίνημα της 'Απόσχισης' το οποίο κυριάρχησε στην καλλιτεχνική σκηνή με την αλλαγή του αιώνα στην Βιέννη. Ιδρυτικά μέλη αποτελούσαν ο ζωγράφος Gustav Klimt και ο γλύπτης Max Klinger και ακόμα και ο αρχιτέκτονας Josef Hoffmann, οι οποίοι είχαν αποσυρθεί από τον παραδοσιακό καλλιτεχνικό κόσμο της Βιέννης και ίδρυσαν το παραπάνω κίνημα μαζί και με άλλους καλλιτέχνες.

Frank Lloyd Wright

Ήταν ένας από τους σπουδαιότερους αρχιτέκτονες της εποχής του. Με πάνω από 400 κτίρια και σχέδια για κτίρια υπήρξε πρόδρομος, πρωταγωνιστής και συγχρόνως εκτελεστής της πιο σπουδαίας αναγνωριστικής γραμμής ανάπτυξης της αρχιτεκτονικής του 20^{ου} αι. Ωστόσο δεν συνδέθηκε προσωπικά ιδιαίτερα με τις αντιλήψεις των στενά ρασιοναλιστών συναδέλφων του, Gropius, Le Corbusier και του Mies van der Rohe. Έτσι δημιούργησε το σπίτι Charles Ennis από βιομηχανικά φτιαγμένα προκατασκευασμένα μπλοκ τσιμέντου το 1924, απολύτως εντός του κλίματος του Μοντερνισμού.

“Ένα κτίριο είναι οργανικό μόνο όταν το εσωτερικό του και το εξωτερικό του υφίστανται σε απόλυτη συνάφεια, και όταν είναι και τα δύο σε αρμονία με το χαρακτήρα και τη φύση του σκοπού του, το λόγο ύπαρξης του, την τοποθεσία του και το χρόνο δημιουργίας του.”

Με την ανάπτυξη του σχεδίου του 1935 για την επαναφορά των σχέσεων των ατόμων μεταξύ τους, αλλά και των ατόμων με το τοπίο, ο Frank Lloyd Wright συνετέλεσε στη γέννηση του όρου Broadacre City⁴.

Η εποχή του ιμπεριαλισμού⁵ τελειώνει με τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, ο οποίος έφερε το τέλος του 19^{ου} αιώνα. Η εποχή που είχε ξεκινήσει με την Γαλλική επανάσταση⁶ το 1789 συνεχίστηκε με πολλές καταστροφές λόγω του παγκοσμίου πολέμου που ακολούθησε. Με την Γαλλική επανάσταση αρχίζει μια νέα περίοδος στο κόσμο που έφερε πολλές αλλαγές στον τρόπο ζωής των ανθρώπων αλλά και τον τρόπο δουλειάς τους. Αλλά, παρά το άσχημο κλίμα, έγινε προσπάθεια για νέες δημιουργίες και παραγωγές και παρά το ‘σκοτάδι’ της εποχής που

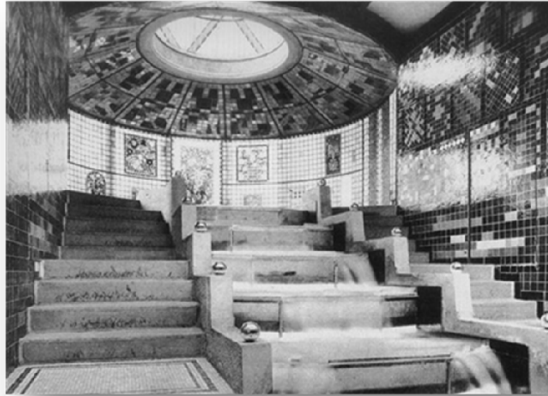
⁴ Ο όρος Broadacre City αφορούσε μια αστική και προασιακή ανάπτυξη, ένα σχέδιο, που είχε προτείνει ο Frank Lloyd Wright κατά την μεγαλύτερη περίοδο της ζωής του. Την ιδέα αυτή την παρουσίασε στο βιβλίο του The Disappearing City το 1932.

⁵ Ιμπεριαλισμός: Ο ιμπεριαλισμός αποτελεί πολιτική επέκτασης του ελέγχου ή της εξουσίας που ασκείται σε ξένες οντότητες ως μέσο απόκτησης και/ή διατήρησης μιας αυτοκρατορίας. Αυτό συμβαίνει είτε μέσω άμεσης εδαφικής κατάκτησης ή αποικισμού είτε διαμέσου έμμεσων μεθόδων άσκησης ελέγχου στα πολιτικά και/ή τα οικονομικά πράγματα άλλων κρατών. Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται συχνά για να περιγράψει την πολιτική επικυριαρχίας ενός έθνους σε άλλες χώρες, ανεξάρτητα από το αν το έθνος θεωρεί τον εαυτό του μέρος της αυτοκρατορίας. Η «Εποχή του Ιμπεριαλισμού» συνήθως αναφέρεται στην περίοδο του Νέου Ιμπεριαλισμού που άρχισε το 1860, όταν κυρίαρχα ευρωπαϊκά κράτη ξεκίνησαν τον αποικισμό άλλων ηπείρων.

⁶ Γαλλική επανάσταση: Η Γαλλική Επανάσταση του 1789 ήταν η κοινωνική επανάσταση που κατέργησε την απόλυτη μοναρχία στην Γαλλία γκρεμίζοντας το φεουδαρχικό σύστημα και αντικαθιστώντας το με το καπιταλιστικό, και ώθησε σε αναδιοργάνωση την Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία. Η Γαλλική Επανάσταση ενέπνευσε τους λαούς όλης της Ευρώπης να παλέψουν ενάντια στην εκμετάλλευση και την απολυταρχική μοναρχία, αποτελώντας το έναυσμα για τον ξεσηκωμό στην Ισπανία, την Ιταλία και την Ελλάδα. Η επανάσταση οργανώθηκε από την ανερχόμενη αστική τάξη, η οποία εμπνευσμένη από τα κηρύγματα των Διαφωτιστών και με κεντρικό σύνθημα το τρίπτυχο «Ελευθερία, Ισότητα, Αδελφосύννη», θέλησε να βελτιώσει την υπάρχουσα μοναρχία μετατρέποντάς την σε συνταγματική και όχι να την καταργήσει. Στην πορεία όμως, η μοναρχία καταργήθηκε και μετά από περιόδους τρομοκρατίας αλλά και οργάνωσης δίκαιου κράτους, η νεοσύστατη Δημοκρατία καταλύθηκε από τον Ναπολέοντα Βοναπάρτη.

πέρασε και των καταστροφών που έμελλε να ακολουθήσουν, οι άνθρωποι δεν έχασαν την αισιοδοξία τους.

Με την έλευση του γυαλιού στον κατασκευαστικό κόσμο έρχεται και η νέα εποχή στον βιομηχανικό πολιτισμό. Το πιο σημαντικό σημείο της έκθεσης του σωματίου Werkbund ήταν το Γυάλινο Κιόσκι (Εικόνα 36, 37) του Bruno Taut, το οποίο ήταν τοποθετημένο πάνω σε μια γυάλινη βάση και ο θόλος του ήταν κατασκευασμένος από φύλλα γυαλιού σε σχήμα ρόμβου.



Εικόνα 36: εσωτερικό του Γυάλινου κιόσκιού, 1914



Εικόνα 37: Γυάλινο Κιόσκι, 1914, Κολωνία

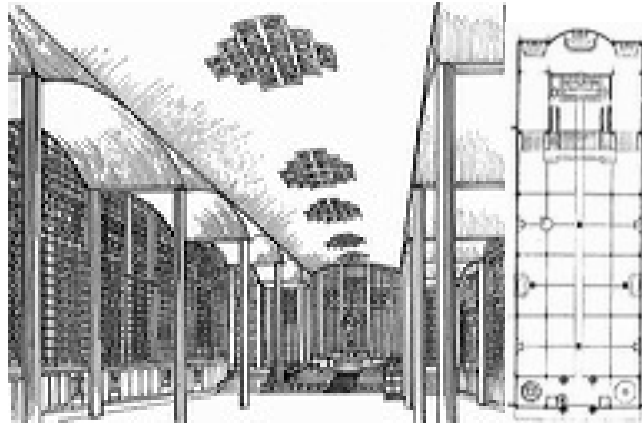
Το 1913 ο Taut είχε παράγει μια ακόμα δουλειά - παραγγελία, το μνημείο για την βιομηχανία ατσαλιού, κατασκευασμένο φυσικά από σίδηρο, για την έκθεση κτιρίων στο Leipzig το οποίο

αποτέλεσε μοντέλο για την χρήση τα νέας φόρμας και των υλικών. Η έκδοση από τον Gropius⁷ μιας συλλογής για την αμερικάνικη «βιομηχανική αρχιτεκτονική» στο ημερολόγιο του σωματίου Werkband το 1913 επέφερε μια διευρυμένη εκτίμηση σε αυτά τα κτήρια. Το εργοστάσιο Fagus, το πρώτο σημαντικό έργο του Gropius (1911-13) είναι ένα μακρύ κτίριο και έχει μια απέριπτη και δυναμική διακόσμηση. Η εντύπωση της ελαφρότητας προέρχεται από το γεγονός ότι είναι κατασκευασμένο κυρίως από φύλλα γυαλιού και οι κάθετες στήλες είναι να σαν να κρέμονται από το ταβάνι. Όλα αυτά τα στοιχεία το έκαναν να είναι ένα στιλιστικό πρότυπο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Επίσης, άλλος ένας αρχιτέκτονας που ακολούθησε αυτό το συγκεκριμένο στιλιστικό πρότυπο και τα κτήρια του αντανakλούν αυστηρά μια λιτή διακόσμηση και γενικά την οικονομική άποψη των πραγμάτων είναι ο Kahn. Τα έργα του είναι όλα σε κυβική μορφή και δεν έχουν περιττές διακοσμήσεις. Ως κύριο υλικό έχει χρησιμοποιήσει το τσιμέντο, εξασφαλίζοντας μία αρκετά οικονομική κατασκευή, που συνάδει με τα πρότυπα της εποχής. Αν και δεν ισχύει το ίδιο για όλη την Ευρώπη και τα κτήρια ακόμα δεν είναι τόσο ξεκάθαρα μιας και είναι μπερδεμένη η σύγχρονη αρχιτεκτονική με τα ιστορικά στοιχεία και τα παλαιά με τα καινούργια υλικά.

Η αξία των νέων υλικών όμως που γινόταν χρήση αποδεικνυόταν ακόμα περισσότερο. Υλικά που παλιά χρησιμοποιούνταν μόνο για κάποιες βιομηχανικές παραγωγές τώρα πια μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε ολόκληρα κτήρια και μάλιστα μειώνοντας και το κόστος κατασκευής τους αφού δεν χρειάζεται πια να γίνουν επιπλέον κολώνες για να στηριχτεί ένας μεγάλος τρούλος και έτσι να αλλοιωθεί και η μορφή του κτιρίου αλλά και να κοπεί η θέα. Όσο περισσότερο χρησιμοποιούταν το τσιμέντο σαν οικοδομικό υλικό τόσο πιο αναγνωρίσιμο γινόταν και όσο γινόταν αυτό τόσο πιο πολύ οι αρχιτέκτονες το δέχονταν στη κατασκευή των κτιρίων τους και έτσι σταδιακά κέρδισε μια δική του θέση με την λιτή αισθητική του.

Το κίνημα στο οποίο συμμετείχε ο Perret που είχε σαν σκοπό να προωθήσει το τσιμέντο σαν υλικό, άγγιξε το αποκορύφωμα της με την δημιουργία της εκκλησίας του Notre-Dame-du-Raincy (Εικόνα 38,39,40) το 1924 στο Παρίσι.

⁷ Ο Βάλτερ Γκρόπιους (Walter Gropius, 18 Μαΐου 1883 - 5 Ιουλίου 1969) ήταν Γερμανός αρχιτέκτονας και ο ιδρυτής του Μπαουχάους. Σπούδασε Αρχιτεκτονική στο Μόναχο και στο Πολυτεχνείο στο Charlottenburg του Βερολίνου.



Εικόνα 38: Notre-Dame-du-Raincy, France, Early Modern, σκίτσα του κτιρίου



Εικόνα 39: Εξωτερική άποψη του κτηρίου στην πρόσοψη του



Εικόνα 40: Εξωτερική άποψη του κάτω τμήματος της πρόσοψης του κτιρίου

Η οροφή της ήταν κατασκευασμένη από απλό τσιμέντο και στηριγμένη σε λεπτούς στύλους. Ο Ελβετός αρχιτέκτονας Charles-Edouard Jeanneret γνωστός με το όνομα Le Corbusier⁸ θα γινόταν ο σημαντικότερος Μοντερνιστής αρχιτέκτονας που είχε απασχοληθεί ποτέ στο γραφείο του Perret. Με τα σχέδια του για τις κατοικίες Ντόμινο αντιπροσώπευε την πρώτη απόπειρά του για να κάνει κτίρια με ορθολογισμό και πλήρως λειτουργικά. Παρότι τα σχέδια του Le Corbusier έμειναν μόνο σαν σχέδια ήταν χαρακτηριστικά για μεταγενέστερες εξελίξεις πάνω στην πολεοδομία και την αρχιτεκτονική.

Παρά το γεγονός ότι μόνο λίγα κτίρια υλοποιήθηκαν το 1910, αυτά που έγιναν μόνο μοναδικά και πρωτότυπα δεν ήταν. Ήταν μια εποχή που όλα τα κινήματα και τα ρεύματα επηρέαζαν την αρχιτεκτονική και πολλά κτίρια ήταν κάτι ανάμεσα σε ιστορικιστικές, Μοντερνιστικές αλλά και Jugendstil φόρμες. Πάνω στην προσπάθεια να βρεθεί ένα νέο δόγμα στην αρχιτεκτονική και μια νέα τεχνοτροπία που να εκφράζει το κλίμα της εποχής, της προπολεμικής περιόδου, το 1910 ο νέο-Κλασικισμός⁹ έγινε το κυρίαρχο δόγμα, προσθέτοντας έτσι μια ακόμα όψη στο ήδη πλούσιο φάσμα αρχιτεκτονικής που υπήρχε εκείνη την εποχή. Αλλά δεν ήταν μόνο στη Γερμανία που ρίζωσε ο νέο-Κλασικισμός, αλλά και στην Ινδία, στο Νέο Δελχί το 1915-1924 με κτίρια που παρουσίασε ο Edwyn Lutyens.

Ο Mies van Der Rohe¹⁰ αντίστοιχα παρέμεινε πιστός στο θεσμό του αγνού κλασικισμού στις πρώιμες βίλλες που κατασκεύασε για εύπορους πελάτες του στο Βερολίνο και το Πότσδαμ. Παρόλα αυτά, με το πέρασμα του χρόνου ο Mies κατάφερε να μετατρέψει το κλασικιστικό μοτίβο και να επεξεργάζεται υλικά όπως ο σίδηρος και ο ψευδάργυρος, δημιουργώντας κτίρια αποκομμένα από κάθε ίχνος ιστορικιστικών μοτίβων, ενταγμένα σε μια αφαιρετική και σύγχρονη αρχιτεκτονική. Γύρω στο 1905 ξεκίνησε ένα άλλο κίνημα στην αρχιτεκτονική και

⁸ Ο Σαρλ-Εντουάρ Ζανρέ (Charles-Edouard Jeanneret, 6 Οκτωβρίου 1887 - 27 Αυγούστου 1965), γνωστός ως Λε Κορμπυζιέ (*Le Corbusier*), ήταν Ελβετός αρχιτέκτονας, διάσημος για τη συνεισφορά του σε αυτό που καλείται σήμερα μοντερνισμός, ή πρώιμος μοντερνισμός. Ήταν πρωτοπόρος στις θεωρητικές μελέτες του σύγχρονου σχεδίου και αφιερώθηκε στην παροχή των καλύτερων συνθηκών διαβίωσης για τους κατοίκους των συσσωρευμένων πόλεων.

⁹ νέο-Κλασικισμός: πολιτιστικό κίνημα που έκανε την εμφάνισή του στην Ευρώπη στα μέσα του 18^{ου} αι και αρχές του 19^{ου} αι. Χαρακτηρίζεται από την τάση αναβίωσης του κλασικισμού σε διάφορες μορφές της τέχνης. Βάση του αποτελεί η αναζήτηση συμμετρίας και αρμονίας των μορφών καθώς επίσης και η επιδίωξη ισόρροπων και σταθερών συνθέσεων. Πρωτεργάτες του είναι ο Γερμανός ερευνητής και καλλιτέχνης Γιόχαν Ιωακείμ Βίνκελμαν με το έργο «Ιστορία της Τέχνης της Αρχαιότητας»(1764)

¹⁰ Mies van Der Rohe: Λούντβιχ Μις φαν ντερ Ρόε (Ludwig Mies van der Rohe, 27 Μαρτίου 1886 - 17 Αυγούστου 1969) ήταν Γερμανός αρχιτέκτονας. Γεννήθηκε στο Άαχεν (όπου σήμερα υπάρχει εξαιρετικό τεχνικό πανεπιστήμιο, συνεχίζοντας την παράδοσή του) και πέθανε στο Σικάγο. Θεωρείται από τους μεγαλύτερους αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα, δίπλα στον Λε Κορμπυζιέ και στον Φρανκ Λόιντ Ράιτ. Επιδίωξε μια λογική προσέγγιση που θα καθοδηγούσε τη δημιουργική διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδίου, και είναι γνωστός για τη χρήση των αφορισμών «λιγότερο είναι περισσότερο» («weniger ist mehr») και «ο Θεός είναι στις λεπτομέρειες».

άλλο ένα παράλληλα στη ζωγραφική. Το κίνημα του εξπρεσιονισμού¹¹ και του φωβισμού¹² αντίστοιχα. Το κίνημα αυτό του Εξπρεσιονισμού, ο οποίος είχε την δική του φόρμα έκφρασης, αποτελούσε παρακλάδι του Μοντερνισμού. Ο τρόπος έκφρασης του Εξπρεσιονισμού ήταν κυρίως με γυαλί και τούβλα. Το 1920 κυρίως στις βόρειες χώρες η εξπρεσιονιστική αρχιτεκτονική με τούβλο άσκησε ιδιαίτερη επιρροή. Οι χώρες αυτές στηρίζονταν σε μια συνεχή παράδοση με βαριά γοτθικά σχέδια, από την οποία δεν απομακρύνθηκαν παρά τις νέες σχολές που δημιουργήθηκαν.

Πολύ νωρίς δημιουργήθηκε στις Κάτω Χώρες μια ομάδα αρχιτεκτόνων που έκαναν μια σχολή, την αποκάλεσαν "Σχολή του Άμστερνταμ" και σύντομα έγινε διάσημη. Το Schiffahrtshaus, το οποίο ήταν ναυτιλιακό κτίριο, ανεγέρθηκε το 1912-1916 από τον Johann Melchior van der Mey και τον Michel de Klerk και Pieter Kramer. Ακόμα και αυτό το πρώιμο εξπρεσιονιστικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής δείχνει πόσο πολύ έβλεπαν τα κτίρια αυτά σαν γλυπτά και τα διακοσμούσαν ανάλογα.

Εξπρεσιονιστικά κτίρια στη Γερμανία

- Fritz Hoyer, Chilehaus 1921-24 (Εικόνα 41,42,43,44), Αμβούργο:

Το σχήμα του θυμίζει πλοίο και είχε γίνει για μια ναυτιλιακή εταιρία. Αποτελούνταν από δέκα ορόφους και τα γραφεία που στεγάζονταν εκεί ήταν σαν καμπίνες πλοίων. Τα κόκκινα τούβλα του θυμίζουν την παράδοση των βόρειων γερμανικών γοτθικών κατασκευών από τούβλα.

¹¹ Κίνημα του εξπρεσιονισμού: Η εξπρεσιονιστική αρχιτεκτονική ήταν ένα αρχιτεκτονικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη τις αρχές του 20ου αιώνα, παράλληλα με τον Εξπρεσιονισμό στις υπόλοιπες τέχνες. Ο όρος εξπρεσιονισμός πρωτοχρησιμοποιήθηκε από ένα Γάλλο ζωγράφο τον Julien Auguste Hervé το 1901 ο οποίος εξέθεσε 8 πίνακες στο Salon des Indépendants στο Παρίσι στους οποίους έδωσε τίτλο "εξπρεσιονισμοί" ("expressionismes"). Οι ρίζες της εξπρεσιονιστικής αρχιτεκτονικής εντοπίζονται κυρίως σε δυο κινήματα του 19ου αιώνα, του Εθνικού Ρομαντισμού (National Romanticism) και της Art Nouveau (Art Nouveau). Οι φόρμες του εξπρεσιονισμού περιέχουν το στοιχείο της υπερβολής, στυλιζαρισμένο και μνημειακό χαρακτήρα, οργανικές μορφές καθώς και το γνώρισμα ότι δινόταν έμφαση εξίσου στην εσωτερική και στην εξωτερική διακόσμηση πράγμα που ενδεχομένως ενισχύθηκε από την μαζική παραγωγή υλικών κατασκευής(τούβλο, ασφάλι και κυρίως γυαλί).

¹² Ο Φωβισμός αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα της μοντέρνας τέχνης, στη ζωγραφική. Τοποθετείται χρονικά την περίοδο 1905-1908. Το κίνημα του φωβισμού αναπτύχθηκε στη Γαλλία και ενώ είχε πολύ μικρή διάρκεια ζωής, θεωρείται ένα από τα πρώτα επαναστατικά κινήματα στη ζωγραφική και με σημαντικό αντίκτυπο στην εξέλιξη της τέχνης του 20ου αιώνα. Αντιπροσωπεύει τη ζωηρή και χαρούμενη έκρηξη μιας τέχνης συνώνυμης με τη νεότητα, από καλλιτέχνες παθιασμένους για τον κόσμο και πρόθυμους να μεταφέρουν στο μουσαμά ένα ισχυρό φορτίο αισθήσεων, που υλοποιούνται με το χρώμα. Μέσα στη φρεσκάδα, στη τολμηρή σιγουριά που φαίνεται να θέλει ν' αποβάλει όλες τις προηγούμενες εμπειρίες, εδρεύει η δύναμη της ξέφρενης ρήξης για την ανανέωση της παρόρμησης. Χρώματα, χρώματα και πάλι χρώματα μέσα σε χρώματα, έτσι που η μορφή πια να μην είναι το ζητούμενο αλλά τούτη η χρωματιστή φόρμα, σαν πανδαισία.



Εικόνα 41,42 : Chilehaus 1921-24 Αμβούργο.



Εικόνα 43,44: Chilehaus πλάγια όψη και λεπτομέρεια στο τελείωμα του κτιρίου

Η Γερμανική Εξπρεσιονιστική αρχιτεκτονική έφτασε σε ένα άλλο πιο υψηλό επίπεδο με τα τούβλινα κτίρια του αρχιτέκτονα Fritz Hoyer, ο οποίος για κάποιο διάστημα ήταν στην Γερμανική αρχιτεκτονική επιτροπή Werkbund.

-Βίλλα του Robert van't Hoff ,Huis ter Heide, 1916 (Εικόνα 45,46)

Η βίλλα αυτή διακατέχεται από χαρακτηριστικά στοιχεία του έργου του αρχιτέκτονα Frank Lloyd Wright. Οι σειρές παραθύρων, οι φεγγίτες αλλά και οι γκρίζες οριζόντιες ζώνες του, οι οποίες κοσμούν στο μεγαλύτερο της μέρος τη βίλλα, αποτελούν απόδειξη της επιρροής του Wright.



Εικόνα 45,46: Βίλλα Huis ter Heide 1916 εξωτερικό του σπιτιού, εσωτερική άποψη

-Πύργος Einstein Πότσδαμ, 1920-24 Erich Mendelsohn (Εικόνα 47,48)

Το κτίριο αυτό απόλυσε το κλειδί του Εξπρεσιονισμού. Ο σκοπός του ήταν να εκφράσει τη φόρμα του και όχι την κατασκευή του. Με βαρύ λίθο για θεμέλια και ανοδικό πύργο το κτίριο στέγαζε ένα τηλεσκόπιο και στο ισόγειο ένα εργαστήριο ύπνου. Στην αρχή το κτίριο ήταν προορισμένο να κατασκευαστεί από ενισχυμένο τσιμέντο αλλά λόγω τεχνολογικών δυσκολιών έγινε με συμβατικά υλικά και καλύφθηκε με γύψο. Το κτίριο μας θυμίζει έντονα την Σχολή του Άμστερνταμ.

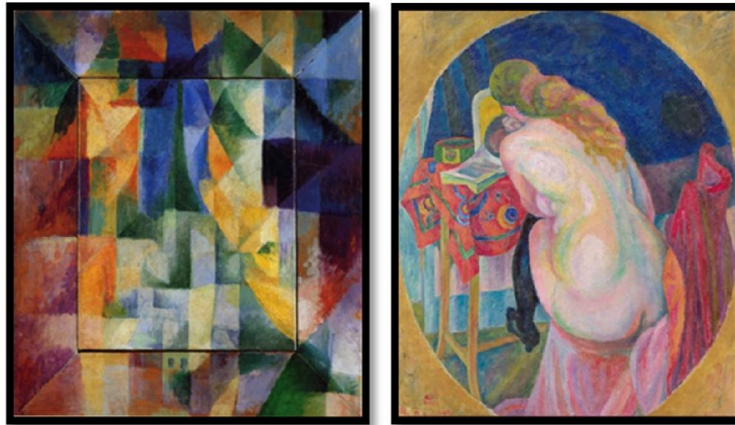


Εικόνα 47,48: Πύργος Einstein, Erich Mendelsohn 1920-24

Συγκριτικά τώρα με το εργοστάσιο καπέλων που σχεδίασε επίσης ο Erich Mendelsohn, το 1921 - 23 στο Luckenwalde, ήταν πολύ πιο στερεομετρικά σχεδιασμένο και αντιπροσώπευε μια άλλη γραμμή σχεδιασμού: αυτή του Ρασιοναλισμού. Πάντρευε την λειτουργική σχεδίαση και την καινοτομία στην τεχνική με μία ασυνήθιστη έκφραση για τα βιομηχανικά κτίρια της περιόδου.

Κυβισμός¹³ στη Πράγα

Το 1911 στην Πράγα υπήρξε μια ομάδα ατόμων η οποία ήταν βαθιά επηρεασμένη από την στερεομετρική αρχιτεκτονική του Otto Wagner¹⁴. Η άλλη σημαντική επιρροή της ομάδας αυτής ήταν το έργο του Robert Delaunay¹⁵ (Εικόνα 49,50), Georges Braque¹⁶ και Pablo Picasso¹⁷ (Εικόνα 51) με τις ριζικά αποδομημένες και μετά επανασυντιθέμενες μορφές του.



Εικόνα 49,50 : Robert Delaunay πίνακες με το χαρακτηριστικό κίνημα του

¹³ Ο κυβισμός είναι καλλιτεχνικό ρεύμα της ζωγραφικής και της γλυπτικής, στην Ευρώπη του 20ού αιώνα. Στα έργα τέχνης κυβιστών τα αντικείμενα χωρίζονται, αναλύονται, και συνθέτονται ξανά σε μια αφηρημένη μορφή - αντί οι καλλιτέχνες να αποδίδουν τα αντικείμενα από μια συγκεκριμένη γωνία, τα διαιρούν σε πολλαπλές απόψεις, βλέποντας έτσι ταυτόχρονα πολλές διαφορετικές διαστάσεις ή όψεις των αντικειμένων. Συχνά οι επιφάνειες των όψεων, ή τα πλάνα, τέμνονται σε γωνίες που δεν έχουν κάποιο αναγνωρίσιμο βάθος.

¹⁴ Ο Otto Wagner ήταν εκπρόσωπος του Jugendstil της Βιέννης.

¹⁵ Ο Robert Delaunay (1885 - 1941) ήταν Γάλλος ζωγράφος πρωτοπόρος καλλιτεχνικού κινήματος που δημιούργησε με την Ρωσίδα σύζυγό του Σόνια, σε μια λυρική απόδοση του κυβισμού με έντονα χρώματα που χαρακτηρίστηκε "Ορφισμός" στη τέχνη. Ορφισμός, κυβισμός, εξπρεσιονισμός ήταν τα κινήματα που τον επηρέασαν πιο πολύ

¹⁶ Ο Georges Braque, (13 Μαΐου 1882 – 31 Αυγούστου 1963) ήταν Γάλλος ζωγράφος και γλύπτης, ένας από τους θεμελιωτές του κινήματος του κυβισμού μαζί με τον Πάμπλο Πικάσο.

¹⁷ Ο Πάμπλο Ντιέγο Χοσέ Φρανσίσκο ντε Πάουλα Χουάν Νεμποουσένο Μαρία ντε λος Ρεμέδιος Σπιριάνο ντε λα Σαντίσιμα Τρινιδάδ Ρουίς αϊ Πικάσο ή απλά Πάμπλο Πικάσο (25 Οκτωβρίου 1881 - 8 Απριλίου 1973) ήταν Ισπανός ζωγράφος. Είναι ένας από τους κυριότερους Ισπανούς εκπροσώπους της τέχνης του 20ου αιώνα, συνιδρυτής μαζί με τον Ζωρζ Μπρακ του κυβισμού και με σημαντική συνεισφορά στη διαμόρφωση και εξέλιξη της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης.



Εικόνα 51 : Pablo Picasso

Παρόλα αυτά όταν ήταν στο Παρίσι ο Delaunay πέρασε μια στυλιστική φάση κατά την οποία το αντικείμενο που είχε προς αναπαράσταση έσπαγε σε βασικές γεωμετρικές φόρμες (Εικόνα 30) όπως είναι ο κύβος, η σφαίρα και ο κύκλος. Το σπουδαιότερο κυβιστικό έργο στη Πράγα ήταν το πολυκατάστημα «Η Μαύρη Μαντόνα» του Josef Gocar¹⁸ (Εικόνα 33).



Εικόνα 33: 'Η Μαύρη Μαντόνα' του Josef Gocar, 1911-12, Prague

¹⁸ Ο Josef Gocar αποτέλεσε κορυφαίο εκπρόσωπο του Κυβισμού στην αρχιτεκτονική και διατήρησε γόνιμη την ανταλλαγή ιδεών με τους συγγραφείς και τους καλλιτέχνες της εποχής.

Αρχικά το πολυκατάστημα αυτό είχε σχεδιαστεί σε ύφος μοντέρνου κλασικισμού όμως μετά από αναθεώρηση του σκελετού του απέκτησε χαρακτηριστικά κυβικά στοιχεία και ιδιαίτερως στην μπροστινή είσοδο. Το σχέδιο αυτό προσπαθεί να κάνει εμφανή την επίδραση που έχει η σκιά για το κτίριο και τονίζει την τρισδιάστατη ιδιότητα του. Το κυβιστικό αυτό ύφος συνεχίζει και στο εσωτερικό του κτιρίου. Και με αυτό τον τρόπο παρουσιάζει, ξεκάθαρα, τις διαφορές μεταξύ του εξπρεσιονισμού και του κυβισμού για την αρχιτεκτονική. Ο Josef Gocar¹⁹ αντί της ελκυστικής, εικονικής διακόσμησης που χαρακτήριζε την Σχολή του Άμστερνταμ σχεδίασε ένα φωτεινό και καθαρό δομημένο κτίριο. Με τα κρυστάλλινα σχήματα έπαιξε με το φως και τη σκιά προσδίδοντας στο κτίριο μια ιδιαίτερη σχεδόν ζωντανή γοητεία.

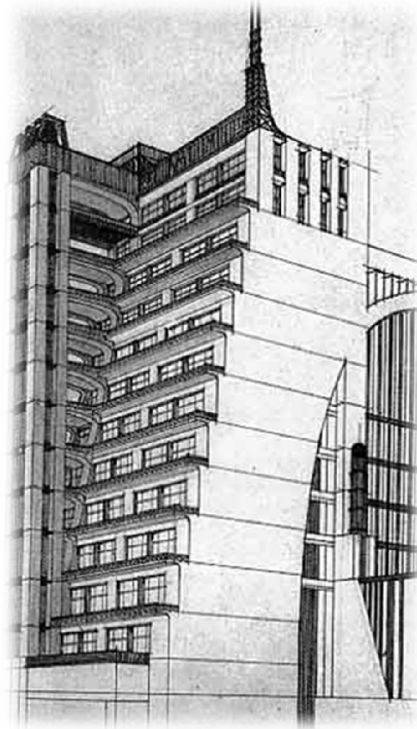
ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ²⁰ - Η Ιταλία ανοίγεται στο Μοντερνισμό

Ο πειραματισμός σε αυτό το κίνημα ήταν διαφορετικός από αυτό του κυβισμού που τα αντικείμενα και επανατοποθετούνταν σε κυβιστικές μορφές. Ένας κορυφαίος υπέρμαχος του φουτουρισμού είναι ο Antonio Sant'Elia²¹ (Εικόνα 34), ο οποίος με τα μανιφέστα του για την φουτουριστική αρχιτεκτονική το 1914 πήρε μια σαφή θέση ενάντια σε κάθε «σοβαροφανές θεατρικό και διακοσμητικό κτίριο».

¹⁹ Josef Gočár (13 March 1880 – 10 September 1945): Κροάτης αρχιτέκτονας και ιδρυτής του μοντέρνου κινήματος στη Τσεχοσλοβακία.

²⁰ Ο Φουτουρισμός ήταν λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα του 20ου αιώνα. Θεωρείται κυρίως ιταλική σχολή στο χώρο της λογοτεχνίας και της τέχνης που ωστόσο υιοθετήθηκε και από καλλιτέχνες άλλων χωρών, ειδικότερα της Ρωσίας. Ο Φουτουρισμός αναπτύχθηκε σχεδόν σε όλες της μορφές της τέχνης, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, την ποίηση, τη μουσική, το θέατρο αλλά και στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Τοποθετείται χρονικά την περίοδο 1909-1920. Βασική μορφή του φουτουριστικού κινήματος αποτέλεσε ο Ιταλός ποιητής Φίλιππο Τομάσο Μαρινέτι, που είναι και ο δημιουργός του περίφημου ιδρυτικού μανιφέστο του Φουτουρισμού. Αρχικά δημοσιεύτηκε στο Μιλάνο (1909) αλλά και στην γαλλική εφημερίδα *Le Figaro* (Φιγκαρό) στις 20 Φεβρουαρίου 1909. Οι Φουτουριστές εισήγαγαν κάθε νέο μέσο στην καλλιτεχνική έκφραση και χαιρέτησαν τα νέα τεχνολογικά μέσα της εποχής ως ένα θρίαμβο του ανθρώπου απέναντι στη φύση. Αντιτάχθηκαν στο Ρομαντισμό, τις παλιές τεχντροπίες, την παράδοση, την ηθική, την αρχαιολογία, τα μουσεία, τις βιβλιοθήκες κλπ. και ύμνησαν την ταχύτητα και τις βιομηχανικές πόλεις.

²¹ Antonio Sant'Elia (30 Απριλίου 1888 - 10 Οκτωβρίου 1916): ήταν ένας πολύ σημαντικός αρχιτέκτονας της Ιταλίας και επηρέασε πολύ κόσμο με τα μανιφέστα του.



Εικόνα 53 : σκίτσου του φουτουριστή Antonio Sant'Elia

Η αρχιτεκτονική μετά τον πόλεμο

Παρατηρούμε ότι πριν τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο διάφορες καλλιτεχνικές αλλά και πολιτιστικές κατευθύνσεις είχαν ισχυροποιηθεί στην Ευρώπη. Τέτοια ήταν η Art Νουβό λίγο μετά ο Εξπρεσιονισμός, ο Φουτουρισμός και ο Κυβισμός όπου ήρθαν σε σύγκρουση με την παραδοσιακή τέχνη και αναζήτησαν νέες αντιλήψεις έκφρασης. Όμως αυτό άλλαξε κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Τα κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα μεγάλωσαν και έτσι δημιουργήθηκε η ανάγκη αντιμετώπισής τους. Φυσικά αυτό επηρέασε και την αρχιτεκτονική και προκλήθηκε η αλλαγή στον τρόπο διαχείρισης των υλικών τους και στον τρόπο που κατασκευάζονται πλέον τα κτίρια. Έτσι χρησιμοποιήθηκαν νέα υλικά όπως το γυαλί, το τσιμέντο και ο χάλυβας για να γίνουν νέες κατασκευαστικές απόπειρες και να αποκηρυχθούν τα ιστορικιστικά “παλιομοδίτικα” διακοσμητικά στοιχεία των κτιρίων. Στόχος τους δεν ήταν μόνο να παρουσιάσουν την κατάσταση της εποχής αλλά και να κάνουν πιο εύκολη την ανέγερση κτιρίων για να στεγαστούν οι άστεγοι του πολέμου.

Από την άλλη μεριά η Ολλανδία που δεν εμπλεκόταν στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο μπορούσε να αναπτύξει διάφορα καινούργια κινήματα και να είναι πρωτοπόροι στην συγκεκριμένη περίοδο. Επηρεασμένοι από τα κτίρια του Frank Lloyd Wright και από τους Γάλλους κυβιστές

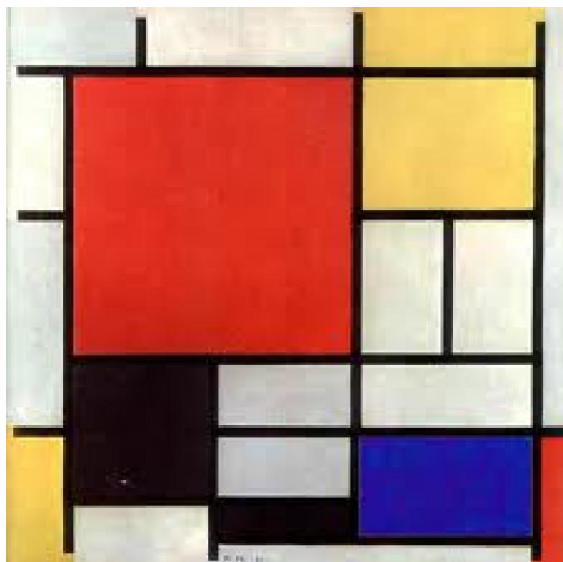
είχαν ένα όραμα για καθαρά κυβιστικούς σκελετούς και αλληλοσυνδεόμενα επίπεδα όπως το εργοστάσιο του Walter Gropius, Fagus (Εικόνα 54).



Εικόνα 54: Walter Gropius, Fagus, 1911-13

Άλλος ένας καλλιτέχνης ο οποίος επηρεάστηκε από τη νέα τάση που επικρατούσε και οι πίνακες του είχαν ένα συμβατικό νέο - ιμπρεσιονιστικό ρυθμό είναι ο Ολλανδός Piet Mondrian (Εικόνα 56)²² που γύρω στο 1914 δημιούργησε τους περίφημους πίνακες για τους οποίους είναι διάσημος στους οποίους δεν είχε κάποιο συγκεκριμένο αντικείμενο και οι εικόνες του αποκτούσαν μια αρμονικότητα λόγω του μαύρου πλέγματος (Εικόνα 55) που δημιουργούσε τετράγωνα και παραλληλόγραμμα και είτε τα χρωμάτιζε ή τα άφηνε κενά.

²² Ο Πιτ (Πίιτ) Μοντριάν (Piet Mondrian, πραγματικό όνομα Pieter Cornelis Mondriaan, (7 Μαρτίου 1872 – 1 Φεβρουαρίου 1944) ήταν Ολλανδός ζωγράφος, ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της μοντέρνας τέχνης και συνιδρυτής του κινήματος του νεοπλαστικισμού (De Stijl) μαζί με τον Theo van Doesburg. Θεωρείται από τους πλέον επιδραστικούς ζωγράφους του 20ου αιώνα.



Εικόνα 55: χαρακτηριστικός πίνακας του Piet Mondrian, 1923



Εικόνα 56: Piet Mondrian

Τα χρώματα που χρησιμοποιούσε ήταν κατά κύριο λόγο τα βασικά χρώματα δηλαδή το κόκκινο, κίτρινο και μπλε χωρίς καμία σκίαση ή μορφοποίηση. Η καλλιτεχνική του έκφραση συνοψιζόταν στο να αποτινάξει κάθε είδος επιθυμία να εκφραστούν τα αντικείμενα και βασίστηκε σε ένα καθαρά γεωμετρικό σχέδιο. Με τους πίνακες του κατάφερε να επηρεάσει τους εκφραστές του καλλιτεχνικού ρεύματος De Stijl²³, όπου τα πάντα περιοριζόνταν στα βασικά χρώματα και τα γεωμετρικά σχήματα. Η επιρροή του κινήματος δεν περιορίστηκε μόνο στην Ολλανδία και ασκούσε επίδραση και στο Bauhaus του οποίου ιδρυτής ήταν ο Walter Gropius μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και ο van Doesburg²⁴ ήταν αυτός που το υποκίνησε να επεκταθεί ως εκεί. Το 1921 ο Gropius τον προσκάλεσε στη Γερμανία. Η γενική ιδέα του Doesburg για το κίνημα De Stijl ήταν η αποτίναξη των πολλών παραδοσιακών στοιχείων του που είχαν προστεθεί κατά την διάρκεια των χρόνων, όπως είναι ο ιστορικισμός ή και ο εξπρεσιονισμός και να γίνουν πολύ απλά και λιτά όπως οι πίνακες του Mondrian. Η πρώτη διάσημη εφαρμογή του κινήματος ήταν στην καρέκλα του Thomas Gerrit Rieveld η οποία ήταν από ορθογώνια κομμένα κομμάτια ξύλο τα οποία ήταν κολλημένα μεταξύ τους σε απόλυτη ορθή γωνία. Ο Thomas Gerrit Rieveld ήταν επηρεασμένος από τον Mondrian και εκτός από τις ορθές γωνίες που χρησιμοποίησε στη καρέκλα (Εικόνα 57) του χρησιμοποίησε και τα μαύρα πλαίσια για να την ενώσει αλλά και τα χρώματα του δεύτερου από τους πίνακες του.

²³ Σκοπός του κινήματος De Stijl είναι η δημιουργία εφαρμοσμένων τεχνικών και αρχιτεκτονικής με μια αφηρημένη γλώσσα φόρμας αποδεσμευόμενη από τη διακόσμηση της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Ήταν γνωστή σαν νεοπλαστικισμός και πρόκειται για Γερμανική τεχνοτροπία που ιδρύθηκε το 1917.

²⁴ Ο Τίο βαν Ντέσμπουργκ (Theo van Doesburg), (30 Αυγούστου 1883 – 7 Μαρτίου 1931) ήταν Ολλανδός αρχιτέκτονας, ζωγράφος και συγγραφέας. Υποστήριζε την ορθολογιστική, αντι-ατομικιστική αισθητική. Είναι γνωστός ως ο κύριος εμπνευστής στην δημιουργία του κινήματος De Stijl και στην έκδοση του ομώνυμου περιοδικού.



Εικόνα 57: η καρέκλα του Thomas Gerrit Rievelde επηρεασμένη από το κίνημα του Mondrian και του De Stijl

Όπως ξέρουμε το Μπάουχαους έδρασε πρώτα στην Γερμανία και στο κίνημα του De Stijl στις Κάτω Χώρες μιας και αυτές οι χώρες μέχρι εκείνη τη στιγμή ήταν κέντρα προόδευες του πολιτισμού. Αλλά η αβαν - γκαρντ²⁵ της νεοσύστατης Σοβιετικής Ένωσης ήταν εκείνη που έδωσε πνοή στα καλλιτεχνικά και αρχιτεκτονικά δρώμενα που συνέβησαν μετά το 1917. Ο Kasimir Malevich²⁶ με τον πίνακα του Λευκή Πλατεία σε Λευκό Έδαφος υποστήριζε ότι το λιγότερο είναι περισσότερο «καθαρή αφαιρετικότητα» και περιόριζε την ζωγραφική σε σημείο που δεν υπήρχε τίποτα. Υποστήριζε ότι κυρίαρχο ρόλο έπρεπε να παίζει το συναίσθημα και έτσι το κίνημα του το ονόμασε Υπερβατισμό.

²⁵ Η πολιτογραφημένη σήμερα διεθνής έκφραση αβάν-γκαρντ, που προέρχεται εκ της γαλλικής γλώσσας (*avant-garde*), αρχικά ήταν στρατιωτικός όρος που σήμαινε εμπροσθοφυλακή (βανγκάρντ). Με αυτή τη σημασία χρησιμοποιήθηκε περίπου από το 15ο μέχρι το 19ο αιώνα. Ως έννοια ταυτίζεται με κάθε τι τολμηρό, που θεωρητικά προηγείται της εποχής ως θαυμαστός προάγγελος μελλοντικής εφαρμογής ή αποδοχής. Βέβαια υπό αυτή την άποψη δεν είναι και λίγες οι περιπτώσεις που με τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της, η έκφραση αυτή να θεωρείται και επαναστατική σε μια κρατούσα κατάσταση και να έρχεται σε ρήξη με παραδοσιακές ιδεολογίες και ακολουθούμενες αρχές, χαρακτηριζόμενη ακόμη και ως ανορθόδοξη ή εξτρεμιστική. Το ρεύμα αυτό των αβαγκαρντιστών χαρακτηρίζεται διεθνώς ως Αβαγκαρντισμός ή Βαγκαρντισμός (*vanguardism*) που είναι ταυτόσημος με τον μοντερνισμό ή και ειδικότερα με τον «μετα-μοντερνισμό» (*post-modernism*).

²⁶ Ο Kasimir Malevich (23 Φεβρουαρίου 1879 - 15 Μαΐου 1935) ήταν Ρώσος ζωγράφος και θεωρητικός, που γεννήθηκε από γονείς πολωνικής καταγωγής. Υπήρξε πρωτοπόρος της γεωμετρικής αφηρημένης τέχνης και ο δημιουργός των *Avant-garde* κινήματων του Σουπρεματισμού ή Υπερβατισμού και του Κονστρουκτιβισμού.

Στη Ρωσία επίσης σημαντικοί εκπρόσωποι του κονστρουκτιβισμού²⁷ θεωρούνται οι Vladimir Tatlin²⁸ και ο El Lissitzky²⁹ που όπως και το De Stijl βοήθησε στη σύνθεση μιας νέας αρχιτεκτονικής και ζωγραφικής.

Παράδειγμα της αρχιτεκτονικής της περιόδου μπορεί να θεωρηθεί το Cloud Props (Εικόνα 58)³⁰ το οποίο είχε σχεδιάσει ο El Lissitzky ο οποίος είχε μπει στην ομάδα του De Stijl το 1922 στο Άμστερνταμ μαζί με τον Ολλανδό Mart Stam³¹.

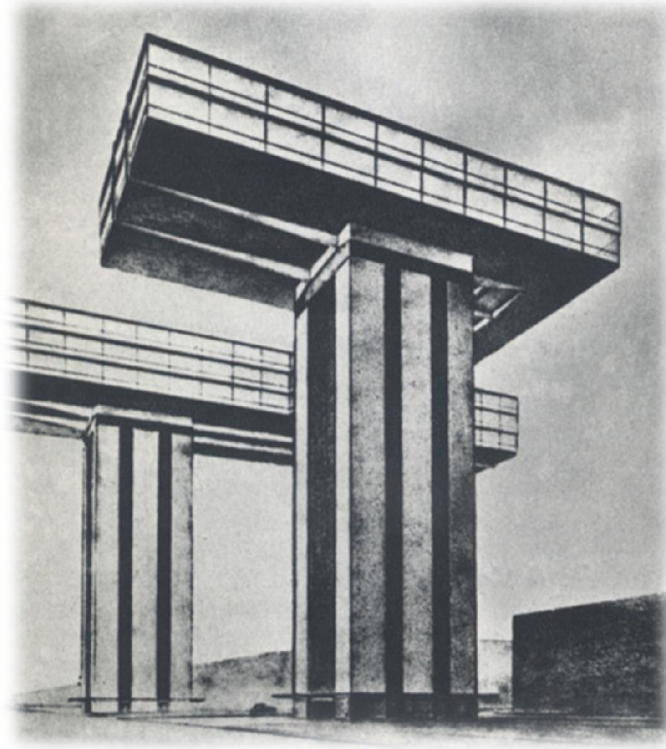
²⁷ Ο Κονστρουκτιβισμός (Constructivism) αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα, κυρίως στη ζωγραφική και τη γλυπτική, που αναπτύχθηκε την περίοδο 1913-1930 στη Ρωσία. Θεμελιωτής του κινήματος θεωρείται ο Ρώσος καλλιτέχνης Βλαντιμίρ Τάτλιν (Vladimir Tatlin). Πρόδρομοι του Ρωσικού κονστρουκτιβισμού αναφέρονται πολλές φορές τα κινήματα του Φουτουρισμού και του Κυβισμού, με τα οποία είναι γεγονός πως ήρθε σε επαφή και ο Τάτλιν στο Παρίσι. Το κίνημα του κονστρουκτιβισμού συνδέθηκε όμως επίσης με τη σχολή του Μπιάουχαους στη Γερμανία καθώς και με τον Νεοπλαστικισμό.

²⁸ Ο Vladimir Yevgrafovich Tatlin, 28 Δεκεμβρίου– 31 Μαΐου, 1953 υπήρξε ζωγράφος και αρχιτέκτων στην Ρωσία και την ΕΣΣΔ. Μαζί με τον Kasimir Malevich και τον El Lissitzky ήταν η μια από τις δυο πιο σημαντικές μορφές στο καλλιτεχνικό κίνημα της Ρώσικη Πρωτοπορίας του 1920, και αργότερα έγινε σημαντικός καλλιτέχνης στο κίνημα του Κονστρουκτιβισμού. Το πιο γνωστό του έργο είναι ο Πύργος, το Μνημείο της Τρίτης Διεθνούς.

²⁹ El Lissitzky ήταν ένας Ρώσος καλλιτέχνης, σχεδιαστής, φωτογράφος και αρχιτέκτονας. Ήταν σημαντικό πρόσωπο της ρωσικής πρωτοπορίας που συνέβαλε στην ανάπτυξη του σουπρεματισμού με τον μέντορά του τον Καζιμίρ Μαλέβιτς, κάνοντας εκθέσεις και έργα προπαγάνδας για την πρώην Σοβιετική Ένωση. Το έργο του επηρέασε σε μεγάλο βαθμό το Μπιάουχαους και κυριάρχησε στον 20ο αιώνα στον τομέα της γραφιστικής.

³⁰ Οι συζητήσεις που έγιναν για την πολεοδομική κατάσταση στη Σοβιετική Ένωση τη δεκαετία του 1920 ανέδειξαν την ανάγκη για σχέδια πόλεων τα οποία επέβαλε ο κλιμακούμενος εκβιομηχανισμός του Α Πενταετούς Σχεδίου.

³¹ Ο Mart Stam (5 Αυγούστου 1899 - 21 Φεβρουαρίου 1986) ήταν ένας Ολλανδός αρχιτέκτονας, πολεοδόμος, και σχεδιαστής επίπλων. Εργάστηκε στην Ολλανδία, την Ελβετία, την ΕΣΣΔ και στην Γερμανία. Τα έργα του θεωρούνται ιδιαίτερα λειτουργικά και ανήκουν στον λειτουργισμό, γνωστός έγινε με τον σχεδιασμό της ίσως πρώτης καρέκλας από μεταλλικό σωλήνα. Συνεργάστηκε με τον Ερνστ Μαύ και τον Ελ Λισίτσκι.



Εικόνα 58 : Cloud Props το οποίο είχε σχεδιάσει ο El Lissitzky 1923-26

Το Cloud Props δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ και αυτό μας κάνει εμφανές ότι η πολιτική και η οικονομική κατάσταση στη χώρα δεν ήταν πολύ καλή και είναι κατανοητό αν λάβουμε υπόψη μας την πολιτική κατάσταση που επικρατούσε εκείνη την περίοδο. Παρόμοια με τον Lissitzky έτσι και ο Tatlin ήταν απασχολημένος όχι μόνο με την αρχιτεκτονική αλλά και με την γλυπτική και έτσι τα περισσότερά του σχέδια ήταν συνδυασμός της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής. Το κτίριο που είχε σχεδιάσει ο Tatlin για το Μνημείο της Τρίτης Διεθνούς το 1919 (Εικόνα 59) ήταν ένα ελικοειδές σχήμα το οποίο επεκτεινόταν στον ουρανό σε γωνία 45° με πλάτος 300 μέτρα στη βάση του και καθώς ανεβαίνει στη κορυφή μειώνεται το πλάτος του.



Εικόνα 59 : σκίτσο του πύργου του Tatlin για το Μνημείο της Τρίτης Διεθνούς το 1919

Ο Tatlin προόριζε αυτά τα οικοδομήματα για να χρησιμοποιηθούν από διάφορους κρατικούς οργανισμούς.

Ορθολογισμός – Νεοκλασικισμός

Στην Ιταλία μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο όπως και σε πολλές χώρες της Ευρώπης η πολιτική ήταν σε πολύ ασταθή κατάσταση. Υπήρχαν κομμουνιστικά κόμματα και φασιστικά τα οποία δρουν παράλληλα με το δεύτερο να κερδίζει έδαφος συνέχεια. Το 1922 ο Mussolini εδραίωσε το πρώτο φασιστικό κόμμα στην Ευρώπη. Ενώ στη Γερμανία οι αρχιτέκτονες προσπαθούσαν να αποτινάξουν την παραδοσιακή αρχιτεκτονική και γενικά το σχεδιασμό αυτού του είδους, στην Ιταλία δεν υπήρχε καθόλου αυτή η αντίληψη του παραγκωνισμού της παράδοσης. Αλλά με την φασιστική Ιταλία κατά το 1920 - 1940 εκεί που η Ναζιστική Γερμανία άρχισε να μην ασχολείται με την αρχιτεκτονική οι φασίστες θεώρησαν άρρηκτα συνδεδεμένη την αρχιτεκτονική με την εδραίωση του καθεστώτος. Αυτό το κλίμα οδήγησε τους Ιταλούς να χωριστούν σε δύο αρχιτεκτονικά ρεύματα. Το ένα περιλάμβανε δυο βασικούς πρωταγωνιστές ο ένας ήταν ο νεοκλασικιστής Marcello Piacentini και ο άλλος ήταν ο Giuseppe Terragni ο οποίος μαζί με άλλους έξι έκαναν μια ομάδα και ζητούσαν μια ριζοσπαστική σύγχρονη αρχιτεκτονική. Σύμφωνα με το μανιφέστο που εξέδωσαν το 1926 - 27 ζητούσαν η αρχιτεκτονική να βασιστεί καθαρά στη λογική και στην ορθολογισμό. Το κίνημα καθιερώθηκε κυρίως στη Βόρεια Ιταλία και ονομάστηκε Ορθολογισμός. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το κτίριο Novocomum.



Εικόνα 60: Novocomum του Giuseppe Terragni 1932-36, στο Κόμο της Ιταλίας.



Εικόνα 61,62: Novocomum Casa del Fascio

Το Novocomum (Εικόνα 60, 61, 62) αποτελούσε ένα τυπικό κτίριο με γραφεία. Ήταν η πιο ξεκάθαρη έκφραση του Ορθολογισμού και στέγαζε γραφεία για το φασιστικό κόμμα της Ιταλίας. Ενσωμάτωνε μια ισορροπία ανάμεσα στις απαιτήσεις του μοντερνισμού της εποχής αλλά και της παράδοσης που επικρατούσε στην Ιταλία από την Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και είναι ένα από τα πιο λαμπερά παραδείγματα ότι αυτές οι δύο εποχές μπορούν να συνδυαστούν και να βγάλουν ένα λαμπερό αποτέλεσμα χωρίς να στρέφονται η μία απέναντι στην άλλη. Παρά το γεγονός όμως ότι η Ιταλία ήταν λιγότερο ανεπτυγμένη από την Γερμανία, αυτό δεν εμπόδισε τους φασίστες να αποκτήσουν αντίληψη του εαυτού τους ως ένα εκσυγχρονιστικό κόμμα και ο Ορθολογισμός να επιβληθεί ως η κύρια αρχιτεκτονική έκφραση του τύπου. Πέρα όμως από τα φουτουριστικά σχέδια της προπολεμικής περιόδου, τα οποία

δεν έφυγαν ποτέ από το σχεδιαστήριο, η Ιταλία δεν είχε καμία άλλη αξιόλογη πρόταση στη σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Το 1918-1933 στη Γερμανία το κίνημα Neues Bauen δεν ήταν μόνο μεταρρυθμιστικό αλλά και κατά βάσει σοσιαλιστικό και η νέα κατασκευή στην Ιταλία δεν επέδειξε κανένα άγχος στον παραγκωνισμό της παράδοσης στην αρχιτεκτονική.

Νέα Δόμηση

Ένα από τα πιο σημαντικά προβλήματα, με τα οποία ήρθε αντιμέτωπη η Βαϊμάρη το 1918, ήταν η έλλειψη στέγης. Σκοπός ήταν να αντικατασταθούν τα μεγάλα διαμερίσματα από μικρότερα και πιο προσιτά για όλους. Μετά το 1924 που η οικονομία άρχισε να βελτιώνεται στη Γερμανία άρχισαν να δημιουργούνται έργα με σκοπό την ανέγερση πολλών πολυκατοικιών στη πόλη του Βερολίνου για την αποκατάσταση των κατοίκων. Με αρχιτέκτονα τον Martin Wagner³² έγιναν κάποια έργα αποκατάστασης και η δημιουργία ενός από τα πιο σημαντικά έργα στην Ευρώπη το λαϊκό οικιστικό πρόγραμμα για την αποκατάσταση των ανθρώπων στο Βερολίνο. Μεταξύ των πιο σπουδαίων αρχιτεκτόνων του Βερολίνου των οικιστικών σχεδίων, εκτός από τον Martin Wagner ήταν και οι Hans Scharoun, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe και Bruno Taut. Τα κτίρια τους χαρακτηρίζονται από επίπεδες οροφές και λευκές ή ζωηρά χρωματισμένες όψεις, αλλά και στρογγυλά παράθυρα, τα οποία χρησιμοποιεί ο Hans Scharoun, και μας παραπέμπουν σε ναυτικές αρχιτεκτονικές, ακολουθώντας το παράδειγμα του Le Corbusier. Ένας άλλος στόχος που έπρεπε να επιτύχουν οι αρχιτέκτονες σε αυτά τα κτίρια ήταν να καταφέρουν να εξασφαλίσουν χαμηλό κόστος κατασκευής για χαμηλό ενοίκιο και αυτό θα μπορούσε να επιτευχθεί με το να κάνουν την παραγωγή τους πιο τυποποιημένη και να χρησιμοποιήσουν χαμηλά σε κόστος υλικά. Το ίδιο πρόβλημα στέγασης εκτός από το Βερολίνο αντιμετώπιζε και η Φρανκφούρτη και ξεκίνησε και αυτή τις προσπάθειες της για να βρεθεί η λύση με την βοήθεια του αρχιτέκτονα Ernst May³³. Ένας πρωτότυπος τρόπος για να ανοίξει ο χώρος ήταν η κουζίνα της Φρανκφούρτης την οποία σχεδίασε ο Margarete Schutte-Lihotzky. Η συγκεκριμένη κουζίνα αποτελούνταν από διάφορα εντοιχιζόμενα έπιπλα κουζίνας και τα μέρη της ήταν έτσι τοποθετημένα ώστε να εξυπηρετούν τις καθημερινές ασχολίες και να καταλαμβάνουν τον μικρότερο δυνατό χώρο.

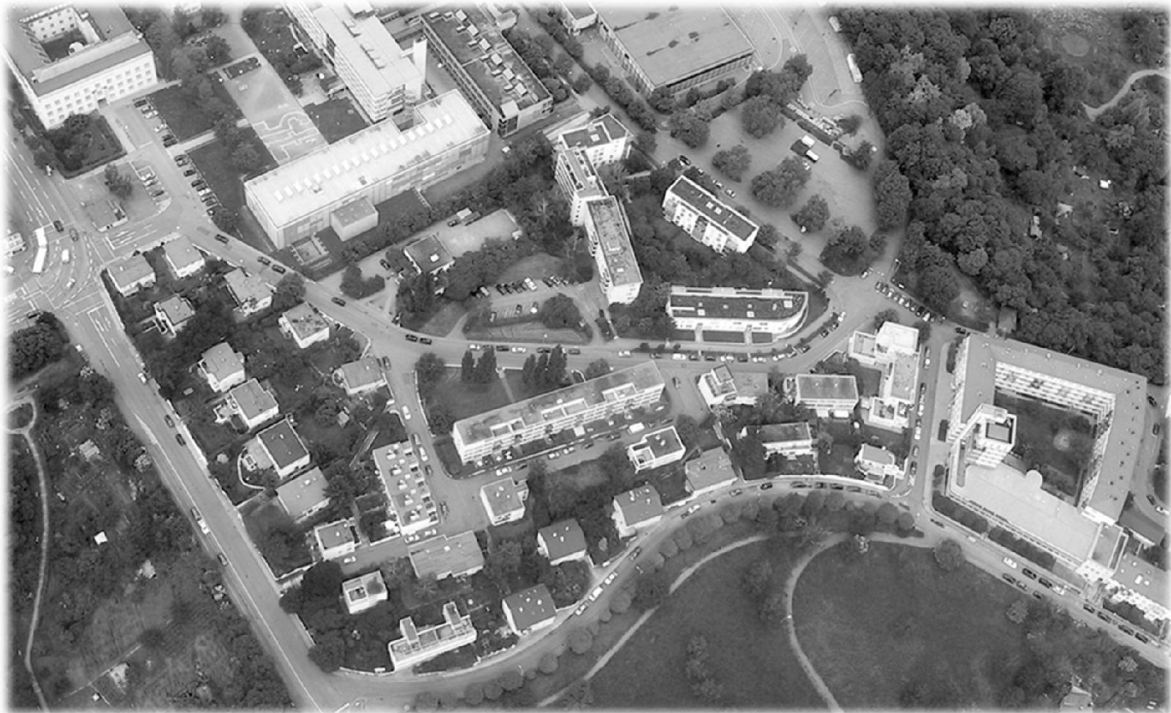
³² Martin Wagner (1885 - 1957) ήταν Γερμανός αρχιτέκτονας, πολεοδόμος και συγγραφέας, επίσης γνωστός από την ικανότητα του να οδηγεί στη δημιουργία μοντέρνων σπιτιών στο Βερολίνο.

³³ Ο Ernst May, (27 Ιουλίου 1886, Φρανκφούρτη - 11 Σεπτεμβρίου 1970, Αμβούργο) ήταν Γερμανός αρχιτέκτονας και πολεοδόμος. Επί δημάρχου Ludwig Landmann σχεδίασε την πρωτοποριακή επέκταση της Φρανκφούρτης, η οποία βοήθησε το κίνημα της μοντέρνας λειτουργικής αρχιτεκτονικής κατά την εποχή της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης στην Γερμανία.

Όμως, σε αντίθεση με αυτό που προσπαθούσαν να πετύχουν στο Βερολίνο και στη Φρανκφούρτη δεν ήταν η εργατική τάξη αυτή που προσπαθούσαν να εντάξουν στο συγκρότημα κατοικιών στο Weissenhoff στη Στουτγάρδη (Εικόνα 63,64). Το συγκρότημα αυτό ξεκίνησε με τις οδηγίες του Mies van der Rohe και προοριζόταν για ευκατάστατους και πανεπιστημιακής μόρφωσης ανθρώπους και αυτό είναι φανερό κιόλας από την ύπαρξη δωματίου για το υπηρετικό προσωπικό.



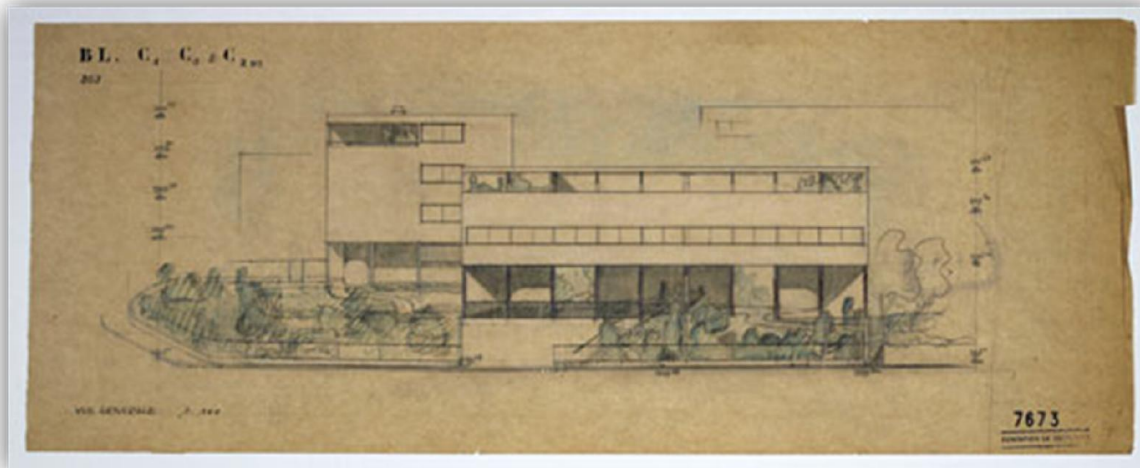
Εικόνα 63: Weissenhoff στη Στουτγάρδη



Εικόνα 64: άποψη από πάνω του συγκροτήματος Weissenhoff στη Στουτγάρδη

Στο συγκεκριμένο συγκρότημα κατοικιών στην έκθεση Weissenhoff εκτέθηκαν 21 μοντέλα κατοικιών τα οποία είναι όλα από διαφορετικούς αρχιτέκτονες. Το μεγαλύτερο ρόλο έπαιξε ο Mies μιας και το κτίριο του καταλάμβανε τον μεγαλύτερο χώρο αλλά άλλοι εξίσου σημαντικοί αρχιτέκτονες έβαλαν την δικιά τους «πινελιά» στο συγκρότημα. Μερικοί από αυτούς ήταν οι

Jacobus Johannes Pieter Oud³⁴, Victor Bourgeois³⁵ (Εικόνα 66), Adolf Gustav Schneck, Le Corbusier (Εικόνα 65), Walter Gropius, Ludvig Hilberseimer³⁶, Bruno Taut, Hans Poelzig³⁷, Richard Docker³⁸, Max Taut, Adolf Rading³⁹, Josef Frank⁴⁰, Mart Stam, Peter Behrens⁴¹ και Hans Schatoun⁴².



Εικόνα 65: άποψη του συγκροτήματος που είχε σχεδιάσει ο Le Corbusier.

³⁴ Ο Jacobus Johannes Pieter Oud , Γιάκομπους Γιοχάνες Πίτερ Ουντ, κοινώς ονομαζόμενος J.J.P. Oud (9 Φεβρουαρίου 1890 - 5 Απριλίου 1963) ήταν ένας Ολλανδός αρχιτέκτονας. Ο Oud γεννήθηκε στην Πούρμερεντ, δεύτερος από τους τρεις γιους ενός εμπόρου καπνού και κρασιού. Ο μεγαλύτερος αδελφός του Jacobus Oud, Pieter Johannes Oud (1886-1968) ήταν δήμαρχος του Ρότερνταμ (1938-1941, 1945-1952). Από το 1932, θεωρείτο ένας από τους τέσσερις μεγαλύτερους σύγχρονους αρχιτέκτονες (μαζί με τον Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius και Le Corbusier).

³⁵ Ο Victor Bourgeois (1897-1962) ήταν Βέλγος αρχιτέκτονας και αστικός σχεδιαστής και θεωρήθηκε από τους Βέλγους ένας μεγάλος μοντερνιστής αρχιτέκτονας.

³⁶ Ludvig Hilberseimer (1885-1967) Γερμανός αρχιτέκτονας και αστικός σχεδιαστής, είναι επίσης γνωστός για την σύνδεση του με το κίνημα του Bauhaus και τον Mies van der Rohe αλλά και για το έργο του για το Πανεπιστήμιο του Ιλνόνς στο Σικάγο.

³⁷ Hans Poelzig, 1869-1936) ήταν Γερμανός αρχιτέκτονας, καθηγητής, ζωγράφος και σκηνογράφος. Τα κύρια έργα του εντάσσονται στο ρεύμα του εξπρεσιονισμού και μαζί με αρχιτέκτονες όπως ο Μπρούνο Τάουτ, ο Έριχ Μέντελσον (και ο Ρούντολφ Στάινερ θεωρείται πρωτοπόρος του είδους στην Γερμανία των αρχών του 20ου αιώνα.

³⁸ Richard Docker: Γερμανός αρχιτέκτονας και καθηγητής. Συνδέθηκε με το κίνημα λειτουργικότητα στην αρχιτεκτονική που είναι από τα πιο σημαντικά για τον 20^ο αι.

³⁹ Adolf Rading (1888-1957) Γερμανός αρχιτέκτονας του Neues Bauern επίσης ήταν ενεργός στην Παλαιστίνη και στην Μεγάλη Βρετανία.

⁴⁰ Josef Frank αυστριακός αρχιτέκτονας και καλλιτέχνης ο οποίος υιοθέτησε το Σουηδικό τρόπο ζωής και μαζί με τον Oskar Strnad βρήκαν τον μοντέρνο τρόπο σχεδιασμού του εσωτερικού του σπιτιού αλλά και σχολή αρχιτεκτονικής στην Βιέννη.

⁴¹ Peter Behrens, (14 Απριλίου 1868 - 27 Φεβρουαρίου 1940) ήταν Γερμανός σχεδιαστής και αρχιτέκτονας

⁴² Hans Bernard Scharoun) (1903-1974) ήταν αρχιτέκτονας της εποχής του μοντέρνου. Ειδικότερα, το όνομά του έχει συνδεθεί με την εξπρεσιονιστική και την οργανική αρχιτεκτονική.



Εικόνα. 66: Victor Bourgeois το σχέδιο του για την κατοικία Weissenhoff

Το Γερμανικό Werkbund, πριν ο Εθνικοσοσιαλισμός το κηρύξει παράνομο, μπόρεσε να αναδείξει αρχιτέκτονες όπως ο Le Corbusier και ο Jacobus Johannes Pieter Oud αλλά και Γερμανούς όπως ο Gropius, Behrens, Mies van der Rohe. Το 1928, σαν αντίδραση στην αναταραχή που προκάλεσε το Weissenhoff, ο Le Corbusier και ο Siegfried Giedion δημιούργησαν το CIAM που ήταν ένα διεθνές συνέδριο αρχιτεκτονικής ως ετήσιο φόρουμ των Μοντερνιστών Αρχιτεκτόνων. Θρίαμβο αποτελούσε το συγκρότημα κατοικιών Weissenhoff το οποίο και βαφτίστηκε «Διεθνής Τεχνοτροπία» από τον κριτικό αρχιτεκτονικής Henry-Russell Hitchcock⁴³. Η τεχνοτροπία αυτή με τις κυβιστικές μονάδες του τσιμέντου, χάλυβα και γυαλιού κατέκτησε όλο τον κόσμο του Μεσοπολέμου και κυριάρχησε σχεδόν σε όλα τα αρχιτεκτονικά σχέδια μέχρι τη δεκαετία του 1960.

Μέχρι και σήμερα η γοητεία των ουρανοξυστών στις αμερικάνικες πόλεις παραμένει αμείωτη. Κυριαρχούν σαν σύμβολα οικονομικής ευμάρειας και κοινωνικής ισχύος. Παρά το γεγονός ότι ο Louis Sullivan στο Σικάγο είχε φέρει στο φως νέες τεχνικές αρχιτεκτονικής για τους ουρανοξύστες, συνάδελφοί του από την Αμερική, αρχιτέκτονες της ίδια γενιάς με αυτόν ανακάτευαν χωρίς καμία επισημότητα διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα όπως το Αρ-Νουβό, τον Κλασικισμό, τη Ρωμανική και ιδιαίτερα τη Γοτθική τεχνοτροπία. Η ελεύθερη επιλογή στοιχείων από τα μέχρι τότε κινήματα, στη δημιουργία ουρανοξυστών, είχε ως αποτέλεσμα την ομοιότητά τους σε σημεία, με αυτούς του μεσαίωνα. Επιπλέον, γινόταν ευρεία χρήση ενός συγκεκριμένου μοτίβου για διακόσμηση γύρω από τα παράθυρα. Το αποκορύφωμα αυτής της εκλεκτικής αρχιτεκτονικής είναι ο ουρανοξύστης Woolworth (1913) (Εικόνα 67) του Cass Gilbert, όπου για 17 χρόνια ήταν το πιο ψηλό κτίριο στον κόσμο με 260 μ. ύψος! Ο

⁴³ Henry-Russell Hitchcock (1903-1987) ήταν ο κύριος Αμερικανός ιστορικός της αρχιτεκτονικής της γενιάς του. Διετέλεσε καθηγητής για πολλά έτη στο κολλέγιο Smith και το πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης. Είναι περισσότερο γνωστός για τα γραπτά του, τα οποία βοήθησαν να καθοριστεί η σύγχρονη αρχιτεκτονική.

ουρανοξύστης του Cass Gilbert είχε βασιστεί στη γοθτική τεχνοτροπία και αποτελούταν από αψίδες, πυργίσκους και αντιστοιχίσματα που υπήρχαν ήδη από την μεσαιωνική αρχιτεκτονική.



Εικόνα 67: Woolworth 1913 - Εικόνα 68: McGraw Hill του αρχιτέκτονα Hood

Στα επόμενα χρόνια ο καλύτερος αρχιτέκτονας στα θέματα ουρανοξυστών ήταν ο Raymond Hood⁴⁴. Οι ουρανοξύστες είχαν γίνει το σήμα κατατεθέν της δεκαετίας του '20 και για αυτό το λόγο ο McGraw Hill (Εικόνα 68) του Hood κέρδισε και την διάκριση να συμπεριληφθεί στην έκθεση του 1932 «διεθνής τεχνοτροπία».

Αλλά μετά το 1920 ο Raymond Hood αποκήρυξε το στυλ του στη Νέο-γοθτική και αντέδρασε στις νέες τεχνικές της Ευρώπης. Μέχρι τότε οι Rudolf Schindler⁴⁵ και Richard Neutra⁴⁶, Αυστριακοί μετανάστες στην Αμερική, είχαν συμβάλει στο να κερδίσει έδαφος ο Μοντερνισμός. Όντας επηρεασμένοι και από το στυλ του Wright με τις εξοχικές κατοικίες του επικεντρώθηκαν στην επεξεργασία, όχι ουρανοξυστών, αλλά με ιδιωτικών αστικών κατοικιών. Ο Rudolf Schindler είχε επηρεαστεί από την Κυβιστική γλώσσα της φόρμας του δασκάλου του Otto Wagner και των κτιρίων της Απόσχισης της Βιέννης. Το 1921 έχτισε το δικό του σπίτι στην Καλιφόρνια. Ο Schindler προσπάθησε να πειραματιστεί στο να δημιουργήσει σπίτια που να εξασφαλίζεται η διαβίωση ανάμεσα σε πολλά άτομα και να διαχωρίζονται οι κοινόχρηστοι από τους ιδιωτικούς χώρους έτσι ώστε να διαφυλάσσεται η ιδιωτική ζωή των ζευγαριών. Αυτό το κατάφερε με μεγάλες συρόμενες πόρτες που διαχωρίζουν τα μέρη του σπιτιού.

⁴⁴ Raymond Hood (1881-1934): Αμερικάνος αρχιτέκτονας ο οποίος ασχολήθηκε με το Art Ντεκό κίνημα.

⁴⁵ Ο Ρούντολφ Μίκαελ Σίντλερ (*Rudolph Michael Schindler*, 5 Σεπτεμβρίου 1887- 22 Αυγούστου 1953) ήταν Αυστριακός αρχιτέκτονας που εργάστηκε στην Αμερική.

⁴⁶ Ο Ρίτσαρντ Τζόζεφ Νόιτρα (*Richard Joseph Neutra*, 8 Απριλίου, 1892 – 16 Απριλίου 1970), ήταν Αυστριακός αρχιτέκτονας που δούλεψε κατά κύριο λόγο στην Αμερική.

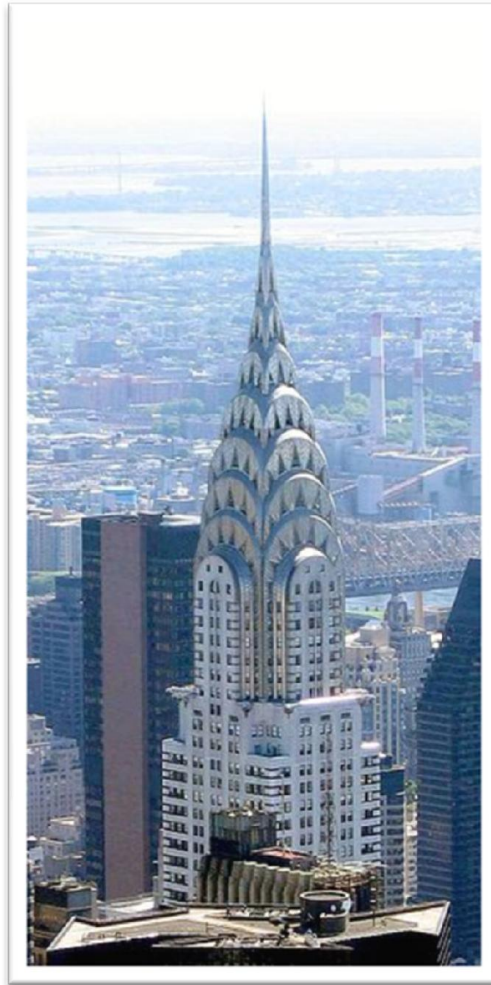
Αρτ Ντεκό

Το 1925 στο Παρίσι έγινε η «Διεθνής Έκθεση Σύγχρονων Βιομηχανικών και Διακοσμητικών Τεχνών» με σκοπό να καλύψει τις διάφορες εξελίξεις τις εποχής στο χώρο της διακόσμησης και του σχεδίου της αρχιτεκτονικής. Μεγάλη επίδραση άσκησε στη «διακοσμητική τέχνη» κατά τις δεκαετίες του 1920 - 1930 και μπορούμε να πούμε ότι γίνεται αντιληπτό από το όνομα που έδωσαν στη νέα αυτή τεχνοτροπία, δηλαδή Αρ Ντεκό. Το Αρ Ντεκό αποτελούταν από μια ιδέα κυβισμού συνδυασμένη με τον Εξπρεσιονισμό και με την πρακτικότητα του Neus Bauen και μερικά χαρακτηριστικά από την τεχνικότητα της αισθητικής των μηχανών.

Η περίοδος αυτή που διανύουμε είναι αναγνωριστική για πολλές τέχνες. Το κύριο καλλιτεχνικό ρεύμα που επικράτησε ήταν το Αρ Ντεκό το οποίο ήταν ο διάδοχος του Αρ Νουβό.

Το Αρ Ντεκό (γαλλικά: Art Déco), που σημαίνει «Διακοσμητική Τέχνη», αναφέρεται σε ένα διεθνές καλλιτεχνικό κίνημα, το οποίο επικράτησε το 1925 μέχρι τη δεκαετία του 1940 και πρωτοεμφανίστηκε το 1925 στο Παρίσι. Το Αρ Ντεκό προσπάθησε να αποτινάξει όλα τα περιττά διακοσμητικά στοιχεία που υπήρχαν στο Αρ Νουβό και να δώσει μια πιο λιτή και γραμμική σχεδίαση με γεωμετρικό ύφος. Αναζήτησε μια νέα έκφραση στην αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γραφικές και διακοσμητικές τέχνες, το βιομηχανικό σχέδιο, το κόσμημα, την μικρογλυπτική, τη μόδα αλλά και τα κινηματογραφικά έργα. Η Αρ Ντεκό τέχνη άντλησε από πολλές εποχές και αποτελεί μείγμα επιδράσεων πολλών και διαφορετικών καλλιτεχνικών κινήματων του 20ου αιώνα. Πηγή έμπνευσης ήταν τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα του φωβισμού, κυβισμού και φουτουρισμού, αλλά και η αιγυπτιακή και αφρικανική τέχνη, η κινέζικη καλλιγραφία, ο λαϊκός πολιτισμός της Ρωσίας και ο εξωτισμός των ρωσικών μπαλέτων του Ντιάγκιλεφ.

Αξιόλογα δείγματα του ύφους της αρχιτεκτονικής Αρ Ντεκό, πέραν του Ατλαντικού, είναι οι ουρανοξύστες της Νέας Υόρκης: το Μέγαρο Κράισλερ (Chrysler Building), που σχεδίασε στα 1927 – 1930 ο Ουίλιαμ βαν Άλεν (William van Alen, 1883 – 1954) (Εικόνα: 69)



Εικόνα 69: Μέγαρο Κράισλερ-Ουίλιαμ βαν Άλεν

«Μια αστραφτερή βελόνα τρυπά τον ουρανό της Νέας Υόρκης. Με την καλυμμένη από χάλυβα άκρη που στενεύει σαν τηλεσκόπιο, το κτήριο Κράισλερ μοιάζει να ξεπετάγεται από τον εαυτό του.»

Άλλα χαρακτηριστικά κτήρια που συμπίπτουν υφολογικά με το Αρ Ντεκό είναι: Εμπάιαρ Στέιτ Μπίλντινγκ (Empire State Building, 1931) (Εικόνα 70) σε σχέδια του Γκρέγκορι Τζόνσον και της αρχιτεκτονικής εταιρείας "Shreve, Lamb & Harmon" και το Ροκφέλερ Σέντερ (Rockefeller Center, 1932 – 1940) (Εικόνα 71) με αρχιτέκτονα τον Ρέιμοντ Χουντ (Raymond Hood, 1881 – 1934).



Εικόνα 70: Empire State Building - 1931



Εικόνα 71 : Rockefeller Center

Ουσιαστικά, τα κτίρια Empire State Building και το Μέγαρο Κράισλερ, αποτελούν σημείο αναφοράς του “Αμερικάνικου Ονείρου” του 20^{ου} αιώνα.

Καθώς το Αρ Ντεκό, 1920, αποτελούσε το σύμβολο της δεκαετίας στην Αμερική και τα κτίρια της, όπως το κτίριο Κράισλερ αποτελούσαν τον συμβολισμό της εποχής για τη φαινομενική απέραντη ισχύ του μεγιστάνα αυτοκινήτων Κράισλερ, το κτίριο είχε 77 ορόφους, το οποίο και αποτέλεσε και σύμβολο του Αρ Ντεκό. Όμως δίπλα σε αυτή την Αμερική υπήρχε και άλλη μία φτωχή.

Οι δεκαετίες του 1920-30 αποτελούσαν εκτός από εποχή πειραματισμού αλλά και αναζήτησης σε μια περίοδο που ο πληθυσμός εξακολουθούσε να υποφέρει από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Αυτή ήταν άλλη μια περίοδος που σημαντικό ρόλο στην αρχιτεκτονική έπαιζαν τα μνημεία τα οποία έγιναν σαν φόρος τιμής για τους ανθρώπους που υπέφεραν από τον πόλεμο. Ήταν ένας τρόπος έκφρασης. Στις αρχές της δεκαετίας του '30 η αρχιτεκτονική έχει μεγάλες εξελίξεις και ανομοιομορφίες. Ενώ στην Αμερική η αρχιτεκτονική του μοντερνισμού οδήγησε στη δημιουργία ουρανοξυστών στην Ευρώπη υποβαλλόταν κάτω από μεγάλη πολιτική πίεση. Στην Σοβιετική Ένωση αντίστοιχα το κίνημα του Κονστρουκτιβισμού έχασε την επιρροή του και στη Γερμανία κτίρια όπως το Stuttgarter Weissenhof το 1920 έγιναν για να προκαλέσουν, πράγμα που κατάφεραν.

Προχωρώντας στη παράδοση στις αρχές της δεκαετίας του 1930 η σύγχρονη αρχιτεκτονική ήταν βαθιά διαιρεμένη και αποσυντονισμένη. Καθώς σε κάποιες πόλεις υπήρχε η εισαγωγή έργων προτύπων, δημόσιων και οικιστικών σχεδίων για ιδιωτικές κατοικίες αλλά και σχολεία, δημαρχεία και εργοστάσια. Ένα άλλο που χαρακτηρίζει το πέρασμα από την πρώτη περίοδο του Μοντερνισμού στην επιστροφή της συντηρητικής Γερμανίας ήταν ο διαγωνισμός για την επέκταση της Κεντρικής Τράπεζας στο Βερολίνο το 1932. Η τράπεζα ήταν χτισμένη από τον αρχιτέκτονα Heinrich Wolff ο οποίος ήταν κάτω από της αυστηρές οδηγίες του Χίτλερ. Το συγκεκριμένο κτίριο θεωρείται ως το πρώτο επίσημο ναζιστικό κτίριο. Παρατηρείται ότι ο σχεδιασμός ήταν σχετικά απλός και «φτωχός» και δεν υπήρχαν πολλά ναζιστικά εμβλήματα στη διακόσμηση του κτιρίου. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα μετριοπαθές κτίριο γραφείων το οποίο χαρακτηρίζεται από τόλμη και λειτουργική ποιότητα.

Πουθενά αλλού δεν είναι σαφέστεροι οι καθεστωτικοί μηχανισμοί από τα μέρη και τα μνημεία που είναι αφιερωμένα στη ναζιστική λατρεία. Το αποκορύφωμα σε αυτή την εθνοσοσιαλιστική μορφή αρχιτεκτονικής είναι η μετατροπή του Βερολίνου σε νέα πρωτεύουσα «Τζερμάνια». Τμήμα των σχεδίων που είχε ο Χίτλερ για αυτή την Τζερμάνια είναι η δήμευση της περιουσίας των Εβραίων που είχαν συλλάβει στα στρατόπεδα συγκεντρώσεων και η καταστροφή της. Αυτό επιτεύχθηκε αφενός από το σχολαστικό σχέδιο του Speer και φυσικά και του Χίτλερ αφετέρου από το πόλεμο που κατέστρεψε σχεδόν ολόκληρο το Βερολίνο.

Στη διεθνή έκθεση που έγινε στο Παρίσι το 1937 στο διάστημα του μεσοπολέμου συναντήθηκαν τα αρχιτεκτονικά αλλά και πολιτικά κινήματα που επικρατούσαν. Κτίρια

σχεδιασμένα για την έκθεση αυτή βρίσκονταν πιο κοντά στο κίνημα του μοντερνισμού της δεκαετίας του '20, για παράδειγμα μπορούμε να δούμε το περίπτερο⁴⁷ του Josep Lluís Sert⁴⁸ το οποίο χαρακτηριζόταν από καθαρή πλεγματική κατασκευή. Το Σοβιετικό περίπτερο αποτελούνταν από ένα κλιμακούμενο κτίριο που βρισκόταν πάνω σε μία εξέδρα και ήταν δημιουργία του αρχιτέκτονα Boris Iofan. Παράλληλα αίσθηση έκανε το γλυπτό που είχε στην κορυφή του, που αποτελούταν από δυο φιγούρες που ύψωναν το σφυροδρέπανο της σοβιετικής ισχύος. Παρόλα αυτά όσο μεγάλη και να είναι η επιρροή του Sereg και των κτιρίων του, δεν θα πρέπει να μπερδεύονται με την εθνικοσοσιαλιστική αρχιτεκτονική.

Η κατάσταση ήταν βέβαια διαφορετική στην Ιταλία. Παρατηρείται ότι η πρωτοποριακή αρχιτεκτονική του Μοντερνισμού αναπτύχθηκε αρκετά γρήγορα παρά το φασιστικό καθεστώς. Αλλά πάραυτα τη δεκαετία του 1930 η ιδέα του Μοντερνισμού σπρωχνόταν όλο και περισσότερο στο περιθώριο από την ιδέα του κλασικισμού.

Κτίρια που αποτελούν καλό παράδειγμα του Κλασικισμού στην Ιταλία έχουν δημιουργηθεί από τον αρχιτέκτονα Marcello Piacentini, ο οποίος από το 1922 ήταν στο πλευρό του Μουσολίνι σαν αρχιτεκτονικός του σύμβουλος. Η δημιουργία του κτιρίου του Πανεπιστημίου της Ρώμης είχε ως αφετηρία το 1932 και θεωρείται ως η ιταλική προσέγγιση στο αρχιτεκτονικό όραμα που είχαν οι σύμμαχοι του Μουσολίνι, βόρεια των Άλπεων.

Επίσης χαρακτηριστικό έργο του Marcello Piacentini ήταν και η Piazza della Vittoria (Εικόνα 72), Brescia το 1932.

⁴⁷ Το περίπτερο χτίζεται δίπλα σε αυτό της ναζιστικής Γερμανίας, το καλλιτεχνικό του περιεχόμενο ανέλαβαν οι Ισπανοί καλλιτέχνες Πάμπλο Πικάσο, Χουάν Μιρό, Κάλντερ, Μπονουέλ. Ο Πάμπλο Πικάσο εκεί εκθέτει την Γκουέρνικα. Επαινέθηκαν για την εξαιρετική εναρμόνιση της καλλιτεχνικής και αρχιτεκτονικής έκφρασης.

⁴⁸ Ο Jose Luis Sert (1902-1983) ήταν Καταλανός αρχιτέκτονας και πολεοδόμος, ο οποίος έπαιξε μεγάλο ρόλο στην ανάπτυξη του κινήματος του μοντέρνου στην Ισπανία του 20ου αιώνα.



Εικόνα 72: Marcello Piacentini: Piazza della Vittoria, Brescia 1932

Το τέλος του Παγκοσμίου Πολέμου και οι αλλαγές που επέφερε στον κόσμο

Με το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου οι αλλαγές που ήρθαν στον κόσμο σε πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο ήταν ραγδαίες, όμως δε συγκρίνεται με τίποτα με τις αλλαγές που επέφερε το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου που ήταν ακόμα πιο δραματικές. Ο κόσμος του 1945 ήταν πολύ διαφορετικός από αυτόν που εξακολουθούσε να υπάρχει το 1939. Παρατηρούμε ότι όλα τα σχέδια που είχαν γίνει για ανοικοδόμηση στη τέχνη και την αρχιτεκτονική τη δεκαετία του 1920, είχαν εξαφανιστεί κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Τη θέση τους είχαν πάρει άλλα ιδεώδη για μια ειρηνική και δίκαιη κοινωνία που πολύ συχνά όμως αποδεικνυόταν ότι ήταν δύσκολο να εφαρμοστούν κατά τη διάρκεια της πραγματικότητας του Ψυχρού Πολέμου.

ΑΘΗΝΑ

Η ανασυγκρότηση της πόλης

Τον Ιανουάριο του 1831 ο Καποδίστριας διαπραγματεύτηκε με διπλωματική ευστροφία την εκκένωση της Αττικής από τους Τούρκους και έτσι οι Αθηναίοι αρχίζουν να εγκαταλείπουν την Αίγινα και τις άλλες περιοχές και να επιστρέφουν σταδιακά στην Αθήνα. Εγκαθίστανται επίσης Έλληνες της αλύτρωτης Ελλάδας, ομογενείς του εξωτερικού, πρίγκιπες ηγεμόνες και μεγαλοαστοί των Παραδουνάβιων περιοχών και της Μολδοβλαχίας.

Η ανοικοδόμηση αρχίζει. Το 1831 εγκαθίστανται επίσης στην Αθήνα οι αρχιτέκτονες Κλεάνθης και Schaubert. Αγοράζουν ένα παλιό διώροφο φράγκικο κτίριο στο Ριζόκαστρο, το οποίο επισκευάζουν και μετατρέπουν σε εργαστήριο. Στο κτίριο αυτό φιλοξενήθηκαν και εργάστηκαν πολλοί ξένοι αρχιτέκτονες που επισκέφθηκαν την Αθήνα. Για να εξυπηρετεί τις ανάγκες των δύο αρχιτεκτόνων, ενδέχεται να προστέθηκαν κάποια νεοκλασικά μορφολογικά στοιχεία που διακρίνονται στις όψεις του.

Τα πρώτα πρώιμα νεοκλασικού ρυθμού κτίρια που κτίστηκαν στην πόλη, όπως το σχολείο των ιεραποστόλων King και Hill κοντά στην πύλη της Αγοράς στην Πλάκα, η οικία Κοντόσταυλου στη θέση όπου σήμερα βρίσκεται η Παλαιά Βουλή κ.ά., μάλλον θα πρέπει να αποδοθούν στους Κλεάνθη και Schaubert.

Η βασιλική έδρα μετατίθεται από το Ναύπλιο στην Αθήνα, με διάταγμα της 1ης Δεκεμβρίου του 1834. Ο 19ος αιώνας είναι ο αιώνας της αστικοποίησης, της εξέλιξης της τεχνολογίας, της σταδιακής εκβιομηχάνισης και της αναδιάρθρωσης των κοινωνικών δομών. Διπλωματικές συμφωνίες και διασκέψεις ανασχηματίζουν την ως τότε κατανομή των εδαφών στον ευρωπαϊκό χώρο. Η Ελλάδα επαναστατεί ενάντια στον οθωμανικό ζυγό, το Βέλγιο (1830) αποσπάται από την Ολλανδία, και πολλά μικρά κρατίδια συνενώνονται σε ενιαία κράτη, όπως το Ιταλικό Βασίλειο (1870) και το Ενωμένο Γερμανικό Κράτος (1871), κάτω από ένα εθνικιστικό αίσθημα που επικρατεί στον αιώνα αυτό.

Η κήρυξη των Βρυξελλών, της Ρώμης και του Βερολίνου ως πρωτεύουσες, προσφέρει, μια νέα ανάπτυξη, χωρίς όμως να τροποποιεί ριζικά τον ήδη υπάρχοντα αστικό ιστό τους. Στον εξαρχής σχεδιασμό της Αθήνας όμως, συντελείται μια ουσιαστική αναδημιουργία σε όλα τα επίπεδα. Η Αθήνα, η πολιτεία με την αίγλη των κλασικών χρόνων, είχε μετατραπεί σταδιακά σε τούρκικη επαρχία. Τα τζαμιά, τα χαμάμ, τα παζάρια, συνυπήρχαν με τα αρχαία μνημεία. Την τελευταία περίοδο της Τουρκοκρατίας, η Αθήνα είχε αρχίσει να μετασχηματίζεται σε μια ακμάζουσα επαρχιακή πόλη 12.000 κατοίκων περίπου, με πυκνή δόμηση μέσα στο κάστρο της Ακρόπολης και γύρω από αυτό, στις βόρειες παρυφές του βράχου. Ανάμεσα στα ελληνικά, τούρκικα και αρβανίτικα σπίτια με τις κλειστές εσωτερικές αυλές, διακρίνονται κάποια φράγκικα

και ενετικά ερείπια και πλήθος αρχαίων, βυζαντινών και μεταβυζαντινών μνημείων. Άλλα ερειπωμένα και άλλα ενσωματωμένα σε νεότερα κτίρια, εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται.

Τον Μάιο του 1831 εκλέγεται προσωρινή Δημογεροντία. Τότε αρχίζει μια σταδιακή ανοικοδόμηση, που ο ρυθμός της αυξάνεται, μετά τον Μάρτιο του 1833. Τότε, η τουρκική φρουρά εγκαταλείπει οριστικά την Ακρόπολη και η Αθήνα παραδίδεται ελεύθερη στους κατοίκους της, οι οποίοι είναι περίπου 5.000. Το θέαμα των ερειπωμένων κατοικιών και των στενών βρώμικων δρόμων είναι θλιβερό.

Οι Κλεάνθης και Schaubert, ασχολούνται με την αποτύπωση και την καταμέτρησή της, καθώς και τη σύνταξη νέου πολεοδομικού σχεδίου. Σχεδιάζουν τη νέα πρωτεύουσα σαν μια νεοκλασική κηπούπολη, σύμφωνα με τις πολεοδομικές αρχές που επικρατούν για τις πόλεις του πρώιμου 19ου αιώνα: ένα ορθογώνιο ισοσκελές τρίγωνο με το ανάκτορο στην κορυφή της ορθής γωνίας και τρεις βασικούς άξονες - λεωφόρους (τις δύο πλευρές και τη διαγώνιο -ύψος του τριγώνου-) να ξεκινούν ακτινωτά απ' αυτήν. Η νέα πόλη προσανατολίζεται προς τις βορινές πλαγιές του ιερού βράχου.

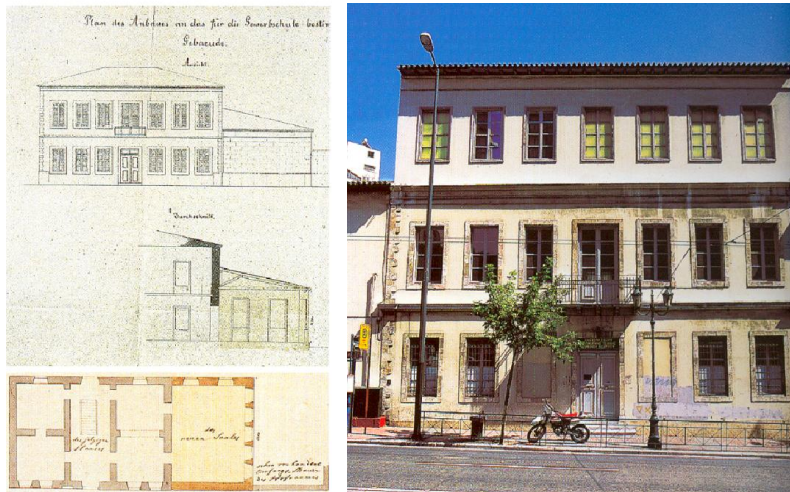
Πολλοί ήταν οι Ευρωπαίοι υποστηρικτές της επιλογής της Αθήνας ως πρωτεύουσας, και ο πλέον ένθερμος ήταν ο βασιλιάς της Βαυαρίας Λουδοβίκος Α', πατέρας του Όθωνα. Υποστήριξε την αναγέννηση της Αθήνας όχι μόνο σε ιδεολογικό επίπεδο, αλλά με άμεσες πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις και την οικονομική ενίσχυση έργων μεγάλης κλίμακας. Παρενέβη λοιπόν και στην την κρίσιμη φάση εφαρμογής του νέου ρυμοτομικού. Ο Leo von Klenze (1784-1864), βασιλικός αρχιτέκτων και μυστικοσύμβουλος, ήρθε το 1834 στην Αθήνα με σκοπό την αναθεώρηση του πολεοδομικού σχεδίου των Κλεάνθη και Schaubert. Αιτία ήταν οι δυσάρεστες συνθήκες που είχαν προκύψει κατά την εφαρμογή του.

Ο Klenze -εκφραστής του ελληνικού κλασικισμού- μεταξύ άλλων παρεμβάσεων στο σχέδιο και θεωρώντας μέτριες τις προοπτικές ανάπτυξης της Αθήνας, προχώρησε σε γενικό περιορισμό αρκετών μεγεθών που τα θεωρούσε υπερβολικά. Μείωσε τις συμμετρίες και τις άκαμπτες γεωμετρικές διατάξεις, καθώς πίστευε ότι δεν ανταποκρίνονταν ιστορικά στη συνθετική νοοτροπία των αρχαίων Ελλήνων.

Η πολεοδομική μορφή της σημερινής Αθήνας ακολούθησε σε γενικές γραμμές το αρχικό σχέδιο των Κλεάνθη και Schaubert, παρά τις μετατροπές που επέφεραν ο Klenze αρχικά και ο Gaertner στη συνέχεια. Εξάλλου, απαιτούνταν υπέρογκες αποζημιώσεις για την ενδεχόμενη απαλλοτρίωση ήδη κατασκευασμένων κτιρίων με βάση το επικυρωθέν σχέδιο. Το 1834, σε κατάλογο των οικιών που βρίσκονται στην Αθήνα και μπορούν να τεθούν στη διάθεση της κυβέρνησης και των υπαλλήλων της, αναφέρονται μόλις 73 κτίρια. Ήταν απλά διώροφα κτίρια με δύο ή τρία δωμάτια, αυλές, κήπους, πηγάδια, μικρά δέντρα, σκεπαστά χαγιάτια, ισόγεια

δωμάτια με σοφά, όπου ανέβαινε κανείς με μικρή ξύλινη σκάλα, έτσι που να δημιουργείται από κάτω υπόγειο και δάπεδο με σανίδια.

Αναφέρονται επίσης ελάχιστα μεγαλύτερα σπίτια, δώδεκα και δεκαέξι δωματίων. Αυτά ήταν καινούργια μεγάλα σπίτια, χτισμένα σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Στις κατοικίες των Κοντόσταυλου, Βλαχούτση, Finlay, κόντε Μπότσαρη, Υδριώτη, είναι εμφανής η επίδραση της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής (Εικόνα 73, 74). Η μαρτυρία του Κλεάνθη οδηγεί στο συμπέρασμα: "Ο νεοκλασικισμός, το αρχιτεκτονικό ρεύμα που εκδηλώθηκε στην Ευρώπη το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα ως αντίδραση στις μορφολογικές υπερβολές του όψιμου μπαρόκ και του ροκοκό για να προσφέρει λύση στο αδιέξοδο όπου είχε οδηγηθεί η αρχιτεκτονική, φθάνει τώρα και στην Αθήνα".



Εικόνα 73 : Αθήνα. Σχέδιο οικίας Βλαχούτση. Τριμερής διάταξη ορθολογικού σχεδιασμού.

Εικόνα 74 : Αθήνα. Οικία Βλαχούτση σήμερα, επί της οδού Πειραιώς.

Στα χρόνια του Καποδίστρια, λόγω των ιδιαίτερα δυσμενών οικονομικών και οργανωτικών συνθηκών, διαπλάστηκαν τα απολύτως αναγκαία για την ανασυγκρότηση κτίρια, χωρίς ιδιαίτερες μορφολογικές απαιτήσεις και μέσα στο πνεύμα των άμεσων χρηστικών σκοπιμοτήτων της περιόδου εκείνης. Ήταν οικοδομήματα απλά, που απέδιδαν ένα τόνο "ευταξίας" στους κανόνες σύνθεσης. Δεν διέθεταν την πολυτέλεια να εκφραστούν μέσα από ένα ανώτερο αισθητικό πρότυπο και να προβάλλουν ιδεολογικό περιεχόμενο. Το ύφος τους ήταν απολύτως συμβατό με τη λειτουργικότητά τους. Κάποια είχαν "κλασικίζουσα" χροιά, όμως ήταν φανερή η λιτή απόδοση των προτύπων της ιταλικής και της γαλλικής μεταρομαντικής σχολής (Εικόνα 75, 76).



Εικόνα 75 : Αθήνα. Οικία Παπαρηγοπούλου, έργο του Στ. Κλεάνθη.

Εικόνα 76 : Αθήνα. Ξενοδοχείο "Αίολος", δίπλα στη Ρωμαϊκή Αγορά.

Στα τέλη του 18ου αιώνα, επικρατεί ένα ρομαντικό πνεύμα και η ελεύθερη προσφυγή προς τις μορφές του παρελθόντος. Την αρχιτεκτονική αυτή χαρακτήριζε η αισθητική αυτάρκεια και η αναγνωσιμότητα της μορφής. Οι δημιουργοί των μεγάλων κέντρων του κλασικισμού, του Βερολίνου, του Μονάχου και της Καρλσρούης, άμεσα ή έμμεσα υπήρξαν κοινωνοί αυτής της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης. Οι δημιουργοί αυτοί εγκαταλείπουν κάποια στιγμή τα ρωμαϊκά πρότυπα, για να οικειοποιηθούν τα ελληνικά. Με την είσοδο του 19ου αιώνα, η αρχιτεκτονική της Γερμανίας, αναβαπτίζεται σε ένα εντελώς νέο πνεύμα όσον αφορά την ιεράρχηση των μορφών που εκφράζουν ένα βαθύτερο αισθητικό και ιδεολογικό περιεχόμενο.

Αυτή η αισθητική τελειότητα, είτε των "κλασικών ελληνικών", είτε άλλων σημαντικών ιστορικών ρυθμών, χαρακτήριζε τη γενιά του K.F. Schinkel (1781-1841) στο Βερολίνο και του Leo von Klenze (1784-1864) στο Μόναχο. Μάλιστα, στην πρωτεύουσα της Βαυαρίας, η κυρίαρχη επιρροή του Λουδοβίκου Α' ήταν εδραιωμένη στο πνεύμα μιας εξιδανικευμένης θεώρησης των αρχαιολογικών προτύπων. Το όραμά του για την αναγέννηση της Αθήνας, συνέβαλε καταλυτικά στην επιλογή της ως πρωτεύουσας της ελεύθερης Ελλάδας. Επίσης ανοικοδόμησε στο κέντρο του Μονάχου έργα μνημειακού χαρακτήρα, όπως η Γλυπτοθήκη (1816) και τα Προπύλαια (1846), που διαπλάστηκαν από τον Klenze στο πνεύμα του ελληνικού κλασικισμού.

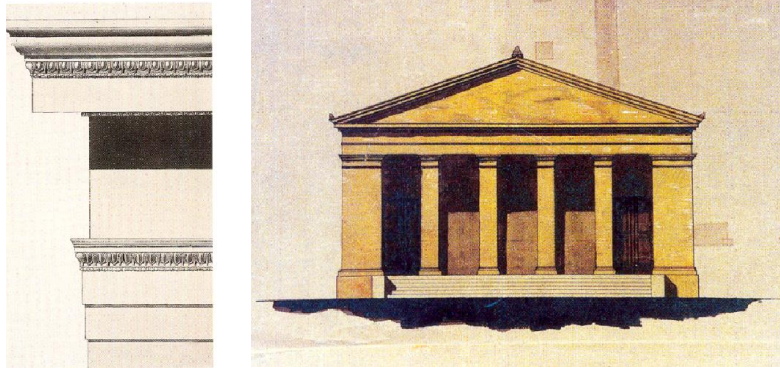
Οι πρώτοι έλληνες μηχανικοί που εγκαταστάθηκαν και εργάστηκαν στην ελεύθερη Ελλάδα κατά την Καποδιστριακή περίοδο, ήταν μαθητές της σχολής του Μονάχου, της Βιέννης και του Παρισιού. Το 1829, ιδρύεται στο Ναύπλιο η Στρατιωτική Κεντρική Σχολή, στα πρότυπα της αντίστοιχης γαλλικής πολυτεχνικής σχολής. Από αυτή τη σχολή προήλθαν οι πρώτοι στρατιωτικοί και μηχανικοί δημοσίων έργων, αλλά και ελεύθεροι επαγγελματίες, που σπούδασαν στο νεοσύστατο Ελληνικό κράτος. Αυτοί μαζί με τους αλλοδαπούς μηχανικούς της επόμενης περιόδου, διαμόρφωσαν στη συνέχεια το ύψος των νεοελληνικών πόλεων.

Η μνημειακή αρχιτεκτονική

Την περίοδο που ξεκινά η Ελληνική Επανάσταση, το ιδεώδες του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού κυριαρχεί στους λαούς της Ευρώπης και της Αμερικής και σκορπίζει στην παγκόσμια κοινή γνώμη ενθουσιασμό και συγκίνηση, μέσα σε ένα γενικότερο πνεύμα κλασικισμού και της "ελληνικής αναβίωσής" του. Μετά την ανακήρυξη της Αθήνας ως πρωτεύουσα, η πόλη μετατρέπεται σε τόπο προσκυνήματος αρχαιολόγων, αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών που επιζητούν να αφήσουν ο καθένας το δικό του στίγμα, δίπλα στα αθάνατα ερείπια των κλασικών χρόνων. Το όραμα της αναβίωσης των αρχαίων κλασικών προτύπων τείνει να πραγματοποιηθεί.

Αρχικά τουλάχιστον, η εισαγωγή του νέου τρόπου σχεδιασμού, έγινε μέσα σε ένα ισχυρό θεσμικό πλαίσιο εφαρμογής της πολεοδομίας και της αστικής αρχιτεκτονικής. Το 1835 δημοσιεύεται το διάταγμα "Περί υγιεινής πόλεων και οικοδομών". Κατόπιν, στα έντεκα άρθρα του διατάγματος "Περί εκτελέσεως του σχεδίου της πόλεως Αθηνών" (Μάιος 1836), προσδιορίζονται βασικές πολεοδομικές προδιαγραφές της πρωτεύουσας, όπως το ελάχιστο εμβαδόν και το σχήμα των γηπέδων, το ύψος των οικοδομών των κεντρικών δρόμων κτλ.. Στα 54 άρθρα του "Περί της διευθύνσεως των πολιτικών δημοσίων οικοδομών" (Δεκέμβριος 1836), αναλύονται με λεπτομέρεια όλα τα σχετικά με τα δημόσια κτίρια, τον προϋπολογισμό, το σχεδιασμό, τη δημοπράτηση των έργων, την κατασκευή, τα υλικά, την επίβλεψη, τη συντήρηση, την επισκευή κτλ.. Όλες οι νέες οικοδομές και οι επισκευές τους στις πολιτικές Γραμματείες, πρέπει να εκτελούνται από πολιτικούς αρχιτέκτονες ή "νομομηχανικούς". Τα οικοδομικά σχέδια πρέπει να περιλαμβάνουν τοπογραφικό, "και όταν το έδαφος δεν περιέχει οριζοντίους επιφανείας, ανά δύο διατομές κάτοψιν, διατομήν και προσόψεις, συντεταγμένα κατά τα παραδεδεγμένα μέτρα, δηλαδή τα μετρικά".

Το 1836, δημοσιεύεται το ιδρυτικό διάταγμα του σχολείου οικοδομικής, με σκοπό να εκπαιδεύσει όσους επιθυμούν να επιμορφωθούν ως αρχιτεχνίτες (μαϊστορες) στην αρχιτεκτονική. Το σχολείο υπαγόταν στην αρμοδιότητα του Αρχιτεκτονικού Τμήματος της Διευθύνσεως των Δημοσίων Οικοδομών του Υπουργείου Εσωτερικών, με προϊστάμενο τον Ed. Schaubert. Βασικός εισηγητής της σχολής ήταν ο βαυαρός μηχανικός Friedrich von Zentner και υπό τη διεύθυνσή του άρχισαν τα μαθήματα το 1837. Αρχικά το "Πολυτεχνικόν Σχολείον", λειτουργούσε μόνο τις Κυριακές. Το 1847 άρχισε να λειτουργεί καθημερινά, έχοντας διευθυντή τον Λύσ. Καυταντζόγλου και μετονομάστηκε σε "Βασιλικόν Πολυτεχνείον" ή "Σχολείον των Τεχνών" (Εικόνα 77).



Εικόνα 77: Πρότυπο ιωνικού θριγκού, σε σχέδιο μαθητή του "Σχολείου των Τεχνών".

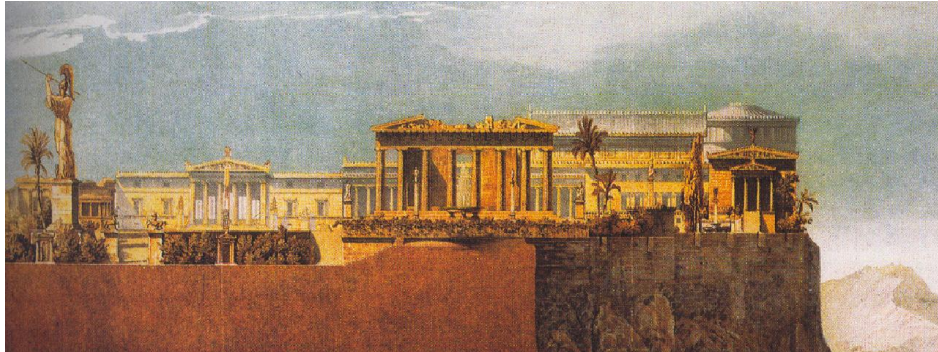
Εικόνα 78: Αθήνα. Το Α' Δημοτικό Σχολείο (Σχολή Καραμάνου). Έργο του F. Stauffert (1840).

Το ίδρυμα -που αποτέλεσε τον πρόδρομο του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου- στελεχώθηκε με ένα επιτελείο από εκλεκτούς αρχιτέκτονες, γλύπτες και ζωγράφους. Δίδαξαν σε αυτό ο Zentner, οι δανοί αδελφοί Chr. και Th. Hansen, ο γάλλος αρχιπέκτων Cl. Laurent, οι γλύπτες Karl Heller, Raffaello Ceccoli και Chr. Siegel, ο ζωγράφος Pierre Bonirote, οι Κωνσταντινοπολίτες αρχιτέκτονες Θ. Κομνηνός και Μ. Γεωργιάδης, ο αγιορείτης ιερομόναχος Αγαθάγγελος Τριανταφύλλου, ο γιος του μεγάλου φιλέλληνα και αρχαιολόγου Fr. Thietsch, Ludwig Thietsch κ.ά.. Οι πρώτοι απόφοιτοι του ιδρύματος, είναι αυτοί που ουσιαστικά έχτισαν τη νέα Αθήνα. Τόσο η κυβέρνηση όσο και ο Λουδοβίκος της Βαυαρίας, χορηγούσαν στους ικανότερους και πιο ταλαντούχους υποτροφίες για τη Βιέννη, το Βερολίνο και κυρίως για το Μόναχο. Επώνυμοι Έλληνες και ξένοι αρχιτέκτονες, αναλάμβαναν τα μεγάλα ιδιωτικά μέγαρα, τα αρχοντικά και τα δημόσια κτίρια. Την πρώτη περίοδο της βασιλείας του Όθωνα, για τον σχεδιασμό των δημόσιων κτιρίων, ο Schaubert, ως προϊστάμενος της υπηρεσίας, εισηγείτο κατά κανόνα τη μελέτη και ανάθεση των έργων στους αδελφούς Hansen ή σε Γερμανούς αρχιτέκτονες (Εικόνα 78).

Η κατάληψη των βασικών θέσεων του δημόσιου τομέα και η ανάθεση των κυριότερων έργων σε Βαυαρούς, οδήγησαν στην επανάσταση του 1843 και την συνταγματική μεταρρύθμιση του 1844. Η τελευταία προέβλεπε μεταξύ άλλων και την απομάκρυνση όλων των ξένων από τις δημόσιες υπηρεσίες. Πολλά μνημειακά κτίρια όμως, συνέχισαν να ανατίθενται σε ξένους αρχιτέκτονες. Δικαιολογημένα στην περίπτωση του Klenze, του Gaertner, των αδελφών Hansen και του Θεόφιλου -το κύρος των οποίων ξεπερνούσε κατά πολύ τα σύνορα της ιδιαίτερης πατρίδας τους-, αλλά σε άλλες περιπτώσεις από μια αδικαιολόγητη ξενομανία.

Ο Klenze μετατόπισε τη θέση των Ανακτόρων του Όθωνα, από τον συμμετρικό άξονα Βορρά - Νότου, στην έκκεντρη προς δυσμάς θέση, δηλαδή προς τον Κεραμεικό. Προσχεδίασε ένα ενδιαφέρον συγκρότημα αρχαιοπρεπών κτιρίων, μέσα σε κήπους και ακανόνιστους

σχηματισμούς, καταδεικνύοντας έτσι τον ρομαντισμό και τη γνώση του για τη συνθετική νοοτροπία των αρχαίων Ελλήνων. Ο Schinkel παρακινημένος από τον Μαξιμιλιανό, προτείνει μια τολμηρή μελέτη για ένα ανάκτορο πάνω στην Ακρόπολη, ενταγμένο στα κλασικά μνημεία. Το σχέδιο ήταν απaráμιλλο σε συνθετική δεξιοτεχνία και υπόδειγμα καλλιτεχνικής ευαισθησίας και ομορφιάς, αλλά προφανώς μη εφαρμόσιμο (Εικόνα 79).



Εικόνα 79 : Σχέδιο για Ανάκτορο στην Ακρόπολη. Έργο του C. F. Schinkel.

Ο Λουδοβίκος αποφάσισε τελικά να αναθέσει τη μελέτη και εκτέλεση των Ανακτόρων στον αρχιτέκτονα Friedrich von Gaertner (1792-1847), που τον συνόδευε στην επίσκεψή του στην Ελλάδα, το 1835. Με πρόταση του Gaertner, το κτίριο τοποθετήθηκε στο ανατολικό άκρο της οδού Ερμού -πρόκειται για το σημερινό μέγαρο της Βουλής των Ελλήνων- ενώ δημιουργήθηκε μπροστά του η πλατεία Συντάγματος και ο άξονας της λεωφόρου Αμαλίας απέναντι από την οδό Σταδίου, σε σχέδιο του στρατιωτικού μηχανικού Hoch. Τα Ανάκτορα (1836-1843) εισήγαγαν το ύφος του επίσημου κλασικισμού στην αρχιτεκτονική της νέας πρωτεύουσας, αφού αποτέλεσαν το πρώτο έργο μνημειακής κλίμακας. Η κατασκευή τους αποτέλεσε σχολείο εκμάθησης οικοδομικών τεχνών για τους Έλληνες μαστόρους και ειδικά των μαρμαρογλυπτών, που λάξευσαν ξανά τα αρχαία κομμάτια στην αυθεντική μορφή τους, ολόσωμους κίονες και ρυθμολογημένους θριγκούς στα αρχαιοπρεπή προστώα του οικοδομήματος. Ο Gaertner, προσέδωσε στο κτίσμα την επιβλητική ηρεμία και τη μορφολογική αυτάρκεια μιας μεγάλης κλασικιστικής σύνθεσης. Τα απλά παράθυρα τονίζουν την έννοια της οριζοντιότητας. Το μεσαίο σώμα της δυτικής όψης προεξέχει ελαφρά και τονίζεται στο ισόγειο με ολομάρμαρο δωρικό προστώο, ενώ φέρει στη στέψη του επιβλητικό κλασικό αέτωμα. Τα γείσα κοσμούνται με πυκνή σειρά ακροκεράμων, λαξευμένων σε πεντελικό μάρμαρο. Εξάλλου για το σκοπό αυτό επαναλειτούργησαν τα ιστορικά λατομεία της Πεντέλης (Εικόνα 80).



Εικόνα 80: Αθήνα. Τα ανάκτορα του Όθωνα (η σημερινή Βουλή των Ελλήνων) κτισμένα το 1836 - 1843. Έργο του Fr. Gaertner.

Ο εσωτερικός χώρος των Ανακτόρων, λαμπρυνόταν με πολύχρωμες τοιχογραφίες και οροφोगραφίες, κλασικής, πομπηϊανής και αναγεννησιακής έμπνευσης. Από την μεγάλη πυρκαγιά του 1909 κάηκε το μεγαλύτερο μέρος τους. Ο αρχιτέκτονας Ανδρέας Κριεζής μετά από είκοσι περίπου χρόνια, ανέλαβε την αναμόρφωση όλου του πυρήνα του οικοδομήματος, προκειμένου να επαναχρησιμοποιηθεί ως Κοινοβούλιο.

Κατά την πρώτη περίοδο της βασιλείας του Όθωνα, κτίστηκαν και άλλα κτίρια χρηστικής σημασίας, όπως το Νομισματοκοπείο, το Τυπογραφείο κ.ά., κυρίως από ξένους αρχιτέκτονες. Κατασκευάστηκαν για λογαριασμό της Διοίκησης και του Αρχιτεκτονικού Τμήματος του Υπουργείου Εσωτερικών, με προϊστάμενο τον Ed. Schaubert. Οι Chr. Hansen, Roser, Hoffer, Stauffert κ.α., σχεδίασαν τα κτίρια αυτά εξαιρετικά λιτά, κυρίως λόγω των οικονομικών συνθηκών.

Η πλειονότητα των δημιουργών αυτής της εποχής, ήταν μηχανικοί του Στρατού. Ανάμεσά τους ο W. Weiler, που έκτισε το 1834 το Στρατιωτικό Νοσοκομείο (στου Μακρυγιάννη). Κρίνεται από τα πιο ενδιαφέροντα κτίρια αυτής της κατηγορίας, ενώ σήμερα στεγάζεται σ' αυτό το Κέντρο Μελετών των Μνημείων της Ακρόπολης. Πρόκειται για επίμηκες διώροφο οικοδόμημα, με μάλλον "αντικλασική" μορφή, γυμνές τοιχοποιίες, τοξωτά παράθυρα στο ισόγειο, εμφανή τούβλα στα γεφυρώματα των ανοιγμάτων και λιτό κεραμοπλαστικό διάκοσμο. Η έλλειψη περιπτού διακόσμου προβάλλει έντονα το χρηστικό του περιεχόμενο και τη μετάβαση προς μια "ματεριαλιστική" αρχιτεκτονική.

Η μορφολογία αυτή εφαρμόστηκε και σε άλλα αναπτυσσόμενα αστικά κέντρα της Ελλάδας, όπως στα κτίρια υποδομής του λιμανιού της Ερμούπολης της Σύρου. Οι αισθητικές αυτές αποκλίσεις, προφανώς δεν προμήνυαν κάποια πρόθεση αποδυνάμωσης του κλασικιστικού

πνεύματος, αφού ήταν εντελώς σποραδικές. Αντιθέτως, ιδιωτικά κτίρια όπως η περίφημη οικία Αλ. Κοντόσταυλου στην οδό Σταδίου και η γειτονική του Σταματίου Δεκόζη - Βούρου, υπογράμμιζαν την εδραίωση του "κλασικού κανόνα", με την τριμερή-συμμετρική τους διάρθρωση. Η τελευταία οικία διασώζεται έως τις μέρες μας, ως "Μουσείο της πόλεως των Αθηνών". Η λιτή οριζόντια οργάνωση της όψης, η κυρίαρχη εμφάνιση των επιπέδων των τοίχων που ρυθμολογούνται με τις απλές παραστάδες του ορόφου, τα λιγοστά ανοίγματα σε συμμετρική διάταξη, με την κεντρική είσοδο στο ισόγειο και το υπερκείμενο μαρμάρινο μπαλκόνι, μαρτυρούν μια μορφή πρώιμου αθηναϊκού κλασικισμού.

Ο αστικός κλασικισμός σε αυτή τη φάση του, διέπεται από χαρακτηριστική λιτότητα, αφήνει όμως την προσωπικότητα του αρχιτέκτονα να παίζει κυρίαρχο ρόλο. Στο αρχοντικό του Αμβρ. Ράλλη, που κτίζεται από τον Κλεάνθη (Εικόνα 81), προβάλλεται μια αρκετά πλούσια απόδοση του ρυθμού: η όψη αρθρωνόταν σε πλάγιες πτέρυγες και σε κεντρικό προεξέχον στοιχείο που τονιζόταν με κλασικό αέτωμα. Στον όροφο υπήρχε ένα μεγάλο μπαλκόνι με έξοχο μεταλλικό κιγκλίδωμα, παραστάδες με κορινθιάζοντα επίκρανα, λαξευτά περιθώρια ανοιγμάτων και εμπλουτισμένη ζώνη στέψης ("φρίζας") με ιδιότυπο κεραμοπλαστικό διάκοσμο.

Ο Κλεάνθης εμπνέεται από μια πιο ρομαντική διάθεση τη δεκαετία του 1840. Χαρακτηριστικά δείγματα της τάσης αυτής με λαξευτή τοιχοποιία, είναι η έπαυλη της δούκισσας της Πλακεντίας (Sophie de Marbois, Duchesse de Plaisance) -το επιβλητικό μέγαρο "Ilissia" και σημερινό Βυζαντινό Μουσείο-, τα γραφικά "Tourelle" και "Maisonnette" και το παλατάκι της "Ροδοδάφνης" (Εικόνα 82). Ο Κλεάνθης έδειχνε να αποδεσμεύεται από τα δεδομένα όρια της κλασικιστικής σχολής του Μονάχου. Η Γερμανική διοίκηση όμως δεν του επέτρεψε να αναλάβει σημαντικά δημόσια οικοδομήματα. Αν και υπέβαλε σχετικές προτάσεις για το Αρσάκειο Παρθεναγωγείο και το μέγαρο του σημερινού Πανεπιστημίου, δεν του δόθηκε η ευκαιρία να τα πραγματοποιήσει.



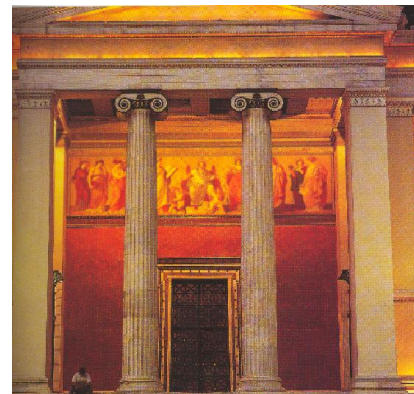
Εικόνα 81: Αθήνα. Οικία Αμβρ. Ράλλη, έργο του Στ. Κλεάνθη.

Εικόνα 82: Αθήνα. Το παλατάκι "Ilissia" της δούκισσας της Πλακεντίας. Έργο του Στ. Κλεάνθη.

Το 1839 άρχισε να χτίζεται το Πανεπιστήμιο -τελικά με σχεδιασμό του Chr. Hansen- και αφού ξεπεράστηκαν μύριες δυσκολίες, κυρίως οικονομικές, ολοκληρώθηκε το 1864. Το έργο χρηματοδοτήθηκε από πολλούς ευεργέτες, μεταξύ αυτών και ο Όθωνας (Εικόνα 83, 84). Ο Hansen τόνισε την είσοδο προς τη δυτική όψη του κτιρίου με ιωνικό δικιόνιο πρόπυλο, διαπλασμένο στις απaráμιλλες αναλογίες του ρυθμού των Προπυλαίων της Ακρόπολης. Στις πλάγιες πτέρυγες της πρόσοψης κατασκευάστηκαν στοές, των οποίων οι τοίχοι του βάθους κοσμήθηκαν από τον ζωγράφο Karl Rahl με φαρδιά πολύχρωμη ζωφόρο, που παριστάνει την αναγέννηση των Επιστημών. Ο προθάλαμος της εισόδου εσωτερικά, περιλαμβάνει μαρμάρινο κλιμακοστάσιο που οδηγεί στην υπερυψωμένη κεντρική αίθουσα τελετών -κοσμημένη με έξοχη οροφογραφία-, ενώ στους υπόλοιπους χώρους διατάσσονται οι αίθουσες διδασκαλίας και τα γραφεία του ιδρύματος. Την αποπεράτωση του έργου ανέλαβαν οι Λύσ. Καυταντζόγλου, Αλ. Γεωργαντάς, Αν. Θεοφιλάς και άλλοι μηχανικοί, αφού μετά τη συνταγματική μεταρρύθμιση του 1843, ο Chr. Hansen αναγκάστηκε -όπως και οι άλλοι ξένοι- να εγκαταλείψει την Ελλάδα. Η χρηματοδότηση ανανεώθηκε με την υποστήριξη του ομογενούς Δημ. Μπερναρδάκη.



Εικόνα 83: Αθήνα. Το Πανεπιστήμιο, έργο του Chr. Hansen.



Εικόνα 84: Αθήνα. Το κεντρικό ιωνικό πρόστυλο του Πανεπιστημίου, με την έγχρωμη ζωφόρο.

Το "αθηναϊκό αρχιτεκτόνημα" ήταν κατ' εξοχήν μνημειακό έργο. Η εικόνα του προέβαλλε τη συναισθηματική χροιά της μνημειακότητας και σαφέστατα αποτέλεσε το πρότυπο που σφράγισε τον αστικό κλασικισμό της νεοσύστατης πρωτεύουσας καθ' όλη την επόμενη περίοδο, έως τα τέλη του 19ου αιώνα.

Η Αθήνα φιλοξένησε και τον νεότερο αδελφό του αρχιτέκτονα του Πανεπιστημίου, τον Theophil von Hansen (1813-1891), εμπυχωτή του όψιμου βιεννέζικου κλασικισμού. Και ο Theophil είχε διδάξει ως καθηγητής στο "Σχολείο των Τεχνών", όντας άριστος γνώστης των αθηναϊκών ιστορικών μνημείων. Χτίζοντας το αρχοντικό Αντ. Δημητρίου στην πλατεία Συντάγματος (1842), έδωσε αμέσως στην οθωνική Αθήνα το στίγμα μιας εκλεπτυσμένης ακαδημαϊκής αρχιτεκτονικής, με ήπιες τάσεις προς τη σχολή του Βερολίνου. Η κύρια όψη του μεγάρου πλουτίστηκε με διώροφες

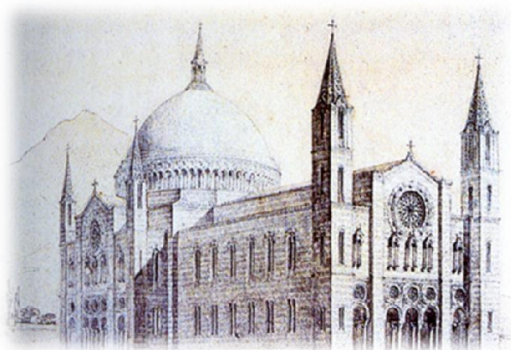
τοξωτές λότητες, που έρχονταν σε ευχάριστη αντίθεση με τη δωρική στιβαρότητα της μορφής των γειτονικών Ανακτόρων (Εικόνα 85).



Εικόνα 85: Αθήνα. Το Μέγαρο Δημητρίου (1842), έργο του Th. Hansen.

Εργοδότης του Th. Hansen ήταν ο πανίσχυρος έλληνας ομογενής της Βιέννης, βαρόνος Γεώργιος Σίνας και κατόπιν ο γιος του, Σίμωνας Σίνας. Ο Γ. Σίνας χρηματοδότησε ένα από τα πιο πρωτότυπα οικοδομήματα του ευρωπαϊκού κλασικισμού, το Αστεροσκοπείο της Αθήνας (1842-1846). Οι απλοί όγκοι του κτιρίου, διατάσσονται σε σχήμα σταυρού, στο κέντρο του οποίου υπερυψώνεται -πάνω σε κυλινδρικό τύμπανο- ο περιστρεφόμενος μεταλλικός τρούλος του αστρονομικού παρατηρητηρίου. Οι τέσσερις στενές όψεις των πτερύγων στέφονται με αετώματα που φέρουν ανάγλυφο νεοκλασικό διάκοσμο πάνω σε κοκκινωπό φόντο.

Η συμβολή των αδελφών Hansen (ιδίως του Theophil) στη νεοελληνική αρχιτεκτονική, ήταν καταλυτική, διότι δημιούργησαν μια ατμόσφαιρα όψιμου κεντροευρωπαϊκού ιστορισμού, εναρμονισμένο πλήρως με τον γηγενή κλασικισμό. Έτσι άρχισαν να εμφανίζονται ορισμένες, διαφορετικού στιλιστικού προσανατολισμού, μορφολογικές εκδοχές. Η πλέον αναμενόμενη για την Ελλάδα, ήταν φυσικά η νεοβυζαντινή έκφραση της δημόσιας αρχιτεκτονικής.



Εικόνα 86: Αθήνα. Σχέδιο του Hansen (1842), με βάση του οποίου θεμελιώθηκε η Μητρόπολη.

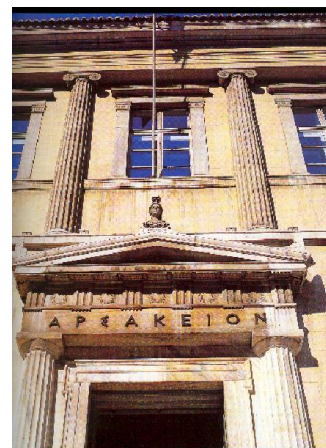
Εικόνα 87: Αθήνα. Η Μητρόπολη όπως διαμορφώθηκε από τον Δ. Ζέζο. Το ψηφιδωτό είναι του 1958.

Το 1852, ο Chr. Hansen σχεδίασε την τελική μορφή του Οφθαλμιατρείου Αθηνών, σύμφωνα με τα χρηστικά μεσαιωνικά πρότυπα. Το Οφθαλμιατρείο υπήρξε το πρώτο του είδους του στην Ευρώπη, σε μια εξαιρετικά εύστοχη απόδοση της βυζαντινής παράδοσης. Ο Μητροπολιτικός Ναός (1842-1857) αντίθετα -του οποίου την κύρια ευθύνη είχε ο αρχιτέκτονας Δημ. Ζέζος-, παρά το "ελληνοπρεπές" ύφος της, παρέκκλινε της βυζαντινής παράδοσης (Εικόνα 86, 87). Επί της οδού Πανεπιστημίου χτίστηκε με παρέμβαση του Όθωνα, ο ναός του Αγίου Διονυσίου των Καθολικών (1853-1887). Διαμορφώθηκε ως "πληθωρική" ρωμαιοκαθολική βασιλική, κατά την αντίληψη του L. von Klenze. Απλουστεύθηκε όμως αργότερα ως προς το τοξωτό προστώο της δυτικής όψης, από τον Λύσ. Καυταντζόγλου.

Ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου (1811-1885), αριστούχος απόφοιτος της Ακαδημίας San Luca, κατεξοχήν "ακαδημαϊκή" δημιουργική προσωπικότητα, επικεντρώνει το έργο του στην ανοικοδομούμενη Αθήνα. Ως διευθυντής, από το 1843 έως το 1862, του νεοσύστατου Πολυτεχνείου, μετέδωσε τις ευρύτατες αρχιτεκτονικές του γνώσεις σε πολλούς μαθητές του. Η συμβολή του για την εδραίωση του αστικού κλασικισμού, καθίσταται συγκρίσιμη ως προς τη σημασία της, με εκείνη των αδελφών Hansen. Συμπεράσματα για τις βασικές ρυθμολογικές πεποιθήσεις του μπορεί κανείς να συναγάγει μόνον από τα κτίριά του, παρότι είχε συντάξει άφθονα θεωρητικά κείμενα και σχεδιαστικές προτάσεις για αρχιτεκτονικά, πολεοδομικά και αισθητικά ζητήματα. Σταθμός στη σταδιοδρομία του, υπήρξε το μέγαρο του "Αρσακείου" της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας (1846-1852) στην οδό Πανεπιστημίου, αφού τον έφερε σε σκληρό ανταγωνισμό με τον Κλεάνθη, του οποίου το σχέδιο απορρίφθηκε τελικά από το Διοικητικό Συμβούλιο της Εταιρείας.



Εικόνα 88: Αθήνα. Αρσάκειο Παρθεναγωγείο (1846-1852). Έργο του Λυσ. Καυταντζόγλου.



Εικόνα 89 : Αθήνα. Το κεντρικό τμήμα του Αρσακείου με την ιωνική διάπλαση του ορόφου.

Τα προσχέδια του Καυταντζόγλου για το Αρσάκειο, περιέχουν ενίοτε κάποια μορφολογικά παράδοξα, αλλά το τελικό αποτέλεσμα εντυπωσιάζει με τη ρυθμολογική πληρότητα των

λεπτομερειών του. Το οικοδόμημα αποδίδει μια ιδιαίτερη αυστηρότητα, η οποία μετριάζεται στην όψη της κυρίας εισόδου, καθώς αυτή υποχωρεί έντονα ανάμεσα στις προέχουσες πλάγιες πτέρυγες. Στη ζώνη του ορόφου υπάρχει μια σειρά από κομψούς ιωνικούς ημικίονες. Στην εσωτερική αυλή του συγκροτήματος υπήρχε ένας ιδιόρρυθμος κάτοψης ναός -που δυστυχώς καταστράφηκε αργότερα-, ενώ στο εσωτερικό όλες οι επιφάνειες ήταν καλυμμένες από εξαιρετικής καλλιτεχνικής στάθμης κοσμηματογραφίες (Εικόνα 88, 89).

Το όραμα ενός μνημειακού αρχιτεκτονήματος με ιδεολογική ακτινοβολία, υλοποιείται -εκτός από το κτίριο του Πανεπιστημίου- με δύο δημιουργήματα κορυφαίας αισθητικής οντότητας: το κτιριακό σύνολο που στέγασε το Μετσόβιο Πολυτεχνείο (1862-1876), έργο του Καυταντζόγλου και η αρχιτεκτονική σύνθεση της Ακαδημίας (1859-1885), του Th. Hansen. Έργα διαφορετικού μορφολογικού χαρακτήρα, επάξια συμπεριλαμβάνονται ανάμεσα στα σπουδαιότερα επιτεύγματα του ευρωπαϊκού κλασικισμού (Εικόνα 90).



Εικόνα 90: Αθήνα. Το κεντρικό κτίριο Αβέρωφ του Ε.Μ.Π.. Έργο του Λυσ. Καυταντζόγλου.

Εικόνα 91 : Αθήνα. Η ημικυκλική διαμόρφωση της πίσω πλευράς του κτιρίου Αβέρωφ.

Το συγκρότημα του Μετσόβιου Πολυτεχνείου, εκφράζει τις πρωϊμότερες συνιστώσες του αρχιτεκτονικού ακαδημαϊσμού. Η Ακαδημία μάλλον εκφράζει μια "μορφοκρατική" αντίληψη που διακρίνει τον όψιμο ιστορισμό. Ας σημειωθεί ότι και τα δύο μνημειακά κτίρια ολοκληρώθηκαν την επόμενη περίοδο, δηλαδή επί της βασιλείας του Γεωργίου Α΄. Η αρχιτεκτονική σύνθεση του συγκροτήματος του Πολυτεχνείου οργανώθηκε αυστηρά πάνω σε άξονα συμμετρίας. Οι πτέρυγες των δύο όμοιων ισόγειων οικοδομημάτων, προς την κύρια είσοδο της οδού Πατησίων, υποδέχονται τον εισερχόμενο στον προαύλιο χώρο με τις ήρεμες δωρικές στοές των όψεων τους. Η λευκότητα των ραδινών κίωνων με τον άψογα ρυθμολογημένο θριγκό τους, προβάλλει πάνω στο σκουρόχρωμο ερυθρωπό φόντο των τοίχων των στοών (Εικόνα 91). Στο βάθος, ορθώνεται επιβλητικό το διώροφο κεντρικό κτίριο, το μαρμάρινο κλιμακοστάσιο του

οποίου, οδηγεί στο υπερυψωμένο τετρακίονιο ιωνικό πρόπυλο, διαμορφωμένο κατά το πρότυπο του Ερεχθείου. Το εσωτερικό του που περιλαμβάνει τις μεγάλες αίθουσες διδασκαλίας, αναπτύσσεται γύρω από ένα τετράγωνο αίθριο, με περιμετρική στοά.

Οι Μετσοβίτες Νικόλαος Στουρνάρης, Μιχαήλ και Ελένη Τοσίτσα και Γεώργιος Αβέρωφ, πρόσφεραν τους απαραίτητους οικονομικούς πόρους για την κατασκευή του αρχιτεκτονήματος του Πολυτεχνείου. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι κατά κάποιο τρόπο το κτίσμα αυτό, γεφύρωσε τη διαπνεόμενη από προσδοκία ανασυγκρότησης Οθωνική εποχή, με την αμέσως επόμενη του Γεωργίου Α', όπου υποχωρεί η "δογματική" υπόσταση του κλασικού ύφους. Δηλαδή, εμφανίζεται ταυτόχρονα ένα νέο αισθητικό κλίμα, λιγότερο συμβολικό και πιο εύπλαστο.

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΑΚΜΗΣ ΤΟΥ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ

Η ωρίμανση της κοινωνίας

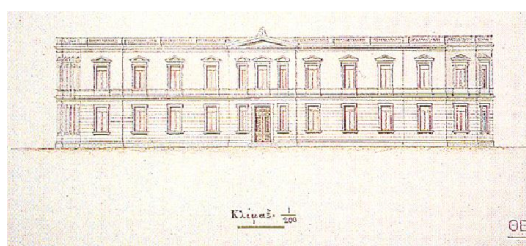
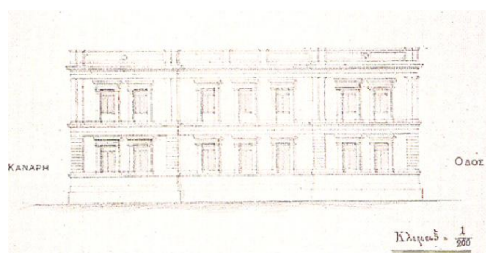
Περίπου μετά από τέσσερις δεκαετίες από τη σύσταση της ελληνικής πρωτεύουσας, η κοινωνική της δομή είναι πιο σαφής και συνεκτική. Κατά την Οθωνική περίοδο, συνωστίζονταν εκεί πάσης φύσεως ετερόχθονες, για να βρουν την τύχη τους. Οι πιο ισχυροί από αυτούς, ήταν οι πλούσιοι ομογενείς των παροικιών του εξωτερικού -ιδίως Φαναριώτες-, οι πρόκριτοι που αναδείχθηκαν κατά τα τελευταία έτη του Αγώνα και ξένοι της συνοδείας του Όθωνα. Κατά το τελευταίο τρίτο του 19ου αιώνα, αποχωρούν πλέον οι άνθρωποι του "παλαιού κόσμου", δηλαδή εκείνοι που είχαν δημιουργήσει τις αντιπαραθέσεις του παρελθόντος. Παράλληλα, βελτιωνόταν η στάθμη της επαγγελματικής και γενικότερα της οικονομικής δραστηριότητας.

Η κοινωνική πρόοδος, συνδεόταν με ουσιώδεις αλλαγές στον οικονομικό τομέα -κυρίως στην πρωτεύουσα, αφού οι υπόλοιπες πόλεις άρχισαν να μην παρακολουθούν αυτή την ανοδική πορεία-. Παρά την ίδρυση της Εθνικής Τράπεζας το 1841, τα περισσότερα κεφάλαια εισάγονταν από το εξωτερικό, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται υπέρογκες δανειακές υποχρεώσεις, που δεν επέτρεπαν την κατασκευή κοινωφελών και δημόσιων έργων. Γύρω στο 1860 - 1870, άρχισε η εισροή ιδιωτικών κεφαλαίων από τους πλούσιους ομογενείς του εξωτερικού και σταδιακά αποκαταστάθηκαν οι ισορροπίες της εγχώριας οικονομίας. Στο μεταξύ, γνωστοί και ισχυροί Έλληνες της Διασποράς έρχονται να εγκατασταθούν στην Αθήνα, ασκώντας καταλυτική επίδραση στη διαμόρφωση της κοινωνίας. Εκτός της μεγάλης οικονομικής βοήθειας που προσέφεραν, συνέτειναν και στην ομογενοποίηση των συστατικών της αθηναϊκής κοινωνίας και διέπλασαν την αστική συνείδησή της, στο επίπεδο των ηθών και του πολιτισμού.

Χαρακτηριστική ήταν η ροπή των νέων προς την ανώτατη εκπαίδευση. Η φοίτηση στο Πανεπιστήμιο ήταν η υψηλότερη (σε σχέση με τον πληθυσμό) από όλες τις χώρες των Βαλκανίων και από αρκετές της Κεντρικής Ευρώπης. Το Πολυτεχνείο πρόσφερε σημαντικές γνώσεις στους έλληνες τεχνικούς, στους κλάδους της -στοιχειώδους- βιομηχανίας και των έργων υποδομής, στην ανοικοδόμηση των πόλεων και στη διάπλωση της αρχιτεκτονικής σε δημόσια και ιδιωτικά κτίρια.

Με τη μεταρρύθμιση του 1843 απομακρύνθηκαν οι ξένοι καθηγητές από το Πολυτεχνείο, ενώ ο Καυταντζόγλου ως διευθυντής του ιδρύματος (1844-1862) οδήγησε προς τον καλλιτεχνικό ακαδημαϊσμό. Το ίδρυμα ανανεώθηκε ριζικά με τα μέτρα που έλαβε ο Δ. Σκαλιστήρης (1864-

1873), όμως απέκτησε ουσιαστικό κύρος στην τεχνική εκπαίδευση, κυρίως κατά την περίοδο διοίκησης από τον Α. Θεοφιλά (1878-1901). Ειδικά στην Αρχιτεκτονική σχολή, δίδαξαν οι πρωτεργάτες της κλασικιστικής παράδοσης, όπως οι Ι. Κουμέλης, Ι. Σέχος, Ι. Λαζαρίμος, Γ. Μεταξάς, Ε. Τσίλλερ κ.ά.. Αυτοί κατάρτισαν τους δημιουργούς που ανοικοδόμησαν την Αθήνα και τις άλλες πόλεις, το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού (Εικόνα 92, 93).



Εικόνα 92 : Σχέδιο σπουδαστών του Σχολείου των Τεχνών, για το Δικαστικό Μέγαρο Πατρών.

Εικόνα 93 : Σχέδιο πρόσοψης δημόσιου κτιρίου, από σπουδαστές του Σχολείου των Τεχνών.

Η περίοδος αυτή, σφραγίστηκε από την βελτίωση των κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών, αλλά και την πρόοδο του πολιτισμού, κυρίως στους αστικούς πληθυσμούς. Οι κυβερνήσεις του Χαριλάου Τρικούπη δίνουν μια μοναδική ώθηση αναδημιουργίας σε όλα τα επίπεδα και έτσι παρατηρείται μεγάλη εξέλιξη στην αρχιτεκτονική, τόσο στον δημόσιο όσο και στον ιδιωτικό τομέα.

Περί το 1870 στην Αθήνα, ο κλασικισμός είχε προσεγγίσει ήδη το στάδιο ακμής, αφού τότε ήταν η εποχή της ουσιαστικής ανοικοδόμησης. Πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η "ακμή" του αθηναϊκού κλασικισμού, δεν συμπίπτει με την αμιγή απόδοση του ρυθμικού συστήματος. Αντίθετα, η αυστηρότητα των μορφών -π.χ. Ανάκτορα, Αρσάκειο- μεταλλάσσεται σταδιακά, και ήδη κατά τη δεκαετία 1860-70, η υπόσταση του "κλασικού ύφους" δείχνει να μετουσιώνεται σε ένα πιο εύπλαστο και εκφραστικό περιεχόμενο.

Τα δημόσια μέγαρα

Τα μεγάλα αρχιτεκτονικά έργα, δημόσια ή ιδιωτικά και οι δημιουργοί τους, συνέβαλλαν στην ωρίμανση της αστικής αρχιτεκτονικής της εποχής του Γεωργίου Α'. Ο Theophil Hansen παρακολουθεί, έστω και αποσπασματικά, την ολοκλήρωση του μεγάρου της Ακαδημίας, που

είχε αρχίσει να κτίζεται το 1859, έχοντας φέρει μαζί του στην Αθήνα τον καλύτερο συνεργάτη του, τον Ερνέστο Τσίλλερ (Ernest Ziller), στον οποίο είχε δώσει πλήρη εξουσιοδότηση για την επίβλεψη των εργασιών.



Εικόνα 94 : Αθήνα. Το κεντρικό ιωνικό πρόπυλο της Ακαδημίας, έργο του Th. Hansen.

Εικόνα 95 : Αθήνα. Φατνωματική οροφή στην Ακαδημία με εφαρμογή της αρχαίας πολυχρωμίας.

Μνημειακά οικοδομήματα της Αθήνας όπως τα Ανάκτορα, το Πανεπιστήμιο, το Αστεροσκοπείο, το Αρσάκειο, είχαν ήδη αποπερατωθεί. Η Ακαδημία όμως, ήταν εκείνη που πρόβαλλε με έμφαση την απόλυτη ελευθερία στην αισθητική σύλληψη και την ολοκληρωτική ταύτιση με την κλασική ρυθμολογία, σε ένα ενιαίο αποτέλεσμα. Το λαμπρό ολομάρμαρο μέγαρο -που τελείωσε μετά από 26 χρόνια- αποτέλεσε το επιστέγασμα των προσδοκιών ανθρώπων του πνεύματος, όπως οι Α. Γαζής, Ι. Κωλέττης, Α. Πολυζωΐδης, Γ. Γεννάδιος, καθώς και ο Π. Ομηρίδης - Σκυλίτσης, οι οποίοι ήθελαν την ίδρυση ενός "Πρυτανείου" των Γραμμάτων, αφού είχαν ήδη συλλάβει την ιδέα (Εικόνα 94, 95). Μετά από αρκετές καθυστερήσεις και την σύνταξη του σχετικού οργανισμού από τον Αλέξανδρο Ραγκαβή, παρουσιάστηκε και πάλι ο Έλληνας μακίνας της Βιέννης Σίμων Σίνας, ο οποίος διέθεσε περίπου 3.000.000 δραχμές για την ανέγερση του κτιρίου και τον απαραίτητο πλαστικό διάκοσμο. Τον διάκοσμο ανέλαβε ο Λεωνίδας Δρόσης (1834-1882), καθηγητής της γλυπτικής της Σχολής Καλών Τεχνών του Πολυτεχνείου, την εργολαβία ο Β. Treiber και τις μαρμαρικές εργασίες ο Ν. Κουμέλης.

Η τριμερής διάταξη των πτερύγων σε μια αρμονική και δυναμική ενότητα των όγκων, σχεδιάστηκε από τον Hansen. Για να κερδίσει αισθητικό ύψος στις χαμηλές πλάγιες πτέρυγες, τις έδρασε σε στιβαρό βάθρο, από πειραϊκό λίθο, που περιβάλλει όλο το συγκρότημα. Έτσι ο μεσόδομος κέρδισε την ανάτασή του στη μορφή ενός αμφιπρόστυλου ιωνικού ναού. Έχοντας υπόδειγμα την ανατολική στοά του Ερεχθείου, ο Hansen, αποτόλμησε πάνω στο Πεντελικό μάρμαρο την περίφημη "πολυχρωμία" των αρχαίων. Τα χρώματα του διακόσμου ζωντάνεψαν τις ταινίες της ζωφόρου, τα μέτωπα των γείσων, τις σίμες και τα κυμάτια της

στέψης. Υψώθηκαν δύο υπερμεγέθεις ιωνικοί κίονες στα προαύλια, στους οποίους ο Δρόσης τοποθέτησε αγάλματα της Αθηνάς και του Απόλλωνα. Ο Hansen φιλοτέχνησε ακόμα, το μεσαίο εναέτιο σύμπλεγμα της "Γέννησης της Αθηνάς", που αποτελεί μία από τις ομορφότερες πλαστικές συνθέσεις σε μνημειακό κτίριο του 19ου αιώνα. Τα γλυπτά των μικρότερων αετωμάτων εφαρμόστηκαν στο υλικό της λευκής ψημένης αργίλου, από τον πολωνό Franz Melnitzki. Ο Δρόσης φιλοτέχνησε τον ανδριάντα του ευεργέτη Σίνα, καθώς και τα προπλάσματα των αγαλμάτων του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, στο κεντρικό προαύλιο του μεγάρου.

Στους εσωτερικούς τοίχους του μεγάλου προθαλάμου της Ακαδημίας, εφαρμόστηκε η τέχνη του στιλβωμένου κονιάματος, ενώ για την τοιχογράφηση της αίθουσας συνεδριάσεων τοποθετήθηκαν οκτώ υπερμεγέθεις ζωγραφικοί πίνακες του Christian Griepenkerl, που αναπαριστούσαν τον μυθολογικό κύκλο του Προμηθέα. Το μέγαρο της Ακαδημίας προξένησε γενικό θαυμασμό και δέχτηκε ενθουσιώδεις κριτικές Ελλήνων και ξένων επισκεπτών. Ο ίδιος ο Hansen την θεώρησε ως το καλύτερο έργο του, αφού κατάφερε να προσεγγίσει με εξαιρετική δεξιότητα το πνεύμα και τη λεπτότητα της αρχαίας ελληνικής τέχνης.

Μετά την ολοκλήρωση της Ακαδημίας, το 1866 θεμελιώνεται το Αρχαιολογικό Μουσείο στο γήπεδο της οδού Πατησίων, ενώ ο χώρος δίπλα στο Πανεπιστήμιο, παραχωρήθηκε για την ανέγερση βιβλιοθήκης. Η ανάγκη δημιουργίας Εθνικής Βιβλιοθήκης, είχε προκύψει από τα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια. Σημαντικός αριθμός σπάνιων και πολύτιμων βιβλίων είχε συγκεντρωθεί, από δωρεές κυρίως, στο Ορφανοτροφείο της Αίγινας και στο Κεντρικό Σχολείο, μετά τη μεταφορά του στην Αθήνα. Οι δύο πρώτες προτάσεις των Γ. Μεταξά και Δ. Ζέζου για το Αρχαιολογικό Μουσείο (εκεί που βρίσκεται σήμερα η Εθνική Βιβλιοθήκη), προέβλεπαν, εκτός από αίθουσες εκθεμάτων, και βιβλιοθήκη. Τελικά το 1858 δόθηκε η εντολή για τη μελέτη της Εθνικής Βιβλιοθήκης στον Hansen και το 1884 τα σχέδιά του παραδόθηκαν στον Τσίλλερ για την εφαρμογή τους.



Εικόνα 96 : Αθήνα. Η πρόσβαση στο σιβαρό δυτικό προστώο της Εθνικής Βιβλιοθήκης.

Εικόνα 97 : Αθήνα. Η αίθουσα του αναγνωστηρίου της Εθνικής Βιβλιοθήκης.

Μετά από ενέργειες του Χαρίλαου Τρικούπη και των πρεσβευτών της Ελλάδας στο εξωτερικό, ανέλαβε τη χρηματοδότηση του έργου ο εγκατεστημένος στη Ρωσία επιχειρηματίας Παναγής Βαλλιάνος, ώστε το έργο να αρχίσει το 1887. Το οικόπεδο από το Πανεπιστήμιο ως την οδό Ιπποκράτους ήταν μικρό και με αρκετή κλίση προς την οδό Πανεπιστημίου. Έτσι ο Hansen, συνέπτυξε την τυπική τριμερή διάρθρωση της κάτοψης, με αποτέλεσμα το κεντρικό κτίριο να μην τηρεί την αναγκαία απόσταση από τις πλάγιες πτέρυγες. Επίσης το τοποθέτησε σε υψηλό βάθρο -ώστε να αποσβέσει την υψομετρική διαφορά- με διπλές μαρμαρίνες κλίμακες πρόσβασης προς το υπερυψωμένο πρόπυλο. Η τεκτονική γυμνότητα του ολομάρμαρου πρόπυλου, καθώς και των πλάγιων πτερύγων, εντείνεται αισθητικά από το γεγονός ότι -για λόγους οικονομικούς- χρειάστηκε να παραλειφθούν τα εναέτια αγάλματα και ο υπόλοιπος πλαστικός διάκοσμος του μεγάρου, τα οποία είχε αναλάβει να εκτελέσει ο Βιεννέζος γλύπτης Karl Schwertek. Ο Hansen εδώ υιοθέτησε ως πρότυπο το Θησείο της Αρχαίας Αγοράς και απέδωσε με ακρίβεια τον ρυθμό πάνω στο Πεντελικό μάρμαρο. Εντυπωσιακό όμως είναι και το εσωτερικό της Εθνικής Βαλλιανείου Βιβλιοθήκης (που λειτούργησε το 1902), στη μορφολογία του οποίου έπαιξε πρωτεύοντα ρόλο, ο επιβλέπων Ε. Τσίλλερ. Μετά τον κύριο προθάλαμο, με την κλασική πολυχρωμία των τοίχων και της οροφής, ακολουθεί η ολοφώτιστη αίθουσα του αναγνωστηρίου, με το κομψότατο ιωνικό περιστύλιο. Στους τοίχους του βάθους της αίθουσας και στους υπόλοιπους χώρους των πλάγιων πτερύγων, συγκροτούνται μεταλλικά βιβλιοστάσια, με στοιχεία ελατού και χυτού σιδήρου (Εικόνα 96, 97).

Η ελευθερία ένταξης της αρχιτεκτονικής στο πολεοδομικό περιβάλλον, ήταν τυπική για τον κλασικισμό του 19ου αιώνα, ο οποίος, δεν δεσμευόταν από μια προσχεδιασμένη αλληλεξάρτηση κτιρίων και χώρων, στο πνεύμα μιας ενιαίας μορφολογικής σύνθεσης. Η αντίληψη αυτή κυριαρχεί στα μοναδικά κτίρια της οδού Πανεπιστημίου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει περί το 1870

και το κλασικιστικό σύνολο της οδού Πατησίων, με τη σταδιακή ανέγερση των δύο γειτονικών συγκροτημάτων του Μετσόβιου Πολυτεχνείου και του Αρχαιολογικού Μουσείου. Τα κτίρια ήταν εκ προοιμίου αυτοτελή, και ως προς τις συνθήκες δημιουργίας τους, και αφού ήταν κτισμένα σε ξεχωριστά οικοδομικά τετράγωνα.



Εικόνα 98 : Αθήνα. Το Αρχαιολογικό μουσείο, έργο των Lange, Κάλκου και Τσίλλερ.

Το 1866 με συμβολή της Ελένης Τσοτίσα, αποκτήθηκε το οικόπεδο της οδού Πατησίων και ξεκίνησε η οικοδόμηση του Μουσείου, η οποία ολοκληρώθηκε το 1889. Αρχικά επιβλέπων ήταν ο Π. Κάλκος, αργότερα άλλοι μηχανικοί και προς το τέλος ανέλαβε ο Τσίλλερ. Σ' αυτόν οφείλονται αρκετές αλλαγές του αρχικού σχεδίου, ιδίως η αρμονική οργάνωση της όψης με επιμήκεις στοές να πλαισιώνουν το ιωνικό πρόπυλο -χωρίς το κλασικό αέτωμα- της κεντρικής εισόδου. Το οριζόντιο στηθαίο στη στέψη του, είναι κοσμημένο με αγάλματα και προσφέρει μια αίσθηση ηρεμίας και πνευματικότητας. Η δημιουργία των κήπων ήταν κάτι που δέχτηκαν με ενθουσιασμό οι Αθηναίοι, έτσι το μέγαρο είναι τοποθετημένο στο βάθος ενός μεγάλου κήπου, με ελεύθερη θέα, πλαισιωμένο από σεμνή μεσογειακή βλάστηση (Εικόνα 98).

Η Αμαλία με τους καθηγητές της βοτανικής Θεοδ. Ορφανίδη και Karl Fraas, δημιούργησε τον Βασιλικό Κήπο στο χώρο που είχε προδιαγράψει για το σκοπό αυτό ο Fr. Gaertner. Έτσι άρχισε να καλλιεργείται στους κατοίκους της πρωτεύουσας η επιθυμία για πράσινο μέσα στην πόλη και έτσι δεντροφυτεύτηκαν οι μεγάλοι δρόμοι, τα βουλεβάρτα και οι πλατείες. Την περίοδο του Γεωργίου Α', παρά τις δυσκολίες στην ύδρευση της πόλης, εντάθηκαν οι προσπάθειες της δημοτικής αρχής να αναπτυχθεί η φύτευση. Η ανακάλυψη και η ανοικοδόμηση της αρχαίας δεξαμενής στους πρόποδες του Λυκαβηττού στις αρχές της δεκαετίας του 1870, συνέβαλε στη δημιουργία νέων χώρων πρασίνου. Η έντεχνη φύτευση

γύρω από τα δημόσια κτίρια έγινε θεσμός, ιδιαίτερα στις πόλεις της επαρχίας, όπου δεν ήταν δυσεύρετες οι κοινόχρηστες εκτάσεις.

Το 1886 ξεκίνησε η δενδροφύτευση "Παριλισίων εκτάσεων" γύρω από το Ζάππειο και η Αθήνα πλαισίωσε υποδειγματικά την μνημειακή της αρχιτεκτονική, σε ένα ειδυλλιακό περιβάλλον. Οι εκτάσεις αυτές μεταμορφώθηκαν σε λίγα χρόνια -υπό την επίβλεψη του Γάλλου αρχιτέκτονα D. Matton- σε σπουδαίο τεχνητό τοπίο με παραδειγματική ρυθμική και διακοσμητική συγκρότηση. Στα 130 περίπου στρέμματα της έκτασης κυριαρχεί το Μέγαρο των Εκθέσεων, που άρχισε να κτίζεται το 1874 με το κληροδότημα του Ε. Ζάππα. Στην αρχή το έργο συνδέθηκε με την αναβίωση των Ολυμπιακών Αγώνων, σε αρχικό σχέδιο του F.F. Boulangier, που τροποποιήθηκε το 1879 από τον Th. Hansen. Το αρχιτεκτόνημα αυτό διαφέρει από τα δημόσια αθηναϊκά μέγαλα. Είναι μεγάλης κλίμακας και αναπτύσσεται κατά την οριζόντια έννοια και σε πλήρη προσαρμογή με το περιβάλλον ελεύθερο τοπίο. Το υπερμέγεθες κορινθιακό πρόπυλο, δίνει την αίσθηση του απλωμένου χώρου με τις ποικίλες φυγές, και του κλειστού αυστηρά οροθετημένου κελύφους. Ο πανύψηλος προθάλαμος, με τη διακοσμημένη φατνωματική οροφή, οδηγεί σε ένα πανέμορφο κυκλικό αίθριο (διώροφο περιστύλιο, με κομψή ιωνική κιονοστοιχία στο ισόγειο και στηρίγματα που απολήγουν σε κεφαλές Καρυάτιδων στον όροφο), με γείσο και πυκνά ακροκέραμα στη στέψη ιωνικού επιστυλίου (Εικόνα 99, 100). Ομόκεντρη προς το αίθριο και σε μεγάλη απόσταση, αναπτύσσεται σε ημικύκλιο η στενόμακρη αίθουσα των εκθέσεων, που καταλήγει στις πλάγιες πτέρυγες του μεγάρου και επικοινωνεί συγχρόνως με τον ανοιχτό πυρήνα της κάτοψης, με τρεις ορθογώνιες αίθουσες κατά τους βασικούς άξονες.

Το Ζάππειο τελείωσε το 1888, αν και η περίοδος της ακμής του αθηναϊκού κλασικισμού οριοθετείται σε αρκετά πρωιμότερο χρόνο (στη δεκαετία του 1870, ίσως και νωρίτερα). Στην Ευρώπη με την πάροδο του χρόνου η αρχιτεκτονική εξελίσσεται και μετά τα μέσα του αιώνα οι εκλεκτικιστικές τάσεις είναι εκείνες που ενισχύονται. Και στην Αθήνα όμως, ο συντηρητισμός αρχίζει να ξεπερνιέται, αρχικά από τον Th. Hansen, ο οποίος προτείνει μια αισθητική νοοτροπία, διαφορετική από αυτή της Σχολής του Μονάχου.



Εικόνα 99: Αθήνα. Το Ζάππειο Μέγαρο με το οκτάστυλο κορινθιακό πρόπυλο.

Εικόνα 100 : Αθήνα. Το εσωτερικό κυκλικό αίθριο του Ζαππείου, σύνθεση του Th. Hansen.

Η μεσοαστική κατοικία

Το αθηναϊκό σπίτι του κλασικισμού, είναι δημιούργημα των προοδευτικών και ανερχόμενων κοινωνικών τάξεων της πρωτεύουσας. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική οντότητα, πλήρως προσαρμοσμένη στις συνθήκες της αστικής ζωής, κατά την πρώτη περίοδο του Γεωργίου Α', που αποκτά πιο λειτουργική κάτοψη (και μη δεσμευμένη από τη συμμετρία). Διώροφα ή και τριώροφα σπίτια περιλαμβάνουν πλέον οροφοδιαμερίσματα με ανεξάρτητα εσωτερικά κλιμακοστάσια. Οι αυλές και οι ημιυπαίθριοι χώροι συρρικνώνονται και αρχίζουν να εξαφανίζονται από την αστική εικόνα οι πρασιές και οι ιδιωτικοί κήποι.

Η τριώροφη "πολυκατοικία" Ι. Κουτσογιάννη στο Μεταξουργείο που σώζεται ακόμη, κτισμένη λίγο πριν το 1870 από τον Π. Κάλκο, είναι ένα από τα πιο χαρακτηριστικά σπίτια αυτής της ακμαίας περιόδου της αστικής αρχιτεκτονικής (Εικόνα 101). Στην κύρια πρόσοψη, προβάλλει ένα κεντρικό στοιχείο ρυθμολογημένο με παραστάδες στον άνω όροφο, που επιστέφεται με κλασικό αέτωμα. Τα μπαλκόνια τοποθετημένα στους πλαϊνούς άξονες, με τις μαρμάρινες πλάκες και τα γλυπτά φουρούσια τους, προσδίδουν πλαστικότητα στη συμμετρική σύνθεση του συνόλου. Οι κορωνίδες μεταξύ των ορόφων, τα γείσα στη στέψη, τα κορινθιακά επίκρανα των παραστάδων και τα ακροκέραμα της στέγης -όλα από τερακότα- υπογραμμίζουν τον κλασικιστικό σχεδιασμό και εκφράζουν τη μνημειακότητα, χωρίς υπερβολές και επιτήδευση.

Στον ρυθμό αυτό, η απλή, οριζόντια επισήμανση των ορόφων, οι ταινίες, τα γείσα, τα κυμάτια στα πλαίσια των ανοιγμάτων και όλος γενικά ο διάκοσμος, διαμορφώνεται με πιστή εφαρμογή των πρότυπων κλασικών κατατομών (profils). Ο διάκοσμος μάλιστα δεν είναι λαξευτός, αλλά γίνεται με τη χρήση ειδικού εργαλείου πάνω στα εξωτερικά κονιάματα, τα λεγόμενα "τραβηχτά". Μαρμάρινα, είναι τα μπαλκόνια με τα αριστουργηματικά φουρούσια, τα

περιθώρια των εξωθύρων και η βάση του κτιρίου. Πρέπει να σημειωθεί ότι η κατεργασία του μαρμάρου βρισκόταν την εποχή αυτή σε πολύ υψηλό επίπεδο. Μια σειρά από εργαστήρια με εξαιρετικούς τεχνίτες και γλύπτες, όπως ο Κόσσος, οι Φυτάληδες, οι Genovese, οι Μαλακατέδες, οι Μαργαρίτηδες, ο ίδιος ο Siegel, αναλάμβαναν να φέρουν σε πέρας τις "μαρμαρικές εργολαβίες" (Εικόνα 102, 103).



Εικόνα 101: Αθήνα. Η "πολυκατοικία" Ι. Κουτσογιάννη, έργο του Π. Κάλκου (περί το 1870)

Εικόνα 102: τυπικό Αθηναϊκό μπαλκόνι, με ολόσωμα γλυπτά φουρούσια και μεταλλικό κιγκλίδωμα.

Εικόνα 103 : μικροαστική μονοκατοικία με σύνθετη αρχιτεκτονική πλαισίωση εξώθυρας.

Η καλλιτεχνική παραγωγή στην οικοδόμηση και των πιο απλών αστικών σπιτιών, ήταν αυτονόητη και όχι επιβεβλημένη από κάποια πρακτική αναγκαιότητα. Φυσικά, οι αρχοντικές μονοκατοικίες ξεχώριζαν για τον πλούσιο διάκοσμό τους και για τα ακριβά υλικά εφαρμογής. Όμως και τα απλούστερα σπίτια, ήταν άψογα μορφολογημένα: εξώθυρες με ξυλόγλυπτα φύλλα οδηγούσαν σε κομψά ξύλινα κλιμακοστάσια, ξεχωριστά για κάθε οροφοδιαμέρισμα. Οι προθάλαμοι οδηγούσαν στα δωμάτια κάθε διαμερίσματος· εκείνα που έβλεπαν προς το δρόμο χρησίμευαν για την υποδοχή των ξένων και επικοινωνούσαν μεταξύ τους με μεγάλες πολύφυλλες πόρτες. Οι επιφάνειες των τοίχων και των ταβανιών, καλύπτονταν με έγχρωμες διακοσμήσεις και σπουδαίες σε ποιότητα οροφωγραφίες. Τα θέματά τους ήταν κλασικά, πομπηϊανά, αναγεννησιακά και μανιεριστικά, δουλεμένα από εξειδικευμένους καλλιτέχνες, Έλληνες και ξένους (κυρίως Ιταλούς).

Η "κοσμηματογραφία", αλλά και άλλες τέχνες, όπως του επίπλαστου διακόσμου, της μαρμαρογλυπτικής, της ξυλουργικής κ.ά., είχαν φθάσει στην κορυφή της εξέλιξής τους. Επίσης σημειώθηκε μεγάλη πρόοδος και στην οικοδομική, όταν παράλληλα με τις παραδοσιακές

μεθόδους της λίθινης τοιχοποιίας και των ξύλινων πατωμάτων, άρχισαν να χρησιμοποιούνται εξελιγμένες θολοδομίες και μικτές κατασκευές, με τη χρήση σιδηρών δοκών διπλού Τ. Τέτοιες κατασκευές, δίδαξαν οι προοδευτικοί δημιουργοί αυτής της περιόδου, που ήταν καθηγητές στο Πολυτεχνείο, όπως οι Αν. Θεοφίλας, Ι. Κουμέλης, Ι. Λαζαρίμος, Ι. Σέχος και αργότερα, περί το 1900, ο Ι. Κολλιιάτης (Εικόνα 6.13). Ο σημαντικότερος από αυτούς, ως δάσκαλος και δημιουργός, ήταν ο Ε. Τσίλλερ, ο οποίος ήταν βοηθός του Hansen και δίδαξε στο Πολυτεχνείο από το 1872 ως το 1883.



Εικόνα 104 : Αθήνα. Τύπος αστικής διπλοκατοικίας με μία εξώθυρα, στο Μεταξουργείο.

Εικόνα 105: Αθήνα. Η οικία Τσοποτού, Πειραιώς και Γερανίου (σήμερα είναι κατεδαφισμένη).

Πολλά είναι τα επώνυμα ιδιωτικά οικοδομήματα της ακμής του αθηναϊκού κλασικισμού, που παρέμειναν γνωστά για την ξεχωριστή ποιότητα της μορφής τους. Στην Ομόνοια βρισκόταν το Μέγαρο Κ. Μουρούζη (του αρχιτέκτονα Ι. Σέχου) με τη μνημειακή προβολή των πλάγιων απολήξεων του ορόφου και τη μορφή ιωνικών προστώων με αετωματική στέψη. Στην διασταύρωση των οδών Πειραιώς και Γερανίου, ήταν η ιδιόρρυθμη οικία Τσοποτού, η οποία ήταν μια υπερμεγέθης απομίμηση του Λυσικρατείου μνημείου (Εικόνα 105). Στα "Χαυτεία" στην οδό Σταδίου (αρ. 50), σώζεται ακόμη το Μέγαρο Ευγενίδη, του οποίου η όψη στο μεγάλο ανάπυγμα της, προδίδει κάποιες εκλεκτικιστικές τάσεις, αποδιδόμενες στον Ε. Troump. Σ' αυτόν αποδίδεται και η σύνθεση του Μεγάρου Μιλτιάδη Νεγρεπόντη, στη γωνία Αμαλίας και Όθωνος, καθώς και η μνημειακή πρόσοψη της μεταγενέστερης (1897), Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, στην πλατεία του Δημαρχείου (Εικόνα 106). Πριν από την πλατεία Κλαυθμώνος, στο βάθος ενός κήπου, βρισκόταν το αρχοντικό Κ. Καραπάνου, κτισμένο από τον διάσημο αρχιτέκτονα της Όπερας του Παρισιού, Ch. Garnier, στο ύψος του γαλλικού νεομπαρόκ. Διαγωνίως απέναντι από το Οφθαλμιατρείο, διασώζεται το Μέγαρο του Ιταλού επιχειρηματία Ο. Β. Serpieri, που στεγάζει σήμερα υποκατάστημα της Αγροτικής Τράπεζας

(Εικόνα 107). Κτισμένο το 1875 από τον Α. Θεοφιλά, είναι ρυθμολογημένο στην κλασική παράδοση, με στοιχεία ιταλικού μανιερισμού στον εσωτερικό του διάκοσμο.



Εικόνα 106: Αθήνα. Το κεντρικό κτίριο της Εθνικής Τράπεζας, με το ανάγλυφά του.

Εικόνα 107 : Αθήνα. Το Μέγαρο Σερπιέρι, έργο του Α. Θεοφιλά.

Ενδιαφέρουσα ενότητα ιδιωτικών μεγάρων, ήταν εκείνη της οδού Κηφισιάς (η σημερινή Βασιλίσσης Σοφίας). Στη δεξιά πλευρά της Κηφισιάς, από την προηγούμενη περίοδο, είχαν κτιστεί τα "Ιλίσσια", το ανάκτορο της δούκισσας της Πλακεντίας, η κατοικία του αρχιάτρου Βερν Ρέζερ και κάποια ακόμη μικρότερα ιδιωτικά κτήρια, όπως οι κατοικίες των Γριβαίων, το τριώροφο του κοντέ Μπότσαρη, η κατοικία του ναυάρχου Μιαούλη και αργότερα η Ριζάρειος Σχολή.

Περί τα 1870, τα οικόπεδα προς τη βόρεια πλευρά των Ανακτόρων απελευθερώνονται και πωλούνται σε ιδιώτες. Σε διάστημα τριών ετών, χτίστηκαν πάρα πολλές κατοικίες επώνυμων Αθηναίων. Από τους πρώτους οι Ανδρέας Συγγρός, Στ. Σκουλούδης, Ιωάν. Βούρος και Παπούδωφ. Οι Σκουλούδης και Βούρος αναθέτουν από κοινού το σχεδιασμό των μεγάρων τους στην αρχή της λεωφόρου Κηφισιάς, στον γάλλο αρχιτέκτονα V. E. Poitrineau, ενώ την επίβλεψη αναλαμβάνουν οι Τρουμπ και Ριατ. Κτίρια νεοκλασικού ρυθμού με οψιμότερα στοιχεία της γαλλικής αστικής αισθητικής. Οι οικίες Παπούδωφ και Συγγρού είναι πιο κοντά στα αθηναϊκά πρότυπα. Ο Συγγρός αναθέτει το δικό του μέγαρο στον Ε. Τσίλλερ. Ο συναγωνισμός είναι έντονος. Η ξυλεία για τα παρκέ και τα κουφώματα, τα τζάμια, τα κρύσταλλα, τα είδη υγιεινής, τα τζάκια, τα πόμολα για τις πόρτες και τα παράθυρα, μπρούτζινα ή επίχρυσα, εισάγονται από το εξωτερικό. Αντίθετα τα μαρμάρινα στοιχεία, κατασκευάζονται στην Ελλάδα, σε εργαστήρια. Στο πλάι ή στο πίσω μέρος των μεγάρων, υπήρχαν κήποι με θερμοκήπια και σέρες, και ακόμη πιο πίσω, αμαξοστάσια και στάβλοι.



Εικόνα 108: Αθήνα. Μέγαρο Όθωνα Σταθάτου. Έργο του Τσίλλερ.

Εικόνα 109 : Αθήνα. Οικία Στουρνάρη, έργο του Λυσ. Καυταντζόγλου.

Δίπλα σ' αυτά κατασκευάζονται το πρώτο μέγαρο του Ψύχα (η σημερινή Αιγυπτιακή Πρεσβεία), η έπαυλη Douais του Κ. Μέρλιν (η σημερινή Γαλλική Πρεσβεία) και το Μέγαρο Χαροκόπου (το σημερινό Μουσείο Μπενάκη) και τα δύο έργα του Αναστάσιου Μεταξά, το Μέγαρο Ε. Στουρνάρη -πιθανότατα έργο του Λύσ. Καυταντζόγλου-, τα μέγαρα Ψύχα (η σημερινή Ιταλική Πρεσβεία) και Ο. Σταθάτου με αρχιτέκτονα τον Ε. Τσίλλερ, το Μέγαρο Π. Καζούλη, που σχεδίασε ο Ν. Σχινάς, στρατιωτικός μηχανικός, καθώς και τα μέγαρα Εμπειρικού, Π. Καλλιγά, Ζλατάνου, Βόγλη κ.ά. (Εικόνα 108, 109, 110, 111). Τα μεγαλύτερα από αυτά ακολουθούν εσωτερικά τον τύπο του γαλλικού hotel privé, ενώ τα μικρότερα δεν διαφέρουν από τα μεσοαστικά αθηναϊκά σπίτια. Ανάλογα ισχύουν και για τη μορφολογία των όψεων. Ο κινητός εσωτερικός εξοπλισμός των μεγάρων της Κηφισιάς, έπιπλα, πολύφωτα, σερβίτσια, διακοσμητικά, ερχόταν και αυτός είτε απευθείας από την Ευρώπη, είτε μέσω καταλόγων, με τη μεσολάβηση αθηναϊκών καταστημάτων που αντιπροσώπευαν γνωστούς εμπορικούς οίκους του εξωτερικού. Οι ιδιοκτήτες των μεγάρων φέρνουν μαζί τους τις συνήθειες μιας πολυτελούς ζωής.

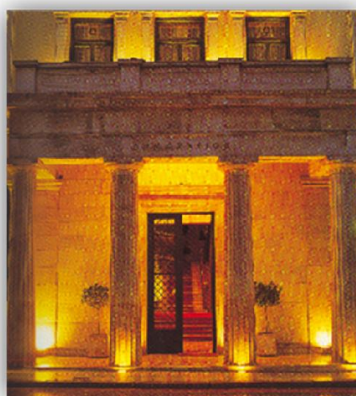
Αντίθετα, στα μεσοαστικά σπίτια, ο ξένος αντιμετωπιζόταν με επιφύλαξη και δύσκολα γινόταν δεκτός από τις οικογένειες. Ίσως γιατί φοβόντουσαν την κρίση για τη λιτότητα της εσωτερικής διακόσμησης. Όμως η λιτή και ελαφριά επίπλωση, ήταν εξαιρετικά πρακτική για τις συχνές μετακομίσεις των οικογενειών, που γινόντουσαν από σπίτι σε σπίτι, συνήθως κατά το μήνα Σεπτέμβριο.



Εικόνα 110: Αθήνα. Μέγαρο Συγγρού (σήμερα Υπουργείο Εξωτερικών).

Εικόνα 111: Αθήνα. Μέγαρο Χαροκόπου (σήμερα μουσείο Μπενάκη).

Ο πλούτος που κατείχε η νέα αστική τάξη της ελληνικής κοινωνίας συντέλεσε στο να ανεγερθούν και πολλά ευαγή ιδρύματα. Αρωγός υπήρξε και η βασίλισσα Όλγα, που πρόσφερε χρήματα για τη σύσταση κοινωφελών οικοδομημάτων. Δημιουργούνται έτσι νοσοκομεία, ορφανοτροφεία, φυλακές, πτωχοκομεία, ιδρύματα για την προστασία και τη μόρφωση άπορων παιδιών και γυναικών κ.ά. Τα περισσότερα από αυτά στεγάζονται σε κτίρια που κτίζονται για το σκοπό αυτό, με συλλογική συμβολή, όπως π.χ. το Θεραπευτήριο Ευαγγελισμός (έργο του Αν. Μεταξά), το Άσυλο Ανιάτων, ο Φιλολογικός Σύλλογος "Παρνασσός" που ιδρύει και συντηρεί νυκτερινό σχολείο και νοσοκομείο για τα εργαζόμενα παιδιά, το Εργαστήριο των Απόρων Γυναικών κ.ά.. Πολλά όμως κτίζονται με χορηγίες πλούσιων ευεργετών, όπως οι Φυλακές Συγγρού, οι Φυλακές Γυναικών, το Εφηβείο Αβέρωφ, το Δρομοκαΐτειο Φρενοκομείο, το Ορφανοτροφείο Χατζηκώνστα κ.ά.. Τέλος, κάποια ανεγείρονται με πρωτοβουλία της Δημοτικής Αρχής (με ή χωρίς χορηγίες), όπως το Βρεφοκομείο (έργο του Γ. Μεταξά), το Δημοτικό Θέατρο (έργο του Τσίλλερ), η Δημοτική Αγορά (έργο του Ι. Κουμέλη), το Β' Δημοτικό Σχολείο και το Δημαρχείο (έργα του Π. Κάλκου) (Εικόνα 112).



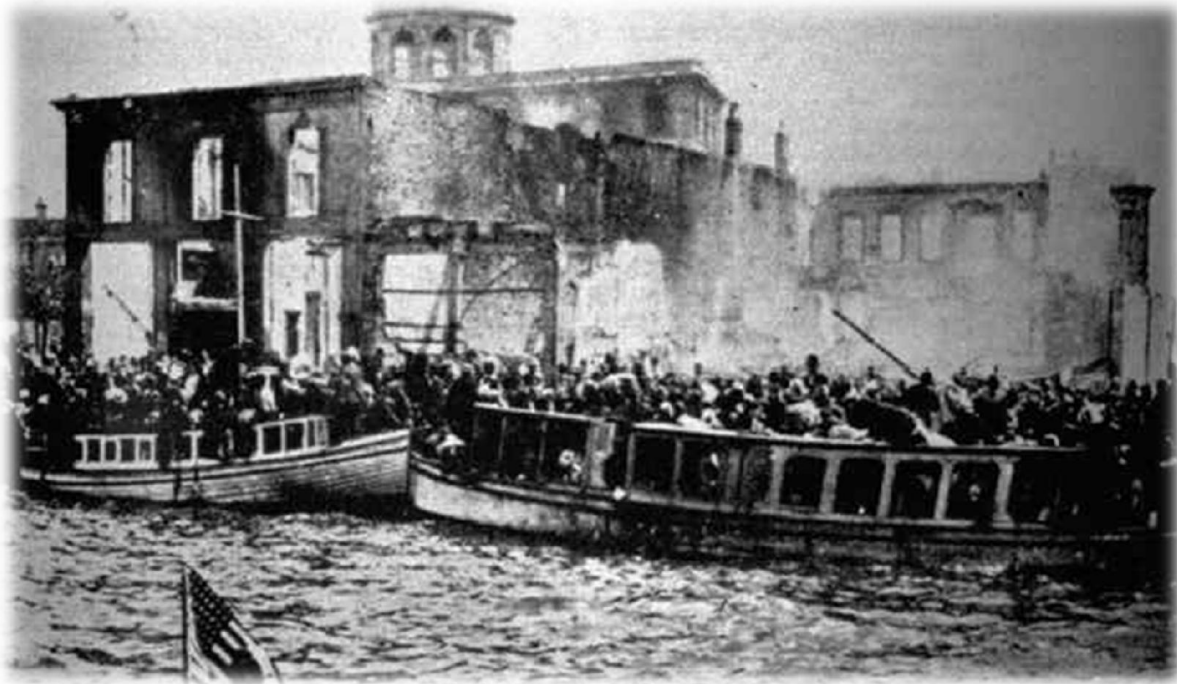
Εικόνα 112: Το πρόπυλο του Δημαρχείου της Αθήνας.

Τα περισσότερα από αυτά τα κτίρια, ακολουθούν τον νεοκλασικό ρυθμό, με περισσότερη ή λιγότερη συνέπεια. Εξάιρεση για την Αθήνα, αποτελούν τα κτίρια των φυλακών, που κτίζονται σε ένα πιο αυστηρό, μάλλον φρουριακό ύφος.

Η ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Με τον όρο μεσοπόλεμο εννοούμε τη χρονική περίοδο ανάμεσα στον πρώτο και τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, δηλαδή ανάμεσα στο 1918-1939, την περίοδο που συγκλόνισε η οικονομική κρίση του 1929.

Στην Ελλάδα ο μεσοπόλεμος ήρθε αργότερα από όλες της χώρες της Ε.Ε., δηλ. το 1922-1940. Το τέλος του 1922 σηματοδοτείται και από το τέλος της Σμύρνης και τον διωγμό εκατομμυρίων ανθρώπων από τη Μικρά Ασία (Εικόνα 113), με αποτέλεσμα ο Ελληνισμός της Μικράς Ασίας να εκλείψει.



Εικόνα 113: μικρασιατική καταστροφή

Η τραγωδία πολλών χιλιάδων ανθρώπων, που ακολούθησαν το δρόμο της προσφυγιάς, επαναπροσδιόρισε τις συνθήκες ζωής τους, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο προσέλαβαν την πραγματικότητα οι ίδιοι και όσοι τους υποδέχτηκαν.

Τα αστικά κέντρα έγιναν πυρήνας συγκέντρωσης πολλών πληθυσμιακών στρωμάτων με διαφορετικές καταβολές. Οι πολιτισμικές εκφράσεις που παράχθηκαν, χαρακτηρίστηκαν

λοιπόν, από τους χρωματισμούς όλων αυτών των φωνών που συγκρότησαν τον αστικό κυρίως κόσμο. Οι άμεσες ανάγκες των ανθρώπων αλλά και οι επιταγές μιας νέας πολεοδομικής αντίληψης κατέστησαν το αστικό τοπίο αντικείμενο ιδιαίτερου ενδιαφέροντος.

Η πόλη έγινε ένας κόμβος επικοινωνίας μέσα από τον οποίο διαχέονταν τα μηνύματα της νεοτερικότητας σε όλη την ελληνική κοινωνία. Νέα καλλιτεχνικά ρεύματα που άνθιζαν στον ευρωπαϊκό χώρο απέκτησαν σημαντική απήχηση στην Ελλάδα και αναπροσανατόλισαν τις αναζητήσεις καλλιτεχνών και λογοτεχνών, ενώ ο λόγος της κριτικής κλήθηκε να συνδιαλλαγεί με τα νέα ιδιώματα που διαμορφώνονταν.

Τα προβλήματα της εκπαίδευσης οξύνθηκαν ακόμη περισσότερο με τη ραγδαία αύξηση των μαθητών, αλλά και τα υψηλά ποσοστά του αναλφαριθμητισμού που παρατηρούνταν. Η πολιτεία προσπάθησε να δώσει ορισμένες λύσεις θέτοντας σε εφαρμογή την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση.

Η ελληνική κοινωνία, μετά το μικρασιατικό τραύμα, άρχισε να ανιχνεύει τους δρόμους μέσα από τους οποίους προσδιορίστηκε η ταυτότητά της. Επισημαίνεται ένας συνεχής προβληματισμός για τον ορισμό της "ελληνικότητας" στην καλλιτεχνική δημιουργία, τον θεωρητικό λόγο και τη λαογραφική έρευνα.

Έτσι, ο Μεσοπόλεμος για την Ελλάδα πρόκειται για την συνέχεια της μικρασιατικής εκστρατείας και της καταστροφής που τη σημαδεύει. Κατά τη διάρκεια αυτής πραγματοποιείται στη Λοζάνη ένα συνέδριο για να βρεθούν οι τρόποι αποκατάστασης των προσφύγων (πρόκειται για έναν πληθυσμό του 1.300.000 ατόμων), γίνεται μια σειρά ανακατατάξεων σε Δημογραφικό και οικονομικό επίπεδο εν μέσω των ίδιων αρνητικών οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών. Για να γίνει αυτή η ανακατανομή και η αποκατάσταση, η Ελλάδα παίρνει το πρώτο της δάνειο και συνεχίζει και με πολλά ακόμα με εξαντλητικούς όρους για την οικονομία της.

Το Νοέμβριο του 1922 οι πρωθυπουργοί της Ελλάδος Βενιζέλος, της Ιταλίας Μουσολίνι, της Αγγλίας και της Τουρκίας Κεμάλ συναντιούνται στη Λοζάνη για να υπογράψουν τους όρους ειρήνης μεταξύ των χωρών τους και στις 30 Ιανουαρίου 1923 υπογράφεται η ειδικής σύμβαση ανταλλαγής πληθυσμών όπου έλεγε ότι οι Χριστιανοί Ορθόδοξοι της Τουρκίας θα έπρεπε να φύγουν και αντίστοιχα οι Μουσουλμάνοι της Ελλάδος, δηλαδή θα γινόταν μια ανταλλαγή πληθυσμών αλλά με βάση το θρήσκευμα. Αλλά στο όλο εγχείρημα υπήρξε ανομοιογένεια γιατί υπήρξαν Τουρκόφωνοι Χριστιανοί και αντίστοιχα υπήρξαν και Ελληνόφωνες Μουσουλμάνοι όπου και χαρακτηρίστηκαν άπιστοι και ας είχαν το ίδιο θρήσκευμα. Οι Έλληνες της Δ. Θράκης και της Κωνσταντινούπολης εξαιρέθηκαν από την όλη διαδικασία.

Η Αποκατάσταση των Προσφύγων

Με την Μικρασιατική καταστροφή γίνεται η μεγαλύτερη μετακίνηση πληθυσμών στην Ελληνική ιστορία, πραγματοποιείται μια σειρά ανακατατάξεων σε Δημογραφικό και οικονομικό επίπεδο εν μέσω των ίδιων αρνητικών οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών. Από την ανταλλαγή πληθυσμών η πρώτη Ελληνική περιοχή που πατήθηκε ήταν η Ερμιόνη και το περιβάλλον ήταν τόσο κλειστό και αφιλόξενο καθώς φοβόντουσαν πως οι πρόσφυγες θα τους λεηλατούσαν, μιας και ήταν Βενιζελικοί και οι κάτοικοι στην Ερμιόνη ήταν Βασιλόφρον. Η Ελλάδα είχε να αποκαταστήσει οικονομικά έναν μεγάλο αριθμό προσφύγων (που δεν μπορούσε) και έτσι αναγκάστηκε να ζητήσει δάνειο από τα ενωμένα έθνη (κοινωνία των εθνών), 10.000.000 λίρες Αγγλίας και δανειζόταν συνέχεια και με εξαντλητικούς, για την οικονομία, όρους της. Αυτό έφερε σαν αποτέλεσμα να δημιουργηθεί το 1923 μια επιτροπή αποκατάστασης προσφύγων που είχε σαν αποστολή την αποκατάσταση των προσφύγων στις πατρίδες τους. Το 1930 έπαψε η λειτουργία της και μεταφέρθηκαν οι αρμοδιότητες της στο Ελληνικό Δημόσιο.

Οι μικρασιατικοί πρόσφυγες είχαν γενικά μεγάλη κινητικότητα από και προς τις πόλεις και τις περιφέρειες και σκοπός τους ήταν η ανεύρεση μόνιμης κατοικίας, παρά τις εντολές της εκάστοτε κυβέρνησης για αύξηση των αγροτικών περιοχών.



Εικόνα 114: προσφυγικός καταυλισμός

Οι πρόσφυγες καταφύγανε για κάποια προσωρινή στέγη (Εικόνα 114) σε εκκλησίες, σχολεία, αυλές, γήπεδα, τους προμήθευσαν με σκηνές και μερικοί στεγαζόντουσαν και σε παράγκες. Γενικά, δεν υπήρχε η κατάλληλη υποδομή για τόσους ανθρώπους και τις οικογένειες τους. Στους αγρότες δόθηκαν στρέμματα γης για να καλλιεργήσουν (δηλαδή δάση τα οποία μετατράπηκαν σε αγρούς). Στους αστούς έπρεπε να βρεθούν κατοικίες κοντά στις δουλειές τους για στέγαση αλλά επειδή το 54% των προσφύγων είχαν πάει στις πόλεις ήταν ακόμα πιο δύσκολο γιατί δεν υπήρχε η κατάλληλη υποδομή. Στην Καβάλα, τη Δράμα και τη Θεσσαλονίκη είχαν μεταφερθεί οι καπνεργάτες, και στη Μακεδονία, τη Δράμα, τις Σέρρες και τη Θεσσαλία οι πρόσφυγες αναλάμβαναν μεγάλα έργα όπως δρόμους, γέφυρες και γενικά κάνανε πολύ δύσκολες δουλειές για να επιβιώσουν. Έγιναν νέες οικοδομές, νέα σχολεία, εκκλησίες και γενικά ήταν παράγοντας προόδου.

Η περίοδος του μεσοπολέμου για την Ελλάδα ήταν μια ειρηνική περίοδος ανάμεσα σε δύο πολέμους, ήταν μια εποχή κρατικής και κοινωνικής αναδιοργάνωσης, αφού έπρεπε να αντιμετωπιστούν δραστικά άμεσα προβλήματα όπως η στέγαση και αποκατάσταση των προσφύγων, η αναδιοργάνωση της παιδείας και του κρατικού μηχανισμού και η γρήγορη οικονομική ανάπτυξη.*

*(*από το βιβλίο η προστασία των κτηρίων του προπολεμικού μοντερνισμού στην Αθήνα, 1^η εφορία νεωτέρων μνημείων, Αθήνα 2000)*

Ο μεσοπόλεμος για την Ελλάδα σήμαινε την είσοδο της στη βιομηχανική περίοδο, την έλευση προσφύγων και την αλλαγή της παραγωγικής διαδικασίας καθώς πραγματοποιείται η ένταξη της χώρας στη βιομηχανική ανάπτυξη και έτσι οδηγείται στον δρόμο προς το μοντερνισμό.

Μεσοπολεμική Αρχιτεκτονική

Αρχιτεκτονικά Ρεύματα

Η περίοδος του μεσοπολέμου στον Ελλαδικό χώρο χαρακτηρίστηκε, πέρα από τη δημογραφική έκρηξη που έλαβε χώρα και το χωρισμό των τάξεων, και από τη ριζική αλλαγή στα αρχιτεκτονικά ρεύματα που εν τέλει χρησιμοποιήθηκαν για την ανοικοδόμηση των πόλεων.

Μεγάλο ρόλο σε αυτή την αλλαγή έπαιξαν, φυσικά, οι εκάστοτε αρχιτέκτονες που καλέστηκαν να δημιουργήσουν νέα κτίρια. Φεύγουμε λοιπόν από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα του εκλεκτικισμού της École des Beaux Arts και μεταβαίνουμε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στο Art Nouveau και στο Jugendstil για να καταλήξουμε στην περίοδο του μεσοπολέμου στο ρασιοναλισμό, στο μοντέρνο κλασικισμό και στο Art Déco!

Αθηναϊκό Αρ Ντεκό

Ειδικά μετά τη δεκαετία του 1930, το αρχιτεκτονικό ύφος της Αθήνας απομακρύνεται από τα καθιερωμένα πρότυπα του νεοκλασικισμού και στρέφεται, έστω και κάπως δειλά, σε νεωτεριστικές φόρμες, υιοθετώντας ευρωπαϊκές τάσεις της εποχής.

Οι αρχιτέκτονες του Μοντέρνου Κινήματος (γαλλικά: modernisme) εμπνέονται από μοντερνιστικές εκφράσεις της Αρ Ντεκό (Art Deco) αισθητικής, που κυριαρχούν στα μεσοπολεμικά χρόνια στις πρωτεύουσες της Ευρώπης.

Ο αθηναϊκός μοντερνισμός, που εκδηλώνεται στην αστική αρχιτεκτονική του νέου ρυθμού της Αρ Ντεκό, χαρακτηρίζεται από νεοτερικότητα και τολμηρούς πειραματισμούς, αν και στις περισσότερες περιπτώσεις συνευρίσκεται αρμονικά με νεοκλασικά στοιχεία ή ακόμη με αρχιτεκτονικό υλικό της κεντροευρωπαϊκής αισθητικής.

Το κτήριο της οδού Διονυσίου Αρεοπαγίτου αριθ. 17 στου Μακρυγιάννη (που κινδύνευσε να κατεδαφιστεί με σκοπό την απρόσκοπτη οπτική επαφή του νέου Μουσείου της Ακρόπολης με τον Παρθενώνα), έργο του βορειοηπειρώτη αρχιτέκτονα Βασιλείου Κουρεμένου (1875 - 1957), διαθέτει μια μνημειακή Αρ Ντεκό είσοδο, από τα ελάχιστα δείγματα αρ ντεκό αισθητικής. Η πολυκατοικία αυτή, η οποία κτίστηκε το 1930, "είναι αναμφισβήτητα ένα από τα πιο αξιόλογα δείγματα art deco στην ελληνική πρωτεύουσα, που έτσι κι αλλιώς δεν διαθέτει πλούσιο αρχιτεκτονικό υλικό του ρυθμού αυτού", σημειώνει η Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, καθηγήτρια της αρχιτεκτονικής του ΕΜΠ.

Το κτήριο της οδού Βασιλίσσης Σοφίας 55, απέναντι από το Χίλτον, έργο του αρχιτέκτονα Κώστα Κιτσίκη (1892 - 1969), αποτελεί δείγμα αστικής κατοικίας του Μεσοπολέμου (περ. 1928), με έντονα εκλεκτικιστικά στοιχεία, που δεν μπορούν να το κατατάξουν μορφολογικά στις αμιγείς αρ ντεκό δημιουργίες. Εντούτοις, οι ραβδοφόροι Ηρακλείδες της επιβλητικής πύλης της πολυκατοικίας είναι, όπως αναφέρει ο Νίκος Βατόπουλος, "από τα ελάχιστα σωζόμενα δείγματα της κεντροευρωπαϊκής αισθητικής στο κέντρο της Αθήνας, με αναφορές στη στυλιζαρισμένη αρ-ντεκό".

Υπάρχει πληθώρα κτηρίων αστικής αρχιτεκτονικής στην Αθήνα, με επιρροές Αρ Ντεκό αισθητικής. Για παράδειγμα, η πολυκατοικία στη γωνία των οδών Σπυριδίππου 1 και Γλύκωνος στην πλατεία Δεξαμενής του Κολωνακίου, έργο του αρχιτέκτονα Κώστα Κιτσίκη (1932), η οποία εμφανίζει πολλά στοιχεία αρ ντεκό έκφρασης, ιδίως οι σιδεριές στα μπαλκόνια της.

Μία άλλη πολυκατοικία με την ονομασία "Μέγαρον Σεϊλόν" της οδού Λευκωσίας 9 στην πλατεία Αμερικής, που σχεδίασε ο αρχιτέκτων Αχιλ. Σιμόπουλος το 1935, διαθέτει μian είσοδο που αποτελεί, κατά τον Νίκο Βατόπουλο, μία από τις πλέον εμβληματικές εξώθυρες της αθηναϊκής αρ ντεκό αισθητικής του Μεσοπολέμου.

Ρασιοναλισμός

Ο ρασιοναλισμός (ορθολογισμός) είναι ένα ρεύμα της σύγχρονης δυτικής αρχιτεκτονικής με βαθιές ρίζες στην κλασική ελληνική φιλοσοφία και στο γαλλικό Διαφωτισμό. Χαρακτηριστική είναι η ρήση του Καρτέσιου: "Cogito Ergo Sum" δηλαδή «Σκέπτομαι άρα Υπάρχω», η οποία δίνει προβάδισμα στη λογική και όχι στις αισθήσεις. Οι θετικές επιστήμες στηρίζονται στη λογική και όχι σε αυθαίρετες κρίσεις και θεωρίες. Οι κομψές αναλογίες του αρχαίου ελληνικού ναού προκύπτουν από την εφαρμογή αυστηρών μαθηματικών κανόνων. Πίσω από τη φαινομενική απλότητα και καθαρότητα του σχεδιασμού του κρύβεται ένα σύνθετο μαθηματικό μοντέλο. Όλα διέπονται από μαθηματικές σχέσεις, όπως το ύψος και η διάμετρος των κiónων, οι αποστάσεις μεταξύ τους, οι αναλογίες της πρόσοψης κτλ.

Η μεγαλοπρέπεια και η ηρεμία που αποπνέει ένας αρχαίος ναός οφείλονται και στην απλή στατική δομή του: μια σειρά από κολόνες στηρίζουν ένα δοκάρι και μια δίρριχτη στέγη. Τον 18ο αιώνα ένας καθολικός ιερέας, ο αββάς Laugier, έγραψε μια φιλοσοφική πραγματεία για την αρχιτεκτονική όπου προσπάθησε να ανιχνεύσει αρχέτυπα του κλασικισμού. Ανέτρεξε στην «πρωτόγονη καλύβα» και παρουσίασε εξιδανικευμένα την κατασκευή της από ευθύγραμμο κλαδιά δέντρων. Τέσσερα κατακόρυφα τοποθετημένα κλαδιά αποτελούν τις κολόνες. Πάνω τους στερεώνονται οριζόντια κλαδιά που αποτελούν τα δοκάρια και στη συνέχεια κεκλιμένα κλαδιά διαμορφώνουν τη δίρριχτη στέγη. Ανεξάρτητα από το αν οι ανθρωπολόγοι συμφωνούν με τη μορφή της «πρωτόγονης καλύβας» του Laugier, αυτή η ρομαντική εικόνα αποτελεί ένα

ισχυρό αρχέτυπο της ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής. Μιας αρχιτεκτονικής που βασίζεται στην ορθολογική χρήση των υλικών, στη γεωμετρία, στη συμμετρία, στις αναλογίες και σε αυστηρούς τυπολογικούς κανόνες. Αναζητώντας την τάξη και τη γεωμετρική κανονικότητα, μια ομάδα Ιταλών αρχιτεκτόνων τη δεκαετία του '60 αντέδρασε στη μοντέρνα αρχιτεκτονική και στην ακανόνιστη ανάπτυξη των πόλεων. Οι αρχιτέκτονες Carlo Aymonino, Giorgio Grassi, Aldo Rossi και Massimo Scolari στράφηκαν στο Μεσοπόλεμο και μελέτησαν ένα ρεύμα πρωτοπόρων μοντέρνων Ιταλών αρχιτεκτόνων που ονομαζόταν ρασιοναλισμός και χαρακτηριζόταν από τη λιτότητα και τα απλά γεωμετρικά σχήματα. Έτσι αναβίωσε το κλασικό ορθολογικό πνεύμα κάτω από το ένδυμα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Τα κτίρια των ρασιοναλιστών δεν έχουν κιονόκρανα, αετώματα ή άλλα μορφολογικά στοιχεία, αλλά σχεδιάζονται με αναφορές σε τυπολογίες του κλασικισμού, με άξονες συμμετρίας και εμμονή στην καθαρή γεωμετρία. Στη συνέχεια και άλλοι αρχιτέκτονες ακολούθησαν αυτό το ρεύμα, όπως για παράδειγμα ο Mario Botta και ο Luigi Snozzi, που ανήκουν στη λεγόμενη "Σχολή του Ticino", μιας περιοχής στη βόρεια Ιταλία. Ο Mario Botta δημιούργησε μνημειώδη κτίρια με επιβλητικούς συμπαγείς όγκους και συμμετρική δομή. Στη βόρεια Ευρώπη ο Rob Krier μελέτησε τα χαρακτηριστικά των κλασικών πόλεων και πρότεινε κανόνες για να δοθεί εκ νέου η αίσθηση της τάξης στα σύγχρονα αστικά κέντρα. Η έκδοση του βιβλίου του "Urban Space" το 1975 έφερε ξανά στο προσκήνιο τους κλασικούς κανόνες της αρχιτεκτονικής. Ο M. Ungero σχεδιάζει μοντέρνα κτίρια, με αναφορές σε κλασικές τυπολογίες όπως είναι η στοά, το αίθριο, ο αρχαίος ναός κ.ά. Στο ρασιοναλισμό δεν υπάρχουν περιττές κατασκευές για διακοσμητικούς λόγους ούτε άσκοπη πολυπλοκότητα, ενώ μπορούμε να διακρίνουμε ορθολογικά στοιχεία ακόμα και στο μινιμαλισμό ή τη hi tech αρχιτεκτονική. Ο ορθολογισμός στην αρχιτεκτονική γίνεται αντιληπτός όταν εξεταστεί σε αντιπαράθεση με τον εξπρεσιονισμό ή με την οργανική αρχιτεκτονική. Τότε βλέπουμε το δυϊσμό ανάμεσα στο απολλώνιο και το διονυσιακό πνεύμα, στη λογική και το συναίσθημα. Η αρχιτεκτονική δεν είναι άσπρο-μαύρο. Είναι μια καλλιτεχνική δημιουργία, γι' αυτό συχνά αποκαλύπτεται με ένα γοητευτικό μείγμα λογικής και συναισθήματος.

Μοντέρνος Κλασικισμός

Το «μοντέρνο κίνημα» στην αρχιτεκτονική, που θεωρήθηκε ότι πραγματοποίησε τη ρήξη με το παρελθόν, εκδηλώνεται πρώτα στην Ευρώπη, στις αρχές του 20ού αιώνα, παίρνει σημαντικές διαστάσεις περί το 1920-1930, και τότε ακριβώς είναι που πρωτοεμφανίζεται στην Ελλάδα, για να διαδοθεί ταχύτατα. Φορείς του κινήματος φυσικά είναι οι αρχιτέκτονες, κυρίως οι νέοι, μολονότι υπάρχουν, εκτός από τον ενθουσιασμό και άλλοι που διστάζουν ή φθάνουν στο σημείο απόρριψης της νέας αυτής αρχιτεκτονικής. Στη δεκαετία του 1930, όταν

πρωτοεμφανίσθηκε το «μοντέρνο κίνημα», τάσεις καταγράφηκαν σε δημόσιες και ιδιωτικές οικοδομές.

Αυτή η απότομη ρήξη, πολλές φορές, ωστόσο κρατάει δεσμούς και συγγένειες με το παρελθόν που δεν θα πάψουν να υπάρχουν. Ο εκλεκτικισμός εδώ κινείται σε ένα πνεύμα ανανέωσης, χωρίς ενιαίο ύφος, με εκλεκτική επιλογή αρχιτεκτονικών στοιχείων, αναμειγνύοντας το κλασικό με το μοντέρνο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το μοντέρνο κτήριο του Μετοχικού Ταμείου Στρατού (ΜΤΣ), έργο των Βασιλείου Κασσάνδρα (1904-1973) και Λεωνίδα Μπόνη (1896-1963), δύο αρχιτεκτόνων που είχαν σπουδάσει στην Ecole des Beaux Arts του Παρισιού. Η οικοδόμηση ξεκίνησε το 1928 και το μεγαλεπήβολο έργο τελείωσε το 1932.

Αυτό το ασυνήθιστο σε μέγεθος κτήριο, με κάτοψη περίπου 9.000 τετραγωνικά μέτρα, που καταλαμβάνει το οικοδομικό τετράγωνο μεταξύ Πανεπιστημίου και Σταδίου στην Αθήνα, προκάλεσε εντύπωση τότε στους Αθηναίους και εξακολουθεί να εντυπωσιάζει.

Κτίστηκε στη θέση των στάβλων του Όθωνα, έχοντας κερδίσει το α' βραβείο σε σχετικό αρχιτεκτονικό διαγωνισμό (1927). Οι δύο νεαροί αρχιτέκτονες του υιοθέτησαν εδώ τις μορφές του μοντέρνου κλασικισμού που επικρατούσε στην Ευρώπη. Διαθέτει απλοποιημένα κλασικιστικά στοιχεία στις όψεις και διακοσμητικές πλάκες που θυμίζουν μοτίβα της αρχαιότητας.

Στο κτήριο στεγάζονταν γραφεία και καταστήματα και το κινηματοθέατρο «Παλλάς», ενώ στο ισόγειο βρισκόταν και το ιστορικό καφέ-ζαχαροπλαστείο «Zonar's».

Ανακαινίσθηκε το 2003 μαζί με την εντυπωσιακά ανακατασκευασμένη Στοά Σπυρομήλιου, με εστιατόρια, και δύο θέατρα το «Αλίκη» και το «Παλλάς». Το επιβλητικό αυτό κτίσμα του Μεσοπολέμου έχει χαρακτηριστεί διατηρητέο και ιστορικό μνημείο της πόλης.

Θεσσαλονίκη

Η περίοδος μετά το 1912, ιδιαίτερα δε μετά το 1922 και καθ' όλη τη διάρκεια του μεσοπολέμου, θα αναδείξει τη Θεσσαλονίκη σε βιομηχανικό κέντρο της Βόρειας Ελλάδας, καθώς εδώ θα συγκεντρωθεί η συντριπτική πλειοψηφία των βιομηχανικών μονάδων της ευρύτερης περιφέρειάς της.



Εικόνα 115: Η αρχή της οδού Ελευθ. Βενιζέλου από την πλατεία της Ελευθερίας τη δεκαετία του 1930. Αριστερά στη γωνία με την οδό Μητροπόλεως βλέπουμε το τετράωρο κτίριο του άλλοτε ξενοδοχείου Ritz, που χτίστηκε το 1924

Βιομηχανίες που προϋπήρχαν επεκτείνονται και νέες ιδρύονται, κυρίως στον τομέα της κλωστοϋφαντουργίας και της επεξεργασίας καπνών. Το μέγεθος της βιομηχανικής δραστηριότητας αποδίδει το γεγονός ότι 60% των βιομηχανικών κατηγοριών που λειτουργούν πριν από το 1940 εμφανίζονται για πρώτη φορά μετά το 1914: μεταξύ αυτών μηχανουργεία, βιομηχανίες χαρτιού και χημικών προϊόντων. Την ίδια εποχή επεκτείνονται και οι εγκαταστάσεις κοινής ωφέλειας, καθώς και των μέσων μαζικής μεταφοράς, με προεξάρχοντα και κατά την περίοδο αυτή, τον σιδηρόδρομο. Νέοι οικονομικοί θεσμοί εδραιώνονται και συμβάλλουν τα μέγιστα στην προώθηση της εμπορικής και βιομηχανικής δραστηριότητας (Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο, Ελευθέρα Ζώνη, Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης). Ο εξηλεκτρισμός, οι αρχές ορθολογικής οργάνωσης της βιομηχανικής παραγωγής και τα νέα υλικά δόμησης, με κυρίαρχο το οπλισμένο σκυρόδεμα, αποτελούν τους παράγοντες εκείνους που καθόρισαν μορφολογικά και λειτουργικά, τους νέους εργοστασιακούς χώρους. Η χρήση του ηλεκτρισμού για τα μηχανήματα παραγωγής, επιτρέπει την κίνησή τους κατά ομάδες και απελευθερώνει τον σχεδιασμό των κτιρίων από τις δεσμεύσεις που επέβαλε η κίνηση με ατμό. Οι απαιτήσεις για αναβάθμιση των χώρων εργασίας με εξασφάλιση ορθού φωτισμού και αερισμού επιβάλλουν μεγάλες συνεχείς επιφάνειες ανοιγμάτων στις όψεις και καθιερώνουν τη χρήση των οδοντωτών στεγών συνώνυμων, πλέον, με τους βιομηχανικούς χώρους

(υφαντουργείο ΥΦΑΝΕΤ, μεταξοϋφαντουργείο ΗΛΙΟΣ). Επικρατούν, πλέον, οι απλοί σε γεωμετρία ενιαίοι όγκοι κτιρίων (Εικόνα 115). Σε ειδικές περιπτώσεις, όπου επιβάλλεται η τυποποίηση του μηχανολογικού εξοπλισμού από το εργοστάσιο σχεδιασμού, παραγωγής και εγκατάστασής του, συναντώνται κατασκευές με παραδοσιακά υλικά (πέτρα και ξύλο). Τέτοιες περιπτώσεις αποτελούν οι τρεις μεσοπολεμικοί κυλινδρόμυλοι της Θεσσαλονίκης (Βαλτσάνη, Χατζηγιαννάκη – Αλιναλμάζη – ο γνωστός πλέον ΜΥΛΟΣ – και Μπάλτα). Τα μεγαλύτερα σε έκταση συγκροτήματα της περιόδου αποτελούν τα νηματοουργεία και υφαντουργεία είτε ως επέκταση προϋπάρχοντων (Πιερράκου – Οικονομοπούλου, ΥΦΑΝΕΤ) είτε νεοϊδρυμένα (Γρ. Τσίτση και Υιών, Μεταξοϋφαντουργείο ΗΛΙΟΣ Κ. Κωνσταντινίδη). Καταλαμβάνουν ολόκληρα οικοδομικά τετράγωνα συχνά στο κέντρο πυκνοδομημένων προσφυγικών οικισμών, από το γυναικείο πληθυσμό των οποίων αντλούν και το εργατικό τους δυναμικό.

Καπναποθήκες

Μία εντελώς ξεχωριστή κατηγορία βιομηχανικών κτισμάτων, που αναπτύσσεται στη Θεσσαλονίκη κατά τον μεσοπόλεμο και θα φθάσει στο αποκορύφωμά της, τις τρεις μεταπολεμικές δεκαετίες, αποτελούν οι καπναποθήκες. Επιβάλλονται περισσότερο με την έκτασή τους ως μεμονωμένα κτίρια σε ολόκληρες γειτονίες του ιστορικού κέντρου (δυτική περιοχή, από το Λιμάνι και προς την πλατεία Βαρδαρίου, κατά μήκος των οδών Διοικητηρίου, Δωδεκανήσου και Αγίου Δημητρίου). Είναι ειδικά κτίρια μεταξύ βιοτεχνικής και βιομηχανικής παραγωγής (για την ακρίβεια εμπορικής επεξεργασίας καπνών) τα οποία εντάσσονται κατά τον μεσοπόλεμο στον αστικό ιστό και στις περιοχές κατοικιών. Η ένταξη δε θα είναι απλά χωρική, αλλά πολλές φορές επεκτείνεται και στη μορφολογία. Μόνο κατά τη μεταπολεμική περίοδο η εκτίναξη στα ύψη της παραγωγής θα οδηγήσει σε τέτοια μεγέθη που θα απαιτήσουν ογκώδεις κατασκευές μακριά από το ιστορικό κέντρο και κοντά στους εργατικούς οικισμούς. Η αναζήτηση εκ μέρους της νέας γενιάς μηχανικών της Θεσσαλονίκης μορφολογικών στοιχείων κοντά στα αρχιτεκτονικά ρεύματα της Art–Deco και του Bauhaus συμβάλλει δυναμικά στην επιβολή του μοντέρνου κινήματος, οι απόηχοι του οποίου θα απαντώνται μεταπολεμικά. Είναι ίσως η κατηγορία των ειδικών κτιρίων βιομηχανικής παραγωγής, στα οποία γίνεται σαφής η επένδυση της υπεραξίας στη μορφολογική αναβάθμιση των κτισμάτων.

Το γεγονός αυτό προσδίδει ιδιαιτερότητα στις καπναποθήκες της Θεσσαλονίκης, στις κατασκευές των οποίων αποδεικνύεται ότι η λειτουργική ορθολογική εσωτερική διάρθρωση μπορεί να συμβαδίζει με μορφολογικές αναζητήσεις πέρα από την καθιερωμένη αυστηρή τυπολογία των βιομηχανικών χώρων. Λαμπρά παραδείγματα της κατηγορίας αυτής αποτελούν οι καπναποθήκες της Εταιρίας Salonica και Βοϊβοδα (κατεδαφισμένες),

Αυστροελληνικής Εταιρίας Καπνών (διασώθηκαν μόνο οι εξωτερικές όψεις), Α. Μιχαηλίδη και Γ. Σακκά, Ν. Γλεούδη και Α. Χατζηγεωργίου.

Βόλος

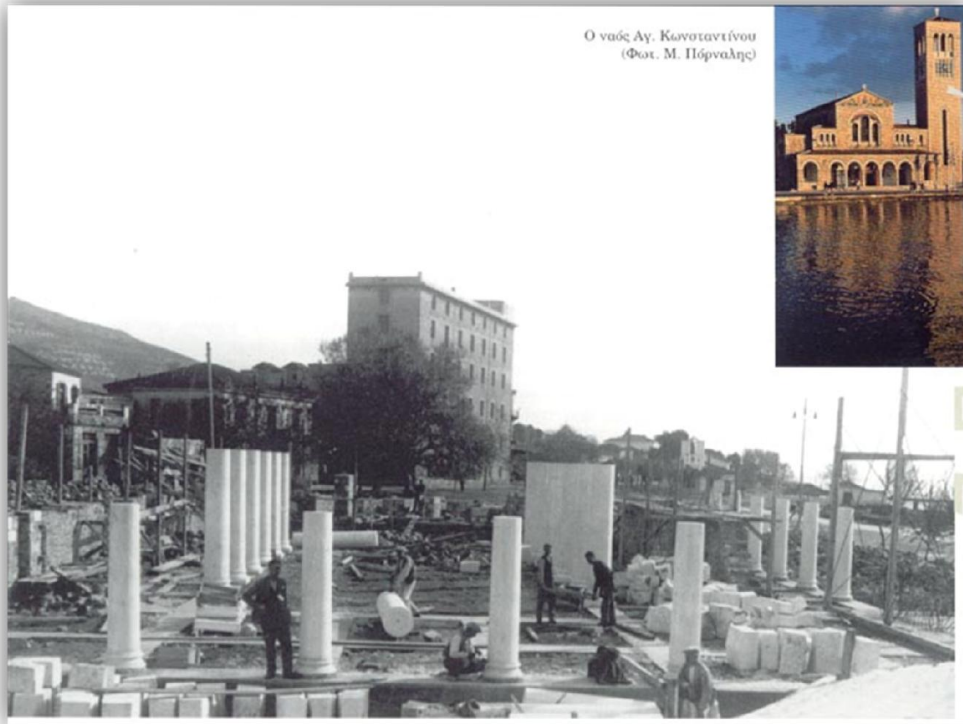
Με την ένταξη της πόλης του Βόλου στο ελληνικό κράτος το 1881, ξεκινάει μια περίοδος ανάπτυξης για την πόλη (Εικόνα 116). Ο Βόλος, ως το βορειότερο λιμάνι (Εικόνα 59) της ελληνικής επικράτειας, προσελκύει πλήθος κατοίκων, οι οποίοι θα δώσουν μία νέα πνοή στο χώρο.



Εικόνα 116: Η πόλη του Βόλου

Εκείνη την περίοδο ξεκινούν μεγάλα έργα υποδομής, όπως ο σιδηρόδρομος και οι λιμενικές εγκαταστάσεις, που ανατέθηκαν σε ξένες εταιρίες, δίνοντας αφορμή για την εγκατάσταση στην πόλη έμπειρων ξένων τεχνικών, όπως ο Εβάριστο Ντε Κίρικο και άλλοι, οι οποίοι θα μεταφέρουν τη σύγχρονη ευρωπαϊκή τεχνογνωσία στην περιοχή.

Με την ίδρυση της νέας πόλης και με την οικονομική και κοινωνική αίγλη του μεσοπολέμου, ο Βόλος θα μετατραπεί σε πεδίο εφαρμογής της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής και των στιλιστικών ρευμάτων του ιστορισμού και του εκλεκτισμού, που θα δημιουργήσουν μια πόλη πρότυπο της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής.



Εικόνα 117: Ο ιερός ναός του Αγ. Κωνσταντίνου

Η διαδικασία ανοικοδόμησης και εμπλουτισμού της πόλης με δημόσια κτίρια και πολυτελείς ιδιωτικές κατοικίες, θα αποτελέσει την πρωταρχική ανάγκη για την ανάπτυξή της. Στην πρώτη περίοδο τα σπίτια είναι λιθόκτιστα με κεραμοσκεπή και αυλές διαμορφωμένες συμμετρικά στον άξονα αυλόπορτας – κύριας εισόδου. Οι αυλές είναι συνήθως πλακόστρωτες με άφθονα παρτέρια, πέργκολες, κρήνες και σιντριβάνια.

Οι όψεις των σπιτιών ακολουθούν τις βασικές αρχές του νεοκλασικισμού. Οργανώνονται δηλαδή και αυτές συμμετρικά στον κατακόρυφο άξονα της κύριας εισόδου και είναι περίτεχνα διακοσμημένες με μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη, όπως λιθοανάγλυφα φουρούσια, μπαλκόνια, παραστάδες με επίκρανα και εντυπωσιακά περιθυρώματα εισόδων, ενώ δε λείπει και ο πλούσιος κεραμοπλαστικός διάκοσμος με αγάλματα, ακροκέραμα και καμινάδες.

Αρκετά πλούσιος είναι και ο εσωτερικός διάκοσμος των σπιτιών, που οργανώνεται και αυτός συμμετρικά στον άξονα εισόδου – κλιμακοστασίου, με τον προθάλαμο στο κέντρο και τα δωμάτια εκατέρωθεν αυτού. Γύψινος και γλυπτός διάκοσμος στολίζει τους τοίχους και τις οροφές με θέματα εμπνευσμένα από την αρχαία ελληνική ιστορία και μυθολογία, τα οποία συμπληρώνονται με φυτικά μοτίβα, που αποτυπώνονται σε ποικίλες συνθέσεις και χρωματισμούς.

Αντιπροσωπευτικά δείγματα της περιόδου αυτών των ρευμάτων αποτελούν οι οικίες Μαρδέλη, Χρυσοχοΐδη, Σαράτση, Καρτάλη, καθώς και τα μέγαρα Περβανά, Σκενδεράνη,

Χατζηκυριαζή, Χατζηλαζάρου, Σαραφόπουλου (σημερινή εξωραϊστική) και η οικία Ρήγα (κτίριο ιδιοκτησίας Λυκείου Ελληνίδων), η οποία διασώζεται σε αρκετά καλή κατάσταση. Τα περισσότερα, ωστόσο, κτίσματα έχουν σήμερα κατεδαφιστεί. Στο δημόσιο τομέα, κατασκευάζονται οικοδομήματα αντίστοιχου ύφους και κύρους, όπως το δημοτικό θέατρο (1894) που κατασκευάζεται σε αναγεννησιακή μορφή και το τριώροφο κτίριο του ξενοδοχείου Γαλλίας με τον πλούσιο ζωγραφικό διάκοσμο, κτίσμα της ίδιας επίσης χρονικής περιόδου.



Εικόνα 118: Αποψη της παραλίας του Βόλου

Ακολουθεί στη συνέχεια η ανέγερση άλλων δημόσιων κτιρίων, όπως το δημόσιο νοσοκομείο (1901), που κτίζεται με τη δωρεά των αδερφών Αχιλλοπούλου, το αρχαιολογικό μουσείο (1909) με δωρεά του Αλέξανδρου Αθανασάκη από την Πορταριά, η Εμπορική Σχολή (1915), με δωρεά του Ιωάννη Καρτάλη από την Τσαγκαράδα, οι τράπεζες Εθνική (1895) και Αθηνών (1903), έργα του αρχιτέκτονα Καραθανασόπουλου και τέλος η αγροτική τράπεζα (πρώην Κοσμοδοπούλου), έργο του αρχιτέκτονα Ε. Αργύρη.

Η νεοκλασική αρχιτεκτονική αυτών των κτιρίων, χρησιμοποίησε ως βάση άξονες συμμετρίας και τη χρυσή τομή, όχι μόνο στις σχέσεις ύψους και πλάτους των κτισμάτων, αλλά και των ανοιγμάτων (παράθυρα και πόρτες) και ακολούθησε τις βασικές αρχές του ορθολογισμού, στη σύνθεση, στη λειτουργία και στη μορφολογική διάρθρωση των κατασκευών.

Οι μεγαλοαστικές κατοικίες και τα δημόσια κτίρια αποτέλεσαν υποδείγματα μιας ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής μορφής και ρυθμού που χαρακτηρίζονταν από αυστηρή εσωτερική νομοτέλεια. Οι αρχές οργάνωσης των όψεων (εξωτερικών και εσωτερικών), σε συνδυασμό με τα ρυθμολογικά στοιχεία του νεοκλασικισμού, προσέδωσαν στα κτίσματα αυτής της περιόδου μια

γοητεία και μια «ευγένεια» στις αναλογίες της κατασκευής, της μορφής και της αρχιτεκτονικής δομής.

Τα κτίρια αυτά ξεχώριζαν για το εκλεπτυσμένο ύφος, την καθαρότητα στη λεπτομέρεια, την αυστηρότητα στη σύνθεση, τη στιβαρή οργάνωση των όγκων και τη χρήση πολλών διακοσμητικών στοιχείων.



Εικόνα 119: Σχέδιο Πόλεως Βόλου

Ο ιδεαλιστικός και ρομαντικός χαρακτήρας της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής που άνθησε στην πόλη του Βόλου, αποτελεί σήμερα μια όμορφη ανάμνηση για τους παλαιότερους κατοίκους, οι οποίοι μιλούν με νοσταλγία για την παλιά Κηπούπολη (όπως χαρακτήριζαν την πόλη), του Βόλου.

Στα τέλη του 19ου αιώνα, η πόλη εκβιομηχανίζεται και τη νεοκλασική αρχιτεκτονική διαδέχεται η βιομηχανική. Τα βιομηχανικά κτίρια, θα αποτελέσουν ένα επίσης σημαντικό κεφάλαιο στην αρχιτεκτονική της πόλης. Κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, το στιλιστικό ρεύμα του εκλεκτισμού συνεχίζει να επιβιώνει, κυρίως μέσα από τα έργα του αρχιτέκτονα Κ. Αργύρη και η αρχιτεκτονική της προηγούμενης περιόδου, αρχίζει σταδιακά να εγκαταλείπεται. Μετά το σεισμό του 1950, η πόλη καταστρέφεται ολοσχερώς και κτίζεται από την αρχή, σύμφωνα με το αρχικό πολεοδομικό σχέδιο.

Η νέα αρχιτεκτονική οργάνωση της πόλης ξεκινάει από τότε και συνεχίζεται ως τις μέρες μας, με κύρια χαρακτηριστικά την άναρχη μαζική αστικοποίηση και τη γρήγορη ανέγερση

πολυκατοικιών και απλών κατασκευών (χωρίς να υπάρχει κανένας σεβασμός στην οργάνωση του χώρου), που δε θυμίζουν σε τίποτα την αίγλη και τον πλούτο του παρελθόντος.

Καβάλα

Χαρακτηριστικά αυτής της περιόδου ο διπλασιασμός του πληθυσμού της Καβάλας, η οικονομική ανάπτυξη του 1924-29, λόγω του καπνεμπορίου, και επομένως ο οικοδομικός οργασμός. Για πρώτη φορά είναι μόνιμα εγκατεστημένοι στην Καβάλα επιστήμονες από Πολυτεχνεία και δίνουν αρχιτεκτονική ενότητα στις κατασκευές τους. Ο καθένας απ' αυτούς χρησιμοποιεί προσωπικά αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά στοιχεία της τεχνικής του.



Εικόνα 120, 121, 122, 123

Οι προσφυγικοί συνοικισμοί της Καβάλας

Παράλληλα, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στη λύση των στεγαστικών αναγκών του προσφυγικού κόσμου. Έτσι, δημιουργούνται οι νέοι οικισμοί της Καβάλας (Πεντακόσια, Χίλια, Προσφυγικά Αγίας Βαρβάρας κ.λπ.), με κατοικίες ομοιόμορφες (Εικόνα 124), χτισμένες με κρατική επιχορήγηση. Στις νέες αυτές κατοικίες δεν υπάρχουν περιθώρια συνδυασμού πρακτικότητας και καλαισθησίας.



Εικόνα 124: Τα προσφυγικά της Καβάλας

Ιστορία

Οι Προσφυγικοί Συνοικισμοί δημιουργήθηκαν με δημόσια δαπάνη τη δεκαετία του '30, για να καλύψουν μέρος των τεράστιων στεγαστικών αναγκών των προσφύγων μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και την ανταλλαγή των πληθυσμών. Οι προσφυγικοί αυτοί συνοικισμοί είναι ομοιογενή σύνολα αστικών κατασκευών, σημαντικών λόγω του ιστορικού, καλλιτεχνικού, κοινωνικού και τεχνικού τους ενδιαφέροντος. Με τη χαρακτηριστική τους αρχιτεκτονική συνέβαλαν στην ιδιαίτερη φυσιογνωμία της Καβάλας. Αποτελούν πολύτιμη μαρτυρία της ιστορικής και πολιτιστικής της κληρονομιάς. Τα αριθμητικά τοπωνύμιά τους, «Χίλια», «Δεκαοκτώ», «Πεντακόσια» δεν υποδεικνύουν τον αριθμό των κτισμάτων, αλλά των προσώπων που φιλοξένησαν.

Οι προσφυγικοί συνοικισμοί σήμερα

Σήμερα, άλλες απ' αυτές τις κατοικίες ανήκουν στους ενοίκους τους ή στους κληρονόμους τους και άλλες στο δημόσιο (Υπουργείο Υγείας) και εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται για τη

στέγαση πολλών οικογενειών, με κοινωνικά κριτήρια, παρά τις δυσμενείς συνθήκες ενοίκησης που έχει δημιουργήσει η φθορά των δεκαετιών που πέρασαν.



Εικόνα 125, 126: Οικίες της Καβάλας

Παρ' ό,τι όμως πρόκειται για ένα ζωντανό πολιτισμικό δείγμα του παρελθόντος της Καβάλας, το οποίο θα μπορούσε να αποτελεί αντικείμενο προβολής, διαπιστώνεται ότι οι ιστορικοί αυτοί συνοικισμοί, μέρα με τη μέρα, χάνουν τον αρχικό τους χαρακτήρα (Εικόνα 125, 126). Αφ' ενός με την άναρχη αυτενέργεια των ενοίκων και αφ' ετέρου με τη σύγχρονη ανοικοδόμηση που δείχνει να υπόκειται σε νόμους, που αγνοούν πλήρως την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική και πολεοδομική τους αξία. Ήδη πολλές κατοικίες έχουν κατεδαφιστεί και στη θέση τους υψώνονται εντελώς παράταιρες και διόλου εναρμονισμένες με την αισθητική και το ύφος του κάθε συνοικισμού πολυώροφες οικοδομές, με αποτέλεσμα οι συνοικισμοί να αλλοιώνονται και να καταστρέφονται. Η χρησιμότητά τους, ακόμη και σήμερα, επιβάλλει τη μελέτη τους και την ουσιαστική τους προστασία. Σύμφωνα με τη Σύμβαση της Γρανάδας (1985), που κυρώθηκε με το Ν. 2039/1992, τέτοια αρχιτεκτονικά σύνολα αποτελούν αρχιτεκτονική κληρονομιά, που το κράτος ή η περιφέρεια οφείλει να προστατέψει.

Αθήνα

Στις αρχές της περιόδου, η αρχιτεκτονική χαρακτηριζόταν από μικρές κατοικίες και διώροφα νεοκλασικά κτήρια. Το 1917 έγινε η πρώτη επταώροφη πολυκατοικία στο Σύνταγμα. Η ανάγκη για στέγαση πολλών ατόμων σε ένα κτήριο έγινε ακόμα πιο έντονη μετά την μικρασιατική καταστροφή. Έπρεπε να βρεθεί μια λύση για τη στέγαση και αποκατάστασή των προσφύγων. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την αλλοίωση της αρχιτεκτονικής των κτιρίων εκτινάσσοντας τον συντελεστή δόμησης στα ύψη δημιουργώντας πολυκατοικίες με 8 ορόφους. Κατά τη διάρκεια αυτή, η πόλη οικοδομήθηκε χωρίς κάποιο οικοδομικό κανονισμό και τα περισσότερα κτήρια πραγματοποιούνταν κατόπιν Βασιλικών Διαταγμάτων τα οποία χρονολογούνται από το 1833.



Εικόνα 127: Χάρτης των Αθηνών (1930)

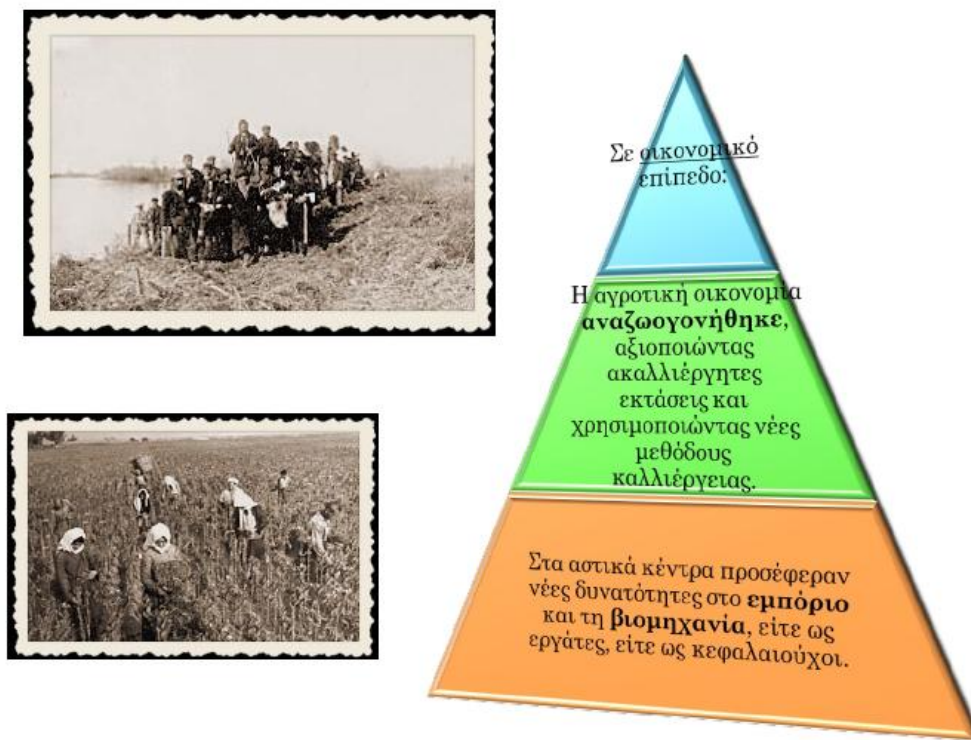


Εικόνα 128: αυτοκίνητο και μέλη της Ε.Α.Π στην περιοχή Μύλων Καστοριάς(1926)



Εικόνα 129: προσφυγικό χωριό στη δυτική Θράκη (1926)

Ένα πολύ σημαντικό ζήτημα στην ελληνική κοινωνία μετά το 1922 ήταν το προσφυγικό ζήτημα και η στέγαση και η επαγγελματική αποκατάσταση των προσφύγων (Εικόνα 130).



Εικόνα 130: Επίδραση προσφύγων στην οικονομία και κοινωνία

Οι πρόσφυγες του '22 εγκαταστάθηκαν σχεδόν σε όλο το Λεκανοπέδιο Αθηνών, με έμφαση στις δυτικές βιομηχανικές συνοικίες όπως Κοκκινιά, Δραπετσώνα, Κορυδαλλό, Κερατσίνι, την περιοχή Νέας Ιωνίας-Νέας Φιλαδέλφειας, την περιοχή Καισαριανής, Βύρωνα και Υμηττού και την περιοχή Καλλιθέας. Οι φορείς που κατασκεύασαν τις προσφυγικές κατοικίες ήταν τρεις: το Ταμείο Περιθάλψεως Προσφύγων (ΤΠΠ) από το 1922 έως το 1925, η Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων (ΕΑΠ) (Εικόνα 128) από το 1924 έως το 1930 και το Υπουργείο Πρόνοιας από το 1922 έως το 1940 (Εικόνα 129,130).

Σε όλο το λεκανοπέδιο εντοπίστηκαν περίπου 50 εγκαταστάσεις που κάλυψαν 6 τύπους κατοικιών, τα ξύλινα παραπήγματα των πολεμικών επανορθώσεων που παραχώρησε το κράτος (Περιστέρι, Κοκκινιά), τα λεγόμενα «γερμανικά», εγκατάσταση σε μονώροφα ή διώροφα σπίτια απλά ή δίδυμα σπίτια κατασκευασμένα πάλι από τους οργανισμούς που αναφέρθηκαν παραπάνω, εγκατάσταση σε πρόχειρα παραπήγματα κατασκευής επίσης των οργανισμών αυτών, εγκατάσταση σε τριώροφες πολυκατοικίες που κατασκεύαζαν η Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων και το Υπουργείο Πρόνοιας (λεωφόρος Αλεξάνδρας, Στέγη Πατρίδος, Δραπετσώνα, Κερατσίνι), παραχώρηση οικοπέδων, όπου με ιδιωτική πρωτοβουλία έκτιζαν οι πρόσφυγες τις κατοικίες τους (Νέα Ιωνία, Καισαριανή, Κοκκινιά, Κορυδαλλός,

Κερατσίνι), και τέλος, εγκατάσταση με αυθαίρετα παραπήγματα είτε σε εκτός πόλεως περιοχές (Αμφιθέα, Κορυδαλλός, Καλογρέζα, Περισσός, κ.α.), είτε σε κενούς χώρους μέσα στην πόλη (Ιλισός, Πανόρμου κ.α.), είτε στα εσωτερικά των οικοδομικών τετραγώνων των οργανωμένων μονάδων των τριώροφων πολυκατοικιών (σχεδόν σε όλους τους παραπάνω χώρους).

Τα περισσότερα παραπήγματα, κρατικά ή αυθαίρετα, κατεδαφίστηκαν και στη θέση τους έγιναν πολυκατοικίες, λίγες στο Μεσοπόλεμο και οι περισσότερες μετά το 1960, συχνά με τη συνένωση περισσότερων της μιας ιδιοκτησιών και το σύστημα της αντιπαροχής ή της οριζόντιας ιδιοκτησίας.

Συνήθως, οι πολυκατοικίες ήταν τριώροφες (με κάποιες εξαιρέσεις) και είχαν πλυντήρια στην ταράτσα ή σε ημιυπόγειο κατακόρυφη επικοινωνία, η οποία εξασφαλιζόταν με σκάλες ανά 6 διαμερίσματα συνολικά. Πολλές φορές, οι σκάλες οδηγούσαν σε ένα εξωτερικό διάδρομο όπου βρίσκονται οι είσοδοι των διαμερισμάτων. Τα διαμερίσματα είναι συνήθως 1 ή 2 δωματίων με τους βοηθητικούς χώρους και συνήθως στεγάζονται πάνω από μια οικογένειες καθώς οι προσφυγικές πολυκατοικίες δημιουργούνταν για να τακτοποιηθούν οι οικογένειες και να τους απομακρύνουν από το δρόμο.

Τα πιο πολλά διαμερίσματα είναι διαμπερή και έτσι λύνουν το πρόβλημα του φυσικού ηλιακού φωτισμού. Γενικότερα, οι προσφυγικές πολυκατοικίες ήταν απρόσωπες παρ' όλη την πολυχρωμία τους. Διατηρούν μέχρι σήμερα απλοποιημένη την εξωτερική τους μορφή, που ήταν σύμφωνα με τα στοιχεία του μοντέρνου κινήματος αλλά εσωτερικά διατηρούν σιωπηλά κλειστή τη ζωή των κατοίκων τους.

Περιοχές με προσφυγικές πολυκατοικίες: 1) Περιοχή Ερυθρού Σταυρού (1930-1932), 2) Συγκρότημα Λεωφ. Αλεξάνδρας (1933-1935) (Εικόνα 59), 3) Στέγη Πατρίδος(1933-1936), 4) Νέα Κοκκινιά (1934-1935) (*από το βιβλίο: Αθήνα 1900-1985 από την ΕΝΜΑ όλη η παράγραφος για τις πολυκατοικίες).



Εικόνα 131: οι προσφυγικές πολυκατοικίες της λεωφόρου Αλεξάνδρας

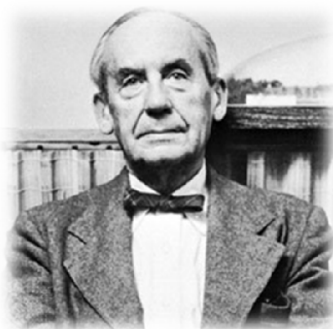
Τα κτήρια που ανήκουν στην περίοδο του Μεσοπολέμου παρατηρούμε ότι κυρίως μετά το '30 έχουν μια στροφή προς τα ευρωπαϊκά πρότυπα και υπάρχει μια εγκατάλειψη των νεοκλασικών προτύπων, μπορούμε να πούμε ότι τα χαρακτηρίζει ένα ύφος λιτότητας και τους λείπουν τα πολλά διακοσμητικά στοιχεία, το αέτωμα όπως και το γείσο σε πολλά κτήρια καθώς προσπαθούσαν να είναι συμβατά με την παρούσα αρχιτεκτονική κατάσταση στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες.

Τα καλλιτεχνικά ρεύματα που επικρατούσαν την περίοδο του Μεσοπολέμου ήταν το Αρ Ντεκό από τη Γαλλική λέξη Art Deco, η οποία σημαίνει διακοσμητική τέχνη, που επικράτησε το 1925-1940. Το Αρ Ντεκό έσπασε κάθε δεσμό με το Αρ Νουβό (Art Nouveau), το οποίο δεν διέθετε μεγάλη ομοιογένεια και είχε σαν βασικά χαρακτηριστικά του την επιτήδευση της μορφής κυρίως για στοιχεία που αντλούνταν από τη φύση καθώς και στενή συσχέτιση με το κίνημα του συμβολισμού.

Το αρ νουβό επίσης συνδέθηκε με την ιαπωνική και γοθική τέχνη, στην αρχιτεκτονική δανείστηκε πολλά στοιχεία από την τέχνη της Βικτωριανής εποχής προσθέτοντας παράλληλα σύγχρονες ιδέες στα περισσότερα αφηρημένα στοιχεία του Μπαρόκ ύφους, με κυριότερους εκπροσώπους της τους Άντονι Γκαουντί στην αρχιτεκτονική (1852-1926) και τον Ανρί Τουλούζ-Λωτρέκ στη ζωγραφική, με αποτέλεσμα το Αρ Ντεκό να αναζητήσει μια νέα έκφραση στην αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γραφικές τέχνες και τη μικρογλυπτική και τη μόδα και τα

κινηματογραφικά έργα(!). Έτσι, αποτέλεσε μείγμα πολλών διαφορετικών καλλιτεχνικών ρευμάτων. Πηγή έμπνευσης του Αρ Ντεκό είναι ο φωτισμός, ο κυβισμός, ο φουτουρισμός, αλλά και η Αιγυπτιακή, η αφρικάνικη και η κινέζικη καλλιγραφία και ο Ρωσικός πολιτισμός - όπως τα μπαλέτα τους. Υφολογικά, το Αρ Ντεκό απορρίπτει το διακοσμητικό φορτίο του Αρ νουβό προκειμένου να κάνει ένα πιο γεωμετρικά βασισμένο ύφος.

Άλλο καλλιτεχνικό κίνημα του Μεσοπολέμου είναι το Μπάουχαους από το Γερμανικό Bauhaus. Είναι καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική σχολή που την ίδρυσε ο Βάλτερ Γκρόπιους (Εικόνα 132) και αναπτύχθηκε την περίοδο 1919-1933 στη Γερμανία.



Εικόνα 132: Βάλτερ Γκρόπιους

-Βαϊμάρη (1919-1925) - Διεύθυνση Βάλτερ Γκρόπιους (1919-28), Ντεσάου (1925-1932) - Διεύθυνση Χάντες Μέγιερ (1928-30), Βερολίνο (1932-1933) – Διεύθυνση Μις βαν ντε Ροε (1930-1933), το οποίο είχε σαν κεντρικές ιδέες τη χρήση της τεχνολογίας για καλλιτεχνικούς σκοπούς, η απουσία διάκρισης μεταξύ καλών και εφαρμοσμένων τεχνών καθώς και η αναγκαιότητα της σφαιρικής διδασκαλίας όλων των μορφών τέχνης. Βασικά χαρακτηριστικά του κινήματος είναι η απλότητα, η λειτουργικότητα και η χρηστικότητα με ιδιαίτερη έκφραση σε γεωμετρικές φόρμες και στο χρώμα.

Απέριπτε κάθε περιττό διακοσμητικό στοιχείο, θεωρώντας πώς η ίδια η πρώτη ύλη περιέχει μια φυσική και εγγενής διακοσμητική ικανότητα. Στόχος ήταν η αναβάθμιση των προϊόντων μαζικής παραγωγής πχ. Έπιπλα αλλά και ολόκληρη την έννοια της κατοικίας, ολοκληρωμένο και ενιαίο κτίσμα, ενοποίηση του όρου τέχνη με τη διαδικασία παραγωγής. Άλλα καλλιτεχνικά ρεύματα που επηρέασαν την περίοδο του μεσοπολέμου είναι επίσης και ο Υπερρεαλισμός, ο Ντανταϊσμός και ο Κονστρουκτιβισμός.

Μεσοπολεμική κατοικία θεωρείται η κατοικία που είναι χτισμένη στην περίοδο του 1922-1937 ανάμεσα δηλαδή σε δύο πολέμους τον πρώτο και τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Κατά την διάρκεια αυτή μεσουρανούσε στη Γαλλία και στη Γερμανία ένα νέο είδος κινήματος, αυτό του Μοντέρνου. Το κίνημα αυτό υπόταξε οι γραμμές στα κτίρια να είναι λιτές και να υπάρχει μια συνέχεια και ομοιογένεια όπως παραδείγματος χάριν τα ανοίγματα να ακολουθούν μια ευθεία γραμμή και να βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο.



Εικόνα 133 : 'Μπλε πολυκατοικία' στα Εξάρχεια

Βέβαια, υπάρχουν και εξαιρέσεις σε αυτόν τον κανόνα, όπως η Μπλε πολυκατοικία (Εικόνα 133) στην πλατεία των Εξαρχείων, η οποία είχε ιδιομορφία και ως προς την εξωτερική της δόμηση αλλά και στην εσωτερική της ακολουθώντας βέβαια κάποιες χαρακτηριστικές τάσεις της εποχής. Με αρχιτέκτονα τον Παναγιωτάκο, η 'Μπλε Πολυκατοικία' στην οδό Αραχώβης και Θερμοπυλών αποτέλεσε ένα έργο σταθμό για την μεσοπολεμική αρχιτεκτονική καθώς με το ιδιαίτερο αυτό χρώμα – το οποίο απέκτησε από τον καλλιτέχνη Σπύρο Παπαλουκά, φίλο του Παναγιωτάκου - , ο οποίος του πρότεινε το συγκεκριμένο χρώμα, δίνει ένα τελείως διαφορετικό ύφος στη πολυκατοικία αλλά και στη πλατεία.

Όσον αφορά τον τρόπο σχεδιασμού της πολυκατοικίας παρατηρούμε ότι «έπαιζε» με τους όγκους στα μπαλκόνια και αυτό γινόταν προκειμένου να σπάσει την μονοτονία του ρασιοναλισμού. Αυτό μπορούσε να επιτευχθεί χάρη στις εναλλαγές των εσοχών – εξοχών. Το μεγάλο άνοιγμα είχε τοποθετηθεί στο σαλόνι το οποίο «έβλεπε» στη πλατεία των Εξαρχείων, προς το βόρειο της δηλαδή σημείο, και είχε θέα προς τον Λυκαβηττό. Στο κέντρο της πολυκατοικίας υπήρχε ελεύθερος ακάλυπτος χώρος για τους ενοίκους της και στην ταράτσα είχε σχεδιαστεί ένας χώρος ο οποίος στη συνέχεια θα γινόταν «roof garden» με πισίνα.

Την περίοδο αυτή στη πολυκατοικία έμεναν πολύ ξακουστά ονόματα της Αθήνας της τότε εποχής και οι περισσότερες πολυκατοικίες δημιουργούνταν από τους αρχιτέκτονες για να στεγάσουν την «ελίτ». Για αυτό το λόγο ήταν πάντα εξοπλισμένες με την πιο τελευταία λέξη της μόδας της Ευρώπης. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ακόμα και η πιο μικρή λεπτομέρεια είχε σχεδιαστεί ειδικά για τον σκοπό που θα εξυπηρετούσε και για συγκεκριμένο χώρο. Όπως για παράδειγμα το έπιπλο κάτω από το παράθυρο στο σαλόνι το οποίο ήταν ξύλινο

εντοιχιζόμενο η χρήση του ήταν καναπές – με κρυφό αποθηκευτικό χώρο από κάτω του. Η πολυκατοικία είχε δύο εισόδους η μία ήταν από την οδό Θερμοπυλών και η άλλη από την Αραχώβης έτσι ώστε οι άνθρωποι να μπορούν να εξυπηρετηθούν από όπου και αν έρχονται. Στη συγκεκριμένη πολυκατοικία, κάθε όροφος μπορούσε να φιλοξενήσει μέχρι και 11 διαμερίσματα τα οποία είχαν δικά τους μπαλκόνια και μπορούσαν να δουν προς την πλατεία αλλά και προς τον εσωτερικό ακάλυπτο χώρο της πολυκατοικίας. Παρατηρείται, ότι παρά την ιδιομορφία που έχει η όψη της και τις εναλλαγές στα ανοίγματα, το κτήριο διαθέτει μια γεωμετρικότητα και σαν αποτέλεσμα οι ζώνες στα παράθυρα και στις εσοχές-εξοχές είναι συνεχείς είτε στον οριζόντιο φορέα είτε στον κάθετο και μας προδιαθέτει και η σχολή Μπάουχαους που εκείνη την περίοδο είχε σαν χαρακτηριστικά την γεωμετρικότητα, την λιτότητα και έδινε έμφαση στο χρώμα. Τα υλικά που χρησιμοποιούνταν εκείνη την περίοδο ήταν εκτός από τα συμβατικά ξύλο και μέταλλο αλλά και το μπετό το οποίο ήταν κάτι τελείως καινούργιο στην Αθήνα (1920-1939).

Η Μπλε Πολυκατοικία - Το Μοντέρνο Κίνημα Στην Ελλάδα

Τη δεκαετία του '20 αναπτύχθηκαν νέα κινήματα στην Ελλάδα, ως επιρροές από την Ευρώπη. Σε αυτό συνέβαλλε το γεγονός ότι οι Έλληνες αρχιτέκτονες που σπούδαζαν στο εξωτερικό (κυρίως Γαλλία, Γερμανία) ενημερώνονται για τα νέα κινήματα και παράλληλα ενημερώνουν και τους λίγους, σε διψήφιο αριθμό, αρχιτέκτονες στην Ελλάδα για τα νέα ρεύματα στην αρχιτεκτονική.

Ανάμεσα στα ρεύματα της Ευρώπης που αναπτύχθηκαν στην Ελλάδα, ξεχωρίζει το μοντέρνο κίνημα, το οποίο έγινε ευκολότερο αποδεκτό λόγω μίας σειράς παραγόντων. Η μεγάλη διάρκεια του νεοκλασικού ρυθμού στην Ελλάδα φαινόμενο που οφείλεται στη σχέση που είχε με την αρχαιότητα αλλά και με τις ρίζες, τα οράματα και η μικρή εξάπλωση του εκλεκτισμού και του art-deco ιδιαίτερα στην Αθήνα, (η βόρεια Ελλάδα και η Θεσσαλονίκη αποτελούν διαφορετική περίπτωση που δεν θα ασχοληθούμε εμείς εδώ), οδήγησαν στο να ντυθεί και αυτό με χαρακτηριστικά μιας νέας Ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Το Esprit Nouveau του Le Corbusier και το Bauhaus της Βαϊμάρης που ίδρυσε ο Walter Gropius, είναι οι δυο σχολές που θα επηρεάσουν το μοντέρνο κίνημα στην Ελλάδα. Τη δεκαετία του '30 η ελληνική μοντέρνα αρχιτεκτονική θα δώσει εξαιρετικά δείγματα μοντέρνας αρχιτεκτονικής που σήμερα έχουν πλέον αναγνωριστεί διεθνώς.

Οι Πολυκατοικίες

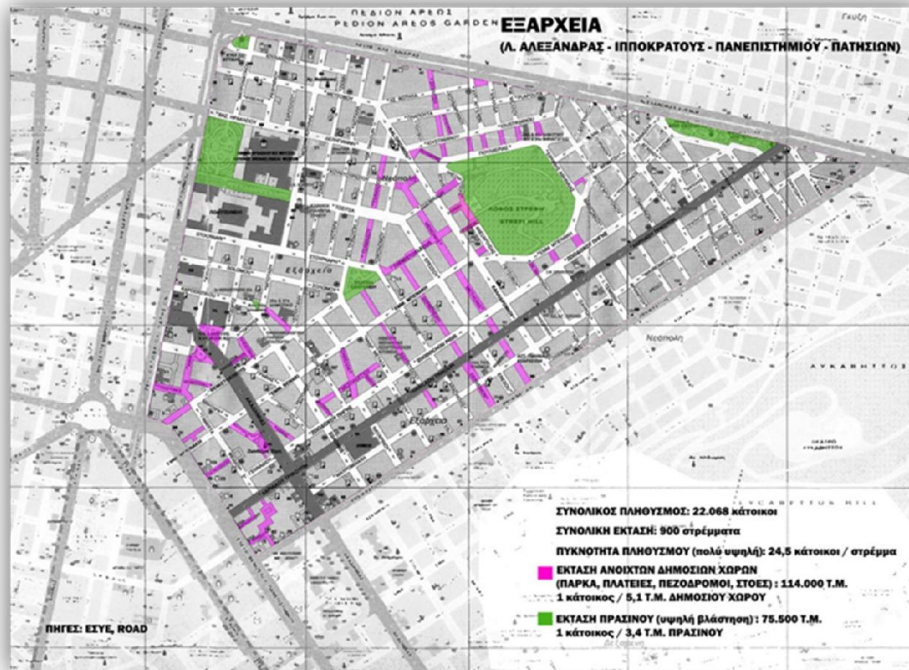
Το 1927 ψηφίζεται νομοθετικό διάταγμα που εισάγει επίσημα για πρώτη φορά τον θεσμό της οριζόντιας ιδιοκτησίας. Το 1932 η Αθήνα έχει οκτώ πενταόροφα κτίρια και έξι εξαώροφα, ενώ το 1933 δημιουργείται το πρώτο κτήριο με οκτώ ορόφους. Στο Κολωνάκι, τη Νεάπολη, τα Εξάρχεια, την Κυψέλη κ.α. ο αριθμός των αστικών πολυκατοικιών αυξάνει καθημερινά. Μεγάλα ανοίγματα στους εξώστες, πλήρη στηθαία, έρκερ, πέργκολες στα ρετιρέ και το δώμα είναι τα βασικότερα από τα γνωρίσματα των πολυκατοικιών του '30. Περνώντας στο εσωτερικό βλέπουμε τα προσεγμένα κλιμακοστάσια, πλακοστρώσεις, μεταλλικά κιγκλιδώματα, κουβούκλια ανελκυστήρων, βαριές εξώθυρες και πλήθος λεπτομερειών όλα σχεδιασμένα με μεράκι από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες. Το ίδιο συμβαίνει και για τα εντοιχισμένα ερμάρια, τα παρκέ κλπ. σε κάθε διαμέρισμα. Επεξεργασία ιδιαίτερα ευαίσθητη και μοναδική για κάθε πολυκατοικία, κάτι που ίσως αναιρεί το βιοτεχνικό-βιομηχανικό πνεύμα του Bauhaus και πλησιάζει πιο πολύ το Γαλλικό πρότυπο.

Αναφορά Στη Μπλε Πολυκατοικία

Ο Παναγιωτάκος ξεχωρίζει ανάμεσα στους αρχιτέκτονες του μοντέρνου κινήματος, κάτι που γίνεται ευρέως αποδεκτό. Για παράδειγμα, ο Le Corbusier έχει εκφράσει σε πολλές περιστάσεις το θαυμασμό του, για τα έργα του. Σε επίσκεψή του στην Αθήνα επισκέφτηκε δύο από τα κτίρια στα οποία ήταν αρχιτέκτονας ο Παναγιωτάκος, και τα χαρακτήρισε ως πολύ ωραία. Ειδικότερα, όταν το 1933 ο Le Corbusier επισκέπτεται το κτήριο στην οδό Λιοσίων που έγινε για χρήση σχολείου ο ίδιος χαράζει στον τοίχο του συγχαρητήρια 'Compliments de le Corbusier' και αντίστοιχα στην Μπλε πολυκατοικία όπου κατά την επίσκεψή του πάλι ο le Corbusier χαράζει στην είσοδο της πριν ακόμα ολοκληρωθεί το έργο 'c'est tres beau'.

Η πολυκατοικία περιλαμβάνει υπόγειο, ισόγειο, πέντε ορόφους και ταράτσα με εντευκτήριο και πλυντήριο, καλύπτει 920 τμ. με συνολική επιφάνεια 7.350 τμ. και συνολικό όγκο 28.000 κμ. . Το κατασκευαστικό κόστος έφτασε στα 44.000.000 δρχ. Υπήρξε, δηλαδή, μια από τις ακριβότερες πολυκατοικίες της εποχής της.

ΓΕΝΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ



Εικόνα 134: Τοπογραφικό της περιοχής των Εξαρχείων

Η μπλε πολυκατοικία βρίσκεται σε κεντρική περιοχή της Αθήνας. Μάλιστα, καταλαμβάνει την γωνία της πλατείας των Εξαρχείων (Εικόνα 134), είναι ένα επίμηκες οικόπεδο με την μεγάλη του πλευρά (45μ.) επί της οδού Αραχώβης (Εικόνα 135) και τη μικρότερη (28.60μ.) επί της οδού Θεμιστοκλέους με θέα την πλατεία. Η πολυκατοικία ουσιαστικά αποτελείται από δύο ξεχωριστά συγκροτήματα, με ανεξάρτητες εισόδους, η μία επί της οδού Αραχώβης και η άλλη επί της Θεμιστοκλέους που επικοινωνούν μόνο στο ισόγειο και το δώμα. Προκειμένου να επιτευχθεί ενιαία στάθμη ανάμεσα στις δύο εισόδους, οι οποίες έχουν 3μ. υψομετρική διαφορά, ο Παναγιωτάκος έκανε δύο μαγαζιά στο ισόγειο, επί της οδού Θεμιστοκλέους, τα οποία έχουν πατάρι και μέσο πάτωμα για να στεγάζουν το γραφείο του διαχειριστή της πολυκατοικίας. Υπάρχουν δύο μεγάλες αυλές στο εσωτερικό της πολυκατοικίας περίπου 45 τμ. η κάθε μία για να γίνεται και ο απαραίτητος φωτισμός στα εσωτερικά δωμάτια αλλά και άλλοι τρεις φωταγωγοί για τον φωτισμό των βοηθητικών χώρων.



Εικόνα 135: Η μπλε πολυκατοικία, άποψη από την μεγάλη πλευρά, Αραχώβης.

Εκτός από τις δύο κύριες εισόδους που οδηγούσαν στο κεντρικό κλιμακοστάσιο (Εικόνα 136, 138) υπήρχαν δύο ακόμα βοηθητικοί είσοδοι που οδηγούσαν στο κλιμακοστάσιο υπηρεσίας και τα τέσσερα κλιμακοστάσια, κεντρικά και μη είχαν παράλληλα και την υποστήριξη ανελκυστήρα.

Στο υπόγειο ήταν το λεβητοστάσιο και 9 αποθηκευτικοί χώροι, οι οποίοι μπορεί και σύμφωνα με την νομοθεσία της εποχής να προορίζονταν για καταφύγια αν και δεν αναφέρεται συγκεκριμένα. Τα υπόγεια, όπως και οι όροφοι, βρίσκονταν σε διαφορετικά επίπεδα με αποτέλεσμα να έχουν μια σκάλα για να ενώνει τα υπόγεια των δύο συγκροτημάτων. Οι κύριες κλίμακες δεν είχαν πρόσβαση στο υπόγειο γιατί όπως αναφέραμε πιο πάνω, μερικά ήταν προορισμένα για καταφύγιο.

Συνολικά, η μπλε πολυκατοικία είχε 30 διαμερίσματα αλλά αργότερα προστέθηκαν και ακόμα 7 στο δώμα. Πιο αναλυτικά έχει 11 διαμερίσματα επί της οδού Θεμιστοκλέους, το ένα έχει τέσσερα δωμάτια και βρίσκεται στο ισόγειο και στον Α', Β' και Γ' όροφο έχει 2 διαμερίσματα των 6 δωματίων και στις δύο εσοχές του Δ' και Ε' ορόφου. Αντίστοιχα στην οδό Αραχώβης το συγκρότημα είχε 21 διαμερίσματα. Στο ισόγειο, Α', Β', Γ' ορόφους αποτελούσαν από 4 διαμερίσματα με 4 δωμάτια το κάθε ένα και είχε ακόμα δύο διαμερίσματα με τέσσερα δωμάτια στις δύο εσοχές του ρετιρέ. Ενώ στον Ε' και ΣΤ' όροφο δημιουργείται ένα μεγάλο διώροφο

διαμέρισμα με εσωτερική σκάλα και 14 δωμάτια, όπου στον κάτω όροφο στεγάζονται οι χώροι υποδοχής, το γραφείο και η κουζίνα, ενώ στον πάνω όροφο τα υπνοδωμάτια (μεζονέτα).



Εικόνα 136: Κλιμακοστάσιο της πολυκατοικίας.



Εικόνα 138: εσωτερική άποψη των διαμερισμάτων

Γενικά, οι κατόψεις και ο τρόπος σχεδιασμού των διαμερισμάτων προδίδουν και το γενικό σκεπτικό που επικρατούσε εκείνο τον καιρό για τις αστικές πολυκατοικίες και το λόγο ύπαρξης τους, που δεν ήταν άλλος από το να στεγάζει πολλούς ανθρώπους κάτω από την ίδια στέγη. Στη διάταξη των χώρων παρατηρείται μία ομαδοποίηση, καθώς και τρεις ενότητες. Υπάρχουν χώροι υποδοχής ή αλλιώς κοινόχρηστοι ή χώροι ανάπαυσης, ιδιωτικοί χώροι, αλλά και βοηθητικοί χώροι, όπως είναι η κουζίνα, τα γραφεία και τα δωμάτια υπηρεσίας. Βέβαια έγκειται στο χέρι του κάθε αρχιτέκτονα στο πώς θα χειριστεί τον κάθε χώρο και πώς θα κάνει την σύνθεσή τους. Στην προκειμένη περίπτωση ο Παναγιωτάκος ορμώμενος από το δικό του

παλιό Αθηναϊκό νεοκλασικό σπίτι με το μεγάλο χολ και σαλόνι, έχει κάνει ένα μικρό προθάλαμο στην είσοδο του κάθε διαμερίσματος και ένα μεγάλο χολ το οποίο έχει και συνδετικό χαρακτήρα με τους υπόλοιπους χώρους. Επίσης σημαντική διάσταση και θέση δίνει στη τραπεζαρία της οποίας οι διαστάσεις, όσον αφορά τους βοηθητικούς χώρους, είναι σημαντικά μεγαλύτερες, συγκριτικά με του σαλονιού. Οι βοηθητικοί χώροι έπαιξαν τον συνδετικό κρίκο με τους υπόλοιπους χώρους για τον Παναγιωτάκο και αποτελούσαν λύση πολλές φορές για να γίνει ένα πιο ομαλό πέρασμα από τους ιδιωτικούς στους κοινόχρηστους χώρους, σε περιπτώσεις δηλαδή που τα διαμερίσματα ήταν μικρά και οι πιθανότητες για κάποια συρόμενη πόρτα που να ενώνει ή να διαχωρίζει τους χώρους ήταν αδύνατη.



πλαισιωμένη το 1933 στην πλατεία Εξαρχείων, η «μυτιλη πολυκατοικία»

Εικόνα 138: Είσοδος της πολυκατοικίας στο θυρωρείο.



Εικόνα 139: λεπτομέρεια από τον χώρο εισόδου.

Υπνοδωμάτια και χώροι υποδοχής (φωτογραφίες αρχείου)



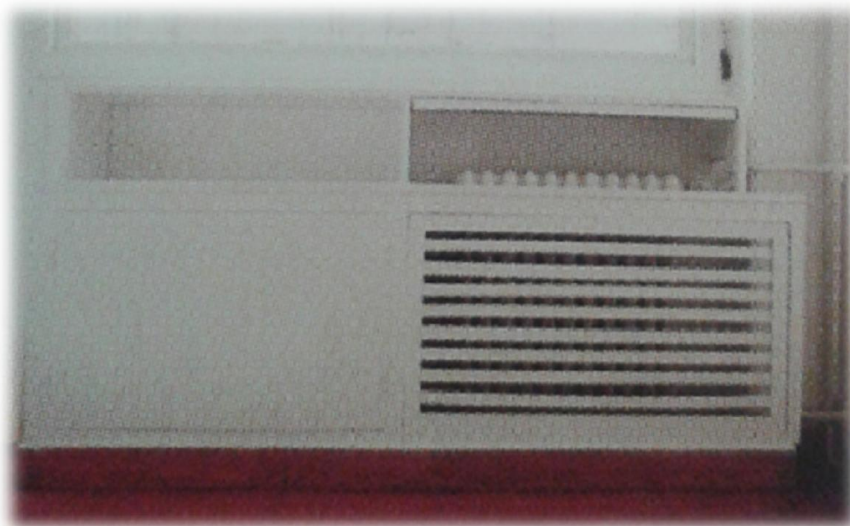
Εικόνα 140: υπνοδωμάτια και χώροι υποδοχής.

Ειδικά στην Μπλε πολυκατοικία, έχει τοποθετηθεί ένα W.C. ανά όροφο το οποίο βρίσκεται κοντά στη βοηθητική σκάλα, έτσι ώστε να έχουν πρόσβαση όλοι οι κάτοικοι της πολυκατοικίας. Καθώς υπάρχει επίσης και ένα λουτρό σε κάθε διαμέρισμα. Η μόνη εξαίρεση είναι στη κατοικία του μεγάλου διώροφου διαμερίσματος, επί της οδού Αραχώβης, όπου έχει δύο λουτρά. Ένα στην κρεβατοκάμαρα του ζεύγους αλλά και ένα ακόμα στον από κάτω όροφο, για γενική χρήση.

Επίσης ένα άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της είναι ότι τα εντοιχισμένα έπιπλα της (στην κουζίνα, στα υπνοδωμάτια, στην ιματιοθήκη του χολ) αλλά ακόμα και τα πατώματα είναι προσωπικά φροντισμένα από τον αρχιτέκτονα (Παναγιωτάκο) και είναι μελετημένα ένα προς ένα που θα τοποθετηθούν, από το τραπέζακι της κουζίνας (Εικόνα 141) μέχρι και το χώρο υποδοχής (Εικόνα 139, 140) ήταν όλα μελετημένα. Καθώς παρατηρούμε ότι και στο σαλόνι το σκεπαστό έπιπλο που περιβάλλει το καλοριφέρ είναι από ξύλο και φιλοτεχνημένο στο χέρι (Εικόνα 142).



Εικόνα 141: χώρος κουζίνας



Εικόνα 142: εντοιχισμένο έπιπλο καλοριφέρ από ξύλο.

Στις μελέτες του Παναγιωτάκου παρατηρούμε ιδιαίτερη φροντίδα και νοικοκυροσύνη σε όλα τα επίπεδα. Καθώς, αν προσέξουμε τον τρόπο που χειρίστηκε το σχεδιασμό στα έπιπλα αλλά και τον τρόπο που θα τοποθετηθούν βλέπουμε έναν άνθρωπο οργανωτικό και τελειομανή. Και γνωρίζοντας τις συνήθειες των κατοίκων των πολυκατοικιών του, ύστερα από συζητήσεις μαζί τους, κατέληγε στο αποτέλεσμα που θα ικανοποιήσει και αυτόν αλλά και τον πελάτη του. Τέλος, θα παρατηρήσουμε ότι και στα έπιπλα του όπως και στις όψεις του υπάρχει η εναλλαγή οριζόντιου και καθέτου.

Περνώντας στους κοινόχρηστους χώρους βλέπουμε ότι ο κύριος ρόλος τους ήταν το ομαλό πέρασμα από τον δημόσιο στον ιδιωτικό χώρο. Αυτό ήταν ένα πρόβλημα που οι αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου πρώτη φορά καλούνται να λύσουν στον σχεδιασμό των κτηρίων τους. Βλέπουμε την είσοδο της πολυκατοικίας η οποία είναι αυτή που θα σε πρωτοδεχτεί στο σπίτι, «θα σε καλωσορίσει» αλλά από την στιγμή που η πόρτα του διαμερίσματος θα κλείσει πρέπει να γίνουν σαφή και τα όρια της. Οι κοινόχρηστοι χώροι που περιλαμβάνουν το θυρωρείο (Εικόνα 144), το κλιμακοστάσιο, τους ανελκυστήρες και τα πλατύσκαλα των οροφών, ίσως είναι και το μοναδικό μέρος της πολυκατοικίας που μένει αναλλοίωτο στο χρόνο. Οπότε ακόμα και σήμερα να μπει κάποιος στην πολυκατοικία του Παναγιωτάκου θα δει κάθε λεπτομέρεια στην μαρμαρίνη πλακόστρωση της εισόδου και των πλατύσκαλων αλλά και το φινιστρίνι – παράθυρο στις εξώθυρες (Εικόνα 143 των διαμερισμάτων, ακόμα και τους μπρούτζινους αριθμούς στις πόρτες (Εικόνα 144).



Εικόνα 143: λεπτομέρειες στις εξώθυρες των διαμερισμάτων, φινιστρίνια και μπρούτζινοι αριθμοί



Εικόνα 144 : λεπτομέρεια θυρωρείου από το συγκρότημα της οδού Αραχώβης.



Εικόνα 145 : λεπτομέρειες από τα πόμολα και το στοπ της πόρτας εσωτερικά του διαμερίσματος

Άλλες Πολυκατοικίες του Μεσοπολέμου

Στη συνέχεια της εργασίας, εκτός από τη 'Μπλε Πολυκατοικία' στα Εξάρχεια, όπως έχει ήδη αναφερθεί, θα παρατεθούν μερικά παραδείγματα από πολυκατοικίες στην Αθήνα οι οποίες είναι χτισμένες στο διάστημα του Μεσοπολέμου.



Εικόνα 146: Πολυκατοικία στις οδούς Στουρνάρη και Ζαΐμη (1933)

Στουρνάρη και Ζαΐμη

Μία μοντερνιστική πολυκατοικία με σαφείς και διακριτές επιρροές από τον Le Corbusier, αλλά και το 4ο Συνέδριο CIAM που έγινε στην Αθήνα το 1933 με θέμα "The Functional City". Έργο του Θουκυδίδη Βαλεντή (1908-1982) και του Πολύβιου Μιχαηλίδη (1892-1967), η πολυκατοικία αυτή του 1934 έχει συνδέσει το όνομά της με τις νέου τύπου πολυκατοικίες που εισήγαγαν τις καθαρές μορφές του **Bauhaus** και αποτελεί μια από της αυθεντικότερες εκφράσεις του Διεθνούς Μοντέρνου Κινήματος.

Στενά και επιμήκη ανοίγματα, μεγάλα συρόμενα τζαμιλίκια με μεταλλικό σκελετό -ιδιαίτερα πρωτοποριακά για την εποχή τους- διατρέχουν ολόκληρη την όψη επί της Ζαΐμη με σημειακές παρεμβολές εξωστών και στις δυο όψεις. Αυτές οι οριζόντιες συνεχείς ζώνες, εκφράσεις μιας φωτεινής, καθαρής και υγιούς αρχιτεκτονικής, παραπέμπουν σε βιομηχανικά κτίρια, κτίρια που ενέπνευσαν το μοντέρνο κίνημα αλλά και δανείζονται στοιχεία από τα σχολεία του Μητσάκη και του Καραντινού, της ίδιας περιόδου.

Η εντελώς καθαρή και επίπεδη όψη, επεκτείνεται και σε ύψος διαμορφώνοντας έναν νέο τύπο «πέργκολας» υπό τη μορφή μεγάλων ανοιγμάτων που αποκαλύπτουν τον φέροντα οργανισμό με την ολική διάτρηση της τοιχοποιίας. Αντίστοιχη και ίσως σημαντικότερη συμβολή αυτής της πολυκατοικίας στη μετεξέλιξη της κατοικίας αποτελεί η μοναδική αντιμετώπιση της κάτοψης.

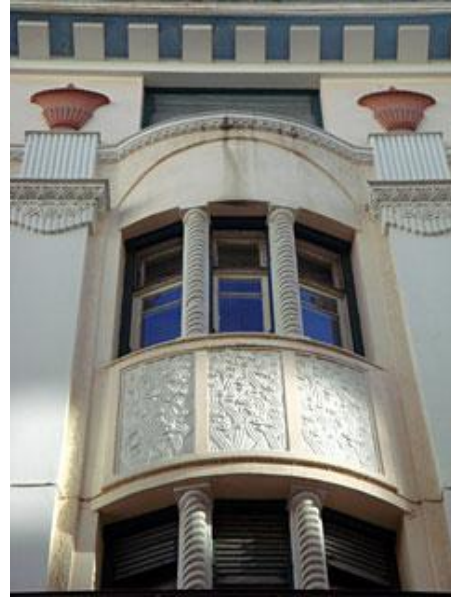
«Ειδικά η πολυκατοικία αυτή... διακρίνεται σαν κάτοψη για τον κανονικό της κάρναβο και τα ελεύθερα κυλινδρικά υποστυλώματα σε υποχώρηση από την πρόσοψη», επισημαίνει ο Δημήτρης Φιλιππίδης στη Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, χαρακτηριστικά γνωρίσματα της «λεκορμπυζιανής» επιρροής. Αξίζει να σημειωθεί πως η πολυκατοικία αυτή διαθέτει ακόμα και χώρο στάθμευσης αυτοκινήτων στο ισόγειο, εκτός βέβαια από τους πολλαπλούς νεωτερισμούς όπως η κεντρική θέρμανση, το λουτρό, ο ανελκυστήρας, το κοινόχρηστο πλυσταριό, οι αποθήκες, ο ακάλυπτος και το δώμα-υπαίθρια «υπερυψωμένη αυλή» που αντιπροσωπεύουν μεγάλο μέρος των πολυκατοικιών του '30 που ανήκουν στο μοντέρνο κίνημα.

Θεμιστοκλέους 10 και Νικηταρά

Επίσης, άλλη πολυκατοικία της περιόδου είναι αυτή της οδού Θεμιστοκλέους 10 και Νικηταρά 14 χτισμένη το 1921-1930. Η πεντάωροφη αυτή πολυκατοικία (Εικόνα 147) βρίσκεται στην Ομόνοια, εμφανίζει πρώιμες επιρροές του Art Nouveau, με τους γοθτικούς κιονίσκους (Εικόνα 148) ανάμεσα στα παράθυρα καθώς και τα ανάγλυφα αγγεία και τα υπόλοιπα διακοσμητικά στοιχεία.



Εικόνα 147: μεσοπολεμική πολυκατοικία



Εικόνα 148: λεπτομέρειες από τους γοθτικούς κιονίσκους ανάμεσα στα παράθυρα

Πολυκατοικία Σαββίδη

Η εξάρωφη πολυκατοικία Σαββίδη, έργο του Νικόλαου Νικολαΐδη (1892-1967), αποτελεί ένα από τα ωραιότερα παραδείγματα αθηναϊκής πολυκατοικίας της δεκαετίας του '30, που ασπάζεται τον μοντερνισμό. Δείγμα μεσοπολεμικής αρχιτεκτονικής με σαφείς αναφορές στις καθαρές γεωμετρικές γραμμές και την απόλυτη πειθαρχία του Bauhaus, η πολυκατοικία του 1934, που στέκει με το βλέμμα της στραμμένο προς την Πλατεία Αιγύπτου, διαμορφώνει τις όψεις της με έντονες αρχιτεκτονικές προεξοχές, τα λεγόμενα έρκερ, επανασυνθέτοντας ένα ιδιαίτερο οπτικό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, χωρίς τη χρήση οποιουδήποτε διακοσμητικού στοιχείου, παρά μόνο με την πλούσια μορφολόγηση των όγκων της.

Λόγω της προνομιακής της θέσης, δίνεται η δυνατότητα της θέασής της από απόσταση και ως εκ τούτου μπορείς να θαυμάσεις τον εντυπωσιακό χειρισμό της γωνίας του κτιρίου, στο σημείο τομής των δυο όψεων, πράγμα σύνηθες στις πολυκατοικίες αυτής της περιόδου. Η επεξεργασία της ακμής υπό την μορφή καμπυλόμορφων στηθαίων εντείνει στην καθαρή και διαυγή πλαστικότητα της σύνθεσης. «Οι πρωτογενείς μορφές είναι οι ωραίες μορφές, επειδή διαβάζονται καθαρά», τονίζει ο Le Corbusier στο Για μια αρχιτεκτονική. Η πολυκατοικία Σαββίδη ανοικοδομείται πάνω στο τρισδιάστατο πλέγμα ενός κατασκευαστικού κανάβου, ακολουθώντας πιστά τις επιταγές του γνώριμου μοντερνιστικού μότο «η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία».

Πατησίων 64 και Χέυδεν

Μια ακόμα πολυκατοικία με παραπλήσια χαρακτηριστικά είναι αυτή της οδού Πατησίων 64 και Χέυδεν (Εικόνα 149,150). Αποτελεί έργο του αρχιτέκτονα Βασιλείου Τσαγρή⁴⁹ (1882-1941) και οικοδομήθηκε το 1928. Το συγκεκριμένο κτίριο (που ανακαινίστηκε το 1996) αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα εφαρμογής του "έρκερ"⁵⁰.



Εικόνα 149, 150 : πολυκατοικία της οδού Πατησίων 64 και Χέυδεν

Λεωφόρος Β. Σοφίας και Γενναδίου

Άλλη πολυκατοικία της περιόδου η οποία και αυτή είχε το 'έρκερ' σαν χαρακτηριστικό της, ήταν αυτή στη λεωφόρο Β. Σοφίας (Εικόνα 151,152). Η πολυκατοικία αποτελείται από πέντε ορόφους και βρίσκεται στη γωνία της λεωφόρου Β. Σοφίας και της οδού Γενναδίου. Οικοδομήθηκε το 1927 από τον αρχιτέκτονα Κώστα Κιτσίκη⁵¹. Στη συγκεκριμένη πολυκατοικία το 'έρκερ' αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό του. Παρόλα αυτά το 1927 ο ίδιος ο αρχιτέκτονας πρότεινε να μειωθεί η απόσταση κατά 40 εκατοστά.

⁴⁹ Βασιλείου Τσαγρή : εκφραστή ενός νεοακαδημαϊκού εκλεκτικισμού, με επιδράσεις από την Art Nouveau και τη βιεννέζικη σχολή του Otto Wagner.

⁵⁰ Έρκερ : Οι κλειστές εξώστες, γνωστοί ως έρκερ, επιτράπηκαν σε δρόμους με πλάτος μεγαλύτερο των 7.5 μ. και μπορούσαν να προεξέχουν έως 1,40μ. σε δρόμους πλάτους μεγαλύτερο των 15μ.

⁵¹ Κώστα Κιτσίκη (1892-1969), απόφοιτος της γερμανικής σχολής του Berlin-Charlottenburg, εκπρόσωπος ενός ιδιόρρυθμου δυναμικού νέο-ακαδημαϊσμού, που προωθούσε τη σύνδεση μεταξύ των παλαιότερων και νεωτέρων μορφών.



Εικόνα 151: πολυκατοικία στη λεωφόρο Β. Σοφίας



Εικόνα 152: πολυκατοικία στη λεωφόρο Β. Σοφίας

Διονυσίου Αρεοπαγίτου 37

Άλλο δείγμα πολυκατοικίας μεσοπολεμικής περιόδου είναι η πολυκατοικία της οδού Διονυσίου Αρεοπαγίτου 37 (Εικόνα 153,154). Οικοδομήθηκε από τον αρχιτέκτονα Βασίλειο Κουρεμένο το 1929-1930. Ο οποίος ήταν οπαδός μιας πιο ρασιοναλιστικής έκφρασης και προσπάθησε

να το εκφράσει και στην συγκεκριμένη πολυκατοικία, καθώς προσπαθούσε να εφαρμόσει τις νέες τεχνικές και κατασκευαστικές συνθήκες της εποχής χωρίς να χαθεί η αισθητική από το κτίριο. Παρότι ήταν απόφοιτος της γαλλικής σχολής Ecole des Beaux-Arts προσπαθούσε να εφαρμόσει πάντα στα σχέδια του στοιχεία της "ελληνικότητας", όπως στην περίπτωση αυτή με τις ορθομαρμαρώσεις.



Εικόνα 153: πολυκατοικία της οδού Διονυσίου Αρεοπαγίτου 37



Εικόνα 154: πολυκατοικία της οδού Διονυσίου Αρεοπαγίτου 37

Πολυκατοικία Σκλαβούνου

Άλλη πολυκατοικία του ίδιου αρχιτέκτονα είναι η Πολυκατοικία Σκλαβούνου (Εικόνα 155, 156) στην οδό Λουκιανού 27 και Σπευσίππου που έγινε το 1930 και παρατηρούμε την ίδια προσπάθεια αναζήτησης της «ελληνικότητας», με τις κεραμικές ροζέτες και τις μαρμάρινες επενδύσεις.



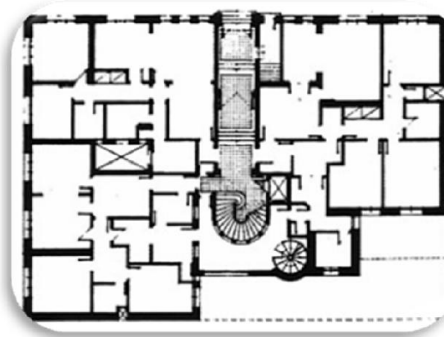
Εικόνα 155: Πολυκατοικία Σκλαβούνου στην οδό Λουκιανού 27 και Σπευσίππου



Εικόνα 156: Πολυκατοικία Σκλαβούνου στην οδό Λουκιανού 27 και Σπευσίππου

Πολυκατοικία Μαυρομάτη

Εικόνα 157: Πολυκατοικία Μαυρομάτη

Εικόνα 157^α: Κάτοψη της Πολυκατοικίας

Η πολυκατοικία Μαυρομάτη (εικόνα 157) βρίσκεται στην κεντρική συνοικία του Κολωνακίου και ανήκει στα εντυπωσιακότερα δείγματα εκμοντερνισμένου εκλεκτικισμού της μεσοπολεμικής Αθήνας. Είναι από τις πιο γνωστές μεσοαστικές πολυκατοικίες του μεσοπολέμου, σχεδιασμένη από τον αρχιτέκτονα Κωνσταντίνο Κυριακίδη, απόφοιτο της Αυτοκρατορικής Σχολής Καλών Τεχνών της Κωνσταντινούπολης (1900) με μετακπαίδευση στην *École Speciale d' Architecture* του Παρισιού. Ο κος Κυριακίδης έλαβε κοσμοπολίτικη παιδεία και σταδιοδρόμησε από το 1900 έως το 1926 στη γενέτειρά του, την Κωνσταντινούπολη.

Η μεσοαστική αυτή πολυκατοικία περιλαμβάνει τρία διαμερίσματα ανά όροφο (εικόνα 157^α). Χαρακτηριστική είναι η αξονική τοποθέτηση της εισόδου. Οι όψεις χωρίζονται σε βάση, κορμό και στέψη. Η βάση, η οποία αντιστοιχεί στο ισόγειο και ημιυπόγειο, διαχωρίζεται από τον κυρίως κορμό του κτιρίου με την προεξοχή του συνεχούς εξώστη και των έρκερ, και η στέψη τονίζεται με γείσο.

Η οργάνωση των όψεων είναι συμμετρική με τονισμό της κατακόρυφης διάστασης μέσω των έρκερ που στις όψεις φθάνουν μέχρι το δώμα. Ενδιαφέρων είναι ο χειρισμός της γωνίας με καμπύλη απότμηση. Εντυπωσιακές και καλαίσθητες είναι και οι διακοσμητικές λεπτομέρειες του κτιρίου με στοιχεία Art Deco.

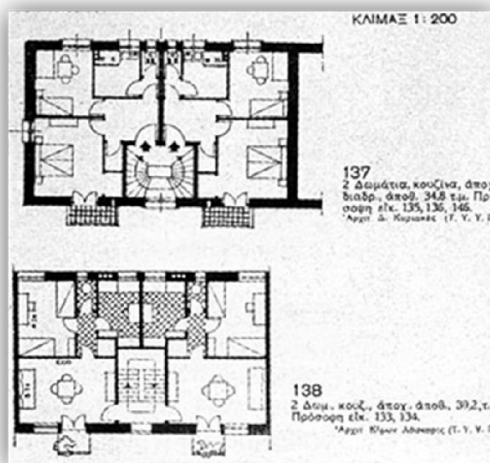
Προσφυγικές Πολυκατοικίες

Το σημαντικότερο συγκρότημα των προσφυγικών πολυκατοικιών (Εικόνα 158), που βρίσκεται επί της Λεωφόρου Αλεξάνδρας, οικοδομήθηκε μεταξύ γύρω στα 1933-1935, βάσει σχεδίων των αρχιτεκτόνων Κίμωνα Λάσκαρι (1905-1978) και Δημήτριου Κυριακού (1881-1971), υπαλλήλων τότε της Τεχνικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Προνοίας (Τ.Υ.Υ.Π.).



Εικόνα 158: Οι Προσφυγικές Πολυκατοικίες Εικόνα 158^α: Άλλη όψη των πολυκατοικιών

Πρόκειται για το αποτέλεσμα της δράσης ενός κρατικού μηχανισμού οργανωμένης δόμησης, που συστάθηκε για πρώτη φορά, στο πλαίσιο ενός ευρύτερου σχεδίου προκειμένου να στεγαστούν οι μυριάδες προσφύγων από τη Μικρά Ασία, που είχαν κατακλύσει το λεκανοπέδιο της Αθήνας (αλλά και όλη την Ελλάδα). Στη συγκεκριμένη περίπτωση προκρίθηκε η ανέγερση 228 συνολικά διαμερισμάτων, κατανεμημένων σε οκτώ πολυκατοικίες που διατάσσονταν επάλληλα μεταξύ τους και παράλληλα προς τον άξονα της λεωφόρου Εικόνα 158^α).



Εικόνα 158^β: Κάτοψη των πολυκατοικιών



Εικόνα 158^γ: Ίχνη από σφαίρες

Καθαρὰ και αυστηρά ωφελιμιστικά κτίρια, στη γραμμή του γερμανικού φονξιοναλισμού, απλά παραλληλεπίπεδα (Εικόνα 158^β) κατασκευασμένα με πλάκες οπλισμένου σκυροδέματος και επιχρισμένη λιθοδομή, "χωρίς ίχνος διακόσμησης ή άλλης παραχώρησης σε πλαστικές αναζητήσεις". Η μόνη διακόσμηση που συλλαμβάνει σήμερα ο φακός στα γερασμένα αυτά κτίρια, είναι προϊόν της έκτοτε ιστορικής διαδρομής του τόπου: Τα ίχνη από τις σφαίρες των Δεκεμβριανών του 1944 στους τοίχους (Εικόνα 158^γ) και τα πολύχρωμα υφάσματα απλωμένα της μικρούς πανομοιότυπους εξώστες.

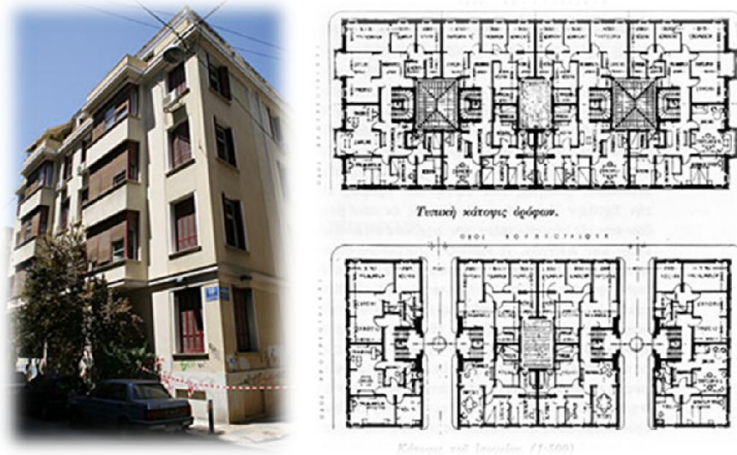
Της αρχές του 2007, τα 90 από τα 228 διαμερίσματα εξακολουθούσαν να κατοικούνται, ενώ τα υπόλοιπα είχαν περιέλθει στο Δημόσιο με εξαγορά, εν όψει ανάπλασης της ευρύτερης περιοχής του γηπέδου του Παναθηναϊκού Α.Ο.

Πολυκατοικία Λογοθετόπουλου

Το πενταώροφο κτίριο (Εικόνα 159) οικοδομήθηκε το 1932 και καταλαμβάνει το τετράγωνο μεταξύ των οδών Μπουμπουλίνας, Κουντουριώτου και Ζαΐμη, βάσει σχεδίων του αρχιτέκτονα Κυπριανού Μπίρη, αξιόλογου εκπρόσωπου της αρχιτεκτονικής ανανέωσης του 1930.

Η συγκεκριμένη πολυκατοικία θεωρείται σημαντικό «πρώιμο δείγμα μοντέρνας αρχιτεκτονικής», με δύο στοές και τρεις υπαίθριους χώρους εσωτερικά (Εικόνα 159^α), που στόχευαν στην εξασφάλιση επαρκούς φωτισμού και αερισμού των 46 διαμερισμάτων. Αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα εφαρμογής του «έρκερ', που συνίσταται στην παρουσία όγκων που προεξέχουν έως και 1,40 μ. από το επίπεδο της όψης (βάσει ρύθμισης του 1923, που άλλαξε νομοθετικά το 1937, μειώνοντας το όριο στα 40 εκατοστά).

Πρώτος ιδιοκτήτης υπήρξε ο καθηγητής Κωνσταντίνος Λογοθετόπουλος, (1878-1961, κατοπινός πρωθυπουργός επί Γερμανικής κατοχής, καταδικασθείς σε ισόβια δεσμά μετά την απελευθέρωση). Από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 μέχρι τη δεκαετία του 1970, στο κτίριο στεγάστηκε η Κρατική Υπηρεσία Πληροφοριών (Κ.Υ.Π.), ενώ δίπλα ακριβώς, επί της οδού



Εικόνα 159: Πολυκατοικία Λογοθετόπουλου Εικόνα 159^α: Κάτοψη

Μπουμπουλίνας 18, βρισκόταν η Υποδιεύθυνση Γενικής Ασφαλείας (κατεδαφισμένη σήμερα). Στη συνέχεια περιήλθε στην ιδιοκτησία του Κ.Κ.Ε. και τέλος στο Υπουργείο Πολιτισμού, που στέγασε εκεί τις κεντρικές του υπηρεσίες.

Πολυκατοικία Λαναρά

Η πολυκατοικία Λαναρά (Εικόνα 160, 160^α) οικοδομήθηκε το 1938 και υψώνεται στη γωνία των οδών Φωκίωνος Νέγρη και Επτανήσου, βάσει σχεδίων του μηχανικού Ι. Ζολώτα.



Εικόνα 160, 160^α: Η πολυκατοικία Λαναρά

Χαρακτηριστικό δείγμα του μοντέρνου μεσοπολεμικού κινήματος με τις "τουριστικές" και ρασιοναλιστικές κατευθύνσεις, εντυπωσιάζει ακόμη και σήμερα, όπως παρατηρεί ο Μ. Μπίρης, με την ποιότητα της κατασκευής της, τις καμπύλες μορφές της και τη στιβαρή εμφάνιση του όγκου της.

Μικρή Πολυκατοικία

Η λεγόμενη "Μικρή Πολυκατοικία" (Εικόνα 161, 161^α) στην οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου, οικοδομήθηκε το 1930, βάσει σχεδίων του αρχιτέκτονα Βασίλειου Κουρεμένου (1875-1957), απόφοιτου της γαλλικής Ecole des Beaux-Arts, και οπαδού μιας «ρασιοναλιστικής κάθαρσης» του κλασικισμού, με στόχο την «εναρμόνισή του με τις νέες λειτουργικές και κατασκευαστικές συνθήκες», χωρίς ωστόσο να χαθεί η αισθητική του.



Εικόνα 161, 161^α: Μικρή Πολυκατοικία

Το έργο του εμφανίζει παράλληλα στοιχεία αναζήτησης της «ελληνικότητας», όπως στην περίπτωση αυτή με τις παραστάδες των φωτιστικών της εξώπορτας (που μιμούνται αρχαίους κίονες σε συνδυασμό με νεοελληνικές «καρυάτιδες») (Εικόνα 161^β, 161^γ), τις ορθομαρμαρώσεις και τις ψηφιδωτές παραστάσεις με αρχαιοελληνικό περιεχόμενο (ανάλογες συναντάμε και σε άλλα του έργα, όπως λ.χ. στο κτίριο του Μ.Τ.Π.Υ., που βρίσκεται στη γωνία των οδών Αθηνάς και Λυκούργου).



Εικόνα 102^β, 102^γ: Η πρόσοψη από διαφορετική γωνία

Η "Μικρή Πολυκατοικία" έχει χαρακτηριστεί διατηρητέα το 1978 από το Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε. και προστατευόμενο έργο τέχνης το 1988 από το Υπουργείο Πολιτισμού, αλλά το τελευταίο προχώρησε στον αποχαρακτηρισμό του το 2007, προκειμένου να κατεδαφιστεί, με το αιτιολογικό ότι παρεμποδίζει τη θέα των μνημείων της Ακρόπολης από το υπό ανέγερση Νέο Μουσείο στον χώρο του Μακρυγιάννη. Η απόφαση προκάλεσε πλήθος αντιδράσεων στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Οικία Αγγελικής Χατζημιχάλη

Μια ιδιωτική κατοικία που αξίζει να σημειωθεί είναι η οικία της Αγγελικής Χατζημιχάλη (Εικόνα 162) στην οδό Χατζημιχάλη 6. Οικοδομημένο το 1924-1927 βάση των σχεδίων του αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχου αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα εκλεκτικιστικής αρχιτεκτονικής του Μεσοπολέμου. Με στοιχεία νέο-βυζαντινά και μακεδονικά στοιχεία σε πρωτοποριακή σύνθεση, αρχικά χρησιμοποιήθηκε ως κατοικία της Ελληνίδας λαογράφου Αγγελικής Χατζημιχάλη ενώ σήμερα πλέον στεγάζει το Κέντρο Λαϊκής τέχνης και Παράδοσης του Δήμου Αθηναίων.



Εικόνα 162: πολυκατοικία στην οδό Χατζημιχάλη 6

Σαρόγλειο Μέγαρο

Το Σαρόγλειο Μέγαρο βρίσκεται επί των οδών Βασιλίσσης Σοφίας και Ρηγίλλης. Η ονομασία του μεγάρου προήλθε από τον μεγάλο Εθνικό ευεργέτη αξιωματικό Πέτρο Σάρογλο, ο οποίος στη διαθήκη του άφησε χρήματα για την κατασκευή του και σήμερα αποτελεί τη Λέσχη Αξιωματικών Ενόπλων Δυνάμεων.

Οι διαδικασίες ανέγερσης του κτιρίου, ξεκίνησαν το 1928 και στις 29 Φεβρουαρίου του ίδιου έτους ανατέθηκε η μελέτη στον αρχιτέκτονα Αλέξανδρο Νικολούδη. Ο Νικολούδης παρουσίασε σε προσχέδιο τη μελέτη του κτιρίου στη Διοικούσα Επιτροπή τον Οκτώβριο του 1928. Ένα χρόνο αργότερα, στις 24 Ιουνίου 1929 προσλήφθηκαν οι μηχανικοί Αχιλλέας Καρράς και Γάστωνας Ζιλλιέρος, ο μεν για τη στατική μελέτη του έργου και ο δε για την

επίβλεψή του. Στις 2 Αυγούστου 1929 το έργο της ανέγερσης ανατέθηκε σε κατασκευαστική εταιρεία και άρχισε η κατασκευή του. Αν και δεν γνωρίζουμε την ακριβή ημερομηνία ολοκλήρωσης του έργου, η εγκατάσταση και λειτουργία της Λέσχης σε αυτό το κτίριο πρέπει να πραγματοποιήθηκε περίπου τον Απρίλιο του 1932 με πιθανή συνέχιση ορισμένων εργασιών για την πλήρη αποπεράτωσή της.

Το 1992 η εξωτερική του όψη ανακαινίστηκε, ενώ το 1999 υπέστη σοβαρές ζημιές εξαιτίας του μεγάλου σεισμού της 7ης Σεπτεμβρίου. Η αποκατάστασή του διήρκεσε 5 χρόνια και το 2004 άνοιξε πάλι τις πόρτες του.

Στη Λέσχη φιλοξενείται σήμερα μουσείο με σειρά έργων ζωγραφικής και συλλογή όπλων τις οποίες κληροδότησε ο Σάρογλος. Ακόμη, περιλαμβάνει αίθουσες συνεδρίων, εκδηλώσεων, ψυχαγωγίας, κ.ά.

Συγκριτική Μελέτη 4 Διατηρητέων Κτιρίων στην Αθήνα

Στόχος αυτής της σύγκρισης είναι η διερεύνηση της εξέλιξης των δομικών συστημάτων της εποχής που ορίζεται από περίπου το 1880 μέχρι και το 1940. Λαμβάνεται έτσι υπ'όψιν την περίοδο πριν τον μεσοπολέμο, την περίοδο του μεσοπολέμου, αλλά και τα πρώτα χρόνια αμέσως μετά. Θα γίνει λοιπόν αναφορά και μελέτη των εξής κτιρίων:

α) Έργο του Τσίλλερ, η Νεοκλασική οικία της Οικογένειας Λάσκαρη Λασκαρίδη (1887) και μετέπειτα της κόρης του ζωγράφου Σοφίας Λασκαρίδου

β) Αστική κατοικία σταυροειδούς κατόψεως, (1910), ιδιοκτησίας παλαιών Καλλιθεατών (οικογένεια Αρώνη-Τσίχλη)

γ) Το Κόκκινο Σπίτι ή Κόκκινο Σχολείο, (Αριστομένης Βάλβης, 1924), όπου στεγάστηκε το πρώτο Ίδρυμα Τυφλών

δ) Το μεσοπολεμικό Κτίριο Π.Ε.ΑΝ., όπου, στη διάρκεια της Κατοχής, στεγάστηκε η Αντιστασιακή Οργάνωση «Πανελλήνια Ένωση Αγωνιζομένων Νέων».

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα δομικά συστήματα στο τέλος του 19^{ου} αιώνα ακολουθούν την κατασκευαστική λογική προγενέστερων εποχών, ενώ, στα δομικά συστήματα της αρχής του 20^{ου}, γίνεται ταυτόχρονα η χρήση και «μοντέρνων» υλικών, όπως το σκυρόδεμα και οι σιδηροδοκοί, με εξίσου καλή συμπεριφορά στο χρόνο αλλά και στους σεισμούς.

Τα κτίρια αυτά έχουν κηρυχθεί διατηρητέα μνημεία, με σκοπό τη διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας τους και την εξαγωγή συμπερασμάτων για τη διαχρονική εξέλιξη των δομικών συστημάτων κατά την πεντηκονταετία που ορίζεται από το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα μέχρι και το δεύτερο τέταρτο του 20ού αιώνα, συγκεκριμένα, την πεντηκονταετία μεταξύ των ετών 1887-1937, αλλά και σχετικά με την ποιότητα και την αντοχή των κτηρίων και των υλικών της εποχής, καθώς και τη συμπεριφορά τους στο χρόνο και τις σεισμικές καταπονήσεις.

Η μελέτη λαμβάνει χώρα στην Καλλιθέα, η οποία ιδρύεται το 1884 από την «Οικοδομική Εταιρεία», που κτίζει πλήθος κατοικιών κυρίως για εύρωστες οικονομικά οικογένειες. Το 1925 αναγνωρίζεται ως Κοινότητα και το 1933 ως Δήμος. Για πολλά χρόνια, λόγω καλού κλίματος και πρασίνου, η Καλλιθέα αποτελεί καλοκαιρινό θέρετρο των Αθηνών με σημαντική συμμετοχή στο χώρο του πνεύματος, καθώς εδώ κατοικούν πολλοί και αξιόλογοι εκπρόσωποι των Γραμμάτων και των Τεχνών, έτσι ώστε να χαρακτηρίζεται ως η «Montmartre» των καλλιτεχνών. (Σωτήρης Σκίπης, Ιωάννης Γρυπάρης, Ιωάννης Χατζίνης, Γιώργος Βαλέτας, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Σοφία Λασκαρίδου, Οδ. Φωκάς, Κ. Μαλέας, κ.ά.). Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, γίνεται χώρος υποδοχής προσφύγων, ενώ, την περίοδο της Γερμανικής Κατοχής (1941-1944), αναπτύσσει πλούσια αντιστασιακή δράση (Π.Ε.Α.Ν. Καλλιθέας, Τυπογραφείο Ε.Α.Μ., Τυπογραφείο Αφών Ασλάνη, Ολοκαύτωμα Μπιζανίου, κλπ.). Σήμερα, η Καλλιθέα είναι μια πολυάνθρωπη πόλη με περίπου 200.000 κατοίκους, χωρίς ίχνος σχεδόν μονοκατοικίας και πράσινου.

Τα κτίρια είναι στην πλειονότητά τους κατοικίες, που έχουν οικοδομηθεί τόσο από επώνυμους, (Τσίλλερ, Βάβλης), όσο και από ανώνυμους αρχιτέκτονες, τα δύο παλαιότερα διώροφα και τα δύο νεώτερα τετραώροφα. Τα πρώτα εξ αυτών έχουν οικοδομηθεί αμιγώς με λιθοδομή-πλινθοδομή και ξύλινες πατοδοκούς, ενώ στα δύο νεώτερα έχει γίνει και μερική χρήση οπλισμένου σκυροδέματος και σιδηροδοκών.

Περιγραφή

1. Νεοκλασική οικία της Οικογένειας Λάσκαρη Λασκαρίδη, Λασκαρίδου 120 & Φιλαρέτου

Πρόκειται για ένα διώροφο κτίριο με υπόγειο και μοναδικό δείγμα σήμερα στην Καλλιθέα της Εποχής του Ρομαντισμού. Κατασκευάστηκε το 1887, ως κατοικία της οικογένειας του Λάσκαρη Λασκαρίδη, απόγονου των Αυτοκρατόρων Λασκάρων της Τραπεζούντας. Θεωρείται ως το δεύτερο σπίτι που κτίστηκε στην Καλλιθέα, με σχέδια του Αρχιτέκτονα Παύλου Τσίλλερ, υπαλλήλου της «Οικοδομικής Εταιρείας», που την εποχή εκείνη δραστηριοποιείται στην ανέγερση εξοχικών επαύλεων στην Περιοχή. Σύμφωνα με άλλες

πληροφορίες, (Αδάμη, 2003), το κτίριο είναι έργο του γνωστού Αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ, γεγονός που επιβεβαιώνεται σε μεγάλο βαθμό από τη μορφολογία και τον τρόπο δομής.

Στο σπίτι αυτό κατοίκησαν τρεις διακεκριμένες Ελληνίδες :

α) η παιδαγωγός Αικατερίνη Λασκαρίδου, (1842-1916), κόρη του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, σε πρωτοβουλίες της οποίας οφείλεται η ίδρυση το 1864 του Πρότυπου Ελληνικού Παρθεναγωγείου και των πρώτων Νηπιαγωγείων της Ελλάδος, καθώς και η εισαγωγή της Σουηδικής Γυμναστικής στα κορίτσια

β) η Ειρήνη Λασκαρίδου, (1889-1958), κόρη της Αικατερίνης, η οποία, με δικές της δαπάνες, ίδρυσε στην Καλλιθέα το 1907 τον “Οίκο Τυφλών”, πρώτο κέντρο εκπαίδευσης των τυφλών στην Ελλάδα και συγγραφέας πολλών βιβλίων με το σύστημα Μπράιγ

γ) η ζωγράφος και συγγραφέας Σοφία Λασκαρίδου, (1882-1965), επίσης κόρη της Αικατερίνης, γνωστή από τον άτυχο έρωτά της με τον Περικλή Γιαννόπουλο και πρώτη γυναίκα που έγινε δεκτή (1903) στο σχολείο των τεχνών, σημερινή Α.Σ.Κ.Τ., ύστερα από μεσολάβηση του Βασιλιά Γεωργίου Α΄, στον οποίο είχε η ίδια αποταθεί

Το κτίριο έχει χαρακτηριστεί από το Υπουργείο Πολιτισμού ως «κτίριο χρήζον ειδικής Κρατικής προστασίας, διότι αποτελεί σημαντικό δείγμα Νεοκλασικής Αρχιτεκτονικής της εποχής του». Σήμερα, το κτίριο ανήκει στο Δήμο Καλλιθέας και στεγάζει τη Δημοτική Πινακοθήκη, βάσει της διαθήκης της Σοφίας Λασκαρίδου.

2. Αστική κατοικία σταυροειδούς κατόψεως, (1910), Μενελάου 69 & Αριστείδου 109

Πρόκειται για παραδοσιακό λιθόκτιστο κτίριο κατοικίας, σταυροειδούς μορφής, με ενδιαφέρουσες οροφωγραφίες και φυτικό διάκοσμο στο εσωτερικό του και αποτελεί σαφώς μια από τις επαύλεις που κτίστηκαν στην περιοχή της Καλλιθέας στις αρχές του περασμένου αιώνα (περίπου 1910).

Κατά τη δόμηση του κτιρίου έχουν ακολουθηθεί τα νεοκλασικά πρότυπα, τόσο στη χάραξη των χώρων της κάτοψης, όσο και στην τυπική διαμόρφωση της όψης, ενώ η έλλειψη πολλών διακοσμητικών στοιχείων οφείλεται στις αντιλήψεις της εποχής. Ωστόσο, η ελευθερία στην διαμόρφωση των όγκων, αναδεικνύει την αρχιτεκτονική ποιότητα και τη μοναδικότητα του κτίσματος. Η κύρια όψη επί της οδού Μενελάου χαρακτηρίζεται από την τριμερή νεοκλασική διάρθρωση: βάση, στέψη, κορμός. Η ιδιαίτερα μικρή σε ύψος βάση, διαμορφώνεται με ανεπίχριστη λαξευτή λιθοδομή μεγάλων δόμων από πωρόλιθο κατά το ισόδομο σύστημα. Η στέψη, που απολήγει στην οριζοντιογραμμή του τελειώματος της ξύλινης στέγης, κοσμεύεται από περιμετρικό γείσο, διακοσμημένο με κυμάτια από τραβηχτά επιχρίσματα πάνω και κάτω

από μια σειρά κυβόσχημων γεισίποδων, ενώ η στέγη είναι διακοσμημένη με σειρά ακροκεράμων και γωνιακά κεραμικά ανθήμια. Ο κορμός είναι επιχρισμένος με λείο σοβά από ασβεστοκονίαμα και αποτελείται από μια μόνο οριζόντια ζώνη. Αυτό, προσδίδει στο κτίριο μια απλοποίηση ως προς τα νεοκλασικά πρότυπα και ένα σαφή κατακορυφισμό. Το κτίριο είναι χωρισμένο σε τρία μέρη και κατά την κατακόρυφη έννοια, με το μεσαίο όγκο στην κύρια όψη, όπου βρίσκεται και η κύρια είσοδος, προεξέχοντα ελαφρώς ως προς το επίπεδο της λοιπής όψης. Στους πίσω χώρους παρατηρείται έντονη προεξοχή του κεντρικού τμήματος, από το οποίο γίνεται η δευτερεύουσα είσοδος προς το σπίτι, ενώ το πολυγωνικό σχήμα των τριών δωματίων της αυλής επιτείνει την πλαστικότητα του συνολικού όγκου και αποδίδει στο κτίριο μια ιδιαίτερη αρχιτεκτονική μορφή.

Το κτίριο έχει κηρυχθεί διατηρητέο από το τμήμα Παραδοσιακών Οικισμών της Διεύθυνσης Πολεοδομικού Σχεδιασμού του Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε.,

3. Το Κόκκινο Σπίτι ή Κόκκινο Σχολείο, (Αριστομένης Βάλβης, 1924, Μεταμορφώσεως & Περικλέους 1

Το κτίριο αυτό είναι τετραώροφο και αναπτύχθηκε σε οικόπεδο χώρου 236τ.μ. Οικοδομήθηκε το 1924 από τον Αρχιτέκτονα Αριστομένη Βάλβη, (1892-1982), ανηψιό της ζωγράφου Σοφίας Λασκαρίδου, από την αδελφή της Μελλομένη και τον Παντελέον Βάλβη, με εντολή της αδελφής της Ειρήνης Λασκαρίδου. Λόγω του βαθυκόκκινου χρώματος των όψεων του και της χρήσης του, το κτίριο είναι γνωστό ως Κόκκινο Σπίτι ή Κόκκινο Σχολείο.

Είναι το μοναδικό σωζόμενο έργο του Βάλβη στην Αθήνα και ένα από τα ελάχιστα εναπομείναντα αθηναϊκά μνημεία της περιόδου μετά το 1920 που εκπροσωπούν έναν «εκλεκτικιστικό» αφαιρετισμό με στοιχεία του «Νεοεμπειρισμού» και απόηχους της αρχιτεκτονικής του Art Nouveau με κύριο χαρακτηριστικό τη ριζική απομάκρυνση της μορφολογίας του από οιοδήποτε «ρυθμολογικό» σύστημα του παρελθόντος με παράλληλη απλοποίηση και γεωμετρικοποίηση του διακόσμου των όψεων. (Μάνος Μπίρης, 1987)

Στο κτίριο, γίνεται γενικά χρήση σκούρων τόνων: βαθυ-κόκκινο, καφέ, μπεζ, φαιό και διαφοροποίηση με χρήση λείου-άγριου σοβά, ενώ στην ανώτερη ζώνη του κορμού υπάρχει προσπάθεια συγκερασμού νεοβυζαντινών & νεογοθικών στοιχείων σε μορφολογία Art Nouveau. Το μνημείο στέφεται με ιδιόμορφο περιμετρικό γείσο με μικρές αετωματικές απολήξεις & προεξέχουσα επιχρισμένη ταινία, ενώ τα κεραμίδια είναι γαλλικού τύπου και φέρουν σφραγίδα των ιταλικών εργοστασίων Soc-An-Laterizi-Serv & Raffaello Torchi. Χαρακτηριστικό στοιχείο είναι και το Έμβλημα της Οικογένειας του ευπατρίδη Λάσκαρη Λασκαρίδη, «Μετά σκότος ελπίζω φως», στην όψη της οδού Μεταμορφώσεως, που έχει κατά

μεγάλο μέρος του καταστραφεί λόγω εκτεταμένης κατάρρευσης των επιχρισμάτων των όψεων.

Από τη σύγκριση παλαιού σχεδίου και φωτογραφιών και υπάρχουσας κατάστασης, συμπεραίνεται ότι κατά την οικοδόμηση δεν ακολουθήθηκαν πιστά τα αρχικά σχέδια του Βάλβη.

Με βάση τη διαθήκη της Ειρήνη Λασκαρίδου, το κτίριο κληροδοτήθηκε στο Σύλλογο Φίλων των Τυφλών, όπου ανήκει μέχρι και σήμερα, ενώ γίνονται προσπάθειες αγοράς ή απαλλοτρίωσής του από το Δήμο Καλλιθέας, προκειμένου να αποκατασταθεί και να μετατραπεί σε Δημοτικό Ωδείο.

4. Το μεσοπολεμικό Κτίριο Π.Ε.ΑΝ, Φιλαρέτου 108

Πρόκειται για ένα αστικό ημι-τετραώροφο ακίνητο με συνολική καλυπτόμενη επιφάνεια 840 m². Το κτίριο, δομημένο την εποχή του Μεσοπολέμου, (~1935-1937), δεν μπορεί να ενταχθεί μορφολογικά σε συγκεκριμένο ρυθμό, ενώ φέρει στοιχεία παράγωγα της περιόδου του νεοκλασικισμού και διακοσμητικά στοιχεία του γερμανικού εκλεκτικισμού, εμφανιζόμενα στην κύρια όψη και σε τμήμα της πλαϊνής. Η κύρια όψη διαρθρώνεται σε βάση, στέψη, κορμό, όπου τονίζεται η οριζοντιότητα με την παρουσία οριζόντιων σκοτιών στο επίχρισμα του φόντου σε απομίμηση ψευδοϊσόδομης τοιχοποιίας. Ισχυρότερα όμως τονίζεται η κατακόρυφος, με την αθέατη παρουσία κατακόρυφου άξονα, τη συμμετρία ανοιγμάτων, παραστάδων, ψευδοπεσσών.

Αρχική Φάση

Το κτίριο υπήρξε αρχηγείο και καταφύγιο του Κέντρου Καλλιθέας της Εθνικής Αντιστασιακής Οργάνωσης Πληροφοριών & Δολιοφθοράς της Αντιστασιακής Οργάνωσης ΠΕΑΝ, (Πανελλήνια Ένωση Αγωνιζομένων Νέων), που στα χρόνια της Γερμανικής Κατοχής κατάφερε σημαντικά πλήγματα στον κατακτητή, όπως η ανατίναξη των γραφείων της προδοτικής οργάνωσης ΕΣΠΟ.

Όπως προκύπτει από τη μορφολογία του, από τα υλικά δομής, αλλά και από τον κατασκευαστικό αρμό που ανιχνεύτηκε στην πλάγια όψη μεταξύ μορφολογημένου και μη τμήματος, το κτίριο έχει δομηθεί σε διαδοχικές φάσεις. Το αρχικό κτίριο αναπτυσσόταν σε υπόγειο και δύο ορόφους (ισόγειο & Α΄ Όροφος) και καταλάμβανε περίπου τα δύο τρίτα της κάτοψης του σημερινού. Λίγο αργότερα, οικοδομήθηκε το υπόλοιπο τμήμα. Ο Β΄ όροφος, όπως προκύπτει από τη μορφολογία του, τα υλικά δόμησης, το χαμηλό ύψος, την εσωτερική του διάρθρωση, την υποχώρηση ως προς την οικοδομική γραμμή, είναι επίσης

μεταγενέστερος. Οι διάφορες επεμβάσεις που έχει υποστεί διαχρονικά το κτίριο, έχουν αλλοιώσει αισθητά το μορφολογικό και ρυθμολογικό χαρακτήρα του.

Οικοδομικές Φάσεις

Το κτίριο ανήκει σήμερα στο Δήμο Καλλιθέας και έχει κηρυχθεί ιστορικό διατηρητέο μνημείο τόσο από το Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε., όσο και από το ΥΠ.ΠΟ.

Δομικά Συστήματα

Διατηρητέο Κτίριο Οικία Λασκαρίδου, Λασκαρίδου 120 & Φιλαρέτου

Πρόκειται για διώροφο κτίριο, με μονώροφο τμήμα. Εκτός από μια μεταγενέστερη προσθήκη που έχει οικοδομηθεί με συμπαγές τούβλο, ο φέρων οργανισμός του κυρίως κτιρίου, κατά την κατακόρυφη έννοια αποτελείται από αργούς λίθους ασβεστολιθικής προέλευσης πάχους 60εκ. με οριζόντιες ξυλοδεσιές και διάσπαρτα συμπαγή τούβλα, καθώς και μεγάλους λαξευτούς-ημιλάξευτους δόμους από ασβεστόλιθο ή πωρόλιθο στην συμβολή των τοίχων και στους λαμπάδες. Ο φέρων οργανισμός των πατωμάτων αποτελείται αποκλειστικά από ξύλινες πατοδοκούς και τάβλες. Το κτίριο καλύπτεται στο διώροφο τμήμα του από στέγη και στο μονώροφο από δώμα.

Αστική κατοικία σταυροειδούς κατόψεως, Μενελάου 69 & Αριστείδου 109

Ο φέρων οργανισμός του κτιρίου, κατά την κατακόρυφη έννοια, είναι κατά βάση αργολιθοδομή. Υπάρχουν ωστόσο φέρουσες πλινθοδομές, ενώ δεν απουσιάζει και το οπλισμένο σκυρόδεμα, (πλάκες, δοκοί, υποστυλώματα WC – παταριών – μαγειρείων – εξωστών – υπογείου), το οποίο, όπως διαπιστώθηκε, προέρχεται από μεταγενέστερη επέμβαση. Οι μη φέροντες τοίχοι είναι αλλού πλίνθινοι και αλλού ξυλόπηκτοι. Κατά την οριζόντια έννοια, ο φέρων οργανισμός των πατωμάτων αποτελείται κατά το μεγαλύτερο ποσοστό του από ξύλινες πατοδοκούς 11.5 x 16εκ. ανά 50εκ., εγκιβωτισμένες στην λιθοδομή μέσω χαλαρών εδράσεων. Στην κάτω παρειά των δοκών, στερεώνονται οι μπαγδατόπηχες της οροφής, ενώ, πλευρικά των δοκών, είναι καρφωμένες όμοιες πήχεις, πάνω στις οποίες εδράζονται ξύλινα ταβλάκια για τη δημιουργία ψευδοπατώματος. Το ψευδοπάτωμα, στα κτίρια αυτά, επιτελεί πολλαπλό σκοπό, αφού, χάρη σε αυτό, αφενός αποφεύγεται η μεταφορά φορτίων στις ευπαθείς οροφοπήχες και οροφοκονιάματα και, αφετέρου, επέρχεται εκτόνωση των κτυπογενών κυρίως θορύβων, αφού το κενό μεταξύ πατώματος και ψευδοπατώματος, την εποχή εκείνη, ήταν σύνηθες να πληρούται με χώμα και μπάζα, οικονομικά «θερμοηχομονωτικά» υλικά, με επιπλέον προσόν την εξοικονόμηση δαπάνης και ενέργειας. Οι δοκοί φέρουν στην άνω παρειά τους δάπεδο από ξύλινες σανίδες πλάτους 11 εκ. περίπου.

Ιδιαίτερα, οι δοκοί του πατώματος του ισογείου, πλην της στήριξής τους στην λιθοδομή, υποστηρίζονται και από ξύλινα υποστυλώματα που εδράζονται στο έδαφος.

Όσον αφορά τη στέγη, ο φέρων οργανισμός της αποτελείται από ξύλινα τριγωνικά ζευκτά με δύο αντηρίδες, ανά μια εκατέρωθεν του ορθοστάτη, (μπαμπά). Η επικάλυψη γίνεται με τάβλες, που καλύπτονται με κοίλα βυζαντινά κεραμίδια.

Το κτίριο, αν και έχει πληγεί στη διάρκεια της ζωής του από όλους τους ισχυρούς σεισμούς του 20ου αιώνα, ιδιαίτερα αυτούς της 24ης Φεβρουαρίου 1981 και της 7ης Σεπτεμβρίου 1999, έχει να επιδείξει εξαιρετική συμπεριφορά, με μοναδικές βλάβες ελάχιστες ρωγμές στη φέρουσα τοιχοποιία, που, στη διάρκεια αποκατάστασής του, αποδείχθηκαν επιφανειακές (μόνο στο σοβά στην πλειονότητά τους).

Συγκεκριμένα, το κτίριο είχε υποστεί βλάβες από τον σεισμό της 24ης Φεβρουαρίου 1981, που όμως αποκαταστάθηκαν πλημμελώς με τη χρήση κυρίως τοπικών μανδυνών από τσιμεντοκονία, σύμφωνα με την από 13/4/1981 υπ' αρ. 6, αρ. πρωτ. 27, Άδεια Σεισμοπλήκτου του 2ου Τομέα Αποκατάστασης Σεισμοπλήκτων Πειραιά.

Το Κόκκινο Σπίτι ή Κόκκινο Σχολείο, Μεταμορφώσεως & Περικλέους 1

Πρόκειται για ένα κτίριο τεσσάρων επιπέδων, ο φέρων οργανισμός του οποίου, κατά την κατακόρυφη έννοια, συγκροτείται, στα κατώτερα επίπεδα από λιθοδομή πάχους περίπου 60εκ. με διάσπαρτους συμπαγείς πλίνθους και ξυλοδεσιές, στα ανώτερα από πλινθοδομή με συμπαγείς πλίνθους διαστάσεων 11 x 24 x 24 κίτρινου χρώματος με αρχικά Π.Σ. & διάτρητη πλινθοδομή (εξάοπη) πάχους της τάξεως των 40εκ. (3^{ος} όροφος) & 30εκ. (4^{ος} όροφος) αντίστοιχα, ενώ εντοπίζεται και περιορισμένη χρήση οπλισμένου σκυροδέματος, σε υποστύλωμα του εξώστη του Β' ορόφου και σε μεταγενέστερο πλαισίωμα ενίσχυσης των μεμονωμένων πεσσών από πωρόλιθο στη μεγάλη αίθουσα του ισογείου.

Οι δόμοι είναι αργοί λίθοι ασβεστολιθικής κυρίως προέλευσης, που συγκροτούν μία χαμηλής αντοχής λιθοδομή, ενώ συναντώνται και αρκετά μεγάλοι πωρόλιθοι, κατά κανόνα ημιλαξευτοί και ισοδομικά κτισμένοι, κυρίως στη συμβολή των τοίχων ως γωνιόλιθοι και στους λαμπάδες, καθώς και σε μεμονωμένους πεσσούς.

Κατά την οριζόντια έννοια, η φέρουσα κατασκευή αποτελείται από ξύλινα στοιχεία, (πατοδοκούς και τάβλες), καθώς και πλάκες και δοκούς οπλισμένου σκυροδέματος, ενώ υπάρχουν σήμερα και μερικές σιδηροδοκοί, που είναι προφανές ότι τοποθετήθηκαν μεταγενέστερα, προκειμένου να υποστυλώσουν τα πατώματα στα μεγάλα πλάτους ανοίγματα.

Το κτίριο καλύπτεται κατά ένα τμήμα του με στέγη από ξύλινα ζευκτά τριγωνικής μορφής, με ορθοστάτη, αμείβοντες-ελκυστήρα διατομής 6 x 12εκ. & αντηρίδες 6 x 6εκ., ενώ στο υπόλοιπο τμήμα υπάρχει δώμα.

Το μεσοπολεμικό Κτίριο Π.Ε.ΑΝ, Φιλαρέτου 108

Το μνημείο αποτελεί συνονθύλευμα δομών και υλικών. Ο φέρων οργανισμός αποτελείται από τοιχοδομές από πέτρα, συμπαγή και διάτρητη πλινθοδομή, διάσπαρτους τσιμεντόπλινθους της εποχής από ελαφρομπετόν διαστάσεων 10 x 25 x 5εκ. με οδόντωση, ξύλινες δοκούς, στοιχεία από οπλισμένο σκυρόδεμα, (κολώνες, δοκούς, πλάκες) και μεταλλικές δοκούς. Η αργολιθοδομή που απαντάται στους δύο κατώτερους ορόφους αποτελείται από δόμους ασβεστολιθικής κυρίως προέλευσης, Κατηγορίας β κατά DIN1023, πάχους της τάξεως των 50εκ. Τα πατώματα στους ορόφους αποτελούνται στην πλειονότητά τους από πλάκες δοκιδωτές τύπου Zolliner, (με δοκίδες από Ο.Σ. & τούβλο στο ενδιάμεσο κενό), ή από συμπαγείς πλάκες Ο.Σ. (υπόγειο), ή πλάκα Ο.Σ. ενισχυμένη με σιδηροδοκούς στο μεγάλο εξώστη του Α' ορόφου (πίσω όψη) και από σιδηροδοκούς με σχιστόπλακες σε ελάχιστους δευτερεύοντες χώρους. Σε μικρό τμήμα του κτιρίου, (οροφή υπογείου), υπάρχουν ξύλινες πατοδοκοί. Τα ανοίγματα γεφυρώνονται με 2 σιδηροδοκούς, ανά μία σε κάθε παρειά του τοίχου και σχιστόπλακες ή τούβλα.

Πορίσματα

Διαπιστώνεται ότι τα δύο πρώτα ακολουθούν την κατασκευαστική λογική του 19^{ου} και όχι μόνο, όπως φέρουσες τοιχοποιίες κυρίως από λιθοδομή και πατώματα από ξύλινες δοκούς, με φυσικά επιτόπια υλικά, τα δε δύο μεταγενέστερα, της εποχής του art-nouveau και του μεσοπολέμου, είναι σύμμεικτες κατασκευές, που αποτελούν εξέλιξη των προηγούμενων που προσπαθούν να συνδυάσουν κατασκευαστικά στοιχεία και μεθοδολογίες του 19^{ου} αιώνα, (πέτρα, ξύλο, πλίνθοι), με αυτές του 20^{ου}, (σκυρόδεμα, σιδηροδοκοί).

Αν και τα κτίρια αυτά έχουν υποστεί πολλούς και ισχυρούς σεισμούς στη διάρκεια ζωής τους, έχουν επιδείξει αξιοθαύμαστη απόκριση στις σεισμικές καταπονήσεις και οι βλάβες που υπέστησαν, (συνήθως ρηγματώσεις τοιχοποιίας, που συχνά είναι μόνο επιφανειακές), είναι ασήμαντες συγκρινόμενες με την προσεισμική τους κακή κατάσταση, (λόγω κυρίως της πολύχρονης εγκατάλειψης), και τα μεγέθη & εντάσεις των σεισμών, που προϋποθέτουν ισχυρά διαφράγματα.

Επιπλέον, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, παρά τη διαφορετική κατασκευαστική σύλληψη, τις έντονες σεισμικές καταπονήσεις, τις φθορές, την απομείωση των τιμών των φυσικών-χημικών-

μηχανικών χαρακτηριστικών των υλικών και την ανισοτροπία των δομικών συστημάτων, (κυρίως των λιθοδομών), τα κτίρια βρίσκονται σε καλή κατάσταση από δομικής απόψεως.

Ιδιαίτερα, όσον αφορά στα δύο πρώτα κτίρια που δεν διαθέτουν ισχυρά διαφράγματα, θεωρούμε ότι, η διατήρηση, μέχρι σήμερα, της καλής τους δομικής κατάστασης, οφείλεται στα χαμηλά ύψη και την ογκώδη μάζα τους, που τα καθιστά σχετικά αμετακίνητα.

Όσον αφορά στα άλλα κτίρια, θεωρούμε ότι, η δημιουργία οριζόντιων διαφραγμάτων από τις πλάκες Ο.Σ. και το σταδιακό αλάφρωμα στους ανώτερους ορόφους, (μείωση καθ' ύψος των διατομών των φερουσών τοιχοποιιών), έχουν διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στη διάσωσή τους, παρά το γεγονός ότι αποτελούν συνονθύλευμα τεχνολογιών, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι μπορούν χωρίς συντήρηση να επιβιώσουν δια παντός.

Επίλογος

Η αποκατάσταση και η επανάχρηση των κτιρίων με κάποιες συμβατές χρήσεις θεωρείται πολύ χρήσιμη για την επιβίωση και αναβίωσή τους, αλλά και εξαιρετικά σημαντική για την περιοχή της Καλλιθέας, που σήμερα «**καταπιέζεται**» από το μπετόν και την έλλειψη πρασίνου, ευελπιστούμε να αποτελέσει κίνητρο για τη διατήρηση και άλλων νεοκλασικών, λαϊκών, μεσοπολεμικών κτιρίων στην περιοχή, έτσι ώστε να αποφευχθεί, περαιτέρω περιβαλλοντική υποβάθμιση, με τη συνθήκη, βέβαια, η σύγχρονη επέμβαση να είναι αναγνωρίσιμη, απλή και κατανοητή.

ΕΙΔΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ

Η Εθνική Τράπεζα στη διάρκεια του Μεσοπολέμου

Η Εθνική Τράπεζα διακόσμησε με υαλωμένα πλακίδια διάφορα υποκαταστήματά της κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Τα κτήρια αυτά ανεγέρθηκαν υπό τη γενική εποπτεία του μικρασιάτη αρχιτέκτονα Νικολάου Ζουμπουλίδη, που ενσωμάτωσε στα περιφανή κτήρια της Τράπεζας κεραμικά πλακίδια τύπου Isnik, αλλά και άλλα με αρχαϊκά θέματα. Αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο. Έρευνα σε αρχειακές και βιβλιογραφικές πηγές τεκμηριώνει το ρόλο της Εθνικής Τράπεζας στη στήριξη της κεραμικής βιοτεχνίας του Μεσοπολέμου ως συνειδητή επιλογή. Απαντώντας στη γενικότερη μεσοπολεμική ρητορική για «ελληνικότητα» τα προϊόντα των κεραμικών εταιρειών προωθούνται ως απτές αποδείξεις της διαχρονικής ελληνικής δημιουργικότητας και τεχνικής. Πρόκειται για μια νέα πολιτισμική φάση, κατά την οποία η αναβίωση της ελληνικής αρχαιότητας συναντά τους δρόμους των λαϊκών τεχνών. Μια φάση

που κλείνει μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν η εγχώρια βιοτεχνία αδυνατεί ν' ανταγωνιστεί τους ευρωπαϊούς παραγωγούς και φθίνει σταδιακά.

Η αναβίωση της κεραμικής παράδοσης κατά το Μεσοπόλεμο

Η μετά τη μικρασιατική καταστροφή μεταφύτευση στην Ελλάδα ανθρώπινου δυναμικού και επιχειρηματικών κεφαλαίων και η πρόσκαιρη αναλαμπή της εγχώριας βιομηχανικής και βιοτεχνικής παραγωγής έχει συζητηθεί εκτενώς στη νεοελληνική βιβλιογραφία, κυρίως από την πλευρά της συμβολής της στην οικονομική σταθεροποίηση. Όμως ο σχεδιασμός και η αισθητική των προϊόντων, η σχέση καλλιτεχνών και κεφαλαιούχων δέχτηκαν λιγότερο σχολιασμό (Υαγου, 2008). Κομβικό σημείο γύρω από το οποίο επιχειρήθηκε να αναπτυχθεί μια «νέα ελληνική τέχνη» υπήρξε η συνεχώς αυξανόμενη ευαισθητοποίηση για τη σημασία των λαϊκών και διακοσμητικών τεχνών στην παραγωγή πλούτου, αλλά και στη διαμόρφωση εθνικής συνείδησης. Μοτίβα αρχαίας, βυζαντινής, λαϊκής και μικρασιατικής προέλευσης βρέθηκαν στο κέντρο του ενδιαφέροντος των σχεδιαστών και επιχειρηματιών στην προσπάθειά τους να διαμορφώσουν μια νέα εξωστρεφή και ανταγωνίσιμη ελληνική καλλιτεχνική παραγωγή.

Οι κεραμικές βιοτεχνίες, με προεξάρχουσες τις εταιρείες «Κεραμικός» και «Κιουτάχια», έπαιξαν σημαντικό ρόλο σ' αυτήν την προσπάθεια. Έχοντας έντονο εξαγωγικό προσανατολισμό, αντιμετώπιστηκαν από τους πολίτες ως πηγή εθνικής υπερηφάνειας σ' έναν ιδιότυπο οικονομικό εθνικισμό. Αλλά και οι ίδιες οι εταιρείες είχαν ενστερνιστεί αυτόν το ρόλο: έπαιρναν μέρος σε διεθνείς εκθέσεις και προσλάμβαναν ως καλλιτεχνικούς διευθυντές σημαντικές προσωπικότητες. Το Συμβούλιο της «Κιουτάχιας», σε αναφορά του το 1927 προς τη Γενική Συνέλευση των μετόχων, δήλωνε υπερήφανο γιατί η δραστηριότητα της εταιρείας διέσωζε αυτήν «την καθαρά ελληνική τέχνη και την ενσωμάτωνε στη ζωή της σύγχρονης Ελλάδας». Στο τέλος της αναφοράς ο συντάκτης έκανε μια μάλλον συναισθηματική πρόταση-παράκληση σ' όλους τους «πλούσιους πατριώτες», που ενδιαφέρονταν ειδικότερα για τη λαϊκή παράδοση, να στηρίξουν τη βιομηχανία «Κιουτάχια» (Υαγου, 2008).

Η χρήση κεραμικών πλακιδίων στα κτήρια της Τράπεζας

Παράκληση που φαίνεται να εισακούστηκε από την εγχώρια ελίτ, που υιοθέτησε την καλλιτεχνική παραγωγή των κεραμικών εταιρειών και τα χρησιμοποίησε όχι μόνο ως οικοσυσκευή, αλλά και ως διακοσμητικά στοιχεία, τόσο σε κτήρια κύρους (όπως η Βουλή των Ελλήνων και τα υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας), όσο και στις ιδιωτικές κατοικίες της ανώτερης αστικής τάξης. Η ανταπόκριση της Εθνικής Τράπεζας ειδικότερα σχετίζεται με το ζήλο που επέδειξε ο επικεφαλής της Τεχνικής Υπηρεσίας της αρχιτέκτονας Νικόλαος Ζουμπουλίδης (1888-1969).

Με σπουδές στην Κωνσταντινούπολη και το Βερολίνο και μετά από σύντομη απασχόληση ως δημομηχανικός στο Βόλο, ο Ζουμπουλίδης άρχισε να εργάζεται στην Ε.Τ.Ε το 1917. Η θητεία του συνέπεσε με την εκτέλεση ενός μεγάλου προγράμματος ανέγερσης υποκαταστημάτων σ' ολόκληρη τη χώρα, το οποίο και σφράγισε με τις επιλογές του. Ο Ζουμπουλίδης ήδη κατά τη διαμονή του στο Βόλο ασχολήθηκε για λίγο με το εμπόριο κεραμικών από τα περίφημα εργαστήρια της Κιουτάχειας (Θεοδωρίδου, 2011) και η αγάπη του για τα κεραμικά φαίνεται σε έξι τουλάχιστον κτήρια της Τράπεζας, όπου παρατηρείται χρήση κεραμικών πλακιδίων ως στοιχείων εξωτερικής διακόσμησης.

I. Το κτήριο Αρχείων της Τράπεζας (1923-1926) είναι ταυτισμένο έργο του Ζουμπουλίδη. Αποτελεί δείγμα ενός μοντέρνου εκλεκτικισμού και διακοσμείται με κατακόρυφες στήλες πλακιδίων με το έμβλημα της Ε.Τ.Ε. (την κεφαλή της Αθηνάς με περικεφαλαία) και το λογότυπό της σε αρχαϊκή γραφή, έργα της εταιρείας «Κεραμεικός». Η ενοποίηση του κορμού του κτηρίου μέσω κατακόρυφων αρχιτεκτονικών ταινιών διακόπτεται από μια οριζόντια ζώνη διακοσμημένη με πλακίδια στο μοτίβο μιας απλοποιημένης σπείρας.

Η εκτεταμένη χρήση πλακιδίων στην πρόσοψη του κτηρίου των Αρχείων της Ε.Τ.Ε. θα μπορούσε να συγκριθεί με ανάλογη χρήση πλακιδίων *faience* στο βιεννέζικο *Secession* και στα κτήρια (όπως το *Majolika Haus*) που ο αρχιτέκτονας *Otto Wagner* σχεδίασε; Πρόκειται για μια προσαρμογή στα «καθ' ημάς» μιας πρωτοποριακής ευρωπαϊκής τάσης συνδεδεμένης με το *arts and crafts* κίνημα; Πρόκειται για έναν εκδυτικισμό της ανατολίτικης παράδοσης των επενδύσεων με υαλωμένα πλακίδια, που επιμένει στην αρχιτεκτονική της ύστερης οθωμανικής περιόδου, όπως το Διοικητήριο της Κιουτάχειας; Θα απαντούσαμε ναι, προσθέτοντας ότι η τρέχουσα σπείρα σε μπλε του κοβαλτίου, ο μαϊάνδρος και η κεφαλή της Αθηνάς στο κτήριο των Αρχείων της Ε.Τ.Ε. επιχειρούν κάτι παραπάνω: επιχειρούν να διασώσουν την ελληνική κεραμική παράδοση και να την αναδείξουν. Στηρίζουν την εγχώρια κεραμική βιοτεχνία «ως πηγή εθνικής υπερηφάνειας» και διαφημίζουν με τον πιο πανηγυρικό τρόπο τα προϊόντα της.

II. Χρήση κεραμικών πλακιδίων γίνεται και στο επιβλητικό υποκατάστημα Ιωαννίνων (1931-1934). Εδώ κάτω από το γείσο της στέγης, σε συνδυασμό με μια ταινία από πλίνθους, τοποθετείται ζωφόρος από κεραμικά πλακίδια (Εικόνα 163) σε σχήμα ελισσόμενου βλαστού σε λευκό κάμπο (φόντο). Είναι το γνωστό στους ανατολίτες *saz*: φύλλο μακρόστενο μεγάλου μεγέθους, περσικής προέλευσης (Κορρέ, 1995 και 2000). Χρησιμοποιούνται ζωηρά χρώματα όπως το κοραλί, μπλε του κοβαλτίου, πράσινο, τουρκουάζ, μωβ και κίτρινο. Βασικός επιβλέπων του έργου υπήρξε ο αρχιτέκτονας Αριστομένης Βάλβης (1892-1982) και σποραδικά ο Νικόλαος Σαλίβερος, που είχε και την επίβλεψη του υποκαταστήματος στην Πρέβεζα.



Εικόνα 163: Λεπτομέρεια της ζωφόρου στο υποκατάστημα Ιωαννίνων

III. Στο υποκατάστημα της Κοζάνης, κάτω από το γείσο της στέγης, χρησιμοποιήθηκε μια παρόμοια ταινία από κεραμικά πλακίδια σε λευκό κάμπο και το μοτίβο ενός ελισσόμενου βλαστού που καταλήγει σε εντυπωσιακό άνθος (σε χρώμα μπλε του κοβαλτίου). Το υποκατάστημα της Κοζάνης εντάσσεται και αυτό στην προσπάθεια αναβίωσης της βυζαντινής παράδοσης, με λιγότερη όμως επιτυχία σε σχέση μ' αυτό των Ιωαννίνων. Η ζωφόρος με τα κεραμικά πλακίδια «Κιουτάχιας» παραμένει μέχρι σήμερα το κομψότερο χαρακτηριστικό του.

IV. Στο υποκατάστημα Φλώρινας (1930-1931) η ζωφόρος από κεραμικά πλακίδια στο γείσο της στέγης σχηματίζει με περίτεχνα χρυσά γράμματα (σε τirkουάζ φόντο) την επιγραφή του καταστήματος. Μια δεύτερη κεραμική ζωφόρος με λευκούς και χρυσαφένιους πλοχμούς (Εικόνα 164), σε βυζαντινής επιρροής σκούρο μπλε φόντο, διαμορφώνεται στο μέσον του ύψους των ανοιγμάτων του ισογείου. Τα κεραμικά θεωρούνται έργο του κεραμίστα από την Κιουτάχεια της Μικράς Ασίας Μηνά Αβραμίδη, ο οποίος αφού εργάστηκε για δύο χρόνια ως αρχιτεχνίτης στη Φαληρική «Κιουτάχεια» εγκαταστάθηκε για λίγο στη Φλώρινα και τελικά στη Θεσσαλονίκη (Ζαρκάδα, 2004, Κορρέ, 2000). Στο κτήριο της Φλώρινας επιβλέπων υπήρξε ο Αριστομένης Βάλβης.



Εικόνα 164: Λεπτομέρεια της κεραμικής ταινίας στο Υποκατάστημα Φλώρινας

V. Το υποκατάστημα Πρεβέζης (1932-1934) είναι ένα ιδιαίτερο κτήριο, κυρίαρχο στοιχείο του οποίου είναι ο σκεπαστός εξώστης με την πυκνή κιονοστοιχία παρόμοια μ' αυτήν του υποκαταστήματος Ιωαννίνων. Πολλαπλά φουρούσια στηρίζουν τον εξώστη (Εικόνα 165) και στο ενδιάμεσο διάστημα τοποθετήθηκαν πλακίδια με μονόχρωμο (γαλάζιο) ανθικό μοτίβο σε λευκό φόντο, προερχόμενα από το εργοστάσιο της Φαληρικής «Κιουτάχιας». Με πολύχρωμα κεραμικά πλακίδια τύπου Isnik διακοσμήθηκε το πάνω μέρος της τοξοστοιχίας του εξώστη: saz και φύλλα σε πράσινο χρώμα και άνθη γαλάζια και κόκκινα, με παραδείσια διάσπαρτα πουλιά (κοτσύφια, παγώνια). Η κεραμική διακόσμηση της τοξοστοιχίας του εξώστη συναντάται σε πολλές περιπτώσεις κατά την περίοδο του εκδυτικισμού της οθωμανικής αρχιτεκτονικής, με χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτό του Διοικητηρίου Κιουτάχιας (1908). Κατά την Αν. Τζάκου (Τζάκου, 1984) το κτήριο σχεδίασε ο αρχιτέκτονας Μιχαήλ Κανάκης και κατά τον Διον. Βλαχόπουλο (Βλαχόπουλος, 2003) ο Αριστομένης Βάλβης.



Εικόνα 165: Ανθικός διάκοσμος στο κάτω μέρος των φουρουσιών στο Υποκατάστημα Πρέβεζα

VI. Την ίδια εποχή κεραμικά πλακίδια επιλέγονται για να διακοσμηθεί το κλασικιστικό πρόπυλο του υποκαταστήματος της Ε.Τ.Ε. στο Βαθύ της Σάμου (1931-1932) (Τσίγκου, 2001). Στον ορθογωνικό κεραμικό πίνακα, που τοποθετήθηκε πάνω από την κεντρική είσοδο, ένας καθιστός φτερωτός γρύπας πλαισιώνεται από δύο μεγάλους μινωικούς κρίνους (Εικόνα 166), ενώ μικρότεροι κρίνοι επαναλαμβάνονται στη βάση της σύνθεσης. Η παράσταση είναι μονοχρωματική (λευκό σχέδιο σε βυσινί φόντο) και περιβάλλεται από στενή λευκή ταινία. Τον κεντρικό πίνακα πλαισιώνουν τετράγωνοι ανεξάρτητα πίνακες με ρόδακες. Όμως στο εσωτερικό του κτηρίου και συγκεκριμένα στον όροφο μάζς περιμένει μια έκπληξη: με πλακίδια τεχνοτροπίας Isnik της Φαληρικής «Κιουτάχιας» επενδύεται εξ ολοκλήρου το τζάκι της κατοικίας του διευθυντή. Στη βάση του διακόσμου υπάρχουν δύο καλοσχεδιασμένοι αμφορείς απ' όπου εκφύονται ελισσόμενοι βλαστοί με πλούσιο ανθικό διάκοσμο σε χρώμα κόκκινο, φύλλα πράσινα και μπλε του κοβαλτίου και διάσπαρτα παγώνια, τσαλαπτετεινούς και κοτσύφια σε λευκό φόντο. Από την ίδια ανατολίτικη παράδοση προέρχεται και το μεγάλο βάζο τοποθετημένο μέχρι σήμερα πάνω στο πεζούλι του τζακιού.



Εικόνα 166: Το Υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας στο Βαθύ Σάμου

Χρήση κεραμικών πλακιδίων σε άλλα κτήρια την ίδια χρονική περίοδο

Χρήση υαλωμένων πλακιδίων έγινε την ίδια εποχή και σε άλλα κτήρια. Το πιο γνωστό παράδειγμα είναι η εσωτερική διακόσμηση αιθουσών της Βουλής των Ελλήνων σε ποικιλία σχεδίων (Δεμενέγη-Βιριράκη, 2007: 173-177). Στη Βουλή συναντάται η ίδια αντίθεση ανάμεσα στο κλασικιστικό κέλυφος και τη διακόσμηση του εσωτερικού, που παρατηρήσαμε και στη Σάμο. Ειδικότερα στο χώρο της πρώην τραπεζαρίας της Βουλής ο πλούσιος κεραμικός διάκοσμος είναι μη αναμενόμενος. Σε εκθαμβωτικά άσπρο φόντο συμπλέκονται καφέ ελισσόμενοι βλαστοί με πράσινα μακρόστενα φύλλα (φασκομηλιάς), άνθη σε χρώματα μπλε του κοβαλτίου και κόκκινο κοραλλί (coral red), γαλαζοκίτρινα κοτσύφια. Πρόκειται για ένα ανατολίτικο «παραδείσιο» περιβάλλον σε αντίθεση με το αυστηρό κέλυφος του κτηρίου, μια απρόσμενη ισλαμική επιρροή που θα ξένιζε εάν δεν εντασσόταν στην πολιτική στήριξης της εγχώριας κεραμικής βιομηχανίας που προαναφέραμε. Κεραμική ζωφόρος και επιτοίχια πιάτα συναντάμε και στην κατοικία του Κ. Μαλαματιανού, για πολλά χρόνια προέδρου της Φιλοθέης και δεν πρέπει να είναι τυχαίο ότι ο Μαλαματιανός, εκτός από γείτονας, υπήρξε μέλος του Συμβουλίου της Ανωμόμου Κεραμοεργικής Εταιρείας Λαυρίου (Α.Κ.Ε.Λ.) και φίλος του Ζουμπουλίδη.

Αναφέραμε ήδη ότι η Τεχνική Υπηρεσία της Ε.Τ.Ε επέλεξε τον φτερωτό γρύπα για να διακοσμήσει την είσοδο του υποκαταστήματος στη Σάμο. Την ίδια εποχή ο επικεφαλής της ανέλαβε την εκπόνηση της μελέτης του Χρηματιστηρίου Αθηνών (1928-1934). Στην κεντρική αίθουσα του «Χρηματιστηρίου» ο Ζουμπουλίδης τοποθέτησε τους αγαπημένους του γρύπες. Κάθονται αντικριστά ως θησαυροφύλακες και έχουν ανάμεσά τους το έμβλημα της Εθνικής Τράπεζας (την κεφαλή της θεάς Αθηνάς). Εκτός από αρχαίους γρύπες ο Ζουμπουλίδης χρησιμοποίησε τον πορφυρό κίονα με την έντονη μείωση, δηλαδή το ισχυρότερο μινωικό αρχέτυπο, στο υποκατάστημα της Ε.Τ.Ε στο Ναύπλιο (1936-1937) και στην ιδιόκτητη κατοικία του στη Φιλοθέη (1934), δύο κτήρια, που σε συνδυασμό με τη χρήση εμφανούς σκυροδέματος, δημιουργούν ισχυρές art deco εντυπώσεις.

Τα κτήρια με τον κεραμικό διάκοσμο που εξετάσαμε αποτελούν δείγματα μιας, ενδεχομένως, πολύ ευρύτερης παραγωγής, που καταστράφηκε κατά τη διάρκεια των χρόνων που μεσολάβησαν. Αποτελούν ταυτόχρονα και ισχυρές ενδείξεις της συμμετοχής του αρχιτέκτονα Ζουμπουλίδη στη μεταφορά και εμφύτευση στη νεότερη Ελλάδα της μικρασιατικής κεραμικής παράδοσης. Ενδεικτικό του σταθερού ενδιαφέροντός του για την κεραμική είναι ότι διετέλεσε μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο πρόεδρος της Α.Κ.Ε.Λ., της εταιρείας που ίδρυσε η Εθνική Τράπεζα προσπαθώντας να αναβιώσει τη μεσοπολεμική λάμψη της ελληνικής κεραμουργίας.

Η κεραμική βιοτεχνία όμως δεν ανακάμπτει μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, παρά τις προσπάθειες της κεραμικής οικογένειας. Η χρήση κεραμικών παραστάσεων περιορίζεται στο εσωτερικό των κτηρίων, σε εισόδους πολυκατοικιών και εσωτερικά κατοικιών. Άρα τα κτήρια της Ε.Τ.Ε που παρουσιάστηκαν έχουν μοναδικότητα, όχι μόνο γιατί αποτυπώνουν στις προσόψεις τους τις επιλογές των δημιουργών τους, αλλά και γιατί διαφυλάσσουν την καλλιτεχνική παραγωγή μιας εποχής με ευανάγνωστους στόχους: την επινόηση μιας νεοελληνικής «παράδοσης» και την έξοδο στην ευρωπαϊκή αγορά.

Γυμνάσιο "Αριστοτέλης"

Το Γυμνάσιο «Αριστοτέλης» (Εικόνα 167, 168, 169) βρίσκεται στη γωνία των οδών Μαρασλή και Σουηδίας και οικοδομήθηκε το έτος 1929 από τον αρχιτέκτονα Νικόλαο Μητσάκη. Ο συγκεκριμένος αρχιτέκτονας ήταν μέλος του Υπουργείου Παιδείας από το 1926 και ασχολήθηκε στοχευμένα στο σχεδιασμό σχολικών μονάδων. Στο κτίριο αυτό μεταποίησε τα αρχικά σχέδια του Ιωάννη Αντωνιάδη δημιουργώντας ένα αρκετά πρωτοποριακό κτίριο όπου τα κλασικίζοντα στοιχεία του συνδυάζονται με τους καθαρούς όγκους της μοντέρνας αρχιτεκτονικής της περιόδου. Σήμερα στεγάζει το 26^ο Ενιαίο Λύκειο Αθηνών.



Εικόνα 167: Γυμνάσιο "Αριστοτέλης"



Εικόνα 168: Γυμνάσιο "Αριστοτέλης"



Εικόνα 169: Γυμνάσιο "Αριστοτέλης"

Ξενοδοχείο "Acropole Palace"

Ένα επίσης ενδιαφέρον ειδικό κτίριο αποτελεί και το ξενοδοχείο "Acropole Palace" (Εικόνα 170) του αρχιτέκτονα Σωτήριου Μαγιάση το 1926-1928. Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα δείγματα της ελληνικής εκδοχής του Γαλλικού Art Nouveau. Το 1973 συγκεκριμένα από τα μπαλκόνια του κινηματογραφήθηκαν τα στιγμιότυπα με την εισβολή των τάνκς στο Πολυτεχνείο. Από τη δεκαετία του 1991 κηρύχθηκε διατηρητέο από το Υπουργείο Πολιτισμού και λίγο αργότερα άρχισε η αποκατάσταση του προκειμένου να αξιοποιηθεί για μελλοντική χρήση, ιδέα που πλέον έχει εγκαταλειφτεί. Το ξενοδοχείο λειτουργούσε έως το 1980.



Εικόνα 170: Ξενοδοχείο "Acropole Palace"

Λεόντειος Σχολή

Κλείνοντας, θα μιλήσουμε για τη Λεόντειο σχολή (Εικόνα 171, 172) στην οδό Νείγυ 17, το συγκρότημα οικοδομήθηκε το 1923-1927 με στόχο τη μεταστέγαση του σχολείου των Μαρνανών αδελφών από το παλαιότερο κτίριο της οδού Σίνα. Σχεδιάστηκε από τον πολιτικό μηχανικό Τιμολέοντα Πασχαλίδη, απόφοιτο της γαλλικής Ecole Nationale des Ponts et Chaussées, ενώ την επίβλεψη της ανέγερσης συμμετείχε και ο frère Marie Florentin. Οι δύο παράλληλες πτέρυγες, με τις φωτεινές τους αίθουσες και όλους τους απαραίτητους βοηθητικούς χώρους, κτισμένες με φέροντα οργανισμό από οπλισμένο σκυρόδεμα, ήταν κατασκευαστικά ένα ιδιαίτερα μοντέρνο για την εποχή εκπαιδευτήριο, που ταυτόχρονα

διατηρούσε τα μορφολογικά στοιχεία ενός ανανεωμένου κλασικισμού. Οι πρόσθετοι όροφοι και η τρίτη πτέρυγα, που οικοδομήθηκαν κατά τη δεκαετία του 1970, έχουν ένα εντελώς διαφορετικό ύφος.



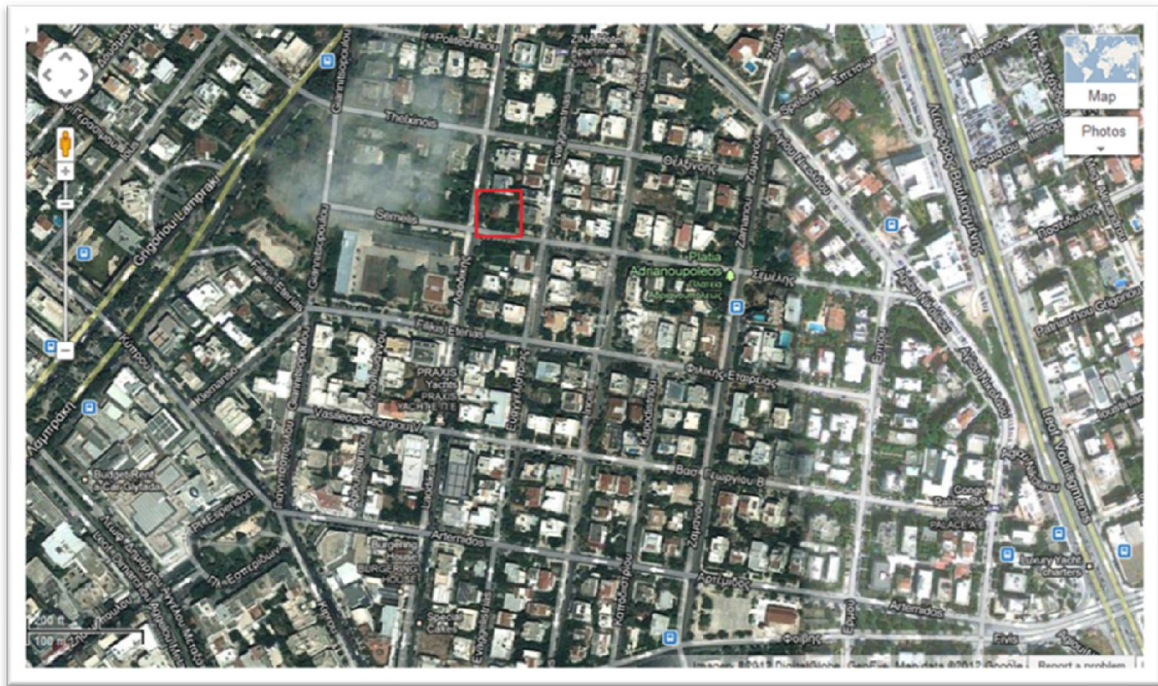
Εικόνα 171: Λεόντειος σχολή



Εικόνα 172: Λεόντειος σχολή

Εκτός όμως από τις πολυώροφες πολυκατοικίες στο κέντρο, υπάρχουν και οι εξοχικές κατοικίες στα προάστια της Αθήνας.

Εξοχικές κατοικίες



Εικόνα 173: Χάρτης της περιοχής της Γλυφάδας από το Google maps με μαρκαρισμένο το οικόπεδο που θα μελετήσουμε.

Λαοδίκης και Σεμέλης

Το 1913-1920 ο Ζαμάνος, ο Βάος και ο Καραπάνος, βρήκαν ένα ‘χατζέτι’⁵² από τους Τούρκους το οποίο τους παραχωρούσε την περιοχή από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου μέχρι και την θάλασσα προς τα κάτω και έτσι το 1920 έγινε η αρχή της Γλυφάδας σαν περιοχή, αρχίζοντας η ανοικοδόμηση και ο χωρισμός της σε οικόπεδα (6 οικόπεδα / Ο.Τ.). Παρόλα αυτά όμως δρόμοι έγιναν μετά το 1950 κατά την διάρκεια της δημαρχίας του Λαζαράκη (ο οποίος και θεωρείται και ευεργέτης της Γλυφάδας) έως τότε υπήρχαν μόνο χωματόδρομοι.

Κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου η Γλυφάδα ήταν πιο πολύ κυνηγετική περιοχή. Οι μόνιμοι κάτοικοι της δεν ξεπερνούσαν τους 2.500 και έτσι αποτελούσε κοινότητα. Οι περισσότερες κατοικίες (1920) ήταν εξοχικές και δεν ήταν πάνω από 2 δωμάτια, μαζί με τους βοηθητικούς χώρους.

Οι περισσότεροι τις χρησιμοποιούσαν σαν θέρετρο κατά τους καλοκαιρινούς μήνες ή κατά την εποχή του κυνηγιού για διανυκτέρευση και προφύλαξη του κυνηγιού τους.

⁵² Χατζέτι : έτσι είναι στα τουρκικά το σύμφωνο-χαρτί παραχώρησης



Εικόνα 174: Φωτογραφία με το κτίριο μαρκαρισμένο

Η κατοικία που θα ασχοληθούμε στη Γλυφάδα βρίσκεται στη συμβολή των οδών Λαοδικής (Εικόνα 175) και Σεμέλης (Εικόνα 176).



Εικόνα 175 : Αποψη του κτηρίου από την πίσω είσοδο



Εικόνα 176 : Άποψη του κτηρίου από την κεντρική όψη



Εικόνα 176^α : Άλλη άποψη του κτηρίου

Το κτήριο, σύμφωνα με τον ιδιοκτήτη τον Κύριο Κιτριλάκη, χρονολογείται το 1921 η αγορά του οικοπέδου και το 1923 άρχισε να χτίζεται το σπίτι που υπάρχει μέχρι και σήμερα με κάποιες προσθήκες στην αρχική του μορφή. Σαν κύριο κτίσμα το 1923 ήταν το σαλόνι (Εικόνα 177) και το δωμάτιο που βρισκόταν δίπλα ακριβώς καθώς και το αντίστοιχο κτήριο από πάνω από αυτούς τους χώρους μόνο το τμήμα με τα κεραμίδια.



Εικόνα 177: Αποψη σαλονιού

Η κουζίνα και το μπάνιο βρίσκονταν εξωτερικά του κτηρίου και στη γωνία του οικοπέδου. Επίσης, υπήρχε στεγασμένο πηγάδι (Εικόνα 178) στη μπροστά γωνία του οικοπέδου, δηλαδή στη γωνία που σχημάτιζαν οι οδοί Σεμέλης και Λαοδίκης.



Εικόνα 178 : Το πηγάδι που ήταν στεγασμένο

Το κτήριο ήταν σε πολύ λιτή γραμμή σχεδιασμένο και οι χώροι του ήταν σε γεωμετρική διαρρύθμιση και στο ίδιο μέγεθος. Παρατηρώντας το κτήριο εσωτερικά, βλέπουμε ότι είναι σε πολύ καλή κατάσταση και οι χώροι του έχουν διατηρηθεί σχεδόν ανέπαφοι με μόνες επεμβάσεις ένα άνοιγμα (πόρτα) που κλείστηκε ανάμεσα στο σαλόνι και στο δωμάτιο. Σύμφωνα με τον Κύριο Κιτριλάκη, ιδιοκτήτη του σπιτιού. Επιπλέον, το 1951 με 1953 έγινε και η πρώτη επέκταση, όπου πλέον το σπίτι πήρε τη σημερινή του μορφή. Σύμφωνα με αυτή, το 1970 η βεράντα που είχαν δίπλα στην κεντρική είσοδο του σπιτιού, κλείστηκε με μια τζαμαρία και προστέθηκε τζάκι (Εικόνα 179) στη γωνία.



Εικόνα 179: Αποψη πρώην βεράντας και πλέον χώρος υποδοχής με το τζάκι.

Έτσι το κτήριο αποτελείται σήμερα από δύο υπνοδωμάτια αντικριστά και το σαλόνι, όπου έχει επεκταθεί και στο χώρο της ‘βεράντας’, την κουζίνα που είναι αρκετά ευρύχωρη με ύψος 4,20 και περιλαμβάνει ένα δωματιάκι στο ‘πάνω μέρος’ της (τότε η χρήση του ήταν για την ‘παρακώρη’ όπως μου είχε πει ο Κ. Κιτριλάκης) (Εικόνα 180). Σήμερα, η χρήση αυτής είναι αποθήκη, καθώς επίσης έχει γίνει και εγκατάσταση του λέβητα για τη θέρμανση του σπιτιού.



Εικόνα 180: Πορτούλα υπερυψωμένη στην ψηλοτάβανη κουζίνα για την 'παρακόρη' τότε και τώρα σαν χώρος λέβητα.

Στον πάνω (Εικόνα 181) χώρο του σπιτιού ο οποίος ήταν έτσι από την αρχή χωρίς καμία προσθήκη, οδηγούμαστε από την εξωτερική και μοναδική σκάλα (Εικόνα 182) του κτηρίου που είναι στο πίσω μέρος του οικοπέδου. Στο παρελθόν πρότερα αυτής της σκάλας υπήρχε μια άλλη στριφογυριστή σιδερένια η οποία ήταν στο πίσω μέρος του σπιτιού και στη γωνία της δεύτερης εισόδου. Κατόπιν, αυτή οδηγούσε σε μια μικρή βεράντα στο πάνω διαμέρισμα που πλέον ενοποιήθηκε με το υπόλοιπο δώμα. Αυτή μας οδηγεί σε έναν ελεύθερο χώρο στο δώμα του κτηρίου και στο σπίτι που είναι ξεχωριστό από το κάτω αλλά σε συνέχεια με το αρχικό.



Εικόνα 181: Όψη του επάνω σπιτιού



Εικόνα 182: Κλίμακα που οδηγεί στο πάνω σπίτι

Για την είσοδο μας στο κτήριο μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την κεντρική είσοδο (Εικόνα 183) που βρίσκεται στην οδό Σεμέλης και οδηγεί στο σαλόνι. Στην είσοδο υπάρχει ένας προθάλαμος πριν μπούμε στο κτίριο, ο οποίος είναι στεγασμένος με κολώνες και παρατηρούμε ότι υποβαστάζει το μπαλκόνι (Εικόνα 184) του επάνω ορόφου.

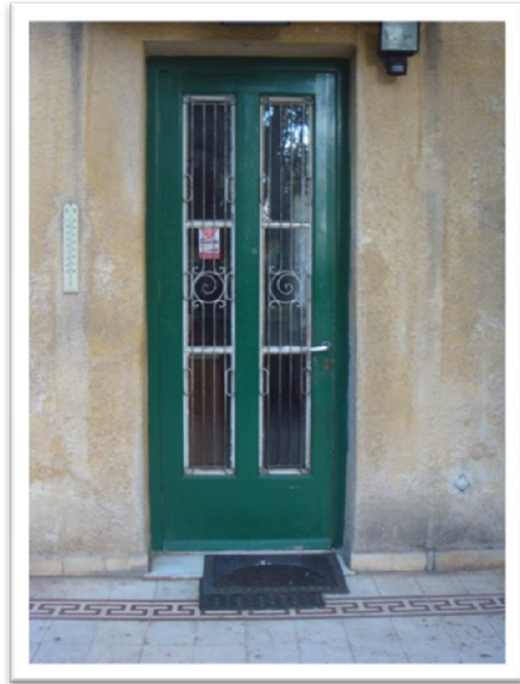
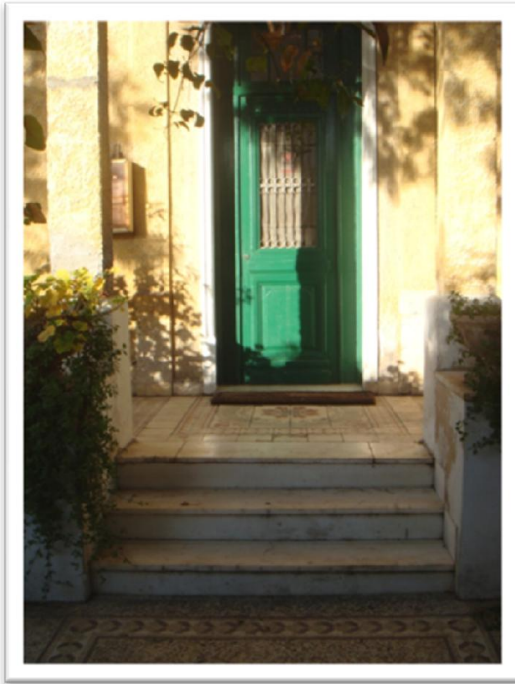


Εικόνα 183: Κεντρική είσοδος του κτιρίου



Εικόνα 184: Μπαλκόνι του β' ορόφου πάνω από την κεντρική είσοδο

Η συγκεκριμένη πόρτα (Εικόνα 185) σήμερα δεν χρησιμοποιείται και προτιμάται η βοηθητική πίσω πόρτα, που οδηγεί στην κουζίνα του σπιτιού η οποία από όσο γνωρίζουμε είναι μεταγενέστερη προσθήκη στο συνολικό κτήριο, στο οποίο μπορούμε να έχουμε πρόσβαση είτε μέσω της αυλής, είτε από την πίσω καγκελόπορτα επί της οδού Λαοδίκης (Εικόνα 186).



Εικόνα 185 (αριστερά): Κύρια είσοδος, σήμερα δεν χρησιμοποιείται
Εικόνα 186 (δεξιά): Βοηθητική είσοδος στο πίσω μέρος του σπιτιού, επί της οδού Λαοδίκης



Εικόνα 187: Μονοπατάκι στην αυλή που οδηγεί στην πίσω πόρτα καθώς και σε όλα τα καίρια σημεία του σπιτιού (κουζίνα, μπάνιο, πηγάδι) και βρίσκεται περιμετρικά του οικοπέδου.

Κατά την είσοδο μας στο κτίριο δεν μπορούμε παρά να παρατηρήσουμε το ψηλό ταβάνι (4.20m. στο κάτω σπίτι και 3.20μ. στο από πάνω διαμέρισμα) (Εικόνα 189) και την αίσθηση που μας προκαλεί, παρά το γεγονός, ότι οι χώροι είναι σχετικά μικροί, παρατηρούμε επίσης

ότι όλα τα χαρακτηριστικά στοιχεία της εποχής έχουν διατηρηθεί, μέχρι και τα πλακάκια (Εικόνα 188).



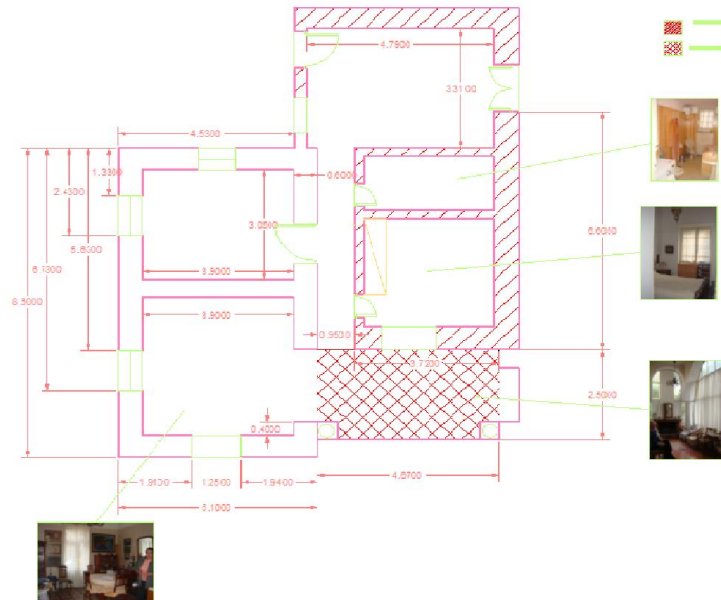
Εικόνα 188: Λεπτομέρεια από τα πλακάκια



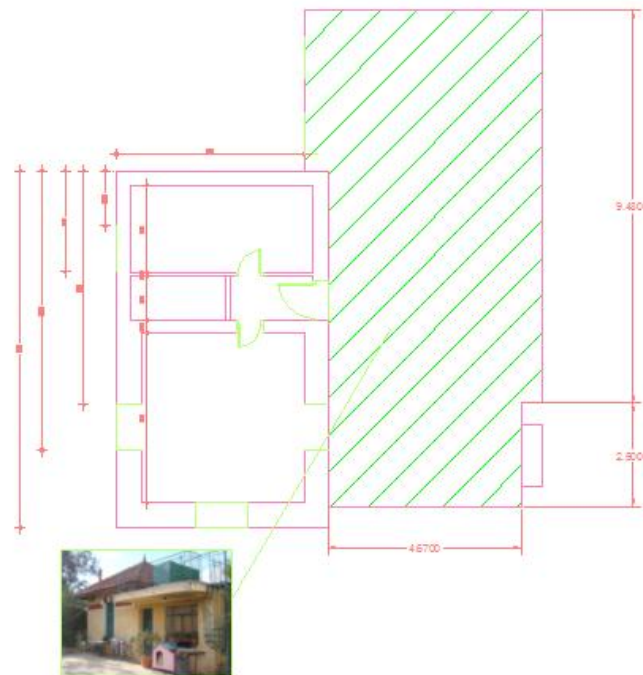
Εικόνα 189: Ένδειξη του ψηλού ταβανιού

Το κτήριο έχει την ίδια κατεύθυνση όπως τα περισσότερα κτήρια της εποχής στην εν λόγω περιοχή και είναι με λιτό διάκοσμο στο εξωτερικό του και εσωτερικά έχει μια επιρροή από την 'οθωμανική' αρχιτεκτονική για μεγαλεπήβολη στους χώρους αν και μικροί.

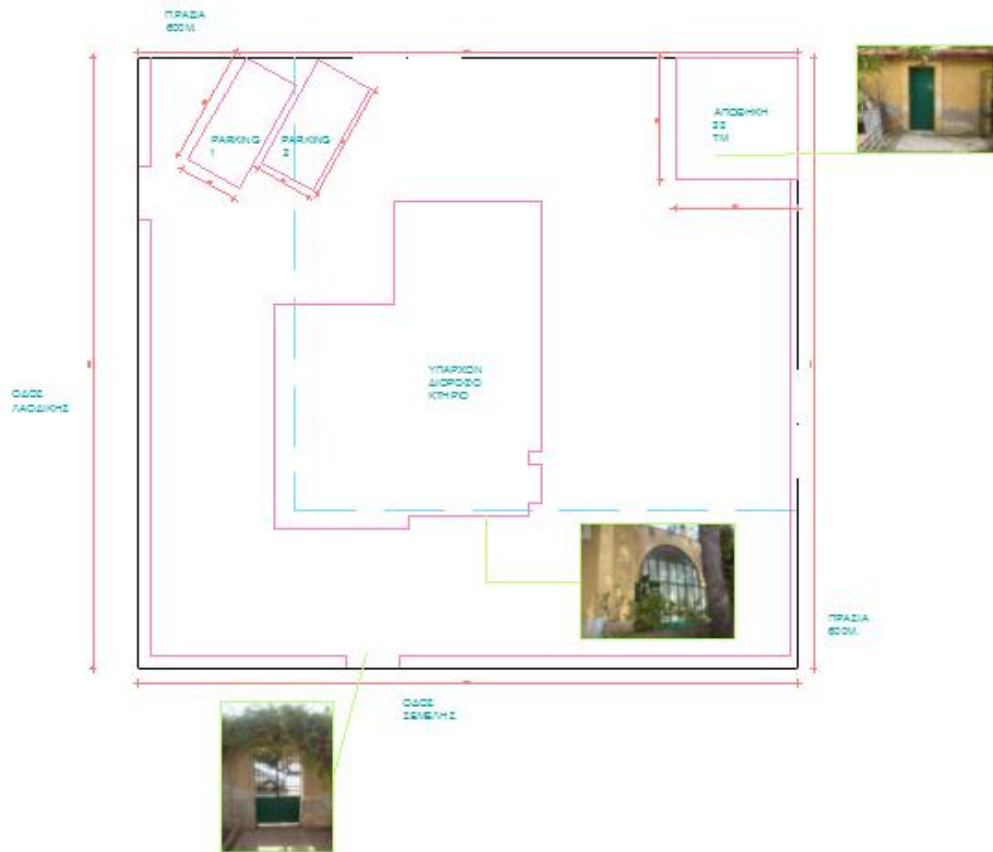
Επιπλέον, υπάρχει μίξη σε διάφορα στοιχεία που μπορούν να βρεθούν σε ένα κτίριο εκείνης της περιόδου όπως τα φινιστρίνια που υπάρχουν στην κουζίνα, και τα μεγάλα ανοίγματα περιμετρικά του σπιτιού. Ακόμη, άλλο ένα χαρακτηριστικό της εποχής, είναι το μεγάλο ύψος του σπιτιού για να υπάρχει μεγαλεπήβολη στους χώρους αν και μικρούς, επηρεασμένη από την οθωμανική περίοδο.



Εικόνα 190: Κάτοψη ισογείου σπιτιού στη Γλυφάδα



Εικόνα 191: Κάτοψη επάνω δωματίου



Εικόνα 192: Τοπογραφικό του οικοπέδου και τοποθέτηση του κτιρίου μέσα σε αυτό

Τα χρώματα που επικρατούσαν στη συγκεκριμένη κατασκευή, είναι το ανοιχτό κίτρινο και γύρο από τα ανοίγματα (Εικόνα 193) υπήρχε μια μπορντούρα με κόκκινο και άσπρο, εναλλάξ.



Εικόνα 193: Αποψη των χρωμάτων του κτιρίου και του ανοίγματος στη δυτική όψη του

Παθολογία

Σε γενικές γραμμές το κτίριο είναι σε πολύ καλή κατάσταση. Παρ' όλα αυτά παρατηρούμε κάποιες φθορές που επέρχονται κατά τη διάρκεια των χρόνων. Αυτές παρατηρούνται στην εξωτερική σκάλα στο κάτω μέρος της, που διακρίνεται πλέον ο οπλισμός του κτηρίου, (Εικόνα 194) καθώς επίσης και ανοδική πορεία της υγρασίας σε μια ζώνη περιμετρικά του κτιρίου, ύψους μισού με ενός μέτρου από το έδαφος (Εικόνα 195,196). Ελαφρύς αποχρωματισμός παρατηρείτε επίσης σε αρκετές από τις όψεις του κτηρίου. Αυτό συμβαίνει κυρίως λόγω της ύπαρξης της θάλασσας κοντά στο κτήριο.

Παρά τις επιπλέον κατασκευές που μπήκαν στο κτίριο και τις επεκτάσεις που έγιναν με τον καιρό, το κτίριο σε γενικές γραμμές διατήρησε το ύφος του και τα χαρακτηριστικά του και δεν έγιναν πολλές μετατροπές που να αλλοιώσουν τα χαρακτηριστικά της εποχής.



Εικόνα 194 : Αποκόλληση επιχρίσματος και αποκάλυψη οπλισμού



Εικόνα 195: Χαρακτηριστική ζώνη υγρασίας περιμετρικά του κτιρίου



Εικόνα 196: Περιμετρική ζώνη υγρασίας του κτιρίου

Ιθάκης 88

Αντίστοιχα, μπορούμε να δούμε και το κτίριο στην οδό Ιθάκης 88 στα Πατήσια (Εικόνα 197, 198). Πρόκειται για κτίριο της εποχής του μεσοπολέμου. Αποτελεί δείγμα εκλεκτικιστικής αρχιτεκτονικής. Είναι διώροφο με δώμα και "υπερυψωμένο υπόγειο". Το υπόγειο

διαφοροποιείται ως προς τον χρωματισμό σε ό,τι αφορά την κύρια όψη. Χαρακτηριστικό στοιχείο της πρόσοψης είναι ο τονισμός του κατακόρυφου άξονα.



Εικόνα 197: Όψη κτιρίου στα Πατήσια



Εικόνα 198: Τοπογραφικός χάρτης με μαρκαρισμένο το κτίριο

Λασκαράτου 25

Άλλο χαρακτηριστικό κτήριο στα Πατήσια μεταβατικής περιόδου από τον νεοκλασικό ρυθμό στο μοντέρνο κίνημα αποτελεί το σπίτι στην οδό Λασκαράτου 25 (Εικόνα 199) στα Πατήσια με χρονολογία το 1920. Πλέον διατηρητέο και ανήκει στον Κύριο Κυπριάδη ο οποίος ίδρυσε της συνοικίες Κυπριάδη. Ο ίδιος ήταν γεωπόνος – μηχανικός και ήταν αυτός που πραγματοποίησε την πορθμειακή σύνδεση Ρίου - Αντιρρίου το 1947. Βρίσκεται έναντι της

παλιάς εταιρίας του ίδιου του κύριου Κυπριάδη. Επίσης ο Κ. Κυπριάδης συντέλεσε στο χτίσιμό πολλών διώροφων κατοικιών στην περιοχή με δικό του νταμάρι.

Χαρακτηριστικό είναι το συγκεκριμένο διώροφο κτίριο (Εικόνα 199, 200) με τα αξιόλογα αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά στοιχεία.



Εικόνα 199: Βίλλα Κυπριάδη



Εικόνα 200: Τοπογραφικό διατηρητέου κτιρίου στα Πατήσια

Πλατεία Βεργώτη

Άλλη μια χαρακτηριστική έπαυλη (Εικόνα 201, 202) στην περιοχή της Γλυφάδας του αρχιτέκτονα τον Αλέξανδρο Νικολούδη το 1924 και ακριβή τοποθεσία στην πλατεία Βεργωτή και ορόσημο της περιοχής . Σύμφωνα με το αρχείο της πολεοδομίας της Γλυφάδας και το αρχείο Νικολούδη η έπαυλης αυτή ήταν μια από τις πολλές κατοικίες που είχε σχεδιάσει ο

συγκεκριμένος αρχιτέκτονας της εποχής εκείνης. Τη συγκεκριμένη όμως την είχε αφιερώσει στη γυναίκα του και χορεύτρια της εθνικής σκηνής. Παρατηρούνται τα χαρακτηριστικά μεγάλα ανοίγματα χρωματισμού πράσινου όπως και της προηγούμενης κατοικίας όπως και η χρωματιστή ζώνη που έχει γύρο από τα ανοίγματα. Παράλληλα διατηρεί μια οριζοντιότητα στις γραμμές και τη λιτότητα στα διακοσμητικά στοιχεία. Επίσης παρατηρείται η μίξη στα ανοίγματα με ορθογώνια αλλά και φινιστρίνια όπως χαρακτηριστικά υπήρχαν και στη Μπλε Πολυκατοικία αλλά και στην κατοικία του Κ. Κιτριλάκη.



Εικόνα 201: Όψη του κτιρίου στην πλατεία Βεργωτή έργο και κατοικία του αρχιτέκτονα Α. Νικολούδη



Εικόνα 202: Εξωτερική άποψη του σπιτιού

Χαρακτηριστικά βλέπουμε το διώροφο αυτό κτίσμα όπως και το προηγούμενο στη Γλυφάδα να έχει ένα χαρακτηριστικό τμήμα στέγης με κεραμίδια και το υπόλοιπο κομμάτι είναι ακάλυπτο

δώμα.

Η έπαυλης αυτή είναι πλέον εγκαταλειμμένη και βρίσκεται σε στάδιο αναστήλωσης του πυργίσκου που βρίσκεται στην πίσω της πλευρά. Επίσης στο βάθος του σπιτιού υπάρχει και ένα θερμοκήπιο όπου τότε ο κ. Νικολούδης και η γυναίκα του διατηρούσαν ένα κήπο. Το σπίτι εσωτερικά δεν υπήρχε τρόπος εισόδου καθώς πλέον οι κληρονόμοι του είναι στο εξωτερικό.

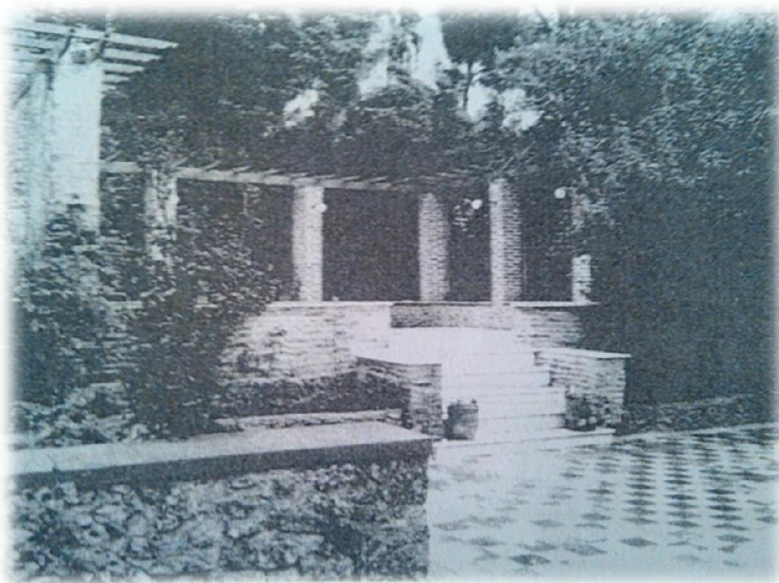
Εκάλη – Οικία Α. Κριεζή

Το έργο αυτό είναι του αρχιτέκτονα Ανδρέα Αντ. Κριεζή (1877 – 1973). Διπλωματούχος Πολιτικός Μηχανικός του Ε.Μ.Π. και έπειτα συνεχίζει τις σπουδές του στο Μόναχο όπου παίρνει το δίπλωμα του Αρχιτέκτονα. Ο Α. Κριεζής αποτελεί μια μορφή αρχιτέκτονα ο οποίος δρώντας την περίοδο του Μεσοπολέμου, μετουσιώνει σε συγκεκριμένο έργο, τις «αρχιτεκτονικές συγκινήσεις» της εποχής εκείνης. Ακριβώς στις αρχές της δεκαετίας του 1920 κτίζει το εξοχικό του σπίτι (Εικόνα 203, 204) στην Εκάλη (1923 - 1925), το οποίο πιστεύουμε ότι μια ιδιαίτερα ευτυχισμένη στιγμή στην παραγωγή του.



Εικόνα 203

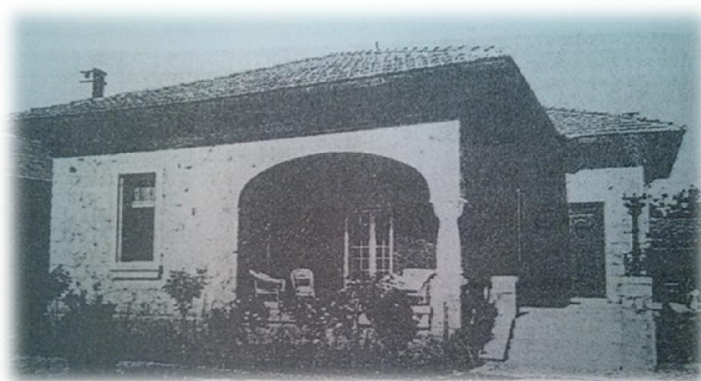
Η σύνθεση του εξοχικού αυτού σπιτιού, που διατηρείται μέχρι και σήμερα σε άριστη κατάσταση, οδηγεί σε αναφορές των «prairies houses» του F.LI. Wright στις πρώτες δεκαετίες του αιώνα στις Η.Π.Α. Η οργανική αρχιτεκτονική του μεγάλου Αμερικανού δασκάλου, βρίσκει ίσως εδώ μια «ελληνική στιγμή».



Εικόνα 204: Διαμόρφωση του υπαίθριου χώρου

Κηφισιά – Έπαυλη Κ. Κιτσίκη

Ο Κώστας Κιτσίκης (1893 – 1969), σε όλη του τη σταδιοδρομία, σφράγισε τα αρχιτεκτονικά πράγματα της χώρας για μια πολύ μεγάλη περίοδο. Ο Κ. Κιτσίκης αποτελεί κλασσικό παράδειγμα κοσμοπολίτη αρχιτέκτονα, ο οποίος από πολύ νέος, ευτύχησε να λάβει ενεργά μέρος στην αντιμετώπιση των μεγάλων ζητημάτων της ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας.



Εικόνα 205: Έπαυλη Κ. Κιτσίκη

Ξεκινώντας από τις προτάσεις του για το νέο σχέδιο της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917, στο σχεδιασμό των οποίων διακρίνουμε μια έντονη ιστορικίζουσα διάθεση και κατόπιν περνώντας στη μελέτη για την έπαυλη Κ. Κιτσίκη (Εικόνα 205) στην Κηφισιά (1921), όπου η περιορισμένη κλίμακα του έργου δεν του επιτρέπει να καταδείξει κάποιες συγκεκριμένες τάσεις στην ακολουθητέα αρχιτεκτονική, φθάνουμε στις διάφορες κατασκευές της περιόδου 1925 –

1937, όπου η αρχιτεκτονική του Κιτσίκη διέρχεται από διάφορες και διαφορετικές, μεταξύ τους, μορφολογικές παραδοχές.

Βαρυπόμπη – Οικία Διον. Λοβέρδου

Ο Αριστοτέλης Ζάχος (1871 – 1939) ήταν διακεκριμένος Έλληνας αρχιτέκτονας και πολεοδόμος, ο οποίος σχεδίασε πολλούς ναούς, δημόσια και ιδιωτικά κτίσματα με βάση βυζαντινά και παραδοσιακά πρότυπα, επαναφέροντας έτσι την «ελληνικότητα» στην νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική. Ο Αριστοτέλης Ζάχος τέθηκε επικεφαλής του κινήματος επιστροφής στην παράδοση, που αργότερα ακολούθησαν πολλοί άλλοι μεταξύ των οποίων ο Δημήτρης Πικιώνης και Αγγελική Χατζημιχάλη. Η αρχιτεκτονική παράδοση εμπεριέχει σπουδαίες καλλιτεχνικές αξίες και ορθολογιστικές λύσεις, η μελέτη των οποίων διευρύνει τις γνώσεις και πλουτίζει την ευαισθησία του αρχιτέκτονα.



Εικόνα 206: Οικία Διον. Λοβέρδου

Αυτή η μεταφορά και η αναβίωση στοιχείων της παράδοσης συναντάται στην οικία Διον. Λοβέρδου στη Βαρυπόμπη (1928 – 1930). Για τη δημιουργία αυτής της κατοικίας, ο Ζάχος αντλεί την έμπνευσή του από τη λαϊκή αιγαιοπελαγίτικη αρχιτεκτονική.



Εικόνα 207: Άλλη άποψη της οικίας

Παρ' όλα αυτά, η Γερμανική του παιδεία και οι παραδοχές μιας αρχιτεκτονικής πλουραλιστικού μορφολογικού λεξιλογίου, είναι ισχυρές και αντιπαλεύουν μέσα του την αγάπη του για την αρχιτεκτονική παράδοση του τόπου του.

Ψυχικό – Οικία Φ. Πετυχάκη

Άλλο ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του Α. Ζάχου είναι η μελέτη του για την οικία Φ. Πετυχάκη στο Ψυχικό (1934). Πιστεύεται, ότι με το κτίριο αυτό της ώριμης περιόδου του έργου του, ο Ζάχος, ο μεγάλος πρωτοπόρος της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, καταφέρνει να συγκεράσει οργανικά, τα διδάγματα της ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής, με εκείνα που βρίσκουν εφαρμογή στη νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική παράδοση.



Εικόνα 210: Οικία Φ. Πετυχάκη

Ο Ζάχος, με την προσωπικότητα και το έργο του, αποτελεί για την ομάδα των νεότερων αρχιτεκτόνων του ελληνικού μεσοπολέμου, τον γενάρχη μιας νέας σκέψης και προβληματικής.



Εικόνα 211: Οικία Φ. Πετυχάκη

Γλυφάδα - Μονοκατοικία

Ο Στ. Παπαδάκης (1906 – 1992) θεωρείται ένας από τους πρωτοπόρους του Μοντέρνου Κινήματος στην Ελλάδα και ήταν επικεφαλής των νέων αρχιτεκτόνων που συγκρότησαν την ελληνική ομάδα για το 4ο CIAM (Διεθνές Συνέδριο Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής) που έγινε στην Αθήνα το 1933. Τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας αυτήν ήταν ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος, ο

Βασίλειος Δούρας, ο Αλέξανδρος Δραγούμης, ο Γ. Καλύβας, ο Πάτροκλος Καραντινός, ο Gustav Eglau και ο Isaac Saporta.



Εικόνα 212: Μονοκατοικία στη Γλυφάδα

Το 1935 μεταναστεύει στη Νέα Υόρκη, όπου γνωρίζει και τη δεύτερη σύζυγό του, Audrey Paradaki-Skaling. Εκτός από την εξάσκηση του επαγγέλματος του αρχιτέκτονα, δούλεψε και σαν καλλιτεχνικός επιμελητής του περιοδικού Architectural Forum (1948-1960), ήταν Καθηγητής Αρχιτεκτονικής και σχεδιασμού στο Brooklyn College και στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης (City University of New York)(1948-1960), ήταν επιμελητής έκδοσης των περιοδικών Plus και Progressive Architecture και έγραψε πολλά βιβλία, βιβλιοκριτικές και δύο ποιητικές συλλογές.

Συνολικά, ο αρχιτέκτονας παρουσίασε ένα έργο αναμφίβολα εκλεπτισμένο, με θρησκευτική προσήλωση στα μηνύματα του τουρισμού και της νέας διεθνούς αρχιτεκτονικής.

Η μονοκατοικία στη Γλυφάδα (1933 – 1934, Εικόνα 212) αποτελεί ένα δείγμα υψηλής ποιότητας και ίσως είναι το πλέον συνεπές στις αρχές του διεθνούς μοντέρνου κινήματος της μεσοπολεμικής αρχιτεκτονικής.

Παρατηρώντας τα κτίρια αυτά βλέπουμε εσωτερικά την ομοιότητα στο υπερυψωμένο ταβάνι αλλά και την κατακορυφότητα στους όγκους τους. Ένα άλλο κοινό στοιχείο είναι οι τετραγωνισμένοι όγκοι στο εσωτερικό του σπιτιού. Αλλά και εξωτερικά έχουν σαν κοινή γραμμή σχεδιασμού τα μεγάλα ανοίγματα και το χρωματισμένο γύρο από αυτά διακοσμητικό στοιχείο.

Καταλήγουμε στο συμπέρασμα λοιπόν ότι τα σπίτια της εποχής ήταν όλα σε απλή ορθογωνική κατασκευή και τα περισσότερα συμπαγή. Μερικά είχαν κεραμίδια στη σκεπή και τα υπόλοιπα απλό δώμα. Επίσης μια άλλη χαρακτηριστική νότα της εποχής ήταν και ο ήπιος χρωματισμός των όψεων ανάλογα με την περιοχή καθώς τα κτίρια που είχαν χρήση σαν εξοχικές κατοικίες είχαν πιο κίτρινους προς ώχρα χρωματισμούς και τα ανοίγματα σε πράσινο. Ενώ τα κτίρια που ήταν στο κέντρο της Αθήνας και σαν χρήση ήταν μόνιμες κατοικίες οι χρωματισμοί τους

ήταν στο άσπρο με γκρι ανοίγματα. Σαν υλικό τα περισσότερα έως όλα χρησιμοποιούσαν το τσιμέντο στη κύρια κατασκευή του κτιρίου και το ξύλο για τα επιμέρους στοιχεία του όπως είναι τα ανοίγματα, πόρτες, παράθυρα. Μερικά οικοδομήματα είχαν στο εξωτερικό τους σαν δείγμα πολυτέλειας (όπως στην έπαυλη της Γλυφάδας) κόντρα στο ρεύμα της εποχής που πρόσταζε οι γραμμές και συνολικά το κτίριο αλλά και τα υλικά που χρησιμοποιούν να είναι απλά, λιτά και οικονομικά προσέθεταν πέτρες σαν επικάλυψη του σπιτιού και στη γωνία του τοποθετούσαν και γωνιόλιθους.

Συγκρίνοντας τις πολυκατοικίες του μεσοπολέμου παρατηρούμε ότι παράγονται κτίρια συμπαγή με μόνες μορφολογικές διαφορές αυτές στις όψεις τους. Για παράδειγμα σε κάποιες πολυκατοικίες οι προεξοχές μπορεί να ήταν ανοιχτές και σε άλλες κλειστές δηλαδή τα λεγόμενα έρκερ⁵³ (Εικόνα 203, 204), τα οποία προσδίδουν στην πόλη μια ενδιαφέρουσα προοπτική και μια πιο γεωμετρική άποψη στην πόλη. Οι αλλαγές που επικράτησαν και τηρήθηκαν σε όλες τις πολυκατοικίες ήταν η αλλαγή στις εισόδους τους η οποία έγινε κοινόχρηστη σε όλες τους. Και έτσι το αποτέλεσμα που δημιουργείται στην πόλη είναι η μεγάλη ποικιλία και η διαφορετικότητα στη μορφολογία παρά το γεγονός ότι σε κάθε άνθρωπο αντιστοιχούσε περίπου 30τ.μ. διαμερίσματος.

⁵³ Έρκερ: Οι κλειστές εξώστες, γνωστοί ως έρκερ, επιτράπηκαν σε δρόμους με πλάτος μεγαλύτερο των 7.5 μ. και μπορούσαν να προεξέχουν έως 1,40μ. σε δρόμους πλάτους μεγαλύτερο των 15μ.



Εικόνα 213: Εναλλαγή κλειστών και ανοιχτών προεξοχών στην Σκουφά



Εικόνα 214: Σόλωνος και Εμμ. Μπενάκη, Μεταξάς 1934



Εικόνα 214^α: Λεπτομέρεια Σόλωνος και Εμμ. Μπενάκη, Μεταξάς 1934

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω, μπορώ να πω ότι η περίοδος του μεσοπολέμου αποτέλεσε μεταβατικό στάδιο για πολλά στοιχεία της ελληνικής ζωής. Από τη λογοτεχνία και την ποίηση, μέχρι και τη μουσική, την παιδεία και την αρχιτεκτονική. Έναυσμα όλων αυτών των αλλαγών, μπορούμε να θεωρήσουμε τη μικρασιατική καταστροφή το 1922. Πρόκειται, κυρίως, για τη συνέχεια της καταστροφής που τη σημαδεύει και για έναν πληθυσμό που αγγίζει τους 1.300.000 κατοίκους πλέον.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΕΙΩΝ

Λεπτομέρειες από το κτίριο στη γλυφάδα



Κουζίνα



Δωμάτιο παρακόρης στην κουζίνα



Η βεράντα που έκλεισε και έγινε τζάκι



Αποκόλληση σοβά ταβάνι του σπιτιού



Εντοιχιζόμενη βιβλιοθήκη



Φεγγίτης στο πίσω μέρος του κτιρίου

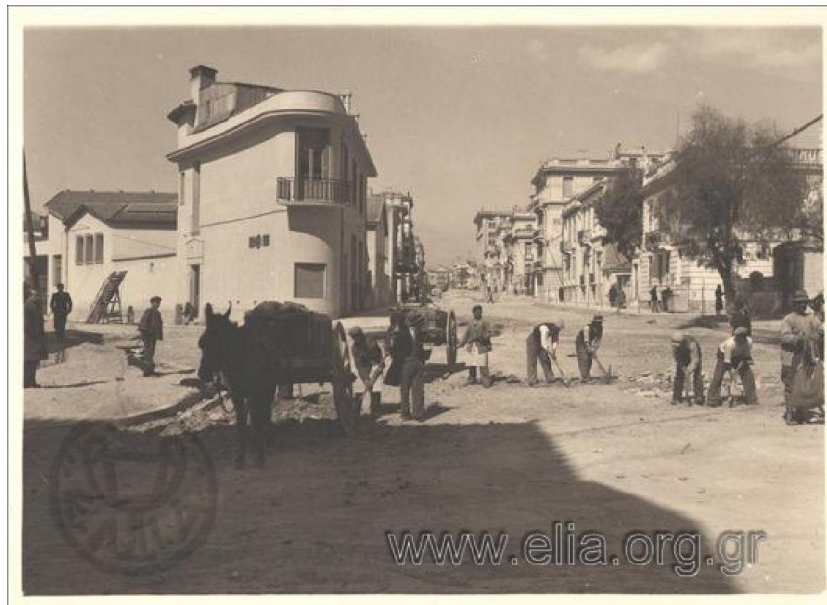


Η σκάλα που οδηγεί στο πάνω όροφο του κτιρίου



Πάνω όροφος

Εικόνες από πηγή : "Η Αθήνα μέσα στο χρόνο"



Γ' Σεπτεμβρίου και ρίζου, έργα οδοποιίας 1930



Γ' Σεπτεμβρίου και πλατεία ομονοίας

Εικόνες από το αρχείο Νελλυς



ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΒΑΥΗΑΥΣ – ΓΡΟΠΙΥΣ



Το κτίριο που στεγαζόταν η σχολή



Έργο του Walter Gropius Expression Of Light - 1920



Το σπίτι του 1938

ART NOUVEAU

CASA BATLLO



RODIN-ΓΛΥΠΤΗΣ



ΤΟ ΗΜΙΤΕΛΕΣ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΚΑΟΥΝΤΙ



Sagrada familia - η εκκλησία Σαγράδα Φαμίλια, Βαρκελώνη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ Δ., ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
- ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ, ΝΙΚ. Θ. ΧΟΛΕΒΑΣ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΦΙΛΙΠΠΟΤΗ»
- ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ 1875-1925, ΜΑΝΟΣ Γ. ΜΠΙΡΗΣ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
- 19^{ος} – 20^{ος} ΑΙΩΝΑΣ ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, Γ.Π. ΛΑΒΒΑΣ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ UNIVERSITY STUDIO PRESS
- Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ ΤΟΜΟΣ Ι 1880-1920, ΑΛΚΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ UNIVERSITY STUDIO PRESS
- Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ ΤΟΜΟΣ ΙΙ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΣ, ΑΛΚΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ UNIVERSITY STUDIO PRESS
- Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, Η.Φ.ULLMANN, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ
- ΕΠΙΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΛΑΒΒΑ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ UNIVERSITY STUDIO PRESS
- ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ, KENNETH FRAMPTON, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΘΕΜΕΛΙΟ
- Η ΜΠΛΕ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ, ΜΑΡΩ ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΙ - ΑΔΑΜΗ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ LIBRO
- ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ TASCHEN/ΓΝΩΣΗ, ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ
- ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ, Η ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ 1922-1940
- ΑΡΧΕΙΟ, Η ΑΘΗΝΑ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ
- Π. ΖΙΩΓΑΣ, ΤΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΑΒΑΛΑΣ
- ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΟΝ., «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ», ΠΕΡ. ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ Η ΤΡΑΠΕΖΑ (2003).

-ΤΖΑΚΟΥ ΑΝ., «Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΩΝ ΤΡΑΠΕΖΩΝ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΗΜΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ», ΘΕΜΑΤΑ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ, 15 (1984) 74-81.

-ΥΑΓΟΥ ΑΡΤΕΜΙΣ, "INNOVATING BY DESIGN IN INTER-WAR GREECE", IN ENTREPRENEURIAL HISTORY DISCUSSION PAPERS, 2008, RETRIEVED FROM [HTTP://WWW.EHDP.NET](http://www.ehdp.net).

- ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1912–1940, ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΗ, ΕΤΒΑ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1989