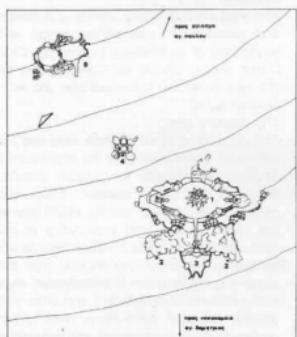




Φωτογραφία του 1916, όπου φαίνονται τα άνατολικά τείχη της πόλης, το νοσοκομείο και κάτω δεξιά διακρίνονται οι κήποι.

«ΟΙ ΚΗΠΟΙ ΤΟΥ ΠΑΣΑ»

**ένα δεῖγμα φανταστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς
στή Θεσσαλονίκη τήν ἐποχή τοῦ ἐκλεκτικισμοῦ**



Οι «Κήποι τοῦ Πασᾶ» βρίσκονται έξω από τά άνατολικά τείχη τής πόλης, στό χώρο πίσω από τό σημερινό νοσοκομείο «Άγιος Δημήτριος», πρώην «Δημοτικό». Όπως μαρτυρεῖ τό σημάδι τους, πρόκειται γιά τή διαμόρφωση ένός χώρου σε κήπο, από τόν όποιο σώζονται σήμερα όριαμένα κτίσματα, σέ κακή κατάσταση διατήρησης. Χρονικά τοποθετούνται στίς άρχες τού 20ού αι. (1904), σέ μια ἐποχή όπου ή Υψηλή Πύλη, στά πλαίσια τής προσπάθειάς της νά έκσυγχρονίσει τό θώμανικό κράτος, κάνει διάφορα δημόσια ἔργα, όπότε χαράσσονται νέοι ἐμπορικοί δρόμοι¹ καὶ κτίζονται δημόσια κτίρια σέ ἐκλεκτικιστικό ρυθμό.

Σχέδιο με τη γενική διατάξη τῶν κήπων 1 συντριβάνι, 2 σηράγγα, 3 στέρνα, 4 χαμηλή πύλη, 5 καθιστικό.

Πελαγία Ἀστρεινίδου Κλεοπάτρα Θεολογίδου
Ἀρχιτέκτονες

Μέσα στά πλαίσια αύτής της δραστηριότητας ποτεθείται και ή ανέγερση του νοσοκομείου, με τό όποιο οι κήποι ουμπίπουν χρονολογικά, και άποτελούν, όπως θα δούμε παρακάτω, μέρος του. Σαν άρχιτεκτόνιμα, οι κήποι είναι δίγνωστοι στήν έρευνα, με έξαρση συντομες άναφορές¹, άλλα γνωστοί στούς κατοίκους της Θεοσαλονίκης, στους όποιους όφελεται και η ποιητική ονομασία τους. Φαίνεται ίσως ότι η ή ονομασία αύτή δέν αποδίδει την πραγματικότητα, έπειδη κανένα στοιχείο δέν συνδέει τούς κήπους με κάποια κατοικία, ή μέ κάποιο Τούρκο δάιμοναυόχο. Αντίθετα είναι σχεδόν βέβαιο ότι χτίστηκαν άπο την άρχη για ή απότελέσουν τόν κήπο του νοσοκομείου. Παλιότερα, ή περιοχή έξη από τά άνατολικά τείχη, πού περιλαμβάνει τό Άγιασμα τού Άγιου Παύλου, τά λατομεία και το Κεδρών Λόφο, είχε παραχωρηθεί στήν πρόσδοξην Έλληνική Κοινότητα, ή όποια τό 1875 έκχώριες τά δικαιώματά της στή Φιλόπτωχ Άδελφόπτη ή μέ την υποχρέωση νό άναλαβε τή φροντίδη τής ιδρυσης και συντήρησης νεκροταφείων². Στά 1901 μέ 1902 ο χώρος πού άριζεται από τό Άγιασμα τού Άγ. Παύλου και τήν Ευαγγελίστρια, καταλαμβάνεται από τήν Νομαρχία. Έκει κιτελεῖ τό νοσοκομείο Χαμιδίδε, άργότερε Ξένων³, στή συνέχεια Δημοτικό και οί σήμερα Άγ. Δημήτριος. Στήη ίδιοτηταία λοιπόν του νοσοκομείου και σέ σχέση μ' αύτό θά πρέπει νά θρίσκονται οι κήποι από τήν έποχη πού κτίστηκαν, τό 1904, όπως μαρτυρεί έντονιχισμένη έπιγραφή⁴.

Η έκταση πού σήμερα καταλαμβάνεται από τά κτίσματα τού κήπου είναι περίπου 1000 τ.μ. μέ έντονη κλίση και θέα πρός τήν πόλη. Σώζονται ήνα συντριβάνι και γύρω από αυτό μία σήραγγα, μία στέρνα γιά τή συγκέντρωση τού νερού, μά χαμηλή πύλη πού άριζεται σε ύπογειο χώρο και ένα ύπερυψωμένο καθιστικό, όλα μεγάρου μεγέθους κτίσματα, πού συνδέονται μεταξύ τους μέ δρομάκια, διαδρόμους και κλίμακες σέ διαφορετικό έπίπεδα πού άκολουθουν τήν κλίση τού έδαφους.

Τά φέροντα στοιχεία τών κήπων είναι ήνα σύστημα άπο ίσοσκελείς οιδηροδοκούς διατομής διπλού τάου 10 έκ. και συμπαγείς οιδερόθεργες ορθογωνικής διατομής 3x3 έκ. Έπάνω τους στηρίζονται τά άλικά δόμησης,



Η επιγραφή με τη χρονολογία.

δηλαδή πέτρα άκατέργαστη στά χαμηλά σημεία και τούβλα στά ψηλότερα. Σέ δρισμένα τούβλα και ένθετα κεραμίδια διακίνεται ή φίρμα της κεραμοποιίας Fratelli Allatini τής Θεοσαλονίκης. Στή σύνθετη κυριαρχούν οι άπομησεις φυτικών και ζωικών μορφών. Το παιχνίδι μέ τούς δύγκους, τά κενά και πλήρη, οι κοιλότητες και τά άναπαντέχαν άνοιγματα σέ συνδυασμό μέ τά άλικά, τήν μυτερή και άκατέργαστη πέτρα, τό συνδετικό κονίαμα μέ έπικολπιλέμνα έπάνω του «φυτικά άποιλθματα» σέ ένα άρμονικό δεσμό μεταξύ τους, δίνουν πλαστικότητα στίς μορφές μέσα από μία σύνθετη πού δηγει σέ μά διαρκή άνακλασμα ψηφίδα γιά τήν έπισκεπτή και διαμωρφώνουν ήνα «όργανικό γεγονός». Ή πέτρα χρησιμοποιείται άλλοτε σάν άλικό πληρώσωνας και άλλοτε σάν διακοσμητική ψηφίδα στά μέτωπα τών βαθιών. Το κονίαμα καλύπτει τά τούβλα και καθορίζει τό σχήμα και τόν χαρακτήρα τών μορφών. Γλάστρες πήλινες ένσωματωμένες στίς κατασκευές (ίχνη τους μόνο υπάρχουν σήμερα) προσθέτουν στή σύνθετη ήνα παραπάνω στοιχείο, τό φυτό. Άκομα γίνεται χρήση μαύρης μεταλλευτικής σκουριάς γιά τήν δημιουργία διακοσμητικών ταίνιων και άλλων μοτίβων σέ διλες τίς κατασκευές, πετυχαίνοντας ήτοι άντιθεση μέ τό γκρίζο μονυτό χρώμα τού κονιάματος.

Σημαντική θέση στή σύνθετη ήνει τήν νερό. Σήμερα δέν μπορούμε νά έχουμε σαφή εικόνα τών κήπων σέ λειτουργία, μά και μεγάλο τμήμα τους έχει καταστραφεί και έχουν έγκαταλευθεριές άπο χρόνια. Μπορούμε ίσως, από τίς έγκαταστάσεις, νά ύποθεσουμε ότι το νερό ελέγχονταν, είτε έπεφτε μέ όμρη, είτε έπιτεθεύμενα σταγόνα - σταγόνα ή κυλούσε σέ μικρά άκαλυπτα αύλακια γιά νά ξαναπέσει μέ όμρη, ή λίμναζε στή στέρνα⁵.

Οι κήποι άποτελούν ήνα δείγμα φανταστικής άρχιτεκτονικής⁶ μέ πλήρη έλευθερία στή σύνθετη και τόν συδαμού τών άλικών. «Φανταστική άρχιτεκτονική», γνωστή και σάν «Architecture douce», είναι ήνας δόκιμος θρός γιά μά σειρά έργων άρχιτεκτονών και άνωνύμων τεχνιτών, πού χαρακτηρίζονται από μά ποιητική διάθεση και έλλειψη πρακτικότητας πολλές φορές, δημούς ο όρθλωσιμος στή λειτουργία θυαιδάεται στήν άναζητηση και «άναπαραγώγη» τής φύσης⁷: «Στίς μεθόδους της είναι χειρωνακτική και γιά προφανείς λόγους, συχνά αύτοδημουργητή. Αντικαθιστά τό σχέδιο γιά τήν κατασκευή, μέ τήν πορεία κατά τήν κατασκευή»⁸.

Σάν άντικειμενο μελέτης δέν είναι πάντα άποδεκτή από την έπισημη ιστορία τής άρχιτεκτονικής. Τά δριά της δέν είναι σαφή και πολλά από τά έργα της, ίσως είναι άπομένο, μπορεί κανείς νά τά συναντήσει ένταγμένο είτε στή λαική άρχιτεκτονική, είτε σέ άλλα άρχιτεκτονικά ρεύματα⁹. Τό κοινό τους στοιχείο δρίσκεται σέ μια ταυτόσημη νοητική στάση άντιστοιχη, στό έπιπεδο τής τεχνικής, μέ τή μαθηκή σκέψη. Αυτή ή στάση, πού δέν έπαψε ποτέ νά έκδηλωνται και πού ο Levi - Strauss ονομάζει «μαστόρεμα», περιγράφεται έτοι: «Αύτός που μαστορεύει μπορεί νά έκτελεσε ήνα μεγάλο άριθμο έργων διαφορετικών ειδών, άλλα σέ άντιθεση μέ τόν τεχνικό, δέν έξαρτά τήν κατασκευή τους από τίς πρώτες ύλες και τά συνεργά πού πρέπει νά προμηθεύεται και τά όποια ύπολογίζει και προμηθεύεται στά μέτρα τού έργου πού σχεδιάζει..., γιατί ή σύνθετη τού ένδεχομένου συνόλου δέν έξαρτά τά από τό σχέδιο τής στιγμής, ούτε άλλωστε από κανένα άλλο ειδικό σχέδιο, άλλα είναι τό τυχαίο άποτέλεσμα όλων τών έυκαιριών πού παρουσιάστηκαν γιά τήν άνανέωση ή τόν έμπλουτισμό του πού άποβατος ή τήν συντήρηση του μέ τά ύπολειμματα προηγουμένων κατασκευών και διαλύσεων»¹⁰.

Δέν υπάρχει καμιά άμφιβολία ότι ή άρχιτεκτονας (:) τών «Κήπων τού Πασά» πλησίασε τό έργο του μέσα από μά τέτοια διαδικασία. Σήτη φανταστική άρχιτεκτονική ποτεύοντα συχνά¹¹ τά έργα τού Antoni Gaudí, και ειδικά τό πάρκο Güell (1900 - 1914). «Οπως έχει έπισημανθεί, έμφανιζει έντυπωσιακή ήδη μοιότητα μέ



Τό συντρίβαντι



Η σηραγγά



Τό καθιστικό

τούς κήπους τής Θεσσαλονίκης, πού πέρα από τήν κοινή τους προσέγγιση, γίνεται φανερή σέ μορφολογικά στοιχεία όπως ή έλευθερία και ή όργανικότητα στή μορφή, οι παραθολικές έλισσομενες και άκτινωτες φόρμες¹⁵.

Άνεξάρτητα ομώς από τή διάθεση του άρχιτεκτονα άπεναντι στό έργο του, δέν έπαινε αυτό νά παίζει ένα συγκεκριμένο ρόλο στήν κοινωνία τής έποχής του. Μέσα στή Θεσσαλονίκη τών άρχων του 20ου αιώνα οι «Κήποι του Πασά» έμφανιζονται σάν ένα άπομνωμένο, έκκεντρικό φαινόμενο. Τήν έποχή αυτή ή άρχιτεκτονική άκολουθει είτε τόν παραδοσιακό δρόμο, πού άντιπροσωπεύει τήν συνέχεια ένός τρόπου ζωής, είτε δέχεται τόν άλλεκτικιμό πού άντιπροσωπεύει τό καινούριο.

Παρ' όλη τήν έν πρώτης δψεως σχέση στής φανταστικής άρχιτεκτονικής μέ την πρώτη, εύκολα διαπιστώνεται ότι δέν είναι δυνατό νά ένταχθει μέσα στά πλαισία της με τήν έννοια της μορφολογικής έπιβίωσης «όπου τό χτές ζει όργανικά μετουσιωμένο μέσα στό σήμερα»¹⁶. Ο παραδοσιακός τεχνίτης, σέ άντιθεση μέ τόν «μάστορα» τής φανταστικής άρχιτεκτονικής δημιουργεί μέ βάση τούς προκαθορισμένους κώδικες τής παραδοσιακής άρχιτεκτονικής. Ή χρήση τών ύλικών στήν παραδοσιακή άρχιτεκτονική έχει μορφή και χαρακτηριστικά πού είναι δυνατόν νά περιγραφούν. Έχει λογική δομή και συνήθως είναι άπλη στήν έμφανιση, ένω ή φανταστική άρχιτεκτονική δέν έχει ποτέ τοπικά έθνικα χαρακτηριστικά¹⁷.

Έξισου μεγάλη είναι και ή άπόσταση που χωρίζει τή φανταστική άρχιτεκτονική από τόν έκλεκτικισμό, τό άλλο κυριάρχο ρεύμα τής άρχιτεκτονικής τής έποχής στή Θεσσαλονίκη. Ό έκλεκτικισμός είναι φαινόμενο τών συγκεκριμένων κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών που κυριαρχούν στήν πόλη τήν έποχή αυτή. Οι τελευταίες δεκαετίες τού 19ου αι. είναι μία περίοδος σημαντικών άνακατατάξεων γιά τή Θεσσαλονίκη. Η βιοτεχνική της παραγωγή καταστρέφεται σταδιακά και οι δυνατότητες άναπτυξης τής έκβιομηχάνισης παραμένουν μικρές. Ή διείσδυση τού εύρωπαϊκού κεφαλαίου έδραιώνται με τήν ίδρυση υπόκαταστημάτων εύρωπαϊκών τραπεζών στή Θεσσαλονίκη. Δημιουργείται έτσι μιά έμ-

πορική τάξη πού δέν είναι σέ θέση νά προχωρήσει άπο μόνη της σέ μία αυτόνομη και άνεξάρτητη οικονομική πολιτική¹⁵. Μια τάξη πού εισάγει έτοιμα βιομηχανικά προϊόντα της δυτικής Ευρώπης, και στο πολιτιστικό έποικοδόμημα, στην άρχιτεκτονική έκφραση, εισάγει σάν έτοιμο προϊόν, τον έκλεκτικισμό, την «αναβίωση» τών στύλων της έπιστημης άρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα¹⁶. Η διακοσμητική λεπτομέρεια γίνεται έκφραση της κοινωνικής άνδρου και της κοινωνικής διαφοροποίησης τών μεσοστατικών στρωμάτων.

Η ιστορική συγκυρία της παραγωγής έτσι άποτελεσθήκε στο κτισμένο περιθώριον και άποτελεσθή τμήμα της άρχιτεκτονικής παράδοσης της πόλης δηλώνεται άναλυφα άπο την άντιθεση και τό διαφορετικό περιεχόμενο του έκλεκτικισμού και της παραδοσιακής άρχιτεκτονικής.

Η φανταστική άρχιτεκτονική καταλαμβάνοντας μά περιθώριακή θέση απέναντι σ' αυτή την κοινωνική άντιθεση δέν μπορεί νά έπερσει τόν χαρακτήρα της πόλης. Τό γεγονός ότι είναι ένα διαχρονικό είδος άρχιτεκτονικής χωρὶς ιστορική κοινωνικά χαρακτηριστικά πού δέν έντασσεται στούς γνωστούς άρχιτεκτονικούς κώδικες και στή λογικά παραδεκτή έπειργασία την διαφοροποιει και άπο τήν παραδοσιακή άρχιτεκτονική και άπο τόν έκλεκτικισμό. Έπειδη άντιπρωσεύει περισσότερο μια νοητική στάση παρά μά συγκεκριμένη συγκυρία, δέν έχει ούτε τή δυνατότητα νά έκφρασει μά όρισμένη κοινωνική τάξη. Τά παραδείγματα

της μπορει νά τά θρει κανείς σέ διάφορες χρονικές έποχές σέ κτιρια, όπως πύργοι, μικρές άγροτικες κατοικίες και πάρκα¹⁷. Η θέση τών «Κήπων του Πασά» σε δέσπατη μεριά, πίους άπο τό έκλεκτικιστικό κτίριο τού νοσοκομείου, δίνει μία παραστατική άπεικονίση της σχέσης τού κυριαρχου άρχιτεκτονικού ρεύματος μέτο περιθώριακο, το μή «χρήσιμο». Σημειάρι ο κήποι έτος δό σκουπιδότητος λειτουργούν και σάν αυτοσχέδιο παιγνίδι των παιδιών της πάνω πόλης πού ζεμακρίουν στό πευκόδασος. Κάποιες προσπάθειες ξέμποισης του χώρου έγιναν λίγα χρόνια πρίν άπο τό Δήμο Θεσσαλονίκης, πού ζήσουν θμως σταματήσει. Πιστεύουμε ότι η διατήρηση τους έπινθαλεται σάν έλαχιστη μαρτυρία στήν πορεία τής ιστορικής έξειδης τής πόλης¹⁸.

Σημειώσεις

1. K. Μοσκώρ, Θεσσαλονίκη τομή τής μεταποτικής πόλης, Αθήνα 1978. V. Mantegazza, Macedonia, Milano 1903.
2. N.K. Μουτσόπουλος, «Αρχοντάποτα τής Θεσσαλονίκης», σε 1976, σελ. 24.
3. N. Χριστόδουλου, «Ο Άγιος Παύλος εις Θεσσαλονίκη και τό ναΐδριον του», Μακεδονικό ήμερολόγιο 1950, σελ. 217.
4. N. Χριστόδουλου, σ.π., σελ. 216, 217.
5. Τίς ίνονασταί αύτές τίς οφέλουσε στόν B. Δημητριάδη τόν ίνοιο και ευχαριστούμε.
6. Σύμφωνα μέ πληροφορίες τής Φλοπάτου Αδελφότητος Θεσσαλονίκης οι κήποι άντικαν στήν ιδιοκτησία τού νοσοκομείου. Η έπιγραφή (βλέπε σχ.) είναι γραμμένη μέ δραμικά, λατινικά και τουρκικά στοιχεία. Η άνάγνωση τής χρονολογίας μέ τά τουρκικά στοιχεία οφείλεται στόν B. Δημητριάδη.
7. G. Gromort, L' art des jardins, t. 1, Paris 1953.
8. N.K. Μουτσόπουλος, σ.π. σελ. 24.
9. M. Schuyt, J. Elffers, G.R. Collins, Fantastic Architecture, New York 1980, σελ. 11.



Λεπτομέρεια όπου διακρίνεται η στέρνα.



Λεπτομέρεια όποι τό πάρκο Güell 1900 - 1914 από Antoni Gaudi. (L.V. Masini, Antoni Gaudi, Firenze 1969, σελ. 28).

10. Architecture d' Aujourd'hui τευχ. 179, 1975, σελ. 1.

11. M. Schuyt, J. Elffers, G.R. Collins, σ.π. σελ. 10-

14. L.V. Masini, Antoni Gaudi, Firenze 1969.

12. C. Lévi - Strauss, «Άγιοι Σκέψη», Αθήνα 1977, σελ. 115.

13. M. Schuyt, J. Elffers, G.R. Collins, σ.π. L.V. Masini, σ.π.

14. N.K. Μουτσόπουλος, σ.π. σελ. 24.

15. L.V. Masini, σ.π. σελ. 27-30.

Συμφωνα μέ πληροφορίες τής Φλοπάτου Αδελφότητος Θεσσαλονίκης, ο όργαντονας τών κήπων ήταν Ιταλός. Θα μπορούσε νά υπόσθει κανείς ότι ο όργαντονας ήταν υπόψη του τέργο του Gaudi, μα διπλά είναι γνωστό ότι Gaudi έχει κανεντέρους γύρω τους νέους όργαντονας. (O.Bohigas, Architettura Modernista, Gaudi e il Movimento Catalano, Torino 1969). Είναι μά ύποδειγμα άνωσθητος τοιμήρι.

16. T. Βουρνάς, E. Γαριόη, Ή παράδοση, Αθήνα, σελ. 15.

17. M. Schuyt, J. Elffers, G. Collins, σ.π. σελ. 11-12.

18. K. Μοσκώρ, σ.π. σελ. 90-97.

19. Ο έκλεκτικισμός τής έποχης ήταν περιοδός «συμπύρως» των μεσοστατικών πρασμάτων σέ άντιθεση μέ τό νεοκλασικισμό τής νότιας Ελλάδας πού είχε έπιβλεψη οι κρατική πολιτική. Ένα ο έκλεκτικισμός του 19ου αιώνα στην Ευρώπη έπειράστηκε μέσα από μά κοινωνική προβληματική, τό ίδιο δεν συνέβη μέτη πόλη τής Θεσσαλονίκης. Στή Θεσσαλονίκη παρέμεινε ένα εισαγόμενο «πρόιον» πού «χωρί μα βαθιά έπαφη μέ την κοινωνική πραγματικότητα ή έλευσερπερία. Έκφραση γίνεται φυσικά, διοροφία για τά θέματα ζωής, χάνει την ιστορικότητά της και αφού λείπει η τροφή τής έμπνευσης πέπτει στό παγινύβι...». B. Zevi, Storia dell' architettura moderna, Torino 1961, σελ. 42-43.

20. M. Schuyt, J. Elffers, G. Collins, σ.π. σελ. 141 κ.ξ.

21. Η άνεγερη τού γυμνασίου - λυκείου, όπως μά πληροφορεί η ταπελά πού τοποθετήθηκε μόλις τελευταία, δέν θα πρέπει νά καταστρέψει τους κήπους μέ τό πευκόδασος. Μα έτσι στοιχειώδης προστασία, νομίζουμε πώς είναι άπορητη.

The «Gardens of Pasha»: An Example of Imaginative Architecture in Thessaloniki in the Time of Eclecticism.

The «Gardens of Pasha» are located outside the eastern walls of Thessaloniki behind the hospital «Hagios Demetrios». Of what has been preserved until today from this imaginative garden there remains a spring in the center and around it a tunnel, a cistern, a low gate giving access to an underground area and to a raised «living-room». The whole group was dated in 1904 and serves as an example of imaginative architecture that closely resembles to Antoni Gaudi's Güell park (1900-1914).

The imaginative architecture mainly represents a mental attitude and is a kind of architecture that lacks any historical or social characteristics. It is different from traditional architecture as well as from the eclecticism of its time because it does not belong either to the known architectural codes or to any commonly accepted elaboration of them.