

# Ο ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΟΥ

## Σχέδια και φωτογραφίες του αθηναϊκού κλασικισμού με το νου και το χέρι του Παύλου Μυλωνά

Γ. Π. Λάββας

Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών

Στο Μουσείο Μπενάκη είχαμε την ευκαιρία (30.5-24.7.2000) να απολαύσουμε και να αποτιμήσουμε –ειδικό και μη– τα σχέδια και τις φωτογραφίες κλασικιστικών κτηρίων του Παύλου Μυλωνά, τα οποία πραγματοποιήθηκαν πριν από μισό και περισσότερο αιώνα (1941-1955), και μας εκπλήσσουν τώρα, στο κατώφλι της τρίτης χιλιετίας, με την έκθεσή τους. Είναι πραγματικά μια ευχάριστη έκπληξη και ένα απρόσμενο ερέθισμα να στρέψουμε σκέψη και συναίσθημα σ' ένα αρχιτεκτονικό γεγονός των τελευταίων αιώνων της δεύτερης χιλιετίας μ.Χ., με σημείο αναφοράς τον αθηναϊκό μας περίγυρο, που γέννησε την έννοια του Κλασικού τον 5ο π.Χ. αιώνα και ανέπτυξε, δεκάδες αιώνες αργότερα, το δικό του ξεχωριστό ιδίωμα του κλασικιστικού φαινομένου, στο χώρο ακριβώς που γεννήθηκε το πολυσήμαντο κλασικό κριτήριο κάθε ανθρώπινης δημιουργικότητας. Εδώ αξίζουν συγχαρητήρια και ευχαριστίες στις κ.κ. Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη και Α. Καραγιώργου, που μαζί με ομάδα συνεργατών τους έστησαν την έκθεση και επιμελήθηκαν τον κατάλογο της!

Το έργο αυτό του αρχιτέκτονα Π. Μυλωνά μπορεί να ελεγχισθεί σε περισσότερα από ένα επίπεδα: στο τεκμηριωτικό, στην περιοχή της αρχιτεκτονικής ιστορίας αυτού του τόπου, στο καλλιτεχνικό και, τέλος, στο επίπεδο της χρήσης των αρχιτεκτονικών ιδεών και των μορφών. Μορφές που επιλέγονται και χρησιμοποιούνται στην αρχιτεκτονική, κατά τους τελευταίους αιώνες, όχι τόσο από καλλιτεχνική παρόρμηση αλλά περισσότερο ως πολιτική διακήρυξη έντιμης ή διαστρεβλωτικής πρόθεσης. Γιατί είναι ασφαλώς γεγονός πως ο Κλασικισμός, ως *ανταύγεια* ή *απεικασμα* του Κλασικού, χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον σ' ολόκληρο τον πλανήτη, και ως ένδυμα αρχιτεκτονικό της δημοκρατίας και ως «δημοκρατική» μορφολογική καλύπτρα ολοκληρωτικών, δικτατορικών ή «ελέω Θεού» καθεστώτων σε Ανατολή και Δύση.

**Σ**υνήθως οι αρχιτεκτονικές αποτυπώσεις ιστορικών κτηρίων περιορίζονται στην απαίτηση της τεκμηρίωσης. Το αρχιτεκτονικό σχέδιο είναι μια γλώσσα επικοινωνίας όπου επιδιώκεται η αρετή της μετρικής ακρίβειας και της μορφολογικής πληρότητας του τρισδιάστατου δομηματος. Γίνεται έτσι η βάση και η απαραίτητη και έγκυρη προϋπόθεση για πολλαπλή χρήση: ιστορική μέλετη, σωστική επέμβαση, αποκατάσταση ή συμπλήρωση, καλλιτεχνική αναπαράσταση κ.ά. Τα εκπόμενα εδώ σχέδια καλύπτουν τη βασική αυτή απαίτηση, με την αυστηρότητα του «διδασκαλικού παραδείγματος», ενός τελευταίου ίσως εκπροσώπου μιας σχολής σχεδιασμού με γραμμισούρτες και μολύβια διαφορετικής σκληρότητας, που συνήθως δίνουν αποτελέσματα εκπληκτικής ζωντανίας και πιστότητας. Η αριστουργηματική αναγεννησιακή σχεδιογραφία –που προκαλεί δέος σε εμάς τους σύγχρονους αρχιτέ-

κτονες, όταν βλέπουμε παρόμοια σχέδια αποτυπώσεων σε αρχαία αρχιτεκτονικά του εξωτερικού κυρίως– έχει αφήσει το στίγμα της στα σχέδια του Π. Μυλωνά, όχι μόνο σε όσα εκτίθενται στην παρούσα έκθεση αλλά και σε ένα άλλο μνημειώδες έργο της ζωής του, τις αποτυπώσεις των μνημείων του Αγίου Όρους, που ελιζούμε σύντομα να δουν το φως της δημοσιότητας.

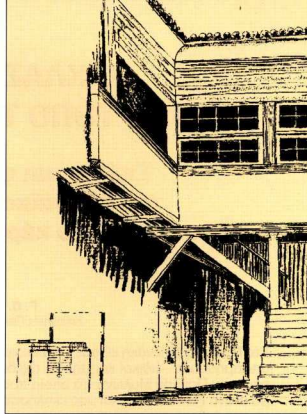
Η σχεδίαση σε αδιαφανές χαρτί, που υποχρεώνει τον αρχιτέκτονα να συγκεντρώνεται στο σχέδιο με απόλυτη προσοχή και δέος, για να μην το επαναλάβει σε περίπτωση τυχαίας αβλεψίας ή ατυχήματος, του έδωσε ταυτόχρονα και μια άλλη βαθύτερη και εγκυρότερη σχέση με το απεικονιζόμενο και την αρχιτεκτονική, που η χρήση του διαφανούς ή του στερεού, ενώ η ηλεκτρονική σχεδίαση την αποπροσωπώνει και την εξαφανίζει. Εδώ οφελόταν και η απέχθεια προς το διαφανές χαρτί μεγάλων μετρ του παρελθό-

ντος, όπως ο Gottfried Semper<sup>2</sup>, ο οποίος το θεωρούσε ως την καταστροφή της αρχιτεκτονικής!

Δεν σταματά όμως σε αυτό το σημείο η σχεδιαστική αυτή τεκμηρίωση. Εκτός από ακριβείς και ολοκληρωμένες πληροφορίες, προσφέρει και μια αυθύπαρκτη εικαστική-καλλιτεχνική διάσταση, η οποία υπήρξε συνειδητή επιδίωξη του ερευνητή-αρχιτέκτονα. Με τις τεχνικές της ακουρέλας, της τέμπερας ή του lapis μάς χαρίζει την αισθητική απόλαυση της γλώσσας του σχεδίου, απόλαυση ανάλογη με τη γλώσσα του λόγου, όταν μάλιστα δεν είναι μόνο ακριβής και σωστή ως περιγραφή αλλά περιέχει και λογοτεχνικό τόλαιο. Έτσι, σ' αυτή την έκθεση αποκαλύπτεται ο εσωτερικός πυρήνας ενός φαινομενικά αυστηρού ορθολογιστή μηχανικού-αρχιτέκτονα, που εδώ συλλαμβάνεται να σκέπτεται με τα χέρια και το νο, γνώρισμα κάθε εικαστικού δημιουργού.

Η έκθεση των σχεδίων και των φωτογραφιών αποτελεί το πολύτιμο ντοκουμέντο ενός αρχιτεκτονικού σώματος που έχει ήδη χαθεί ή αλλοιωθεί στο μεγαλύτερο τμήμα του. Γίνεται έτσι αποδεικτικό στοιχείο και ταυτόχρονα αντικείμενο μελέτης για τον ιστορικό της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής, σε μια εποχή στην οποία η βάση μοίρα στέρησε από το κτηριακό δυναμικό αυτής της πόλης έξι αρχιτεκτονικά δείγματα, που συνέθεταν την οπτική φυσιογνωμία μιας δυναμικής και δημιουργικής περιόδου. Είναι τα έργα του Κλασικισμού στο χώρο του Κλασικού, όπως ήδη σημειώθηκε, που ακόμα δεν έχει μελετηθεί ούτε αξιολογηθεί ως ελλαδικό φαινόμενο αρχιτεκτονικής αλλά ούτε και σε σύγκριση με άλλες παράλληλες, προγενέστερες ή μεταγενέστερες, εξωελλαδικές εμφανίσεις του κλασικιστικού αρχιτεκτονικού φαινομένου. Το φαινόμενο αυτό αποτελεί γεγονός αιμομυείς με τις αλληπάλλληλες επαναστάσεις, τις πολιτικές και κοινωνικές ανατροπές των τελευταίων αιώνων, από την Αμερικανική, τη Γαλλική και τη λεγόμενη Βιομηχανική Επανάσταση του τέλους του 18ου αιώνα, ως τη Σοβιετική του 1917, και ακόμα με τις δικτατορίες του Χίτλερ, του Μεταξά ή των συνταγματαρχών της Χούντας. Οι τελευταίες ντύνονται επίσης κλασικιστικά, με μια διαστρεβλωτική όμως χρήση του κλασικού νοήματος.

Το αρχαίο κλασικό πρότυπο σηματοδοτεί έτσι μια αξιολογική συμπεριφορά της καθόλου βιομηχανικής κοινωνίας από τότε μέχρι σήμερα. Όσο η τεχνολογική έκρηξη, με τα κοινωνικοπολιτικά της επακόλουθα, καλπάζει με ταχύτατους ρυθμούς προς το μέλλον και κατασκευάζει πρωτόγνωρες δομές σε μορφές, υλικά και τεχνικές, το αρχαίο κλασικό πρότυπο φαίνεται να αποτελεί ακριβώς μια αντίρροπη τάση προς το παρελθόν. Μένει έτσι να μελετηθεί το φαινόμενο αυτό στη νέα, παραγμένη και ανοικτή σε πολλές ερμηνευτικές πορείες του ανθρώπου, που ζητούσε εξισορροπιστικό στήριγμα ή όραμα στις ρίζες του παρελθόντος, στην Ιστορία, και φαίνεται να το βρίσκει πρώτα στην κορυφαία εποχή του 5ου π.Χ. αιώνα και στη συνέχεια σε άλλες ιστορικές περιόδους, με εθνικούς ή άλλους προσανατολισμούς. Κάτω από αυτό το πρίσμα τα έργα του Κλασικισμού, όπως τα έργα της έκθεσης του Μουσείου Μπενάκη, μένει να μελετηθούν και να αποτιμηθούν σε τοπικό και σε παγκόσμιο επίπεδο, καθώς και ως προς το



ευρύτερο κίνητρο και το νόημα που τα γέννησε και τα σκόρπισε παντού. Εντοπίζονται, όπως είναι γνωστό, σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του πλανήτη, από το Εδιμβούργο μέχρι το Κέιπ Τάουν και από την Ουασιόνγκ μέχρι τα περίχωρα της Μπανγκόκ στην Ταϊλάνδη, όπου ο γράφων είδε μια απόρροια εντυπωσιακή βίλα σε κλασικιστικό ρυθμό.

Στη συνέχεια θα επιχειρηθεί μια σύντομη προσέγγιση προς την κατεύθυνση της κατανοήσης του κλασικιστικού φαινομένου.

Ο Κλασικισμός των τελευταίων δύο αιώνων δεν πρέπει καταρχήν να συσχετίζεται με τις προγενέστερες λεγόμενες «αναγεννήσεις» της κλασικής ρυθμολογίας στη Ρώμη, το Βυζάντιο και τη Δύση, παρόλο που η πηγή έμπνευσης και αναφοράς παραμένει κοινή. Σε αυτούς ο πυρήνας μοιάζει περισσότερο καλλιτεχνικός - γι' αυτό και δεν έχουμε να κάνουμε τόσο με μίμηση μορφών όσο με αναφορά στο ρυθμολογικό πλαίσιο με ελευθερία καλλιτεχνικής διαφοροποίησης. Αντίθετα ο Κλασικισμός από τα 1750 μ.Χ. και μετά, αναπαράγει κίονες, κιονόκρανα, αετώματα, σίμες, ανθήματα και άλλα μοτίβα του κλασικού αρχιτεκτονικού ρεπερτορίου με περιορισμένη ακριβεία και πιστότητα. Οι μετρήσεις και οι αναπαραστάσεις των αρχαίων μνημείων, που πληθυσία δημοσιεύονται από την περίοδο αυτή μέχρι και σήμερα, γίνονται υποδείγματα και βοηθήματα για τους κλασικιστές αρχιτέκτονες-συνθέτες. Μια παρόμοια αρχιτεκτονική διαδικασία στο σχεδιασμό ενός νέου κτηρίου δεν διακρίνεται όμως τόσο για τη συνθετική πρωτοτυπία όσο για την ακριβολογία εφαρμογής έτοιμων μορφών και ρυθμολογικών κανόνων και αναλογιών. Αυτή η νομοτελεια χαρακτηρίζει λίγο-πολύ την όλη ιστορικίζουσα αρχιτεκτονική μορφολογία, που ξεκινά με τον Κλασικισμό και επεκτείνεται σε ποικίλα αρχιτεκτονικά ιδιώματα του Ιστορισμού και του Εκλεκτικισμού, που ακόμα δεν έχουν εκλείψει στις μέρες μας, ακόμα και στις μεταγενέστερες αλλοιωτικές παραφράσεις τους.



Αθήνα, κατοικία οδών  
Αδριανού και Αίολου, 1837.  
Σχέδιο Π. Μυλωνά.

το θέμα της ερμηνείας του κλασικιστικού φαινομένου. Γιατί όλα αυτά τα συστήματα, όπως και οι χρήστες του κλασικισμού, από τους νεόπλουτους λάτρεις της Βιομηχανικής Επανάστασης στην Αγγλία και αλλού, τους βασιλικούς θρόνους των διαφόρων χωρών της Ευρώπης, τους ηγέτες της Αμερικανικής και της Γαλλικής Επανάστασης ή της Ναπολεόντειας Αυτοκρατορίας, ως τους αντίστοιχους ηγέτες της Σοβιετικής Επανάστασης αργότερα, δεν μπορεί να ληφθεί ότι είχαν ταυτόσημους σκοπούς και επιδιώξεις μεταξύ τους ή ομοιότητες με την Κλασική Αρχαϊότητα. Ακόμα πιο περίεργη και αντιφατική φαίνεται η ανατρεπτική χρήση του ίδιου αρχιτεκτονικού ρεπερτορίου από δικτατορικά καθεστώτα στον εικοστό αιώνα, όπως το συναντά κανείς στο ναζιστικό και στο φασιστικό κλασικισμό, χωρίς να εξαιρούνται εδώ και οι αναφερθείσες ανάλογες εγχώριες επιδόσεις του Μεταξά και της Χούντας<sup>4</sup>.

Από την ευρύτερη αυτή προβληματική της εμφάνισης και της διάδοσης του κλασικιστικού φαινομένου στην παγκόσμια σκηνή, θα επικεντρώσουμε την προσοχή μας μόνο σε εκείνες τις εξωελλαδικές περιπτώσεις, που σχετίζονται με τον ελλαδικό κλασικισμό, οι οποίες φαίνεται να έχουν παρόμοια κίνητρα για την επιλογή και την άνισή του κατά περίπτωση.

Ο κλασικισμός στην Ελλάδα συνδέεται με την Επανάσταση του 1821 και μπορεί να θεωρηθεί ως αρχιτεκτονική μετεναστασιακή έκφραση του επαναστατημένου ελληνικού έθνους στα γεωγραφικά όρια του νεοϊδρύσθημένου ελλαδικού κράτους. Χωρίς την επανάσταση θα ήταν αδύνατη η γνωστή πορεία της κλασικιστικής αρχιτεκτονικής στην Αθήνα και τις άλλες πόλεις, κωμοπόλεις και χωριά της χώρας.

Θα πρέπει επομένως να δεχθούμε το επαναστατικό γεγονός ως την αληθινή αιτία που οδήγησε στη μετάβαση της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής από την Μεταβυζαντινή μορφολογία, που επιβίωνε μέχρι τότε, στην Κλασική περίοδο, που αναβίωνε τότε ως Κλασικιστική τεχνοτροπία, και λιγότερο τις *συγκριές* με τις οποίες το νέο στυλ ήρθε και ρίζωσε στην Ελλάδα (Βαυαρός βασιλιάς κ.λπ.).

Με αυτή την παραδοχή ως προϋπόθεση, ο ελλαδικός κλασικισμός συνδέεται και συσχετίζεται με τα κύρια ρεύματα της ευρωπαϊκής κλασικιστικής παράδοσης, που έχουν επίσης επαναστατική πρόελευση, είναι δηλαδή απότοκα οραματικών επαναστατικών στόχων. Πιο συγκεκριμένα, η αναβίωση του κλασικού αρχιτεκτονικού προτύπου αποτελεί τον οραματικό στόχο των κοινωνικοπολιτικών επαναστάσεων του τέλους της δεύτερης χιλιετίας μ.Χ., στις οποίες θα πρέπει να σταθούμε με συντομία. Είναι η Αμερικανική του 1774, η Γαλλική του 1789, η Ελληνική του 1821 και η Σοβιετική Επανάσταση του 1917. Οι τρεις απ' αυτές στοχεύουν, ως γνωστόν, στην ελευθερία, την ισονομία και την αποκήρυξη των κοινωνικών διακρίσεων. Στην πολιτική και κοινωνική δημοκρατία, μαζί με την εθνική αναγέννηση, στοχεύει και η Ελληνική Επανάσταση του 1821, σύμφωνα με το «Πολίτευμα» του Ρήγα Βελεστινλή και τα σχετικά πορίσματα της νεότερης έρευνας<sup>5</sup>.

Η πρώτη χρονολογικά επανάσταση, η Αμερικανική, θεμελιώνει μια νέα δημοκρατία, ως

Το πολιτικό στοιχείο αυτής της αρχιτεκτονικής και της εικαστικής γενικότερα μορφολογίας των δυόμισι τελευταίων αιώνων, εντοπίζεται κυρίως στο γεγονός ότι αποτελεί επιλογή με κοσμοθεωρητικό και όχι καλλιτεχνικό ή κατασκευαστικό κίνητρο. Τον κλασικισμό τον λασάρουν αρχικά ως ιδέα οι φιλόλογοι και οι αρχαιολόγοι, ενώ ποικίλες ηγεσίες –πνευματικές, οικονομικές ή πολιτικές– τον ασπάζονται ως ιδεολογικό ένδυμα μιας δημοκρατικής εποχής στην αρχιτεκτονική, τη ζωγραφική ή την πλαστική, για να πραγματωθεί τελικά ως πολιτική δημοκρατική μεταφορά από τους εικαστικούς δημιουργούς. Οι τελευταίοι συνεπαίρονται –παρασυρμένοι από τους φιλόλογους και τους αρχαιολόγους<sup>3</sup>, που ηγούνται πνευματικά– από την ιδέα της αναβίωσης ιστορικών μορφών με ιδεολογικό περιεχόμενο, και δέχονται να ανταλλάξουν τα δικαιώματα του πρωτότυπου ή αυθεντικού δημιουργού με τη δόξα του πιστού εφαρμοστή και λάτρη δεδομένων κανόνων και γνωστών ρυθμολογικών και μορφολογικών στοιχείων. Για πρώτη φορά στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής οι αρχιτέκτονες μιλούν και μελετούν ιστορικές τεχνοτροπίες σε τέτοιο βαθμό, ενώ ταυτόχρονα τις απομιμούν στα έργα τους, χωρίς να θέλουν ή να μπορούν να δημιουργήσουν μια δική τους νέα και πρωτότυπη τεχνοτροπία.

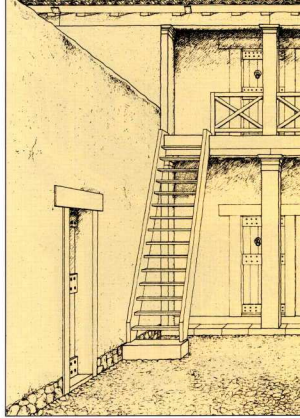
Κτίζουν έτσι με την ιστορία, που γίνεται θεωρητική των μορφολογικών τους αναζητήσεων, προσπαθούν να λύσουν νέα, διαφορετικά και σύνθετα προβλήματα, απαιτήσεις, ανάγκες και χρήσεις μιας εποχής, που ελάχιστα κοινά γνωρίσματα έχει με την Περικλεία περίοδο και το μορφολογικό σημαιοφόρο του Κλασικισμού, τον Παρθενώνα.

Το κλασικό ρεπερτόριο μορφών και μοτίβων χρησιμοποιείται επίσης όλως αυτούς τους τελευταίους αιώνες με μια πρωτόγνωρη ευκολία, από διαφορετικά κοσμοθεωρητικά πολιτικά συστήματα, έτσι που πραγματικά μπαίνει ευρύτερα

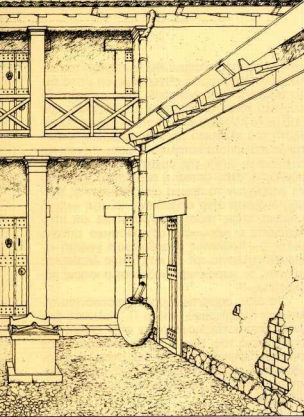
προέκταση του ευρωπαϊκού πολιτισμού σε εξω-ευρωπαϊκό χώρο, και τη σηματοδοτεί αρχιτεκτονικά με μορφές και μοτίβα του αρχαίου κλασικού προτύπου. Η πρωτεύουσα της Ουάσινγκτον πλημμυρίζει με κλασικιστικά κτήρια, όπως το Καπιτώλιο, η Γερουσία, το Ανώτατο Δικαστήριο, υπουργεία και άλλα οικοδομήματα. Η τεχνολογία αυτή χαρακτηρίζεται τότε συνειδητά με το επίθετο «δημοκρατική», λόγω της αναφοράς της στις αρχαίες δημοκρατίες της Αθήνας και της ρεπουμπλικανικής Ρώμης. Στη συνέχεια, ο ίδιος ρυθμός εξαπλώνεται σ' όλη την αμερικανική συμπολιτεία, ενώ έξι πόλεις διαφόρων πολιτειών ονομάζονται Αθήνα (Athens), για να υπογραμμιστεί η έντονη αυτή ιστορική αναφορά και σύνδεση. Προτείνεται ακόμα και το πλέον απρόσμενο: να αντικατασταθούν οι εκεί κυρίαρχες γλώσσες των Άγγλων, Γάλλων και Γερμανών αποίκων με την Αρχαία Ελληνική, η οποία θα γινόταν η επίσημη γλώσσα του νέου έθνους! Κτίζεται, τέλος, και ένας νέος Παρθενώνας, ακριβές αντίγραφο του αρχαίου αθηναϊκού, στη Nashville της Πολιτείας Tennessee το 1897.

Η Γαλλική Επανάσταση με το νέο σύνθημά της, «Liberté, Egalité, Fraternité», εισάγει και την έννοια της λεγόμενης «επαναστατικής» αρχιτεκτονικής των Bouleé, Ledoux κ.ά., με κανονικά και απλά γεωμετρικά σώματα, η οποία όμως καταλήγει στην πράξη στο ίδιο ελληνορωμαϊκό κλασικό ρεπερτόριο, κατά την εδραίωση της και τη διάδοξη ναπολεόντεια φάση. Έργα όπως το Πάνθεο (1802), η Madeleine (1807), η Αψίδα του Θριάμβου (1806-36), το Χρηματιστήριο (1809) και άλλα, είναι η αρχιτεκτονική έκφραση αυτής της κοινωνικής ανατροπής, που γκεμίζει πολλά αριστουργήματα της γαλλικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, επειδή ακριβώς ήταν σύμβολα του προεπαναστατικού και μιστού στο λαό συστήματος οργάνωσης και ζωής.

Το πιο ενδιαφέρον όμως παράδειγμα ανάλογης συμπεριφοράς το δίνει η Σοβιετική Επανάσταση του 1917 στη Ρωσία<sup>6</sup>. Αν για τις προηγούμενες επαναστάσεις οι αναβιώσεις της ελληνορωμαϊκής κλασικής αρχιτεκτονικής μπορούν να κατανοηθούν από τις γενικότερες τάσεις και ροπές της εποχής τους, που βλέπουν ως πρωτοπορία τη χρήση ιστορικών τεχνολογιών και μοτίβων, δεν συμβαίνει το ίδιο με τη Σοβιετική Επανάσταση, που πραγματώνεται ακριβώς τη χρονική περίοδο της δύσης και της παρακμής τους. Οι κομμουνιστές καλλιτέχνες ξεκινούν βέβαια με ορμητική διάθεση να κτίσουν το νέο κόσμο τους «μοντέρνα», όχι μόνο με νέα υλικά αλλά και με νέους πρωτόγνωρους νόμους στατικής και κατασκευής (κονστρουκτιβιστική φάση), όπως δείχνουν τα σχέδια των Ι. Leonidov, Tatlin, El Lissitzky κ.ά. (που όμως μένουν σχέδια). Ενδιαφέρουσα σε αυτά είναι η προτεινόμενη νέα οργάνωση των κτηρίων, όχι σύμφωνα με τον κατακόρυφο άξονα του νόμου της βαρύτητας –προαιώνιο στατικού νόμου στην αρχιτεκτονική– αλλά με εκείνον του γήινου μεσημβρινού άξονα, που αποκλίει κατά 23,5 μοίρες από τον κατακόρυφο, όπως δείχνει το *Μνημείο της Γ' Διεθνούς*, το *Βήμα του Λένιν* και άλλα παραδείγματα. Αν όμως οι κονστρουκτιβιστές σοβιετικοί αρχιτέκτονες προσπαθούν να ανοίξουν νέους δρόμους, αρνούμενοι δραματι-



κά το παρελθόν, για να εισπράξουν αργότερα το χαρακτηρισμό «τεχνικά αναλφάβητοι»<sup>7</sup>, ο ηγέτης της ίδιας της Επανάστασης αντιλαμβάνεται διαφορετικά την αρχιτεκτονική μορφολογία του νέου κόσμου, που οραματίζεται η κομμουνιστική επαγγελία. Αυτό αποδεικνύεται από τη διαμόρφωση του συγκροτήματος του παλιού μοναστηριού Smolny, που μετατρέπεται σε κυβερνείο του Λένιν στο Λένινγκραντ το 1922. Ενώ τότε σε όλη την Ευρώπη είχε κηρυχθεί με άλλη επανάσταση, εκείνη της «μοντέρνας» αρχιτεκτονικής (όπου ιδεολογικά ανήκουν και οι Ρώσοι «κονστρουκτιβιστές»), μια επανάσταση εναντίον του Κλασικισμού και όλων των ιστορισμών, η κομμουνιστική ηγεσία αποφασίζει να λαμπρύνει την πρώτη έδρα της Επανάστασης με ένα πρότυπο, που κατασκευάζεται μπροστά από το κτήριο εκείνου του μοναστηριού με κλασικιστική τεχνολογία και δωρικές κολώνες. Η ίδια τεχνολογία θα γίνει κυρίαρχη λίγο αργότερα, όταν ο Στάλιν θα γεμίσει τις πόλεις της Σοβιετικής Ένωσης με κλασικιστικά δημόσια κτήρια αλλά και «παλάτια» για να κατοικήσει ο λαός. Η στροφή αυτή της σοβιετικής ηγεσίας μπορεί να ερμηνευθεί με βάση τα όσα γράφει ο κατεξοχόν θεωρητικός κομμουνιστής κομάρσιος για την τέχνη και τον πολιτισμό Anatoli Lunatscharski. Παρόλο που ο ίδιος είναι γνώστης και οπαδός της μοντέρνας τέχνης, στήριζε θεωρητικά-ιδεολογικά την –απόρριψη για την εποχή της παρακμής του Κλασικισμού– επιλογή των Λένιν-Στάλιν στην αρχιτεκτονική, με αποπάσματα από διατυπώσεις του Μαρξ, όπως «μια τάς αρχαίους Έλληνες η Τέχνη δεν έφθασε ποτέ ψηλότερα...», και ακόμα ότι είναι ζητήματα «... αν θα υπάρξουν ξανά τόσο ευτυχείς όροι για την Τέχνη». Επομένως, έτσι εξηγείται, κατά τον Lunatscharski, η «πελώρια συνέχεια και διάρκεια της αισθητικής επίδοσης της αρχαίας ελληνικής τέχνης»<sup>8</sup>, από την οποία εμπνέεται τώρα και η επαναστατημένη Ρωσία.



έτσι με την αρχιτεκτονική κλασική μορφολογία, που σηματοδοτεί τα όποια αρχιτεκτονικά επιτεύγματα και των τριών αυτών επαναστάσεων.

Στην περίπτωση της Ελληνικής Επανάστασης μπορούμε να διαπιστώσουμε την ίδια σχεδόν νομοτέλεια. Αν συγκρίνουμε τα αρχιτεκτονικά πράγματα του ελλαδικού χώρου πριν και μετά την Επανάσταση του 1821, θα διαπιστώσουμε και εδώ την *τομή* ανάμεσα στην υπάρχουσα τότε μορφολογία και τη νέα, την Κλασικιστική, που την διαδέχεται ως οραματικός στόχος.

Η προϋπάρχουσα αρχιτεκτονική δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να θεωρηθεί ασήμητη και ταπεινή, ώστε να δικαιολογηθεί έτσι εύκολα η απόρριψή της. Ήδη από το τέλος του 18ου αιώνα η ανάπτυξη του εμπορίου και των θαλάσσιων μεταφορών κάνει και τους Έλληνες μετόχους μιας ρωμαλέας οικονομικής ανάπτυξης<sup>9</sup>, η οποία γίνεται φανερό και στην αρχιτεκτονική. Τόσο στη Νότια Ελλάδα, σε πόλεις και νησιά, όπως στη Δημητσάνα, το Γαλαξίδι, το Ναύπλιο, τις Σπέτσες, την Ύδρα, τη Σύρο ή τα Ψαρά, όσο και στον Κεντρικό και Βορειοελλαδικό χώρο, όπως στο Πήλιο, την Αγυιά, τη Θεσσαλονίκη, την Καστοριά, τη Μοσχόπολη, την Κοζάνη, το Μέτσοβο, τα Γιάννενα, τα Αμπελάκια, τη Σιάτιστα και αλλού, συναντάμε αρχοντικά των νοικοκυραίων, των εμπόρων και των καπεταναίων αλλά και δευτερότερα αστικά σπίτια μέσου εισοδήματος, με αρχιτεκτονική ποιότητα και στιλιστική ποικιλία καθόλου ευκαταρρόνητη. Έτσι, γεγονός είναι ότι στην προεπαναστατική περίοδο δεν υπάρχει ένωση αξιόλογων μορφών, όπως αφήνουν να υψωθεί μερικοί περιηγητές και συγγραφείς. Αντίθετα, σημειώνεται μια δυναμική, ευέλικτη και ανοικτή στις τάσεις της εποχής εξέλιξη, όπως δείχνουν συγκεκριμένα παραδείγματα «λαμπρών οικοδομών αστικού χαρακτήρα» σε διάφορες πόλεις<sup>10</sup>. Είναι η λεγόμενη «παράδοσιακή» μας αρχιτεκτονική, όρος που επίσης προκύπτει από την Επανάσταση, υπό την έννοια ότι με αυτή σημειώνεται η αναφερθείσα τομή, το χρονικό σημείο όπου εγκαταλείπεται –επίσημα τουλάχιστον– αυτή η ανθούσα αρχιτεκτονική μορφολογία, για να δώσει τη θέση της σε μια άλλη *οραματική*, που δεν είναι ξένη σ' αυτόν τον τόπο, έρχεται όμως με το μηχανισμό της αναβίωσης από το βάθος της Ιστορίας. Είναι ακριβώς ο Κλασικισμός ο οποίος στον απελευθερωμένο ελλαδικό χώρο εκφράζει Βαυαρούς και φιλελλήνες, παλιούς προκρίτους, αγωνιστές του Εικοσιένα, Έλληνες του εξωτερικού, κυρίως Φαναριώτες και άλλους, οι οποίοι συνθέτουν την άρχουσα τάξη του νέου κράτους. Είναι μια δυναμική –οικονομικά και πολιτιστικά– μειοψηφία στο σύνολο του τότε πληθυσμού, που οραματίζεται το πολιτιστικό μέλλον της Επανάστασης πολύ πιο φιλόδοξο και απαιτητικό, και βάζει ως στόχο να αναφέρει τον πολιτισμό στη χώρα που τον γέννησε. Αυτή η στοχοθεσία ήταν βέβαια ζυμωμένη με τα κηρύγματα του Ρήγα και του Κοραή από τα προεπαναστατικά ακόμα χρόνια, όπου η νέα εικόνα του ελληνικού έθνους διαμορφωνόταν με τα συστατικά του ένδοξου κλασικού παρελθόντος και της σύγχρονης ευρωπαϊκής, πνευματικής και πολιτιστικής πραγματικότητας. Για την αρχιτεκτονική, που μας ενδιαφέρει εδώ,

Ολυνθος.  
Κλασική κατοικία με αυλή.  
Σχέδιο W. Jo Brunner.

Νομίζω ότι η σύντομη αυτή ιστορική παρέκβαση σε γνωστά γεγονότα κάνει φανερή τη σχέση του Κλασικισμού με τα κύρια και ανεξάρτητα μεταξύ τους ευρωπαϊκά επαναστατικά γεγονότα των τελευταίων τριών αιώνων. Μένει τώρα να δούμε πόσο συνδέεται με μια παρόμοια σχέση και αποδοχή του κλασικού προτύπου η Επανάσταση του 1821, που διαδραματίζεται ακριβώς στον τόπο όπου γεννήθηκε το κλασικό ιδανικό: αν δηλαδή είναι σχεδόν νομοτελειακή ή όχι η παρουσία του κλασικού προτύπου στην αρχιτεκτονική μετά από επαναστάσεις παρόμοιου πολιτικοκοινωνικού και –στην ελληνική περίπτωση– και εθνικού περιεχομένου. Στην καταφατική περίπτωση μπορούμε να ισχυρισθούμε ότι η πορεία της νεοελληνικής μετεπαναστατικής αρχιτεκτονικής δεν είναι ξένη πολιτιστική επίδραση, «εισαγωγή» (από τους Βαυαρούς και άλλους, όπως συνήθως ερμηνεύεται) και επιβολή, αλλά συνετής ενέργεια ευρωπαϊκής επαναστατικής παράδοσης.

Όπως ήδη σημειώθηκε, και οι τρεις μεγάλες επαναστάσεις –Αμερικανική, Γαλλική, Σοβιετική– υποθέτουν παρόμοια στάση απέναντι στο αρχιτεκτονικό τους πρόβλημα. Και οι τρεις απορρίπτουν την υπάρχουσα αρχιτεκτονική τους παράδοση, γιατί δεν την θεωρούν κατάλληλη να διαμορφώσει τον μετεπαναστατικό, οραματικό τους στόχο. Και οι τρεις απορρύνουν επίσης τη δημιουργία μιας νέας, πρωτότυπης, «επαναστατικής» τεχνοτροπίας στην πρακτική εξυπηρέτηση της νέας κοινωνίας. Χωρίς εξαίρεση χρησιμοποιούν το μηχανισμό της αναβίωσης μορφών και προκαλούν έτσι μια αρχιτεκτονική ασυνέχεια, που δημιουργεί μια νέα παράδοση με την αδρανοποίηση της παλιάς. Το πλέον ενδιαφέρον είναι ότι το ιστορικό πρότυπο, που και οι τρεις επιλέγουν, είναι κοινό, φορτισμένο με τις γνωστές πολιτικοκοινωνικές έννοιες, όπως τη δημοκρατία, την ισότητα, την κατάργηση κοινωνικών διακρίσεων και την ελευθερία του πολίτη. Ταυτίζεται

σημείο αναφοράς είναι ό,τι διατύπωσε μερικές δεκαετίες αργότερα ο Λύσανδρος Κουταντζόγλου, κορυφαίος εκπαιδευτής της νέας μορφολογίας: «Η άκροπόλις και η φύσις έστωσαν οι άσφαλτεροι ήλιων άδηγοί ώς φάρος τηλαυγής προς άποφυγήν του είς την τέχνην πελαγοδρομούντος Έλληνας...»<sup>11</sup>

Έτσι ξεκινά μια παρόμοια διαδικασία, ανάλογη με εκείνες των άλλων επαναστάσεων, μέσα από την οποία συντελείται η τομή ανάμεσα στη ζωντανή μέχρι τότε αρχιτεκτονική και σ' εκείνο που έρχεται ως νέο, αληθινά επαναστατικό, πολιτιστικό και παιδευτικό όραμα, η ελλιθοφόρα δηλαδή μορφολογία με τις καλάνες -δωρικές, ιωνικές, κορινθιακές-, τα αετώματα, τα κινόκρανα με γεωμετρικά και στυλιζαρισμένα φυτικά μοτίβα, τα αγάλματα καρναίων, γυπών και άλλων μυθολογικών ή μη μορφών, που διασώζονται και στα σχέδια της έκθεσης των σχεδίων του Π. Μυλωνά. Κοντά σ' αυτά εισάγεται και η άκαμμητή συμμετρία στην αρχιτεκτονική σύνθεση των δημόσιων κυρίως κτηρίων, που επιβάλλει μια ελάχιστη ευελιξία και λειτουργική κάτοψη των οικοδομημάτων αυτών. Όπως και στις άλλες επαναστάσεις, επιτυγχάνεται και εδώ η οριστική συνάντηση της Νεότερης εποχής, εδώ της Νεότερης Ελλάδας, με την κορυφαία στιγμή της Κλασικής Ελλάδας. Η αντίθεση και ασφαλώς και η αντίφαση ανάμεσα στο όραμα και την πραγματικότητα δεν θα μπορούσε να 'ναι βαθύτερη! Ιδιαίτερα στο ελλαδικό παράδειγμα, ο άδλος φαίνεται πράκτορας όσο και απρόσμενος. Μια χώρα αιμόφυκτη, με ανοικτές πληγές από τη μακράν κρίσιμα και με τα οικονομικά της σε άθλια κατάσταση από έναν πολυχρόνο πόλεμο, φέρεται να νιώθει ικανή να δημιουργήσει αρχιτεκτονήματα αντίθετα του οικονομικού και πολιτιστικού σφρίγγους της εποχής του Περικλή! Ηγέτες και κήρυκες αυτής της ουτοπίας φαίνεται ότι είναι φιλόλογοι και αρχαιολόγοι κυρίως<sup>12</sup>.

Βέβαια το φαινόμενο του Κλασικισμού, και στις τέσσερις επαναστατικές περιπτώσεις που αναφέρθηκαν, δεν έφθασε και δεν μπορούσε να φθάσει στο αρχιτεκτονικό επίπεδο του Κλασικού. Πραγματώθηκε μόνο ως κανονιστική ή αδύναμη αντανακλαστική του, η οποία χαρακτηρίζει τα κλασικιστικά μνημεία απαναχτού της Οικουμένης. Αποδείχθηκε όμως ότι οι επαναστάσεις δημιουργούν όχι μόνο νέο Δίκαιο και νέους θεσμούς, νέο κοινωνικό πλαίσιο και νέες ιεραρχίες, αλλά και νέα αρχιτεκτονική έκφραση με τρόπο ρηξικέλευθο και ραματικό. Μόνο που αυτή η έκφραση ενέχει το σπέρμα της αδυναμίας για μια νέα καλλιτεχνικά πρωτότυπη κορύφωση, γιατί ακριβώς η επιλογή είναι επιλογή πολιτική και όχι καλλιτεχνική. Το κριτήριο της επιλογής του κλασικού προτύπου και από τις τέσσερις αναφερθείσες επαναστάσεις, είναι η σημασιολογία της δημοκρατικής ιδέας, που οδηγεί στην ψευδαίσθηση ότι έτσι μπορούν να λύσουν τα αρχιτεκτονικά τους προβλήματα, κitzοντας ξανά την Ιστορία. Δεν καθαρώνουν όμως να υπερβούν το πρότυπο, ούτε στο στυλιστικό ούτε στο καλλιτεχνικό επίπεδο, αφού το θεωρούν αδέκαστο επίτευγμα.

Σ' αυτή την υποτακτική νομοτέλεια της Κλασικιστικής απέναντι στην Κλασική αρχιτε-

κτονική πρέπει να σημειωθεί η υπερχοή του ελλαδικού Κλασικισμού, συγκρινόμενου με τα άλλα ανάλογα σε τεχνοτροπία ξένα μνημεία. Το ελληνικό τοπίο και ιδιαίτερα το αθηναϊκό, που μαζί με το ελληνικό φως αποτελεί βασικό συντελεστή του κλασικού μεγαλοεργήματος, φαίνεται ότι επέδρασαν καταλυτικά, ώστε οι όγκοι και οι κλίμακες αυτής της αρχιτεκτονικής να εναρμονιζόνταν στον αστικό ή περιαστικό χώρο και να αποπνέουν το άρωμα μιας διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στην ανθρωπότητα και στη φυσική κλίμακα, όπως τούτο πραγματώθηκε και στην Αρχαία Πάτρα. Κορυφαίο αρχιτεκτονικό σύνολο αυτής της ποιότητας είναι βέβαια η γνωστή «αθηναϊκή τριλογία» με το κτήριο της Ακαδημίας Αθηνών, το «ωραιότερο νεοκλασικό κτήριο παγκοσμίως»<sup>13</sup>.

Το άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό του ελληνικού Κλασικισμού, που ο Π. Μυλωνάς έχει εντοπίσει και τεκμηριώσει και στην έκθεση και στα κείμενά του, είναι η λαική αποδοχή αυτής της τεχνοτροπίας, η οποία δεν αποτελεί πλέον μόνο πολιτική αλλά και πολιτιστική αρχιτεκτονική έκφραση της Νεοελληνικής κοινωνίας στη βάση της.

Είναι τα μικρά και ταπεινά σπήτια των μη επανωμένων σε πόλες και χωριά, ντυμένα με κλασικιστικά μοτίβα αλλά ασύμμετρα και λειτουργικά, αληθινά «δωχεία ζωής» ως οικιστικά κελύφη. Σ' αυτά επιβιώνει και το βασικό στοιχείο της αρχαίας ελληνικής κατοικίας, η κλειστή αυλή ή το αίθριο, ως εσωτερικής ημιαποκλειστικής χώρος, που τα κάνει, και στην κλίμακα και στην οργάνωσή τους, να μοιάζουν με τα αρχαία κλασικά, όπως δείχνουν το σπήτι των οδών Αδριανού και Αϊόλου (1837) της έκθεσης (σ. 67) και ένα σπήτι από την κλασική Όλυμπο της Χαλκιδικής<sup>14</sup> σε αναπαράσταση.

#### Σημειώσεις

1. Η Νεοκλασική Αθήνα του Παύλου Μυλωνά. Σχέδια αποτυπώσεων 1941-1955. Μουσείο Μπενάκη, Κέντρο Τεχνοκρατικής Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής (Ελληνικά-Αγγλικά).
2. Γράβ. τις προγραμματικές απόψεις του G. Semper στο πρώτο έργο του *Vorläufige Bemerkungen über denmatische Architektur und Plastik bei den Allen*, εκδ. J. F. Hammerich, Altona 1834.
3. Γράβ. μια νέα σχετική προσέγγιση του Κλασικιστικού φαινομένου στην Ελλάδα, στη διατριβή της Inge Falster, «Monumentality and its Shadows: a Quest for modern architectural discourse in nineteenth-century Athens 1834-1926», Διδακτορική Διατριβή, Department of Architecture, MIT, 1996, σ. 132.
4. Γράβ. Γ. Λαβρά, «Η αρχιτεκτονική των επαναστάσεων και των δικτατοριών. Μορφολογία της 'επιθεσίας' και της 'ανάμνησης', περιοδικό Αρχιτεκτονικό Στάδιο, τεύχ. 9, 1975, σσ. 36-46.
5. Βλ. Α. Λαβρά, «Επανάσταση και αρχιτεκτονική. Οραματικά και Πρόγραμμα», Λόγος Πανεπιστημίου, Α.Π.Θ., 25.3.1995, σ. 12 κ.εξ.
6. Για την ιστορική αυτή παρεκβολή βλ. Γ. Π. Λαβρά, 19ος-20ός αι. Σύγχρονη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, Θεσσαλονίκη 1980, όπου η σχετική βιβλιογραφία.
7. Γράβ. Kypri N. Alarastyan, *Ideen-Projekte-Bauten*, Dresden 1973, σ. 11.
8. Βλ. Α. Μ. Υοσι, *Klassische und Neoklassische Revolutionsarchitektur, 1917-1989*, Du Mont, Köln 1974, σ. 233, εκ. 90 και σσ. 235-6.
9. Γράβ. Στ. Ι. Λαβρά, «Το κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής: οι αστικοί και ημιαστικοί», στο *Ελληνική Προβλεπτική Αρχιτεκτονική*, εκδ. Μίμωρα, τμή. Α, Αθήνα 1992, σ. 14 κ.εξ.
10. Γράβ. Γ. Π. Λαβρά, «Επανάσταση και αρχιτεκτονική», ό.π., σ. 16.
11. Βλ. Α. Κουταντζόγλου, *Επιστολική Διατριβή προς τον ελληνόγλωσσον Ε. Φορμάν περί της κατασκευής του εν τη Ακαδημία Αθηνών τουρκικού μύρου*, Αθήνα 1878, σ. 32. Βλ. επίσης Δ. Φωτιστόλη, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδ. Μίμωρα, Αθήνα 1984, σ. 71.
12. Γράβ. Inge Falster, *Monumentality and its Shadows...*, ό.π., σ. 146.
13. Βλ. Π. Μυλωνά, «Αρχιτεκτονική Κλασικισμός στην Νεότερη Ελλάδα. Η ιστορική και αισθητική του», στον κατάλογο της παρούσης έκθεσης, σ. 26.
14. W. Hoepfner - E. L. Schwandner, *Haus und Stadt im Klassischen Griechenland - Wohnen in der Klassischen Polis*, München 1906, σ. 69, εκ. 43.