

ΠΟΙΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ;

Αναζητώντας την καταγωγή της αρχιτεκτονικής των οικισμών Ρεθύμνης

Κωνσταντίνος Μ. Πολιουδάκης

Δρ Αρχιτεκτονικής, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Τα παραδοσιακά σύνολα που διατηρούνται στην ορεινή περιοχή του Ρεθύμνου παρουσιάζουν μια αξιοθαύμαστη, διαχρονική αρχιτεκτονική, της οποίας η προέλευση είναι αδύνατον να ερμηνευθεί με τον καθιερωμένο τρόπο σκέψης. Στην παρούσα προσπάθεια επιδιώκουμε να ανοίξουμε έναν κόσμο απρόσιτο στο μύθο, στο λόγο και στην επιστήμη, στον οποίο επικρατεί το συναίσθημα ως καθαρό στοιχείο του εαυτού μας. Το τοπίο, αποτελώντας καθοριστικό παράγοντα του συναισθήματος, είναι σε θέση διαμέσου της φαινομενολογικής σκέψης να συμβάλει στην κατανόηση των αρχιτεκτονικών μορφών αλλά και στην καθοδήγηση οποιασδήποτε επέμβασης του ανθρώπου στο περιβάλλον του.

Ο νομός Ρεθύμνης κατέχει το στενότερο κομμάτι του νησιού και αποτελεί την περισσότερο ορεινή περιοχή της Κρήτης. Τούτο συνεπάγεται ένα ιδιαίτερα έντονο ανάγλυφο που συγκεντρώνει μια ποικιλία καθαρών σχημάτων και ολοκληρωμένων εικόνων, με διαρκείς εναλλαγές σε μικρές αποστάσεις τόσο του τοπίου όσο και του κλίματος. Ευκρινείς ορεινοί όγκοι που διασπώνται από δαιδαλώδη ρυάκια και σκοτεινά ρουμάνια περιελκύουν γόνιμες κοιλάδες που αποτελούν τον κύριο παραγωγικό χώρο καθεμιάς επαρχίας, οριοθετώντας κατά φυσικό τρόπο τα σύνορά τους. Οι ποικίλοι ξεχωριστοί σχηματισμοί του εδάφους, αποκτώντας μέσα στο ισοκατανεμημένο με τη σκιά φως μια λαμπερή γλυπτική παρουσία, ποτέ δεν ακολουθούν μια ακαθόριστη ανάπτυξη ούτε επαναλαμβάνονται με την ίδια ένταση, αλλά διέπονται από ένα εμφανές κέντρο στο οποίο συγκλίνουν όλες οι δυνάμεις της γης για να ανέλθουν, μέσα από διαρκείς διακυμάνσεις, προς τον ουρανό, προσδίδοντας ένα αίσθημα θεϊκού μεγαλείου και ανύψωσης. Πράγματι, από κάθε σημείο του εδάφους είναι εμφανής η οροσειρά της Ίδας, η οποία ανάμεσα στις μικρότερες οροσειρές των Ταλλαίων ορέων και του Κέδρου δεσπόζει μεγαλόπρεπα στο χώρο, ως καθαρός γεωμετρικός όγκος που λαμποκοπά χιονισμένος μέσα στο άπλετο φως, καθορίζοντας τον αυστηρό άξονα του νησιού. Κοντά στους πρόποδες του Ψηλορείτη το τοπίο αλλάζει χαρακτηριστικά: η δομή με το ανθρώπινο μέτρο εξαφανίζεται. Κυριαρχούν τα επίπεδα, οι ευθείες γραμμές, οι μεγάλοι γυμνοί όγκοι που διαπερνώντας τη φωτεινή ομίχλη ανέρχονται σταθερά προς τον ουρανό. Μόνο αν περπατήσει κανείς σε αυτά τα δύσβατα μονοπάτια από

αιώνια πέτρα θα αισθανθεί ότι ένας τέτοιος τόπος είναι κατάλληλος μόνο για ήρωες και θεούς. Δεν είναι τυχαίο ότι η μυθική φαντασία ανακάλυψε εδώ τον τόπο όπου μεγάλωσε και ανδρώθηκε ο Δίας.

Το ανθρωπογενές περιβάλλον περιορίζεται στις χαμηλότερες υψομετρικά περιοχές. Αποτελείται από διάσπαρτους αγροτικούς οικισμούς οι οποίοι συντίθενται από μια τυπολογία κτιρίων που διατηρείται απαράλλακτη από τους προϊστορικούς ακόμα χρόνους. Η διαχρονικότητα των μορφών προσέδωσε στους οικισμούς πολυπλοκότητα και συνοχή, καθώς τα παλαιότερα κτίρια ποτέ δεν κατεδαφίζονται αλλά αναδομούνται και συμπληρώνονται με καινούργιους χώρους, δίνοντας έναν διαρκώς αναπτυσσόμενο ιστό με τα ίδια δομικά υλικά και με τις ίδιες κατασκευαστικές αντιλήψεις. Ο δυναμικός αυτός τρόπος ανάπτυξης έχει μεταβιβαστεί και στις μορφές οι οποίες δεν είναι στατικές αλλά εμφανίζονται ως αποτέλεσμα μιας συγκεκριμένης σύνθεσης που στοχεύει στην αναζήτηση και όχι στην τήρηση μιας οργανωμένης διεύθεσης. Η αίσθηση του διονυσιακού λαβύρινθου κυριαρχεί παντού αλλά σπάνια καταλήγει σε αποθαρρυντικό αδιέξοδο αφού ο ευκρινής προσανατολισμός αναλύει τη δαιδαλώδη πλοκή σε μια απολλώνια τάξη. Έτσι η μυστηριώδης ατμόσφαιρα γρήγορα μετατρέπεται σε οικεία και επιδωλακική, φέρνοντας την ανθρώπινη δραστηριότητα σε πλήρη αρμονία με τις δυνάμεις του ουρανού και της γης. Οι γεωμετρικοί σχηματισμοί διαποτισμένοι με φως συντονίζονται προς όφελος ενός οργανωμένου συνόλου που διαφυλάσσει την ατομικότητα. Η εξανθρωπισμένη φύση λαμβάνεται ως υπόδεξιμα χαρακτήρα ώστε το σύνολο να διατηρεί τη συνοχή του χωρίς να επιβάλλει



1. Δαμβόλος.



2. Ελευθέρα.

ται στον φυσικό χώρο, όπως κατά κανόνα συμβαίνει στο σύγχρονο τεχνητό περιβάλλον. Κοιτώντας τους οικισμούς από μακριά, όπου είναι φανερή η ποικιλία των όγκων και η οργάνωσή τους βάσει μιας ορισμένης συνθετικής αρχής ή περπατώντας στα οικεία κυκλικά δρομάκια, που διατηρούν ταυτόχρονα αμείωτο το ενδιαφέρον της περιπλάνησης, δεν μπορεί να μην αναρωτηθεί κανείς: Ποιος είναι ο αρχιτέκτονας;

Οι οικισμοί τις περισσότερες φορές διατάσσονται σε έδαφος με κλίση και σπάνια είναι επίπεδοι, παρά το γεγονός ότι η οικοδόμησή πάνω σε επίπεδο έδαφος είναι ευκολότερη και λειτουργικά αποδοτικότερη. Τούτο φανερώνει ότι η επιλογή της τοποθεσίας δεν γίνεται με ωφελμιστικά κριτήρια αλλά με βάση ένα αίσθημα μεγαλοπρέπειας. Ο οικισμός Αρχοντική αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα: η σκαρπωτή βάση των τοίχων, τα ψηλά παράθυρα, οι μεγάλοι πρισματικοί λιθόκτιστοι όγκοι με έντονο φρουριακό χαρακτήρα προσδίδουν στα κτίρια μια αίγλη που ακτινοβολεί σασηνευτικά στο περιβάλλον. Ομοίως οι οικισμοί με αμφιθεατρική διάταξη φαίνονται από μακριά πολύ μεγαλύτεροι απ' ό,τι είναι στην πραγματικότητα. Τούτο οφείλεται στο γεγονός ότι διατάσσονται κλιμακωτά, ώστε όλοι οι χώροι να έχουν θέα συνήθως προς μια καλλιεργημένη κοιλάδα που αποτελεί τον παραγωγικό τους χώρο. Έτσι ο οικισμός Δοξάρο είναι στραμμένος στον ωραιότερο κάμπο του Δοξαρίου, κατόφιο από ελαιώνες, τα Μουρτζανά στην κοιλάδα του Μυλοποτάμου και ο Καλόγερος της επαρχίας Αμαρίου στην κοιλάδα μεταξύ Κέδρου και Ψηλορείτη. Σ' όλες αυτές τις περιπτώσεις η διάταξη και η θεμελίωση, συχνά σε απότομες βουνοπλαγιές, είναι τόσο δύσκολη και η επιτυχία τόσο θεαματική που δεν μπορεί να μη διερωτηθεί κανείς: Ποιος είναι ο αρχιτέκτονας;

Οι συνθέσεις που με απορία θαυμάζουμε αποτελούνται από κτίρια και συνεπώς σε αυτά θα πρέπει να επικεντρώσουμε την προσοχή μας

για να απαντήσουμε σε ένα τέτοιο ερώτημα. Ο τύπος που κυριαρχεί είναι εκείνος του στενόμακρου πανύψηλου ορθογώνιου χώρου με αναλογίες στην κάτοψη 1/2-1/3, που αποτελεί τον ευδιάκριτο αυστηρό πυρήνα, ο οποίος καθώς αντίζεται με διαφορούς μικρότερους χώρους δίνει μια ποικιλία κατόψεων και ογκοπλαστικών σχηματισμών με δαιδαλώδη διάταξη, ώστε κάθε κατοικία να διατηρεί τη μοναδικότητά της μέσα στην ενότητα του συνόλου. Όμως, σε κάθε περίπτωση η σύνθεση χαρακτηρίζεται από την αυστηρή γεωμετρία που επιβάλλει η δεσπούσα μορφή του ορθογώνιου επιμήκη όγκου που περιβάλλεται από μικρότερους οι οποίοι ορίζουν μια κλειστή αυλή. Ο στενόμακρος αυτός πυρήνας φαίνεται αρχικά πως ήταν στεγασμένος με δώμα, αλλά στη συνέχεια αντικαταστάθηκε με στέγη από κεραμίδια προεκτεινόμενα προς τα πάνω τη μία από τις δύο μεγάλες πλευρές του. Οι προσαρτημένοι χώροι είναι συνήθως δωματοσκέπαστοι ώστε να χρησιμοποιούν ως βεράντες του σπτά, ενώ όταν επεκτείνονται σε όροφο είναι συνήθως στεγασμένοι επίσης με μονόριχτη στέγη, της οποίας η κλίση είναι είτε από τη μεριά του κεντρικού άξονα είτε αντίθετα από αυτήν. Έτσι, καθώς οι στέγες αναστοχώνουν ή κατεβάζουν συμμετρικά τα επίπεδά τους, ο οικισμός μοιάζει από μακριά με σμήνος πουλιών που φερούργιζε με χάρη πάνω στο λόφο δίνοντας την αίσθηση της πιο ανάλαφρης επέμβασης του ανθρώπου στο περιβάλλον του, που μας κάνει να αναρωτηθούμε: Ποιος είναι ο αρχιτέκτονας;

Προφανώς δεν πρόκειται για έναν δαίμονα που πλανάται στην περιοχή υποδεικνύοντας πώς και τι θα πρέπει κάθε φορά να κτιστεί. Μια τέτοια υπόθεση και μόνο θα ήταν αρκετή ώστε η μελέτη μας να χάσει την αξιοπιστία της και να εκποστεί από το χώρο της αρχιτεκτονικής θεωρίας, η οποία διεκδικώντας μια θέση μέσα στην επιστήμη δεν μπορεί να ασχολείται με φαντάσματα. Αν θα πρέπει να αναζητήσουμε έναν αρχιτέκτονα



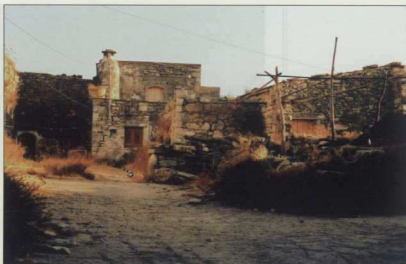
3. Καλαντρέ.

αυτός θα αναγνωριθεί με φυσικά χαρακτηριστικά ώστε να ανήκει στην πραγματικότητα και να μην αποτελεί αποκλήμα της φαντασίας μας, δηλαδή ένα μινθέν του φυσικού. Ο αρχιτέκτονας επομένως που αναζητούμε δεν μπορεί να είναι άλλος από την πρακτική, δηλαδή τον καθοδηγητικό ρόλο της τεχνολογίας και των υλικών κατασκευής. Πράγματι, ο επιμηκής ορθογώνιος πυρήνας σπάνια ξεπερνά τα τρία μέτρα πλάτος διότι διαφορετικά θα ήταν δύσκολη η στέγαση του. Το βραχώδες έδαφος με τα λιγοστά και κατά κανόνα μικρού ύψους δέντρα δεν έδινε τη δυνατότητα για μεγαλύτερο πλάτος στέγης, με αποτέλεσμα η κατοικία να διατηρήσει τις αναλογίες που παρατηρήσαμε. Επίσης, η τόσο διαδεδομένη πέτρα δεν μπορούσε να μην αποτελέσει το κυριότερο υλικό κατασκευής, ώστε μέσα από αιώνες χρήσης της να προκύψει μια αξιολάμβαστη τεχνική. Το κλίμα, που δεν καθιστά απαραίτητη τη χρήση της στέγης, και μάλιστα με μεγάλη κλίση, καθώς και η μορφή του εδάφους σε συνδυασμό με τις περιορισμένες δυνατότητες για εκσκαφές, καθοδήγησαν τους κτίστες να προσαρμόσουν τα κτίρια στο φυσικό περιβάλλον τους, ώστε να επιτύχουν την εξασφάλιση ενός προφυλαγμένου χώρου που δικαιολογεί τη συνοχή των οικισμών. Οπόσο πολλά ερωτήματα παραμένουν. Το ξύλο και η πέτρα μπορούν να δώσουν και έχουν δώσει άπειρους συνδυασμούς. Γιατί αυτή η εμμονή στους ψηλούς, αυστηρούς ορθογώνιους όγκους και μάλιστα τόσο μακρόστενους που θυμίζουν το σχήμα του νησιού; Αν υποθέσουμε ότι η απουσία του ξύλου αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα, γιατί δεν εισυβήκε η θολοδομία, προσαρμοσμένη σ' ένα κυκλικό σχήμα κάτοψης, το οποίο είναι ανύπαρκτο μέσα στους οικισμούς; Αν πάλι υποθέσουμε ότι για λόγους ευκολίας ή οικονομίας επιλέχθηκαν οι απλές ορθογώνιες μορφές, γιατί τα πρόχειρα καταφύγια των βοσκών είναι στεγασμένα με θολωτές κατασκευές;

Η πολιτιστική γεωγραφία, απομακρυνόμενη από την υλική αποκρατία, τονίζει πως το φυσικό περιβάλλον προσφέρει μόνο δυνατότητες κι όχι επιταγές και ότι είναι η κοινωνική ομάδα με τις ισχύουσες σ' αυτήν αντιλήψεις κι όχι η τοποθεσία ή το κλίμα που καθορίζουν τις αρχιτεκτονικές μορφές. Ο Amos Rapoport, με βάση τα επιχειρήματα του Mumford που τεκμηριώνουν την πρωταρχική ανάγκη του ανθρώπου για έκφραση των εσωτερικών του δυνάμεων, αμφισβητεί τις θεωρίες υλικής αποκρατίας: «Με δεδομένα ένα ορισμένο κλίμα, τη διαθεσιμότητα ορισμένων υλικών, τους περιορισμούς και τις δυνατότητες ενός ορισμένου επιπέδου τεχνολογίας, αυτό που τελικά καθορίζει ποια θα είναι η μορφή μιας κατοικίας και διαμορφώνει τους χώρους και τις σχέσεις τους, είναι το όραμα της ιδανικής ζωής που έχουν οι άνθρωποι. Το περιβάλλον που επιζητούν καθρεφτίζει πολλές κοινωνικοπολιτικές δυνάμεις, όπως τις θρησκευτικές πεποιθήσεις, τη δομή της οικογένειας και της φατρίας, την κοινωνική οργάνωση, τους τρόπους βιοπορισμού και τις κοινωνικές σχέσεις μεταξύ των ατόμων [...] Οι μορφές των πρωτόγονων και ανώνυμων κτιρίων είναι όχι τόσο αποτέλεσμα ατομικών επιθυμιών, όσο στόχων και επιθυμιών της ενοποιημένης ομάδας για το ιδανικό περιβάλλον»¹. Για τον Rapoport ο αρχιτέκτονας που αναζητούμε προσδιορίζεται πλήρως από το *genre de vie* που κατά τον Max Sorre περιέχει όλες τις πολιτιστικές, πνευματικές, κοινωνικές αλλά και υλικές πλευρές που επηρεάζουν καθοριστικά τις αρχιτεκτονικές μορφές. Το *genre de vie* αποτελεί μια κοινωνικοπολιτική συνιστώσα που εμπεριέχει τις έννοιες κουλτούρα, ήθος, κοσμοαντίληψη και εθνικές χαρακτηρισ, όπως τη χρησιμοποιεί ο Robert Redfield². Η αρχιτεκτονική των σπιτιών και των οικισμών παίζει να έχει υλική προέλευση αλλά κατανοείται πλέον ως αποτέλεσμα ενός ορισμένου τρόπου ζωής.

Πώς μπορούμε όμως να μιλάμε για έναν ορισμένο πολιτισμικό τύπο ή τρόπο ζωής, ώστε να

χθεί στην αρχιτεκτονική θεωρία αντικρούοντας τις ισχύουσες θετικιστικές αντιλήψεις. Αυτή η ανατρεπτική πρόθεση επιχειρείται στο βιβλίο του Norberg-Schulz *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Πράγματι η φαινομενολογία έδνε τη δυνατότητα να αναζητήσουμε την ουσία της αρχιτεκτονικής μέσα από μυθολογικές έννοιες, καθώς ο Husserl διακήρυττε ότι «το πλάσμα είναι το ζωτικό στοιχείο της φαινομενολογίας [...] και η πηγή απ' όπου η γνώση αντλεί αιώνιες αλήθειες»⁶. Μέσα από έναν ανώτερο ορθολογισμό ο Husserl μάς οδηγεί σε έναν ριζοσπαστικό υποκειμενισμό που μας δίνει τη δυνατότητα να ανακαλύψουμε τους κώδικες που οδηγούν στην ταύτιση του ανθρώπου με το περιβάλλον του, κατανοώντας πλέον το τοπίο ως τον ίδιο μας τον Εαυτό. Απαλλαγμένη ολότελα η συνείδηση από κάθε περιεχόμενο, όπως συνάγεται από την αποβλεπτική δομή της, αποδεικνύεται πλέον ένα ξέφωτο μέσα στο οποίο φανερώνονται τα όντα χωρίς η ίδια να αποτελεί ον. Η ύπαρξή της μπορεί να νοηθεί μόνο στο βαθμό που σκοπεύει τα όντα κι όχι ως ον αυτό καθαυτό, όπως τέτοιο μπορεί να νοηθεί το *genius loci* αντλώντας την ύπαρξή του από το τοπίο ως ταυτόσημο με το Εγώ⁷. Αν το ποικίλο ανάγλυφο, η πλούσια μικροδομή, η ακαθοριστία του ουρανού, η αστάθεια του καιρού, το απροσδιόριστο πλήθος διαφορετικών τόπων και γενικότερα το ειδυλλιακό και γραφικό στοιχείο, είναι τα χαρακτηριστικά του Βόρειου Δάσους, η μεσαιωνική γοτθική αρχιτεκτονική, καθώς και ολόκληρη η ρομαντική τέχνη που ξεκίνησε από τη Βόρεια Ευρώπη, το αποδεικνύει⁸. Αν η άπειρη έκταση του μονότονου άγονου εδάφους, ο απέραντος θόλος του ασυνέφαστου ουρανού και η απόλυτη κοσμική τάξη είναι τα χαρακτηριστικά των ερήμων του Νότου, η αρχιτεκτονική της αρχαίας Αιγύπτου, αλλά και των σύγχρονων πόλεων, όπως το Χαρτούμ, το αποδεικνύει⁹. Αν η τέλεια αρμονική ισορροπία, η ανθρώπινη διάσταση, το σαφές περίγραμμα των βουνών και των λόφων, το ισορροπημένο με τη σκιά φως και η κρυστάλλινη καθαρότητα του αέρα αποτελούν τα χαρακτηριστικά του τοπίου ανάμεσα στο Βορρά κι στο Νότο η κλασική αρ-



5. Αρχοντική.

χιτεκτονική της Ελλάδας και της Ρώμης το αποδεικνύει επίσης¹⁰.

Ολόκληρη η ιστορία της αρχιτεκτονικής βρίσκεται σε θέση να φανερώσει την ύπαρξή του *genius loci*, το οποίο επηρεάζει τον άνθρωπο στις επιλογές του. Ωστόσο, σημειώνει ο Norberg-Schulz, ο σύγχρονος άνθρωπος για μεγάλο χρονικό διάστημα πίστευε ότι η επιστήμη και η τεχνολογία τον έχουν απελευθερώσει από την απ' ευθείας εξάρτησή του από τον τόπο. Αυτή η πεποίθηση έχει αποδειχθεί μια αυταπάτη η μόλυνση και το περιβαλλοντολογικό χόος ξαφνικά παρουσιάστηκαν σαν τρομακτική νέμεσις με αποτέλεσμα το πρόβλημα του τόπου να ξανακερδίσει την πραγματική του σπουδαιότητα¹¹. Πράγματι, οικολόγοι, γεωγράφοι κι αρχιτέκτονες ένωσαν τις δυνάμεις τους με σκοπό να διασώσουν τον τόπο από την καταστροφική επέκταση της σύγχρονης τεχνολογίας. Ο κριτικός τοπικισμός αποτελεί για την αρχιτεκτονική τη συγκρότηση μιας τέτοιας προσπάθειας¹². Ωστόσο όλες αυτές οι επιδιώξεις βαίνουν ατελέσφορες καθόσον δεν αποσφηνίζεται το βαθύτερο νόημα της ύπαρξής του τό-



7. Καπεδόνα.



8. Κάστελος.



4.α-β. Κάτω Τριπόδο.



α β

δικαιολογείται αυτή η μορφολογική ενότητα, όταν η περιοχή μέσα από διαδοχικές εισβολές νέων ομάδων που προέρχονται από διάφορους πολιτισμούς δεν ήταν σε θέση να διατηρήσει σταθερή μια κοινωνικοπολιτική δομή; Τούτο μας κάνει να αναζητήσουμε τον αρχιτέκτονα των οικισμών αυτών σε κάτι διαφορετικό από τη φυλετική διάκριση ή τους θεσμούς που χαρακτηρίζουν το *genre de vie*, ώστε πίσω από τις διαρκείς ανακατατάξεις και κοινωνικές μεταβολές να ανακαλύψουμε κάτι βαθύτερο και ουσιαστικότερο που με εκπληκτική συνέπεια για αιώνες καθόρισε ένα τόσο ενιαίο μορφολογικό χαρακτήρα σαν όλα τα κτίρια να έχουν προκύψει από το μαυλό ενός μόνο αρχιτέκτονα.

Ο Lawrence Durrell μέσα από τα ταξίδια του παρατήρησε ότι κάθε διαφορετικό τοπίο προσφέρει κι έναν ξεχωριστό τύπο κουλτούρας που εκφράζεται μέσω των ανθρώπων όπως ακριβώς εκφράζεται και μέσω των άγριων λουλουδιών του. Έτσι σ' ένα από τα ταξιδιωτικά του βιβλία γράφει: «Αλλά καθώς αρχίζει κανείς να γνωρίζει σιγά-σιγά την Ευρώπη να γεύεται τα κρασιά, τα τυριά και τους χαρακτήρες των διαφορετικών χωρών, αρχίζει να καταλαβαίνει ότι το σημαντικότερο καθοριστικό στοιχείο του κάθε πολιτισμού είναι τελικά το πνεύμα του τόπου»³. Μια επιπλέον απόδειξη για την ύπαρξη αυτού του μυστηριώδους παράγοντα που υπερβαίνει τόσο την υλική όσο και την κοινωνική πραγματικότητα μας προσφέρουν οι αμερικανοί αρχιτέκτονες Charles Moore, William Mitchell και William Turnbull στο βιβλίο τους *The Poetics of Gardens* και συγκεκριμένα στο πρώτο κεφάλαιο που φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο «The genius of the place»: «Οι Ρωμαίοι ερμηνεύουν τους τόπους ως πρόσωπα, ως εξωτερικές εκδηλώσεις ενός ζωντανού εσωτερικού πνεύματος. Κάθε τόπος (όπως και κάθε άνθρωπος) είχε τον ατομικό του Genius – ο οποίος μπορεί να φανερωθεί, κατά περίπτωση, σαν ένα φίδι». Ακόμα και στην Αγγλία του 18ου αιώνα πολλοί αρχιτέκτονες κήπων,

όπως ο Alexander Pope, θεωρούσαν απαραίτητο να συμβουλευόταν τον Δαίμονα του Τόπου; «Το να συμβουλευτείς τον Genius του Τόπου σημαίνει να επιδιώξεις μια κατανόηση της εν δυνάμει φυσικής τελειότητας ενός τόπου και να βοηθήσεις στην ανάδειξη της επεμβαίνοντος διακριτικά μόνο όπου αυτό είναι απαραίτητο»⁴.

Ο Christian Norberg-Schulz παρατηρώντας τη σχέση που υπάρχει μεταξύ τοπίου και αρχιτεκτονικής σε κάθε τόπο αμφισβητεί την κοινωνικοπολιτική ερμηνεία του Rapoport που τον ανάγκασε να διακρίνει την επίσημη αρχιτεκτονική από τη λαϊκή παράδοση. Η διάκριση αυτή ήταν αναπόφευκτη καθώς τα επίσημα κτίρια κτιζόνταν από αρχιτέκτονες οι οποίοι, εφευρόντας από τις καθιερωμένες κοινωνικές συμβάσεις, ανέπτυσαν κάποιες ιδιαίτερες μορφές που έμεναν ανεμψυγμένοι⁵. Απεναντίας ο Norberg-Schulz ανακαλύπτοντας το *genius loci* μπορούσε πλέον να ερμηνεύσει τόσο τα κτίρια της ανώνυμης όσο και της επίσημης αρχιτεκτονικής παράδοσης. Οστόσο ήταν απαραίτητη η μεταφυσική του θεμελίωση ώστε αυτή η μθηκία έννοια να μπορέσει να εντα-



6. Καπζιάνα.



9. Μορούλις.

που, αφού αυτός νοείται ακόμα ως κάτι διαφορετικό από το Εγώ με αποτέλεσμα να ανάγεται στη φύση, στην ιστορία ή στον πολιτισμό, αποστρέφοντας την πραγματοποίηση της ταύτισης η οποία μπορεί να ξανακερδηθεί μόνο διαμέσου της φαινομενολογικής κατανόησης. Και τούτο γιατί η ρεαλιστική σκέψη, αποτελώντας πάντα τον αυστηρό κριτή απέναντι στη φαντασία και το συναίσθημα, δεν αφήνει περιθώρια για να τεθεί ένα τέτοιο ερώτημα. Γι' αυτήν η απάντηση στο ερώτημα «Ποιος είναι ο αρχιτέκτονας;» είναι προφανής: Οι αρχιτέκτονες είναι αυτοί που έκτισαν. Όμως αυτοί οι ίδιοι καθώς βρίσκονται διαρκώς στραμμένοι προς τα έξω τι άλλο θα μπορούσαν να είναι πέρα από το τοπίο τους; Τούτο δεν σημαίνει ότι οι ίδιοι είναι σαν να μην υπήρξαν ποτέ κι ότι αυτοί που θα οικοδομήσουν στο μέλλον είναι σαν να μην μπορούν να υπάρξουν, παρά ότι αυτοί υπήρξαν όπως κι εμείς υπάρχουμε πραγματικά, αφού χωρίς την ανθρώπινη συνειδηση ούτε η φύση ούτε το τοπίο θα μπορούσαν να εμφανισθούν και συνεπώς να υπάρξουν. Όμως αυτό που φαίνεται δεν είναι ποτέ η ίδια η συνειδηση που δίνει τη βεβαιότητα της ύπαρξης του εαυτού της και των άλλων. Θα μπορούσαμε επομένως να κατανοήσουμε ποιος είναι ο αρχιτέκτονας μόνο αν δούμε τον άνθρωπο σε απόλυτη ταύτιση με το τοπίο του και μόνο μέσα από αυτή τη συναίσθηματική ταύτιση θα μπορούσαμε κι εμείς να γίνουμε αυθεντικοί ως αρχιτέκτονες αλλά κι αληθινοί ως άνθρωποι, διεκδικώντας ο καθένας μας τον προσωπικό του εαυτό μέσα από τον ιδιαίτερο τρόπο που αντιλαμβάνεται το τοπίο του ως μια ύπαρξη προσωπική, την οποία, μέσα από την τέλεια σχέση που έχει με τον εαυτό του, θα μπορεί πλέον να προστατεύει και να καλλιεργεί.

Σημειώσεις

1. Amos Rapoport, *Ανώνυμη Αρχιτεκτονική και Πολιτισμικοί Παράγοντες*, εκδ. Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα 1976, σ. 73-74.
2. Robert Redfield, *The Primitive World and Its Transformations*, Cornell University Press, New York 1953.
3. Lawrence Durrell, *Spirit of Place*, Faber and Faber, London-Boston 1990 σ. 156.
4. Charles Moore / William Mitchell / William Turnbull, *The Poetics of Gardens*, MIT Press, Cambridge 1998, σ. 1.
5. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1984, σ. 5.
6. Bl. J.P. Sartre, *Η Φαντασία*, Αρσενίδης, Αθήνα 1981, σ. 157-158.
7. Κωνσταντίνος Πολιούδακης, «Η φαινομενολογική βάση της Αρχιτεκτονικής», οδημ. δίδ. διατρ., ΕΜΠ, Αθήνα 2003, σ. 300.
8. Norberg-Schulz, *ό.π.*, σ. 69-70.
9. Στο *ίδιο*, σ. 71-72.
10. Στο *ίδιο*, σ. 73-74.
11. Στο *ίδιο*, σ. 18-19.
12. Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική*, Θεμέλιο, Αθήνα 1987, σ. 277. Βλ. και Α. Τζώνης / L. Lefavine, «Καναβός και η Πορεία», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 15 (1981), σ. 164-178.

The Settlements of Rethymnon: Seeking the Origin of Their Architecture

Konstantinos M. Polioudakis

The traditional settlements that have been preserved in the mountainous district of Rethymnon, Crete, present an admirable age-long continuity, the origin of which is impossible to be interpreted through the common, established way of thinking. In this article we pursue to reveal a world dominated by sentiment, which is a pure component of our existence, a world that remains inaccessible to myth, reason and science. Through the phenomenological thought, landscape, being a decisive factor of sentiment, can contribute to our understanding of the forms of architecture and guide any human intervention in environment.