Η ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΙΣ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ

ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΒΑΡΛΑΜΗΣ

Δημοτική Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΟΜΙΛΟΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

GRYER 01302

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

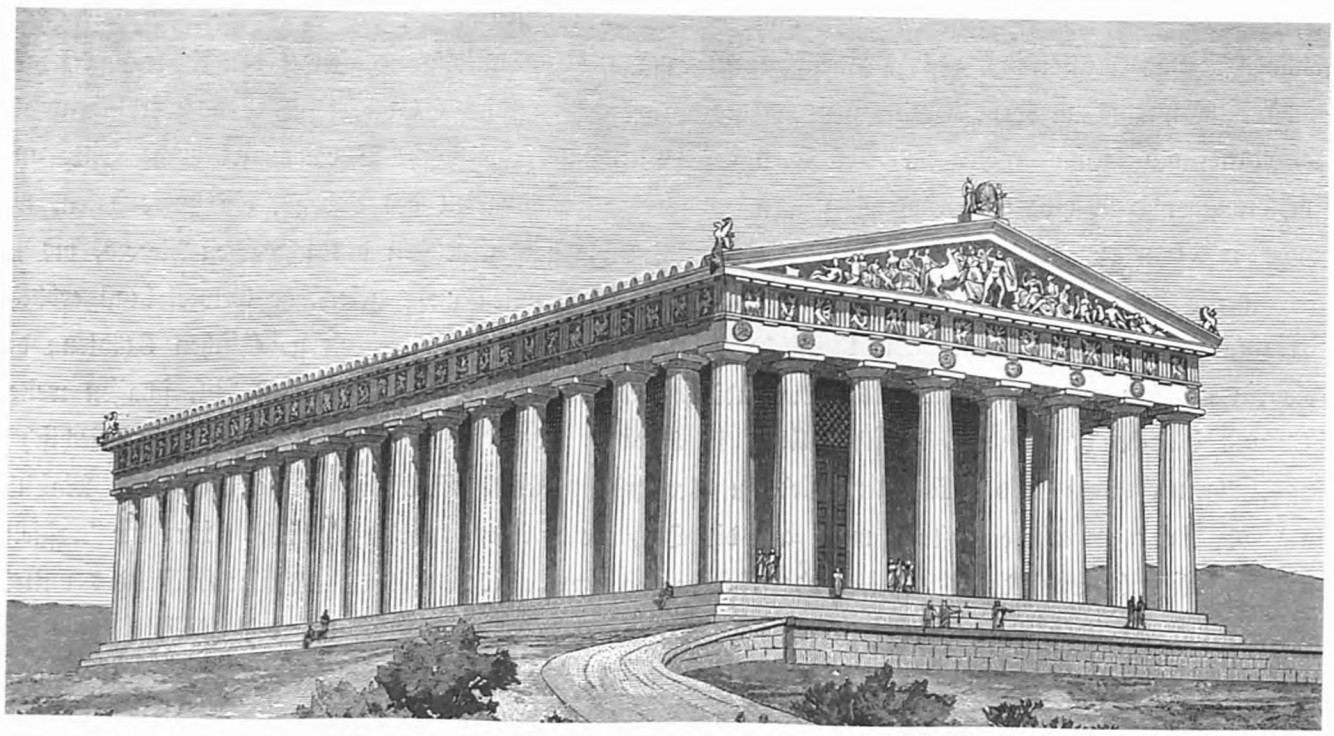
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

"Η Έκδοση πραγματοποιήθηκε με την ευγενική χορηγία
των Τραπεζών Πειραιώς και Μακεδονίας Θράκης"

ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΤΜΘ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΘΡΑΚΗΣ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΒΑΡΛΑΜΗΣ
Η ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΙΣ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ
Τόμος Α΄

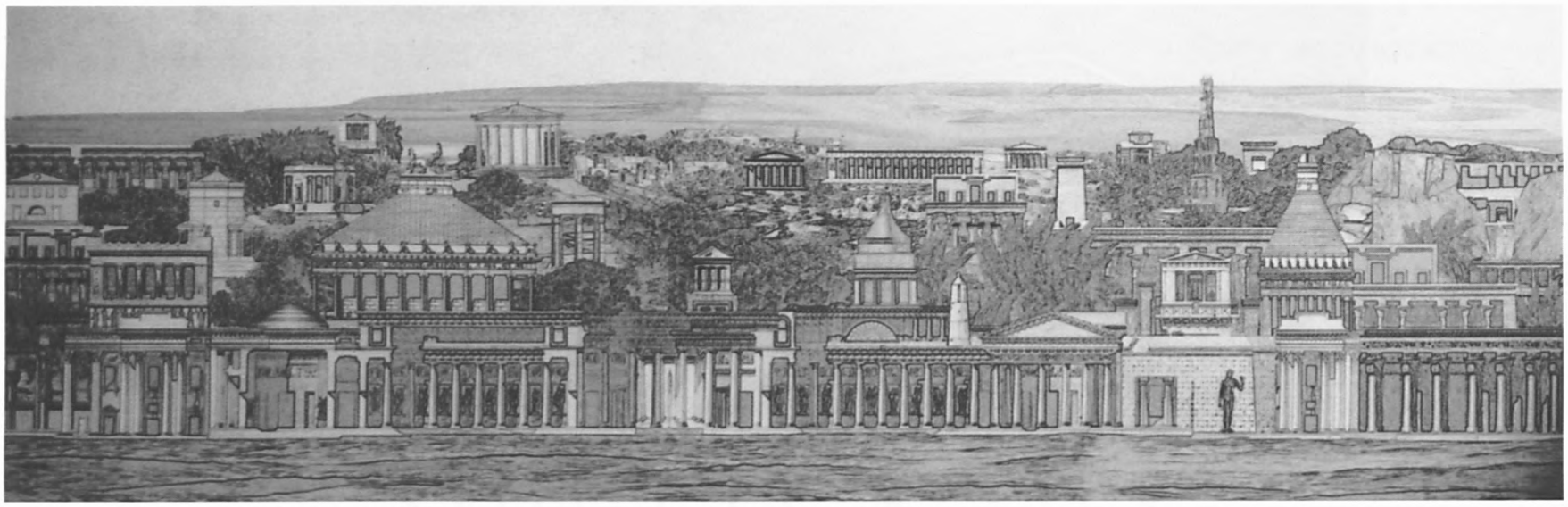
Εκδότης: ΟΜΙΛΟΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ
Copyright © 1998: ΟΜΙΛΟΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ - Ευθύμιος Βαρλάμης
ISBN 960-86360-0-0

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΒΑΡΛΑΑΜΗΣ

Η ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΙΣ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ε. Βαρλάμη: Αλεξάνδρεια, σχέδιο απ' τη συλλογή "Αλέξανδρος 2000".

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

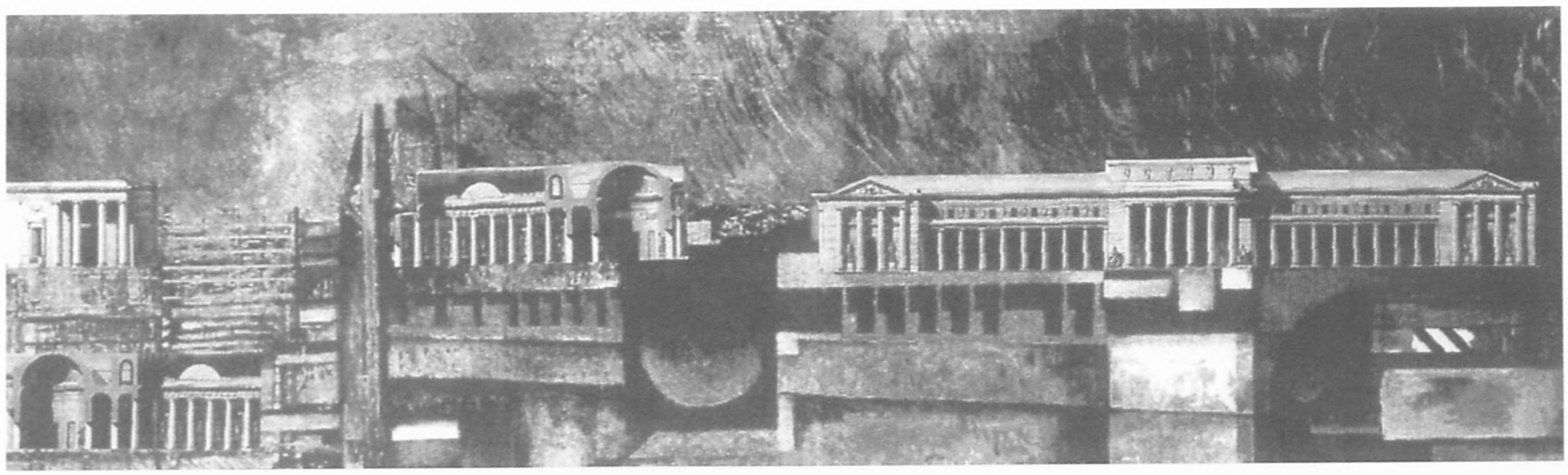
Ο Κλασικισμός του 19ου αιώνα οδήγησε την Ευρώπη σε μια λαμπρή αναγέννηση της ελληνικής τέχνης. Η εξέλιξη της πολεοδομίας άλλαξε ριζικά τη μορφή των πόλεων με την πραγματοποίηση μεγαλύτερων πλατειών, μεγάλων λεωφόρων και δρόμων και ωραίων κέντρων. Το πνεύμα του ουμανισμού καθόριζε και την εμφάνιση των περισσότερων δημοσίων κτιρίων. Και συγχρόνως οι γνωστές κιονοστοιχίες των αρχαίων Ελλήνων, δωρικές, ιωνικές, κορινθιακές, καθιερώθηκαν επίσημα, όπως και όλο το κάλλος των ελληνικών αγαλμάτων που κόσμησαν τα καινούργια οικοδομήματα.

Όλα αυτά, που είχαν πραγματοποιηθεί στις μεγάλες ευρωπαϊκές μητροπόλεις, στο Λονδίνο, στο Παρίσι, στο Βερολίνο, στο Μόναχο, στην Κοπεγχάγη εμφανίστηκαν και στη Βιέννη. Ο Κλασικισμός και ιδιαίτερα ο πιο γνωστός αντιπρόσωπός του στην αρχιτεκτονική, ο Θεόφιλος Χάνσεν, καθόρισε χαρακτηριστικά τη μορφή του Κοινοβουλίου της Αυστρίας με φύλακα το μεγάλο άγαλμα της ελληνικής θεάς της σοφίας, της Παλλάδος Αθηνάς. Αλλά και το ναό του Θησέα στο Λαϊκό Πάρκο της Βιέννης.

Στο προκείμενο βιβλίο ο αρχιτέκτονας Βαρλάμης δείχνει με μεγάλη δεξιοτεχνία τα ντοκουμέντα αυτής της εποχής και τα πλαίσια του φαινομένου του Κλασικισμού στις ευρωπαϊκές πόλεις. Μας φέρνει τη συνειδητοποίηση για το πόσο τα θεμέλια του κοινού μας Ευρωπαϊκού Οίκου στηρίζονται στην παράδοση της ελληνικής αρχαιότητας, που προκαθόριζε χαρακτηριστικά τις έννοιές μας για πολιτισμό, δημοκρατία και ουμανισμό. Στις ίδιες αυτές ελληνικές κολώνες στηρίζεται και η προέκταση της Ευρωπαϊκής Κοινότητας προς όλα εκείνα τα κράτη που τάσσονται υπέρ αυτών των αξιών και θέλουν να τις πραγματοποιήσουν μαζί μας.

Dr. WOLFGANG SCHÜSSEL
Προεδρεύων
Συμβουλίου Υπουργών Ε.Ε.
Αντικαγκελάριος - Υπουργός Εξωτερικών
Ομοσπονδης Δημοκρατίας Αυστρίας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ε. Βαρλάμη: Αλεξάνδρεια, γραφιστικό σχέδιο απ' τη συλλογή "Αλέξανδρος 2000".

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η παρουσία της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής στο οικοδομικό σύνολο των ευρωπαϊκών πόλεων είναι τόσο συστηματικά ενταγμένη, που σήμερα όχι μόνο δεν μας προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση αλλά θεωρείται και αυτονόητη.

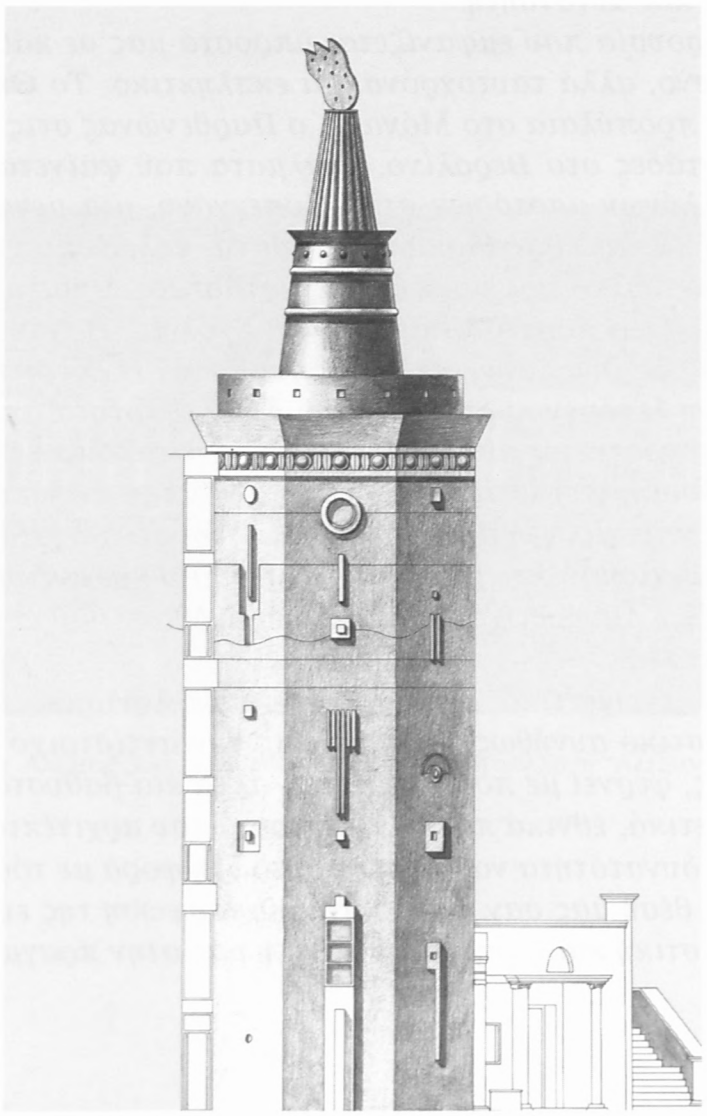
Μια διάχυτη ελληνική παρουσία που εμφανίζεται μπροστά μας σε κάθε μεγαλούπολη, αποτελεί ένα παράξενο φαινόμενο, αλλά ταυτόχρονα και εκπληκτικό. Το Θησείο στη Βιέννη, δωρικές κολώνες και ελληνικά προπύλαια στο Μόναχο, ο Παρθενώνας στις όχθες του Δούναβη, αετώματα, γείσα και παραστάδες στο Βερολίνο, αγάλματα που φαίνεται σαν μόλις να βγήκαν από τη σμίλη αρχαίων ελλήνων μαστόρων στην Κοπεγχάγη, μια μεγάλη "ελληνική" πλατεία στο Ελσίνκι. Δωρικά, ιωνικά και κορινθιακά κιονόκρανα, κολώνες, αετώματα και γείσα σηματοδοτούν και δίνουν περιεχόμενο και μορφή σε εγκαταστάσεις και οικοδομήματα όλων των εποχών. Και παντού, σε όλο τον κόσμο, Κοινοβούλια, Σχολεία, Πανεπιστήμια, Δημαρχεία, αλλά και ιδιωτικά κτίρια να μας θυμίζουν την κλασική και την ελληνιστική Ελλάδα.

Όλη η επίσημη ιστορία του λεγόμενου δυτικού κόσμου ανεξάρτητα από τις εποχιακές παραλλαγές και διαμορφώσεις συνοδεύεται από τα ελληνικά αρχιτεκτονικά σύμβολα. Είτε πρόκειται για τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική μεταχείρισή τους, είτε για την ανθωποκεντρική αντίληψη της Αναγέννησης, είτε για τις παραμορφώσεις του Μπαρόκ και τα παιγνίδια του Ροκοκό, είτε για την αυστηρότητα του Κλασικισμού και τα ιδεολογήματα του Ρομαντισμού, οι μορφές παραμένουν ουσιαστικά οι ίδιες, για να εξυπηρετήσουν και να δώσουν βάθος και ουσία σε κάθε εξουσία και κοινωνική αναδιάταξη.

Αυτά τα ανεκμετάλλευτα πνευματικά δικαιώματα του ελληνισμού, που χρησιμοποιούνται αδιάκοπα και με καταχρηστικό συνήθως τρόπο, χωρίς τον αντίστοιχο σεβασμό της βαθύτερης δημοκρατικής ουσίας τους, φέρνει με πολύ πρακτικό αλλά και βαθυστόχαστο τρόπο στη σημερινή επικαρότητα η εξαιρετικά, εθνικά πολύτιμη εργασία του αρχιτέκτονα καθηγητή Ευθυμίου Βαρλάμη και μας δίνει τη δυνατότητα να δούμε, για πρώτη φορά με τόσο χειροπιαστό και άμεσο τρόπο την πραγματική θέση μας σαν Έθνος στη διαμόρφωση της ευρωπαϊκής πραγματικότητας, αλλά και την ουσιαστική και αναγκαία συμβολή μας στην πραγμάτωση του "Κοινού Ευρωπαϊκού Σπιτιού".

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΓΚΑΛΟΣ
Υπουργός Εξωτερικών

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ε. Βαρλάμη: Ο Πύργος του Αλέξανδρου στην Έδεσσα.
Αρχιτεκτονικό σχέδιο

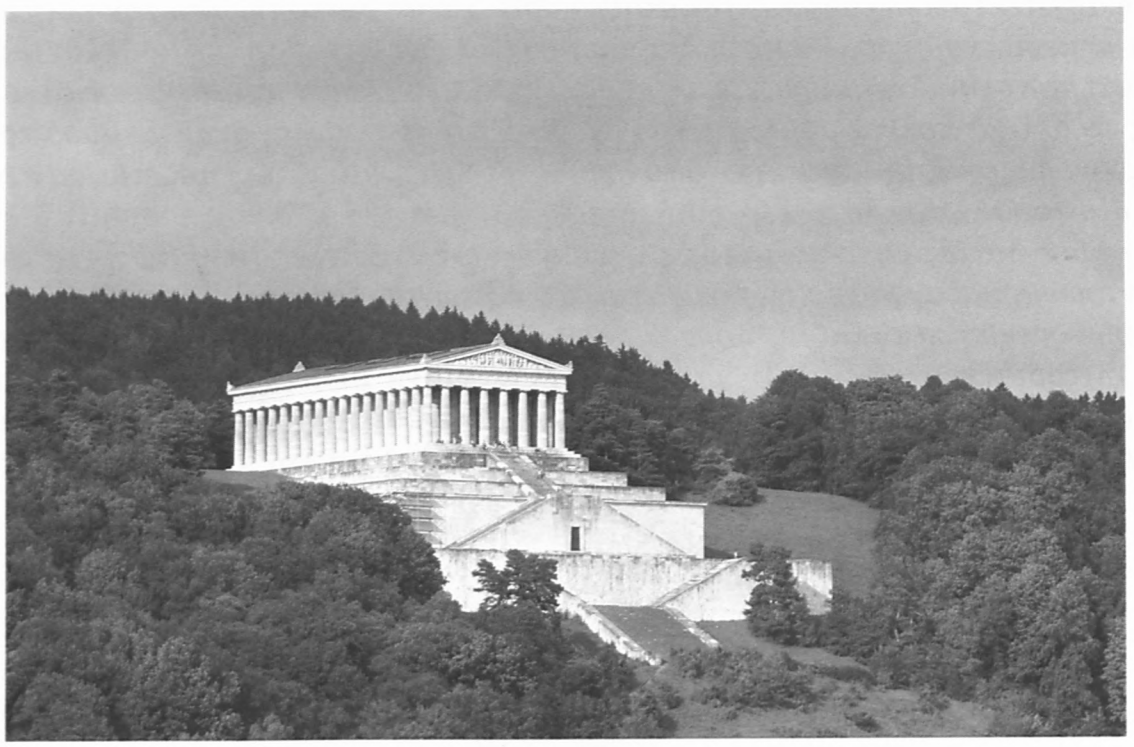
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η ελληνική αρχιτεκτονική εμφανίζεται σταθερά και χωρίς διακοπή, από την ελληνική αρχαιότητα μέχρι σήμερα, να συμβάλλει στη διαμόρφωση του πολιτειακού περιβάλλοντος τόσο στην Ευρώπη, όσο και στην Αμερική και στις πρώην αποικίες και να συνοδεύει σε όλες τις ιστορικές εποχές το δυτικό πολιτισμό. Ιδιαίτερα στο 18ο και 19ο αιώνα, στην περίοδο του Κλασικισμού όπως ονομάζεται, παίρνει πρωτοφανείς διαστάσεις και παρουσιάζεται σαν ένα ασύλληπτο κεφάλαιο του ελληνικού πολιτισμού, διασκορπισμένο σε όλο τον κόσμο.

Η Τράπεζα Μακεδονίας Θράκης, μέλος του Ομίλου της Τράπεζας Πειραιώς, για να συμβάλλει στη συγκέντρωση, καταγραφή και ενεργοποίηση αυτού του, ανυπολόγιστης αξίας, πολιτιστικού και οικονομικού κεφαλαίου, προχώρησε στην έκδοση αυτή, με την εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και διεισδυτική εργασία του καθηγητή αρχιτέκτονα Ευθύμιου Βαρλάμη. Αυτή θα πλαισιωθεί με εκπαιδευτικά προγράμματα και Εκθέσεις, για να μεταφερθεί το κεφάλαιο αυτό και να συνδεθεί με όλους τους Έλληνες, ιδιαίτερα με τη νεολαία και τον ελληνισμό της διασποράς, ώστε να αξιοποιηθεί για την ανάδειξη της σημερινής Ελλάδας.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΑΛΛΑΣ
Πρόεδρος
Τράπεζας Μακεδονίας Θράκης
Ομίλου Τραπέζης Πειραιώς

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Το "Πάνθεον των Γερμανών", αντίγραφο του Παρθενώνα στη Βαυαρία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Εισαγωγή σελίδα 13
- Το Φαινόμενο του Κλασικισμού σελίδα 17
- Η Κλασική Αρχιτεκτονική σελίδα 26
- Οι Τέχνες στον Κλασικισμό σελίδα 33
- Ο Κλασικισμός Σήμερα σελίδα 45
- Ο Κλασικισμός στη Γερμανία σελίδα 47
- Η Ελληνική Αρχιτεκτονική στην Κεντρική Ευρώπη σελίδα 64
- Η Ελληνική Αρχιτεκτονική στη Σκανδιναυΐα και στην Ολλανδία σελίδα 64
- Φωτογραφική Τεκμηρίωση σελίδα 75
- Συμπεράσματα και προτάσεις σελίδα 293

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Το Ερέχθειο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κάθε εποχή, κάθε ιστορική περίοδος ή καλύτερα κάθε αιώνας έχει μια δική του τοποθέτηση απέναντι στην πραγματικότητα του ελληνισμού. Διαφορετική είναι η στάση της Ευρώπης σήμερα, στο τέλος του εικοστού αιώνα, από ό,τι στο τέλος του 19ου και του 18ου αιώνα. Η αρχή του 21ου αιώνα δείχνει μια νέα τοποθέτηση. Ιδιαίτερα η Αμερική φαίνεται να ξεπερνάει τις ακραίες θέσεις του 20ου αιώνα και βλέπει στην ελληνική τέχνη την κλασική σταθερά, την αμετάβλητη, που είναι σε θέση να συμβολίσει τη δημοκρατική ανανέωση ενός πολιτισμού.

Οι πολυεθνικές και τα μεγάλα τραστ εξακολουθούν να καλύπτονται και να κρύβονται πίσω από τη γυαλάδα του ατσαλιού και των προσόψεων από γρανίτη, πίσω από την ανωνυμία του λεγόμενου μοντέρνου ή μεταμοντέρνου διεθνούς στυλ. Αλλά ο μεταβιομηχανικός καπιταλισμός, μετά και την κατάρρευση του σοβιετικού μονολιθικού συστήματος, είναι καταδικασμένος να γίνει ανθρώπινος και κοινωνικός. Όλες οι οικονομικές αναλύσεις καταλήγουν σε μια ελεύθερη αγορά με κοινωνική βάση και περιεχόμενο, δηλαδή στην ελπίδα της δημοκρατικοποίησης του άγριου καπιταλισμού, γεγονός που προϋποθέτει άνοιγμα και σύμβολα.

Η εργασία μου αυτή είναι μια μικρή αναδρομή στην παράδοση και στις ρίζες του δυτικού πολιτισμού στους περασμένους αιώνες και συνάμα, για μας τους Έλληνες, μια συμβολή στη ζωντανή διαδικασία της δημοκρατικής εξέλιξης. Η αναφορά μου στον άπειρο ελληνισμό, που ακόμη ανθεί σ' όλες τις μεγάλες πόλεις του κόσμου, θέλει να αναδείξει νέους στόχους, νέους σχεδιασμούς (concept), να αποτελέσει μια καινούργια αφετηρία στην αξιολόγηση του μεγάλου μας ανεκμετάλλευτου κεφάλαιου.

Είναι καιρός τώρα να συσταθεί μια εθνική επιτροπή με στόχο τον εντοπισμό, την αξιολόγηση και την εκμετάλλευση αυτού του κεφάλαιου, που βρίσκεται σε κατάσταση λήθαργου σ' όλο τον κόσμο. Οι διαστάσεις του, τα μεγέθη και τα επίπεδά του φανερώνουν μια πολυδιάστατη φύση, μια ουσία που μπορεί να δράσει ευεργετικά στην εθνική μας οικονομία, στον τουρισμό, στην επιστήμη, στις τέχνες και στη δημοκρατική εξέλιξη της ανθρωπότητας. Με την αρχή αυτή μπορούμε να αναλάβουμε πρωτοβουλίες για διάλογο με βαθύ περιεχόμενο και να ξεκαθαρίσουμε τη θέση μας απέναντι στον υπερβολικό ιδεαλισμό και ρομαντισμό που συγκεντρώθηκε γύρω από τη θεωρητική σκοπιά του ελληνισμού αλλά και να υπενθυμίσουμε ότι η αστείρευτη πηγή του βρίσκεται σ' αυτή την επικράτεια, στη σημερινή Ελλάδα με τη συγκεκριμένη φυσική, γεωπολιτική σημερινή πραγματικότητα.

Στην εποχή της λεγόμενης Αναγέννησης αρχίζει και πάλι η υστερορωμαϊκή κατάκτηση της ελληνικής αρχαιότητας. Η αρχιτεκτονική απομονώνεται από το δημοκρατικό μήνυμα της *πόλεως*, χάνει το πνεύμα της και γίνεται περισσότερο υλική για να καταλήξει σε μια γλώσσα της φόρμας. Η ελληνική αρχιτεκτονική αποτελούσε όμως ένα αναπόσπαστο εξάρτημα της ελληνικής πόλης, δηλαδή ζωντανά σενάρια που συνόδευαν τη δημοκρατική ζωή στην αγορά, στο πρυτανείο, στο γυμνάσιο και στα αναρίθμητα μικρά και μεγάλα συγκροτήματα των ναών.

Η κατάκτηση της Ελλάδας από τις ρωμαϊκές λεγεώνες έφερε την πρώτη βαθιά τομή και διάσταση ανάμεσα στα αρχιτεκτονικά σύμβολα και στη ζωντανή ελληνιστική κοινωνία. Η Ρώμη κατέλαβε την πολιτιστική μορφή του ελληνισμού και μ' αυτή στόλισε τον αυτοκρατορικό χαρακτήρα της. Αυτή η διαδικασία της αυθαίρετης χρησιμοποίησης συνεχίζεται χιλιάδες χρόνια, από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας. Οι Ιταλοί διανοούμενοι του 17ου και 18ου αιώνα μάλιστα θυμούνται μια *ρωμαϊκή αρχιτεκτονική* που είναι κατά πολύ ανώτερη της ελληνικής, μια και η ελληνική αρχιτεκτονική είναι τόσο *απλή* και *περιορισμένη* (Piranesi)!!!

Ακολουθούν θέσεις και αντιθέσεις των "φιλελλήνων" Γάλλων και Άγγλων. Το αποτέλεσμα είναι η απλοποίηση της ελληνικής αρχιτεκτονικής σ' ένα βολικό στυλ. Ο αυστηρός δωρικός ρυθμός ερμηνεύεται σαν μια πιο απλή φόρμα μια και απαντά

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

στις φιλοσοφικές ιδέες του Διαφωτισμού και συνάμα στην πρόταση να επιστρέψει ο άνθρωπος σε μια απλοποιημένη φύση.

Η ιστορική περιπέτεια, από την Αναγέννηση στο Μπαρόκ και στο Ροκοκό και στη συνέχεια στην *ομιλούσα αρχιτεκτονική* της Γαλλικής Επανάστασης, ουσιαστικά κρύβει τη συνεχιζόμενη χρήση και κατάχρηση των ελληνικών αρχιτεκτονικών στοιχείων, σαν να πρόκειται για εντελώς πια "κοινόχρηστα" της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Η ιστορία της Ευρώπης γράφεται από τους ισχυρούς που αρχίζουν να χειραφετούνται και βρίσκουν την πραγματική τους ταυτότητα μέσα στα πλαίσια του ελληνικού πραγματισμού. Τα έθνη του βορρά συναντούν την πανανθρώπινη ανθρωπολογική ουσία του ελληνισμού και από τότε, χειραφετημένα εργάζονται πάνω στη στενή λωρίδα του τοπικισμού και της υπεροχής της μηχανιστικής τους εξέλιξης.

Πόσο μακριά είναι σήμερα η Ευρώπη από την Ελλάδα; Η ανθολογία που συγκέντρωσα από τις πρωτεύουσες της σημερινής Ευρώπης δεν μπορεί, ούτε θέλει να ξεγελάσει με μια πραγματικότητα που απομονώνει τη Γηραιά Ήπειρο στους κουρασμένους λαούς που δεν ξέρουν πια ή ξέχασαν εντελώς τα μονοπάτια που θα τους ξαναφέρουν στις πηγές.

Ποιοι είναι σήμερα οι πραγματικοί φιλέλληνες; Που είναι τα ίχνη της συνέχειας της ελληνικής φιλοσοφίας από το Βυζάντιο και την Τουρκοκρατία ως τις μέρες μας; Σταμάτησε η Ελλάδα σήμερα να υπενθυμίζει την πανάρχαια παράδοση των στενών σχέσεων με την Ασία και την Αφρική;

Αν ξεκινήσουμε από το σύγχρονο προβληματισμό, που θέλει να διορθώσει το Διαφωτισμό γιατί οδήγησε την Ευρώπη και τη Δύση σε μια μονολιθική μηχανιστική εξέλιξη, τότε νοιώθουμε και πάλι την ελπίδα για μια προοπτική, *που ενώνει την πίστη, το πνεύμα, το αίσθημα, τη σκέψη και τα ένστικτα, σ' ένα σφαιρικό σύνολο*, που αφήνει ανοιχτή τη διαδικασία του μέσα-έξω διαλόγου. Σιγά-σιγά οι διανοούμενοι εντοπίζουν τα λάθη και τις παγίδες. Ουσιαστικές έννοιες της παιδαγωγικής παραμερίστηκαν για να φθάσουμε σήμερα να καταλήξουμε και πάλι στο συμπέρασμα ότι *η τέχνη και μόνο η τέχνη πρέπει να είναι η βάση και το θεμέλιο της παιδαγωγικής του μέλλοντος* (σύγκρινε πολιτεία Πλάτωνα).

Ο Herbert Read, ο βαθυστόχαστος Εγγλέζος ιστορικός της τέχνης, ομολογεί δημόσια τα ιστορικά σφάλματα, μια και η Ευρώπη του Μεσαίωνα δεν ήταν σε θέση να αξιολογήσει με επάρκεια τις βαθιές γνώσεις του Αριστοτέλη και ιδιαίτερα του Πλάτωνα που έδωσε την *οργανική λειτουργία* της τέχνης στην *Πολιτεία* του.

Γιατί λοιπόν αυτή η ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική ανθολογία; Ποιο είναι το βαθύτερό της νόημα; Τι θέλει να αποδείξει; Ποιες προτάσεις μεταφέρει;

Όπως και να τοποθετήσουμε τα πράγματα βρισκόμαστε μπροστά σε ντοκουμέντα της ευρωπαϊκής κουλτούρας, στην προσπάθεια των λαών ν' αναμετρηθούν, να γνωρίσουν και να οικειοποιηθούν τον ελληνικό τρόπο σκέψης και ζωής. Η ανθολογία μου αυτή πιάνει πάλι το ντορό εκεί που σταμάτησε, ή καλύτερα εκεί που άρχισε η πρώτη προσπάθεια για μίμηση. Πρόκειται για μια ουτοπική πρωτοβουλία να διορθώσουμε, ή να βοηθήσουμε να καταλάβουν οι επόμενοι αιώνες, ότι ο ελληνισμός δεν είναι ένα ιδεολογικό ή φιλοσοφικό σύστημα, παρά η βαθύτερη ανθρώπινη συνειδητοποίηση κι ο βαθύτερος πόθος των ανθρώπων να ισορροπήσουν τα φαινόμενα ανάμεσα στη ζωή, στο άτομο και στο σύνολο της κοινωνίας.

Οι χιλιάδες κολώνες θα παραμείνουν στους αιώνες τα σταθερά ορόσημα των ανθρώπινων ονείρων και πόθων. Κι ούτε πόλεμοι, ούτε οι τελευταίες μηχανιστικές τάσεις, θα μπορέσουν ποτέ να σβήσουν αυτό τον πόθο. Οι κουλτούρες στρέφονται με μανία στα πιο ασήμαντα φαινόμενα της καθημερινής ζωής. Τα άπειρα υλικά και αντικείμενα αποσπούν όσο περισσότερο μπορούν την προσοχή και γίνονται το κέντρο του ενδιαφέροντος. Οι χιλιάδες, τα εκατομμύρια ιωνικές και δωρικές κολώνες, που σηκώνουν τα βάρη διάσπαρτες σ' όλο τον κόσμο, δεν είναι μόνο τα αιώνια σύμβολα του ελληνισμού αλλά συγχρόνως και τα ντοκουμέντα της ελπίδας των λαών.

Μέσα στα στενά όρια μιας *Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής* χάνονται εύκολα τα κοινωνικοπολιτικά σχήματα που ορίζονται από τις σχέσεις των ανθρώπων προς τα ρεύματα και τις αισθητικές κατηγορίες. Πίσω δηλαδή από τα γνωστά αρχιτεκτονικά στοιχεία κρύβεται μια άλλη βαθύτερη σχέση που ενώνει τους ανθρώπους με τις θεμελιώδεις αλήθειες του πολιτισμικού και κοινωνικού γίγνεσθαι της ανθρωπότητας.

Η μανία της μηχανιστικής φιλοσοφικής τάξης, να περιορίσει τον ελληνισμό στα χρονικά όρια της αρχαιότητας, αποτυγχάνει παταγωδώς, ιδιαίτερα μετά από τα νέα ιστορικά ντοκουμέντα της ζωντανής του ύπαρξης σ' όλη την περίοδο του Βυζάντιου, σ' αυτή τη συμβίωση του χριστιανισμού με την ελληνική φιλοσοφία από την οποία κι η ορθοδοξία κέρδισε τη βαθιά της αίσθηση για θέματα της πίστης και της πνευματικότητας.

Πρόκειται για μια διαθήκη των περασμένων αιώνων των ευρωπαϊκών λαών που δεν μπορεί να εξηγηθεί και να καταλογισθεί μόνο με τα αισθητικά αρχιτεκτονικά κριτήρια. Πάντα μένει η ερώτηση, γιατί ανάβει κατά καιρούς ο πόθος για ανανέωση του ελληνισμού. Μετά από δύο χιλιάδες χρόνια βεβαιώνει ξαφνικά την *ευγενή απλότητα* και το *ήρεμο μεγαλείο* της

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ελληνικής τέχνης ο Winkelmann. *Τι συμβαίνει;*
Μετά από δυο χιλιάδες χρόνια ανακαλύπτεται ο ελληνισμός από τους ανθρώπους που κατοικούν στο βορρά κι η ανακάλυψη αυτή τους βοηθά στην αναλυτική διαδικασία της ταυτότητάς τους. Εμείς δηλαδή, λένε οι Βόρειοι, δεν είμαστε τίποτε μπροστά στα μεγάλα επιτεύγματα των Ελλήνων, ας τους μιμηθούμε λοιπόν. Μπαίνουμε θαρραλέα στον ανταγωνισμό των ευρωπαϊκών λαών να αποδείξουμε ότι κι εμείς οι Βόρειοι είμαστε Έλληνες, ίσως οι καλύτεροι, οι πρώτοι. Να συγκρίνετε τα ελληνικά μας παλάτια, τους ελληνικούς μας ναούς, τα ελληνικά μας μουσεία, τα γυμνάσια, τα θέατρα.
Από νωρίς όμως οι Έλληνες προειδοποίησαν για τους κινδύνους της μίμησης και ιδιαίτερα ο Πλάτωνας στο χώρο της τέχνης. Ναι, βέβαια, τέλεια μίμηση! Θαυμάσιες λεπτομέρειες! Χιλιάδες ταλέντα σπαταλήθηκαν σ' αυτή τη λυσσασμένη μανία να αποδειχτούν και οι Βόρειοι ότι είναι Έλληνες, να συμπεριληφθούν και αυτοί στους μεγάλους πολιτισμένους λαούς.
Κι οι πραγματικοί Έλληνες ζούσαν και διατηρούσαν, κάτω από το βαρύ ζυγό του κατακτητή, τη φλόγα του *Κρυφού Σχολειού*. Φορούσαν φουστανέλες κι ονομάζονταν Ρωμιοί. Σήμερα οι Νεοέλληνες αρχίζουν ν' αναλογίζονται τα βαθιά τραύματα της τουρκοκρατίας, που τους απομάκρυνε δομικά από τις ζωντανές πηγές της αρχαίας τους ιστορίας. Τα πανεπιστήμια, οι λόγιοι κι οι καλλιτέχνες έχουν μπροστά τους το βαρύ έργο να ξεδιαλύνουν ό,τι σκέπασε τον ελληνισμό, ό,τι τον αλλοίωσε και τον παραμόρφωσε κι ιδιαίτερα τη μηχανιστική αφετηρία του Διαφωτισμού που τ' αντιμετώπιζε όλα με τα εργαλεία της διανοητικής υπεροπτικής αντιμετώπισης. Μιας αντιμετώπισης που απομόνωνε τα πάντα από τη ζωντανή διαδικασία και τα έκανε αντικείμενα παρατήρησης. Ο ελληνισμός είναι εκείνος που έφερε πάλι τις ερωτήσεις της μεταμοντέρνας παρατήρησης στην προσπάθεια της να ξεφύγει από τα "αντικειμενικά" κριτήρια της μοντέρνας.
Στα διαστήματα που πέρασαν συγκεντρώθηκαν τόσες πολλές πληροφορίες, τόσα σχόλια, γύρω από τα φαινόμενα του ελληνισμού, γεγονός που τον έκανε βαρύ, επιστημονικό, ειδικό, απλησίαστο.
Ο σερ Μπ. Ράσελ χλευάζει τον Αριστοτέλη για την ελλιπή του γνώση για τον *αριθμό των οδόντων των γυναικών!* Ο Πόπερ ανεβαίνει πάνω από τους Προσωκρατικούς, τους εξηγεί και τους αναλύει και βρίσκει επί τέλους το απλό τους μυστικό: Τη *Θεωρία των Υποθέσεων*. Μια θέση είναι υπόθεση που μπορεί να αντικατασταθεί από την επόμενη θέση, τη νέα υπόθεση. Σε μια ατέλειωτη συνέχεια.
Ν' αρχίσουν λοιπόν οι Έλληνες το διάλογο. Να μιλήσουν οι Έλληνες για τις προοπτικές της ανανέωσης του εικοστού πρώτου αιώνα. Να μιλήσουμε για την τεχνολογία της ευτυχίας. Για την τεχνολογία της ομορφιάς. Για την τεχνολογία της νεότητας. Για τη θεραπεία του ναρκισσισμού, την πιο κρυφή μάστιγα της ανθρωπότητας. Για το *φως* και την *όψη* του Πυθαγόρα. Για το άτομο και το σύνολο. Για τη ζωντανή δημοκρατία, για τη μελλοντική τέχνη και το Θεό. Για τα ιερά και τα όσια της πίστης. Για την Ελλάδα που κοιμάται στις ευρωπαϊκές πόλεις. Για τις κρυφές Αλεξάνδρειες, που περιμένουν μιαν ανάσα ν' αφυπνιστούν, να φωτίσουν τα σκοτάδια του, πάντα ανίκανου, φασισμού και να συνδράμουν σ' όλους όσους έχασαν την ικανότητα ν' αγαπούν.
Να μιλήσουν με τη γλώσσα των παιδιών, την αυθόρμητη, τη ζεστή, με τη γλώσσα της καρδιάς. Γιατί *Έλληνες αεί παίδες εισίν*. Τα εκατομμύρια κολώνες, δωρικές, ιωνικές, κορινθιακές, είναι φυτεμένες βαθιά μέσα στις καρδιές των ανθρώπων. Το απαλό αγέρι της δημιουργίας θα τις αφυπνίσει πάλι και πάλι από το βαθύ ύπνο της λήθης. Πίσω από κάθε κολώνα κι ένας "κρυφός" Έλληνας, που περιμένει αιώνες να εμφανιστεί και πάλι η λαμπρότητα και το ήρεμο μεγαλείο του ελληνισμού. Ο ελληνισμός όχι μόνο δεν τέλειωσε, μα ούτε καν άρχισε την πραγματική του αποστολή.
Είναι καιρός ν' αρχίσουν οι Έλληνες το λόγο. Να μιλήσουν για τον ελληνοσινικό πολιτισμό, τον ελληνοϊνδικό της Ασίας, τον ελληνοαιγυπτιακό της Αφρικής και να ξανασυνδέσουν την Ευρώπη μ' όλους τους πολιτισμούς των Ηπείρων. Ο 19ος αιώνας είχε μια, ανείπωτα μεγάλη, παραγωγή στον υλικό τομέα της τέχνης και της αρχιτεκτονικής. Καιρός είναι ν' ανοίξει η αυλαία του 21ου αιώνα και ν' αρχίσει ο ελληνικός διάλογος. Η ελληνική υπόθεση ανοίγει επί τέλους τη συζήτηση στην παγκόσμια διανόηση, που για αιώνες κρύβονταν πίσω από στενά εθνικιστικά σχήματα.
Ο ελληνισμός είναι κληρονομιά της ανθρωπότητας, κληρονομιά όλων των λαών. Αν κι η τοποθέτηση αυτή φαίνεται κάπως βαριά και δυσανάλογη, απέναντι στις ήδη βολεμένες ευχάριστες τακτοποιήσεις, η αλήθεια είναι ότι χρέος των Ελλήνων, όλων των Ελλήνων της υφηλίου, είναι να μεταφερθεί αυτή η κοινή κληρονομιά στα αιτήματα των ανθρώπινων δικαιωμάτων.
Η εργασία μου θέλει να έχει αυτή την ταπεινή φιλοδοξία, ανοίγοντας τα ντοκουμέντα του ευρωπαϊκού πολιτισμού να δείξει αυτή τη δραματική ιστορική αναμονή ενός αιώνα και να προβάλλει τα φωτεινά πλαίσια ενός μελλοντικού οράματος. Ο 21ος αιώνας μπαίνει στην ιστορία με τη μεγάλη προοπτική μιας ατέλειωτης και καταλυτικής ειρήνης της ανθρωπότητας.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Οι ρυθμοί των ελληνικών κιόνων. Ιωνικός, Κορινθιακός, Δωρικός χωρίς βάση και Δωρικός με βάση.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ

Εισαγωγή

Σ' όλη την Ευρώπη, από το Λονδίνο ως το Παρίσι και το Βερολίνο, από τη Βιέννη ως το Ελσίνκι και την Πετρούπολη, κι από την Ευρώπη στην Αμερική, στην Ασία, στην Αφρική και στην Αυστραλία, δεν υπάρχει ούτε μια γωνιά δίχως τα σημάδια της ελληνικής αρχιτεκτονικής, δίχως την ελληνική παρουσία που στέκεται καρτερικά, σαν σιωπηλός μάρτυρας, όπου και να στρέψει κανείς το βλέμμα του. Σε κάθε βήμα τα γνώριμα σύμβολα, οι γνώριμες πληροφορίες που ζωντανεύουν στη στιγμή και μεταμορφώνουν το περιβάλλον σε ανθρώπινο, φιλόξενο, φιλικό, οικείο.

Και όλα αυτά παρουσιάζονται τόσο φυσικά κι αυτονόητα, που μπορεί και να μην εμφανίζονται στο άμεσο οπτικό πεδίο του ανυποψίαστου παρατηρητή. Τόσο φυσικά, σχεδόν αδιάκριτα. Έτσι που μπορεί και να περνά απαρατήρητο όλο αυτό το σφαιρικό σύνολο που υπάρχει πίσω από τα διάσπαρτα ελληνικά αρχιτεκτονικά σύμβολα, πίσω από κάθε δωρική κολώνα, πίσω από όλα τα κιονόκρανα, τα αετώματα, τα γείσα, τις μετόπες, πίσω από τις καρυάτιδες και τους μαρμάρινους θεούς.

Τόσα ελληνικά σύμβολα, τόσα σημάδια, τόσες ειδήσεις, τόσες συλλαβές, τόσες λέξεις, τόσα ποιήματα, τόσες ιστορίες! Μια συλλογή-ντοκουμέντο φέρνει τις πρώτες δυσκολίες. Τόση Ελλάδα διάσπαρτη παντού, τόσο πάθος, τόσος έρωτας, τόση ανοιχτή συμπαράσταση! Όλα φαίνονται απίστευτα.

Κι όμως είναι αληθινά. Η διείσδυση από τα γενικά στα ειδικά, τα προσωπικά, τα επώνυμα της *Ιστορίας της Τέχνης* και γενικά στους σημαντικούς σταθμούς της ιστορικής και οικονομικοπολιτικής εξέλιξης της Ευρώπης, - Γαλλική Επανάσταση, Διαφωτισμός, μεταφορά της εξουσίας στις αστικές τάξεις, - όλα οδηγούν στην ίδια εντύπωση.

Μα είναι όλοι Έλληνες; Όλοι είμαστε Έλληνες. Η φωνή του Αλέξανδρου βοά κι αντηχεί απ' άκρη σ' άκρη στην ήπειρο.

Οι Αλεξάνδρειες φυτεύτηκαν παντού, από τη μια άκρη ως την άλλη. Τα ντοκουμέντα μεγαλώνουν, τα αρχεία κι οι συλλογές αυξάνονται και διογκώνονται. Οι αμέτρητοι δημιουργοί, οι κρυφοί μας φίλοι, οι καλλιτέχνες, οι πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, οι τολμηροί επιχειρηματίες, ηγεμόνες και πολιτικοί ηγέτες, αμέτρητοι Έλληνες, αναρίθμητες φάλαγγες από Έλληνες, κρυμμένους, κρυφούς, που φύλαξαν στα φυτώρια του περασμένου αιώνα την ακοίμητη φλόγα του ελληνισμού.

Όσοι αιώνες κι αν περνούν θα έρχεται πάντα σαν χείμαρρος αυτός ο πόθος. Θα φτάνει σε χρυσές εποχές μέσ' από τον αγώνα των λαών για την καθιέρωση των βασικών δικαιωμάτων του ανθρώπου, για μια ζωντανή ειρηνική δημοκρατία.

Κι όσες δυνάμεις και υπερδυνάμεις κι αν εμφανίζονται στη σκηνή της ιστορίας δεν θα σβήνουν ποτέ αυτό τον πόθο των ανθρώπων για ισότητα και δημοκρατία.

Γιατί ο ανθρώπινος αυτός πόθος δεν είναι κατασκεύασμα του

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

νου, παρά γνώση κι ουσία των κυττάρων των ζωικών με τα αιώνια προγράμματα της εξέλιξης της ίδιας της ζωής. Κι η ζωή είναι αθάνατη, έξω από τις ανθρωποκεντρικές δυνατότητες. Η ζωή έχει τη θεϊκή της υπόσταση που της δίνει αυτή την ασύλληπτη διάσταση.

Σιγά-σιγά βγαίνουν στο φως οι αρχιτέκτονες, οι ζωγράφοι, οι ποιητές, οι επιστήμονες, που μαρτύρησαν αυτή την ιστορική μύηση, τη συνάντηση με το απέραντο μήνυμα, τη συνάντηση με την απέραντη Ελλάδα, δίχως να μπορέσουν ούτε τα βαριά εμπόδια της Ρώμης και της γοτθικής μεταφυσικής, ούτε και τα λούσα της Αναγέννησης κι οι φιγούρες του Μπαρόκ και του Ροκοκό να εμποδίσουν και ν' αφανίσουν τις πηγές, τις ρίζες.

Κατέρρεαν όλες οι μοιρολατρίες του Μεσαίωνα τη στιγμή που οι άνθρωποι έπαιρναν χειροπιαστές αποδείξεις ότι αυτοί οι Έλληνες δεν είναι εφευρέσεις της φαντασίας αλλά άνθρωποι με σώμα και ψυχή. Δεν είναι δημιουργήματα του νου αλλά της ζωής, όταν οι Σλήμαν με τον Όμηρο στο χέρι συναντούσαν τις κρυμμένες, τις μυστικές πηγές των Μυκηνών, της Τροίας, της Βεργίνας, των Δελφών.

Αυτή η επίμονη και προσεκτική συγκέντρωση όλων αυτών των διάσπαρτων στοιχείων της απέραντης Ελλάδας προϋποθέτει και μια ασφάλεια γνώσης, τα ανοίγματα της δημιουργίας και θάρρος, που θα σταθεί ικανό να οδηγήσει το χείμαρρο σε συγκεκριμένη κατεύθυνση μιας στρατηγικής της μακροοικονομίας, μιας παγκόσμιας, πανευρωπαϊκής δημοκρατίας.

Τόσος ελληνισμός, τόση απέραντη Ελλάδα παντού και παντού! *Μα γιατί; Πώς εξηγείται το φαινόμενο; Μα έπρεπε όλα αυτά να είναι ελληνικά;*

Για μια σωστή απάντηση και διάγνωση δεν είναι απαραίτητες ειδικές γνώσεις ψυχολογίας του βάθους. Η εξήγηση κι η απάντηση είναι σχετικά απλές. Παντού, σ' όλη τη γη, ξέρουν οι άνθρωποι ότι, για να ξεπεράσουν και να νικήσουν το φόβο και την αγωνία του θανάτου, χρειάζονται σύμβολα που ν' αντιπροσωπεύουν το αντίθετο, σύμβολα και μορφές που να εκφράζουν άμεσα τη χαρά της ζωής, μορφές που για εκατοντάδες χρόνια ήταν φυλακισμένες σε μια ανεξέλεγκτη ιστορική ιεραρχία.

Πόσο αλλάζουν αυτές οι μορφές, που μέχρι τώρα έμεναν φυλακισμένες στην αισθητική τους έκφραση και μετατρέπονται σε συνειδητοποίηση του *γνώθι σ' αυτόν*, της χαράς της ζωής, της νίκης του φόβου της μεταφυσικής αγωνίας. Άγγελοι φύλακες, φρουροί, οι ελληνικές κολώνες διαλαλούν παντού αυτό το ευαγγέλιο της ζωής, αυτή την ίδια τη ζωή. Αλλάζει η ουσία τους, γίνονται μικροί φάροι που δεν σταματούν ν' ακτινοβολούν, να φωτίζουν τα σκοτάδια της παγκόσμιας μεταφυσικής αγωνίας και να δηλώνουν: *Σ' αυτή τη μεριά είναι η ζωή κι η ελευθερία κι η δύναμη, σ' αυτή τη ζωή, πιο κοντά, πιο άμεσα στον άνθρωπο που ζει το βιωματικό χρόνο δίχως γιατί και εάν. Βγήκες στη ζωή; Ζήσε την! Αυτά τα φωτεινά σημεία είναι η αιωνιότητα, αυτή είναι η θεϊκή παντοδύναμη ζωή.*

Απ' τη στιγμή που η ελληνική αρχιτεκτονική έμπαινε στην πολεοδομική πραγματικότητα των νέων πόλεων εισήγαγε μια καινούργια δομική αίσθηση του χώρου, μια νέα στερεομετρική πραγματικότητα, που έδινε νέες διαστάσεις στην προοπτική της κοινωνικής εξέλιξης. Αυτή η καινούργια πραγματικότητα, του αφηρημένου γεωμετρικού χώρου, άρχισε να απελευθερώνει τους ανθρώπους από εκείνα τα ιδανικά πρότυπα, που χρησιμοποιούσαν πολλαπλά στοιχεία ενός μυθοποιητικά σκηνοθετημένου χώρου. Ο χώρος άρχισε να παίρνει τη χαρακτηριστική αντικειμενική απλοποίηση που οδήγησε στην απόλυτα γεωμετρική, αφηρημένη σύνθεση της αρχιτεκτονικής του 20ου αιώνα.

Τα βήματα δεν ήταν ούτε σίγουρα, ούτε γνωστά. Στο πείραμα αυτό ήταν αναγκαία κι απαραίτητη μια κλασική, ιδεολογικά σίγουρη, θεώρηση. Κι έτσι κι έγινε. Η Ευρώπη, στην κρίσιμη αυτή μεταβατική φάση, δανείζονταν την ασφάλεια της ελληνικής κλασικής ιδέας για μπορέσει να πετύχει τη χειραφέτησή και συνάμα την απελευθέρωσή της, αυτή που με πολύ φανατισμό και πολυμηχανία θα ξεσπούσε σ' όλο τον 20ο αιώνα.

Ίσως η τελευταία προσπάθεια της Ευρώπης για να μπορέσει να ξεπεράσει το πλέγμα της καθιερωμένης ιεραρχίας που συσσωρεύτηκε στα πλαίσια της ιστορίας. Της ευρωπαϊκής ιστορίας μέσα στην οποία οι λαοί δεν μπόρεσαν να βρουν τη θέση τους, την ταυτότητά τους, γεγονός που κόστισε τόσους πολέμους και θύματα.

Αποτελεί μεγάλο και τολμηρό βήμα μιας εποχής να ζητήσει, ύστερα από τόσους αιώνες, ν' ανοίξει μια τόσο άγνωστη *ιστορική φαντασμαγορία* και να τη μεταφέρει στην καθημερινή δημόσια ζωή. Αλλά βέβαια η αναγκαιότητα αυτής της μετάβασης δεν ορίζεται από αισθητικά κίνητρα παρά από την κοινωνική ορμή για ένα νέο πνεύμα και μια νέα οργάνωση του δημόσιου χώρου.

Έτσι μπορεί να κατανοηθεί αυτή η σίγουρη χρήση των ελληνικών στοιχείων που στην πραγματικότητα άνοιγε σαν προάγγελμα τη νέα εποχή, το νέο πνεύμα. Έτσι μπορούσαν να γίνουν δυνατά τα τολμηρά έργα που επέτρεπαν νέα κατασκευαστικά ανοίγματα, νέα υλικά, νέα τεχνολογία και μέσα. Κι έτσι βέβαια άρχισε να προετοιμάζεται η νέα βιομηχανική έκρηξη κι η μετάβαση στη μαζική κοινωνία του 20ου αιώνα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ο Εντοπισμός του Φαινομένου

Σε μια πρώτη γενική παρατήρηση των πόλεων της Ευρώπης, από το 19ο ως τα μέσα του 20ου αιώνα, εντοπίζουμε το φαινόμενο της έντονης παρουσίας ενός ελληνικού λεξιλόγιου στην αρχιτεκτονική διαμόρφωση των δημοσίων κτιρίων, κατοικιών, ναών, θεάτρων, μουσείων και εκπαιδευτικών ιδρυμάτων.

Μπορεί δηλαδή ένας αντικειμενικός παρατηρητής να συναντήσει σ' όλο το ιστορικό φάσμα των σημαντικότερων πόλεων της Ευρώπης αυτά τα επί μέρους ελληνικά στοιχεία, που πιο συχνά εμφανίζονται σαν κολώνες σ' όλους τους ρυθμούς, σαν προσόψεις αρχαίων δωρικών ή ιωνικών ναών, συνήθως σε εισόδους και παράθυρα και πολλές φορές στη σειρά σε μεγάλα αρχιτεκτονικά πλέγματα στην πολεοδομία.

Πέρα από την αρχιτεκτονική αυτή χρησιμοποίηση των ελληνικών στοιχείων, τα συναντά κανείς και σ' όλα τα επίπεδα της τέχνης, στη γλυπτική, στη ζωγραφική, στη λογοτεχνία, στα πρακτικά αντικείμενα εφαρμοσμένης τέχνης και στη διαμόρφωση και εξοπλισμό των εσωτερικών και των χώρων καθημερινής χρήσης.

Το φαινόμενο αυτό, της διάχυτης παρουσίας στοιχείων από την ελληνική αρχιτεκτονική, αξίζει να μελετηθεί και να εξεταστεί αυτή η αρχική μορφολογική συγγένεια, τα αίτια, η αναγκαιότητα, η ιστορική προέλευση και η κοινωνική και πολιτιστική της διάσταση.

Ζητήματα που η απάντησή τους θα έφερνε πάλι στο φως εκείνη την αρχέτυπη ουσία που συνέλαβε και διαμόρφωσε μέσα στους αιώνες ο ελληνισμός, την έκφραση δηλαδή μιας παγκόσμιας σταθεράς στην ανθρωπολογική εξέλιξη της κοινωνίας, την κεντρική ιδέα του ελληνισμού, τη ζωντανή δημοκρατία όχι σαν ένα θεωρητικό κοινωνικοπολιτικό σύστημα, αλλά σαν βίωμα μέσα σ' ένα συγκεκριμένο, στερεομετρικά διαμορφωμένο χώρο ζωής.

Μόνο τότε γίνεται κατανοητή η ουσία της δημοκρατίας όταν δεν χάνεται η τοπολογική της υπόσταση, η πολεοδομική της σύνδεση και γενικά η ζωντανή παρουσία της στο δημόσιο πολιτειακό χώρο. Η δυαδική αυτή σχέση *Δημοκρατία-Πολεοδομία* και *Δημοκρατία-Δημόσιοι Χώροι*, είναι απαραίτητη για να κατανοηθούν τα κοινωνικά φαινόμενα που συνθέτουν τις μεταβατικές φάσεις των εποχών.

Εάν σ' ένα υποθετικό ολογράφημα μιας ιστορικής πόλης της Ευρώπης χρωματίσουμε με γαλάζιο χρώμα αυτά τα ελληνικά στοιχεία, τότε θα εκπλαγούμε από την κυανή λάμψη που εκπέμπει στο σύνολό της η πόλη, σε τέτοιο βαθμό μάλιστα, που μπορεί ν' αρχίσει κανείς να υποψιάζεται ότι πρόκειται για κρυπτοελληνικές πόλεις που μεταβάλλονται και αλλοιώνονται από τα διάφορα ρεύματα των εποχών.

Η μεθόδευση κι ο τρόπος ανάλυσης αυτού του φαινομένου έχει πολλαπλό χαρακτήρα. Εξετάζοντας ένα πολυδιάστατο δικτυωτό σύστημα, εντοπίζουμε τους κόμβους των διασυνδέσεων, άξονες και επίπεδα οριζόντια και κάθετα. Η ανάλυση δεν αναφέρεται σ' ένα γραμμικό αντικειμενικό σύστημα παρατήρησης, παρά σε μια πολλαπλή μεταβολή των σχέσεων της αξιολόγησης. Της συνειδητοποίησης κι από την ελληνική σκοπιά, *που με βιά μετράει τη γη* κι από την ευρωπαϊκή τοποθέτηση και προβολή.

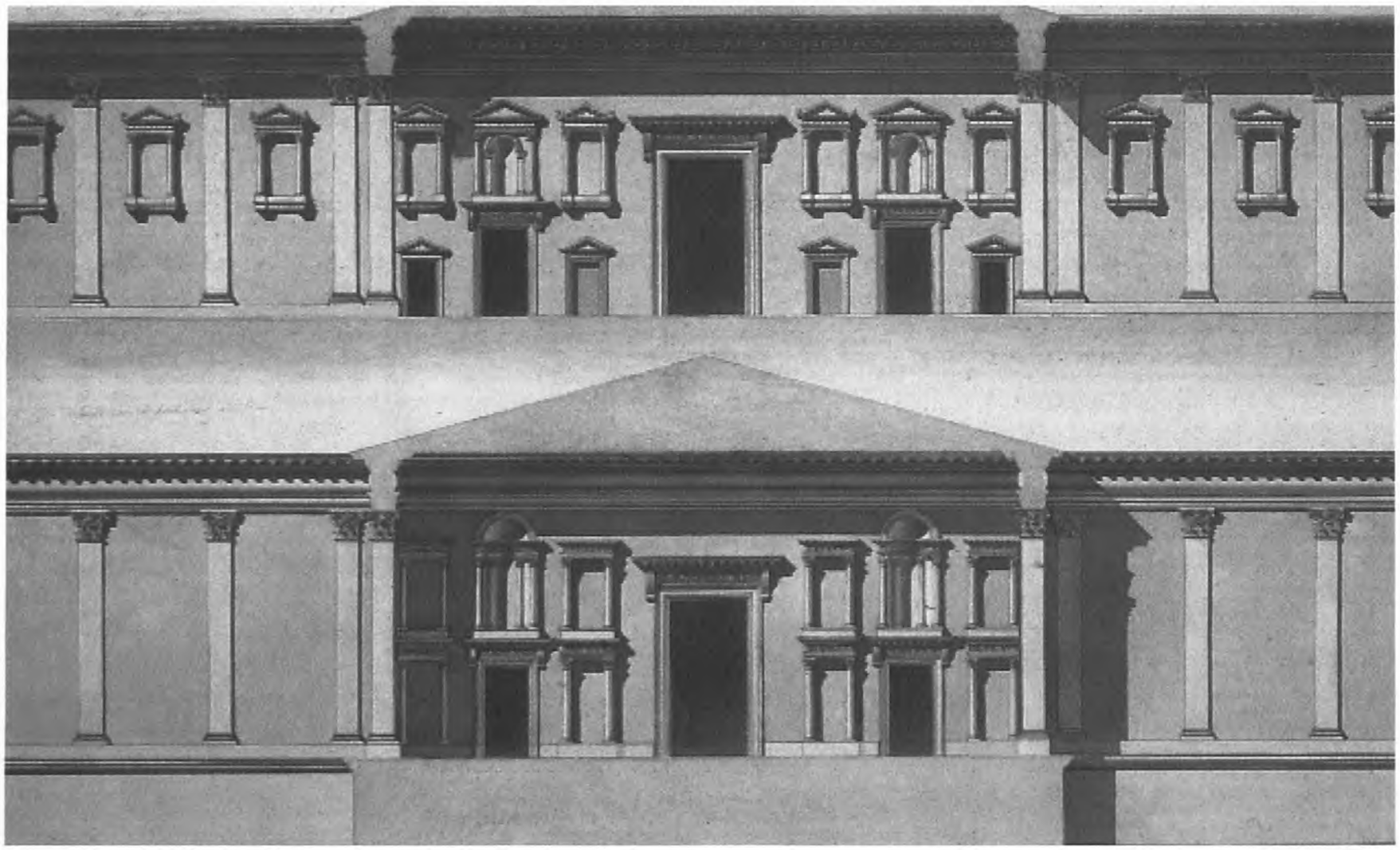
Η διπλή αυτή μεθόδευση πιστεύω να διαλευκάνει και τις δυο πλευρές και να καταλήξει σε μια κοινή αντίληψη που αγγίζει την πραγματικότητα της σημερινής Ευρώπης. Της Ευρώπης ανάμεσα στο μακρινό κοινό παρελθόν και στην προέκτασή της στο μέλλον.

Η πολιτιστική προοπτική της Ευρώπης δεν μπορεί να υποτεθεί θεωρητικά δίχως την πραγματικότητα της γεωπολιτικής της θέσης ανάμεσα στην Ασία, την Αφρική και την Αμερική. Για να ξεφύγει η Ευρώπη από τον οδυνηρό ευρωπαϊκοκεντρισμό θα πρέπει να εξασφαλίσει μια ταυτότητα που θα μπορεί να μεταβάλλεται και ν' ασφαλίζεται από το διάλογο με εξωευρωπαϊκούς πολιτισμούς.

Στο σενάριο αυτό της προοπτικής μακροοικονομίας και μακροπολιτισμού είναι σημαντικό το γεγονός του εντοπισμού της αφετηρίας, των σταθερών δηλαδή εκείνων αρχέτυπων που εξασφαλίζουν την ευρωπαϊκή ταυτότητα και συμβάλλουν στην πραγμάτωση του *Κοινού Σπιτιού*. Η συγκέντρωση όλων των μορφολογικών στοιχείων της ελληνικής αρχιτεκτονικής στις πόλεις της Ευρώπης διαμορφώνει ένα αρχειοντοκουμέντο για την ιστορική διάγνωση, τη μελλοντική προοπτική περισσότερο, παρά την αισθητική αξιολόγηση.

Δεν έχω την πρόθεση να περιπλέξω τα πραγματικά αυτά στοιχεία σε πολύπλοκες ιστορικές και πολιτικές αναπτύξεις. Θα προσπαθήσω, με μια απλή λογική μεθόδευση, να φανερώσω όλες τις πτυχές του αγώνα των ευρωπαϊκών λαών να συνειδητοποιήσουν τη χειραφέτησή τους, την ταυτότητά τους, την πνευματική και υλική ενεργοποίησή τους.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Παλμύρα, αναπαράσταση πρόσοψης. Πρότυπο - από την ελληνική αρχαιότητα - για εκτεταμένες προσόψεις, λύσεις που εφαρμόστηκαν στην Αναγέννηση στο Μπαρόκ και στον Κλασικισμό για μουσεία, παλάτια και κατοικίες σε όλη την Ευρώπη.

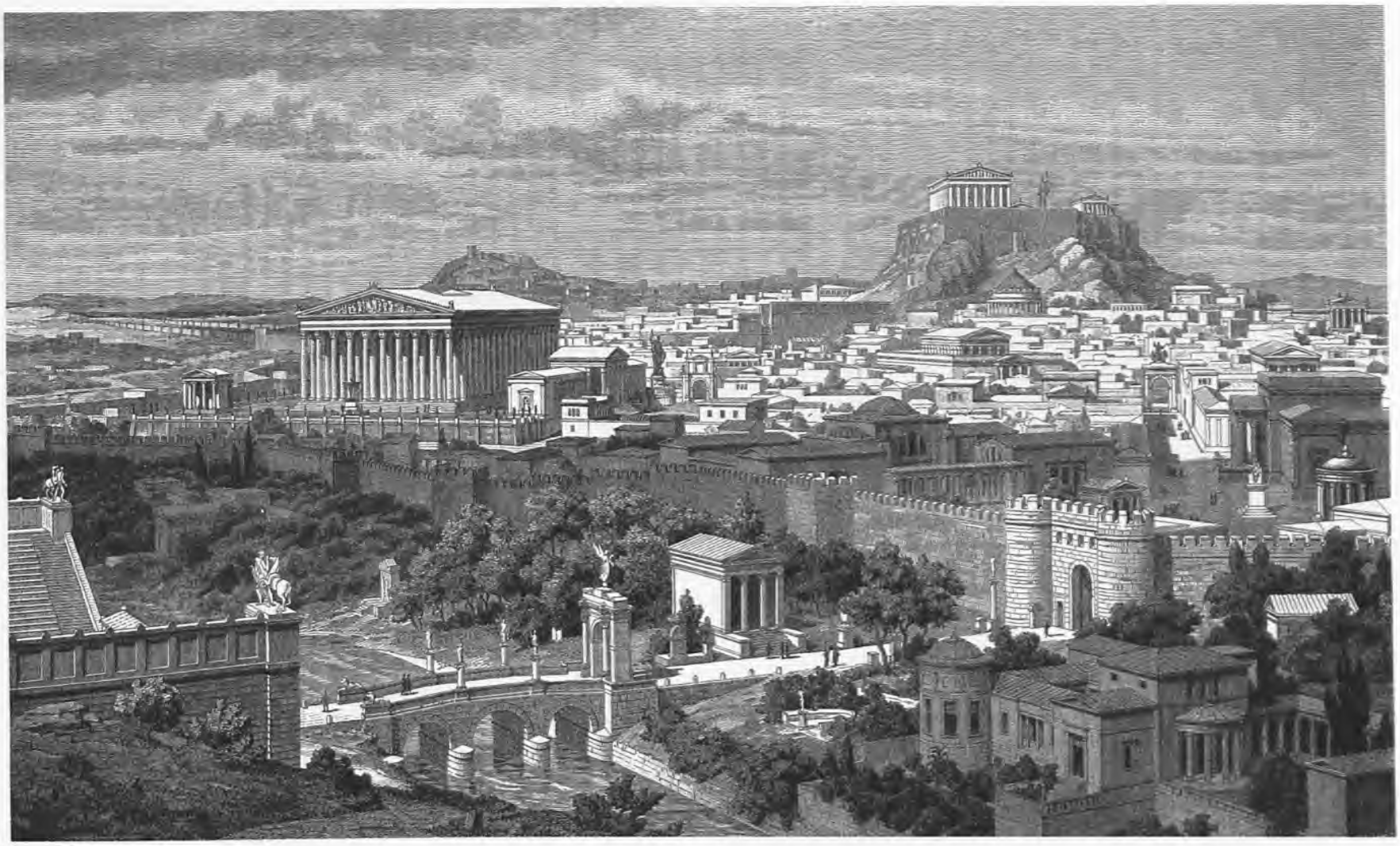
Η Διαχρονικότητα της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής

Είναι γεγονός πως η ελληνική τέχνη και ιδιαίτερα η αρχιτεκτονική διαπέρασε όλους τους αιώνες, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, χωρίς να χάσει την υλική της υπόσταση. Τα βασικά στοιχεία της ελληνικής αρχιτεκτονικής σύνθεσης δεν χρησιμοποιήθηκαν μόνο στη σχετικά πρόσφατη περίοδο του Κλασικισμού αλλά και στη Ρώμη, στο Βυζάντιο, στη Ρωμανική περίοδο, σ' όλο το Μεσαίωνα και ιδιαίτερα στην Αναγέννηση και στην περίοδο του Μπαρόκ και του Ροκοκό. Όμως και στον 20ο αιώνα υπάρχουν καταπληκτικά παραδείγματα μίας αναγέννησης της ελληνικής αρχιτεκτονικής τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική.

Το φαινόμενο του Κλασικισμού και ειδικά όπως αυτό εμφανίζεται στην Κεντρική Ευρώπη και στο χώρο της Γερμανίας, δείχνει ίσως σαν το πιο σφαιρικό και το πιο εντυπωσιακό αποκορύφωμα της ελληνικής αρχιτεκτονικής, ανεξάρτητα από τα αίτια, τον τρόπο σύνθεσης και τις σχέσεις των Ευρωπαίων αρχιτεκτόνων με τα ιστορικά πρότυπα της Ελλάδας.

Η πνευματική ηγεσία του 19ου αιώνα διάλεξε την ελληνική μορφή για ν' απαντήσει στο μακροχρόνιο πόθο του γερμανικού πολιτισμού να κατασταλάξει, να ηρεμήσει και να ισορροπήσει μέσα του τα αντίθετα ρεύματα που τον διαπερνούν. Το μυστικισμό με τον κλασικό κόσμο. Τοποθέτησε γι' αυτό την ελληνική μορφή σαν μέτρο και σαν πρότυπο, σαν ιδανικό της δημιουργικής ποιότητας και της βαθύτερης ορμής του, να

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Πανοραμική άποψη της αρχαίας Αθήνας στην εποχή του Ανδριανού.

μπορέσει μια φορά να εκφράσει σε απόλυτο βαθμό τις δημιουργικές του δυνατότητες.

Τα αποτελέσματα είναι πράγματι εκπληκτικά. Το φαινόμενο αυτό της πιστής προσήλωσης και υιοθέτησης της ελληνικής μορφής φέρνει μια καινούργια πραγματικότητα στον ευρωπαϊκό χώρο, που είναι ιδιαίτερα σημαντική για την εξέλιξη της πολιτειακής δομής των ευρωπαϊκών πόλεων.

Η σύζευξη αυτή με τις ελληνικές μορφές δεν τελειώνει στο 19ο αιώνα, όπου χρησιμοποιήθηκε εντατικά και προπαντός προς το τέλος του για λύσεις που αφορούσαν τα πιο οξυμένα προβλήματα των πόλεων, αλλά συνεχίζεται και στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα.

Πέρα όμως από τα δημόσια κτίρια κι οι νέες πολυκατοικίες προσπαθούν να συμβάλλουν κι αυτές στη δημόσια αισθητική με τ' αντίστοιχα επιμέρους στοιχεία της ελληνικής αρχιτεκτονικής, γιατί κι οι ιδιωτικές κατοικίες πρέπει να ενταχθούν στη σημαντικότητα της νέας πολεοδομικής αναδιάταξης. Έτσι εξηγούνται οι χιλιάδες ελληνικές κολώνες στα παράθυρα, στα μπαλκόνια, στις εισόδους, στις κόγχες, στα γείσα των πολυκατοικιών. Μ' αυτό τον τρόπο μια συνηθισμένη πολυώροφη οικοδομή, με τη γνωστή από την Αναγέννηση μορφή της κατακόρυφης αλληλεπίθεσης των τριών τύπων της ελληνικής αρχιτεκτονικής - του δωρικού, του ιωνικού και του κορινθιακού ρυθμού -, γίνεται σημαίνον κτίριο που δηλώνει ανοιχτά την πολιτειακή του ταυτότητα.

Μπορεί κανείς να αναφερθεί σε μια ατέλειωτη ελληνική τυπολογία, διάχυτη σε κάθε γωνιά των ιστορικών ευρωπαϊκών πόλεων. Όλοι οι κάτοικοι της αστικής τάξης πλαισιώνονται με τα αρχέτυπα της ελληνικής αρχιτεκτονικής, με τα παράθυρα-ναούς, με τις σειρές των κιόνων, με τις χιλιάδες λεπτομέρειες στο διάκοσμο των εσωτερικών χώρων, στα έπιπλα και σ' όλα σχεδόν τα αντικείμενα της καθημερινής χρήσης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Αναπαράσταση εισόδου απ' την Παλμύρα. Σύγκρινε τα ανάλογα πρότυπα της Αναγέννησης, του Μπαρόκ και του Ιστορισμού.

Η Αναγκαιότητα του Κλασικισμού

Η πιο δομική αλλαγή της εποχής του Κλασικισμού σίγουρα είναι ο αυξανόμενος πολιτειακός χαρακτήρας της Ευρώπης. Μετά από μια περίοδο στασιμότητας αναπτύσσονται παντού καινούργιες πόλεις. Απ' το 1800 ως το 1850 τριπλασιάζεται ο αριθμός των πόλεων με πληθυσμό πάνω από 5.000 κατοίκους. Το Παρίσι φτάνει τους 1.200.000 από 670.000 κατοίκους. Το Λονδίνο από 800.000 αγγίζει τα 2.000.000.
Για τους αρχιτέκτονες αυτή η διόγκωση των μεγεθών, αυτή η μεταβολή, σημαίνει καινούργια πολεοδομικά προβλήματα και καινούργιες απαιτήσεις. Δημιουργείται έτσι στην Ευρώπη η ανάγκη για μια καινούργια οικοδομική τυπολογία που θα μπορεί ν' ανταποκρίνεται στα νέα δεδομένα και στις νέες ανάγκες. Αλλάζει ακόμη κι η σχέση με το υπαίθριο περιβάλλον των πόλεων σε τέτοιο βαθμό, που όλα ν' αντιμετωπίζονται μέσα από την πολεοδομική προοπτική.
Η καινούργια αντίληψη εμφανίζεται και στην αρχιτεκτονική διαχείριση των περιβάλλοντων χώρων, των κήπων και των πάρκων, όπου εγκαταλείπεται η αυστηρή διαμόρφωση που ξεκίνησε από την εποχή της Αναγέννησης και οι αρχιτέκτονες στρέφονται σε καινούργιες, πιο οργανικές, πιο φυσικές κι ελεύθερες συνθέσεις. Αυτή η εξέλιξη υπαγορεύεται από την αναγκαιότητα να κερδίσει η πόλη ορισμένα πλεονεκτήματα από τη φυσική ζωή της υπαίθρου και οι λύσεις του 19ου αιώνα διαμορφώνουν οάσεις γαλήνης μέσα στα κέντρα των μεγαλουπόλεων.

Το Εγγλέζικο Πάρκο

Στην Αγγλία αυτή η αλλαγή ξεκίνησε από άλλες προϋποθέσεις και ιδίως από την κατανόηση της φύσης κι από μια καινούργια αντιμετώπιση της αρχαιότητας. Αυτή η καινούργια αντίληψη οδήγησε στη δημιουργία του λεγόμενου *Εγγλέζικου Πάρκου*, που μ' ένα ουσιαστικό τρόπο αναίρεσε το βασικό κεντρικό άξονα συμμετρίας και την αυστηρή διάταξη που καθόριζε τους ιταλικούς και γαλλικούς κήπους από την εποχή της Αναγέννησης.
Το Εγγλέζικο Πάρκο δεν έχει κανένα άξονα παρά είναι γεμάτο εκπλήξεις, φυσικούς δρόμους και μονοπάτια μέσ' από λόφους και σύδεντρα, μικρά περίπτερα με ελληνικούς ναούς και τεχνητά αρχαία ερείπια.
Στην ουσία το Εγγλέζικο Πάρκο δεν είναι παρά ένα περιβάλλον. Αυτή η θεώρηση προεκτάθηκε και στην πολεοδομική συγκρότηση και οδήγησε στην επιλογή, πως δεν χρειάζονταν να μετατραπεί η στατική οργάνωση και γενικά η δομή του κτιρίου παρά μόνο ο περιβάλλων χώρος κι αυτό ήταν ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που επηρέασε την αρχιτεκτονική από τα τέλη του 18ου ως τα μέσα του 19ου αιώνα.
Ουσιαστικά η αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα στην Αγγλία προσδιορίστηκε από τις, εκ διαμέτρου αντίθετες, αντιλήψεις δύο σύγχρονων αρχιτεκτόνων, του John Nash (1752-1835), που ακολούθησε πιστά τις αρχές ενός αυστηρού Κλασικισμού και του John Soane (1753-1837), που θέλησε να ξεφύγει από το αυστηρό αυτό σχήμα και να φτάσει σε καθαρά προσωπικές λύσεις.

Η Επαναστατική Αρχιτεκτονική

Στη Γαλλία στο τέλος του 18ου αιώνα έχουμε μια καινούργια τάση που είναι γνωστή με τον όρο *Επαναστατική Αρχιτεκτονική*. Πρόκειται για μια θεωρητική αρχιτεκτονική σύλληψη, για μια *αυτόνομη αρχιτεκτονική*, όπως χαρακτηρίστηκε από πολλούς.
Μια αρχιτεκτονική που αποφεύγει το διάκοσμο και προτιμά απλά στερεομετρικά σώματα, δίχως ζωντανές πλαστικές διαμορφώσεις των οικοδομικών όγκων, με σκοπό τη σαφή και αυστηρή οριοθέτηση της οικοδομικής μορφής. Το κτίσμα απομονώνεται κι ανεξαρτητοποιείται έτσι από την περιβάλλουσα φύση και παίρνει μια συμβολική μορφή.
Στην ουσία πρόκειται για ένα φαινόμενο του ορθολογισμού και του δημοκρατικού πνεύματος της εποχής του Διαφωτισμού, μια εσκεμμένη απομάκρυνση από τις αντιλήψεις του Μπαρόκ.
Τα επαναστατικά στοιχεία αυτής της αρχιτεκτονικής χρωστούν περισσότερο την ταυτότητά τους στη στάση της απόστασης και της διακοπής από την παράδοση παρά σε μια συγκεκριμένη και συγκροτημένη πολιτική κατεύθυνση. Η σφαί-

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ρα, το σύμβολο του σύμπαντος, είναι ένα τέτοιο χαρακτηριστικό στοιχείο αυτής της *ομιλούσας αρχιτεκτονικής*.
Οι σχεδιαστές απέβλεπαν σε μια ηθική επίδραση των έργων τους. Τα συνόδευαν με αισθηματικές ποιότητες και λεπτομέρειες που μιλούσαν.
Γράφει σχετικά ο Μπουλέ (Boulée), ένας από τους κορυφαίους εκφραστές αυτής της αρχιτεκτονικής: *Τα δημόσια κτίρια θα έπρεπε να είναι σαν πραγματικά ποιήματα. Οι εικόνες που παρουσιάζουν στις αισθήσεις μας θα έπρεπε να προκαλούν στις ψυχές μας τα αντίστοιχα συναισθήματα.*
Η τάση αυτή προσπαθούσε να δώσει έναν παιδαγωγικό ρόλο στην αρχιτεκτονική και να την αναδείξει σαν εκπαιδευτικό μέσο για καλυτέρευση και συνειδητοποίηση. Απ' αυτό το φαινόμενο πηγάζουν δύο καθοριστικά αποτελέσματα. Το ένα είναι η τάση για απλοποίηση από την οποία προέρχεται η λειτουργική αρχιτεκτονική, - που επικράτησε στον 20ο αιώνα - και το δεύτερο η διάθεση του Εκλεκτισμού του 19ου αιώνα να χρησιμοποιήσει από το αρχείο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής όλα εκείνα τα στοιχεία που θεωρεί απαραίτητα για να παρουσιάσουν και να συνοδεύσουν τις καινούργιες λειτουργίες.
Γι' αυτό κι η αρχιτεκτονική των αρχών του 19ου αιώνα, δηλ. γύρω στα 1800, αλλά κι η μεταγενέστερη, δεν μπορεί να κατανοηθεί αν δεν πάρουμε υπόψη μας τα ιστορικά γεγονότα που συνέβησαν στη Γαλλία ανάμεσα στα 1750 και στα 1800. Με τη Γαλλική Επανάσταση, αλλά και με την αυτοκρατορία του Ναπολέοντα του Α΄, η Γαλλία έφτασε σε μια ιδιάζουσα πρωτοκαθεδρία στην Ευρώπη με μεγάλη ακτινοβολία. Αυτή η αίγλη της επανάστασης και κατόπιν η αίγλη της δύναμης του Ναπολέοντα συνέβαλε στην επέκταση των ιδεών της αρχιτεκτονικής της επανάστασης σ' όλη την Ευρώπη, από το Δουβλίνο ως τη Νάπολη κι από την Κοπεγχάγη στην Αθήνα και πιο πέρα ως τις Η.Π.Α..

Στην Κεντρική Ευρώπη και ιδιαίτερα στη Γερμανία η εμφάνιση του Κλασικισμού είναι οπωσδήποτε επηρεασμένη από τις εξελίξεις στη Γαλλία και την Αγγλία. Όπως και στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες, οι κυβερνήσεις είχαν την έδρα τους κυρίως στα παλάτια και τους πύργους των ηγεμόνων. Όμως οι νέες λειτουργίες και δραστηριότητες των κυβερνήσεων προϋπέθεταν μια σειρά από καινούργια κτίρια και υπηρεσίες. Παράλληλα κι οι δημοτικές αρχές αποκτούσαν κι αυτές μεγαλύτερη ισχύ και σημασία κι έτσι πολλά μεγάλα δημαρχεία, εκκλησίες και κτίρια δημοτικών υπηρεσιών κτίστηκαν αυτή την περίοδο στην Ευρώπη.
Αυτή η φυσική, ηθική και πολιτιστική δραστηριότητα της κυβέρνησης και των δημοτικών αρχών δημιουργούσε ευνοϊκότερες συνθήκες στους κατοίκους. Βέβαια η αιτία αυτής της στρατηγικής και της προσπάθειας για την ικανοποίηση των

Αναπαράσταση προπύλου απ' το Baalbek.

πολιτών ήταν, από τη μια μεριά, η αγωνία απέναντι στις επικείμενες επαναστάσεις κι αλλαγές κι από την άλλη, η παραγωγή του αισθήματος μίας αστικής κι εθνικής περηφάνιας. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την περίοδο αυτή να εμφανιστεί μια οικοδομική πολιτική με κοινωνικό προσανατολισμό και να κτιστούν νοσοκομεία, γηροκομεία, φυλακές και οικοτροφεία.
Ιδιαίτερα τα οικοδομήματα που προορίζονταν για τον πολιτισμό και την εκπαίδευση είχαν ανάγκη από έναν πιο ψηλό βαθμό συμβολισμού κι είναι χαρακτηριστικό για την κλασική αρχιτεκτονική η ιδιαίτερα φροντισμένη ενασχόλησή της, περισσότερο από κάθε άλλη κατηγορία, με τη σύνθεση σχολείων, μουσείων και πανεπιστημιακών κτιρίων.
Είμαστε στη χρυσή εποχή των μουσείων. Η ίδρυση στο Λούβρο, το 1791, του *Γαλλικού Εθνικού Μουσείου* από τις βασιλικές συλλογές, δημιούργησε ένα πρότυπο που το μιμήθηκε σχεδόν όλη η Ευρώπη. Τα νέα μουσεία κτίστηκαν και διαμορφώθηκαν έτσι, ώστε να μπορούν να δέχονται χιλιάδες επισκέπτες κάτω από οποιεσδήποτε καιρικές συνθήκες.
Αλλά και στον ιδιωτικό τομέα έχουμε την παραγωγή μίας νέας κατηγορίας κτιρίων, ιδιαίτερα στη βιομηχανία των πόλεων και στις μεταφορές, που πρόσθεσαν αλλά κι εμπλουτίσθηκαν με καινούργια δυναμικά σημεία. Η άνθιση της βιομηχανίας, η ανάγκη για χιλιάδες μηχανές και για νέα εργοστάσια, απαίτησε ή στάθηκε η αιτία ενός νέου ρόλου για την αρχιτεκτονική, για την προβολή και την παρουσία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ο στόχος κι ο ρόλος της αρχιτεκτονικής ήταν κατά κανόνα η εξομάλυνση αυτών των αλλαγών κι η μετατροπή και παρουσίασή τους με μια πιο κατανοητή μορφή και μια πιο ευανάγνωστη γλώσσα. Το βλέπουμε καλύτερα αυτό στους σιδηροδρομικούς σταθμούς, που καλλωπίστηκαν με πλούσιες προσόψεις για να κρύβουν στην ουσία την τεχνολογική εσωτερική τους δομή. Η νέα αρχιτεκτονική γλώσσα γεφύρωνε κι ισορροπούσε μ' αυτό τον τρόπο τις νέες εξελίξεις με τις παγιωμένες εντυπώσεις του παρελθόντος.

Ιστορισμός και Εκλεκτικισμός

Βέβαια δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι παράλληλα η νέα τεχνολογία δημιουργούσε νέες μεθόδους και νέες κατασκευές, αν σημειώσουμε ότι το 1851 κατασκευάστηκε από τον Πάξτον (Paxton) το *Κρύσταλ Πάλλας* στα πλαίσια της *Παγκόσμιας Έκθεσης* της ίδιας χρονιάς. Η καινούργια τεχνολογία σε συνδυασμό με την πρόοδο και την ανάπτυξη της μεταλλουργίας πρόσφερε το κατάλληλο έδαφος για καινοτόμες εφαρμογές και κατασκευές, ιδιαίτερα στις σιδηροδρομικές γέφυρες και στα βιομηχανικά κτίρια. Παρ' όλα αυτά, ως το τέλος της εποχής του Κλασικισμού, η τεχνολογία του σιδήρου, όπως κι οι περισσότερες σιδερένιες κατασκευές, έμεναν κρυμμένες πίσω από αρχιτεκτονικά προπετάσματα που δήλωναν την επιλογή και την εμμονή στην αισθητική προτεραιότητα.

Λεπτομέρεια ελληνορωμαϊκού μνημείου απ' την Παλαιστίνη.

Με το πέρασμα του χρόνου ο διαχωρισμός ανάμεσα στην οικοδομική δομή και στο στυλ γίνεται στην αρχιτεκτονική πράξη ολοένα και πιο έντονος. Το στυλ, ένα καθαρά καλλιτεχνικό κι εκφραστικό στοιχείο, αποτελεί περισσότερο το κάλυμμα του κτιρίου, σαν ένα ρούχο για να παραστήσει και να υπογραμμίσει το στάτους και την προσωπικότητα.

Για τους αρχιτέκτονες η νέα αυτή εποχή, του *Ιστορισμού* όπως ονομάστηκε, χαρακτηρίζεται από τη χρησιμοποίηση και τη μίξη κάθε ιστορικού ρυθμού της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής ιστορίας. Το ελληνικό στυλ επικρατεί σαν μορφή σ' όλη την Ευρώπη από τις αρχές ως τα μέσα του 19ου αιώνα και στη συνέχεια εμφανίζεται ένα πιο δημοφιλές στυλ, η *Νέα Αναγέννηση*. Ένα στυλ που από τη μια αντιπροσωπεύει την κλασική αρχαιότητα κι από την άλλη την ιστορία της μοντέρνας Ευρώπης. Το στυλ αυτό επιτρέπει περισσότερο διακοσμητικό πλούτο αντίθετα προς την προηγούμενη αυστηρότητα του Κλασικισμού.

Στις αρχές του 20ου αιώνα, ο *Εκλεκτισμός*, δηλαδή η κατ' επιλογή χρήση ιστορικών στοιχείων, όπως και γενικά ο Ιστορισμός του 19ου αιώνα, αντιμετωπίστηκαν σαν απόδειξη των ελλείψεων και της ποιότητας. Σήμερα η αντίληψη αυτή έχει διορθωθεί κι ιδιαίτερα στην περίοδο του *Μεταμοντερνισμού* η αντιμετώπιση της προσωπικής και συμβολικής μορφολογικής επεξεργασίας με ιστορικά στυλ κερδίζει συμπάθειες.

Όπως και στις καλές τέχνες, η επανεμφάνιση του Κλασικισμού στην αρχιτεκτονική είναι ένα φαινόμενο που εξηγείται από την ταυτόχρονη εμφάνιση του ορθολογισμού του Διαφωτισμού και την εκ νέου αφύπνιση του θαυμασμού για τις μορφές της αρχαιότητας.

Αρχιτεκτονική - Κεφάλαιο - Δημοκρατία

Στα μέσα του 19ου αιώνα έχουμε στην Ευρώπη τη σταδιακή μετάβαση από το φεουδαρχισμό σε καπιταλιστικές σχέσεις παραγωγής και μια αντίστοιχη καπιταλιστική κοινωνική διάταξη. Η διαδικασία αυτή της συγκέντρωσης του κεφαλαίου οδήγησε στην πρώτη φάση ενός μονοδιάστατου καπιταλισμού που κατέληξε στην ένταση της βιομηχανοποίησης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η κυρίαρχη τάξη στην ουσία έφερνε αντίσταση στις συνέπειες της αλλαγής και στην εμφάνιση μιας φιλελεύθερης και δημοκρατικής κοινωνίας. Παρ' όλο που οι αρχιτεκτονικές συλλήψεις μετέφεραν την προοπτική της δημοκρατικής λειτουργίας των πόλεων, η άρχουσα κοινωνική τάξη αρνούνταν να συνειδητοποιήσει τις κοινωνικές και πολιτικές συνέπειες της εκβιομηχάνισης κι η αντίθεση αυτή, ανάμεσα στην κοινωνικοοικονομική και στην πολιτική εξέλιξη, μεγάλωσε ακόμη περισσότερο με την εμφάνιση του εργατικού κινήματος.

Η χρήση των ελληνικών αρχιτεκτονικών μορφών στα δημόσια κτίρια των πόλεων, που οι πολεοδομικές τους αλλαγές προετοίμαζαν μια καινούργια "δημοκρατική" ηγετική δομή, καταλήγει τελικά σε κατάχρηση, αφού δεν περιέχει την ουσία και το περιεχόμενο της πνευματικής και κοινωνικής συνειδητοποίησης της δημοκρατικής ουσίας. Όσο κι αν η αισθητική έκφραση παραμένει όντως μια πράξη που ακόμη ορίζει τη σημερινή πραγματικότητα, παρ' όλα αυτά όλες αυτές τις εκδηλώσεις του Κλασικισμού στην Ευρώπη μπορεί να τις παρομοιάσει κανείς με μια πολυδάπανη θεατρική σκηνοθεσία. Στη θεατρική αυτή δράση όμως δεν είχαν καμιά ουσιαστική συμμετοχή ούτε οι μεσαίες ούτε κι η εργατική τάξη.

Η χρήση άλλωστε μιας *δημοκρατικής* αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας δεν συνεπάγεται με κανένα τρόπο ότι θα επακολουθήσει αυτόματα κι η δημοκρατική λειτουργία. Η χρησιμοποίηση στην ουσία της ελληνικής αρχιτεκτονικής παραμένει σαν τη χρήση ενός στυλ, η κατάχρηση του οποίου ορίζεται από την αυθαίρετη οικειοποίηση της ιστορικής ανάτασης ενός άλλου λαού, ενός πολιτισμού που έδωσε το ουσιαστικό περιεχόμενο της ευρωπαϊκής ταυτότητας.

Βέβαια το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας, της ιδιοποίησης δηλαδή των ελληνικών μορφών, καταλήγει και σε πραγματικά κτίρια, σε πλαστικά, ζωγραφικά και λογοτεχνικά έργα, που περικλείουν την κλασική ελληνική μορφή. Η δημοκρατικοποίησή τους θα τελεστεί όταν φτάσει πραγματικά η κοινωνία σε μια ζωντανή δημοκρατική ζωή όπου θ' ασφαλίζεται η προσωπικότητα του ατόμου σε μια ανοιχτή σχέση με το κοινωνικό σύνολο, σε μια κοινωνία που θ' ασφαλίζει τα δημοκρατικά δικαιώματα όλων των ανθρώπων. Έτσι και η σημερινή λειτουργία των κτιρίων του Κλασικισμού πρέπει να αντιμετωπιστεί με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτά να ασφαλίζουν σαν "αισθητικά κύτταρα" το περιεχόμενο της δημοκρατικής ουσίας.

Όλα τα ιστορικά αυτά κτίρια, συντεταγμένα σ' ένα γιγάντιο ευρωπαϊκό δίκτυο, μπορούν να πάρουν τη λειτουργία των πνευματικών κέντρων, των ζωντανών δυνάμεων για την ασφάλεια της ευρωπαϊκής δημοκρατικής ζωής. Σαν ένα τεράστιο πλέγμα από πολιτειακά εργαστήρια, όπου η μορφή και το περιεχόμενο θα ταυτίζονται με την αρχική ουσία του ελληνικού πρότυπου. Θα γίνει δυνατό έτσι να μεταβάλλουν τη λειτουργία τους σ' ένα είδος γεφυρώματος ή συνδετικού μέσου ανάμεσα στο παρελθόν, στο παρόν και στο μέλλον της Ευρώπης, ανάμεσα στο 19ο, τον 20ο και τον 21ο αιώνα.

Ταφικό μνημείο της ύστερης ελληνιστικής εποχής απ' την Παλαιστίνη με χαρακτηριστική "επαναστατική" αρχιτεκτονική έκφραση.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η Κλασική Αρχιτεκτονική Έκφραση

Στο κέντρο της ελληνικής κλασικής αρχαιότητας δεσπόζει η γλυπτική κι ιδιαίτερα η πλαστική παράσταση του ανθρώπινου ιδεώδους για την ομορφιά. Έτσι πλησιάζουμε στο βαθύτερο περιεχόμενο της ελληνικής τέχνης και βρίσκουμε το κλειδί με το οποίο μπορούμε να κατανοήσουμε όλες τις άλλες καλλιτεχνικές εκφράσεις.

Για παράδειγμα ο ελληνικός ναός δεν μπορεί να κατανοηθεί αυτός καθ' αυτός. Μόνο όταν συνειδητοποιήσουμε και κατανοήσουμε τη βασική σκέψη της ελληνικής γλυπτικής, μπορούμε να κατανοήσουμε και τον ελληνικό ναό και να νιώσουμε με ποιόν τρόπο οι Έλληνες, με καθαρά στατικές και κατασκευαστικές σχέσεις, κατάφεραν να φθάσουν σ' αυτούς τους νόμους της αισθητικής ομορφιάς του οργανικού γίγνεσθαι και να καταλήξουν έτσι στην πιο άμεση και διαυγή έκφραση, το αποκορύφωμα της τέχνης, που εντοπίζεται στην πλαστική παράσταση του ανθρώπινου κάλλους.

Η αναφορά μας στην κλασική ελληνική αρχαιότητα είναι αδύνατη δίχως το πέρασμά μας από την κλασική γλυπτική των μεγάλων μαστόρων της. Η ιστορία της αρχιτεκτονικής δεν είναι ιστορία των τεχνικών εξελίξεων αλλά η ιστορία των εναλλασσόμενων εκφραστικών τάσεων κι ο τρόπος που αυτή η εξέλιξη της τεχνικής απαντούσε στις ανάλογες επίκαιρες ανάγκες.

Μ' αυτό τον τρόπο η πρόσβαση στην κλασική αρχιτεκτονική γίνεται στην ουσία ευκολότερη και σ' αυτό διευκολύνεται κι από την επαναφορά αυτής της αρχαίας κλασικής παράδοσης μέσα από την ευρωπαϊκή Αναγέννηση. Έναν έλληνα φιλόσοφο άλλωστε τον διαβάζουμε ακόμη και σήμερα πολύ πιο εύκολα από ένα σχολαστικό του Μεσαίωνα.

Το οικοδομικό μέλος που αντιπροσωπεύει καλύτερα από κάθε άλλο την κλασική αρχιτεκτονική είναι οπωσδήποτε η κολώνα. Η πιο χαρακτηριστική εντύπωση της κολώνας είναι η κυκλικότητά της. Αυτή μεταφέρει την αίσθηση μιας οργανικής ζωντάνιας γιατί θυμίζει την καμπυλότητα των φυσικών μορφών και πιο πολύ εκείνη του κορμού του δέντρου που στηρίζει την κορυφή με τους βλαστούς και τα άνθη.

Δεν μπορούμε να παρατηρήσουμε την κυκλικότητα χωρίς να σχηματίσουμε μέσα μας αυτή τη διαδικασία της κίνησης που την πραγματοποίησε. Αισθανόμαστε μια σιγουριά που προκύπτει από την ένταση με την οποία οι κεντρομόλες δυνάμεις, που είναι συγκεντρωμένες γύρω από τον άξονα της κολώνας, μαζεύουν και κρατάνε σε ηρεμία τις φυγόκεντρες. Αυτό το οπτικό παιχνίδι μας ικανοποιεί γιατί περιέχει ισορροπία και αρμονία και μας κάνει να αισθανόμαστε την ηρεμία της κολώνας σαν μια μελωδία που πάλλεται στη σταθερή αυτή κυκλική κίνηση. Έτσι η κολώνα γίνεται, όπως κι ο κύκλος, το ανώτερο σύμβολο αυτής της κλειστής και γεμάτης οργανικότητα ζωής που τη διέπει.

Πιο έντονα φαίνεται αυτή η οργανική εντύπωση αν δούμε την κολώνα σαν τμήμα του οικοδομικού οργανισμού. Οπωσδήποτε η λειτουργία της κολώνας είναι να υποστηρίζει. Κι οπωσδήποτε την ίδια δουλειά μπορεί να την κάνει, το ίδιο αποτελεσματικά, ένα ορθογώνιο στήριγμα, καθώς η κυκλική διαμόρφωση δεν είναι απαραίτητη για την τεκτονική κατασκευή παρά μονάχα για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, δηλαδή για την αίσθηση της κλασικής διαμορφωτικής σκέψης.

Στην κολώνα ζούμε την αίσθηση αυτών των δυνάμεων κι αισθανόμαστε τον τρόπο που αυτή λειτουργεί με τον κατακόρυφό της άξονα να στηρίζει και να υποβαστάζει. Αυτή η οργανική αντίληψη ενισχύεται ακόμη περισσότερο από τις κατακόρυφες αυλακώσεις. Η παθητική λειτουργία του φορτίου θα εμφανίζονταν πολύ πιο έντονα από τη δραστήρια λειτουργία του στηρίγματος και θα έλειπε, σ' αυτό το σύστημα της αντιπαράθεσης ανάμεσα στο φορτίο και στη δύναμη, η έκφραση της ελευθερίας, αν έλειπαν αυτές οι κατακόρυφες αυλακώσεις.

Μ' αυτό τον τρόπο κάθε τεκτονική αναγκαιότητα μετασχηματίζεται σε οργανική έκφραση κι αυτή η διάθεση φαίνεται καθαρά στο σύνολο του ελληνικού ναού και περισσότερο στη σχέση του κλειστού κυρίως ναού με την κιονοστοιχία που τον περιβάλλει, παράδειγμα που μας αποκαλύπτει πόσο ανεξάρτητη μπορεί να είναι η αρχιτεκτονική θεώρηση από την αρχιτεκτονική λειτουργία.

Η πρακτική λειτουργία του ναού ήταν στην ουσία να διαφυλάξει, σ' ένα κλειστό και ασφαλή χώρο, το άγαλμα της θεότητας. Ο κτισμένος κυρίως ναός όμως δεν μπορούσε να ικανοποιήσει σαν αισθητικό σύνολο κι η θεώρηση της δομής δεν εύρισκε καμιά συμπαράσταση από τη λειτουργία του κτιρίου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Κατά βάση ο πυρήνας της δομής περιβάλλονταν από μια κιονοστοιχία, από ένα περίβλημα χωρίς καμιά πρακτική χρήση. Το περίβλημα, η κιονοστοιχία, απαντούσε στην αισθητική αναγκαιότητα κι ο πυρήνας, αποσυρόμενος αισθητικά, πήγαινε μ' αυτό τον τρόπο σε δεύτερη μοίρα. Αυτό που εκφράζεται προς τα έξω είναι αυτό το περίβλημα της τεκτονικής εξωτερικής στήριξης με μια ευκολονόητη και εύρυθμη πλαστικότητα. Μ' αυτό τον τρόπο ο κλασικός κόσμος της Ελλάδας κατάφερε να μεταφέρει και να μετασχηματίσει την αναγκαιότητα μίας δομής στην κατηγορία του έργου τέχνης και η καθαρά ογκομετρική παρουσία της αρχιτεκτονικής δομής μετριάστηκε και λεπτύνθηκε με τα μέσα της πλαστικής και γλυπτικής διαμόρφωσης.

Η Σημειολογία της Κλασικής Αρχιτεκτονικής

Απλωμένα παντού στην Ευρώπη τα στοιχεία της ελληνικής αρχιτεκτονικής, σε κάθε βήμα, δεν μπορούν να περάσουν απαρατήρητα και να αρχειοθετηθούν μονάχα σαν ιστορικά αισθητικά στοιχεία. Η λειτουργία μιας ιωνικής κολώνας προσδιορίζεται σε πολλά επίπεδα. Πέρα από τη στατική λειτουργία και την αρχιτεκτονική αισθητική της, αναφέρεται σαν σύμβολο επικοινωνίας με ιδιάζοντα κοινωνιολογικό χαρακτήρα, όπου εντοπίζουμε:

- Τη στατική λειτουργία της κολώνας.
- Την αρχιτεκτονική της ενορχήστρωση.
- Την εικόνα της σαν σύμβολο.
- Και τη σημειωτική κοινωνιολογική της έκφραση.

Κάθε ιωνική, κάθε δωρική, κάθε κορινθιακή κολώνα συνδέεται με την ιστορική και τοπογραφική της γενέτειρα, δηλαδή με τους Δελφούς, την Αθήνα, την Ολυμπία, την Κόρινθο, την Επίδαυρο, με την Ελλάδα γενικά. Η εικόνα της ιωνικής κολώνας είναι ένα παγκόσμιο σύμβολο, πασίγνωστο στους ανθρώπους.

Αυτή η ταπεινή και συνάμα περήφανη ιωνική κολώνα είναι απαλλαγμένη από ιδεαλισμό και φαντασιοπληξία, από τη μοιρολατρία και την απόλυτη θεοκρατική ηγεμονία. Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι να εξετάσουμε τη σημειωτική της δύναμη και το πληροφοριακό της περιεχόμενο. Κι από την πρώτη διάγνωση είμαστε μπροστά σε μια απροσδόκητη έκπληξη.

Στο Μόναχο, στη Βιέννη, στο Βερολίνο, οι κάτοικοι ζουν καθημερινά στο πολιτειακό σκηνικό τους αυτή τη βαθιά σχέση της συγγένειας με την Ελλάδα, που χαρακτηρίζει την ταυτότητά τους.

Ζούνε με τις εικόνες της ελπίδας, ζούνε με τις εικόνες μιας ιδανικής πολιτείας, μιας ιδεατής δημοκρατίας. Πόσο αυτονόητη θα είναι μια βαθύτερη επιθυμία να συναντήσουν τα αυθεντικά πρότυπα, τις πηγές και τους ιστορικούς χώρους των προτύπων.

Κι η ιδανική αυτή Ελλάδα φτωχαίνει και μικραίνει μπροστά στην πραγματικότητα από τα ερείπια των Δελφών, των Μυκηνών, μπροστά στους τάφους της Βεργίνας. Μια πρώτη απογοήτευση, που μπορεί να γίνει ευχάριστη έκπληξη όταν και στο μικρό και φτωχό σήμερα εντοπίζεται ζωντανή η ίδια δομή που συναντιέται και στα λαμπερά πρότυπα της κλασικής εποχής. Το μέτρο κι η αρμονία με το σύνολο που τα περιβάλλει, η αρμονική σχέση με το μεγάλο σύμπαν.

Το πρώτο ξάφνιασμα διορθώνεται εύκολα με τη συμβολή της δομικής, της ενεργειακής σχέσης του μικρού με το μεγάλο. Οι μεγάλες ιδέες, τα μεγάλα νοήματα αποκτούν άλλο βάθος αν στη σμίκρυνσή τους δεν χάσουν τη δύναμή τους. Τα πολύ μεγάλα μπορεί να έχουν την αρχή τους σε πολύ μικρά, όπως συμβαίνει και στην εξέλιξη της ζωής του ανθρώπου.

Αυτός είναι ο λόγος που η Ελλάδα, όσες φορές κι αν ερημώθηκε και καταστράφηκε, παραμένει, μ' όλα ταύτα, αγνή και νέα. Αυτός είναι ο λόγος που η Ελλάδα έκανε το πνεύμα διάφανη σάρκα και τη σάρκα ξάστερο πνεύμα, γράφει πριν 60 χρόνια η Εύα Σικελιανού.

Το Θησείο της Βιέννης, το Θησείο της Αθήνας. Ο ίδιος μύθος σε δύο διαφορετικούς χώρους. Οι δωρικές κολώνες στα Προπύλαια του Μονάχου, τα λείψανα του δωρικού ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο. Παντού σχεδόν το ίδιο περιστύλιο. Στο ακρωτήρι του Σούνιου γίνεται πιο αισθητή η διαφορά ανάμεσα στα πρότυπα και τ' αντίγραφα. Το αντίγραφο αντλεί τη δύναμη από την ιδανική αυτή χωρική τοποθέτηση που έχει το πρότυπο.

Το πρότυπο δεν καθορίζεται μόνο από τη στερεομετρική του αρχιτεκτονική οργάνωση, αλλά κι από τη σφαιρική του σύνδεση με το συμπαντικό χώρο που το περιβάλλει. Το φως, τα χρώματα, οι λόφοι, η θάλασσα, οι μύθοι είναι δεμένα σ' ένα ενιαίο σύνολο. Οι δυο κόσμοι, ο εσωτερικός κι ο εξωτερικός, συναντιούνται σε μια ενότητα, που δεν είναι μόνο για μια στιγμή στο χρόνο αλλά υπήρχε πάντα και θα είναι για πάντα.

Το περιστύλιο, η πιο μεγάλη εφεύρεση της ελληνικής αρχιτεκτονικής είναι το εξωτερικό διάφραγμα του ναού που σαν φίλτρο, σαν σφουγγάρι, ρουφά τον περιβάλλοντα χώρο. Μια από τις λίγες ανθρώπινες δημιουργίες σε απόλυτη αρμονία με τη φύση και το φυσικό περιβάλλον.

Αυτή την αρκαδική, παραδεισιακή εικόνα ακτινοβολεί το πρότυπο, ακτινοβολούν οι στήλες των Δελφών συνοδευμένες με τις χιλιάδες ιστορίες της Πυθίας, τους χρησμούς, τους ήρωες και τους άρχοντες που εξαϋλώνουν τη μαρμάρινη υπόσταση της κολώνας και τη μετατρέπουν σε μια μεταφορική λειτουργία της φαντασίας, της μνήμης και της μυθοποιητικής προέλευσης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Το Οικολογικό Περιεχόμενο της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής

Απ' την πρώτη ματιά η ελληνική αρχιτεκτονική μας εντυπωσιάζει με τη γεωμετρική, στερεομετρική διαύγεια των όγκων της, που έγινε δυνατή με την τελειοποίηση του βασικού υλικού της πέτρας. Η πρώτη εντύπωση της ελληνικής αρχιτεκτονικής είναι μαρμάρινη και σε τέτοιο βαθμό τελειοποιημένη, που φαίνεται σαν αντιπαράθεση ανάμεσα στο φυσικό περιβάλλον και την ανθρώπινη επέμβαση. Η τελειοποίηση αυτή ξεγελάει καμιά φορά το αίσθημα για την αρχική αφετηρία, υπογραμμίζοντας μια "βιομηχανοποιημένη" τεχνητή δόμηση.
Η στερεομετρική αυτή διαύγεια, ενώ φαίνεται να προϋποθέτει τέλειες μηχανές για την παραγωγή της, στην πραγματικότητα αποτελεί μια δημιουργία ενταγμένη στο άμεσο φυσικό περιβάλλον. Είναι πάντοτε σύνθετη και συνεργεί με τη φύση.
Η οργανική αυτή σχέση είναι φανερή, όπως και προηγούμενα στη δομή του περιστύλιου και σ' αυτή την ίδια την κολώνα. Ιδιαίτερα όμως σε μια σειρά από μεταβατικές φάσεις οργανωμένων ιερών τόπων φαίνεται καθαρά αυτή η εναλλασσόμενη σχέση, όταν φυσικοί βράχοι, πέτρες, με μικρές επεμβάσεις εντάσσονται σε αρχιτεκτονικά σύνολα που συναντάμε σχεδόν παντού, στην Ακρόπολη, στους Δελφούς, στη Λίνδο.
Εάν η φύση και γενικά το φυσικό περιβάλλον ευνοεί μια λειτουργία και εμπνέει τη σύλληψη για μια ιδέα, η ανθρώπινη συνεργασία με τη φύση γίνεται απέραντη όπως στο παράδειγμα της σύλληψης του Δεινοκράτη να μεταβάλλει το φυσικό τοπίο στον Άθωνα σε γιγάντιο μνημείο για τον Μέγα Αλέξανδρο.
Η παράδοση αυτής της συνεργίας του φυσικού περιβάλλοντος εκφράζεται πάντοτε μ' ένα λιτό δυναμισμό που πηγάζει από την παράδοξη σχέση *Φύση και Δημιουργία*. Ένα δελφίνι σκαλισμένο σ' ένα βράχο μας αλλάζει την αισθητική ποιότητα και ανοίγει άλλες οπτικές δυνατότητες. Μας κάνει έτσι να μπορούμε να "βλέπουμε" ένα βράχο, ένα τοπίο, ένα ποτάμι, με άλλη οπτική σχέση. Ένας βράχος που δεν έχει σημειολογηθεί μέσα από τους κώδικες της τέχνης "δεν φαίνεται". Ο σημειολογημένος όμως βράχος μπορεί να ανοίγει ερεθισμούς που αναφέρονται σε βαθύτερες σχέσεις με το φυσικό σύνολο. Εκεί όμως που γίνεται πιο άμεση και πιο διαυγής αυτή η αρμονική συνεργασία ανάμεσα στο φυσικό περιβάλλον και στην τεχνητή δόμηση του ανθρώπου είναι στη σύλληψη και στην οργάνωση του *αρχαίου ελληνικού θεάτρου*. Η ίδια η φύση ευνοεί με την τεκτονική της διαμόρφωση την ολοκλήρωση της ιδέας του θεάτρου. Πολλές φορές, με πολύ λίγες σειρές από πέτρινες βαθμίδες μόνο, κατορθώνεται μια πολύ επιβλητική και απόλυτη ατμόσφαιρα.
Η θεατρική τεχνογνωσία έχει βέβαια την παράδοσή της στον αρχαϊκό κόσμο, στην προσπάθεια του ανθρώπου να οργανώσει στη φύση ιερούς τόπους ή τελετουργικά μνημεία. Πρόκειται για μια τεχνογνωσία που στόχος της είναι η ιεροποίηση του φυσικού τοπίου και όλων γενικά των επί μέρους στοιχείων της πόλης, του άλσους, της κατοικίας.
Αλλά στο αρχιτεκτονικό σύνολο του ελληνικού θεάτρου εντοπίζονται κι άλλες κατηγορίες που μεταφέρονται από αυτή τη φυσική συνεργασία. Η θεατρική παράσταση έχει σφαιρικό βιωματικό χαρακτήρα. Η κοινωνική, παιδαγωγική και πολιτισμική διαδικασία έχει φυσικοθεραπευτικό χαρακτήρα αφού είναι *μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας, μέγεθος εχούσης, ηδυσμένω τω λόγω, χωρίς εκάστω των ειδών εν τοις μορίοις, δρώντων κι ου δι' απαγγελίας, δι' ελέου και φόβου περαίνουσα την, των τοιούτων παθημάτων, κάθαρσιν*, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη. Ένα γεγονός δηλαδή που συντελείται, με συνεργία και βίωμα όλων των αισθήσεων, μέσα στο φυσικό περιβάλλον, κάτω από το φως του ήλιου μέσα σ' ένα κοίλωμα της γης.
Η παιδαγωγική αυτή δομή του αρχαίου θεάτρου συνδέεται άμεσα με την παραμονή και το βίωμα στο φυσικό περιβάλλον, που λειτουργεί ευεργετικά στην διαδικασία της συνειδητοποίησης. Έχει λαϊκό χαρακτήρα, αφού απευθύνεται κι αναφέρεται σ' όλο το λαό δίχως κατηγορίες και διακρίσεις. Η αναφορά μας στους Πυθαγόρειους, στην Πλατωνική Ακαδημία, στους Περιπατητικούς φιλόσοφους ή στη Σχολή του Αριστοτέλη στο Νυμφαίο της Μίεζας, δείχνει αυτή την παιδαγωγική παράδοση της μύησης στον ανοικτό χώρο στη διαδικασία της συνειδητοποίησης.
Στον παγκόσμιο διάλογο για την οικολογία, ένα από τα κρίσιμα ζητήματα της εποχής μας, το οικολογικό μήνυμα του αρχαίου θεάτρου, που η λειτουργία του διατηρείται μέχρι τις μέρες μας, είναι συνταρακτικό. Η πραγματικότητά του δεν ορίζεται από μια ιδεαλιστική αντίληψη αλλά από μια άμεση αρχιτεκτονική εμπειρία. Είναι το πιο ζωντανό οικολογικό αρχέτυπο που δημιούργησε ο άνθρωπος στην ιστορία του. Τα αρχέτυπα είναι συνήθως και πρότυπα για εξέλιξη και μεταφορά σε άλλες λειτουργίες, στην οικολογική τεκτόνιση ενός πολεοδομικού συνόλου, στην οικολογική σύνδεση των ήδη υπαρχόντων, στην οικολογική εναρμόνιση της κατοικίας, κυκλοφορίας και ανθρώπινης συμπεριφοράς.
Εξετάζοντας αυτή την οργανική και φυσική προέλευση του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος στην αρχαιότητα εντοπίζουμε ένα σφαιρικό σύστημα, τέλεια οργανωμένο, μικρών και μεγάλων συνδέσεων που εξασφαλίζουν αρμονικά η φύση και η δόμηση. Μέσα από αυτό το πρίσμα, οι ναοί, τα ιερά, οι κολώνες,

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Αναπαράσταση του εσωτερικού των προπυλαίων της Ελευσίνας.

τα αγάλματα, γίνονται οι φορείς αυτής της αρμονικής σύνδεσης. Κάθε κολώνα, κάθε άγαλμα, κάθε βωμός έχει το δικό του χώρο και συνδέεται μ' αυτό το συγκεκριμένο τρόπο με το φυσικό περιβάλλον και τα επί μέρους στοιχεία του, τα βράχια, τα νερά, τα δέντρα, τη θάλασσα, τα ποτάμια, τις λίμνες.

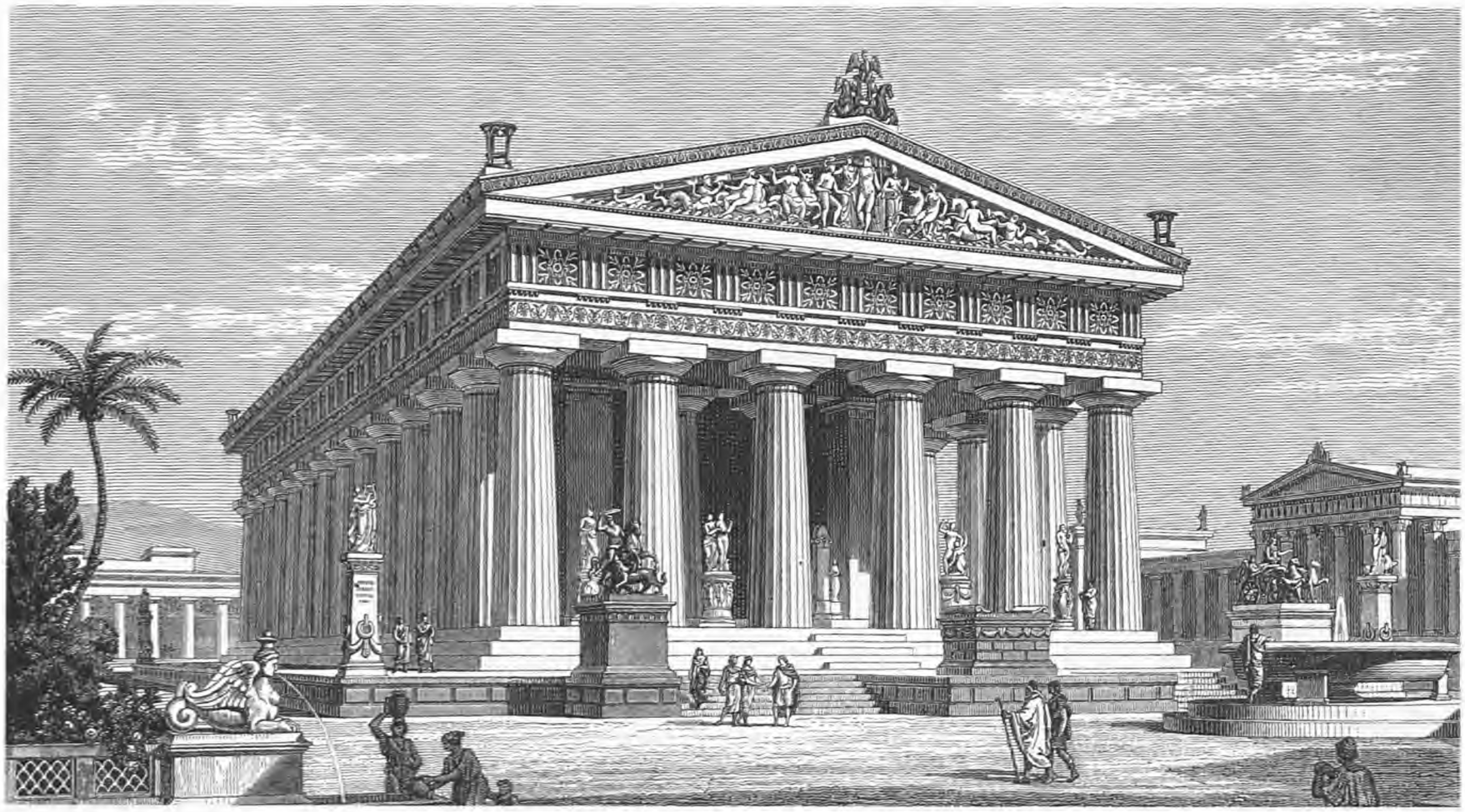
Βέβαια μετά από τη, μέσα από τα ρωμαϊκά πρότυπα, μετάβαση στη δυτική Αναγέννηση φαίνεται να κόπηκαν αυτές οι ιερές σχέσεις κι ένα ιωνικό κιονόκρανο χαρακτηρίζεται περισσότερο από την κομψότητα και τη λεπτότητά του παρά από αυτή την αρχική του φυσική σύνδεση. Τα θέατρα, οι στοές και πολλές δημόσιες λειτουργίες σκεπάστηκαν κι αποκόπηκαν έτσι από την περιβάλλουσα φύση, το αρχέτυπο όμως του ελληνικού θεάτρου παραμένει στην ουσία αναλλοίωτο.

Βέβαια με τη διαφορά ότι η χρήση του έχει πια καθαρά θεατρική λειτουργία, τη θεατρική παράσταση από την οποία μένει στην ουσία η ψυχαγωγία κι η διασκέδαση, παρά η εισαγωγή στη σφαιρική διαδικασία της συνειδητοποίησης.

Ο εντοπισμός αυτής της πλευράς του ελληνικού θεάτρου δίνει στο σύνολο της ελληνικής αρχαιότητας μια άλλη βαθύτερη ποιότητα, πέρα από την μονοσήμαντη αισθητική, που ορίζεται από τη σημερινή εξέλιξη του δυτικού πολιτισμού.

Μια νέα ευρωπαϊκή προοπτική ανοίγεται που μπορεί να έρθει σε απαλές οικολογικές πολιτιστικές διαδικασίες, ιδιαίτερα μ' όλους εκείνους τους εξωευρωπαϊκούς πολιτισμούς που σήμερα βρίσκονται στον άμεσο κίνδυνο να εξαφανιστούν για πάντα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Αναπαράσταση του ναού του Ποσειδώνα στην Ποσειδωνία της Κάτω Ιταλίας.

Η Μακεδονική Αρχιτεκτονική Συμβολή

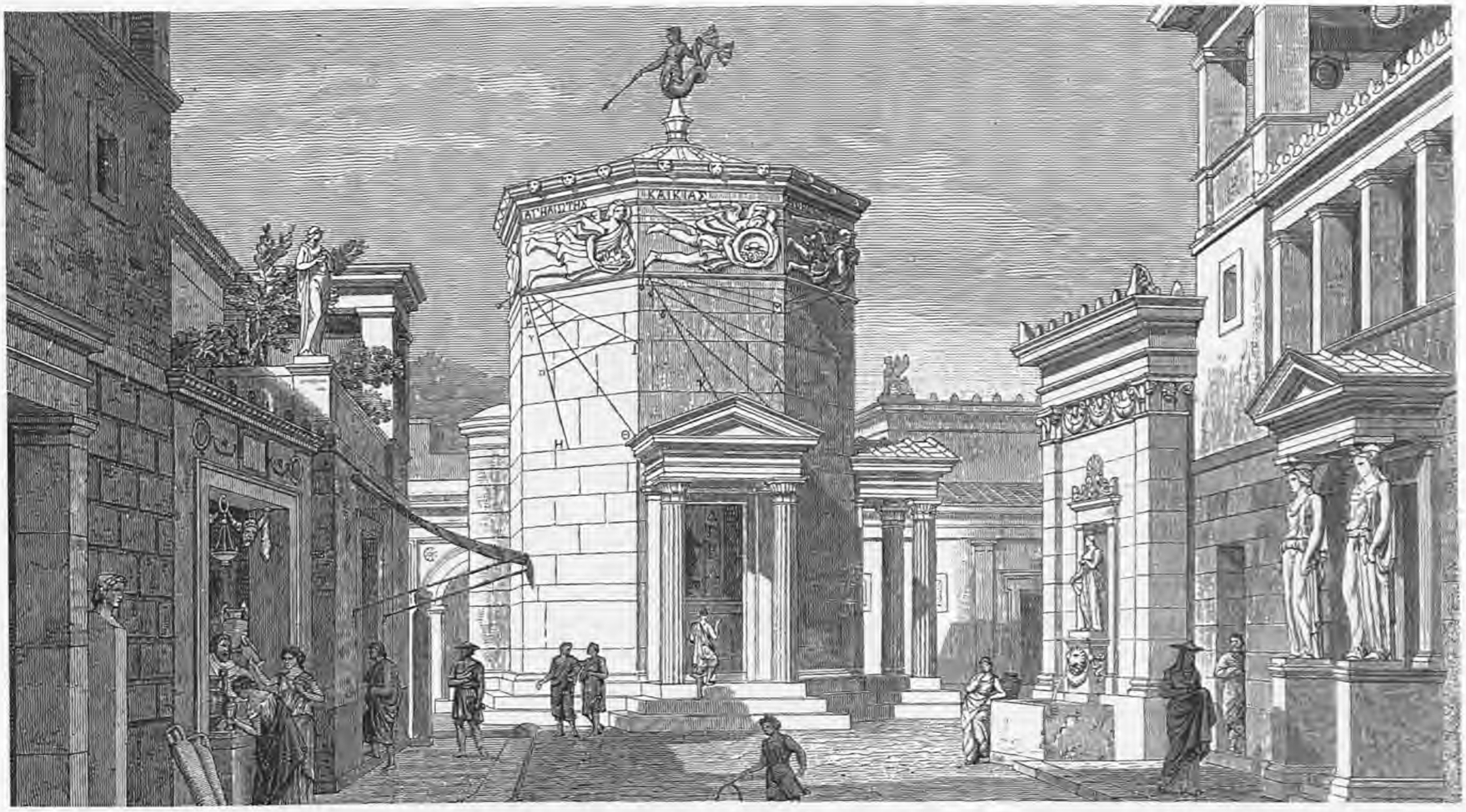
Παρ' όλο που ο αυστηρός Κλασικισμός με τη λιτότητά του έρχονταν σ' αντίθεση με τον πλούτο και τον υπερβολικά πολυσχιδή διάκοσμο των προηγούμενων εποχών του Μπαρόκ και της Αναγέννησης, ωστόσο έφερνε μαζί του μια επιπλέον σύνδεση μ' όλη την ιστορική παράδοση της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής ως την ελληνική αρχαιότητα. Έκανε τις προηγούμενες εποχές πιο κατανοητές και συνέβαλε σε μια πιο εύκολη ανάγνωση, ιδιαίτερα εκείνων των βασικών στοιχείων της αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης που παρέμεναν ουσιαστικά αναλλοίωτα, τη δωρική, την ιωνική και την κορινθιακή κολώνα, τα αετώματα, τα γείσα, τα τόξα κ.ά.. Μπορούμε δηλαδή τώρα να παρακολουθήσουμε καλύτερα αυτό το ενιαίο διαχρονικό σύστημα που ξεκίνησε με το μοντέλο της συνολικής πολεοδομικής διαμόρφωσης των Αλεξανδρειών της Μακεδονικής Αρχιτεκτονικής.

Η επιστήμη της *Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*, συγκεντρώνοντας περισσότερες πληροφορίες για την ελληνική αρχιτεκτονική και τις εξελίξεις της, χρησιμοποιεί τον όρο *Μακεδονική Αρχιτεκτονική* για να εξετάσει και να διαλευκάνει τη μεταβατική φάση της κλασικής εποχής στη λεγόμενη αλεξανδρινή και μετά-αλεξανδρινή περίοδο και ως τη μετάβαση στην καθαρά ελληνορωμαϊκή της έκφραση.

Η ίδρυση της Αλεξάνδρειας από τον Αλέξανδρο, που δημιουργούσε στην πράξη μ' ένα επιτελείο εμπειρογνωμόνων και επιστημόνων το μοντέλο της ελληνικής πόλης σ' όλη την επικράτειά του, από την Αίγυπτο ως την Ινδία και το Αφγανιστάν, αποτέλεσε στην ουσία ένα παγκόσμιο πρότυπο και μια συγκεκριμένη αντίληψη της αρχιτεκτονικής, που δεν ορίζονταν μόνο από τους κανόνες των αναλογιών, αλλά έπαιρνε υπόψη και την τεχνολογία και τις ειδικές τοπογραφικές αναγκαιότητες της κάθε χώρας.

Η χρήση της ημικολώνας - όπως τη βλέπουμε σε πολλές προσόψεις Μακεδονικών Τάφων για τη δημιουργία μιας κλασικής πρόσοψης με αέτωμα, παραστάδες και γείσα - που είναι κατασκευασμένη από τοπικά υλικά όπως ο πωρόλιθος και επιχρισμένη με διάφορα κονιάματα, είχε ήδη προετοιμάσει τη δυνατότητα της ευρύτερης χρήσης της σ' όλη την επικράτεια του Αλέξανδρου.

Δημοσία Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Αναπαράσταση του Πύργου των Αέρηδων στην Αθήνα με το μπρούντζινο Τρίτωνα στην κορυφή να στρέφεται και να δείχνει την εικόνα του ανέμου που φυσά κάθε φορά.

Το πρότυπο αυτό, που εμφανίζεται με την ίδια έκφραση σε πολλά γνωστά αρχαιολογικά ευρήματα, σ' όλη την περιοχή από τη Μικρά Ασία μέχρι τη Βακτριανή και την Αίγυπτο, το συναντούμε αιώνες αργότερα, σε πολλές παραλλαγές, στην αρχιτεκτονική της Αναγέννησης και του Μπαρόκ, σε παραδείγματα του Κλασικισμού και γενικά του Ιστορισμού των περασμένων αιώνων.

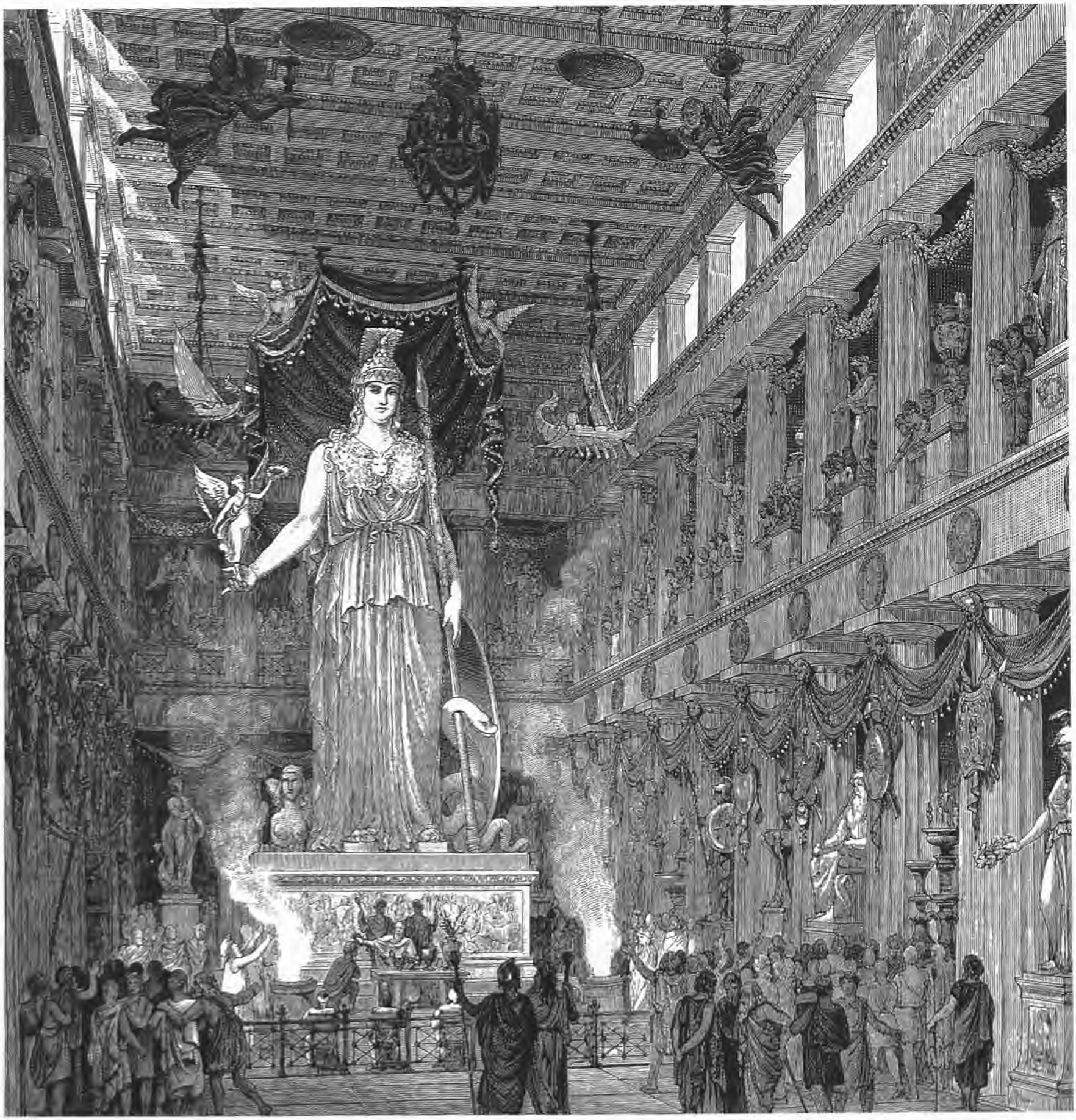
Αυτή η επέκταση της ελληνικής αρχιτεκτονικής, μέσα από τη μακεδονική της διαμόρφωση, είναι στην ουσία μια πλατύτερη ελληνιστική έκφραση με σφαιρικό και παγκόσμιο χαρακτήρα, που της επέτρεψε να εξαπλωθεί και να εμφανιστεί σ' όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης.

Βέβαια αυτή η αναφορά μας δεν αντιπροσωπεύει μια συγκριτική τοποθέτηση με τ' αυστηρά ελληνικά κλασικά πρότυπα κι ούτε αποτελεί μια βαθύτερη ανάλυση της κλασικής έκφρασης, φαινόμενο που θα μπορούσε να μας απασχολήσει και για την αρχιτεκτονική του περασμένου αιώνα. Αυτό που έχει περισσότερη σημασία είναι η διατήρηση και εξάπλωση των μορφολογικών στοιχείων της ελληνικής αρχιτεκτονικής, τα οποία είναι απόλυτα συνδεδεμένα με τις πρωταρχικές μήτρες.

Ο εντοπισμός των ελληνικών στοιχείων και μορφών σ' όλο τον ευρωπαϊκό χώρο κάνει φανερή την ύπαρξη ενός αόρατου γιγαντιαίου πολιτισμικού δίκτυου που έχει σαν κέντρο την ελληνιστική σύλληψη που συντελέστηκε τον 4ο π.χ. αιώνα στη Μακεδονία.

Έτσι γίνεται πιο κατανοητή η ιστορική και μορφολογική σύνδεση της μακεδονικής αρχιτεκτονικής και γενικά της Μακεδονίας μ' όλα τα ευρωπαϊκά κέντρα που διαθέτουν αυτή την κοινή αρχιτεκτονική γλώσσα. Η ιστορική αυτή συγγένεια, μεταφερμένη στην καθημερινή πραγματικότητα της σύγχρονης εποχής, ανοίγει καινούργιες προοπτικές και δυνατότητες για μια δημιουργική κοινότητα και φιλία, που μπορεί να αξιοποιήσει την προνομιακή αυτή από ευθείας επικοινωνία και να δώσει τη δυνατότητα να διαμορφώσουμε, μαζί με τους φίλους λαούς όλης της Ευρώπης, τη στρατηγική μιας μακρόχρονης συνεργασίας, τη στρατηγική της μακροοικονομίας.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Αναπαράσταση του εσωτερικού του Παρθενώνα που αντιπροσωπεύει την αντίληψη των Ευρωπαίων
για τη διαμόρφωση των εσωτερικών του Κλασικισμού.

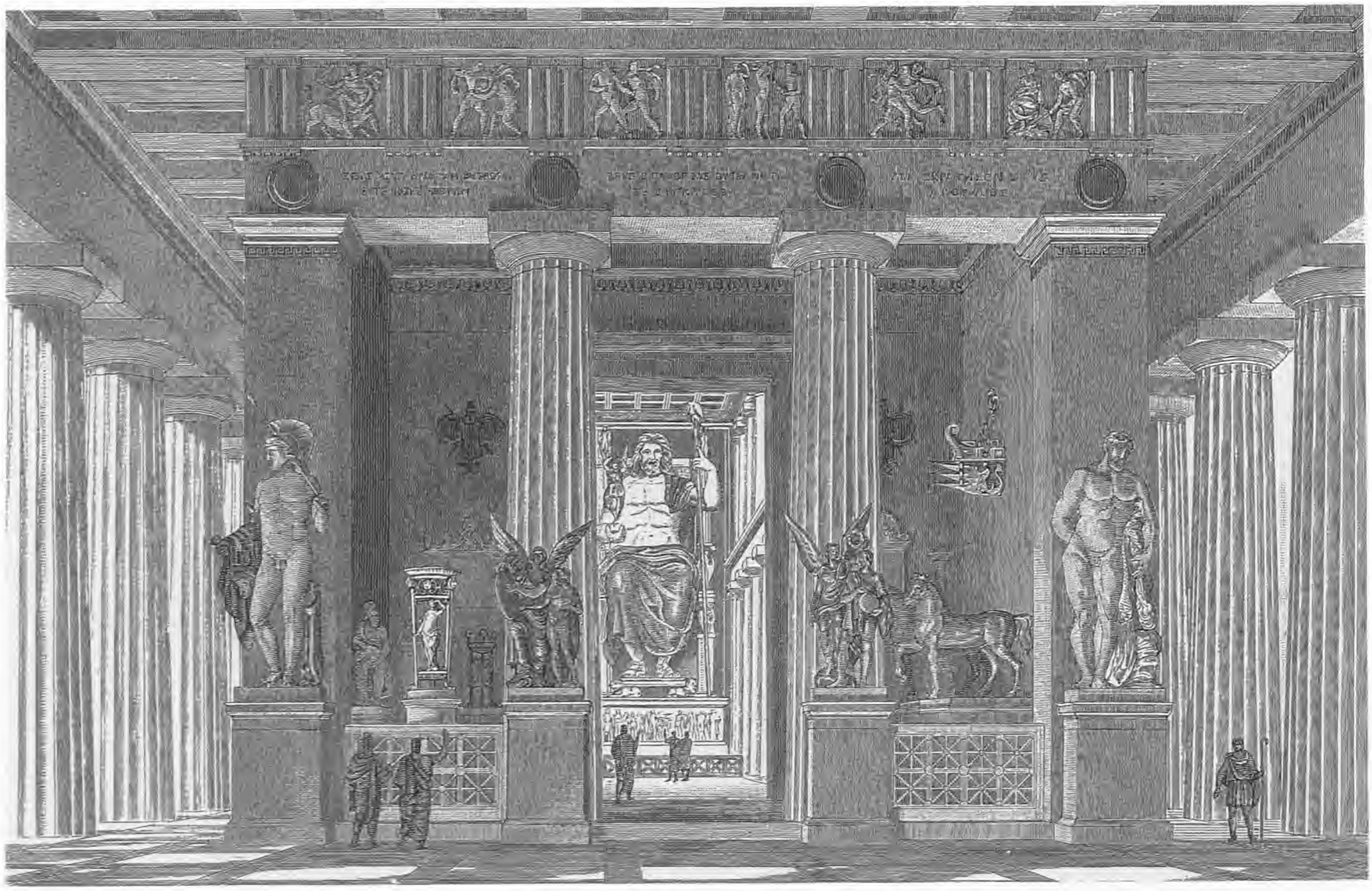
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΟΙ ΤΕΧΝΕΣ ΣΤΟΝ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟ

Η Ζωγραφική

Ποτέ, μετά την εποχή της Αναγέννησης, δεν εμφανίστηκε μια πιο ριζική αναμόρφωση και πιο δραματική αλλαγή σ' όλες τις περιοχές της ζωής απ' αυτή της εποχής του Κλασικισμού. Γι' αυτό πολλοί ιστορικοί χαρακτηρίζουν αυτή την περίοδο σαν την *εποχή της επανάστασης*. Αυτή την επαναστατική αλλαγή τη συναντούμε επίσης και στη ζωγραφική, αν και σε μικρότερη κλίμακα από ό,τι στην αρχιτεκτονική και στη γλυπτική.
Ο πιο σημαντικός ζωγράφος της εποχής αυτής είναι ο Jacques Louis David (1748-1825), που ήταν ενεργό μέλος της Γαλλικής Επανάστασης. Ο David έβαλε συνειδητά την τέχνη του στην υπηρεσία της επανάστασης και θα μπορούσε κανείς να μιλήσει για μια προπαγανδιστική ζωγραφική, κάτι που μπορούμε να δούμε πολύ έντονα στο περίφημο έργο του *Ο Όρκος των Ορατίων*. Το ηρωικό πάθος αυτής της ζωγραφικής σύλληψης είχε μεγάλη απήχηση κι επίδραση στην τότε εποχή.
Η τέχνη της ζωγραφικής εγκαταλείπει τα τερπνά παιγνίδια του Ροκοκό κι αγγίζει το πολιτικό πνεύμα της εποχής με καινούργιο φωτισμό των μορφών, αυστηρή σκηνοθεσία των χώρων, έντονα χρώματα και διαυγή σχεδιασμό. Η γενική τάση που επικρατεί στους ζωγράφους του Κλασικισμού είναι ν' απορρίπτουν τα περιττά και να ξεκαθαρίζουν τις μορφές και το σύνολο με ακριβές σχέδιο. Αυτή η αυστηρή τάση συγκεντρώνει περισσότερο την προσοχή της στην απόλυτη διαύγεια του σχεδιαστικού περιγράμματος παρά στην εκλογή των χρωμάτων.
Στο σημείο αυτό εντοπίζεται και μια βασική διάκριση ανάμεσα στους Γάλλους και στους Γερμανούς ζωγράφους του νέου Κλασικισμού. Για τους Γάλλους ο Κλασικισμός δεν σημαίνει τόσο την επιστροφή στην αρχαιότητα, παρά αποσκοπεί στην *κάθαρση της μορφής*, στη μετάβαση της τέχνης σε μια πιο φυσική και πιο πειστική ομορφιά.
Στο γερμανικό Κλασικισμό η σημασία επικεντρώνεται στην εκλογή του *θέματος του περιεχόμενου* και στην *ποιητικότητα του αισθήματος*. Ένα έργο τέχνης πρέπει να περιέχει ένα μήνυμα, να εκφράζει κάτι. Η φύση θεωρείται γεμάτη από τυχαίες παραμορφώσεις κι είναι πολύ μακριά από μια ονειρεμένη, ιδανική ομορφιά. Οι Γερμανοί οραματίζονται και αναπολούν μια χρυσή εποχή, στηρίζονται περισσότερο στις εξιδανικευμένες μορφές της φαντασίας τους παρά σ' αυτές που βγαίνουν από την παρατήρηση της φυσικής πραγματικότητας. Ιδιαίτερα η διάθεση του Κλασικισμού να εικονογραφεί τη μυθολογία και την αρχαιότητα συνεχίζεται αδιάκοπα σ' ολόκληρο το 19ο αιώνα, όπως χαρακτηριστικά φαίνεται στα έργα του Marées, του Feuerbach και του Böcklin.
Στο σύνολό της η ζωγραφική του Κλασικισμού και πέρα από τις επί μέρους τάσεις είχε ένα κυρίαρχο στόχο. Να εικονογραφήσει τον ιδεατό κόσμο του εγκεφάλου δίνοντας στην εικόνα περισσότερο ρεαλιστικά χαρακτηριστικά. Μια παράδοξη εξέλιξη που είχε σαν κατάληξη τον τεχνικό ρεαλισμό της φωτογραφίας.
Στην ουσία η οργάνωση της σκηνοθεσίας ενός ζωγραφικού έργου στον Κλασικισμό παίρνει μια τέτοια τροπή κι εξέλιξη, που καταλήγει καθαρά στις "κατασκευαστικές" συνθέσεις του Σεζάν και κάνει έτσι τη διαδικασία της εμφάνισης του *μοντέρνου* κινήματος, στην εποχή που ακολούθησε, πιο κατανοητή και πιο διάφανη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Αναπαράσταση του εσωτερικού του ναού του Δία στην Ολυμπία.

Η Γλυπτική

Η αναβίωση της κλασικής αρχαιότητας άσκησε οπωσδήποτε πιο έντονη επίδραση στη γλυπτική απ' ό,τι στη ζωγραφική. Οι αιτίες είναι προφανείς. Κατ' αρχήν υπήρχε μια μεγάλη σειρά από γλυπτά έργα της αρχαιότητας που διατηρούνταν σε καλή κατάσταση και θεωρούνταν παραδειγματικά έργα τέχνης. Αντίθετα, τα λίγα ζωγραφικά έργα που διασώθηκαν από την αρχαιότητα, ήταν οπωσδήποτε κατώτερης ποιότητας και δεν μπορούσαν να μεταφέρουν σ' ένα νεώτερο ζωγράφο στοιχεία για μίμηση και εξέλιξη.
Πέρα απ' αυτό κυριαρχούσε μια γενική αντίληψη ότι τα εκφραστικά μέσα της ζωγραφικής, τα χρώματα κι η ατμόσφαιρα, είναι περισσότερο μοντέρνες επινοήσεις. Ακόμη κι ο Winkelmann είχε την ίδια άποψη γι' αυτό, ότι δηλαδή οι γλύπτες είχαν ν' αντιμετωπίσουν μια απ' ευθείας πρόκληση από την τέχνη της αρχαιότητας.

Μια πρόκληση που ήταν πολύ πιο άμεση απ' αυτή που είχαν να αντιμετωπίσουν οι αρχιτέκτονες, παρ' όλο που βρέθηκαν και πολλά παραδείγματα της κλασικής αρχιτεκτονικής. Οι καινούργιες ανάγκες της μοντέρνας κοινωνίας δεν επέβαλαν την, αυτή καθ' αυτή, μίμηση, γεγονός που άφηνε μεγαλύτερη ελευθερία για ανανέωση στους αρχιτέκτονες. Ο γλύπτης έπρεπε να επαναλάβει απ' ευθείας αυτή την ιδανική ελληνική μορφή αφού δεν υπήρχε κανένα εμπόδιο, ούτε καμιά αναγκαιότητα για καινούργια λειτουργία, αλλά ούτε και καμιά δυσκολία από την τεχνική ή τεχνολογική πρόοδο.
Ανάμεσα στους γλύπτες ξεχωρίζει ο Ιταλός Antonio Canova (1757-1822), που ήταν για την κλασική γλυπτική το ίδιο σημαντικός όπως ο Γάλλος David για την κλασική ζωγραφική. Ο Canova εμπλούτισε το νέο Κλασικισμό με μια σφαιρικότητα, μία ιδιαίτερη απαλότητα και μια εξαιρετικά λεπτή μετα-

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Αναπαράσταση της αίθουσας υποδοχής ενός αρχαίου ελληνικού σπιτιού με το άγαλμα της θεάς Εστίας στο βάθος.

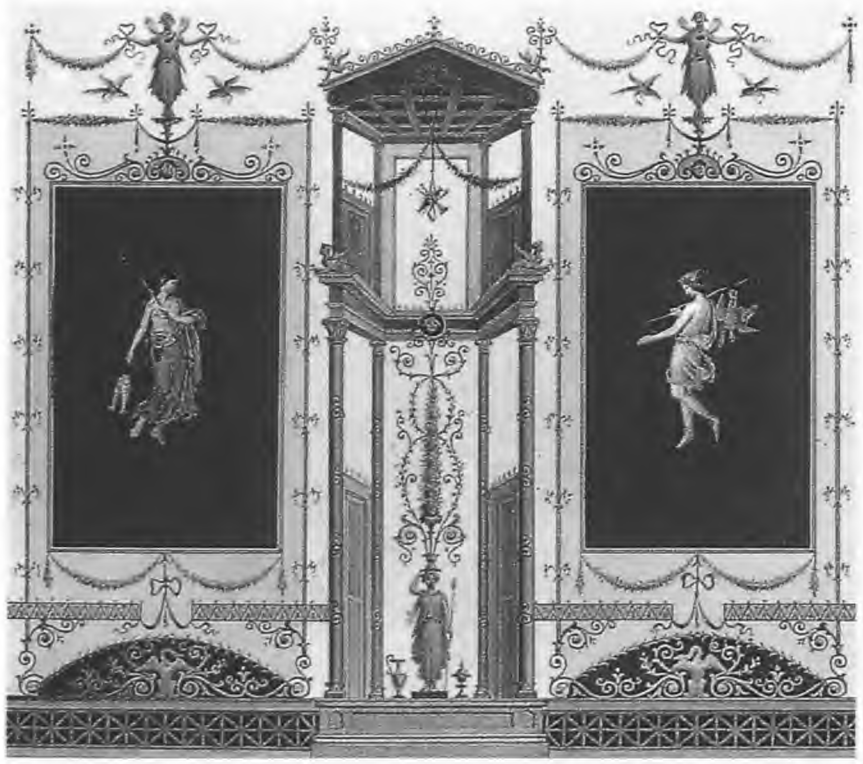
χείριση της επιφάνειας. Επηρεάστηκε από το έργο του Winkelmann και ιδιαίτερα στο πρώιμό του έργο *Θησέας και Μινώταυρος* φαίνεται καθαρά η διατύπωση του Winkelmann για μια έκφραση *μεγαλόπρεπης απλότητας και ήρεμου μεγαλείου.*

Πρόκειται για μια ιδανική στατική παράσταση μαζί με μια τάση συμβολισμού και αλληγορίας που ενυπάρχει σ' όλη την περίοδο του Κλασικισμού. Ο ήρωας, ο Θησέας, δεν παρουσιάζεται μέσα στη δραματική πάλη, παρά σε μια ήρεμη στάση μετά από τη νίκη του. Πολλοί σύγχρονοί του έβλεπαν στο έργο τον αισθητικό θρίαμβο της κλασικιστικής αγνότητας απέναντι στις συγχύσεις του Μπαρόκ και άλλοι διέκριναν μια αλληγορία της νίκης του καλού πάνω στο κακό.

Η επιτυχία του "Θησέα" άνοιξε στον Canova το δρόμο για μια διεθνή καριέρα και μια μεγάλη σειρά από κλασικά αγάλματα που ακολούθησε, πρόσθεσε ακόμη πιο μεγάλο θαυμασμό για το έργο του, σε σημείο μάλιστα, που μερικοί να ισχυρίζονται ότι ξεπερνούσε και την αρχαιότητα. Ο Canova πέτυχε, περισσότερο από κάθε άλλο γλύπτη της εποχής του, να εμφυσήσει ζωντάνια και ένταση στη μεταφορά των κλασικών προτύπων και μ' αυτό τον τρόπο έδωσε στην τέχνη του μια μόνιμη ζωτικότητα.

Ο Δανός Bertel Thorvaldsen (1770-1844) ήταν ο σημαντικότερος Ευρωπαίος γλύπτης μετά την εποχή του Ναπολέοντα. Ο Κλασικισμός του χαρακτηρίζεται πιο αυστηρός απ' αυτόν του Canova και πρότυπό του δεν αποτελούσε η ρωμαϊκή αλλά η ελληνική αρχαιότητα. Οι μορφές του εκπέμπουν, πολύ περισσότερο από αυτές του Canova, μια ενδογενή ηρεμία και πλησιάζουν πιο κοντά στην ιδέα ενός διαχρονικού ιδεώδους. Παρ' όλα αυτά πολλά έργα του και περισσότερο στην τελευ-

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Κλασικιστική διακόσμηση τοίχου από το Μόναχο.

ταία περίοδο, είναι εντελώς δραματικά. Απ' όλα τα έργα του ξεχωρίζει η παράσταση του *Χριστού με τους Αποστόλους* στον καθεδρικό ναό της Παναγίας στην Κοπεγχάγη. Σ' αυτό το έργο εκφράζει μια βαθιά θρησκευτικότητα και καταφέρνει να συγχωνεύσει την κλασική αγνότητα με το θρησκευτικό αίσθημα.

Στον Κλασικισμό της Γερμανίας αναμφίβολα η μεγαλύτερη προσωπικότητα είναι ο Gottfried Schadow (1764-1850), που έζησε αρκετά χρόνια στη Ρώμη και η φιλία του με τον Canova συνέβαλε σημαντικά και παράλληλα με τη μελέτη της αρχαιότητας στην καλλιτεχνική του εξέλιξη. Όταν επέστρεψε το 1788 στο Βερολίνο, ανέλαβε τη διεύθυνση των *Βασιλικών Εργαστηρίων Γλυπτικής* και μ' αυτή την ιδιότητα δημιούργησε τα μεγαλύτερα και γνωστότερα έργα του όπως είναι το διπλό πορτραίτο με τις *Πριγκίπισσες Λουίζα και Φρειδερίκη*.

Γενικά η εποχή του Κλασικισμού χαρακτηρίζεται από την ιδιαίτερη ανάδειξη και σημασία του αγάλματος που, σε μια ανθρωποκεντρική κατεύθυνση, αγγίζει το ενδιαφέρον της φιλοσοφίας, της φιλολογίας και γενικά των καλών τεχνών αφού εξετάζει τον άνθρωπο και την απεικόνισή του.

Για πρώτη φορά ο μοντέρνος άνθρωπος, απελευθερωμένος από τα πολύχρονα αισθητικά και θρησκευτικά δεσμά, εμφανίζεται στο προσκήνιο και προσπαθεί να συνειδητοποιήσει τον εαυτό του στα πλαίσια του ιδεώδους της κλασικής τέχνης. Η μίμηση της αρχαιότητας δεν είναι βέβαια αυτοσκοπός, παρά ένα μέσο για να ξαναβρεί και να ξανασυναντήσει η τέχνη *την ιδέα του ωραίου και του αληθινού* που διαμόρφωσαν και διατύπωσαν πρώτοι οι Έλληνες.

Έπιπλα και Αντικείμενα Καθημερινής Χρήσης

Η σταδιακή μετάβαση από τη χειροτεχνία στη βιομηχανία και στη μαζική παραγωγή, κατά το 19ο αιώνα, ήταν αποτέλεσμα της επέκτασης των αγορών και των καινούργιων αναγκών που δημιουργήθηκαν. Στον προηγούμενο, το 18ο αιώνα, η επιτυχία ενός τεχνίτη ήταν συνυφασμένη με τις παραγγελίες που μπορούσε να εξασφαλίσει από τους αριστοκρατικούς οίκους και τις βασιλικές αυλές. Στις αρχές του καινούργιου αιώνα αυτό δεν ήταν αρκετό, ο δρόμος για τη μαζική παραγωγή άνοιξε κι αυτό άσκησε επίδραση και στη μορφή των αντικειμένων.

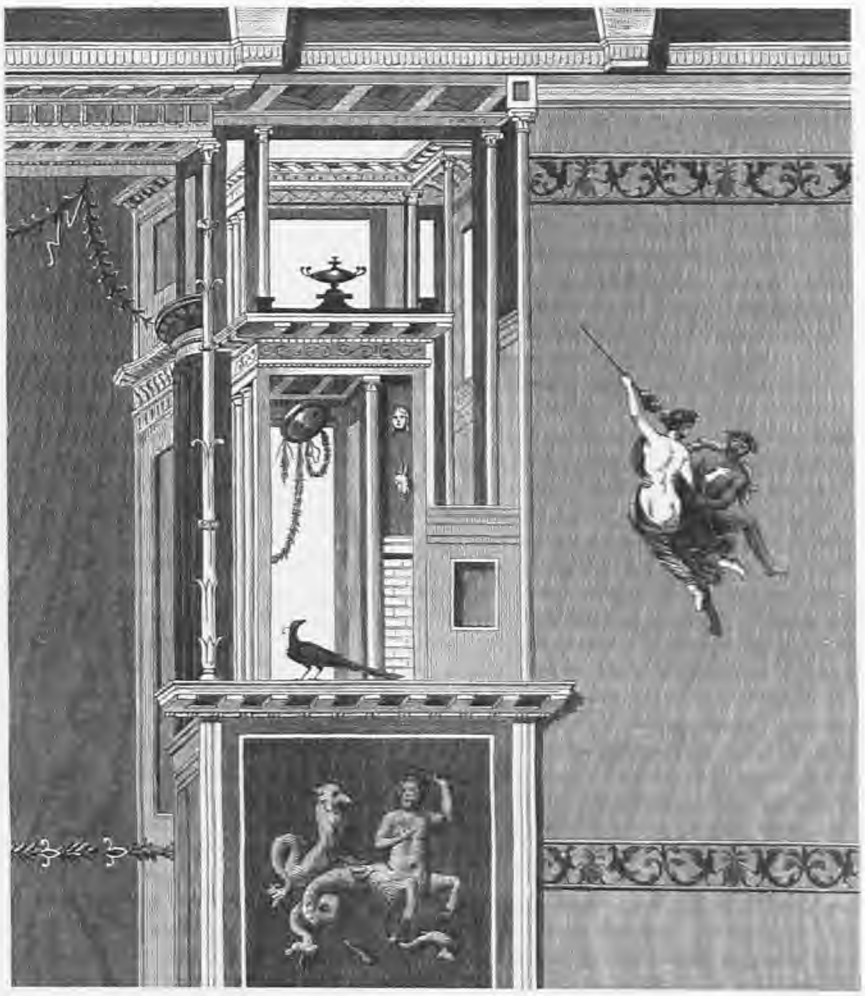
Η αυξανόμενη τάση για πιο πρακτικά και πιο άνετα αντικείμενα ερμηνεύεται σαν μια προσαρμογή στις ανάγκες και στον τρόπο ζωής του αστικού πληθυσμού. Ο νέος Κλασικισμός απάντησε στις καινούργιες ανάγκες με πιο απλό τρόπο αντιδρώντας στις πολύπλοκες μορφές του Ροκοκό. Οι γραμμές απλοποιήθηκαν κι οι μορφές προσανατολίστηκαν στις απλές γεωμετρικές βασικές δομές. Δόθηκε μεγάλη σημασία στη συμμετρία, στην ισορροπία και στα απλά, καθαρά χρώματα.

Απ' την άλλη μεριά ο προσανατολισμός προς τις μορφές της ελληνικής αρχαιότητας καθόριζε τις λεπτομέρειες στα έπιπλα και στα άλλα αντικείμενα. Συναντούμε σε πάρα πολλά παραδείγματα αντίγραφα της ελληνικής αρχαιότητας, όπως είναι τα βάζα της αγγλικής εταιρείας Wedwood, που ακόμη και σή-

Αναπαράσταση ελληνικών αγγείων.

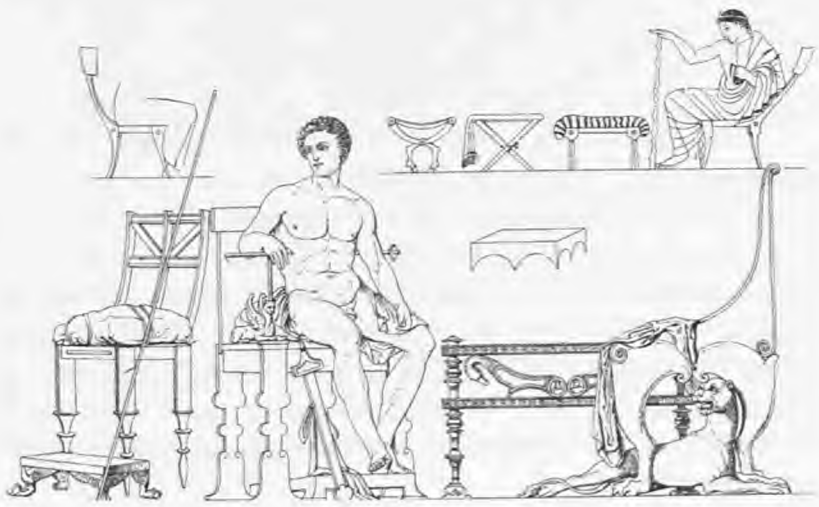
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

μερα συνεχίζεται η παραγωγή τους.
Στον τομέα της εσωτερικής αρχιτεκτονικής εντοπίζεται σ' αυτή την περίοδο μια ειδική μεταχείριση στην αισθητική διαμόρφωση των χώρων της καθημερινής διαμονής της αστικής οικογένειας αντίθετα προς την προηγούμενη αυλική τάση της ιδιαίτερης μεταχείρισης των χώρων υποδοχής. Η στροφή αυτή έχει σαν αποτέλεσμα να αναδειχθεί μια καινούργια σειρά από έπιπλα, διακοσμητικά υφάσματα, ταπετσαρίες και γενικά ένας ζωγραφικός διάκοσμος που ανταποκρίνονταν στον καινούργιο τρόπο ζωής.
Στα έπιπλα η εξωτερική μορφή προσανατολίστηκε προς την αυστηρή ελληνική γραμμή. Όλα τα διέκρινε μια γενική συμμετρία κι οι αναλογίες τους διέπονταν από αρμονικές σχέσεις. Για τη διακόσμησή τους χρησιμοποιήθηκαν αρχαιοελληνικά, ρωμαϊκά και - μετά την κατάκτηση της Αιγύπτου από το Ναπολέοντα - αιγυπτιακά στοιχεία, όπως φτερωτοί ταύροι, ανθέμια, άκανθοι, αμφορείς, στεφάνια, σφίγγες, αετοί, γιρλάντες, δελφίνια, καρυάτιδες, μια διακόσμηση που επεκτάθηκε από τα έπιπλα και στ' άλλα αντικείμενα. Τα υφάσματα και περισσότερο αυτά που προορίζονταν για μαξιλάρια και καλύμματα, τα χαρακτήριζε μια πλούσια χρωματική αντίθεση.
Στη σκηνοθετική αντίληψη για την οργάνωση των εσωτερικών χώρων, η τοποθέτηση του τραπεζιού και των καθισμάτων ακολουθούσε πάντα μια αυστηρή γραμμική συμμετρία στο χώρο, πράγμα που έδινε στην παρουσίαση μια μεγαλοπρέπεια. Ένα τυπικό έπιπλο της εποχής ήταν το λεγόμενο *Ρεκαμιέ*, ένα κρεβάτι εμπνευσμένο από τα ελληνικά ανάκλινδρα, που έγινε γνωστό από την κυρία Julie Recamier που στα σαλόνια της συγκέντρωνε την πολιτική, πνευματική και καλλιτεχνική ηγεσία κατά την περίοδο της επανάστασης και της πα-



Διακόσμηση τοίχου από την Πομπήια.

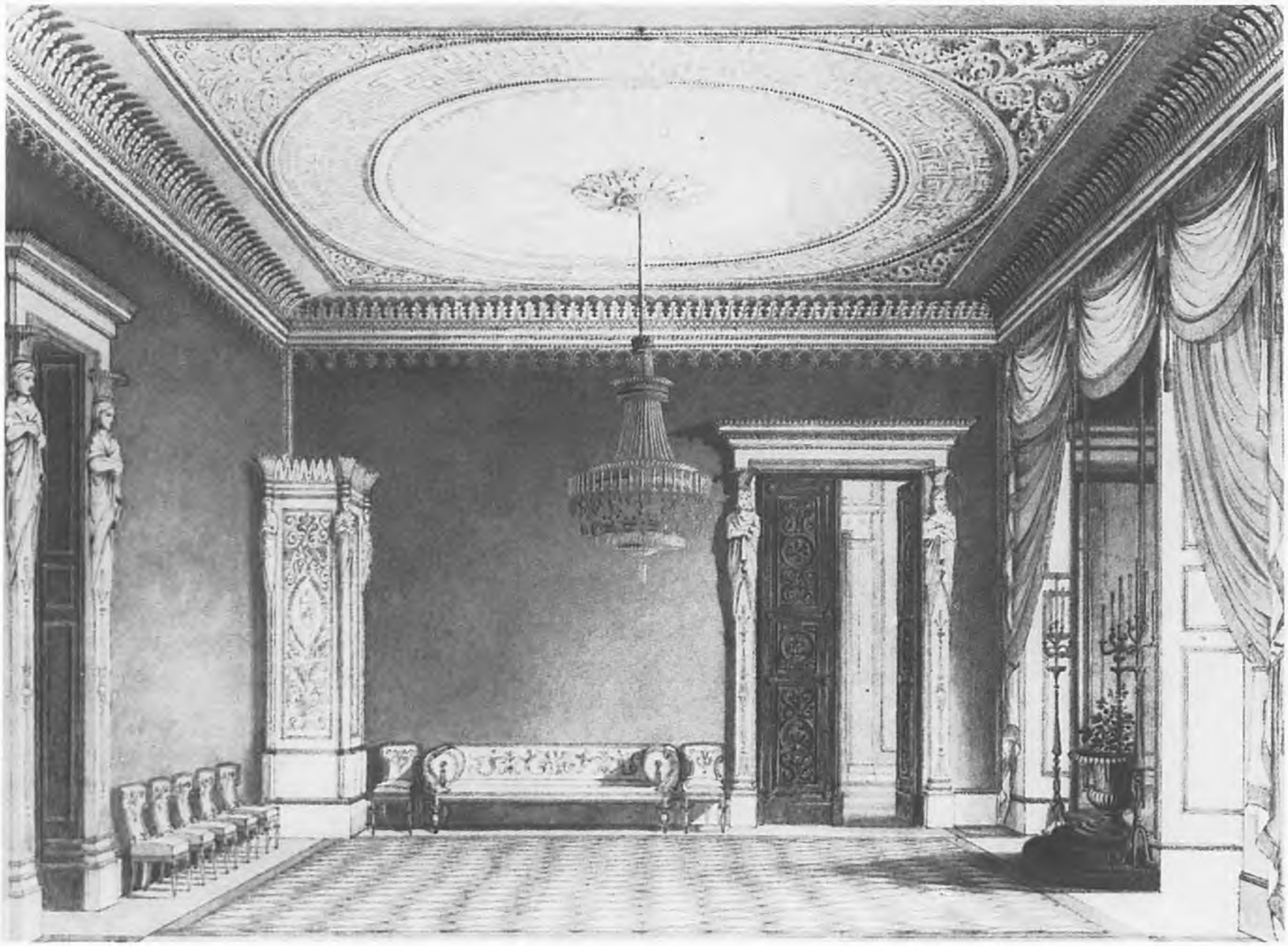
λινόρθωσης. Η κυρία Recamier εμφανίζεται σ' ένα πίνακα του David να αναπαύεται σ' ένα τέτοιο κρεβάτι.



Αναπαραστάση κλασικών και ελληνιστικών επίπλων από εικόνες αγγείων.

Τα τραπέζια είχαν τη δική τους ιδιαίτερη έκφραση. Στην αρχή η επιφάνειά τους στηρίζονταν στο κέντρο με μια ανάγλυφη κολώνα, αργότερα με περισσότερα πόδια-κίονες, ευθύγραμμα και διακοσμημένα με κιονόκρανα, απολήξεις ποδιών λιονταριών, ή άλλες ανάγλυφες μορφές.
Με την εξέλιξη του Κλασικισμού έγιναν πολλές προσπάθειες να αναπαρασταθούν και να κατασκευαστούν ακριβή αντίγραφα των αρχαίων ελληνικών και ρωμαϊκών επίπλων όπως είναι αυτά που απεικονίζονται στις παραστάσεις των αγγείων και στις τοιχογραφίες. Για να τονιστεί μάλιστα η αρχαιοπρεπής απόδοση, πρόσθεταν επίχρυσο διάκοσμο που θεωρούνταν το σύμβολο του αρχαίου επίπλου. Ο ελληνικός μαίανδρος χρησιμοποιήθηκε και αυτός σε πολλές μορφές και παραλλαγές, τόσο σαν διαχωριστικό στοιχείο, όσο και σαν απόληξη επιφανειών και οπωσδήποτε σαν διάκοσμος σε τάπητες, υφάσματα και ταπετσαρίες.
Γενικά, στη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων κατά την περίοδο του Κλασικισμού, κυριαρχούσε μια συνθετική ενότη-

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Σχέδιο ανακτορικής αίθουσας του Schinkel.

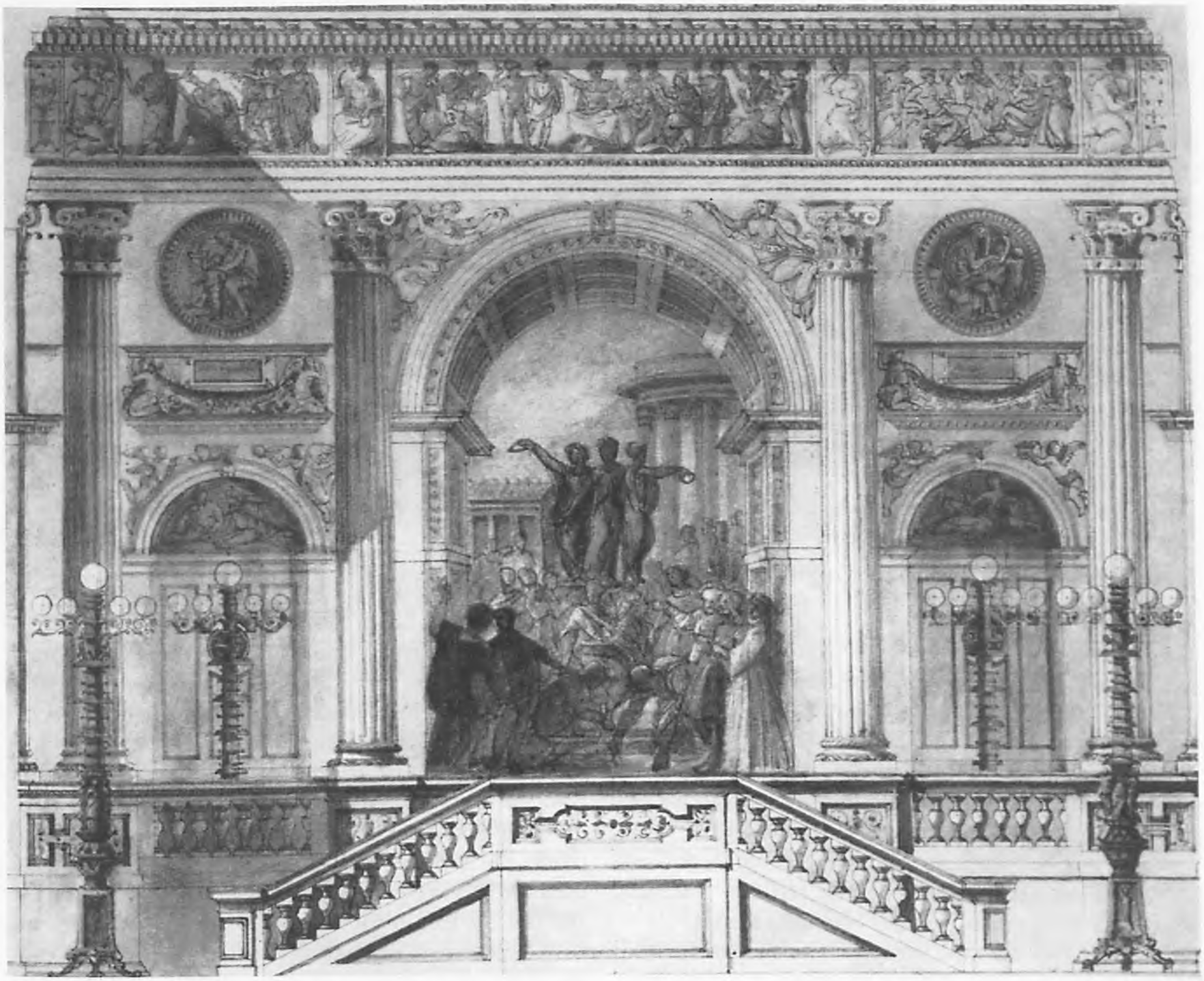
τα που συνέδεε όλα τα επί μέρους στοιχεία σ' ένα σύνολο που διαρρέονταν από τα ιστορικά σύμβολα.

Ενδιαφέρον στην ιστορία του επίπλου παρουσιάζει και η τάση για μία πιο αναπαυτική λειτουργία, που οπωσδήποτε συνδέονταν με την κατασκευαστική αστική απλοποίηση. Το αποκορύφωμα αυτής της *απλοποιημένης κατασκευής* φαίνεται καθαρά στην ιδιοφυή επινόηση του Thonet από την Αυστρία που κατασκεύαζε τα έπιπλα από λυγισμένα ξύλα, δίχως περιττό διάκοσμο. Η περίφημη καρέκλα του No 4, που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην έκθεση του 1850, γνώρισε μεγάλη επιτυχία και - από τότε που το καφενείο Daum της Βιέννης αγόρασε και χρησιμοποίησε απ' αυτές, - έγινε η πιο δημοφιλής καρέκλα καφενείου. Παράγεται ακόμη και σήμερα κι η παραγωγή της ξεπέρασε τα 50 εκατομμύρια κομμάτια.

Ο απλός και κομψός σχεδιασμός του Thonet ήταν ένα από τα πρώτα παραδείγματα καλού βιομηχανικού σχεδίου που η ποιότητά του εξαρτούνταν από τις δυνατότητες της μηχανοποιημένης παραγωγής. Το κάθισμα του Thonet λειτουργούσε και σαν σύμβολο της *δημοκρατικής κάθαρσης* αφού το *κάθισμαθρόνος* έχασε τις λειτουργίες της πομπώδους εμφάνισης και της παρουσίασης.

Στο κάθισμα του Thonet εντοπίζουμε αυτή τη λεπτή δομή, που μπορεί και φτάνει σε μια τέτοια κατασκευαστική αφαίρεση κι όμως εξακολουθεί να διατηρεί τη μνήμη του προτύπου της,

Δημοσία Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



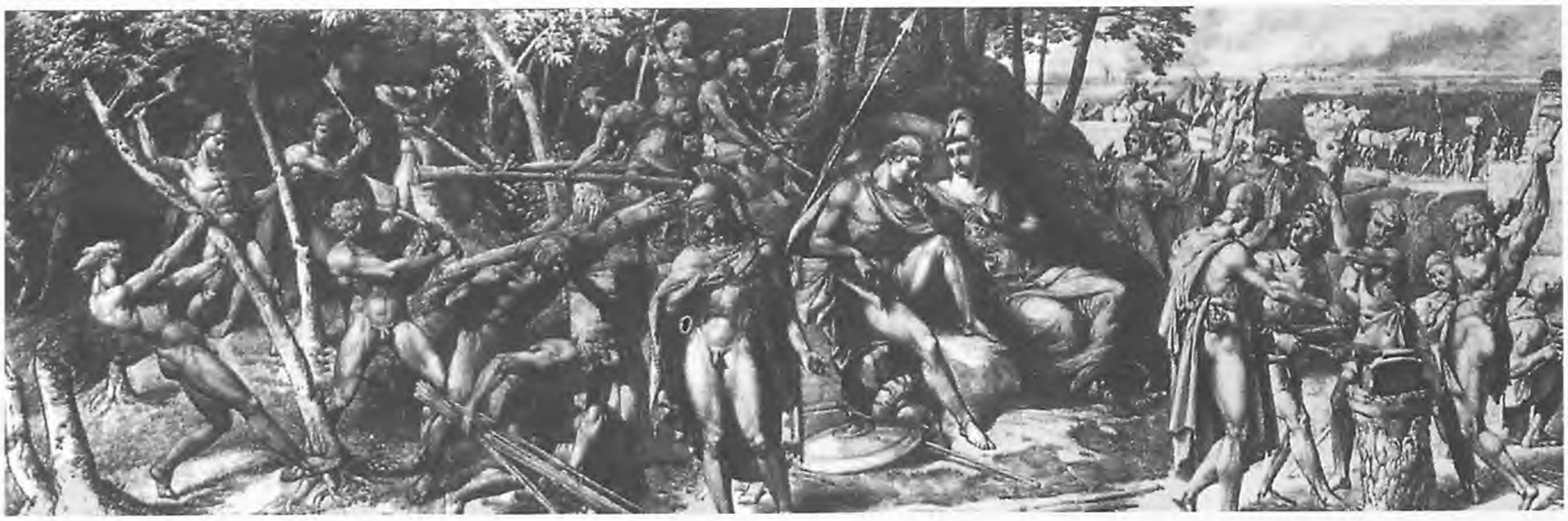
Αντίγραφο σχεδίου του Semper για ένα εσωτερικό χώρο του Πολυτεχνείου της Ζυρίχης.

την κυκλική στερεομετρία της δωρικής τάξης, ένα κατ' εξοχήν χαρακτηριστικό του Κλασικισμού που οδήγησε στη δημοκρατικοποίηση του επίπλου με τα μέσα της βιομηχανικής μαζικής παραγωγής.

Η προέκταση της ελληνικής διαμόρφωσης του Κλασικισμού στα αντικείμενα των εφαρμοσμένων τεχνών και γενικά σ' ό,τι αναφέρεται στη διαμόρφωση και στον εξοπλισμό των εσωτερικών χώρων, ουσιαστικά μικραίνει αυτή τη μεγάλη ιδέα και την κάνει έτσι πιο χειροπιαστή και προσιτή σ' όλο τον κόσμο. Απαλλαγμένη μάλιστα προς το τέλος της περιόδου από τα διακοσμητικά, μορφολογικά βάρη, εμφανίζει στο βάθος μια νέα δομή.

Οι δύο χαρακτηριστικές επιδράσεις της ελληνικής αρχαιότητας κατά την εποχή του νέου Κλασικισμού, στο 19ο αιώνα, από τη μια *η πιστή αντιγραφή των ελληνικών προτύπων* κι από την άλλη το *μέτρο της απλότητας*, οδήγησαν στην ουσιαστική σύλληψη της *απλούστερης μορφής*, που άλλαξε ριζικά και τη δομή του πολιτισμού του 20ου αιώνα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Αντίγραφο σχεδίου του Schinkel για ένα ανάγλυφο μνημείο.

Η Κλασική απέναντι στη Γοτθική Τέχνη

Είναι ενδιαφέρον να εξετάσουμε το *πρόβλημα του διχασμού* των βόρειων, των πέρα από τις Άλπεις, πολιτισμών της Ευρώπης και να εμβαθύνουμε στις θέσεις και στις αντιθέσεις ανάμεσα στη μορφολογία της ελληνικής τέχνης και στα μορφολογικά προβλήματα της γοτθικής τέχνης.

Ο Άγγλος ιστορικός της τέχνης Herbert Reed για να μπορέσει να εξετάσει και να εξηγήσει πολλά φαινόμενα της σύγχρονης τέχνης και ιδιαίτερα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, αναφέρεται στις δημοσιεύσεις του Γερμανού Wilchelm Worriger, που διατύπωσε για πρώτη φορά μια διαυγή θεωρία για τα ψυχολογικά κίνητρα που κάνουν να διαφέρει η τέχνη του βορρά από την κλασική τέχνη του νότου.

Για πρώτη φορά, μετά τις περιπέτειες του Γκαίτε, οι καλλιτέχνες του βορρά στηρίζονται σε μια παράδοση που βρίσκεται ριζωμένη στον τρόπο ζωής και στην κοινωνιολογική εξέλιξη των, πέρα από τις Άλπεις, λαών. Οι διαφορές είναι καθαρές, η στάση του κλασικού ανθρώπου, που αναπτύχθηκε στον οργανικό κόσμο και για τον οποίο η τέχνη είναι μια αρμονική απεικόνιση αυτού του γαλήνιου κόσμου, δεν είναι αρκετά εκφραστική και ικανοποιητική για το βόρειο άνθρωπο.

Ο βόρειος χρειάζεται το πάθος που καταδυναστεύει τον ανόργανο κόσμο. Η ψυχική του κατάσταση δημιουργεί μια ανιχνεύουσα, ορμητική κινητικότητα, μια ανήσυχη δραστηριοποίηση, που τον οδηγεί στην αγωνιώδη αφαίρεση και στην παραμόρφωση των φυσικών σχημάτων, φαινόμενο που συνοδεύει την ιστορική εξέλιξη της βόρειας τέχνης.

Αυτή η αναζήτηση της τελικής λύτρωσης δεν μπορεί να βρει καμία ανακούφιση γι' αυτό καταφεύγει στη μέθη και στην έκσταση και αυτό οδηγεί σ' ένα παθιασμένο ύφος με άμετρο χαρακτήρα. Αυτή η γοτθική ψυχή αντικατοπτρίζεται πολύ καθαρά στο βόρειο διάκοσμο με τις καμπύλες των αισθημάτων της, τον παροξυσμό και τις υπερβολές που διαγράφει, ανικανοποίητη, πάντα με μια ακόρεστη δίψα για ορμή και άνοδο.

Απέναντι σε μια, εχθρική κατά βάση, φύση και λιγοστό φως, που δεν βοηθά τη φυσική διέξοδο και την καθαρή όραση, η βόρεια σκέψη δεν μπορεί να φτάσει στην ευτυχία της γνώσης που χαρακτηρίζει τον κλασικό άνθρωπο και το μόνο που της απομένει, χάνοντας κάθε φυσική ευχαρίστηση, είναι να ζήσει μία αρρωστημένη, τεχνητή ικανοποίηση. Δυστυχισμένη από την πραγματικότητα και αποκλεισμένη από τη φυσικότητα, βλέπει σαν μοναδική δυνατότητα την άνοδο σ' ένα κόσμο του υπερπραγματικού, του υπεραισθητού.

Χρειάζεται αυτή την παραλλαγή του βαθύτερου αισθήματος

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Αντίγραφο από τον, μεγάλων διαστάσεων, πίνακα του Schinkel "Blick in Griechenlands Blüte" με θέμα την ανέγερση ενός ελληνικού ναού.

για να ξεφύγει από τον εαυτό της και επειδή στη γοτθική ψυχή λείπει η διαύγεια και η ηρεμία, δεν της απομένει τίποτε άλλο παρά να ανεβάσει την ανησυχία και την ασάφεια της ως το σημείο που θα της φέρει τη μέθη, της ανεξέλεγκτης πλέον υπερπραγματικότητας και τη λύτρωση.

Η αναγκαιότητα της δραστηριοποίησης του ανθρώπου του βορρά, που έχει αποκλειστεί από τη διαδικασία της συνειδητοποίησης της πραγματικότητας, μεταφέρεται, λόγω της έλλειψης αυτής της φυσικής ακολουθίας, σε μια αρρωστημένη δραστηριοποίηση της φαντασίας. Αφού δεν μπορεί να μετατρέψει την πραγματικότητα σε μια διαυγή συνειδητοποίηση, σε φυσικότητα, η δραστήρια αυτή φαντασία αντικαθιστά την πραγματικότητα και τη μετατρέπει σ' ένα μεταλλαγμένο κόσμο γεμάτο φαντάσματα.

Όλα μετασχηματίζονται σ' απόκρυφα και φανταστικά. Πίσω από την οπτική επίφαση των πραγμάτων παραμονεύουν αυτές οι μεταλλαγμένες εικόνες, κρύβεται η καρικατούρα και πίσω από τα άψυχα αντικείμενα καιροφυλακτεί μια παράξενη, αόρατη κι άυλη ζωή, που καθιστά και μετουσιώνει κάθε τι το πραγματικό σε παράλογο κι απόκοσμο.

Μία άγρια, φανταστική ορμή ανοίγεται, που ξεκινά από το πολύπλοκο κι ανακατεμένο παιγνίδι των γραμμών στο βόρειο διάκοσμο και φτάνει με μια υπόγεια γραμμή στη λεπτεπίλεπτη και πολύπλοκη τέχνη της κατασκευής της γοτθικής αρχιτεκτονικής κι από την παράλογη φαντασίωση της πνευματικής ανωριμότητας στην πολύπλοκη κατασκευή του σχολαστικισμού. Κοινό στοιχείο όλων είναι η ορμή της κίνησης που χάνεται στο άπειρο, χωρίς να μπορεί να συνδέεται κάπου μ' ένα αντικείμενο.

Αυτή η στάση του ανθρώπου του βορρά, όπως αναφέρει ο Worringer στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου του *Μορφολογικά Προβλήματα της Γοτθικής Τέχνης*, οδηγεί στον ατομικισμό και στον κατακερματισμό. Η προσωπικότητα δεν καλλιεργείται για κοινωνικούς λόγους και η συνειδητοποίηση του ατόμου δεν εμφανίζεται, όπως στην εποχή της Αναγέννησης, σαν αυτοεπιβεβαίωση, αυτοπεποίθηση και προσωπική ανύψωση.

Αντίθετα στο βόρειο άνθρωπο το φαινόμενο του ατομισμού καταλήγει στην ατομική απάρνηση, στην αυτοπεριφρόνηση, στην προσωπική αδιαφορία και στην αυτοκαταστροφή. Απ' την άλλη πλευρά ο ατομισμός αυτός έχει σαν αποτέλεσμα να απομακρύνει τον καλλιτέχνη από το κοινωνικό σύνολο και τα κίνητρά κι οι ιδέες του να έχουν σαν αφετηρία την ατομική ενδοσκόπηση και την προσκόλληση στη δική του υποκει-

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Σχέδιο λυχνίας του Schinkel προορισμένο για βιομηχανικη παραγωγή.

μενικότητα.

Με τις δημοσιεύσεις του αυτές, *Μορφολογικά Προβλήματα της Γοτθικής Τέχνης* αλλά και *Αφαίρεση και Διαίσθηση*, ο Worringer έδωσε από το 1912, στους λαούς της Βόρειας Ευρώπης και ιδιαίτερα στους Γερμανούς, την αισθητική και ιστορική δικαίωση μιας τέχνης που ξεχωρίζει καθαρά από τον Κλασικισμό, μιας τέχνης που είναι ανεξάρτητη από τη γαλλική και τη μεσογειακή παράδοση.

Το ότι οι λαοί του βορρά είχαν αναπτύξει στο παρελθόν μια δική τους μορφή τέχνης ήταν γνωστό από την Αναγέννηση. Η ονομασία *Γοτθική Τέχνη* που δόθηκε σ' αυτήν την τέχνη είχε αρχικά υποτιμητικό χαρακτήρα.

Δε θα ήταν δύσκολο να εξηγήσει κανείς την τέχνη αυτή με τους κλιματολογικούς και οικονομικούς συντελεστές μέσα στους οποίους δημιουργήθηκε. Ο Worringer όμως προσπάθησε στο βιβλίο του να αποδείξει ότι το στυλ αυτό είναι αναπόφευκτο, σαν αναγκαστικό αποτέλεσμα του χαρακτήρα των, πέραν των Άλπεων, λαών.

Για τον Worringer το βόρειο στυλ εξομοιώνεται στην πράξη με το βόρειο άνθρωπο. Απέναντι στη χαρούμενη και γεμάτη φινέτσα διάφανη τέχνη του κλασικού ανθρώπου, η βόρεια τέχνη είναι ανήσυχη, γεμάτη αγωνία.

Ο Worringer κάνει την υπόθεση ότι η μορφολογική επιθυμία του ανθρώπου σε κάθε ιστορική εποχή είναι αντίστοιχη έκφραση των σχέσεών του με τον κόσμο που τον περιβάλλει και γι' αυτό το βόρειο περιβάλλον, με την αυστηρότητα, το κρύο και τη σκοτεινότητά του, υποθάλπτει στον άνθρωπο πάντοτε το αίσθημα της ανασφάλειας, της ταραχής και της αγωνίας.

Ο Worringer εξετάζει πολύ διεισδυτικά τις αρχικές αιτίες και την εξέλιξη αυτής της τέχνης και δείχνει γιατί, η έντονη γραμμικότητα της, καταλήγει σε μια τέτοια γραφική έκφραση αυτών των αισθημάτων.

Η γοτθική ψυχή εκφράζει αυτή την παθιασμένη ανησυχία, όχι μόνο στο διάκοσμο και στην αρχιτεκτονική, αλλά και σ' ολόκληρη τη βόρεια ποίηση και λογοτεχνία. Η ψυχική κατάσταση του ανθρώπου στο βορρά χαρακτηρίζεται απ' αυτή τη μεταφυσική αγωνία κι αφού είναι αποκλεισμένος από την ηρεμία και τη διαύγεια - τα βασικά χαρακτηριστικά της κλασικής τέχνης - δεν του απομένει τίποτε άλλο, παρά να οδηγήσει την ανησυχία και τη σκοτεινότητα ως το σημείο, που θα του φέρει έκσταση και λύτρωση.

Εύκολα μπορεί ν' ανακαλύψει κανείς πολλές παράλληλες σχέσεις τόσο στα φιλολογικά έργα, όπως του Τζόυς και του

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

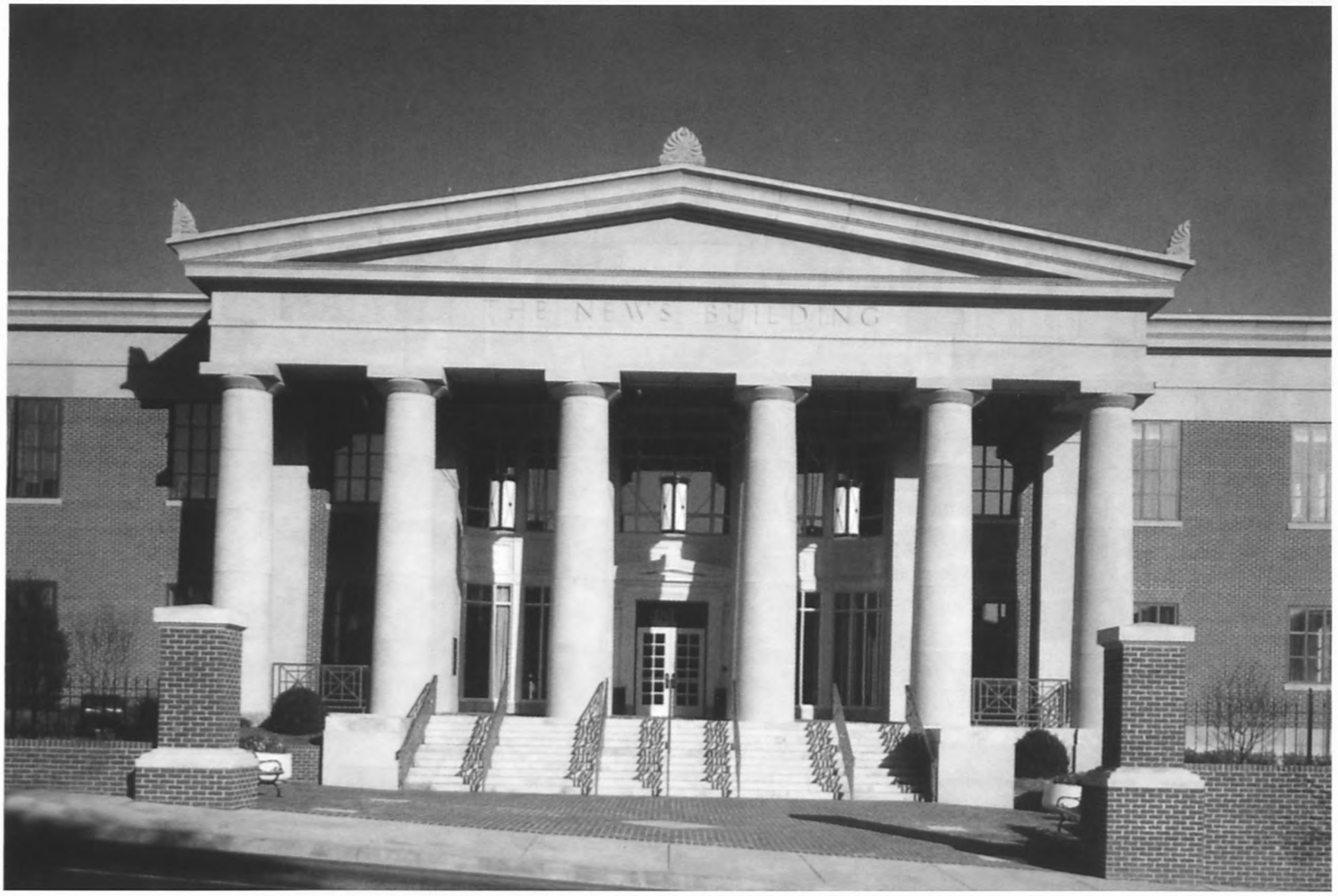
Αναπαράσταση της Αγοράς στην αρχαία Σπάρτη.

Μπρέχτ ή τα ποιήματα του Έζρα Πάουντ, όσο και στην αρχιτεκτονική της εποχής μας, όπως χαρακτηριστικά διακρίνεται στα σχέδια, μεταξύ άλλων, των Frank Lloyd Wright και Le Corbusier, όπου ξεχωρίζει αυτό το μπερδεμένο παιγνίδι των γραμμών κι αυτή η περιπλεγμένη τέχνη της κατασκευής.

Με τη θεωρία του Worringer μπορούν να εξηγηθούν και να γίνουν κατανοητά πολλά από τα κινήματα της σύγχρονης τέχνης κι αναμφίβολα ο Φουτουρισμός κι ο Σουρεαλισμός. Άλλωστε κι ο Kandinsky επιβεβαιώνει αυτή την τοποθέτηση όταν αναφέρεται στην *εσωτερική αναγκαιότητα* που είναι η έκφραση του έργου τέχνης κι αποτελεί τη θεωρητική βάση του εξπρεσιονισμού.

Η μεταφυσική αυτή αγωνία, που κατά τον Worringer προέρχεται από το μεσαιωνικό άνθρωπο του βορρά, σήμερα εξαπλώθηκε και κυριάρχησε σ' όλο τον κόσμο. Μπορούμε να συσχετίσουμε έτσι την τάση του Κονστρουκτιβισμού στην εποχή μας, σαν μια παράλληλη ασυνείδητη μεταφορά αυτής της ψυχικής διάθεσης, δηλαδή μια παράλληλη σύγχρονη έκφραση του γραμμικού διάκοσμου και του μυστικιστικού περιεχόμενου της γοτθικής αρχιτεκτονικής τέχνης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Σύγχρονο κλασικό πρόπυλο απ' την Αθήνα της Πολιτείας Τζώρτζια των Η.Π.Α.. Σχεδιασμός και οικοδόμηση 1988-1992.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ο ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΣΗΜΕΡΑ

Η ιστορία παίζει ουσιαστικό και πρωτεύοντα ρόλο στην αρχιτεκτονική γιατί κάθε αρχιτέκτονας, που έχει ν' αντιμετωπίσει ένα αρχιτεκτονικό ή πολεοδομικό έργο, είναι αναγκασμένος ν' ασχοληθεί πάντα με ιστορικά προβλήματα, με το παρελθόν, με τη λειτουργία του παρελθόντος και με το παρόν. Ο αρχιτέκτονας μπορεί έτσι να θεωρηθεί σαν ένα είδος ιστορικού που παράγει σχέσεις πέρα από την εποχή του, δηλαδή πολιτισμό κι επειδή ο πολιτισμός βασίζεται στην ικανότητα του ανθρώπου να θυμάται, ο αρχιτέκτονας κτίζει μια οπτική ιστορία.

Γι' αυτό είναι το ίδιο ουσιαστικά κι αναγκαία και για τους αρχιτέκτονες τα όσα γράφει ο T. S. Eliot για τους συγγραφείς: *Στην κατανόηση της ιστορίας ανήκει όχι μόνο η συνειδητοποίηση των περασμένων, των γεγονότων του παρελθόντος, αλλά κι αυτών του παρόντος. Αυτή η κατανόηση της ιστορίας αναγκάζει το συγγραφέα να γράφει όχι μόνο με τη συνειδητοποίηση της δικής του γενιάς, αλλά με μια αίσθηση για το σύνολο της ευρωπαϊκής γραμματολογίας από τον Όμηρο και μετά, όπου συμπεριλαμβάνεται κι η συνολική δημιουργία της δικής του χώρας κι όπου θα ενταχθεί και θα συνδεθεί κι αυτός σε μια διαδοχική συνέχεια...*

Ο σύγχρονος αμερικάνος αρχιτέκτονας Robert Stern στο βιβλίο του *Σύγχρονος Κλασικισμός* παρουσιάζει με πολύ εντυπωσιακό τρόπο τις μεταμορφώσεις και τις μεταλλαγές της κλασικής αρχιτεκτονικής στη σημερινή εποχή.

Σήμερα, γράφει, μετά από μισό αιώνα ανιστόρητου, φονξιοναλιστικού Μοντερνισμού, ο Κλασικισμός θεωρείται το επικρατέστερο διεθνές στυλ της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Παρ' όλο που ως πριν από λίγα χρόνια ο Κλασικισμός είχε θεωρηθεί ξεπερασμένος, σήμερα βρίσκεται και πάλι στο κέντρο της αρχιτεκτονικής συζήτησης, πάλι πολύτιμος κι αναγκαίος για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη και πρακτική. Για πολλούς μάλιστα είναι η νέα αρχιτεκτονική. Όποιος εξετάσει με προσοχή την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, θα επιβεβαιώσει ότι ο Κλασικισμός έπαιξε ένα πολύ πιο σημαντικό και καθοριστικό ρόλο από ό,τι πιστεύαμε μέχρι σήμερα. Αυτό άλλωστε διαπιστώνεται κι από το γεγονός ότι τα διάφορα αντικλασικά κίνητρα των οπαδών του Μοντερνισμού αξιολογούνται και αποτιμούνται με κριτήριο πάλι την κλασική παράδοση. Η εκφραστική, συμβολική γλώσσα του Κλασικισμού δεν μπορεί να βρει αντίστοιχη και να συγκριθεί με καμιά μορφολογική γλώσσα της δυτικής αρχιτεκτονικής. Ο Κλασικισμός μας εισάγει σ' ένα διάλογο μεταξύ του εξιδανικευμένου αρχαίου κόσμου και του, σε διαρκή εξέλιξη, παρόντος.

Ο Κλασικισμός, όπως τον βλέπει ο Stern, αποτελεί τη μορφολογική έκφραση των σύγχρονων κοσμικών εγκαταστάσεων του δυτικού κόσμου, αντιπροσωπεύει την ανοιχτή και εγκαθιδρυμένη περιοχή της μοντέρνας ζωής και δεν αφήνεται να ταυτιστεί με καμία συγκεκριμένη ιδεολογία, αλλά περιγράφει και παρουσιάζει το ψηλότερο σημείο που μπορεί να φτάσει μια κοινωνία. Και *οπως το μνημείο του Lincoln, είναι ένα κάλεσμα για χειραφέτηση που αντλεί τη δύναμή του από μια αναγκαστική ερμηνεία της ελληνικής δημοκρατίας.*

Ο Κλασικισμός αποτελεί το μοναδικό ευρύτατο και διαχρονικό σύστημα σύνθεσης που φέρνει μια τάξη στη διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Αποτελεί επίσης τη μοναδική διαμορφωμένη γλώσσα προέκτασης της αρχιτεκτονικής μορφής. Είναι μια παράδοση και ταυτόχρονα μια γλώσσα πλούσια σε συντακτικούς κανόνες και σε ρητορικές δυνατότητες. Ο Κλασικισμός διευκολύνει τη μέθοδο για τη σύνθεση και το χαρακτηρισμό μιας οικοδομής, δρα σε πνευματικά και υλικά επίπεδα κι όπως αναφέρει ο Edwin Lutyens είναι *η Ανώτατη Σχολή της Αρχιτεκτονικής*. Προσφέρει στο δημιουργό ένα σύστημα αρμονικής σφαιρικότητας, όπου κι η παραμικρή λεπτομέρεια συνδέεται επίσης σ' ένα μεγαλύτερο σύνολο και παράλληλα, είναι η πιο αφηρημένη και πιο πολύπλοκη γλώσσα στην οποία μπορεί να εκφραστεί η αρχιτεκτονική.

Καμιά άλλη αρχιτεκτονική παράδοση δεν ασχολείται τόσο έντονα με τη διαμόρφωση των δημόσιων και ιδιωτικών χώρων σε σχέση με το ανθρώπινο μέτρο. Κι αυτή η προσπάθεια υπογραμμίζεται ακόμη περισσότερο από την αγνή ομορφιά των περιγραμμάτων και του διάκοσμου που πλαισιώνουν τις κλασικές οικοδομές.

Οι άνθρωποι κερδίζουν πλούσιες εμπειρίες όταν, για δεύτερη και τρίτη φορά, σταθούν να θαυμάσουν τα παιγνίδια που κάνει το φως πάνω στις ανάγλυφες επιφάνειες, στο μορφολογικό νατουραλισμό των ακάνθων, στα ανθέμια και στα έμπλεχτα, στις γιρλάντες, στα κείμενα των επιγραφών, ή στην εκφραστική ανάταση των κιόνων. Ο Κλασικισμός - αν αξιολογηθεί σαν μορφολογική έκφραση - συμπεριλαμβάνει και ενσωματώνει όλο αυτό τον πλούτο που πηγάζει από τα βάθη του.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

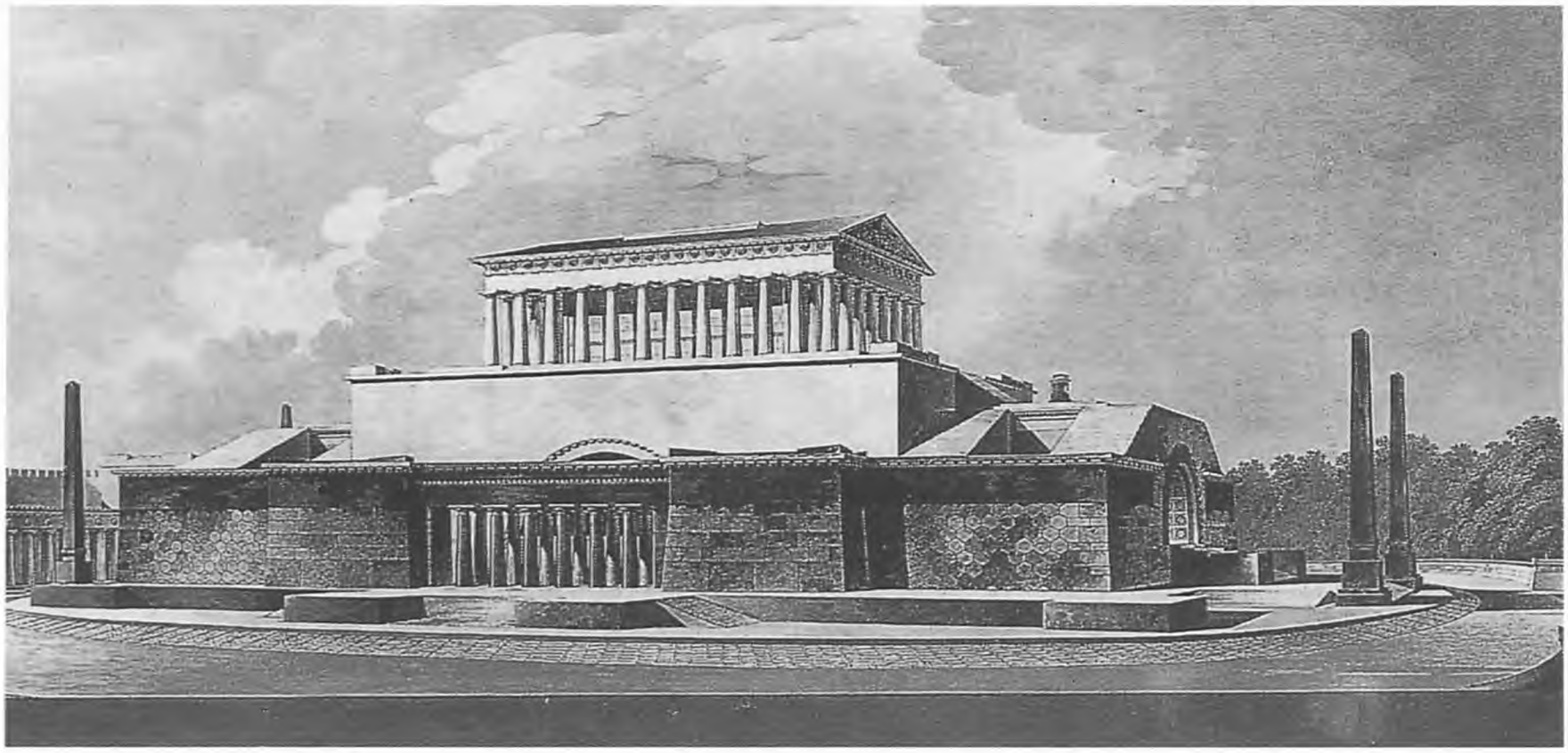
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ο ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Η Εποχή του Γκαίτε

Ο Κλασικισμός στη Γερμανία συνδέεται άμεσα με την προσωπικότητα του μεγάλου δημιουργού, ποιητή, πολιτικού και φιλόσοφου, του Γκαίτε (Johann Wolfgang von Goethe), που σημάδεψε όλη την εποχή του και μαζί με τον Βίνκελμαν (Johann J. Winkelmann) αποτελούν τους θεμελιωτές της αναβίωσης του κλασικού πνεύματος όχι μόνο στο χώρο της Γερμανίας αλλά σ' ολόκληρη την Ευρώπη.
Μας χωρίζουν σχεδόν δυο αιώνες από την εποχή του Γκαίτε. Άνθρωποι και έργα της γενιάς του βρέθηκαν ανάμεσα σε τρείς πολέμους και σε δυο μεγάλες κοινωνικές επαναστάσεις (1756-1830) κι αυτό που μπορεί να χαρακτηρίσει την εποχή είναι ίσως το παρακάτω απόσματα που σώθηκε από μια συνομιλία του Γκαίτε, στη Ιένα στα 1806, με τον Ναπολέοντα, την προσωπικότητα που αναμόρφωσε το χάρτη της Ευρώπης:
-Τι θέλει σήμερα ο άνθρωπος από την Τύχη;
-Η πολιτική είναι η Τύχη!
Η σημασία που είχαν για τις επόμενες γενιές τα λόγια που απηύθυνε ένας κατακτητής, ανεβασμένος στο πιο ψηλό βάθρο της δύναμης και των επιτυχιών του, σ' έναν άνθρωπο του πνεύματος και της αέναης δημιουργικής πράξης μόνο αργότερα μπόρεσε να γίνει κατανοητή, όταν και οι 40 νίκες του Ναπολέοντα χάθηκαν στις παγωμένες στέπες της Ρωσίας και στα πεδία των μαχών της Γερμανίας, της Αυστρίας και της Γαλλίας.
Στις αντιδράσεις και στις ανακατατάξεις που ακολούθησαν την περιπετειώδη αυτή περίοδο της ατομικής ηγεμονίας, που προήλθε απ' τη Γαλλική Επανάσταση, εμφανίστηκαν μέσα από την αστική τάξη τα πρώτα καινούργια πνεύματα και προπομποί, που στη δύναμη της *Τύχης της Πολιτικής* συμπλήρωναν τις δυνάμεις της τεχνικής, της οικονομίας, της κυριαρχίας του χρήματος. Έτσι, λίγο πριν από το θάνατο του Γκαίτε, σαν αποτέλεσμα και συνέπεια της επανάστασης του Ιουλίου του 1830, βλέπουμε να επικρατούν οι ιδέες του Φιλελευθερισμού και της Αστικής Δημοκρατίας που άνοιξαν το δρόμο σ' έναν αιώνα άκρατου τυχοδιωκτισμού, στις υλικές και οικονομικές αξίες, σε κοινωνικούς αγώνες και αλλαγές,
Μέσα σ' αυτά τα ιστορικά πλαίσια η ζωή του Γκαίτε φαίνεται σταθερή απέναντι σε πολιτικές μεταβολές κι ανακατατάξεις, ανέγγιχτη από όλα αυτά τα γεγονότα, αξιοθαύμαστη και παραδειγματική να λάμπει για δυό αιώνες στο ευρωπαϊκό στερέωμα.
Ο άνθρωπος αυτός και η πνευματική ηγεσία της Γερμανίας προσπαθούσαν, τόσο πληθωρικά και με τόση δημιουργική δύναμη, να επηρεάσουν την πνευματική ζωή του έθνους τους απέναντι στις πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις. Αγωνίζονταν όλοι για μια πνευματική ενότητα, τόσο στη διαμόρφωση της ζωής όσο και της πολιτικής και ήλπιζαν να τη βρουν μέσα από ένα "γερμανικό" αλλά και κοσμοπολίτικο τρόπο.
Όπως όλοι οι πρόδρομοί τους στο πνεύμα, απευθύνθηκαν και αυτοί στις ιερές και ψυχικές δυνάμεις του λαού τους. Απ' αυτές διαμόρφωσαν μια μεταφυσική, ηθική και καλλιτεχνική συνειδητοποίηση για μια πνευματικά ενιαία Γερμανία, αχώριστη στο λόγο, στη γραφή, στη μουσική, στην αρχιτεκτονική, που είναι δύσκολο να κατανοηθεί σήμερα μέσα από την πραγματικότητα της εποχής μας.
Αυτή η πνευματική πράξη, που για μια μοναδική φορά χαρακτηρίστηκε με το επίθετο *κλασική*, καθιερώθηκε, αναγνωρίστηκε και θαυμάστηκε από τις επόμενες γενιές. Η επίδραση όμως κι η σημασία της για το σύνολο του πληθυσμού αλλά και στη γενική εξέλιξη του πολιτισμού και της γερμανικής ιστορίας δέχτηκε πολλές κριτικές τοποθετήσεις.
Για πολλούς η εποχή αυτή χαρακτηρίστηκε σαν το αποκορύφωμα μιας μεγάλης ευρωπαϊκής κουλτούρας την οποία ακολούθησε ο φτωχός κόσμος του τεχνικού πολιτισμού των ημερών μας. Για άλλους αποτελεί έναν κόσμο κλειστό στον εαυτό του, μια διανοητική περιπέτεια που έμεινε μακριά από το λαό κι όπου μόνο μορφωμένοι και ιδεαλιστές είχαν πρόσβαση.
Σήμερα η επιστημονική έρευνα προσπαθεί να αποκαταστήσει μια πιο καθαρή εικόνα της εποχής και να φτάσει σε μια ενιαία κοινή αντίληψη. Συνδέει όλα τα επί μέρους γεγονότα σ' ένα γενικό σύστημα, θεωρεί τις αντιπαραθέσεις σαν παραλλαγές του ίδιου φαινόμενου και ξεχωρίζει το γεγονός ότι στην πνευματική ιστορία της Γερμανίας και της Κεντρικής Ευρώπης πρόβαλε μια καινούργια, άγνωστη μέχρι τότε πνευματική δύναμη, που κατάφερε να σταθεί δημιουργικά απέναντι στο διχασμό ανάμεσα στο ιδανικό και στη ζωή, ανάμεσα στην εμπειρία και στην ιδέα, ανάμεσα στην ελευθερία και στη φόρμα.
Οπωσδήποτε από τότε κι ως τα σήμερα όλο και βαθαίνει το

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Το σχέδιο-πρόταση του F. Gilly για το μνημείο του Φρειδερίκου του Μεγάλου. Με το θέμα αυτό ασχολήθηκαν πολλοί Γερμανοί αρχιτέκτονες και γλύπτες και μεταξύ αυτών οι Langhans, Hirt, και Gentz. Το έργο του Gilly με την τολμηρή ιδέα να αποκορυφώσει το έργο με ένα δωρικό ναό θεωρήθηκε το πιό ενδιαφέρον και δυναμικό έργο της εποχής του. Για πρώτη φορά τοποθετήθηκε στο κέντρο ενός έργου με σφαιρική και πολεοδομική ενότητα ένα αρχιτεκτονικό σύμβολο: Η αρχιτεκτονική του ελληνικού δωρικού ναού. Ο Gilly άνοιγε με το έργο του αυτό τους ορίζοντες των μαθητών του, Schinkel, Klenze, και Stüler. Η νέα προοπτική του Gilly ανήκει στην αισθητική της συνοχής των αρχιτεκτονικών κτιρίων, γεγονός που ευκόλυνε κατά κάποιο τρόπο και την εμφάνιση του Ιστορισμού. Η συνταγή του σχεδίου του Gilly ήταν καθοριστική σ' αυτή τη συνύπαρξη των επι μέρους στοιχείων της Αναγέννησης και της Επαναστατικής Αρχιτεκτονικής. Η ελληνική αρχιτεκτονική του δωρικού ναού σημαδεύει το αποκορύφωμα σαν σύμβολο της απλότητας και της κάθαρσης.

χάσμα ανάμεσα στην οικονομική και κοινωνική αναγκαιότητα και στο φαινόμενο που διαπερνά τη ζωή μ' ένα ενιαίο πνεύμα σε μια μορφή αρμονικής ανθρώπινης διαμόρφωσης, σε τέτοιο βαθμό, που ακόμα και μια προσωπικότητα όπως ο Γκαίτε δεν μπόρεσε να επιδράσει άμεσα, ουσιαστικά και εκτεταμένα στη λαϊκή συνειδητοποίηση με μια ζωντανή κι όχι θεωρητική παράδοση.

Μετά το θάνατο του Γκαίτε, στα 1833, η εικόνα της Ευρώπης και ιδιαίτερα της Γερμανίας αλλάξε ριζικά από τις τεχνολογικές ανακαλύψεις και την εκβιομηχάνηση. Ο Γκαίτε, γέρος πια, συνειδητοποιούσε αυτή την αλλαγή και έγραφε: *Η μηχανική τεχνολογία που τα καταλαμβάνει όλα με ταλαιπωρεί και με φοβίζει. Ξετυλίγεται σιγά - σιγά, σαν μια καταιγίδα που κυριεύει τα πάντα. Από μας εξαρτάται να σταθούμε όρθιοι απέναντι σ' αυτή την καταιγίδα, να αισθανθούμε ταπεινοί αλλά και ισχυροί συγχρόνως, όσο χρειάζεται για να ξαναδοκιμάσουμε πάλι για να βρούμε μια αξία και μια τάξη στη διαμόρφωση της ζωής μας.*

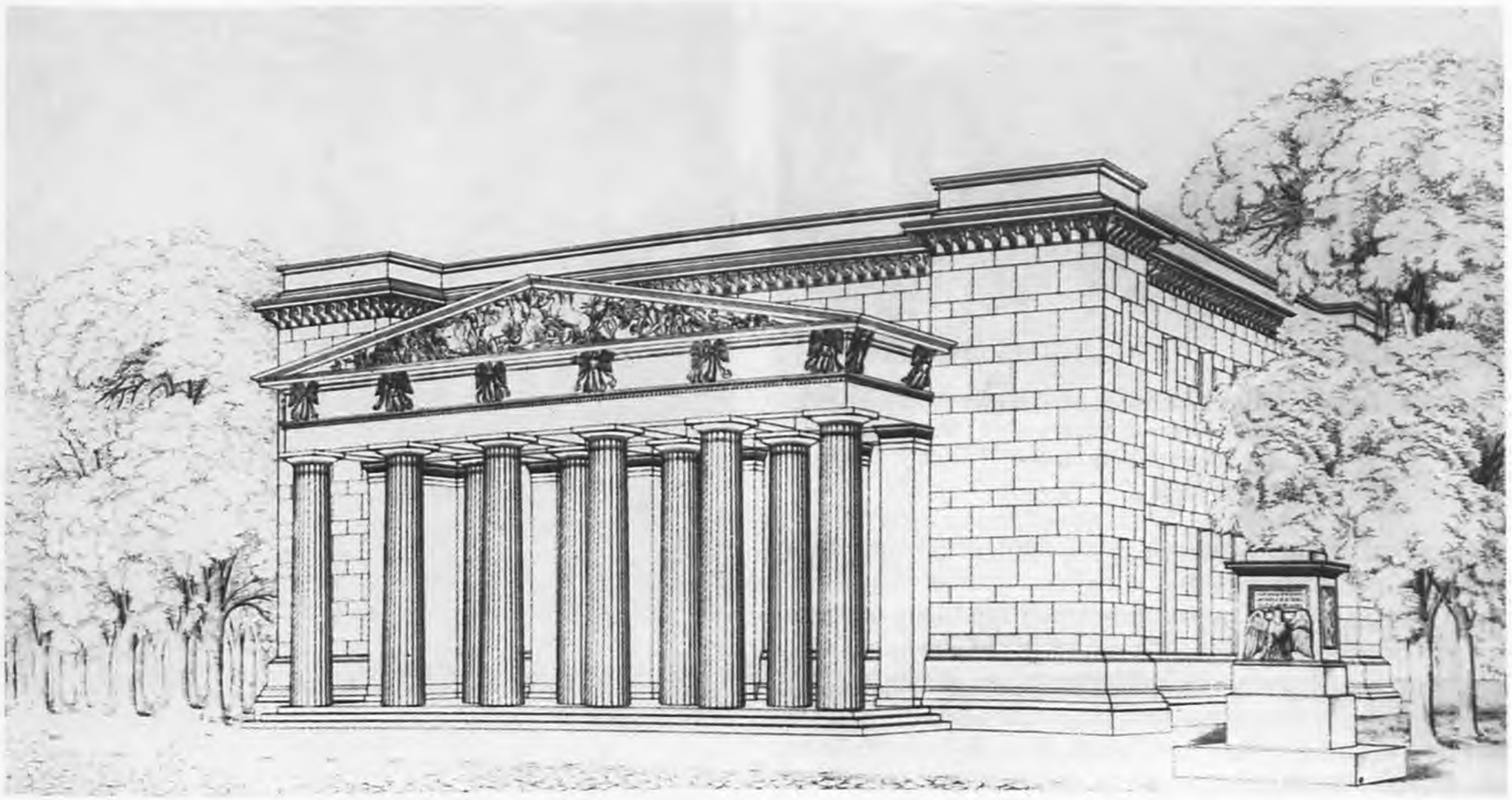
Η εποχή του Γκαίτε είναι μια προειδοποίηση και μια παραβολή, μπροστά στο φαινόμενο της τύχης να παραμείνουμε σταθεροί και να ξαναρχίσουμε από τις ανώτερες εκείνες περιοχές απ' όπου αντλούσε δυνάμεις κι ο ίδιος.

Όπως κι άλλες ξεχωριστές πνευματικές προσωπικότητες της πατρίδας του έτσι κι ο Γκαίτε αντλούσε δυνάμεις από τη λαϊκή πίστη και, χωρίς οπωσδήποτε να φτάσει σε μια αρμονική διάταξη, συνειδητοποίησε τις σωτήριες δυνάμεις της *υποχρέωσης* και της *ευθύνης*. Δεν έφτασε σε μια πνευματική διαμόρφωση παρά σε μια συνεχή διάθεση για αλλαγή κι οι αρετές του ουσιαστικά προέρχονταν από τις αδυναμίες του.

Η Γερμανική Τραγικότητα

Για να εξηγήσουμε καλύτερα το φαινόμενο της "γερμανικής"

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Αντίγραφο σχεδίου της Νέας Φρουράς (Neue Wache) του Schinkel. Για το σχεδιασμό της ο Schinkel χρησιμοποίησε πολλές παραλλαγές. Για να κατανοηθεί η σημαντικότητα του έργου θα πρέπει να ληφθεί υπόψη η πολεοδομική συνοχή του με τ' άλλα σημαντικά κτίρια της περιοχής και ιδιαίτερα με την Όπερα και το Πανεπιστήμιο. Στο συμπαγές κυρίως σώμα της Ν. Φρουράς φαίνεται η επίδραση του δασκάλου του, του F. Gilly ενώ το δωρικό πρόπυλο χαρίζει μια θαυμάσια ενότητα στο σύνολο.

ελληνικότητας πρέπει να καταφύγουμε στην πολυπλοκότητα της ψυχολογίας του βάθους ώστε να μπορέσουμε να κατανοήσουμε την προσπάθεια των Γερμανών να καθορίσουν την ταυτότητά τους στην πορεία της ιστορίας. Σε μια εθνολογική σύνοψη της γερμανικής παράδοσης έχουμε ν' αντιμετωπίσουμε μια σταθερή δομή, που η διευκρίνηση της θα βοηθήσει να δούμε πιο καθαρά και τη μεγάλη "πτώση" του γερμανικού συστήματος στην περίοδο του εθνικοσοσιαλισμού. Στο κέντρο της έρευνας αυτής εντοπίζουμε το φαινόμενο του διχασμού, που συνοδεύει σχεδόν όλες τις μεγάλες προσωπικότητες του γερμανικού έθνους. Οι δημιουργικές δυνάμεις του γερμανικού κόσμου πηγάζουν από τις αντιπαραθέσεις που κάνουν την εμφάνιση τους σε κάθε περίοδο.

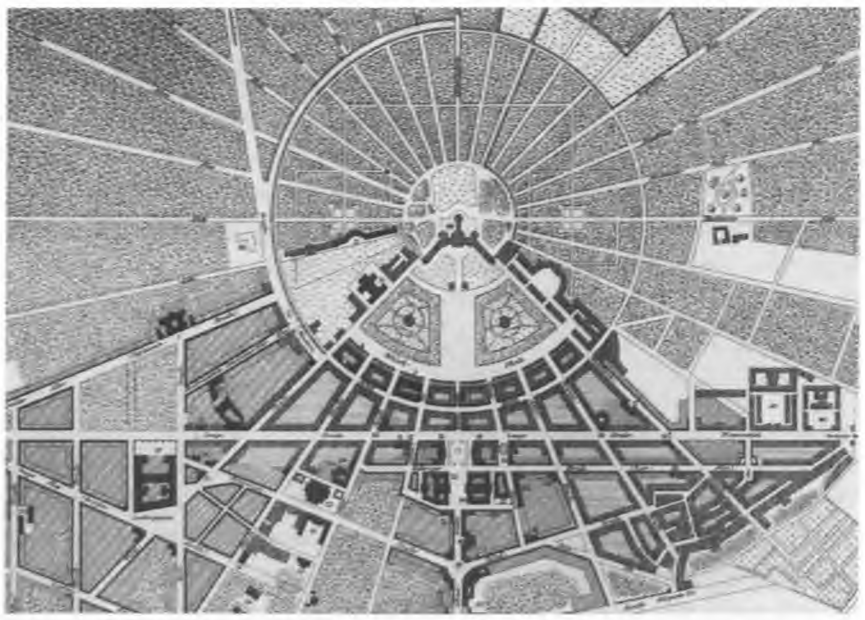
Αρχίζοντας από το 200 μ.Χ. διακρίνουμε την αντίθεση ανάμεσα στο βαρβαρικό και στο ρωμαϊκό στοιχείο, το 800 μ.Χ. ανάμεσα στο ειδωλολατρικό και το χριστανικό, γύρω στα 1200 ήταν το ρωμανικό και το γοτθικό σύστημα, στα 1500 η Αναγέννηση και το Μπαρόκ και στα 1800 ο Κλασικισμός κι ο Ρομαντισμός.

Δυο διαφορετικά ρεύματα, το ένα για τη δημιουργία ενός κόσμου πραγματικού, άμεσου και το άλλο που αναφέρεται σ' έναν κόσμο του υπερπέραν. Ο πνευματικός και ψυχικός αγώνας, μιά ολόκληρη χιλιετηρίδα, είναι η προσπάθεια να συνδεθούν και να συνδυαστούν τα δυο αυτά ρεύματα. Είναι δυο διαφορετικά ένστικτα που έχουν τις ρίζες τους σε αρχαϊκά, βαθύτερα στρώματα και ξεκινούν από τη γεωπολιτική και πολιτισμική πραγματικότητα της ίδιας της χώρας τους. Απ' τη μια μεριά είναι η δυναμική σύνδεση με τη γη, από όπου βγαίνει η λαϊκότητα, το μόνιμο κι η δύναμη γι' ανώτερα κι από την άλλη εμφανίζεται μια μεγάλη ανησυχία, φόβος και αγωνία, που σπρώχνει τους Γερμανούς, αλλά κι όλους τους, πέρα από τις Άλπεις, Ευρωπαίους να εγκαταλείπουν τη χώρα τους και ν' αρχίσουν να περιοδεύουν ψάχνοντας να συναντήσουν μια

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Προοπτική αναπαράσταση της Lange Strasse (Μεγάλου Δρόμου), κεντρικού άξονα του πολεοδομικού σχεδίου του F. Weinbrenner για την πόλη της Καρλσρούης.

χώρα πιο πλούσια, πιο διαυγή, με πιο ευχάριστο κλίμα για το σώμα και την ψυχή.
Αυτό που ριζώνει και μένει, κατευθύνεται από τις δυνάμεις του γοτθικού στοιχείου, του μυστικισμού, της μουσικής, δυνάμεις που αναφέρονται σε φιλοσοφικά οικοδομήματα, μια στροφή προς το υπερπέραν και το μεταθανάτιο, ενα υπερπέραν που αρχικά βιώθηκε στην ψυχή. Αυτό που εγκαταλείπει και περιοδεύει αδελφώνεται με τις δυνάμεις του ρωμανικού στοιχείου, της Αναγέννησης, του Κλασικισμού. Είναι μια στροφή σ' έναν πιο ανοιχτό κοντινό κόσμο, έναν κόσμο που δημιουργήθηκε στο πνεύμα.
Αυτό που ριζώνει και μένει ακολουθεί τη μεγάλη πορεία του γοτθικού κόσμου, δύση - ανατολή, που αρχίζει από τις ορεινές περιοχές της Βόρειας Γαλλίας, παίρνει στο Ρήνο μια γερμανική ιδιομορφία και μεταφέρεται από το Ρήνο ως την Ανατολι-



Πολεοδομικό σχέδιο του F. Weinbrenner για την Καρλσρούη (1826).

Το Schauspielhaus του Schinkel σε μακέττα που δείχνει την αρχιτεκτονική και αισθητική σύνδεσή του με τις ιωνικές κιονοστοιχίες των εκατέρωθεν εκκλησιών.

κή Πρωσία και τις χώρες της Βαλτικής.
Το *περιοδεύον ένστικτο* ακολουθεί τη γραμμή από βορρά προς νότο και σκορπά τις δυνάμεις του σ' όλη τη Νότια Ευρώπη, από την Ιταλία ως την Ιβηρική Χερσόνησο. Αυτό το νότιο ήταν η κινητήρια δύναμη των μεγάλων Γερμανών αυτοκρατόρων στα χρόνια του Μεσαίωνα και καθόριζε για αιώνες την ευρωπαϊκή πολιτική. Τα ανάκτορα του Φρειδερίκου του Β΄ του Hochenstaufen βρίσκονταν στο Παλέρμο! Ο αυτοκράτορας Κάρολος ο Ε΄ κυβερνούσε τη μεγάλη αυτοκρατορία του από την Ισπανία!
Απ' την πρώτη εμφάνιση των Γερμανών στην ιστορία, από τους πολέμους του Καρλομάγνου εναντίον της Ρώμης, από την εποχή των Σταυροφοριών, από τους ιταλικούς πολέμους των Hochenstaufen και των Αψβούργων, εχει δημιουργηθεί μέσα στον εσωτερικό κόσμο του Γερμανού μια γνώση και μια εικόνα για έναν πιο νότιο, πιο πλούσιο, πιο προσιτό τρόπο ζωής. Αυτή τη γνώση και την ορμή την μετέφερε ο Ντύρερ, την μετέφερε ο Βίνκελμαν, την μετέφερε κι ο Γκαίτε ακόμη, μέσα από τα περάσματα των Άλπεων.
Αυτή η γνώση υπαγόρευε στον Σίλλερ (Siller) το περίφημο γράμμα του προς τον Γκαίτε, στις 23 Αυγούστου του 1794, που με τη ρασιοναλιστική διατύπωση ή αυτό ή το άλλο δείχνει σ' όλο της το βάθος τη σημασία που είχε για τη ζωή του Γκαίτε: *Λοιπόν μια και γεννηθήκατε Γερμανός και μια που το ελληνικό σας πνεύμα πετάχθηκε σ' αυτή την ορεινή περιοχή δεν*

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Αντίγραφο σχεδίου τοιχογραφίας του Schinkel για το "Altes Museum".

σας έμεινε καμμιά άλλη εκλογή παρά ή να γίνετε ένας βόρειος καλλιτέχνης, ή μέσα από τη φαντασία σας να αποκαταστήσετε από τα έσω αυτό που δεν επιτρέπει η πραγματικότητα και με τη βοήθεια της διανοητικής σας δύναμης και μέσα από αυτό το διανοητικό δρόμο να γεννήσετε μια Ελλάδα.

Αυτή η *Ελλάδα* δεν σημαίνει τίποτε άλλο παρά την εκπλήρωση του πόθου για μια ζωή εντελώς πραγματική και κοντινή. Και σημαίνει βέβαια ότι, παρά τη χωρική και σωματική απουσία από το νότο, το πνεύμα καλείται ν' αναπληρώσει και να εκπληρώσει αυτό το όραμα, να μπορέσει *δυνάμει του πνεύματος* να πραγματώσει στη χώρα που ζεί έναν πιο φωτεινό τρόπο ζωής.

Δυνάμει του πνεύματος, μόνο μ' αυτό τον τρόπο μπορούσε αυτός ο πανάρχαιος πόθος να πραγματωθεί κι αυτή είναι η πραγματική αξία της εποχής του Γκαίτε και το βαθύτερο νόημα της ζωής του μεγάλου δημιουργού.

Και μόνο έτσι μπορεί να γίνει κατανοητή η βαθύτερη αξιολόγηση αυτής της εποχής που χαρακτηρίζεται από τις έννοιες κλασικό και ρομαντικό, ουμανισμός και θεοποίηση, αιωνιότητα κι αέναο, πόθος κι εκπλήρωση.

Ο Γερμανικός Κλασικισμός

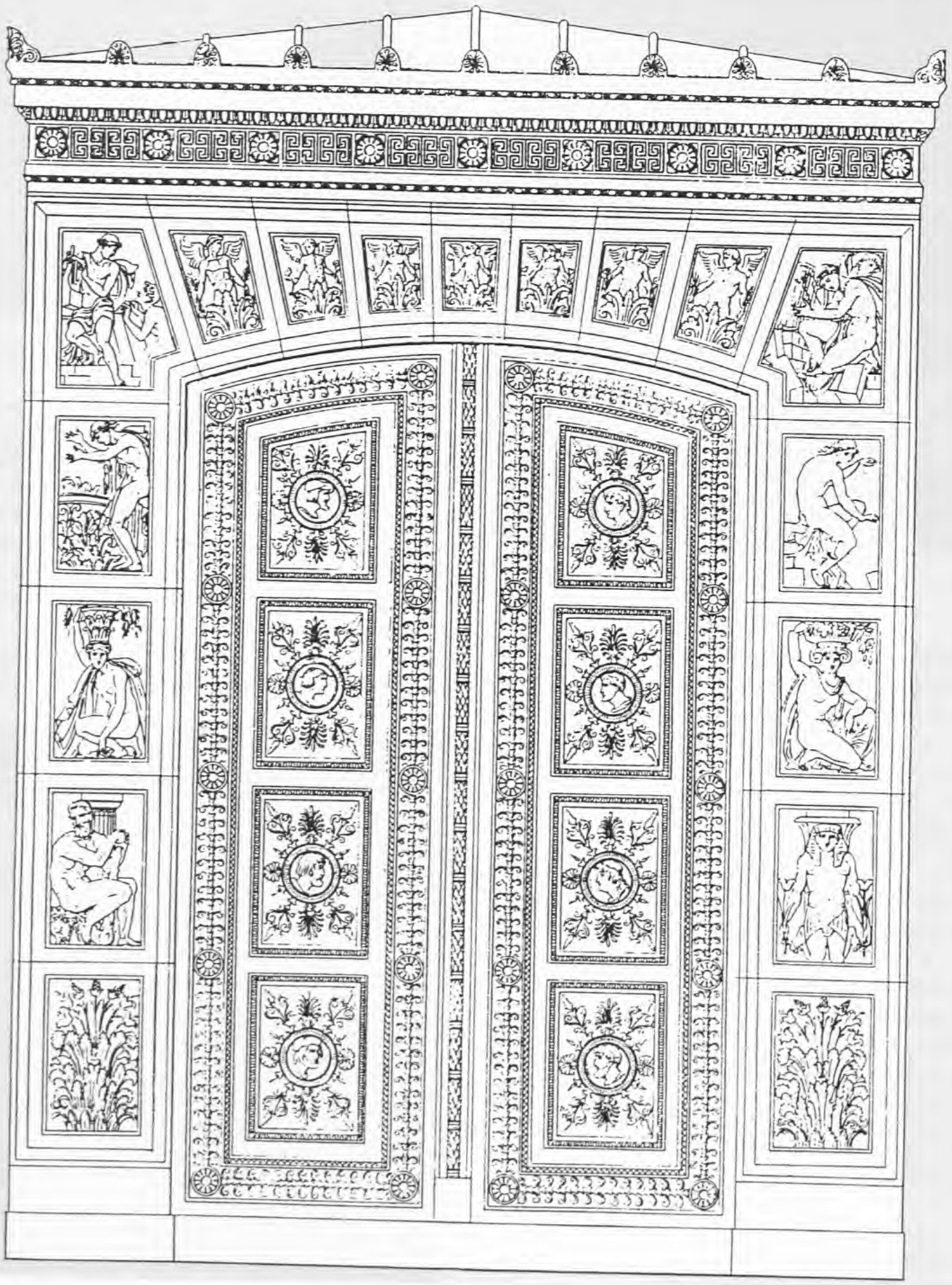
Η σύνδεση του Γκαίτε με τις πηγές της κλασικής Ελλάδας

Το Charlottenhof του Schinkel από σχέδιο της εποχής.

αποτέλεσε το αποκορύφωμα μια πνευματικής πορείας που διαπέρασε όλα τα ρεύματα της εποχής. Στα πρώτα του βήματα, όταν ανακάλυπτε τη γερμανική γοτθική τέχνη, διέκρινε σ' αυτή ένα βαθύ αίσθημα ειλικρίνειας και ιερότητας. Αργότερα, με την επιστροφή του στη Βαϊμάρη το 1777, ανέλαβε την ευθύνη για τη διαμόρφωση του κήπου του παλατιού και δημιούργησε μια σειρά από γραφικά κτίσματα και περίπτερα. Το πιο σημαντικό απ' αυτά, ένας βωμός που αφιέρωσε στην *Αγαθή Τύχη*, είχε τη μορφή μιας σφαίρας πάνω σ' ένα γυμνό κύβο. Σαν το μνημείο του Boullée για τον Νεύτωνα, χρησιμοποίησε ένα σύμβολο της διαχρονικής γεωμετρίας σε αρμονία με τις δυνάμεις της φύσης.

Αντίγραφο σχεδίου τοιχογραφίας του Schinkel.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Σχέδιο εξωτερικής πόρτας του Schinkel.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μετά από τα ταξίδια του το 1786-87 στην Ιταλία και την επίσκεψη του στις αρχαιότητες του Ακράγαντα και της Ποσειδωνίας άλλαξε κι ανακάλυψε την ελληνική του ψυχή. Αυτή την ποιητική επεξήγηση της ελληνικής, όπως προηγούμενα και της γοτθικής αρχιτεκτονικής, ο ίδιος την έβλεπε σαν έκφραση του γερμανικού χαρακτήρα και έτσι, όταν το 1789 διηύθυνε τις οικοδομικές εργασίες του παλατιού της Βαϊμάρης, μπόρεσε να πραγματοποιήσει ένα από τα πρώτα παραδείγματα της ελληνικής αναγέννησης στην Ευρώπη.

Οι Γερμανοί βρισκόταν στην πρωτοπορία της ελληνικής αναβίωσης κι αυτό φαίνεται σε πολλά παραδείγματα όπως στα σχέδια του Weinbrenner για το *Πάνθεον του Βερολίνου* με τις στοιχειώδεις μορφές του δωρικού ρυθμού. Η εποχή αυτή συνοδεύτηκε κι από ατέλειωτες συζητήσεις για την *κανονικότητα* της δωρικής τάξης χωρίς βάση, που θεωρούνταν συνώνυμο του νεωτερισμού.

Μεγάλη επίδραση στον Κλασικισμό της Πρωσίας άσκησαν οι Γάλλοι θεωρητικοί της αρχιτεκτονικής ενώ επίδραση δέχθηκε κι από τη Ρώμη, που όπως έλεγε ο Γκαίτε, τον εμπότισε και τον επηρέασε πολύ βαθιά, σαν να ξαναγεννήθηκε. Οι αρχιτέκτονες, που άφηναν τη Ρώμη μετά την επίσκεψη τους στις ρωμαϊκές και ελληνικές αρχαιότητες της Ιταλίας, γύριζαν πίσω με μια καινούργια αρχιτεκτονική άποψη κι ανέπτυσσαν μια εφευρετική επαναστατική αρχιτεκτονική που τη χαρακτήριζαν καθαρά στερεομετρικά σώματα και μια λιτή χρήση των ελληνικών δωρικών μορφών.

Ένας άλλος σημαντικός δείκτης αυτής της εποχής είναι η αφύπνιση του γερμανικού εθνικισμού και πατριωτισμού, ιδιαίτερα από το 1782, που εγκαινιάστηκε το πρώτο *Γερμανικό Εθνικό Θέατρο* με το έργο του Schiller "Οι Ληστές".

Πύλη-ορόσημο του φραγκοπρωσικού Κλασικισμού θεωρείται η ίδια η *Πύλη του Βερολίνου*, δηλαδή η *Πύλη του Βρανδεμβούργου*, που πραγματοποίησε ο Carl Gotthard Langhans στη δυτική πλευρά της πόλης ανάμεσα στα 1789 και 1794. Ο σχεδιασμός της, το 1789, στηρίχθηκε στα ελληνικά προπύλαια και τη φτερωτή μορφή της Νίκης με το τέθριππο άρμα φιλοτέχνησε ο Johann Gottfried Schadow, ένας από τους μεγαλύτερους γλύπτες της κλασικής εποχής, μαθητής του Canova και φίλος του Friedrich Gilly, ενός προικισμένου αρχιτέκτονα, που παρά τον πρόωρο θάνατό του στα 1800, σε ηλικία μόλις 28 χρόνων, επηρεασμένος από τον Βίνκελμαν και τον Γκαίτε, έφτασε σε μια αρχιτεκτονική των στοιχειωδών γεωμετρικών μορφών κι άσκησε παρά τα λίγα έργα του μεγάλη επίδραση στους νεώτερους αρχιτέκτονες.

Η Πύλη του Βρανδεμβούργου ήταν από τα πρώτα μνημεία του νέου *ελληνικού* στυλ που επηρέασε την εξέλιξη όχι μόνο της γερμανικής αλλά και όλης της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής. Ένα στυλ που συμπαραστέκονταν στον πόθο των Γερμανών για ανεξαρτησία κι ελευθερία σε ένα νέο ανερχόμενο κράτος.

Η Πολεοδομική Έκφραση

Το φαινόμενο του Κλασικισμού στο χώρο της Γερμανίας δεν εντοπίζεται μόνο σε μεμονωμένα οικοδομήματα με ελληνική αρχιτεκτονική έκφραση, αλλά άνοιξε καινούργιες δυνατότητες και στην αντιμετώπιση των ζητημάτων της πολεοδομίας. Τη μεγαλύτερη σχετική ευκαιρία την είχε ο αρχιτέκτονας Friedrich Weinbrenner (1766-1845), που πήρε εντολή από τον ηγεμόνα του κρατιδίου της Βάδης να σχεδιάσει και ν' αναμορφώσει το σύνολο της πόλης της Καρλσρούης. Αυτό οφείλεται στον πλούτο και στη δόξα που απέφερε στον ηγεμόνα της Βάδης η πετυχημένη συμμαχία του με τον Ναπολέοντα, κάτι που δεν μπόρεσε να πετύχει ανάλογα κι ηττημένη η Πρωσία, δηλαδή να υποστηρίξει και ν' αξιοποιήσει ανάλογα τις δυνατότητες και τα ταλέντα αρχιτεκτόνων όπως ο Heinrich Genz και ο Karl Friedrich Schinkel.

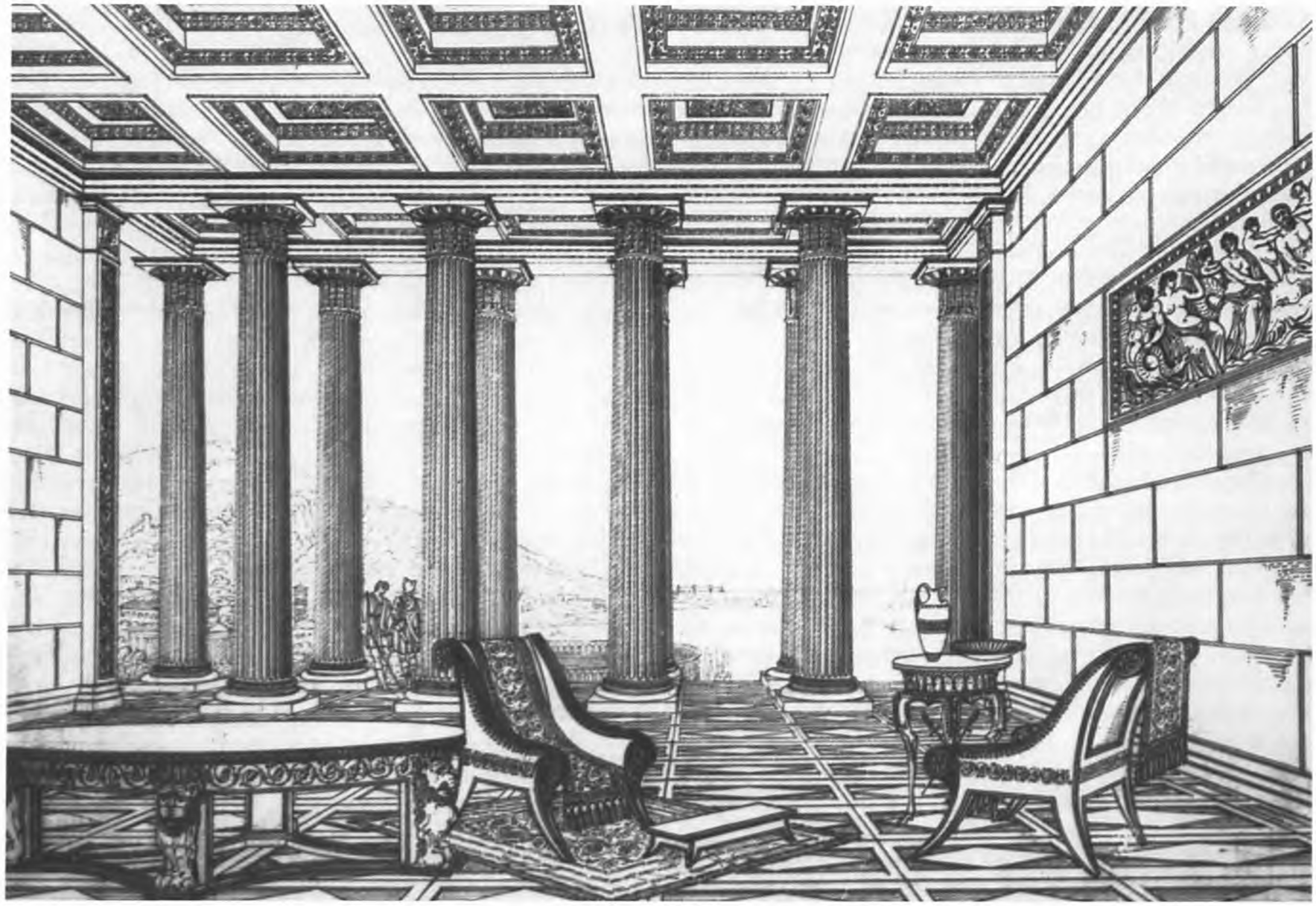
Ο ηγεμόνας της Βάδης ήθελε να επιδείξει την καινούργια του δύναμη με μια εξ αρχής διαμορφωμένη πρωτεύουσα και διάλεξε τον Weinbrenner που είχε σπουδάσει στο Βερολίνο. Αυτός γνώριζε τους πρωταγωνιστές του γερμανικού Κλασικισμού κι επιπλέον είχε μπορέσει να μελετήσει επί τόπου τα αυθεντικά κτίσματα της αρχαιότητας με τη μετάβασή του στη Ρώμη ενώ ήταν ενήμερος και για τη σύγχρονη γαλλική και ιταλική αρχιτεκτονική.

Όλα αυτά συνετέλεσαν σε μια πετυχημένη αναδιαμόρφωση του σχεδίου της Καρλσρούης και το γεγονός ότι διατηρείται ακέραιο ακόμη και σήμερα δείχνει την πρακτική αξία του. Το σχέδιο του Weinbrenner ξεκινά από ένα αξονικό κεντρικό σχήμα, περικλείεται μ' ένα δίκτυο από δρόμους με στοές που καταλήγουν στην πλατεία της αγοράς και εκεί στο κέντρο της τοποθέτησε μια πυραμίδα.

Άν και στη δραματοποιημένη αυτή σκηνοθεσία αναγνωρίζουμε και μια επίδραση από τον Piranesi ωστόσο στο συνολικό σχεδιασμό διακρίνουμε πολλά ελληνικά στοιχεία. Ο ίδιος ισχυρίζονταν ότι το σχέδιό του βασίζεται σε μια περιγραφή του Παυσανία για την αγορά της Αθήνας.

Στόχος του Weinbrenner ήταν να σχεδιάσει την επέκταση της πόλης σε μια κλειστά διαμορφωμένη ενότητα, σε αντίθεση με τη σημερινή γνωστή προβληματικότητα των ακραίων συνοικιών. Περιέκλεισε την πόλη μ' ένα γενναιόδωρο σύστημα περιφερειακών δρόμων κι έδωσε στη γενική μορφή μια αρμονική σύνδεση με το περιβάλλον φυσικό τοπίο. Ένας πυλώνας σχημάτιζε το τέρμα του κεντρικού άξονα προς την κατεύθυνση του φυσικού τοπίου και το επιστέγασμα αυτής της διαμόρφωσης ήταν οι αλλεπάλληλες πλατείες. Το πιο προσφιλές μοτίβο ήταν ο σχεδιασμός αντιμέτωπων ζευγαριών όπως το Δημαρχείο με την Ευαγγελική Εκκλησία. Επειδή σε κάθε περίπτωση οι μορφές της πλατείας δεν είχαν μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, στην αναγκαιότητα ενός κέντρου

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Σχέδιο παραθαλάσσιας έπαυλης του Schinkel.

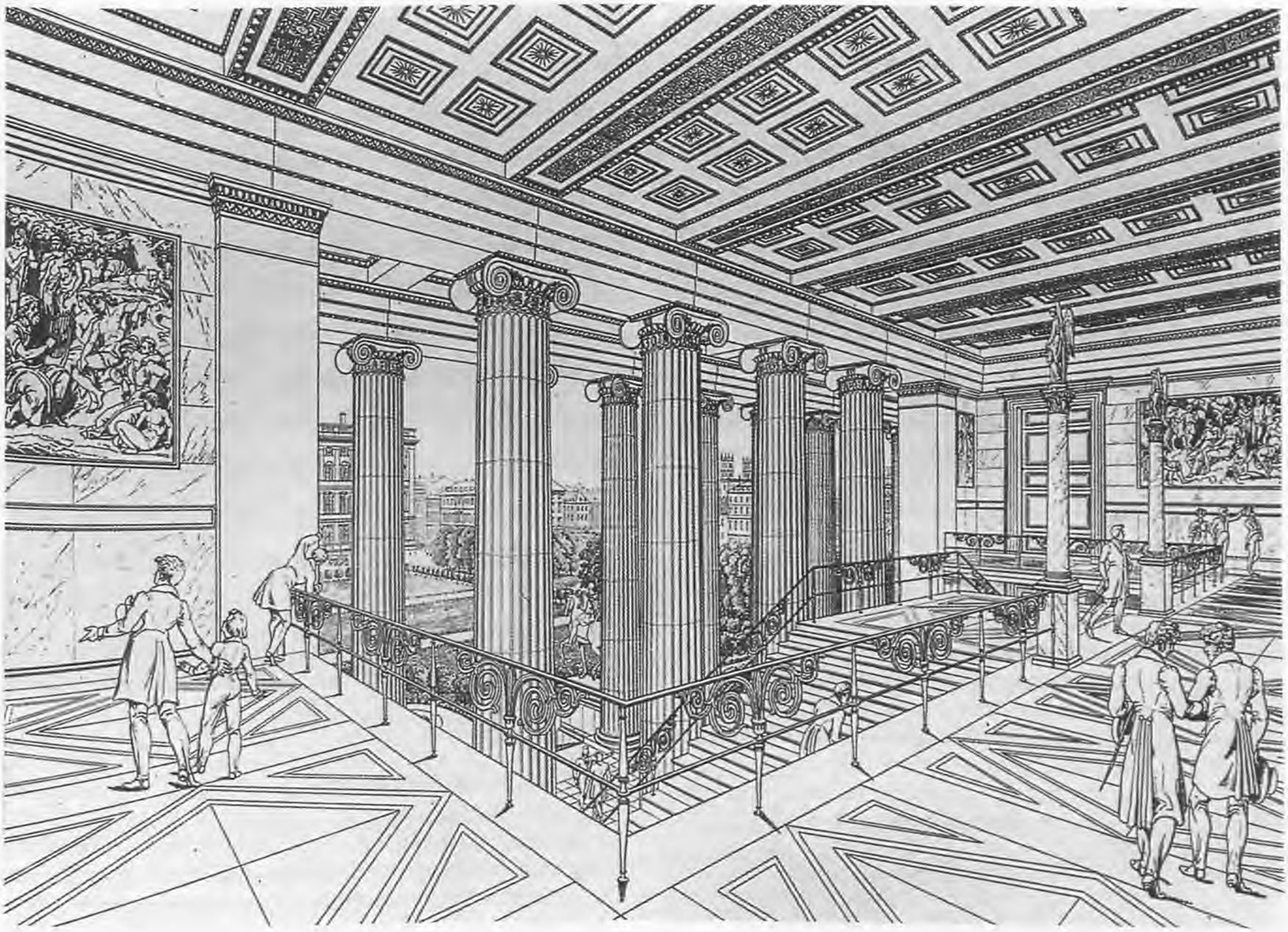
απαντούσε με την τοποθέτηση ενός σιντριβανιού, ενός μνημείου ή ενός οβελίσκου.
Με το έργο αυτό ο Weinbrenner κατατάσσεται στην κατηγορία των σημαντικών Γερμανών αρχιτεκτόνων που, όπως ο Klenze στο Μόναχο κι ο Schinkel στο Βερολίνο, έδωσαν την προσωπική τους σφαγίδα σε μια ολόκληρη πόλη.

Το Βερολίνο και η Πρωσία

Στο Βερολίνο ο Φρειδερίκος - Γουλιέλμος ο Β΄, διάδοχος του Φρειδερίκου του Μεγάλου στο θρόνο της Πρωσίας, ήθελε, όπως αργότερα κι ο Λουδοβίκος στο Μόναχο, να συγκεντρώσει τους Γερμανούς καλλιτέχνες και να μετατρέψει την πόλη του σ' ένα μεγάλο ευρωπαϊκό πολιτιστικό κέντρο.

Την πιο σημαντική προσωπικότητα στην αρχιτεκτονική εξέλιξη της εποχής αυτής τη συναντούμε στο πρόσωπο του Friedrich Gilly που ήταν ένας σπάνιος καλλιτέχνης, αφοσιωμένος στην αέναη αναζήτηση της αιώνιας αλήθειας. Ο Gilly, από το 1786 ήδη, παρουσίασε προτάσεις - με τη μορφή μιας ελληνικής δωρικής περιστύλιας αίθουσας - για ένα μνημείο του Φρειδερίκου του Μεγάλου. Οι προτάσεις του δεν ξεκινούσαν, όπως τα προηγούμενα έργα, από τις φιλολογικές γνώσεις αλλά από την άμεση εμπειρία της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Στη θέση του δόγματος του Winkelmann για το ελληνικό ιδεώδες της ομορφιάς έφερνε την πεποίθηση ότι *η ελληνική αρχιτεκτονική αποτελεί ένα τέλειο σύστημα.*
Στο διαγωνισμό της Ακαδημίας, το 1796, για το σχεδιασμό του μνημείου του Φρειδερίκου του Μεγάλου παρουσιάστηκε η κατάλληλη στιγμή για τον ταλαντούχο 24χρονο αρχιτέκτονα να

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



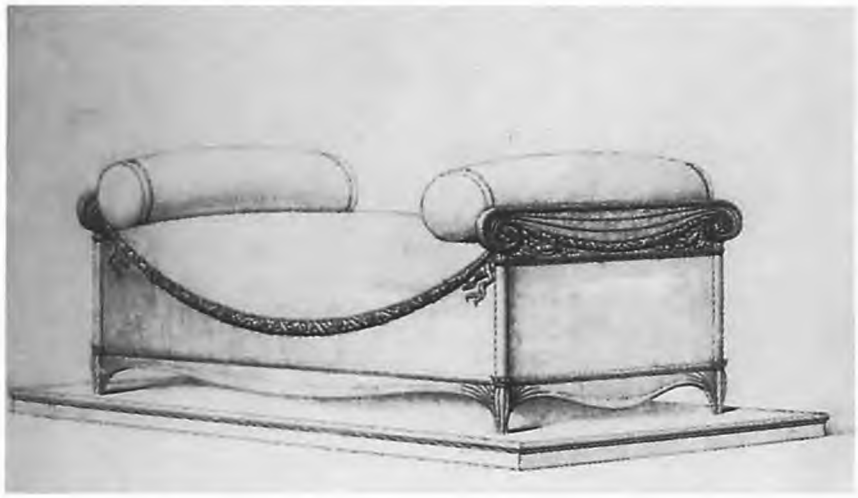
Αντίγραφο σχεδίου του Schinkel για το κλιμακοστάσιο του Παλιού Μουσείου (Altes Museum).

αναπτύξει ένα προσωπικό κλασικό ιδίωμα, μια *ηρωική σύλληψη*. Στην πρόταση του για το μνημείο είχε την έμπνευση να συνδέσει την *εθνική τιμή* με το *ψηλό πνευματικό επίπεδο* που είχε επιτευχθεί στα χρόνια του Φρειδερίκου του Μεγάλου. Στο σχέδιό του πρότεινε έναν πολυδιάστατο ιερό χώρο στην κορυφή του οποίου δέσποζε ένας δωρικός ναός πάνω από ένα συμπαγές βάθρο που περιείχε τη σαρκοφάγο του Φρειδερίκου ενώ ο περιβάλλων ελεύθερος χώρος διακοσμήθηκε με μια σειρά από πανηγυρικούς οβελίσκους.

Με το θάνατο του βασιλιά ολοκληρώθηκε κι η διαδικασία του διαγωνισμού μ' άλλο νικητή αλλά το σχέδιο του Gilly, το πιο ενδιαφέρον απ' όλα, θα έμενε ζωντανό για πολλά χρόνια στη μνήμη των νεώτερων αρχιτεκτόνων όπως του Klenze και του Schinkel. Ο θαυμασμός τους για το έργο του Gilly τους έκανε να στραφούν στην αρχιτεκτονική και να μεταφέρουν τις ιδέες του σ' όλο τον αιώνα. Μάλιστα ο Schinkel θεωρούσε το Gilly σαν το μοναδικό του δάσκαλο.

Η σύλληψη του Gilly ξεχώριζε όχι μόνο για την αρχιτεκτονική της μορφή αλλά και για τη σύνδεση με το πολιτειακό περιβάλλον. Ακόμη ξεχώριζε για την επιλογή των οικοδομικών υλικών σε μια αντίθεση χρωματική, ανοικτόχρωμα και σκοτεινόχρωμα, που έδειχνε το ενδιαφέρον του για το φωτισμό, ένα ζήτημα που απασχολούσε πολλούς αρχιτέκτονες, το πως δηλαδή θα πετύχουν σ' ένα μνημείο μια ακτινοβολία που θα είναι σε θέση να αφυπνίζει εσωτερικές δυνάμεις και συναισθήματα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Σχέδιο κρεβατιού του Schinkel για τη βασίλισσα Λουίζα της Πρωσίας.

Ο Gilly γράφει, αναφερόμενος στη σύνδεση του έργου του με το περιβάλλον πολεοδομικό σύνολο: *Κάτω στην πλατεία ένας δρόμος διασχίζει το χώρο γύρω από το μνημείο που προορίζεται για άμαξες και ιππείς. Λίγο ψηλότερα ένας διάδρομος με δέντρα πλαισιώνει τα σπίτια που δεσπόζουν στην περιοχή και προσφέρεται για τον περίπατο των πεζών.*
Σ' αυτές τις σημειώσεις διακρίνεται κι η επίδραση του Gilly στο συνολικό έργο του Schinkel, του αρχιτέκτονα που επηρέασε περισσότερο από κάθε άλλον την εξέλιξη του Βερολίνου. Ο Schinkel δεν μελετούσε και δεν ενδιαφέρονταν μόνο για το μεμονωμένο κτίσμα, σαν αισθητικό αντικείμενο, αλλά και για τις σχέσεις του με το περιβάλλον, είτε αυτό ήταν πολιτειακό είτε υπαίθριο και για τις σχέσεις και τις ανάγκες που μπορούσαν να αναπτύξουν οι χρήστες.

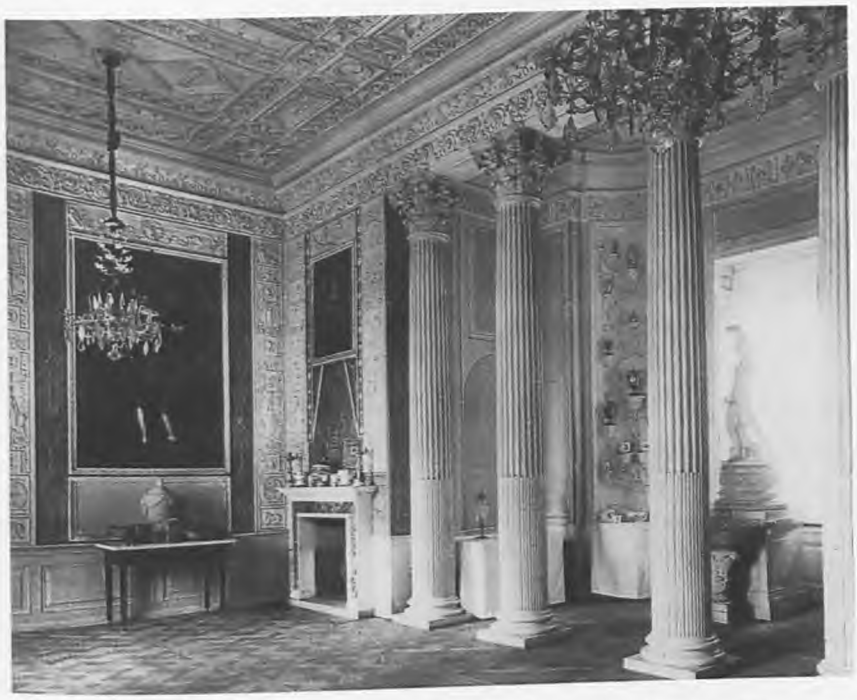
Σχέδιο "ελληνορωμαϊκού" δοχείου του Schinkel.

Νεοκλασικό γραφείο από ξύλο και μπρούντζο.

Το Έργο του Schinkel

Ο Schinkel, όταν ανέλαβε τη διεύθυνση της πολεοδομικής υπηρεσίας του Βερολίνου, επενέβη ουσιαστικά στην εξέλιξη της πολεοδομίας του και ιδιαίτερα στο κεντρικό τμήμα. Διαμόρφωσε το δρόμο *Κάτω από τις Φλαμουριές* σε κεντρικό άξονα που καθόρισε τη θέση για τα σημαντικότερα κτίρια και τις πλατείες της πόλης και σ' ένα μικρό σχετικά χώρο κατάφερε να συνδέσει τον πολιτισμό με την πολιτική.
Στα σπουδαιότερα έργα του, τη *Νέα Φρουρά (Neue Wache)*, το *Παλιό Μουσείο (Altes Museum)* και το *Θέατρο*, ο Schinkel διάλεξε μια σπαρτιατική κλασική γραμμή που έγινε το γνώρισμα της πρωσικής πρωτεύουσας και πέρα απ' το 19ο αιώνα και δημιούργησε στο Βερολίνο το πιο συστηματικό και συμπυκνωμένο κέντρο πόλης της εποχής του. Η πρωτεύουσα της Πρωσίας με το σχεδιασμό αυτό έκφραζε δυναμισμό και ενεργητικότητα.
Η Πρωσία απαντούσε στη στρατιωτική ήττα με μια αποφασιστική διάθεση να αναπτύξει πνευματική και πολιτιστική ζωή. Η αρχιτεκτονική συμβολή του Schinkel στην πόλη του Βερολίνου μόνο έτσι μπορεί να κατανοηθεί, κάτω από αυτά τα πλαίσια της εθνικής και πολιτιστικής εξέλιξης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Νεοκλασική αίθουσα υποδοχής του τέλους του 18ου αιώνα.

Στα 1815 άρχισε ο σχεδιασμός της *Νέας Φρουράς (Neue Wache)* απέναντι από τα ανάκτορα. Το κτίσμα, σε σύγκριση με τα υπερμεγέθη κτίρια του προηγούμενου αιώνα, είχε ένα συμπαθητικό μέγεθος κι η δωρική σύνθεση με τους συμπαγείς γωνιακούς πυλώνες του έδινε μια έκφραση "αιγυπτιακή" που θύμιζε και ρωμαϊκό κάστρο.

Στο *Θέατρο*, που σχεδίασε το 1818, εισήγαγε ένα θέμα που έμελλε να γίνει το χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής του. Η κλασική έκφραση ελαττώνεται μ' ένα ράστερ από στηρίγματα και δοκούς, που δεν ήταν συνδεδεμένα με την κατασκευαστική αναγκαιότητα αλλά πρόσφεραν μια νέα αισθητική και ποιητική έκφραση. Για να υποστηρίξει αυτό το επαναστατικό δομικό σύστημα ο Schinkel αναφέρονταν σ' ένα ελληνιστικό πρότυπο, το *Χορηγικό Μνημείο του Θρασύλλου*, που παλιότερα ήταν κοντά στην Ακρόπολη της Αθήνας. Ο Schinkel όμως έδωσε και κατασκευαστική λειτουργία στο σύστημά του, γεγονός που του επέτρεπε να δημιουργεί ανοίγματα παραθύρων με μέγιστο ύψος.

Το πρόπυλο του *Θεάτρου* με τις ιωνικές κολώνες είχε περισσότερο συμβολικό χαρακτήρα κι έδειχνε σαν είσοδος ενός ναού του Απόλλωνα, ενός ναού των Μουσών. Η διάθεση του Schinkel να συνδέει όλα τα έργα του με το γειτονικό περιβάλλον φαίνεται καθαρά και στην πρόθεσή του το ιωνικό πρόπυλο να εισχωρήσει στο χώρο της πλατείας και να συνδεθεί έτσι περισσότερο με τις ιωνικές κιονοστοιχίες των γειτονικών εκκλησιών.

Στο τρίτο δημόσιο κτίριο που σχεδίασε, το *Παλιό Μουσείο (Altes Museum)*, ο Schinkel μπόρεσε να εκφράσει ακόμη πιο ελεύθερα και πιο πειστικά τη θεωρία του ότι *η αρχιτεκτονική*

Κρεβάτι-καναπές σχεδιασμένο από τον Schinkel.

πρέπει να μορφώνει και να παιδαγωγεί το κοινό έτσι ώστε να το οδηγεί στην δική του ταυτότητα και στο δικό του ιστορικό υπόβαθρο. Για την πρόσοψη διάλεξε μια κιονοστοιχία από 18 ιωνικές κολώνες που θυμίζει ελληνιστική στοά δημοσίου κτιρίου. Ο Schinkel θεωρούσε το Μουσείο σαν το ωραιότερό του έργο. Αποφεύγοντας να προβάλλει περισσότερο ένα κεντρικό τμήμα, προσπάθησε να δημιουργήσει ένα μεγάλο αρμονικό σύνολο με την παράθεση επί μέρους στοιχείων. Με τις, ύψους 12 μέτρων, ιωνικές κολώνες σε μια πρόσοψη 80 μέτρων, το κτίριο οριοθετείται και κλείνεται από το εξωτερικό περιβάλλον αλλά ταυτόχρονα προσκαλεί τον επισκέπτη ν' ανέβει τα σκαλοπάτια της εισόδου και να μπει στο εσωτερικό. Μία διπλή σκάλα στο εσωτερικό της κιονοστοιχίας οδηγεί στον επάνω

Μικρό τραπέζι του Schinkel.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

όροφο και καταργεί με έξυπνο τρόπο τη διάκριση του μέσα με τον έξω χώρο. Ένα από τα ωραιότερα αρχιτεκτονικά προοπτικά σχέδια του Schinkel δείχνει καθαρά αυτή την εσωτερική και εξωτερική διαπερατότητα και παράλληλα και τη βαθιά γνώση του για την ελληνική αρχιτεκτονική που έχει μια οργανική σύνδεση του μέσα με το έξω.

Τα επόμενα χρόνια ο Schinkel ασχολήθηκε με μια σειρά από επαύλεις και μικρά παλάτια, όχι μόνο για το Βερολίνο και την Πρωσία αλλά έκανε σχέδια και για την Αθήνα και για πόλεις της Ρωσίας. Στον κήπο του παλατιού Glinicke πραγματοποίησε στα 1835 ένα κυκλικό περίπτερο που το ονόμασε *Μεγάλη Περιέργεια*. Πρόκειται για ένα θόλο με 18 κορινθιακές κολώνες που κάνει αναφορά στο μνημείο του Λυσικράτη της Αθήνας.

Πέρα από την αρχιτεκτονική ο Schinkel είχε μεγάλο ταλέντο στη ζωγραφική και στη σκηνογραφία. Πολλά έργα του θυμίζουν τον Caspar David Friedrich. Με τη δυνατότητα να ζωγραφίζει μεγάλα πανοράματα έγινε ειδικός στα διοράματα, έναν καινούργιο ενδιαφέροντα κλάδο της ζωγραφικής, τα οποία με κατάλληλο φωτισμό και συνοδεία μουσικής έμοιαζαν μ' αυτό που σήμερα ονομάζουμε *Ήχος και Φως*. Το *Μαυσωλείο* που σχεδίασε ο Schinkel και πραγματοποίησε μαζί με τον Gentz για τη βασίλισσα Λουίζα, στα 1810, στον κήπο του ανάκτορου του Charlottenburg, ήταν ένας ταπεινός γεμάτος εκφραστικότητα δωρικός ναός που φανέρωνε αυτά τα ταλέντα του.

Στο παλάτι του Charlottenhof ο Schinkel φανέρωσε για μια ακόμη φορά όλη τη φαντασία και τη λεπτότητά του στη σύνδεση του κυρίως κτιρίου με τον κήπο και τις ιδιομορφίες του εδάφους. Ο κήπος, όπως είναι διαμορφωμένος σε διάφορα επίπεδα και παρ' όλο που το σύνολό του είναι οργανικά συνδεδεμένο με τη φύση και το κτίριο, αποκτά μια θεατρική έκφραση και δείχνει τη σκηνογραφική εμπειρία του Schinkel που απόκτησε με την εργασία του στο θέατρο. Σχεδίασε πάρα πολλές πανοραμικές απόψεις για να δείξει πόσο, το μικρό αυτό παλάτι με τον κήπο, τις πέργκολες, τα σιντριβάνια, τα κανάλια, τις σκάλες και τα δέντρα είχε μια συνολική σφαιρική ενότητα. Ένα έργο που προβάλλει καθαρά την πεποίθησή του ότι η αρχιτεκτονική με την κατασκευαστική της δράση αποτελεί τη συνέχεια της φύσης. Ένας παράδεισος της φιλίας, της αδελφοσύνης και της ελευθερίας.

Κανένας άλλος αρχιτέκτονας με τόσο μεγάλο αρχιτεκτονικό έργο δεν ασχολήθηκε τόσο εκτεταμένα με τα ζητήματα της διαμόρφωσης των εσωτερικών χώρων, με ακριβείς λεπτομέρειες και ιδιαίτερα με το σχεδιασμό αντικειμένων που ενδιαφέρουν τις εφαρμοσμένες τέχνες. Σχέδια για έπιπλα και υφάσματα, φωτιστικά, θερμάστρες, καθρέφτες, δοχεία και σκεύη κάθε είδους - κατασκευασμένα από πορσελάνη, γυαλί, ασήμι, μπρούντζο, γρανίτη, ξύλο, σίδερο, ή επίχρυσα - συνόδευαν όλη τη δημιουργική του πορεία.

Η μεταφορά του Κλασικισμού στην εσωτερική διακόσμηση και στα καθημερινά αντικείμενα έφερνε, για τελευταία φορά ίσως στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική ιστορία, αυτή τη σφαιρική, πολύπλοκη αισθητική καλλιτεχνική δημιουργία του εσωτερικού περιβάλλοντος.

Σχέδια για την Αθήνα

Κατά παραγγελία του διαδόχου της Πρωσίας ο Schinkel έκανε μια σειρά από σχέδια για το ανακτορικό παλάτι του Όθωνα στην Αθήνα. Παρασυρμένος από τη φαντασία του τοποθέτησε πολύ τολμηρά την ιδέα του παλατιού πάνω στην Ακρόπολη, στον ελεύθερο χώρο στο ανατολικό τμήμα πίσω από τον Παρθενώνα και το Ερέχθειο κι όλα τα κτίρια τα σχεδίασε μονώροφα.

Ο πιο εκφραστικός χώρος η, με πλούσια χρώματα σχεδιασμένη, αίθουσα της υποδοχής, ήταν μια αναφορά στον εσωτερικό χώρο του ελληνικού ναού. Με την ανοιχτή ξύλινη διαμόρφωση της στέγης και περισσότερο με την εσωτερική πολυχρωμία σχεδίασε ένα θαυμάσιο εσωτερικό σύνολο.

Στο διάδοχο της Πρωσίας άρεσε αυτός ο ποιητικός συμβολισμός, ο παραλληλισμός της ένδοξης εποχής της Αθήνας του 5ου π.Χ. αιώνα με τη φιλελεύθερη μοναρχία του 19ου, αλλά βέβαια το σχέδιο του Schinkel απορρίφθηκε το 1836 σαν εξωπραγματικό και φανταστικό. Όπως είναι γνωστό το παλάτι μεταφέρθηκε στο Σύνταγμα και κτίστηκε με τα όχι τόσο φιλόδοξα κι απαιτητικά σχέδια του Gärtner.

Χαρακτηριστικό για το κλίμα της εποχής είναι και το γεγονός ότι πολλοί διανοούμενοι και καλλιτέχνες, - που συμπαραστάθηκαν στον αγώνα για την απελευθέρωση της Ελλάδας από τον τουρκικό ζυγό - κυρίως από την Αγγλία, προσδοκούσαν η πρωτεύουσα της νεοεγκαθιδρυμένης μοναρχίας να μετατραπεί σε μια πρότυπη πολιτιστική μητρόπολη, όπως φυσικά το εννοούσαν αυτοί, από τους κλασικιστές αρχιτέκτονες, Γερμανούς στην αρχή και Δανούς μετά την αλλαγή της δυναστείας.

Έτσι μέσα στον 19ο αιώνα κτίζονται στην Αθήνα μια σειρά από νεοκλασικές επαύλεις και δημόσια κτίρια όπως το *Πανεπιστήμιο* του C. Hansen, η *Βιβλιοθήκη*, το *Αστεροσκοπείο* κι η *Ακαδημία* του T. Hansen, το *Πολυτεχνείο* του Λ. Καυταντζόγλου, το *Ζάππειο* των Boulanger και T. Hansen, το *Αρχαιολογικό Μουσείο* των L. Lange, T. Hansen, E. Ziller και Π. Κάλκου, το *Μέγαρο της Ηρώδου του Αττικού*, η *Σχολή Ευελπίδων*, το *Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο*, το *Βασιλικό* και το *Δημοτικό Θέατρο*, το *Μέγαρο του Schliemann*, το *Ιλίου Μέλαθρον* και ο *Τάφος του Schliemann* του Ziller, η *Παλιά Βουλή* του Boulanger και η *Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία* των Klentze και Καυταντζόγλου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Σχέδιο-πρόταση του Schinkel για την αίθουσα υποδοχής του ανακτόρου του Όθωνα πάνω στην Ακρόπολη των Αθηνών.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Καρυάτιδα από το Ερέχθειο. Πρότυπο για το Μνημείο της Ειρήνης του Μοναχου.

Το Πάνθεον των Γερμανών

Πολλά από τα έργα του Klenze είναι δημοσια μνημεία στα οποία εξέφρασε αυτό το πάθος του για την ελληνική αρχαιότητα. Το πρώτο και πιο όμορφο έργο του είναι η *Walhalla* που κτίστηκε από το 1830 ως το 1842 κοντά στην πόλη Regensburg. Αυτός, ο μεγαλύτερος στο είδος του νεώτερος δωρικός ναός, δίκαια θεωρήθηκε σαν το αποκορύφωμα του Κλασικισμού. Το όραμα ενός ναού τοποθετημένου σ' ένα αχρονικό τοπίο είχε κεντρική σημασία για την ιστορία του πολιτισμού στο τέλος του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα. Το διαπιστώνει κανείς αν παρακολουθήσει την πορεία που άρχισε το 1748 με το *Grecian Temple* στο Stowe και συνεχίστηκε, μετά από μια δεκαετία, με το *Δωρικό Ναό* του Stuart στο Hagley και με το *State Capitol* του Jefferson, το 1785-1799, στη Βιρτζίνια.

Η Walhalla του Λουδοβίκου και του Klenze, έργο εμπνευσμένο από τον Παρθενώνα, το τελειότερο κατ' αυτούς μνημείο όλου του κόσμου, αφιερώθηκε στις μεγαλύτερες προσωπικότητες της Γερμανίας όλων των εποχών και μπόρεσε να γίνει έτσι πραγματικότητα η ιδέα του Λουδοβίκου για τη δημιουργια ενός μνημείου αφιερωμένου στη *Γερμανική Εθνική Ενότητα.*

Στο διαγωνισμό, που προκήρυξε ο Λουδοβίκος για την πραγμάτωση της ιδέας του, πήραν μέρος πολλοί σημαντικοί αρχιτέκτονες που έκαναν ενδιαφέρουσες προτάσεις γι' αυτό το μνημείο και ανάμεσά τους εκτός από τον Klenze, ήταν ο Schinkel, ο Gärtner και ο Speeth.

Η πρώτη ονομασία του έργου ήταν *Πάνθεον των Γερμανών*, μια ιδέα που δανείστηκε ίσως ο Λουδοβίκος από το ρωμαϊκό ή το γαλλικό Πάνθεον του Soufflots στο Παρίσι. Ο Ελβετός ιστορικός Johannes von Müller πρότεινε, βασισμένος σε μελέτη των βορειοευρωπαϊκών και των οσσιανικών μύθων την αρχαία ονομασία Walhalla. Σύμφωνα με τις μυθολογίες των βόρειων λαών η Walhalla είναι η αίθουσα όπου πηγαίνουν κι αναπαύονται, μέσα σε πανηγυρική ατμόσφαιρα, οι ψυχές των πεσόντων ηρώων.

Το πλούσιο εσωτερικό του μνημείου, επενδεδυμένο με μάρμαρο, αναπτύσσεται σαν εσωτερικό ενός ελληνικού ναού κι είναι ένα εντυπωσιακό παράδειγμα για την εσωτερική του αρχιτεκτονική πολυχρωμία. Δεκάδες προτομές από ποιητές, φιλοσόφους, μουσικούς και καλλιτέχνες γεμίζουν τους εσωτερικούς τοίχους.

Ο φωτισμός γίνεται από ένα φωταγωγό, παρόμοια όπως στην αναπαράσταση του *Ναού του Απόλλωνα* στις Βάσσες από τον Cockerell. Οι μαρμάρινες παραστάσεις και το συνολικό εικονογραφικό πρόγραμμα εξελίσσονται σε μια αντιστοιχία

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

με τη νίκη των Ελλήνων εναντίον των Περσών που οδήγησε στην ενότητα της Ελλάδας. Ο Klenze ονόμασε την αίθουσα κάτω από το τέμπλο *Υπόγειο* και την τοιχοδομία που κτίστηκε σε μια αρχαΐζουσα μορφή *Πελασγική Λιθοδομία*. Η γιγαντιαία βάση του ναού υψώνεται εντυπωσιακά με κλιμακωτά επίπεδα 100 μέτρα πάνω από τα νερά του Δούναβη.

Η Λειτουργία του Μνημείου

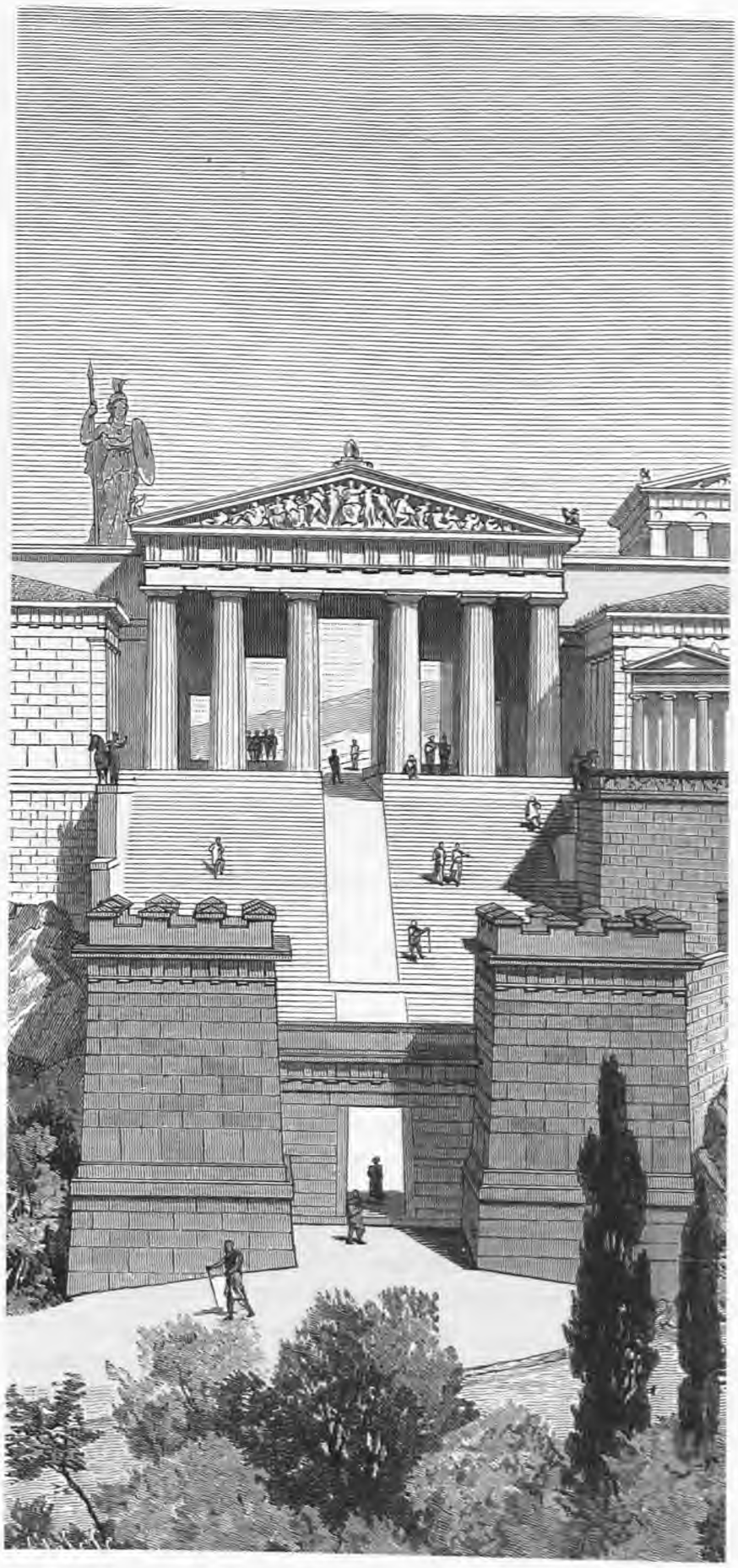
Η πράξη αυτή του Λουδοβίκου, να *ελληνικοποιήσει* και το φυσικό περιβάλλον της Βαυαρίας, αγγίζει τη στρατηγική της *επαναϊεροποίησης* του φυσικού τοπίου, αυτή τη φορά όχι με θρησκευτικό περιεχόμενο, παρά με την οραματική προοπτική της εθνικής ενότητας. Αν υποθέσουμε ότι είναι δυνατή η απομάκρυνση από το μνημείο όλων των στοιχείων που αντιστοιχούν στην *Εθνική Γερμανική Ενότητα*, τότε εμφανίζεται ένας ελληνικός αρχαίος ναός που η λειτουργία του μπορεί ν' αλλάξει και να πάρει μια πιο πρακτική χρήση που ν' αναφέρεται στη σύγχρονη εποχή.

Η μετατροπή του για παράδειγμα σε μια *Πανευρωπαϊκή Ακαδημία Καλών Τεχνών* θα πρόσφερε μια πιο ενδιαφέρουσα δημοκρατική λειτουργία σ' ένα αρχιτεκτονικό έργο που είναι σε άμεση σχέση με το φυσικό περιβάλλον και δεν εξαρτάται με καμμιά πολεοδομική σύνδεση από μια συγκεκριμένη πόλη.

Ο ναός θα κρατούσε έτσι μια ανοιχτή δομή και δεν θα περιορίζονταν στην αφηρημένη λειτουργία της παραγωγής του γερμανικού εθνικισμού. Στο σημείο αυτό φαίνεται καθαρά η σύγκρουση από την κατάχρηση του ελληνικού προτύπου, γιατί το ελληνικό πρότυπο αναφέρεται πάντοτε σε μια ανοιχτή δημοκρατική δομή κι όχι στα περιορισμένα πλαίσια μιας συγκεκριμένης κοινωνίας.

Βέβαια η επιλογή σαν σύμβολο αυτής της λειτουργίας ενός δωρικού ναού περιέχει και μια σκηνοθετική σκευωρία γιατί ο ναός έχει μια καθαρά ιερή λειτουργία, πράγμα που εδώ αντικαταστάθηκε με την προβολή του γερμανικού ιδεώδους. Και φυσικά ο δωρικός αυτός ναός δεν θα μπορούσε να ήταν μια καθολική εκκλησία.

Η επίσημη πρότασή μου, τόσο προς τη Γερμανική όσο και προς την κυβέρνηση της Βαυαρίας, να αλλάξει η λειτουργία αλλά κι η ονομασία του δωρικού αυτού μνημείου και να μετατραπεί σε *Ναό της Τέχνης* με την ονομασία *Παντεχνείο*, - που αναφέρεται στην παράδοση των Γερμανών αρχιτεκτόνων του Κλασικισμού, - δίνει μια συγκεκριμένη ευρωπαϊκή προοπτική να μεταφερθεί αυτό το σύμβολο στην κατηγορία μιας πιο επίκαιρης και ζωντανής ανάγκης.



Τα Προπύλαια της Αθήνας υπόδειγμα για τα προπύλαια του Μονάχου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗΝ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ

Η Ζυρίχη

Το 1855 με την αναγόρευση του Gottfried Semper σε καθηγητή του νεοϊδρυθέντος Πολυτεχνείου της Ζυρίχης, έμπαινε κι η Ελβετία στην επικαιρότητα του Κλασικισμού.

Ο Gottfrid Semper (1803-1879) που καταγόταν από το Αμβούργο, ήταν μια σημαντική προσωπικότητα της γερμανικής και ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής και, μετά το Schinkel και τον Klenze, ο σπουδαιότερος Γερμανός αρχιτέκτονας του 19ου αιώνα. Σαν μαθητής του Gärtner είχε ήδη από τις σπουδές του διακριθεί στις κατασκευές με κυκλικά τόξα κι αργότερα, κατά την παραμονή του στην Ιταλία, ανακάλυψε και το ενδιαφέρον του για την *υψηλή Αναγέννηση.*

Είχε ενεργό ανάμιξη στην πολιτική και, παρόλο που ήταν ήδη από το 1834 διευθυντής και καθηγητής της αρχιτεκτονικής στην Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών της Δρέσδης, αναγκάστηκε, μετά την αποτυχία της επανάστασης του 1848 στη Δρέσδη, να φύγει στην εξορία. Πέρασε μερικά χρόνια στην Αγγλία και στη συνέχεια ήρθε και δίδαξε στο πολυτεχνείο της Ζυρίχης.

Ο Semper ανήκει στις πιό σημαντικές προσωπικότητες όχι μόνο της αρχιτεκτονικής πρακτικής αλλά και της θεωρίας. Έφερε στο στυλ της τοξοστοιχίας μια καινούργια, ριζοσπαστική λειτουργική αντίληψη, που τη διέκρινε η άμεση δυνατή σύνδεση ανάμεσα στην τεχνική αναγκαιότητα και στο ρυθμό. Τις ιδέες του τις δημοσίευσε στο βιβλίο του *Το Στυλ στην Τεχνική και Τεκτονική Τέχνη* και προς το τέλος της ζωής του εντυπωσίασε με τα αξιοθαύμαστα έργα του, το *Ανακτορικό Θέατρο* και τα δύο *Αυτοκρατορικά Μουσεία* στη Βιέννη όπως και με την ανοικοδόμηση της *Όπερας της Δρέσδης* που φανέρωσαν τις μεγάλες δυνατότητές του.

Ηταν γνώστης του Κλασικισμού της Γερμανίας κι η ενασχόλησή του με την πολυχρωμία της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής της ελληνικής αρχαιότητας τον συνέδεσε με όλους τους πρωταγωνιστές αρχιτέκτονες της εποχής του. Κατά την παραμονή του στη Ζυρίχη, στα 1855-71, είχε δημιουργηθεί γύρω του ένας κύκλος με τον Richard Wagner και τον Jacob Bruckhard, - το γνωστό ιστορικό τέχνης της ελληνικής αρχαιότητας - που άσκησε καθοριστική επιρροή στη γενική διαμόρφωση του Κλασικισμού της Ελβετίας.

Ο Κλασικισμός της Ζυρίχης αλλά και γενικότερα της Ελβετίας αναφέρεται πιο πολύ σε μια ελληνορωμαϊκή *Νέα Αναγέννηση.* Μια και δεν υπήρχε η αναγκαιότητα, όπως στην υπόλοιπη Ευρώπη, της κοινωνικής μεταφοράς κι ανακατάταξης των δυνάμεων, στην Ελβετία επικράτησε μια κοσμοπολίτικη αρχιτεκτονική που άνοιγε, ιδιαίτερα για τη Ζυρίχη, την προοπτική μιας μεγαλούπολης.

Γενικά στην Ελβετία δεν συναντούμε μια ενότητα λύσεων ή μια ενότητα παραδειγμάτων του Κλασικισμού, παρά μεμονωμένες λύσεις που αναφέρονται κυρίως σε λειτουργίες δημοσίων κτιρίων ή εκκλησιών και πιο συχνά σε μέγαρα και ιδιωτικές επαύλεις.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Προοπτικό σχέδιο από τον Karl Hasenauer των Αυτοκρατορικών Μουσείων της Βιέννης του G. Semper.

Η Βιέννη

Πολλές εκφράσεις της τέχνης του 19ου αιώνα η επιστήμη της Ιστορίας της Τέχνης τις χαρακτηρίζει με τη γενική ονομασία *Ιστορισμός*. Τεχνοτροπίες που ξεπέρασαν και το τέλος του αιώνα κι έφτασαν ως τα χρόνια του α΄ παγκοσμίου πολέμου. Ένα μεγάλο σύνολο από κτίρια που αντιπροσωπεύουν το χαρακτηριστικό στυλ του Ιστορισμού είναι συγκεντρωμένα στη Ringstrasse, τον περιμετρικό δρόμο του ιστορικού κέντρου της Βιέννης, κτίρια που αρχίζουν από μια καθαρά ελληνική κλασική μορφή και φθάνουν μέχρι την ιταλική ή γαλλική Αναγέννηση και το αυστριακό Μπαρόκ.

Για πολλά χρόνια και μέχρι την πρόσφατη εποχή, αυτή η μίμηση των ιστορικών μορφών θεωρούνταν μια κατεύθυνση στείρα από ιδέες και καλλιτεχνικό περιεχόμενο. Σήμερα η επιστημονική έρευνα της ιστορίας της τέχνης χαρακτηρίζει όλες αυτές τις εκδηλώσεις του Ιστορισμού σαν συνολικό φαινόμενο μιας εποχής.

Με τη χρησιμοποίηση των ιστορικών στοιχείων συνδέεται η γενική προσπάθεια των αρχιτεκτόνων να μεταφέρουν στις καινούργιες λειτουργίες την ιστορική παράδοση. Ένας αρχιτέκτονας είχε τη δυνατότητα να σχεδιάσει και να κτίσει διαλέγοντας ανάμεσα σε πολλές ιστορικές μορφές που πίστευε ότι υποστήριζαν και πρόσθεταν συμβολικό περιεχόμενο τόσο στο οικοδόμημα όσο και στη λειτουργία του, όπως έκανε ο Festel στο κτίριο του *Πανεπιστημίου*, όπου χρησιμοποίησε στοιχεία από την Αναγέννηση. Ανάλογα, αφού το ιδανικό της δημοκρατίας προέρχονταν από την αρχαία Ελλάδα ήταν φυσικό να επιλεγεί η αρχιτεκτονική εκείνης της εποχής για το *Κοινοβούλιο* της Βιέννης. Για τον ίδιο λόγο ο Th. Hansen άλλαξε το αρχικό κλασικό ελληνικό στυλ του σε πολλά κτίρια, όπως στην *Ακαδημία Καλών Τεχνών* και στην αίθουσα συ-

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Το Κοινοβούλιο της Βιέννης του αρχιτέκτονα Th. Hansen (1883).

ναυλιών, τη *Musikvereinssaal*, όπου χρησιμοποίησε στοιχεία από την Αναγέννηση.

Μια κι η ανάπτυξη της επιστήμης έφτασε στο αποκορύφωμά της στην εποχή του ουμανισμού της Αναγέννησης, ήταν φυσικό να χρησιμοποιηθεί το στυλ αυτής της εποχής για σχολεία και μουσεία ή πανεπιστήμια. Παρ' όλο που τα παραδείγματα ενός καθαρού ιστορικού Κλασικισμού είναι γενικά ολιγάριθμα στη Βιέννη, όπως το αντίγραφο του *Θησείου* στο Λαϊκό Πάρκο κι ο σχεδιασμός της εξωτερικής ανακτορικής πύλης της *Burgtor* από τον Peter Nobiles, εν τούτοις η συνολική εικόνα που συναντά κανείς σ' όλη την πόλη της Βιέννης είναι καθορισμένη από τις μορφές μιας Αναγέννησης μ' όλα τα επι μέρους χαρακτηριστικά στοιχεία που αναφέρονται στην ελληνική αρχιτεκτονική.

Ο εξωτερικός ιστορικός διάκοσμος με τις ελληνικές κιονοστοιχίες, τα αετώματα, τις καρυάτιδες, τ' ακροκέραμα, τα κιονόκρανα, μεταφέρεται και στο εσωτερικό των κτιρίων, στα φουαγιέ, στις εισόδους, στα κλιμακοστάσια, στα πόμολα, στις απολήξεις από τις κουπαστές και γενικά σε πολλές λεπτομέρειες. Παντού, όπου και να στρέψει κανείς το βλέμμα του στη Βιέννη, θα αντικρίσει όλα αυτά τα χαρακτηριστικά του περασμένου αιώνα με τα καθαρά αρχιτεκτονικά μορφολογικά στοιχεία της ελληνικής τέχνης.

Μετά την επανάσταση του 1848 στη Βιέννη άλλαξε κι η αυστηρότητα με την οποία οι κρατικές υπηρεσίες αντιμετώπιζαν την αρχιτεκτονική διαμόρφωση, προκαθορίζοντας μια γενική γραμμή για όλη την αυτοκρατορία. Αυτή η μετεπαναστατική φάση της αρχιτεκτονικής χαρακτηρίστηκε σαν *Ρομαντικός Ιστορισμός* κι εκφράζει τη διάθεση της νέας αστικής κοινωνίας να ξεφύγει από την αυστηρή γραμμή της αυτοκρατορικής αρχιτεκτονικής. Αυτή η τάση οδήγησε σε πολλά παραδείγματα στην ανάμιξη περισσότερων ιστορικών ρυθμών κι ιδιαίτερα σε πολλές εκκλησίες δόθηκε ένας ρωμανικός ή γοτθικός χαρακτήρας με βυζαντινό διάκοσμο και τοιχογραφίες. Πολλά μέγαρα που κτίστηκαν σε αναγεννησιακό ρυθμό χρησιμοποίησαν σαν διάκοσμο κορινθιακές κολώνες χωρίς καμιά στατική λειτουργία. Αυτή η διάθεση για περισσότερο διάκοσμο γίνεται όλο και μεγαλύτερη κι όλα τα κτίρια μετατρέπονται σε παλάτια, έτσι που δεν μπορεί να διακρίνει κανείς μια κρατική υπηρεσία από μια πολυκατοικία ή ένα παλάτι.

Η επέκταση της πόλης στα 1857-58 με τη διάθεση όλων των εκτάσεων που έμειναν ελεύθερες από την απομάκρυνση των αμυντικών οχυρώσεων (Glacis), οδήγησε την οικοδομική δραστηριότητα σε μια κατακόρυφη άνοδο και δημιούργησε ένα από τα μεγαλύτερα μνημεία του Ιστορισμού στην Ευρώπη με τον καινούργιο πλούσιο δρόμο της Ringstrasse.

Εκατοντάδες αρχιτέκτονες, γλύπτες, ζωγράφοι και τεχνίτες συγκέντρώθηκαν στη Βιέννη απ' αυτό τον τεράστιο οικοδομικό οργασμό, που υποστηρίχθηκε κι ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο από τη φορολογική απαλλαγή, για 18 χρόνια, σ' όσους αποφάσιζαν να κτίσουν σ' αυτή την περιοχή.

Το γεγονός ακόμη, ότι το 1892 εντάχθηκαν στο σχέδιο της πόλης οι περιφερειακές περιοχές, έδωσε νέα επέκταση στην πόλη κι επέδρασε στην αλλαγή των οικοδομικών χαρακτηριστικών. Η αύξηση του πληθυσμού οδήγησε την οικοδομική δραστηριότητα σε νέα αύξηση με τη δημιουργία κατοικιών προο-

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η είσοδος του Komitat του Σόπρον στην Ουγγαρία.

Η εσωτερική αυλή του Komitat της Βουδαπέστης.

ρισμένων για ενοικίαση. Στο συνολικό διάκοσμο και των νεότερων οικοδομών εξακολουθούν να παραμένουν προσφιλή τα γλυπτά και τ' ανάγλυφα θέματα με καρυάτιδες, άτλαντες και μούσες, πολλές φορές συνδυασμένα και με τοιχογραφίες. Στην ουσία η αρχιτεκτονική του Ιστορισμού, μ' όλα αυτά τα ελληνικά στοιχεία, αποτέλεσε και το οικοδομικό πρότυπο της επέκτασης της πόλης στην περιφέρεια κι αυτό το γεγονός αποδεικνύεται απ' αυτή την, πραγματικά μοναδική, σφαιρικότητα που συναντά κανείς σε κάθε βήμα κι ορίζει την εξαιρετική ατμόσφαιρα της Βιέννης. Μια ατμόσφαιρα που προσδιορίζεται ακριβώς απ' αυτό το κλειστό ιστορικό σύνολο.
Αλλά η εντυπωσιακή μορφολογία των οικοδομών της αυτοκρατορικής πρωτεύουσας των Αψβούργων είχε σταδιακή επίδραση και στο σύνολο της χώρας με αποτέλεσμα την εξάπλωση και την ένταξη των ιστορικών μορφολογικών χαρακτηριστικών και στις οικοδομές των μικρότερων πόλεων και της υπαίθρου.

Ο Κλασικισμός στην Ουγγαρία

Παρ' όλο που τόσο στις αρχές όσο και στα μέσα του 19ου αιώνα εμφανίστηκαν πολλές κατευθύνσεις στο χώρο της ουγγαρέζικης αρχιτεκτονικής, ο Κλασικισμός κράτησε τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Απ' το 1840 και μετά τα περισσότερα καινούργια κτίρια εντάσσονται στα γνωστά πλαίσια του Κλασικισμού, όπου τα κλασικά στοιχεία αναφέρονταν στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική. Ιδιαίτερα αυτό γίνεται φανερό σε αρμονικές συνθέσεις και ισορροπημένες αναλογίες στις κιονοστοιχίες, όπου όλα τα επί μέρους τμήματα συντελούν σ' αυτή τη γενική ισορροπία, ένα στόχο ξένο προς τις διαμορφώσεις του Μπαρόκ.
Και στην Ουγγαρία η αρχιτεκτονική έπρεπε ν' απαντήσει με νέες ιδέες στις καινούργιες ανάγκες και να μπορέσει να ανταποκριθεί στη γενική επιθυμία για μια αλλαγή στον τρόπο ζωής. Τα γνωστά σ' όλη την Ευρώπη οικοδομικά σχήματα του απολυταρχισμού μεταφέρονταν σε μια αστική παραλλαγή, που δεν καθόριζε μόνο την εξωτερική εμφάνιση, αλλά υπογράμμιζε και τη λειτουργία των νέων οικοδομικών τύπων. Μια σειρά από εκκλησίες, σχολεία, υπηρεσίες, αποθήκες, δηλαδή κτίρια που συνέβαλαν στη βελτίωση της καθημερινής ζωής υπογραμμίζουν τη δραστηριότητα της αρχιτεκτονικής και την προσαρμογή της στις οικονομικές και κοινωνικές αναγκαιότητες.
Η αρχιτεκτονική εξέλιξη στην Ουγγαρία χαρακτηρίζεται από την αλλεπάλληλη επίδραση του Κλασικισμού και του Ρομαντισμού και γενικά από μια τάση που στρέφεται περισσότερο προς τη γαλλική και ιταλική σχολή, αν κι οι περισσότεροι αρχιτέκτονες προέρχονταν από την Αυστρία. Ο Κλασικισμός ωστόσο της Ουγγαρίας εμφανίζει μια ιδιαίτερη απλότητα και το γεγονός αυτό τον κάνει πιο στενά δεμένο με την ιστορία και την τοπογραφία της χώρας. Μια, επιστημονικά βασισμένη, απομίμηση της αρχαιότητας συναντάμε σε πολύ σπάνια παραδείγματα κυρίως στα τέλη του 19ου αιώνα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η πολεοδομική διαμόρφωση της ουγγρικής πρωτεύουσας πήρε, μετά τη σύνδεση των πόλεων Βούδα και Πέστη, πέρα από το χαρακτηριστικό όνομα και μια εξέλιξη που απαιτούσε ενότητα στην αρχιτεκτονική διαμόρφωση. Η αριστοκρατία κι ο κλήρος ακολουθώντας τις διεθνείς εξελίξεις άρχισαν να προσκαλούν γι' αυτό ευρωπαίους αρχιτέκτονες, ιδιαίτερα από την Ιταλία και την Αυστρία.

Με την αφύπνιση των ιδεών της εθνικής ανεξαρτησίας αυξάνονται και στην Ουγγαρία οι απαιτήσεις για επιστημονική μόρφωση και *Καλές Τέχνες*, γεγονός που εξηγεί τη δημιουργία ολόκληρης σειράς από κτίρια που ενίσχυαν και υποστήριζαν αυτή την εθνική συνειδητοποίηση και την εθνική παράδοση, όπως βιβλιοθήκες, εκκλησίες και το *Εθνικό Μουσείο.*

Σαν έκφραση αυτής της παράδοσης μπορεί να εξηγήσει κανείς την οικοδόμηση Δημαρχείων και κτιρίων για την Αυτοδιοίκηση (Komitat), με θαυμάσια κλασικιστική αρχιτεκτονική διαμόρφωση. Πανηγυρικές μνημειακές προσόψεις, σχετικά μεγάλες και με καλές αναλογίες είσοδοι και μια μεγάλη σκάλα που οδηγούσε στον α΄ όροφο κι εκεί συνήθως κατέληγε σε μια επιβλητική διώροφη αίθουσα τελετών, σαν το μοναδικό ιδιαίτερα διακοσμημένο χώρο, υπογράμμιζαν την αξία και την πολυτέλεια αυτών των κτιρίων. Αλλά κι η εσωτερική αυλή αποτελούσε μια ακόμη ένδειξη του ταλέντου των αρχιτεκτόνων γιατί ιδιαίτερα εκεί, σ' αυτές τις εσωτερικές αυλές, συνδύαζαν τις προσωπικές τους συνθέσεις με την τοπική παράδοση. Η ομορφιά τους τονίζονταν από πολυώροφες κιονοστοιχίες και τοξοστοιχίες κι η είσοδός τους ήταν πάντα όμορφα διακοσμημένη με κόγχες και βάθρα για αγάλματα και ανάγλυφα. Αλλά και τα ιδιωτικά κτίρια που κτίζονταν αυτή την περίοδο στην Ουγγαρία παρουσίαζαν μια κλασικιστική ιδιαιτερότητα, ανεξάρτητα αν ανήκαν στην αριστοκρατία ή στους πλούσιους αστούς. Ιδιαίτερα στις μικρότερες πόλεις της επαρχίας μια σειρά από μέγαρα κι επαύλεις αντιπροσώπευαν το χαρακτηριστικό ύφος του Κλασικισμού. Η οικοδόμηση εξοχικών κατοικιών σε κλασικίζουσα μορφή για τις παραθεριστικές ανάγκες των κατοίκων των μεγαλουπόλεων, αποτέλεσε το πρότυπο για τη μεταφορά και υιοθέτηση πολλών κλασικιστικών στοιχείων, όπως είναι οι ελληνικές κολώνες και τ' αετώματα, από τους κτίστες των χωριών και των κωμοπόλεων της υπαίθρου, φαινόμενο που αρέσκεται να χαρακτηρίζεται από τους Ούγγρους σαν ένα είδος *Λαϊκού Κλασικισμού*, αν κι αυτό καθ' αυτό το φαινόμενο δεν είναι τόσο απλό.

Η σημαντικότερη προσωπικότητα αυτής της περιόδου στην ουγγρική αρχιτεκτονική είναι ο Mihály Pollack που σχεδίασε κι έκτισε κτίρια που ξεχωρίζουν ιδιαίτερα για την ενότητα στην ακολουθία των εσωτερικών χώρων και της αυλής.

Η Πράγα και το Μπρνό

Απ' τις αρχές του 16ου αιώνα άρχισε να εκδηλώνεται στην Πράγα η επίδραση της Ιταλικής Αναγέννησης, η πρώτη ουσιαστικά ιστορική τομή στη μεσαιωνική και γοτθική παράδοση της πόλης. Σ' αντίθεση με τον κάθετο δυναμισμό της γοτθικής αρχιτεκτονικής η Αναγέννηση έφερε την οριζοντίωση, που εντάσσεται καλύτερα στην πολεοδομική λειτουργία. Με τα βασικά αρχιτεκτονικά στοιχεία της αρχαιότητας, ελληνικής και ρωμαϊκής, διαμορφώνονταν ένα πιό ανθρώπινο μέτρο, μια πιο απλή κι αυστηρή έκφραση. Πολλές φορές ιωνικές και κορινθιακές κολώνες και πεσσοί και γενικά τα χαρακτηριστικά της ελληνικής αρχιτεκτονικής είναι έτσι ενσωματωμένα στην αρχιτεκτονική των μεγάρων, των εκκλησιών και των δημοσίων κτιρίων που είναι πολύ δύσκολο να τα ξεχωρίσει κανείς σαν αυτόνομα μέλη. Ιδιαίτερα στη διαμόρφωση των εισόδων αλλά και των αρχιτεκτονικών πλαισίων των παραθύρων φαίνεται έντονα αυτή η πρόσμιξη που συνεχίστηκε και στην εποχή του Μπαρόκ.

Γενικά όμως όλες οι συνδέσεις κι οι μεταβιβάσεις στην πράξη, από τη μια ιστορική περίοδο στην άλλη, έχουν οργανικό χαρακτήρα και δίνουν την αίσθηση μιας φυσικής ιστορικής εξέλιξης της πόλης. Παντού όλα είναι δεμένα μεταξύ τους, οι κιονοστοιχίες κι οι αψίδες της Αναγέννησης με τα γοτθικά και τα ρωμανικά συμπλέγματα.

Η Πράγα χαρακτηρίζεται από μια συνολική έκφραση ενός *Οργανικού Ιστορισμού*, δηλαδή με την εξέλιξη της ιστορίας οι ρυθμοί κι οι αισθητικές κατηγορίες συμβιώνουν και συνυπάρχουν. Έτσι κι η αρχιτεκτονική του Κλασικισμού του περασμένου αιώνα δεν έφερε μια απότομη στροφή και τομή στο αρχιτεκτονικό σύνολο της πόλης, αλλά συμφιλιώθηκε και πήρε διακριτικά μια ένταση εκεί μονάχα που άνοιγαν καινούργιες λειτουργίες και καινούργιες δυνατότητες, με τις ψευδαισθήσεις (illusionismus) και τις φαντασιώσεις του Μπαρόκ να υποχωρούν μπροστά στην αυστηρή τεκτονική δομή του Κλασικισμού.

Κατά το τέλος του 18ου αιώνα κτίστηκε ένα αυτόνομο κτίριοθέατρο με στόχο να προσεγγίσει κι η Πράγα στο πολιτιστικό επίπεδο των άλλων ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων. Πολλές αριστοκρατικές οικογένειες του βασιλείου της Βοημίας, επειδή ακριβώς επιδίωκαν να πετύχουν το ανέβασμα του πολιτιστικού επιπέδου της ζωής της Πράγας, ήρθαν σ' αντίθεση γι' αυτό το λόγο με την αυτοκρατορική Βιέννη και η κτητορική επιγραφή του θεάτρου, *Patriae et Mousis* φανερώνει αυτήν την πρόθεσή τους.

Ο αρχιτέκτονας Anton Hafenecker, που καταγόταν απ' την

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα, έδωσε μια ενδιαφέρουσα λύση που αντιπροσωπεύει πολύ χαρακτηριστικά αυτή τη συμβίωση του Μπαρόκ με την καινούργια αισθητική του Κλασικισμού. Σε μια πρώτη εκδοχή μάλιστα το συμπαγές τμήμα της εισόδου είχε μια πιο ορθογωνική κι αυστηρή διάταξη. Η καμπυλότητα των πλευρών που συνδέουν την είσοδο με το κυρίως ορθογώνιο σώμα του θεάτρου είναι μια ενδιαφέρουσα λύση που πετυχαίνει αυτή την οργανική συμβίωση των δύο εποχών.
Το θέατρο αυτό, *Θέατρο των Τάξεων*, όπως ονομάστηκε, πήρε μεγάλη φήμη και σημαντικότητα από το γεγονός ότι πολλά έργα του Μότσαρτ παρουσιάστηκαν εκεί με μεγάλη επιτυχία κι ιδιαίτερα η πρεμιέρα της όπερας *Ντον Τζιοβάνι* στις 29-10-1797 που διηύθυνε ο ίδιος ο Μότσαρτ.
Βέβαια μια πιο καθαρή έκφραση του Κλασικισμού στην Πράγα μπορούμε να συναντήσουμε στα αριστοκρατικά μέγαρα όπως και στα πάρκα και στους κήπους γύρω από την πόλη, που είναι γεμάτα ναΐσκους, αγάλματα, και τεχνητά ερείπια με καθαρά ελληνικά μοτίβα.
Η πρώτη βιομηχανική επανάσταση που άρχισε με την εισαγωγή της ατμομηχανής κι ιδιαίτερα μετά από την κατάργηση της δουλοπαροικίας, το 1881, έδωσε και στις πόλεις της Βοημίας μια δυναμική ανάπτυξη. Στην αύξηση του πληθυσμού των πόλεων που ακολούθησε, ήταν αναγκαία η κατασκευή νέων κατοικιών προορισμένων για ενοικίαση. Αν κι οι προδιαγραφές υγιεινής και εσωτερικής διαμόρφωσης ήταν σχετικά χαμηλές, η εξωτερική έκφρασή τους διατηρούσε πάντοτε μια αισθητική απλότητα με τα ελληνικά επί μέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία να καλλιεργούν μια πολιτισμική διάθεση στους κατοίκους και να συντελούν έτσι στην προσέγγιση και σύνδεσή τους με τις τάξεις της ηγεσίας και της αριστοκρατίας.

Στο Μπρνό, στη δεύτερη πόλη της Τσεχίας, διακρίνεται παντού η πλούσια δραματική ιστορία της Μοραβίας. Το Μπρνό, το μεγαλύτερο βιομηχανικό κέντρο, όχι μόνο της Μοραβίας αλλά ολόκληρης της χώρας, έπρεπε να απαντήσει κι αυτό στο διαρκώς αυξανόμενο πληθυσμό με μια νέα οικοδομική πολιτική.
Έτσι, από τα μέσα του 19ου αιώνα, δημιουργήθηκαν καινούργια κτίρια που χαρακτηρίζονται από κλασική μορφή και διάκοσμο και, αν και τους λείπει το ηρωϊκό στοιχείο του Κλασικισμού της Γερμανίας, ωστόσο παντού είναι διάχυτη η εντύπωση μιάς φροντίδας για την ακρίβεια, την τελειότητα, τη λεπτομέρεια και την κομψότητα. Παρ' όλο που και στο Μπρνό η αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα ορίζεται από την ποικιλομορφία του Ιστορισμού, ωστόσο πολλές επί μέρους λύσεις και στοιχεία αναφέρονται σε μια, καθαρά ελληνική, έκφραση.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗ ΣΚΑΝΔΙΝΑΥΪΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΟΛΛΑΝΔΙΑ

Στις Σκανδιναυϊκές χώρες κι ιδιαίτερα στη Δανία διαμορφώθηκε μια πιο ανεξάρτητη παραλλαγή του Κλασικισμού. Ο Κλασικισμός έφτασε εκεί σχετικά νωρίς από τη Γαλλία και συγκεκριμένα στην Κοπεγχάγη από τον Nicolas-Henri Jardin (1720-1799) και στη Σουηδία από τον Jean-Louis Deprez (1743-1804), αλλά ήταν φανερά επηρεασμένος κι από τη γειτονική Γερμανία.

Στην Νορβηγία, η ίδρυση της καινούργιας πρωτεύουσας, μετά την ανεξαρτησία από τη Δανία το 1814, αποτελούσε μια δημιουργική πρόκληση για τους νέους αρχιτέκτονες. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουμε τον Christian Heinrich Grosch (1801-1865), μαθητή του Hansen, που σ' ένα από τα καλύτερα έργα του, στο κτίριο του *Πανεπιστημίου* (1841-1865), φαίνεται η χαρακτηριστική επίδραση του Schinkel στον τρόπο που το ιωνικό πρόπυλο οδηγεί σε μια κομψή δωρική αίθουσα.

Η Κοπεγχάγη

Στα τέλη του 18ου αιώνα δεσπόζει η αρχιτεκτονική προσωπικότητα του Caspar Frederik Harsdorff (1735-1799), φοιτητή του Γάλλου Nicolas-Henri Jardin στην Ακαδημία της Κοπεγχάγης που σπούδασε και στο Παρίσι, κοντά στον Blondel κι αντιπροσωπεύει με το έργο του τη γαλλική εκδοχή του Κλασικισμού. Τα τελευταία του έργα κι ιδιαίτερα η εκκλησία του *Αγ. Φρειδερίκου* στην Κοπεγχάγη το 1798, χαρακτηρίζονται από μια ιδιόμορφη προσωπική αυστηρότητα. Είχε διοριστεί στα 1770 διευθυντής της οικοδομικής υπηρεσίας της Κοπεγχάγης κι από τη θέση αυτή άσκησε μεγάλη επίδραση στην αισθητική διαμόρφωση ολόκληρης της πόλης, γιατί είναι αυτός που καθόρισε τις αρχιτεκτονικές και τις αισθητικές προδιαγραφές για την ανοικοδόμησή της μετά από την πυρκαϊά του 1795.

Ο Christian Frederik Hansen, που συνέχισε μετά το θάνατο του Harsdorff τη φροντίδα για την ανοικοδόμηση της Κοπεγχάγης από την πυρκαγιά του 1795 αλλά κι από την καταστροφή της από τους βομβαρδισμούς των Άγγλων στα 1807, έδωσε πολλά σπουδαία οικοδομήματα, εκκλησίες και δημόσια κτίρια, στην πόλη. Το πιο σημαντικό έργο του Hansen είναι ο *Καθεδρικός Ναός της Παναγίας (Vor Fruc Kirke)*, που σχεδιάστηκε στα 1808 και κτίστηκε από το 1811 ως το 1829. Με τις δωρικές κολώνες του πρόπυλου και με τη γεωμετρική σύνθεσή του, δηλώνει φανερά επηρεασμένος τόσο από το Φραγκοπρωσικό Κλασικισμό του F. Gilly, όσο κι από την Επαναστατική Αρχιτεκτονική του Μπουλέ.

Ο μαθητής του Michael Gottlieb Bindesboll, που κατά τη διάρκεια των σπουδών του επισκέφτηκε τη Γερμανία, την Ιταλία και την Ελλάδα, αντιμετώπιζε τον Κλασικισμό με μια καινούργια αντίληψη, που έδινε ιδιαίτερη σημασία στην πολυχρωμία της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής. Το σπουδαιότερο έργο του είναι το *Μουσείο* που έκτισε για το μεγάλο Δανό γλύπτη B. Thorwaldsen. Εκεί κάνει εφαρμογή αυτής της *αρχής της πολυχρωμίας* σ' ένα σχέδιο με τολμηρή απλότητα κι ιδιόμορφη σύνθεση στοιχείων από την ελληνική και αιγυπτιακή αρχιτεκτονική αλλά και την αρχιτεκτονική του Schinkel.

Το Ελσίνκι

Στη Φιλανδία ο αρχιτέκτονας Johann Albrekt Ehrenström (1762-1847) έκανε τον πολεοδομικό σχεδιασμό του Ελσίνκι, όταν αυτό έγινε η πρωτεύουσα στα 1812 και σχεδίασε μια μεγάλη πλατεία με διαστάσεις 170X100 μέτρα για τις κυβερνητικές υπηρεσίες. Ο Πρώσος Carl Ludwig Engel (1778-1840), που μέχρι σήμερα μας εντυπωσιάζει με τη μεγάλη σειρά

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

οικοδομών και δημοσίων κτιρίων που πλαισιώνουν την πλατεία κι απλώνονται και σ' ολόκληρη τη νέα πρωτεύουσα, τοποθέτησε πολύ πετυχημένα στην κορυφή της πλατείας το *Λουθηρανικό Καθεδρικό Ναό* πάνω σ' ένα βάθρο που σχηματίζεται από μιά σειρά ανοιχτά πλατιά σκαλοπάτια.
Το πρώτο επίσημο δημόσιο κτίριο που έκτισε ο Engel ήταν το *Κτίριο της Γερουσίας* (Senate House, 1818-22) που έδωσε και τ' όνομά του στην κεντρική πλατεία. Στο κέντρο του κτιρίου πάνω από την είσοδο τοποθέτησε έναν επιβλητικό εξώστη με κορινθιακές κολώνες. Στην ίδια πλατεία ο Engel σχεδίασε και το *Πανεπιστήμιο* του Ελσίνκι που ολοκληρώθηκε το 1832. Η αρχιτεκτονική σύνθεση των κτιρίων της πλατείας μεταφέρεται με εντυπωσιακό τρόπο και στην πρόσοψη του Πανεπιστημίου. Η πλατεία εμφανίζει μια καταπληκτική ενότητα και θεωρείται από τις καλύτερες κλασικιστικές πλατείες της Ευρώπης. Την πλατεία πλαισιώνει ακόμη ένα έργο του Engel, η *Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη*, που ολοκληρώθηκε το 1844, μετά το θάνατό του και θεωρείται ένα από τα ωραιότερα παραδείγματα της φινλανδικής εσωτερικής αρχιτεκτονικής.

Η Στοκχόλμη

Στην Σουηδία ο Γάλλος Jean Louis Desprez (1743-1804), οπαδός της ρωμαϊκής σχολής του Piranesi που εργάζονταν στην αυλή του βασιλιά Γουσταύου του Γ΄, ήταν στην ουσία ένας σκηνογράφος κι από όλα τα έργα του ξεχωρίζει η *Βοτανική Σχολή* της Ουψάλα, όπου σχεδίασε κι έκτισε ένα μακρύ και χαμηλό πρόπυλο με 8 δωρικές κολώνες. Ο ενθουσιασμός του για την κλασική αρχιτεκτονική μεταφέρθηκε και στο Σουηδό αρχιτέκτονα Carl-August Ehrensvärd και τον οδήγησε να επισκεφθεί στα 1780-82 την Ποσειδωνία και την Κάτω Ιταλία.
Οπωσδήποτε είναι δύσκολο να εντοπίσει κανείς στο αρχιτεκτονικό σύνολο της Στοκχόλμης ανεξάρτητα έργα του Κλασικισμού, που και που όμως, ξεπετάγονται σαν απρόοπτες όψεις μικρά έργα, που όχι μόνο χαρακτηρίζουν μια μεγάλη πλατεία, αλλά γίνονται και σημεία προσανατολισμού για ολόκληρα τετράγωνα, όπως το Πρόπυλο (Portico), που είναι η όψη ενός τετράστηλου δωρικού ναού και κτίστηκε μεταξύ 1784 και 1790 από τους αρχιτέκτονες O. Tempelman και C. F. Adelcrantz.
Τα παραδείγματα που διάλεξα από τη Στοκχόλμη ανήκουν στις αρχές του 20ου αιώνα και προέρχονται από γνωστούς αρχιτέκτονες που διατηρούσαν ζωντανή ακόμη την ουσία του Κλασικισμού. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η *Πανεπιστημιακή Σχολή της Νομικής*, σχεδιασμένη και κτισμένη στα 1925-26 από τον αρχιτέκτονα E. Lalerstedt. Η κύρια πρόσοψη του κτιρίου, σαν απλοποιημένος ελληνικός ναός δωρικού ρυθμού, συνοδεύεται από μια σειρά κλασικών στοιχείων όπως είναι οι γρανιτένιες στήλες με τις κεφαλές του Ερμή (Ερμές). Η απαλή εσωτερική διαρρύθμιση κι η εκλογή των υλικών προσδίδουν στο κτίριο ένα χαρακτήρα που θυμίζει μια φιλολογική ανάμνηση του Ιστορικού Κλασικισμού.
Το δεύτερο παράδειγμα αναφέρεται στο *Κοιμητήριο του Δάσους*, το *Skogkyrkogarden* που ξεκίνησε το 1915 και ολοκληρώθηκε το 1940 από τους αρχιτέκτονες E. G. Asplund και S. Lewerentz, οι οποίοι κέρδισαν τον αντίστοιχο διαγωνισμό. Το αντικείμενο του διαγωνισμού αφορούσε την καινούργια τοποθέτηση απέναντι στη φύση κι οι αρχιτέκτονες έδωσαν μια όμορφη ποιητική διαμόρφωση παρ' όλη την αυστηρή δραματικότητα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.
Οι κυλινδρικές κολώνες στο πρόπυλο της κυρίας εισόδου, πέρα από την έκφραση του ρυθμού τους, εκπέμπουν και μια απτική αίσθηση. Η σωματικότητά τους, ο όγκος τους, φέρνουν στον επισκέπτη μια πολύ άμεση και απαλή οικειότητα. Το έργο εμπνέεται από μια ατμόσφαιρα ηρεμίας και γαλήνης κι ανταποκρίνεται θαυμάσια στη λειτουργία του μέσα σ' αυτό το ειδυλλιακό δάσος. Για μια ακόμη φορά εμφανίζεται στα μέσα του 20ου αιώνα η τυπολογία του εγγλέζικου πάρκου, μέσα στο οποίο είναι διασκορπισμένα μικρά μαυσωλεία, ναΐσκοι και τάφοι.

Το Άμστερνταμ

Ο γενικός χαρακτήρας των πόλεων της Ολλανδίας καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τη μεσαιωνική πολεοδομία, που στην ουσία διατηρήθηκε μέχρι τις μέρες μας. Η οικονομική άνθηση, ιδιαίτερα κατά το 17ο αιώνα, συνδέεται στενά με την ιδιάζουσα αρχιτεκτονική μορφολογία των κατοικιών και τον πλούσιο εξωτερικό τους διάκοσμο, όπως χαρακτηριστικά βλέπουμε και στο Άμστερνταμ, όπου οι στενές προσόψεις των σπιτιών με τα ποικιλόμορφα αετώματα ανταγωνίζονται μεταξύ τους τόσο στη μορφή όσο και στο διάκοσμο.
Παρ' όλο που δεν συναντούμε συχνά αυτοτελή παραδείγματα μιάς "ελληνικής" αρχιτεκτονικής, δεν παύουν να εμφανίζονται επι μέρους κλασικιστικά στοιχεία ενταγμένα μέσα σε μια ιστορική εικονογραφία, κυρίως του Μπαρόκ και της Αναγέννησης.
Τα κλασικιστικά αετώματα, όταν εμφανίζονται γύρω στα

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

1770, χαρακτηρίζονται μορφολογικά αντίστοιχα με τους Γάλλους βασιλιάδες, ρυθμός Λουδοβίκου 14ου, Λουδοβίκου 15ου, Λουδοβίκου 16ου.

Η αρχιτεκτονική εξέλιξη κι ανανέωση του Άμστερνταμ δεσμεύεται από την περιορισμένη εδαφική έκταση της πόλης αλλά και την ιδιάζουσα μορφολογία που έχει το υπέδαφος της πόλης αφού αποτελείται από αμμώδη και σαθρά στρώματα. Αυτή καθόριζε την αναγκαιότητα μιας ειδικής θεμελίωσης στις αναγειρόμενες οικοδομές και τη σταθεροποίησή τους με πολυάριθμους πασσάλους. Μια απλή κατοικία χρειάζονταν 40 περίπου μεγάλους πασσάλους για να θεμελιωθεί και στην περίπτωση του βασιλικού ανάκτορου χρησιμοποιήθηκαν 13.658 πάσσαλοι. Ετσι εξηγείται γιατί τα περισσότερα κτίρια του 17ου και 18ου αιώνα παρέμειναν αμετάβλητα, διατηρώντας τον αρμονικό και γραφικό τους χαρακτήρα περισσότερο από ό,τι σε κάθε άλλη ευρωπαϊκή πόλη.

Τα λίγα δημόσια κτίρια που χαρακτηρίζονται από τα πρότυπα της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας συνδέονται με το ρυθμό του Κλασικιστικού Μπαρόκ που επικράτησε από τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα. Προδρομική μορφή του Μπαρόκ-Κλασικισμού θεωρείται ο αρχιτέκτονας Jacob van Campten (1595-1657) που σχεδίασε κι έκτισε το *Δημαρχείο* (1648-1665), το σημερινό βασιλικό ανάκτορο και που προσεγγίζει, με την απλή και ήπια γραμμή του, στο έργο του Ιταλού Andrea Palladio.

Ένα από τα ωραιότερα παραδείγματα του Κλασικισμού του Άμστερνταμ αποτελεί το σημερινό *Ιουδαϊκό Ιστορικό Μουσείο* με την πολύ χαρακτηριστική είσοδο της *Νέας Συναγωγής* που κτίστηκε γύρω στο 1750 και χαρακτηρίζει την κοσμοπολίτικη κουλτούρα των Εβραίων του Άμστερνταμ.

Ενδιαφέρον δείγμα του ολλανδικού Κλασικισμού αποτελεί κι η καθολική εκκλησία των *Μωυσή και Ααρών, Moses en Aaronkerk,* που σήμερα λειτουργεί σαν πολιτιστικό κέντρο της νεολαίας.

Το *Μέγαρο των Συναυλιών,* το *Concertgebouw*, που σχεδιάστηκε και κτίσθηκε από το 1882 ως το 1888 από τον A. van Gent, χαρακτηρίζεται, όπως και πολλά άλλα ευρωπαϊκά παραδείγματα του *Ύστερου Κλασικισμού,* από ποικιλία αρχιτεκτονικών ρυθμών. Ιδιαίτερα συνδυάζει αναγεννησιακά στοιχεία με κλασικιστικό χαρακτήρα που τονίζονται καθαρά στο πρόπυλο με το τριγωνικό αέτωμα. Οι εσωτερικοί χώροι, όπως η αίθουσα ακροάσεων, σηματοδοτούνται με μια πλούσια και γενναιόδωρη διαμόρφωση με ευδιάκριτα στοιχεία των εσωτερικών του Κλασικισμού.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΒΕΡΟΛΙΝΟ
ΜΟΝΑΧΟ
ΒΑΛΧΑΛΑ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Η Πύλη του Βρανδεμβούργου, 1789-94, του αρχιτέκτονα Carl Gotthard Langhans. Για πολλά χρόνια διαχωριστικό σύμβολο ανάμεσα στην Ανατολική και τη Δυτική Γερμανία, ενώνει σήμερα το Βερολίνο σε μια ενιαία μεγαλούπολη. Πρότυπο του Langhans ήταν τα προπύλαια των Αθηνών. Το τέθριππο άρμα με το άγαλμα της Νίκης είναι του γλύπτη Johann Gottfried Schadow.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο:
Λεπτομέρεια από τη Νέα Φρουρά (Neue Wache), 1816-18, του αρχιτέκτονα Karl Friedrich Schinkel. Οι ανάγλυφες Νίκες στη μετόπη είναι του γλύπτη J. G. Schadow και το αέτωμα του H. F. Brand.

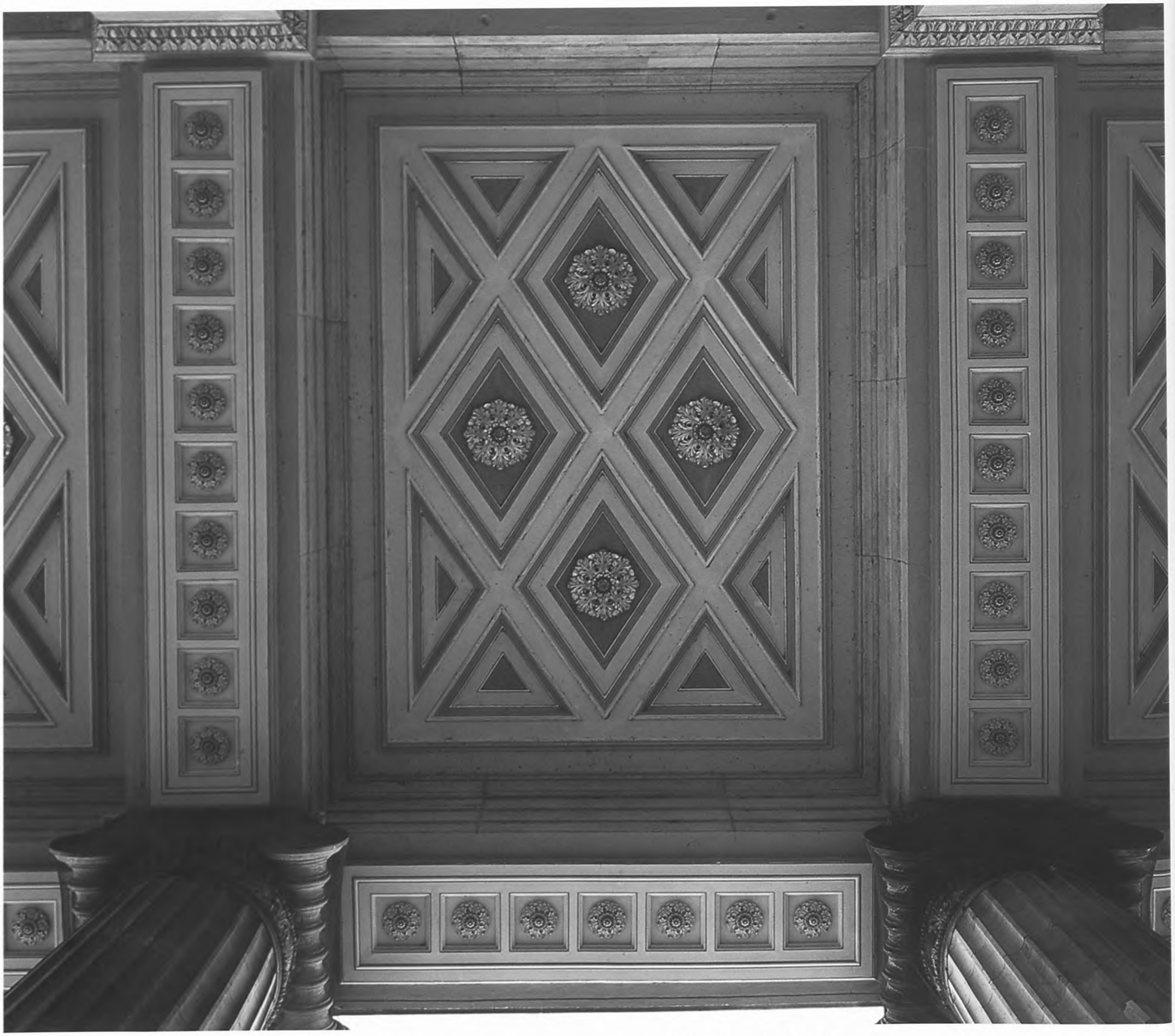
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Το Θέατρο (Schauspielhaus) και ο Γαλλικός Καθεδρικός Ναός (Französisches Dom) στην πλατεία της Ακαδημίας. Χαρακτηριστικός είναι στην εικόνα ο πολεοδομικός χώρος που διαμορφώνεται απ' το διάλογο των προπύλων των εκκλησιών και του θεάτρου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Το Θέατρο (Schauspielhaus), 1818-21, του αρχιτέκτονα Karl Friedrich Schinkel. Το ιωνικό πρόπυλο εκφράζει πειστικά τη θεατρική σκηνοθεσία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

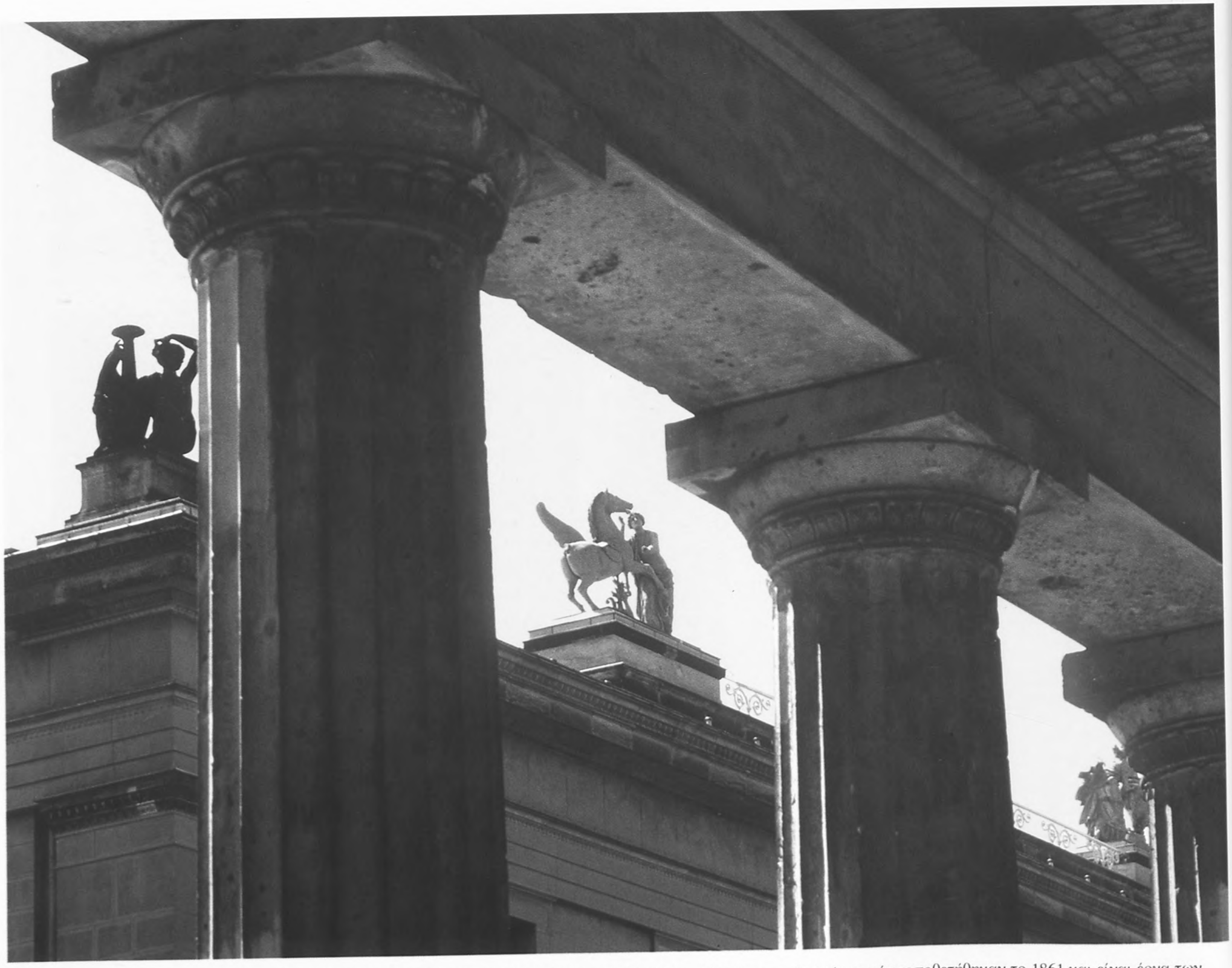


Βερολίνο: Λεπτομέρεια από την οροφή της εισόδου στο Παλιό Μουσείο (Altes Museum).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

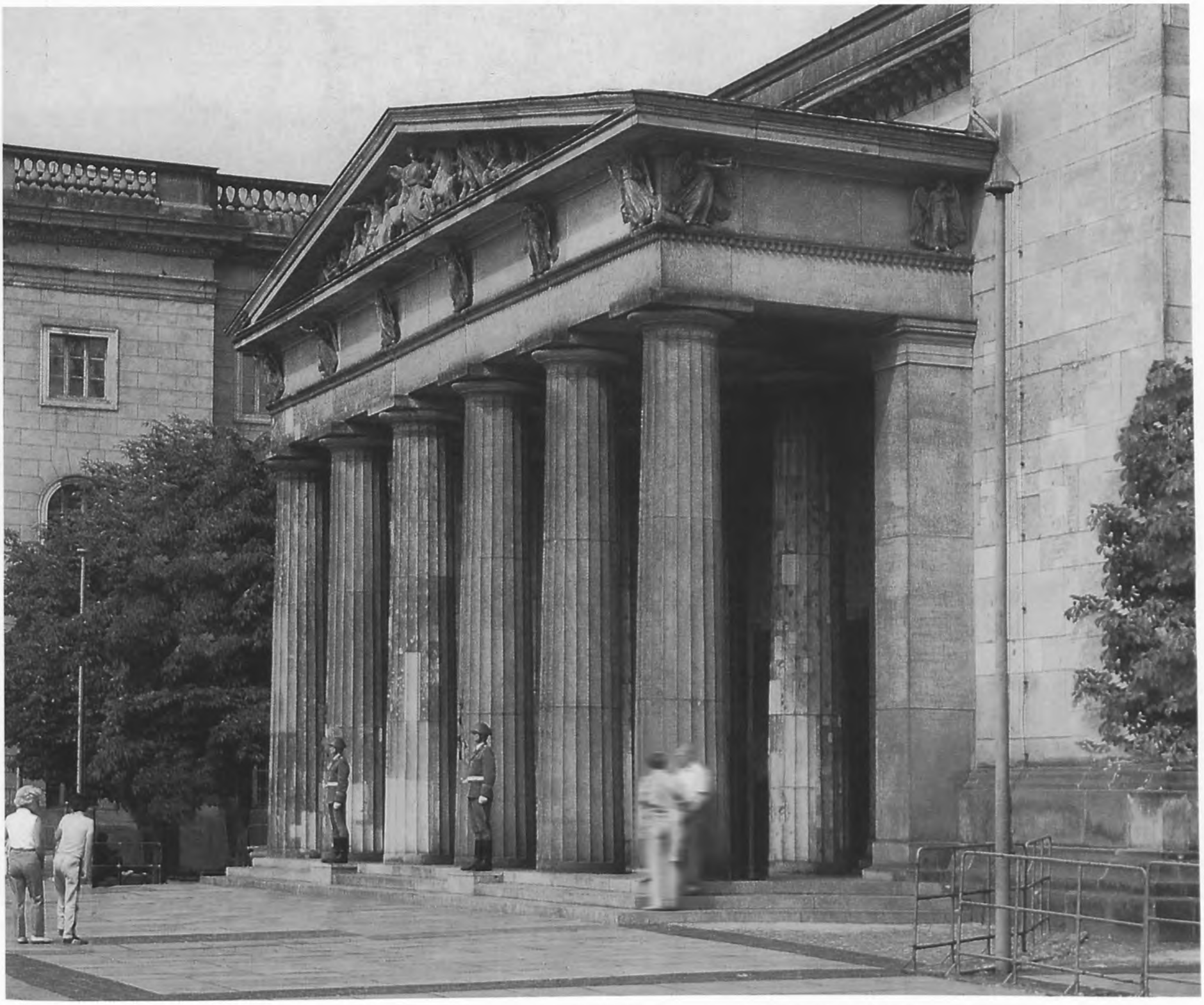
Μια σειρά από Μουσεία φιλοξενούν στο Βερολίνο τις σημαντικές συλλογές αρχαιοτήτων όπως είναι το Παλιό Μουσείο, το Νέο Μουσείο, το Μουσείο της Περγάμου κ. ά.. Εδώ το Παλιό Μουσείο (Altes Museum), 1823, του αρχιτέκτονα Karl Friedrich Schinkel. Η ανοιχτή σκάλα συνδέει τη μεγάλη πλατεία με το περιστύλιο του Μουσείου. Το έργο χαρακτηρίζεται απ' τη μεγάλη σαφήνεια της σύνδεσης των οριζόντιων με τα κάθετα στοιχεία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βερολίνο: Λεπτομέρεια της πίσω πλευράς του Παλιού Μουσείου (Altes Museum). Τα χυτά αγάλματα της πλευράς αυτής τοποθετήθηκαν το 1861 και είναι έργα των H. Schievelbein και H. Haagen ενώ τα δυο πρώτα συμπλέγματα με τους δαμαστές των αλόγων το 1827-28 από τον F. Tieck

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βερολίνο: Η Νέα Φρουρά (Neue Wache), 1816-18, του αρχιτέκτονα Karl Friedrich Schinkel.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Η Γερμανική Κρατική Όπερα, (Deutsche Staatsoper), 1741-43, του αρχιτέκτονα Georg Wenzeslaus von Knobelsdorf. Εκσυνχρονίστηκε στα 1788 από τον Karl Gotthard Langhans και ανοικοδομήθηκε στα 1843-44 από τον Karl Ferdinand Langhans.

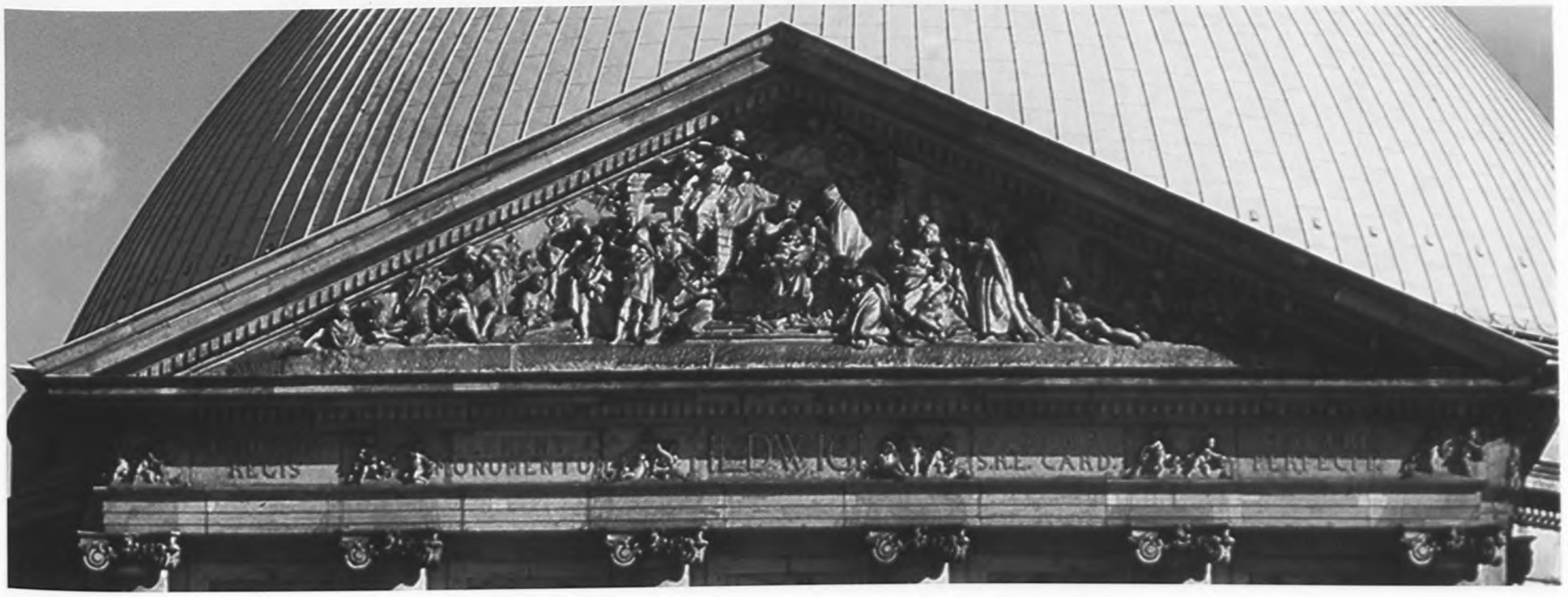
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Το Νέο Μουσείο (Neues Museum), 1845-50, ο αρχιτέκτονας Friedrich August Stüler, μαθητής του Schinkel, πέτυχε με το κορινθιακό περιστύλιο μια αρμονική σχέση με το γειτονικό Παλιό Μουσείο του δασκάλου του.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Αετώματα εκκλησιών (Γαλλική Εκκλησία, Γερμανικός Καθεδρικός Ναός).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βερολίνο: Τα αετώματα της Κρατικής Όπερας και της εκκλησίας St. Hedwigkirche.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Το Μουσείο Χειροτεχνίας (Kunstgewerbe), 1881, του αρχιτέκτονα Martin Gropius, μαθητή του Schinkel. Στον ύστερο Κλασικισμό που αρχίζει να μεταβιβάζεται στο γενικό Ιστορισμό τα ελληνικά στοιχεία εξακολουθούν να παίζουν τον πιο σημαντικό ρόλο στην έκφραση του εσωτερικού και εξωτερικού διάκοσμου.

Δημοτική Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Το Μουσείο Χειροτεχνίας (Kunstgewerbe). Η διαμόρφωση της εισόδου.

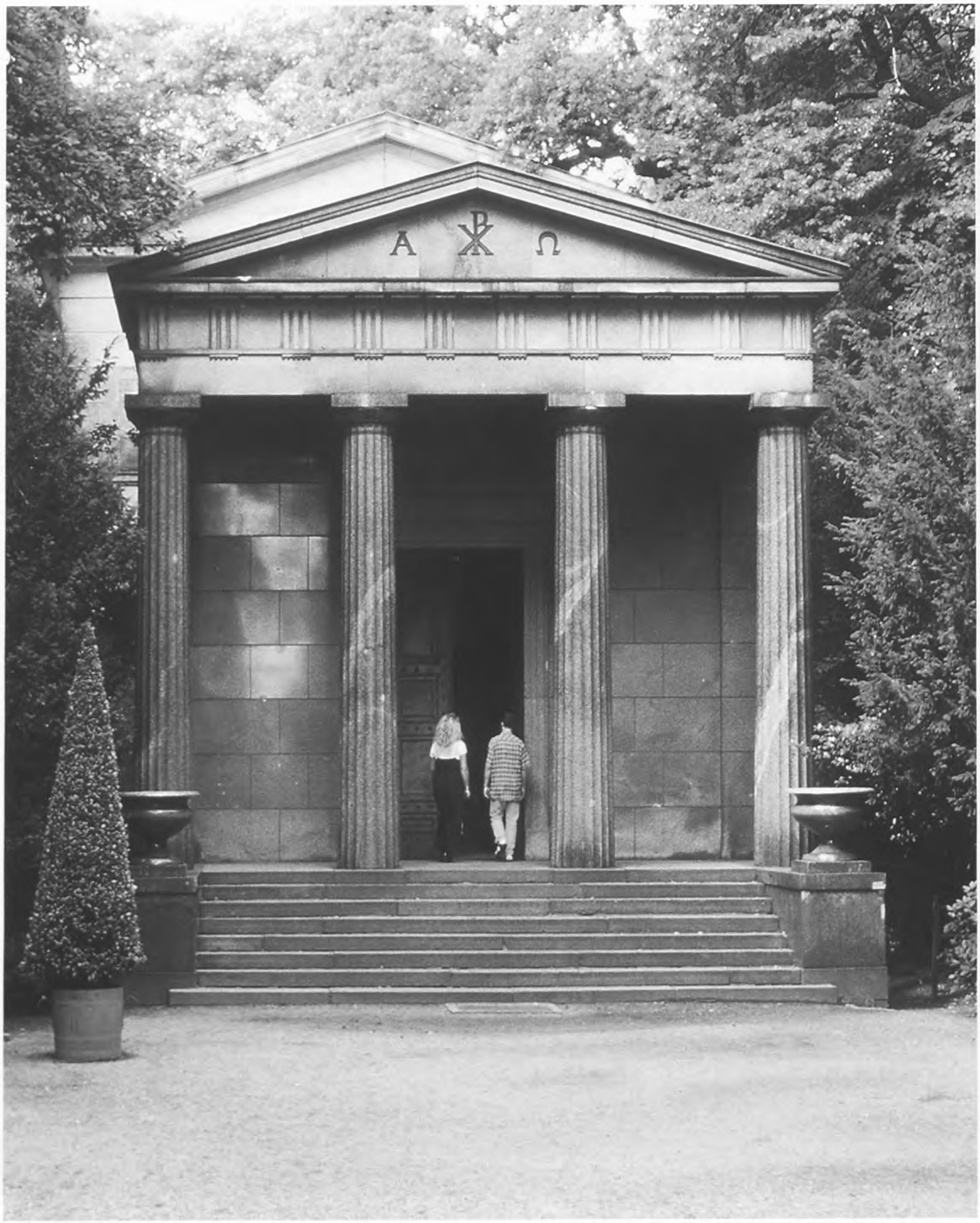
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Το Αμφιθέατρο Ανατομίας της Κτηνιατρικής Σχολής, 1789, του αρχιτέκτονα Karl Gotthard Langhans.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Ανάκτορο του Biesdorf. Ενδιαφέρουσα κλασική λύση της εισόδου (μισός εσωτερικός, μισός εξωτερικός χώρος). Ο διάτρητος χώρος εντάσσει το φυσικό περιβάλλον στη σύνθεση του κτιρίου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βερολίνο, Charlottenburg: Το Μαυσωλείο της βασίλισσας Λουίζας, 1810, των αρχιτεκτόνων Schinkel και Gentz.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Έπαυλη του Schinkel στους ανακτορικούς κήπους του Charlottenburg. Με αριστοκρατική απλότητα ο Schinkel διαμορφώνει ένα μικρό θέμα με αρμονικές αναλογίες. Το "ιταλικό" μπαλκόνι πλαισιώνει το κτίριο και συνδέεται με όλους τους χώρους του α΄ ορόφου. Στην "πομπηιανή" διακόσμηση του εσωτερικού χώρου κυριαρχεί το γαλάζιο χρώμα.

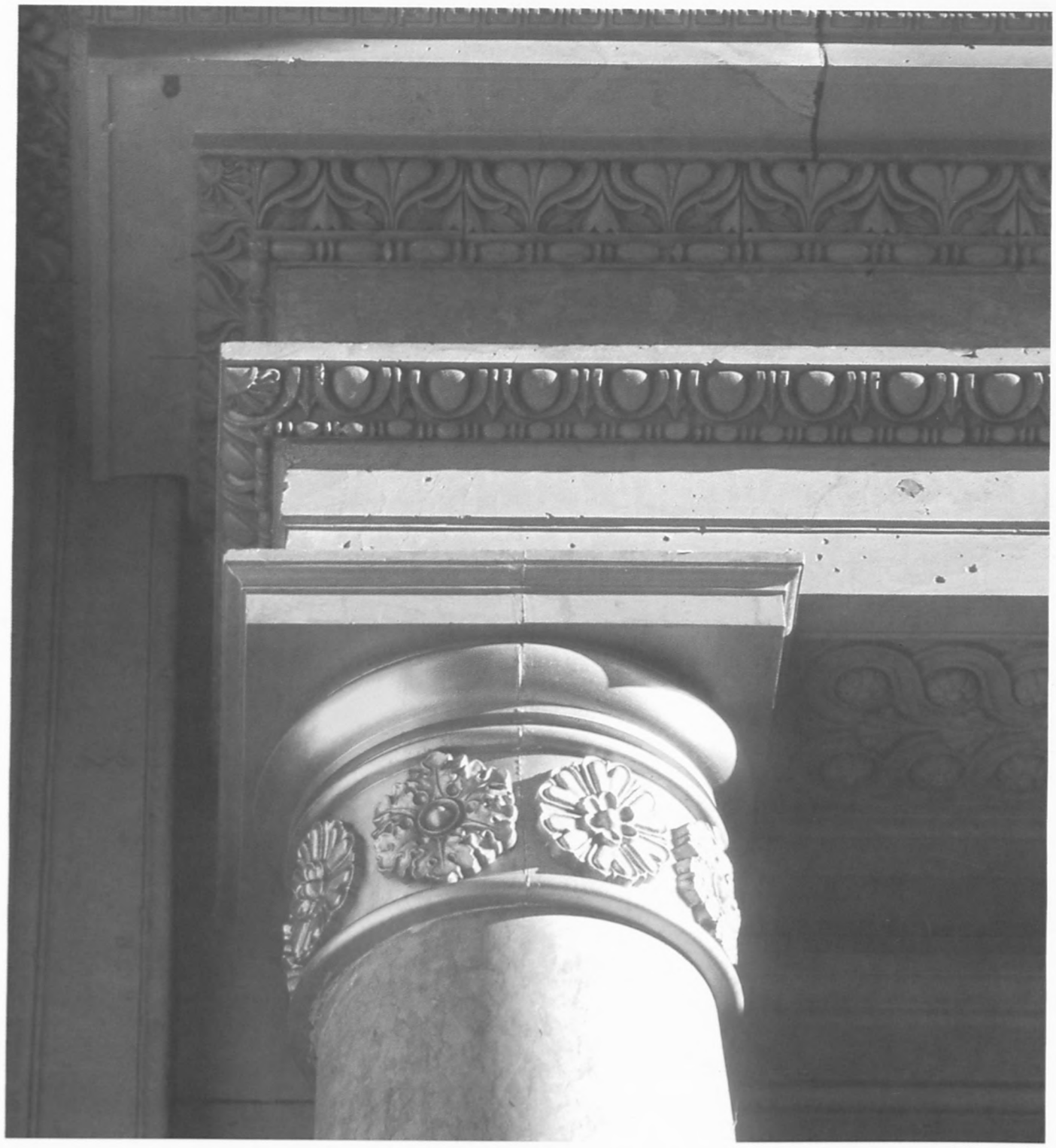
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Έπαυλη στο Friedrichshagen, αρχιτεκτονική διαμόρφωση που θυμίζει το ελληνιστικό μνημείο των Νηρηίδων από την Ξάνθο της Μ. Ασίας.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο, Charlottenburg: Η ειδυλιακή ατμόσφαιρα της εισόδου της έπαυλης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βερολίνο: Martin Gropius Bau. Λεπτομέρεια με πλούσιο συναρπαστικό διάκοσμο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Λεπτομέρεια, από το Μουσείο Χειροτεχνίας (Kunstgewerbe).

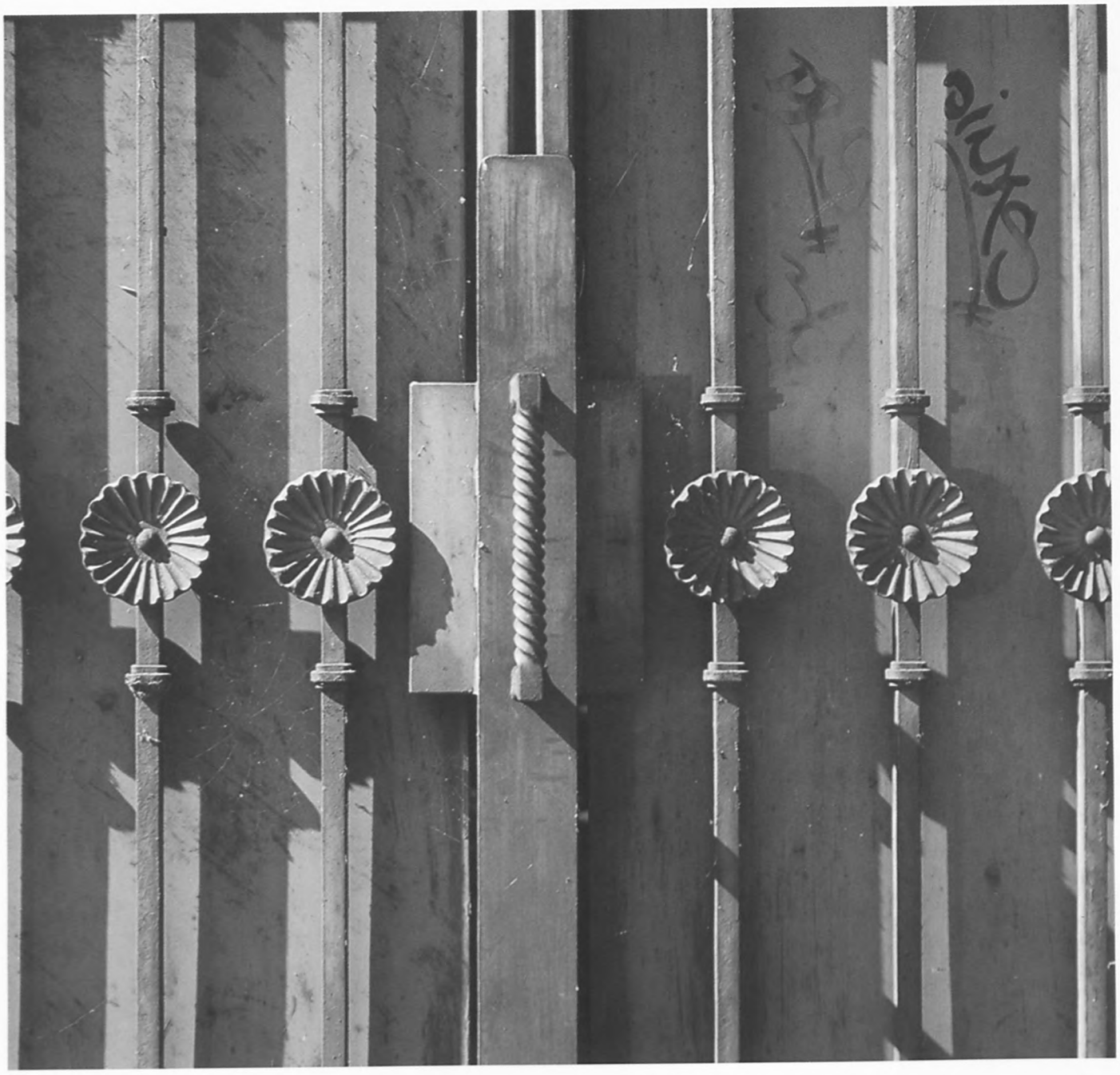
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Η Ωδική Ακαδημία (Singakademie), 1821, του αρχιτέκτονα F. Schinkel. Λεπτομέρεια με πλούσιο ελληνικό διάκοσμο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Κλασικά αγάλματα στολίζουν μια κρήνη, έργο του Hugo Hagen μαθητή του Schadow.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



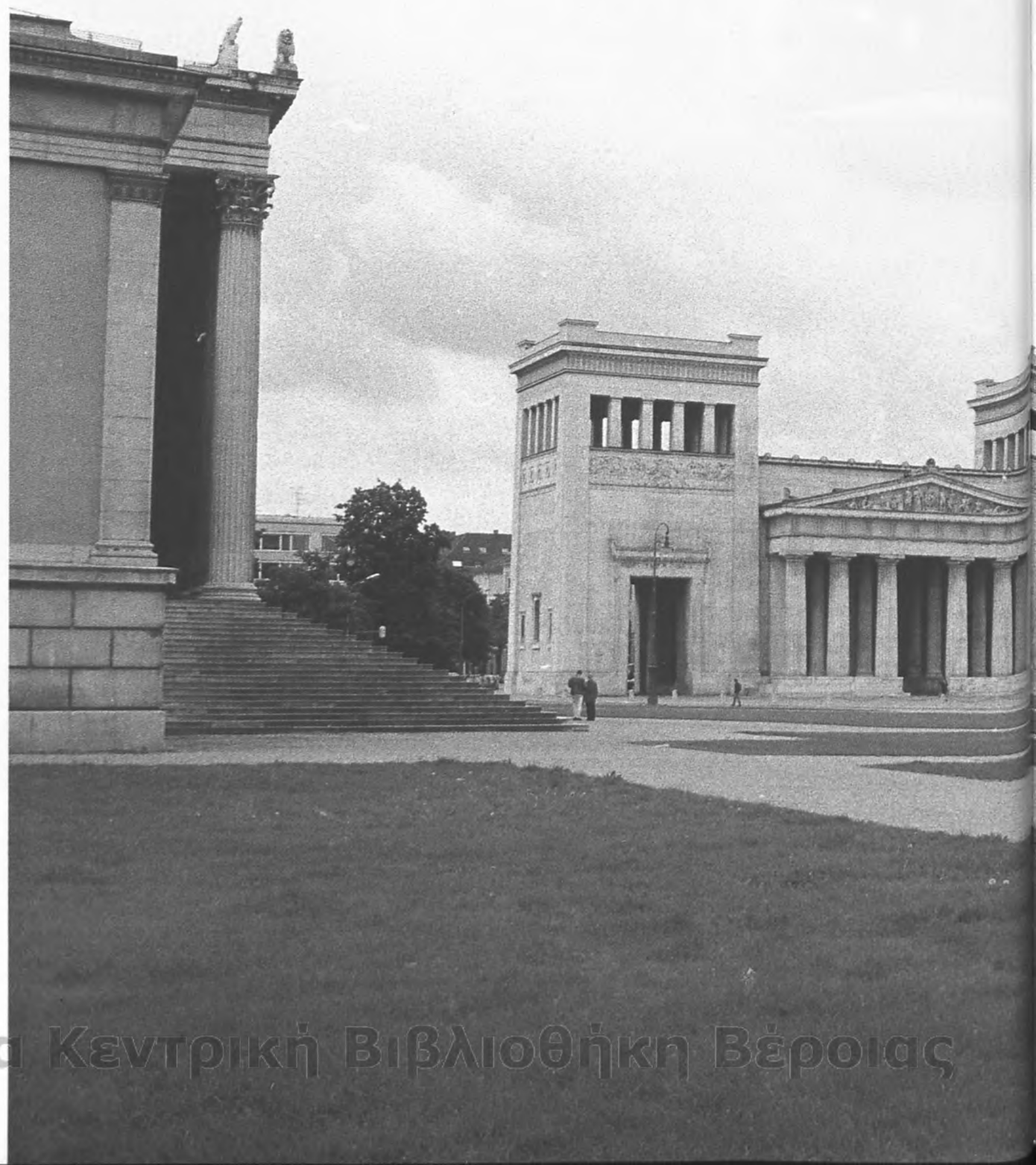
Βερολίνο: Λεπτομέρεια κιγκλιδώματος.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βερολίνο: Η Ανακτορική Γέφυρα, Schlossbrücke, αργότερα Γέφυρα Μαρξ-Έγκελς, 1819-24, του αρχιτέκτονα F. Schinkel. Λεπτομέρεια με τρίτωνες και δελφίνια που πλαισιώνονται απ' τον αυστηρό μαίανδρο και στολίζουν τα χυτά κιγκλιδώματα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Η Βασιλική Πλατεία (Königsplatz).
Η πλατεία συνδέει τους τρείς ρυθμούς της ελληνικής αρχιτεκτονικής, το "κορινθιακό" κτίριο των Συλλογών Αρχαιοτήτων (αριστερά), τα "δωρικά" Προπύλαια (κέντρο) και την "ιωνική" Γλυπτοθήκη (δεξιά).



Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Οι "Συλλογές Αρχαιοτήτων" (Antikensammlungen), 1838-1848, σχεδιασμένες από τον Georg Friedrich Ziebland με κορινθιακό πρόστυλο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

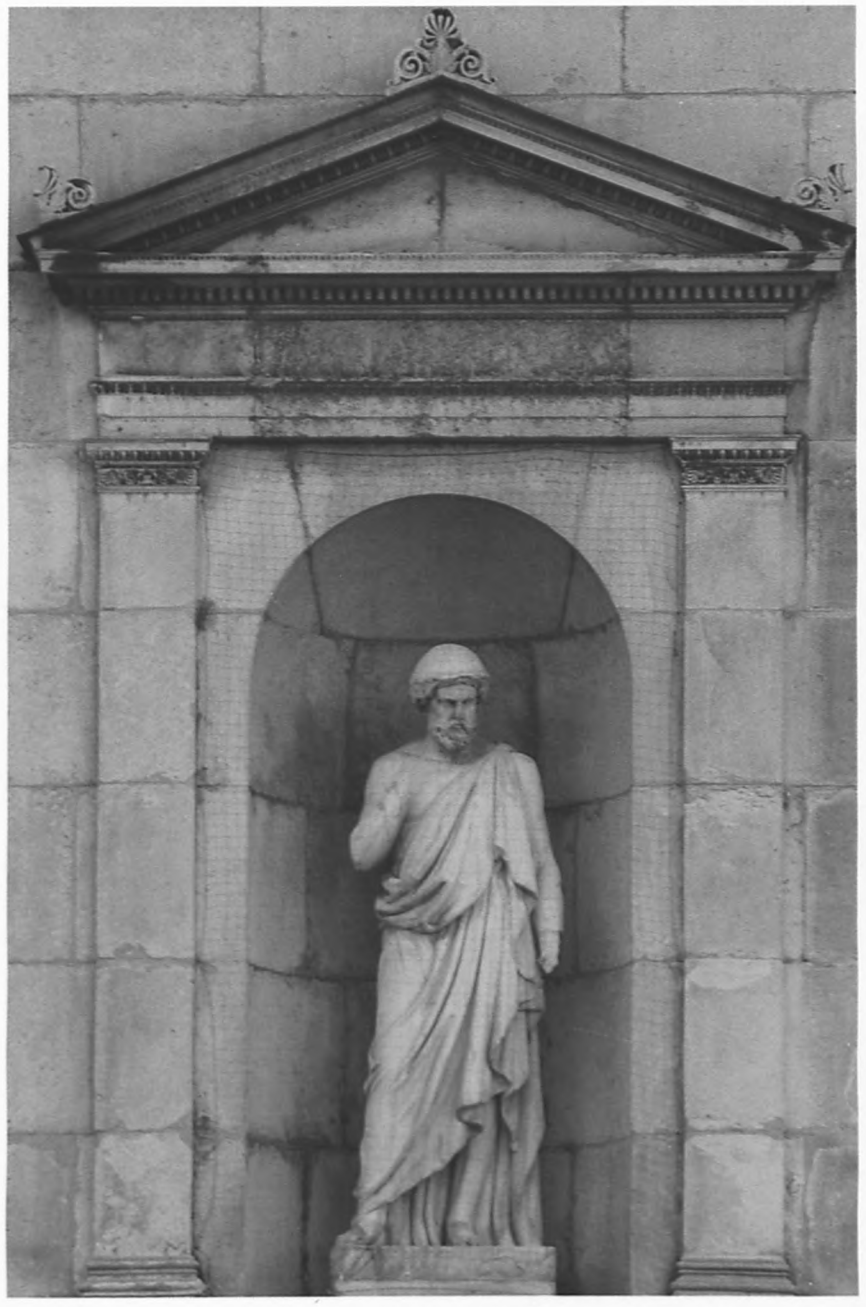
Μόναχο: Τα Προπύλαια, 1846-1860, του αρχιτέκτονα Leo von Klenze. Έργο με πρότυπο τα Προπύλαια της αρχαίας Αθήνας, αφιερωμένο στον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων στα 1821.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Η Γλυπτοθήκη, 1816-1830,
του αρχιτέκτονα Leo von Klenze. Το πρώτο Γερμανικό Μουσείο Γλυπτικής

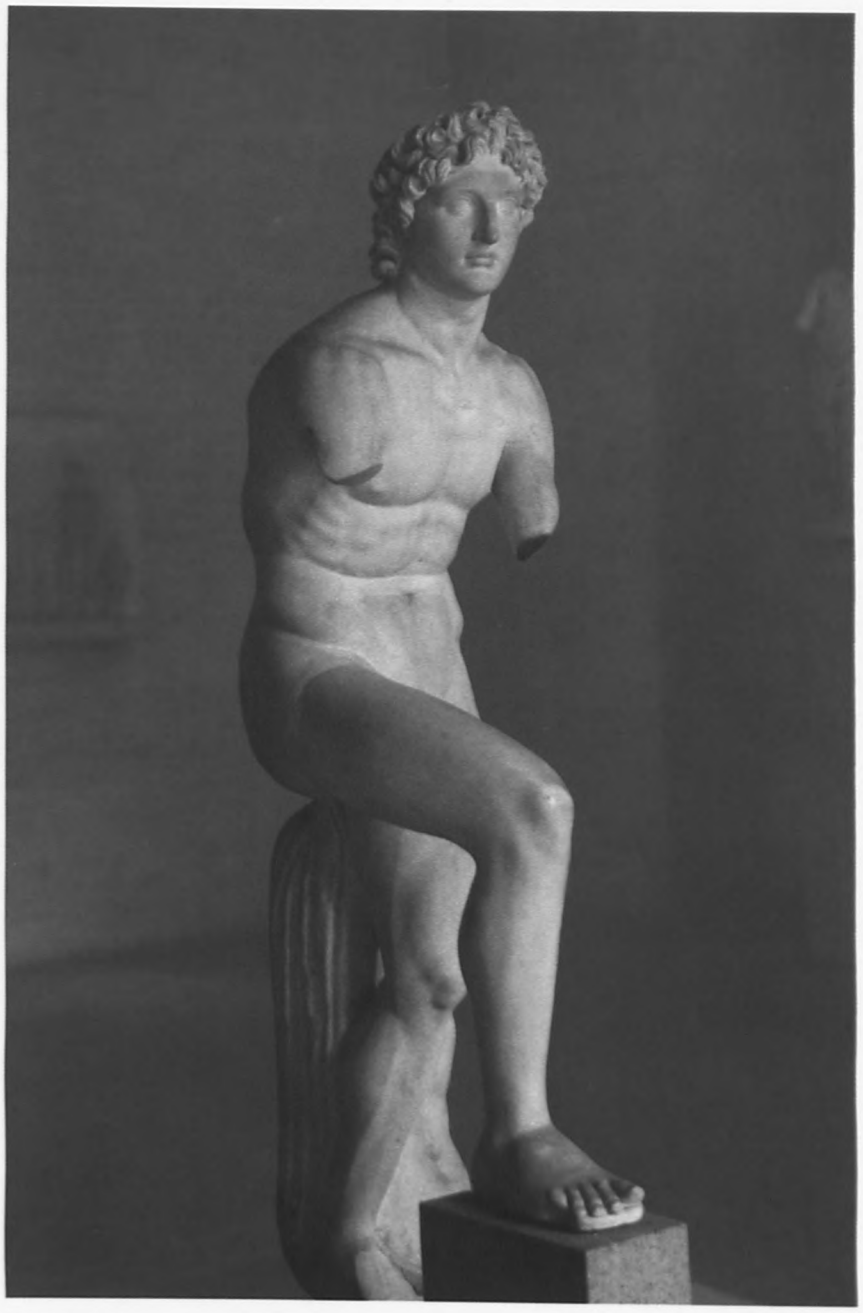
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



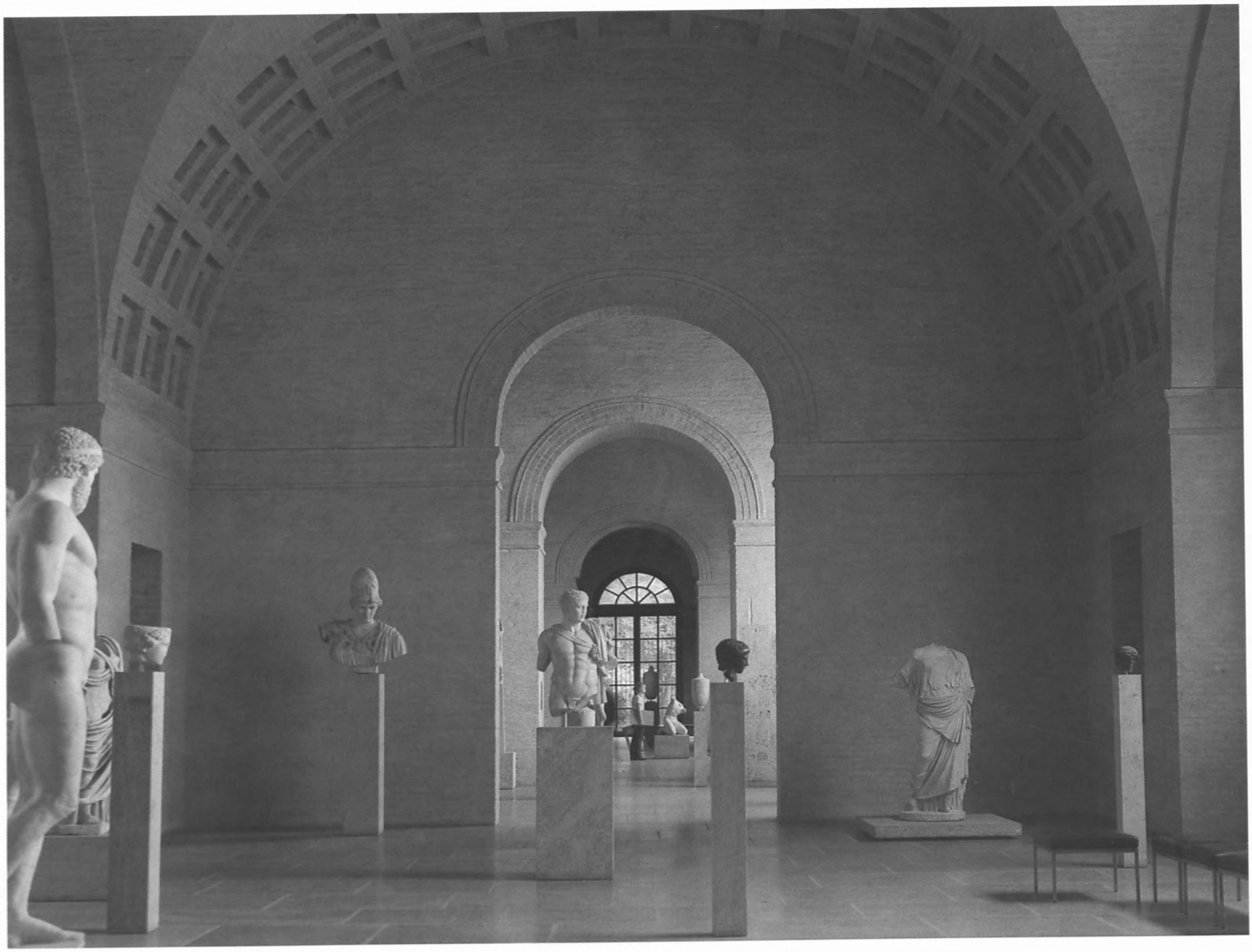
Μόναχο: Η Γλυπτοθήκη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Μόναχο: Η Γλυπτοθήκη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Μόναχο: Οι εσωτερικοί χώροι της Γλυπτοθήκης.

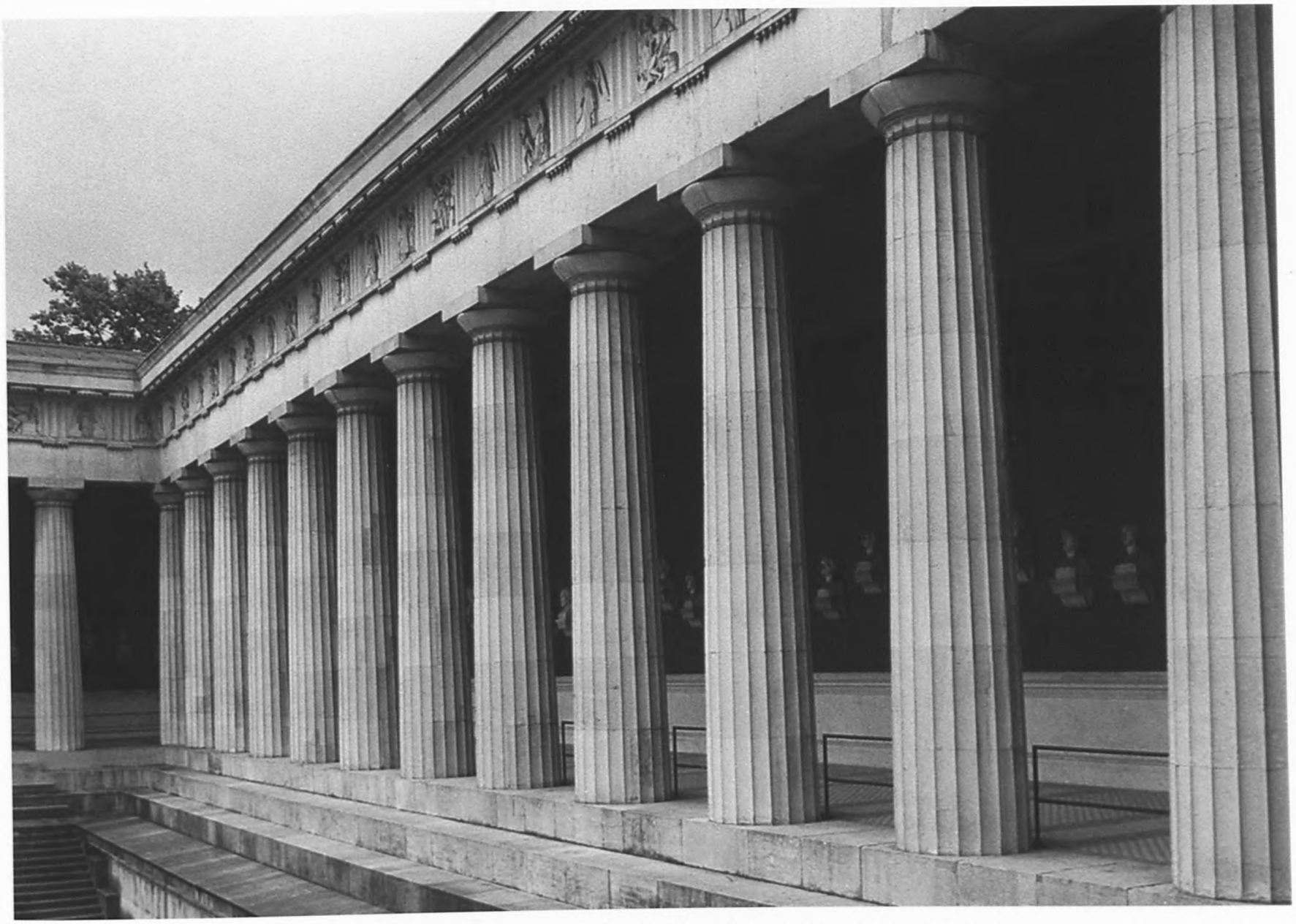
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Η Γλυπτοθήκη. Η ανοικοδόμηση της στα 1972 έδωσε ένα όμορφο παράδειγμα σύγχρονης επέμβασης σε ιστορικό κτίριο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Το Μνημείο της Δόξας (Ruhmeshalle), 1843-1853, του αρχιτέκτονα Leo von Klenze. Δωρική στοά με κιονοστοιχία διαμορφωμένη σε τρεις πτέρυγες. Αν και τότε δεν ήταν ακόμη γνωστός, θυμίζει το Βωμό (Altar) της Περγάμου. Το μνημείο πλαισιώνει κατά την αρχαία παράδοση το γιγάντιο άγαλμα που συμβολίζει τη Βαυαρία, έργο του Lundwig von Schwanthaler. Το άγαλμα με το βάθρο του ξεπερνά τα 30 μέτρα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Μόναχο: Το Μνημείο της Δόξας (Ruhmeshalle). Η δωρική στοά με την κιονοστοιχία.

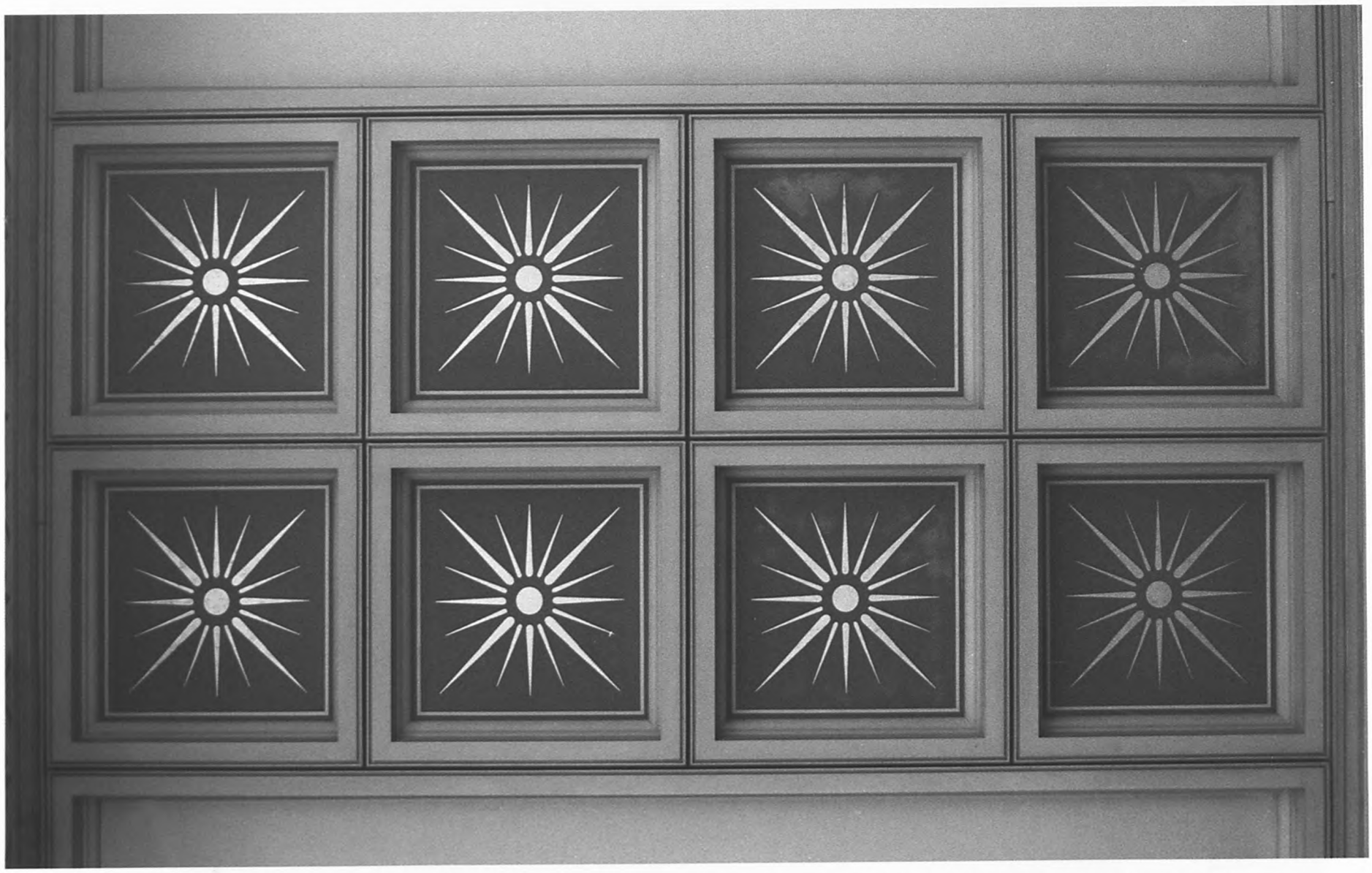
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Το Μνημείο της Δόξας (Ruhmeshalle). Λεπτομέρεια από τη δωρική στοά με την κιονοστοιχία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Το Μνημείο της Δόξας (Ruhmeshalle). Λεπτομέρεια της δωρικής κιονοστοιχίας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Μόναχο: Το Μνημείο της Δόξας (Ruhmeshalle). Λεπτομέρεια της οροφής με φατνώματα διακοσμημένα με το "μακεδονικό" ήλιο.

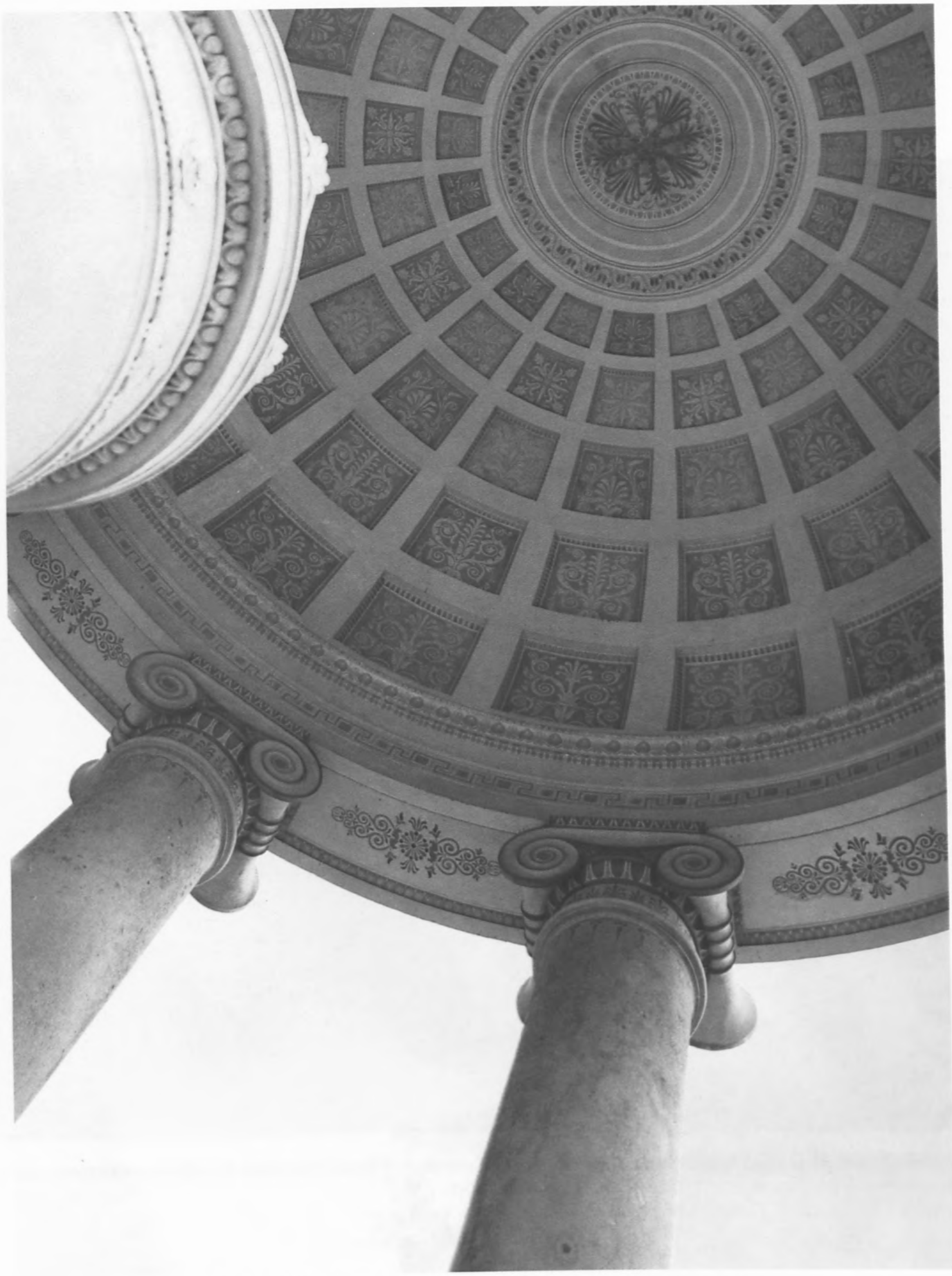
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Το Μνημείο της Δόξας (Ruhmeshalle). Λεπτομέρεια της πρόσοψης με τα τρίγλυφα της μετόπης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Μονόπτερος, 1838, του αρχιτέκτονα Leo von Klenze. Ιωνικός κυκλικός ναΐσκος στο Εγγλέζικο Πάρκο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Μόναχο: Μονόπτερος. Λεπτομέρεια απ' το εσωτερικό της οροφής.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Το Θέατρο στην Gärtner Platz Ένα λαϊκό θέατρο με αριστοκρατική μορφή σαν μικρό αντίγραφο του Εθνικού Θεάτρου, απ' τον αρχιτέκτονα Reifenstuel.

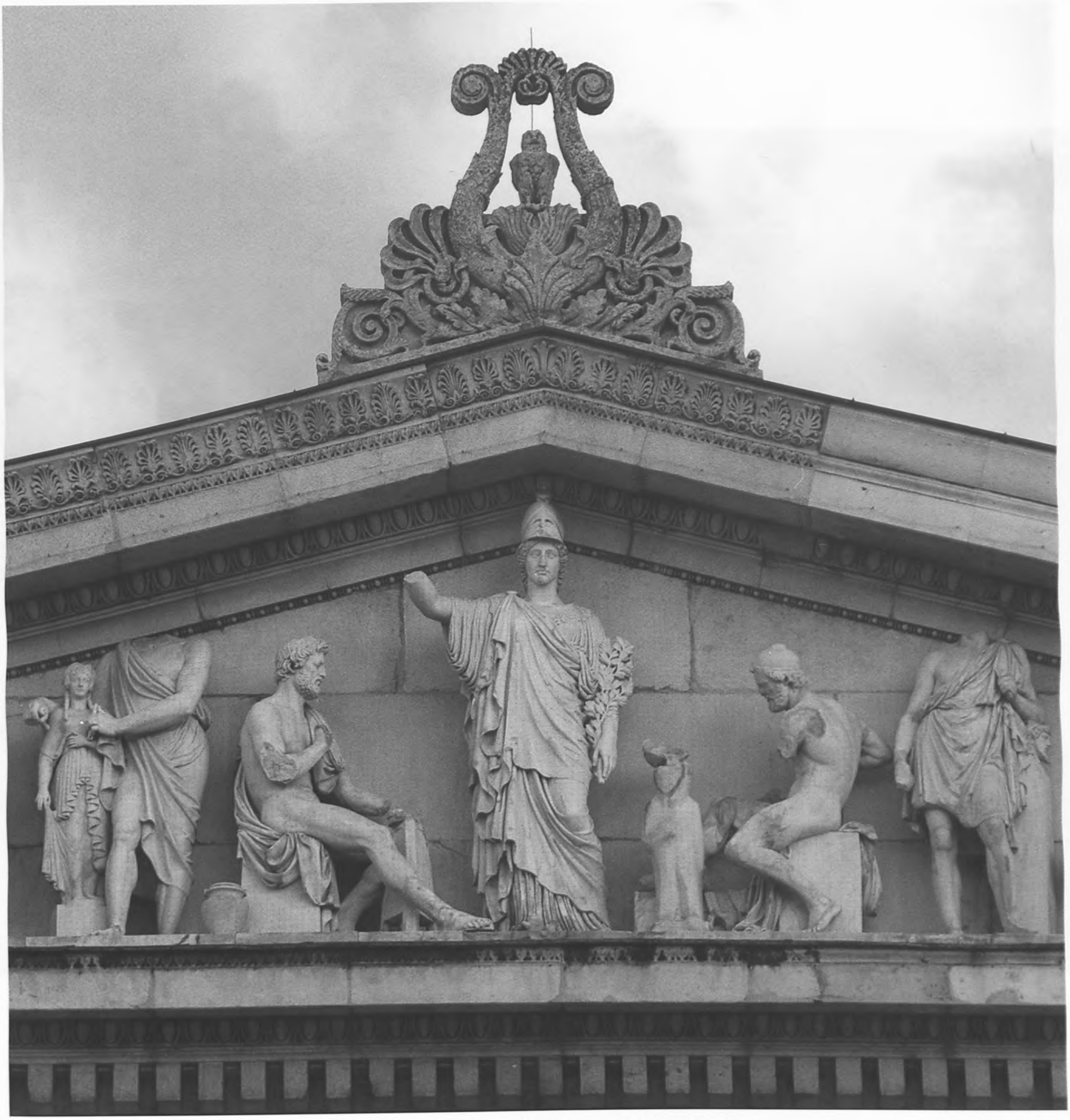
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Το Εθνικό Θέατρο (Nationaltheater), η σημερινή Όπερα, του αρχιτέκτονα Leo von Klenze με βάση τα αρχικά σχέδια του Karl von Fischer από το 1818.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

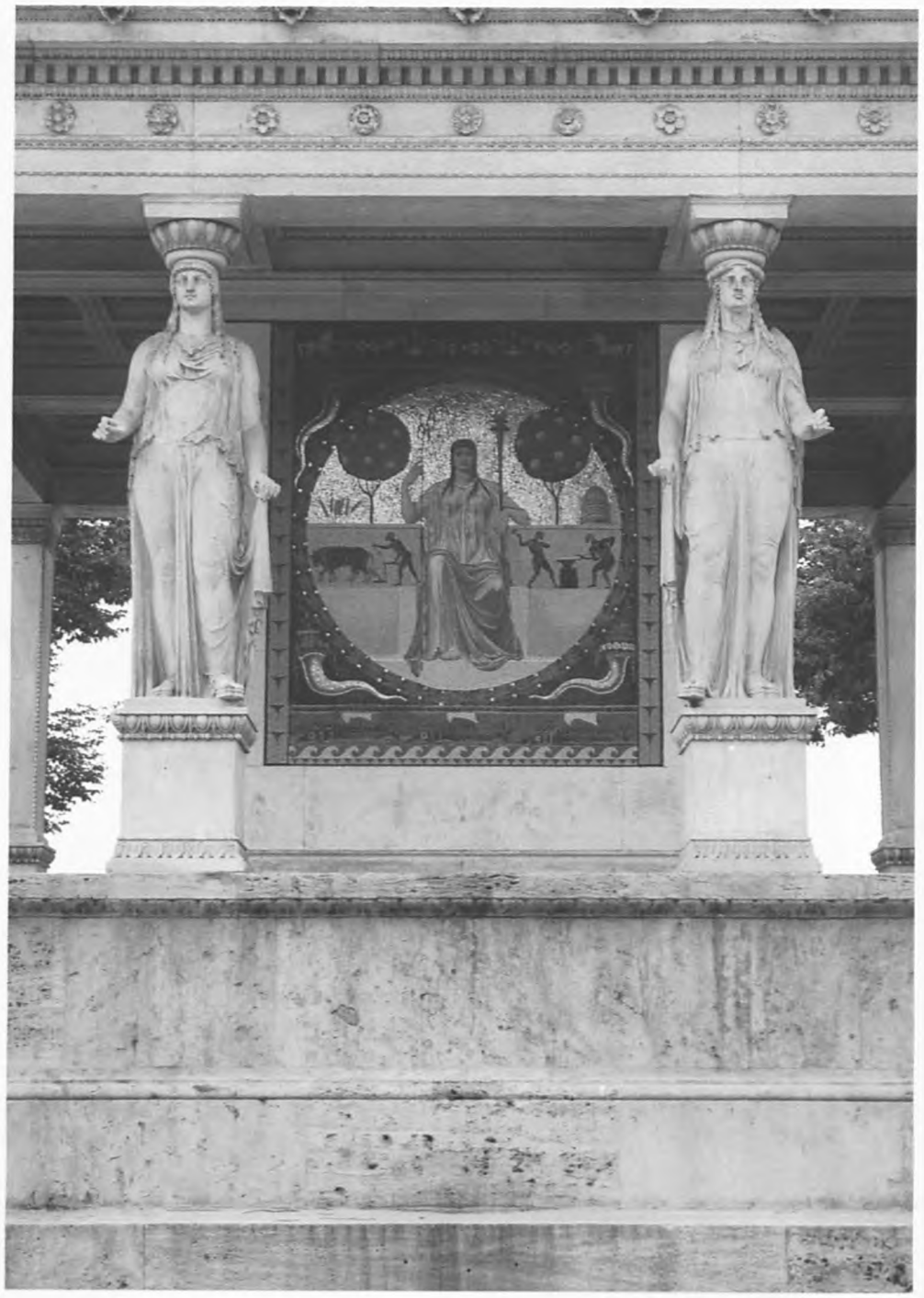
Μόναχο: Λεπτομέρεια από το αέτωμα των Προπυλαίων.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Μόναχο: Λεπτομέρεια απ' το αέτωμα της Γλυπτοθήκης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Μόναχο: Οι Καρυάτιδες του Μνημείου της Ειρήνης του αρχιτέκτονα Theodor Fischer.

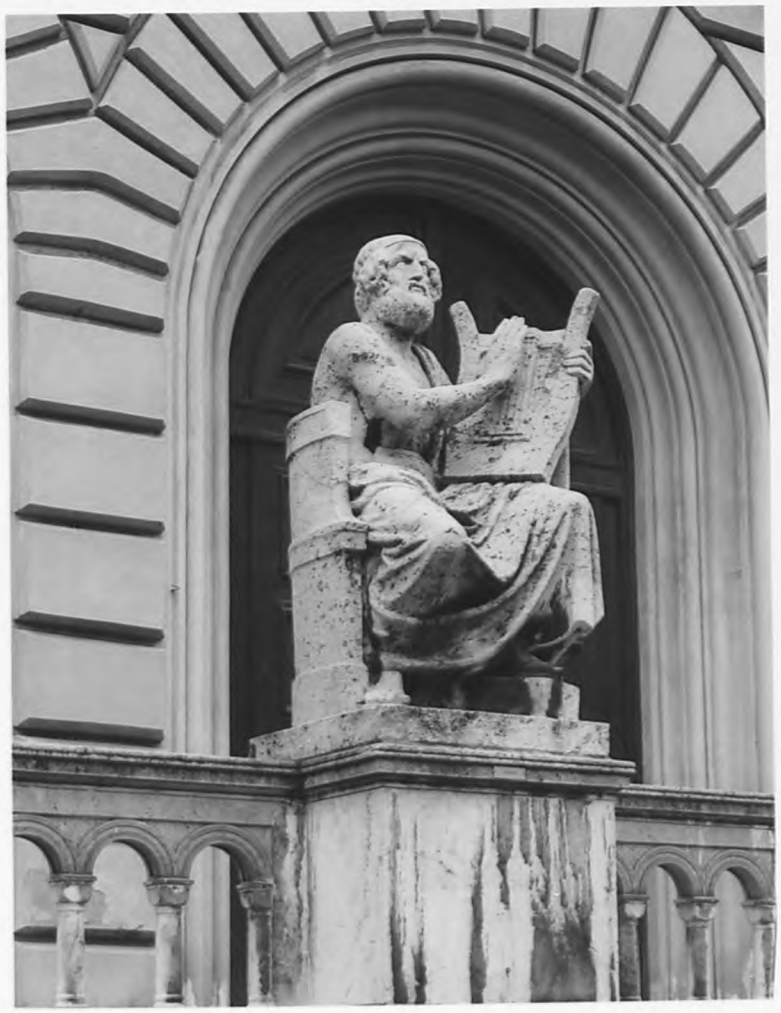
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Το Μνημείο της Ειρήνης, λεπτομέρεια.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μόναχο: Πρόσοψη ιδιωτικού κτιρίου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Λεπτομέρειες από αντιπροσωπευτικά παραδείγματα του Κλασικισμού στο Μόναχο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η Βαλχάλα (Walhala), 1830-1842, στο Donaustauf κοντά στην πόλη Regensburg του αρχιτέκτονα Leo von Klenze. Ο Δωρικός Ναός μέσα στο φυσικό τοπίο στις όχθες του Δούναβη φαντάζει σαν ουτοπική αλληγορία.

Αλίκη Κεντρική Βιβλιοθήκη Βαρώνης

Η Βαλχάλα (Walhala): Η πρόσοψη με την αντίστοιχη κιονοστοιχία όπως στο πρότυπο του Παρθενώνα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Το "Πάνθεον των Γερμανών" ή Βαλχάλα (Walhala), όνομα παρμένο απ' τη γερμανική μυθολογία, υψώνεται πάνω σε κυκλώπειο βάθρο και παρ' όλο που το πρότυπό του ήταν ο Παρθενώνας ο αρχιτέκτονας Leo von Klenze έδωσε ενδιαφέρουσες ιδέες διαμόρφωσης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βαλχάλα (Walhala): Λεπτομέρειες της οροφής. Χαρακτηριστικά φατνώματα με το "μακεδονικό" ήλιο.

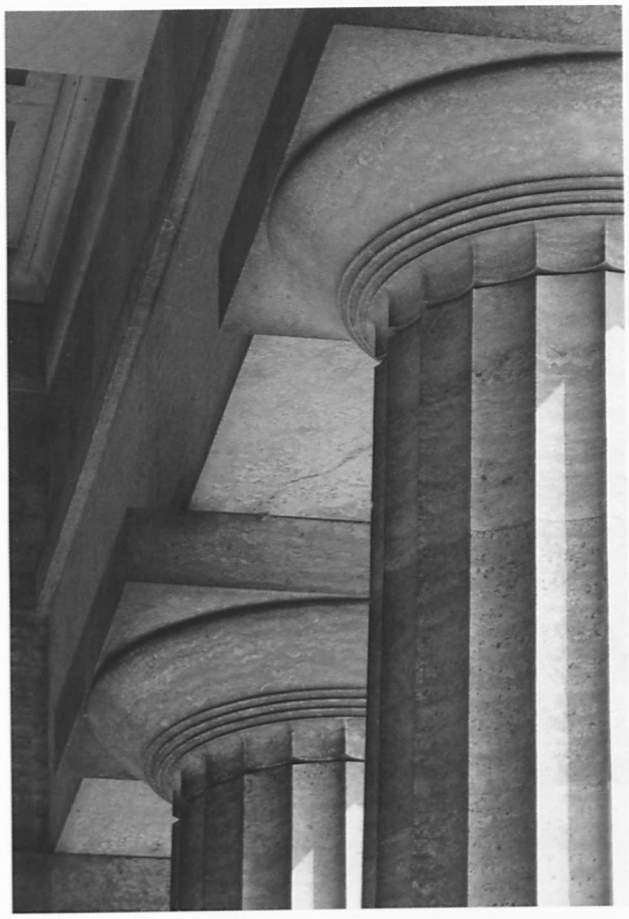
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βαλχάλα (Walhala): Το εσωτερικό του ναού φωτίζεται από ένα φεγγίτη, παρόμοια όπως και στην αναπαράσταση του Ναού του Απόλλωνα στις Βάσσες της Φιγαλίας. Η ατμόσφαιρα της αυστηρής δωρικής έκφρασης αλλάζει στο εσωτερικό και γίνεται πιο ελληνιστική, ιδιαίτερα με τα ελληνικά κιονόκρανα και τις Καρυάτιδες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βαλχάλα (Walhala): Λεπτομέρειες του εσωτερικού της.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



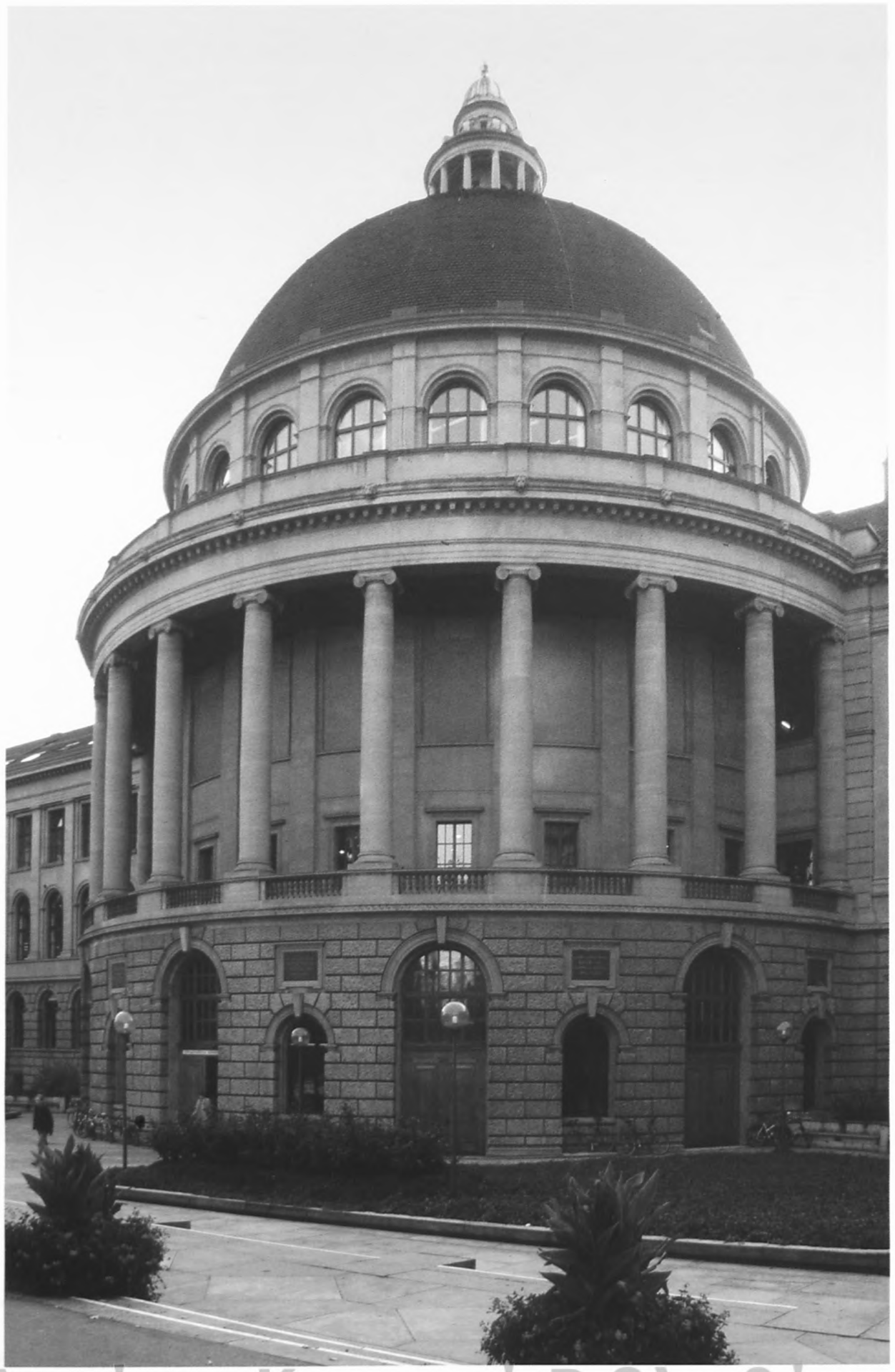
Βαλχάλα (Walhala): Λεπτομέρειες απ' την εξωτερική όψη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

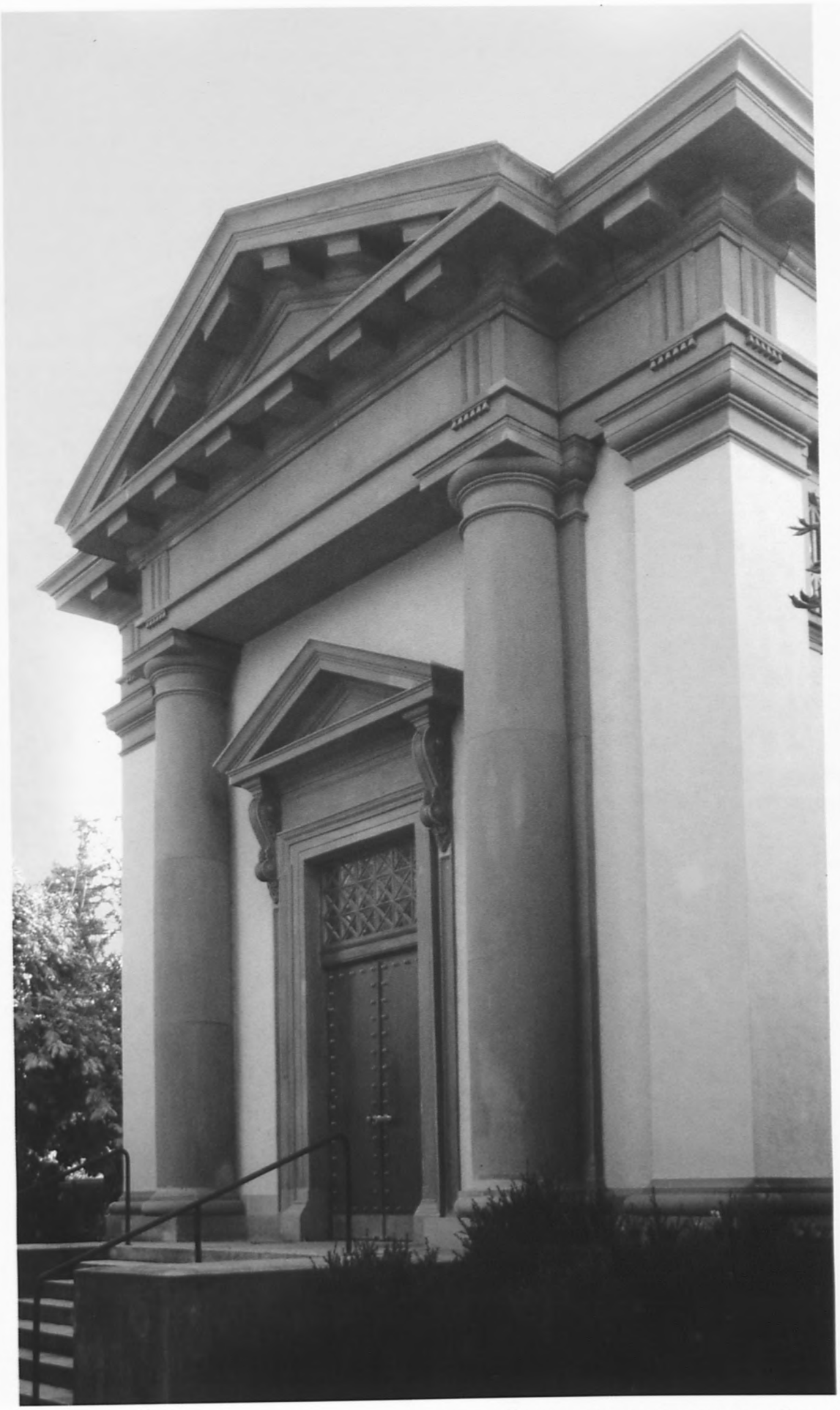
ΖΥΡΙΧΗ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ζυρίχη: Το Πολυτεχνείο, του αρχιτέκτονα G. Semper 1858-1865. Στη σημερινή μορφή η πρόσοψη του Semper αποτελεί την πίσω πλευρά του κτιρίου του Πολυτεχνείου. Το 1920-24 έγινε επισκευή και επέκταση με την προσθήκη ενός θόλου από τον αρχιτέκτονα Gustav Gull.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ζυρίχη: Το Παλιό Κρεματόριο, 1887, του αρχιτέκτονα A. Geiser. Το κλειστό κυβικό σώμα του μικρού ναού με τα δωρικά στοιχεία εκφράζει μια επιβλητικότητα.

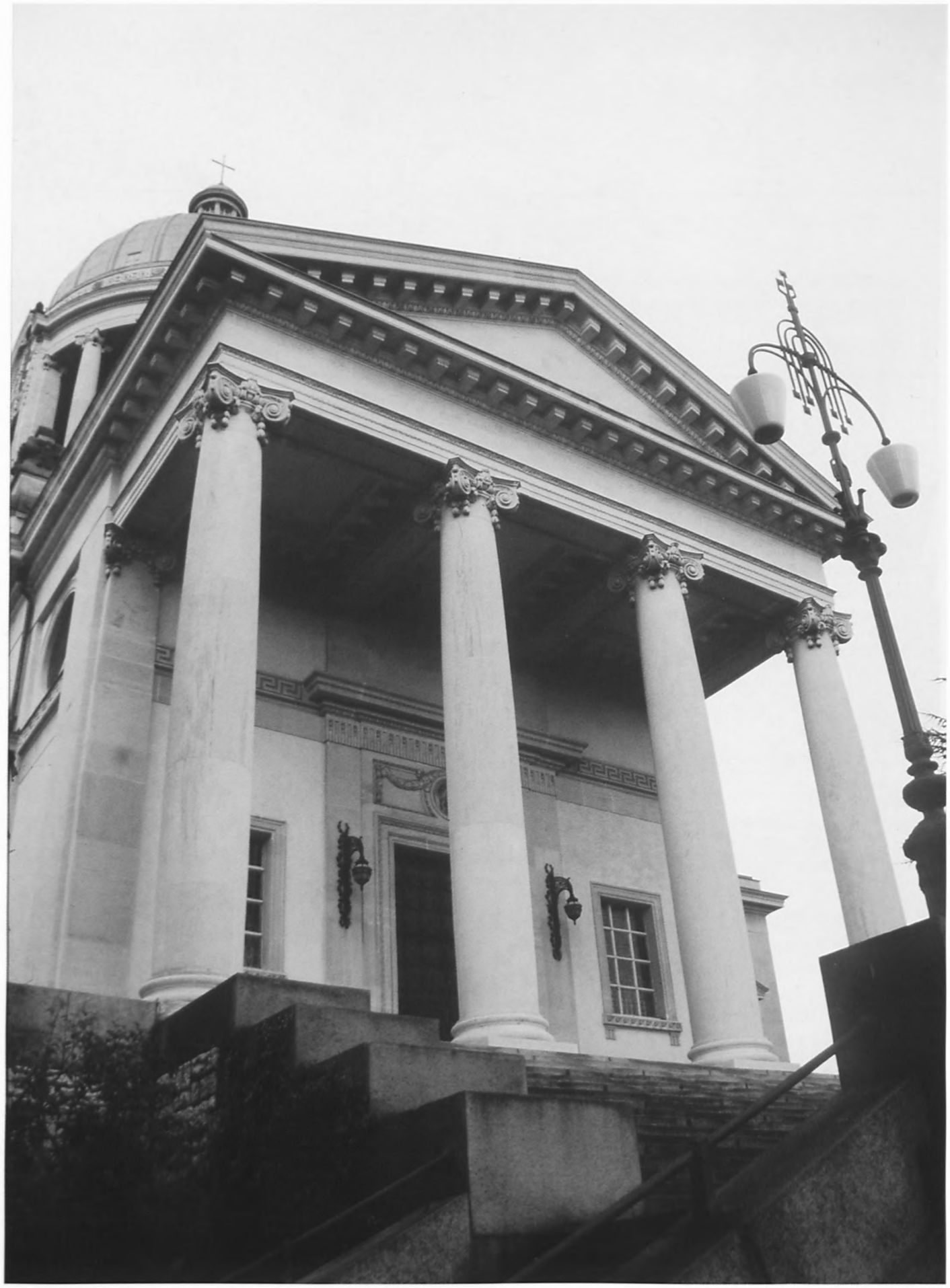
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Η είσοδος στο Κεντρικό Κοιμητήριο γίνεται πιο επιβλητική με τους δωρικούς κίονες, το αέτωμα και τη μετόπη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Λεπτομέρεια με ελληνικά στοιχεία απ' την Πύλη του Σιδηροδρομικού Σταθμού (1865-1871), του αρχιτέκτονα Jacob Friedrich Wanner.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

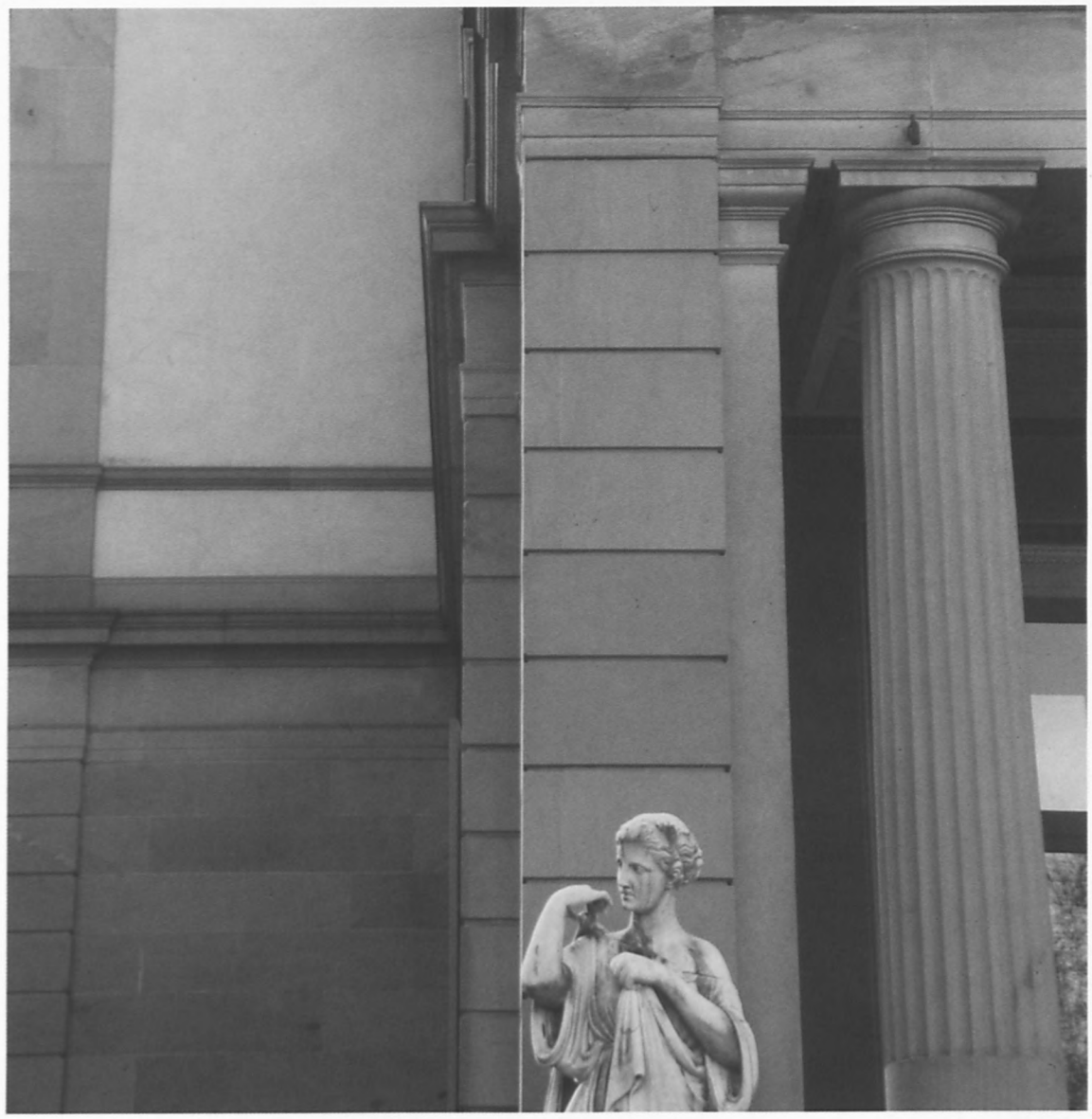


Ζυρίχη: Η Kreutzkirche, 1902-1905, των αρχιτεκτόνων Otto Pfleghard και Max Haefeli, με όμορφη αρχιτεκτονικά τετράστηλη είσοδο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Λεπτομέρεια ιωνικής κολώνας και της οροφής της εισόδου της Kreutzkirche.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ζυρίχη: Λεπτομέρεια από την είσοδο της έπαυλης Wesendonck (Μουσείο Riedberg).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Λεπτομέρεια από την οροφή της εισόδου της έπαυλης Wesendonck.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Τα ελληνικά αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά στις διαμορφώσεις των προσόψεων συμβάλλουν ουσιαστικά στην αρχιτεκτονική, μορφολογική και αισθητική ενότητα των κτιριακών συνόλων.

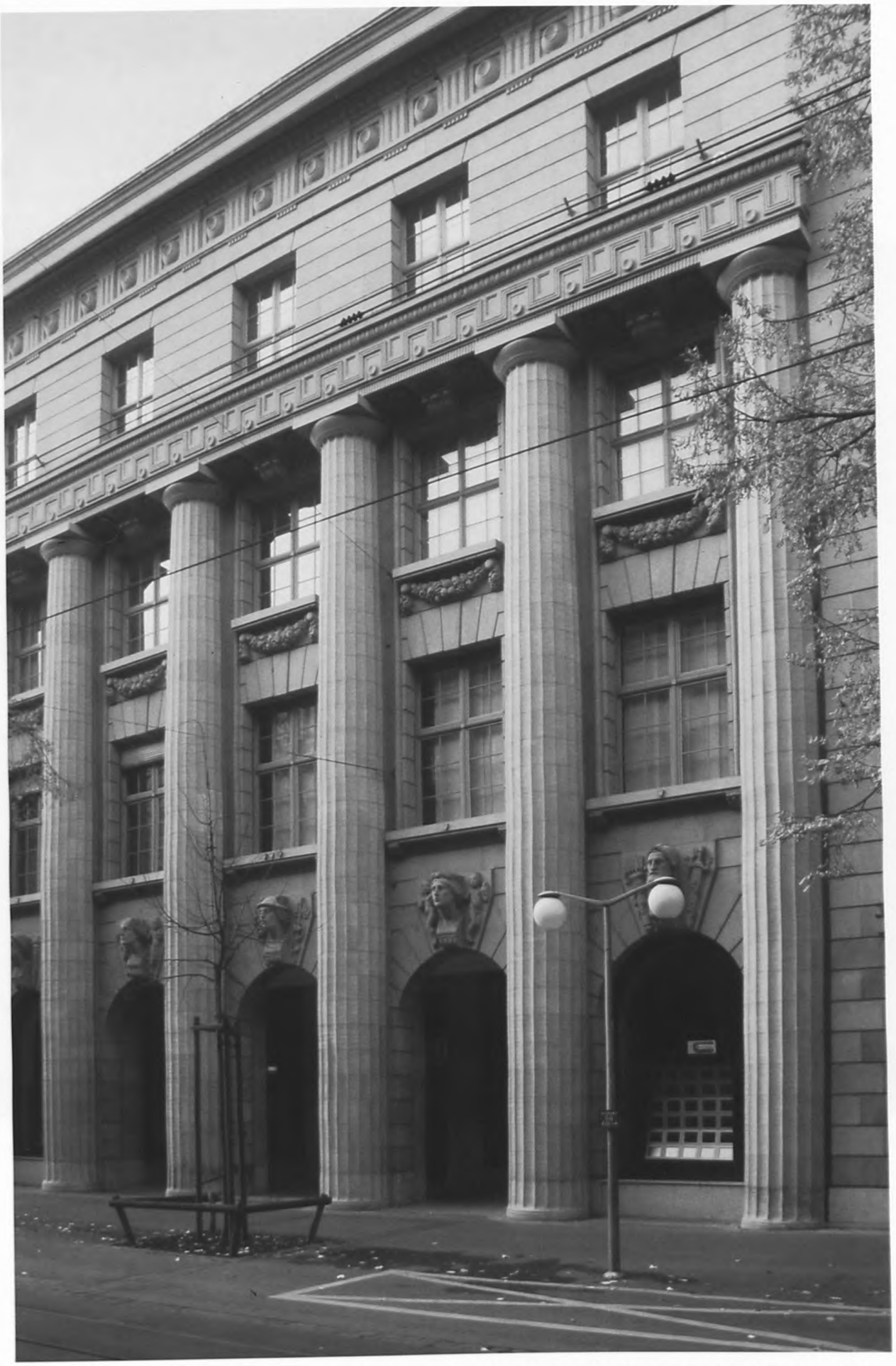
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Η έπαυλη Wesendonck, 1853-1857, του αρχιτέκτονα Leonhard Zeugheer που μετασκευάστηκε σε μουσείο στα 1951-52 (Μουσείο Riedberg). Αποτελεί το κορυφαίο έργο του Zeugheer και είναι ένα πολύ όμορφο υστεροκλασικό διόροφο οικοδόμημα με επίπεδη στέγη, κτισμένο πάνω σε μικρό ύψωμα, που αποτελούσε στα τέλη του περασμένου αιώνα κέντρο κοινωνικών και καλλιτεχνικών συναντήσεων.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Όμορφη είσοδος με καρυάτιδες στη νεοαναγεννησιακή έπαυλη "Bel Air". Η έπαυλη κτίστηκε μέσα σ' ένα μεγάλο κήπο από τον αρχιτέκτονα Albert Meyerhofer στα 1889 και δέχθηκε πολλές μεταγενέστερες προσθήκες και αλλαγές.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ζυρίχη: Νεοκλασικιστικό τραπεζικό κτίριο με υπερμεγέθεις δωρικούς κίονες στην πρόσοψη. Άρχισε να κτίζεται στα 1914 από τους αρχιτέκτονες Otto Pfleghard και Max Haefeli.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Έπαυλη "Drachenfels", 1887, του αρχιτέκτονα Alfred Friedrich Bluntschi.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: "Operhaus", το Δημοτικό Θέατρο και από το 1964 η Όπερα της Ζυρίχης. Κτίστηκε από τους αρχιτέκτονες Fellner και Helmer από τη Βιέννη με ευδιάκριτα ελληνικά στοιχεία σε μια Μπαρόκ σύνθεση.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: "Römerhof", γωνιακό μέγαρο κατοικιών, που χρησιμοποιήθηκε και σαν ξενοδοχείο και αργότερα για γραφεία. Άρχισε να κτίζεται στα 1898 από τον αρχιτέκτονα Louis Hauser.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: "Hotel National" και αργότερα "Schweitzerhof". Κτίστηκε σε δυο περιόδους στα 1877 και στα 1881 και ανοικοδομήθηκε στα 1908 και 1930. Υποδειγματική αρχιτεκτονική ξενοδοχείου με ενδιαφέρουσα κυκλική γωνιακή λύση και χαρακτηριστική διακόσμηση του υπερυψωμένου γωνιακού δώματος με καρυάτιδες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Σχολικά κτίρια στην Ilgenstrasse. Το σχολείο Ilgen B, κτισμένο στα 1889 απ' τον Ernst Diener.

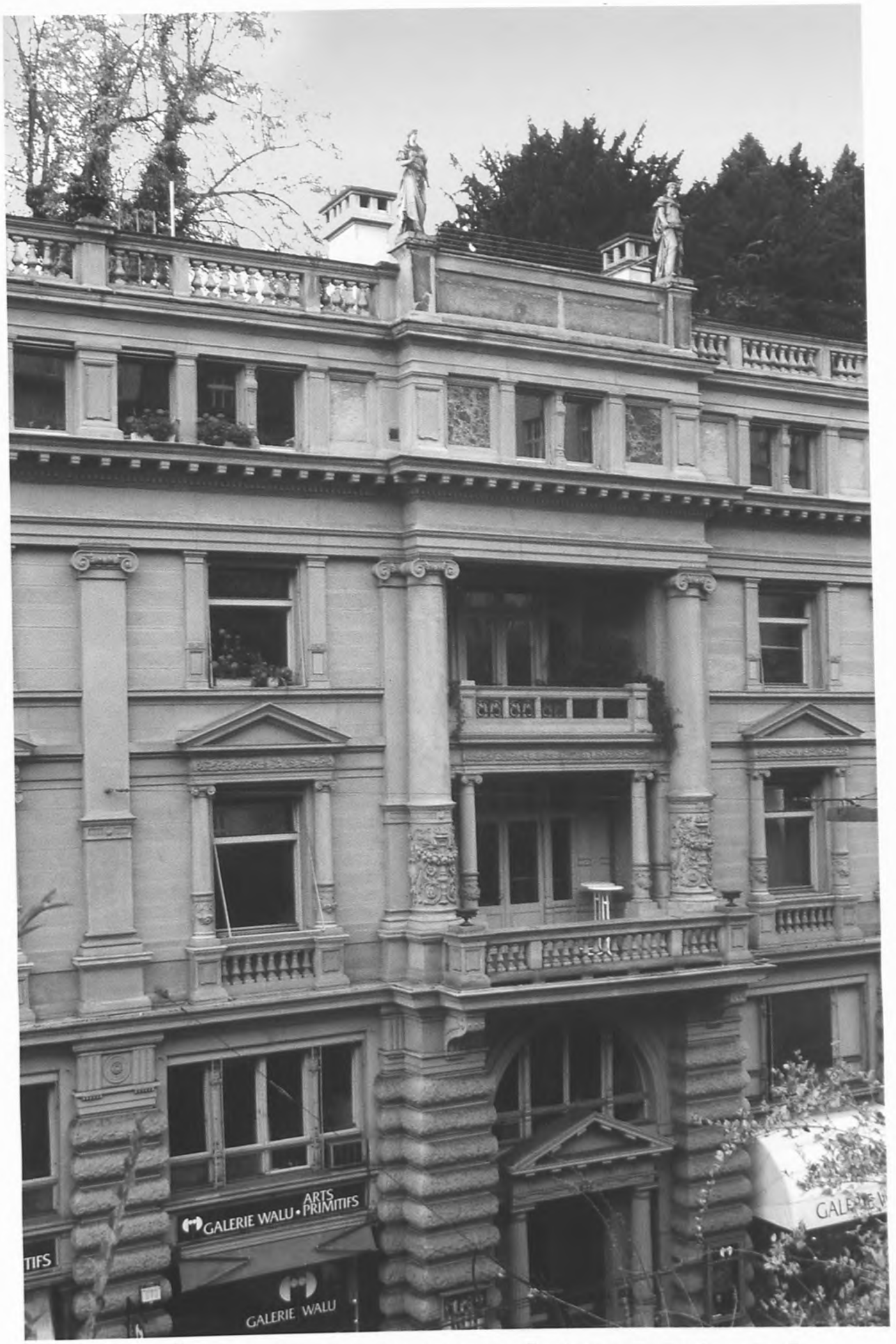
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Σχολικά κτίρια στην Ilgenstrasse. Το IlgenA κτισμένο στα 1877 απ' τον Otto Wolf. Αυστηρό υστεροκλασικό κτίριο με συμμετρική διάταξη και χαρακτηριστική τυπολογία της σχολικής αρχιτεκτονικής που εντάσσεται στην περίοδο της μεγάλης ανοικοδόμησης της πόλης ανάμεσα στα 1860 και 1890.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ζυρίχη: Χαρακτηριστική είσοδος βίλλας του αυστηρού ελβετικού Κλασικισμού.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ζυρίχη: Πρόσοψη με ελληνικά αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

B I E N N H

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Το "Θησείο". Αντίγραφο σε μικρότερη κλίμακα του Θησείου της Αθήνας από τον Peter von Nobiles (1819-1823).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Αετώματα σε δημόσια κτίρια.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Αετώματα με πλούσιο ανάγλυφο διάκοσμό απ' την ελληνική μυθολογία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Το Κοινοβούλιο. Ο αρχιτέκτονας Th. Hansen (1883) σχεδίασε μια σύνθεση παρεμφερή με αυτή του κτίριου της Ακαδημίας Αθηνών που έκανε ο ίδιος.

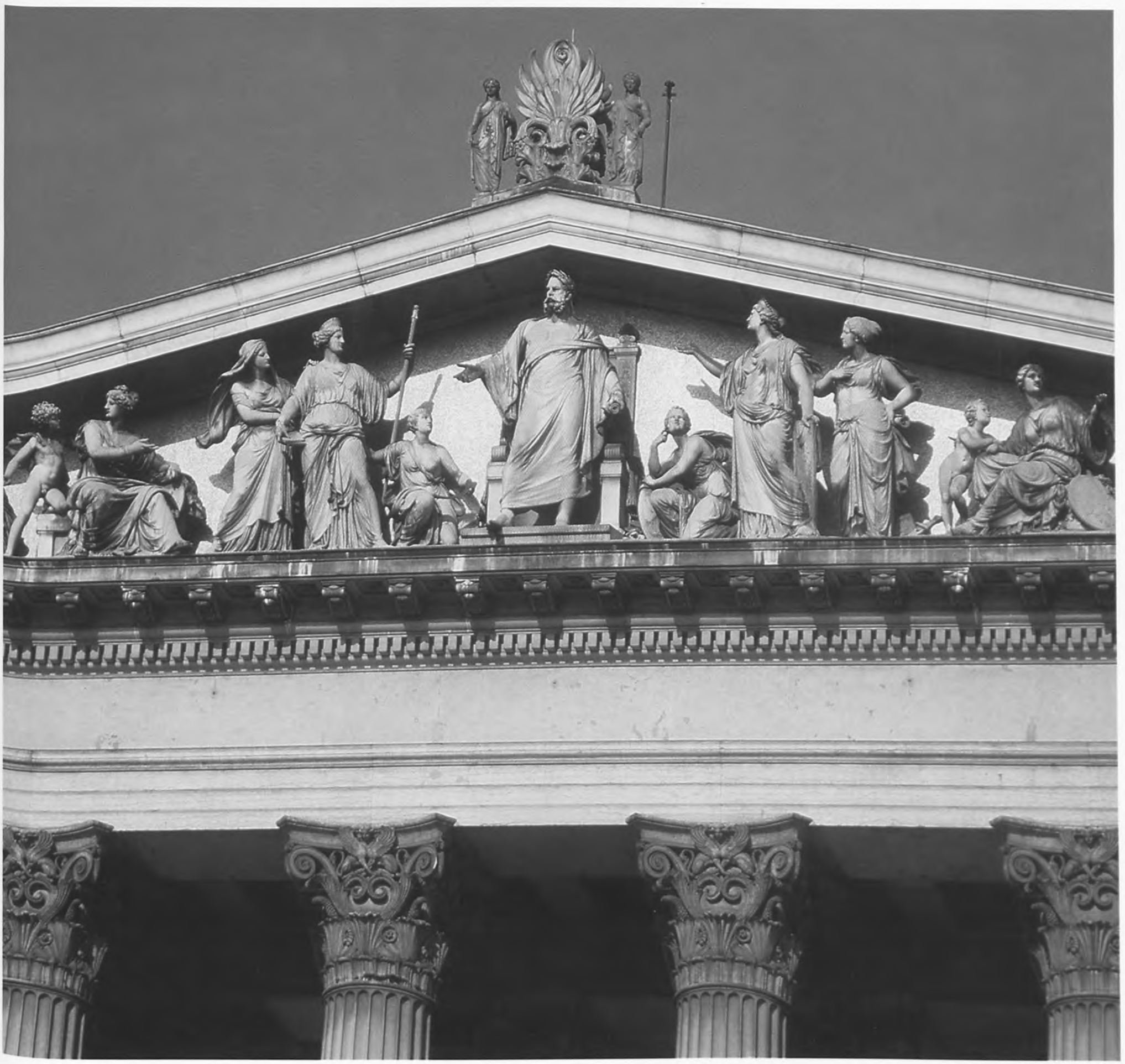
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Το Κοινοβούλιο του αρχιτέκτονα Th. Hansen (1883).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Η κεντρική είσοδος του Κοινοβουλίου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βιέννη: Το Κοινοβούλιο. Λεπτομέρεια από το αέτωμα με κεντρική μορφή τον αυτοκράτορα Φραγκίσκο-Ιωσήφ σε αρχαΐζουσα παράσταση.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Το Κοινοβούλιο.

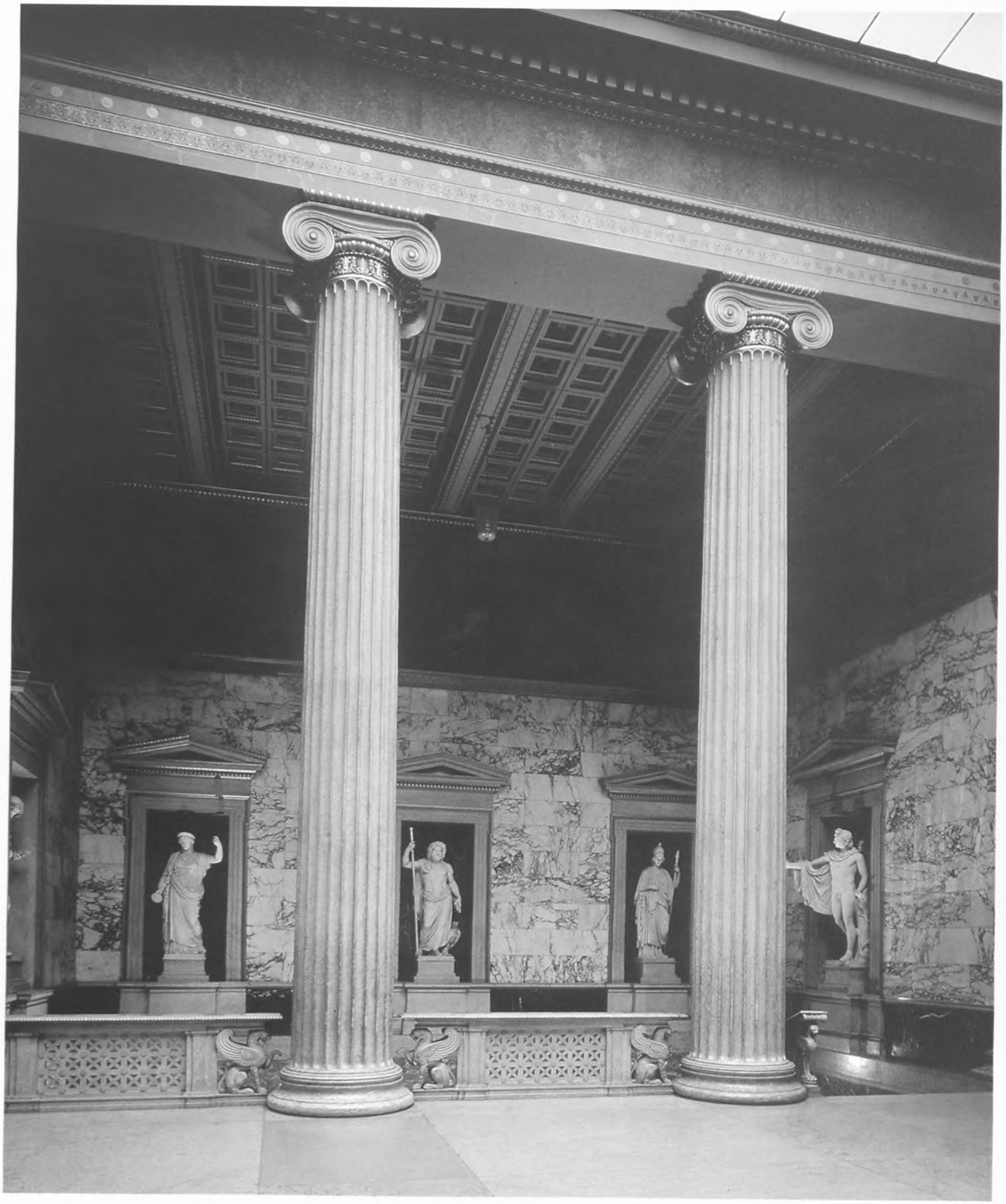
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Το Κοινοβούλιο, λεπτομέρεια. Θαυμάσιες ιωνικές κολώνες πλαισιωμένες με τοιχογραφίες απ' την ελληνική ιστορία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

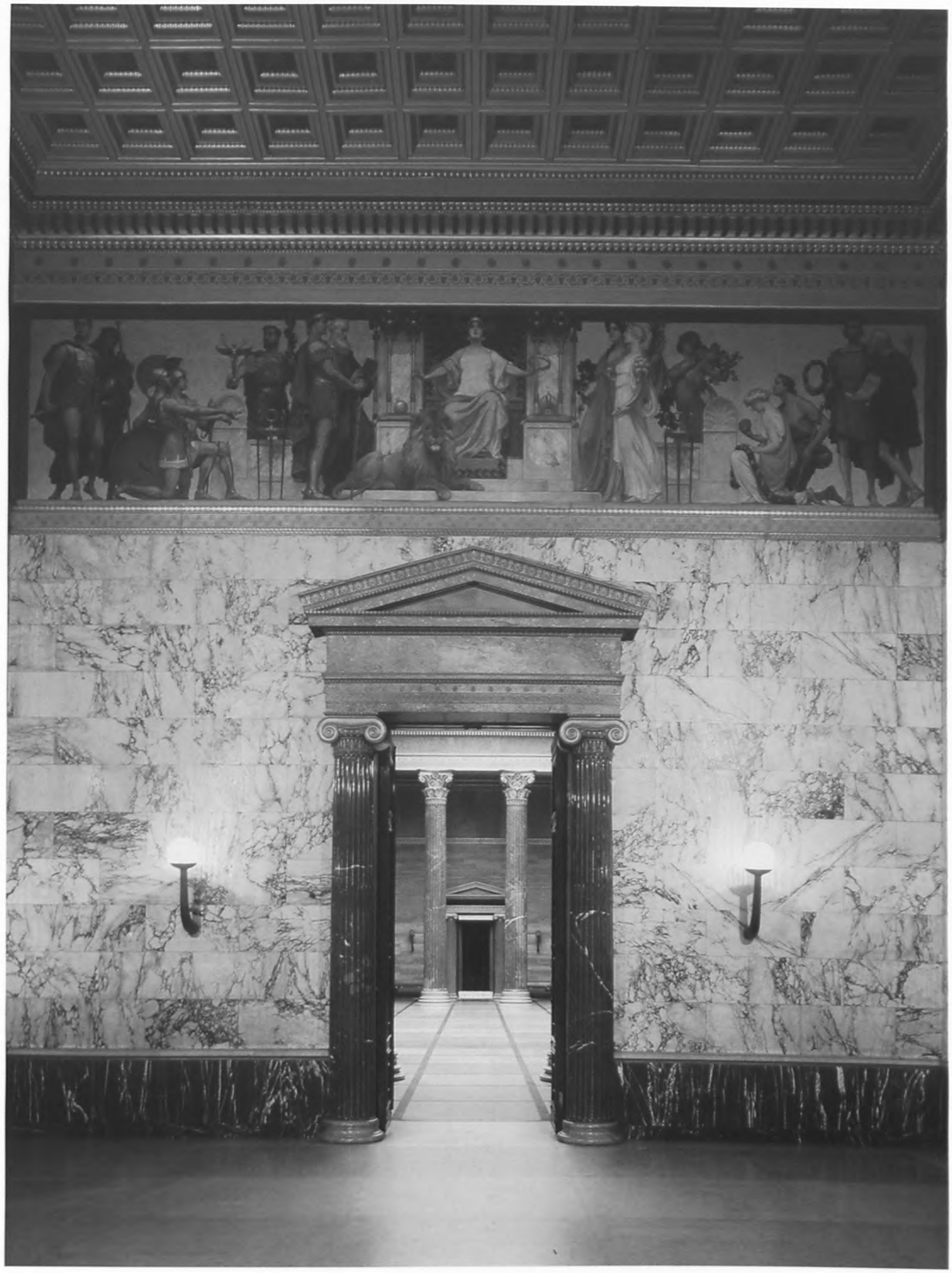
Βιέννη: Το Κοινοβούλιο. Η κεντρική αίθουσα με πλούσιο πολύχρωμο διάκοσμο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βιέννη: Το Κοινοβούλιο. Εσωτερικό της εισόδου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βιέννη: Το Κοινοβούλιο. Διάδρομος προς τις παράπλευρες αίθουσες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Προσόψεις δημοσίων κτιρίων. Μπαρόκ-Κλασικισμός, ελληνική Αναγέννηση.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Προσόψεις κτιρίων με κίονες και Καρυάτιδες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Προσόψεις με έντονη ελληνική παρουσία.

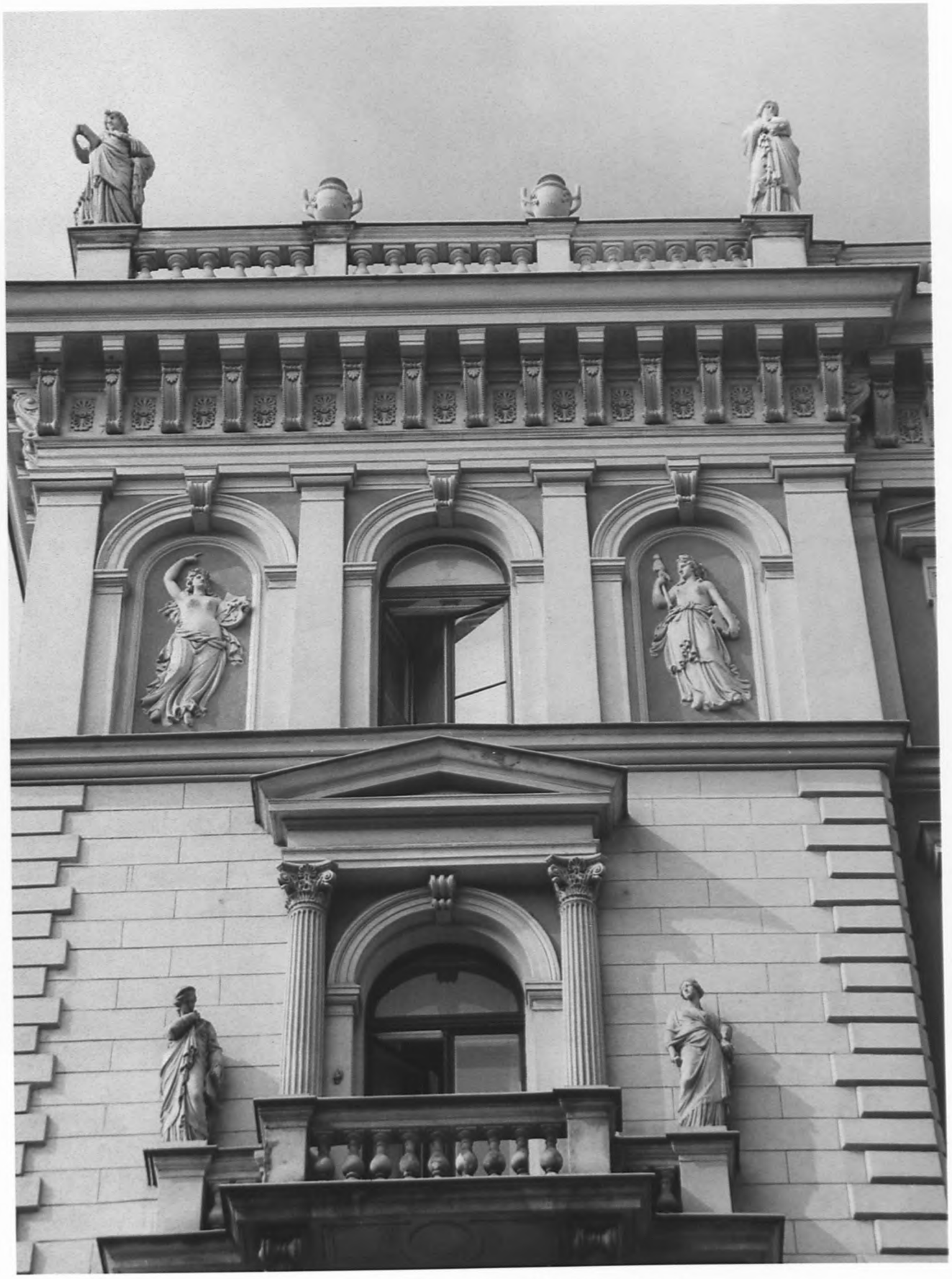
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Τυπική πρόσοψη με έντονα οριζόντια χωρίσματα στους ορόφους.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Προσόψεις με Καρυάτιδες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βιέννη: Διάκοσμος με αγάλματα στην πρόσοψη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Ελληνικά αγάλματα στην πρόσοψη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Καρυάτιδες στην πρόσοψη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Παράθυρα με ελληνικά αρχιτεκτονικά στοιχεία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Παράθυρα-είσοδοι αρχαίων ναών με αετώματα και πλαίσια.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Παράθυρα με ελληνική αρχιτεκτονική παρουσία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Κλασικά παράθυρα-προσόψεις αρχαίων ναών με αετώματα και πλαίσια.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Καρυάτιδες στις εισόδους.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Οι Καρυάτιδες στις εισόδους είναι ένα προσφιλές θέμα που συναντά κανείς σ' όλη την πόλη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Είσοδοι με ιωνικές και κορινθιακές κολώνες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Αντιπροσωπευτικές διαμορφώσεις εισόδων με κολώνες και παραστάδες. Είσοδος-πρόσοψη αρχαίου ναού με διάκοσμο και αέτωμα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Χαρακτηριστική κυκλική γωνιακή λύση.

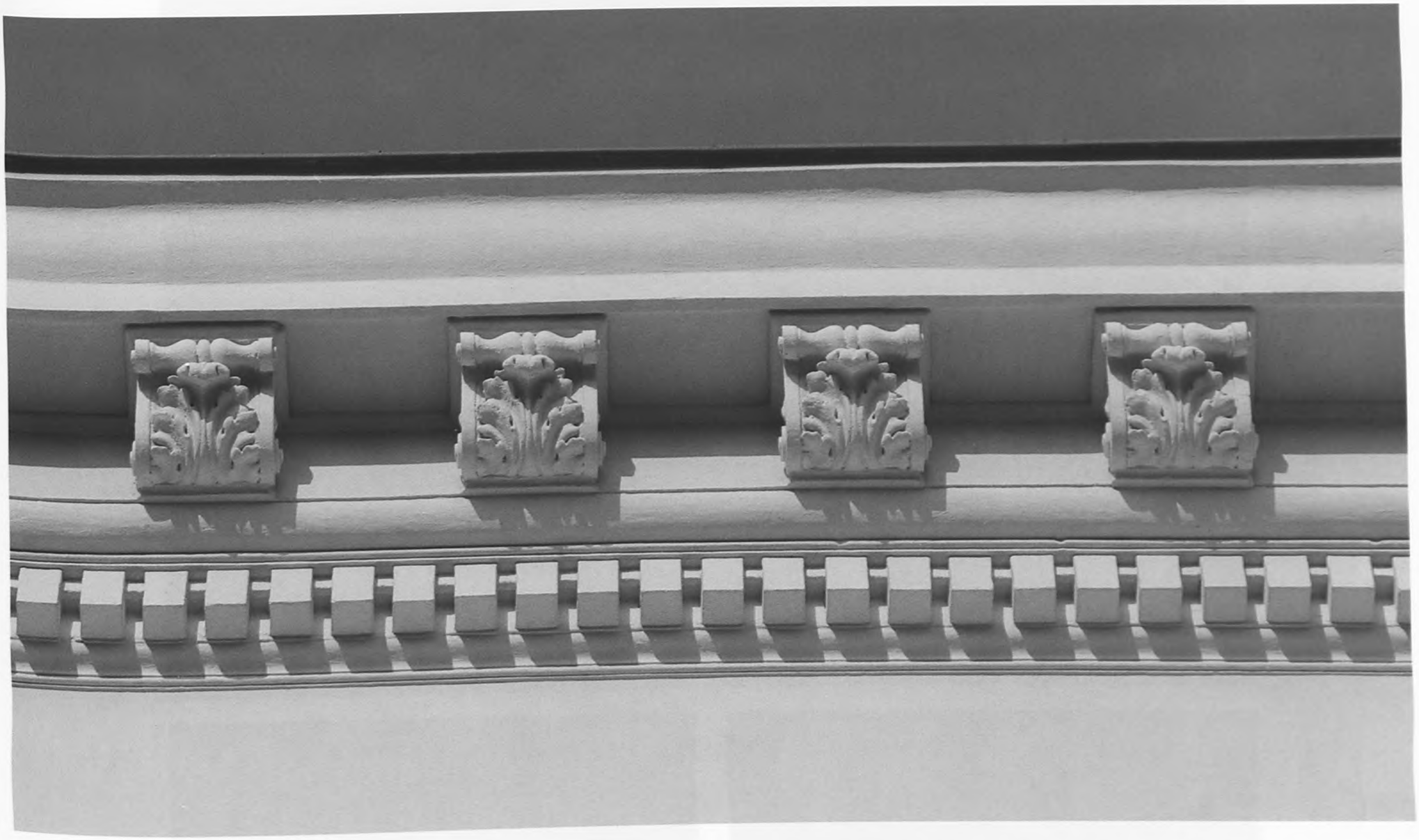
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Λεπτομέρεια από κυκλική γωνιακή διαμόρφωση με μαίανδρο στη διακόσμηση.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: "Ελληνικά" γείσα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βιέννη: Στα γείσα, στα τελικά τμήματα της οροφής, συνεχίζεται η πλούσια και λεπτομερής διαμόρφωση με γιρλάντες, στεφάνια και επίχρυσους ρόδακες.

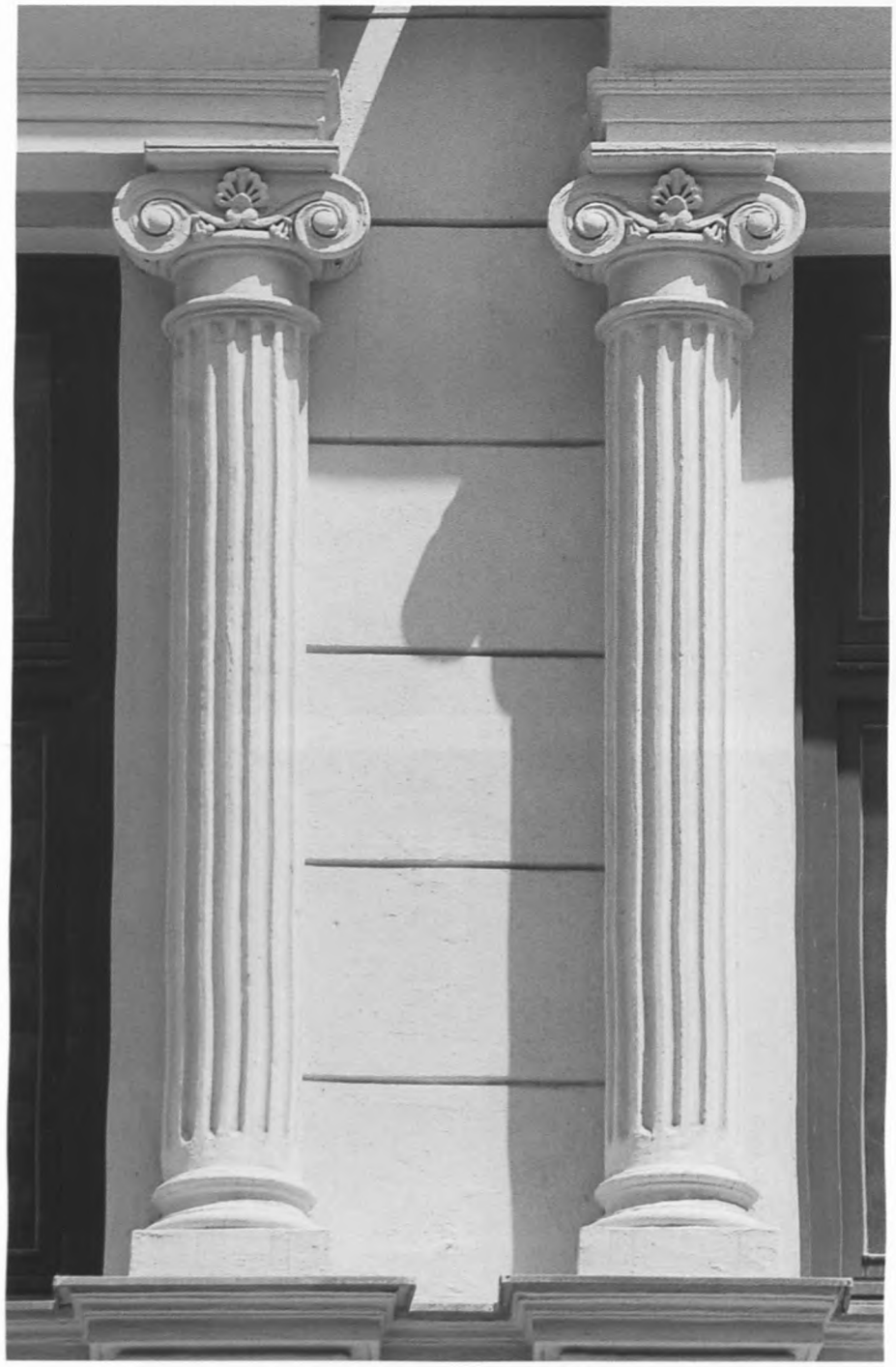
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Κιονόκρανα και γείσα με λεπτομερή επεξεργασία.

Απρόσιτη Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Όλα τα στοιχεία, ακόμη κι αυτά που δεν είναι στην άμεση εμφάνιση, - γωνίες, φατνώματα, προεξοχές, - είναι επεξεργασμένα με ακρίβεια.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βιέννη: Λευκα, πολύχρωμα ή επίχρυσα, τα ελληνικά αρχιτεκτονικά μέλη χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερη κομψότητα και χάρη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Κομψότητα και χάρη στην αρχιτεκτονική διαμόρφωση.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Ελληνικές κολώνες με λεπτομερή επεξεργασία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Λεπτομέρειες με εντυπωσιακή κομψότητα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Ελληνικά αγάλματα σε προσόψεις και στέγες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βιέννη: Χιλιάδες ελληνικά αγάλματα, - μαρμάρινα, μπρούντζινα, κεραμικά, - σε κόγχες, πάνω σε κολώνες ή βάθρα, στολίζουν τα κτίρια και πλαισιώνουν το τέλος της πρόσοψης στον ορίζοντα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

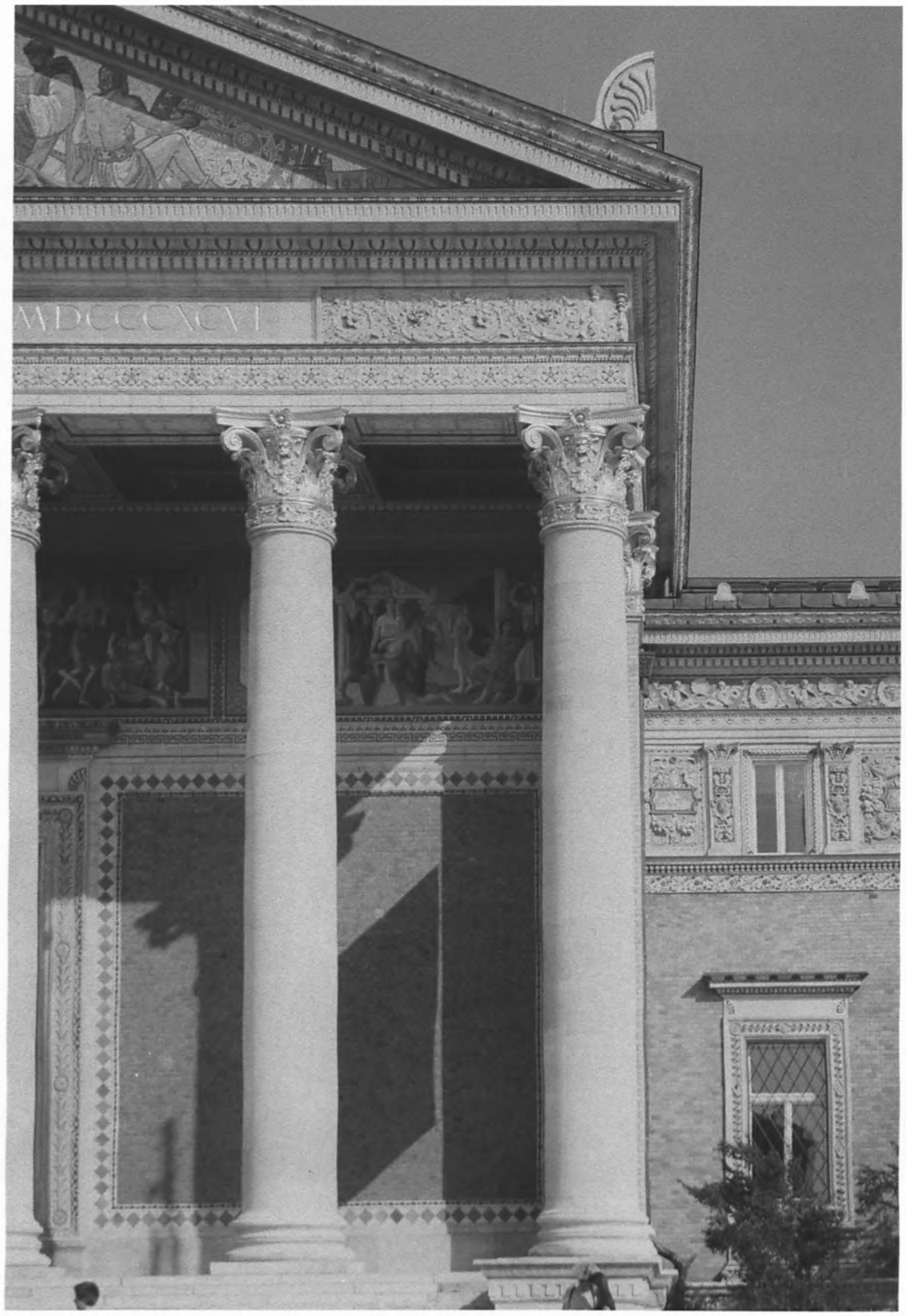
Απρόσιτα Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Το Εθνικό Μουσείο (1836-45), λεπτομέρεια κιονόκρανου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Το Εθνικό Μουσείο, 1836-45, του αρχιτέκτονα Mihàly Pollack. Θεωρείται το καλύτερο έργο του και το καλύτερο παράδειγμα του Κλασικισμού στην Ουγγαρία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

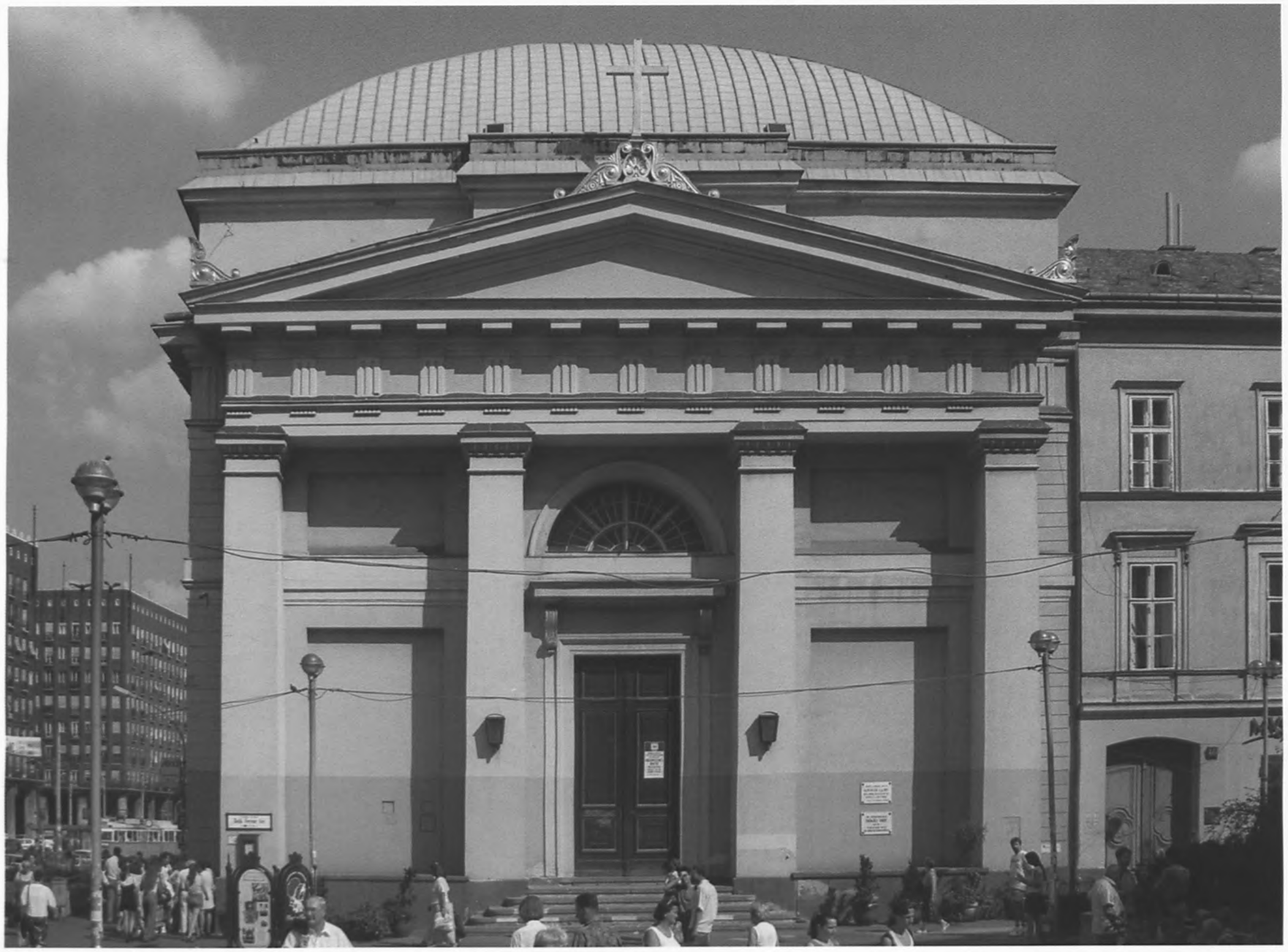


Βουδαπέστη: Μουσείο Καλών Τεχνών. Λεπτομέρεια της εισόδου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Η πρόσοψη του Μουσείου Καλών Τεχνών.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Βουδαπέστη: Η Ευαγγελική Εκκλησία. Το πρώτο έργο του Mihàly Pollack μετά την επιστροφή του απ' την Ιταλία, με αυστηρό δωρικό θριγκό και αέτωμα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Η Συναγωγή. Κτίστηκε από τον Andras Landherr (1820-21). Χαρακτηριστικό της ελληνικής αρχιτεκτονικής να συνοδεύει με τη μορφή της διάφορες θρησκείες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Η κεντρική είσοδος του Εθνολογικού Μουσείου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Λεπτομέρεια με πλούσιο ανάγλυφο διάκοσμο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Λεπτομέρεια εσωτερικού με ιχνογραφικό και ανάγλυφο διάκοσμο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Λεπτομέρεια εσωτερικού με πλούσιο διάκοσμο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ο τρούλος του Αρχιεπισκοπικού Καθεδρικού Ναού του Eszergom. Πήρε την τελική κλασική διαμόρφωση του στα μέσα του 19ου αιώνα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Kismarton (Esterhazy- schloss). Ροτόντα αφιερωμένη στην πριγκήπισσα Λεοπολδίνη. Κτίστηκε στον αγγλικό κήπο του παλατιού με σχέδια του αρχιτέκτονα Charles de Moreau (1818-19). Στο εσωτερικό τοποθετήθηκε η καθισμένη μορφή της πριγκίπησσας, έργο του Canova.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Το Komitat (κτίριο της Αυτοδιοίκησης) της Βουδαπέστης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Το Festetics-Palais. Παρ' όλη την απλότητα του ανήκει στα καλύτερα έργα του Mihàly Pollack (1820-26). Θαυμάσια γωνιακή λύση με αρμονικές αναλογίες.

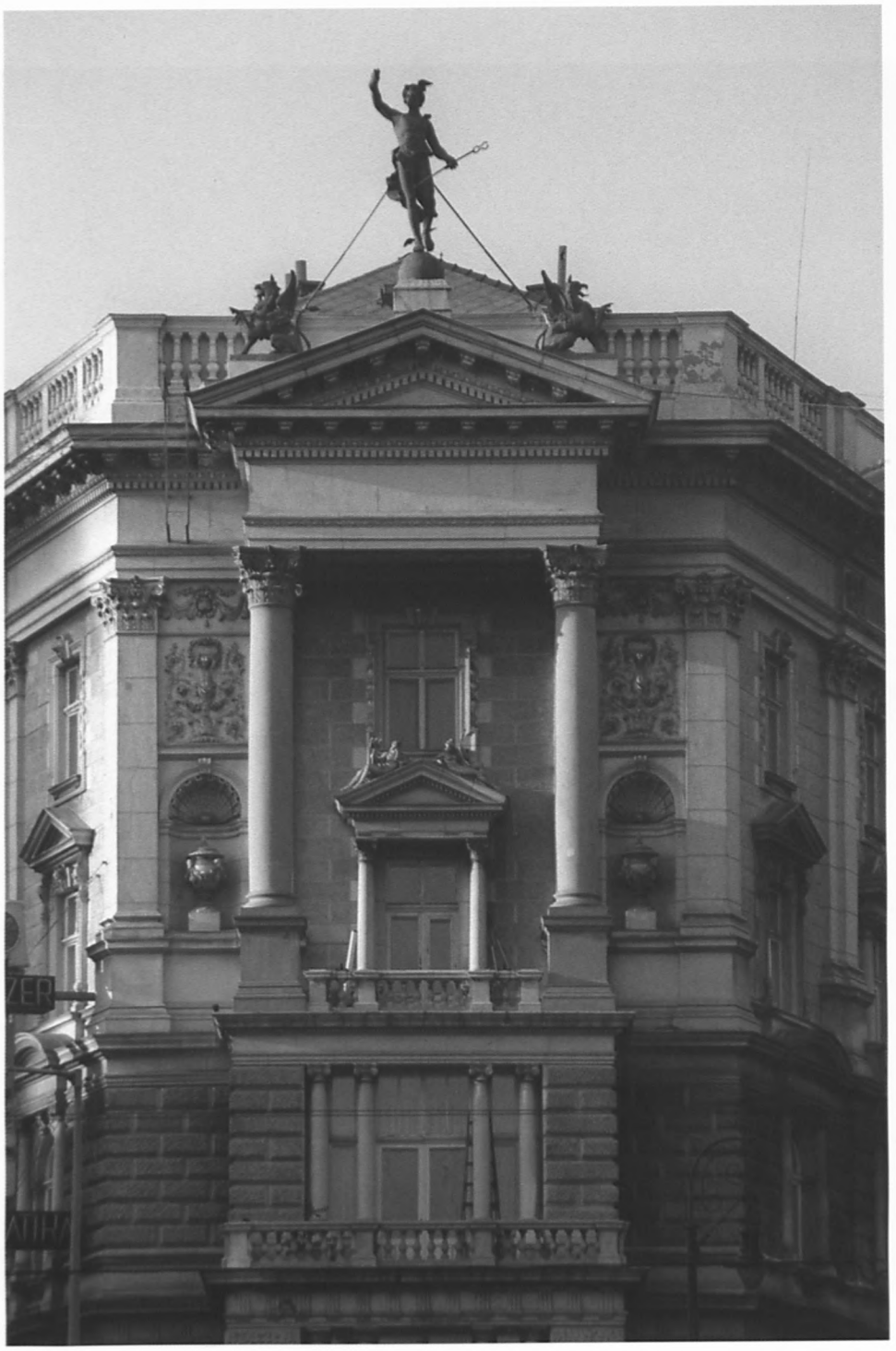
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Το παλάτι των Εστερχάζη στο Kismarton.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

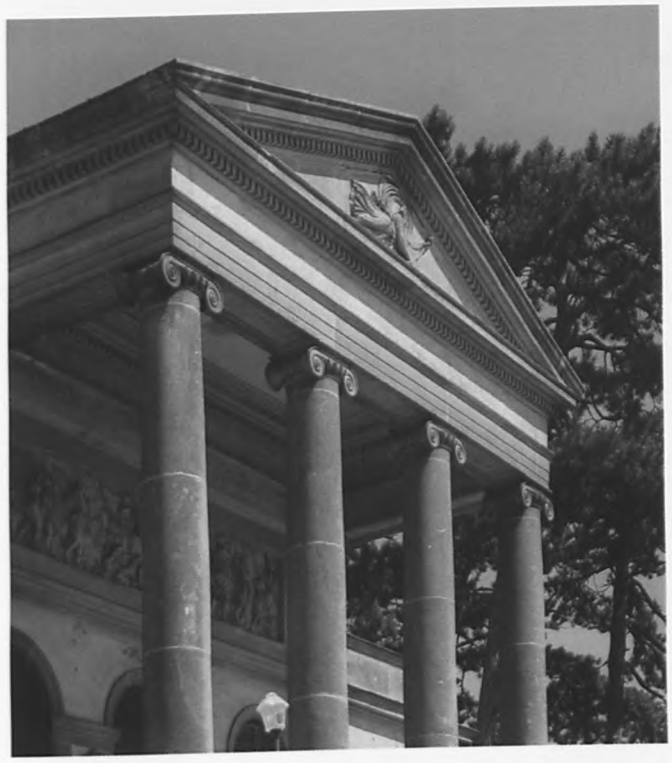
Το παλάτι των Εστερχάζη στο Csacvar. Πιθανότερος σχεδιασμός από τον Charles de Moreau. Η απουσία διακοσμητικών στοιχείων θυμίζει τη γαλλική επαναστατική αρχιτεκτονική.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



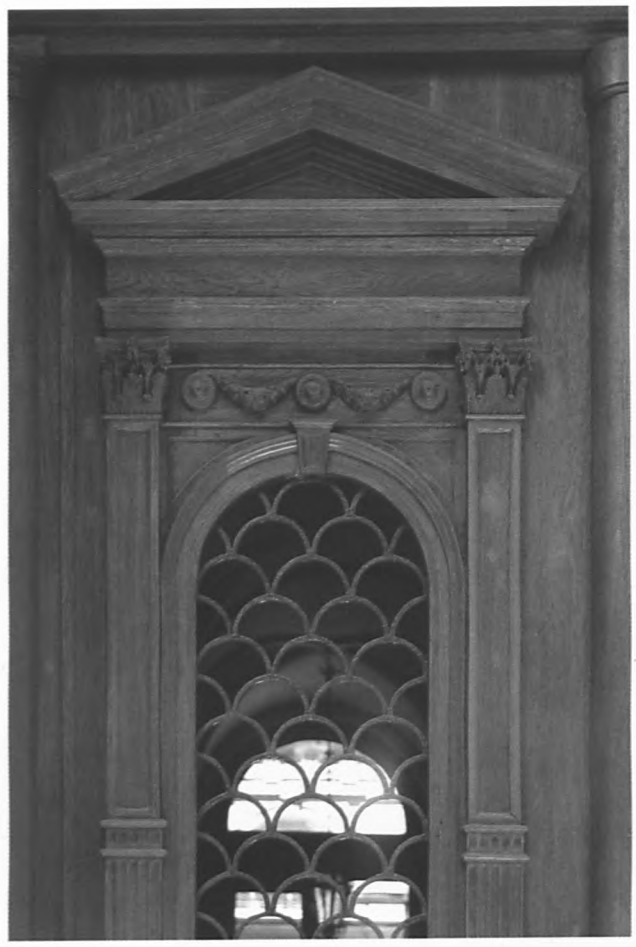
Γωνιακή διαμόρφωση με αέτωμα στη Βουδαπέστη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Χαρακτηριστικά παραδείγματα του Κλασικισμού στην Ουγγαρία. Λεπτομέρειες από τα παλάτια των Εστερχάζη στο Kismarton και στο Csacvar.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Διάφορες παραλλαγές με κλασικά αετώματα στη Βουδαπέστη.

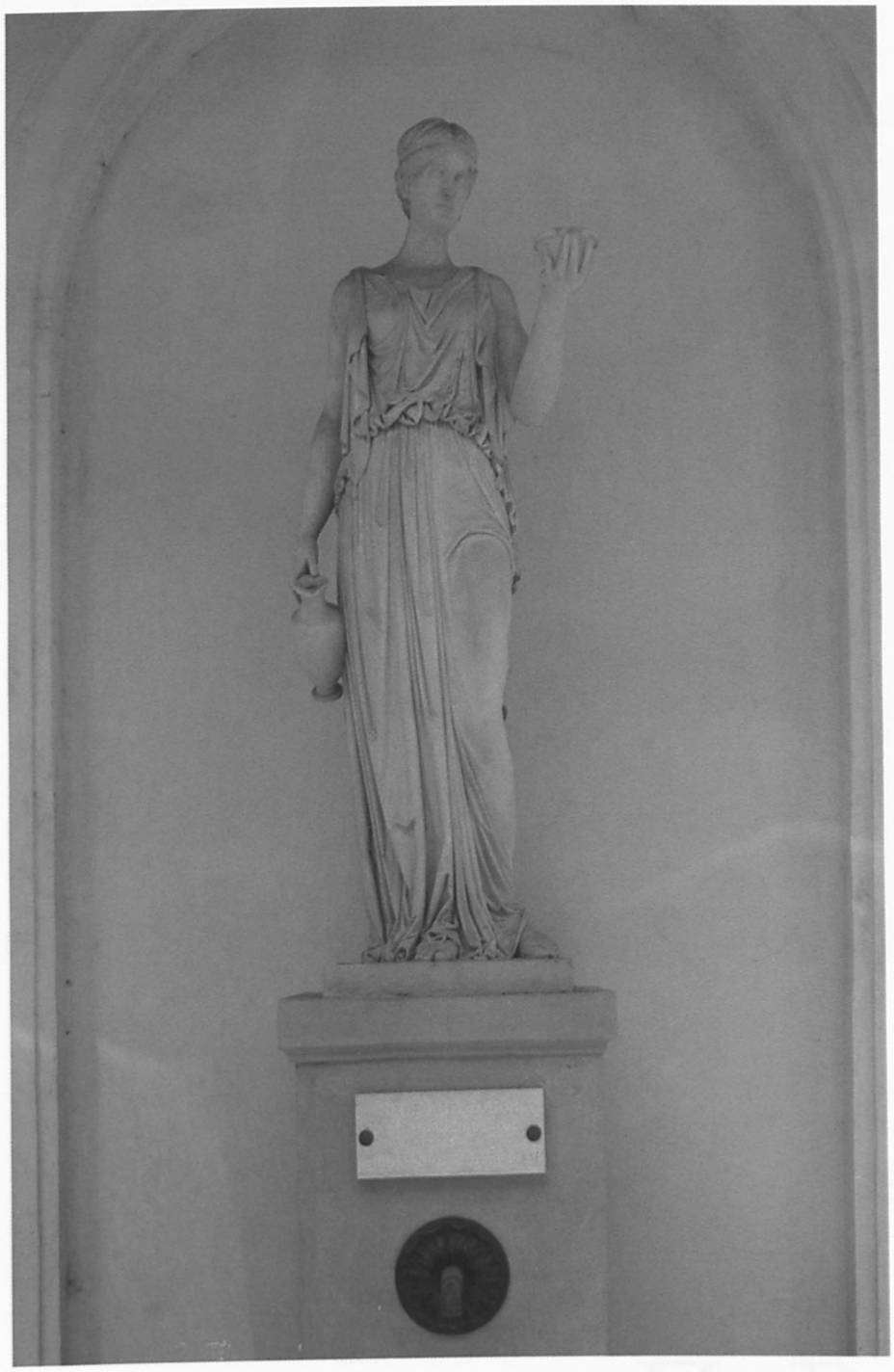
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Το Festetics-Palais. Λεπτομέρεια του γωνιακού παράθυρου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Βουδαπέστη: Λεπτομέρειες με Καρυάτιδες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Κλασικό άγαλμα που πλαισιώνει το εσωτερικό της εισόδου στο Komitat της Βουδαπέστης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΠΡΑΓΑ

ΜΠΡΝΟ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Το Θέατρο των Τάξεων (η πίσω πλευρά).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Το Θέατρο των Τάξεων (Ständetheater) του αρχιτέκτονα Anton Haffenecker, 1781-83.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Statni Opera. Η σημερινή Κρατική Όπερα της Πράγας. Κτίστηκε στα 1855 με το όνομα "Νέο Θέατρο" από τον J. Niklas και στα 1886-88 ανοικοδομήθηκε από τους αυστριακούς αρχιτέκτονες Ferd. Fellner και Herman Helmer σαν το τρίτο θέατρο της Πράγας με την ονομασία "Γερμανικό Θέατρο". Στην πρόσοψη δεσπόζει το γλυπτό σύμπλεγμα με την άμαξα του θεού Διόνυσου και τη μούσα Θάλεια.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μπρνο: Mahen Theater, ολοκληρώθηκε το 1882 με σχέδια του βιεννέζου αρχιτέκτονα Lundwig von Foster και κατασκευή από τους αρχιτέκτονες Ferd. Fellner και Herman Helmer επίσης απ' τη Βιέννη. Ενδιαφέρουσα παράσταση στο αέτωμα ο θεός Διόνυσος πάνω σε άμαξα που τη σέρνουν λιοντάρια και πάνθηρες. Αριστερά η Καλιόπη, μούσα της επικής ποίησης και δεξιά η Μελπομένη, μούσα του τραγουδιού και της τραγωδίας.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Μουσείο της Πρωτεύουσας Πράγας. Λεπτομέρεια με κυκλική λύση στην πίσω όψη του Μουσείου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βεροιας

Πράγα: Μουσείο της Πρωτεύουσας Πράγας, 1896-98, του αρχιτέκτονα Antonin Balsanek. Το στυλ είναι το γενικό της "Νέας Αναγέννησης" με καθαρά ελληνικά θέματα στο αέτωμα και στα αγάλματα της στέγης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μπρνο: Ωραία γωνιακή λύση που θυμίζει το Festetics-Palais στη Βουδαπέστη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Λεπτομέρεια γωνίας με αυστηρή κυβική διάθεση.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Εντυπωσιακή, πλούσια διαμόρφωση πρόσοψης με Καρυάτιδες και κορινθιακές κολώνες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Πρόσοψη με εντυπωσιακό διάκοσμο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Κορινθιακές κολώνες, χαρακτηριστικό στοιχείο της αναγέννησης του Ιστορισμού.

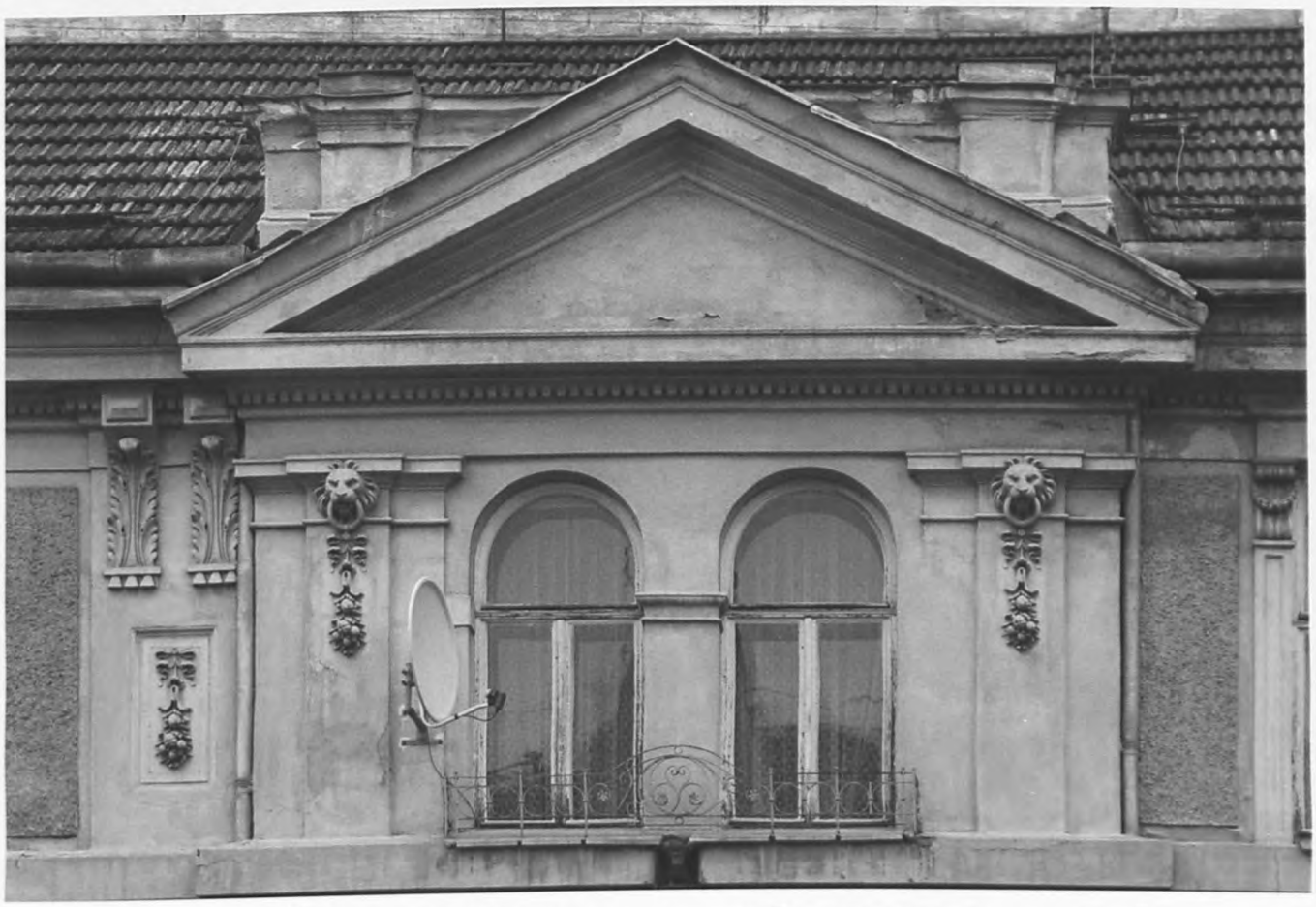
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Εκφραστικές ιωνικές κολώνες με τις έντονες φωτοσκιάσεις των αυλακώσεων.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: "Ελληνικά" παράθυρα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Πράγα: Λεπτομέρειες κλασικών προσόψεων με αετώματα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μπρνο: Όμορφες λεπτομέρειες από ανακαινισμένα κλασικά κτίρια. Το επίχρισμα και το χρώμα συνδέουν τα επί μέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία σε μια κομψή ανάγλυφη σύνθεση.

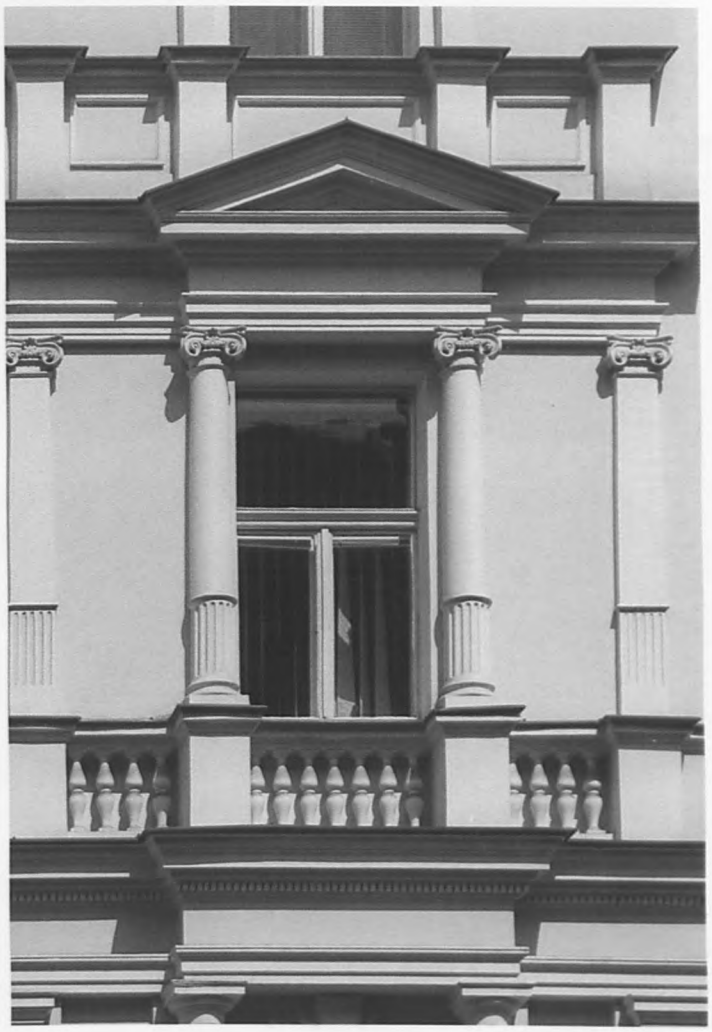
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μπρνο: Λεπτομέρειες από ανακαινισμένα κτίρια.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: "Ελληνικά" παράθυρα σε παραλλαγές.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

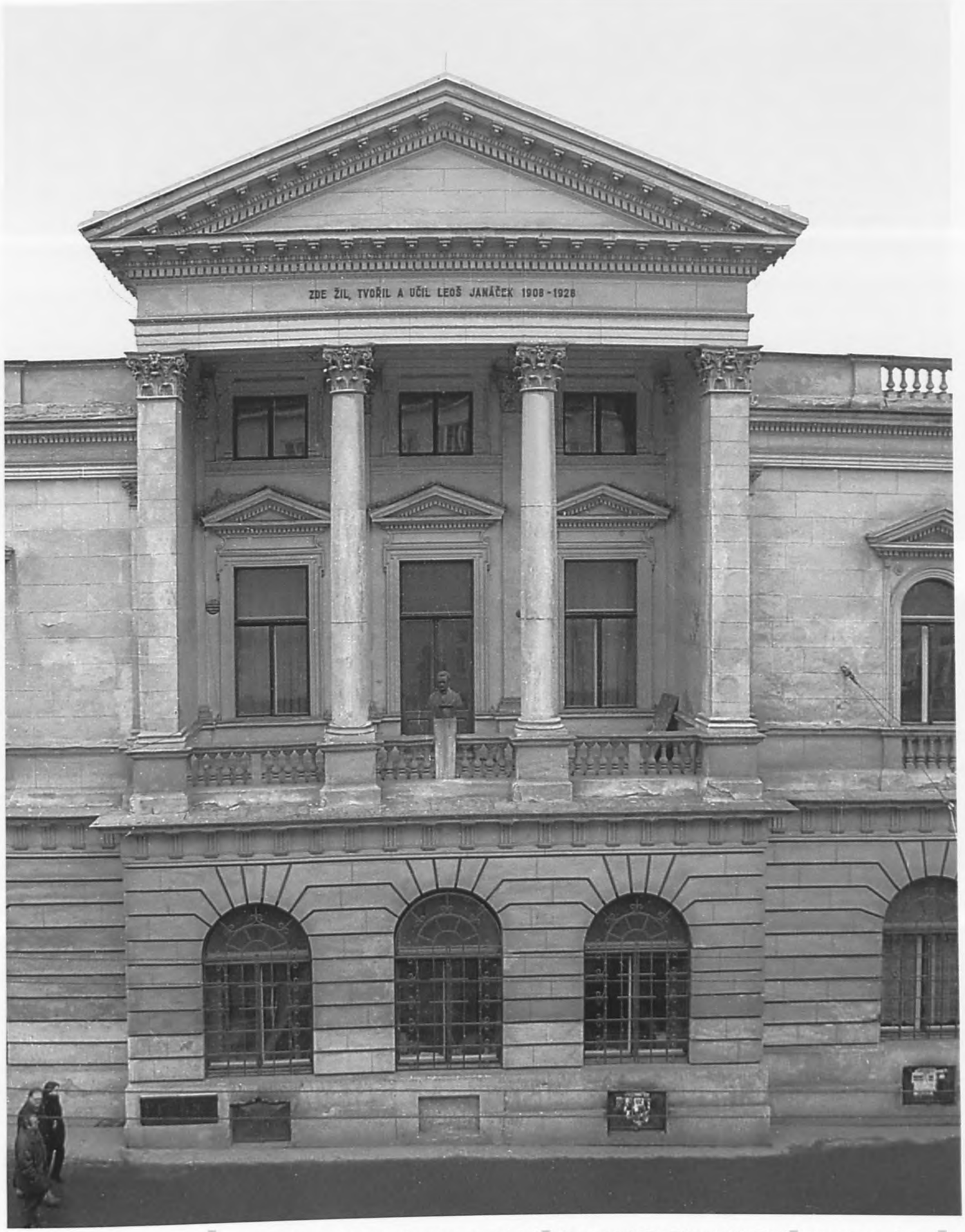


Πράγα: Παράθυρα-είσοδοι ελληνικών ναών.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Μπρνο: Το Μουσείο του συνθέτη Leos Janacek.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

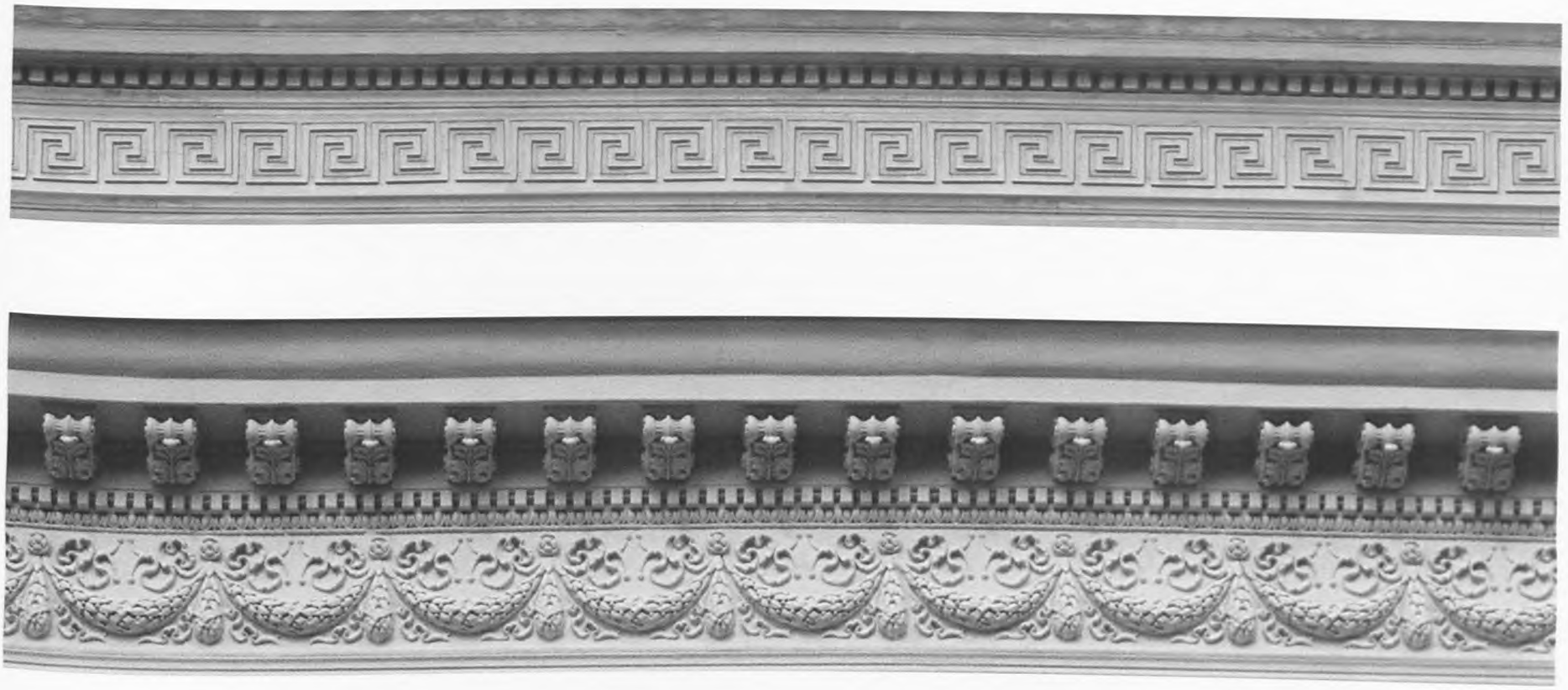


Μπρνο: Το Μουσείο του συνθέτη Leos Janacek με αρμονική διάταξη στοιχείων απ' την ελληνική αρχιτεκτονική.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Πράγα: Ελληνικά γείσα.



Ανθολογία μαιάνδρων και γείσων σε κτίρια του Μπρνο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΚΟΠΕΝΧΑΓΗ

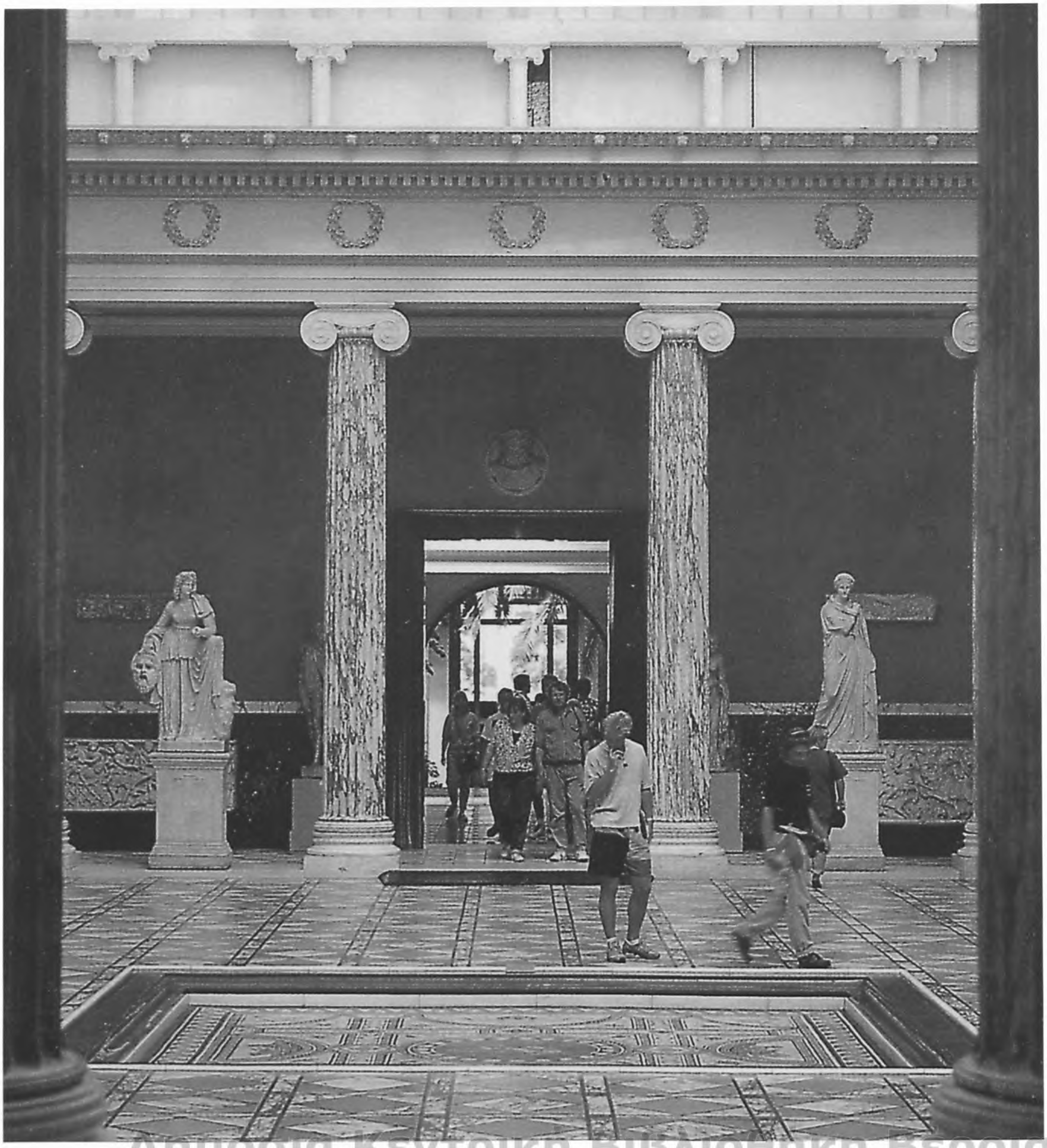
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Κοπεγχάγη: Η εσωτερική αυλή με το μεσογειακό κήπο της Γλυπτοθήκης (Ny Carlsberg Glyptotek).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Κοπεγχάγη: Η Γλυπτοθήκη (Ny Carlsberg Glyptotek), 1892-97, του αρχιτέκτονα J. V. Dahlerup. Επέκταση στα 1901-1906 από τον αρχιτέκτονα Hack Kapmann.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Κοπεγχάγη: Λεπτομέρεια από το εσωτερικό της Γλυπτοθήκης, (Ny Carlsberg Glyptotek).

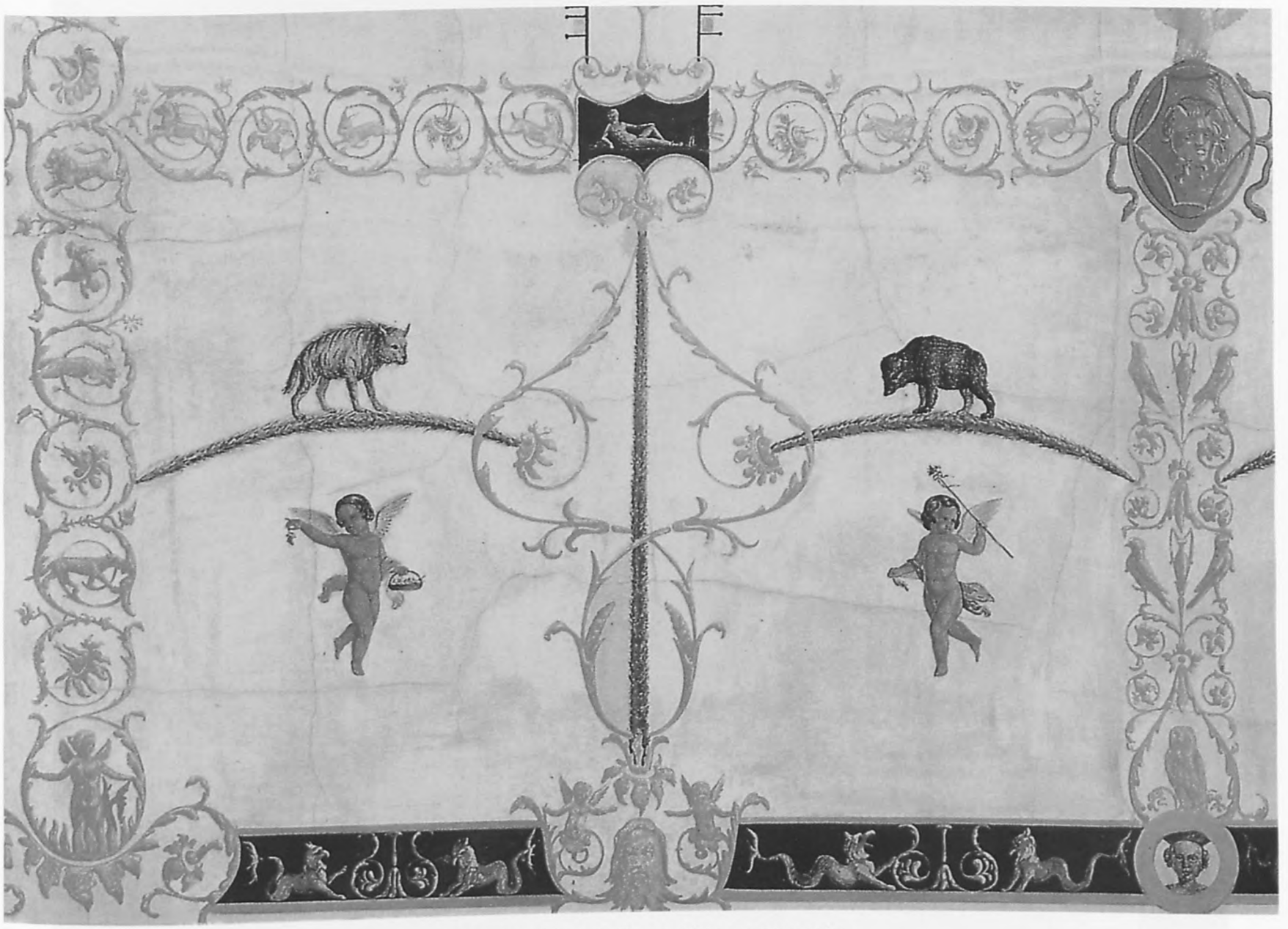
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Κοπεγχάγη: Το εσωτερικό της Ny Carlsberg Glyptotek. Η Γλυπτοθήκη φιλοξενεί μια απ' τις μεγαλύτερες συλλογές αρχαιοτήτων με πολλά ρωμαϊκά αντίγραφα των μεγάλων ελλήνων γλυπτών Λύσιππου, Φειδία, Πραξιτέλη, Μύρωνα κ.ά..

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Κοπεγχάγη: Μουσείο Thorwaldsen, 1839-48, του αρχιτέκτονα Michael Gottlieb Bindesbøll. Η εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πολυχρωμία στο διάκοσμο των τοίχων, των μωσαϊκών και των δαπέδων δημιουργεί ένα εσωτερικό περιβάλλον αντάξιο του μεγάλου Δανού γλύπτη.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

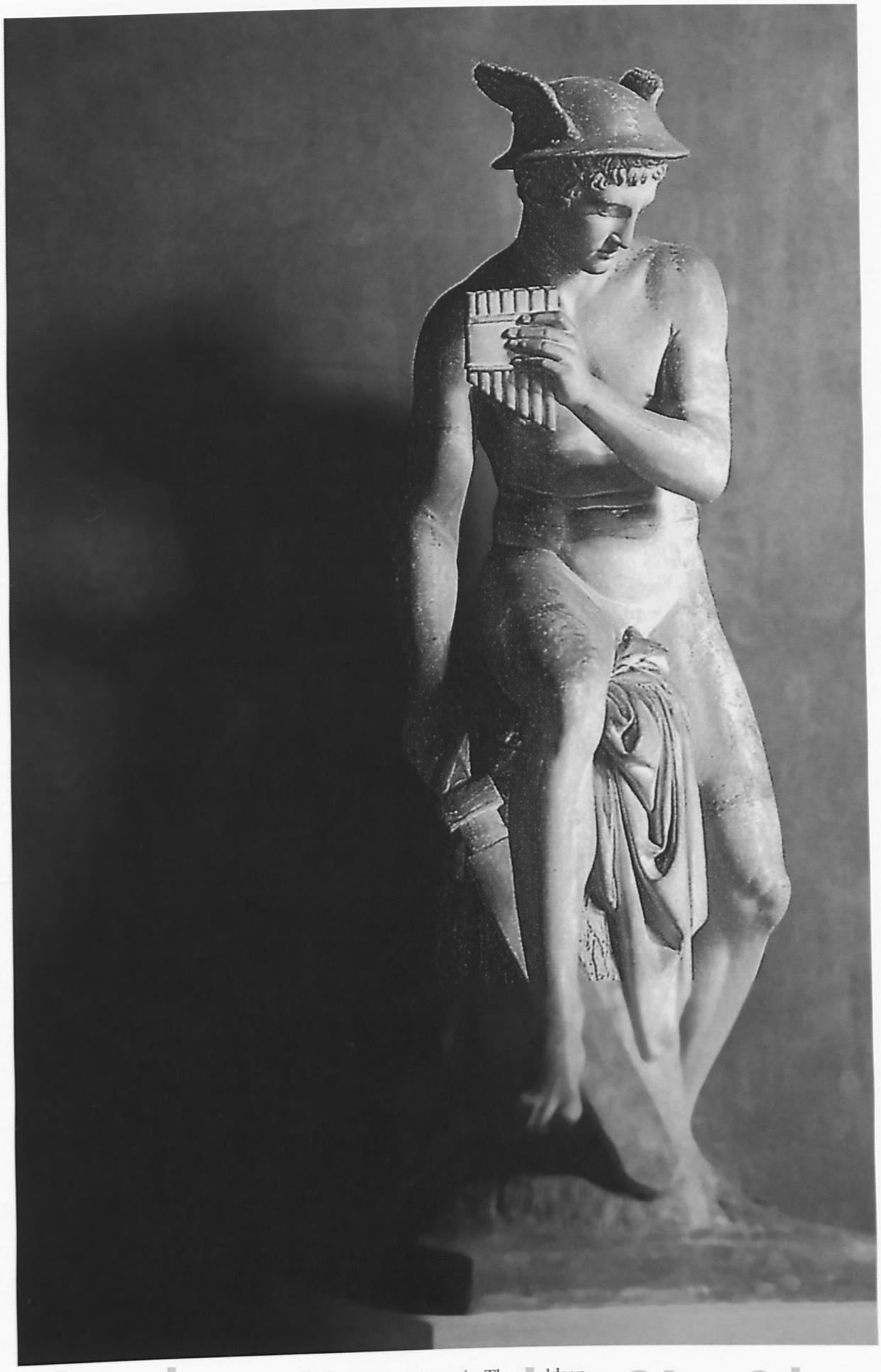


Κοπεγχάγη: Μουσείο Thorwaldsen, τοιχογραφία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Κοπεγχάγη: Μουσείο Thorwaldsen, λεπτομέρεια από το εσωτερικό του μουσείου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Κοπεγχάγη: Μουσείο Thorwaldsen.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΣΤΟΚΧΟΛΜΗ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Στοκχόλμη: Κοιμητήριο της Δασικής Περιοχής (Uppstandeisekappellet Skogkyrkogarden) 1915-1940, αρχιτέκτονες E. G. Asplund και S. Lewerentz. Λεπτομέρεια του "φανταστικού" δωρικού αετώματος.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Στοκχόλμη: Κοιμητήριο της Δασικής Περιοχής (Skogkyrkogarden). Η κύρια είσοδος με τον αυστηρό κλασικό διάκοσμο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Στοκχόλμη: Η Νομική Σχολή (Gamia Juridicum). Ο τετράστηλος κορινθιακός πρόστυλος με μαιανδρικό διάκοσμο και το γυμνό αέτωμα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Στοκχόλμη: Κοιμητήριο της Δασικής Περιοχής (Skogkyrkogarden). Το μικρό κτίριο με την ασύμμετρη κάτοψη ανάμεσα στα πυκνά πεύκα του πάρκου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Στοκχόλμη: Κοιμητήριο της Δασικής Περιοχής (Skogkyrkogarden). Διαμόρφωση της πίσω πλευράς με την απλή τεκτονική σύνθεση του παράθυρου, σημείο έντασης στη σύνθεση και στις αναλογίες της όψης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΕΛΣΙΝΚΙ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ελσίνκι: Ο Καθεδρικός (Λουθηριανικός) Ναός, 1830-52, του αρχιτέκτονα K. L. Engel, στην βόρεια πλευρά της μεγάλης πλατείας της Γερουσίας (Senate square).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ελσίνκι: Η έπαυλη Kleineh, 1839, του αρχιτέκτονα C. A. Edelfeld, κλασικιστική διαμόρφωση (Empire styl).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ελσίνκι: Η Παλιά Φοιτητική Εστία (Vanha Ylioppilastalo), 1870, του αρχιτέκτονα Axel Hampus Dahlström. Το τύμπανο είναι στολισμένο με πολλές ανάγλυφες παραστάσεις και αγάλματα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ελσίνκι: Το Πανεπιστήμιο 1832, του αρχιτέκτονα K. L. Engel, στην πλατεία της Γερουσίας. Η αρχιτεκτονικές αναλογίες του Council of State επαναλαμβάνονται στην όλη αρχιτεκτονική σύνθεση του Πανεπιστημίου. Οι ιωνικές κολώνες του πρόπυλου υπογραμμίζουν την απλότητα και τη διαύγεια της σύνθεσης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ελσίνκι: Το Υπουργείο Δασών και Γεωργίας, 1882, του αρχιτέκτονα Evert Lagerspetz, τυπική σύνθεση του ρυθμού της "Νέας Αναγέννησης".

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ελσίνκι: Το κτίριο των Κρατικών Αρχείων, 1890, του αρχιτέκτονα Carl Gustaf Nyström, Στην κορυφή δεσπόζει ένα σύμπλεγμα με το άγαλμα της μούσας Κλειούς προστάτιδας της ιστορίας.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ελσίνκι: House of Estates, Säätytalo, 1891, του αρχιτέκτονα Carl Gustaf Nyström, ο εξαιρετικά πλούσιος εσωτερικός διάκοσμος αντιπροσωπεύει το πνεύμα της εποχής του. Για τη θαυμάσια ανακαίνιση του το κτίριο βραβεύτηκε με το πρώτο ευρωπαϊκό βραβείο (Europa nostra prize) το 1993.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ελσίνκι: House of Estates, Säätytalo, 1891, του αρχιτέκτονα Carl Gustaf Nyström, λεπτομέρεια της γωνίας με ωραίες τοιχογραφίες στο διάζωμα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ελσίνκι: Εστιατόριο Kappeli, 1867, του αρχιτέκτονα Axel Hampus Dahlström. Η κλασικίζουσα αρχιτεκτονική διαμόρφωση απαντά στην ιδιάζουσα λειτουργία του εστιατόριου με χαλαρή έκφραση και μετατρέπεται έτσι σ' ένα χαρούμενο σκηνικό.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΑΜΣΤΕΡΝΤΑΜ

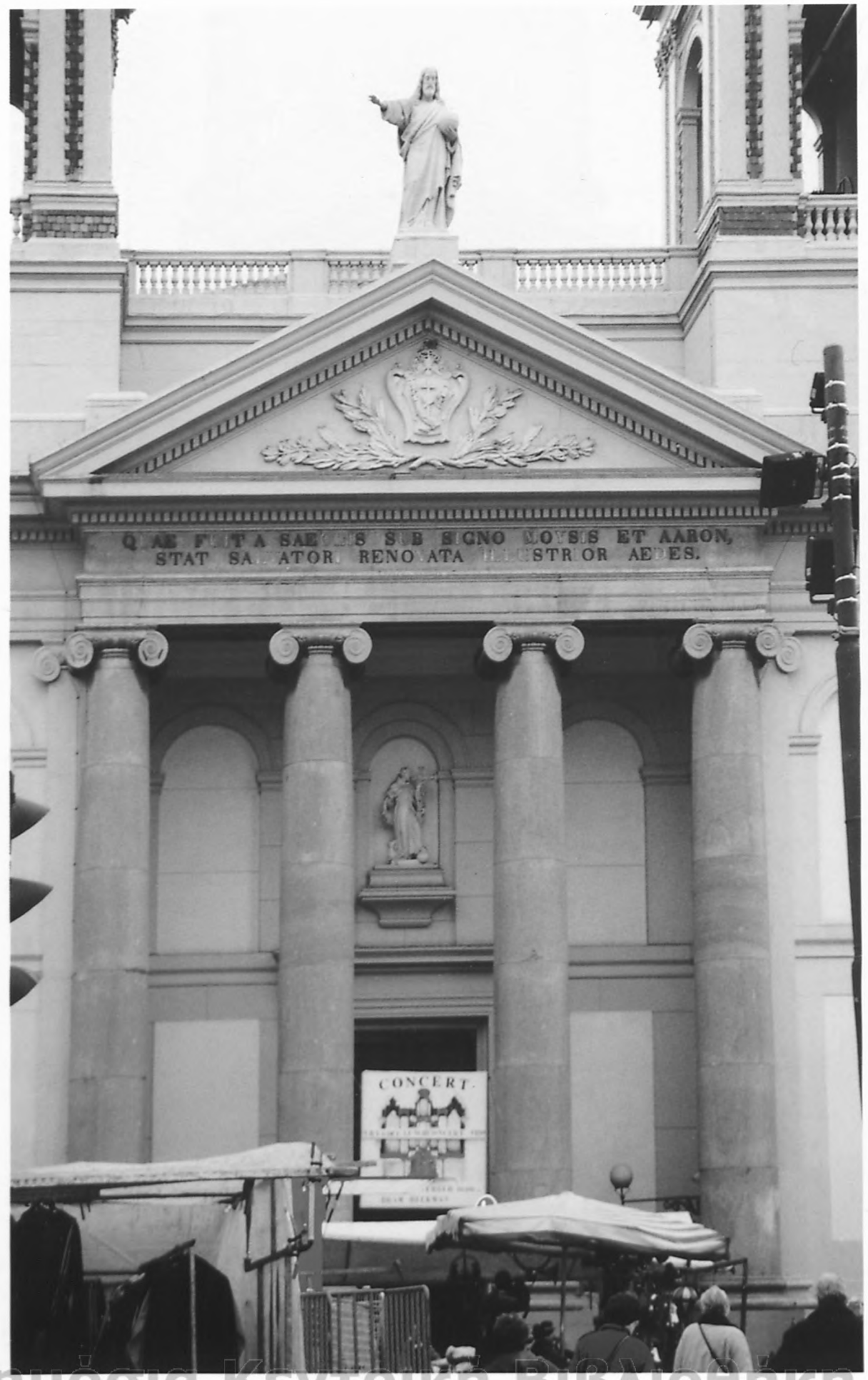
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Άμστερνταμ: Το σημερινό βασιλικό ανάκτορο, αρχικά κτίστηκε σαν Δημαρχείο (1648-1665) από τον ο αρχιτέκτονα Jacob van Campten (1595-1657) από τα πρώτα παραδείγματα του Μπαρόκ-κλασικισμού.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Χαρακτηριστικά παράθυρα με ελληνικά στοιχεία από το Μέγαρο των Συναυλιών (Concertgebouw)

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Άμστερνταμ: Η καθολική εκκλησία των Μωϋσή και Ααρών (Moses-en Aaronkerk) που σήμερα λειτουργεί σαν πολιτιστικό κέντρο της νεολαίας.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η χαρακτηριστική είσοδος της Νέας Συναγωγής, ένα από τα ωραιότερα παραδείγματα του Κλασικισμού του Άμστερνταμ - το σημερινό Ιουδαϊκό Ιστορικό Μουσείο - που κτίστηκε γύρω στο 1750.

Αρμίδα - Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Άμστερνταμ : Το θέατρο Koninklijk Theater Carri, η μεγαλύτερη σκηνή του Άμστερνταμ (πρώην Τσίρκο), με τα χαρακτηριστικά στοιχεία της εποχής του ιστορισμού (1887).

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Το Μέγαρο των Συναυλιών το Concertgebouw, σχεδιάστηκε και κτίστηκε από το 1882 ως το 1888 από τον A. van Gent και χαρακτηρίζεται όπως και άλλα παραδείγματα του ύστερου κλασικισμού από ποικιλία αρχιτεκτονικών ρυθμών.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Η αναφορά μου στην Ελλάδα της Ευρώπης, στην ελληνική τέχνη που συμπαραστάθηκε στους λαούς να ασφαλίσουν την εθνική τους ταυτότητα και να διεκδικήσουν την πανανθρώπινή τους δικαίωση, είναι μια ιστορική συμμετρική πρόταση ανάμεσα στους αιώνες που πέρασαν και στους αιώνες που έρχονται.
Από τη δύση μέχρι την ανατολή της Ευρώπης, από το νότο ως το βορρά της, όλοι οι λαοί άγγιξαν την Ελλάδα, το πνεύμα της, την τέχνη της, τις μορφές της, για να φτάσουν στην ανθρώπινη ουσία που είναι βαθιά μέσα στα έγκατα της ανθρώπινης ύπαρξης. Μια αέναη προσπάθεια ηγεμόνων και ηγετών να δώσουν στο λαό τους, καθένας με τη σειρά του, αυτή την επίσημη βεβαίωση ότι είναι αντάξιοι, είναι μέτοχοι σ' αυτή τη μεγαλύτερη πράξη που ξεπερνά τους εθνικούς και κρατικούς περιορισμούς, την ισότητα των λαών, το σεβασμό των πολιτισμών σαν μια κοινή πλέον προσπάθεια για τη σταθεροποίηση της ειρηνικής συνύπαρξης.
Πάντως η μεγάλη ελληνική πολιτισμική αναφορά και μεγάλη πράξη ήταν αυτή η πρώιμη ωριμότητα ενός *λαού-πολιτισμού* να σταθεί απέναντι στο *σύνολο-κόσμο* σαν άτομο, δίχως φόβο και δράμα, να μπορέσει να ξεφύγει απ' τη *θεοκρατική* ηγεσία και να ετοιμάσει έτσι τον άνθρωπο για την ευθύνη της θεϊκής ενανθρώπισης του χριστιανισμού.
Τι αξία έχουν σήμερα αυτά τα βουβά γράμματα, αυτά τα οικεία αισθητικά ιερογλυφικά στη σημερινή ρασιοναλιστική πραγματικότητα; Έμειναν μόνον τα οπτικά κελύφη, τα ρούχα της κάμπιας που μεταμορφώθηκε σε πεταλούδα και χάθηκε στο χάος των φράκταλς του σύμπαντος;
Μπορεί το πνεύμα να εμφυσήσει ζωή στα υπόλοιπα κελύφη μιας άλλης ζωής; Μπορεί το πνεύμα να ενεργοποιήσει τα πέτρινα ή επιχρισμένα σύμβολα σ' ένα κινησιθητικό σύνολο με δράση και ταύτιση της κοινωνικής συνοχής;
Ποια ήταν αυτή η κινησιθητική ορμή του περασμένου αιώνα να επενδύσει τόσο κεφάλαιο, τόσο γούστο και πάθος και ν' αναβιώσει μια ιστορική εικονογραφική σύλληψη που απείχε τόσους αιώνες μακριά;
Μπορεί να δοθεί απάντηση μέσα από την οικονομικοπολιτική αδιέξοδη στείρα κατάσταση, που έφτασαν την κοινωνία οι αυλικές και αριστοκρατικές τάξεις του περασμένου αιώνα;
Είναι οι πόλεμοι κι οι επαναστάσεις που ακολούθησαν το ακριβό τίμημα που πληρώθηκε από τους λαούς, που δεν είχαν γνώση και πολιτισμό να πετύχουν ιστορικό συμβιβασμό και να αποφύγουν το θέατρο του παραλόγου που στοίχισε τόσες και τόσες ζωές και τόσα οδυνηρά τραύματα;

Αυτή την απέραντη Ελλάδα, όπως εξαπλώνεται παντού σαν χείμαρρος, για να τη συναντήσεις πραγματικά θέλει κρυφά συνθήματα φυλαγμένα μέσα στις πιο βαθιές μυχές του ανθρώπου, θέλει μια άλλη ταπεινότητα που στην ουσία ορίζεται από το μεγαλείο της. Ταπεινή φλόγα που καίει ακούραστα και λάμπει, που σβήνει αμέσως όταν βρώμικα χέρια πάνε να καταχραστούν το βάθος της, θεωρώντας τη σύμμαχη με τη δύναμη της εξουσίας, με τη δύναμη που πάει να τη μετατρέψει σε επιδερμική εικόνα, σε εμφάνιση και ψεύτικο μεγαλείο.
Μπορείς να αντέξεις την απεραντοσύνη της μεγάλης Ελλάδας; Μπορείς! φτάνει να παρατήσεις τη σημαντικότητά σου και να βάλεις σαν πιο μεγάλο χρέος να υπηρετήσεις τον άνθρωπο, την ανθρωπότητα, τη δημοκρατία, τη ζωή. Αυτές οι πέτρινες αλήθειες είναι φυλαγμένες στις αυλακώσεις κάθε κολώνας, σημαντικής κι ασήμαντης, στους έλικες της Ιωνίας, στην άκανθο της Κορινθίας και οι άνθρωποι τις κρατούν μέσα τους σαν φυλαχτά, σαν εφεδρείες για τις μεγάλες κρίσιμες στιγμές.
Η αιώνια δομή της ανθρώπινης μοίρας είναι να μοιράζεται την προσωπική της παρουσία με την πραγματικότητα του μικρού ή

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

του μεγαλυτέρου συνόλου. Αυτή η αιώνια αξία δεν ορίστηκε σαν φυλετική υπεροχή και κατόρθωμα, αλλά σαν σταθμός στην ιστορία του ανθρώπινου όντος, να εξελίσσεται και να εξελίσσει με το πνεύμα τις γνώσεις και τις εμπειρίες του.
Σήμερα οι γνώσεις έχουν μια άμεση μηχανική επικαιρότητα κι αναφέρονται στο άμεσο παρόν δίχως βαθιές συνδέσεις με τις μακρο-δομές που ορίζουν τη διαχρονική σύλληψη του παρελθόντος και του μέλλοντος. Η *δικτατορία του τώρα* κυριεύει τα πάντα κι η διαχρονική σύνδεση χάνει το νόημα και την ουσία της. Οικο-λογία, οικο-νομία, η διαμόρφωση του περιβάλλοντος, η φύση μας η ίδια, δεν μπορεί να ορίζονται μόνο από τη φευγαλέα προοπτική του τώρα, του άμεσου παρόντος.

Η ΖΩΗ, η γυμνή ύπαρξη, είναι δεμένη με τις δυνάμεις, τα δυναμικά πεδία, που αναπαράγουν τις ιδέες. Ιδέες που φέρνουν μια κιναισθητική στον υλικό κόσμο των αντικειμένων, τα μεταφέρουν ή τα μετατοπίζουν απ' τις ιδέες που απορρέουν απ' τις αέναες διαφορές και διαρροές, που εντοπίζονται ανάμεσα στο άτομο και στο σύνολο, στο άμεσο και στο έμμεσο. Ιδέες, που είναι καθοριστικές για την ισορροπία που κάνει τη σύλληψη της πραγματικότητας όχι ένα ατομικό καπρίτσιο παρά μια οργανική πράξη των αισθήσεων, που ορίζουν την παραγωγή της ζωής, την αξιοπρέπεια του ανθρώπου.

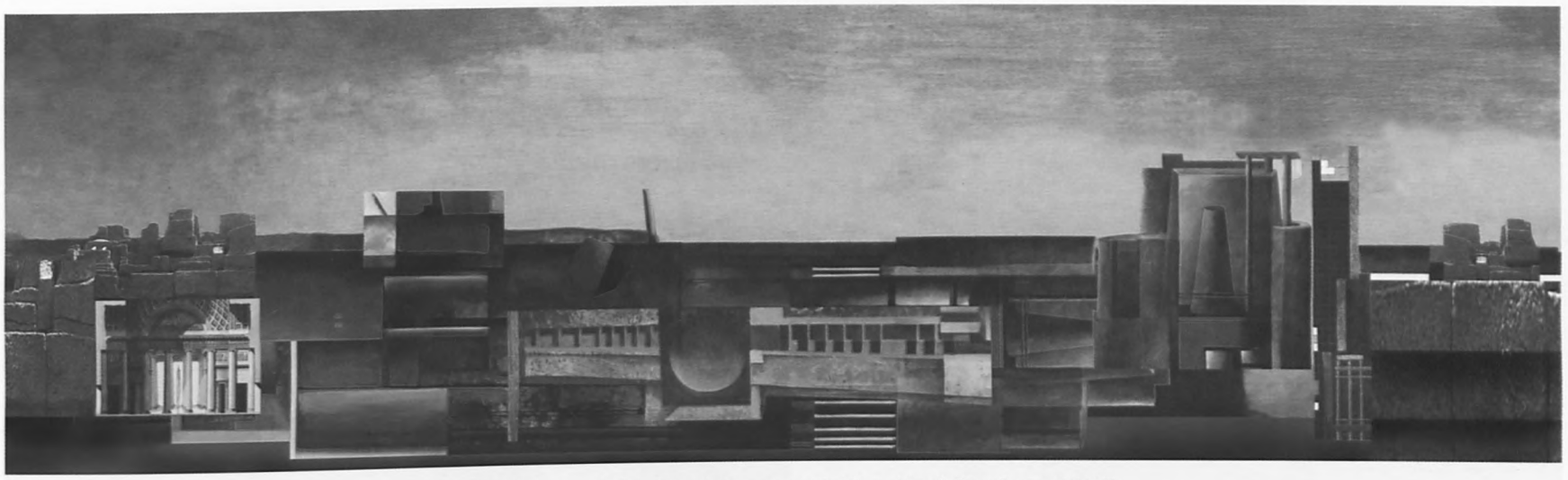
Η Αρχιτεκτονική Μνήμη

Η *προς τα πίσω διαμορφωμένη τέχνη*, όπως την ονομάζει ο Μαλρώ στο *Φανταστικό Μουσείο* αλλά και στην *Ψυχολογία της Τέχνης*, είχε λάβει χώρα και στην ελληνική αρχαιότητα. Είναι ίσως ένας αέναος νόμος που διαπερνά τους χρόνους και για να διασχίσει το μέλλον στρέφεται προς το πίσω του παρελθόντος. Σαν μια μακρόχρονη ανακύκλωση από τους Πτολεμαίους στην Παλμύρα και στο Βυζάντιο, απ' την Αναγέννηση στον Κλασικισμό και Ιστορισμό, ακόμη και σ' όλο τον αιώνα.
Βέβαια οι λειτουργίες των συμβόλων έχασαν την πρωταρχική τους σημειολογική έννοια και περιεχόμενο. Είναι σαν τα ιερογλυφικά σημεία μιας γραφής που διαβάζουμε εύκολα τα γράμματα, αλλά δεν μπορούμε να εντοπίσουμε ούτε νοήματα, ούτε λέξεις, ούτε κανόνες, ούτε συντακτικό. Παντού ευανάγνωστα οικεία σύμβολα της ελληνικής αρχιτεκτονικής που είχε μια πολύπλοκη εξέλιξη σαν σφαιρικό προϊόν μιας κοινωνίας με συγκεκριμένες πολιτικές, κοινωνικές καλλιτεχνικές και φιλοσοφικές τοποθετήσεις.
Η ελληνική κολώνα, η δωρική, η ιωνική, δεν είναι αντικείμενα της αισθητικής κατηγορίας, - μιας ή πολλών χρήσεων, - για εμφάνιση ή αξιοπρεπή παρουσίαση στα πλαίσια μιας αρχιτεκτονικής λύσης. Είναι κάτι παραπάνω γιατί, από την πρώτη της εμφάνιση στις ακτές του Αιγαίου ως τις ημέρες μας, δεν έχασε τίποτε κι ούτε πρόκειται να χάσει από την ουσία της ανά τους αιώνες. Γιατί μπόρεσε να ξεπεράσει την υλικότητά της και να μετατραπεί σε σύμβολο, σε γνώση κι αυτογνωσία αυτής της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης. Γιατί πάντα θα εκπέμπει αυτή την παγκόσμια αξία, το άμεσο πρακτικό θεώρημα της δημοκρατίας που κλείνει μέσα της ο σχετικά μικρός γεωγραφικός τόπος της.
Η παγκοσμιότητα της ελληνικής τέχνης, - για την οποία έχουν γραφτεί πολλά, - η συνύπαρξη της με άλλους πολιτισμούς, η συμφιλίωση κι η συμβιβαστική της διάθεση είναι όντως ένα παράξενο φαινόμενο που για να το εξηγήσουμε πρέπει να καταφύγουμε στη δομή της πληροφορίας και στη θεωρία της επικοινωνίας. Η ελληνική τέχνη παρ' όλη την "ανωτερότητά" της είναι μια αρχέτυπη δομή της μαζικής επικοινωνίας, διαχρονική και αέναη. Κανένας άλλος πολιτισμός δεν διατηρεί αυτό το διαχρονικό βάθος, όπως η ελληνική τέχνη από την πρώτη της εμφάνιση μέχρι σήμερα.
Η *κλασική γραμμή* αλλά και η *μοντέρνα* είναι τα προϊόντα αυτής της μακρόχρονης διαδικασίας στην αναζήτηση μιας αρχέτυπης μαζικής δομής. Εξετάζοντας τις μορφολογικές διακυμάνσεις ανά τους αιώνες εντοπίζουμε αυτήν την ασύγκριτη διαύγεια και τη συνεχώς αυξανόμενη εγκυρότητα. Όπως στο 19ο αιώνα, μετά από 2.000 χρόνια, η επιστροφή κι η αναγέννηση της ελληνικής αρχιτεκτονικής ήταν το πιο μαζικό ακόλουθο για μια νέα προοπτική, έτσι και στους επόμενους αιώνες και μετά από 1000 χρόνια αυτά τα πανανθρώπινα σύμβολα θα παραμένουν τα πιο μαζικά, τα πιο παγκόσμια όργανα στη διαδικασία της επικοινωνίας, στη διαδικασία της αέναης δημοκρατικής εξέλιξης.

Ο Ευρωπαϊκός "Ελληνισμός"

Ο *λάθος δρόμος* του Γκαίτε, αλλά κι όλων εκείνων που πρέσβευαν τις ίδιες ιδέες, απομάκρυνε τελικά αυτά τα ηγετικά πνεύματα από το λαό και τους απλούς ανθρώπους. Αυτή η αγάπη και η προσκόληση στις φόρμες της αρχαιότητας αντιμετωπίστηκε σαν ξένο, σαν σφάλμα, σαν μη γερμανικό, μια θέση που ήταν στην ουσία η βάση για τη μεγάλη πτώση της γερμανικής κουλτούρας του χιτλερισμού και εθνοσοσιαλισμού. Ο Κλασικισμός των Γερμανών οδήγησε σ' εκείνο το μπέρδεμα και τη σύγχυση, που η ανθρωπότητα θα πλήρωνε ακριβά μετά από έναν αιώνα.
Στον ανταγωνισμό των ευρωπαϊκών λαών, ποιος θα είναι πράγματι ο πιο "ελληνικός" κι ιδιαίτερα ανάμεσα σε Γάλλους και Γερμανούς, εμφανίζονταν απ' την αρχή ο τραγικός διχασμός της γοτθικής ψυχής που ήθελε να βάλει ελληνικά θεμέλια στην απλή λαϊκή ιδιοσυγκρασία των, πέραν των Άλπεων, Ευρωπαίων.
Τι συνέβαινε; Ήταν τόσο ξετρελαμένοι και πιεσμένοι από αιώνες, που στην κατάλληλη ιστορική στιγμή βρήκαν τη λύση στο να

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

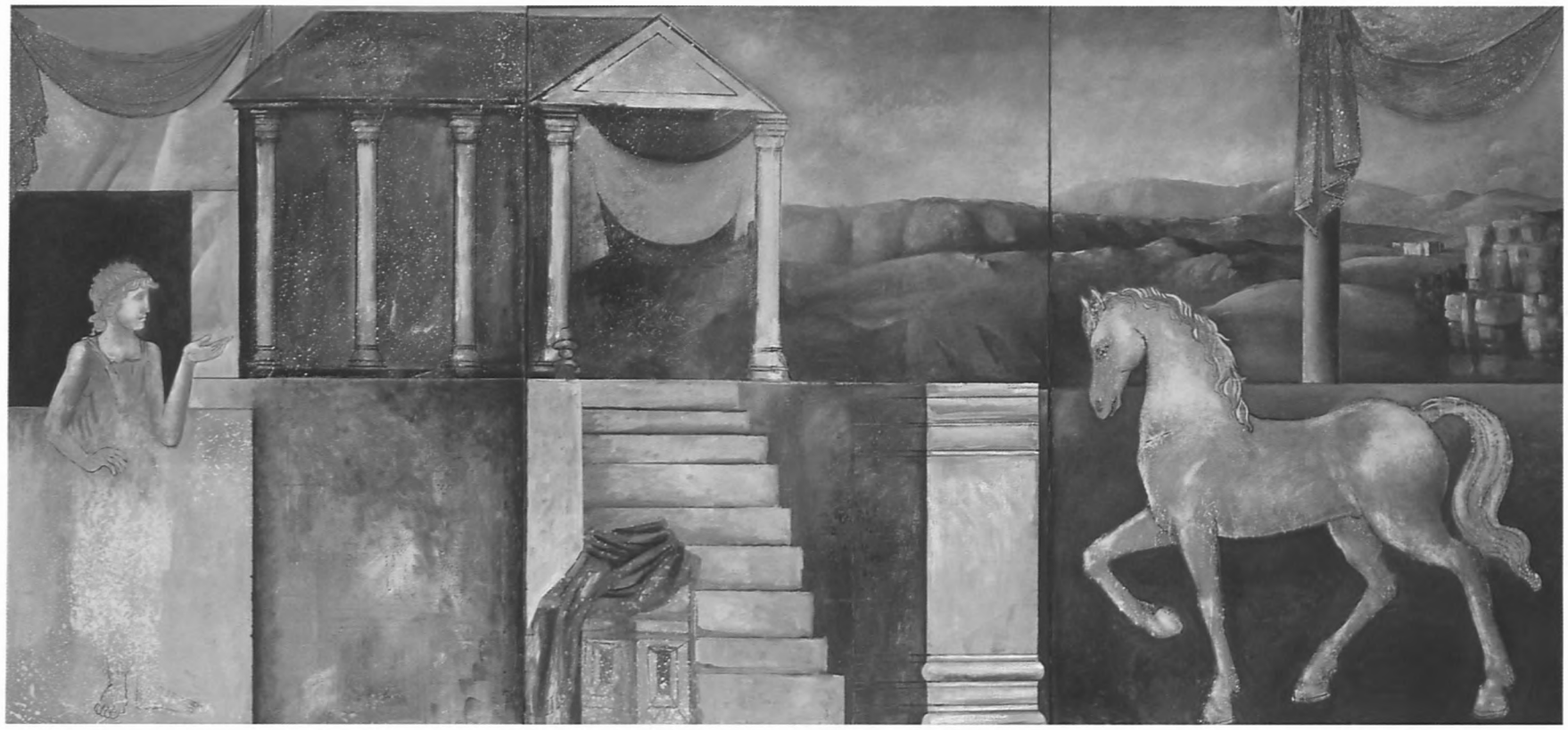


Ε. Βαρλάμη: Αλεξάνδρεια Εσχάτη. Συλλογή "Αλέξανδρος 2000".

ΕΛΘΩΝ ΔΕ ΕΣ ΚΑΝΩΒΟΝ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΛΙΜΝΗΝ ΤΗΝ ΜΑΡΙΑΝ ΠΕΡΙΠΛΕΥΣΑΣ ΑΠΟΒΑΙΝΕΙ, ΟΠΟΥ ΝΥΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ΠΟΛΙΣ ΩΚΙΣΤΑΙ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΠΩΝΥΜΟΣ. ΚΑΙ ΕΔΟΞΕΝ ΑΥΤΩ Ο ΧΩΡΟΣ ΚΑΛΛΙΣΤΟΣ ΚΤΙΣΑΙ ΕΝ ΑΥΤΩ ΠΟΛΙΝ ΚΑΙ ΓΕΝΕΣΘΑΙ ΑΝ ΕΥΔΑΙΜΟΝΑ ΤΗΝ ΠΟΛΙΝ. ΠΟΘΟΣ ΟΥΝ ΛΑΜΒΑΝΕΙ ΑΥΤΟΝ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ, ΚΑΙ ΑΥΤΟΣ ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΗ ΠΟΛΕΙ ΕΘΗΚΕΝ, ΙΝΑ ΤΕ ΑΓΟΡΑΝ ΕΝ ΑΥΤΗ ΔΕΙΜΑΣΘΑΙ ΕΔΕΙ ΚΑΙ ΙΕΡΑ ΟΣΑ ΚΑΙ ΘΕΩΝ ΩΝΤΙΝΩΝ, ΤΩΝ ΜΕΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ, ΙΣΙΔΟΣ ΔΕ ΑΙΓΥΠΤΙΑΣ, ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΙΧΟΣ Η ΠΕΡΙΒΕΒΛΗΣΘΑΙ.

Αρριανού: Αλεξάνδρου Ανάβασις.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ε. Βαρλάμη: Σκηνή απ' την Πέλλα. Συλλογή "Αλέξανδρος 2000".

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

οικειοποιηθούν τον "ελληνισμό" σε τέτοιο βαθμό ώστε να απλοποιείται η φόρμουλα;
Ανακαλύψαμε επιτέλους κι εμείς το μεγαλείο των Ελλήνων, μεταφέραμε τις φόρμες και την τεχνογνωσία στη ζωή των πόλεών μας, άρα εμείς οι Γερμανοί αξίζουμε πολλά. Αυτός ο ελληνισμός φαίνεται καλός δρόμος για να πλαισιώσει το μεγαλείο του γερμανισμού και του ευρωπαϊσμού.
Αλλά ο "ελληνισμός", δεν μπορεί να ζωντανεύει μόνο με τις κολώνες και τα μαρμάρινα είδωλα των ηρώων και των θεών. Τα εξωτερικά γνωρίσματα κι οι επιφανειακές εικόνες του ελληνικού πολιτισμού δεν μπορούν να διατηρήσουν "εν ζωή" το ανανεωτικό του πνεύμα, τη βαθιά του εσωτερική δομή που βασίζεται στη ζωντανή, βιωματική και ανοιχτή κοινωνία της Δημοκρατίας.
Κι η γενιά του Γκαίτε δεν έφτανε για τη ριζοσπαστική ανανέωση της γερμανικής κοινωνίας. Αυτή η τεχνητή ένταση κι η μανία του πλέγματος κατωτερότητας που μαζεύονταν για αιώνες, δίχως πραγματικά θεμέλια, οδήγησε την ανθρωπότητα στο αιματοκύλισμα του δεύτερου παγκόσμιου πόλεμου. Το αγκάλιασμα της αρχαιότητας κατέληγε θανατηφόρο, γιατί απαντούσε με εξωτερικά στοιχεία σε προβλήματα ψυχολογίας του βάθους που αφορούσαν την ταυτότητα των λαών.
Στην καινούρια Ευρώπη απομένουν τώρα οι μαρμάρινες κολώνες, οι ναοί, οι ήρωες, οι θεοί, παντού διάσπαρτοι, σαν τα φαντάσματα του εφιαλτικού όνειρου μιας λανθασμένης "υπεροχής". Τόσο εύκολα δεν συντελείται η ενανθρώπιση, ο ανθρωπισμός του ελληνισμού. Χρειάζεται μια ανανέωση του διαφωτισμού, μια νέα τοποθέτηση, για να μπορέσουν οι Γερμανοί, αλλά κι όλοι οι ευρωπαϊκοί λαοί ν' ακολουθήσουν το έσω πρόγραμμα που "μεταφέρει" μια ιωνική κολώνα.
Ίσως μια ενημέρωση και διαφώτιση του απλού κόσμου για τα δικαιώματα του ανθρώπου, για την ουσία και τα σύμβολα της δημοκρατίας, να μπορέσει να οδηγήσει τους ευρωπαϊκούς λαούς στην ανανεωτική ουσία, στις ρίζες του ελληνισμού, που οι βάσεις του στηρίζονται στη σωστή αναλογία ανάμεσα στο άτομο και στο σύνολο.
Κάθε κολώνα, ιωνική, κορινθιακή, δωρική είναι όχι μόνο σύμβολο αλλά κι ελπίδα να μπορέσει ο άνθρωπος ν' απαντήσει στον αιώνιο πόθο του για ισότητα αδελφοσύνη και ελευθερία, ν' ασφαλίσει την προσωπικότητά του απ' τον εγωκεντρισμό και τον ατομισμό και να φτάσει σε μια ισορροπία με το κοινό, με τις αξίες και τις υποχρεώσεις απέναντι στο σύνολο.

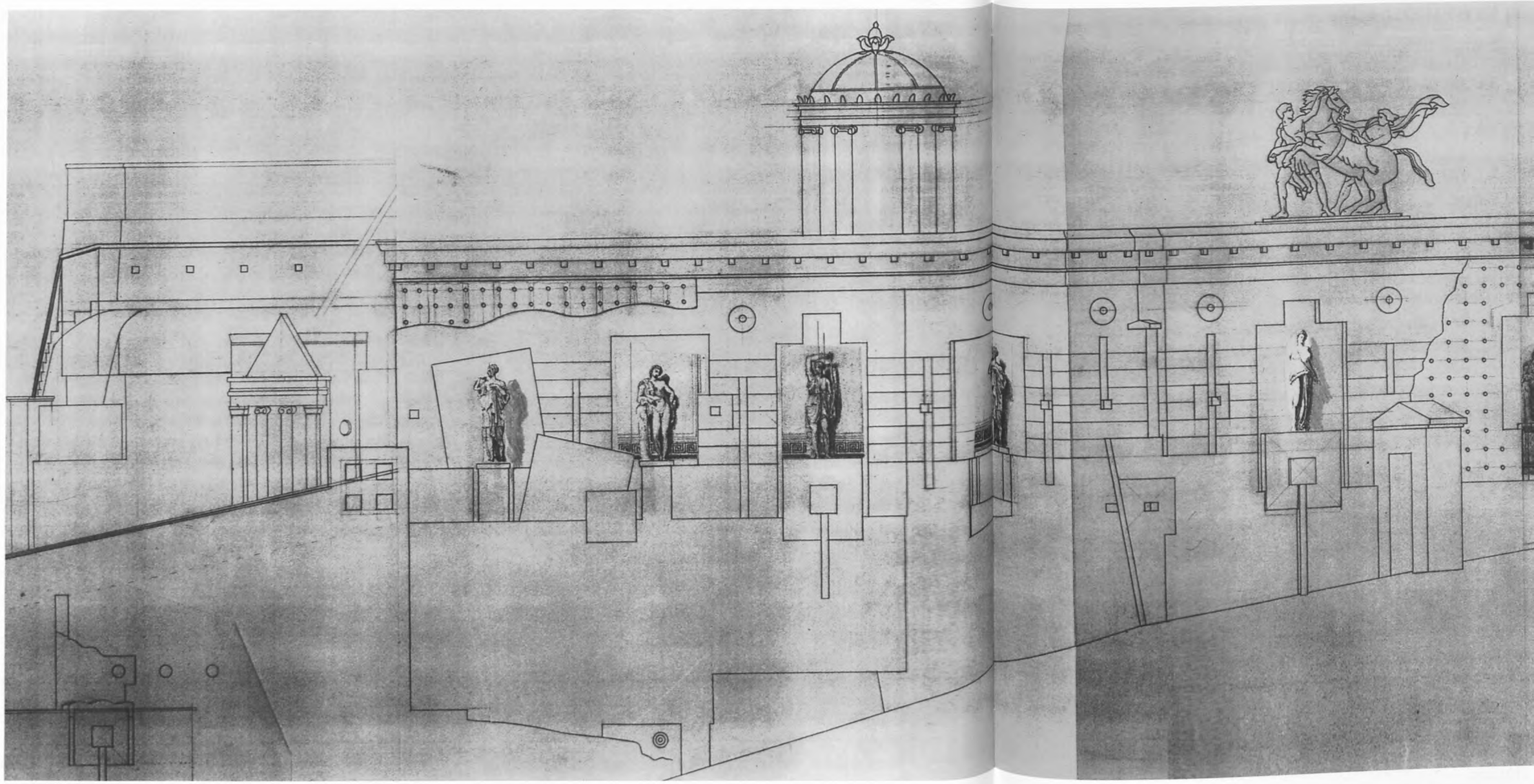
Η Ενεργοποίηση ενός Αδρανοποιημένου Συστήματος.

Και οι Έλληνες κλεισμένοι στο βαλκανικό νεοελληνισμό τους;
Κι όμως κάτω από τη ντε φάκτο γεωπολιτική πραγματικότητα των Βαλκανίων έχουν πολλές δυνατότητες να ξεκαθαρίσουν τη διαδικασία της ταυτότητας του ελληνισμού δίχως φόβο και πάθος, αναφερόμενοι στη μακρόχρονή τους ιστορία. Περνώντας ο ελληνισμός μέσα από το λεπτό φίλτρο του χριστιανισμού του Βυζάντιου δεν έχασε τίποτε απ' την παγκοσμιότητα και την αίγλη του.
Η ενεργοποίηση και δραστηριοποίηση της ελληνικής τεχνογνωσίας είναι σε θέση να φέρει μια δυναμική προοπτική, όχι μόνο για τα Βαλκάνια αλλά για όλη την Ευρώπη. Η ενεργοποίηση κι η δόνηση αυτού του αδρανοποιημένου συστήματος ανοίγει μια σειρά νέες προοπτικές για μια καινούργια τοποθέτηση του εθνικού κεφαλαίου, που μπορεί να μετατραπεί σε ενεργό μέσο για πολλές ιδέες και δυνατότητες που αφορούν το μέλλον και την ασφάλεια της Ευρωπαϊκής Ένωσης μέσα απ' τη σύνδεσή της με τους πολιτισμούς της Ασίας και της Αφρικής.

Η Οικολογική Προοπτική

Από τα μεγάλα ρεύματα της εποχής δυο είναι τα βασικότερα που απασχολούν όλους τους ανθρώπους και ιδιαίτερα τη νεολαία, η *Οικολογία* κι η *Υγεία*. Δύο θεμελιακές δομές-σταθερές για τις οποίες ο άνθρωπος έχει έμφυτα μέσα του το αίσθημα και την επιθυμία. Και τα δύο αυτά κίνητρα ενδιαφέρουν και αναφέρονται σ' όλους τους ανθρώπους άσχετα από πολιτισμούς και ηπείρους.
Στο κεντρικό πρόβλημα του αιώνα μας, την απώλεια της σχέσης μας με το φυσικό περιβάλλον, την οικολογική κατάχρηση και τον περιορισμό της φυσικότητας της φύσης, πρέπει ν' απαντήσουμε άμεσα και πρακτικά για να ασφαλίσουμε την επιβίωσή μας αλλά και την έντονη αίσθηση ενός περιβάλλοντος που δεν μπορεί να σχεδιάζεται και να διαμορφώνεται απ' την ανθρώπινη μονοκρατορία.
Το παράδειγμα της φυσικής ασυμμετρίας του *Εγγλέζικου Πάρκου* συνεχίζει ν' αποτελεί μια κατεύθυνση που θα μπορούσε να μας οδηγήσει σε ιερούς κήπους, σε μια φύση που θα εξελίσσεται δίχως την ανθρώπινη επέμβαση. Σαν μια παράλληλη επιβίωση μ' ένα μακροαιώνιο συμβόλαιο με την ασύλληπτη χαώδη σφαιρικότητα της φύσης.
Για μια μακροοικονομική και πολιτιστική προοπτική πρέπει να ασφαλισθούν αυτές οι σταθερές του συνόλου της ανθρωπότητας, της γης, του πλανήτη μας, σ' ένα συνολικό παγκόσμιο σενάριο όπου η οικονομία κι ο ανταγωνισμός θα γίνονται έξω από αυτές τις σταθερές των δικαιωμάτων των ανθρώπων και των δικαιωμάτων της φύσης.
Στις αρχές του 21ου αιώνα η ελληνική πρωτοβουλία μπορεί να δώσει νέα πνοή στη διαμόρφωση της δημοκρατικής πόλης του μέλλοντος. Διαμόρφωση που θα ορίζεται από τη σφαιρική σύνδεση κάθε τεχνητού περιβάλλοντος με την οικολογική ισορροπία της γήινης φύσης.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ε. Βαρλάμη: Ο Πύργος του Αλέξανδρου στην Έδεσσα - ανατολική πλευρά. Ο Ναός των Υδάτων και το πλέγμα Αλέξανδρος και Βουκεφάλας. Αρχιτεκτονικό σχέδιο.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ο ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΒΑΡΛΑΜΗΣ γεννήθηκε στη Βέροια το 1942 και σπούδασε στο Πανεπιστήμιο για Εφαρμοσμένες Τέχνες της Βιέννης, όπου και δίδαξε αρχιτεκτονική από το 1974 ως το 1981. Από το 1992 διευθύνει το *Διεθνές Κέντρο Σχεδιασμού I.DE.A.* που ίδρυσε στην Αυστρία.

Το 1988 στο τμήμα Αρχιτεκτονικής της Θερινής Ακαδημίας του Σάλτσμπούργκ που διηύθηνε, παρουσίασε τις γενικές αρχές της *Θεωρίας του Αυτοματισμού* και ανέπτυξε την εργασία του για μια φυσική και ανθρώπινη αρχιτεκτονική που δίνει σημασία στις ανάγκες των παιδιών.

Δημιούργησε και διηύθηνε μια σειρά από πειραματικά ερευνητικά προγράμματα όπως, μεταξύ άλλων, είναι το project της *Πολιτειακής Ταύτισης*, η *Λαϊκή Αρχιτεκτονική του Αιγαίου* και η *Οικολογική Ακαδημία Σαντορίνης*. Το πρόγραμμα της *Ακαδημίας Τέχνης για Παιδιά* έφερε σε επαφή με την τέχνη χιλιάδες παιδιά απ' όλη την Ελλάδα και παρουσιάστηκε σαν κεντρική εκδήλωση στην EXPOLINEA '93 της Γάνδης.

Ο Βαρλάμης είναι ο δημιουργός της θεωρίας της *Προαρχιτεκτονικής* και της *Σχολής των Αισθήσεων*, που για πρώτη φορά παρουσίασε στο Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικής (D.A.M.) της Φρανκφούρτης στα πλαίσια της έκθεσης του *Une cité imaginaire-Μια μαγική πόλη*.

Στην έκθεση του *Το τέλος της Ατλαντίδας-Αρχιτεκτονικές Ουτοπίες* στο Grand Palais στο Παρίσι υποστήριξε την αναγκαιότητα της σύνδεσης της μεταβιομηχανικής κοινωνίας με την οργανική πραγματικότητα της φύσης. Το 1993 στο Convention Center της Νέας Υόρκης έκανε διεθνή επιτυχία την ιδέα της *Θεραπευτικής Αρχιτεκτονικής*.

Το 1995 εικονογράφησε, μετά από πρόσκληση του Οικουμενικού Πατριάρχη κ.κ. Βαρθολομαίου, την Αποκάλυψη του Ιωάννη που αποτέλεσε το καλλιτεχνικό γεγονός του Συμπόσιου *Αποκάλυψη και Περιβάλλον* στον επετειακό εορτασμό της Πάτμου.

Το 1996 παρουσίασε στην Έδεσσα τα σχέδια του *Πύργου του Αλέξανδρου* με την παρουσία του Προέδρου της Ελληνικής Δημοκρατίας κ.κ. Κωστή Στεφανόπουλου. Από το 1997 παρουσιάζει στην Ελλάδα και στο εξωτερικό τη μεγάλη έκθεση του με θέμα τον Μεγαλέξανδρο, ένα κολοσιαίο έργο που προετοίμαζε για δώδεκα χρόνια και περιλαμβάνει περισσότερα από 1000 έργα ζωγραφικής, graphics, γλυπτά, αντικείμενα και αρχιτεκτονικές μακέτες.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Επιλογή από εκθέσεις και έργα

1978. Βραβείο διαγωνισμού διαμόρφωσης της Πλατείας-Μνημείου για τον Brahms στο Αμβούργο.
1980. "ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΤΕΙΧΗ". Εγκατάσταση, Eggenburg - Αυστρία.
1982. "H.A.M.B.U.R.G.". Ζωγραφική, Palais Liechtenstein - Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Βιέννης.
1983. "ΑΜΒΟΥΡΓΟ-ΒΙΕΝΝΗ". Kunsthaus -Αμβούργο.
1984. "BIG RED". Πολιτειακό Happening, Φεστιβάλ Βιέννης.
1985. "UNE CITÉ IMAGINAIRE". Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικής - D.A.M., Φρανκφούρτη.
1986. "ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΕΛΠΙΔΑΣ". Μελέτη για το Δήμο της Βιέννης.
1986."ΜΕΡΕΣ ΤΕΧΝΗΣ & ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΜΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ", Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.
1986-87-88. "KINDERSTADT HIETZING", Βιέννη.
1988 "Η ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ", Θερινή Ακαδημία Φεστιβάλ Σάλτσμπουργκ.
1989. "LA FIN DE L' ATLANTIDE - Αρχιτεκτονικές Ουτοπίες", Ζωγραφική, Grand Palais, Παρίσι.
1990. "ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ". Ζωγραφική, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσ/νίκης.
1991. "ARCHITECTURE AUTOMATIQUE". Ζάππειο Μέγαρο,. Αθήνα.
1991. "ΑΠΟ ΤΗ ΒΑΒΕΛ ΩΣ ΣΗΜΕΡΑ". Ζωγραφική. Πύργος Άϊφελ, Παρίσι.
1992. "ΤΕΧΝ' ΑΣΜΑΤΑ"., Ζωγραφική, Titanium Αθήνα.
1993. "NEW AGE DESIGN". Convention Center, Νέα Υόρκη.
1993. "ΤΕΧΝΗ ΜΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ". Lineart - Gent, Βέλγιο.
1993. "NEW DESIGN LANDSCAPE". Campo & Campo, Αμβέρσα.
1994. "ΑΤΤΙΚΟ ΜΕΓΑΡΟ". Αρχιτεκτονική, Αθήνα.
1995. "ZOORELLA" - Schönbrunn, Αυστρία.
1995. "ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ". Εικονογράφηση - έκθεση. Πάτμος - πλοίο "Πρέβελη".
1996. "1000 JAHRE OSTARRICHI"., Κεραμικό ανάγλυφο, Langenlois Αυστρία.
1997-8. "ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ 2000". Έκθεση. Θεσσαλονίκη, Αθήνα, Κάιρο, Αλεξάνδρεια.
1998. "SACRALE KUNST"., Kunstforum Waldviertel.
1998. "Η ΚΙΒΩΤΟΣ ΤΟΥ ΝΩΕ". Εγκατάσταση για παιδιά. Αυστρία, 1998.

Ε. Βαρλάμη: Οι Κατακτητικές Μηχανές της Πόλης (λεπτομέρεια). Ανήκει στη συλλογή Albertina της Βιέννης.

Ε. Βαρλάμη: Ο Λαβύρινθος στο Λιμάνι του Τόκυο. Από την έκθεση του "Teleport Ideas" στην πρωτεύουσα της Ιαπωνίας.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Ε. Βαρλάμη: Αττικό Μέγαρο, 1989-1994. Αθήνα (Κηφισίας και Κατεχάκη). Αρχιτεκτονική μακέτα.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Για το Βαρλάμη και το Έργο του:

Ο καθηγητής Dr. Wieland Schmied, πρόεδρος της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου, για την έκθεση "L' Europe des Createurs", στο Grand Palais του Παρίσιου, 1989:
"Ο Μάκης Βαρλάμης ανήκει στους πιό σπάνιους αρχιτέκτονες που συνάντησα στη ζωή μου. Είναι όμως ένας αρχιτέκτονας; Δεν είναι πιο πολύ ένας οραματιστής ονείρων του σύμπαντος, ένας αναμορφωτής του κόσμου, ένας εφευρέτης ουτοπικών πόλεων; Δεν είναι περισσότερο και πριν απ' όλα ένας καλλιτέχνης, γλύπτης, ένας παίκτης των χώρων, των μορφών και των χρωμάτων, ένας χωροπαίκτης; Ή είναι όλα αυτά μαζί, το ένα δίπλα στο άλλο και συγχρόνως ένας μεταρρυθμιστής του κόσμου, ένας οραματιστής, ένας μάστορας-χτίστης, ένας γλύπτης σαν αρχιτέκτονας".

Ο καθηγητής Dr. Heinrich Klotz, διευθυντής του Κέντρου Τέχνης & Τεχνολογίας M.M.E. της Καρλσρούης, για την έκθεση "Une Cité Imaginaire" στο Γερμανικό Αρχιτεκτονικό Μουσείο (D.A.M.), στη Φρανκφούρτη:
"Ο Βαρλάμης είναι για μένα ένας σπάνιος αρχιτέκτονας που όχι μόνο δεν κτίζει, όπως συνήθως κτίζουν οι αρχιτέκτονες και δεν περιμένει τις αναθέσεις, παρά εντάσσει τις δραστηριότητες του στο προστάδιο της οικοδομής, φέρνει τους ανθρώπους σε κίνηση και τελικά κάνει αυτό που πολλοί αρχιτέκτονες το ζητούν από το έργο τους αλλά δεν καταφέρνουν να το πραγματοποιήσουν, δηλ. να δώσουν στον άνθρωπο τη συνειδητοποίηση και τη σχέση με το περιβάλλον.
Σ' αυτό προστίθεται και το γεγονός ότι ο Βαρλάμης είναι άνθρωπος που εμπνέει (σαν άνθρωπο τον εκτιμώ πολύ) κι έτσι συνδυάζεται μια δημιουργική ένταση μ' έναν άνθρωπο που κατά βάση ενθουσιάζει μόνο με αυτή του την ύπαρξη".

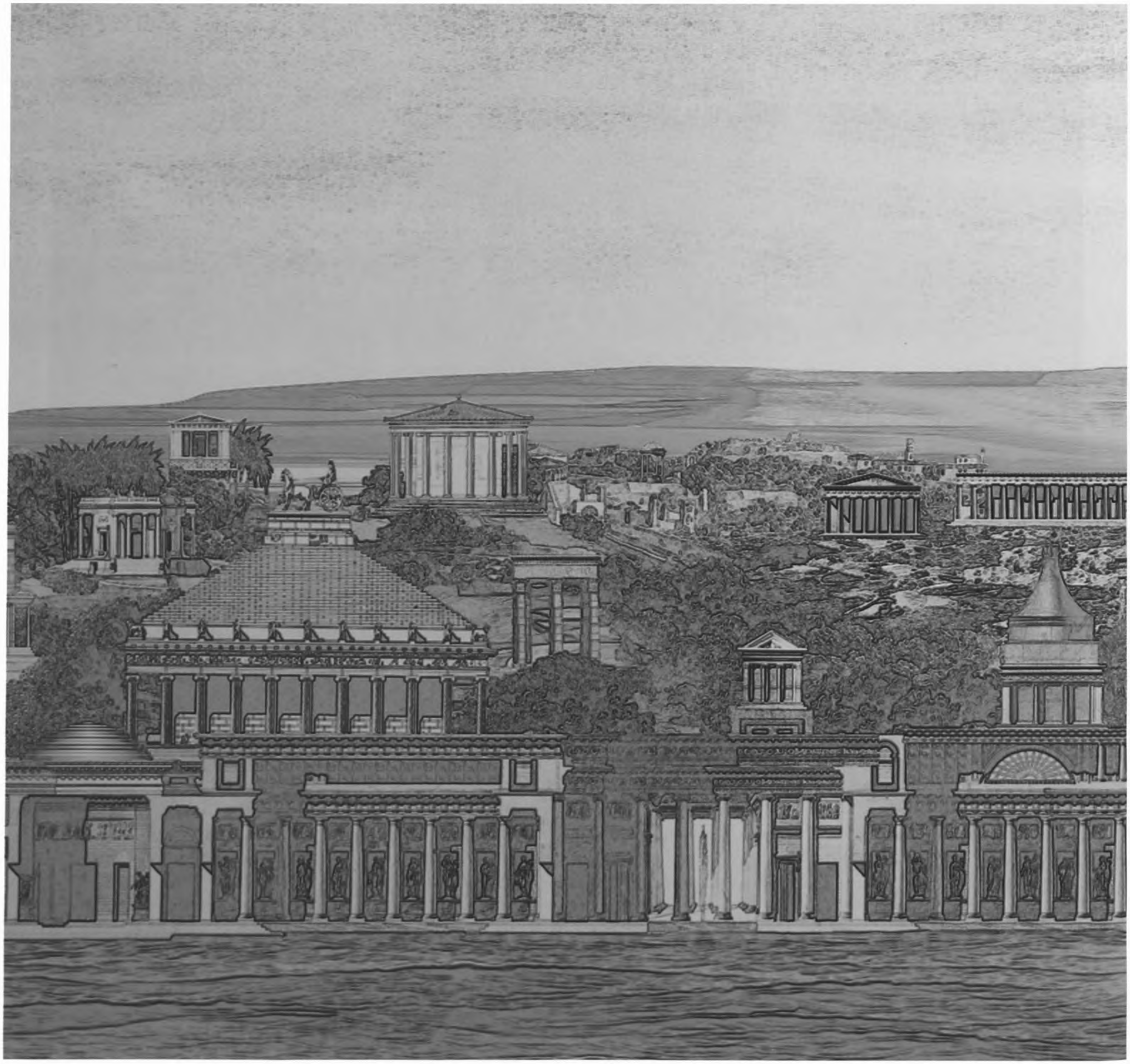
Η Ευρυδίκη Trichon-Μιλτζανή από το Κέντρο G. Pompindou στο Παρίσι, για την έκθεση "ΤΕΧΝ'ΑΣΜΑΤΑ" του Βαρλάμη στην Αθήνα:
"Το κάλεσμα για επαφή, ανταλλαγή, επικοινωνία είναι ο πυρήνας της φιλοσοφίας του καλλιτέχνη. Όλο το έργο του, αρχιτεκτονικό, ζωγραφικό, γραφιστικό, γίνεται για να διευκολύνει, να βαθύνει, να ζεστάνει και να πλουτίσει την ανθρώπινη επικοινωνία.
Σαν αρχιτέκτονας τείνει προς το "Espace total", τη σύλληψη δηλ ενός καθολικού χώρου όπου όλες οι Τέχνες συνεργάζονται για μια οσμωτική αρμονία" .

Ο Dr. Dieter Ronte, Δ/ντης του Μουσείου Sprengel στο Αννόβερο, για την έκθεση H.A.M.B.U.R.G. στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Βιέννης, 1982:
"Η δουλειά του Βαρλάμη είναι εξαιρετικά σημαντική ... Σαν καλλιτέχνης, χρησιμοποιεί και φιλτράρει τη σύγχρονη τέχνη σαν ένας καταλύτης για να αναπτύξει μια νέα αμφισβήτηση της λειτουργίας της πόλης και να βγάλει την τέχνη έξω από την απομόνωση της, από το Μουσείο, για να μπορέσει να στεριώσει από μόνη της στον πυρήνα και στη ζωή της πόλης".

Ο Prof. Dr. Volker Fischer, διευθυντής του Γερμανικού Μουσείου Εφαρμοσμένων Τεχνών της Φρανκφούρτης για την αρχιτεκτονική και σχεδιαστική εργασία του Ε. Βαρλάμη:
"Τα αρχιτεκτονικά και τα σχέδια του Μάκη Βαρλάμη έχουν μια γοητεία απ' την οποία κανένας δε μπορεί να ξεφύγει. Αυτά καθρεφτίζουν μια παιδική έκπληξη κι ακόμη την παιδική χαρά για την ποικιλία και την πολλαπλότητα του κόσμου: τα ζώα και τα λουλούδια του, τα σπίτια κι οι πλατείες του, τα χρώματα κι οι φόρμες του, μας παρουσιάζονται σα μια ανακάλυψη γεμάτη κέφι και χαρά. Ταυτόχρονα όμως - κι αυτό πολλαπλασιάζει την γοητεία - δεν είναι αυτή η σχεδιαστική γλώσσα με κανένα τρόπο απλοϊκή, αλλά επεξεργάζεται καλλιτεχνικά και πολιτισμικά ρεύματα απ' το παρελθόν και το παρόν, απ' τη Βιεννέζικη αρτ νουβώ και την πόπ-αρτ ως τους μεταμοντέρνους".

Η Αθηνά Σχοινά, καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών για το έργο του Βαρλάμη:
"Ο Μάκης Βαρλάμης δεν είναι απλώς ένας ταλαντούχος ή μεγαλόπνοος αρχιτέκτονας, ούτε ένας διακρινόμενος και ξεχωριστός ζωγράφος και σχεδιαστής. Είναι ένας ριζοσπάστης του αιώνα και του καιρού του. Έλληνας ως προς τη βαθύτητα και την ευρύτητα του στοχασμού του αλλά και ως προς τη νοοτροπία της θεώρησης κι αντιμετώπισης της ζωής, των επιτευγμάτων της τέχνης και της επιστήμης, μέσα απ' τον τρόπο που ο ίδιος στη δουλειά του τα αξιοποιεί ενυδατώνοντας και ξαναζωντανεύωντας μια τεράστια παράδοση πίσω του. Όχι για να υποδείξει μια επιστροφή προς τις ρίζες αυτής της παράδοσης, αλλά για να επανεμφανίσει τα ζωντανά της κύτταρα και την αλληλουχία των ιστών της μέσα από το πρίσμα μιας παγκοσμιότητας πολιτιστικών γλωσσών έτσι όπως σήμερα την επιβάλλει η εποχή μας".

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



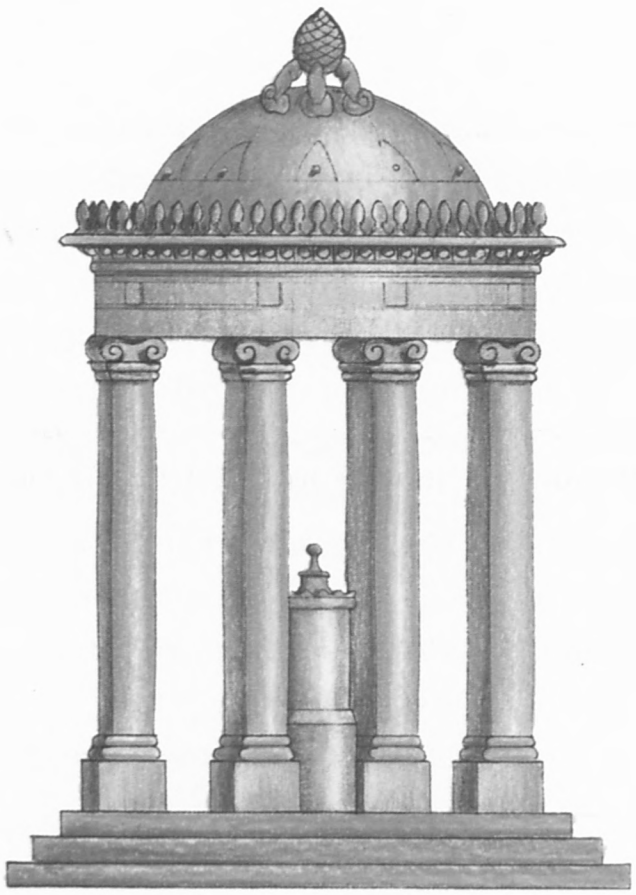
Ε. Βαρλάμη: "Αλεξάνδρεια", γραφιστικό σχέδιο (λεπτομέρεια), από τη συλλογή "Αλέξανδρος 2000".

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Σήμερα, μετά από μισό αιώνα ανιστόρητου, φονξιοναλιστικού Μοντερνισμού, ο Κλασικισμός θεωρείται το επικρατέστερο διεθνές στυλ της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Παρ' όλο που ως πριν από λίγα χρόνια ο Κλασικισμός είχε θεωρηθεί ξεπερασμένος, σήμερα βρίσκεται και πάλι στο κέντρο της αρχιτεκτονικής συζήτησης, πάλι πολύτιμος και αναγκαίος για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη και πρακτική. Για πολλούς μάλιστα είναι η νέα αρχιτεκτονική. Όποιος εξετάσει με προσοχή την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα θα επιβεβαιώσει ότι ο Κλασικισμός έπαιξε έναν πολύ πιο σημαντικό και καθοριστικό ρόλο από ό,τι πιστεύαμε μέχρι σήμερα. Αυτό άλλωστε διαπιστώνεται κι από το γεγονός ότι τα διάφορα αντικλασικά κίνητρα των οπαδών του Μοντερνισμού αξιολογούνται και αποτιμούνται με κριτήριο πάλι την κλασική παράδοση.

Robert Stern: "Σύγχρονος Κλασικισμός".

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



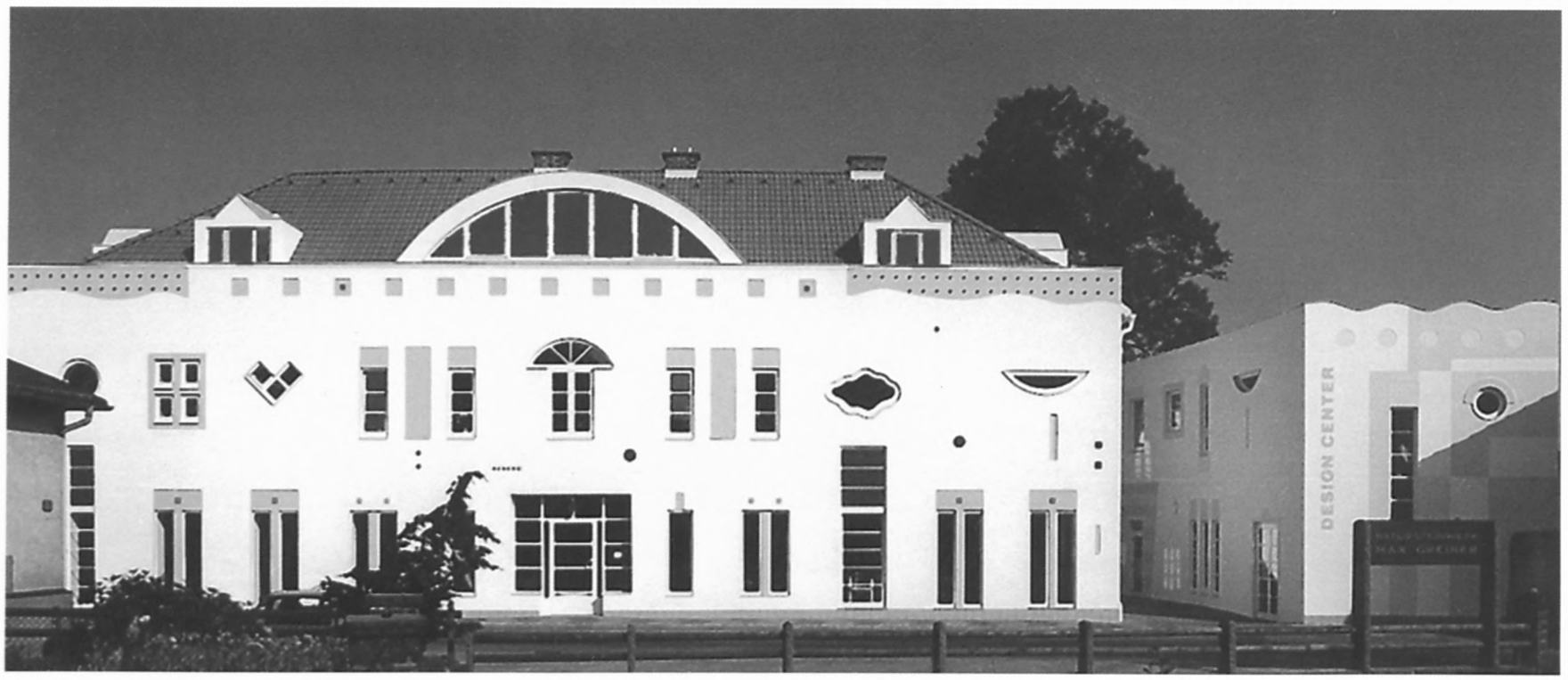
Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Η έκδοση αυτή, που θα συνεχιστεί με έναν τόμο που θα περιλαμβάνει τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, έχει πολλαπλούς στόχους, παιδαγωγικούς, πολιτιστικούς και οικονομικούς. Δείχνει καθαρά τη δυνατότητα διασύνδεσης με όλες τις ευρωπαϊκές χώρες δηλώνοντας το σεβασμό και τη φροντίδα για την ελληνική παράδοση από τη σύγχρονη εποχή μέχρι τα πέρατα της ιστορίας.

Με την πρωτοβουλία της Τράπεζας Μακεδονίας Θράκης ανοίγει μια καινούργια προοπτική της χρηματικής ασφάλειας κι εμπιστοσύνης σ' όλο τον ευρωπαϊκό χώρο για μια μακροστρατηγική της διεθνούς επένδυσης και ανταλλαγής.

Παράλληλα η έκδοση ανοίγει και μια καινούργια σειρά από δραστηριότητες που μπορούν να παίξουν καταλυτικό ρόλο για το μέλλον του ελληνισμού και της παιδείας, όπως είναι η πληροφόρηση του ευρύτερου κοινού και των σχολείων μέσα από μια σειρά εκθέσεις και προβολές. Αλλά κι η οργάνωση διεθνών σεμιναρίων και εκδηλώσεων για μια μελλοντική *Πειραματική Ακαδημία Σπουδών της Ελληνικής Κλασικής Αρχιτεκτονικής* θα είχε μεγάλη απήχηση σ' όλα τα πανεπιστήμια του κόσμου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ε. Βαρλάμη: I.DE.A. International Designcenter, Αυστρία.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ

Βερολίνο	Reine Fleischhauer & Horst Rudolph
Μόναχο & Βαλχάλα	Christian Oberbauer & Gabriele Engelhardt
Ζυρίχη	Michael Schöubli
Βιέννη	Christian Oberbauer & Gabriele Engelhardt
Βιέννη / Κοινοβούλιο	Johanna Fiegl & Peter Korrak © Parlamentsdirektion Wien
Ουγγαρία & Βουδαπέστη	Janos Szabo
Πράγα & Μπρνό	Jan Hruby
Κοπεγχάγη	Peder Rasmussen & Claus M. Schmidt
Ελσίνκι	Petri Berndtson
Στοκχόλμη	Robert Barre
Άμστερνταμ	Hub van den Broek

Οι αναπαραστάσεις αρχαίων μνημείων και αρχαιολογικών χώρων στην εισαγωγή του βιβλίου προέρχονται από τα έργα των J. Bühlmann, F. Triersch και L.-F. Cassas.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Εκδότης: ΟΜΙΛΟΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ
Γραμματεία: R. Reischer - I.DE.A. Designcenter
Αντίγραφα-Επιμέλεια Σχεδίων: B. Antoni - I.DE.A. Designcenter
Επεξεργασία Εικόνων-Computer Graphic:
P. Reischer - I.DE.A. Designcenter
Επιμέλεια Ύλης: Αστ. Νένος - Πειραματικο Εγαστήρι Βεργίνας
Σελιδοποίηση - Lay out: I.DE.A. Designcenter
D.T.P.: Σπ. Τσιλιγκιρίδης - Graphic Box
Επιμέλεια Έκδοσης: Γ. Ναζλίδης - Κέντρο Τέχνης Βεργίνας Α.Ε.

ISBN 960-86360-0-0

Copyright © 1998
ΟΜΙΛΟΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ- Ευθύμιος Βαρλάμης

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας