



Τ.Ε.Ι. ΠΕΙΡΑΙΑ
ΤΜΗΜΑ : ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ:

**ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ
ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΑΛΛΙΑ**

ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΣ:

ΑΡΙΘΜΟΣ ΜΗΤΡΩΟΥ:

ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ:

ΠΑΠΑΛΑΜΠΡΟΥ – ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΛΑΜΠΡΟΣ

24843

Κ. ΒΑΡΕΛΙΔΟΥ

Ημερομηνία ολοκλήρωσης μελέτης: Σεπτέμβριος 2010

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	Ο ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ	
1.1 Νεοκλασικισμός 18 ^{ος} και 19 ^{ος} Αιώνας	5-11
1.2 Η Θεωρία του Ελληνικού Νεοκλασικισμού	13-18
1.3 Η Μεταφύτευση του Κλασικισμού	19-32
1.4 Η Διάχυση του Κλασικισμού και η Οικοδομική Ανάπτυξη	33-37
1.5 Η Δύση του Νεοκλασικισμού (1880-1920)	39-43
1.6 Η Αντί-Κλασικιστικές Τάσεις	45-53
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΑΛΛΙΑ	
2.1 Εισαγωγή	57
2.2 Το Σχολικό Κτίριο στην Ελλάδα (1828-1894)	59-60
2.3 Ο Δημήτρης Καλλίας και το Σχολικό Κτίριο	61-70
2.4 Φωτογραφικό Υλικό - Πίνακες	71-83
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ	
3.1 Σχολείο Μπενάκη - Ιστορική Αναδρομή	87
3.2 Σεισμός Σεπτεμβρίου 1986- Αποκατάσταση Ζημιών	87-89
3.3 Αρχιτεκτονική Δημοτικού Σχολείου Μπενάκη	91
3.4 Φωτογραφικό Υλικό - Σχέδια	93-103
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	105
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ	106

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ

1.1 ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ 18^{ος} ΚΑΙ 19^{ος} ΑΙΩΝΑΣ

Κυρίαρχη κοσμοθεωρία του 18^{ου} αιώνα ήταν ο Διαφωτισμός, βασισμένος στην προφανή πρόοδο της επιστήμης και της οικονομίας της εποχής, που απλώθηκε σε όλη την Ευρώπη και είχε σαν αρχή τον ορθολογισμό και την αρμονική συνύπαρξη με τη φύση, μια φύση όμως καταξιωμένη από το λόγο. Σύμφωνα με το διαφωτισμό, για να μπορέσει η ανθρωπότητα να πλησιάσει τη μελλοντική της ολοκλήρωση, θα έπρεπε να στραφεί προς το παρελθόν και να μελετήσει την αρχαιότητα. Το ιδεατό αυτό σχήμα όμως ήταν αντιφατικό: σαν μέσο για την επίτευξη της ουτοπίας προσφερόταν η επιστροφή στο παρελθόν.

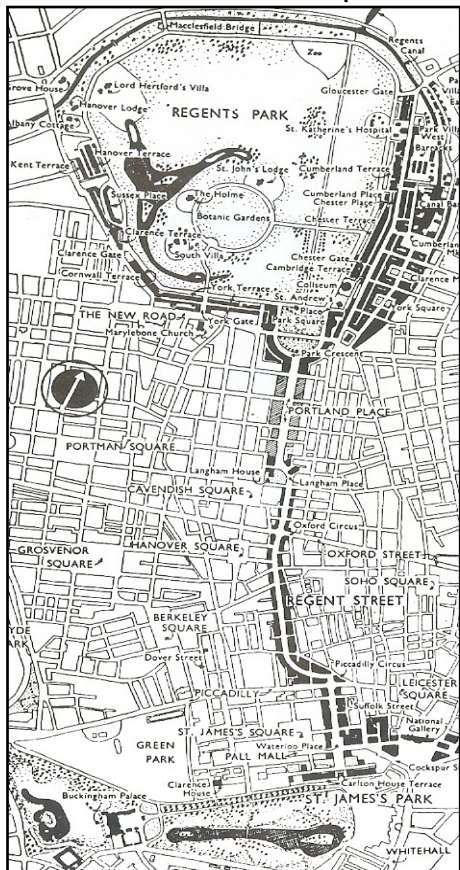
Η επιστροφή αυτή είχε πολύ αόριστα χαρακτηριστικά, γιατί οι γνώσεις πάνω στην αρχαιότητα ήταν εξαιρετικά περιορισμένες ακόμα, και σε μεγάλο βαθμό προέρχονταν από αναγεννησιακές πηγές, οπότε σχετίζονταν με τα λιγοστά γνωστά ως τότε ρωμαϊκά πρότυπα, τουλάχιστο για την αρχιτεκτονική. Γι' αυτό χρειάστηκε να μεσολαβήσει μία περίοδος, στη διάρκεια της οποίας εδραιώθηκαν οι πρώτες συστηματικές μελέτες για την αρχαιότητα, από επιτόπου έρευνες εκεί που άλλοτε απλώθηκε ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός. Έτσι από τα μέσα του αιώνα εδραιώνεται στην αρχιτεκτονική μια ακόμα φάση του κλασικισμού, ο ρομαντικός κλασικισμός ή νεοκλασικισμός, μια ανανεωτική κίνηση ενάντια στο ψιμύθισμα και στην επιπολαιότητα των ρευμάτων της προηγούμενης περιόδου. Δύο σημαντικοί εκπρόσωποι της εποχής προφήτευσαν την εμφάνιση το νεοκλασικισμού: ο χαράκτης αρχιτέκτονας G. B. Piranesi και ο «ερασιτέχνης» Abbe Laugier.

Ο Piranesi ήταν ένας οραματιστής που απέδωσε ένα κόσμο πέρα από την πραγματικότητα, προαγγέλλοντας τη δραματικότητα του ρομαντισμού. Αντίστοιχα ο Laugier υποστηρίζει ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι απλή και φυσική, γι' αυτό μπορεί να θεωρηθεί και πρώτος «φονξιοναλιστής». Τα επιχειρήματα του στηρίχτηκαν πάνω σε μία υποθετικά «πρωτόγονη» αρχιτεκτονική, που υπήρξε σε κάποιο αρχικό στάδιο της ανθρώπινης ιστορίας. Εκεί είχαν χρησιμοποιηθεί μόνο τα απαραίτητα στοιχεία. Το μοντέλο της «μικρής αγροτικής καλύβας» ήταν μία αφηρημένη έννοια που εικονογραφούσε την αλληλοσυσχέτιση των βασικών παραμέτρων με τα βασικά στοιχεία της οικοδομής. Τα πρώτα έργα που ανήκουν στο νεοκλασικισμό διατηρούν ακόμα τα ίχνη του Ροκοκό. Όταν έγιναν γνωστοί οι δωρικοί κίονες της Ποσειδωνίας, ήταν τόσο διαφορετικοί από τα Ρωμαϊκά πρότυπα, στα οποία οι αρχιτέκτονες είχαν συνηθίσει ώστε τους απέρριψαν. Το πρώτο έργο, αληθινά πιστό στην αρχαιότητα ήταν ένα περίπτερο στο σχήμα δωρικού ναού, χτισμένο σε κήπο κοντά στο Birmingham (1758), σε σχέδια του James Stuart.

Άλλο σημάδι της αλλαγής των καιρών είναι το ανανεωμένο ενδιαφέρον για την γοθτική αρχιτεκτονική, κάτι που εμφανίζεται παράλληλα με το ρεύμα του νεοκλασικισμού. Έτσι διατηρήθηκε μία συνέχεια, τουλάχιστο σε μέρος της αρχιτεκτονικής παραγωγής, με τη γοθτική αρχιτεκτονική η οποία δεν είχε σταματήσει να χτίζεται.

Στο πολεοδομικό επίπεδο, το ιστορικό των ευρωπαϊκών οικισμών αποδεικνύει τη συνεχή και σταθερή ενασχόληση με τη μορφή της πόλης από την αναγέννηση και μετά. Ο Alberti εισάγει την έννοια της εξυπηρέτησης και της ομορφιάς που πρέπει να έχει μία πόλη, επανασυνδέοντας τη θεωρία της εποχής του με το Βιτρούβιο. Με την έμφαση που δίνει στην ακτινωτή διάταξη των δρόμων και στην ομοιομορφία των κατασκευών, προφήτεψε την κλασικιστική πολεοδομία. Τα τρία βασικά χαρακτηριστικά της είναι η οργανική σύνδεση των διαφόρων μερών της πόλης και η αναφορά τους σε ένα κέντρο, η μνημειακή προοπτική με την ηθελημένη ανάδειξη ενός κτίσματος πάνω στο σημείο φυγής ενός άξονα και η σχεδίαση με βάση κάποιο προκαθορισμένο πρόγραμμα, για την επίτευξη ομοιογένειας.

Η κλασικιστική πολεοδομία διατήρησε τις ίδιες βασικές αρχές,



J. Nash, σχεδιασμός του άξονα τις Reagent Street και του Reagent Park, Λονδίνο.

παρόλες τις μορφολογικές αλλαγές που γνώρισε στη μετάβαση της από την Αναγέννηση στο Μπαρόκ του 17^{ου} αιώνα. Στο Παρίσι για παράδειγμα, οι περίφημες βασιλικές πλατείες, και ο εξωραϊσμός του κέντρου από τους Λουδοβίκους, τα δεντροφυτεμένα βουλεβάρτα στη θέση του περιμετρικού τείχους και η ανάπτυξη των προαστίων και του συγκροτήματος των Βερσαλλιών είναι έκφραση του ίδιου πνεύματος. Αντίστοιχα στο Λονδίνο, τα μεγαλειώδη σχέδια του John Nash για το συγκρότημα που πλαισιώνει το Regent Park και το συνδέουν με τα ανάκτορα δημιουργούν ένα μνημειακό σύνολο μοναδικό σε μια πόλη που αναπτύχθηκε με βάση τις σταδιακές προσθήκες περιοχών, από ιδιωτική πρωτοβουλία, πάνω σε σχέδια επιχειρηματιών. Αυτές οι ιδιωτικά οργανωμένες περιοχές κατοικίας στην Αγγλία είχαν διαδοθεί με ιδιαίτερη επιτυχία από τον 17^ο αιώνα. Τα κύρια χαρακτηριστικά τους ήταν η ομοιογένεια των κατοίκων και οι αστικές πλατείες

που πρόσφεραν ένα ελεύθερο χώρο ανάμεσα στα ομοιόμορφα οικοδομικά τετράγωνα. Προστατευμένες από οποιεσδήποτε ανεπιθύμητες γειτνιάσεις (εμπόριο, βιομηχανία) και χωρίς να διαθέτουν μνημειακές αρετές, αντιστάθηκαν με επιτυχία στο πέρασμα του χρόνου και διατηρήθηκαν ως το τέλος του 19^{ου} αιώνα.

Αν η κλασικιστική-μπαρόκ πόλη ήταν το ένα πρότυπο της εποχής και οι περιοχές κατοικίας στην Αγγλία το δεύτερο, τότε το τρίτο πρότυπο ήταν οι πόλεις που ιδρύθηκαν σε αποικίες, με μονότονα ορθογωνικό κάναβο που μπορούσε ατέρμονα να επεκταθεί προς όλες τις κατευθύνσεις. Στην περίπτωση αυτή επικρατούσε ένας καθαρά ωφελμιστικός χαρακτήρας, σε αντίθεση με τις προηγούμενες, όπου οι αισθητικές αντιλήψεις συχνά έπαιζαν ρόλο καθοριστικό.

Δύο γεγονότα καθόρισαν τη μορφή του 19^{ου} αιώνα, κληρονομιά του τελευταίου τέταρτου του 18^{ου}: η Βιομηχανική επανάσταση και η Γαλλική επανάσταση. Η πρώτη στάθηκε μια πραγματική «επανάσταση» στην οικονομία της ανθρωπότητας. Σχεδόν ταυτόχρονη της (1789) ή δεύτερη ήταν αποτέλεσμα της γενικής χρεοκοπίας του απαρχαιωμένου καθεστώτος στη Γαλλία. Οι οικονομικές και κοινωνικές επιπτώσεις των δύο αυτών επαναστάσεων δημιούργησαν ένα καινούργιο κόσμο, ριζικά διαφορετικό από κάθε άλλο προηγούμενο, στον οποίο κυριάρχησε η ανερχόμενη μεσοαστική τάξη και η μηχανή.

Από την άλλη μεριά, η Βιομηχανική Επανάσταση ανέτρεψε την πολεοδομική οργάνωση του 18^{ου} αιώνα. Παρόλο που οι μεγάλες πόλεις είχαν αρχίσει να αυξάνουν σε μέγεθος από παλιότερα, τίποτα δεν μπορούσε να συγκριθεί με τις τρομακτικές συνθήκες που δημιούργησε η ανάπτυξη της βιομηχανίας, πρώτα στην Αγγλία και ύστερα στις υπόλοιπες χώρες της δυτικής Ευρώπης. Οι μαζικές μετακινήσεις πληθυσμών προς τα μεγάλα αστικά κέντρα, αρχή της αντίθεσης πόλης – υπαίθρου, οι απαράδεκτες συνθήκες διαβίωσης των εργατών σε πόλεις σαν το Μάντσεστερ, το χάος που επικράτησε στη περίμετρο της τυπικής μεγαλούπολης και η αδυναμία του παλιότερου κέντρου της να αντεπεξέλθει στις αυξημένες απαιτήσεις για στέγαση και κυκλοφορία ανέτρεψαν την προηγούμενη ισορροπία ανάμεσα στη κοινωνία και στη μορφή της πόλης. Η κατάσταση μάλιστα επιδεινώθηκε περισσότερο με την αντίληψη του *laissez-faire* που τότε επικρατούσε, η οποία προστάτευε τις ιδιωτικές επενδύσεις και εμπόδιζε κάθε μορφής παρεμβατισμό.

Ο ίδιος ο Διαφωτισμός όμως έφερε μέσα του τα σπέρματα της αλλαγής. Μέσα στη θύελλα της επανάστασης των τελευταίων δεκαετιών του 18^{ου} αιώνα, η έμφαση μετατέθηκε από τον τέλειο μηχανισμό του

κόσμου στη φυσικότητα ενός ζωντανού φυτού – της οργανικής μορφής που εκφράζει το δυναμισμό της ανάπτυξης. Πρόκειται για το θρίαμβο του Ρομαντισμού, που θα επικρατήσει οριστικά στην Ευρώπη γύρω στα τέλη του αιώνα. Είναι εξαιρετικά δύσκολο να καθοριστεί το ακριβές περιεχόμενο του Ρομαντισμού, όπως άλλωστε και του Κλασικισμού, στον οποίο υποτίθεται αντιδρά ο Ρομαντισμός.

Μια Τρίτη κατεύθυνση στην αναζήτηση προτύπων ήταν η ίδια η Γαλλική Επανάσταση, που τροφοδοτούσε θεματολογικά τα πνεύματα που παρουσιάστηκαν ύστερα από το 1830 στις εικαστικές τέχνες και τα γράμματα, και σύμφωνα με την οποία η τέχνη έπρεπε να είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τους κοινωνικούς αγώνες.

Αντίστοιχα ραγδαίες ήταν οι εξελίξεις στην αρχιτεκτονική. Αν στην περίοδο 1750-60 η μάχη είχε δοθεί ενάντια στο Ροκοκό, ο στόχος άλλαξε γύρω στα 1780: τώρα βαλλόταν αυτός καθεαυτός ο ελληνορωμαϊκός ρυθμός. Οι ίδιες δυνάμεις του Διαφωτισμού που είχαν συντελέσει στην άρνηση του παρόντος και στην επιστροφή στο παρελθόν, τώρα λειτουργούσαν καταλυτικά, γκρεμίζοντας στο όνομα της φύσης και του ιδεαλισμού τη τυραννία του κλασικισμού. Τραβηγμένος στα άκρα, ο ιδεαλισμός του J. J. Rousseau έφτασε στην επαναστατική έκφραση του απολύτου. Πριν ξεσπάσει η Γαλλική Επανάσταση είχε ήδη παρουσιαστεί ο Επαναστατικός Κλασικισμός με τους L. Boullée και C. N. Ledoux, που κηρύσσουν την επιστροφή στους πρωτογενείς όγκους: το πρίσμα, τον κύλινδρο και τη σφαίρα.

Ενδιαφέρουσες αναλογίες μπορούν να βρεθούν ανάμεσα στον Επαναστατικό Κλασικισμό και τη μοντέρνα αρχιτεκτονική των αρχών του 20^{ου} αιώνα: η λειτουργικότητα, οι απλοί όγκοι, η μονοχρωμία, η έμφαση στη κατασκευή και ο απρόσωπος χαρακτήρας. Η άλλη πλευρά του Επαναστατικού Κλασικισμού, δηλαδή η μεγαλομανία, οι γιγαντιαίες διαστάσεις και η μονολιθικότητα, έχουν συγγένεια με τη φασιστική αρχιτεκτονική των απολυταρχικών καθεστώτων, από την Αυτοκρατορία του Ναπολέοντα ως το χιτλερικό Εθνικοσοσιαλισμό.

Η αναζήτηση του εθνικού και αισθητικού απολύτου σβήνει στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, καθώς η Ευρώπη, εξουθενωμένη από τους πολέμους και τις επαναστάσεις, αλλάζει αποφασιστικά κατεύθυνση. Με την Παλινόρθωση (1816) συμπληρώνεται η επιστροφή στη σταθερότητα και στη παλιά πίστη – ενώ ταυτόχρονα η Νέα Τάξη Πραγμάτων ιδιοποιείται πολλούς από τους νεωτερισμούς της επαναστατικής περιόδου. Αξιοσημείωτο είναι ότι η πλειοψηφία των έργων του Νεοκλασικισμού, των οποίων καθυστέρησε η εμφάνιση με τις πολιτικό –

κοινωνικές αναταραχές του τέλους του αιώνα, παρουσιάστηκαν τουλάχιστο ως το 1850.

Το επόμενο κύμα του νεοκλασικισμού που επιβλήθηκε με την Παλινόρθωση παρουσιάζει μια ελευθεριότητα στην επιλογή στοιχείων, τα οποία μπορεί να προέρχονται από οποιονδήποτε σταθμό στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Η θεωρητική κάλυψη αυτής της αρχιτεκτονικής προέρχεται από τον J. N. L. Durand (1760 – 1834), που μαθήτευσε στο Boullée και επηρεάστηκε από την «φονξιοναλιστική» πλευρά του Επαναστατικού Κλασικισμού. Το σπουδαιότερο κείμενο του αναπτύσσει την αρχή ότι η σωστή κατασκευή στηρίζεται στα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν και ότι απόρροια της σωστής χρήσης των υλικών είναι ο σωστός συνδυασμός αρχιτεκτονικών στοιχείων. Τα υποδείγματα που παραθέτει στο πρώτο τόμο του έργου του είναι δανεισμένα από διάφορες εποχές. Το κοινό τους χαρακτηριστικό είναι ο οριζόντιος και ο κατακόρυφος κάναβος από επαναλαμβανόμενα στοιχεία, όπως και η επεξεργασία κενών μέσα στη σύνθεση (κλειστοί εξώστες, πέργκολες) ή ακόμα η επεξεργασία της απόληξης των κτιρίων με πυργόσχημες εξάρσεις. Ο δεύτερος τόμος αποτελείται από τυπολογία κατασκευαστικών τύπων κτισμάτων ανάλογα με τη λειτουργία τους, κάτι που αργότερα θα χρησίμευε σαν οδηγός για όλα τα σημαντικά δημόσια κτίρια.

Το δεύτερο μεγάλο ρεύμα της περιόδου είναι η γραφικότητα., που δεν είναι όμως ταυτισμένη με καμιά ιδιαίτερη μορφολογία αλλά παρουσιάζεται σαν αισθητική αξία, χαρακτηριστική του αγγλικού τύπου. Τα περίπτερα που διακοσμούσαν αυτούς τους κήπους δανείζονταν διάφορες μορφές, από τη γοτθική παγόδα ως το γοτθικό «ερημητήριο» και άλλους εξωτισμούς, χωρίς να αποκλειόταν και ένας ελληνικός ναός. Αφού δεν είχε λοιπόν σχέση με κάποιο συγκεκριμένο ρυθμό, τότε το περιεχόμενο της γραφικής αρχιτεκτονικής ήταν περισσότερο θέμα διάθεσης.

Αν ο νεοκλασικισμός θεωρούσε σαν ανώτατο ιδανικό το ωραίο, η γραφικότητα είχε αντίστοιχο το υψηλό. Σε κάποιο γενικότερο επίπεδο, αν ο νεοκλασικισμός – και ιδιαίτερα στην επαναστατική του παραλλαγή – τόνιζε το διεθνιστικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής, ειδικά στη Γερμανία η κίνηση Sturm und Drang της περιόδου 1770 – 90 έδωσε έμφαση στην εθνική υπόσταση του γερμανικού λαού. Αργότερα οι ρομαντικοί εθνικιστές του μέσου του 19^{ου} αιώνα απαιτούσαν όλα τα κτίσματα να μορφολογούνται σε μεσαιωνικούς ρυθμούς – το γοτθικό ή το ρωμανικό.

Η Ξ. Σκαρπιά – Χόιπελ χρησιμοποιεί το μοντέλο της πλουραλιστικής ιδέας για να μπορέσει να εντοπίσει τις πολλαπλές επιρροές που συμβάλουν στη διαμόρφωση του ώριμου γερμανικού κλασικισμού (1806-48). Οι επιρροές φαινομενικά προέρχονται από κάθε διεύθυνση της αρχαιότητας (Ελλάδα και Ρώμη), το Μεσαίωνα, (ρωμανική και γοτθική αρχιτεκτονική, αλλά παράλληλα και βυζαντινή) και τέλος την Αναγέννηση. Η σύνθεση όλων αυτών των στοιχείων βρήκε την ευτυχέστερη πραγματοποίηση της στο πρόσωπο του Karl Friedrich Schinkel (1781 – 1841). Ο Schinkel έβαλε τη σφραγίδα του στη γερμανική αρχιτεκτονική ακολουθώντας ένα σχετικά απλό κανόνα: Χρησιμοποιούσε σε έργα ρομαντικού περιεχομένου τη μεσαιωνική αρχιτεκτονική, σε έργα με απαιτήσεις κομψότητας και μεγαλοπρέπειας την κλασική και σε ωφελμιστικά την αρχιτεκτονική της ανεπίχριστης πλινθοδομής. Ανάλογες ήταν και οι προτιμήσεις των Ελλήνων αρχιτεκτόνων όταν εφάρμοζαν για παράδειγμα τον «οθωνικό ρυθμό» στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική ή το βυζαντινό για να αναδειχθεί το φιλανθρωπικό περιεχόμενο κάποιου κτιρίου.

Κρίσιμες για την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής ως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα ήταν οι αρχές του Schinkel για την ένταξη ενός κτιρίου στο τοπίο. Άλλοι Γερμανοί αρχιτέκτονες της περιόδου ήταν ο Leo von Klenze (1784 – 1864) που σχεδίασε το ανάκτορο Beauharnais (1816) και τη Γλυπτοθήκη Μονάχου (1816), ο Fr. Von Gartner, που σχεδίασε την Εθνική Βιβλιοθήκη του Μονάχου (1831). Ο Heinrich Hubsch (1795 – 1863) με διάφορα κτίρια στη Καρλσρούη και ο Gottfried Semper (1803 – 79) με κύριο έργο την όπερα της Δρέσδης (1837 – 41). Αντίστοιχα στη Βιέννη εργάστηκαν οι αδερφοί H. C. Hansen (1803 – 83) και Theophil Hansen (1813 – 91), με αντιπροσωπευτικά έργα το πολεμικό μουσείο (1856) και τη Βουλή (1873). Έτσι η Ελλάδα, όπου εργάστηκαν πολλοί από τους παραπάνω αρχιτέκτονες μετά την απελευθέρωση, δεν γνώρισε τον Επαναστατικό Κλασικισμό ούτε συμμετείχε στο στους ιδεολογικούς αναβρασμούς που αντικατέστησαν το Διαφωτισμό με το Ρομαντισμό στο μεταίχμιο του αιώνα. Αγνή, στερημένη από αντίστοιχο πολιτισμικό υπόβαθρο, η Ελλάδα δέχτηκε την κλασικιστική θύελλα χωρίς αξιοκρατικά κριτήρια.

Η τεράστια απόσταση που χώριζε για παράδειγμα τα οθωνικά ανάκτορα του Schinkel (1834) πάνω στην Ακρόπολη από το μέγαρο Δημητρίου (1842) του Hansen και τα Ανάκτορα του Gartner (1836 – 40) έμεινε ασύλληπτη από την ελληνική σκέψη.

Κιόλας όμως στην Ευρώπη επικρατούσε ο ιστορισμός εκ των υστέρων καταδικασμένος από τους θεωρητικούς που έγραψαν ύστερα από το 1920, επειδή ήταν επηρεασμένοι από την επικράτηση της

μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Το περίεργο πάντως είναι ότι, αν και οι συνθήκες έχουν σε μεγάλο βαθμό αλλάξει από τότε, οι εκτιμήσεις για τον ιστορισμό έμειναν αναλλοίωτες. Άρα χρειάζονται κάποια αναθεώρηση, ιδίως για τη σχέση του με τον Εκλεκτισμό, το επόμενο στάδιο εξέλιξης, όπου επικράτησε η επιλογή ετερόκλητων μορφών ιστορικά ή γεωγραφικά.

Μέσα σε κλίμα έντονου ιστορισμού αρχίζει σταδιακά να αναπτύσσεται ολόκληρη φιλολογία σχετικά με πρότυπα μορφολογίας, οπότε πολλαπλασιάζονται και οι εκδόσεις μορφολογικών οδηγών, ιδίως μετά το 1840. Εκεί μπορεί κανείς να βρει εκτός από τους κύριους ρυθμούς και πολλούς περισσότερο «εξειδικευμένους» όπως Τυδώρ, Γαλλικής Αναγέννησης, Βενετικής Αναγέννησης κ.α.

Ο Ιστορισμός στην Ελλάδα αντιπροσωπεύεται από τον Ernst Ziller, που επισημοποίησε τη σύνδεση της Αναγέννησης με την Αρχαιότητα. Ο Τσίλλερ κατόρθωσε να δημιουργήσει έργα ανάλογα με χτίσματα που χτίζονταν στη Βιέννη σε ύφος Νεοκλασικό και στην υπόλοιπη Ευρώπη περίπου εκείνη την εποχή. Ο Ιστορισμός του διαδόθηκε στην Ελλάδα 40 χρόνια αργότερα από το ξεκίνημα του στην Ευρώπη, και διάρκεσε περισσότερο, συμβάλλοντας έτσι στη καθυστέρηση της εμφάνισης του νέο-μπαρόκ.

(πηγή «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική» Δ. Φιλιππίδης)

1.2 Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ

Τα πρώτα βήματα της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής συμπίπτουν με την εγκαθίδρυση της βασιλείας του Όθωνα, και πιο συγκεκριμένα, αφενός με τη μόνιμη παρουσία πολλών Βαυαρών μηχανικών και τεχνιτών ως το 1843 και αφετέρου, με την περιοδική πρόσκληση διαφόρων πάλι Ευρωπαίων, κυρίως Γερμανών αρχιτεκτόνων για να τους ανατεθούν συγκεκριμένα έργα στην Ελλάδα. Με αυτό το τρόπο σχεδιάστηκε και χτίστηκε ένα μεγάλο μέρος από τα σημαντικότερα μνημεία της σύγχρονης Ελλάδος. Αυτά με τη σειρά τους διαρκείς πηγές έμπνευσης για τους Έλληνες μηχανικούς και τεχνίτες, που σε συνέχεια διέδωσαν τη νέα αυτή αρχιτεκτονική σε ολόκληρο τον Ελλαδικό χώρο.

Οι Γερμανοί που δούλεψαν ή εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα σύμφωνα με την Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, βρήκαν μια χώρα με τρομερή φτώχεια και επιδημίες και έναν λαό που δεν είχε καμία σχέση με τους Έλληνες του Holder – lin, του David και του Winckelmann. Από την άλλη μεριά ήταν ο λαός που τα φιλελληνικά δείγματα υπέρ της επανάστασης τον έκαναν να πιστέψει και να ελπίζει στη ξένη υποστήριξη, με τη βοήθεια της οποίας θα έβρισκε επιτέλους τις ευκαιρίες να καλυτερέψει τη ζωή του.

Η σύγκρουση ήταν βασικά πολιτισμική. Η Ελλάδα δεν είχε λοιπόν να αντιτάξει στην ξαφνική εισβολή των γερμανών, παρά ένα ξεπερασμένο, αν και σοφό, αξιολογικό σύστημα που υπενθύμιζε αυτό που περισσότερο ήθελε ο τόπος να ξεχαστεί: τις πολλαπλές και αδιόρατες συνδέσεις του Ελληνισμού με την Τουρκοκρατία. Δεν υπήρχαν περιθώρια επιλογής. Η Ελλάδα έμπαινε στο δρόμο του εξευρωπαϊσμού και της προόδου. Για να το κατορθώσει έπρεπε να καούν μαζί με τα ξερά και τα χλωρά – κάτι που δεν μπορούσε να συγχωρήσει στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Περικλής Γιαννόπουλος και αργότερα, ο Άρης Κωνσταντινίδης. Αλλά οι αντιδράσεις εκείνες ήταν γέννημα ενός όψιμου ρομαντικού εθνικισμού.

Τι ήταν ο κλασικισμός που έφερναν οι ξένοι και δέχονταν με τόσο ενθουσιασμό οι ντόπιοι; Πάνω σε αυτό το θέμα ο Γιάννης Τσαρούχης είπε κάποτε: «και αν ακόμα είχαν χαθεί όλα τα ίχνη της κλασικής αρχιτεκτονικής και αν ακόμα ποτέ οι Γερμανοί δεν έφερναν εδώ ποτέ τον νεοκλασικισμό οι ευαίσθητοι αρχιτέκτονες θα τον ανακάλυπταν με άλλη μορφή αλλά με την ίδια ουσία αναγκασμένοι να αντιμετωπίσουν το Ελληνικό φως με το οποίο σε μια επιφάνεια λεία σχετικώς δημιουργεί ιστορίες ολόκληρες...». Στο μέτρο που το ιδιαίτερο τοπίο και οι κλιματολογικές συνθήκες επηρεάζουν την αρχιτεκτονική, η παραπάνω

άποψη μπορεί να ευσταθεί. Δεν παύει όμως να είναι μια υπόθεση, μια και τόσοι παράγοντες συνήθως παίζουν σημαντικό ρόλο. Στην περίπτωση της ελληνικής αρχιτεκτονικής, οι ιστορικοί παράγοντες είναι κυρίαρχοι: ο Βαυαρός πρίγκιπας που ανεβαίνει στο θρόνο μεταφέρει στο κράτος του αυτούσιο το πολιτισμικό πλαίσιο της πατρίδας του.

Παρόλα αυτά, ο κλασικισμός που μεταφυτεύτηκε στην Ελλάδα παρουσίασε από νωρίς ορισμένες ιδιομορφίες, όπως θα δούμε αργότερα, σε σχέση με τον Ευρωπαϊκό κλασικισμό. Εκτός από τα θέματα που σχετίζονται με τη χρονική διαδοχή, τη διάρκεια και τη καθυστέρηση των διαφόρων ρευμάτων, που πρώτα παρουσιάζονται στην Ευρώπη, υπάρχουν και θέματα περιεχομένου. Πρώτο, η ελληνική αρχιτεκτονική του 19^{ου} αιώνα είναι πιο αμιγής και δεν ανταγωνίζεται παλιότερες μορφές, μια και το πρόσφατο παρελθόν έχει απορριφθεί σαν προϊόν της σκλαβιάς. Δεύτερο, το είδος του κλασικισμού που υιοθετείται είναι πολύ πιο κοντά στα αρχαία πρότυπα. Σε αυτό βοηθά η γειτνίαση με τις αρχαιότητες που μπορούσαν να μελετηθούν άμεσα. Τρίτο, οι ιδιαίτερες κοινωνικό – οικονομικές συνθήκες επιβάλλουν μικρής κλίμακας έργα, με χαμηλό προϋπολογισμό. Στην Ελλάδα αν κανείς εξαιρέσει τα ανάκτορα, δεν θα κτιστεί τίποτα ισάξιο με τα τεράστια κλασικιστικά συγκροτήματα της Ευρώπης. Επίσης οι μικρές ιδιοκτησίες θα αποθαρρύνουν οποιαδήποτε μεγαλόπνοα έργα και η χρόνια κυβερνητική πενία θα αποτρέψει τις πιο φιλόδοξες πολεοδομικές εφαρμογές. Η λιτότητα αναγκαστικά θα επηρεάσει και τη μορφή, ώστε να λείψουν οι ακρότητες σε μεγάλο βαθμό. Τέταρτο, ο ελληνικός κλασικισμός αποκτά έντονα εθνικό περιεχόμενο.

Αν οι παραπάνω γενικές παρατηρήσεις γίνουν καταρχήν δεκτές, μπορούμε άραγε να πούμε ότι ο ελληνικός κλασικισμός είναι «ελληνικός»; Για να απαντήσει κανείς θα πρέπει να γνωρίζει πως στάθμιζαν τα πράγματα οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες της εποχής. Δυστυχώς οι πηγές είναι αδιερεύνητες και ελάχιστα είναι γνωστά για τις αντιλήψεις των τότε αρχιτεκτόνων. Τα περισσότερα στοιχεία που θα εκτεθούν σε συνέχεια ανήκουν σε μια σειρά από φυλλάδια που φρόντισε να τυπώσει ο αρχιτέκτονας Λύσανδρος Καντατζόγλου, μια εξέχουσα και αντιφατική μορφή της πρώτης αυτής περιόδου του ελληνικού κλασικισμού. Μαχητικός και εριστικός, αδίστακτος στη μεταχείριση όλων των μέσων για να πετύχει τους σκοπούς του, εμφανίζεται σαν άτεγκτος υποστηρικτής του κλασικισμού, αν και, όπως θα δούμε, στα έργα του ακολουθεί πολλούς δρόμους.

Τρία βασικά προβλήματα τον απασχολούν. Πρώτο, η θεωρητική δικαίωση της υιοθέτησης του κλασικισμού από το εξωτερικό. Δεύτερο, κάτω από ποιες προϋποθέσεις θα αναπτυχθεί αρχιτεκτονική με τοπικό

χαρακτήρα. Τρίτο, πώς θα αποδειχθεί ότι μόνο ο κλασικισμός αποτελεί τη νόμιμη ελληνική μορφολόγηση. Συγγενικό με τα παραπάνω είναι το ζήτημα της αντιμετώπισης της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Στο πρώτο πρόβλημα η απάντηση του Καυτατζόγλου ακολουθεί το κοινό σχήμα της εποχής: ο ελληνικός πολιτισμός διέφυγε στη δύση όπου πρέπει να απευθυνθούμε για να τον επαναφέρουμε στην κοιτίδα του. Στο γνωστό μας επιχείρημα ο Καυτατζόγλου προσθέτει, σε συντομία, ότι για να επιστρέψει η ελληνική τέχνη στην Ελλάδα πρέπει πρώτα να «καθαριστεί» από τις μεταγενέστερες προσμίξεις, οπότε αυτόματα θα ταιριάζει με τα ελληνικά «ήθη και έθιμα». Μια πρώτη λοιπόν παραδοχή είναι ότι ο πυρήνας, η αρχική μορφή, είναι «πάντοτε καθαρώς ελληνική». Μια δεύτερη ότι η «καθαρή ελληνική μορφή» ταυτίζεται με τη νεοελληνική κοινωνία – πρόγονοι και σύγχρονοι ένα και το αυτό πράγμα. Δύο θεμελιακοί μύθοι της νεοελληνικής ιδεολογίας, διαποτισμένοι με το πνεύμα του διαφωτισμού.

Τρία χρόνια αργότερα (1858), ο Καυτατζόγλου θα αναφερθεί στο δεύτερο πρόβλημα, έχοντας πάλι βασιστεί στο κοινό αίσθημα της ξενοφοβίας και του σωβινισμού. «Η Ελλάδα δεν έχει ντόπιους αρχιτέκτονες για αυτό και τα πολυδάπανα οικοδομήματα σχεδιάστηκαν από αλλοδαπούς. Πάνω σε αυτά δεν δόθηκε κανένας εγχώριος χαρακτήρας, ούτε η ιστορία της νεοελληνικής τέχνης εφαρμόστηκε, ούτε η νεοελληνική αρχιτεκτονική καθιερώθηκε, ούτε η διανοητική ροπή της τέχνης του ελληνικού λαού ορίστηκε».

Κανείς δεν μπορεί να διαφωνήσει με τις τελευταίες διαπιστώσεις του Καυτατζόγλου, μόνο που σπάνια στην ελληνική ιστορία θα υπάρξουν τελικά μακρές περιόδους ευημερίας, που θα ενθάρρυναν τη δημιουργία «εθνικής και μεγάλης αρχιτεκτονικής». Ο «εγχώριος χαρακτήρας» της τέχνης όμως δεν εξαρτάται από την ιθαγένεια των καλλιτεχνών. Τη στιγμή μάλιστα που δεν είναι γνωστός αυτός ο χαρακτήρας, πώς μπορούν να αξιολογηθούν τα έργα ή οι καλλιτέχνες; Ποιος είναι ο «ίδιος τύπος της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής»; Ύστερα από άλλα 20 χρόνια ο Καυτατζόγλου θα ορίσει ποιος είναι ο σωστός δρόμος. Θα αναφέρει ότι αρκούν για έμπνευση η Ακρόπολη και η φύση, με άλλα λόγια τα πιο τυπικά κλασικά πρότυπα και η άμεση επαφή και παρατήρηση της φύσης, δηλαδή της πραγματικότητας όπως θα τη συλλάβουν οι αισθήσεις και πώς θα την ερμηνεύσει ο ανθρώπινος νους, χωρίς να μεσολαβήσει κάποιος εξωτερικός κώδικας. Πάλι διακρίνεται εδώ η κύρια ιδεολογική γραμμή της επιστροφής στην αρχαιότητα και στη φύση – τα αιτήματα του διαφωτισμού. Η μόνη διαφορά είναι ότι η συμβουλή του Βαρτολίνου δεν θα βοηθούσε τον Έλληνα που «πελαγοδρομεί στη τέχνη». Η αντιφατική πραγματικότητα δεν μπορούσε να συντεθεί με την Ακρόπολη. Από την άλλη μεριά, ακόμα και αυτή η φύση θα παρέμενε ένα αίνιγμα αν

έλειπε το κατάλληλο «κλειδί» κατανόησης της. Χωρίς όμως τους «αποτρόπαιους καρπούς» της δύσης, ούτε και αυτή η συμβουλή του Βαρτολίνου θα είχε νόημα. Το δίλημμα είναι ψεύτικο, δεν υπάρχουν εναλλακτικές λύσεις.

Αν ο Καυτατζόγλου υποστήριζε ένα τέτοιο δογματισμό, τότε εύκολα θα μπορούσε να απορρίψει ότι δεν είναι «ελληνικό». Έτσι εξηγείται η βίαιη επίθεση του ενάντια στο «ρομαντισμό». Τα επιχειρήματα του είναι ιστορικά, κοινωνικά και μορφολογικά. Πιστεύει ότι ο ρομαντισμός είναι αποτέλεσμα του νεοπλουτισμού του 19^{ου} αιώνα. «Αν ο κλασικός ρυθμός είναι δικός μας, ο ρομαντισμός είναι ξενικό προϊόν που λαθραία διείσδυσε». Στη πραγματικότητα και τα δύο ρεύματα πηγάζουν από την Ευρώπη, όπως είδαμε προηγούμενα και δεν είναι εύκολο να ξεχωρίσει κανείς που σταματάει το ένα και που αρχίζει το άλλο – πολύ περισσότερο πιο είναι το «γνήσιο» και πιο το «κίβδηλο».

Ύστερα από τα παραπάνω θα περίμενε κανείς τον Καυτατζόγλου να περιφρονεί τα μεσαιωνικά μνημεία της Ελλάδος, ή τουλάχιστο να μην ενδιαφέρεται για αυτά. Και όμως σε αρκετές περιπτώσεις, με έργα πια και όχι με λόγια, απέδειξε το ενάντιο. Για παράδειγμα, σε λόγο του το 1850 αναφέρει ότι διέσωσε μια τοιχογραφία από εκκλησία της φραγκοκρατίας.

Ύστερα από 15 χρόνια πάλι, και με αφορμή να προστατευθούν γενικά τα μνημεία, παλιά και σύγχρονα, καλύπτει τρεις σελίδες κειμένου με ένα κατάλογο από βυζαντινά μνημεία που κινδυνεύουν ή έχουν παραμεληθεί. Όπως μάλιστα θα δούμε και στην εξέταση της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής της περιόδου, ο Καυτατζόγλου μελέτησε προσεκτικά τα βυζαντινά μνημεία και στην ανέγερση του Αγ. Γεωργίου Καρύτση ενσωμάτωσε τμήματα από την εκκλησία που προϋπήρχε εκεί.

Μένει ακόμα να εξετάσουμε το πόσο αντιπροσωπευτικός ήταν ο Λ. Καυτατζόγλου της εποχής του. Τη στιγμή που λείπουν ανάλογες θεωρητικές θέσεις από άλλους αρχιτέκτονες, η σύγκριση δεν ολοκληρώνεται και κάθε συμπέρασμα θα ήταν διαβλητό. Η αλήθεια πάντως είναι ότι ο Καυτατζόγλου μοιάζει να βρίσκεται πολύ κοντά στο γενικότερο ιδεολογικό κλίμα της Ελλάδας. Αν ειδικότερα οι υπόλοιποι αρχιτέκτονες, ας πούμε ο Σταμάτης Κλεάνθης ή ο Θεόφιλος Χάνσεν, σκέφτονταν με τον ίδιο τρόπο, δεν μπορούμε να το ξέρουμε. Αν πάρουμε σαν τεκμήριο τα έργα τους, για να συμπεράνουμε ποια είναι η ιδεολογική τους θέση, πάλι το εγχείρημα θα ήταν επικίνδυνο: αρκεί να ρίξουμε μια ματιά στο έργο του Καυτατζόγλου για να διαπιστώσουμε πόση διάσταση υπήρχε ανάμεσα στη θεωρία του και στη πράξη. Άρα με πολύ επιφυλακτικότητα μπορούμε γενικά να υποθέσουμε ότι η μεγαλύτερη

ελευθερία στην έκφραση που επέτρεπαν στον εαυτό τους οι άλλοι αρχιτέκτονες δηλώνει ότι αντίστοιχα ήταν πιο ελαστικοί ιδεολογικά, άρα δεν συμβάδιζαν με το μανιχαϊστικό μοντέλο που προωθούσε ο Καυτατζόγλου.

Όσο για την περίφημη διαμάχη ανάμεσα στον Καυτατζόγλου και τον Κλεάνθη, φαίνεται ότι αυτοί οι δύο μεγάλοι αρχιτέκτονες του 19^{ου} αιώνα ξαναζούσαν «τον πόλεμο των ρυθμών» που επικρατούσε στην Ευρώπη τότε. Δυστυχώς ο Κλεάνθης, σαν περισσότερο άνθρωπος της δράσης, δεν ενδιαφερόταν για τις λεπτεπίλεπτες θεωρητικολογίες του Καυτατζόγλου. Η διαφορά μεταξύ τους φαίνεται στα κείμενα που αντάλλαξαν πάνω στα σχέδια του Αρσακείου το 1845: του Κλεάνθη ήταν μια προσγειωμένη έκθεση που μαρτυρά μεγάλη πείρα στην κατασκευή, ενώ του Καυτατζόγλου είναι ένα επιδεικτικά θεωρητικό δοκίμιο, γεμάτο παραπομπές σε αυθεντίες αρχαίες και αναγεννησιακές. Έτσι δεν έχουμε, από όσο ξέρουμε, κανένα κείμενο καθαρά απολογητικό του ρομαντισμού στη διάθεση μας, γι 'αυτό κάθε σύγκριση θα ήταν άνιση. Τελευταίο μένει το θέμα της Ελληνικότητας. Δεν θα έπρεπε κανείς να περιμένει εδώ μια καθαρά διαμορφωμένη αντίληψη πάνω στο θέμα, γιατί το «δίλημμα» κλασικισμός – ρομαντισμός, έτσι τουλάχιστο όπως το τοποθετούσε ο Καυτατζόγλου, ωθούσε φαινομενικά σε αντιδιαμετρικές κατευθύνσεις. Ήταν όμως έτσι τα πράγματα στη πραγματικότητα; Ας πάρουμε κάθε περίπτωση χωριστά. Για τον Καυτατζόγλου η κατάσταση ήταν ξεκάθαρη: όσο πιο πιστό στα κλασικά πρότυπα είναι το έργο, τόσο πιο «ελληνικό» είναι. Αν ξεχάσουμε την προτροπή του καθηγητή Βαρτολίνου – που δεν φαίνεται πως μπορεί να εφαρμόστηκε από τον Καυτατζόγλου, σχετικά με την καταφυγή στη φύση για έμπνευση, το χρέος κάθε αρχιτέκτονα διαγράφεται απλό. Εφόσον είμαστε απόγονοι των αρχαίων και μετέχουμε του ίδιου πολιτισμού, τότε οι ίδιες μορφές τέχνης πρέπει να μας συγκινούν και να μας εκφράζουν. Όλες οι άλλες προσπάθειες είναι καταδικασμένες.

Για τον Κλεάνθη τώρα, δεν έχουμε υπόψη μας καμιά ανάλογα εκφρασμένη άποψη. Μόνο στο κείμενο του για τα σχέδια του Καυτατζόγλου για το Αρσάκειο, θέλοντας να δείξει ότι δεν μένουν πιστά στο κλασικό πνεύμα, τονίζει ότι «ήθελεν είσθαι λοιπόν ευχής έργον, αν ο εθνικός ούτος Παρθενών ωκοδομείτο επί το Ελληνικότερον» δηλαδή όσο γίνεται πιο ελληνικό, πιο «πιστό» στο Παρθενώνα. Βέβαια η αναφορά στο Παρθενώνα γίνεται ειρωνικά.

Η ίδια φράση κλειδί εμφανίζεται ύστερα από περίπου 40 χρόνια, σε κείμενο του Καυτατζόγλου αυτή τη φορά. Αναφέρεται στην παρέμβαση του αρχιτέκτονα Χάνσεν να περισώσει το Ζάππειο, επισκευάζοντας και βελτιώνοντας το «επί το Ελληνικότερον». Άλλες

αναφορές απουσιάζουν. Χωρίς αμφιβολία όμως μία έρευνα σε βάθος στο τύπο της εποχής θα μπορούσε να ενισχύσει αυτό που τώρα διαφαίνεται σαν μια απλή υπόθεση: ότι στο 19^ο αιώνα η «ελληνικότητα» εκφραζόταν σαν μια προσπάθεια εξομοίωσης με τα αρχαία πρότυπα, γι' αυτό χρησιμοποιούταν ο συγκριτικός βαθμός «ελληνικότερον».

Μια ενδιαφέρουσα άποψη για την αρχιτεκτονική του 18^{ου} αιώνα έχουμε από τον Π. Μιχελή που έγραφε στο τέλος της δεκαετίας του 30, άρα ήταν ποτισμένος από τις τότε ιδεολογικές ζυμώσεις γύρω από την ελληνικότητα. Ο Π. Μιχελής χαρακτηριστικά δεν κάνει διάκριση ανάμεσα σε «κλασικιστές» και «ρομαντικούς». Η αντίδραση αυτή ήταν απόλυτα συνεπής με τις αρχές της γενιάς του 30, που ήταν αντικλασικιστική.

Συνοψίζοντας τα όσα προηγήθηκαν, ο κλασικισμός για την ελληνική ιδεολογία σήμαινε την επανασύνδεση με την αρχαιότητα, την ταύτιση με τους ένδοξους προγόνους. Οπότε ήταν αδύνατο να θεωρηθεί σαν άλλη μια κίνηση αναβίωσης, στο όνομα κάποιας ηθικής ανανέωσης ή εξυγίανσης, όπως ακριβώς συνέβαινε στην Ευρώπη. Οι ιδιαίτερες λοιπόν συνθήκες επιβολής του κλασικισμού στην Ελλάδα και η μετέπειτα διάδοση του στα κατώτερα στρώματα, ως ένα σημείο απέκρυψε το κοινωνικό του περιεχόμενο. Ο πρώτος ριζοσπαστισμός του, η επαναστατική του φάση με τα μεγαλόπνοα κοινωνικά οράματα αποσιωπήθηκε. Γι' αυτό ο ελληνικός κλασικισμός είναι ο κλασικισμός μιας Παλινόρθωσης που σφετερίζεται την επαναστατικότητα, της αφαιρεί το ανατρεπτικό περιεχόμενο και τη μετατρέπει σε μια θαυμάσια σκηνογραφική περιήγηση στην Αρκαδία.
(πηγή «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική» Δ. Φιλίπιδης)

1.3 Η ΜΕΤΑΦΥΤΕΥΣΗ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ

Η μεταφορά του ρομαντικού κλασικισμού στην Ελλάδα το 1830 και οι ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούσαν τότε στον τόπο, συνέβαλαν στη διαφοροποίηση της διάδοσης και εξέλιξής του. Πριν συνεχίσουμε όμως θα πρέπει να αναφερθούμε στην κατάταξη που έχουν κάνει προηγούμενοι ερευνητές, ώστε να αποφύγουμε τυχόν παρεξηγήσεις. Ο Κων. Μπίρης διακρίνει τα ιδεολογικά ρεύματα του Ρομαντισμού και Κλασικισμού και χωρίζει τον Κλασικισμό σε «ορθόδοξο νεοκλασικό» ρυθμό και σε «ελεύθερο ρομαντικό ή ελεύθερο νεοκλασικό» σε άλλο σημείο αναφέρεται στο «ορθόδοξο ύφος του αυστηρού νεοκλασικού ρυθμού». Αντίστοιχα ο Fr. Loyer αναφέρεται στο ρυθμό neo – classique (18ος αιώνας) που χαρακτηρίζεται από ένα αυστηρό, αριστοκρατικό ύφος και στο neo – antique (19ος αιώνας) με κύρια χαρακτηριστικά την πολυχρωμία, τη θεατρικότητα και τις σαφείς νύξεις του ρωμαϊκού αυτοκρατορικού ρυθμού.

Ειδικά για ελληνική αρχιτεκτονική, ο Loyer χωρίζει το neo-antique σε πρώτο (1830 – 60) και δεύτερο στύλ (1860 – 1910). Στο πρώτο διακρίνονται βουαρικές επιδράσεις ενώ στο δεύτερο γαλλικές. Το πρώτο στάδιο μάλιστα, επί Καποδίστρια, αρχίζει με αρχιτεκτονική επηρεασμένη από την αντίστοιχη ιταλική και την παραδοσιακή. Ο Χ. Μπούρας αναφέρεται με μεγάλη συντομία στον «ελληνικό κλασικισμό», όπου κατατάσσει γενικά τους Γερμανούς που εργάστηκαν στην Ελλάδα και τον Καυτανζόγλου, και στο «ρομαντικό» (νέο – γοτθικά του Κλεάνθη και νέο – βυζαντινά του Ζάχου). Ο Γ. Λάββας διακρίνει τρεις κατηγορίες: τα Καποδιστριακά, τα Οθωνικά και το λαϊκό κλασικισμό. Αντίστοιχα η Ξ. Σκαρπιά – Χόιπελ διακρίνει μια πρώιμη περίοδο (1833 – 63) και μία ώριμη (1863 – 97). Στη δεύτερη κυριαρχεί ο Ε. Τσίλλερ που εδραιώνει το μοντέλο της Πλουραλιστικής ιδέας. Τέλος οι Ι. Τραυλός και Α. Κόκκου διακρίνουν τον κλασικιστικό ή νεοκλασικό από το ρομαντικό ρυθμό, και χρονολογικά ξεχωρίζουν τα Καποδιστριακά (απλά, χωρίς διάκοσμο) από τα Οθωνικά. Συμπερασματικά υπάρχει μια κοινή παραδοχή ανάμεσα στους ερευνητές για τα Καποδιστριακά, και επίσης για μια διάκριση δύο κατευθύνσεων ή περιόδων στον ελληνικό κλασικισμό του 19ου αιώνα – την «κλασικιστική» και τη «ρομαντική» αρχιτεκτονική.

Αναλύοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Ως το 1880 η επιβολή των ξένων πολιτισμικών ρευμάτων ήταν αποκλειστική και καταδυναστευτική. Ενδεικτικό σημείο της απόρριψης κάθε επαφής με το πρόσφατο παρελθόν είναι άλλωστε και η συχνότητα καταστροφής των βυζαντινών και των μεταβυζαντινών μνημείων, τουλάχιστο ως το 1860.

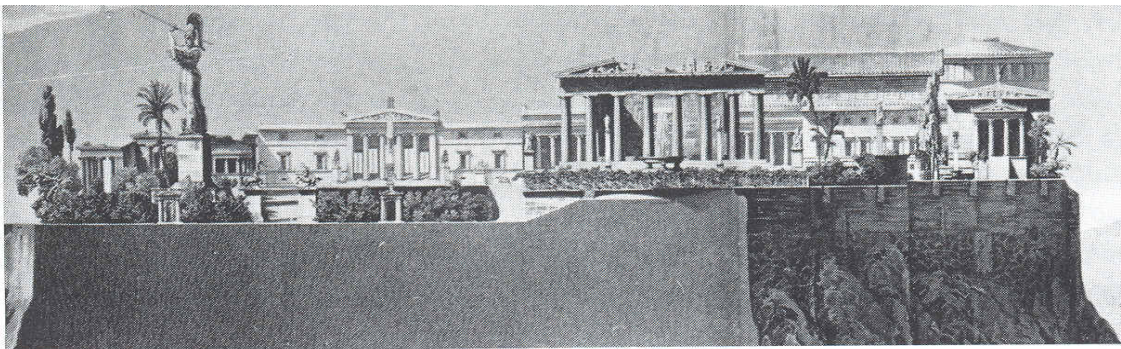
Είναι αφάνταστες οι καταστροφές που έγιναν μέσα σε αυτή την περίοδο, όχι μόνο από τους «ανίδεους» οικοπεδούχους της Αθήνας που κυνηγούσαν από νωρίς το στενά ιδιωτικό τους συμφέρον. Γνωρίζουμε ότι σε πολλές ανασκαφές ακολουθούσαν πάντα την ίδια τακτική: καταστροφή όλων των μεταγενέστερων στρωμάτων ώσπου να αποκαλυφθούν οι κλασικές αρχαιότητες. Αυτή η παράκαμψη αντιστοιχούσε απόλυτα με τις αντιλήψεις της εποχής στην Ελλάδα, που χαρακτηριζόταν από μια απόλυτη ταύτιση με τον Κλασικισμό.

Μπορεί στην Ευρώπη η αρχιτεκτονική να παρουσίαζε ήδη έντονες τάσεις διαφοροποίησης και συγκρητισμού, αλλά στην Ελλάδα η κατάσταση ήταν διαφορετική. Οι ίδιοι οι ξένοι αρχιτέκτονες που ήρθαν να εργαστούν εδώ συχνά επέβαλαν στον εαυτό τους μια «πειθαρχία» και μια «αυτοσυγκράτηση» που φαίνεται καθαρά στο έργο τους. Η Ξ. Σκαρπιά – Χόιπελ υποστηρίζει ότι αυτός ο κάπως παρωχημένος σεβασμός στις αρχές της ελληνικής κλασικής αρχιτεκτονικής οφειλόταν σε μια προσπάθεια προσαρμογής στο ελληνικό περιβάλλον και συμπληρώνει: «Αυτή η προσπάθεια προσαρμοστικότητας ορίζει και το προσωπικό στυλ των Γερμανών αρχιτεκτόνων της πρώτης και της δεύτερης οθωνικής περιόδου (γερμανικός Hellenismus), το οποίο είναι σαφώς διαφοροποιημένο από εκείνο που χαρακτηρίζει τα έργα τους στη Γερμανία».

Ο Ι. Τραυλός από την άλλη μεριά, τονίζει ότι οι ξένοι αρχιτέκτονες συμμετείχαν στις αρχαιολογικές έρευνες που έγιναν τότε στην Ελλάδα, οπότε η δουλειά τους είναι «ολοφάνερα επηρεασμένη από τα κλασικά μνημεία. Λείπει η επίδραση και ο φόρτος της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής». Έτσι δημιουργήθηκε ένας «καθαρά ελληνικός» νεοκλασικισμός, που μάλιστα ταξίδεψε σε συνέχεια προς την Ευρώπη.

Πέρα όμως από το σεβασμό προς τις κλασικές αρχαιότητες, υπήρχε και μια σαφής αντίληψη για τις κλιματικές συνθήκες της Ελλάδας. Βλέπουμε για παράδειγμα ότι ο Κ. F. Schinkel στην πρότασή του για τα Ανάκτορα του Όθωνα πάνω στην Ακρόπολη (1834) ακολουθεί με συνέπεια συγκεκριμένες αρχές: ασύμμετρη τοποθέτηση των μονώροφων όγκων στο χώρο και ο ημιυπαίθριος χαρακτήρας τους. Έτσι παρατηρούνται ανοικτοί χώροι, περιτριγυρισμένοι με κιονοστοιχίες και πρόστυλα, με αυλές, πέργκολες και αίθρια, ελεύθερα διατεταγμένοι σε διάφορα επίπεδα. Σε όλους αυτούς τους χώρους διεισδύει το πράσινο των δέντρων και των καλλωπιστικών φυτών: κυπαρίσσια, ελιές, πεύκα, πορτοκαλιές και φοινικόδεντρα σε συνδυασμένη διάταξη διαμορφώνουν το περιβάλλον και του δίνουν μια ελεγειακή όψη».

Η πρόταση του Schinkel για την Ακρόπολη μπορεί να είναι οριακή, δεν είναι όμως μοναδική. Σημασία έχει αυτή η αίσθηση της «αλληλοδιείσδυσης του εσωτερικού και εξωτερικού χώρου» που βρίσκεται κοντά στις σύγχρονες αναζητήσεις της αρχιτεκτονικής. Μπορεί ο Schinkel να έκανε μια ιεροσυλία χτίζοντας πάνω στην Ακρόπολη, αλλά δεν μπορούμε να του αρνηθούμε ότι έδειξε ευαισθησία στις κλιματικές συνθήκες του τόπου που μας οδηγούν κατευθείαν στον Περικλή Γιαννόπουλο και σε συνέχεια, στην ελληνική λαϊκότερο αρχιτεκτονική. Τελικά τα Ανάκτορα δε χτίστηκαν στην Ακρόπολη, λύση «απίστευτα τολμηρή που όλοι την αντέκρουσαν», αλλά έξω από τον παλιό οικισμό, σε σχέδια του Fr. Von Gartner (1836 – 40).



K.F. Schinkel, πρόταση για τα Ανάκτορα στην Ακρόπολη (1834).



Fr. von Gartner, Ανάκτορα του Όθωνα (1836-40).

Τα Ανάκτορα του Όθωνα μπορεί σήμερα να μη δίνουν την ίδια επιβλητική εντύπωση όπως τότε που χτίστηκαν, όταν στέκονταν σε ένα ύψωμα απομονωμένα από την υπόλοιπη πόλη. Διατηρούν όμως την ίδια εκπληκτική λιτότητα και υποβλητική γεωμετρικότητα του όγκου τους. Μεταγενέστερες αλλαγές στον περιβάλλοντα χώρο κατέστρεψαν τη σχέση του κτιρίου με την πλατεία Συντάγματος, όπως την είχε προτείνει ο Θεόφιλος Χάνσεν (1842). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το στέγαστρο της μεσημβρινής βεράντας προς τη μεριά του τότε βασιλικού κήπου. Αυτός ο ημιυπαίθριος χώρος στον όροφο θα πρέπει να είχε μια θαυμάσια και προστατευμένη θέα προς τον Υμηττό.

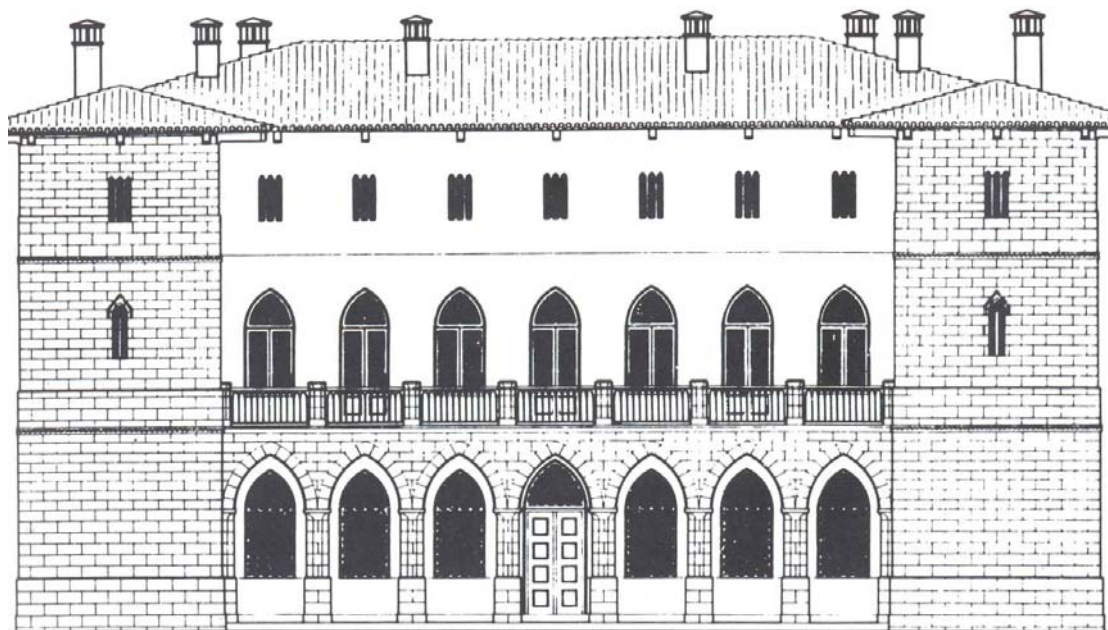
Ο Θεόφιλος Χάνσεν ήταν οπαδός του Schinkel και μαζί με τον αδελφό του, Χριστιανό Χάνσεν (1803 – 1883) εργάστηκαν στην Αθήνα για μια σειρά αξιόλογων έργων της οθωνικής περιόδου. Το κτίριο που δείχνει μια ευαισθησία απέναντι στο κλίμα συγγενική με του Schinkel είναι το Πανεπιστήμιο Αθηνών (1839 – 49), έργο του Χριστιανού Χάνσεν. Το κτίριο αυτό έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση ενός αξιολογικού συστήματος μορφολογίας στην Ελλάδα. Η διάσταση των όγκων (διώροφο διπλό ταυ με δύο αυλές συμμετρικές ώστε το σύνολο να εγγράφεται σε ορθογώνιο) και η χρήση της δένδροστοιχίας με την υψηλή μάντρα ξεφεύγει από τους αυστηρούς γεωμετρικούς όγκους της πρώιμης νεοκλασικής αρχιτεκτονικής και υποδηλώνει κάποια προσπάθεια προσαρμογής στο «ελληνικό περιβάλλον». Θα χρειαστεί να περάσουν αρκετές δεκαετίες για να μπορέσουν αυτές οι υπολανθάνουσες τάσεις να εκδηλωθούν πιο φανερά.

Ο Θεόφιλος Χάνσεν μας ενδιαφέρει πρόσθετα για το μέγαρο Δημητρίου (1842), που έχτισε στη γωνία Πανεπιστημίου και πλατείας Συντάγματος, με προφανείς επιδράσεις από το Schinkel και με ένα διάκοσμο ασυνήθιστο για την εποχή. Ο Όθωνας, που βάσει νόμου έλεγχε τις οικοδομές της πλατείας, ενθουσιάστηκε με τα σχέδια και διέταξε να τηρηθεί η ίδια γραμμή σε όλα τα περιμετρικά κτίρια. Το μέγαρο Δημητρίου (σήμερα ξενοδοχείο «Μεγάλης Βρεταννίας», αγνώριστο κάτω από πολλαπλές αλλαγές και επαυξήσεις) ήταν ίσως το πρώτο κτίσμα με εμφανή αναγεννησιακά στοιχεία στην Αθήνα. Τα τοξωτά προστώα (λότζιες) προς την πλευρά της πλατείας, η απόληξη της στέγης με τα διακοσμητικά αγγεία, η πομπηιανή διακόσμηση του εσωτερικού προλόγιζαν ολοκληρωτική επικράτηση της αρχιτεκτονικής του μαθητή του, Ε. Τσίλλερ, ύστερα από μερικές δεκαετίες. Αλλά ο Θ. Χάνσεν είναι εξίσου σημαντικός για την ελληνική αρχιτεκτονική με την έμπρακτη εφαρμογή του μοντέλου της Πλουραλιστικής ιδέας, έτσι όπως πρώτος το συνέλαβε ο Schinkel.

Ένας άλλος μαθητής του Schinkel ήταν ο Σταμάτης Κλεάνθης (1802 – 1862) που εξαρχής συνειδητοποίησε τα προμηνύματα που, έστω διαισθητικά, έφερνε η πρόταση του δασκάλου του για τα Ανάκτορα στην Ακρόπολη. Αν ο Schinkel σχεδίαζε σύγχρονη αρχιτεκτονική σε τολμηρή αντιπαράθεση με τις αρχαιότητες, ο Στ. Κλεάνθης προχώρησε ένα ακόμα βήμα: φαίνεται ότι βρήκε το χαμένο σύνδεσμο με την ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Για να εντοπιστούν αυτές οι συγγένειες, θα πρέπει να εξεταστούν οι διαδοχικές επιρροές που δέχτηκε ο Κλεάνθης. Σπουδασμένος στο Βερολίνο, όπου μαθήτευσε στο μεγάλο δάσκαλο, ο Κλεάνθης εμφανίζεται απελευθερωμένος από τη μονολιθικότητα του αυστηρού κλασικισμού. Από το 1830 βρίσκεται στην Ελλάδα, όπου ασχολείται με ενθουσιασμό οποιεσδήποτε ανάγκες είχε το νεοσύστατο κράτος. Σε πολλές περιπτώσεις προσφέρει τις υπηρεσίες του χωρίς αμοιβή, πράγμα που σημαίνει ότι έχει τη συναίσθηση κάποιας αποστολής του. Εκτός από το Σχέδιο της Αθήνας, ενδιαφέρθηκε και αυτός έμπρακτα για τη διάσωση των βυζαντινών μνημείων της Αθήνας, τα οποία τόσο υπέφεραν σε αυτή την περίοδο. Η δραστηριότητα του επεκτάθηκε έξω από τα όρια του συμβατικού επαγγέλματος έτσι τον βρίσκουμε ανακατεμένο με διάφορες επιχειρήσεις, για την ύδρευση της Αθήνας και την εκμετάλλευση των μαρμάρων της Πάρου.

Από παιδεία ίσως και από νοοτροπία ο πιο κατάλληλος αρχιτέκτονας για την εκμετάλλευση των κλιματολογικών συνθηκών της Ελλάδας ήταν ο Στ. Κλεάνθης, που δεν αρκέστηκε στη μίμηση των στοιχείων της κλασικής οικίας, αλλά υιοθέτησε επιπλέον τις κατασκευαστικές αρχές και τους τρόπους διάταξης που συναντάμε στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Έτσι ο Κλεάνθης, πέρα από τους οποιουσδήποτε εξωραϊσμούς, πέρα από τη δυσκολία να γίνει κατανοητός στην ίδια την εποχή του – πολύ περισσότερο στη δική μας δεν παύει να είναι ο πρόδρομος του Αριστοτέλη Ζάχου, που θα εμφανιστεί έναν αιώνα αργότερα. Η αλήθεια είναι ότι τα θεωρούμενα έργα του μαθητή αυτού του Schinkel είναι τόσο ανομοιογενή, ώστε δυσχεραίνεται η γενική του αποτίμηση. Άφησε έργα όπως το μέγαρο του Α. Ράλλη (1837), την πολυκατοικία Γ. Σκουζέ (1841) και το μέγαρο της κοντέσσας Ζ. Θεοτόκη (1846), που τηρούν τις γνώριμες προδιαγραφές του Κλασικισμού. Υπάρχει όμως και η κατοικία του Βερτχάιμ (Πανεπιστημίου-Τρικούπη, 1843) που αυτόματα ανάγεται στον Επαναστατικό Κλασικισμό του τέλους του 18ου αιώνα. Στο τελευταίο αυτό παράδειγμα, η προβολή της δίρριχτης στέγης στην πρόσοψη δεν καλύπτεται με το τυπικό αέτωμα, αλλά τη θέση του παίρνει μια εσοχή με τονισμένη τοξωτή απόληξη. Ο πρωτογονισμός του όγκου, η καθαρότητα των επιπέδων και το στοιχείο του θόλου είναι μοναδικά στην ελληνική αρχιτεκτονική, τουλάχιστον από όσα ξέρουμε. Τρίτη και πιο γνωστή, κατηγορία έργων του Κλεάνθη είναι μια σειρά που εκτέλεσε για τη δούκισσα της Πλακεντίας: τα «Ιλίσια»

(1840-48), η Maisonette (1840), το Καστέλλο της Ροδοδάφνης (1840-47, ημιτελές) όλα με εμφανή ιταλικά «ρομαντικά» στοιχεία.



Στ. Κλεάνθης, «Ιλίσσια» (1840-48), αργότερα Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας.

Εκείνο από τα έργα του που δείχνει πιο έντονα τις αντιλήψεις του Κλεάνθη είναι το σπίτι του στην οδό Θόλου (Πλάκα). Χτισμένο πάνω σε μεγάλη κλίση και πάνω στα υπολείμματα κάποιου παλιότερου, τούρκικου ή μεσαιωνικού, κτίσματος, το σπίτι αυτό έχει όλα τα χαρακτηριστικά της αθηναϊκής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Στη βορεινή πλευρά υπάρχει κλειστός εξώστης στον όροφο, με θέα προς τον κάμπο. Ένας άλλος εξώστης, ανοιχτός (χαγιάτι) με το κλιμακοστάσιο βλέπουν προς το εσωτερικό της αυλής που κλείνεται με ψηλή μάντρα. Και μόνη η ενσωμάτωση του παλιότερου κτίσματος στο νεότερο αρκούσε για να προσδώσει στο σπίτι μια γραφικότητα, με την ασυμμετρία των αξόνων, τους θόλους, τα πηγάδια κ.τ.λ. Πέρα από αυτά τα στοιχεία, που ίσως διατηρήθηκαν επίτηδες από τον Κλεάνθη και η ίδια η προσθήκη διατηρεί ανάλογες αρετές παρόλο που επιφανειακά το σύνολο έχει προσαρμοστεί στο κλασικιστικό πρότυπο.

Η όψη από την εσωτερική αυλή αρκεί για να διαλύσει οποιαδήποτε αμφιβολία στον επισκέπτη. Ακόμα και αν ξεχάσουμε την αυλή με τα «τούρκικα» στοιχεία, το ίδιο το σπίτι πάλι – εξώστες, ανοίγματα, σχέση πλήρους με κενά, καμινάδες – αποπνέει την αυθεντική ατμόσφαιρα του «παλιού αθηναϊκού σπιτιού», όπως το περιέγραψε ο Κων. Μπίρης και το μελέτησε ο Άρης Κωνσταντινίδης μεταπολεμικά. Δυο κυρίως στοιχεία υπογραμμίζουν αυτή τη συγγένεια: το κλιμακοστάσιο που ανελίσσεται μέσα σε ένα ημιυπαίθριο χώρο (χαγιάτι)

και η σταδιακή υποχώρηση του όγκου του κτιρίου στους δυο τελευταίους ορόφους ώστε να δημιουργηθούν διάφορα λιακωτά. Εδώ δεν πρόκειται για καμία μνημειακή διάθεση αλλά μάλλον για κάτι που πλησιάζει την προσθήκη στο ανάκτορο του Potsdam (Schloss Charlottenhof) του Schinkel.

Το 1838 φτάνει στην Αθήνα ο μεγάλος αντίπαλος του Κλεάνθη, ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου (1811 – 1885). Μέσα στα σχέδια που εκθέτει βρίσκεται και «το πάντων ευγενέστατον και περικαλλέστατον και μεγαλειότατον Ηρώον εθνικόν», σχεδιασμένο από το 1830 σε σχήμα περίστηλο κυκλικό και με τρούλο, με ανάγλυφες παραστάσεις και αγάλματα από την Επανάσταση του '21. Το Ηρώο αυτό δε χτίστηκε ποτέ, αλλά ορισμένες λεπτομέρειες της μορφολόγησής του έχουν ενδιαφέρον. Οι προθέσεις του νεαρού τότε αρχιτέκτονα: η αλληγορία της αιωνιότητας με το κυκλικό σχήμα συγγενεύει με την *architecture parlante* του Επαναστατικού Κλασικισμού, η αλληγορία των δυο αρχαίων φυλών που συνέθεσαν τον Ελληνισμό, λες και το 1830 είχε κάποιο νόημα μια τέτοια διάκριση, παραπομπή στα Προπύλαια του Μνησικλέους, μήπως και αμφισβητηθεί η ελληνικότητα του έργου. Και όμως ο τρούλος προέρχεται από το Πάνθεον της Ρώμης και δεν έχει καμία σχέση με τον τύπο της αρχαίας θόλου που είχε σαν πρότυπο ο Λ. Καυταντζόγλου. Σαν συνεπής μαθητής του ευρωπαϊκού κλασικισμού, θεωρεί ότι το Ηρώον είναι ένα γνήσιο ελληνικό έργο.

Παρόλη την προβολή που του έγινε, ο Καυταντζόγλου αναγκάστηκε να φύγει άπρακτος από την Αθήνα το 1839 για να ξαναγυρίσει το 1843 σαν διευθυντής του Βασιλικού Σχολείου των Τεχνών (Πολυτεχνείο). Αν κανείς εξαιρέσει τα εκκλησιαστικά του κτίσματα, το πρώτο του μνημειώδες έργο είναι το Αρσάκειο του οποίου τα σχέδια έγιναν το 1845 και η κατασκευή τελείωσε το 1852. Εδώ προαναγγέλλεται η συμμετρική μνημειακότητα του Πολυτεχνείου, οι διαμορφώσεις των ανοιγμάτων του και η σχέση ανάμεσα σε ένα συμπαγές ισόγειο και ένα διάτρητο όροφο. Μεγαλύτερη ίσως σημασία από τα καθαυτά σχέδια του Αρσακείου έχει η διαμάχη που ξέσπασε ανάμεσα στον Κλεάνθη και τον Καυταντζόγλου, όταν ο δεύτερος κατόρθωσε να αποσπάσει την ανάθεση από τον πρώτο, παρόλο που ο Κλεάνθης είχε ήδη εργαστεί δυο χρόνια πάνω σε προσχέδια. Ενδιαφέρον έχουν τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ο καθένας, γιατί έτσι φωτίζεται η νοοτροπία της εποχής.

Πρώτος δημοσιεύει ο Κλεάνθης την έκθεση περί του Αθήναις ανεγερθησόμενου καταστήματος της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρίας (1845). Εκεί απαριθμεί οκτώ λειτουργικά ελαττώματα στα σχέδια του Καυταντζόγλου και από ένα κατασκευαστικό και οικονομικό.

Η απάντηση του Κουτσαντζόγλου είναι εκνευριστικά επιδεικτική και κάποτε ανάγωγη. Αντικρούει μία προς μία όλες τις κατηγορίες του Κλεάνθη και αντίστοιχα κατακρίνει τις λειτουργικές, κατασκευαστικές και μορφολογικές ελλείψεις των σχεδίων του. Ο Κουτσαντζόγλου επίμονα παραπέμπει σε διάφορα συγγράμματα για να θεμελιώσει τις αισθητικές ή λειτουργικές παρατηρήσεις του. Έτσι συχνά εμφανίζεται δογματικά προσκολλημένος σε ορισμένες πεποιθήσεις, σε αντίθεση με τον Κλεάνθη που βλέπει τα πράγματα «πεζά» σχεδόν απλοϊκά. Είναι η αντιπαράθεση του έμπειρου, ζυμωμένου στην καθημερινή τριβή τεχνικού με το σχετικό άπειρο βερμπαλιστή, θα λέγαμε σήμερα θεωρητικό. Έξω από τέτοιες διαφορές όμως, έχουμε δύο προτάσεις ριζικά διαφορετικές: μια σε σχήμα Π του Κλεάνθη με στοές προς το νότο και μια «κλειστή» λύση με «ηλιαστήρια» (φωταγωγούς) του Κουτσαντζόγλου.

Είναι αρκετά φανερό ότι ο Κλεάνθης δίνει περισσότερη έμφαση στη λειτουργία και παραμελεί τις όψεις – η κατηγορία του Κουτσαντζόγλου δεν έχει τόση αξία σαν έκφραση κατασκευαστικής ειλικρίνειας όσο σαν διαπίστωση μιας πραγματικότητας. Αντίθετα ο Κουτσαντζόγλου είναι φορμαλιστής ξεκινάει από τον όγκο και φροντίζει ιδιαίτερα τις όψεις και λιγότερο το κτιριολογικό πρόγραμμα. Ο Κουτσαντζόγλου είναι προσκολλημένος στον ακαδημαϊσμό και στους «ιερούς» κανόνες του Βιτρουβίου, του Alberti, του Palladio κ.α., από όπου δε δέχεται καμία απόκλιση. Ο Κλεάνθης όμως σε όλη του τη ζωή έκανε τις αποκλίσεις εκείνες κανόνα.

Στο κυριότερο έργο του, το Πολυτεχνείο (1861-76), ο Λ. Κουτσαντζόγλου χρησιμοποιεί σαν γνώμονα την αντίθεση ανάμεσα στους δύο μονώροφους όγκους σε πρώτο επίπεδο και τον ψηλό διώροφο κεντρικό όγκο σε δεύτερο επίπεδο. Ο δυσανάλογος και εκτός κλίμακας αυτός όγκος χρειάζεται για να τονίσει τον κεντρικό της σύνθεσης και σαν αντίστιξη στους άλλους όγκους που το πλαισιώνουν. Ο δωρικός ρυθμός χρησιμοποιείται στα χαμηλά κτίσματα και στο εσωτερικό αίθριο του κεντρικού, ενώ ο ιωνικός στο πρόπυλο του ορόφου καθώς και στη διακοσμητική του αντανάκλαση, μπροστά από τη σημερινή Αίθουσα Τελετών στο αίθριο. Ο Κων. Μπίρης θεωρεί σφάλμα τη χρήση ιωνικού ρυθμού στις γιγαντιαίες κολόνες του προπύλου, γιατί έτσι αντιστρέφεται η σχέση που υπάρχει στην Ακρόπολη.

Παρόλα τα πιθανά «λάθη» του, το Πολυτεχνείο εκπλήρωσε τον αρχικό σκοπό του χρηματοδότη του Νικ. Στουρνάρη: να χτιστεί ένα «λαμπρό» κτίριο, αντάξιο του περιεχομένου του. Παρόλο που η διάταξη των χώρων ήταν εξαρχής αυθαίρετη και η λειτουργικότητα το τελευταίο πράγμα που φρόντιζε ο Κουτσαντζόγλου, το τελικό αποτέλεσμα έχει μια

θαυμάσια ποικιλία χώρων και προσφέρει πολλαπλές εναλλασσόμενες εντυπώσεις.



Α. Κανταντζόγλου, κεντρικό κτίριο Αβέρωφ στο Πολυτεχνείο.

Αν μάλιστα κανείς φανταστεί το Πολυτεχνείο συμπληρωμένο με όλα τα στοιχεία που περικόπηκαν για οικονομικούς λόγους ιδιαίτερα το «μεσαύλου ναλοστέγασμα» και τη διακόσμηση με ανάγλυφα και τοιχογραφίες θα είχε χωρίς αμφιβολία το «λαμπρότερο κατάστημα» της τότε Αθήνας. Η ιδέα της κάλυψης του διωρόφου αιθρίου του κεντρικού κτιρίου με γυάλινη οροφή αντίστοιχη με τα ευρωπαϊκά conservatories (θερμοκήπια) της εποχής η οποία θα φερόταν από μεταλλικά

υποστυλώματα στο στήθαίο του αίθριου, ήταν πραγματικά φιλόδοξη και υπενθυμίζει τον παλιότερο ενθουσιασμό που είχε δείξει ο Καυταντζόγλου για τα Crystal Palace του Joseph Paxton.

Εκτός όμως από τη μεγαλοπρέπεια που αναδίνουν οι εκτός κλίμακας χώροι, εξωτερικά ή εσωτερικά, αυτό που εντυπώνεται περισσότερο στη μνήμη του επισκέπτη είναι η εναλλαγή των ημιυπαίθριων με τους κλειστούς χώρους σε ολόκληρη τη σύνθεση. Τα μονώροφα κτίσματα έχουν ανοιχτές στοές και πρόπυλα και η επικοινωνία των χώρων μεταξύ τους γίνεται μέσα από τις στοές. Το ίδιο συμβαίνει στο κεντρικό κτίριο, όπου πρόσθετα έχουν μελετηθεί διάφοροι μεταβατικοί χώροι με ή χωρίς φράγματα (όπως η θαυμάσια θύρα στο πρόπυλο, τα κυκλικά πλατύσκαλα στον όροφο). Σύμφωνα με το Fr. Loyer, τα παραπάνω μαρτυρούν μια μεσογειακή αντίληψη για τη χρήση του χώρου, κάτι που ίσως δε θα περίμενε κανείς από τον «άκαμπτο» κλασικιστή Καυταντζόγλου.

Σήμερα οι μεταγενέστερες προσθήκες στο πίσω μέρος του οικοπέδου αλλοίωσαν ολοκληρωτικά τη σύνθεση του Καυταντζόγλου. Χωρίς τις διαμορφώσεις που είχε εκείνος προβλέψει, χάνεται και η υποβλητικότητα του ημικυλινδρικού στοιχείου στο πίσω μέρος του κεντρικού κτιρίου, με την αλλαγή της κλίμακας στα νέα κτίρια εξαφανίζεται και η ιεράρχηση των όγκων όπως την είχε εκείνος φανταστεί. Ο ίδιος ο Καυταντζόγλου πάντως, λίγο πριν πεθάνει, ήταν απογοητευμένος από τον τρόπο που χιζόταν το Πολυτεχνείο τότε.

Εκτός από τα μεγάλα αυτά συγκροτήματα, ο Καυταντζόγλου έχτισε κατοικίες, για τις οποίες δυστυχώς γνωρίζουμε ελάχιστα πράγματα. Το προσωπικό του σπίτι βρισκόταν στη δυτική γωνιά της Πατησίων και Πανεπιστημίου. Ο Αν. Θεοφιλιάς αναφέρει δύο ακόμα σπίτια του Καυταντζόγλου, του Κ. Γ. Σκουζέ στην οδό Ερμού και του Γ. Μακκά. Στο πρώτο υπήρχαν δύο προτομές, του Αριστείδη και του Θεμιστοκλή. Στο δεύτερο, χτισμένο περίπου το 1853, περιγράφεται η προσπάθεια του αρχιτέκτονα να προσδώσει την εντύπωση «κρεμαστών κήπων» όπως στη βίλα του Διομήδη της Πομπηίας δυστυχώς άλλα στοιχεία δεν προσφέρονται. Ο «βούθαλμος» πρέπει να σημαίνει οπαίον, πράγμα που επιτείνει ακόμα περισσότερο τις αναγεννησιακές «αποκλίσεις» του Καυταντζόγλου. Η αξιολογή ευχέρεια του Καυταντζόγλου με τους διάφορους ρυθμούς μπορεί επίσης να παρατηρηθεί σε δύο σειρές από παραλλαγές κατοικιών, όπου χρησιμοποιούνται από συμβατικά, κλασικιστικά στοιχεία ως πομπηϊανά και φλωρεντινά αδιάκριτα.

Ως τώρα έχουμε κάνει αρκετές νύξεις για τον τρόπο με τον οποίο οι ιστορικοί της αρχιτεκτονικής είδαν τον Καυταντζόγλου σε αντιπαράθεση με τον Κλεάνθη. Βέβαια τέτοιες «αποκλίσεις» της κριτικής δεν μπορούν να αποφευχθούν, μια και το ίδιο το έργο των αρχιτεκτόνων παρουσιάζει αντιφάσεις: αντιφατικές κατευθύνσεις από έργο σε έργο ή αντίφαση ανάμεσα σε θεωρία και πράξη. Υπάρχει όμως και κάτι πρόσθετο που δίνει μεγαλύτερη αξία στη διαμάχη ανάμεσα στον «αριστοκρατικό» ή «Παλλαδιανό» Καυτατζόγλου και στο «λαϊκό» Κλεάνθη, ανάμεσα στη θεατρικότητα του πρώτου και στη γραφικότητα του δεύτερου. Νομίζουμε ότι δεν έπαψε ποτέ αυτή η σύγκρουση στην Ελλάδα, ουσιαστικά πανομοιότυπη από το 1830 ως σήμερα. Αν κάτι τέτοιο συμβαίνει, παρόλες τις ιδιαίτερες συνθήκες που επικράτησαν σε κάθε περίοδο, τότε η αφορμή πρέπει να αναζητηθεί κάπως βαθύτερα από τις οποιεσδήποτε μορφολογικές μεταβολές. Δεν αρκεί αυτό. Ο Κλεάνθης έψαχνε για το τοπικό χρώμα και το βρήκε με την υιοθέτηση «ανατολίτικων» στοιχείων, που τότε ήταν «ταμπού» γιατί η αστικοποίηση και ο ελληνικός εξευρωπαϊσμός τα απέκλειε. Από την άλλη μεριά η ευθυγράμμιση του Καυτατζόγλου με την Υψηλή ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική της εποχής του ήταν συνεπής με την κατεύθυνση που είχε δοθεί από το επίσημο κράτος.

Οι ξένοι αρχιτέκτονες που άφησαν τόσα έργα στην Αθήνα και ο Καυτατζόγλου ουσιαστικά μιλούσαν την ίδια γλώσσα. Ο Κλεάνθης πάλι, παρόλα τα περιστασιακά του δάνεια από την ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική, άνοιξε τη πόρτα στην αντίδραση ενάντια στη «ξενόφερτη» κουλτούρα.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορεί κανείς να δει και τον Ερνέστο Τσίλλερ που σταδιοδρομούσε εντυπωσιακά στην Ελλάδα ενώ ακόμα ζούσε ο Καυτατζόγλου. Ο Τσίλλερ αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση. Γερμανός, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη ρυθμολογία της γεωργιανής περιόδου. Αυτός ο ξένος αρχιτέκτονας πολιτογραφήθηκε Έλληνας και μετέχοντας σε πολλές δραστηριότητες, έβαλε τη σφραγίδα του στην αρχιτεκτονική της εποχής του, με την εισαγωγή του Ιστορισμού. Η προσωπική συμβουλή του Τσίλλερ συνίσταται στο συνδυασμό ελληνικών «δομικών και διακοσμητικών στοιχείων» με την αναγεννησιακή αρχιτεκτονική ώστε να εξυπηρετηθούν οι ιδεολογικές ανάγκες της τότε ελληνικής κοινωνίας.

Στο παράδειγμα της οικίας Ε. Σλήμαν («Ιλίου Μέλαθρον» 1879), η διάρθρωση του όγκου ακολουθεί την τυπική κλασικιστική συνταγή: βάση (βοηθητικοί χώροι που περιέχονται σε δύο ζώνες – μάρμαρο και ισόδομη λιθοδομή), κορμός (διώροφη κατοικία) και στέψη (στηθαίο με μπαλούστρα και διακοσμητικά αγάλματα). Το πιο εντυπωσιακό στοιχείο είναι ο διώροφος σκεπαστός εξώστης (λότζια) που φέρεται από

τοξοστοιχία ιωνικού ρυθμού και καλύπτεται με σταυροθόλια διακοσμημένα με λεπτότατα πομπηιανά σχέδια. Εδώ διακρίνονται πολύ καθαρά οι αρατές της σχεδίασης του Τσίλλερ. Από τη μία μεριά τα κλασικιστικά στοιχεία (διαμορφώσεις κουφωμάτων, παραστάδες, αετώματα, μπαλκόνια σε μαρμάρινα φουρούσια) και από την άλλη τα αναγεννησιακά (τοξοστοιχία, κλιμακοστάσιο εισόδου, αδρή λιθοδομή βάσης κτιρίου). Ιδιαίτερα στην πρόσοψη επί της Πανεπιστημίου, η αντίθεση ανάμεσα στη λότηζια και στα γειτονικά της ανοίγματα προσδίδει μορφολογικό ενδιαφέρον στην επεξεργασία του «κυβικού» όγκου του κτιρίου,



Ε. Τσίλλερ, «Ιλίου Μέλαθρον» (κατοικία Ε. Σλήμαν), 1879

ο οποίος παρουσιάζει ρηχές ή βαθιές εσοχές. Είναι φανερό ότι εδώ έχει καταβληθεί προσπάθεια να εντυπωσιαστεί ο επισκέπτης με μία παράσταση συγγενική με τα ιταλικά αρχοντικά, διυλισμένη μέσα από το κλασικιστικό λεξιλόγιο. Αν και σε σύγκριση με τα «Ιλίσσια» του Στ. Κλεάνθη εδώ διακρίνεται μια εντονότερη διακοσμητικότητα, το σύνολο παραμένει απλό και ισορροπημένο.

Άλλα αστικά κτίρια της ίδιας περιόδου του Τσίλλερ είναι το μέγαρο Ψύχα (Ιταλική Πρεσβεία, Β. Σοφίας – Σέκερη και η οικία Α. Βώττη – Ι. Σκληβανιώτη (Νικοδήμου, 1880), κ.α. Στα δημόσια μπορούν αντίστοιχα να αναφερθούν τα θέατρα Πατρών (1871-72), Ζακύνθου (1871), Δημοτικό Αθηνών (1872-73) και το Δημαρχείο Ερμούπολης.

Σε γενικές γραμμές, ο ελληνικός κλασικισμός διατήρησε μια μορφολογική ομοιογένεια ως περίπου το 1880. Αυτό δε σημαίνει ότι δεν υπήρξαν διαφοροποιήσεις – ορισμένα θέματα αναφέρθηκαν με την ευκαιρία της διαμάχης Κλεάνθη – Καυταντζόγλου. Η μετάκληση ξένων αρχιτεκτόνων, ιδιαίτερα συχνή στην πρώτη αυτή περίοδο, ήταν αποφασιστική για την κατεύθυνση που ακολουθούσε η αρχιτεκτονική αργότερα στην Ελλάδα. Ακριβώς επειδή δεν υπήρχαν διαμορφωμένα πρότυπα και παράδοση πάνω στη μορφολογία, κάθε νεόκτιστο αρχιτεκτόνημα αποτελούσε και ένα πρότυπο για μελέτη και μίμηση. Γι' αυτό, η σειρά με την οποία χτίστηκαν τα Ανάκτορα (1836-40), το Πανεπιστήμιο (1839-43), το μέγαρο Δημητρίου (1842), το Αρσάκειο (1846-52) και το Βαρβάκειο (1856-59) προδιάθεσαν σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Πραγματικά, είναι ανυπολόγιστες οι συνέπειες που θα προέρχονταν από το χτίσιμο των ανακτόρων του Όθωνα πάνω στην Ακρόπολη κατά Schinkel. Ποιος ξέρει πόσο «μακριά» θα μπορούσε να είχε προχωρήσει η γραφικά ρομαντική πτέρυγα του Κλασικισμού τότε. Αντί όμως για το σχέδιο του Schinkel, εφαρμόστηκε εκείνο του Gartner που βρισκόταν στον αντίποδα του πρώτου. Αλλά και πάλι, το ότι δύο οπαδοί του Schinkel, ο Στ. Κλεάνθης και ο Θ. Χάνσεν, εργάστηκαν στην Αθήνα πρόσφερε μια δεύτερη διέξοδο στον κλασικιστικό ακαδημαϊσμό, που αναγνώριζε σαν μόνη πηγή έμπνευσης τα ελληνορωμαϊκά ερείπια. Ταυτόχρονα πρόσφερε και ένα άλλοθι στο μεγαλύτερο αρχιτέκτονα του τελευταίου τέταρτου του 19ου αιώνα, τον Ε. Τσίλλερ. Ο βαθμός «ελευθερίας» που εισήγαγε ο Κλεάνθης περισσότερο και ο Χάνσεν ίσως λιγότερο, είχε άμεσο αντίκτυπο, γιατί πλούτισε την «επαρχιακή» ατμόσφαιρα της ελληνικής αρχιτεκτονικής με πολλά δυναμικά στοιχεία. Μερικά έμειναν αναξιοποίητα (περίπτωση Κλεάνθη), αλλά όμως ενσωματώθηκαν στην αρχιτεκτονική νομιμότητα της εποχής (Χάνσεν, Τσίλλερ), για να αποτελέσουν αργότερα τον πυρήνα του ύστερου κλασικισμού.

Ίσως δεν έχει ακόμα γίνει απόλυτα κατανοητό ότι ευθύς εξαρχής ο Κλασικισμός που υιοθετήθηκε στην Ελλάδα δεν ήταν υποχρεωτικά ελληνοκεντρικός. Σε αυτό φταίει η αντίφαση του όρου «ρομαντικός κλασικισμός» καθώς και η δικαιολογημένη ακόμα και σήμερα αμηχανία για το τι αποτελεί «εθνική» αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα μάλιστα ύστερα από τόσες επιθέσεις που έχουν γίνει ενάντια στον «ξενόφερτο» βαυαρικό Κλασικισμό. Τώρα που αρχίζουμε να έχουμε περισσότερα στοιχεία στα

χέρια μας, μπορούμε ίσως να ξεχωρίσουμε για παράδειγμα τα έργα του Γουλιέλμου Βάλερ σαν παραλλαγές του γερμανικού Rundbogenstil, κάτι ανάλογο με το νέο-ρομαντισμό του Κλεάνθη. Όσο για την παρουσία της γραφικής αρχιτεκτονικής, καθολικά αγνοημένης, ίσως ένα πρώιμο παράδειγμα είναι η κατοικία του Αστεροσκοπείου Αθηνών, έργο του Θ. Χάνσεν.

Αναμφισβήτητα, το κτίριο που ήρθε σε έντονη αντίθεση με τα κλασικά πρότυπα ήταν η Αγγλικανική εκκλησία (1838) του Κλεάνθη (;) της οποίας ο ήπιος γοθτικός χαρακτήρας θεωρήθηκε ιεροσυλία για την Αθήνα. Εδώ πάλι να σημειωθεί η υφή της τοιχοποιίας που χρησιμοποίησε ο αρχιτέκτονας: μάρμαρα Υμηττού αρμολογημένα με κουρασάνι. Είναι φανερό ότι τα υπολείμματα της Φραγκοκρατίας στην Ελλάδα δεν αρκούσαν για να χρησιμεύσουν σαν πρότυπα για έναν «τοπικό» γοθικό ρυθμό όπως έγινε σε άλλες χώρες της Ευρώπης. Αντί για αυτόν όμως έγιναν προσπάθειες τελικά να εδραιωθεί ένας νέο – βυζαντισμός. Αρκεί εδώ αναφερθεί το Οφθαλμιατρείο, το οποίο σχεδιάστηκε πρώτα (1843) από το Χρ. Χάνσεν σε ύφος κλασικιστικό και αργότερα (1852) από το Λ. Καυταντζόγλου σε βυζαντινό, όπως και τη Στρατιωτική Φαρμακαποθήκη (Ακαδημίας, 1860, κατεδαφισμένο).

Όλα τα παραπάνω όμως εντάσσονται κανονικά στις διαφορετικές εκφάνσεις του ρομαντικού κλασικισμού, οι οποίες ύστερα από το 1830 στην Ευρώπη είναι ελεύθερες να επιλέξουν κάποιο «ιστορικό» ντύμα για κάθε αρχιτεκτόνημα. Η καθαυτό γραφική αρχιτεκτονική θα εμφανιστεί στην Ελλάδα με κάποια καθυστέρηση για την ώρα η γραφικότητα είναι περισσότερο συνυφασμένη με την ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική ακόμα περιθωριακή και περιφρονημένη. Η εκμετάλλευση της παραδοσιακής γραφικότητας από τον Κλεάνθη στο σπίτι του στην Πλάκα είναι συμπτωματική, αποτέλεσμα μιας προσθήκης σε κάτι παλιότερο παρά συνειδητή πρωτοβουλία. Ίσως το μόνο καθαρά γραφικό κτίσμα της εποχής να ήταν ο Πύργος της Βασιλίσσης (Αμαλίας) στα Άνω Λιόσια, έργο του Φλ. Μπουλανζέ χτισμένο στα 1855-58, με ανάμικτα γοθικά και «αραβικά» στοιχεία. Το εξωτικό αυτό κτίσμα οφείλεται στην επιθυμία της Αμαλίας να μιμηθεί ένα γνωστό της πύργο στα περίχωρα του Oldenburg, μεταφέροντας έτσι ένα αυτούσιο κομμάτι Γερμανίας στη δεύτερή της πατρίδα. Το ίδιο άλλωστε έκανε για το σχέδιο του Βασιλικού, σήμερα Εθνικού, κήπου.

(πηγή «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική» Δ. Φιλιππίδης)

1.4 ΔΙΑΧΥΣΗ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ.

Η υλοποίηση της ανάπτυξης των αστικών κέντρων στη μετεπαναστατική περίοδο δεν είναι ακόμη γνωστή σε όλη της την έκταση. Γι' αυτό θα περιοριστούμε σε μερικές γενικές διαπιστώσεις, προσπαθώντας να συνδέσουμε την εικόνα του Ελλαδικού χώρου πριν και μετά την Απελευθέρωση. Μια πρώτη, και σημαντική, παρατήρηση είναι ότι αν στην Αθήνα σημειώθηκε εντυπωσιακή οικοδομική δραστηριότητα, και άλλοι μικρότεροι οικισμοί επίσης μεταμορφώθηκαν αισθητά- ιδιαίτερα μερικές ναυτικές πολιτείες όπως η Ερμούπολη, η Χαλκίδα, η Αίγινα, το Γαλαξίδι, η Σύμη και η Χάλκη, Στην Πελοπόννησο το Ναύπλιο, η Πάτρα, ο Πύργος, η Σπάρτη και η Καλαμάτα. Στην Αττική ο Πειραιάς και το Λαύριο. Σε ελάχιστες μόνο περιπτώσεις αναχαιτίστηκε η εισβολή του Κλασικισμού και κυρίως για δύο λόγους: είτε οι περιοχές ήταν απομονωμένες και δυσπρόσιτες είτε γιατί υπήρχε μια ισχυρή τοπική παράδοση στην αρχιτεκτονική. Σε αρκετές περιπτώσεις συνδυάζονται στοιχεία από την παλιότερη – παραδοσιακή – αρχιτεκτονική με την κλασικιστική μορφολόγηση. Άλλοτε μένουν αμιγείς η διάταξη των χώρων στην κάτοψη και ο κτιριακός όγκος, ενώ η πρόσοψη ντύνεται νεοκλασική. Άλλοτε η ανάμιξη είναι πιο σύνθετη: συμμετρία στη κάτοψη, μνημειακός όγκος, ανακατεμένα κλασικιστικά και παραδοσιακά στοιχεία στις όψεις, αλλά και διατήρηση ορισμένων παραδοσιακών στοιχείων στη διάταξη των χώρων. Η προφανής παρουσία δυτικών προτύπων (Ιταλικών) στα Ιόνια νησιά αλλά και στη Πελοπόννησο και στα νησιά του Αιγαίου δημιούργησαν όπως είπαμε το κατάλληλο κλίμα για την υποδοχή του Κλασικισμού. Τελικά, επιδράσεις βαλκανικές, ιταλικές, ανατολίτικες ενώνονται τώρα με τον εισαγόμενο Κλασικισμό και συμβάλλουν στη γέννηση πολλών «τοπικών» παραλλαγών αρχιτεκτονικής, οι οποίες όμως έχουν ελάχιστα μελετηθεί μέχρι τώρα.

Η σχετικά φτωγή βιβλιογραφία για τον ελληνικό κλασικισμό πλουτίστηκε βέβαια τα τελευταία χρόνια με υποδειγματικές μελέτες όπως η Ερμούπολη των Ι. Τραυλού- Α. Κόκκου (1980), μεμονωμένο όμως παράδειγμα μέσα σε μια κίνηση μάλλον απροσανατόλιστη για την προστασία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής κληρονομιάς στην Ελλάδα. Η έλλειψη ικανών γνώσεων σε ένα τέτοιο τομέα σημαίνει, ανάμεσα σε άλλα, και δυσχέρειες στη τυπολογική διάκριση. Ακόμα περισσότερο, ανυπέρβλητες δυσκολίες στην τεκμηριωμένη αξιολόγηση του υλικού που έχει διασωθεί ως σήμερα. Για την ώρα, η διάκριση ανάμεσα στα μνημεία, μεμονωμένα ή σύνολα, δεν είναι σαφής ακόμα και για την Αθήνα.

Τη στιγμή που κρίνεται ακόμη πρόωρο να δώσουμε μία αντιπροσωπευτική εικόνα των πρωτεϊκών μεταμορφώσεων του Κλασικισμού στην Ελλάδα, θα αρκεστούμε σε εμπειρικές διαπιστώσεις. Θα ήταν σκόπιμο να αρχίσει κανείς από την προσωρινή πρωτεύουσα του Ελληνικού κράτους το Ναύπλιο, γιατί εκεί γνωρίζουμε κάπως αμυδρά τον τρόπο που διαδέχτηκαν οι μορφές η μία την άλλη. Αν αποφασίσουμε μια πορεία αντίθετη στο χρόνο, θα βρούμε πίσω από τα τυπικά (μεταγενέστερα) νεοκλασικά κτίσματα, τα «πρώϊμα», (όχι πάντα νεοκλασικά). Πίσω από τα πρώϊμα τα «τουρκικά», και πίσω από αυτά τα αμιγή βενετσιάνικα της Β Ενετοκρατίας.(1686-1715). Τα νεοκλασικά, έτσι όπως τα ξέρουμε από την Αθήνα, συγγενεύουν με της Αίγινας, ίσως και με άλλα νησιά. Αυτό δείχνει μια αυξημένη κυκλοφορία μορφολογικών προτύπων, της οποίας την έκταση δεν γνωρίζουμε ακόμα.

Για την αρχιτεκτονική της Ερμούπολης οι πληροφορίες είναι πληρέστερες σύμφωνα με τη μελέτη των Ι. Τραυλού – Α. Κόκκο. Εκεί γίνεται μια διάκριση ανάμεσα σε τρεις γενικές κατηγορίες (λαϊκά-νησιώτικα, νεοκλασικά με «τοπικά» στοιχεία, νεοκλασικά με «αθηναϊκά» στοιχεία). Από τα τρία «λαϊκά» παραδείγματα που καταχωρούνται λεπτομερειακά, παρατηρούμε μια μεγάλη μορφολογική ποικιλία, με μόνο ίσως κοινό χαρακτηριστικό τη μεγάλη χρήση ξυλείας. Τα υπόλοιπα στοιχεία είναι τόσο ανόμοια, ώστε είναι αδύνατη η ταύτιση τους με συγκεκριμένη πηγή. Φαίνεται ότι οι πρόσφυγες της Επανάστασης, που πρώτοι εγκαταστάθηκαν στην Ερμούπολη, μετέφεραν και διάφορους νησιώτικους τύπους πάντα αστικής προέλευσης, με λιγότερο ή περισσότερο τονισμένα τα τουρκικά χαρακτηριστικά ή και τα δυτικά. Τα τουρκικά στοιχεία συγγενεύουν σημαντικά με την αρχιτεκτονική των μικρασιατικών παραλίων και της Δωδεκανήσου, που είχε στενές σχέσεις με την απέναντι ακτή. Όσο για τη μετέπειτα επιβίωση των λαϊκών στοιχείων στη διαμόρφωση του συριανού νεοκλασικισμού, παρόλο που δεν έχουμε συγκεκριμένες πληροφορίες, μπορούμε να μαντέψουμε ότι κρύβονται πίσω από την χαρακτηριστική ασυμμετρία των προσόψεων, ή τη χρήση αρμολογημένης τοιχοδομίας. Πάντως σπίτια όπως το αρχοντικό των αδερφών Μιέσερ (1841) και το γειτονικό του (1869), στη πίσω τους όψη, ανάγονται απευθείας στις μορφές που προηγήθηκαν του «λαϊκού κλασικισμού».

Στο Λαύριο ο «αργοπορημένος κλασικισμός» σε συνδυασμό με τον εργατικό χαρακτήρα του οικισμού, συντέλεσε στη δημιουργία μιας ακόμα παραλλαγής του «λαϊκού κλασικισμού». Ο μελετητής της αρχιτεκτονικής του Λαυρίου, Φ. Στεφανόπουλος, χρησιμοποίησε ένα μοντέλο όπου διακρίνονται δυο συστήματα: του Συγκερασμού και της Αντίστιξης. Η τελική τυπολογία που προτείνει βασίζεται σε κριτήρια κοινωνικοοικονομικά: από τη μια μεριά τα αρχοντικά από την άλλη

τέσσερις βασικοί τύποι «πιο συνηθισμένης κατοικίας». Οι τύποι αυτοί σχετίζονται με τον τρόπο διάταξης των χώρων (όροφοι, θέση εισόδου), μόνο ο τελευταίος (εργατική κατοικία) ξεχωρίζει ριζικά από τους υπόλοιπους, γιατί χτίστηκε από τις εταιρείες για να στεγάσει εργάτες εξαρχής. Δυστυχώς ο Φ. Στεφανόπουλος χάθηκε πριν ολοκληρώσει την έρευνα του, οπότε μας λείπουν στοιχεία για την αναπαράσταση της εξέλιξης του κλασικισμού στο Λαύριο. Πάντως με τις δικές του παρατηρήσεις και με τη βοήθεια του εικονογραφικού του υλικού μπορούμε να υποθέσουμε ότι στο Λαύριο υπάρχει ο απλοποιημένος («λαϊκός» ή επαρχιακός) κλασικισμός – παραδείγματα η Αγορά(1885) και ο Σύλλογος Φιλομούσων (γύρω στο 1885). Δίπλα στο «μητροπολιτικό» που πλησιάζει περισσότερο τα αθηναϊκά πρότυπα, άρα παρουσιάζει τυποποιημένα διακοσμητικά στοιχεία εξίσου πλούσια με τα αθηναϊκά. Όσο για τα «εργατικά» αυτά είναι καθαρά «παραδοσιακή» αρχιτεκτονική, βέβαια με αυστηρή τυποποίηση, αλλά άσχετη με τη κλασικιστική μορφολόγηση.

Η παρουσία της Γαλλικής Εταιρίας στο Λαύριο ύστερα από το 1875 οπωσδήποτε επηρέασε τη τοπική αρχιτεκτονική, αλλά εκεί οπωσδήποτε μας λείπουν πληροφορίες.

Τελευταίο μπορούμε να αναφέρουμε το Γαλαξίδι, σαν τυπικό παράδειγμα ναυτιλιακού κέντρου, που παρουσιάζει αναλογίες με πολλούς αντίστοιχα οικισμούς στη νησιώτικη και ηπειρωτική Ελλάδα. Αν και καταστράφηκε το 1821, το Γαλαξίδι απέκτησε την παλιά του αίγλη, για να παρακμάσει πια στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Τα σπίτια του διατηρούν τα τυπικά χαρακτηριστικά των πολυώροφων αστικών προτύπων που αναγνωρίσαμε σαν προκλασικιστικά, και η κατασκευή τους ακολουθεί κάποιες παραδοσιακές συνήθειες – ελαφρά ξύλινη κατασκευή στον όροφο πάνω σε βάση από λιθοδομή για αντοχή στους σεισμούς, αρμολογημένη λιθοδομή στο ισόγειο και επίχρισμα στον όροφο, ξύλινα κιγκλιδώματα στα μπαλκόνια, χτισμένες καμινάδες που προβάλλουν εξωτερικά. Συμπληρωματικά συναντώνται καμπυλωμένα γείσα στέγης όπως στο Ναύπλιο, συχνά μια έλλειψη κλασικής διακόσμησης και φυσικά μεγάλη έμφαση στη συμμετρία των ανοιγμάτων στις όψεις. Όπως συμβαίνει και στην Ύδρα για παράδειγμα, κάποτε εμφανίζονται και στοιχεία απευθείας φερμένα από τα ταξίδια των ναυτικών του Γαλαξιδίου στη Δύση.

Ύστερα από τη σύντομη αναδρομή στα επαρχιακά κέντρα του τότε κράτους, μπορούμε να επιστρέψουμε στην Αθήνα, και να δούμε τι μορφή πήρε η οικοδομική ανάπτυξη εκεί. Διακρίνονται τέσσερις τουλάχιστο κατηγορίες αρχιτεκτονικής: τα επίσημα καλλιμάρμαρα κτίσματα, δίπλα τους τα μεγαλοαστικά αρχοντικά των «αυλικών» και των «ετεροχθόνων»

τα μικροαστικά μέσα στη παλιά πόλη και σε απομακρυσμένες από το κέντρο περιοχές, και τέλος τα εργατικά και τα αυθαίρετα σε περιθωριακά «γκέττο». Όσο κατεβαίνει κανείς την κλίμακα, από τα δημόσια μνημεία προς τα μικρού μεγέθους, σπίτια και καλύβια, τόσο αδυνατίζει η κλασικιστική επίδραση, ενώ αντίθετα πολλαπλασιάζονται τα παραδοσιακά στοιχεία. Επίσης, τα πολυτελή και ολόσωμα κατασκευαστικά στοιχεία και υλικά αντικαθίστανται με ευτελέστερα και φθαρτά (επιχρίσματα, τσατμάδες). Η ποιότητα της μέσης κατασκευής αρχικά ήταν απελπιστικά χαμηλή για τρεις λόγους: ατελείς γνώσεις, ελλειπή μέσα και κερδοσκοπικές τάσεις.

Είκοσι χρόνια αργότερα η κατάσταση στη πρωτεύουσα δεν έχει αλλάξει πολύ. Ο Εντμόντ Αμπού σχολιάζει τη κερδοσκοπία πάνω στη γη: «δεν είναι άσχημη επιχείρηση να δανείζεσαι με δώδεκα της εκατό για να χτίσεις: το σπίτι απέδιδε δεκαοκτώ ή είκοσι της εκατό και ο ιδιοκτήτης τα βόλευε.». Ο ίδιος περιγράφει την Πλάκα: «στενά δρομάκια, καλύβια χαμηλά, αυλές όπου τα κοτόπουλα, τα παιδιά και τα γουρούνια βρυάζουν ανάκατα, ανάμεσα σε ένα σωρό από δεμάτια». Και μόνο στη συνοικία της Νεάπολης βρίσκει «σε κάθε βήμα ωραία σπίτια τριγυρισμένα από κήπους και κομψά διακοσμημένα με στήλες και παραστάτες».

Παρόλα αυτά, υπάρχει μια αναντίρρητη συγγένεια ανάμεσα σε όλους αυτούς τους τύπους αρχιτεκτονικής. Σύμφωνα με μια διαδικασία που εύκολα μπορούμε να μαντέψουμε, οι μικροαστικοί εμπειροτέχνες παρακολουθούσαν τις πολυτελέστερες οικοδομές στην ανέγερση τους και αντέγραφαν ότι τους ταίριαζε – ακριβώς όπως συνέβη άπειρες φορές αργότερα στην ελληνική αρχιτεκτονική. Ίσως είναι δύσκολο να εκτιμηθεί σήμερα το μέγεθος της κατάπληξης και του ενθουσιασμού που αισθάνονταν οι Έλληνες τεχνίτες μπροστά στα μεγαλόπρεπα κτίρια που άρχιζαν να στολίζουν την Αθήνα. Ήταν αδύνατο να μην θαμπωθούν από την αίγλη και την κατασκευαστική τελειότητα των νέων μνημείων. Όλα αυτά συνέβαιναν κάτω από το βράχο της Ακρόπολης, η ποθητή διασύνδεση με τους ενδόξους προγόνους έπαιρνε πια σάρκα και οστά. Ο καθένας επιζητούσε να εξασφαλίσει για τον εαυτό του ένα κομμάτι από τη νέα αρχιτεκτονική – απτή απόδειξη της ελληνικότητας του. Και εδώ λειτούργησαν δύο παράγοντες: οι απαιτήσεις της κοινωνικής προβολής και οι πρακτικές ανάγκες.

Σύμφωνα με το πρώτο παράγοντα η ελληνικότητα έπρεπε να προβάλλεται προς τα έξω, άρα αρκούσε μια κλασικιστική πρόσοψη για να ικανοποιηθεί ο στόχος της κοινωνικής προβολής. Ότι βρισκόταν πίσω από την πρόσοψη αντανakλούσε όμως την πραγματικότητα: κλείσιμο της οικογένειας από τα αδιάκριτα βλέμματα, «ημιυπαίθρια» ζωή, μεταβατικοί χώροι από το κλειστό «μέσα» στο ανοιχτό «έξω». Με άλλα λόγια

αδιατάραχτη συνέχεια, με την προεπαναστατική παραδοσιακή ζωή. Ο κλασικισμός όπως και ο εξευρωπαϊσμός ήταν επιδερμικός. Γι' αυτό διατηρήθηκε το παλιό πλαίσιο ζωής για ένα ακόμα αιώνα.

Βέβαια τα πράγματα ήταν διαφορετικά με τα αρχοντικά. Εκεί ο Κλασικισμός υιοθετήθηκε με μεγαλύτερη συνέπεια. Αυτό διευκολύνθηκε αφάνταστα από την προέλευση των ιδιοκτητών τους, οι οποίοι είχαν συνηθίσει τον τρόπο ζωής των Ευρωπαϊκών κέντρων ή της Κωνσταντινούπολης, όπου ακόμα και σε σπίτια με κήπο, το «έξω» είχε διακοσμητικό χαρακτήρα και ήταν διαφοροποιημένο από το «μέσα». Πρότυπο των αθηναϊκών αρχοντικών είναι οι κλασικιστικές βίλες της Ευρώπης, που μπορούσαν να μεταφερθούν εδώ αυτούσιες μαζί με την εσωτερική τους λειτουργία, την εσωτερική τους ζωή. Έτσι στην αρχιτεκτονική αναπαράγονται πιστά οι πολιτιστικές διαφορές ανάμεσα στις τάξεις της ελληνικής κοινωνίας. Από τη μια μεριά η οικονομική ολιγαρχία με τους ξένους, με τους οποίους ταυτιζόταν, και από την άλλη οι «γηγενείς», συνδεδεμένοι ακόμα με ένα παρελθόν που δεν ήταν βολετό να εγκαταλείψουν τελείως, αλλά ταυτόχρονα στραμμένοι προς τους Ευρωπαίους.

Όσο για τους εργάτες που έχτισαν την Αθήνα, αυτοί μοιάζουν να ενδιαφέρθηκαν περισσότερο να εξασφαλίσουν μια πρόχειρη, έστω κακοφτιαγμένη στέγη, παρά να εμπλακούν στις ιδεολογικές διαμάχες που σάρωναν την ελληνική κοινωνία. Τα Αναφιώτικα, τουλάχιστο κρίνοντας από τη σημερινή τους κατάσταση, έχουν τα χαρακτηριστικά ενός τυπικού χωριού χωρίς συγκεκριμένη αναφορά σε κάποια ελληνική επαρχία. Τα κλασικιστικά στοιχεία είναι μάλλον δευτερεύοντα, σαν να έχουν προστεθεί τυχαία, χωρίς συνέπεια. Προέχουν τα «αγροτικά» χαρακτηριστικά: μικροσκοπικοί όγκοι που προστίθενται ο ένας δίπλα στον άλλο, συχνά με διαφορετικά υλικά και διαμόρφωση, μεγάλη ποικιλία εντυπώσεων, ασυμμετρία, τέλεια προσαρμογή στις απότομες κλίσεις του βράχου της Ακρόπολης με μεγάλη οικονομία μέσων. Ο Α. Καρκαβίτσας περιέγραψε πρώτος τα αυθαίρετα στα ελληνικά, χωρίς προκατάληψη και είναι η πρώτη περιγραφή που σημειώνεται η θετική άποψη των κατοίκων για το περιβάλλον τους. Ακόμα και μεταγενέστερα, ελάχιστοι θα είναι εκείνοι που δεν θα βλέπουν στα αυθαίρετα τις τρώγλες που ντροπιάζουν την Ελλάδα και καθετί ελληνικό. Και όμως η Αθήνα δεν θα πάψει ποτέ να είναι μια πόλη – χωριό όπως είπε χαρακτηριστικά ο Α. Δημητρακόπουλος το 1937. Τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα θα στεγαστούν αποκλειστικά σε ανάλογες κατασκευές, που εξυπηρετούν τις πιο άμεσες βιοτικές ανάγκες, αποκομμένα από τα μεγάλα αρχιτεκτονικά ρεύματα. Έτσι θα εξασφαλιστεί και η συνέχεια της ανώνυμης αρχιτεκτονικής μέσα στα πλαίσια της ελληνικής αστικοποίησης.

(πηγή «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική» Δ. Φιλιππίδης)

1.5 Η ΛΑΜΠΡΗ ΔΥΣΗ ΤΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ (1880 – 1920)

ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Ένα από τα αποτελέσματα του Ρωσοτουρκικού πολέμου του 1877 ήταν και η εδαφική προσαύξηση της Ελλάδας, η οποία χάρη στην ιδιαίτερη φροντίδα της Αγγλίας απόκτησε τμήματα της Θεσσαλίας και της Ηπείρου (1881). Την ίδια χρονιά ο Χ. Τρικούπης αποκτά σημαντική πλειοψηφία στις εκλογές και αρχίζει την υλοποίηση μεγάλων προγραμμάτων εκσυγχρονισμού των οικονομικών και κοινωνικών δομών. Στη δεκαετία του 1885 – 95 πραγματοποιούνται μεγάλα δημόσια έργα, αναπτύσσεται η ναυτιλία, οι τράπεζες και η βιομηχανία. Η ανάδειξη της μικροαστικής τάξης επηρεάζει αποφασιστικά τις πολιτικές εξελίξεις και έτσι δημιουργούνται δύο αντίπαλες παρατάξεις: οι συντηρητικοί, συνασπισμένοι πίσω από τους μεγάλους γαιοκτήμονες που ακόμα ελέγχουν την ύπαιθρο και οι φιλελεύθεροι, που υποστηρίζονται από τη νέα βιομηχανική – χρηματιστική τάξη. Παρόλες τις μεταρρυθμίσεις, το αγροτικό πρόβλημα διατηρείται σε μεγάλο βαθμό, η διανομή των εθνικών γαιών συντελείται με πολύ αργό ρυθμό για να είναι αποτελεσματική και οι οικονομικές επιβαρύνσεις καταπιέζουν χειρότερα τις κατώτερες τάξεις. Γι' αυτό χάνει την υποστήριξή τους ο Τρικούπης, με αποτέλεσμα οι αστοί από μόνοι τους να μην μπορέσουν να ανατρέψουν τους συντηρητικούς. Η αναβολή της τόσο αναγκαίας αγροτικής μεταρρύθμισης διατήρησε το «μεσαιωνικό» χαρακτήρα της Ελλάδας. Η αδυναμία του κράτους να τηρήσει τις οικονομικές υποχρεώσεις του προς το εξωτερικό και η αδράνεια της νέας αστικής τάξης προκαλούν τη χρεωκοπία του 1893 αποτέλεσμά της η επικράτηση των συντηρητικών ως το 1909.

Η περίοδος του Χ. Τρικούπη, προσπάθεια εκσυγχρονισμού του ελληνικού κράτους, κατέληξε στην προώθηση της αστικής τάξης και μιας καινούριας ιδεολογίας, βασισμένης στη «νεοελληνική πραγματικότητα του 1821. Με δύο λόγια, στο βάθρο των ενδόξων προγόνων ανεβαίνει τώρα ο λαός και ο αρχαϊσμός δίνει τη θέση του στο λαϊκισμό».

Ορόσημο για την επιστροφή στο ρεαλισμό και ειδικότερα στην ηθογραφία, θεωρείται η κυκλοφορία της μετάφρασης της Νανάς του Ε. Ζολά, με πρόλογο του Αγησίλαου Γιαννόπουλου Ηπειρώτη. Αυτός ομολογεί ότι δεν μπορεί να ζήσει χωρίς «νεωτερισμούς», αλλά αναγκαστικά μέσα στον κόσμο και μαζί με τον κόσμο. Παρηγορείται με τη σκέψη ότι με αυτό τον τρόπο δεν έχει να φοβηθεί τίποτα η Ελλάδα. Να άλλο ένα μοτίβο που επίσης επαναλαμβάνεται αργότερα, κάθε φορά που προκύπτει το θέμα της ελληνικότητας. Το ελληνικό στοιχείο

ταυτίζεται με το αιώνιο, το φωτεινό, άρα δεν κινδυνεύει να χαθεί ποτέ, γιατί από τη σύστασή του μοιράζεται σε ολόκληρο τον κόσμο. Παράλληλα (1884), δημιουργείται μια διαμάχη γύρω από την περίφημη σχέση της Αρχαιότητας με το Βυζάντιο: Ο Δ. Θερειανός υποστηρίζει ότι το Βυζάντιο δεν εξελλήνισε τους άλλους λαούς, ο Γ. Χατζηδάκης πιστεύει το αντίθετο, ενώ ο Ειρηναίος Ασώπιος στιγματίζει την εννοιολογική εκμετάλλευση της εποχής, στην προσπάθειά του να «ελέγξει την εθνοκαπηλεία». Δύο σημαντικά έργα βλέπουν το φώς το 1888: πρώτα ο έβδομος τόμος των Μνημείων Ελληνικής Ιστορίας του Κ. Σάθα, όπου στον πρόλογο τονίζεται η επιβίωση της αρχαίας ελληνικής θρησκείας στην Πελοπόννησο παρόλες τις προσπάθειες του Βυζαντίου και ύστερα Το ταξίδι μου του Ι. Ψυχάρη. Εδώ συναντώνται τα ιδεολογικά ρεύματα της εποχής, με κυρίαρχο στοιχείο την έμφαση του εθνικισμού που καλλιεργούσε ένα φιλοπόλεμο πνεύμα σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '80. Εκτός από αυτό βρίσκουμε μια νοσταλγία για το απλό παρελθόν της Ελλάδας που μάλλον δεν ανταποκρινόταν στην πραγματικότητα και μια συνεχή χρήση της λαϊκότερης έκφρασης.

Στο πρόσωπο του Ψυχάρη αναγνωρίζεται η ηγετική μορφή του Δημοτικισμού, μιας κίνησης που πρωτοεμφανίζεται το 1880, με φορέα τη λογοτεχνική γενιά του '80 και «υπόβαθρό του μια παράλληλη οικονομική γενιά του '80». Όπως και σε άλλες αντίστοιχες περιπτώσεις, ο Δημοτικισμός ξεκινάει σαν ανανεωτική προσπάθεια για «μια καινούρια πολιτιστική και ιδεολογική ζωή, ένα νέο Διαφωτισμό στη θέση του έξαλλου ρομαντισμού των προηγούμενων γενιών». Ο Ψυχάρης ενσαρκώνει τα ιδανικά της νέας γενιάς με επίκεντρο τη Μεγάλη Ιδέα: «Το γλωσσικό ζήτημα είναι ζήτημα πολιτικό ότι πολεμά να κάνει ο στρατός για τα φυσικά σύνορα, θέλει η γλώσσα να το κάμη για τα σύνορα τα νοερά».

Ο Δημοτικισμός θα περάσει από πολλές μεταπτώσεις στις αρχές του 20ου αιώνα και δεν είναι πάντα εύκολο να αντιμετωπιστεί ο χαρακτήρας του με γενικότητες. Παρόλες τις αλλαγές κατεύθυνσης, τις διαμάχες, ο Δημοτικισμός δεν έπαψε ποτέ να είναι ένα κίνημα αστικής προέλευσης, που «περιορίζεται να παίρνει από το λαό μόνο τύπους, αγνοώντας εξακολουθητικά το κοινωνικό περιεχόμενο». Αυτή ακριβώς την έλλειψη κοινωνικού περιεχομένου θεωρεί ο Γ. Ιμβριώτης σαν το μειονέκτημα που καταδικάζει ολόκληρο το κίνημα. Πιο συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι το ιδεολογικό υπόβαθρο του Δημοτικισμού δεν είχε «τον απαιτούμενο χυμό, δεν ήταν όλο ελπίδα κι όλο υπόσχεση για μια μεστή ζωή» και ότι ο ισχυρισμός του ότι ανακάλυψε το νεοελληνικό λαό δεν στέκει. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, ο Δημοτικισμός δε διαφέρει από το παλιότερο Λογιωτατισμό, που και εκείνος αντίστοιχα στράφηκε προς τον αρχαίο κόσμο κρατώντας την ίδια στάση: «ο δημοτικισμός δεν

προσπάθησε να ξεχωρίσει αυστηρά μέσα στην πραγματικότητά του το γόνιμο από το άγονο, το μεστό από το κούφιο, εκείνο που γίνεται από εκείνο που φθείρεται». Γι' αυτό «αγάπησε πολύ τα σχήματα», δηλαδή τη ρηχή, εξωτερική όψη των εκδηλώσεων του λαϊκού πολιτισμού παράδειγμα η Ηθογραφία που αναφέρθηκε προηγούμενα. «Θαύμασε τις δημιουργίες του λαού, τα έπιπλα, τις ενδυμασίες, κλπ. όμως όχι σαν φανερώματα της λαϊκής ψυχής, αλλά σαν κάτι το γραφικό, το ασυνήθιστο, το αξιοπερίεργο τα έκανε μια διακοσμητική μόνο Μόδα».

Αν ο Δημοτικισμός δεν μπόρεσε να πετύχει ριζοσπαστικές μεταρρυθμίσεις και ακολούθησε τις ιστορικές παλινδρομήσεις του έθνους, αυτό δεν οφείλεται τόσο στην αδυναμία του κινήματος να αποκτήσει λαϊκό έρεισμα, όσο στις μεγαλόπνοες φιλοδοξίες του, που αγνοούσαν την τεράστια διάσταση που συνέχιζε ακόμα να υπάρχει ανάμεσα στη μορφωμένη μειοψηφία και την ακατέργαστη, «καθυστερημένη» μάζα του πληθυσμού. Όπως η Ηθογραφία χρειάστηκε να εξωραΐσει την πραγματικότητα πριν την κάνει προσιτή στο κοινό, έτσι και ο Δημοτικισμός αναλώθηκε σκόπιμα σε ένα γλωσσικό αγώνα, ξεκομμένο από το φυσικό του πλαίσιο.

Η πρόσφατη (1976) «αναγνώριση» της Δημοτικής ήταν ο ειρωνικός επίλογος μιας μάχης που δεν κερδήθηκε ποτέ, γιατί ουσιαστικά τίποτε δεν είχε αλλάξει. Ίσως όμως σωστότερα θα ήταν να δει κανείς το Δημοτικισμό σαν άλλη μian ανανεωτική προσπάθεια που σχεδόν συνέχεια απασχόλησε έναν κλειστό κύκλο ανθρώπων: η κοινωνική διάρθρωση της Ελλάδας δεν επέτρεψε τίποτε περισσότερο. Οι κοινωνικές αναταραχές της Ευρώπης τελικά θα φτάσουν στην Ελλάδα του τέλους του 19ου αιώνα σαν μακρινός απόηχος. Ορισμένοι θα υποστηρίξουν ότι όλα αυτά αποτελούν ξένες υποθέσεις και δεν έχουν αντιστοιχίες με την Ελλάδα ενώ άλλοι, όπως ο Γ. Κρέμος (1890), θα προειδοποιήσει τους σύγχρονούς του ότι η Ελλάδα μοιάζει με ηφαίστειο «εν βάθει μυκώμενον». Η κύρια προσπάθεια συγκεντρώνεται στην ανάγκη προετοιμασίας ενός ετοιμοπόλεμου στρατού, έτσι δημιουργείται η μυστική Εθνική Εταιρία (1894-1900) αρχικά από στρατιωτικούς, κατόπιν και με πολιτική συμμετοχή, η οποία όμως δεν κατόρθωσε να αποτρέψει την ήττα του 1897. Μέσα στο γενικότερο πνεύμα της εθνικής έξαρσης, που συντηρούσαν διάφορες εκδηλώσεις και λόγοι αλλά μηδαμινές πράξεις πρέπει να εγγραφούν και οι Α΄ Ολυμπιακοί Αγώνες του 1896.

Η συντηρητική παράταξη είχε κληρονομήσει μεγάλα οικονομικά προβλήματα που δεν μπόρεσε να επιλύσει. Σαν μόνιμη διέξοδος χρησιμοποιήθηκε πάλι η Μεγάλη Ιδέα, αλλά με τραγικές συνέπειες. Το 1897 το ελληνικό κύρος έχει καταρρακωθεί, με αποτέλεσμα την εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας τουλάχιστο όπως είχε αρχικά

προωθηθεί. Η ήττα οδήγησε σε μια ανασύνταξη των δυνάμεων, με τις κατάλληλες προσαρμογές ώστε να πραγματοποιηθούν οι εθνικοί στόχοι. Περισσότερο από οτιδήποτε άλλο επιδιώκεται η ενότητα του Ελληνισμού πράγμα που προσπαθούν να εκφράσουν οι Έλληνες διανοούμενοι από διάφορες σκοπιές. Έτσι το βασικό επιχείρημα των καθαρουμενιστών, αλλά ταυτόχρονα και δημοτικιστών, είναι ότι αποκαθιστούν την ενότητα. Το 1898 ο Γ. Μιστριώτης πολύ συγκεκριμένα καθορίζει το περίγραμμα του ελληνικού στοχασμού. Λίγο αργότερα, ο Ψυχάρης και ο Αργ. Εφταλιώτης (1901) συνδέουν σκόπιμα το Δημοτικισμό με το Βυζάντιο, κλείνοντας έτσι τον κύκλο από την Αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή. Η κίνηση αυτή έχει άμεση σχέση με την αντίστοιχη στροφή του ευρωπαϊκού πνεύματος προς το Βυζάντιο και τη μετάφραση του έργου του Γ. Σλουμπερζέ Βυζαντινή Εποποιία στα ελληνικά (1904-8). Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από έναν πολύ έντονο ξενοφοβισμό, ενισχυμένο από την απειλητική εξάπλωση του Πανσλαβισμού, οι ελληνικές αντιδράσεις όμως θα περιοριστούν σε λεκτικά σχήματα και σε φανατικές εκδηλώσεις όπως τα «Ευαγγελιακά» (1898) και τα «Ορεστιακά» (1903).

Μέσα στη δεκαετία του 1900 θα εμφανιστούν τρεις συγγενικές εκδόσεις: οι Εθνολογισμοί του Εμ. Χαιρέτη (1905) με απροκάλυπτο φυλετισμό στηριγμένο σε γεωγραφικούς παράγοντες, το Νέον Πνεύμα (1906) του Π. Γιαννόπουλου, ανιψιού του προηγούμενου και ιδεολογικά ταυτισμένου μαζί του και τέλος, το Μαρτύρων και ηρώων πνεύμα (1907) του Ι. Δραγούμη, φίλου και συνεχιστή του έργου του Γιαννόπουλου. Η απήχηση του Π. Γιαννόπουλου ήταν τελικά πολύ περιορισμένη, μοιραία μέσα στους κύκλους των διανοουμένων της εποχής και αντίθετα στην επιθυμία του να πλησιάσει ολόκληρη την ελληνική κοινωνία. Δεν έλειψαν και έντονες αντιδράσεις ενάντια στις ιδέες του, όπως του Γ. Σκληρού: «Και εδώ πρέπει να χτυπήσουμε και τους υπερβολικούς και άκριτους εκείνους οπαδούς ενός αποκλειστικού στενού νεοελληνικού πολιτισμού, που να περιφρονεί δήθεν το φράγκικο πολιτισμό και να νομίζει ότι μόνος του μπορεί να επαρκέσει στον εαυτό του και να χωριστεί από την παγκόσμια πολιτιστική κίνηση». Πιο νηφάλια ο Γ. Σεφέρης είδε την περίπτωση του Π. Γιαννόπουλου σαν μια έλλειψη μέτρου. Το 1903 βρισκόταν στην Αθήνα και η Ισαδώρα Ντάνκαν, μαγεμένη από την Ακρόπολη. Φορώντας χλαμύδα και σαντάλια έψαχνε μαζί με τα αδέρφια της για οικόπεδο. Εκεί σε σχέδια του αρχαιολόγου Α. Φιλαδελφέα, χτίστηκε ένα σπίτι «βασισμένο στα αρχαϊκά πρότυπα, γεροδεμένο και αρμονικό, φτιαγμένο ολόκληρο από κόκκινη πέτρα και αδρό πεντελικό μάρμαρο». Το όνειρο κράτησε μόνο ένα χρόνο «δεν ήμασταν, δεν μπορούσαμε να είμαστε τίποτε άλλο, παρά σύγχρονοι. Δεν μπορούσαμε να αισθανθούμε σαν αρχαίοι Έλληνες». Συμπτωματικά, θα συναντηθούν στο «αρχαϊκό» αυτό σπίτι ο Άγγελος Σικελιανός με τη

μελλοντική γυναίκα του, Εύα Πάλμερ. Μαζί της θα οργανώσει αργότερα τις Δελφικές Γιορτές, κάνοντας ακόμα μια διαδρομή πίσω στο χρόνο, προς την Αρχαιότητα.

Ο Άγγελος Σικελιανός (1884-1951) επηρεάστηκε επίσης από το Π. Γιαννόπουλο, αν και διατήρησε ορισμένες επιφυλάξεις. Στο έργο του ολοκλήρωσε το αίτημα της γενιάς του '80 για μια σύνθεση της ελληνικής παράδοσης με τα δυτικά πνευματικά επιτεύγματα. Ο ίδιος είδε αυτή την πορεία σαν ένα δίλημμα: ή θα έπρεπε να κλείσει κανείς τα αυτιά του στο «βούισμα των πραγμάτων» ή φεύγοντας μακριά, «ν' αρπάξουμε από το αφρισμένο στόμα της Σιβύλλας, που σπαράζει στον τρίποδα, με βία, ένα χρησμό». Η σύνθεση του Σικελιανού βασίζεται πάνω σε δυο θέσεις: στη χωρίς διακοπή συνέχεια του Ελληνισμού και στην ταύτιση με το φυσικό κόσμο.

Σε διαφορετικό επίπεδο αναφοράς βρίσκεται το Κοινωνικό μας ζήτημα (1907) του Γ. Σκληρού, ο οποίος φέρνει πρώτος τη σοσιαλιστική θεωρία στην Ελλάδα και αντιμετωπίζει το Δημοτικισμό μαρξιστικά. Δίνει ένα «σχήμα δυνατής αναγεννήσεως της κοινωνίας μας», όπου οι δημοτικιστές με τους φοιτητές και τον «προοδευτικό αναπτυγμένο κόσμο» θα εξασκήσουν μια κριτική σε όλους τους «κλάδους του βίου», με αποτέλεσμα τον αγώνα των τάξεων που θα συντελέσει στην ανάπτυξη όλων των «υλικών, ηθικών και πνευματικών δυνάμεων της χώρας».

(πηγή «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική» Δ. Φιλιππίδης)

1.6 ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΑΝΤΙ-ΚΛΑΣΙΚΙΣΤΙΚΩΝ ΤΑΣΕΩΝ

Ύστερα από το 1880, ίσως και λίγο νωρίτερα, ο ελληνικός νεοκλασικισμός δέχεται νέες, εντονότερες δόσεις από «αντικλασικιστικά» στοιχεία που προέρχονται από τον Ευρωπαϊκό εκλεκτικισμό και εμφανίζονται στην Ελλάδα κάπως καθυστερημένα. Η κατάσταση που δημιουργήθηκε έχει όλα εκείνα τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που παρουσιάζει η Ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα. Από το ίδιο εμπειρικό υλικό, φαίνεται ότι υπάρχει μια πληθώρα τάσεων που προέκυψαν από το θρυμματισμό του άλλοτε «μονολιθικού». Μια πρώτη δυσκολία είναι η έλλειψη χρονολόγησης. Μια δεύτερη είναι η ελάχιστα συστηματική αντιμετώπιση που έχει γίνει ως τώρα στην ελληνική βιβλιογραφία. Μια Τρίτη είναι η ορολογία που χρησιμοποιείται. Φανερά επηρεασμένη από τις αξιολογικές αντιλήψεις των μελετητών, και μάλιστα των συγχρόνων, η ορολογία δύσκολα προσαρμόζεται στο ιστορικό υλικό που έχουμε στα χέρια μας. Με την περίοδο αυτή έχουν ασχοληθεί συστηματικά οι Fr. Loyer και ο Κωνστ. Μπίρης.

Επειδή η ύστερη κλασικιστική φάση δεν σταματάει απότομα το 1920, είναι προτιμότερο να δούμε ποιες διευκρινήσεις κάνουν οι παραπάνω ως περίπου το 1940. Ο Fr. Loyer διακρίνει τις εξής επτά κατηγορίες:

- α) επίσημος εκλεκτικισμός.
- β) Art Nouveau
- γ) αρχιτεκτονική ρουστίκ (Κηφισιά – Φάληρο)
- δ) ρόζ κτίρια
- ε) κτίρια με μαρμαρεπενδύσεις
- στ) Beaux Arts
- ζ) Art Deco.

Τα προβλήματα εδώ είναι σημαντικά, γιατί ο Loyer ουσιαστικά παλινδρομεί αδιάκριτα ανάμεσα σε γαλλικές και γερμανικές επιδράσεις, οι οποίες όμως δεν ανταποκρίνονται απόλυτα σε ορισμένες κατηγορίες. Παρόλα αυτά η γενναία προσπάθεια του να βάλει κάποια τάξη στο χάος μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά στη κατάταξη. Το μόνο ίσως πρόβλημα είναι ότι ο Loyer αφήνει τελείως ανοιχτό το ζήτημα της χρονολόγησης, οπότε είναι δύσκολο να καταλάβει κανείς τον τρόπο που οι παραπάνω κατηγορίες παρεμβάλλονται στη ροή του χρόνου.

Σε αυτό ως ένα σημείο μπορεί να χρησιμεύσει σαν οδηγός ο Κ. Μπίρης. Σύμφωνα με τη δική του κατάταξη, στη δεκαετία 1900-10 περιλαμβάνονται οι κατηγορίες (α-γ), ύστερα από το 1910 ίσως η (δ). Η

κατηγορία (β) υπάρχει μετά το 1900 και επανεμφανίζεται ύστερα από το 1920 και η (ε) στη δεκαετία του 30. Οι (ζ) και (στ) λείπουν τελείως.

Ύστερος Νεοκλασικισμός

Κύριος εκφραστής των κλασικιστικών τάσεων της περιόδου είναι ο Ερνέστος Τσίλλερ, που κυριάρχησε στον ελληνικό χώρο το τελευταίο τέταρτο του 10^{ου} αιώνα. Διαπιστώνουμε την ωρίμανση του ύφους του, το οποίο καθόρισε την κατεύθυνση της ελληνικής αρχιτεκτονικής ως το 1900 περίπου. Χάρη στη μακρόχρονη παρουσία του στην Ελλάδα. Τώρα διαπιστώνουμε την ωρίμανση του ύφους του, το οποίο καθόρισε την κατεύθυνση της ελληνικής αρχιτεκτονικής ως το 1900 περίπου. Χάρη στη μακρόχρονη παρουσία του στην Ελλάδα, ο Τσίλλερ είχε κάθε ευκαιρία να διαπιστώσει από κοντά ότι ο άνεμος τώρα φυσούσε από άλλη κατεύθυνση. Ο Μεγαλοϊδεατισμός είχε είδη στραφεί προς το βυζαντινισμό, και ο Τσίλλερ «είδε αυτή τη μεταβολή σαν δημιουργία μιας ανόθευτης λαϊκής παράδοσης μέσα στη νεοελληνική κοινωνία». Αν όμως ακολουθεί, όπως θα δούμε, αυτή τη κατεύθυνση στα εκκλησιαστικά του κτίσματα, στα άλλα μένει πιστός στο κλασικισμό «που σαν ντόπια τέχνη πρέπει να διακρίνεται από το ελληνικό της χρώμα».

Η αρχιτεκτονική του Τσίλλερ μετεωρίζεται, κάποτε επικίνδυνα, ανάμεσα σε τυποποιημένες λύσεις – αναπόφευκτες μπροστά σε τέτοιο όγκο από έργα-και σε τολμηρές παραθέσεις «ετερόκλητων» στοιχείων. Ένας τέτοιος «εκλεκτικισμός», στα χέρια ενός λιγότερο ικανού αρχιτέκτονα, θα ήταν το λιγότερο καταστροφικός. Αυτό άλλωστε φάνηκε καθαρά αργότερα, όταν έλλειψε ο Τσίλλερ και ο κλασικισμός έδειξε σοβαρά σημεία κάμψης. Τα προβλήματα που αντιμετώπισε ο Τσίλλερ όμως κατά κάποιο τρόπο είναι προβλήματα και της δικής μας εποχής, η οποία περιοδικά επιστρέφει σε παλιότερες λύσεις δοκιμάζοντας νέες συνθέσεις. Κάτι που δεν εγγράφεται υποχρεωτικά στο παθητικό της αρχιτεκτονικής.

Η ανταπόκριση του έργου του Τσίλλερ στις σημερινές συνθήκες είναι ακόμα πιο εμφανές στο Εθνικό Θέατρο της Αθήνας (1895-1901). Μέσα σε ένα ιδιαίτερα μειονεκτικό οικόπεδο, που δεν άφηνε περιθώρια για την τόσο απαραίτητη υποχώρηση του διώροφου όγκου, η πρόσοψη του θεάτρου έχει διαμορφωθεί σε ένα κεντρικό στοιχείο εξαιρετικά πλούσιο σε υφή και σε δύο πλευρικά με την τυπική κλασικιστική διάταξη. Το κεντρικό αυτό στοιχείο, που αντιστοιχεί στις εισόδους του θεάτρου, παρουσιάζει μια θαυμάσια κορινθιακή κιονοστοιχία μόλις να εξέλχει από το επίπεδο της πρόσοψης. Μέσα στο ελάχιστο αυτό βάθος, η διαδοχική παράθεση των κιόνων, των τόξων και τέλος σε εσοχή, των

παραθύρων με αετωματική απόληξη, δημιουργεί μια πλούσια σε αντιθέσεις επιδερμίδα στο κτίριο. Βρισκόμαστε πολύ κοντά σε αναγεννησιακά πρότυπα και φυσικά στον απόηχο τους στη γνήσια Ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική. Ίσως η πιο ενδιαφέρουσα οπτική εντύπωση που προσφέρει το θέατρο, δηλαδή η διαδοχή των εντόνων εσοχών του στυλοβάτη ακριβώς κάτω από τη στέψη, αναλογεί με τη Προτεστάντικη Σχολή της Βιέννης(1861) του Θ.Χάνσεν, ένα πολυώροφο κτίριο με επάλληλες ζώνες ανοιγμάτων. Ίσως το πιθανότερο πρότυπο και για τα δύο κτίρια να είναι η Βιβλιοθήκη του Ανδριανού στην Αθήνα.

Συνοψίζοντας το έργο του Τσίλλερ στη περίοδο 1880-1900 είναι «πρωτοποριακό» από την άποψη ότι ενώ κινήθηκε μέσα στα πλαίσια της Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής, κατόρθωσε να του προσδώσει πρωτότυπο χαρακτήρα και να το κρατήσει σε ασυνήθιστα ψηλή στάθμη. Οι προσωπικές του έρευνες, η πλήρης ενημέρωση του πάνω στις ξένες εξελίξεις, το αδιαμφισβήτητο ταλέντο του, του πρόσφεραν την ευκαιρία να δημιουργήσει και όχι μόνο να αντιγράψει. Ειδικά η επιλογή του κλασικιστικού ιδιώματος από τον Τσίλλερ στάθηκε αποφασιστική. Χάρη σε αυτή την επιλογή, η ελληνική αρχιτεκτονική του τελευταίου τετάρτου του 19^{ου} αιώνα κρατήθηκε μέσα στα κλασικιστικά πλαίσια, σε αντίθεση με ότι συνέβαινε τότε στην Ευρώπη. Παρόλο τον «εκλεκτικισμό» του, ο Τσίλλερ διαθέτει μια ισορροπία που συνήθως λείπει στην αντίστοιχη περίοδο στην Ευρώπη. Πάλι εδώ έχουμε ένα σεβασμό στις τοπικές συνθήκες και στις αντίστοιχες κοινωνικές ανάγκες. Έτσι ως ένα σημείο η Ελλάδα διατήρησε μια μορφολογική ενότητα στη διάρκεια περίπου οκτώ δεκαετιών. Ο κυριότερος παράγοντας που επιτρέπει μια τέτοια συνοχή είναι η έξαρση του Μεγαλοϊδεατισμού, που πάντα λειτουργεί σαν ενωτικό στοιχείο. Ο Fr. Loyer μάλιστα παρατηρεί ότι όπως η μεγάλη ιδέα στρεφόταν προς τη Μικρά Ασία σαν αναπόσπαστο μέλος του νεοελληνισμού, έτσι και ο ρομαντικός κλασικισμός ζητούσε μια κάποια ανανέωση μέσα από το πλησίασμα του ανατολικού εξωτισμού.



Ε. Τσίλλερ, Εθνικό Θέατρο, Πρόσοψη.



Ε. Τσίλλερ, Εθνικό Θέατρο, πλάγια είσοδος.



Ε. Τσίλλερ, Μέγαρο Μελά (ταχυδρομικό μέγαρο).

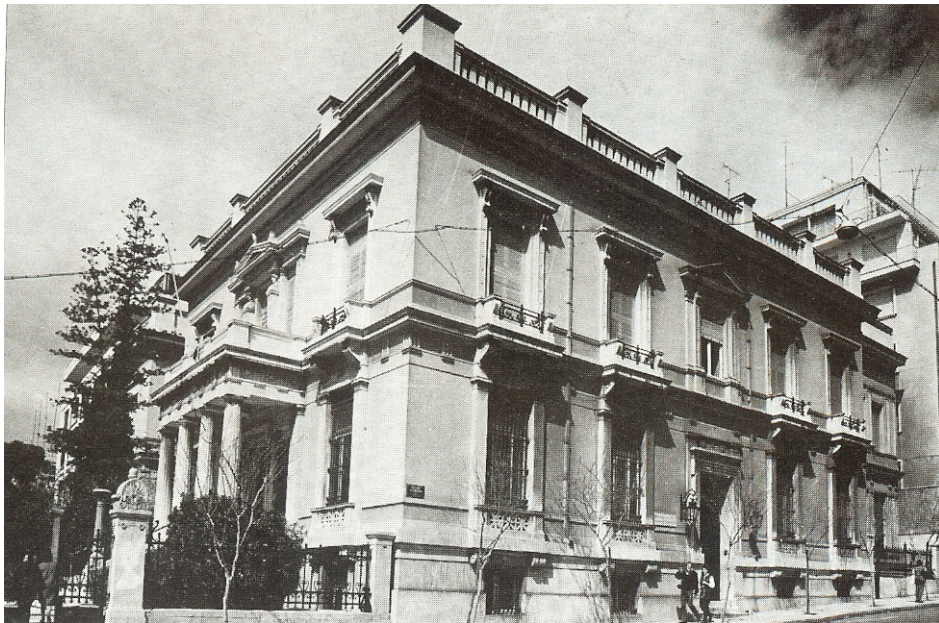


Ε. Τσίλλερ, Ξενοδοχείο «Μπάγκιον», λεπτομέρεια όψης.



Ε. Τσίλλερ, Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο.

Οι τάσεις αυτές έγιναν ακόμη εντονότερες γύρω στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, όταν εμφανίζεται έκδηλα μια διαφοροποίηση ανάμεσα στο Βασιλικό κόμμα, που επηρεάζεται απευθείας από τη Γερμανική αυλή, και στους φιλελεύθερους που παραμένουν προσκολλημένοι στον ελληνοκεντρικό Κλασικισμό. Ενώ στη πρώτη περίπτωση μεταφυτεύονται στην Ελλάδα η γραφική αρχιτεκτονική, το Art Nouveau, και το αντίστοιχο του Jugendstil – στη δεύτερη βρίσκουμε τον Αναστάσιο Μεταξά. Γι' αυτόν ο Κλασικισμός αποτελεί στοιχείο εθνικισμού και χαρακτηρίζει τα πιο αξιόλογα κτίσματα που εμφανίστηκαν τότε. Έτσι η φιλελεύθερη αστική τάξη της προπολεμικής περιόδου ικανοποιούσε την ανάγκη της για κοινωνική επίδειξη με την αστική αρχιτεκτονική του Α. Μεταξά, ενώ στα προάστια και στις εξοχές κανείς έβρισκε τη γραφική αρχιτεκτονική. Από τη μια μεριά ένας συγκρατημένος Κλασικισμός, ένας μορφολογικός πουρισμός που οδήγησε στο «μοντέρνο» Κλασικισμό του μεσοπολέμου. Από την άλλη μια άλλη έμφαση στη λειτουργικότητα και τη λιτότητα – τα πρώτα βήματα της λαϊκότερης αρχιτεκτονικής.



Αν. Μεταξάς, Μέγαρο Χαροκόπου στην Κουμπάρη – Βασ. Σοφίας, αργότερα Μουσείο Μπενάκη.

Την εποχή που γίνονται όλες αυτές οι ζυμώσεις μέσα στους κόλπους της ελληνικής αρχιτεκτονικής, το Πολυτεχνείο συνεχίζει να αναπαράγει τον προχωρημένο αυστηρό κλασικισμό. Με την ίδρυση της σχολής Αρχιτεκτόνων όμως, εισβάλλουν στο Πολυτεχνείο οι «νεωτεριστές» τύπου Τσιπούρα και Hebrard, οπότε καταρρέει το οικοδόμημα του συμβατικού κλασικισμού που καλλιεργήθηκε τόσο ζηλότυπα από τους Έλληνες μηχανικούς, ξεκινώντας από τους στρατιωτικούς μηχανικούς ως τους πολιτικούς των αρχών του 20^{ου} αιώνα.

Ποιο ήταν όμως το πραγματικό μήνυμα του Αναστάσιου Μεταξά, που εμφανίστηκε σαν κυρίαρχο στην αστική αρχιτεκτονική της Ελλάδος; Ίσως το έργο που δείχνει πιο παραστατικά τα ανανεωτικά στοιχεία που φέρνει ο Μεταξάς είναι η αναστύλωση (1894) του Παναθηναϊκού Σταδίου στο Αρδηττό. Παρόλο που η σημερινή μορφή του μπορεί σε κάποιο βαθμό να αποδοθεί στις οικονομικές δυσχέρειες που αντιμετώπισε στην εκτέλεση του ένα τόσο τεράστιο έργο, δεν παύει να οφείλεται εξίσου στις αρχές που καθόρισε ο ίδιος ο αρχιτέκτονας. Αποφεύγοντας τη μονόπλευρη επιδειξιμανία και τον υπερβολικό φόρτο, που χαρακτήριζαν τα έργα της εποχής, ο Μεταξάς επέμεινε σε μια καθαρότητα μορφής και σε ένα σεβασμό των ελαχίστων ιχνών από τις αρχαιότητες που βρέθηκαν επιτόπου. Δεν απέφυγε βέβαια να προτείνει μια «γλυπτοθήκη» σαν επιστέγασμα της κορυφής της σφενδόνης του Σταδίου – που δεν υλοποιήθηκε. Τελικά εκείνο που εντυπωσιάζει το σημερινό επισκέπτη είναι η απόλυτη λευκότητα του κτίσματος, η έλλειψη οτιδήποτε περιττού σαν να αφαιρέθηκαν δέρμα και σάρκες για να μείνουν μόνο τα «λευκάζοντα οστά» της κατασκευής. Μια ανάλογη αντιμετώπιση σε κτίρια με ποιο σύνθετες απαιτήσεις λειτουργικές και μορφολογικές θα ήταν τουλάχιστον ουτοπική για την τότε Ελλάδα, Παρόλα αυτά, το Μουσείο Μπενάκη, ίσως το κυριότερο από τα γνωστά έργα του Α. Μεταξά, κατορθώνει να δώσει στα μέτρα του δυνατού μια ανάλογη εντύπωση. Εδώ ο κλασικισμός έχει απαλλαγεί από τα έκδηλα «ξένα» στοιχεία, και έτσι «αγνός» προβάλλει σαν νόμιμη ελληνική αρχιτεκτονική.

Είναι η δεύτερη φορά που η επιστροφή στο Κλασικισμό στην Ελλάδα συμβαδίζει με μια ανάγκη επιστροφής σε απλές γεωμετρικές λύσεις. Αυτό που περισσότερο από οτιδήποτε άλλο συμβολίζει τις επιδιώξεις του Α. Μεταξά, και της εποχής του, είναι η χρήση του λευκού χρώματος που τόσο δαιμόνιζε τον Π. Γιαννόπουλο. Αν κανείς σκεφτεί το χρωματικό πλούτο που διέθετε ο παλιότερος ρομαντικός κλασικισμός του 19^{ου} αιώνα, τότε αυτή η χρωματική «στέρηση» μπορεί να ερμηνευθεί πραγματικά σαν αίτημα για μια εξυγίανση.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις όμως είναι περισσότερο σχετικές από ότι φαίνεται εξ αρχής, γιατί εκπροσωπούν τις προθέσεις μάλλον του Μεταξά σε σύγκριση με την αρχιτεκτονική παραγωγή της περιόδου, παρά το ίδιο το αποτέλεσμα. Στην πράξη ο Μεταξάς ακολούθησε φανερά το γαλλικό νέο – μπαρόκ, πράγμα που εκδηλώνεται όχι μόνο στα βαριά κτίρια τραπεζών που σχεδίασε αλλά και στα πιθανώς προγενέστερα μεγαλοαστικά αρχοντικά του. Εκεί δόθηκε έμφαση στη προβολή των όγκων, στην παραμόρφωση των τυπικών νεοκλασικών λεπτομερειών, στην ενσωμάτωση γαλλικών μορφών της Αναγέννησης. Ενώ από τη μια μεριά υπάρχει κάποια επίδραση από τα όψιμα έργα του Ε. Τσίλλερ – που

και αυτά στοχεύουν στο νέο – μπαρόκ με ιταλικές και αυστριακές αναφορές – από την άλλη η ανάγκη της πρόσθετης διακόσμησης, μια και λείπει πια το χρώμα, καταλήγει σε επιτηδευμένα ανάγλυφα στοιχεία. Η «ζωγραφική» σύλληψη της μορφής μεταφράζεται σε «γλυπτική». Αντί όμως έτσι να ελαφραίνει η συνολική μάζα, φορτώνεται ακόμα περισσότερο: η αρχιτεκτονική είναι πια γερασμένη, έχει ταυτιστεί με το κατεστημένο, δεν αποτολμά να διερευνήσει νέους δρόμους. Τελικά όλη εκείνη η προσπάθεια κάθαρσης και εθνοκεντρισμού δεν μπορούσε παρά να καταλήξει σε μια μορφολογική στέρηση, σε μια άγωνα αναζήτηση. Γιατί εδώ η άρνηση της αξίας του ρομαντικού Κλασικισμού βάρυνε περισσότερο από τη δημιουργική ικανότητα του Α. Μεταξά, ώστε δεν κατάφερε να αναπληρώσει εκείνα που απέρριψε. Τη διαπίστωση αυτή θα επικυρώσουν αργότερα οι αρχιτέκτονες του μεσοπολέμου, με το «μοντέρνο» κλασικισμό τους. Για μια ακόμα φορά θα φανεί ότι ο Κλασικισμός δεν άντεχε σε πρόσθετα «ανανεωτικά» κινήματα και ότι θα έπρεπε κάποτε να τον αφήσουν να σβήσει ήσυχα. Το αδιέξοδο του Κλασικισμού πριν από τον Α Παγκόσμιο πόλεμο, σε τελική ανάλυση, ήταν τελικά ο καθρέπτης της τότε ελληνικής κοινωνίας που είχε ήδη συνδέσει τις τύχες της με έναν αντιφατικό Μεγαλοϊδεατισμό: κράμα αλλόκοτης ξενομανίας και εθνοκεντρισμού.

Η υποτιθέμενη μορφολογική αναδίπλωση του Α. Μεταξά στην «ελληνική» αρχιτεκτονική δείχνει την ανάγκη της Ελλάδας να στηριχτεί μονόπλευρα στο παρελθόν της για να αντιμετωπίσει το αβέβαιο μέλλον της, ενώ παράλληλα βαυκαλίζεται με την εντύπωση ότι ελέγχει τις ξένες επιδράσεις. Εκτός από τον Α. Μεταξά, σε αυτή τη περίοδο το νέο-μπαρόκ με τις «πάστες» διακρίνεται και ο Αλέξανδρος Νικολούδης, με χαρακτηριστικά έργα: το μέγαρο Λιβιεράτου, τον κινηματογράφο Αττικόν και το ά βραβείο του Δικαστικού Μεγάρου.

Το νέο – μπαρόκ διείσδυσε και στα προάστια όπου κυριαρχούσε η γραφική αρχιτεκτονική. Για παράδειγμα στη Κηφισιά διατηρείται ένα θυμάσιο έργο, παράγωγο του περιπτερού Petit Palais στη διεθνή έκθεση Παρισιού. Ένα εξίσου ενδιαφέρον παρακλάδι του γαλλικού νέο-μπαρόκ εμφανίζεται και στη εκλεκτιστική αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης, γέννημα μιας κοσμοπολίτικης πολιτισμικής ατμόσφαιρας πριν και αμέσως μετά το 1917.

Ίσως ταυτόχρονα με τα παραπάνω παρουσιάζονται και ορισμένοι συνδυασμοί του όψιμου Κλασικισμού με στοιχεία «Τουρκικά» όπως τα σαχισιά. Τα ονομάζουμε τουρκικά εννοώντας τη σύγχρονη αρχιτεκτονική των μεγάλων οθωμανικών κέντρων, ιδίως της Κωνσταντινούπολης, η οποία είχε δεχθεί έντονες επιδράσεις από την Ευρώπη. Τα κτίσματα που αναφέρονται εδώ διατηρούν τα

χαρακτηριστικά της ξύλινης ελαφράς κατασκευής στα σαχισιά χωρίς όμως να χάνουν τις κλασικιστικές μορφολογικές λεπτομέρειες.

Αν οπισθοχωρήσουμε στη τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα, μπορούμε να παρακολουθήσουμε ένα από τους τρόπους που συντηρήθηκε η κλασικιστική παράδοση στην ελληνική επαρχία. Αναφερόμαστε στη πρώτη συστηματική προσπάθεια ανέγερσης σχολικών κτιρίων, τα γνωστά ως «σχολεία του Συγγρού», που χτίστηκαν ύστερα από το 1894 με σχέδια του νομομηχανικού Δημητρίου Καλλία (1858-1939). Ως το 1906 είχαν κτιστεί 400 τέτοια σχολεία και ίσως να προστέθηκαν και άλλα αργότερα. Ο Δ. Καλλίας σχεδίασε τέσσερις τύπους σχολείων, όλα με την τυπικά μνημειακή σύνθεση του Κλασικισμού. Είναι ενδιαφέρον ότι παρόλη την προσπάθεια για απόλυτη συμμετρία, μόνο η πρόσοψη διατηρεί μια αυστηρή κανονικότητα όγκων και ανοιγμάτων. Η διάταξη των χώρων παρουσιάζει πολλές αδυναμίες. Αυτό όμως δεν μοιάζει να ενόχλησε τότε, γιατί κύρια πρόθεση μάλλον ήταν η μεταφορά της επίσημης κρατικής παρουσίας μέσα από ένα επιβλητικό περίβλημα. Τέτοια σχολεία χτίστηκαν και στις πιο απομακρυσμένες κοινότητες του ελληνικού χώρου, συχνά σε ακραία αντίθεση με τις τοπικές συνθήκες. Ήταν μοιραίο να συμβεί κάτι τέτοιο μια και οι τύποι των σχολείων μεγιστοποιούσαν τα έμφυτα προβλήματα του ελληνικού κλασικισμού. Ιδιαίτερα σε ορεινές περιοχές και σε οικισμούς αναπτυγμένους σε απότομες κλίσεις, τα σχολεία του Δ. Καλλία χρειάστηκαν παράλογα μεγάλα χωματουργικά έργα για να θεμελιωθούν και έμειναν συχνά αποκομμένα από τον υπόλοιπο ιστό του οικισμού (σχετικά με τον Δ. Καλλία θα ασχοληθούμε διεξοδικά στο επόμενο κεφάλαιο).

Απόγονοι του Δ. Καλλία υπήρξαν πολλοί. Με ακόμα λιγότερη φαντασία και με μειωμένη έφεση για τεχνολογικούς νεωτερισμούς, σχεδίασαν τις σύγχρονες οικοδομές στον Ελλαδικό χώρο. Τα αποτελέσματα στη καλύτερη περίπτωση ήταν αδιάφορα. Παρόλες τις διαφορές, ότι έκανε ο Καλλίας με τον Κλασικισμό έκαναν άλλοι με το μοντέρνο κίνημα του μεσοπολέμου και με το μεταπολεμικό φονξιοναλισμό.

(πηγή «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική» Δ. Φιλιππίδης)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΛΙΑ

2.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η εκπαιδευτική λειτουργία εκφράζει κάθε φορά περισσότερο ή λιγότερο συγκεκριμένα την γενικότερη ιδεολογία του κοινωνικοπολιτικού, πολιτιστικού και οικονομικού πλαισίου κάθε εποχής, τους σκοπούς του οποίου εξυπηρετεί. Το σχολικό κτίριο επομένως σαν κέλυφος της εκπαιδευτικής λειτουργίας, εκφράζει και αυτό με τη μορφή του αντίστοιχες κτιριολογικές απόψεις.

Παρόλα αυτά, ο ρόλος του αρχιτέκτονα στο σχεδιασμό ενός σχολικού κτιρίου παραμένει σημαντικός, ιδιαίτερα όταν αυτός διατηρεί ελπίδες για το μέλλον του τόπου και των νέων ανθρώπων, όταν χτίζει σχολεία, γιατί έχει κάποιο όραμα, κάποιο λόγο να χτίζει σχολεία. Γιατί τότε είναι δυνατόν να συμβάλλει και αυτός με το έργο του σε κάποια βελτίωση της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Ένας τέτοιος λοιπόν μηχανικός με πίστη στο μέλλον του τόπου και στα νιάτα ήταν ο Δημήτρης Καλλίας. Ο Δ.Καλλίας γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1858. Τελειώνοντας τις σπουδές του στο σχολείο των τεχνών στην Αθήνα, φεύγει για την Γάνδη για να συνεχίσει τις σπουδές του στη σχολή των Πολιτικών Μηχανικών του εκεί Πολυτεχνείου. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, κατατάσσεται στο «σώμα των Πολιτικών Μηχανικών» τη πρώτη δηλαδή πολιτική υπηρεσία Δημοσίων Έργων, όπου και προάγεται αρχικά σαν επιθεωρητής και αργότερα σαν Διευθυντής του Σώματος. Η κατάσταση των εκπαιδευτικών κτιρίων την περίοδο αυτή στη χώρα ήταν άθλια. Οι ελλείψεις σε διδακτήρια και εξοπλισμό τεράστιες. Ο Καλλίας θα συνειδητοποιήσει το πρόβλημα και θα αναλάβει την πρωτοβουλία της επίλυσης του.

2.2 ΤΟ ΣΧΟΛΙΚΟ ΚΤΙΡΙΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ 1828-1894

Το πρόβλημα της στέγασης της εκπαιδευτικής λειτουργίας γεννιέται στην Ελλάδα ταυτόχρονα με τις πρώτες προσπάθειες οργάνωσης της, σαν ανεξάρτητο κράτος.

Ο Καποδίστριας δεν ήταν μόνο πολιτικός και διπλωμάτης, αλλά και ο πρώτος διοργανωτής της παιδείας της ελεύθερης πατρίδας μας. Μέσα σε λίγα χρόνια που κυβέρνησε τη χώρα κατόρθωσε να ιδρύσει ένα μεγάλο αριθμό από σχολεία. Η «αλληλοδιδασκτική», που έχει εισαχθεί σαν επίσημη εκπαιδευτική μέθοδος για την οργάνωση της εκπαίδευσης της νεολαίας από την Εθνοσυνέλευση του Άστρους το 1823, διατηρείται και επί Καποδίστρια. Πέρα από τα πολύ σημαντικά οικονομικά της πλεονεκτήματα, η αλληλοδιδασκτική είχε θεωρηθεί σαν ένα σημαντικό όπλο για την καταπολέμηση κάθε μορφής τυραννίας και για την διάδοση των φιλελεύθερων αρχών.

Παράλληλα με την οργάνωση του εκπαιδευτικού συστήματος, το πρόβλημα των σχολικών κτιρίων απασχολεί τον Κυβερνήτη. Λίγο αργότερα, το 1830, τυπώνεται στην Εθνική Τυπογραφία της Αίγινας το «εγχειρίδιο για τα αλληλοδιδασκτικά σχολεία ή οδηγός της αλληλοδιδασκτικής» του Ι. Κοκκώνη.

Στο πρώτο κεφάλαιο του εγχειριδίου, συναντάμε τις πρώτες κτιριολογικές προδιαγραφές Αναφορικά με τη χωροθέτηση, τις αναλογίες, το σχήμα, τα ανοίγματα κλπ. του σχολικού κτιρίου, καθώς και λεπτομερειακή περιγραφή του κινητού εξοπλισμού του(γραφεία, θρανία, αβάκια, πινακίδες κ. λ π). Τα πρώτα σχολεία του κράτους αρχίζουν να κτίζονται με βάση τον «οδηγό της αλληλοδιδασκτικής» που παραμένει και η μοναδική πηγή κτιριολογικών οδηγιών για ένα πολύ μεγάλο διάστημα. Η κατασκευή τους ανατίθεται τις περισσότερες φορές σε αρχιτέκτονες μηχανικούς ή μηχανικούς του στρατού όπως οι Κλεάνθης και Schaubert, και οι Devau, Ζαβός, Σταυρίδης κ. λ. π., που σε γενικές γραμμές ακολουθούν τις οδηγίες του Κοκκώνη. Οι μεταγενέστερες εκδόσεις του οδηγού του 1842, 1850, 1860 και 1863, αυξάνουν λίγο τις διαστάσεις της σχολικής αίθουσας και το ανά μαθητή απαιτούμενο εμβαδόν. Επίσης συναντάμε σε αυτές, μια πρώτη προσπάθεια για τη σύνταξη στοιχειωδών προδιαγραφών που εξασφαλίζουν στο σχολικό κτίριο άνετο ηλιασμό και αερισμό.

Αναφορικά με το εκπαιδευτικό σύστημα παρατηρούμε, όλο και περισσότερη αύξηση της εξουσίας του δασκάλου που καταλήγει το 1863 στην πρόταση εισαγωγής του μικτού συστήματος στα αλληλοδιδασκτικά

σχολεία. Κτιριολογικές οδηγίες για την μετατροπή του αλληλοδιδασκτικού σχολείου σε μικτό μας δίνει και ένα φυλλάδιο του Ιωάννη Δραΐκη, δασκάλου στο Μεσολόγγι που κυκλοφορεί το 1855. Έτσι η αυστηρά συγκεντρωτική οργάνωση της εκπαίδευσης που είχε αρχίσει να διαμορφώνεται με τα Οθωνικά διατάγματα του 1833-37, η τόσο διαφορετική από την παιδεία που είχαν οραματιστεί οι Έλληνες στα χρόνια του αγώνα θα παραμείνει χαρακτηριστικό της.

Στο μεταξύ όμως το Ερβαρτιανό σύστημα διδασκαλίας κερδίζει κάθε μέρα έδαφος στην υπόλοιπη Ευρώπη. Είναι λοιπόν φυσικό οι απόηχοι του να φθάσουν και στην Ελλάδα. Η πρωτοβουλία της εισαγωγής του στη χώρα μας ανήκει κυρίως στο «Σύλλογο προς διάδοση των ελληνικών γραμμάτων». Το καινούργιο όμως σύστημα διδασκαλίας απαιτούσε και καινούργιους, με διαφορετικές προδιαγραφές, χώρους διδασκαλίας. Το γεγονός επισημαίνει στο κείμενο του ο Αντ. Βλάσης το 1872. Αντί μιας και μόνο αίθουσας η νέα μέθοδος απαιτεί ισάριθμους τουλάχιστον χώρους με τους διδάσκοντες, ευρύχωρο προαύλιο κατάφυτο, αν είναι δυνατόν, για τα διαλλείματα και ειδικό υπόστεγο γυμναστικής. Την περίοδο αυτή κυκλοφορούν «η Διδασκαλική» του Μωραΐτη και «ο Οδηγός Προκαταρκτικής εκπαίδευσης πρακτικός και θεωρητικός κατά το νέο σύστημα», του Ν. Λερίου διευθυντή ιδιωτικού σχολείου στην Αθήνα. Και τα δύο αφιερώνουν ένα κεφάλαιο στο σχολικό κτίριο. Ο Μωραΐτης είναι ο πρώτος που επισημαίνει την ανάγκη του να υπάρχουν περισσότερες από μία αίθουσες διδασκαλίας(μέχρι τέσσερις) και να περιοριστεί ο αριθμός των μαθητών στους 60-80. Το περί διδακτηρίου κεφάλαιο συμπληρώνουν 4 πίνακες με κατόψεις μονοτάξιου, διτάξιου, και τετρατάξιου σχολείου. Ο φωτισμός στις αίθουσες είναι μονοπλάγιος ενώ για λόγους συμμετρίας υπάρχουν παράθυρα πίσω από τον πίνακα που σημειώνονται σαν «παράθυρα κλειστά». Στον οδηγό του Λερίου επισυνάπτεται επίσης μια κάτοψη μονοτάξιου σχολείου εντελώς σχηματική, που θυμίζει πολύ τα πρώτα αλληλοδιδασκτικά σχολεία. Στα θρανία και οι δύο προτείνουν τα τετραθέσια. Και οι δύο αυτές μελέτες όμως ανήκουν στο χώρο της ιδιωτικής πρωτοβουλίας.

Από την περίοδο του Καποδίστρια μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, η κυβερνητική μέριμνα για τα σχολικά κτίρια είναι σχεδόν ανύπαρκτη. Τα σχολεία στεγάζονται σε κτίρια ακατάλληλα και ανθυγιεινά, όπου οι μαθητές κυριολεκτικά «στοιβάζονται» όπως όπως. Το τελικό συμπέρασμα της έκθεσης των επιθεωρητών το 1883 ότι τα διδακτήρια ήταν άθλια, φανερώνει ότι η κατάσταση των σχολικών κτιρίων της στοιχειώδους εκπαίδευσης δεν θα μπορούσε να είναι χειρότερη. Η κατάσταση είχε φθάσει πια στο απροχώρητο.

(πηγή «Ο Δ. Καλλίας και το Σχολικό Κτίριο» Μ. Καρδαμίτση - Αδάμη)

2.3 Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΛΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΧΟΛΙΚΟ ΚΤΙΡΙΟ

Το βασιλικό διάταγμα που υπογράφεται στις 17 Μαΐου 1894 και δημοσιεύεται στο ΦΕΚ της 4 Ιουνίου του ίδιου χρόνου «Περί του τρόπου κατασκευής των σχολείων», ήταν κάτι παραπάνω από απαραίτητο. Το διάταγμα αυτό αποτελεί τη βάση της μεταρρυθμιστικής εργασίας του Νομομηχανικού Δ. Καλλία, της σχετικής με τη βελτίωση της υγιεινής των σχολικών κτιρίων. Θα πρέπει να αναφερθεί ότι δεν υπήρχε στη χώρα μας ειδική αρχιτεκτονική υπηρεσία ενσωματωμένη στο Υπ. Εκκλησιαστικών και Δημόσιας Εκπαίδευσης. Ο Λ. Ευταξίας, υπουργός της κυβέρνησης Γ. Ν. Θεοτόκη είχε υποβάλει στη βουλή νομοσχέδιο «περί αρχιτεκτονικής υπηρεσίας» που όμως δεν κατορθώθηκε να ψηφιστεί.

Το διάταγμα λοιπόν διαιρείται σε 4 κεφάλαια και 36 άρθρα.

Στο **πρώτο κεφάλαιο** με τον τίτλο «Γενικές Διατάξεις» διαπραγματεύεται τα σχετικά το γήπεδο. Πρέπει να βρίσκεται σε κεντρικό ευάερο μέρος μακριά από θορυβώδη νοσηρά ή επικίνδυνα εργαστήρια. Το εμβαδόν του υπολογίζεται με βάση τα 10μ² ανά μαθητή, αναλογία που μπορεί να μειωθεί στις πόλεις όπου η αξία του γηπέδου είναι μεγάλη. Στα υπόλοιπα άρθρα του ίδιου κεφαλαίου το διάταγμα θέτει τις γενικές κτιριολογικές προδιαγραφές του κτιρίου. Ορίζεται το πάχος και το υλικό των εξωτερικών και των εσωτερικών τοίχων. Οι μεν πρώτοι πρέπει να είναι από λιθοδομή πάχους 0,60μ. το ελάχιστο, οι δε δεύτεροι από λιθοδομή πάχους 0,50μ. Και για τις δύο περιπτώσεις το πάχος τοίχου οπτοπλινθοδομής ορίζεται σε 0,35μ. το ελάχιστο. Σχετικά με τη στέγαση προτείνεται σαν προτιμότερη η «διά κεράμων» αντί της «διά πλακών» και ιδίως της «διά μετάλλων». Ακολουθεί άρθρο σχετικά με το πάτωμα που πρέπει να είναι τοποθετημένο 0,60μ. πάνω από τη στάθμη του εξωτερικού εδάφους και να κατασκευάζεται «ή επί ξύλινων δοκών μετά ψευδοπατώματος ή επί σιδηρών τούτων και θολίσκων». Οι κλίσεις του γύρω από το σχολείο εδάφους πρέπει να είναι τέτοιες ώστε να απομακρύνονται γρήγορα τα νερά. Στη περίπτωση διωρόφου κτιρίου προβλέπονται κλίμακες με ελάχιστο πλάτος 1,30μ. και διαστάσεις βαθμίδων $d=0,30-0,35$ και $R=0,15-0,16μ$. Κάθε 13-16 βαθμίδες προβλέπονται πλατύσκαλα. Ελικοειδή ή κυκλικά τμήματα απαγορεύονται. Τέλος στην περίπτωση που στο ίδιο γήπεδο συνυπάρχουν δύο ή περισσότερα σχολεία απαιτείται ανεξάρτητη είσοδος για το κάθε ένα από αυτά.

Το **δεύτερο κεφάλαιο** με τον τίτλο Τάξεις καθορίζει τις κτιριολογικές προδιαγραφές της σχολικής αίθουσας. Το εμβαδόν κάθε αίθουσας υπολογίζεται με βάση 0,90-1,25 μ²/μαθητή η χωρητικότητα με βάση 5μ³/μαθητή και το ύψος με ελάχιστο τα 4μ. Ο φωτισμός μπορεί να είναι «μονοπλάγιος» ή «αμφιπλάγιος» με προτιμητέο τον από τα αριστερά μονοπλάγιο φωτισμό. Ακολουθεί ο καθορισμός του σχήματος και των διαστάσεων των παραθύρων ώστε να επιτυγχάνεται ο σωστός φωτισμός ηλιασμός και αερισμός του χώρου. Τα παράθυρα πρέπει να είναι ορθογώνια ή ελαφρά τοξοειδή. Πρέπει δε να απέχουν 1,2μ. από ο πάτωμα και 0,20μ. από την οροφή. Τα υαλοστάσια των παραθύρων πρέπει να διαιρούνται σε δύο τμήματα. Το κάτω τμήμα που θα είναι ίσο με τα 3/5 του συνολικού ύψους και το ανώτερο που θα αποτελείται από υαλοστάσια κινητά γύρω από οριζόντιο άξονα και που θα ανοίγουν εσωτερικά. Η απόσταση των παραθύρων από τις γειτονικές οικοδομές δεν θα πρέπει να είναι μικρότερη από 0,80μ. και η μεταξύ των παραθύρων απόσταση να είναι όσο το δυνατόν μικρότερη. Οι πόρτες τις αίθουσας διδασκαλίας ορίζονται μονόφυλλες με πλάτος 0,90μ. και το άνοιγμα προς τα έξω. Το δεύτερο κεφάλαιο περιέχει επίσης δύο άρθρα σχετικά με τα επιχρίσματα των τοίχων και της οροφής.

Στο **τρίτο κεφάλαιο** με τίτλο η «Αυλή» καθορίζονται οι διαστάσεις της με βάση τα 5μ²/μαθητή και ελάχιστο εμβαδόν 200μ². αναφέρεται επίσης ότι πρέπει να κατασκευάζεται σε αυτή υπόστεγο γυμναστικής με εμβαδόν 1,50-2,00μ²/μαθητή και ύψος 4,00μ.

Το **τέταρτο κεφαλαίο** έχει τίτλο «αποχωρητήρια» και ασχολείται με τους χώρους υγιεινής. Καθορίζεται ο αριθμός τους 4 για την 1^η εκατοντάδα των μαθητών και 2 για κάθε επόμενη, οι διαστάσεις τους (1.00X1,50μ.) και ο τύπος τους .

Το **πέμπτο κεφαλαίο** με τίτλο «Αερισμός των τάξεων», που ασχολείται τόσο με τον εξαερισμό όσο και με την θέρμανση των χώρων και προτείνει την χρήση τεχνητού εξαερισμού των χώρων όταν ο φυσικός δεν επαρκεί.

Το **έκτο κεφάλαιο** έχει τίτλο «Σχολεία Μονοτάξια και Γραμματοσχολεία» και ασχολείται με τα μονοτάξια σχολεία χωριών ή κωμοπόλεων που πρέπει να συμπεριλαμβάνουν και κατοικία δασκάλου.

Το διάταγμα υπογράφεται από τους υπουργούς «Επί των Εκκλησιαστικών και της Δημόσιας Εκπαίδευσης» Δ. Μ. Καλλιφρονά και «Επί των Εσωτερικών» Ν. Μπουφίδη, συνοδεύεται από 4 πίνακες με 15 σχέδια.

Ο **πίνακας I** περιέχει 5 επεξηγηματικά σχέδια σχετικά με την κατασκευή του πατώματος, το φωτισμό που προβλέπεται βόρειος προφανώς για να είναι σταθερός και αερισμό, τη σχέση φωτιστικής επιφάνειας με το πλάτος της αίθουσας και το πάχος των εξωτερικών τοίχων και τη θέρμανση.

Ο **πίνακας II** έχει τρία υποδείγματα τάξεις 48 μαθητών με μονοπλάγιο και αμφιπλάγιο φωτισμό και θρανία για 1 ή 2 μαθητές, ένα υπόδειγμα τάξης 50 μαθητών με μονοπλάγιο φωτισμό και ένα υπόδειγμα παραθύρου.

Οι δυο τελευταίοι **πίνακες III και IV** αφορούν δύο παραδείγματα «μονοτάξιου σχολείου μετά κατοικίας δασκάλου» και συνοδεύουν το 6 κεφάλαιο. Στο 1^ο υπόδειγμα τόσο η αίθουσα διδασκαλίας όσο και η κατοικία του δασκάλου είναι ισόγεια, ενώ στο δεύτερο η αίθουσα διδασκαλίας είναι στο ισόγειο και η κατοικία του δασκάλου στον όροφο. Η κατοικία αποτελείται από δύο κύρια δωμάτια, κουζίνα και λουτρό και είναι περίπου 60,00μ². Και στα δύο παραδείγματα η αίθουσα διδασκαλίας δεν συγκοινωνεί απευθείας με την κατοικία. Η είσοδος στην αίθουσα γίνεται από ημιστεγασμένο χώρο. Η διαμόρφωση των όψεων ακολουθεί τη λειτουργία της κάτοψης. Έτσι πολύ εύκολα διακρίνονται ποιοι χώροι χρησιμοποιούνται για κατοικία και ποιοι για διδασκαλία. Δεν συναντάμε σε αυτές καμία προσπάθεια δημιουργίας ύψους ή ρυθμού.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η εργασία του Δ. Καλλία είναι ιδιαίτερα σημαντική για τον ελληνικό χώρο. Το Β. Δ. του 1894 είναι το πρώτο που ασχολείται συστηματικά με το σχολικό κτίριο και παρέχει με σαφήνεια και λεπτομέρεια κατασκευαστικές προδιαγραφές ενώ συγχρόνως δίνει ιδιαίτερη σημασία στην υγιεινή του διδακτηρίου. Ο νόμος ΒΓΜΘ (1895) «Περί στοιχειώδους ή Δημοτικής Εκπαίδευσης» έρχεται να συμπληρώσει το Β. Δ. 1894.

Στο κεφάλαιο Γ το σχετικό με τα εποπτικά συμβούλια των σχολείων της στοιχειώδους εκπαίδευσης αναφέρεται ότι ανάμεσα στα αλλά καθήκοντα του Νομαρχιακού Επιθεωρητή περιλαμβάνεται και η φροντίδα για την καταλληλότητα ή μη των διδακτηρίων, καθώς και για τις αναγκαίες κατασκευές ή μεταρρυθμίσεις. Κάθε μεταρρύθμιση θα γίνεται μετά από προκήρυξη μειοδοτικής δημοπρασίας πάνω στα εγκεκριμένα σχέδια που θα συντάξει ο αρμόδιος μηχανικός που θα διευθύνει και θα επιτηρεί το έργο.

Στο «Περί Δημοτικών Διδακτηρίων» κεφάλαιο, αναφέρει ότι επί του παρόντος προσδιορίζονται δύο τύποι διδακτηρίων, ένας για πλήρες δημοτικό σχολείο και ένας για κοινό δημοτικό ή γραμματοδιδασκαλείο.

Στο επόμενο άρθρο του ίδιου κεφαλαίου διευκρινίζεται ότι «οι τύποι αυτοί κατατίθενται και τηρούνται εν τω αρχείω του επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαίδευσης Υπουργείου εν σχεδίοις αρχιτεκτονικοίς, τα οποία θέλουσι συνταχθή τη φροντίδι αυτού παρά αρχιτεκτόνων και τους υπό της παιδαγωγικής γενομένους αποδεκτούς κανόνας, εξετάσθη υπό επιτροπής συκροτηθησομένης παρά του ειρημένου Υπουργείου εκπροσώπων αρμοδίων επί τις ύλη τάυτης και αφού εγκριθώσι παρ' αυτής, κυρωθή υπό του Υπουργείου και γνωρισθή ως τύποι των οικοδομητέων διδακτηρίων της στοιχειώδους εκπαίδευσης». Τα έξοδα κατασκευής των διδακτηρίων θα καλύπτονται από ειδικό κεφάλαιο κατατεθειμένο στην τράπεζα. Τους τύπους αυτών των διδακτηρίων σχεδιάζει και πάλι ο νομομηχανικός Δ. Καλλίας. Δεκαμελής επιτροπή από ιατρούς, μηχανικούς και παιδαγωγούς εξετάζει και εγκρίνει τα σχέδια.

Ο Δημήτρης Καλλίας **σχεδιάζει 4 τύπους σχολείων** που εγκρίνονται στις 20 Απριλίου 1898 από τον Υπουργό Παιδείας Α. Ράλλη. Πρόκειται για τα σχολεία που συναντάμε στις περισσότερες σχεδόν πόλεις και χωριά της Ελλάδας και που αναφέρονται συνήθως σαν σχολεία Συγγρού. Η παρεξήγηση αυτή οφείλεται στο ότι την ίδια ακριβώς εποχή, το 1899, πεθαίνει ο Αντρέας Συγγρός και αφήνει με διαθήκη γενναίο κληροδότημα για την ανέγερση διδακτηρίων. Από το κληροδότημα Συγγρού διατέθηκαν 75.000 δραχμές για την ανέγερση σχολείων σε διάφορους δήμους του ελληνικού κράτους. Σχολεία επίσης κτίσθηκαν από ειδικό κεφάλαιο κατατεθειμένο στην Τράπεζα. Παράλληλα το 1901 ο Υπουργός Παιδείας Στάης υποβάλλει στη Βουλή νομοσχέδιο για τη συνομολόγηση δανείου 20.000.000 δραχμών για την οικοδομή 1000 δημοτικών. Είναι η πρώτη ουσιαστικά φορά στην ιστορία της νεότερης Ελλάδας που το κράτος αναλαμβάνει τη δαπάνη οικοδομής δημοτικών σχολείων. Μέχρι τότε τα έξοδα αυτά βάραιναν τους δήμους και το κράτος παρείχε τη συνδρομή του όταν αυτό ήταν απαραίτητο και μόνο. Η οικοδομή των νέων διδακτηρίων άρχισε από τους δήμους Γ και Β τάξεως για να συνεχισθεί σταδιακά και στους δήμους Α τάξεως.

Τα είδη των δημοτικών σχολείων σύμφωνα πάντα με το «νομοσχέδιον περί της στοιχειώδους εκπαίδευσης» που κατατέθηκε στη Βουλή το 1889 από τον τότε Υπουργό Εκκλησιαστικής και Δημόσιας Εκπαίδευσης Γεώργιο Θεοτόκη είναι πέντε:

- α) τα πλήρη δημοτικά σχολεία με 6 αίθουσες και 6 δασκάλους,
- β) τα πολυτάξια με 3,4 ή 5 αίθουσες και αντίστοιχους δασκάλους όπου διδάσκονται οι μαθητές και των 6 τάξεων,
- γ) τα διτάξια όπου τα μαθήματα των 6 τάξεων καλύπτονται από δύο δασκάλους σε δύο αίθουσες διδασκαλίας,

δ)τα μονοτάξια όπου γίνεται συνδιδασκαλία και των 6 τάξεων σε μία αίθουσα από ένα δάσκαλο και

ε)το ημερήσιο όπου ο δάσκαλος διδάσκει τις πρωινές ώρες τους μαθητές των 6 τάξεων σε μία αίθουσα και τις απογευματινές τους μαθητές άλλων 6 τάξεων.

Τα τέσσερα είδη των σχολείων αυτών έρχονται να καλύψουν οι τέσσερις τύποι διδακτηρίων που μελέτησε ο Δ. Καλλίας. Οι τύποι αυτοί που χαρακτηρίζονται σαν «Διάγραμμα εξατάξιου δημοτικού σχολείου» τύπος Ε, «Διάγραμμα τετρατάξιου δημοτικού σχολείου» τύπος Δ, «Διάγραμμα διτάξιου δημοτικού σχολείου» τύπος Γ και «Διάγραμμα μονοτάξιου δημοτικού σχολείου» τύπος Β τυπώθηκαν σε έγχρωμες λιθογραφίες στο τυπογραφείο Β. Παπαχρυσάνθου στην Αθήνα, σε κλίμακα 1:100 και αντιστοιχούν στα α, β, γ και δ είδη σχολείων του Δ. Καλλία. Σώζεται ένας ακόμα τύπος με τον τίτλο «Διάγραμμα αδιαίρετου δημοτικού σχολείου δια 80 μαθητάς (φωτισμός αμφιπλάγιος)» τύπος Α, που μάλιστα έχει χρονολογία 1896 προηγείται δηλαδή χρονικά των τεσσάρων άλλων. Πιθανότατα ο τύπος αυτός να καλύπτει το πέμπτο είδος κτιρίου «το ημερήσιο σχολείο» και γι' αυτό να έχει και αμφιπλάγιο φωτισμό ή να προορίζεται για να στεγάσει γραμματεία, όπως καλούνται τα σχολεία σε μέρη όπου οι κάτοικοι είναι λιγότεροι από 600. Τα γραμματεία είναι τριών ειδών, πρώτης, δεύτερης και τρίτης τάξης. Της τρίτης τάξης ιδρύονται παντού όπου υπάρχουν 300-400 κάτοικοι, της δεύτερης τάξης όπου είναι 400-500 κάτοικοι, και της πρώτης τάξης, όπου υπάρχουν 500-600 κάτοικοι. Στην πρώτη όμως, ο τύπος αυτός δεν φαίνεται να εφαρμόστηκε. Η είσοδος στον τύπο αυτό γίνεται μέσω ενός κλειστού από τις τρεις πλευρές υπόστεγου, ανοικτού μόνο προς την πλευρά της αυλής. Για να αυξηθεί ο φωτισμός του χώρου αυτού ανοίγονται στην προς το δρόμο πλευρά του δύο παράθυρα δεξιά και αριστερά της εισόδου.

Στον τύπο Α τα γενικά χαρακτηριστικά των τεσσάρων επόμενων τύπων δεν είναι σαφή, Στην πρόσοψη, ο χώρος του υπόστεγου και ο χώρος της εισόδου υπηρεσίας, ακολουθούν μια διαφορετική μορφολογία από το κτίριο της κυρίας αίθουσας. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι τα μορφολογικά στοιχεία της όψης του υπόστεγου του τύπου Α, τοξωτά υπέρυθρα, πολυγωνική λιθοδομή με ημιλαξευμένους λίθους, τονισμένες παραστάδες και ανώφλια με κανονικά λαξευμένους λίθους, είναι στοιχεία που θα συναντήσουμε στο σχολικό κτίριο στο τέλος της περιόδου Καλλία(1895-1910) και στην αμέσως επόμενη περίοδο, την πρώτη περίοδο της τεχνικής υπηρεσίας του Υπουργείου Παιδείας (1912-1928). Μία σημαντική διαφορά του τύπου Α από τους επόμενους τύπους είναι ότι η έδρα είναι τοποθετημένη στην μακριά πλευρά της αίθουσας με αποτέλεσμα τα θρανία να διατάσσονται παράλληλα με αυτήν και κάθετα

στην στενή πλευρά. Οι άλλοι τέσσερις τύποι σχολείων είναι φανερά επηρεασμένοι από το νεοκλασικισμό που την εποχή αυτή διανύει την «ώριμη περίοδο» του στην Ελλάδα και οργανώνονται με βάση τα ρυθμολογικά στοιχεία των κλασικών χρόνων.(γείσα, παραστάδες, κιονόκρανα αετώματα κ. λ. π.). Πρόκειται για κτίρια μονώροφα που ακολουθούν τον κανόνα της συμμετρικής και μετωπικής σύνθεσης. Παρ' όλη όμως την προσπάθεια για απόλυτη συμμετρία αυτή επιτυγχάνεται μονάχα στην πρόσοψη. Οι κατόψεις παρουσιάζουν αρκετές αδυναμίες που γίνονται περισσότερο φανερές στα διαγράμματα του τετρατάξιου και κυρίως του εξατάξιου σχολείου όπου πίσω από τη μνημειώδη όψη του κτιρίου αντιστοιχούν άλλοτε βοηθητικοί χώροι διαδρόμου και ματιοφυλακείου και άλλοτε αίθουσες διδασκαλίας. Το θέμα του προσανατολισμού δεν φαίνεται να επηρεάζει την κτιριολογική λύση. Δίνεται μόνο προσοχή στο να είναι ο φωτισμός επαρκής και όπου είναι δυνατόν μονοπλάγιος. Τα διδακτήρια είναι κεντρικά τοποθετημένα ως προς την προς τον δρόμο πλευρά του γηπέδου. Η είσοδος στο μονοτάξιο και διτάξιο γίνεται απ' ευθείας από το δρόμο ενώ στα δύο μεγάλα προβλέπεται και ένα μικρό προαύλιο.

Στην κύρια όψη του τετρατάξιου συναντάμε στοά που θυμίζει το Εϋνάρδειο του Σ. Κλεάνθη στην Αίγινα, που φράσσεται με κιγκλίδωμα.

Μέσα στις δεσμεύσεις που επιβάλλει η ρυθμολογία της εποχής γίνεται μια προσπάθεια, όχι πάντα πετυχημένη, να βρεθεί ένας ημιυπαίθριος χώρος με τη μορφή στεγασμένου γυμναστηρίου που να μεσολαβεί ανάμεσα στο κλειστό χώρο του σχολείου και στον ελεύθερο χώρο της αυλής. Ιδιαίτερη αυλή γυμναστικής σημειώνεται μόνο στο μονοτάξιο, τύπου Β, εκεί όπου στον τύπο Α σημειώνεται είσοδος υπηρεσίας με τις ίδιες περίπου διαστάσεις. Είναι φανερό, βέβαια, ότι αυτός ο στενόμακρος χώρος δεν είναι κατάλληλος για αυλή γυμναστικής, πολύ περισσότερο αφού υπάρχει άνετος χώρος στο πίσω μέρος του κτιρίου.

Στον κύριο άξονα του κτιρίου προβλέπεται σε κάθε αύλιο χώρο κρήνη, συνήθως περίκεντρη. Στα δυο μεγαλύτερα σχολεία, το τετρατάξιο και το εξατάξιο, υπάρχει στην αυλή ένας μικρός χώρος που φαίνεται να είναι κάποιος μικρός σχολικός κήπος. Οι χώροι υγιεινής βρίσκονται πάντα στην πιο απομακρυσμένη γωνιά του γηπέδου που ακολουθούν τον τύπο *siege a la Turque*, σύμφωνα με το Β. Δ. Το δάπεδο των αιθουσών διδασκαλίας ακολουθεί και αυτό το διάταγμα και είναι τοποθετημένο 0,60μ. πάνω από τη στάθμη του εδάφους.

Τέλος σχετικά με τη θέρμανση στον τύπο Α προβλέπεται *roele calorifere* που μεταφράζεται όμως πάντα σαν θερμάστρα

θερμοαεροφόρος. Πρόκειται για το σύστημα θέρμανσης που όπως ο ίδιος αναφέρει χρησιμοποιούν για τη θέρμανση των σχολικών κτιρίων στη Γαλλία γιατί έχουν το πλεονέκτημα να μην απαιτούν ιδιαίτερη εγκατάσταση εκτός από μια καπνοδόχο για την εξαγωγή του καπνού και του μολυσμένου αέρα και άλλη μια για τη λήψη εξωτερικού αέρα.

Τα σχολεία Καλλία είναι χαρακτηριστικό δείγμα του συγκεντρωτισμού που επικρατεί στο χώρο της παιδείας. Οι τύποι εφαρμόζονται σε κάθε μέρος της Ελλάδας, νησί, χωριό, βουνό, πόλη, οι ίδιοι πάντα χωρίς καμία προσπάθεια προσαρμογής στις τοπικές, φυσικές και κοινωνικές συνθήκες και ιδιομορφίες. Υπακούουν στην αρχή του ότι τα δημόσια κτίρια οφείλουν να είναι «μνημειακά», για να ασκούν μια σημαντική επίδραση στο γύρω τους χώρο. Το γεγονός αυτό σχολιάστηκε μάλιστα σε άρθρο του Εμ. Κριεζή, στον Αρχιμήδη όπου τονίζεται, ότι κάθε δημόσιο κτίριο γενικότερα, όποιο σκοπό και αν εξυπηρετεί, πρέπει αφού φυσικά καλύψει τις απαιτούμενες οικοδομικές και κτιριολογικές προδιαγραφές του και σύμφωνα πάντα με τις προϋποθέσεις της υγιεινής, της τεχνικής σκοπιμότητας, της αισθητικής και του διαθέσιμου οικονομικού ποσού να είναι «εσωτερικώς και εξωτερικώς αρμονικό» και η μορφή του να συγγενεύει με αυτή των άλλων κτιρίων της περιοχής.

Όλα αυτά όμως γράφονται αρκετά χρόνια αργότερα, το 1912, όταν νέες αντιλήψεις όπως καθαρή οργάνωση χώρου, απλή έκφραση του κτιρίου, αποφυγή δημιουργίας εντυπωσιακών προσόψεων που οδηγούν στην ελάττωση των διακοσμητικών στοιχείων, άρνηση της συμμετρίας κ. λ. π. αποτελούν το κέντρο του νέου αρχιτεκτονικού προβληματισμού που αρχίζει να περνά και στον ελληνικό χώρο.

Την περίοδο όμως που σχεδιάζονται τα σχολεία Καλλία κάτω από την ισχυρή επίδραση του γερμανικού νεοκλασικισμού που επηρεάζει έντονα όλη την ελληνική επικράτεια, η επίσημη αρχιτεκτονική αποπνέει επιβολή και μνημειακότητα. Τα γνωρίσματα αυτά τα συναντάμε, άλλωστε, και σε όλα τα μεγάλα εκπαιδευτικά συγκροτήματα της εποχής. Στο Αρσάκειο, τόσο στα σχέδια του Κλεάνθη που δεν πραγματοποιήθηκαν(1842) όσο και στα προσχέδια και στην τελική εφαρμογή τους του Καυτατζόγλου (1845-52), στο Γυμνάσιο Ναυπλίου(1857), στα σχέδια του Παρθεναγωγείου Βιτωλίων(1881) του Καυτατζόγλου στο Παρθεναγωγείο Γυθείου του Τσίλλερ κ. λ. π. Παρόμοια άλλωστε κτίρια συνέθεταν και οι φοιτητές του «Σχολείου των Τεχνών» στο μάθημα της Αρχιτεκτονικής, όπως προκύπτει από το σχέδιο ενός μαθητή του 1884. Έτσι τα σχολεία Καλλία απέσπασαν εύκολα τα επαινετικά σχόλια των συγχρόνων τους.

Κατά τα τελευταία έτη ο Γ. Βλάμος προτείνει στη σχολική υγιεινή την Ανατολική και Νότια τοποθέτηση του σχολείου γιατί «κατά ταύτην προφυλάσσεται δι ή προς βορράν και δυσμάς θέσεις των διδαστηρίων». Πάντως στα διαγράμματα του Καλλία όπως ήδη αναφέρθηκε δεν σημειώνεται πουθενά προσανατολισμός.

Ο Θ. Μιχαλόπουλος στην εισήγηση του στο Α Πανελλήνιο Συνέδριο του 1904 σημειώνει ότι αυθόρμητα με τη δική τους θέληση έτρεξαν μαθητές στα σχολεία μόλις άρχισαν να βελτιώνονται οι συνθήκες από άποψη σχολικών κτιρίων, διδακτικών μέσων και δασκάλων. Την ίδια ακριβώς γνώμη υποστήριζαν και όλοι οι υπόλοιποι επιθεωρητές που συμμετείχαν στο συνέδριο. Η εισήγηση του Θ. Μιχαλόπουλου κλείνει με την άποψη ότι το κράτος μπορεί να επιβάλλει την υποχρεωτική εκπαίδευση μόνο στα σχολεία που το κτίριο είναι υγιεινό, τα θρανία είναι επίσης υγιεινά και παιδαγωγικά σύμφωνα με το νόμο και τα υπόλοιπα διδακτικά σκεύη και όργανα είναι σε καλή κατάσταση.

Στην αντίστοιχη εισήγηση του, ο Γ. Μπουκουβάλας προτείνει στο συνέδριο, να επισπευσθεί η ανέγερση των διδαστηρίων με τη διάθεση του μεγαλύτερου μέρους των εκπαιδευτικών τελών και να προμηθεύσει η Κυβέρνηση σκεύη και διδακτικά χρήματα επίσης από το ταμείο των διδακτικών τελών. Τέλος συμπληρώνει με δύο δικές του προτάσεις. Να υποχρεωθούν οι ευπορότεροι δήμοι στη βαθμιαία κατασκευή διδαστηρίων με δικές τους δαπάνες και να επισπευσθεί η κατασκευή σχολείων με τα χρήματα από το ειδικό κληροδότημα Ανδρέα Συγγρού. Προτείνει επίσης την οργάνωση Σχολικών Κοινοτήτων, με ειδικά διοικητικά δικαιώματα και καθήκοντα που θα αναλάβουν τόσο την ανέγερση διδαστηρίων όσο και την ευθύνη της συντήρησής τους.

Εδώ συναντά κανείς όλες τις εκφράσεις των τάσεων που θεωρούνται προοδευτικές, τις διαμαρτυρίες, τις πρώτες προτάσεις για παρεκκλίσεις από τα καθιερωμένα, που όμως τελικά δεν θα καταφέρουν να κλονίσουν τα αμετακίνητα όρια μέσα στα οποία κινείται η ελληνική εκπαίδευση. Φυσικά τα σχολεία που κτίστηκαν δεν έλυσαν το πρόβλημα της στέγασης των 200.000 παιδιών που φοιτούσαν την περίοδο εκείνη στην Ελλάδα. Η συμβολή όμως του Δ. Καλλία δεν σταματά εδώ. Το 1898 πάντα, εκδίδεται Β.Δ. που ορίζει τις διαστάσεις των διαφόρων μελών των θρανίων και τον τρόπο κατασκευής τους, ώστε να μην βλάπτεται η υγεία των μαθητών. Προτείνονται έξι τύποι θρανίων, ανάλογα με το ύψος των παιδιών. Αμέσως ύστερα ο Καλλίας υποβάλλει στον Υπουργό Παιδείας υπόμνημα που βασίζεται σε μετρήσεις που έκανε ο ίδιος σε πάνω από 1000 μαθητές των δημοτικών σχολείων της Αθήνας, ώστε να γνωρίζουν οι δάσκαλοι το ποσοστό των θρανίων των διαφόρων τύπων που αναλογούν σε κάθε τάξη. Το υπόμνημα γίνεται δεκτό και την άνοιξη του

1903 στέλνεται με μορφή εγκυκλίου στους νομομηχανικούς, δημάρχους, δημοδιδασκάλους και επιθεωρητές των δημοτικών σχολείων του κράτους. Την εργασία του αυτή σκοπεύει όπως λέει ο ίδιος να επεκτείνει σε τρόπο και να την παρουσιάσει με τη μορφή σχεδίου συμπληρωματικού στο παραπάνω Β. Διάταγμα.

Το 1906 ο Βασίλειος Πατρίκιος με ανακοίνωση του στο «Διεθνές Συνέδριο της υγιεινής των οικοδομών» στο Παρίσι με τον τίτλο «Υπέρ των εν Ελλάδι εφαρμοζόμενων μέτρων δια την υγιεινή των σχολικών κτιρίων», παρουσιάζει τα σχολεία Καλλία. Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί ότι η εξέλιξη της Σχολικής υγιεινής γενικότερα και της υγιεινής των σχολικών κτιρίων ειδικότερα, άρχισε να οργανώνεται και στην υπόλοιπη Ευρώπη την ίδια περίπου εποχή (στη Γερμανία το 1887, στο Βέλγιο το 1874, στη Νορβηγία το 1896, στην Αγγλία το 1907 και στις Η. Π. Α. γύρω στο 1890. Μονάχα η Αγγλία είχε από το 1833 μερικές, ατελείς βέβαια, διατάξεις σχετικά με την υγιεινή του σχολικού κτιρίου. Στη γειτονική Ιταλία όπως φαίνεται και στις εκθέσεις ορισμένων επιθεωρητών της στοιχειώδους εκπαίδευσης, η κατάσταση των σχολείων ήταν περίπου ίδια με την Ελλάδα.

Από το 1895 και μέχρι το 1910 που οργανώθηκε η τεχνική υπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας κτίστηκαν 358 τέτοια σχολεία σε κάθε γωνιά της Ελλάδος. Άλλα 106 κτίστηκαν στα πρώτα χρόνια της Τεχνικής Υπηρεσίας. Από αυτά 226 ήταν μονοτάξια, 158 διτάξια, 7 τριτάξια, 50 τετρατάξια και 14 εξατάξια. Οι προοπτικές ήταν να φθάσουν τα 1800. Η αξία των 464 σχολείων που κτίστηκαν συνολικά ήταν 10639621 δ. ρ. χ. Ο αριθμός των σχολείων αυτών είναι ιδιαίτερα σημαντικός όταν υπολογίσει κανείς ότι ο συνολικός αριθμός των διδασκηρίων των δημοσίων δημοτικών σχολείων του κράτους ήταν 3732 κτίρια. Δηλαδή το ποσοστό των νέων σχολείων του Καλλία ήταν 12%.

Το 1919 διορίζεται τμηματάρχης στο αρχιτεκτονικό τμήμα του Υπουργείου ο πολιτικός μηχανικός Γεώργιος Σούλης, που μαζί με τον αρχιτέκτονα Σταύρο Τσαγγάρη αρχίζουν να μελετούν νέους τύπους κτιρίων, ενώ για ένα αρκετό ακόμα διάστημα συνεχίζονται να κτίζονται οι τύποι Καλλία ή παραλλαγές τους.

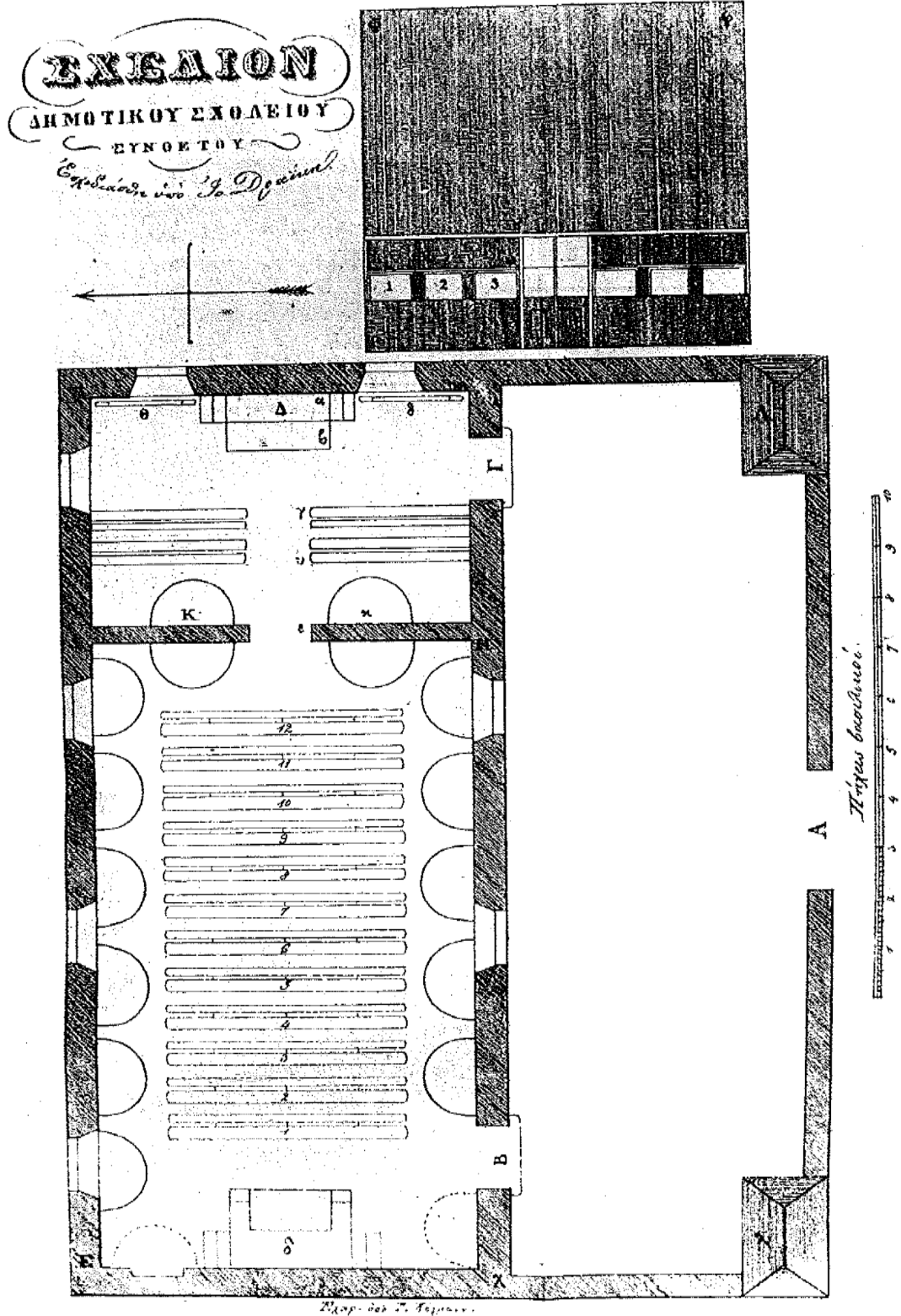
Στον Δ. Καλλία οφείλονται και τα σχέδια του «Μαρσαλείου Διδασκαλείου». Την μελέτη του αυτή παρουσίασε ο ίδιος αναλυτικά στο τεύχος 11 του Αρχιμήδη το 1906, με πολλές λεπτομέρειες σχετικές με τα ρυθμολογικά στοιχεία, τα «module» που χρησιμοποίησε, τη θέρμανση και τον αερισμό, τους χώρους υγιεινής, τα θρανία και τη δαπάνη του έργου. Συνοπτικά αναφέρει ότι πρόκειται για ένα τριώροφο κτίριο 1584 τ. πήχεων. Το κεντρικό τμήμα και το δεξιό μισό του κτιρίου αποτελεί το

κυρίως διδασκαλείο ενώ το υπόλοιπο μισό πειραματικό δημοτικό 200 μαθητών προσαρτημένο στο διδασκαλείο που προβλέπεται για 120 σπουδαστές. Όλες οι αίθουσες έχουν μονοπλάγιο φωτισμό. Το εμβαδόν είναι 1,25 τ. μ. ανά σπουδαστή για τις τάξεις της ακαδημίας και 1,05 τ. μ για τις τάξεις του δημοτικού. Όσο αφορά τη μορφολογία των όψεων, ο ίδιος ο Καλλίας αναφέρει ότι προσπάθησε να κρατήσει τις αναλογίες των μνημείων του αιώνα του Περικλή. Έτσι μεταχειρίζεται το Δωρικό ρυθμό στο ισόγειο με «module» την ημιδιάμετρο των στύλων (0,38) εσωτερικά και εξωτερικά και προσδιορίζει με βάση αυτό κιονόκρανα, βάσεις, επιστύλια κ. λ. π., και τον Ιωνικό στον όροφο με «module». Όσο αφορά την θέρμανση και τον αερισμό διαλέγει αεροφόρες θερμάστρες, σύμφωνα με τα γαλλικά πρότυπα. Η συνολική δαπάνη του έργου δεν ξεπέρασε τις 250.000 δραχμές που είχε χορηγήσει ο Γρ. Μαρασλής μαζί με τον εξοπλισμό (θρανία, επίπλωση κ. λ. π.)

Η προσφορά του Δ. Καλλία, στην αρχιτεκτονική του σχολικού κτιρίου, άσχετα από τη καθαρά αρχιτεκτονική της αξιολόγηση, είναι σημαντική. Σχολεία Καλλία συναντάμε στις περισσότερες πόλεις και χωριά της χώρας μας να λειτουργούν ακόμα και σήμερα. Ελάχιστα κατεδαφίστηκαν (ορισμένα υπέστησαν σημαντικές ζημιές στη διάρκεια του τελευταίου πολέμου). Τα περισσότερα σώζονται σε πολύ καλή κατάσταση και εξακολουθούν να αποτελούν σημεία αναφοράς του πολεοδομικού ιστού.

(πηγή «Ο Δ. Καλλίας και το Σχολικό Κτίριο» Μ. Καρδαμίτση - Αδάμη)

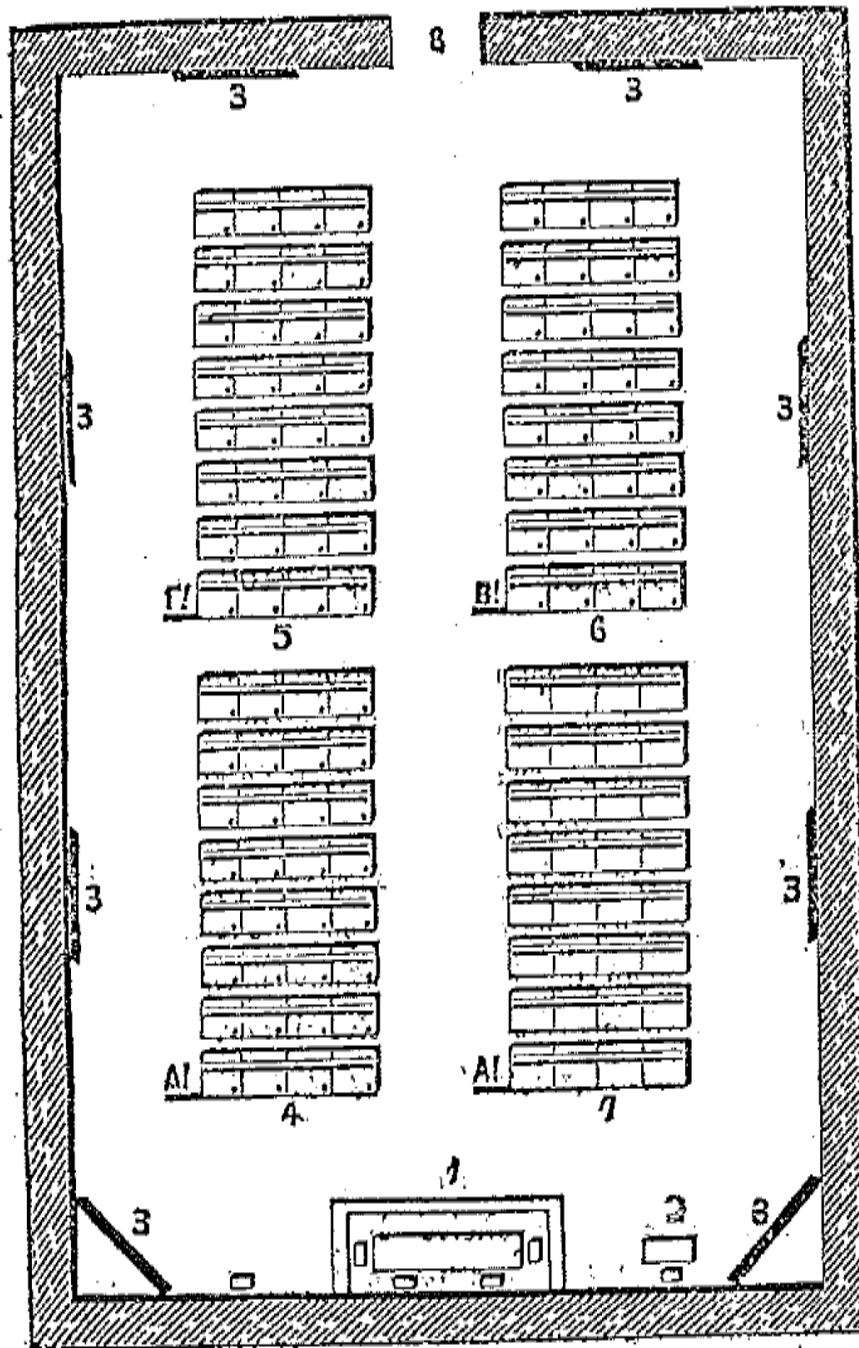
2.4 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ – ΠΙΝΑΚΕΣ



Σχέδιο Δημοτικού Σχολείου Ι. Δραϊκή.

ΣΧΕΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΛΙΘΟΥΣΗΣ ΑΙΔΑΚΤΗΡΙΟΥ

Κλίμαξ 1:100.



1, Ξύρα συγκολλημένη ἐκ τραπέζης καὶ τεσσάρων καθισμάτων κειμένων ἐπὶ βάζεως. — 2, Μικρὰ τράπεζα καὶ ἓν κάθισμα. — 3, Μαυροπίνακες. — 4, Θρανία ἄνω διὰ τοῦ μαθητῆς τῆς Ἀγῆς τάξεως, π. 5, Ὅμοια διὰ τοῦς τῆς Γ' ἤς — 6 καὶ 7, Ὅμοια διὰ τοῦς τῆς Β' καὶ Α' ἤς 8, Εἴσοδος τοῦ διδασκλήρου.

Σχεδιάγραμμα αἴθουσας Διδακτηρίου Ν. Λερίου.

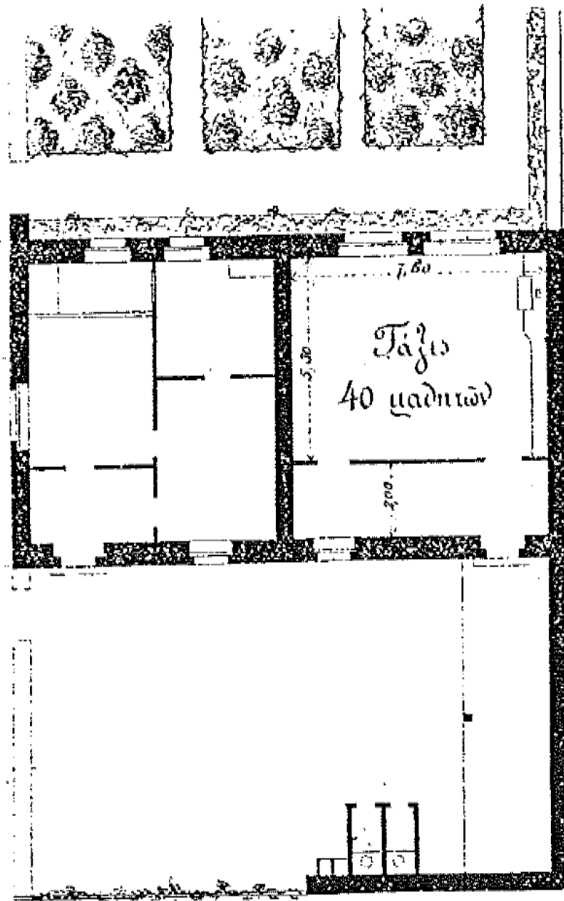
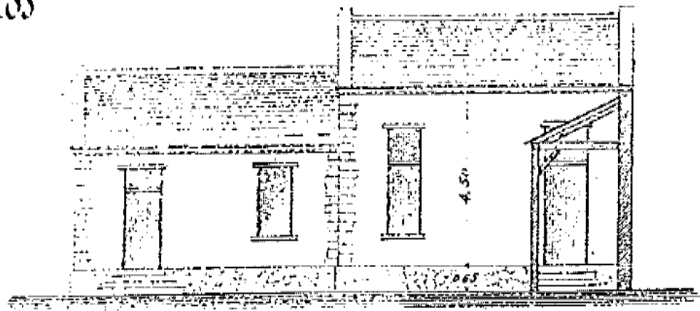
Ὁδηγός Προκαταρκτικῆς Ἐκπαίδευσης πρακτικῆς καὶ θεωρητικῆς κατὰ τὸ νέο σύστημα. Ἀθήνα 1882.

Επιτίθεται ως παράρτημα
του άρθρου 17 Μαΐου 1894
B. Διατάγματος

ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Εργασίον μονοτάξιον
μετά κατοικίας διδασκάλου

Τύπος A.

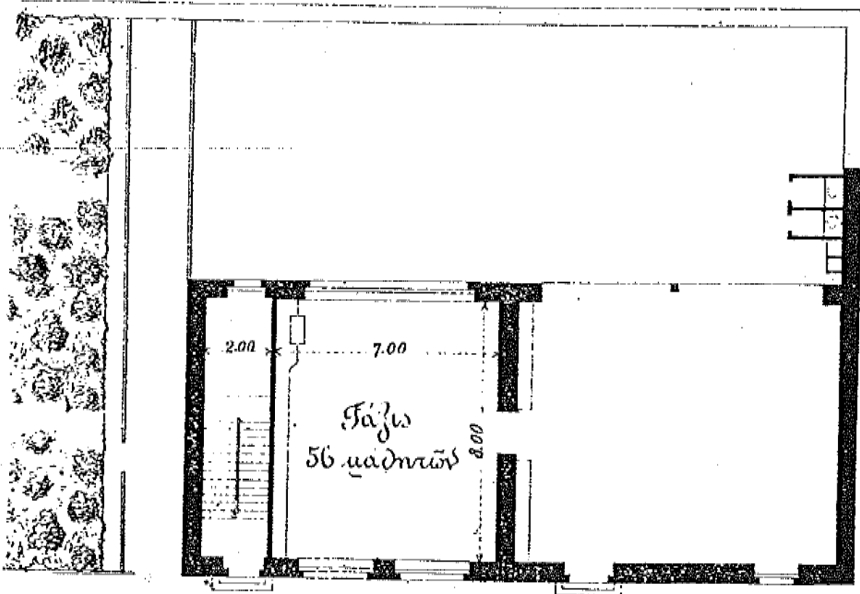
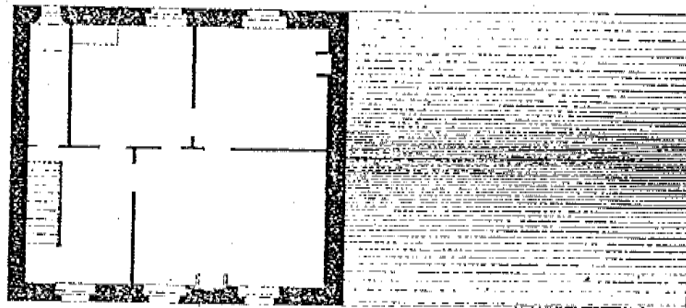
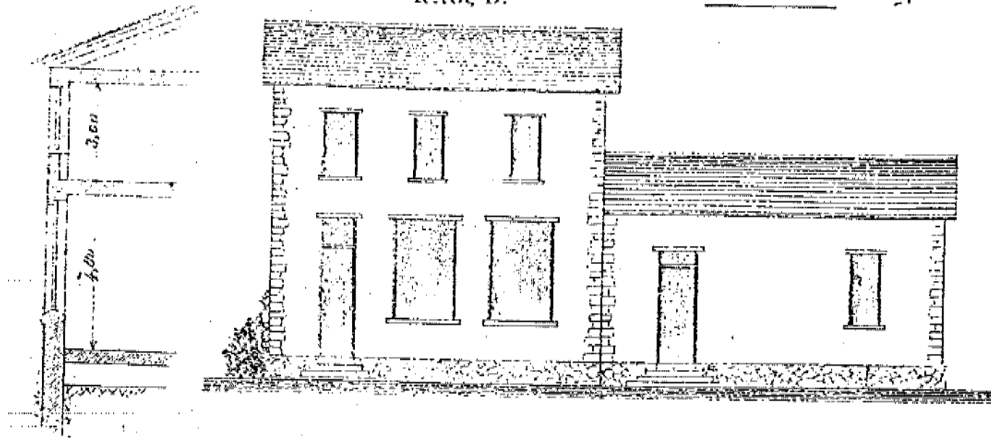


Κλίμαξ 1/200

Πίνακας III παράρτημα του B.Δ. της 17 Μαΐου 1894
Σχολείο μονοτάξιο μετά κατοικίας διδασκάλου τύπος A'

Τύπος Β.

Σχολείον μονοτάξιον
μετὰ κατοικίας διδασκάλου

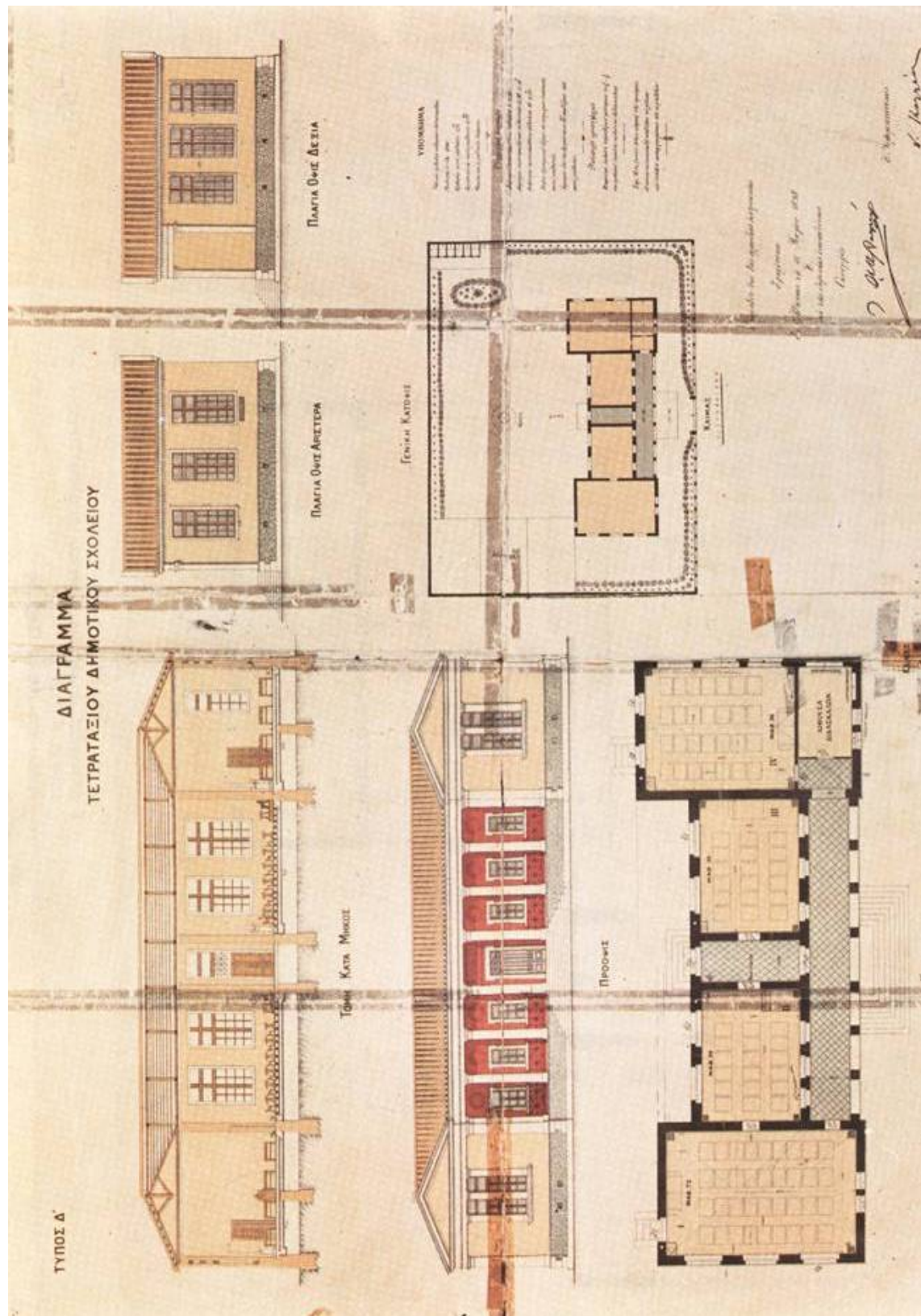


Κλίμαξ 1/200

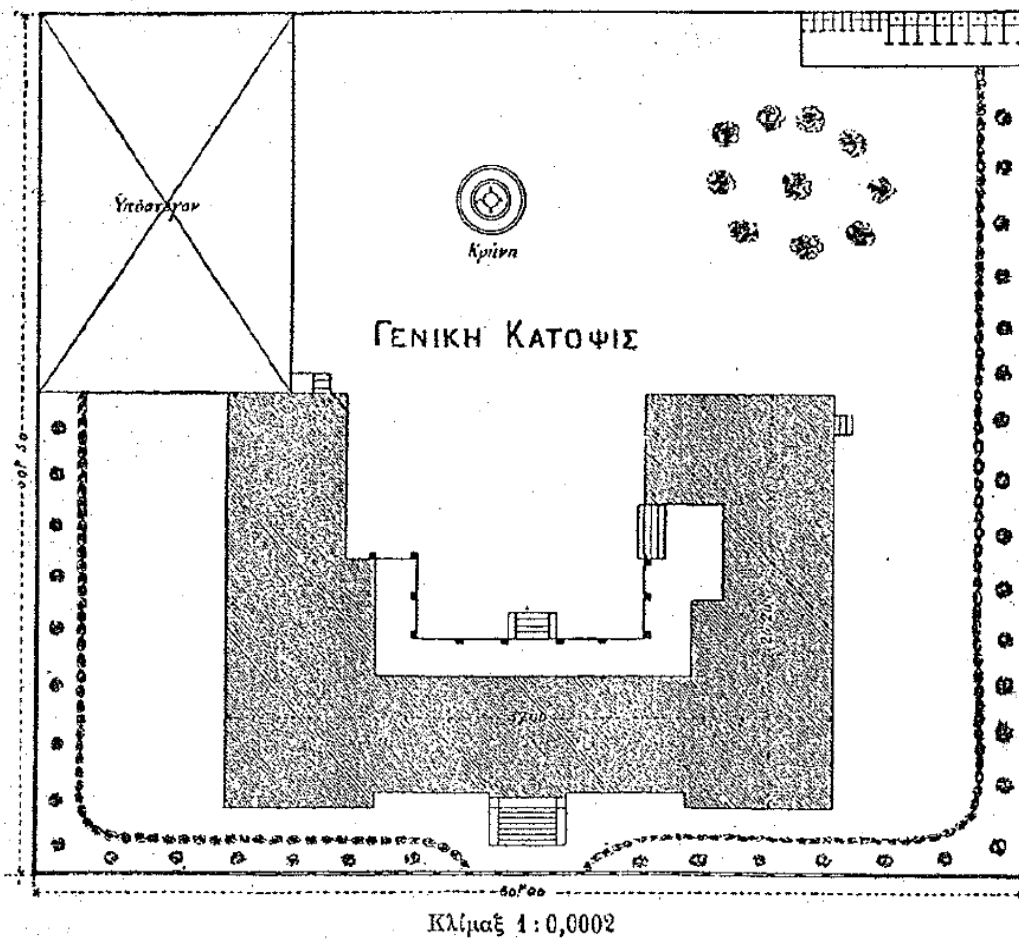
Ἐπι τῶν Ἐσωτερικῶν Ὑπορχῶν

Ν. Μπουρτίνας

Πίνακας IV παράρτημα του Β.Δ. της 17 Μαΐου 1894
Σχολείον μονοτάξιο μετὰ κατοικίας διδασκάλου τύπος Β'



Διάγραμμα Δημοτικού Σχολείου Τετρατάξιου Τύπος Δ'. 1898 Δ. Καλλίας



Διάγραμμα Δημοτικού Σχολείου Εξατάξιου Τύπος Ε'. 1898 Δ. Καλλίας. Γενική Κάτοψη



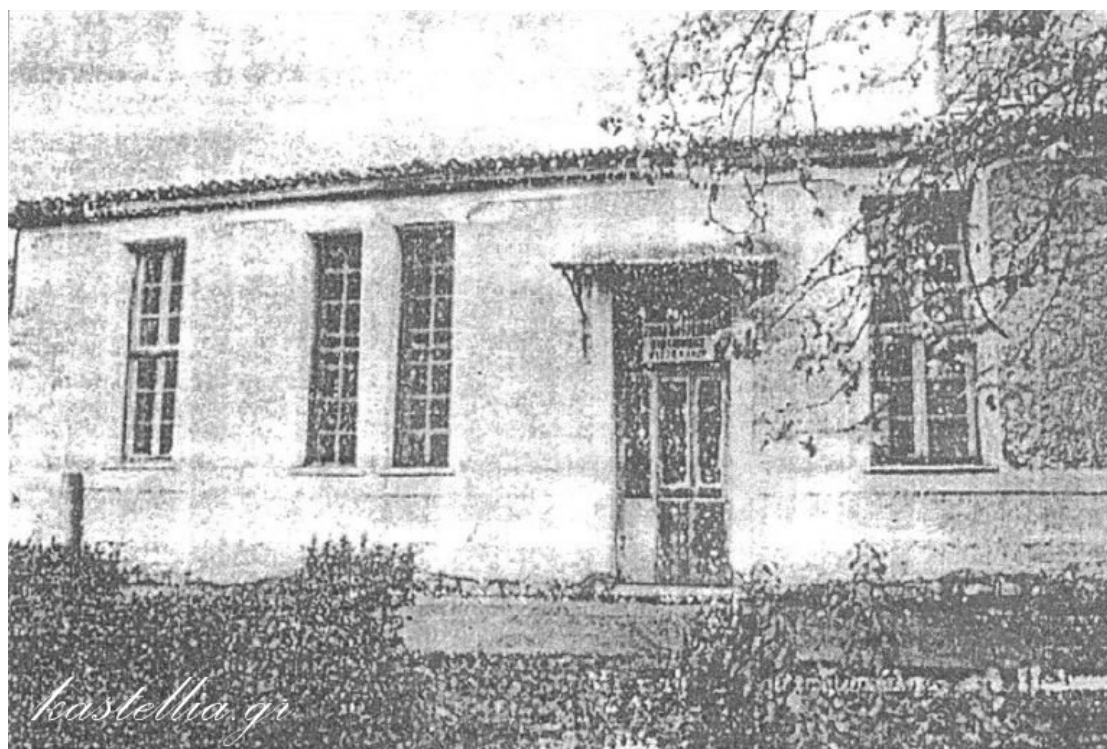
Δημοτικό Σχολείο Τετρατάζιο Κέας.



Δημοτικό Σχολείο Τετρατάζιο Λεωνιδίου.



Δημοτικό Σχολείο Λιτάζιο Λαυρίου.



Δημοτικό Σχολείο Λιτάζιο Ιτέας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ

3.1 ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ - ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Ιστορική αναδρομή

Το Σχολείο Μπενάκη ανεγέρθηκε σε σχέδιο του Δ. Καλλία στα 1895. Συγκεκριμένα το 1897 λειτούργησε στο χώρο αυτό το πρώτο Δημοτικό σχολείο της πόλης στο οποίο φοιτούσαν μόνο αγόρια, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και στην επιγραφή στην όψη του κτιρίου. Μετά τους σεισμούς του 1986 το σχολείο υπέστη πολλές ζημιές. Σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού και το τμήμα Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π το 1987 ξεκίνησαν οι εργασίες και αποδόθηκε και πάλι στα παιδιά της πόλης. Σήμερα στεγάζει το 5^ο Δημοτικό Σχολείο. Μελλοντικά το κτίριο θα στεγάσει το ανοιχτό Πανεπιστήμιο της Καλαμάτας.

3.2 ΣΕΙΣΜΟΣ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1986 – ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΖΗΜΙΩΝ

Κατά τους καταστροφικούς σεισμούς του 1986 το σχολείο υπέστη σοβαρές ζημιές με αποτέλεσμα τη διακοπή της λειτουργίας του. Το σχολείο λειτούργησε στη διασπορά της Αεροπορίας μέχρι τα χριστούγεννα του 1986. Τον Ιανουάριο του 1987 μεταστεγάστηκε σε ελβετικές σκηνές, στον αύλειο χώρο του 13^{ου} Δημοτικού σχολείου Καλαμάτας. Τον Απρίλιο του 1987 το σχολείο λειτουργεί σε λυόμενες αίθουσες στον αύλειο χώρο του 13^{ου} Δημοτικού σχολείου Καλαμάτας και σε λυόμενα στο επιταγμένο οικόπεδο Αθανασάκη. Το Μάιο του 1990 η σχολική επιτροπή παρέλαβε επισκευασμένο το Μπενάκειο από τον Ο. Σ. Κ και τη τεχνική εταιρεία ΕΤΑΝ. Αμέσως άρχισε η λειτουργία του σχολείου.

ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΖΗΜΙΩΝ

Μετά τους σεισμούς ο Πολιτικός Μηχανικός Ι. Βουρνάς έκδοσε το δελτίο αυτοψίας σύμφωνα με το οποίο στον φέροντα οργανισμό η λιθοδομή παρουσίαζε έντονες εφελκυστικές ρωγμές μέχρι πλήρους αποδιοργάνωσης ιδίως στις γωνίες. Στη στέγη υπήρχε καθίζηση-απόκλιση από κατακόρυφο (ζευκτά-κεραμίδια). Στα κουφώματα και στα ξύλινα και στα σιδερένια εξωτερικά υπήρχαν βλάβες στα τζάμια ενώ στα εσωτερικά χωρίσματα η λιθοδομή είχε έντονες ρωγματώσεις.

Κατά την διάρκεια των εργασιών πραγματοποιήθηκαν νέες κατασκευές μετατροπές και φυσικά επιδιορθώσεις.

A. εξωτερικές εργασίες

1.Νέες κατασκευές

Κατασκευάστηκε νέα εξωτερική σκάλα από την νότια αίθουσα που ήδη είχε κατεδαφιστεί. Η σκάλα είναι ακριβώς ίδια με τη συμμετρική της, της βορεινής αίθουσας και έχει στηθαίο ίδιο με το στηθαίο της κεντρικής σκάλας.

- Ξηλώθηκε και ξανακατασκευάστηκε νέα κεντρική σκάλα για την αυλή έτσι ώστε να ικανοποιείται και η ανάγκη για συμμετρία και η ανάγκη για φωτισμό του υπογείου.

- Κάτω από τη σκάλα δημιουργήθηκε ένας χώρος ο οποίος είναι επισκέψιμος από μια πόρτα στη βορεινή πλευρά. Με αυτό τον τρόπο υπάρχει η δυνατότητα για εύκολο ξεκαλούπωμα και για μελλοντική χρήση του χώρου σαν αποθήκης.

2.Μετατροπές

- Άλλαξε το στηθαίο της βορεινής σκάλας και κατασκευάστηκε άλλο όμοιο με της κεντρικής.

- Δημιουργήθηκε νέα είσοδος στο νότιο υπόγειο μέσα από την αυλή του σχολείου και η προηγούμενη που ήταν από το δρόμο έγινε παράθυρο με σιδεριά όπως ακριβώς ήταν και στα διπλανά.

- Επίσης άλλαξε και η πόρτα εισόδου της νότιας αίθουσας.

Οι εργασίες για τις παραπάνω μετατροπές έγιναν ως εξής: Έγινε το ξήλωμα με προσοχή ώστε να μην υποστεί κακώσεις η λιθοδομή. Χύθηκε πλαίσιο από μπετόν αρμέ το οποίο εισέχει σε σχέση με την εξωτερική όψη και 'ντύθηκε' από πέτρα όπου χρειάστηκε. Τέλος άλλαξε η βορεινή μάνδρα και κατασκευάστηκε και νέα μάνδρα στη νότια πλευρά της αυλής.

3.Διάφορα

- Όπου υπήρχε σοβάς κάτω από τη στάθμη του ισογείου ξηλώθηκε ώστε να αποκαλυφθεί η λιθοδομή. Ακολούθησε καθάρισμα και αρμολόγηση.

- Η οριζόντια αρχιτεκτονική προεξοχή που υπάρχει στη πρόσοψη στη στάθμη του δαπέδου συνεχίστηκε και στη πίσω όψη. Για την αποφυγή κατασκευαστικών προβλημάτων έγινε από μπετόν αρμέ ελαφρά οπλισμένο το οποίο έχει και φυτευτά εγκάρσια σίδερα μέσα στη λιθοδομή.

- Τα διακοσμητικά πλαίσια που υπάρχουν στα κουφώματα της κύριας όψης επαναλήφθηκαν και στα κουφώματα των άλλων όψεων.

- Τα κορνιζόματα που υπάρχουν στη κύρια όψη επαναλήφθηκαν και στις άλλες όψεις. Για να γίνουν ακριβώς ίδια ‘βγήκε εργαλείο’ με το οποίο τραβήχτηκε ο σοβάς.
- Οι κατακόρυφες αρχιτεκτονικές προεξοχές που υπάρχουν στη πρόσοψη επαναλήφθηκαν και στις άλλες όψεις. Η κατασκευή τους έγινε από σοβά ενισχυμένο τσιμέντο στρωμένο πάνω σε νευρομετάλλ.
- Οι κεκλιμένες πλευρές και των δύο αετωμάτων της κύριας όψης αντικαταστάθηκαν από νέα κατασκευή από μπετόν με οπλισμό.
- Πραγματοποιήθηκαν χρωματισμοί με ακριλικά χρώματα.

B. Εσωτερικές εργασίες

1. Νέες κατασκευές

- Η βορεινή και νότια πτέρυγα του κτιρίου είχε δάπεδο από ξύλο που φέροταν σε ξύλινα δοκάρια. Αυτό το δάπεδο αντικαταστάθηκε από δάπεδο από μπετόν αρμέ που έχει τελική επιφάνεια από μωσαικό.

Επιδιορθώσεις

- Αντικαταστάθηκαν κάποια κουφώματα που δεν λειτουργούσαν σωστά . Τα υπόλοιπα παρέμειναν ως είχαν.
- Πραγματοποιήθηκαν εσωτερικοί χρωματισμοί των τοίχων οι οποίοι έγιναν από πλαστικό επί τοίχου.
- Βάφτηκαν τα ξύλινα κουφώματα με ριπολίνη γυαλιστερή και τα σιδερένια με ντουκόχρωμα όπως και τα κάγκελα.
- Πραγματοποιήθηκε ανακατασκευή στέγης
- Τοποθετήθηκε περιμετρικό σενάζ σε όλους τους φέροντες τοίχους εξωτερικούς και εσωτερικούς και έγινε τοποθέτηση τσιμεντοενέσεων.

3.3 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ

Το Σχολείο Μπενάκη είναι ένα ισόγειο κεραμοσκεπές κτίριο ειδικής μορφής (σχολείο) χτισμένο στα 1875-6 με εμφανή νεοκλασσικά στοιχεία. Το κτίριο είναι στραμμένο με το πλατύ μέτωπο στον κεντρικό δρόμο (Αρτέμιδος) και την μικρότερη όψη επί της οδού Μπομπολέτη. Χαρακτηριστικό των όψεων τα συμμετρικά επαναλαμβανόμενα ανοίγματα. Η διάταξη του κτιρίου είναι απλή γραμμική σε σχήμα 'Γ' με ημιυπαίθριο χώρο. Η είσοδος του κτιρίου βρίσκεται στο κεντρικό άξονα από την οδό Αρτέμιδος και είναι μεγαλοπρεπής. Στο πίσω μέρος υπάρχει αυλή. Χαρακτηρίζεται ως ένα κτίριο ιδιαίτερου αρχιτεκτονικού και μορφολογικού ενδιαφέροντος και κρίνεται σημαντικό και απαραίτητο για τη διάσωση της ιστορικής φυσιογνωμίας της πόλης που κινδυνεύει να εξαφανιστεί μετά τους καταστροφικούς σεισμούς.

Χαρακτηρίζεται επίσης ως έργο τέχνης διότι αποτελεί αξιόλογο και αντιπροσωπευτικό δείγμα της τοπικής αρχιτεκτονικής με επιρροές από τα νεοκλασσικά πρότυπα, όπως αυτή διαμορφώθηκε στα τέλη του περασμένου αιώνα στη Καλαμάτα, επί πλέον η αρμονία του όγκου του και τα αξιόλογα επιμέρους αρχιτεκτονικά και μορφολογικά του στοιχεία προσδίδουν το χαρακτήρα του έργου τέχνης. Το νεοκλασικό σχολικό κτίριο χαρακτηρίζεται από λιτότητα και συμμετρία στη διάταξη των ανοιγμάτων. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα επιμέρους μορφολογικά του στοιχεία όπως το προστώον στο μέσο της κύριας όψης, τα αετώματα, η κορνίζα κάτω από το γείσο της στέγης. Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι στην αρχική του μορφή το κτίριο δεν διέθετε δεύτερη είσοδο, στην πλευρά από την οδό Μπομπολέτη υπήρχαν δύο ακόμα αίθουσες και μια σκάλα εξωτερική η οποία οδηγούσε από και προς την αυλή στις αίθουσες.

3.4 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ – ΣΧΕΔΙΑ



Βόρεια όψη, μετά την αποκατάσταση (Φώτο,2000)



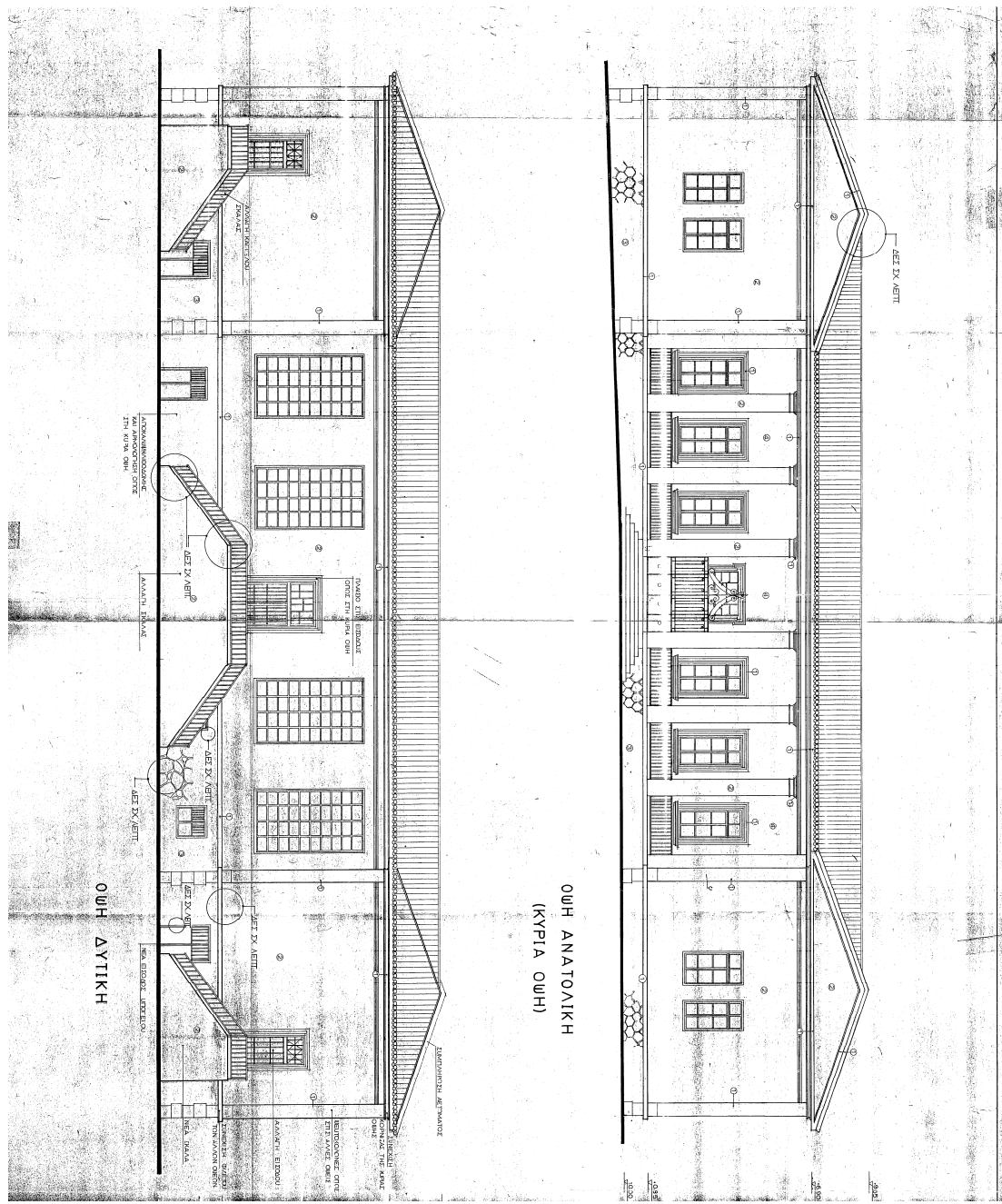
Δυτική όψη, μετά την αποκατάσταση (Φώτο, 2000)



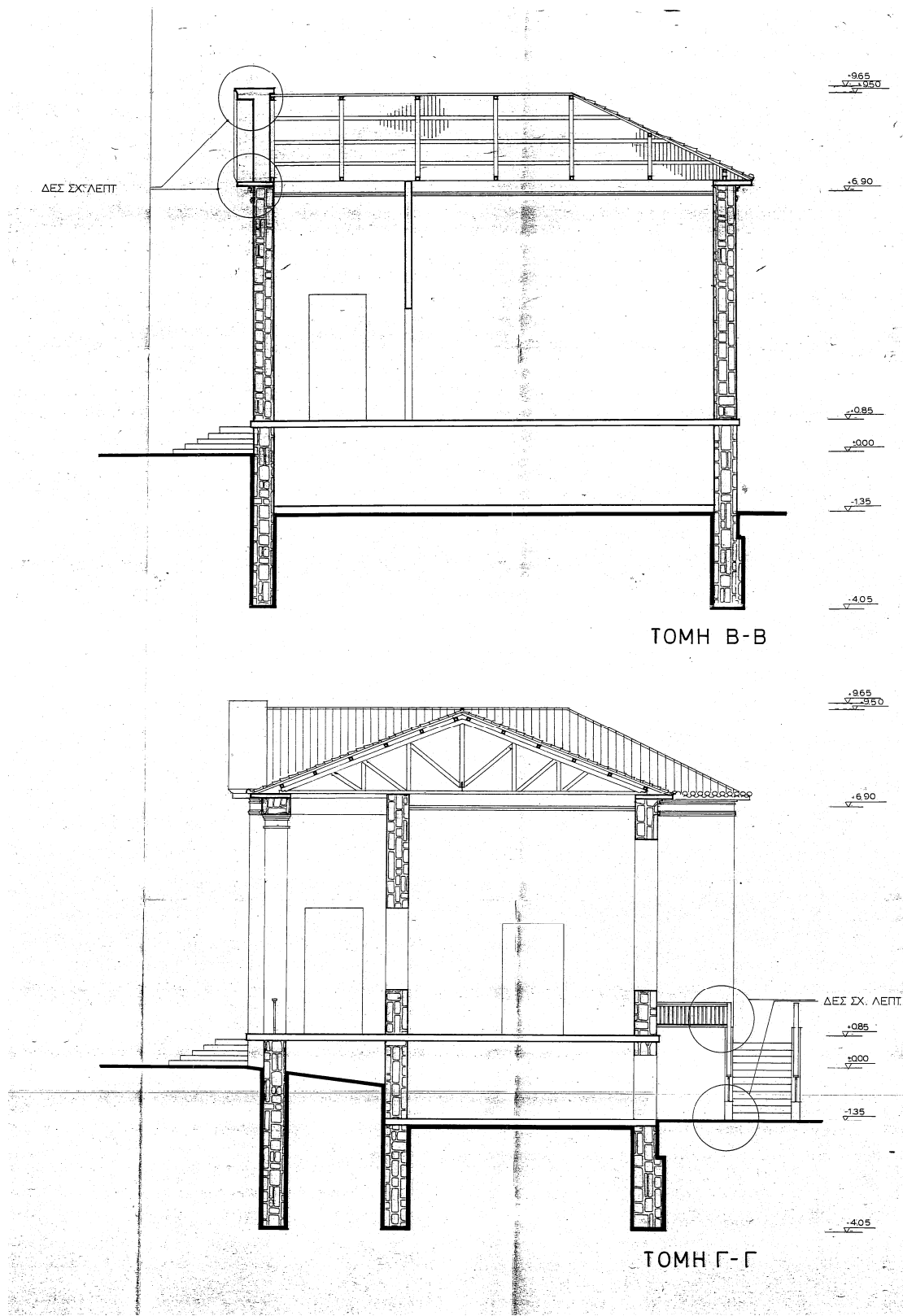
Λεπτομέρεια ημιυπαίθριου χώρου, μετά την αποκατάσταση (Φώτο, 2000)



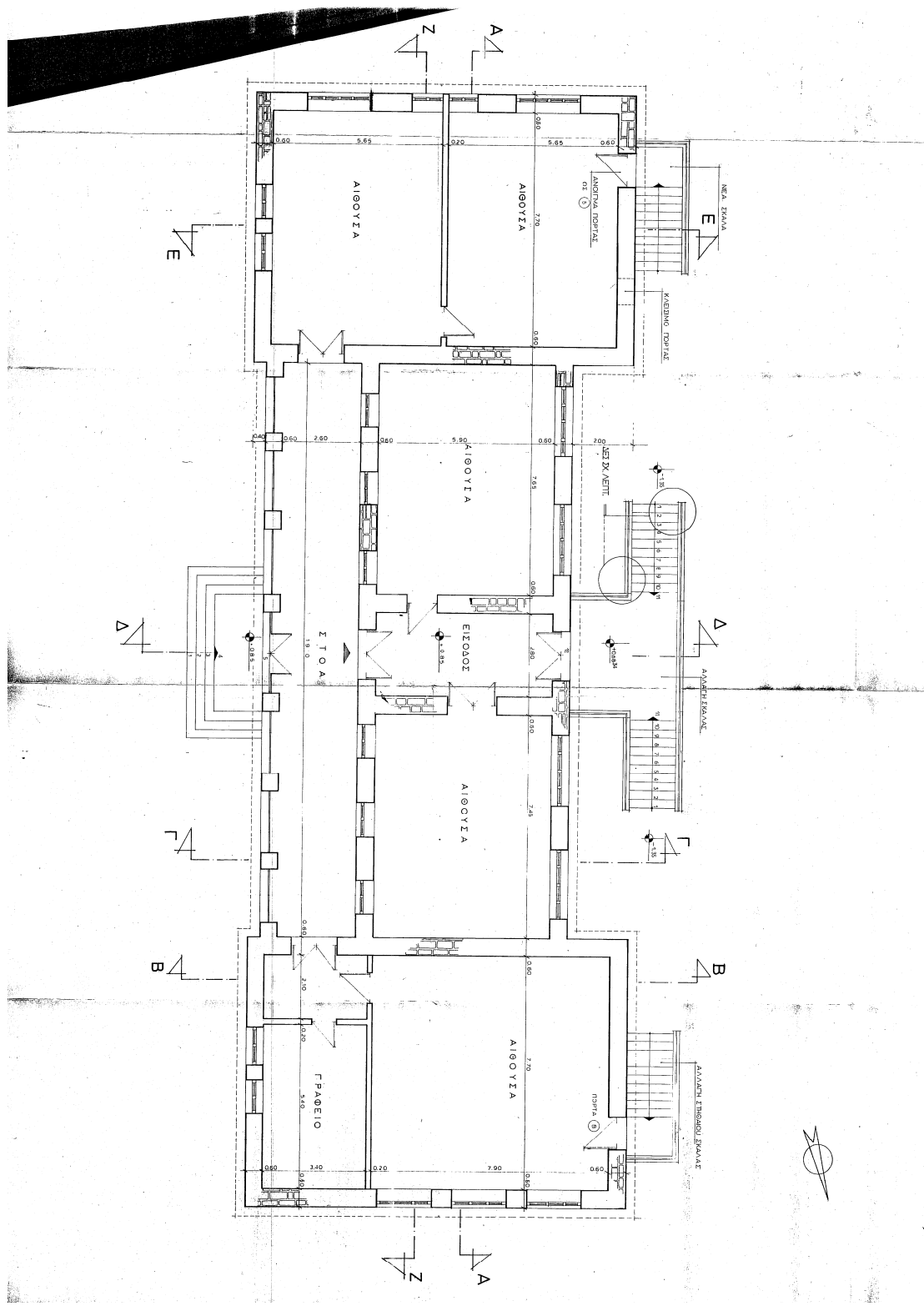
Κύρια είσοδος, μετά την αποκατάσταση (Φώτο, 2000)



Αρχιτεκτονική Μελέτη αποκατάστασης, (Κ. Ζοβλιάρης, Οκτώβριος 1987)



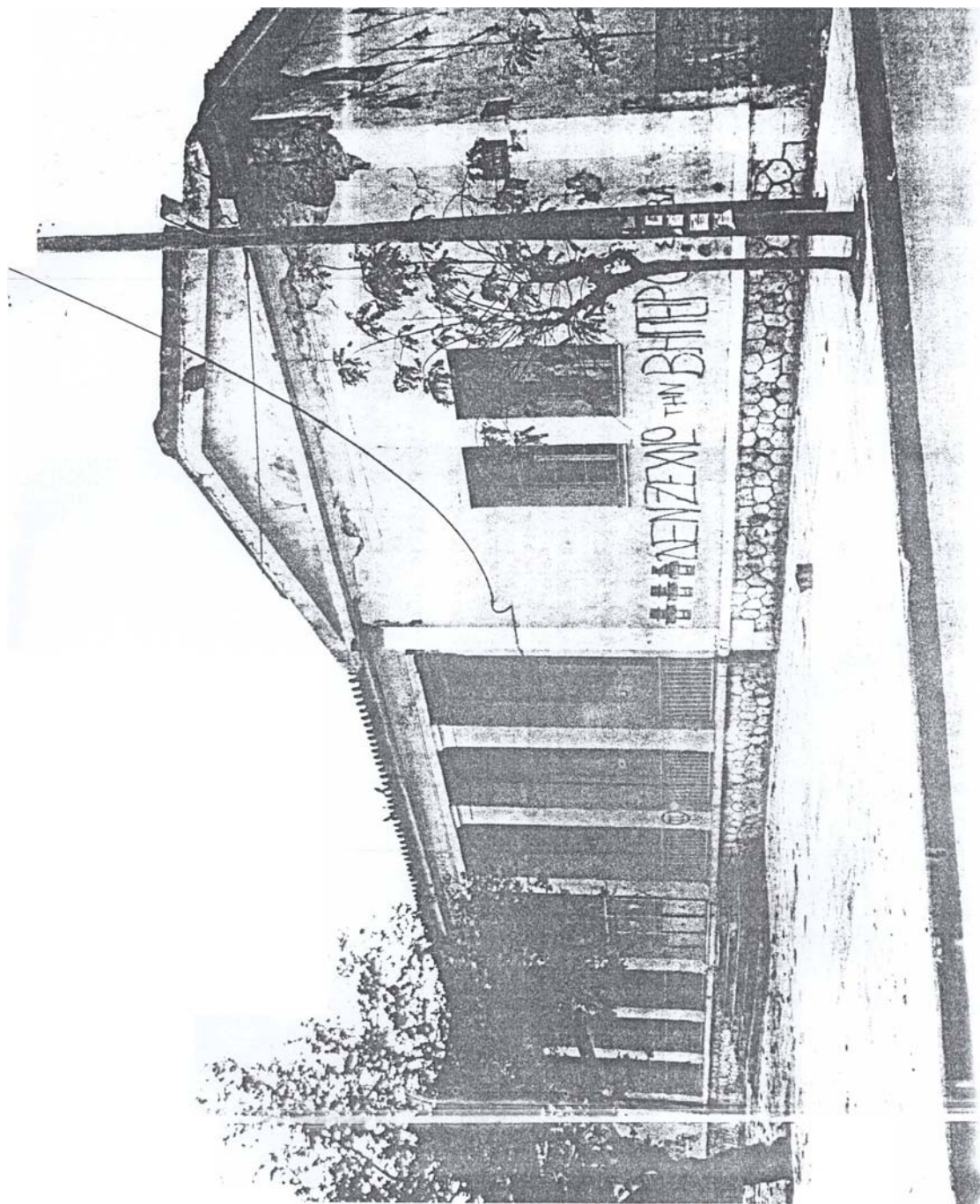
Αρχιτεκτονική Μελέτη αποκατάστασης, (Κ. Ζαβλιάρης, Οκτώβριος 1987)



Αρχιτεκτονική Μελέτη αποκατάστασης, (Κ. Ζαβλιάρης, Οκτώβριος 1987)



Κύρια είσοδος, αμέσως μετά το σεισμό του 1986 (Φώτο αρχείου Δήμου Καλαμάτας)



Π,



*Συμβολή οδών Αρτέμιδος (ανατολικά) με Λείκων (βόρεια), αμέσως μετά το σεισμό του 1986
(Φώτο αρχείου Δήμου Καλαμάτας)*

Ανατολική όψη, αμέσως μετά το σεισμό του 1986 (Φώτο αρχείου Δήμου Καλαμάτας)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αυτή αποτελεί το προϊόν μίας μελέτης εμβάθυνσης στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα και ιδιαίτερα στην οποία, εντοπίζεται το φαινόμενο του Νεοκλασικισμού. Εξετάζεται η εξελικτική πορεία της Νεοκλασικής Αρχιτεκτονικής από την αρχή της εμφάνισης της στην Ευρώπη μέχρι την είσοδο της στον Ελληνικό χώρο και τη δύση της. Στην προσπάθεια να υπάρξει μια όσο το δυνατόν ευρύτερη θεώρηση του αντικειμένου, παρουσιάζονται αρχικά οι ρίζες του Νεοκλασικισμού, η είσοδος της Νεοκλασικής Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, η μεταφύτευση του Κλασικισμού, η διάχυση του σε συνδυασμό με την οικοδομική ανάπτυξη και η δύση του. Επίσης ενδεικτικά παρουσιάζονται και κάποια κτίρια νεοκλασικά πρώιμα και όψιμα μέσω φωτογραφιών.

Στο δεύτερο κεφάλαιο δίνονται στοιχεία για το Νομομηχανικό Δ. Καλλία και τα σχολεία του. Εξετάζεται αρχικά η κατάσταση του σχολικού κτιρίου στην Ελλάδα από το 1828 έως και το 1894 και στη συνέχεια οι τέσσερις τύποι σχολείων του Δ. Καλλία, τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά τους και οι συνθήκες αλλά και οι τάσεις που επικρατούσαν εκείνη την περίοδο που τον επηρέασαν. Έπειτα ακολουθούν Πίνακες με σχέδια των τεσσάρων τύπων του Δ. Καλλία αλλά και φωτογραφικό υλικό από διάφορα σχολεία του ανά την Ελλάδα.

Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζονται τα Νεοκλασικά Σχολεία της Καλαμάτας και πιο συγκεκριμένα το Δημοτικό Σχολείο Μπενάκη του Δ. Καλλία. Αρχικά γίνεται μια ιστορική αναδρομή του σχολείου και έπειτα γίνεται αναφορά στο σεισμό του 1986, στις βλάβες που υπέστη και στην αποκατάσταση αυτών. Έπειτα εξετάζονται τα Αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του Σχολείου. Τέλος παρουσιάζονται σχέδια από τη μελέτη αποκατάστασης του Κ. Ζαβλιάρη αλλά και φωτογραφικό υλικό των όψεων του κτιρίου πριν και μετά το σεισμό.

Το τελικό αποτέλεσμα είναι η συνοπτική παρουσίαση του Νεοκλασικισμού, των Σχολείων του Δ. Καλλία, και του Σχολείου Μπενάκη στην Καλαμάτα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

1. 26^η Εφορία Αρχαιοτήτων, Υπουργείο Πολιτισμού.
2. Αρχείο Δήμου Καλαμάτας.
3. Β.Δ. 17 Μαΐου 1894, Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.
4. Εγκυκλοπαίδεια Πυρσού.
5. «Η υγιεινή του Σχολείου» Γ. Βλάμος.
6. «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική» Δ. Φιλίππιδης, εκδοτικός οίκος «ΜΕΛΙΣΣΑ».
7. «Ο Δ. Καλλίας και το Σχολικό Κτίριο» Μ. Καρδαμίτση – Αδάμη.
8. www.kea-tzia.gr
9. www.leonidion.gr
10. www.layrio.gr
11. www.kastellia.gr