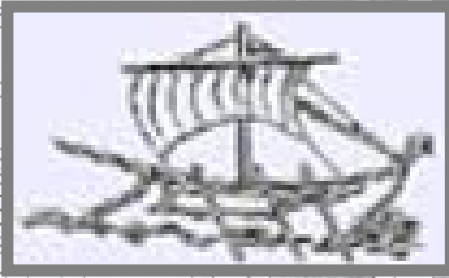


**Α.Τ.Ε.Ι ΠΕΙΡΑΙΑ**



**ΑΝΩΤΑΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΕΙΡΑΙΑ**

**Α.Τ.Ε.Ι ΠΕΙΡΑΙΑ**

**ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΘΕΜΑ:**

**“ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΤΡΑΠΕΖΩΝ ΤΟΥ  
ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ (1920-1940) ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ.  
ΜΕΛΕΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑΣ, ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΩΝ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΩΝ  
ΤΥΠΟΛΟΓΙΑΣ, ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗΣ ΤΟΥΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗΣ”**

**Όνοματεπώνυμο:** *Τσαβαλά Χρυσούλα – Στίβα Αργυρώ*

**Αριθμός Μητρώου:** *30990 - 31824*

**Επιβλέποντες:** *Πόπη Βαρελίδου*  
**Καθηγητές** *Γεώργιος Βαρελίδης*

**Σεπτέμβριος 2010**

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ**

<b>1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....</b>	<b>05</b>
<b>2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</b>	<b>06</b>
<b>3. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 20<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ (1900-1940)</b>	
<b>(i) ΓΕΝΙΚΑ.....</b>	<b>11</b>
<b>(ii) Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ (1918-1940).....</b>	<b>13</b>
<b>(iii) ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ.....</b>	<b>17</b>
<b>4. ΤΕΧΝΙΚΟΙ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ.....</b>	<b>25</b>
<b>5. ΤΑ ΚΤΙΡΙΑ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΙΟΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ.....</b>	<b>29</b>
<b>6. “ΤΟ ΟΛΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΡΟΣ”.....</b>	<b>46</b>
<b>7. ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΩΝ ΡΥΘΜΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ</b>	
<b>(i) “Η ΕΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ”.....</b>	<b>50</b>

<b>(ii) ΚΤΙΡΙΟ ΛΑΪΚΗΣ.....</b>	<b>50</b>
<b>(iii)ΚΤΙΡΙΟ ΙΟΝΙΚΗΣ.....</b>	<b>55</b>
<b>8. “Η ΖΩΝΗ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ”.....</b>	<b>62</b>
<b>(i) ΚΤΙΡΙΟ ΛΑΪΚΗΣ.....</b>	<b>65</b>
<b>(ii) ΚΤΙΡΙΟ ΙΟΝΙΚΗΣ.....</b>	<b>70</b>
<b>9. ΣΥΝΕΝΩΣΗ-ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ.....</b>	<b>75</b>
<b>10. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</b>	<b>106</b>
<b>11. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1<sup>ο</sup> .....</b>	<b>108</b>
<b>12. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2<sup>ο</sup> .....</b>	<b>120</b>
<b>13. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>135</b>

*“Δεν πρέπει να κρίνουμε μια πόλη μόνο  
και μόνο από την κάτοψη στο χαρτί,*

*αλλά από την όψη που προσφέρει στο  
διαβάτη που κινείται μέσα σ’ αυτήν.[...]*

*Συντελεστής στο να δημιουργηθεί μία όψη  
είναι τα στολίδια ή [οι] επιγραφές, και ό,τι  
άλλο βρίσκεται στο δρόμο, ανεξάρτητα από  
το ποιος είναι υπεύθυνος ή αρμόδιος για  
αυτό. “*

*Μ. Καλλιγάς (1950)*

*[Πηγή: Ο.Τ. 19-Φιλιππίδης]*



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το πόνημα που κρατάτε στα χέρια σας αυτή τη στιγμή είναι αποτέλεσμα μιας επίπονης εργασίας, που ξεκίνησε αρχικά με την προσπάθεια συγκέντρωσης δυσεύρετης ύλης, της οποίας οι πηγές είναι ελάχιστες. Χρειάστηκαν πολλές ημέρες προσπάθειας συλλογής πληροφοριών καθώς και ανάγνωση αρκετών βιβλίων, έντυπου και ηλεκτρονικού υλικού για να μπορέσει να συγκεντρωθεί το υλικό, το οποίο ήταν λιγοστό και διάσπαρτο σε αυτά. Το πόνημα αυτό είναι ένα από τα ελάχιστα που υπάρχουν και αφορούν αποτύπωση καταστημάτων τραπεζής του Μεσοπολέμου (1920-1940) στον Ελλαδικό χώρο και ειδικότερα στα δύο κτίρια που ανήκουν πλέον στην ιδιοκτησία την Alpha Bank και βρίσκονται στη συμβολή των οδών Πανεπιστημίου και Πεσμαζόγλου.

Θεωρούμε χρέος μας να ευχαριστήσουμε όλους όσους μας βοήθησαν να συγκεντρώσουμε και να κατανοήσουμε το υλικό αυτού του πονήματος. Μέσα σε αυτούς ξεχωρίζουν, η υπεύθυνη Δημοσίων Σχέσεων της Alpha Bank (πρώην Λαϊκή-Ιονική) για την πολύτιμη βοήθεια της, τον Αρχιτέκτων Μηχανικό και Καθηγητή Ε.Μ.Π. κο Δ. Φιλιππίδη που μέσω της συγγραφής του βιβλίου του «Οικοδομικό Τετράγωνο 19» αντλήσαμε σημαντικές πληροφορίες τις οποίες θα ήταν αδύνατο να συγκεντρώσουμε από μόνες μας. Κλείνοντας ευχαριστούμε τους καθηγητές των Α.Τ.Ε.Ι. ΠΕΙΡΑΙΑ και εισηγητές της πτυχιακής εργασίας την κα Π. Βαρελίδου και τον κο Γ. Βαρελίδη.

Τέλος θα θέλαμε να αφιερώσουμε αυτό το πόνημα στις οικογένειες μας οι οποίες μας βοήθησαν –ψυχολογικά και ηθικά- με την υπομονή και την συμπαράστασή τους κατά την διάρκεια των σπουδών μας και την συγγραφή αυτής της εργασίας.

## **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

Η εργασία αυτή αποτελεί προϊόν μιας μελέτης εμβάθυνσης στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα. Συγκεκριμένα, εστιάζεται στο συνολικό φαινόμενο του ακμαίου ελληνικού κλασικισμού, καθώς και στις μεταβατικές, ανανεωτικού χαρακτήρα μορφολογικές τάσεις που προηγήθηκαν του μοντέρνου κινήματος. Χαρακτηριστικές είναι επίσης και οι πολεοδομικές διατάξεις κτιρίων ιδιαίτερης μορφολογικής και κατασκευαστικής αντίληψης που ίσχυαν στην Μεσοπολεμική Αθήνα (1920-1940), η οποία υπήρξε περίοδος εντατικής εκμετάλλευσης του αστικού εδάφους.

Πολλά από τα κτίρια που κατασκευάστηκαν την περίοδο του μεσοπολέμου (1920-1940) χαρακτηρίστηκαν κλασικά και ειδικότερα τα κτίρια που δημιουργήθηκαν για να στεγάσουν καταστήματα τραπεζών, λόγω της σημαντικής αρχιτεκτονικής τους και για λόγους ιστορικούς παρέμειναν ως είχαν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των κτιρίων αυτών είναι τα κτίρια που βρίσκονται στη διασταύρωση των οδών Πανεπιστημίου και Πεσμαζόγλου, που αποτέλεσαν για δεκαετίες το κεντρικό κτιριακό συγκρότημα της πρώην Ιονικής-Λαϊκής Τραπεζής και περιήλθαν στην ιδιοκτησία της Alpha Bank το 1999, μετά την συγχώνευσή της με την Ιονική και Λαϊκή Τράπεζα. Τα διατηρητέα αυτά κτίρια είναι από τα ιστορικότερα και πλέον αξιόλογα κτίρια τραπεζών στην Αθήνα και αποτελούν έργα του αρχιτέκτονα Αναστάσιου Μεταξά (1863-1937) που θεωρείται αντιπροσωπευτικός εκπρόσωπος της υστεροκλασικής περιόδου, με πληθώρα έργων του κυρίως στην Αθήνα.

Τα κτίρια αυτά θα διατελέσουν κεντρικό άξονα της παρούσης πτυχιακής εργασίας. Το κτίριο της Λαϊκής Τραπεζής ( Πανεπιστημίου 45 & Πεσμαζόγλου, Οικοδομικό Τετράγωνο 19) είναι χτισμένο το 1927, 5όροφο με 2 υπόγεια και συνολικής επιφάνειας 6.534,20 μ<sup>2</sup> (συμπεριλαμβανομένων των υπογείων). Κατασκευάστηκε με σκοπό να στεγάσει το κεντρικό κατάστημα και τις υπηρεσίες διοίκησης της πρώην Λαϊκής Τραπεζής. Πρόκειται για κτίριο νεοκλασικού ρυθμού, μικτής κατασκευής, σύμφωνα με τις επικρατούσες τεχνικές της εποχής.



1. Διαφημιστική καταχώριση του κεντρικού καταστήματος της Λαϊκής Τραπεζής [Πηγή: Περ. Αρχιτεκτονική, 6/1957]



# ΙΟΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΕΤΟΣ ΙΑΡΥΣΕΩΣ 1939

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΛΛΑΔΟΣ



## ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΑΘΗΝΑΙ: ΠΕΣΜΑΤΟΥΡΑΚΗ 19

ΕΠΙ ΑΝΑΦΟΡΗΣ  
ΠΡΑΞΕΩΣ 101-103/1939

## ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

Αλεξανδρούπολη

Αργυρούπολη

Αθήναι

Σάμοσ

Ποσειδώνιο κωμό

Προσφώνιο

Κοζάνη

Κορίνθ

Επίδαυρος

Καλαμάτα

Κέρκυρα

Κέρκυρα

Κοζάνη

Κορίνθ

Κέρκυρα

Κοζάνη

Κορίνθ

Κέρκυρα

Κοζάνη

Κορίνθ

Κέρκυρα

ΕΚΤΕΛΕΣΙΣ ΠΑΣΗΣ ΤΡΑΠΕΖΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ  
ΣΥΓΓΕΝΕΣ ΙΔΡΥΜΑ, ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ  
ΚΥΡΙΟΣ ΜΕΤΟΧΟΣ, ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

2. Διαφημιστική καταχώριση του κεντρικού καταστήματος  
της Ιονικής Τραπεζής [Πηγή: Περ. Αρχιτεκτονική, 6/1957]

Το κτίριο της Ιονικής Τραπεζής(Πεσμαζόγλου 12-14, Οικοδομικό Τετράγωνο 19) αποτελείται από υπόγειο, ισόγειο και 2 ορόφους συνολικής έκτασης 3.175 τμ. σε οικόπεδο εμβαδού 919.30 τμ. με πρόσοψη επί της οδού Πεσμαζόγλου 29.00 μ. Πρόκειται για λιθόκτιστο οικοδόμημα με μικτή φέρουσα κατασκευή και δάπεδο από οπλισμένο σκυρόδεμα σε στυλ Άνταμς Δημιουργός του αναφερθέντος κτιρίου ήταν ο αρχιτέκτονας Αναστάσιος Μεταξάς (1862-1937), ο οποίος έκανε ελεύθερες σπουδές στην Δρέσδη, την Καρλσρούη και το Παρίσι. Επιστρέφοντας στην Αθήνα άρχισε την αρχιτεκτονική του καριέρα στην νεοσύστατη πρωτεύουσα του Ελληνικού Κράτους, όπου η οικοδόμηση προχωρεί με γρήγορους ρυθμούς. Το πηγαίο και γνήσιο ταλέντο του, του δίνει τη δυνατότητα να αναδειχτεί σε έναν από τους μεγαλύτερους αρχιτέκτονες που ίσως έχτισαν στην Αθήνα όσο κανένας άλλος, διαμορφώνοντας τη φυσιογνωμία της πόλης στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα.



3. Σύγχρονη άποψη του εξωτερικού των δύο κτιρίων των Τραπεζών επί της Πεσμαζόγλου  
[Πηγή: Προσωπικό Υλικό]

## Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 20<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ (1900-1940)

### Γενικά

Η ιστορία της αρχιτεκτονικής των πρώτων δεκαετιών του περασμένου αιώνα είναι οργανικά δεμένη με τις διεργασίες, τα κινήματα, τις ιδεολογίες και τα πνευματικά και καλλιτεχνικά ρεύματα του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Είναι η ιστορία και οι πραγματώσεις μιας νέας ιστορικής εποχής, που αρχίζει 100 περίπου χρόνια νωρίτερα από τη βιομηχανική επανάσταση και δημιουργεί μια «νέα παράδοση».

Ενώ λοιπόν η περίοδος του Μεσοπολέμου είναι άρρηκτα δεμένη με το δυναμισμό, τις αντιθέσεις και τις ανταγωνιστικές τάσεις του 19<sup>ου</sup> αιώνα κι αποτελεί την ομαλή συνέχειά του, μπορεί ταυτόχρονα να θεωρηθεί σαν μια αυθύπαρκτη οντότητα με τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και επιτεύγματα. Στις πρώτες 4 δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα σημειώνονται στην περιοχή της τέχνης και της αρχιτεκτονικής δραματικές αλλαγές που δημιουργούν νέα πλαίσια και ανοίγουν νέους δρόμους και δυνατότητες. Ο έντονος προβληματισμός του 19<sup>ου</sup> αιώνα με τις αναζητήσεις του και προς τις 2 κατευθύνσεις επάνω στον άξονα του χρόνου (προς τα πίσω: ο κλασικισμός<sup>1</sup>, ο ιστορισμός<sup>2</sup> και ο εκλεκτικισμός<sup>3</sup> προς τα εμπρός: οι δημιουργίες των πρωτοποριακών αρχιτεκτόνων), θα καταλήξει στο πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα σε ριζοσπαστικές διαδικασίες, που θα ξεκαθαρίσουν τα μέτωπα και θα οδηγήσουν σε αγεφύρωτες πλέον αντιθέσεις με βαθιές ιδεολογικές διαφορές.

Αναφερόμενοι λοιπόν στην πρώτη κατεύθυνση παρατηρείται ότι οι 3 σημαντικότερες τάσεις της, ο κλασικισμός, ο ιστορισμός και ο εκλεκτικισμός έχουν σαφώς πολλές ομοιότητες άλλα και διαφορές. Συγκεκριμένα, τα κύρια χαρακτηριστικά του κλασικισμού είναι η ενότητα μορφής και κατασκευής, η καθαρότητα στην λεπτομέρεια και μια ευγένεια στις αναλογίες εξαιτίας των αρχαίων προτύπων, η ορθή χρήση του ελληνικού μαρμάρου, και η προσαρμογή στο ελληνικό περιβάλλον και στο λαμπρό ελληνικό φως. Ο ιστορισμός είναι ένα ρεύμα που αναπτύσσεται κατά το 19<sup>ο</sup> αι. και χαρακτηρίζεται από την υιοθέτηση και την επαναδιαπραγμάτευση γνώριμων τεχνοτροπιών ( στυλ ) του παρελθόντος όπως την κλασική, τη γοτθική, την αναγεννησιακή αρχιτεκτονική κ.α. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια κινείται και η εμφάνιση της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Ο εκλεκτικισμός εμφανίστηκε στο β' μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα σαν μια προσπάθεια ανανέωσης του μορφολογικού λεξιλογίου με ανάμειξη διακοσμητικών στοιχείων από διάφορα στυλ. Διατηρεί τις αρχές οργάνωσης των όψεων των ιστορικών ρυθμών: συμμετρία, αξονικότητα, ρυθμική επαναληπτικότητα με μεγαλύτερη ελευθερία στις μορφοπλαστικές διατυπώσεις

αποδεσμευμένες από τους αυστηρούς κανόνες του νεοκλασικισμού. Ιδιαίτερη έμφαση δίνει στον τονισμό της κατακορυφότητας, δηλ. στην ανάδειξη του πρόσφατου κεκτημένου των πόλεων: του ύψους των κτιρίων.

Από την άλλη, η μοντέρνα αρχιτεκτονική έρχεται να ανατρέψει τις μορφές του ιστορισμού χωρίς να απορρίπτει τις αρχές της κλασικής σύνθεσης. Περνάμε στην εποχή της εξατομίκευσης που η επανάληψη και η συμμετρία αποσταθεροποιούνται χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα σχήματα και οι γεωμετρίες δεν οργανώνονται με μια λογική αρμονικής σύνθεσης. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού είναι: ο δομικός ορθολογισμός και η ειλικρίνεια στην κατασκευή, η απάρνηση του διακόσμου των ιστορικών ρυθμών, η μίμηση φυτικών, ζωικών και γεωμετρικών μοτίβων και η έμφαση στην καμπύλη, στην έλλειψη και στις ελεύθερες ασύμμετρες γραμμές που δηλώνουν ανησυχία και αναζήτηση(οργανικές μορφές).

Η αρχιτεκτονική είναι κοινωνική λειτουργία, με σύνθετο περιεχόμενο γι' αυτό και είναι δύσκολο να της δοθεί ένας απλός χαρακτηρισμός, αφού πάντα καλείται να ικανοποιήσει ανάγκες και απαιτήσεις βαθιά ανθρώπινες.

## **Η αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου (1918-1940)**

Ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος αποτέλεσε μια βαθιά τομή στην πορεία της αρχιτεκτονικής όπως και σε άλλες εκδηλώσεις της ζωής. Οι αρχιτεκτονικές μορφές του Μεσοπολέμου έχουν να παρουσιάσουν μια μεγάλη ποικιλία λύσεων και προθέσεων, όσον αφορά την αρχιτεκτονική σύνθεση, σκοπιμότητα και ποιότητα.

Στον ελληνικό χώρο η αρχιτεκτονική των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα δεν έχει να παρουσιάσει ιδιαίτερη σημασία κι έντονο προβληματισμό. Είναι άλλωστε μια περίοδος ελάχιστα γνωστή στην επιστημονική έρευνα, έτσι εδώ σημειώνουμε μερικά μόνο βασικά σημεία.

Ο κλασικισμός, ο εκλεκτικισμός και ο ιστορισμός θα συνεχίσουν να αποτελούν τις κύριες κατευθύνσεις στην αρχή του αιώνα, στις ελληνικές πόλεις, ενώ τα νέα ρεύματα του Art Nouveau<sup>4</sup> και της πρωτοποριακής κινήσεως θα σημειώσουν και εδώ την παρουσία τους, αλλά διστακτικά και περιορισμένα.

Ο Ιστορισμός και ο Εκλεκτικισμός θα δώσουν πάντως μερικά αξιόλογα κτίρια και συγκροτήματα σε όλη την Ελλάδα. Η χρήση του μπετόν αρχίζει στη χώρα σχετικά νωρίς. Ήδη το 1911 κτίζεται η οικία Αφεντούλη στην οδό Σταδίου το σημερινό Athens Palace απέναντι στο κτίριο της Παλιάς Βουλής, με οπλισμένο σκυρόδεμα και κατασκευάζονται οι πρώτες γέφυρες στην οδό Πειραιώς και στη φαληρική παραλία επάνω στον Κηφισό ποταμό, επίσης από μπετόν.

Προς το τέλος της 2<sup>ης</sup> δεκαετίας σημειώνονται θεωρητικές αναζητήσεις και προσπάθειες καλλιτεχνών και διανοουμένων να ξεπεράσουν το στείο πια αρχαιολατρικό πνεύμα και να στραφούν προς τις νέες ριζοσπαστικές ιδέες, που αρχίζουν να ξεκαθαρίζουν και να ανανεώνουν την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική ατμόσφαιρα. Η σύνδεση με τις νέες αυτές τάσεις δεν έχει βέβαια την μορφή ενός πρωτοποριακού κινήματος, όπως σε άλλες χώρες αλλά είναι σποραδικές και με μικρή επίδραση στους αρχιτέκτονες. Το πνεύμα του ιστορισμού σε συνάρτηση με την όλη μέχρι τότε πολιτιστική υποδομή(ξενικές επιδράσεις και μιμήσεις) και τις εθνικές διεκδικήσεις (βαλκανικοί πόλεμοι, «μεγάλη ιδέα»<sup>5</sup>) δεν αφήνουν μεγάλα περιθώρια για ριζικές αλλαγές.



4. Ξενοδοχείο Ίλιον Παλλάς, γωνία Σταδίου και Κολοκοτρώνη  
[Πηγή: ένθετο Επτά Ημέρες, εφ. Η Καθημερινή, 8.10.2000]



5. Σύγχρονη άποψη του ξενοδοχείου  
Athens Palace [ Πηγή: ένθετο Επτά Ημέρες, εφ. Η  
Καθημερινή, 8.10.2000]

Βαθειά τομή θα σημειωθεί στον ελληνικό χώρο μετά την μικρασιατική καταστροφή, όπου τα τεράστια προβλήματα που δημιουργήθηκαν με τον ερχομό των προσφύγων στην Ελλάδα (1,5 εκατομμύριο περίπου) μαζί με τις επιπτώσεις από την εκβιομηχάνιση των μεγάλων αστικών κέντρων, θα οδηγήσουν την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία σε οξύτατη κρίση στην δεκαετία του '20 και θα αναγκάσουν τους αρχιτέκτονες να προβληματιστούν βαθιά. Δημιουργείται έτσι η προϋπόθεση για την αναζήτηση λύσεων πέρα από τα δοκιμασμένα σχήματα και τους συνδυασμούς τους και η διασύνδεση Ελλήνων αρχιτεκτόνων με τους εκπροσώπους των πρωτοποριακών ρευμάτων της Ευρώπης. Τα μανιφέστα του Le Corbusier<sup>6</sup>, τα προγράμματα του Gropius<sup>7</sup> και οι ιδέες της Διεθνιστικής αρχιτεκτονικής θα κερδίσουν και στην Ελλάδα τους πρώτους οπαδούς τους, που είναι ακόμα μια μικρή μειοψηφία. Η ίδρυση των «Διεθνών Συνεδρίων Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής», C.I.A.M.<sup>8</sup>, (το 1928) θα έχει σαν αποτέλεσμα να δημιουργηθεί και στην Ελλάδα μια αντίστοιχη ομάδα στην οποία μετέχουν οι Στ. Παπαδάκης, Π. Καραντινός, Ι. Δεσποτόπουλος κ.α. Η ομάδα αυτή θα λάβει ενεργό μέρος στο Δ' Διεθνές Συνέδριο των C.I.A.M, που θα γίνει στην Αθήνα το 1933, και θα έχει ευρύτερη επίδραση για τη διάδοση των νέων της «Μοντέρνας» αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Οι εργασίες του Συνεδρίου, που είχε σαν αποτέλεσμα την διατύπωση της «Χάρτας των Αθηνών»<sup>9</sup>, έγιναν με τη συμμετοχή του επίσημου κράτους (Τεχνικό Επιμελητήριο, Πολυτεχνείο, Σύλλογος Αρχιτεκτόνων, Ακαδημία κ.λπ.) και δημιούργησαν ευνοϊκό κλίμα για την επικράτηση της μοντέρνας μορφολογίας σε μια εποχή, που ήδη στην Γερμανία είχε αρχίσει να βάλλεται από τους Ναζί. Στην Αθήνα κτίζονται κατοικίες και άλλα κτίρια με τις αρχές της «Μοντέρνας», ενώ παράλληλα ανεγείρονται στο πλαίσιο του προγράμματος του Υπουργείου Παιδείας, που ξεκίνησε το 1932 με μια ομάδα πρωτοπόρων αρχιτεκτόνων (Πικιώνης, Μητσάκης, Καραντινός, Βαλεντής, Παναγιωτάκος κ.α). Έτσι οι μορφές της πρωτοποριακής αρχιτεκτονικής πραγματοποιούνται όχι μόνο στην πρωτεύουσα αλλά και στην τελευταία γωνιά της Ελληνικής Γής, πράγμα που δεν έγινε σε άλλες χώρες.

Η ελπιδοφόρα αυτή ανανέωση, που παρ' όλες τις αδυναμίες και τις ελλείψεις θα μπορούσε να οδηγήσει σε ωριμότερες εξελίξεις, κάμπτεται μέσα στο γενικότερο αντιδραστικό κλίμα, που κυριαρχεί ήδη στην Ευρώπη (ολοκληρωτικά καθεστώτα) και θα έρθει και στην Ελλάδα με την Δικτατορία του Μεταξά. Στα πλαίσια της κινήσεως για τον «Τρίτο Ελληνικό Πολιτισμό» αναβιώνει και εδώ όπως και στις άλλες Ευρωπαϊκές χώρες ο Εθνικισμός, που θα αναζητήσει όχι μόνο την έμπνευση αλλά και τις μορφές στο ένδοξο παρελθόν της φυλής. Γεννιέται έτσι ένας ανάλογος «Νεοκλασικισμός»<sup>10</sup>, όπως εκείνος που υφίσταται στην Ιταλία, Γερμανία, Ρωσία και αλλού, με επιστροφή



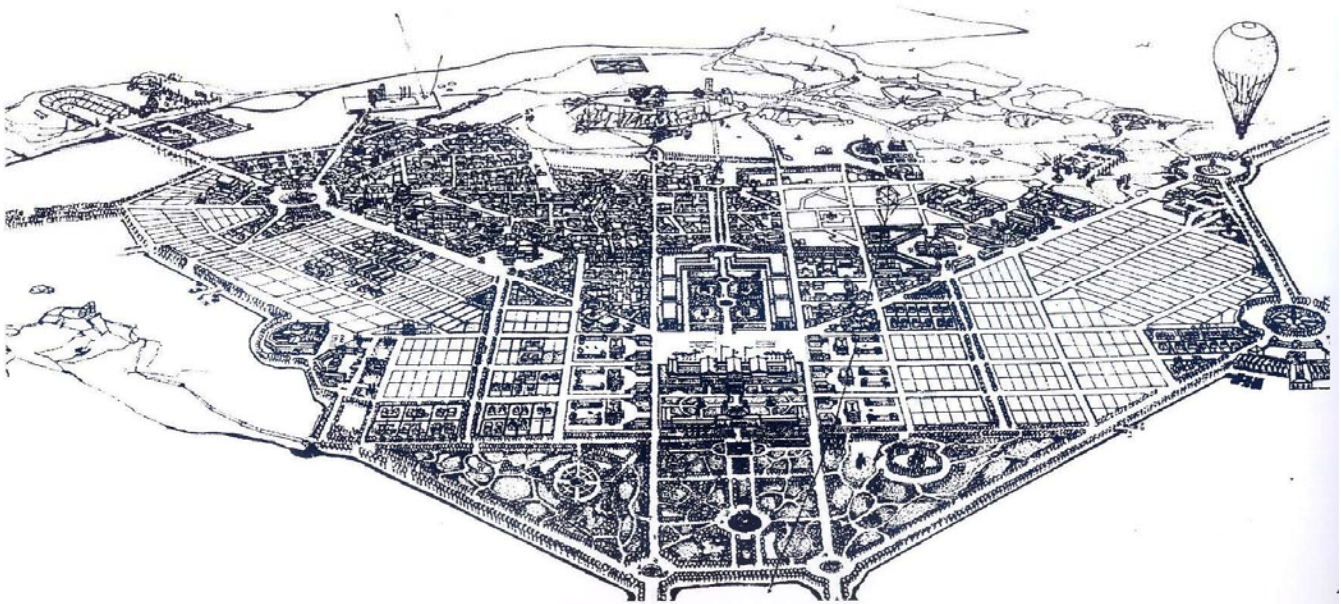
στις δωρικές κολώνες, τα αετώματα, τη συμμετρία και την μνημειακότητα. Χαρακτηριστικά είναι τα σχέδια και οι μελέτες, που γίνονται για τα ελληνικά περίπτερα στις Διεθνείς εκθέσεις (Παρίσι 1937, Θεσ/κη 1938) τα οποία αποπνέουν Νεοκλασικισμό με έντονη την Ναζιστική επίδραση σε ορισμένους αρχιτέκτονες.

Μια τρίτη τάση, ανάμεσα στην «Μοντέρνα» και στις νεοκλασικιστικές επιβιώσεις, γίνεται επίσης φανερή στην περίοδο του Μεσοπολέμου. Είναι η στροφή προς την λαϊκή και ανώνυμη αρχιτεκτονική, που αρχίζει να συγκινεί πολλούς αρχιτέκτονες και ζωγράφους. Η κίνηση αυτή που συνδέεται με τις αναζητήσεις πολλών πρωτοποριακών αρχιτεκτόνων θα γίνει πόλος έλξεως και θα συνεχιστεί και μετά τον πόλεμο. Οι μορφές και οι δομές της ανώνυμης θα αποκτήσουν ολοένα και μεγαλύτερη σημασία και θα επιδράσουν στο έργο πολλών αρχιτεκτόνων. Η κίνηση αυτή για την ανώνυμη αρχιτεκτονική θα γίνει παγκόσμιο ιδεολογικό ρεύμα στην περίοδο μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

## ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ

Οικήσεις υπήρχαν από τις πρώτες εποχές της ανθρωπότητας. Φυσικά η οργανωμένη παρέμβαση στην πόλη, αυτό που είναι και το περιεχόμενο της έννοιας της πολεοδομίας, συμβαδίζει με τη εμφάνιση της οίκησης, η μορφή όμως της παρέμβασης είναι διαφορετική στην προκαπιταλιστική από την καπιταλιστική εποχή. Πάντα η πολεοδομία είχε 2 επίπεδα εφαρμογής, τον σχεδιασμό και την οικοδόμηση απαρχής νέων πόλεων και την παρέμβαση σε υφιστάμενες πόλεις για επίλυση των προβλημάτων που είχαν αναφύει στην διάρκεια της ύπαρξής τους. Έτσι έγινε και στην Ελλάδα με το Διάταγμα μεταφοράς της πρωτεύουσας του νέου ελληνικού κράτους από το Ναύπλιο στην Αθήνα, τον Οκτώβριο του 1834 όπου ορίστηκαν υπεύθυνοι οι δύο νέοι αρχιτέκτονες, ο Σταμάτης Κλεάνθης και ο Εδουάρδος Σάουμπερτ, που είχαν νωρίτερα προσφέρει τις υπηρεσίες τους στην κυβέρνηση, όταν ήταν ακόμα εγκαταστημένη στο Ναύπλιο. Είχαν πάρει ήδη εντολή από τον Κυβερνήτη Καποδίστρια να προετοιμάσουν το έδαφος για τη μεταφορά, της πρωτεύουσας. Οι δύο τους είχαν επισκεφθεί την Αθήνα, είχαν κάνει λεπτομερείς μετρήσεις για να υποβάλουν ένα τοπογραφικό σχέδιο ακριβείας, και κατόπιν επεξεργάστηκαν μια σχεδιασμένη πρόταση: το Σχέδιον Αθηνών<sup>11</sup>.

6. Σχεδιαστική απόδοση της πόλης από ψηλά σύμφωνα με το Σχέδιον Αθηνών των Στ. Κλεάνθη και Ε. Σάουμπερτ .[Πηγή: *Hauptstadt Athen; Eine stadtgeedanke des klassizismus*, 1994]

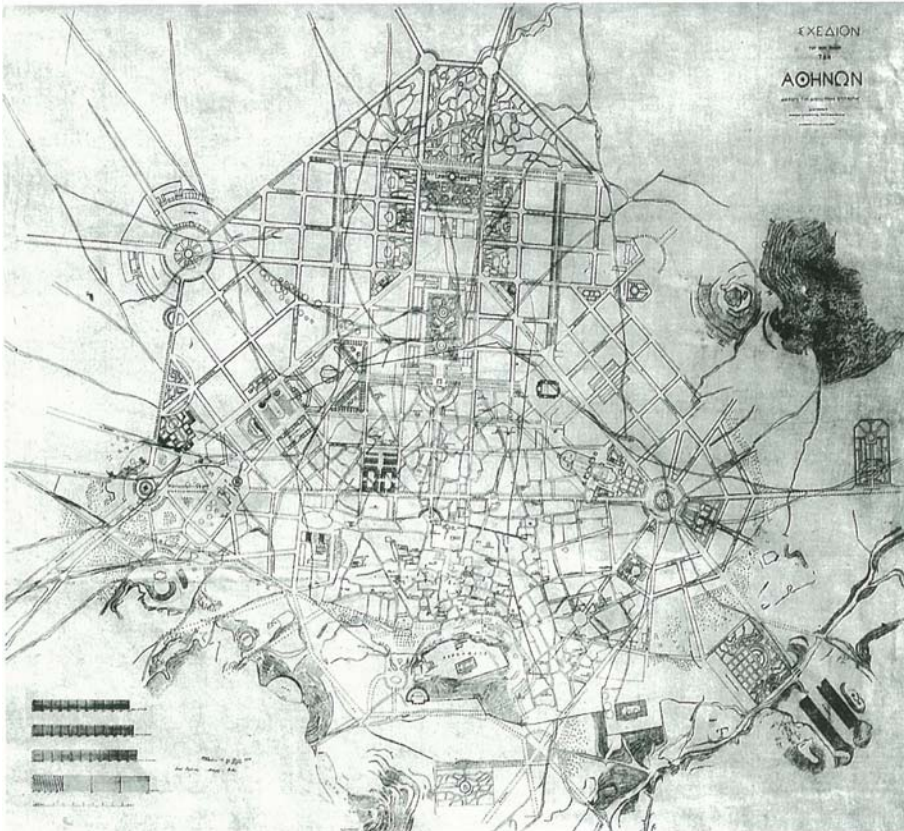


Το μοναδικό εκείνο σχέδιο έμεινε στην ιστορία ως Σχέδιον Αθηνών, ίσως γιατί δεν μπόρεσε ποτέ να εφαρμοστεί αυτούσιο, από την πρώτη στιγμή γνώρισε κακή υποδοχή, τροποποιήθηκε, κουτσουρεύτηκε, παραμορφώθηκε. Το ίχνος του, παρ' όλα αυτά, είχε διατηρηθεί στις βασικές χαράξεις των αξόνων κυκλοφορίας στο κέντρο της Αθήνας, που δίνουν σήμερα αμυδρή μόνο εικόνα της πόλης που θα μπορούσε να είχε χτιστεί τότε, αν δεν μεσολαβούσαν τόσα εμπόδια και ανατροπές. Όσο για το σημείο στο οποίο αργότερα θα σχηματιστεί το Οικοδομικό Τετράγωνο 19, το ιδιαίτερο αντικείμενο της μελέτης μας, το Σχέδιον προβλέπει μια διασταύρωση: πρόκειται για το σημείο όπου συναντώνται το ανατολικό «Βουλεβάριον»<sup>12</sup> (Boulevard) με την οδό Σταδίου, τέμνοντας διαγώνια τη σημερινή πλατεία Κλαυθμώνος.

Η πόλη τελικά αρχίζει να χτίζεται. Ένα πολύτιμο πρόπλασμα (μακέτα) του πώς ήταν η Αθήνα το 1840 περίπου βρίσκεται σήμερα στο Μουσείον της Πόλεως των Αθηνών, κατασκευασμένο με οδηγίες του ιστορικού της πόλης, αρχιτέκτονα-αρχαιολόγου Γιάννη Τραυλού. Μόλις διακρίνονται τα ακόμα σκόρπια κτίσματα της νέας πόλης. Βλέπουμε το πρώτο κομμάτι του Πανεπιστημίου και απέναντι του, στην άκρη της πλατείας Κλαυθμώνος, το Νομισματοκοπείο, που δεν υπάρχει πια. Από την πλευρά της οδού Παπαρρηγοπούλου, διακρίνονται κάποια κτίσματα, προπομποί του σημερινού Μουσείου της Πόλεως των Αθηνών. Έστω και με υποτυπώδη τρόπο, έχουμε μπροστά μας για πρώτη φορά το Οικοδομικό Τετράγωνο 19. Σε αυτό υπάρχουν ορισμένες μάντρες και περί τα έξι μικρά κτίσματα, κατοικίες μάλλον: τρία επί της Πανεπιστημίου και τρία επί της Σταδίου. Το ένα μάλιστα είναι χτισμένο στη γωνία με την οδό Πεσμαζόγλου.

Αν κοιτάξουμε τώρα τον πιο λεπτομερή χάρτη (κτηματολογικό σχέδιο)<sup>13</sup> του βαυαρού υπολοχαγού Φρειδερίκου Στάουφερτ (Friedrich Stauffert), ο οποίος είχε αναλάβει να προσθέτει σε αυτόν κάθε νέα οικοδομή που χτιζόταν από το 1834 ως το 1843, βλέπουμε πως τα κτίσματα είναι στην πραγματικότητα περισσότερα: πέντε στην Πανεπιστημίου, τέσσερα στη Σταδίου και ένα στην Πεσμαζόγλου<sup>14</sup>, σύνολο δέκα. Ενδιαφέρον όμως δεν έχουν μόνο τα κτίρια αλλά και το σχήμα των οικοπέδων. Για παράδειγμα, από τόσο νωρίς διακρίνεται το εξαιρετικά στενό οικόπεδο δίπλα στη Λαϊκή Τράπεζα που υπάρχει και σήμερα, χτισμένο και ξαναχτισμένο - όπως θα δούμε. Όπως και το οικόπεδο με τις δύο οικοδομές στη γωνία Πεσμαζόγλου και Πανεπιστημίου- αργότερα θα ταυτίσουμε τη μία από αυτές με το σπίτι πλάι σ' εκείνο του ποιητή Γεωργίου Δροσίνη, που θα κατεδαφιστεί το 1911, όταν χτίζεται η πρώτη φάση της Ιονικής Τράπεζας. Ένα μικρό μέρος του πλαϊνού αυτού σπιτιού εμφανίζεται, όπως θα δούμε, στην ακουαρέλα της Ιονικής.

7. Στ. Κλεάνθης και Ε. Σάουμπερτ, Σχέδιον Αθηνών (1833).  
[Πηγή: Κ. Μπίρης Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup> εις τον 20<sup>ο</sup> αιώνα]



8. Πρόπλασμα της Αθήνας του, 1840  
άποψη του συνόλου.  
[Πηγή: Φωτ/κό Αρχείο Δ.Φιλιππίδη]



9. Ε. Καλλέργης, Τοπογραφικόν  
Σχέδιον των Αθηνών και των πέριξ. (1860)  
[Πηγή: Κ. Μπίρης Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup> εις τον 20<sup>ο</sup> αιώνα]



10. Φ. Στάουφερτ, κτηματολογικό  
σχέδιον Αθήνας (τμήμα 1834-43)  
[Πηγή: Κ. Μπίρης Αι Αθήναι από  
του 19<sup>ου</sup> εις τον 20<sup>ο</sup> αιώνα]

Είκοσι πέντε χρόνια μετά, η δυτική πλευρά της Αθήνας είναι σχεδόν άδεια, ενώ μόνο το βορειοανατολικό τμήμα της, της άλλωστε το είχε προδιαγράψει ο Κλέντσε, επιδεικνυε στοιχειώδη έστω ανάπτυξη.

Τώρα υπάρχουν τα σημαντικά μεγάλα κτίρια που γειτονεύουν με το Οικοδομικό Τετράγωνο 19: το Αρσάκειο του Λύσανδρου Καυταντζόγλου (1846-52) στη γωνία Πανεπιστημίου και Παρθεναγωγείου, το Πανεπιστήμιο (1839-64), η Ακαδημία (1859-85) και το Οφθαλμιατρείο (1852) στη σειρά επί της Πανεπιστημίου, και πίσω της, το Δημοτικό Νοσοκομείο. Στο οικοδομικό τετράγωνο που εμείς μελετάμε, τίποτα το αξιόλογο δεν συμβαίνει. Ότι διακρίνεται στο συγκεκριμένο σημείο είναι μικροσκοπικό, ασήμαντο και σε τυχαία διάταξη.

Άλλωστε, το ίδιο συμβαίνει και σε όλα τα διπλανά τετράγωνα, αυτά που βρίσκονται επί της οδού Σταδίου και μέχρι της Βασιλικούς Στάβλους – εκεί όπου αργότερα θα χτιστεί το σπουδαίο συγκρότημα του Μετοχικού Ταμείου Στρατού (σήμερα, City Link).

Ακολουθεί μια διαδικασία που δεν τιμά ιδιαίτερα την πολεοδομική ιστορία της Αθήνας: ουσιαστικά καταργείται η λεπτομερής παρακολούθηση του τι χτίζεται και πώς χτίζεται, και αντικαθίσταται με το απλό «ρυμοτομικό σχέδιο» του 1864-65 σε κλίμακα 1:2000 – δηλαδή, με χάρτη όπου διακρίνεται απλώς το περίγραμμα των οικοδομικών τετραγώνων. Και αυτό θα παραμείνει σε χρήση επί εβδομήντα χρόνια τουλάχιστον. Έτσι στερούμαστε κάθε νεότερης πληροφορίας για το Οικοδομικό Τετράγωνο 19, το οποίο αντικαθίσταται από ένα σκέτο ορθογώνιο σχήμα, με μόνο πρόσθετο στοιχείο της περιμετρικές δενδροστοιχίες (εκτός της οδού Πεσμαζόγλου). Παραμένοντας στο σκοτάδι από άποψη πληροφόρησης, διαθέτουμε μόνο μερικά αποσπασματικά στοιχεία. Το πρώτο και το δεύτερο είναι καθαρά οικονομικής φύσης: η «τότε καταπληκτική τόνωσης εις την οικονομικήν ζωήν της πρωτεύουσας του κράτους» εκφράζεται με την ίδρυση την περίοδο 1868-73 έντεκα νέων τραπεζών που έρχονταν να προστεθούν της αρχικές τρεις (στην Εθνική από το 1841, και σε δύο υποκαταστήματα της Τράπεζας Κρήτης και της Ιονικής)· της, το 1876 ιδρύεται το Χρηματιστήριο.

Και συμπληρώνουμε: το Χρηματιστήριο γεωγραφικά βρίσκεται λίγο πιο κάτω από το Οικοδομικό Τετράγωνο 19, σε στοά της οδού Πεσμαζόγλου. Αποκαταστάθηκε σε όλη τη λαμπρότητα του πρόσφατα (1996-2003) και παραμένει έκτοτε αμήχανα κλειστό. Η Τρίτη πληροφορία οφείλεται στην ίδια άνηση, η πόλη γεμίζει μέγαρα «πλουσίων επηλύδων» (Ελλήνων του εξωτερικού). Ψηλά στην οδό Πανεπιστημίου, στην αρχή της λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας και στη λεωφόρο Αμαλίας θα παραταχθούν τα

περισσότερα τέτοιου τύπου τεκμήρια πλούτου. Ένα αντίστοιχο αρχοντικό θα χτιστεί πολύ κοντά της, στη γωνία Σταδίου και Κοραή, το Μέγαρο Φωτιάδου, ενώ ακόμα ψηλότερα στη Σταδίου θα προστεθούν τρία ακόμα: η οικία Γουδή (Σταδίου και Ομήρου), το Μέγαρο Αθηναγένους (Σταδίου 52), και πάνω στην πλατεία Συντάγματος, το Μέγαρο Βούρου και το Μέγαρο Στεφ. Σκουλούδη. Τέλος, στη γωνία Σταδίου 33 και Πεσμαζόγλου, δηλαδή ακριβώς διαγώνια απέναντι της, θα χτιστεί το τριώροφο Μέγαρο Αλέξανδρου Σούτσου, έργο του Αναστάσιου Θεοφιλά (1885).

Η ανάγκη έντονης παρέμβασης προήλθε από την είσοδο στον καπιταλισμό, όπου η πόλη απέκτησε κυρίαρχο ρόλο στην οικονομία και όπου μέσα από της καπιταλιστικούς οικονομικούς νόμους οδηγήθηκε σε μία αλματώδη αύξηση μεγέθους της οποίας δεν μπορούσε με κανένα τρόπο να αφομοιώσει η εξέλιξη και ακόμη από μια μεγάλη εξαθλίωση ορισμένων τμημάτων του πληθυσμού της. Το αποτέλεσμα ήταν μια σειρά έντονων προβλημάτων τα οποία δεν παρέμειναν στο «πολεοδομικό» επίπεδο μόνο, αλλά επεκτεινόταν και στο κοινωνικό, με αποτέλεσμα να απαιτηθεί η κρατική παρέμβαση στην πόλη, η πολεοδομία.

Η ιστορία του Θεσμικού Πλαισίου της Πολεοδομίας στο σύγχρονο Ελληνικό Κράτος μπορεί να διακριθεί σε 4 περιόδους:

1<sup>η</sup> περίοδος: από το 1828 μέχρι το 1923.

2<sup>η</sup> περίοδος: από το 1923 μέχρι τη δεκαετία του '70.

3<sup>η</sup> περίοδος: από τη δεκαετία του '70 μέχρι 1982.

4<sup>η</sup> περίοδος: 1982 μέχρι σήμερα.

Εμείς θα ασχοληθούμε διεξοδικά με την 2<sup>η</sup> περίοδο από το 1923 μέχρι τη δεκαετία του '70.

Το έτος 1923 αποτέλεσε σταθμό στην ιστορία του πολεοδομικού σχεδιασμού, γιατί ψηφίστηκε το Ν. Δ/γμα της 17-7/16-8-1923 “Περί Σχεδίων Πόλεων, Κωμών και Συνοικισμών του Κράτους και οικοδομής αυτών”. Το Δ/γμα αυτό που αποτέλεσε για μισό αιώνα το κύριο νομοθετικό πλαίσιο του πολεοδομικού σχεδιασμού, περιέχει κανόνες δικαίου που αφορούν, εκτός των άλλων, την εκπόνηση και έγκριση των ρυμοτομικών σχεδίων. Στη συνέχεια εκδόθηκε το Δ/γμα της 3-4-1929 “Περί Γενικού Οικοδομικού Κανονισμού” στο κεφάλαιο II του οποίου περιέχονται κανόνες σύνταξης και έγκρισης των ρυμοτομικών σχεδίων.

Το παραπάνω Ν. Δ/γμα της 17-7-1923, που εξακολουθεί να ισχύει και σήμερα, υπέστη τόσες τροποποιήσεις και έγιναν τέτοιες παρεκκλίσεις και αλλοιώσεις κατά την εφαρμογή του, ώστε να παρουσιάζεται σήμερα το φαινόμενο της δημιουργίας οικισμών, που ενώ έχουν εγκεκριμένα Σχέδια, είναι ακατάλληλοι για της σύγχρονες απαιτήσεις διαβίωσης των ανθρώπων (π.χ έλλειψη κοινοχρήστων και κοινωφελών χώρων, ακατάλληλες πυκνότητες, έλλειψη έργων υποδομής κλπ). Επιπλέον η ανοργάνωτη δόμηση ευνόησε τη δημιουργία οικισμών αυθαίρετων (παρανόμων) της οποίους η πολιτεία, στη συνέχεια, νομιμοποιούσε και ανέτασσε στον υπόλοιπο πολεοδομικό ιστό.

Ολόκληρος ο ελληνικός χώρος λοιπόν διαμορφώθηκε νομοθετικά σε τρεις κατηγορίες:

Α) της περιοχές εντός Σχεδίου Πόλεως, δηλαδή σ' αυτές που διαθέτουν εγκεκριμένο ρυμοτομικό σχέδιο και που ρυθμίζονται από το Ν. Δ/γμα της 17-7-1923.

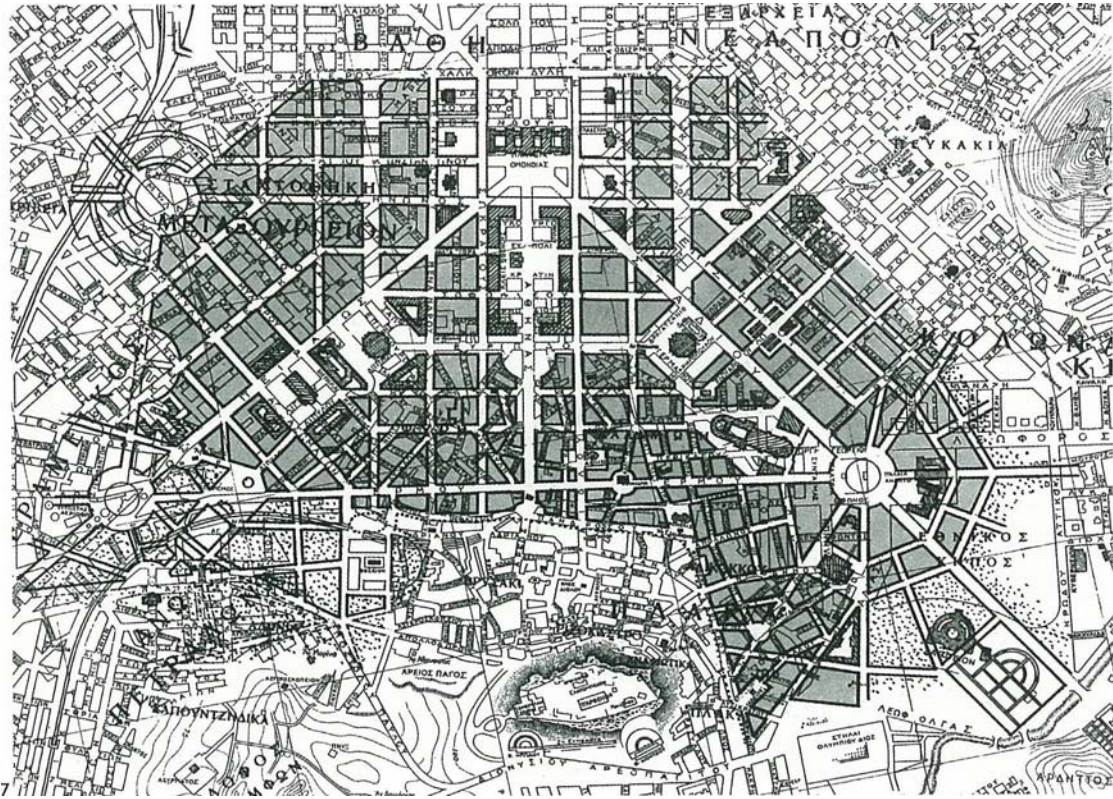
Β) της οικισμούς που υπάρχουν πριν από το έτος 1923 και δεν έχουν εγκεκριμένο Σχέδιο Πόλεως υπαγόμενους σε δικό της νομοθετικό καθεστώς και

Γ) της περιοχές που βρίσκονται έξω από τα ρυμοτομικά σχέδια και έξω από της οικισμούς που υπάρχουν πριν από το 1923, δηλαδή της περιοχές «εκτός Σχεδίου Πόλεως», της συνηθέστερα λέγονται. Οι περιοχές αυτές της τρίτης κατηγορίας ρυθμίζονται με Π. Δ/γματα. Της η δόμηση σ' αυτές είναι ουσιαστικά ανεξέλεγκτη.

Χαρακτηριστική του Ν.Δ. του 1923 και των σχετικών διατάξεων του Π.Δ/τος του 1929 είναι η κάποια προσπάθεια ελέγχου απ' τη μεριά του κράτους στην εκμετάλλευση της γης από της ιδιοκτήτες της. Ο έλεγχος της συγκεκριμενοποιούμενος με ορισμένες προδιαγραφές εξειδικεύεται χωρικά και ποσοτικά, δηλαδή ως της το οικοδομικό μέγεθος, και έχει κάποια έκφραση και στο μορφολογικό επίπεδο (ως της το σχήμα του οικοδομικού όγκου).



Ένα κομβικό σημείο για την ανάπτυξη και εφαρμογή των τεχνολογικών επιστημών στη χώρα της, αλλά και γενικότερα για την οικονομική και κοινωνική της ανάπτυξη, ήταν σίγουρα η ίδρυση του Τ.Ε.Ε. το 1923. Η σημαντική αυτή εξέλιξη ήταν αποτέλεσμα του συνδυασμού εξελίξεων και γεγονότων που προηγήθηκαν στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και της αρχής του 20<sup>ου</sup> αιώνα.



11. Στ.. Κλεάνθης και Ε. Σάουμπερτ, Σχέδιον Αθηνών σχεδιασμένο πάνω σε σύγχρονο χάρτη της πόλης. [Πηγή: Κ. Μπίρης Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup> εις τον 20<sup>ο</sup> αιώνα]

---

{Πηγές: “Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική 1875-1925 ,ΜΑΝΟΣ ΜΠΙΡΗΣ ”, “Οικοδομικό Τετράγωνο 19” ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, [www.alphabank.gr](http://www.alphabank.gr), [www.eleftherotipia.gr](http://www.eleftherotipia.gr)}

## **ΤΕΧΝΙΚΟΙ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ**

Οι ελληνικές επαρχιακές πόλεις αντλούν, λιγότερο ή περισσότερο, κάποιο τμήμα της ζωντανής πολεοδομικής ιστορίας της από τα δεδομένα της τη περιόδου του μεσοπολέμου. Η Θεσσαλονίκη, π.χ ακόμα και σήμερα, παρά την άναρχη εξέλιξη της, εξακολουθεί να έλκει τα ουσιαστικά στοιχεία της μορφής της και του πολεοδομικού ιστού της από το Σχέδιο Πόλεως και από το εκτεταμένο νομοθετικό πλαίσιο, που θεσμοθετήθηκαν ειδικά για την ανοικοδόμηση της μετά την πυρκαγιά του 1917.

Βέβαια, την πρωτοπορία της μετασχηματισμούς κρατά η Αθήνα, η οποία, μετά την Καταστροφή, την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και την απώλεια της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης, αποτελεί πλέον σαφώς το διοικητικό, οικονομικό και πληθυσμιακό κέντρο βάρους της χώρας. Καλείται λοιπόν να παίξει το ρόλο της μοναδικής πρωτεύουσας ολόκληρου του ελληνισμού και, ως εκ τούτου, διαποτίζεται από τα αισθητικά, πνευματικά και τεχνολογικά ρεύματα της Ευρώπης.

Στην Αθήνα, ιδιαίτερα, επιχειρείται ηλεκτροφώτιση ιδιωτικών και δημόσιων χώρων. Δημιουργείται ηλεκτροκίνητος ενδοαστικός σιδηρόδρομος, ασφαλτοστρώνονται δρόμοι, εμφανίζονται τα πρώτα τηλέφωνα και όταν σε 2-3 δεκαετίες, οι προηγούμενες τεχνικές εφαρμογές είναι πια παρωχημένες, νέο κύμα βελτιώσεων επιτυγχάνεται στην τηλεφωνία, την ύδρευση, την ηλεκτροδότηση και νέα τεχνικά επιτεύγματα εισάγονται(π.χ στον τομέα της κατοικίας και της οικοδομής: κεντρική θέρμανση, ανελκυστήρας, επέκταση της χρήσης του οπλισμένου σκυροδέματος) που αναβαθμίζουν αλματωδώς το βιοτικό επίπεδο. Γενικότερα, οι τεχνικές πρόοδοι της εποχής δεν αφήνουν ασυγκίνητη την πρωτεύουσα, αλλά και της πόλεις.

Αυτή η περίοδος των μεγάλων συμβάσεων οικονομικού και τεχνικού περιεχομένου δείχνει ότι κοινή είναι η επιθυμία να αντιμετωπιστούν όλα τα ζωτικά προβλήματα που καταταλαιπωρούσαν ιδίως την πρωτεύουσα.

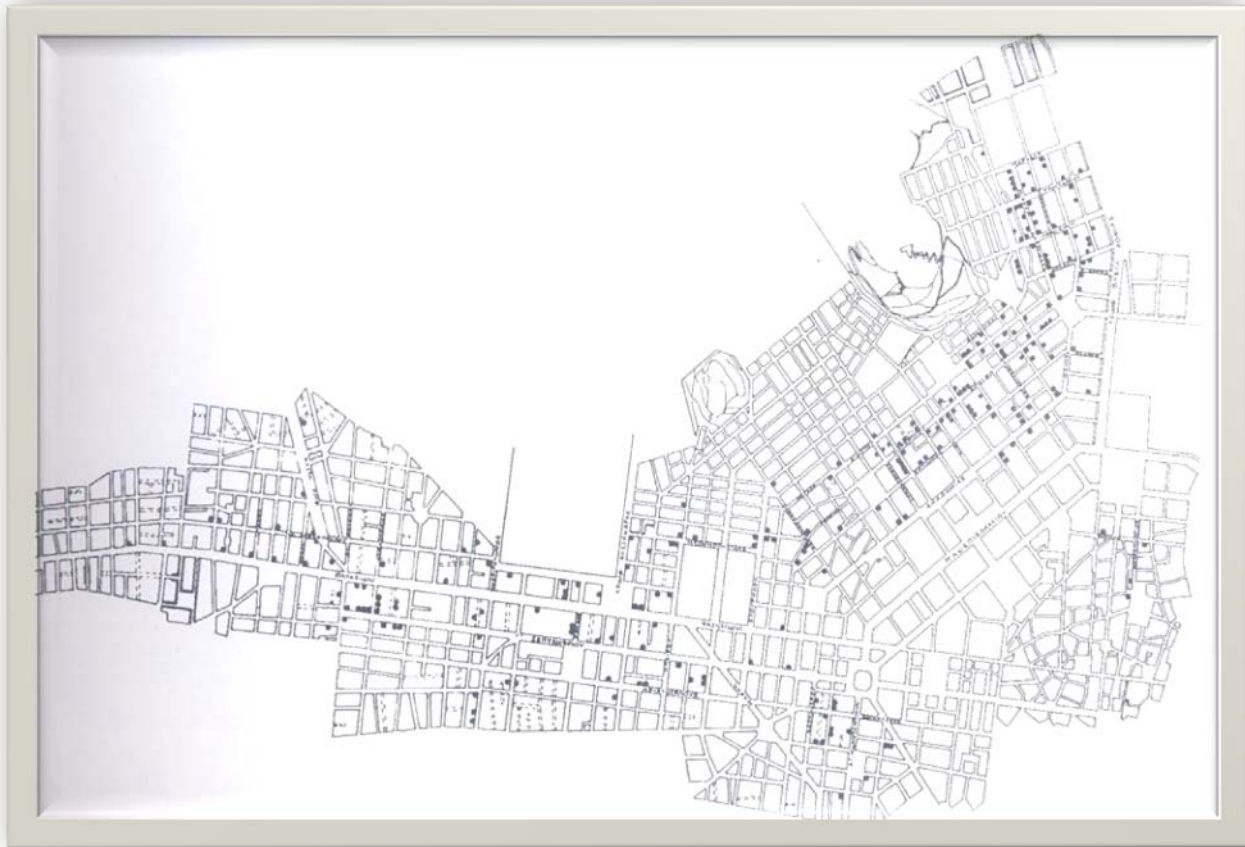
Από την άλλη μεριά, η συμπόρευση με τα ευρωπαϊκά αισθητικά και φιλοσοφικά ρεύματα και ο εντόπιος προβληματισμός για την αισθητική και την ωφελιμότητα, στα πλαίσια της αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής μορφής της πόλης, αφήνουν της την σφραγίδα της στην νεοελληνική πόλη του μεσοπολέμου. Η οικοδομική αναβαθμίζεται στα κτίσματα της εύπορης τάξης. Ο καλαίσθητος ελληνικός νεοκλασικός ρυθμός

συνδιαλέγεται με το νέο εκλεκτικιστικό ύφος και της νέες τάσεις που επικρατούν στην Ευρώπη. Στιβαρές φυσιογνωμίες της νεοϊδρυθείσης Αρχιτεκτονικής Σχολής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου επηρεάζουν την αισθητική και της ρυθμούς εξέλιξης της πόλης. Αλλά και το ρεύμα του κοινωτισμού και της έγνοιας για το απλό και το χρήσιμο, καθώς και τα μηνύματα του Bauhaus<sup>15</sup> και της «ευτυχισμένης πόλης» που θα ανθίσουν στην Ευρώπη της δεκαετίας του '30, δε θα περάσουν απαρατήρητα και θα αποκτήσουν την Ελληνική εκδοχή της (της τουλάχιστον δείχνουν οι νέες αναζητήσεις στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία, τα νέα Σχέδια Πόλεως, το 4<sup>ο</sup> C.I.A.M. το 1933 και πολλά άλλα) έως την εμφάνιση των αντιδραστικών καθεστώτων και τη έλευση του 2<sup>ου</sup> Παγκοσμίου Πολέμου.

Τέλος, και ίσως το κυριότερο: με καινοτόμες πολεοδομικές ενέργειες και οικιστικά μέτρα, και με αλληπάλληλες νομοθετικές ρυθμίσεις αρχιτεκτονικού και κτιριοδομικού περιεχομένου, τίθενται τα πλαίσια ανάπτυξης των λειτουργιών και της μορφής της πόλης. Το προσφυγικό παίζει και εδώ ρόλο καταλυτικό, καθώς οξύνει τα προβλήματα και επιταχύνει της διαδικασίες για την οριστική επίλυσή της. Της δούμε ταχύτατα της μετασχηματισμούς της.

Ο ιστός των πόλεων και κυρίως της πρωτεύουσας, υφίσταται οριστικές αναδιαμορφώσεις και ανασυστάσεις. Παράλληλα δημιουργούνται μόνιμοι οικισμοί εργατών, νεοφερμένων από διάφορα γεωγραφικά διαμερίσματα της χώρας, και κρατικοί προσφυγικοί οικισμοί με οργανωμένη δόμηση. Οι κοινωνικοί μετασχηματισμοί, οι περιθωριοποιήσεις και οι ανισότητες, αλλά και η συμβίωση, εν τέλει, και η κοινωνική ένταξη και αφομοίωση εγγράφονται πειστικά στο αστικό περιβάλλον, το οποίο αναδεικνύεται όμοιο, αλλά και διαφορετικό από τις ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις.

Από την άλλη μεριά, οι ασφυκτικές πιέσεις των νεοφερμένων πληθυσμών ωθούν της πόλεις της την επέκτασή της. Στην Αθήνα, μελετώνται αλληπάλληλα Ρυθμιστικά Σχέδια. Η διοικητική αποκέντρωση του 1925 δημιουργεί πλέγμα οικισμών που εξελίσσονται σε περιαστικούς δήμους, ανακουφίζοντας το κέντρο και υπογραμμίζοντας την ανάγκη της τοπικότητας και της αυτοδιοίκησης.



12. Χάρτης του κέντρου της Αθήνας όπου σημειώνονται  
οι θέσεις των πολυκατοικιών του 1930 [Πηγή: Περ. Αρχιτεκτονικά θέματα, 12<sup>ος</sup> 1978]

Με την έντονη οικοδομική και οικιστική δραστηριότητα, τους συνεταιρισμούς ακόμα και τους ιδιωτικούς οικισμούς και τα προάστια, μέσω ή ερήμην των Ρυθμιστικών Σχεδίων διασφαλίζεται η επέκταση της πόλης αλλά και, ατυχώς, τίθενται οι βάσεις της άναρχης ανεξέλεγκτης ανάπτυξης. Παράλληλα, πλούσια είναι η συγκομιδή νόμων και διαταγμάτων Γενικού Οικοδομικού Κανονισμού, κλπ. που αναπόφευκτα, αφενός ωθούν στη συμμόρφωση των οικιστικών και οικοδομικών δραστηριοτήτων σε νομικά πλέον πλαίσια, αφετέρου προκαλούν τάσεις αποφυγής του νόμου, με αποτέλεσμα την απαρχή της οικιστικής και οικοδομικής αυθαιρεσίας. Η αυθαίρετη δόμηση ξεκινά, και αυτή, από τη περίοδο τούτη.

Οι πόλεις αποκτούν την ικανότητα να στεγάζουν πολυπληθείς κοινωνικές κατηγορίες διαφορετικών εισοδηματικών επιπέδων: η αστική «πολύ-κατοικία», με την οριζόντια ιδιοκτησία, που εμφανίζεται στην Αθήνα, συμβαδίζει με την «κοινωνική κατοικία» δηλαδή την κατοικία με παρέμβαση του κράτους για χαμηλές εισοδηματικές τάξεις, θεσμό που παρουσιάζεται για πρώτη φορά, χάρη, και πάλι, στις πιεστικές στεγαστικές ανάγκες που προκάλεσε η προσφυγική συρροή. Βέβαια και εδώ η κρατική παρέμβαση

–γνώρισμα και αυτό της περιόδου του μεσοπολέμου- σε όλους τους τομείς παραγωγής κτισμένου περιβάλλοντος και κατοικίας, θα αρχίσει να παραχωρεί τη θέση της στην ιδιωτική πρωτοβουλία, με όλα όσα αυτό συνεπάγεται για τη δομή, τις λειτουργίες και τη μορφή της πόλης, αλλά και την αίσθηση και τη συνείδηση του πολίτη.

Επόμενο είναι η αντιληπτική οργάνωση της πόλης να ακολουθήσει αντίστοιχη πορεία, ανεξάρτητα από το αν αυτή εντάσσεται στις απόψεις περί «ομόκεντρων ζωνών», περί «τομέων» ή περί «πολλαπλών πυρήνων», ή σε οποιοδήποτε άλλο μοντέλο ανάπτυξης της εσωτερικής δομής της πόλης. Η πόλη της περιόδου αυτή αναπτύσσεται προς κάθε κατεύθυνση, όπου μπορεί να βρει διέξοδο, είτε ακολουθώντας γραμμικά μεγάλες οδικές αρτηρίες (όπως ο άξονας Αθήνα-Πειραιάς), είτε προσθέτοντας νέες στιβάδες σε κάθε προγενέστερη δομή που αναπτυσσόταν γύρω από το κέντρο ολόενα και πιο δυναμικό στις πυκνότητες και στα ύψη των κτιρίων του, στις διοικητικές λειτουργίες του και στη μορφή του. Κατ' επέκταση, όπως είναι φυσικό, αρχίζουν να αναπτύσσονται νέα στοιχεία της πόλης, λιγότερο ή περισσότερο «επιτυχή», που ανάγονται στη δομή και την ταυτότητά της, στην αναγνωσιμότητα της, στην αίσθηση του όλου και των σημείων αναφοράς, στα όρια ανάμεσα στις συνοικίες, στις σχέσεις των υψών, στις αμοιβαίες διεισδύσεις ιδιωτικών και κοινόχρηστων χώρων, και σε πλείστες άλλες έννοιες, που ανιχνεύονται όχι μόνο στις ανθρωπολογικές ή άλλες επιστημονικές διερευνήσεις, αλλά και στη βίωση της καθημερινότητας από την πλευρά των κατοίκων της.

Αν θελήσει κανείς να εξαγάγει ένα κεντρικό συμπέρασμα ως προς την αστική ανάπτυξη της περιόδου του μεσοπολέμου, αυτό θα είναι το εξής: κατά την περίοδο εκείνη είναι βέβαιο ότι ετέθησαν οι βάσεις για τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς και ανασχηματισμούς του ελληνικού συνόλου στην κατεύθυνση μιας σύγχρονης αστικής μορφής, με αποτέλεσμα την ανάπτυξη και τον εκσυγχρονισμό της νεοελληνικής πόλης προς μια πόλη ζωντανή, ικανή, δυναμική και ευχάριστη. Ταυτόχρονα όμως ο γιγαντισμός της πρωτεύουσας, η ασύδοτη αστική ανάπτυξη, η αυθαίρετη δόμηση και η «ανεξέλεγκτη και αυθαίρετη συνείδηση» έχουν, και αυτά επίσης, τις ρίζες τους στην ίδια εποχή. Πρόκειται, ίσως για μια τυπική περίπτωση «φαινόμενου αστικής ολοκλήρωσης» και, σίγουρα, για ένα από τα πιο σημαντικά κομμάτια της συλλογικής μας ψυχής.

---

{Πηγές: “Αθήνα 1830-2000, Εξέλιξη-Πολεοδομία-Μεταφορές”, ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, “Οικοδομικό Τετράγωνο 19” ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, “Πολεοδομικός Σχεδιασμός”, ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ}

## ΤΑ ΚΤΙΡΙΑ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ & ΙΟΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

Υπάρχει πάντα μια ποικιλία ήχων και γεγονότων που πηγάζουν από την ευρύτερη ζώνη της πόλης και επηρεάζουν άμεσα ή έμμεσα τις τύχες των κτιρίων που θα μελετήσουμε. Καθώς τίποτε δεν συμβαίνει από μόνο του, κάθε κίνηση, κάθε γεγονός, αφήνει ένα, ελάχιστο έστω, ίχνος, ένα ανεξίτηλο σημάδι, που αντιδρά μαζί με άλλα και έτσι σιγά-σιγά, σταδιακά, χαράζεται μια πορεία, ανοίγει ένας δρόμος. Συχνά αρκούμαστε να βλέπουμε το τελικό αποτέλεσμα αγνοώντας την αρχή των πραγμάτων, γιατί αυτή κρύβεται δεν είναι εύκολο να την δεις.

Στην δική μας ιστορία βέβαια χρειάζεται να ανασυστήσουμε την πορεία της πόλης- για το τμήμα του κέντρου της Αθήνας που μας αφορά άμεσα- συγκεντρώνοντας υπομονετικά κομμάτι- κομμάτι τις ψηφίδες των αλλαγών της, χωρίς να ελπίζουμε ότι θα τις έχουμε όλες στην διάθεσή μας. Άλλες έχουν χαθεί οριστικά και άλλες είναι δυσεύρετες. Άλλων την ύπαρξη μπορεί να μην την υποψιαζόμαστε, ενώ άλλες πέφτουν τυχαία πάνω μας. Η «ιστορία» που θέλουμε να χτίσουμε και να παρουσιάσουμε βασίζεται σε διάφορα ετερόκλητα υλικά. Εδώ ταιριάζουν περισσότερο έννοιες όπως του μωσαϊκού ή του σχήματος ( pattern)<sup>16</sup> που πλέκεται ή κεντιέται. Για παράδειγμα, θα μιλήσουμε για πολλών ειδών «σχέδια»: για επίσημα «σχέδια» σαν κάτι μεγαλόπρεπο και ολιστικό, και για άλλα «σχέδια», πιο ταπεινά και δυσδιάκριτα, τα οποία όμως δουλεύουν εξίσου αν όχι περισσότερο αποτελεσματικά με τα προηγούμενα. Χρειάζεται πολύ υπομονή για μια τέτοια αναζήτηση και προετοιμασία για το απροσδόκητο. Σταθερός οδηγός μας είναι η εσωτερική ιστορία του κτιρίου που θα μελετήσουμε. Τα συστατικά της στοιχεία αποτελούν έναν πρόσφορο «καμβά» βασικών γεγονότων, στον οποίο θα στηριχτούμε ψάχνοντας για συμπτώσεις και επικαλύψεις με άλλα, ακόμα αδιευκρίνιστα γεγονότα. Ανάμεσά τους θα μπλεχτούν άλλης κατηγορίας συμβάντα, οι μεγάλες χειρονομίες κρίσιμης σημασίας για την πόλη, οι οποίες όμως δεν συμπίπτουν αναγκαστικά με τις γραμμές του δικού μας καννάβου.

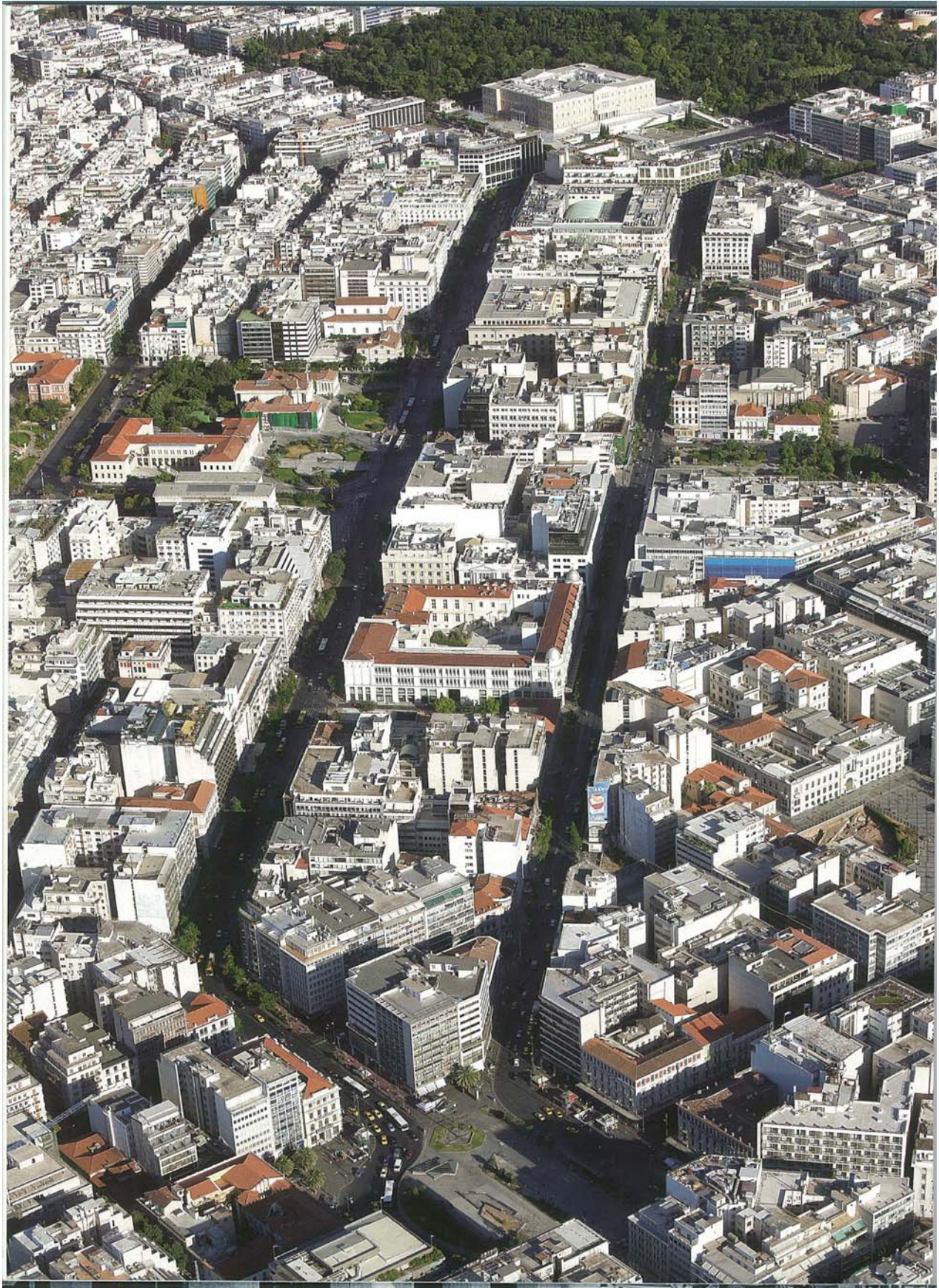
Η αφήγηση κινείται ανάμεσα σε πολλών ειδών τεκμήρια: εικόνες ( χάρτες, σχέδια, σκίτσα, ζωγραφικούς πίνακες, φωτογραφίες), και γραπτά ( δημοσιεύσεις, ειδήσεις, αναφορές, εκθέσεις, χρονικά). Σε αυτό δεν διαφέρει από οποιαδήποτε σχετική έρευνα που βασίζεται σε συνολική διερεύνηση των πληροφοριών. Η διαφορά έγκειται στο εύρος της περιοχής που ανιχνεύουμε, στις αποστάσεις που δεχόμαστε εξ αρχής να διανύσουμε, και στον τρόπο που σκοπεύουμε να ερμηνεύσουμε τα ευρήματά μας.

Η δική μας ιστορία λοιπόν αρχίζει να ξετυλίγεται στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, πριν ακόμα σχεδιαστούν καν τα κτίρια μας ( Λαϊκή και Ιονική Τράπεζα). Σε μια Αθήνα αρχιτεκτονικού αναβρασμού, με κύριο χαρακτηριστικό την ενσωμάτωση μιας αισθητικά αναγνωρίσιμης οργάνωσης του αστικού χώρου στον άμορφο χάρτη των οικισμών, με βάση τις παραδοχές της εποχής για εύρυθμη λειτουργία και μνημειακή οργάνωση του χώρου. Οι δύο αυτές απαιτήσεις προσεγγίζονταν με τη χάραξη νέου βασικού δικτύου κυκλοφορίας, με την ομαδοποίηση σημαντικών δημόσιων κτιρίων σε συνδυασμό με μεγάλους ανοιχτούς χώρους και την ανοικοδόμηση μεγαλοπρεπών κτιρίων. Φρόντιζαν παράλληλα για την ανάδειξη των μνημείων της αρχαιότητας και του Βυζαντίου που ήταν κατά κανόνα διασπαρμένα στον ιστό.

Στο κέντρο της Αθήνας κλεισμένο ανάμεσα σε 3 δρόμους, Πανεπιστημίου, Πεσμαζόγλου, Σταδίου και μια στοά τη Στοά Νικολούδη, υπάρχει το Οικοδομικό Τετράγωνο 19.



13. Δυσδιάστατη φωτογραφία του κέντρου της Αθήνας από δορυφόρο. Τονισμένο το οικοδομικό τετράγωνο 19 [Πηγή: Google Earth]



14. Αεροφωτογραφία του Ο.Τ. 19 και της ευρύτερης περιοχής. [Πηγή: WikiΜαρία]



15. Το κτίριο της Ιονικής Τράπεζας, οδός Πεσμαζόγλου και το κτίριο της Λαϊκής Τράπεζας, συμβολή των οδών Πανεπιστημίου και Πεσμαζόγλου. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]



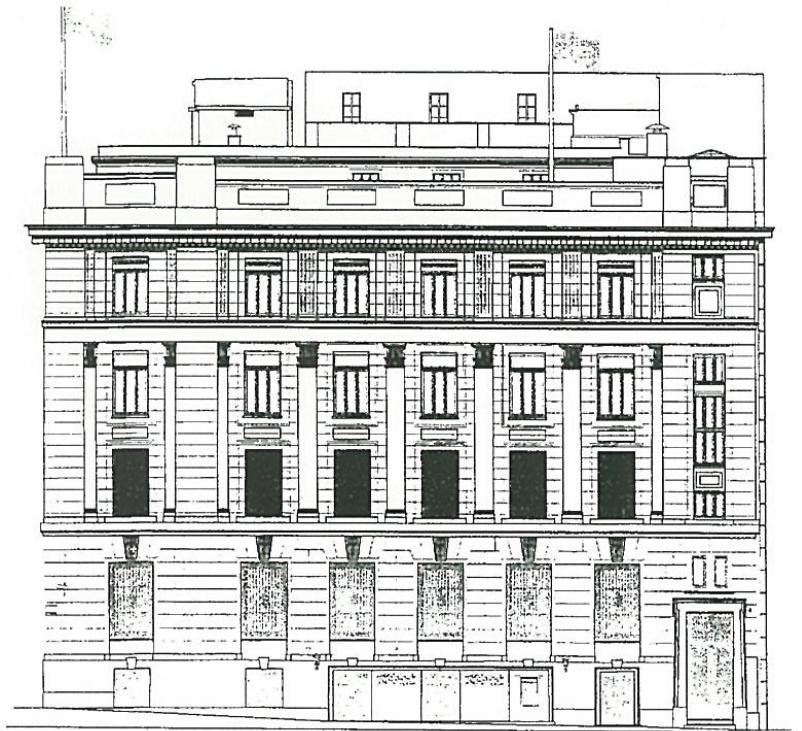
Όπως συμβαίνει και με ολόκληρη την πόλη, κάθε κτίσμα και κάθε οικοδομικό τετράγωνο κρύβει μία «ιδιωτική» ιστορία η οποία, μέσα από μια περίεργη όσμωση, μετασχηματίζεται σε ιστορία της πόλης. Δεν πρόκειται απλώς για αθροιστικό σύνολο, για αλλαγή μεγέθους, το σύνολο ξεπερνά τα επιμέρους συστατικά του καθώς αποκτά αυτόματα μια δυναμική άλλης κατηγορίας, γίνεται πόλη. Αυτής της δυναμικής τη γεύση

θέλουμε να ανιχνεύσουμε και να ανασυστήσουμε με τη διήγησή μας.

Στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου αιώνα στην Αθήνα, την νεοσύστατη πρωτεύουσα του Ελληνικού Κράτους, η οικοδόμηση προχωρεί με γρήγορους ρυθμούς. Η οικονομική και πολιτική σταθερότητα συγκεντρώνει στην Αθήνα πολλούς πλούσιους ομογενείς του εξωτερικού. Νέες τράπεζες ιδρύονται, νέα κτίρια κτίζονται. Η πλατεία Συντάγματος, η Λεωφόρος Πανεπιστημίου, η αρχή της Λεωφόρου Αμαλίας, η Λεωφόρος Κηφισίας (σήμερα Βασ. Σοφίας) γεμίζουν με εξαιρετικά πλούσια κτίρια. Ο ελληνικός νεοκλασικισμός βρίσκεται στην ακμή του. Παράλληλα, αρχίζουν να εμφανίζονται τα πρώτα μπαρόκ<sup>17</sup> στοιχεία. Μία από τις τράπεζες που ιδρύθηκαν την εποχή εκείνη είναι και η Λαϊκή Τράπεζα που ιδρύεται το 1905 με την υποστήριξη της Εθνικής Τράπεζας από τον Διονύσιο Λοβέρδο, αρχικά απευθύνεται στα μικροαστικά στρώματα της Αθήνας και χάρη σε προνόμιο που της εκχωρείται νομοθετικά, πάλι από την Εθνική Τράπεζα, λειτουργεί και ως

ενεχυροδανειστήριο. Η νεοσύστατη τράπεζα δεν στεγάζεται σε κάποιο μέγαρο στο κέντρο της Αθήνας μέχρι το 1908 που οικοδομείται στο οικοδομικό τετράγωνο 19 επί των οδών Πανεπιστημίου 45 και Πεσμαζόγλου 14 το διώροφο κτίριο της, έργο του Καραθανασόπουλου. Για το κτίριο του Π. Καραθανασόπουλου αλλά και για τον ίδιο γνωρίζουμε ελάχιστα, ήταν συνεργάτης του Ε. Τσίλλερ<sup>18</sup>, έναν από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες με σπουδαίο έργο στην μεσοπόλεμη Ελλάδα. Το κτίριο που σχεδίασε ο Καραθανασόπουλος κατεδαφίστηκε για να κτιστεί στην θέση του το 1927 από τον Αναστάσιο Μεταξά<sup>19</sup> το πεντάροφο κτίριο που υπάρχει ακόμα και σήμερα και βρίσκεται στην ιδιοκτησία της Alpha Bank. Το κτίριο της Λαϊκής Τραπεζής αποτελείται από 2 υπόγεια, ισόγειο και 4 ορόφους συνολικής έκτασης 6.534 τ.μ., τοποθετημένο σε οικόπεδο 1.008 τ.μ. Επί της οδού Πανεπιστημίου έχει μήκος 31,70 μ. και επί της Πεσμαζόγλου 31.80 μ.

16. Α. Μεταξάς, το κτίριο της Λαϊκής Τραπεζας (1927), σχέδιο όψης προς την οδό Πεσμαζόγλου. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]





17. Σύγχρονη άποψη του κτιρίου της Λαϊκής Τράπεζας. Όψη επί της Πανεπιστημίου. [Πηγή: Προσωπικό υλικό]



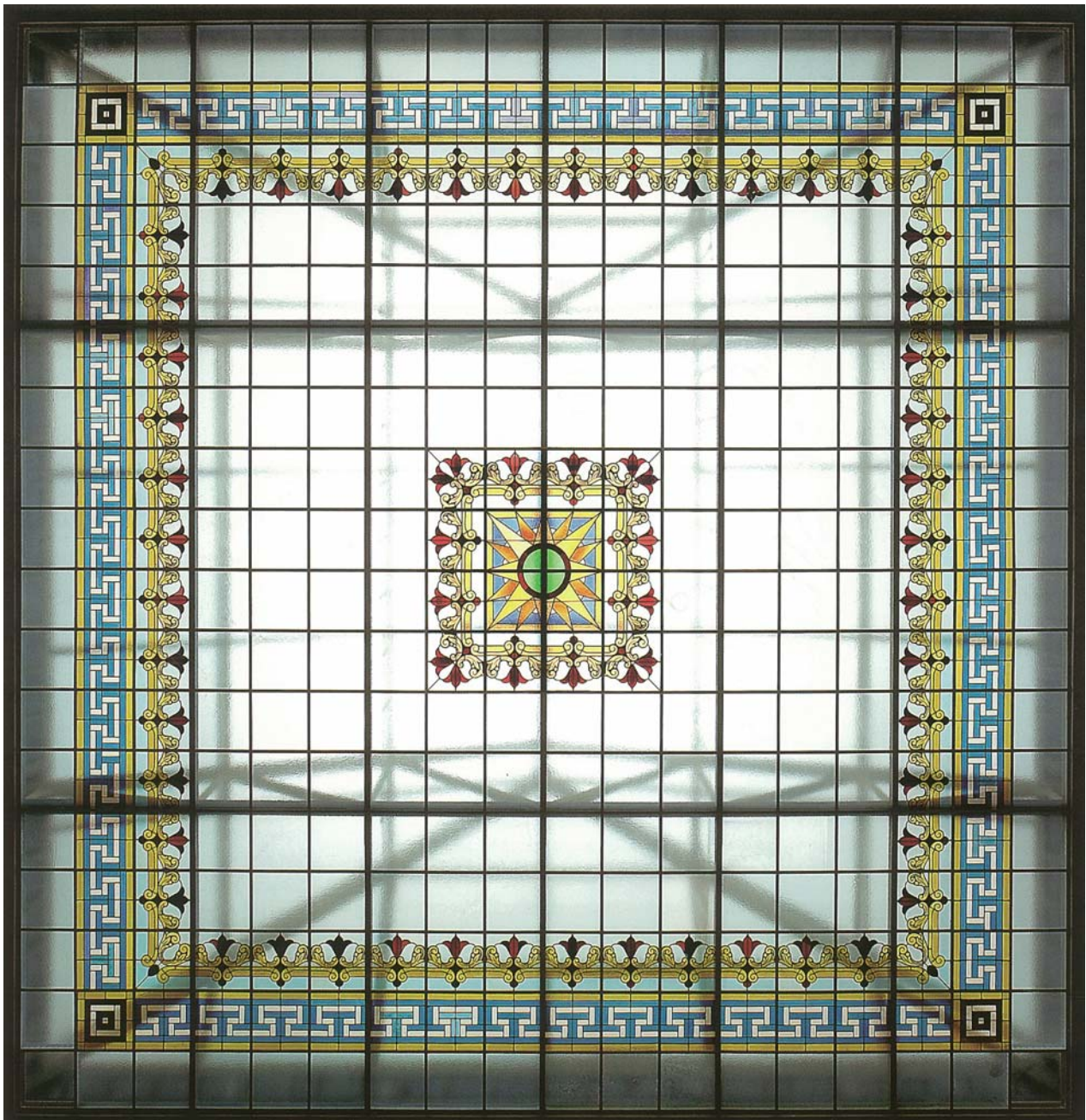
18. Α. Μεταξάς, κτίριο της Λαϊκής Τράπεζας, Πανεπιστημίου 40 .[Πηγή: Ιστορικό αρχείο Alpha Bank]

Είναι λιθόκτιστο με μικτή φέρουσα κατασκευή και δάπεδο από οπλισμένο σκυρόδεμα. Η διαμόρφωση της πρόσοψης αποτελεί εντυπωσιακό δείγμα ακαδημαϊκού εκλεκτικισμού γερμανικής επιρροής, με διακοσμητικά μοτίβα Jugendstil<sup>20</sup>. Έχει τριμερή καθ' ύψος διαίρεση σε βάση, κορμό και στέψη. Στο κεντρικό προεξέχον τμήμα, η είσοδος τονίζεται με δωρικό πρόθυλο, οι όροφοι ενοποιούνται με διπλές ιονικές παραστάδες και το σύνολο στέφεται με αέτωμα. Εντυπωσιακή είναι η κεντρική αίθουσα συναλλαγών με ιωνικό περιστύλιο το οποίο φέρει εξώστες με τοξοστοιχίες. Στο κέντρο της οροφής της αίθουσας υπάρχει φεγγίτης με υαλογραφίες.

Για την πλήρη ανάλυση των μορφολογικών και αρχιτεκτονικών στοιχείων του κτιρίου της Λαϊκής, θέτουμε σε αντιπαράθεση το όμορο τριώροφο κτίριο της Ιονικής. Τα 2 αυτά κτίρια κατασκευάστηκαν από τον ίδιο αρχιτέκτονα Α. Μεταξύ και σε κοντινές χρονικές περιόδους, είναι όμως τελείως διαφορετικής τεχνοτροπίας και αρχιτεκτονικής.

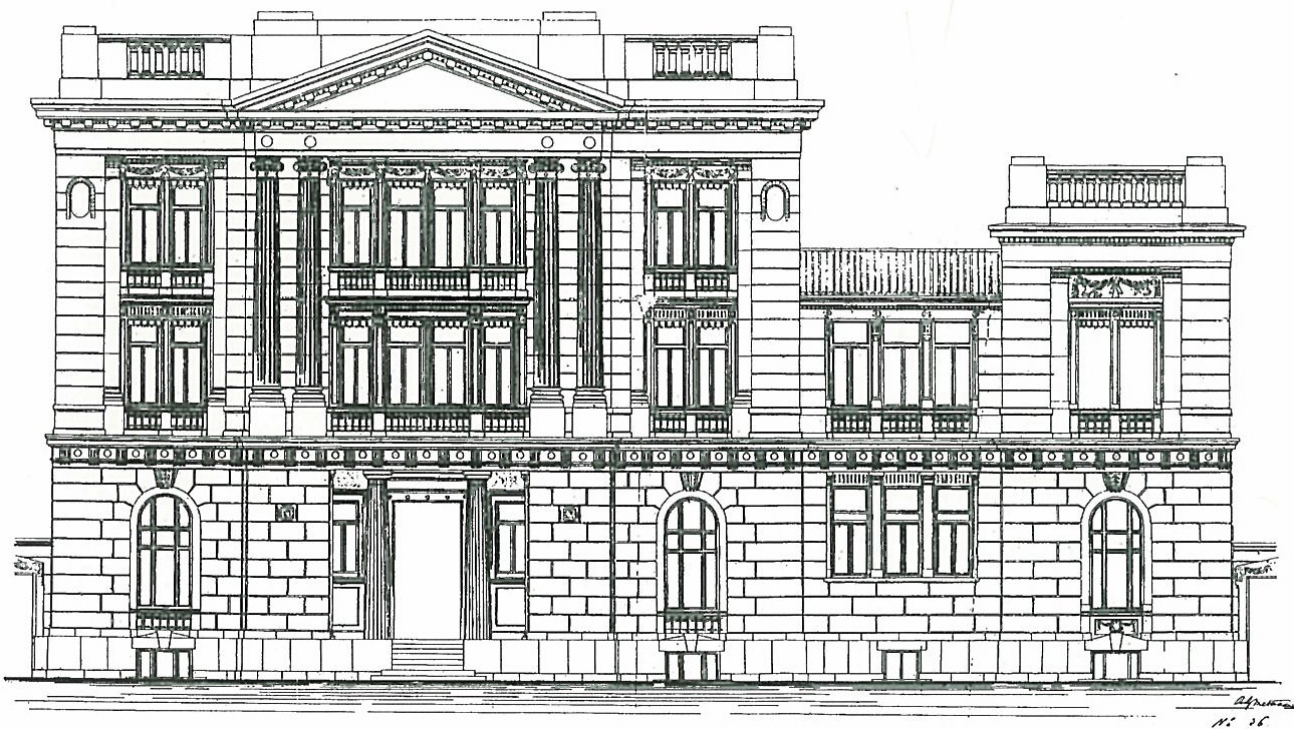


19. Οροφή της αίθουσας συναλλαγών στο ισόγειο του κτιρίου της Λαϊκής Τράπεζας  
[Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

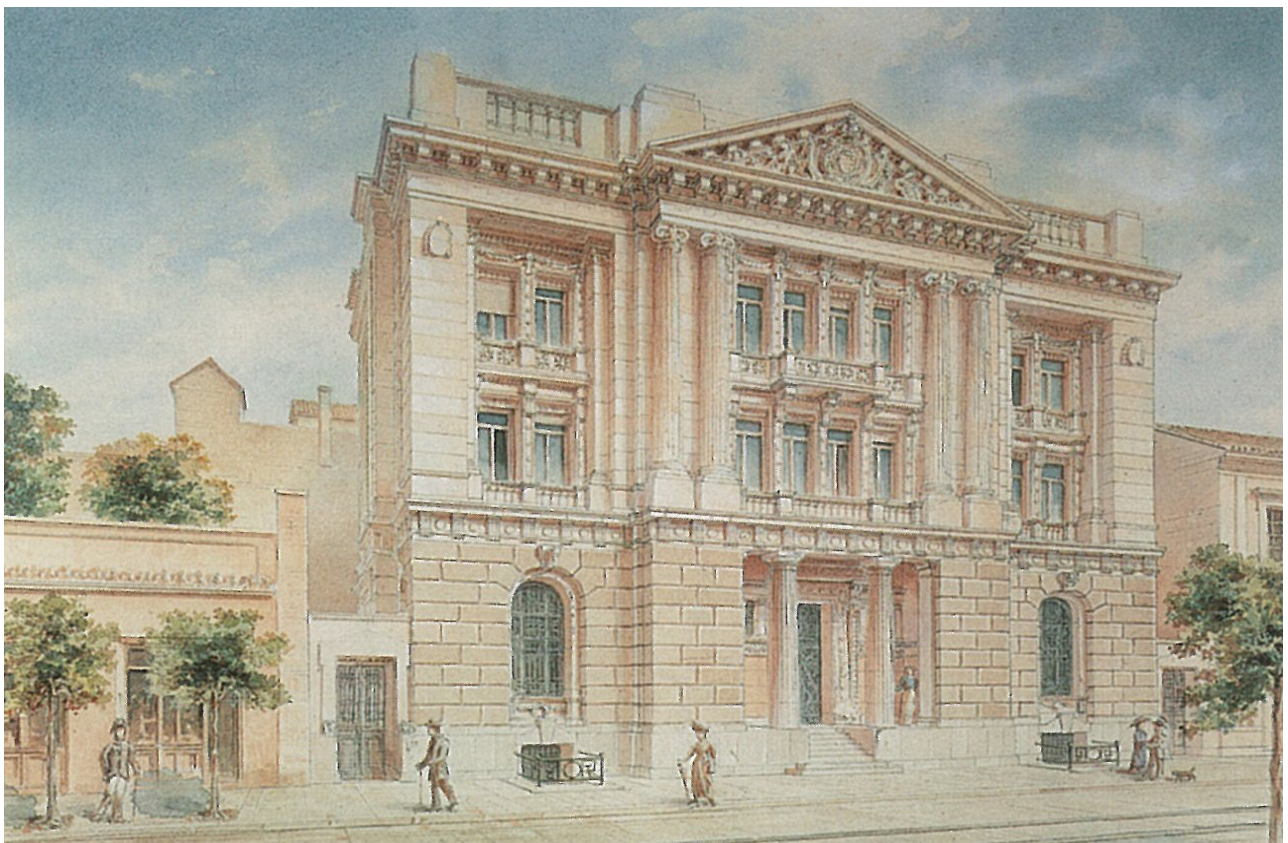


20. Η γυάλινη οροφή της αίθουσας συναλλαγών του κτιρίου της Λαϊκής Τράπεζας.  
[Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

21.



22.



21. Το κτίριο της Ιονικής Τράπεζας του Ε. Τσίλλερ σε συνεργασία με τον Α. Μεταξά. Πρόσοψη του κτιρίου δεύτερης φάσης. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

22. Υδατογραφία, αγνώστου καλλιτέχνη, του κτιρίου της Ιονικής Τράπεζας (πρώτη ανέγερσης) [Πηγή: Συλλογή Alpha Bank]

23. Το κτίριο της Ιονικής Τράπεζας, οδός Πεσμαζόγλου, σύγχρονη εξωτερική άποψη μετά την αποκατάστασή του από τον Α. Σ. Καλλιγά. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]



Επί της οδού Πεσμαζόγλου (αρ.12) εμφανίζεται το 1911 το «νέον κατάστημα» της Ιονικής Τράπεζας, όπως το χαρακτηρίζει η εφημερίδα Αθήναι, πιθανώς έργο Άγγλου αρχιτέκτονα με συνεργάτη τον Α. Μεταξά(1862-1937)<sup>21</sup>. Το κτίριο της Ιονικής Τραπέζης αποτελείται από υπόγειο, ισόγειο και 2 ορόφους συνολικής έκτασης 3.175 τμ. σε οικόπεδο εμβαδού 919.30 τμ. με πρόσοψη επί της οδού Πεσμαζόγλου 29.00 μ. Με δικαιολογημένη υπερηφάνεια το γεγονός καταγράφεται στα πρακτικά της γενικής συνέλευσης μετόχων στο Λονδίνο: «Η Τράπεζα έχει ήδη υπό κατασκευήν εν Αθήναις νέον κτήριον,

χρησιμοποιησόμενον αποκλειστικώς διά τραπεζικάς εργασίας, και το οποίον θα είνε μία των ωραιότερων εν Ελλάδι τραπεζικών οικοδομών. Κατεσκευασμένη αποκλειστικώς εκ λευκού Πεντελικού μαρμάρου θα είνε αρχαίου Ελληνικού ρυθμού και θα έχη ωραίαν πρόσοψιν με μαρμαρίνους κίωνας και ορειχάλκινα παράθυρα. Η εσωτερική διαρρύθμιση θα ανταποκρίνεται εις όλας τας νεωτέρας ανάγκας, τα δε



θησαυροφυλάκεια θα ήνε του νεωτάτου τύπου, παρέχοντα τελειαν ασφάλειαν κατά του πυρός και της κλοπής».

Το σχετικό δημοσίευμα του 1912 στην εφημερίδα Αθήναι συνοδευόταν από φωτογραφία του κτιρίου, πρόκειται για την πρώτη φάση, όπως το γνωρίζουμε σήμερα, που θα ολοκληρωθεί το 1913. Στην πραγματικότητα η υπόθεση δεν έχει κλείσει: ήδη στις αρχές του 1913 είχαν παρουσιαστεί «δυσκολίες» στην «κατασκευή της εξωτερικής όψης του κτιρίου», που ενέπλεξαν το «Τοπικόν Συμβούλιον Αθηνών». Μερικούς μήνες αργότερα οι εργασίες παρουσίαζαν καθυστέρηση καθώς είχε επιβληθεί «επίταξις κτηνών» λόγω πολέμου. Ένα χρόνο αργότερα, απαιτήθηκε νέα προσφυγή στο Τοπικό Συμβούλιο Αθηνών για «τις προτεινόμενες αλλαγές στην κατασκευή του φεγγίτη», και τελικά εγκρίθηκε «τροποποιήσις» της οροφής στις αρχές του 1914, ενώ διαβάζουμε ότι στις αρχές του 1915 «εγκρίνεται η αγορά» του περίφημου «ρολογιού του τοίχου», αντίγραφο του οποίου υπάρχει σήμερα στο βάθος της αίθουσας συναλλαγών.



24.

24.-25. Δύο σύγχρονες απόψεις από την αίθουσα συναλλαγών μετά την αποκατάσταση του κτιρίου, με την γυάλινη οροφή, τις ανάγλυφες διακοσμήσεις και το ρολόι. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]



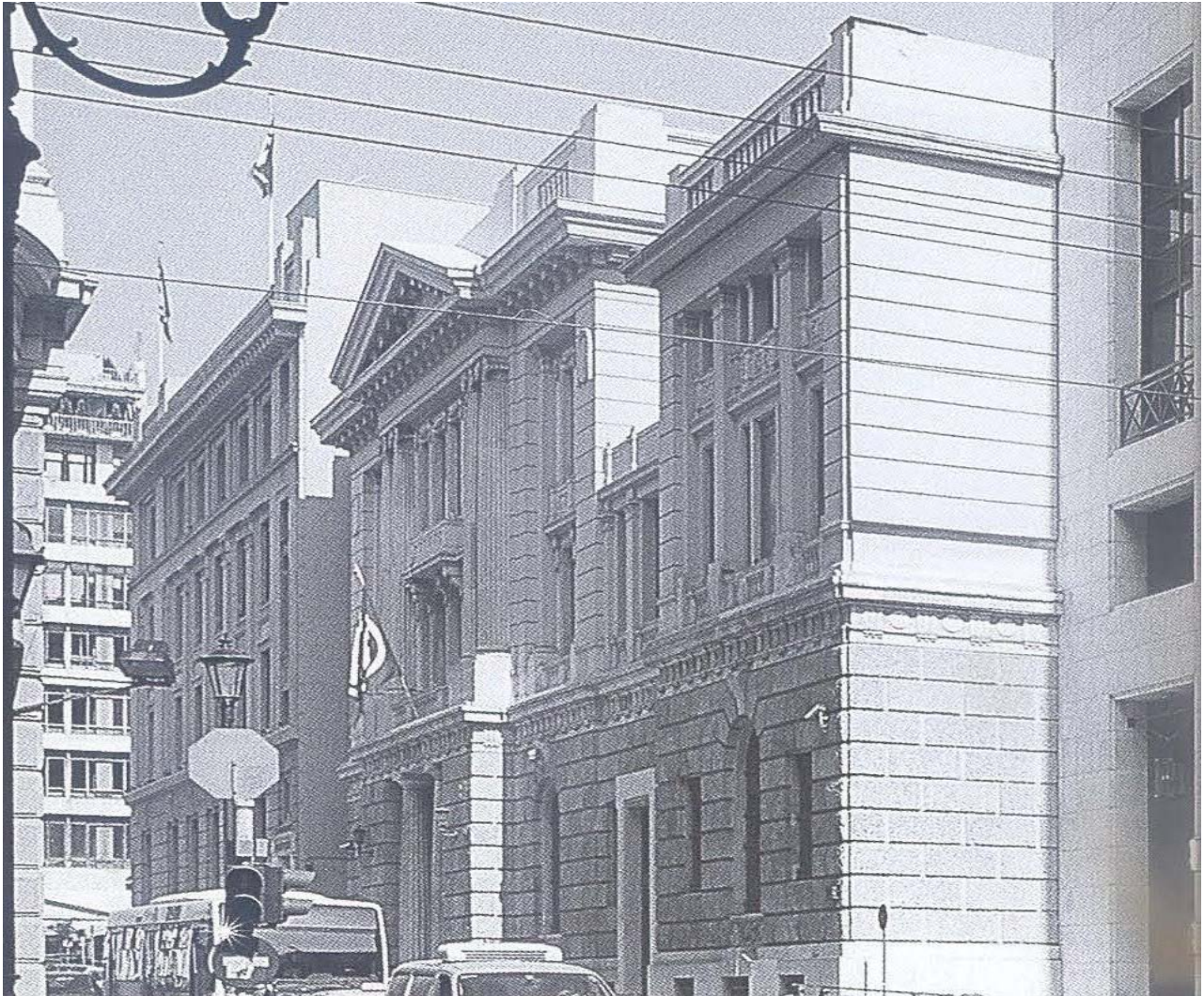
25.

Τελικά η εγκατάσταση του προσωπικού στο νέο κτίριο έγινε στις 21 Σεπτεμβρίου 1915, αν και έλειπαν ακόμα «έπιπλα, και άλλα χρειώδη», πράγμα που εμπόδιζε τα επίσημα εγκαίνια. Παρ' όλα αυτά δεν μπορούσε να κρυφτεί η υπερηφάνεια των μετόχων: «Το κτίριον, λέγεται, ότι είναι έξοχον, και θαυμάζεται πολύ και είναι άξιον της Τραπέζης, και περιποιεί τιμήν εις τον αρχιτέκτονα κ. Μεταξάν». Οι εργασίες περάτωσης συνεχίστηκαν καθώς ο Μεταξάς «επιβεβαίωσε» ότι υπήρχαν «αρχιτεκτονικές ανάγκες» κι είχαν αλλάξει οι αρχικές εγκαταστάσεις. Το έργο θα ολοκληρωθεί στις αρχές του 1916, οπότε και ο Μεταξάς απαιτεί την αποπληρωμή του.

Η δεύτερη φάση, με τη μορφή επέκτασης του κτιρίου κατά μήκος, θα γίνει το 1916, σε σχέδια που τεκμηριωμένα υπογράφει αυτή τη φορά ο Μεταξάς. Ούτε κι αυτή η φάση θα είναι απαλλαγμένη από δυσκολίες. Στην υπόθεση φαίνεται να έχει εμπλακεί ακόμα και η βασίλισσα Σοφία -υπήρχαν «ορισμένες αλλαγές του κτηρίου τις οποίες υπέδειξε» εκείνη- αγνοούμε ποιες.

Πρόκειται για λιθόκτιστο οικοδόμημα με μικτή φέρουσα κατασκευή και δάπεδο από οπλισμένο σκυρόδεμα σε στυλ Άνταμς. Μορφολογικά το μέγαρο αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα εκσυγχρονισμένου εκλεκτικισμού με διακοσμητικά στοιχεία

Jugendstil και Art Deco<sup>22</sup>. Οι όψεις έχουν τριμερή καθ' ύψος διαίρεση σε βάση, κορμό και στέψη. Ο κορμός τους οργανώνεται ρυθμικά με παραστάδες που φέρουν επίκρανα νεωτερικής μορφολογίας. Το σύνολο χαρακτηρίζεται από αρμονία στις αναλογίες πλήρων και κενών. Στην κεντρική αίθουσα συναλλαγών επιβλητική είναι η παρουσία του εντυπωσιακού σκαφοειδούς θόλου και οι διακοσμητικές λεπτομέρειες με τα ανάγλυφα φυτικά μοτίβα λευκού χρώματος καθώς επίσης έχει περιστύλιο με ορθογωνικούς πεσσούς που φέρουν εξώστες. Φωτίζεται εντυπωσιακά από φεγγίτη με υαλογραφίες, ο οποίος καταλαμβάνει την επιφάνεια της οροφής όλου του κεντρικού τμήματος. Όσον αφορά την εξωτερική διάρθρωση σε βάση με εμφανείς αρμούς και ανοδομή με λείες επιφάνειες, αλλά και οι αναλογίες του αετώματος παραπέμπουν σε στυλ Άνταμς<sup>23</sup>.



26. Εξωτερική σύγχρονη άποψη των δύο κτιρίων επί της Πεσμαζόγλου.  
[Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο Δ. Φιλιππίδη]

27.

27. Σύγχρονη άποψη από την αίθουσα συναλλαγών μετά την αποκατάσταση του κτιρίου. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]



Επίσης φαίνεται πως αγγλικής προέλευσης για ανάλογα κτίρια ήταν η λογική οργάνωσης της κάτοψης ισογείου με υπερυψωμένη είσοδο σε εσοχή. Το εσωτερικό διέθετε εντυπωσιακή αίθουσα συναλλαγών με γυάλινη οροφή στηριγμένη σε καμπυλωμένης μορφής υπερύψωση- η οροφή αυτή δέσποζε ανάμεσα στους επιμέρους χώρους που ανοίγονταν προς όλες τις πλευρές, πίσω από σειρά κιόνων. Η ομορφιά αυτού του κεντρικού χώρου αλλοιώθηκε μετά από ατυχείς μεταπολεμικές επεμβάσεις, όπως θα δούμε αργότερα, αναδείχτηκε όμως για άλλη μία φορά με την αποκατάσταση του κτιρίου από τον Αλέξανδρο Σ. Καλλιγά (2001-02).

Όπως προαναφέραμε το κτίριο της Λαϊκής του 1927 αντικαθιστά κάποιο άλλο, της ίδιας τράπεζας σχεδιασμένο από το Μ. Καραθανασόπουλο. Μάλλον επρόκειτο για την απάντηση του τόσο διακεκριμένου Μεταξά στην πρόκληση της τόσο φανεράς παρουσίας ενός ανταγωνιστή του. Ο Μεταξάς εκείνη την εποχή περίπου, βρισκόταν μεταξύ σφύρας και άκμονος. Η λευκή και αυστηρά κλασικιστική αρχιτεκτονική του δεν είχε ακόμα ξεπεραστεί. Από τη Λαϊκή Τράπεζα της Πανεπιστημίου αρ.40 (1908) έως το Μέγαρο Π. Χαροκόπου στην γωνία Λεωφόρου Βασ. Σοφίας και Κουμπάρη (περ.1910, σημερινό μουσείο Μπενάκη) και το Μέγαρο Πάλλη στην Πλατεία Συντάγματος (1911, σημερινό Public) υπάρχει μια αναγνωρίσιμη συνέχεια παρόλη την αλλαγή μεγέθους που επέβαλλαν σε ορισμένες περιπτώσεις οι νέες πυκνότητες δόμησης στο κέντρο της Αθήνας. Η Λαϊκή Τράπεζα του 1927 συνιστά ενδεικτική μορφή της πορείας που θα ακολουθούσε η αρχιτεκτονική του Μεταξά στη συνέχεια. Πράγματι η Λαϊκή Τράπεζα συγγενεύει με μεταγενέστερα έργα του, όπως το κτίριο του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου στην οδό Αμερικής αρ.8 (1927) και τα γραφεία του ΟΤΕ στην οδό Σταδίου (περ.1931). Κοινός παρονομαστής όλων αυτών των κτιρίων είναι ο « πειραγμένος » κλασικισμός, με κύριο στοιχείο τη χρήση του αρτιφισιέλ, δηλ. της τσιμεντοκονίας, στα εξωτερικά επιχρίσματα των όψεων. Δηλαδή, η μορφολογία δεν αλλάζει - οι οικοδομικές λεπτομέρειες και η διακόσμηση παραμένουν κλασικιστικές- ο τρόπος όμως κατασκευής των όψεων προσαρμόζεται σε νέα δεδομένα. Αυτός ήταν ο « νεωτερισμός » του Μεταξά στην απάντηση του στον Καραθανασόπουλο.

Αν εξετάσουμε προσεκτικά τα μορφολογικά στοιχεία του, θα διαπιστώσουμε πως εδώ όπως είπαμε προηγουμένως δεν υπάρχει ουσιαστική απόκλιση από τα κλασικιστικά πρότυπα, με τα οποία εργαζόταν ήδη από τις αρχές του αιώνα. Η καθ' ύψος διάρθρωση του κτιρίου σε 3 ζώνες, η διάταξη των ανοιγμάτων, ο τρόπος επεξεργασίας των επιφανειών των τοίχων ανάμεσα στα ανοίγματα, όλα μαρτυρούν εκείνη τη γνωστή προσήλωση του Μεταξά στην κλασικιστική παράδοση. Ως προς αυτό λοιπόν δεν έχουμε να περιμένουμε κάποια έκπληξη από τον « συντηρητικό » Μεταξά.

Οι διαφορές, αν υπάρχουν, όπως αρχίζουμε σταδιακά να αντιλαμβανόμαστε θα χρειαστεί να εντοπιστούν ανάμεσα στο παλαιότερο κτίριο της Ιονικής Τράπεζας στην οδό Πεσμαζόγλου και σε αυτό της Λαϊκής. Εντοπίζουμε μια ουσιαστική διαφορά: το κτίριο της Λαϊκής Τράπεζας τελικά, « κτίριο γραφείων » και όχι μνημειακή σύνθεση όπως αυτή της Ιονικής. Δηλαδή, άσχετα με την αλλαγή των υλικών από μάρμαρο σε επιχρίσματα (πριν) σε αρτιφισιέλ (τώρα), ο Μεταξάς του 1927 – όπως στα κτίρια του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου και του ΟΤΕ- σιωπηρά αποδέχεται τη νέα τυπολογία κτιρίου γραφείων που έχει πια υιοθετηθεί και στην Αθήνα.

---

{Πηγές: “Αθήνα 1830-2000, Εξέλιξη-Πολεοδομία-Μεταφορές”, ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, “Οικοδομικό Τετράγωνο 19” ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, “Πολεοδομικός Σχεδιασμός”, ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ, “Πολεοδομική Εξέλιξις Των Αθηνών” ΤΡΑΥΛΟΥ ΓΙΩΤΑ,  
<http://users.thess.sch.gr/ipap/EllinikosPolitismos/arx.arxit.htm> }

## « ΤΟ ΟΛΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΡΟΣ »

Το νεοκλασικιστικό κτιριακό πρότυπο των Αθηνών την περίοδο του Μεσοπολέμου κινείται στα πλαίσια ενός γενικού συντηρητισμού στο ρυθμό αλλά και στον εξωτερικό διάκοσμο, που είχε σαν αποτέλεσμα να έχει έναν χαρακτήρα στιβαρότητας και μορφολογικής συνοχής, αποπνέοντας ένα πιο πνευματικό ύφος, μέσα από τη λιτότητα και την αυτάρκεια της έκφρασης. Στο ίδιο μοτίβο σχεδιάζοντουσαν όλα τα κτίρια είτε προορίζονταν για κατοικίες, είτε για γραφεία με λεπτομερειακές διαφορές. Πιο συγκεκριμένα θα αναλύσουμε την αρχιτεκτονική της εποχής αυτής, μελετώντας τα κτίρια των δύο τραπεζών, της Λαϊκής και της Ιονικής. Το πρώτο στη συμβολή των οδών Πανεπιστημίου και Πεσμαζόγλου που από 'δω και στο εξής θα ονομάζεται Κτίριο Α και το δεύτερο Κτίριο Β.

Εξετάζοντας το ύφος της εποχής θα διαπιστώσουμε πως στα μορφολογικά στοιχεία του Κτιρίου Α, δεν υπάρχει ουσιαστική απόκλιση από τα κλασικιστικά πρότυπα που διαμορφώθηκαν από τις αρχές του αιώνα. Τα χαρακτηριστικά του νεοκλασικιστικού προτύπου είναι η καθ' ύψος διάρθρωση του κτιρίου σε 3 ή 5 ζώνες δηλ. σε βάση, κορμό και στέψη όπως και κατά μήκος επίσης 3μερής διάρθρωση όπου σχεδόν πάντα το μεσαίο τμήμα (το οποίο ήταν και το κεντρικό), είχε περίπου διπλάσιο μήκος από τα πλαϊνά μέρη. Επίσης υπήρχε συμμετρία και αξονικότητα όπως και ρυθμική επαναληπτικότητα (άξονες ανοιγμάτων). Σε περιπτώσεις που το κτίριο ήταν γωνιακό, οι όψεις ήταν αισθητικά ισότιμες. Το κτίριο Α είναι διαμορφωμένο ως εξής:

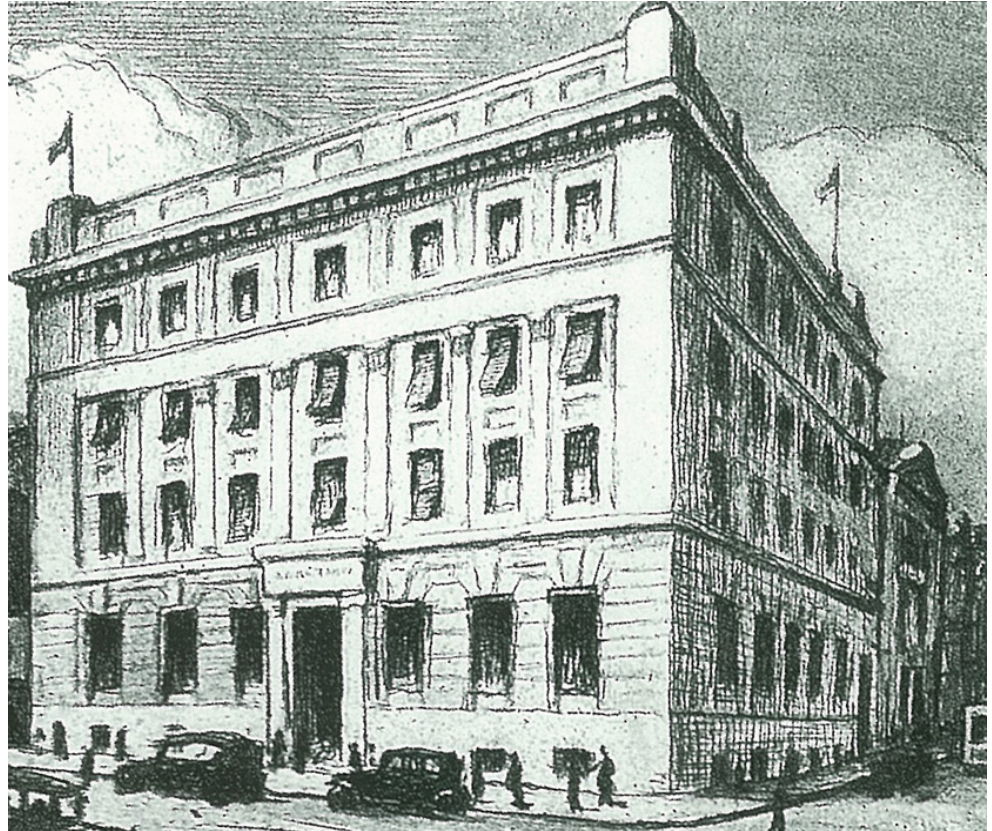
### ➤ Τριμερής διάταξη

Η βάση του είναι το ισόγειο, ο κορμός αποτελείται από τον Α κ τον Β όροφο και η στέψη από τον Γ όροφο και το δώμα.

➤ Και οι δύο όψεις του, με εξαίρεση το «περίγραμμα»-κούφωμα της πόρτας της κεντρικής εισόδου επί της οδού Πανεπιστημίου που προεξέχει ελάχιστα, όλο το υπόλοιπο κτίριο, έχουν αδιάσπαστα επίπεδα τοίχων.

➤ Στον κορμό του κτιρίου (ισόγειο), τα 6 ανοίγματα-παράθυρα είναι τοποθετημένα συμμετρικά δεξιά και αριστερά της κεντρικής εισόδου.

- Αξονικότητα ανοιγμάτων και καθ' ύψος και κατά μήκος του κτιρίου.
- Ρυθμική επαναληπτικότητα στα ανοίγματα.
- Πλήρη απουσία μπαλκονιών, ούτε καν διακοσμητικών ικριωμάτων, ξεκάθαρη η σχεδίαση ότι ήταν προορισμένο για γραφεία και τίποτε άλλο.



27. Η Λαϊκή Τράπεζα επί της Πανεπιστημίου  
[Πηγή: Συλλογή Alpha Bank]

Οι ανεκτίμητες αρετές του τότε ρυθμού οι οποίες εμφανίζονται πλήρως στο κτίριο Α, είναι: η λιτότητα της διακόσμησης - οικονομία και διακριτικότητα στη χρήση του πλαστικού διακόσμου, η οπτική αυτάρκεια της αδιάσπαστης επιφανείας και των ευθύγραμμων ορίων, η γεωμετρική ευκρίνεια-η εικόνα των κτιρίων προβάλλει περισσότερο «συμπαγής» και «γεωμετρική» με τονισμένη συνήθως την οριζοντιότητα- η αυτονομία των στοιχείων και η αυθύπαρκτη διάταξη των κυβικών όγκων.

### Εξωτερική διαμόρφωση κτιρίου Β:

Το κτίριο Β επί της οδού Πεσμαζόγλου 12, είναι το μεσαίο κτίριο του Οικοδομικού Τετραγώνου 19 κ ως εκ τούτου έχει μια όψη.



### ➤ Τριμερής διάταξη

Η βάση του είναι το ισόγειο, ο κορμός αποτελείται από τον Α κ τον Β όροφο και η στέψη από το ευδιάκριτο αέτωμα.

➤ Οι γενικές αναλογίες της πρόσοψης του κτιρίου Β είναι οι εξής:

Διαίρεση της πρόσοψης σε τρία μέρη όπου το κεντρικό μέρος είχε διπλάσιο μήκος από τα πλαϊνά μέρη έχοντας μια ελαφρά προεξοχή.

➤ Στον κορμό του κτιρίου (ισόγειο), τα 2 ανοίγματα-παράθυρα είναι τοποθετημένα συμμετρικά δεξιά και αριστερά της κεντρικής εισόδου.



28. Η Ιονική Τράπεζα επί της Πεσμαζόγλου. [Πηγή: Προσωπικό υλικό]

- Αξονικότητα ανοιγμάτων και καθ' ύψος και κατά μήκος του κτιρίου.
- Ρυθμική επαναληπτικότητα στα ανοίγματα.
- Παρουσία ικριωμάτων στα παράθυρα μόνο για αισθητικούς λόγους.

Συνοπτικά τα κύρια μορφολογικά χαρακτηριστικά είναι οι προσμίξεις- σε μικρό ποσοστό- από ετερογενής στοιχεία, μορφολογική λύση που αποκλίνει από το « δογματικό αρχαιϊσμό» και ανάγεται στο πρότυπο της ελεύθερης απόδοσης της μορφής με καθαρά « ρομαντική» διάθεση. Πλούσια αλλά διακριτική η χρήση του πλαστικού διακόσμου με ανάγλυφες διακοσμήσεις, με περιορισμένη την τρίτη τους διάσταση. Τέλος τα γείσα έχουν μικρή προεξοχή και λεπτό μέτωπο.

## **Η συνθετική λογική της μορφολόγησης (A & B Κτίρια):**

- Διάρθρωση επιμέρους ενότητων με αυστηρή εσωτερική νομοτέλεια είτε πρόκειται για διακριτούς όγκους, είτε για ανεξάρτητες όψεις ή τμήματα όψεων.
- Κάθε ενότητα παρουσιάζεται ρυθμολογικά και ενταγμένη μέσα στη γενική σύνθεση.
- Ακόμα και τα επιμέρους δομικά στοιχεία όπως τα ανοίγματα παρουσιάζουν ρυθμολογική αυτοτέλεια είτε μεμονωμένα, είτε σε συμπλέγματα.

---

{Πηγές: “Μορφολογία – Ρυθμολογία, Θεωρία Των Αρχιτεκτονικών Μορφών Και Ρυθμών”  
ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ “Αθήνα 1830-2000, Εξέλιξη-Πολεοδομία-Μεταφορές”  
ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, “Οικοδομικό Τετράγωνο 19” ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ,  
[www.hellenicpantheon.gr/nestia.htm](http://www.hellenicpantheon.gr/nestia.htm)}

## ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΩΝ ΡΥΘΜΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ

### Η «έδραση του ρυθμού»

#### ΚΤΙΡΙΟ Α

Η απόδοση του ρυθμού γίνεται με τη ανάπτυξη των αντιπροσωπευτικών ρυθμολογικών στοιχείων στον όροφο και τη χρησιμοποίηση του υπόλοιπου σώματος του κτιρίου ως οπτικού «βάθρου» της όλης σύνθεσης. Η γραμμική επισήμανση του ισοδύναμου συστήματος στο κάτω τμήμα του κτιρίου, γίνεται με την εφαρμογή λεπτού αρμολογήματος επάνω στο επίπεδο κονιάμα. Με τον τρόπο αυτό ενισχύεται – για τις κατώτερες ζώνες της όψης η εντύπωση του συμπαγούς κτιστού στοιχείου που προορίζεται να φέρει το ρυθμό. Στην χαμηλότερη στάθμη τρέχει μια συνεχής ζώνη από χονδρές μαρμάρινες πλάκες (Πεντελικές), η οποία ολοκληρώνει αισθητικά τη «βάση» της όψης- όμως έχει και πρακτική σημασία, καθώς προστατεύει την οικοδομή από φθορές και την υγρασία στην στάθμη του πεζοδρομίου. Η ζώνη αυτή (σουβέδες) αντιστοιχεί στο ημιυπόγειο, και το πάνω όριό της βρίσκεται ακριβώς στο ύψος του δαπέδου του υπερυψωμένου ισόγειου.

29. Εφαρμογή λεπτού αρμολογήματος επάνω σε επίπεδο κονιάμα.

[Πηγή: Προσωπικό υλικό]



Επειδή ο ρυθμός αναπτύσσεται στον ανώτερο όροφο του κτιρίου, πρέπει ο υποκείμενος να αποκτήσει οπτικά τη στιβαρότητα «βάθρου». Αυτός ο χαρακτήρας υποδηλώνεται με την ισόδομη τοιχοποιία που δίνει μια γεωμετρική καθαρότητα στην όλη σύνθεση. Για μια πιο πλούσια σε διακόσμηση εμφάνιση, τονίζεται κατά μήκος της ζώνης αυτής με γνωστούς «γωνιόλιθους», οι οποίοι είναι επίπλαστοι –δηλ. κατασκευασμένοι με παχύτερο

στρώμα κονιάματος επίπεδης επιφανείας. Ο κορμός του βάθρου επί της οδού Πανεπιστημίου αποτελεί το ισόγειο μέρος του κτιρίου, ενώ επί της οδού Πεσμαζόγλου λόγω της κλίσης του δρόμου αποτελεί τον Α όροφο και η βάση αποκτά ένα αρκετά μεγάλο ύψος με αποτέλεσμα το ημιυπόγειο να μετατρέπεται σε ισόγειο. Όσον αφορά τα παράθυρα, εμφανής είναι η παρουσία μεταλλικών ικριωμάτων με λιτή διακόσμηση μεν, ιδιαίτερη δε αφού εμφανίζονται τα αρχικά της τραπεζής (Ionian Bank) στο κεντρικό άξονα των παραθύρων. Το στοιχείο αυτό υποδηλώνει μια ιδιαίτερη προσοχή στο κτίριο όχι μόνο στο σύνολό του αλλά και στην κάθε αρχιτεκτονική και διακοσμητική λεπτομέρειά του ξεχωριστά. Στο επάνω μέρος του κάθε παραθύρου βρίσκεται ένα τυποποιημένο διακοσμητικό στοιχείο, το οποίο

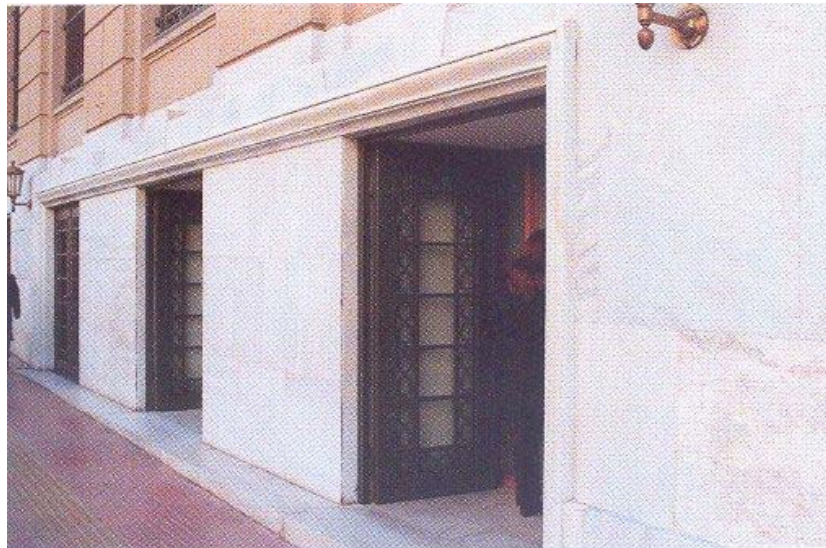
αποτελείται από ένα ραβδί από κλαδί ελιάς ή δάφνης με δύο μικρά φτερά στο επάνω άκρο του και 2 φίδια να τυλίγονται γύρω από αυτό (κηρύκειο του Ερμή). Ο κορμός του βάρου καταλήγει σε γείσο προεξοχής (κορωνίδα) όπου εμφανίζεται με την πιο λιτή εφαρμογή του , δηλ. διαχωρίζει το γείσο από τον υπόλοιπο τοίχο με μια ελάχιστη προεξοχή του επιπέδου του προκειμένου να διαμορφωθεί κατά μήκος μια λεπτή διαχωριστική σκωτία.

30.



30-31 .Το κτίριο της Λαϊκής Τράπεζας στην οδό Πανεπιστημίου έχει ημιυπόγειο όροφο, το οποίο επί της οδού Πεσμαζόγλου μετατρέπεται σε ισόγειο όροφο. [Πηγή: Προσωπικό υλικό]

31.





32.-33-34. Τα παράθυρα της Λαϊκής Τράπεζας είναι λιτά διακοσμημένα με ιδιαίτερο στοιχείο τα αρχικά της τράπεζας (1B) τοποθετημένα κεντρικά του κιγκλιδώματος. Στο επάνω μέρος τους έχει τοποθετηθεί ένα τυποποιημένο κεραμικό διακοσμητικό, το κηρύκειο του Ερμή. Όμως το σύμβολο αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι είναι και το «σύμβολο» της τράπεζας αφού θυμίζει αρκετά το σχέδιο που χρησιμοποιούσε ως το λογότυπό της.  
[Πηγή: Προσωπικό υλικό]





35. Η κύρια ρυθμολογική διακόσμηση της Λαϊκής Τράπεζας αναπτύσσεται από τον πρώτο όροφο και πάνω, καταλήγοντας στον μειωμένου ύψους τρίτο όροφο (αττικών) [Πηγή: Προσωπικό υλικό]

Όσον αφορά το κεντρικό μέρος του κτιρίου, δεν αποτελεί το κύριο στοιχείο του αφού δεν προεξέχει από το υπόλοιπο κτίριο αλλά ούτε και καταλαμβάνει μεγάλο χώρο. Η είσοδός του ναί μεν είναι πιο έντονα διακοσμημένη σε σύγκριση με το υπόλοιπο μέρος, αλλά πάντα κινούμενη στο λιτό και σοβαρό ύφος όλου του κτιρίου. Παρόλα αυτά αποπνέει επιβλητικότητα λόγω του μεγάλου ανοίγματός της, του ύψους της και της περιμετρικής διακόσμησης της από Πεντελικό μάρμαρο.

Αναλυτικότερα ,στα πλαϊνά ανοίγματα της έχουν τοποθετηθεί μαρμάρινες παραστάδες πάχους περίπου 50cm , διακοσμημένες με κιονόκρανο Ιωνικού ρυθμού<sup>24</sup>. Στο επάνω μέρος της πόρτας υπάρχει το επιστύλιο όπου και αναγράφεται η επωνυμία της τράπεζας. Η διαχωριστική γραμμή που παραπέμπει σε λέσβιο κυμάτιο, είναι αυτή που ενώνει το επιστύλιο με το αρκετά μεγάλο γείσο-«υπόστεγο» στο επάνω μέρος –τελείωμα της πόρτας. Η κύρια ρυθμολογική διακόσμηση του κτιρίου Α αναπτύσσεται από τον Α όροφο και πάνω. Ειδικότερα ο Α και Β όροφος ορίζονται σαν μια ενότητα σε ένα επίπεδο χωρίς διαχωριστικό γείσο, με μόνη αρχιτεκτονική λεπτομέρεια την παρουσία παραστάδων ανάμεσα στα παράθυρα. Στο επάνω μέρος του Β ορόφου έχει τοποθετηθεί γείσο για να ξεχωρίσει από τον ανώτερο όροφο μειωμένου ύψους (αττικών) ο οποίος εμφανίζεται πάνω από τη ζώνη με τη διάρθρωση του ρυθμού. Το κτίριο καταλήγει στο επάνω μέρος του με την παρουσία στέψης με αρκετές αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες οι οποίες θα αναλυθούν παρακάτω.



36. Η κεντρική είσοδος της  
Λαϊκής Τράπεζας επί της  
Πανεπιστημίου.  
[Πηγή: Προσωπικό υλικό]

## ΚΤΙΡΙΟ Β

Σύμφωνα με τα Αθηναϊκά πρότυπα και στο κτίριο αυτό είναι αρκετά εμφανή η παρουσία του βάρθρου. Εφόσον η κατώτερη ζώνη του κτιρίου χρησιμεύει ως αυτοτελές «βάθρο» για την έδραση του υπερκείμενου ρυθμού, πρέπει και αυτή να οργανώνεται με τα καθιερωμένα στοιχεία ενός ρυθμολογημένου αρχιτεκτονικού μέλους. Δηλ. να έχει τη δική της βάση, τον κυρίως κορμό και τη στέψη της. Η βάση φτάνει μέχρι το ύψος του δαπέδου του υπερυψωμένου ισογείου, χωρίζεται από τον υπερκείμενο κορμό με ταινία μικρής εσοχής και αποτελεί στοιχείο λαξευμένο σε μάρμαρο. Ο κύριος κορμός του «βάρθρου»- που αντιστοιχεί σε όλο το ύψος του ορόφου- καταλήγει σε γείσο μετρίας προεξοχής (κορωνίδα) μιας αρκετά σύνθετης μορφής. Εξάλλου, μην ξεχνάμε ότι το γείσο αυτό υπογραμμίζει τη σημαντική- για την σύνθεση της όψης- στάθμη έδρασης του υπερκείμενου ρυθμού. Έχει μέτωπο περίπου 10cm, η πάνω του ακμή τονίζεται με μικρό κυμάτιο. Ακριβώς από κάτω τονίζεται ιδιαίτερα ο πλαστικός διάκοσμος, αποτελούμενος από τρίγλυφα και μετόπες σύμφωνα με τον Δωρικό ρυθμό. Στο υπερυψωμένο ισόγειο τα 2 παράθυρα δεξιά και αριστερά της κύριας εισόδου, έχουν στο επάνω μέρος τους τοξωτό άνοιγμα («**λαβή κανίστρου**» όπως το ονομάζανε παλιότερα) και η παρουσία τους ενισχύει το διακοσμητικό χαρακτήρα της όψης, σε αντίθεση με τους πάνω ορόφους που τα παράθυρα είναι ορθογωνικής διατομής. Θα πρέπει εδώ να επισημάνουμε ότι η εφαρμογή των τοξωτών ανοιγμάτων γενικότερα στα κτίρια ήταν περιορισμένη λόγω της ιδιάζουσας προσαρμογής του κουφώματος εσωτερικά. Το τόξο δημιουργούσε δεξιά και αριστερά τριγωνικά κενά, γι' αυτό στη θέση του « κλειδιού» άνωθεν των παραθύρων υπήρχε συνήθως ένα εκφραστικό ένθετο στοιχείο με έλικα στη βάση του, που γινόταν συνθετότερο όταν έφερε μικρή κεφαλή ενός εκ των 12 θεών του Ολύμπου ως επιπρόσθετη διακόσμηση. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το αριστερό παράθυρο του ισογείου κοσμεί η κεφαλή της θεάς Εστίας και το δεξί παράθυρο η κεφαλή του θεού Ερμή.





38.



39.

38.-39. Στο δεξί παράθυρο του κτιρίου έχει τοποθετηθεί ο θεός Ερμής και στο αριστερό παράθυρο η θεά Εοσία.

[Πηγή: Προσωπικό υλικό]

37.Ο ισόγειος όροφος της Ιονικής Τράπεζας χρησιμεύει ως βάθρο για το υπόλοιπο κτίριο. Αποτελείται και αυτό από βάση, κορμό και στέψη.

[Πηγή: Προσωπικό υλικό]

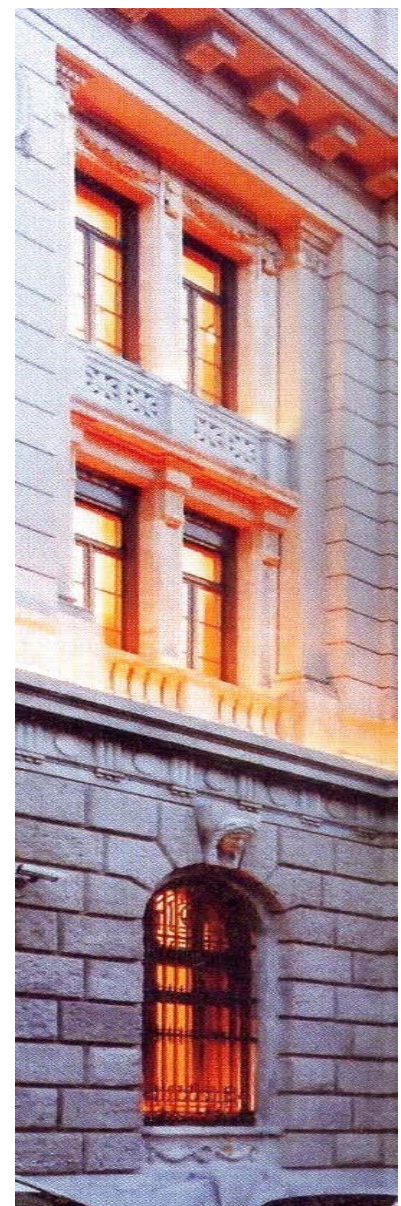


40. Η στέψη του βάθρου έχει διακοσμηθεί με τρίγλυφα και μετόπες Δωρικού ρυθμού.

[Πηγή: Προσωπικό υλικό]

Ο συνδυασμός της Εστίας και του Ερμή στα μνημεία της τέχνης και της ελληνικής ποιήσεως μαρτυρεί πως υπάρχει σχέση μεταξύ τους. Ο Ερμής ήταν ο αληθινός εφευρέτης των θυσιών, ανάβοντας την πρώτη Φωτιά πάνω στη Γή, προς τιμήν των Θεών.

Η έννοια της παρουσίας αυτών των δύο αρχαίων θεών δεν γίνεται αντιληπτή με τη πρώτη ματιά, ειδικά σε ένα κτίριο που κατασκευάστηκε με σκοπό να στεγάσει γραφεία τραπεζής. Για την θρησκευτική συνείδηση των Ελλήνων, οι δύο θεότητες συγκροτούν ένα ζεύγος, γιατί τοποθετούνται στο ίδιο επίπεδο, η δράση τους αναφέρεται στην ίδια περιοχή του πραγματικού, αναλαμβάνουν συναφείς λειτουργίες. Τώρα, σχετικά με την Εστία, δεν μπορεί να υπάρχει αμφιβολία: η σημασία της είναι ξεκάθαρη, ο ρόλος της αυστηρά καθορισμένος. Επειδή της έλαχε να θρονιάζεται, για πάντα ακίνητη, στο κέντρο του οικιακού χώρου, η Εστία προϋποθέτει, σαν αλληλένδετο κι αντίθετο σ' αυτή πρόσωπο, τον γοργοκίνητο Θεό που βασιλεύει στον χώρο του ταξιδιώτη.



41. Η βάση του κτιρίου έχει διαφορετική ρυθμολογία παραθύρων από τους

υπερκείμενους ορόφους.[Πηγή:  
Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

Στην Εστία ανήκει το μέσα, το κλειστό, το σταθερό, η αναδίπλωση της ανθρώπινης ομάδας στον εαυτό της. Στον Ερμή ανήκει το έξω, το άνοιγμα, η κινητικότητα, η επαφή με τον άλλον. Μπορούμε να πούμε ότι το ζεύγος Ερμής - Εστία εκφράζει, στην πολικότητά του, την ένταση που παρατηρείται στην αρχαϊκή παράσταση του χώρου: ο χώρος απαιτεί ένα κέντρο, ένα προνομιακό σταθερό σημείο, από όπου μπορεί κανείς να προσανατολίσει και να καθορίσει κατευθύνσεις, που όλες τους διαφέρουν ποιοτικά. Αλλά ο χώρος παρουσιάζεται συνάμα σαν τόπος της κίνησης, πράγμα που προϋποθέτει μια δυνατότητα μετάθεσης και περάσματος από ένα οποιοδήποτε σημείο σ' ένα άλλο. **Η Εστία «κεντροθετεί» τον χώρο και ο Ερμής τον «κινητοποιεί» γιατί προστατεύουν ακριβώς, σαν θεϊκές δυνάμεις, ένα σύνολο δραστηριοτήτων, που αφορούν την διαρρύθμιση του εδάφους και την οργάνωση του χώρου, αλλά που ξεπερνούν σε μεγάλο βαθμό αυτό που εμείς σήμερα ονομάζουμε χώρο και κίνηση.**



42. Μαρμάρινη «ροζέτα» κοσμεί το κάτω μέρος του παραθύρου του ισόγειου ορόφου της Ιονικής Τράπεζας. Διαδεδομένο είδος διακόσμησης την περίοδο του μεσοπολέμου.

[Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

Εκατέρωθεν των παραθύρων έχουν τοποθετηθεί οι λεγόμενες “ροζέτες” από μάρμαρο στολίζοντας ιδιαίτερα την βάση των ανοιγμάτων. Επιβλητική είναι η παρουσία της κεντρικής εισόδου του κτιρίου με τα “ξεχωριστά” αρχιτεκτονικά στοιχεία που την κοσμούν.

Αναλύοντας το κεντρικό μέρος της όψης του κτιρίου, παρατηρούμε ότι αποτελείται από 2 επιβλητικούς κίονες Δωρικού ρυθμού<sup>25</sup> που καταλήγουν σε κιονόκρανα (αποτελούμενα από εχίνο και άβακα), στηρίζοντας έναν πλήρη θριγκό. Οι κίονες αυτοί βρίσκονται δεξιά και αριστερά της σκάλας του κτιρίου, η οποία αποτελείται από 6 μαρμάρινα σκαλοπάτια, με αποτέλεσμα το δάπεδο του ισογείου να φτάνει σε 1,20m υψόμετρο. Το γείσο που βρίσκεται στο άνω μέρος του ισογείου, είναι αυτό που διαχωρίζει το Δωρικό ρυθμό που ακολουθεί η βάση του κτιρίου με το άνω μέρος του, που είναι σχεδιασμένο με Ιωνικό ρυθμό.

Η είσοδος του κτιρίου διαμορφώνεται ως ένας μικρός «προθάλαμος», μήκους 6m και πλάτους 3m, καταλαμβάνοντας 18m<sup>2</sup>. Προχωρώντας στο εσωτερικό της εισόδου παρατηρούμε πως όπως και στην υπόλοιπη όψη του κτιρίου Β, το μάρμαρο είναι αυτό που παίζει το κυρίαρχο ρόλο.

Κεντρικά της όψης, σε πρώτο επίπεδο συναντάμε ένα άνοιγμα 2m και σε δεύτερο επίπεδο έχει τοποθετηθεί η μεταλλική πόρτα της. Επάνω από την πόρτα, διακρίνουμε τον φεγγίτη που εγγράφεται στο συνολικό ύψος του θυρώματος, ενισχύοντας σημαντικά τη κατακόρυφη διάστασή του. Το άνοιγμα αυτό αποτελείται από διαφόρου είδους αρχιτεκτονικά διακοσμητικά τριπλού επιπέδου, με φουρούσια δεξιά και αριστερά, ενώ στο επάνω μέρος στολίζεται με μαίανδρο. Θεωρούμε ότι τα 4 παράθυρα χρησίμευαν προφανώς ως φεγγίτες για το σωστό και επαρκή φωτισμό της σάλας. Όπως και σε όλο το υπόλοιπο μέρος στα παράθυρα, υπάρχει έντονη διακόσμηση. Έχοντας μαίανδρο στο πάνω μέρος, τις ίδιες ροζέτες με την υπόλοιπη όψη στο κάτω μέρος και μόνη εξαίρεση τους κίονες ανάμεσα στα 2 παράθυρα, που είναι στολισμένοι με ένα θηλυκό πρόσωπο στα αριστερά και ένα αρσενικό στα δεξιά στο σημείο του κιονόκρανου. Γενικότερα παρατηρούμε ότι το κεντρικό μέρος της τράπεζας ακολουθεί την ίδια αρχιτεκτονική γραμμή που έχει σχεδιαστεί και στα πλαϊνά μέρη της όψης, με κύριο χαρακτηριστικό την ίδια διακόσμηση στα παράθυρα

43. Η κεντρική είσοδος της Ιονικής Τράπεζας. [Πηγή: Προσωπικό υλικό]



Με μια πρώτη ματιά στα 2 κτίρια παρατηρούμε πως στο σημείο που εδράζεται ο ρυθμός υπάρχουν πολλές ομοιότητες καθώς όμως και πολλές διαφορές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι, ότι και τα δύο κτίρια «αναμειγνύουν» τους δύο πιο σημαντικούς ρυθμούς της Αρχαίας Ελλάδας, τον Ιωνικό και το Δωρικό ρυθμό<sup>26</sup>. Το κτίριο Α κινείται σε πιο λιτούς διακοσμητικούς τόνους ενώ το κτίριο Β είναι πιο «πλούσιο» και σε διακόσμηση αλλά και σε ύφος. Το κτίριο της Λαϊκής τραπέζης από την συνολική εικόνα που παρουσιάζει η όψη του μαρτυρά τον λόγο της κατασκευής του-καθαρά για επαγγελματική στέγη, γραφεία- ενώ το κτίριο της Ιονικής παρόλο που και αυτό κατασκευάστηκε για να στεγάσει γραφεία, η όψη του δεν το μαρτυρά και παραπέμπει σε κτίριο μνημειακού χαρακτήρα. Μια σημαντική διαφορά που παρατηρείται στις δύο τράπεζες είναι στον τρόπο διαμόρφωσης των εισόδων τους, η όψη της μίας έχει σχεδιαστεί σε ένα επίπεδο, ενώ η άλλη ακολουθεί την τάση της εποχής, εκείνης που ήθελε το κεντρικό μέρος του κτιρίου να προεξέχει από το υπόλοιπο. Όσον αφορά τα κύρια χαρακτηριστικά των όψεων των δύο κτιρίων, βλέπουμε ομοιότητες στην τοποθέτηση των παραθύρων (ισαπέχουν μεταξύ τους και κατά τους δύο άξονες) αλλά και μεγάλες διαφορές στην διακόσμηση αυτών. Μπορεί και στα δύο κτίρια το επάνω μέρος των παραθύρων να κοσμεύεται με κεραμικά διακοσμητικά, έχουν όμως διαφορετικές ερμηνείες. Στο κτίριο Α το σύμβολο-κηρύκειο του Ερμή- που έχει τοποθετηθεί μοιάζει να προσθέτει μια στιβαρότητα με την παρουσία του λόγω της ερμηνείας του, η όποια όμως στην ουσία δεν φέρει λόγο ύπαρξης στο κτίριο. Στο δεύτερο κτίριο, τα σύμβολα που έχουν τοποθετηθεί - πρόσωπα του θεού Ερμή και της θεάς Εστίας- με μια πρόχειρη ματιά παρατηρούμε πως δεν αντιλαμβανόμαστε το σκοπό της επιλογής τους ως διακοσμητικά στοιχεία. Παρόλα αυτά με μια δεύτερη εκτίμηση, στην πορεία για την αναζήτηση της ερμηνείας τους, ανακαλύπτει κανείς την ουσιαστική και αντιπροσωπευτική τους παρουσία.

---

{Πηγές: “Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική 1875-1925” ΜΑΝΟΣ ΜΠΙΡΗΣ, “Μορφολογία – Ρυθμολογία, Θεωρία Των Αρχιτεκτονικών Μορφών Και Ρυθμών” ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ “Αθήνα 1830-2000, Εξέλιξη-Πολεοδομία-Μεταφορές” ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, “Νεοελληνική Αρχιτεκτονική” ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ “Οικοδομικό Τετράγωνο 19” ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, <http://users.ach.sch.gr/pchaloul/archaiki-techni/dorikos.htm>}

## **Η «ΖΩΝΗ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ»**

Η κύρια ρυθμολογική διακόσμηση αναπτυσσόταν στον ανώτερο όροφο. Όμως θα πρέπει να αναφέρουμε εδώ δύο παραλλαγές: η πρώτη, στην οποία εφαρμόζονταν επάλληλοι ρυθμοί (δηλ. σε 2 ορόφους) και η δεύτερη, στην οποία υπήρχε ανώτατος όροφος μειωμένου ύψους (αττικών), πάνω από τη ζώνη με τη διάρθρωση του ρυθμού.

Η συνηθέστερη πάντως εφαρμογή του ρυθμού, γινόταν με τη χρήση παραστάδων, ο κορμός των οποίων προεξείχε ελάχιστα από το επίπεδο του τοίχου, έτσι ώστε να τονίζεται διακριτικά η κατακόρυφη οργάνωση των όψεων, στο πλαίσιο πάντα των βασικών συστημάτων που παραθέσαμε προηγουμένως. Πάνω από τις παραστάδες έτρεχε ο απαραίτητος θριγκός που απέληγε στο κύριο γείσο, το οποίο οριοθετούσε με την έντονη σκιά του- την επίστεψη του κτιρίου. Οι παραστάδες ήταν εφοδιασμένες με το απλούστερο επίκρανο- δηλ. τον άβακα με κυμάτιο στη βάση του. Το κυμάτιο που χρησιμοποιούνταν σε αυτές τις παραστάδες ήταν Ιονικό, Λέσβιο ή σπανιότερα Δωρικό. Γενικά, ο διάκοσμος του Αθηναϊκού κλασικισμού, πέρα από τη πιστότητά του στα Ελληνικά ρυθμολογικά πρότυπα, παρουσίαζε μια εξαιρετικά προσεγμένη πλαστική επεξεργασία (προβολές και σχέσεις βάθους επιπέδων), αποδίδοντας με αισθητική ισορροπία την αναλογία σκιερών και φωτεινών επιφανειών μέσα στο διαυγές αττικό φώς.

Στην πραγματικότητα, τα εφαρμοζόμενα ρυθμολογικά στοιχεία είχαν προσεγγίσει τα αρχαία μορφολογικά συστήματα μέσα από μια "διακριτική" αφαίρεση, η οποία όμως δεν αλλοίωνε την ισορροπία των αναλογιών ούτε την εκλεπτυσμένη πλαστικότητα των κλασικών προτύπων. Έτσι διακρίνουμε μια σαφή τάση "επιλεκτικής" υιοθέτησης στοιχείων.

Ενδεικτική αυτής της τάσης ήταν η διάδοση της Ιονικής παραστάδας που προσέγγιζε το πρότυπο της βόρειας πρόστασης του Ερεχθείου. Η απλοποίηση επιτυγχανόταν κατά κανόνα με την εφαρμογή ενός μόνο κυματίου πάνω από τον άβακα. Αυτή η παραστάδα χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα και στην διαμόρφωση των ανοιγμάτων- ιδιαίτερα στην αρχιτεκτονική πλαισίωση των εξωθυρών. Εξάλλου, ο Ιονικός θριγκός εφαρμόζοταν με πλήρη συγκρότηση ή με αφαίρεση του ταινιωτού επιστυλίου. Η δεύτερη μορφή δικαιωνόταν αισθητικά εκεί που δεν εφαρμόζοταν η κατακόρυφη διάρθρωση του ορόφου με παραστάδες. Βέβαια, δεν μπορούμε να

αποκλείσουμε και λειτουργικούς λόγους (μειωμένο ύψος ορόφου)ή ακόμη και οικονομικούς οι οποίοι είναι φυσικό να συνυπάρχουν σε κάθε μορφοπλαστική απλοποίηση των ρυθμολογικών στοιχείων.

Επάνω στη συνεχή ζώνη της ζωφόρου- που κατά κανόνα χρωματιζόταν σε τόνο πιο σκοτεινό από την υπόλοιπη όψη- έπεφτε η σκιά του κύριου γείσου. Αυτό προεξείχε εμφανώς, πάντοτε σε σχέση αναλογίας με τα υπόλοιπα μεγέθη της όψης(περίπου 40-60εκ) και διαμορφωνόταν με σύνθετη διατομή, που ήδη από την πρώιμη εποχή ακολουθούσε –εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις- το κλασικό πρότυπο. Δηλαδή, το επίπεδο μέτωπό του στεφόταν με μικρό κυμάτιο με κοιλόκυρτη σίμη, εμπνευσμένη και πάλι από τον Ιονικό ρυθμό. Ορισμένες φορές το κυμάτιο παραλειπόταν και στη θέση του υπήρχε μια λεπτή σκοτία απλής ορθογώνιας ή κυρτής διατομής. Το γείσο ήταν απαραίτητα εφοδιασμένο με σταγόνα- μικρή επιμήκυνση του μετώπου του προς τα κάτω- και είχε στη βάση του μεγάλο λέσβιο κυμάτιο. Πρέπει να σημειώσουμε ότι σχετικά νωρίς διαδόθηκε και η οδοντωτή ταινία, ενώ πολύ αργότερα (μέσα στο τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα) το κύριο γείσο τονίζεται με μεγαλύτερη προεξοχή από το επίπεδο της όψης, ενώ έρχονται να προστεθούν σε αυτό οι γνωστοί γεισίποδες (φουρούσια), κατασκευασμένοι από πηλό- σε πρότυπα που κυρίως είχε εισάγει ο Ε. Τσίλλερ.

Ο γενικότερος δισταγμός που υπήρχε για τη χρησιμοποίηση στοιχείων με πλουσιότερο διακοσμητικό χαρακτήρα- όπως οι γεισίποδες ή τα ανθεμωτά ακροκέραμα (τα φιόρια όπως τα έλεγαν τότε),- άρχισε στις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα να μεταβάλλεται σε μια αντίθετη ροπή, μια εντονότερη διάθεση για ποικιλία και πλαστικότητα των μορφών. Το είδος μάλιστα του κορινθιακού επικράνου – με το αρχέτυπό του στη μνημειακή αρχιτεκτονική της Αθήνας της Ρωμαϊκής περιόδου, και το οποίο συγκαταλέγεται στις ευστοχότερες εκφράσεις της νεοκλασικής μορφολογίας στην πρωτεύουσα – διαδόθηκε ιδιαίτερα στη περίοδο του Γεωργίου Α και λιγότερο στα προηγούμενα δημιουργικά χρόνια.

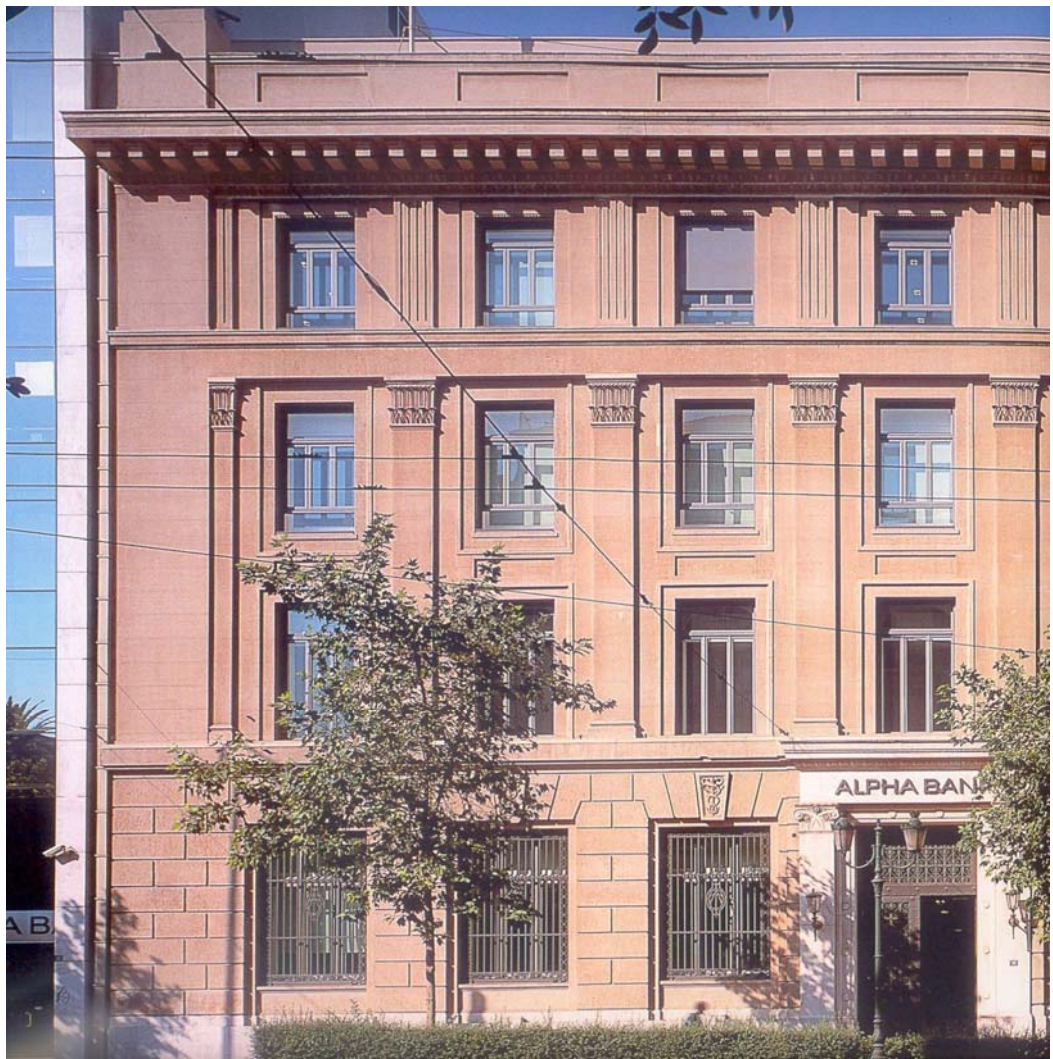
Τελικά, ενώ με τον καιρό αποκτήθηκε μεγαλύτερη ευχέρεια στη σχεδίαση και κυρίως στην αναπαραγωγή του πήλινου κορινθιακού επίκρανου - γεγονός που επέτρεψε την ευρύτατη διάδοσή του – ένας άλλος τύπος που προερχόταν άμεσα από το ιωνικό κιονόκρανο είχε παράλληλα εμφανιστεί, αν και η χρήση του υπήρξε εξαιρετικά περιορισμένη. Πραγματικά, η προσαρμογή του τμήματος του ιωνικού κιονόκρανου που περιλαμβάνει τις δύο έλικες, επάνω στον επίπεδο κορμό της



παραστάδας, προσέφερε μέτριο αισθητικό αποτέλεσμα. Όμως η διάρθρωση των όψεων με τέτοιου είδους παραστάδες, ήταν επιβεβλημένη εκεί όπου στη σύνθεση υπήρχε το στοιχείο του ιωνικού κίονα- κατά κανόνα σε σπίτια(ή κτίρια γενικότερα) με λότητες αυτού του ρυθμού. Ο Ε. Τσίλλερ είχε δώσει μια ολοκληρωμένη μορφή του ιωνικού κιονόκρανου σε αυθεντική απόδοση του κλασικού προτύπου.

## ΚΤΙΡΙΟ Α

Η κύρια ρυθμολογική διακόσμηση του κτιρίου της Λαϊκής Τραπέζης εφαρμόζεται σε δύο επάλληλους ρυθμούς (δηλ. σε 2 ορόφους) και σε έναν ανώτατο όροφο μειωμένου ύψους (αττικών) πάνω από τη ζώνη του ρυθμού. Η «ρυθμική» οργάνωση των όψεων του κτιρίου ακολουθώντας το ύφος της εποχής, κρατάει το σταθερό σύστημα μέσα στο οποίο αναπτύχθηκαν οι μορφές του Αθηναϊκού κλασικισμού. Αυτό σημαίνει πως η αρχιτεκτονική συγκρότηση σε μικρότερες ενότητες (αυτοτελείς ρυθμολογικά και εγγεγραμμένες στη γενική εικόνα της όψης), συντίθετο ουσιαστικά από τα κάθε είδους ανοίγματα και την διακοσμητική τους πλαισίωση. Επί της οδού Πανεπιστημίου λοιπόν, η αρχιτεκτονική διάρθρωση της έδρασης του ορόφου ορίζεται σε ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο είναι τοποθετημένα όλα τα ανοίγματα και ο αρχιτεκτονικός διάκοσμος του κτιρίου.



44. Το κτίριο της Λαϊκής Τράπεζας επί της Πανεπιστημίου [Πηγή: Προσωπικό υλικό]

Το πλαίσιο αυτό ορίζει τον κορμό του (ξεκινάει από τη βάση του Α ορόφου και τελειώνει στην οροφή του Β' ορόφου) και γι αυτό το λόγο δεν υπάρχει κανένα διαχωριστικό ανάμεσα στον Α και Β' όροφο.

Παράλληλα ο απλούστερος τρόπος για να τονιστούν τα ανοίγματα- που είχε μάλιστα καθιερωθεί από την πρώτη Οθωνική περίοδο-ήταν να περιβάλλονται και αυτά από πλαίσιο. Αυτό συγκροτούταν ,κατά το πρότυπο των αρχαίων θυρωμάτων, από 2 βαθμιδωτές ταινίες, η ποδιά του παραθύρου προεξείχε εμφανώς από τον τοίχο, η οποία αποτελούσε συγχρόνως και τη βάση του πλαισίου. Μεταξύ των παραθύρων του Α' και Β' ορόφου και συγκεκριμένα κάτω από τη ποδιά του Β' ορόφου είναι τοποθετημένος ένας κενός πίνακας (ένα είδος θωρακίου).

Ανάμεσα στα παράθυρα είναι τοποθετημένα, όπως και στις άκρες του πλαισίου, οι παραστάδες οι οποίες προεξέχουν ελάχιστα από το επίπεδο του τοίχου.

Παίζοντας σημαντικό ρόλο στη γενικότερη πλαστική συγκρότηση των όψεων, οι παραστάδες που διαρθρώνουν τα επίπεδα των τοίχων, είναι αυτές που από αισθητική άποψη εκφράζουν την αμεσότερη αναφορά στην « ρυθμική υπόσταση » του κτιρίου.

Η διακόσμηση των παραστάδων εδώ είναι αρκετά λιτή, αποτελούμενη από τα βασικά χαρακτηριστικά που συνθέτουν το σκελετό ενός τέτοιου διακοσμητικού στοιχείου. Τα βασικά χαρακτηριστικά της παραστάδας –όπως φαίνονται και στις φωτογραφίες – είναι (από κάτω προς τα πάνω):

- ❖ Η κρηπίδα
- ❖ Η βάση
- ❖ Ο κίονας, ο οποίος φτάνει μέχρι το πάνω μέρος των παραθύρων του δεύτερου ορόφου
- ❖ Το κιονόκρανο, με λιτή και αυτό διακόσμηση
- ❖ Ο άβακας, που τοποθετείται πάνω από το κιονόκρανο

45. Αναλύοντας τον διάκοσμο των παραστάδων του κτιρίου της Λαϊκής Τραπέζης. [Πηγή: Προσωπικό υλικό]



Τα στοιχεία που συμπληρώνουν τον εξωτερικό διάκοσμο πάνω από την παραστάδα είναι:

- ❖ Η ταινία, που τρέχει κατά μήκος της όψης
- ❖ Το διάζωμα που αποτελείται από τη μετόπη και τα τρίγλυφα που έχουν τοποθετηθεί κατά μήκος του μειωμένου ορόφου (αττικών) ανάμεσα στα παράθυρα
- ❖ Το λέσβιο κυμάτιο, που τρέχει κατά μήκος της όψης



46. Λέσβιο κυμάτιο [Πηγή: [www.wikipedia.gr](http://www.wikipedia.gr)]

- ❖ Το ιωνικό κυμάτιο που τοποθετείται μαζί με τον κανόνα οδόντων και τρέχουν επίσης κατά μήκος της όψης



47. Ιωνικό κυμάτιο [Πηγή: [www.wikipedia.gr](http://www.wikipedia.gr)]

- ❖ Το γείσο, που είναι το στοιχείο που προεξέχει αρκετά της όψης
- ❖ Η ταινία

Τέλος στην όψη επί της οδού Πανεπιστημίου έχει κατασκευασθεί στηθαίο το οποίο έχει διακοσμηθεί με τους κενούς πίνακες που έχουν τοποθετηθεί και στην υπόλοιπη όψη.

Όπως προείπαμε το κτίριο της Λαϊκής τράπεζας κινείται σε λιτές γραμμές όσον αφορά την εξωτερική του διακόσμηση. Έτσι και επί της οδού Πεσμαζόγλου η όψη του έχει την ίδια διακόσμηση με την πρόσοψη, με μόνες διαφορές την «απώλεια» του στηθαίου και την ελλειπή έως ανύπαρκτη διακόσμηση κατά μήκος και ύψος του κλιμακοστασίου που βρίσκεται στην δεξιά μεριά της όψης.



*48. Το εξωτερικό μέρος του κλιμακοστασίου του κτιρίου της Λαϊκής Τράπεζας επί της οδού Πεσμαζόγλου είναι το μοναδικό μέρος των δύο όψεων της τράπεζας το οποίο δεν είναι διακοσμημένο. [Πηγή: Προσωπικό υλικό]*

## ΚΤΙΡΙΟ Β

Η κύρια ρυθμολογική διακόσμηση του κτιρίου της Ιονικής Τραπεζής εφαρμόζεται σε δύο επάλληλους ρυθμούς (δηλ. σε 2 ορόφους). Η εξωτερική αισθητική του κτιρίου Β αναπτύσσεται στις «σκηνογραφικές» εφαρμογές του ρυθμού, οι οποίες έχουν ως αφετηρία την δημιουργία ενός οπτικού κέντρου βάρους στην όψη με την αισθητή διαφοροποίηση του κεντρικού τμήματός της, προκειμένου αυτό να προβάλλει συγκροτημένο σε αυτόνομη μορφική ενότητα.



49. Ο πρώτος και δεύτερος όροφος της Ιονικής Τράπεζας. [Πηγή: Προσωπικό υλικό]

Η πρόθεση να αποδοθεί το αρχαίο πρότυπο ή γενικά ένα ναόσχημο αρχιτεκτονικό πλαίσιο είναι σαφής ιδίως αφού αυτό το κεντρικό στοιχείο φέρει αετωματική στέψη. Η ρυθμολογημένη με πλούσια πλαστικά στοιχεία κεντρική ενότητα, έχει διπλάσιο πλάτος από εκείνο των πλαϊνών τμημάτων. Η μικρή προεξοχή της από το γενικό επίπεδο της όψης, είναι ο κανόνας στη σύνθεση του «δογματικού» κλασικισμού. Επίσης έχουν τοποθετηθεί ζεύγη παραστάδων στο κεντρικό τμήμα του κτιρίου έτσι ώστε να τονισθεί ιδιαίτερα η ρυθμική κατακόρυφη διάρθρωση.

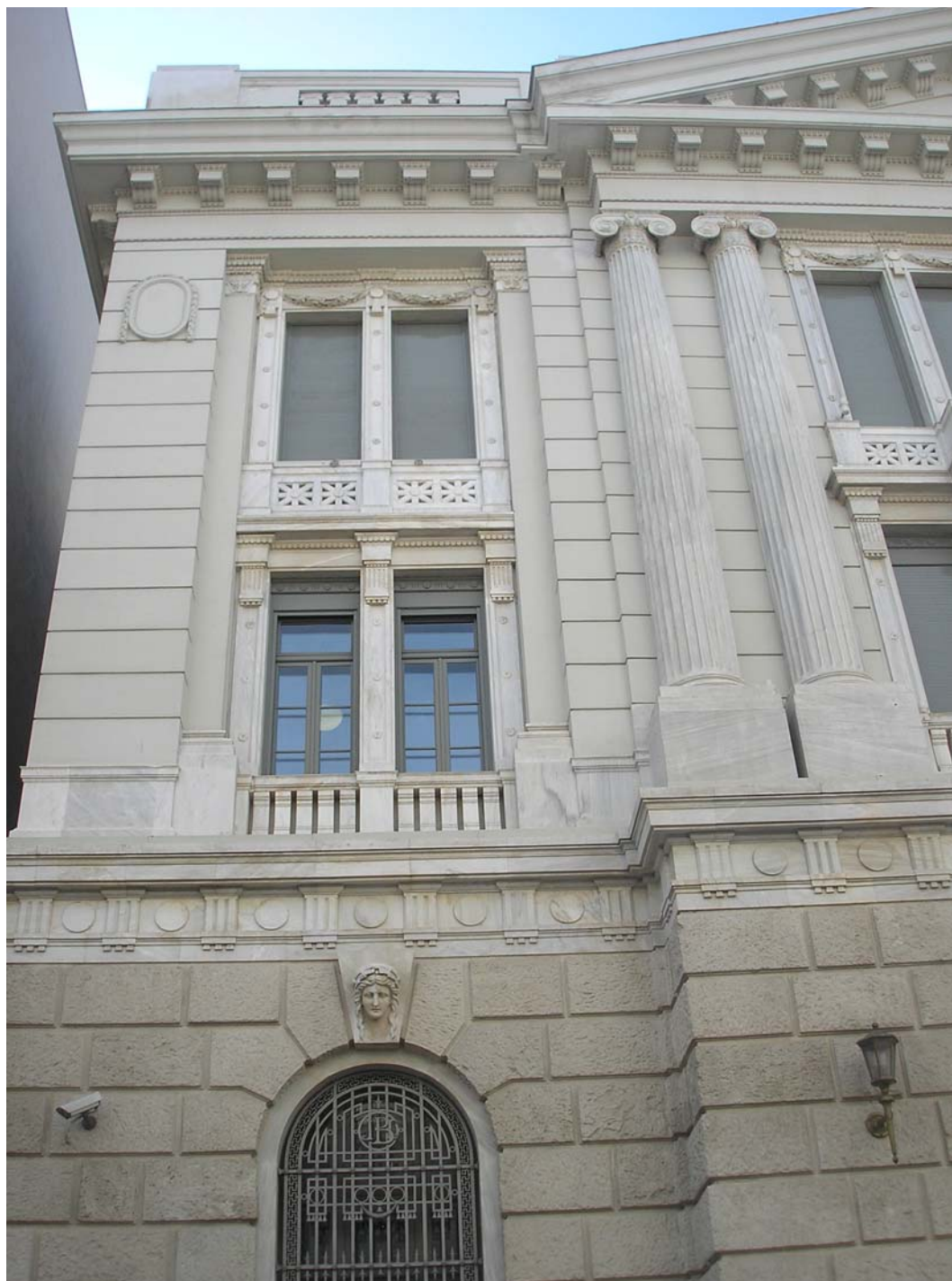
Όσον αφορά τη σύνθεση της πρόσοψης του κτιρίου Β διακρίνουμε μια σαφή υπεροχή στις αρμονικές αναλογίες καθώς και μια επιτυχημένη προσαρμογή στη μορφολογική παράδοση του Αθηναϊκού κλασικισμού. Εδώ ξεχωρίζει η πλαστική διάρθρωση στα επίπεδα των τοίχων, καθώς και η μελετημένη εφαρμογή των διακοσμητικών στοιχείων, που εξυπηρετούσε τη σαφή προβολή και την ενότητα του κλασικού ρυθμού. Ο πάνω όροφος οργανώνεται με κίονες Ιωνικού ρυθμού και πλήρη θριγκό. Τα πλαϊνά τμήματα της όψης, υπογραμμίζουν την ήρεμη συγκρότηση του συμμετρικού συνόλου.

Αναλύοντας τον διάκοσμο του κεντρικού τμήματος της όψης, παρατηρούμε συμμετρία στο ρυθμό και τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του. Την πλούσια πλαστική διακόσμηση της τράπεζας συμπληρώνουν τα 2 ζεύγη κίωνων Ιωνικού ρυθμού, που είναι τοποθετημένα στα πλαϊνά του κεντρικού τμήματος, οριοθετώντας έτσι το πλαίσιο των ανοιγμάτων που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα (μέσω της διακόσμησης τους) με το ύψος που προσδίδουν οι κίονες.

Στη βάση του ρυθμού (δηλ στον 1<sup>ο</sup> όροφο) η ύπαρξη του ψευδοστηθαίου με τις τοποθετημένες μπαλούστρες, δίνουν την ψευδαίσθηση μπαλκονιού, ενώ στην πραγματικότητα υπάρχουν τέσσερα ανεξάρτητα ανοίγματα. Ανάμεσα στα ανοίγματα-παράθυρα, παρατηρούμε τις παραστάδες με λιτή κατά μήκος διακόσμηση η οποία διαρθρώνεται σε μια πιο πλούσια απόληξη. Η διακόσμηση των ανοιγμάτων στους 2 ορόφους, στο άνω μέρος τους (άνω από τα πρέκια) διαφέρει. Στην οροφή του Α ορόφου έχει δοθεί έμφαση στη διακόσμηση των παραστάδων, οι οποίες κοσμούνται με τρίγλυφα (η κάθε μία), σταγόνες και κυμάτιο. Ενώ στο Β όροφο έχουν τοποθετηθεί ροζέτες όμοιες με εκείνες του ισογείου. Οι δύο παραστάδες που προεξέχουν από τις υπόλοιπες και που έχουν διακοσμηθεί με φουρούσια, είναι αυτές που φαίνεται να στηρίζουν την προεξοχή-στηθαίο του 2<sup>ου</sup>



ορόφου. Οι υπόλοιπες παραστάδες και στους 2 ορόφους έχουν καθαρά διακοσμητική υπόσταση.



50. Το παλινό τμήμα της Ιονικής Τράπεζας.  
[Πηγή: Προσωπικό υλικό]

Όσον αφορά τα πλαϊνά τμήματα του κτιρίου όπως έχουμε προαναφέρει είναι πανομοιότυπα. Παρατηρώντας τα διακρίνουμε, πως έχουν τις ίδιες ομοιότητες στα ανοίγματα και στα ψευδοστηθαία, όσον αφορά το ύφος της διακόσμησης με το

κεντρικό μέρος του κτιρίου, ανά όροφο. Η μόνη διαφορά με το κεντρικό τμήμα είναι το προκατασκευασμένο ένθετο κεραμικό στοιχείο στις άκρες του κτιρίου, το οποίο βρίσκεται στο ύψος του Β ορόφου, σχεδόν δίπλα στο άνω άνοιγμα, χωρίς κάποιο ιδιαίτερο διακοσμητικό στοιχείο.

Η στέψη του κτιρίου αποτελείται από το επιβλητικό και προεξέχων γείσο, το στηθαίο και το αέτωμα. Η αετωματική στέψη στο κεντρικό τμήμα του κτιρίου, δημιουργεί όπως έχουμε προαναφέρει έναν μνημειακό χαρακτήρα.



*51. Η αετωματική στέψη στο κεντρικό μέρος του κτιρίου της Λαϊκής Τράπεζας. [Πηγή: Προσωπικό υλικό]*

Ύστερα από διεξοδική ανάλυση της μορφολογίας και τυπολογίας των όψεων των δύο τραπεζών του Μεσοπολέμου, διακρίνουμε πως το κτίριο Α παρουσιάζει, με συνθετική καθαρότητα και μορφολογική συνέπεια, μια συντηρητική και περισσότερο προσαρμοσμένη στο Αθηναϊκό αισθητικό πνεύμα, όψη. Αντίθετα το κτίριο Β διαφοροποιείται από την αισθητική του τότε, παρουσιάζοντας πλούσιο πλαστικό διάκοσμο, συνθέτοντας μια πιο μνημειακή μορφολογία στη γενική του όψη. Η μονοχρωμία των όψεων και των δύο κτιρίων- η οποία σε αντίθεση με τις χρωματικές διαφοροποιήσεις του κλασικισμού- τονίζει την ομοιογένεια και τη συνοχή του διαμορφωμένου κτιριακού όγκου.

Η αντίθεση της μορφολογίας των δύο κτιρίων, θεωρούμε πως έγκειται στο γεγονός ότι το κτίριο Α είναι καθαρά δημιούργημα του Αρχιτέκτονα Α. Μεταξά, ενώ

το κτίριο Β ανοικοδομήθηκε μέσω της συνεργασίας των Μεταξά και του Τσίλλερ. Οι δύο αυτοί αρχιτέκτονες είχαν τελείως διαφορετικές απόψεις και οράματα στην τεχνοτροπία των κατασκευών τους.

Γενικότερα, παρατηρούμε ότι στα ετερογενή συστήματα μορφών που επικρατούσαν σε μια τόσο όψιμη εποχή, άρχιζαν πλέον να επιτρέπονται κάθε είδους εκτροπές από τον «Ακαδημαϊκό κανόνα». Στην Αθήνα του κλασικισμού και του πυρετού της ανοικοδόμησής της, λόγω της ασυμφωνίας του ύφους στην αρχιτεκτονική όψη, παρουσιάζονται προβλήματα στην αισθητική και στη συνοχή της πολεοδομικής διάταξης των κτιρίων.

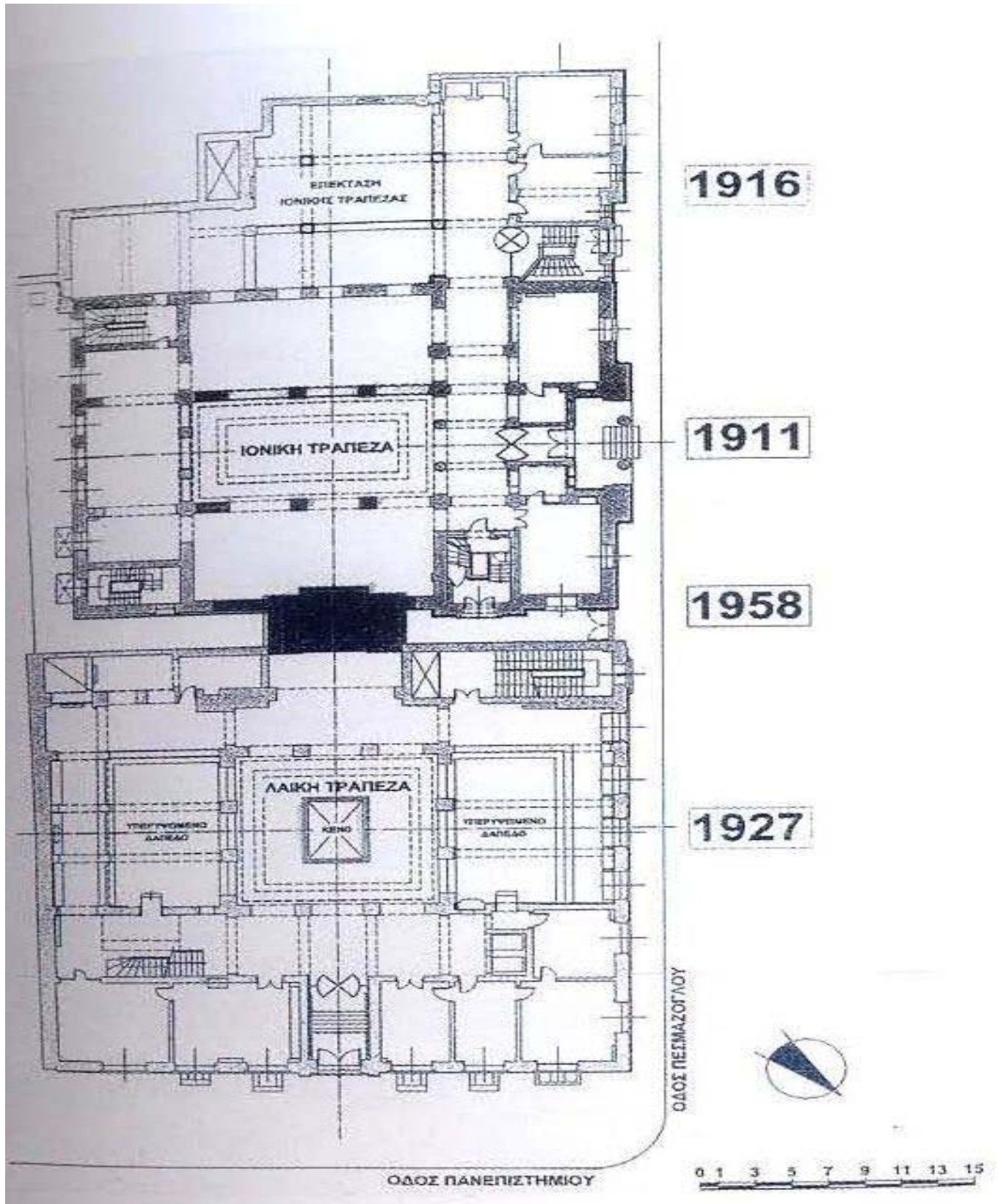
Η λύση δόθηκε 2 χρόνια μετά την ανοικοδόμηση του κτιρίου της Λαϊκής Τράπεζας στις 3 Μαρτίου του 1929, όπου συντάσσεται ο πρώτος Γενικός Οικοδομικός Κανονισμός. Με τον τρόπο αυτό θεωρήθηκε πως βρέθηκε μια λύση στο πρόβλημα των πολυπληθυσμιακών (τουλάχιστον για τότε) πόλεων της Ελλάδος.

---

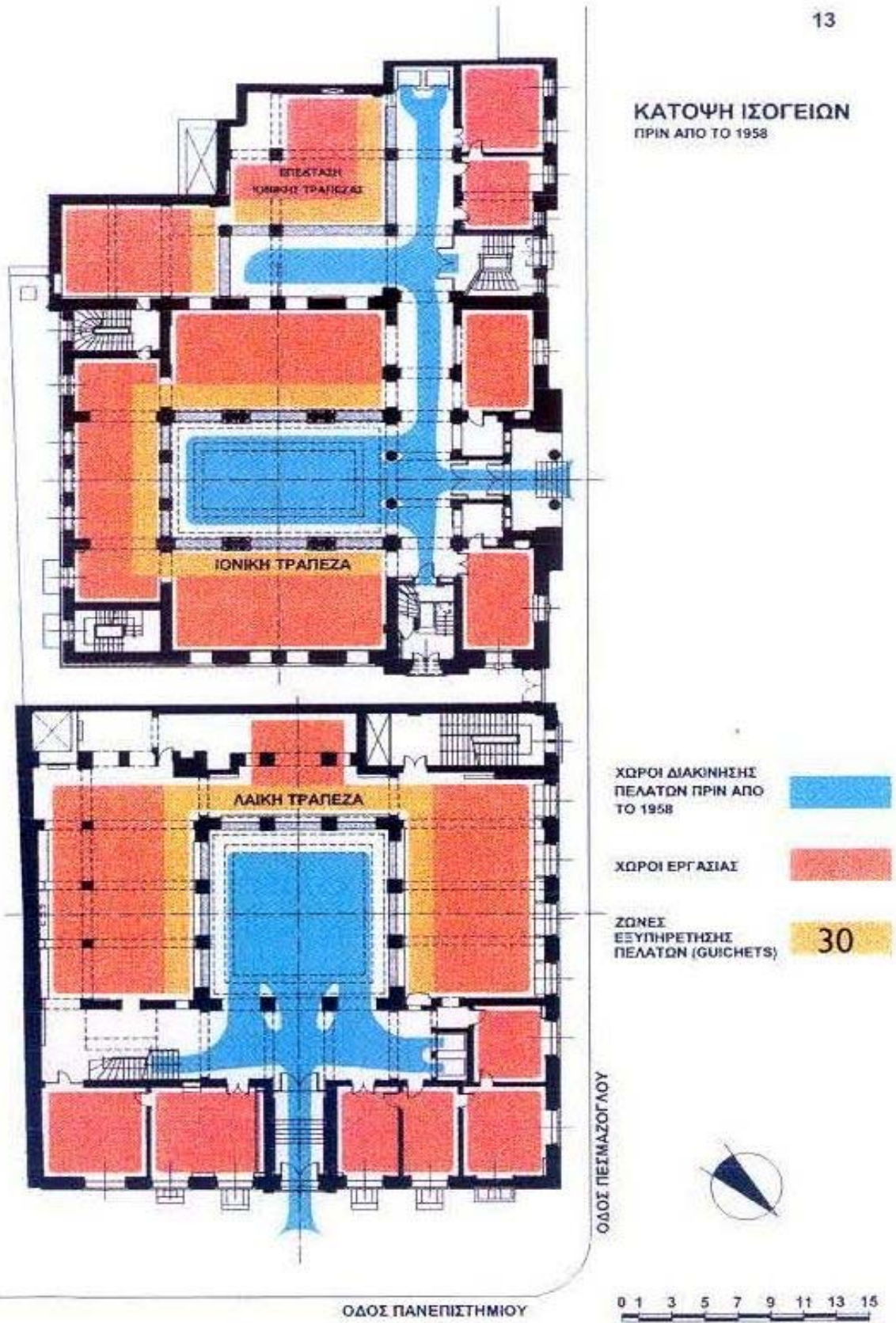
{Πηγές: “Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική 1875-1925” ΜΑΝΟΣ ΜΠΙΡΗΣ, “19<sup>ος</sup> -20<sup>ος</sup> Αιώνας. Σύντομη Ιστορία Της Αρχιτεκτονικής”, ΛΑΒΒΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ “Μορφολογία – Ρυθμολογία, Θεωρία Των Αρχιτεκτονικών Μορφών Και Ρυθμών” ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ, “Νεοελληνική Αρχιτεκτονική” ΦΙΛΛΙΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, “Οικοδομικό Τετράγωνο 19” ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ}

## **ΣΥΝΝΕΩΣΗ - ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ**

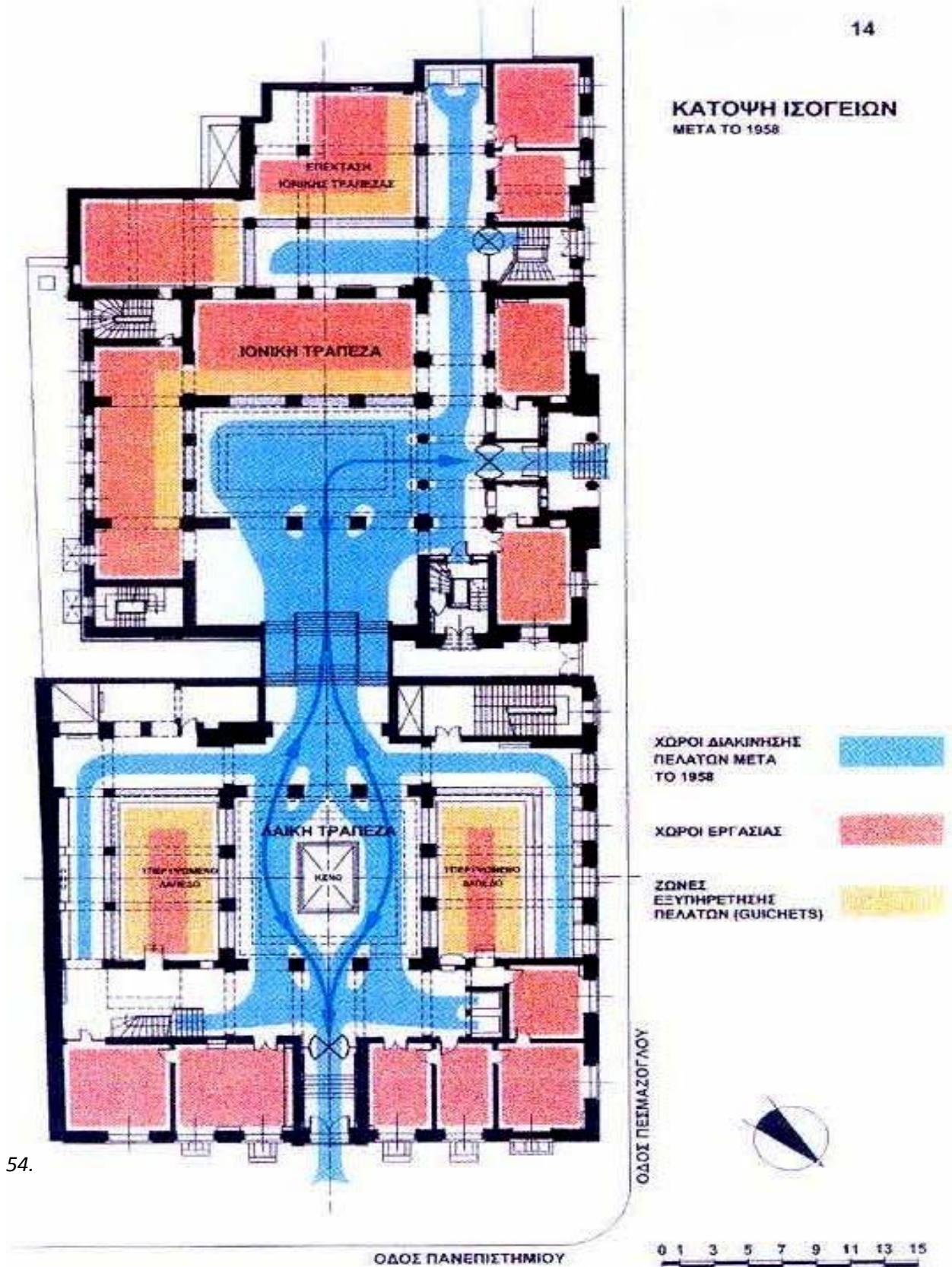
Έχει ενδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς τις κινήσεις εκείνες, ήδη από το 1956, από την Τράπεζα Εμπορικής Πίστεως, που θα οδηγήσουν σταδιακά στις μεταγενέστερες ριζικές αποφάσεις σχετικά με αυτή την πλευρά της Σταδίου, από την Πεσμαζόγλου ως το κτίριο της Εθνικής Τράπεζας. Την αρχή φαίνεται να κάνει χειρόγραφο καταχώριση σε πρακτικά συνεδριάσεως της 13.2.1956: «Ο κ. Αντιπρόεδρος-Διευθύνων Σύμβουλος αναπτύσσει το προκύψαν διά τας υπηρεσίας της Τραπεζής οξύ πρόβλημα χώρου. [...] Προς θεράπευαν του κακού εγένετο ανάγκη όπως ανεγερθούν δύο εισέτι όροφοι εις το μέγαρον της Τραπεζής». Φυσικά αυτό δεν ήταν αρκετό· πέντε χρόνια αργότερα πραγματοποιείται η «προσάρτησις [...] τεσσάρων ορόφων έκτου ανεγερθέντος διά χρηματοδοτήσεως μας γειτονικού επί της οδού Σταδίου ακινήτου». Το ακίνητο εγκαινιάστηκε το 1969, σε συνδυασμό με τη συμπλήρωση ενενήντα ετών από την ίδρυση της τράπεζας στην Καλαμάτα. Μετά από έξι χρόνια (1976), η τράπεζα πάλι ασφυκτιά, παρόλο που ήδη καταλαμβάνει εκτός από τους δέκα ορόφους του «ιδιοκτήτου μεγάρου», πέντε ακόμα στο Μέγαρο Ασφαλειών Τεργέστης και τρεις στο απέναντι μέγαρο Σταδίου και Πεσμαζόγλου 8. Αφού διαπιστωθεί ότι «η κεντρική εγκατάστασις μας κάθε άλλο είναι παρά ικανοποιητική», συμπεραίνεται ότι «στο λίαν προσεχές μέλλον» θα καταντήσκει «ανεπαρκής». Ενώ οι προσπάθειες μεταστέγασης ήταν ως τώρα άκαρπες, μια νέα λύση διαγράφεται τώρα στον ορίζοντα - η απόκτηση του Μεγάρου Νικολούδη. Αυτή με τη σειρά της θα αποδειχτεί ιδιαίτερα χρονοβόρα καθώς θα χρειαστούν άλλα έξι χρόνια για να μπει σε εφαρμογή.



52. Κ. Καψαμπέλης, σχέδιο αλλαγών στο εσωτερικό του κτιρίου της Ιονικής Τράπεζας με στόχο την σύνδεσή του με το γειτονικό κτίριο της Λαϊκής Τράπεζας (1958). Ένδειξη μετάθεσης φερόντων στοιχείων και κατασκευή του συνδετήριου λαϊμού μεταξύ των δύο κτιρίων. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]



53.-54. Λειτουργία και επικοινωνία των χώρων του ισογείου μεταξύ των κτιρίων της Λαϊκής και Ιονικής Τράπεζας πριν (53) και μετά (54) την επέμβαση του Κ. Καψαμπέλη. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]



54.

Ενώ λοιπόν στην Τράπεζα Εμπορικής Πίστεως επικρατούσαν αυτοί οι ακόμα ατελέσφοροι προβληματισμοί σχετικά με τις ανάγκες επέκτασης της, μια άλλη τράπεζα είχε αρχίσει να δραστηριοποιείται ενεργά στα γειτονικά κτίρια της οδού Πεσμαζόγλου. Η αλλαγή στην πράξη, δυστυχώς προς το χειρότερο και με τρόπο ανεπαίσθητο για όσους βάδιζαν στο πεζοδρόμιο της οδού Πεσμαζόγλου, θα γινόταν εσωτερικά το 1958 με τη συνένωση των δύο άλλων τραπεζών που βρίσκονταν πάνω στο δρόμο, της Ιονικής και της Λαϊκής. Πρόκειται για την επέμβαση του αρχιτέκτονα Κωνσταντίνου Καψαμπέλη (1909-1984) που θέλησε να πετύχει δύο στόχους - αισθητικό (να εξωραΐσει την Ιονική Τράπεζα) και λειτουργικό (να τη συνδέσει με τη Λαϊκή Τράπεζα).

Ας πιάσουμε το νήμα της ιστορίας παρακολουθώντας τις εξελίξεις από την πλευρά της ενδιαφερόμενης τράπεζας. Χωρίς να διαθέτουμε στοιχεία για το πότε ακριβώς αναγνωρίστηκε η ανάγκη συνένωσης των δύο κτιρίων, μαθαίνουμε από πρακτικά συνεδρίασης πως εγκρίθηκε η σχετική μελέτη και επιλέχτηκε ο κατασκευαστής: «Το Συμβούλιον ενέκρινε την ανάθεση των εργασιών διά την ένωση και διαμόρφωση των δύο κτιρίων βάσει της μελέτης του Αρχιτέκτονος κ. Καψαμπέλη εις τον τελευταίον διά διαγωνισμού μειοδότην μηχανικόν κ. Χαρ. Μοάτσον αντί του ποσού των δρχ. 896.055»

Η υπόθεση αποδεικνύεται όμως πιο δύσκολη από τις αρχικές εκτιμήσεις: «Εκ της προόδου όμως των έργων διεπιστώθη παρά του υπευθύνου Αρχιτέκτονος, ότι λόγω της παλαιότητας των κτιρίων εγεννάτο ζήτημα στατικής πλέον ανεπαρκείας αυτών συνεπεία της οποίας προέκυψεν η ανάγκη ενισχύσεως απαραίτητως των βάσεων των κτιρίων», με συνέπεια την αύξηση της δαπάνης από τρία σε επτά εκατ. δρχ. Παρ' όλες τις δυσκολίες πάντως, το διοικητικό συμβούλιο δείχνει αισιόδοξο. «Η Τράπεζα θα απόκτηση κτίριον επιβλητικόν, εύγραμμον, υποδειγματικός άνετον και με πρόβλεψιν να δύναται να καλύψη τας εκ περαιτέρω αναπτύξεως των εργασιών αυτής ανάγκας». Τελικά το έργο θα τελειώσει το 1960.

Η αλήθεια είναι πως σήμερα δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε τι ακριβώς ήθελε να πετύχει ο τόσο έμπειρος και ικανός Καψαμπέλης. Κρίνοντας μεταγενέστερα και μόνο απ' ότι βλέπουμε σήμερα δηλαδή τη σκόπιμη ανατροπή των δικών του αλλαγών κατά την πρόσφατη ανάπλαση του κτιρίου μπορεί να αποδειχτούμε προκατειλημμένοι. Πράγματι, ενώ αντικειμενικά μας χωρίζουν ελάχιστα, μόλις πενήντα δύο, χρόνια από το 1958, σε επίπεδο πρόσληψης της αρχιτεκτονικής και συμπεριφοράς προς τα παλιά κτίσματα απέχουμε έτη φωτός από την εποχή εκείνη, τα κύρια χαρακτηριστικά της οποίας σκιαγραφήσαμε ήδη. Αλλά ας



αφήσουμε τον ίδιο τον αρχιτέκτονα να μιλήσει, έστω μέσα από την τυπική διατύπωση μιας δημοσίευσης:

«Η συνένωσις των δύο Τραπεζιτικών Ιδρυμάτων [...] αντιμετώπισεν και την πραγματικήν λειτουργικών, υπηρεσιακών συνένωσιν των διαφόρων υπηρεσιών εντός των αυτών κτιριακών συγκροτημάτων. [...] ευτυχής δε σύμπτωσης είναι ότι τα δύο ανωτέρω κτίρια ευρίσκοντο εντός του αυτού οικοδομικού τετραγώνου, συνορεύοντα μεταξύ των μέσω μικρού ακαλύπτου χώρου. Παρ' όλον την εκ πρώτης όψεως εντύπωσαν ότι η οικοδομική συνένωσις των δύο κτιρίων παρουσιάζετο ευχερής [...] εν τούτοις, αφ' ενός μεν αι υψομετρικοί διαφοραί της στάθμης των αιθουσών συναλλαγών του ισογείου, αφ' ετέρου δε οι διαφορετικοί άξονες των αιθουσών τούτων, καθιστών το όλον θέμα αρκούντως σοβαρόν και δυσχερές, δεδομένου μάλιστα ότι άπασαι αι δύναται λύσεις έπρεπε να εξησφάλιζον εκ παραλλήλου τον σεβασμόν της αρχιτεκτονικής των κτιρίων, τόσον εξωτερικώς όσον και εσωτερικώς».<sup>27</sup>

Η απόσταση ανάμεσα στα δύο κτίρια ήταν περίπου 2,50 μ., ενώ η υψομετρική τους διαφορά ήταν 1,90 μ. Με αυτά τα δεδομένα, μία λύση υπήρχε: «Η κατεδάφισις διά της συνολικής σχεδόν αντιστηρίξεως της αιθούσης των 4 ζευγών υποστυλωμάτων και η διαμόρφωσις νέων τοιούτων εις τας επιβαλλόμενος θέσεις ήτο η ενδεικνυομένη και εφαρμοσθείσα λύσις». Άλλο «οξύ πρόβλημα» ήταν η «ανεπάρκεια επιφανείας αιθουσών συναλλαγών ισογείου» που οδήγησε στην αξιοποίηση του πρώτου υπογείου της Λαϊκής Τράπεζας, έως τότε χώρου «αποθηκών και αρχείου». Το υπόγειο θα μπορούσε να έχει είσοδο απευθείας από την οδό Πεσμαζόγλου, οπότε «θα απέβαινεν αυτή ισόγειος αίθουσα συναλλαγών διά το κοινόν, αφ' ετέρου δε θα καθίστατο και επέκτασις της ισογείου αιθούσης της τέως Ιονικής, λόγω των υπάρχουσών υψομετρικών διαφορών των δαπέδων».

Όλα αυτά μεταφράζονταν σε «σοβαρές κατεδαφίσεις» οι οποίες απαιτούσαν ιδιαίτερη προσοχή στις στατικές επιλύσεις καθώς υπήρχαν πέντε όροφοι από πάνω.

Εκείνο όμως που μετράει τελικά είναι το αποτέλεσμα: «Το σύνολον των εκτελεσθεισών εργασιών θα ηδύνατο να υποστήριξη τις ότι είχαν ως αγαθόν αποτέλεσμα αφ' ενός μεν την κτιριακήν και οργανικήν – λειτουργικήν συνένωσιν των δύο Τραπεζών [...] αφ' ετέρου δε την μεγάλην οικονομικήν αύξησιν του περιουσιακού οικοδομικού κεφαλαίου της Τραπεζής», μεταφρασμένη σε πρόσθετη αξία του ακινήτου κατά 30 εκατ. δρχ., ενώ το κόστος της μετατροπής ήταν «πολύ μικρότερον ποσοστών του ανωτέρω ποσού».

Από τα τρία επιχειρήματα που καταθέτει ο Καψαμπέλης, τα δύο («οργανική-λειτουργική» συνένωση, αύξηση αξίας ακινήτου) είναι εκ πρώτης όψεως ορθολογικά, ενώ το τρίτο («κτιριακή» συνένωση), επειδή σχετίζεται με ζητήματα μορφής, δεν μοιάζει να είναι τέτοιο. Με τον ακαθόριστο όρο «κτιριακή» εννοείται μάλλον ότι αποκαθίσταται η αρχιτεκτονική ομοιογένεια των δύο κτιρίων. Όμως, καθώς αυτά ανήκουν στην ίδια οικογένεια, ως κλασικιστικά, η σύνδεση τους θα έπρεπε να είναι απλή. Πού ήταν λοιπόν το πρόβλημα;

Η απάντηση εμπλέκει αναγκαστικά όλα τα παραπάνω επιχειρήματα. Το 1958 ο Καψαμπέλης χρησιμοποιεί υποχρεωτικά τη γλώσσα της εποχής του. Έχει στη διάθεση του δύο κλασικιστικά, άρα μειωμένης αξίας, κτίρια - όλοι γύρω του τα κατεδαφίζουν συστηματικά. Η εξωτερική όψη τους δεν τον ενδιαφέρει (ή μπορεί οι νέοι ιδιοκτήτες να θέλουν να διατηρήσουν τις κλασικιστικές όψεις ως θέμα γοήτρου). Δεν έχει επίσης λόγο να εκτιμήσει κανένα από τα μορφολογικά στοιχεία του εσωτερικού τους καθώς τα θεωρεί αναλώσιμα. Χαρακτηριστικές των αντιλήψεων της εποχής για το τι άρμοζε σε τραπεζικό (ή, γενικότερα, σε δημόσιο) κτίριο είναι οι πολλές αναθέσεις που είχε ο Κωνσταντίνος Κιτσίκης, διευθυντής του περιοδικού Αρχιτεκτονική, όπου και τις δημοσίευε. Ο Κιτσίκης σχεδίαζε μια αρχιτεκτονική (εκσυγχρονισμένου) κλασικισμού, συνεχίζοντας τη μεγάλη παράδοση που διαρκούσε από τον Μεσοπόλεμο. Με άλλα λόγια, ο Κιτσίκης είχε επιβάλει ένα ισχυρότατο πρότυπο, που θα αργούσε να ανατραπεί. Πιο συγκεκριμένα, η σχετική αλλαγή πρώτα εφαρμόστηκε σε κτίρια γραφείων, και κατόπιν υιοθετήθηκε σε κτίρια τραπεζών.

Ο Καψαμπέλης τώρα, από επιλογή, ανήκει σε μια μικτή κατηγορία: εξαιρετικά πετυχημένος σχεδιαστής επαύλεων σε προάστια με σχηματοποιημένα παραδοσιακά στοιχεία, χρησιμοποιεί ανάλογα εκλεπτυσμένο ύφος σε κοινόχρηστα κτίρια. Στην προκειμένη περίπτωση, χρησιμοποιεί ως δικαιολογία το ότι οι άξονες των δύο κτιρίων δεν συμπίπτουν, και «κατατομεί» το περιστύλιο της Ιονικής, το οποίο τόσο έντεχνα (με ζεύγη από διπλές κολόνες) έκρυβε το ορθογώνιο και όχι τετράγωνο σχήμα του. Ο Καψαμπέλης καταργεί τις διπλές κολόνες και εξαφανίζει τη θαυμάσια καμπύλη οροφή. Στην ουσία, με τις επεμβάσεις του προσπαθεί να δημιουργήσει μια «νέα» Ιονική, στα πρότυπα, για παράδειγμα, της Εμπορικής που είχε σχεδιάσει ο Κιτσίκης.

Ο Καψαμπέλης, θεωρώντας τα δύο κτίρια ως ένα, τα ενοποιεί και μορφολογικά, δεν μπορεί όμως να εξαφανίσει τα παλιά ίχνη: «Η γειτνίαση των νεοεισαχθέντων μορφολογικών στοιχείων προς το διατηρηθέντα (υποστυλώματα με κορμούς σε

απομίμηση πράσινων μαρμάρων Τήνου με επιχρυσωμένα Ιωνικού ρυθμού κιονόκρανα κλπ.) οδηγεί σε ένα αισθητικό αποτέλεσμα μη ικανοποιητικό».

Με σημερινά κριτήρια, όπως είδαμε, οι σχεδιαστικές επιλογές του Καψαμπέλη καταδικάστηκαν με συνοπτικές διαδικασίες. Κρίθηκε άχρηστη η επέμβαση στη Λαϊκή Τράπεζα που είχε σκοπό να μεταβληθεί το υπόγειο σε αίθουσα συναλλαγών, και να προστεθεί ημιώροφος.<sup>28</sup> Αντ' αυτής προτάθηκε να καταργηθούν η «οπή του κέντρου» και τα «περιμετρικά γκισέ και τα υπερυψωμένα δάπεδα», να αποξηλωθούν τα μπεζ μάρμαρα Ιωαννίνων σε όλα τα κατακόρυφα στοιχεία και να γίνει «αποκατάσταση των επικράνων των πεσσών». Όπως θα δούμε στη συνέχεια, οι παραπάνω προτάσεις δεν εφαρμόστηκαν τελικά. Αντίστοιχα, στην Ιονική «επιδιώκεται η επαναφορά της αίθουσας συναλλαγών στην αρχική της μορφή», πράγμα που συνεπάγεται τεράστιο κατάλογο αποξηλώσεων με παράλληλη ανακατασκευή αυτής της αίθουσας, ώστε ουσιαστικά να επιτευχθεί η πλήρης «αναπαράσταση» της αρχικής κατάστασης.

55. Το προσωπικό της Ιονικής Τράπεζας στην αίθουσα συναλλαγών, αναμνηστική φωτογραφία (1939), στην οποία βασίστηκε κατά πολύ η πρόσφατη αποκατάσταση του κτιρίου. Στο βάθος διακρίνεται η προσωπογραφία του Σερ Τζων Σταυρίδη, τότε προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου της Τράπεζας. [Πηγή: Ιστορικό αρχείο Alpha Bank]



56.



56. Το προσωπικό που εργάζεται σήμερα στην Ιονική Τράπεζα στην αίθουσα συναλλαγών, αναμνηστική φωτογραφία (2009), τραβηγμένη στο ίδιο σημείο με εκείνο της εικ. 56. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

Κύριο βοήθημα γι' αυτή την «επαναφορά» είναι η αναμνηστική φωτογραφία του προσωπικού της τράπεζας, τραβηγμένη το 1939, έτος εορτασμού των εκατό ετών από την ίδρυση της. Το 1939 η Αγγλία βρισκόταν ήδη σε εμπόλεμη κατάσταση με τον Άξονα, υπήρχαν για όλους άλλες προτεραιότητες και έτσι οι εκδηλώσεις της επετείου δεν μπορούσαν να γίνουν με την πρέπουσα πληρότητα. Η φωτογραφία δείχνει καθαρά τα τρία στοιχεία που χάθηκαν από τον πυρήνα του κτιρίου: το σχήμα του θόλου, το κεντρικό ρολόι, και τους περιμετρικούς κίονες με τη διακόσμηση τους.<sup>29</sup>

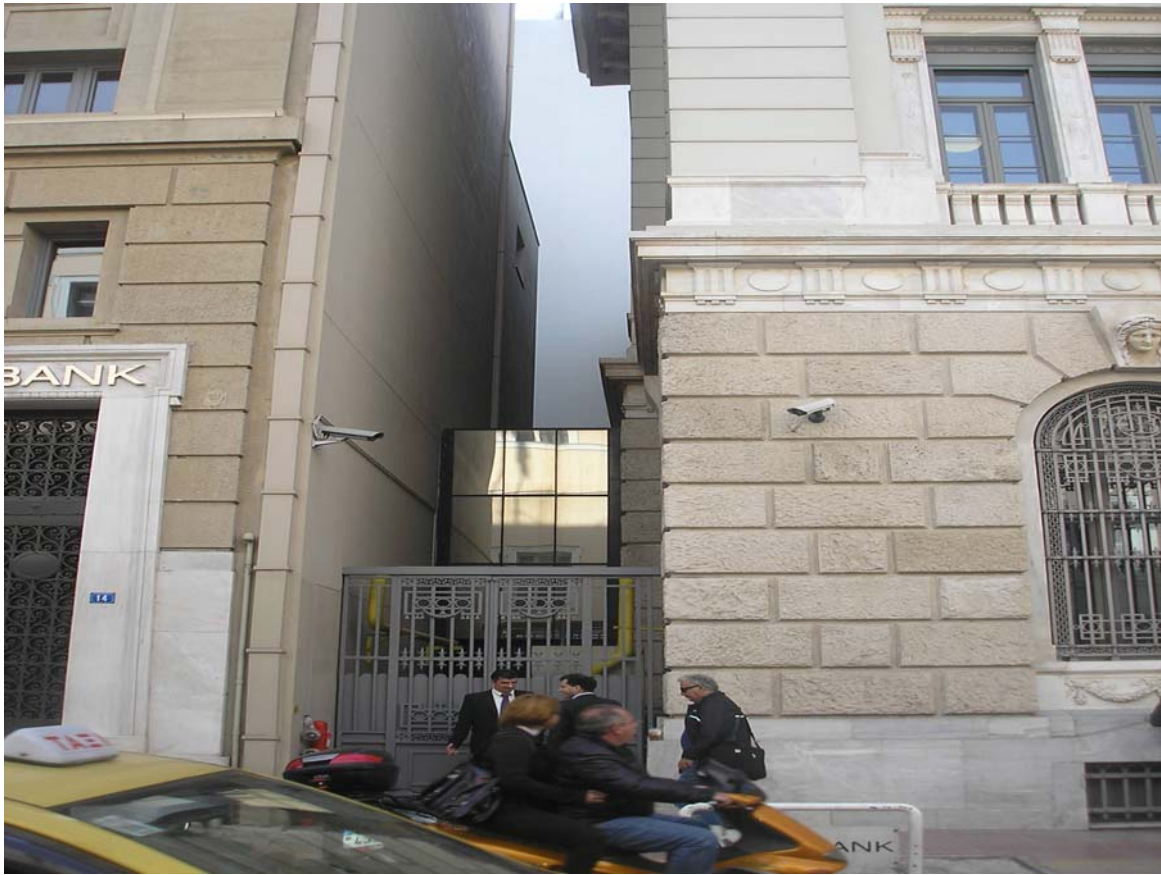
Λίγο νωρίτερα από τη συνένωση των κτιρίων της Ιονικής και της Λαϊκής Τράπεζας, είχε επιτευχθεί ανάλογη σταδιακή συνένωση και επέκταση των εγκαταστάσεων της Εμπορικής Τράπεζας στην οδό Σοφοκλέους, ακριβώς απέναντι από την Εθνική Τράπεζα. Ιδρυμένη αρχικά το 1886 και στη σημερινή μορφή της το 1907, με διοικητή τον καθηγητή Στρατή Ανδρεάδη από το 1952, η Εμπορική Τράπεζα διέθετε κεντρικό κτίριο που την περίοδο 1920-57 επεκτάθηκε σε 4 φάσεις, πάντα με αρχιτέκτονα τον Κωνσταντίνο Κιτσιήκη. Οι αλλαγές αυτές περιλάμβαναν επέκταση καθ' ύψος στο αρχικό κτίριο, δύο χωριστές προσθήκες κατ' επέκταση στο πίσω μέρος του και στην πλαϊνή Στοά Πάππου, και επέκταση στη γωνία Σοφοκλέους και Αιόλου. Η ομοιότητα κρύβει κάτι ακόμα: η Εμπορική Τράπεζα έγινε τότε (1957)<sup>30</sup> κύριος μέτοχος της Ιονικής και Λαϊκής Τράπεζας της Ελλάδος ΑΕ και προβάλλεται με διαφημιστικές καταχωρίσεις των δύο κτιρίων σε αντικριστές σελίδες εντύπων.

Το 1983 και τα 2 κτίρια κρίθηκαν διατηρητέα<sup>31</sup> από το Υπουργείο Πολιτισμού και το 1999 που πέρασαν στην ιδιοκτησία της ALPHA BANK αποφασίστηκε η συνένωση των δύο κτιρίων με το κτίριο του κεντρικού καταστήματος της τράπεζας της οδού Σταδίου. Το έργο της ανακαίνισης-αποκατάστασης των δύο κτιρίων πραγματοποιήθηκε σε 2 φάσεις: την πρώτη κατά την οποία ανακαινίστηκε το κτίριο της Ιονικής και διήρκησε 2 έτη (2000-2002), τη δεύτερη κατά την οποία ανακαινίστηκε το κτίριο της Λαϊκής και πραγματοποιήθηκε το έτος 2006. Πρόθεση της ALPHA BANK, στο πλαίσιο της ανακαίνισης, ήταν η αποκατάσταση και η ανάδειξη των δύο διατηρητέων κτιρίων, με κύριο στόχο τη σωστή αξιοποίησή τους. Η μελέτη που ανατέθηκε σε ομάδα αρχιτεκτόνων με επικεφαλής τον αείμνηστο Αλέξανδρο Καλλιγά (1932-2006), είχε ως βάση την αποσύνδεση των δύο κτιρίων και την επαναφορά τους στην προ του 1958 κατάσταση. Επιδιώχθηκε δηλ. ειδικότερα η δημιουργία δύο διακεκριμένων και ανεξάρτητων λειτουργικών και μορφολογικών ενότητων, όπως ακριβώς ήταν πριν από την ενοποίησή τους. Έτσι έγινε επαναφορά στην αρχική κατάσταση όλων των αρχιτεκτονικών και δομικών στοιχείων, τα οποία

είχαν αλλοιωθεί κατά τη φάση της συνένωσης του 1958 και παράλληλα κυρίαρχος στόχος ήταν η αποκατάσταση και ανάδειξη των αυθεντικών υλικών των κτιρίων, τόσο εξωτερικά, όσο και εσωτερικά. Ταυτόχρονα όμως έπρεπε να γίνουν κάποιες λειτουργικές παρεμβάσεις για να μπορούν αυτά τα δύο κτίρια να ενώνονται, αλλά με τέτοιο τρόπο που να μην επηρεάζει την εξωτερική τους υπόσταση. Η λύση βρέθηκε τοποθετώντας επί της Πεσμαζόγλου ένα κουβούκλιο στο σημείο συνένωσης τους.

Βάση της σημερινής εικόνας του κουβουκλίου, διακρίνουμε ότι στην προσπάθεια των μελετητών να διατηρήσουν το ύψος των δύο κτιρίων, η παρέμβασή τους υπήρξε όσο το δυνατόν πιο «συγκρατημένη» γινόταν. Έχει τοποθετηθεί στο μέσον περίπου των πλαϊνών όψεων των τραπεζών, εκτείνεται καθ' ύψος όσο περίπου ένας όροφος και τα υλικά κατασκευής του είναι, φυσικά, διαφορετικά από εκείνα των τραπεζών που χτίστηκαν τον περασμένο αιώνα. Η τοποθέτησή του είχε καθαρά λειτουργικούς σκοπούς μιας και το σημείο αυτό επιτρέπει, εκτός από την εσωτερική μετάβαση από το ένα κτίριο στο άλλο, την στάθμευση ενός φορτηγού, φόρτωσης και εκφόρτωσης από αυτό, κάτι που δεν μπορεί να γίνει από κανένα άλλο σημείο των κτιρίων χωρίς άλλες τροποποιήσεις.

Σήμερα, στα δύο κτίρια στεγάζονται γραφεία Γενικής Διευθύνσεως, κεντρικές υπηρεσίες και υπηρεσίες του κεντρικού καταστήματος της τράπεζας.



57-58. Το σημείο συνένωσης των δύο κτιρίων επί της Πεσμαζόγλου. [Πηγή: Προσωπικό υλικό]





59. Άποψη του συνδετικού στοιχείου μεταξύ των 2 κτιρίων από την οδό Πεσμαζόγλου.  
[Πηγή: Φωτ/κό αρχείο Δ.Φιλιππίδης]





60.



61.

60-61.Κτίριο Λαϊκής Τράπεζας, Πανεπιστήμιου 45 και Πεσμαζόγλου 14. Άποψη του κτιρίου καλυμμένου με σκαλωσιές και προστατευτικά διαφράγματα την περίοδο αποκατάστασης της εξωτερικής όψης (2004).  
[Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

Κύριος στόχος της επέμβασης στα κτίρια της Ιονικής και Λαϊκής Τράπεζας ήταν «η επαναφορά των κτηρίων στην προ του 1958 κατάσταση», ενώ «παράλληλα επιδιώχθηκε η επαναφορά στην αρχική και αυθεντική κατάσταση όλων των αρχιτεκτονικών στοιχείων που αλλοιώθηκαν για να υλοποιηθεί η μορφολογική εξομίωση και συνένωση του 1958». Επειδή τα προβλήματα και οι αντίστοιχες συνέπειες εκείνης της μοιραίας, και τώρα με συνοπτικές διαδικασίες καταδικαστέας, επέμβασης του αρχιτέκτονα Κωνσταντίνου Καψαμπέλη έχουν ήδη εκτεθεί αναλυτικά, τώρα θα περιοριστούμε στο «εντελώς νέο», για τα σύγχρονα μάτια, εσωτερικό των δύο συνεχόμενων τραπεζών.

Όποιος βρεθεί σήμερα στο εσωτερικό της Ιονικής Τράπεζας δυσκολεύεται να φανταστεί τον τεράστιο κόπο που απαιτήθηκε για την αποκατάσταση της διώροφης αίθουσας συναλλαγών με τη βοήθεια εκείνης της σπουδαίας αναμνηστικής φωτογραφίας του 1939, την οποία έχουμε ήδη αναφέρει, αλλά και των στοιχείων που βρέθηκαν επιτόπου όταν αποξηλώθηκαν οι προσθήκες του 1958 από τον Κωνσταντίνο Καψαμπέλη. Οι εργασίες της περιόδου 2000-02 εξαφάνισαν κάθε ίχνος ενδιάμεσων αλλοιώσεων, που κρίθηκαν στο σύνολο τους επιβλαβείς, αλλά και προχώρησαν ακόμα μακρύτερα, ενοποιώντας μορφολογικά την ατμόσφαιρα που απέπνεε η Ιονική Τράπεζα με εκείνη της (μεταγενέστερης) Λαϊκής Τράπεζας, κάτι μάλιστα που μπορεί να μην ήταν αισθητό, ούτε καν ως πρόθεση, στον αρχιτέκτονα των δύο αυτών, αρχικά ανεξάρτητων, κτισμάτων. Ακόμα και αν δεχτούμε πως ο Μεταξάς ήταν ο αποκλειστικός αρχιτέκτονας των δύο αυτών κτιρίων -θέμα που μας έχει ήδη απασχολήσει-, υπάρχει μεταξύ τους χρονικό χάσμα δεκαέξι ετών, ικανό καθαυτό να δικαιολογήσει πιθανή απόκλιση σχεδιαστικού ύφους.

Άλλωστε, είναι πολύ δύσκολο να διεισδύσει κανείς στις αντιλήψεις εκείνης της εποχής και να σταθμίσει τι είχε μετρήσει περισσότερο τότε: ο ανταγωνισμός ανάμεσα στις δύο τράπεζες, την Ιονική και τη Λαϊκή, ή η ταυτότητα του κοινού στα δύο αυτά κτίρια αρχιτέκτονα. Είναι φυσικό να υποθέσει κανείς ότι οι αδελφοί Διονύσιος και Σπυρίδων Λοβέρδος, ιθύνοντες της Λαϊκής Τράπεζας, είχαν παραγγείλει στον αρχιτέκτονα τους ένα κτίριο όχι αντίγραφο της Ιονικής αλλά όσο γίνεται πιο διαφορετικό -με τους τότε όρους, πιο «σύγχρονο»- βέβαια πάντα μέσα σε επιτρεπτά πλαίσια. Ο Μεταξάς άλλωστε δεν συγκαταλεγόταν ανάμεσα στους ριζοσπαστικότερους αρχιτέκτονες της εποχής του - αντίθετα, παρέμεινε ως το τέλος δημοφιλής και με πολλές αναθέσεις σημαντικών κεντρικών κτιρίων, ακριβώς επειδή ποτέ δεν διέρρηξε φανερά τους δεσμούς του με τον κλασικισμό. Έτσι, η διεύθυνση της Λαϊκής Τράπεζας απευθύνθηκε σ' αυτόν γνωρίζοντας τι περίπου θα εισέπραττε.

Στη Λαϊκή Τράπεζα, ο χρωματισμός του εσωτερικού των κτιρίων μελετήθηκε με ιδιαίτερη προσοχή. Το πιο δύσκολο ίσως από τα προβλήματα που είχε να αντιμετωπίσει η αποκατάσταση ήταν η αρμονική συνύπαρξη των φωτεινών οροφών με τον γενικό χρωματισμό στις αίθουσες συναλλαγών. Σύμφωνα με την άποψη του Στέφανου Καλλιγά,<sup>32</sup> ήταν απαραίτητο ο αρχιτέκτονας να φανταστεί ποια εντύπωση θα προκαλούσε η ακόμα ανύπαρκτη οροφή και πόσο τα χρώματα της θα επηρέαζαν τους γύρω τοίχους.

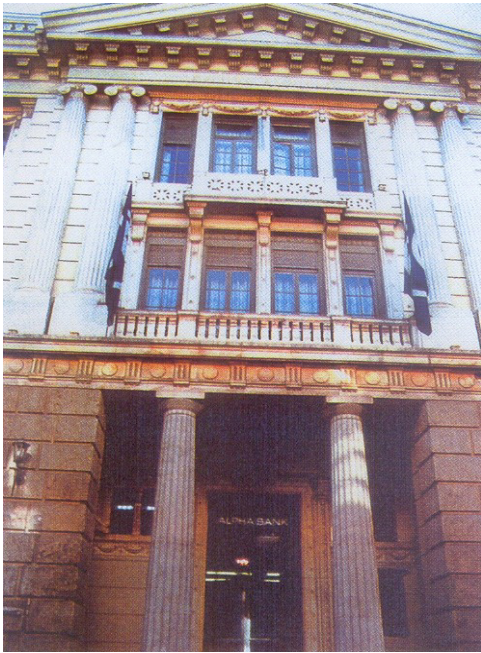
Ανάλογης δυσχέρειας ήταν η χρωματική επιλογή επεξεργασία κατά τις εργασίες αποκατάστασης ιδίως των κιονόκρανων στην αίθουσα συναλλαγών της Ιονικής Τράπεζας. Το βαθύ πράσινο χρώμα, όμως, απομίμηση τηνιακού μαρμάρου, στον κορμό των κιόνων της Ιονικής Τράπεζας δημιουργεί σήμερα αντίθεση με τους ψυχρούς ανοιχτόχρωμους (συγγενικά πράσινους) τόνους που επικρατούν στις επιφάνειες των τοίχων. Με αυτό τον τρόπο, οι κορμοί των κιόνων -τώρα χωρίς το βάθρο που διέθεταν αρχικά αλλά με μαρμάρινη ιωνική βάση- απομονώνονται οπτικά από τα υπόλευκα κιονόκρανα, αντί να αποτελούν ενιαίο σώμα,<sup>33</sup> όπως πιθανώς συνέβαινε αρχικά, με χρήση βαφής που μιμούνταν τον ορείχαλκο. Σύμφωνα με τις επιλογές του γραφείου Καλλιγά, όπως τελικά εφαρμόστηκαν στο έργο, οι νευρώσεις της θολωτής οροφής, οι γωνιακοί πεσσοί και το περιμετρικό επιστύλιο του θόλου εμφανίζουν μια πολύ διακριτική απομίμηση λευκού μάρμαρου, με επίσης διακριτική ανάγλυφη διακόσμηση, αναδεικνύοντας έτσι τα μικρά μεταλλικά στεφάνια πάνω από τις κολόνες και το περίγραμμα του ρολογιού στο βάθος. Αν, όμως, τα κιονόκρανα ταίριαζαν χρωματικά με τα στεφάνια, ίσως να προέκυπτε καλύτερη ισορροπία.

Οφείλουμε εδώ να επαναλάβουμε πως σε τέτοιου είδους παρατηρήσεις πρέπει να συνυπολογιστούν οι εγγενείς δυσκολίες του έργου. Όταν κανείς βασίζεται σε μια παλιά ασπρόμαυρη φωτογραφία, σε ό,τι άφησε πίσω της η σαρωτική επέμβαση του Καψαμπέλη και σε ένα αποθηκευμένο, ξεχασμένο υλικό (όπως του ρολογιού), είναι μοιραίο η εικόνα να χρειάζεται να συμπληρωθεί με ερμηνείες, χωρίς πλήρη αποδεικτικά στοιχεία. Αναπόφευκτα, η Ιονική Τράπεζα του 2002 δεν είναι η Ιονική του 1939, πόσο μάλλον η πρώτη Ιονική του 1911.

Η αποκατάσταση του κτιρίου της Λαϊκής Τράπεζας, την εφαρμογή της οποίας επωμίστηκε ο Στέφανος Καλλιγάς μετά το θάνατο του πατέρα του, Αλέξανδρου, τον Φεβρουάριο του 2006, ακολούθησε τα χνάρια εκείνης της Ιονικής Τράπεζας. Άλλωστε, κάτι τέτοιο ήταν επιβεβλημένο καθώς τα δύο κτίρια αντιμετώπιζαν κοινά προβλήματα μετά τις ριζικές επεμβάσεις του Καψαμπέλη με σκοπό την ενοποίηση τους. Λιγότερο μνημειακό σε ύψος, όπως ήδη είπαμε, το κτίριο της Λαϊκής Τράπεζας πρόβαλλε αισθητά μικρότερες απαιτήσεις. Για παράδειγμα, η φωτεινή οροφή της διώροφης αίθουσας συναλλαγών δεν χρειαζόταν τις ριζικές αλλαγές που έγιναν στην αντίστοιχη οροφή της Ιονικής Τράπεζας, προκειμένου να επανέλθει στην αρχική της μορφή. Χρειάστηκαν πάντως και εδώ πολλές και ποικίλες αλλαγές. Για παράδειγμα, κλείστηκε το κεντρικό (νεότερο) άνοιγμα από την αίθουσα συναλλαγών προς την υπόγεια αίθουσα και αφαιρέθηκαν τα περιμετρικά μαύρα γκισέ ανάμεσα στους

πεσσούς. Επίσης, χρειάστηκαν επίπονες αναζητήσεις για την εύρεση των κατάλληλων (λευκών) μαρμάρων για τη νέα επένδυση των πεσσών και προσεκτικοί υπολογισμοί των άνισων μεταξύ τους αποστάσεων, οι οποίες αποκαλύφθηκαν με την αποξήλωση των νεότερων επενδύσεων (Καψαμπέλης), όπως και πολλαπλές αναζητήσεις των εσωτερικών χρωματισμών του κτιρίου. Έπρεπε να βρεθούν οι αποχρώσεις που ταίριαζαν με εκείνες του βιτρό στην οροφή της διώροφης αίθουσας συναλλαγών του ισογείου καθώς και τι είδους τονική σχέση άρμοζε ανάμεσα σε τοίχους, πεσσούς και οροφή.

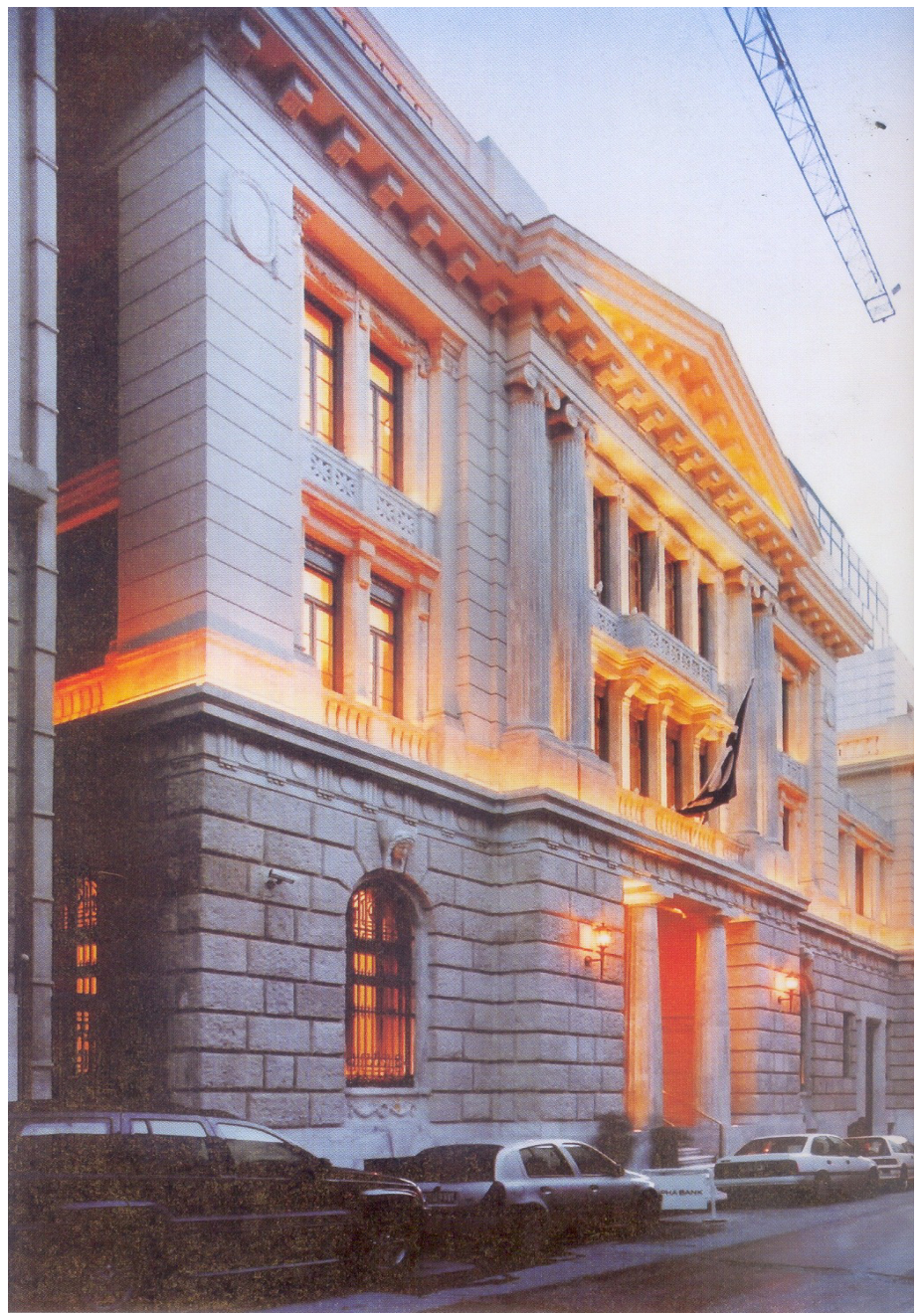
Αν και μέρος των προτάσεων της μελέτης είχε περικοπεί αρχικά για οικονομικούς λόγους, αργότερα ανατέθηκαν πρόσθετες μελέτες με βάση τα νεότερα δεδομένα του εργοταξίου. Στο τέλος, απλοποιήθηκαν οι σχέσεις μεταξύ των επιμέρους στοιχείων, δεν έγιναν επενδύσεις μαρμάρου σε όλο το ύψος των πεσσών, ενώ η επιλογή ανοιχτόχρωμων επιφανειών στους τοίχους συμπλήρωνε ευχάριστα τους τόνους στο βιτρό της οροφής. Η μελέτη για τους εσωτερικούς χρωματισμούς των κτιρίων της Λαϊκής και της Ιονικής Τράπεζας συμπληρώθηκε από αντίστοιχη για τον νυχτερινό φωτισμό, ο οποίος ανέδειξε ιδιαίτερα τις μνημειακές όψεις τους.



62.



63.

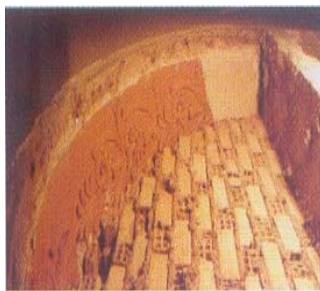


64.

62.-63.-64. Αποκατάσταση της πρόσοψης του κτιρίου της Ιονικής Τράπεζας  
[Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]



65.



66.



67.



68.

65.-66. Κτίριο Ιονικής Τράπεζας. Απόψεις εσωτερικού στην φάση αποξήλωσης των επεμβάσεων του Κ. Καψαμπέλη (1958). [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

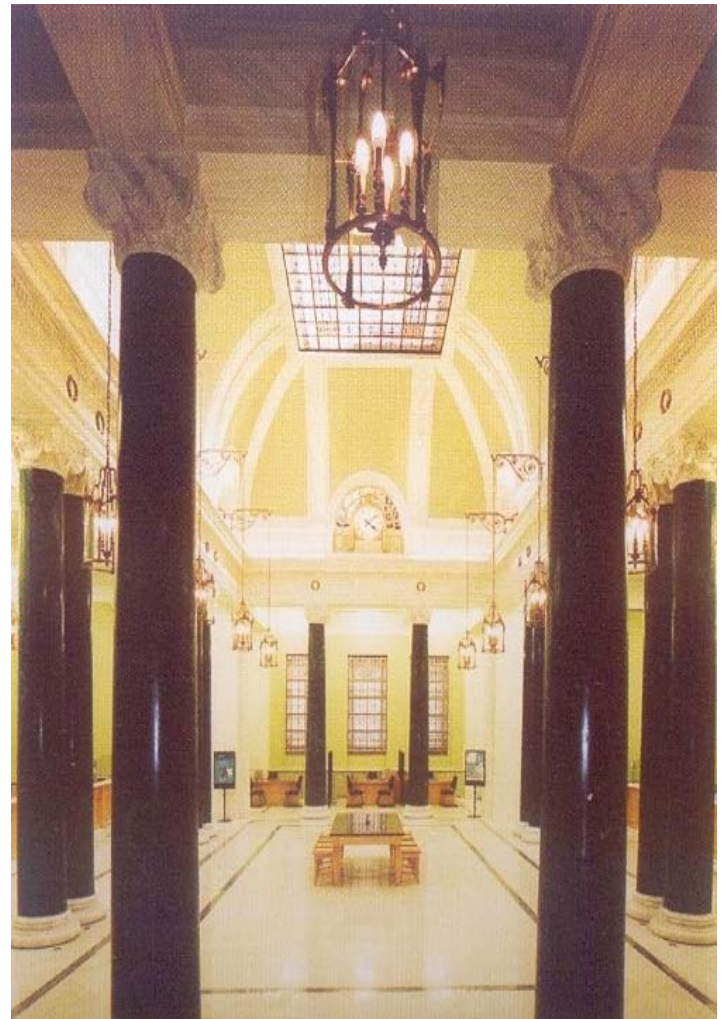
67.-68. Κτίριο Ιονικής Τράπεζας. Απόψεις εσωτερικού στην φάση αποξήλωσης των επεμβάσεων του Κ. Καψαμπέλη (1958). Αποκάλυψη του μεταλλικού πυρήνα σε κολώνες της αίθουσας συναλλαγών. [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

Το έργο της αποκατάστασης σε τέτοιες περιπτώσεις όπου τόσα στοιχεία έχουν αλλοιωθεί διαχρονικά ή και καταστραφεί, δεν είναι διόλου εύκολο. Από τη μια μεριά, η εύρεση των αρχικών μορφών αποδεικνύεται πολλές φορές πραγματικός άθλος. Από την άλλη, υπάρχουν εξίσου απαιτητικές ανάγκες προσαρμογής των κτιρίων σε σύγχρονες χρήσεις και, το κυριότερο, σε σύγχρονες αισθητικές αντιλήψεις. Οι τελευταίες, όπως είναι φυσικό, δεν συμβαδίζουν υποχρεωτικά με τις παλιότερες, οπότε ο αρχιτέκτονας που είναι υπεύθυνος της αποκατάστασης οφείλει να αναζητήσει τη συνισταμένη ανάμεσα σε κάποτε αντιθετικές κατευθύνσεις. Άλλωστε, κάθε αποκατάσταση είναι ένας τέτοιος συγκερασμός, ανάμεσα στην αυθεντικότητα της αρχικής μορφής, όπως προκύπτει από διεξοδική τεκμηρίωση, και στην προσαρμογή της σε σύγχρονες ρεαλιστικές ανάγκες και αισθητικά κριτήρια.



69. Α.Σ. Καλλιγιάς, αποκατάσταση κτιρίου Ιονικής Τράπεζας, Πεσμαζόγλου 12 (1999-2002). Άποψη της αίθουσας συναλλαγών (εργοτάξιο). [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

70. Α.Σ. Καλλιγιάς, αποκατάσταση κτιρίου Ιονικής Τράπεζας, Πεσμαζόγλου 12 (1999-2002). Άποψη της αίθουσας συναλλαγών (Αποκατάσταση). [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]





71. Κτίριο Λαϊκής Τράπεζας, Πανεπιστημίου 45 . Εσωτερική άποψη πριν από την αποκατάσταση του κτιρίου από τον Κ. Καψαμπέλη [Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]



72. Κτίριο Λαϊκής Τράπεζας, Πανεπιστημίου 45 . Εσωτερική άποψη μετά τις επεμβάσεις στο τέλος της δεκαετίας του 1990 από τη Διεύθυνση Περιουσίας της Alpha Bank και προ της αποκατάστασης του κτιρίου από το γραφείο Α.Σ. Καλλιγά. Η αίθουσα συσκέψεων σε όροφο. .[Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]

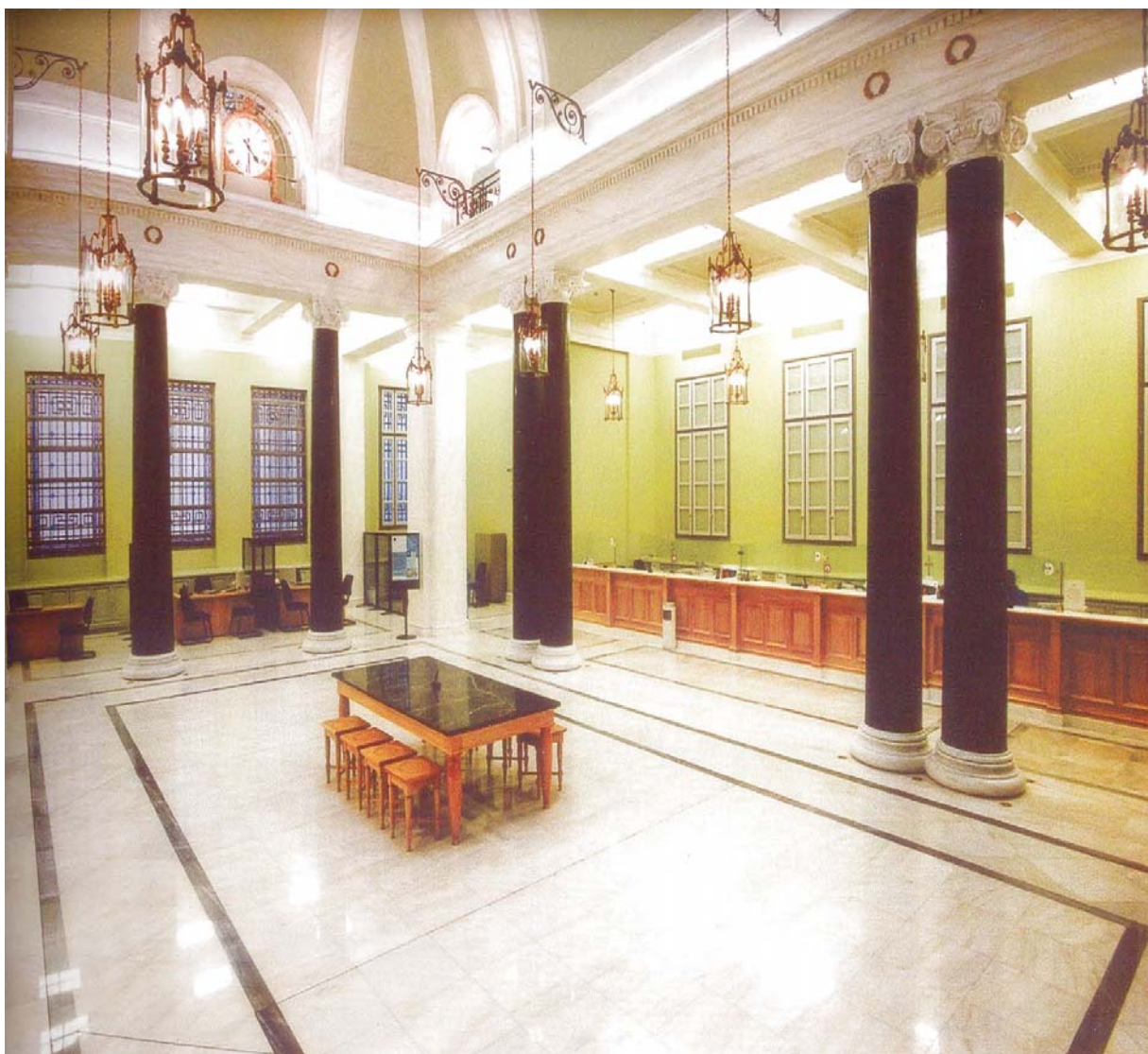




73.-74. Κτίριο Λαϊκής Τράπεζας, Πανεπιστημίου 45 . Εσωτερική άποψη μετά τις επεμβάσεις στο τέλος της δεκαετίας του 1990 από τη Διεύθυνση Περιουσίας της Alpha Bank και προ της αποκατάστασης του κτιρίου από το γραφείο Α.Σ. Καλλιγά. .[Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]



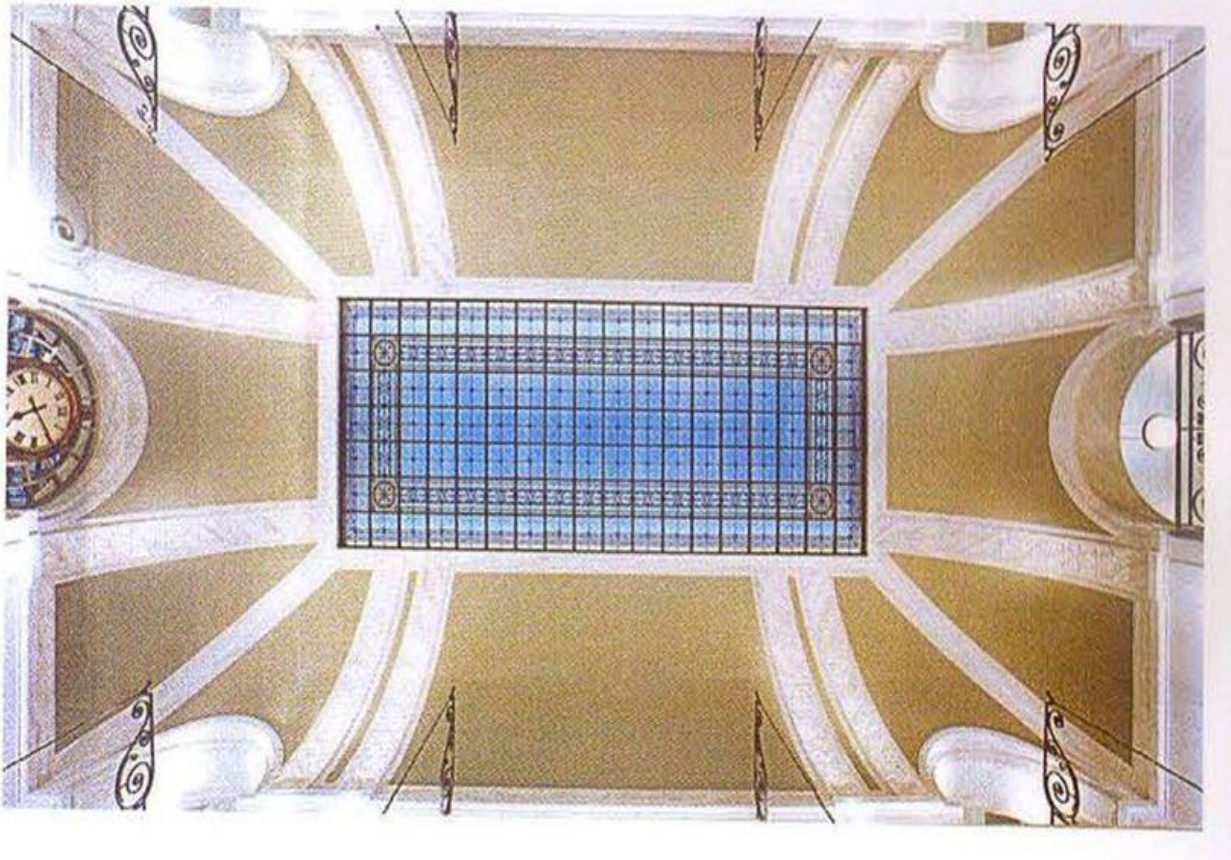
Κρίνοντας από αυτή την οπτική τις παραπάνω αποκαταστάσεις, καταλαβαίνει κανείς πως το γραφείο Καλλιγά εξαναγκάστηκε να ακολουθήσει μια δυσχερή και επίπονη πορεία, βαδίζοντας προσεκτικά πάνω στα ίχνη από τα αρχικά στοιχεία που προέκυψαν στις αποξηλώσεις ενδιάμεσων διαρρυθμίσεων και από τη μελέτη κάθε διαθέσιμης μαρτυρίας. Η παλαική αρχοντική ατμόσφαιρα τους έχει αναμφισβήτητα ανακληθεί, ενώ συνάμα έχει συμπληρωθεί με τα απαραίτητα σύγχρονα στοιχεία εσωτερικής κυκλοφορίας (κλιμακοστάσια, ανελκυστήρες- ταράτσα) και τεχνολογικής υποδομής (κλιματισμός, φωτισμός) όπως και επίπλωσης.



75. Α. Σ. Καλλιγάς αποκατάσταση κτιρίου Ιονικής Τράπεζας (1999-2002). Αίθουσα συναλλαγών .  
[Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]







80. Α. Σ. Καλλιγιάς, αποκατάσταση κτιρίου της Ιονικής Τράπεζας, Πεσμαζόγλου 12 (1999-2002) 81. Αποψη της θολωτής οροφής στην αίθουσα συναλλαγών. .[Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης περιουσίας Alpha Bank]













## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η αξία της ιστορικής αναφοράς δεν είχε πάψει ποτέ να καθοδηγεί τη μορφή των τραπεζικών κτιρίων, από την εποχή του «πάνδημου» νεοκλασικισμού τον 19ο αιώνα ως και τον όψιμο Μεσοπόλεμο: η Λαϊκή Τράπεζα του Μεταξά αυτό δείχνει, αλλά με τον τρόπο της. Δηλαδή, ενώ το «λεξιλόγιο» είναι ξεκάθαρα κλασικιστικό, έχουν διεισδύσει σε αυτό αντιλήψεις για το πώς πρέπει να οργανώνεται (και να λειτουργεί) ένα σύγχρονο κτίριο γραφείων, όπως έχουμε ήδη παρατηρήσει. Η Λαϊκή Τράπεζα θα διατηρήσει το διώροφο ύψος της αίθουσας συναλλαγών με τη γυάλινη οροφή που πρόσφερε η προγενέστερη Ιονική Τράπεζα, αλλά χωρίς τον μεγαλόπρεπο θόλο της δεύτερης. Τώρα, άμεση προτεραιότητα είχαν οι χώροι γραφείων οπότε ένας θόλος σήμαινε ασύμφορη σπατάλη χώρου, κάτι απαράδεκτο για τις τότε αντιλήψεις.

Μια δεύτερη ενδιαφέρουσα διαφορά εντοπίζεται στον τρόπο προσπέλασης των κτιρίων, μέγιστης σημασίας στοιχείο, αφού εκεί συναντιέται (συναλλάσσεται) η τράπεζα με το κοινό της. Αν συγκρίνουμε τα δύο κτίρια στην οδό Πεσμαζόγλου, δηλαδή τη Λαϊκή με την Ιονική Τράπεζα, διαπιστώνουμε απρόσμενα ότι η Λαϊκή διαθέτει την πιο «ωφελιμιστική» επίλυση του στοιχείου της εισόδου, με μian ισόγεια προσπέλαση από την οδό Πανεπιστημίου ενώ, η Ιονική Τράπεζα διατήρησε το «παραδοσιακό» στοιχείο της ανυψωμένης εισόδου.

Για παράδειγμα, και στα δύο γειτονικά κτίρια που σχετίστηκαν με το όνομα του Αναστάσιου Μεταξά -της Ιονικής και της Λαϊκής Τράπεζας- αυτοί οι χώροι εξέπεμπαν ένα ήρεμο, σχεδόν αποστασιοποιημένο μεγαλείο. Με λίγα λόγια, είχαν μνημειακό χαρακτήρα. Αλλά αυτός ο χαρακτήρας ήταν άρρηκτα δεμένος με την ποιότητα των ίδιων των χώρων, δηλαδή την επιλογή των υλικών, την υφή των επιφανειών και τη μορφολόγησή τους. Κάθε λεπτομέρεια, διακοσμητικό στοιχείο και χρωματικός συνδυασμός έπρεπε να ταιριάζει απόλυτα με τη συνολική ατμόσφαιρα αρμονίας και εκλεπτυσμένου γούστου, που ήταν και το ζητούμενο. Στην αποτυχία να ικανοποιηθούν αυτές οι απαιτήσεις -τουλάχιστον σύμφωνα με τα σημερινά κριτήρια- οφείλονται οι ατέλειες στα εσωτερικά τραπεζών που σχεδίασε ο Κ. Κιτσίκης και σε εκείνα που μεταποίησε ο Κ. Καψαμπέλης.

Μελετώντας το Οικοδομικό Τετράγωνο 19 και την άμεση περιοχή του, μας δόθηκε η ευκαιρία να ανασυστήσουμε την εικόνα του εσωτερικού του προτού χτιστούν εκεί

τα μεγάλα κτίρια, που συχνά διέθεταν εμπορικές στοές στο ισόγειο. Ειδικά στο Οικοδομικό Τετράγωνο 19, είδαμε πώς το ζεύγος στοών Νικολούδη και Πεσμαζόγλου είχε παίξει σημαντικό ρόλο στη διευθέτηση των γύρω κτιρίων και στη μορφή που πήρε το κτίριο Νικολούδη προπολεμικά και το Κτίριο Διοικήσεως της Alpha Bank μεταπολεμικά.

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1<sup>ο</sup>**

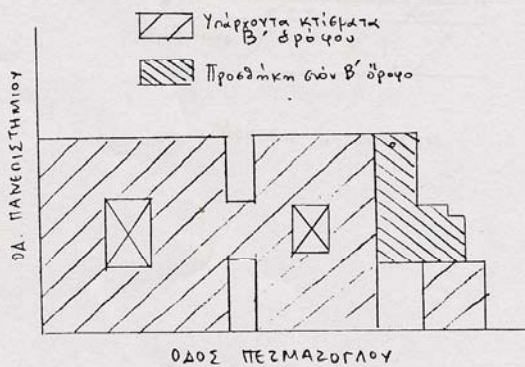
Στην πορεία της αναζήτησης πληροφοριών όσων αφορά την στατική επάρκεια των κτιρίων, λόγω των τόσων αλλαγών που υπέστησαν όλα αυτά τα χρόνια, βρεθήκαμε αντιμέτωπες με αρκετές αντιξοότητες και εμπόδια. Παρόλα αυτά καταφέραμε να αποκομίσουμε από την πολεοδομία Αθηνών τον αρχαιακό φάκελο με τα σχέδια και την στατική μελέτη που έγινε το 1981, η οποία αφορά στην «ΔΙΑΡΡΥΘΜΙΣΗ-ΣΥΝΕΝΩΣΗ, ΠΡΟΣΘΗΚΗ ΑΡΧΕΙΟΥ ΣΤΟ Β' ΟΡΟΦΟ».

Παρακάτω σας παραθέτουμε την Τεχνική έκθεση, την Στατική Μελέτη, καθώς και τον Ξυλότυπο του Β' ορόφου, όπου έγινε η τροποποίηση, όπως αυτή σχεδιάστηκε από τον μελετητή του έργου και εγκρίθηκε από τον αρμόδιο υπάλληλο της πολεοδομίας Αθηνών. Όλα τα αρχιτεκτονικά σχέδια από την μελέτη αυτή, καθώς και ο ξυλότυπος ψηφιοποιήθηκαν και εμπεριέχονται στο συνοδευτικό CD της πτυχιακής εργασίας.

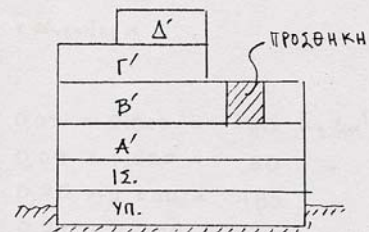
## ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

Για την άνοχη του κτιρίου με Ιονική και Λαϊκή Τραπεζή (Πεσμαζόγλου ή Πανεπιστημίου - Αθήνα), όπου θα γίνει προδίκη βοηθητικός χώρος 6<sup>ος</sup> τμήτα του 3<sup>ου</sup> όροφου

### Α. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ



ΚΑΤΩΦΗ Β' ΟΡΟΦΟΥ



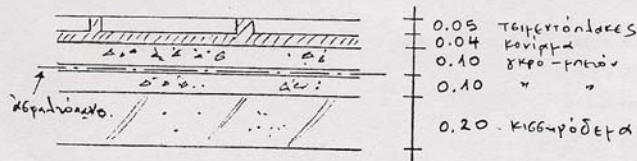
ΤΟΜΗ

Το υφιστάμενο κτίριο είναι ριζική κατασκευή από φέροντες τοίχους λιθοδομής περιμετρικά και υποστυλώματα ωπλισμένου σκυροδέματος ενδοεπιπέδου, οι δε πλάκες των ορόφων είναι τύπου "τρίανερ" πάχους 0,30m από ωπλισμένο σκυρόδεμα.

Στο νέο πάνω κτίριο, που έχει 4 ορόφους πάνω από το ισόγειο, πρόκειται να γίνει προδίκη βοηθητικός χώρος των Β' όροφου, όπως φαίνεται στα νέα πάνω διαγράμματα.

Β. ΑΝΤΟΧΗ ΚΤΙΡΙΟΥ

ΠΛΑΚΕΣ: Για την κατασκευή του νέου βοηθητικού χώρου θα αφαιρεθεί πρώτα στρώμα τσιμεντινών υλιών και έπειτα λύφως δύο δώρα (όροφι Α' όροφου).



ΜΟΝΕΣΗ - ΕΠΙΚΑΛΥΨΗ

Βάρος:	0,05 × 2.000 =	100	kg/m <sup>2</sup>
	0,04 × 1.500 =	60	"
	0,20 × 2.400 =	480	"
	0,20 × 1.200 =	240	"
		<u>880</u>	kg/m <sup>2</sup>

Η νέα χρήση της αίθουσας θα έχει φορτία:

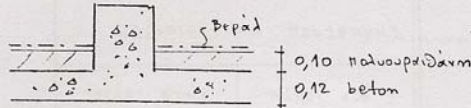
επιμάλυψη	25	kg/m <sup>2</sup>	(πλακά. δάπεδο)
κινητό	200	"	
	<u>225</u>	kg/m <sup>2</sup>	

$$225 \text{ kg/m}^2 < 880 \text{ kg/m}^2 \Rightarrow$$

⇒ νέα φορτία λειτουργίας πλατών < παλαιών φορτίων χρήσεως πλατών

ΣΤΥΛΟΙ: Οι υπάρχοντες στύλοι του Α' όροφου φέρουν σήμερα τα φορτία μονώσεως - επιμάλυψης του δώματος (όροφι Α' όροφου). Τα νέα φορτία των εμπορευμάτων είναι γραμμικά συνεπ-

τήξεις πρώτης τάξεως των νέων φορτίων της όροφης του Α' όροφου και των φορτίων της νέας άβατη όροφης των προδίων (όροφη Β' όροφου)



ΟΡΟΦΗ Β' ΟΡΟΦΟΥ

Φορτία:	$0,10 \times 800 = 80$	$\text{kg/m}^2$
	$0,12 \times 2400 = 288$	"
	δοκοί-είλωι = 144	"
	χιόνι = 50	"
	<hr/>	
	562	$\text{kg/m}^2$

$$225 \text{ kg/m}^2 (\text{ορ. Α' οροφου}) + 562 \text{ (kg/m}^2) (\text{οροφ. Β' οροφου}) = 787 \text{ kg/m}^2 < 880 \text{ kg/m}^2$$

άρα

νέα μέγιστα φορτία λειτουργίας στέλων	<	παλαιά φορτία χρήσεως στέλων
--	---	---------------------------------

ΦΕΡΟΝΤΕΣ ΤΟΙΧΟΙ: Μεγάλα τμήματα των κατόψεων του ίδιου κτιρίου φέρουν ένα κατασκευασμένο βαρέος κτιριακού χώρου σε Β', Γ' και Δ' όροφο, οί δε διαστάσεις των τοιχοποιιών σε αυτές τις περιοχές είναι ίδιες με τις διαστάσεις των τοίχων της περιοχής όπου πρόκειται να γίνει προδίων του Β' όροφου, όπου φαίνεται στον πιο κάτω πίνακα.



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΙΧΟΠΟΙΩΝ (Πάχμ)			
ΦΕΡΟΝΤΕΣ ΤΟΙΧΟΙ ΠΕΡΙΜΕΤΡΙΚΑ ΠΡΟΣΘΗΚΗΣ		ΦΕΡΟΝΤΕΣ ΤΟΙΧΟΙ ΥΠΑΡΧΟΝΤΟΣ	
Τοίχοι ετών περίτερο κυρίου	Τοίχοι εσω έξωτερικώ κυρίου	Τοίχοι περιμέτρου	Τοίχοι εσω έξωτερικώ
Δ' όροφος	-	0,40 μ	0,40 μ
Γ' "	-	0,50 μ	0,50 μ
Β' "	(προσθήκη)	0,60 μ	0,60 μ
Α' "	0,60 μ	0,60 μ	0,70 μ
ΙΣΟΓΕΙΟ	0,60 μ	0,60 μ	0,80 μ
ΥΠΟΓΕΙΟ	0,70 μ	0,70 μ	0,80 μ

Δ' όροφος  
Γ' "  
Β' "  
Α' "  
ΙΣΟΓΕΙΟ  
ΥΠΟΓΕΙΟ

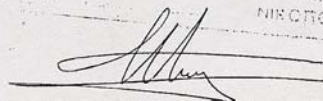
φορτία τοίχων ετών περιοχή προσθήκης (φορτία: γδαχ., Α', Β' όροφοι) < φορτία τοίχων κτιρίου γενικά (φορτία: γδαχ., Α', Β', Γ', Δ' όροφοι) ⇒

⇒ άνωχ. άνωχ. τοίχων προσθήκης < άνωχ. τοίχων κτιρίου γενικά (= άνωχ. τοίχων προσθήκης) ⇒

⇒ νέα φορτία τοίχων < φορτίων χρέδωσ. τοίχων

Αθήνα Μάιος 1981  
Ο ΜΗΧ/ΩΣ

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Γ. ΜΑΧΙΡΩΣ  
ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ Ε.Π.Α.  
ΑΡΙΘ. ΜΗΤΡ. Υ.Π.Δ.Α. 13331  
" " Υ.Π.Δ.Α. 3592  
" " Υ.Π.Π. Μ/832  
" " Υ.Π.Δ.Α. 5102 ΤΗΛ. 845.954  
ΝΙΚΟΠΟΛΕΩΣ 52



ΜΑΚΡΗΣ ΕΜΜ. (ΠΟΛ. ΜΗΧ)

ΑΘΗΝΑ ΙΟΥΝΙΟΣ 1980

ΣΤΑΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

ΠΡΟΒΛΕΨΗ ΒΟΡΕΙΟΤΙΜΟΥ ΧΩΡΟΥ ΕΩΣ Β' ΟΡΟΦΟ  
ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΤΗΣ ΙΟΝΙΚΗΣ-ΛΑΪΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΠΑΡΑΔΟΧΕΣ

Ι.Β. βετον = 2400  $\mu\text{g}/\text{m}^3$   
Τοίχοι γυψοκάλκοι = 360  $\mu\text{g}/\text{m}^2$   
" " δρομικοί = 250  $\mu\text{g}/\text{m}^2$   
Επιμελ. δαπέδων = 80  $\mu\text{g}/\text{m}^2$   
Κινητό " = 200  $\mu\text{g}/\text{m}^2$   
Χιόνι = 50  $\mu\text{g}/\text{m}^2$   
Άνεμος = 100  $\mu\text{g}/\text{m}^2$   
Εξοπλισμός = 0,04  
Προβλ. ορόφων =  $\phi$



ΥΛΙΚΑ

B 225  
St III

Ο ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Γ. ΜΑΚΡΗΣ  
ΠΡΑΚΤΙΚΟΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ - Α.Μ.Μ.Ε.  
ΑΡΙΘ. ΜΗΤΡ. ΥΠ. Μ.Ε. 1111  
" " Μ.Ε. 1111  
" " ΥΠ. Μ.Ε. 1111  
" " ΥΠ. Μ.Ε. 1111  
ΑΘΗΝΑ: Τ.Τ. 7 15 963 951  
ΜΙΚΡΟΤΡΑΠΕΖΕΣ ΕΣ



$$\begin{aligned} Q_{AB} &= 2,46 - 0,53 = 1,93 \text{ t} \\ Q_{BA} &= \text{''} + \text{''} = 2,99 \\ Q_{BG} &= \text{''} + 0,12 = 2,58 \\ Q_{GB} &= \text{''} - \text{''} = 2,34 \\ Q_{GD} &= \text{''} + 0,07 = 2,53 \\ Q_{AG} &= \text{''} - \text{''} = 2,39 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} Q_{DE} &= 1,44 + 0,12 = 1,56 \text{ t} \\ Q_{ED} &= \text{''} - \text{''} = 1,32 \\ Q_{EZ} &= \text{''} - 0,10 = 1,34 \\ Q_{ZE} &= \text{''} + \text{''} = 1,54 \\ Q_{ZH} &= \text{''} + 0,31 = 1,75 \\ Q_{HZ} &= \text{''} - \text{''} = 1,13 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} M_{AB} &= 1,21 \quad K_n = 98 \quad f_e = 0,58 \text{ cm}^2 \quad 4\phi 10 \\ M_{BG} &= 0,47 \quad f_e = 0,22 \text{ ''} \quad 4\phi 10 \\ M_{GA} &= 0,80 \quad f_e = 0,38 \text{ ''} \quad 4\phi 10 \\ M_{DE} &= 0,31 \quad f_e = 0,15 \text{ ''} \quad 4\phi 10 \\ M_{EZ} &= 0,33 \quad f_e = 0,16 \text{ ''} \quad 4\phi 10 \\ M_{ZH} &= 0,71 \quad f_e = 0,34 \text{ ''} \quad 4\phi 10 \\ M_B &= -1,69 \quad K_n = 41 \quad f_e = 0,81 \text{ ''} \quad \text{πρόσθετα } \phi \\ M_G &= -1,28 \quad f_e = 0,61 \text{ ''} \quad \text{-->--} \\ M_A &= -1,04 \quad f_e = 0,50 \text{ ''} \quad \text{-->--} \\ M_E &= -0,66 \quad f_e = 0,32 \text{ ''} \quad \text{-->--} \\ M_Z &= -0,99 \quad f_e = 0,47 \text{ ''} \quad \text{-->--} \end{aligned}$$

$$\sigma_{\max} = 2,99 / \frac{7}{8} \cdot 0,20 \cdot 1,08 = 15,82 < 70$$

2.2.  $\Delta_8 - \Delta_9$  (25/110) άνισοπαπτερό

$$q_8 = q_9 = (0,66 + 1,23 + 1,37) = 3,26 \text{ t/m}$$

A	B	Γ
Δ	Δ	Δ
x	6,20 x	3,20 x
	0,34	0,66
	-15,66	4,17
	3,90	7,58
	-11,76	11,75

$$\begin{aligned} Q_{AB} &= 10,10 - 1,90 = 8,20 \text{ t} \\ Q_{BA} &= \text{''} + \text{''} = 12,00 \\ Q_{BG} &= 5,20 + 3,70 = 8,90 \\ Q_{GB} &= \text{''} - \text{''} = 1,50 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} M_{AB} &= 10,31 \quad K_n = 16,8 \quad f_e = 4,96 \text{ cm}^2 \quad 5\phi 12 \\ M_{BG} &= 2,34 \quad 35,3 \quad 1,12 \text{ ''} \quad 4\phi 10 \\ M_B &= -11,76 \quad 15,7 \quad 5,66 \text{ ''} \quad \text{πρόσθ } 2\phi 12 \end{aligned}$$

$$\sigma_{\max} = 12 / \frac{7}{8} \cdot 0,25 \cdot 1,08 = 50 \text{ t/m}^2 < 70$$

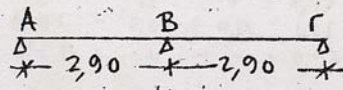
2.3  $\Delta_{10} - \Delta_{11}$  (25/110) άνισοπαπτερό

$$q_{10} = q_{11} = (0,66 + 1,18 + 1,12) = 2,96 < 3,26 = q_8$$

υπολογίζονται ως  $\Delta_8 - \Delta_9$  και υφίσταται όπως το  $\Delta_{10} - \Delta_{11}$

2.4.  $\Delta_{12} - \Delta_{13}$  (20/110)  $\lambda$ -ελαφτό

$$q_{12} = q_{13} = (0,52 + 0,63) = 1,15 \text{ t/m}$$



$$M_{AB} = 0,68 \text{ t.m} \quad f_e = 0,32 \cdot 4\phi_{10}$$

$$M_B = -1,20 \text{ t.m} \quad f_h = 4\phi \quad f_e = 0,57 \text{ πρόσδεση } \phi$$

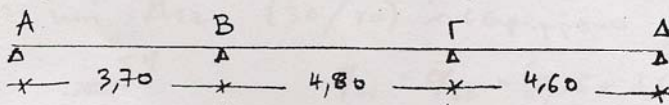
$$Q_{AB} = Q_{\Gamma B} = 1,25 \text{ t}$$

$$Q_{BA} = Q_{B\Gamma} = 2,08 \text{ t}$$

$$\tau = 11 < 70$$

2.5.  $\Delta_{14} - \Delta_{15} - \Delta_{16}$  (25/110)  $\lambda$ -ελαφ.

$$q = (0,66 + 0,25) = 0,91 \text{ t/m}$$



	0,5	0,5		0,56	0,44
-1,55	1,74		-1,74	2,40	
		-0,18		-0,37	-0,29
-1,55	1,55		-2,11	2,11	

$$Q_{AB} = 1,68 - 0,42 = 1,26 \text{ t}$$

$$Q_{BA} = \text{''} + \text{''} = 2,10$$

$$Q_{B\Gamma} = 2,18 - 0,11 = 2,07$$

$$Q_{\Gamma B} = \text{''} + \text{''} = 2,29$$

$$Q_{\Gamma\Delta} = 2,09 + 0,46 = 2,55$$

$$Q_{\Delta\Gamma} = \text{''} - \text{''} = 1,63$$

$$M_{AB} = 0,87 \text{ t.m} \quad f_e = 0,42 \text{ cm}^2 \quad 4\phi_{10}$$

$$M_B = -1,55 \quad f_e = 0,74 \quad \text{πρόσδεση } \phi$$

$$M_{B\Gamma} = 0,87 \quad f_e = 0,42 \quad 4\phi_{10}$$

$$M_{\Gamma} = -1,55 \quad f_e = 0,75 \quad \text{πρόσδεση } \phi$$

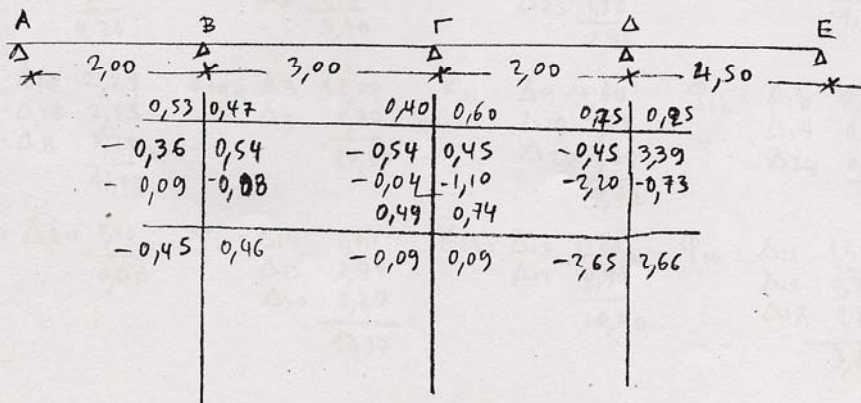
$$M_{\Gamma\Delta} = 1,45 \quad f_e = 0,69 \quad 4\phi_{10}$$

$$\tau = 10,8 < 70$$

2.6.  $\Delta_{17} - \Delta_{18} - \Delta_{19} - \Delta_{20}$  (20/110)  $\lambda$ -ελαφτό

$$q_{17} = q_{18} = (0,48 + 0,25) = 0,73 \text{ t/m}$$

$$q_{19} = q_{20} = (0,48 + 0,25 + 0,61) = 1,34 \text{ t/m}$$



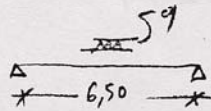
	0,53	0,47		0,40	0,60		0,75	0,25
-0,36	0,54		-0,54	0,45		-0,45	3,39	
		-0,08		-0,04	-1,10		-2,20	-0,73
				0,49	0,74			
-0,45	0,46		-0,09	0,09		-2,65	2,66	

$$\begin{aligned} Q_{AB} &= 0,73 - 0,22 = 0,51 \text{ t} \\ Q_{BA} &= \text{''} + \text{''} = 0,95 \\ Q_{BG} &= 1,09 + 0,12 = 1,21 \\ Q_{TB} &= \text{''} - \text{''} = 0,97 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} Q_{TD} &= 1,34 - 1,28 = 0,06 \\ Q_{\Delta\Gamma} &= \text{''} + \text{''} = 2,62 \\ Q_{\Delta\Xi} &= 3,01 + 0,59 = 3,60 \\ Q_{\Xi\Delta} &= \text{''} - \text{''} = 2,42 \end{aligned}$$

$M_{AB} = 0,20$	$f_e = 0,1 \text{ m}^2$	4φ10
$M_B = -0,45$	$f_e = 0,21 \text{ m}^2$	πρόδρα φ
$M_{BG} = 0,55$	$f_e = 0,26$	4φ10
$M_{\Gamma} = -0,09$	$f_e = 0,04$	πρόδρα φ
$M_{\Gamma\Delta} = 0,12$	$f_e = 0,10$	4φ10
$M_{\Delta} = -2,66$	$f_e = 1,28$	πρόδρα φ
$M_{\Delta\Xi} = 2,18$	$f_e = 1,04$	4φ10

2.7.  $\Delta_{21}$  και  $\Delta_{22}$  (30/70) λνεσραφκένο

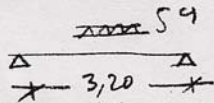


$$q_{21} = q_{22} = (0,36 + 1,67) = 2,03 \text{ t/m}$$

$$\max M = 10,7 \text{ tm} \quad k_h = 9,5 \quad f_e = 8,3 \text{ cm}^2 \quad 4\phi 18$$

$$\max Q = 6,60 \text{ t} \quad \tau = 37 \text{ kg/cm}^2$$

2.8  $\Delta_{23}$  (20/110) λνεσραφκένο



$$q_{23} = (0,53 + 0,61) = 1,14 \text{ t/m}$$

$$\max M = 1,46 \text{ tm} \quad f_e = 0,7 \quad 4\phi 10$$

$$\max Q = 1,82 \text{ t} \quad \tau = 9,6 \text{ kg/cm}^2$$

### 3. ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΦΟΡΤΙΩΝ

$\Phi_1: \Delta_1 \ 1,93$	$\Phi_2: \Delta_1 \ 2,99$	$\Phi_3: \Delta_2 \ 2,34$	$\Phi_4: \Delta_{20} \ 2,42$
$\Delta_{16} \ 1,63$	$\Delta_2 \ 3,58$	$\Delta_3 \ 2,53$	$\Delta_3 \ 2,39$
$\frac{3,56}{3,56}$	$\frac{5,57}{5,57}$	$\frac{4,87}{4,87}$	$\Delta_4 \ 1,56$
$\Delta_{21} \ 6,60$	$\Delta_{22} \ 6,60$		$\frac{6,37}{6,37}$
$\Phi_5: \Delta_4 \ 1,32$	$\Phi_6: \Delta_5 \ 1,54$	$\Phi_7: \Delta_6 \ 1,13$	$\Phi_8: \Delta_{23} \ 1,82$
$\Delta_5 \ 1,34$	$\Delta_6 \ 1,75$	$\Delta_{23} \ 1,82$	$\frac{1,82}{1,82}$
$\frac{2,66}{2,66}$	$\frac{3,29}{3,29}$	$\frac{2,95}{2,95}$	
$\Phi_9: \Delta_{15} \ 2,29$	$\Phi_{10}: \Delta_8 \ 12,00$	$\Phi_{11}: \Delta_9 \ 1,50$	$\Phi_{12}: \Delta_{18} \ 0,97$
$\Delta_{16} \ 2,55$	$\Delta_9 \ 8,90$	$\Delta_{19} \ 2,62$	$\Delta_{19} \ 0,06$
$\Delta_8 \ 8,20$	$\frac{20,90}{20,90}$	$\Delta_{20} \ 3,60$	$\Delta_{24} \ 0,40$
$\frac{13,04}{13,04}$		$\frac{7,72}{7,72}$	$\frac{1,43}{1,43}$
$\Phi_{13}: \Delta_{24} \ 0,40$	$\Phi_{14}: \Delta_{14} \ 2,10$	$\Phi_{15}: \Delta_{10} \ 12,00$	$\Phi_{16}: \Delta_{11} \ 1,50$
$\frac{0,40}{0,40}$	$\Delta_{15} \ 2,07$	$\Delta_{11} \ 8,90$	$\Delta_{17} \ 0,95$
	$\Delta_{10} \ 8,20$	$\frac{20,90}{20,90}$	$\Delta_{18} \ 1,21$
	$\frac{12,37}{12,37}$		$\frac{3,66}{3,66}$

$$\begin{array}{l} \Phi_{17} = \Delta_{17} \frac{0,51}{0,51} \\ \Phi_{18} = \Delta_{14} \frac{1,26}{1,25} \\ \Phi_{19} = \Delta_{12} \frac{2,08}{2,08} \\ \Phi_{20} = \Delta_{13} \frac{1,25}{1,25} \end{array}$$

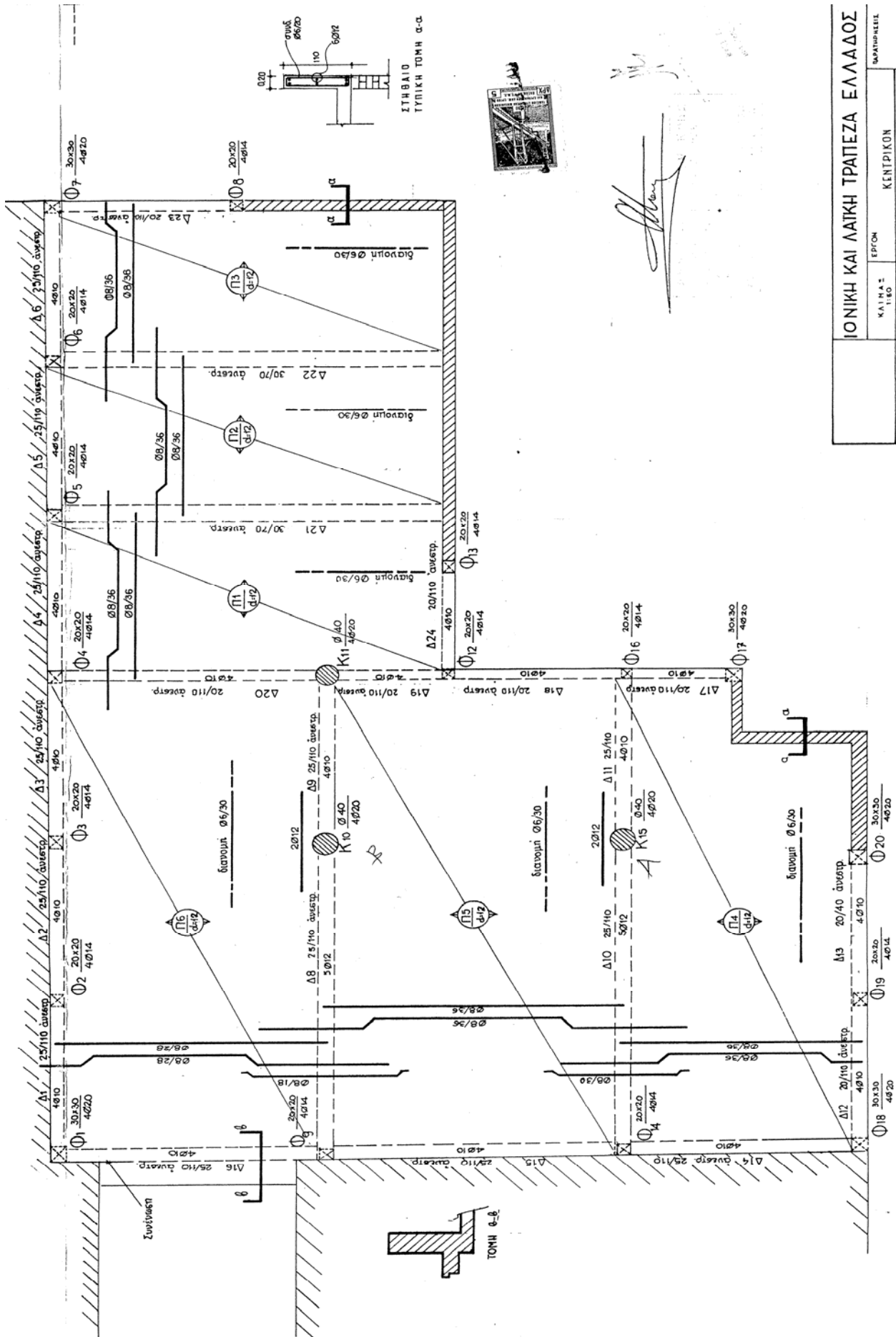
#### 4. ΑΝΤΙΣΕΙΣΜΙΚΟΣ ΕΛΕΓΧΟΣ

- α) Βάσει τως 19 / 26.2.59 (ΦΕΚ 36Α') Β.Δ. άρθρο 12.2 δέο απαιτήκει αντισεισμικό έλεγχος διότι δέο υπάρχουν φέροντα στοιχεία (δ) ανωστάβειοι τριγωνίκοι πλ. 6,5 t κατά 8,50 διωθόν (6κ)
- β) Εμπροσθέν παρατηρούμε ότι υφίσταται ήδη κτίοτα (βαρύτερα κατεύθυνση) στο ίδιο δώμα (β' όρόφου).

#### 5. ΕΛΕΓΧΟΣ ΣΤΥΛΩΝ

$$P_1 = \max(\Phi_i) = 13t \quad \text{για σώλο } 20/20 \text{ με } 4\phi 14 \\ \text{ήτοι γωνιακών (με } 4\phi 20) \\ \text{άνιχν } (17,4 + 8,7) = 26,1 t > 13$$

$$P_2 = \max(K_i) = 20,9 t \quad \text{για σώλο } \phi 45 \text{ με } 6\phi 20 \\ \text{άνιχν } (103,3 + 26,3) = 129 t > 20,9$$



*[Handwritten signature]*

ΙΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΛΑΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΑΔΟΣ		ΕΡΓΟΝ		ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ	ΣΜΑΤΗΡΗΣΕΙΣ
		ΚΑΙΝΑ 2	1160		
ΣΥΝΤΑΓΗ	Ε.Κ.			ΙΓΙΑΟΥΠΟΣ ΘΡΟΦΗΣ	
ΕΚΚΕΛΑΣΘΗ	Ν.Β.			ΠΡΟΖΩΜΙΚΗΣ ΑΡΧΕΙΟΥ ΣΤΟ	
ΤΕΧΝΟΛΟΓΗ					9. 3. 1939



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2<sup>ο</sup>

### 1. ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ :

Ο κλασικισμός είναι ένα καλλιτεχνικό ρεύμα που γνώρισε μεγάλη άνθιση κατά τον 17ο αιώνα. Εκφράστηκε σε όλες τις μορφές της τέχνης: την αρχιτεκτονική, τη μουσική, τη ζωγραφική και τη λογοτεχνία. Αντικατέστησε το μπαρόκ και έδωσε τη θέση του στον ρομαντισμό πριν γνωρίσει μία νέα άνθηση με τον νεοκλασικισμό.

### 2. ΙΣΤΟΡΙΣΜΟΣ:

Ο ιστορισμός είναι ένα ρεύμα που αναπτύχθηκε κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και χαρακτηρίζεται από υιοθέτηση και επαναδιαπραγμάτευση γνώριμων τεχνοτροπιών (στυλ) του παρελθόντος όπως την κλασσική, τη γοτθική, την αναγεννησιακή αρχιτεκτονική κ.α.

### 3. ΕΚΛΕΚΤΙΚΙΣΜΟΣ:

Ο εκλεκτικισμός εμφανίστηκε στο β' μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα σαν μια προσπάθεια ανανέωσης του μορφολογικού λεξιλογίου με ανάμειξη διακοσμητικών στοιχείων από διάφορα στυλ. Επί της ουσίας εκφράζει μια διακοσμητική αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής μορφολογίας αποδεσμευμένη από τις αυστηρές αρχές οργάνωσης που χαρακτήριζαν τους ιστορικούς ρυθμούς. Κινείται σε ένα πνεύμα ανανέωσης με τη σύνθεση μορφών και στοιχείων από διαφορετικούς ιστορικούς ρυθμούς. Στην Ελλάδα εμφανίζεται λίγο ετεροχρονισμένα περί το 1900.

### 4. ART NOUVEAU:

Με τον όρο Αρ Νουβό (γαλλικά Art Nouveau, σημαίνει Νέα Τέχνη) αναφερόμαστε στο διεθνές καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα. Ο όρος είναι γνωστός και με τη γερμανική του ονομασία, Jugendstil ενώ στην Αυστρία ονομάζεται Secession. Βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κινήματος είναι η επιτήδευση της μορφής, κυρίως για στοιχεία που αντλούνται από τη φύση καθώς και η στενή συσχέτιση του με το κίνημα του συμβολισμού. Η Αρ Νουβό συνδέθηκε ακόμα με την ιαπωνική και τη γοτθική τέχνη. Μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα οι ιαπωνικές επιρροές εντεινόνταν διαρκώς. Η ιαπωνική τέχνη προσέφερε στην Αρτ Νουβό τη μίμηση των φυσικών μορφών αλλά και την αναζήτηση περίπλοκων διακοσμητικών θεμάτων. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της Αρτ Νουβό, είναι η διάθεση των καλλιτεχνών να καταργήσουν τις αποστάσεις μεταξύ των

διαφορετικών μορφών της τέχνης, τις οποίες και προσπαθούν να ενοποιήσουν. Για το λόγο αυτό θεωρείται και ένα συνολικό ύφος που συνδέθηκε με κάθε είδους σχέδιο, στην αρχιτεκτονική, στην εσωτερική διακόσμηση, στη γλυπτική, στην επιπλοποιία, στα κοσμήματα, στη βιοτεχνία και αλλού. Στην αρχιτεκτονική και τη διακόσμηση, το ύφος της Art Nouveau δανείστηκε αρκετά στοιχεία από την τέχνη της Βικτωριανής εποχής, προσθέτοντας παράλληλα σύγχρονες ιδέες στα περισσότερα αφηρημένα στοιχεία του μπαρόκ ύφους. Τα νέα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά της Art Nouveau θεωρείται πως προετοίμασαν τα μεταγενέστερα πρωτοποριακά κινήματα του 20ου αιώνα, όπως ήταν η Art Deco, ο εξπρεσιονισμός, ο κυβισμός και ο υπερρεαλισμός.

### 5. “ΜΕΓΑΛΗ ΙΔΕΑ”:

Με τον όρο Μεγάλη Ιδέα, αναφερόμαστε στο πολιτικό και εθνικιστικό ιδεώδες που διαδόθηκε στον ελληνικό κόσμο από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, και αποτελούσε τον άξονα της εσωτερικής και εξωτερικής πολιτικής της Ελλάδας έως την τρίτη δεκαετία του 20ού αιώνα. Κύριο θέμα της Μεγάλης Ιδέας ήταν η διεύρυνση των ελληνικών συνόρων για να περιλάβουν περιοχές με ελληνικούς πληθυσμούς που βρίσκονταν υπό ξένη κυριαρχία. Επί της ουσίας πρόκειται για αλυτρωτικό Ελληνικό οραματισμό, τον οποίο εμπνεύσθηκε ως όρο για δημαγωγικούς λόγους ο πρώτος Συνταγματικός πρωθυπουργός Ιωάννης Κωλέττης στα μέσα του 19ου αιώνα και στον οποίο στήριξε ολόκληρη την πολιτική του. Αναφέρεται στην προσπάθεια επανάκτησης των χαμένων εδαφών της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και παρέμεινε ως στόχος ουσιαστικά όλων των Ελληνικών κυβερνήσεων μέχρι τον Αύγουστο του 1922, όταν και εγκαταλείφθηκε οριστικά μετά τη Μικρασιατική καταστροφή.

### 6. LE CORBUSIER:

Ένα από τα μεγαλύτερα ονόματα μεταξύ των πρωτοπόρων αρχιτεκτόνων της δεύτερης γενιάς, που καταξιώθηκαν στη δεκαετία του 1920, είναι αυτό του Le Corbusier, αρχιτεκτονικό ψευδώνυμο του Ελβετού Charles-Edouard Jeanneret. Ο Le Corbusier γεννήθηκε στο La Chaux-de-Fonde, μια μικρή πόλη στη βορειοδυτική Ελβετία, στις 6 Οκτωβρίου του 1887. Ο κύριος άξονας των μελετών του Le Corbusier στο μεγαλύτερο μέρος της καριέρας του ήταν το πρόβλημα της κατοικίας – κυρίως το



πρόβλημα της ελάχιστης κατοικίας που καλύπτει τις ανάγκες στέγασης του ανθρώπου, την οποία ονόμαζε «**στεγαστική μηχανή**». Στόχος του ήταν η δημιουργία δομών που αξιοποιούν στο έπακρο τις ιδιότητες του οπλισμένου σκυροδέματος, την ελαφρότητα και την αντοχή του, δομές που μεγιστοποιούν την ελευθερία και την ευελιξία της σχεδίασης, εσωτερικά και εξωτερικά. Ο **Le Corbusier** πέθανε στις **27 Αύγουστου του 1965**, κολυμπώντας στη μεσόγειο θάλασσα, στο **Roquebrune-Cap-Martin, Γαλλία**.

## **7. GROPIUS:**

Ο Βάλτερ Γκρόπιους (Walter Gropius, 18 Μαΐου 1883 - 5 Ιουλίου 1969) ήταν ένας γερμανός αρχιτέκτονας και ο ιδρυτής του Μπαουχάους. Το 1919 ιδρύει ο Γκρόπιους στη Βαϊμάρη το κρατικό Bauhaus, του οποίου γίνεται διευθυντής. Στόχος του είναι ο σχεδιασμός του «κτιρίου του μέλλοντος» ως ενιαίου έργου τέχνης (Gesamtkunstwerk). Με τον ίδιο όρο είχε χαρακτηρίσει ο αρχιμουσικός Ρίχαρντ Βάγκνερ τα μουσικά δράματα που συνέθετε για να τα ξεχωρίσει από τις παραδοσιακές όπερες. Πέθανε στη Βοστώνη το 1969 σε ηλικία 86 ετών.



## **8. C.I.A.M. :**

Διεθνή Συνέδρια Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής CIAM

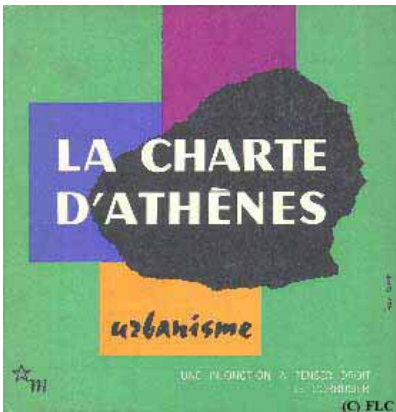
1928 Πρώτο συνέδριο στη La Sarraz της Ελβετίας – Ιδρυτική Διακήρυξη

1929 Δεύτερο Διεθνές Συνέδριο Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής CIAM

1930 Τρίτο Διεθνές Συνέδριο Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής CIAM

1933 Τέταρτο Διεθνές Συνέδριο Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής CIAM

## 9. "ΧΑΡΤΑΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ"



Βιβλίο που εξέδωσε ο Le Corbusier το 1943, σχετικά με το 4ο CIAM με τίτλο "Η λειτουργική πόλη", που είχε διεξαχθεί στην Αθήνα 10 χρόνια πρωτύτερα, ως το παράγωγο του συνεδρίου. Το όνομα του βιβλίου δεν έχει κάποια άμεση σχέση με την πόλη της Αθήνας, παρά μόνο ως τόπο διεξαγωγής του συνεδρίου, ούτε έχει εφαρμοστεί εκ των υστέρων στην αθηναϊκή πολεοδομία. Η πόλη που περιγράφεται στο βιβλίο της "Χάρτας" έχει πολλά κοινά σημεία, με την αντίστοιχη

μελέτη του Le Corbusier με τίτλο Villa Radieuse (1924). Η "Χάρτα" επηρέασε τη μεταπολεμική πολεοδομική πρακτική (πχ, Μπραζιλια-Nimeyer, πολυκατοικία Μασσαλίας-Le Corbusier κ.α.), αν και κριτικοί όπως ο Reyner Banham εκδήλωσαν αρνητικές απόψεις. Χρονολογικά η "Χάρτα" καταργείται από τη σύγχρονη πολεοδομία γύρω στο 1968. Η πρόταση του Le Corbusier, ήταν η διάσπαση της πόλης σε ζώνες (zoning). Αυτές οι ζώνες έχουν να κάνουν με τις ανθρώπινες λειτουργίες μέσα στην πόλη. Ο άνθρωπος στις 24 ώρες της, μέρας τις 8 δουλεύει, τις άλλες 8 διασκεδάσει-ξεκουράζεται και τις υπόλοιπες 8 κοιμάται. Οι ζώνες της πόλης σύμφωνα με αυτό, διακρίνονταν σε κατοικία, αναψυχή, εργασία, και κυκλοφορία. Εισήχθηκε η έννοια οικονομίας του χώρου σε σχέση με τον χρόνο και τις κινήσεις στη πόλη (παράλληλα με την οικονομία χώρου της κατοικίας του CIAM II), και η απαραίτητη παροχή ηλιασμού και χώρων πρασίνου, μαζί με την εισαγωγή και χρήση της τεχνολογίας στην πόλη.

## 10. ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ

Ο Νεοκλασικισμός εμφανίστηκε λίγο μετά το μέσον του 18ου αι. ως αντίδραση στην αυλική ζωγραφική με τη διακοσμητική και ελαφρά διάθεση (π.χ. Watteau, Boucher). Ήταν μια προσπάθεια να ανυψωθεί η παιδεία του κοινού και να αναδειχθούν αρετές, όπως της φιλοπατρίας, της ενεργού συμμετοχής στην πολιτική ζωή, η αφοσίωση στην οικογένεια κλπ.

Τα έργα των νεοκλασικιστών χαρακτηρίζονται για τη ισόρροπη και συχνά γεωμετρική δομή των θεμάτων τους, για το ευδιάκριτο και ρωμαλέο σχέδιο, για την ευδιάκριτη τομή των κάθετων και των οριζόντιων αξόνων, για την αποφυγή των βίαιων χρωματικών αντιθέσεων.

### **11. “ΣΧΕΔΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ”:**

Το «σχέδιο Αθηνών Κλεάνθη- Schaubert »: Το 1832 ανατίθεται στους 2 αρχιτέκτονες η σύνταξη του πολεοδομικού σχεδίου των «Νέων Αθηνών». Με το σχέδιο αυτό της πρωτεύουσας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους εγκαινιάζεται η πολεοδομική δραστηριότητα της οθωνικής περιόδου. Το «σχέδιο Κλεάνθη - Schaubert » λάμβανε υπόψη του όλα τα αρχαία μνημεία της πόλης και προέβλεπε ελεύθερο χώρο για μελλοντικές ανασκαφές, εκκλησίες, δημόσια κτίρια, κήπους, χώρους εμπορίου. Όλη η οργάνωση βασιζόταν στην αρχή των μεγάλων οικοδομικών τετραγώνων με φαρδείς δρόμους και πλατείες και με κέντρο τα Ανάκτορα στη σημερινή πλατεία Ομόνοιας. Το σχέδιο εγκρίθηκε αλλά διάφοροι λόγοι δεν επέτρεψαν την υλοποίηση και εφαρμογή του και κατά προέκταση την ριζική αναμόρφωση της Αθήνας που οραματίστηκαν οι 2 αρχιτέκτονες για μια πόλη που της δινόταν η ευκαιρία να ξανακτιστεί από την αρχή.

### **12. “ΒΟΥΛΕΒΑΡΙΟΝ” :**

Η ονομασία αυτή μπορεί να δημιουργήσει κάποια σύγχυση, επειδή, με την κατάργηση του αρχικού Βουλεβαρίου (του Σχεδίου Κλεάνθη και Σάουμπερτ), ονομάστηκε Βουλεβάρειον η οδός Πανεπιστημίου, όταν εγκρίθηκε η δημιουργία της το 1837 (Κ. Μπίρης, Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20όν αιώνα, 1966, 68 [στο εξής: Κ. Μπίρης, Αι Αθήναι]), εξ ου και η αύξηση του πλάτους της, με τέσσερις σειρές δέντρων. Σύμφωνα με εκείνες τις τροποποιήσεις, σχεδιασμένες από τον υπολοχαγό Χοχ, το Βουλεβάρειον αυτό συνεχιζόταν συμμετρικά από την άλλη πλευρά της πλατείας Συντάγματος, δημιουργώντας τη λεωφόρο Αμαλίας.

### **13. ΚΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ:**

Το σχέδιο αυτό ήταν μοιρασμένο σε τέσσερις πινακίδες (τμήματα) σε κλίμακα 1:1.250. Αυτή που μας ενδιαφέρει είναι του δεύτερου τμήματος, που καλύπτει το ΒΑ κομμάτι της πόλης.

### **14. ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ:**

Κατά παράδοξο τρόπο, η οδός Πεσμαζόγλου αναγράφεται ως ΠαρθENAγωγείου στο χάρτη, παρόλο που το ΠαρθENAγωγείον δεν υπάρχει ακόμα στη γωνία με την Πανεπιστημίου. Η μετονομασία θα πρέπει να έγινε μετά το θάνατο του Ιωάννη Πεσμαζόγλου (1906).

### **15. BAUHAUS:**

Με τον όρο Μπαουχάους ή Μπαουχάους (γερμ. Staatliches Bauhaus ή Bauhaus) αναφερόμαστε στην καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική σχολή που ιδρύθηκε από τον Βάλτερ Γκρόπιους και αναπτύχθηκε την περίοδο 1919-1933 στη Γερμανία. Το ύφος της σχολής Μπαουχάους επέδρασε καταλυτικά στην εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης, ειδικότερα στους τομείς της αρχιτεκτονικής και του βιομηχανικού σχεδιασμού (design), ενώ τα έργα που παράχθηκαν μέσα από τα εργαστήρια της σχολής έγιναν αντικείμενα εκτεταμένης αναπαραγωγής. Λειτουργήσε σε τρεις διαφορετικές πόλεις της Γερμανίας, στη Βαϊμάρη (1919-25), στο Ντεσάου (1925-32) και στο Βερολίνο (1932-33), υπό την διεύθυνση των Βάλτερ Γκρόπιους (1919-28), Χάνες Μέγιερ (1928-30) και Μις βαν ντερ Ρόε (1930-33) αντίστοιχα. Οι αλλαγές στην έδρα και στην ηγεσία της συνδέονταν με αντίστοιχες διαφοροποιήσεις στην πολιτική της αλλά και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ύφους της. Ανάμεσα στις κεντρικές ιδέες που προώθησε η σχολή, ήταν η χρήση της τεχνολογίας για καλλιτεχνικούς σκοπούς, η απουσία διάκρισης μεταξύ καλών και εφαρμοσμένων τεχνών, καθώς και η αναγκαιότητα της σφαιρικής διδασκαλίας όλων των μορφών τέχνης.

**16. PATTERN:** Η λέξη pattern στην μετάφρασή της σημαίνει μωσαϊκό.

### **17. ΜΠΑΡΟΚ:**

Με τον όρο Μπαρόκ (Baroque) αναφερόμαστε είτε στην ιστορική περίοδο 1600 - 1750 που ακολούθησε την Αναγέννηση (ειδικότερα τον Μανιερισμό), είτε στο συγκεκριμένο καλλιτεχνικό ύφος που διαμορφώθηκε την περίοδο αυτή. Το ύφος του Μπαρόκ αποτέλεσε ένα νέο τρόπο έκφρασης που γεννήθηκε στη Ρώμη της Ιταλίας, απ' όπου εξαπλώθηκε σχεδόν σε ολόκληρη την Ευρώπη. Χαρακτηρίστηκε από ένα έντονο δραματικό και συναισθηματικό στοιχείο, ενώ εφαρμόστηκε κυρίως στην αρχιτεκτονική, τη γλυπτική και τη μουσική, αλλά συναντάται παράλληλα και στη λογοτεχνία ή τη ζωγραφική. Η νέα μπαρόκ αρχιτεκτονική έκανε την εμφάνιση της στην Ιταλία και οι ιστορικοί προσδιορίζουν ως αφετηρία της το έργο του Κάρλο Μαντέρνο (1556-1603) στη Ρώμη και ειδικότερα στους ναούς της Αγίας Σουζάνας και του Αγίου Πέτρου. Το βασικό αρχιτεκτονικό μπαρόκ σχήμα προβλέπει την ύπαρξη ενός κεντρικού και κυρίαρχου οικοδομήματος στο οποίο προστίθενται δύο πλάγιες πτέρυγες και παράλληλα εμπλουτίζεται από ένα χαμηλότερο προεξέχον κτίσμα. Η μπαρόκ αρχιτεκτονική συνδέεται ουσιαστικά με μία βαθύτερη αλλαγή στην αντίληψη γύρω από το ρόλο των δημόσιων κτιρίων.

## 18. ΕΡΝΕΣΤΟΣ ΤΣΙΛΛΕΡ:

Ο Ερνστ Τσίλλερ (Ernst Moritz Theodor Ziller, Oberlössnitz/Radebeul, 22 Ιουνίου 1837 - Αθήνα, 12 Νοεμβρίου 1923) ήταν Σάξωνας αρχιτέκτονας που απέκτησε αργότερα την ελληνική υπηκοότητα. Προς το τέλος του 19ου αιώνα ήταν διάσημος αρχιτέκτονας στην Αθήνα, όπου σχεδίασε πάνω από 900 κτήρια. Ο Τσίλλερ σπούδασε την αρχιτεκτονική στο βασιλικό σχολείο οικοδόμησης στη Δρέσδη από το 1855-58. Το 1858-59 εργάστηκε για το γραφείο του αρχιτέκτονα Θεόφιλου Χάνσεν στη Βιέννη. Το 1861 έγινε ο αντιπρόσωπος του Χάνσεν για τα έργα του στην Αθήνα. Ο Τσίλλερ εργάστηκε αργότερα ανεξάρτητα, μετακόμισε στην Ελλάδα και έγινε καθηγητής μεταξύ 1872-82 του Πολυτεχνείου στην Αθήνα. Είναι αναμφισβήτητα ο αρχιτέκτονας που σφράγισε την αρχιτεκτονική της περιόδου του Βασιλέως Γεωργίου Α', επηρεάζοντας με το έργο του την εποχή του.



## 19. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΜΕΤΑΞΑΣ:

Γεννήθηκε στην Κεφαλονιά το 1862. Η οικογένεια του ήταν από τις παλιότερες και σημαντικότερες οικογένειες της Κεφαλονιάς. Ο πατέρας του Ανάσταση, Γεράσιμος, υπήρξε από τους πρώτους στρατιωτικούς μηχανικούς, απόφοιτους του Στρατιωτικού Σχολείου των Ευελπίδων. Το 1863, ένα χρόνο μετά τη γέννηση του Ανάσταση, διορίζεται καθηγητής της Αρχιτεκτονικής και της Οικοδομικής του Σχολείου των Τεχνών, του πρόδρομου δηλαδή του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου. Παράλληλα και για πολλά έτη υπήρξε αρχηγός του στρατιωτικού οίκου του Γεωργίου του Α'. Ο μικρός Ανάσταση μεγαλώνει κοντά στους βασιλόπαιδες Κωνσταντίνο, Γεώργιο, Νικόλαο και Ανδρέα και ταυτόχρονα δίπλα στο σχεδιαστήριο του πατέρα του, όπου μυείται στο σχέδιο και την αρχιτεκτονική. Μια στενή φιλία τον δένει σε όλη του τη ζωή με τη βασιλική οικογένεια και μια μεγάλη αγάπη με την αρχιτεκτονική. Φεύγει να σπουδά-



Α. Μεταξάς  
'Αρχιτέκτων του Σταδίου

σει στη Δρέσδη, ενώ φαίνεται ότι για κάποιο διάστημα παρακολουθεί ελεύθερα μαθήματα και στην Καλσρούη. Επιστρέφοντας στην Αθήνα αρχίζει την αρχιτεκτονική του καριέρα. Τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα στην Αθήνα, τη νεοσύστατη πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους, η οικοδόμηση προχωρεί με γρήγορους ρυθμούς. Η οικονομική και πολιτική σταθερότητα συγκεντρώνει στην Αθήνα πολλούς πλούσιους ομογενείς του εξωτερικού. Νέες τράπεζες ιδρύονται, νέα κτίρια κτίζονται. Η πλατεία Συντάγματος, η λεωφόρος Πανεπιστημίου, η αρχή της λεωφόρου Αμαλίας, η λεωφόρος Κηφισίας (σήμερα Βασ. Σοφίας) γεμίζουν με εξαιρετικά πλούσια μέγαρα. Ο ελληνικός νεοκλασικισμός βρίσκεται στην ακμή του. Παράλληλα, αρχίζουν να εμφανίζονται τα πρώτα μπαρόκ στοιχεία. Ο νεαρός Μεταξάς δεν αργεί να μπει στο κλίμα της εποχής. Η κοινωνική του άλλωστε θέση και οι γνωριμίες του τον βοηθούν στο ξεκίνημα. Το πηγαίο και γνήσιο ταλέντο του τού δίνει τη δυνατότητα να συνεχίσει και να κρατηθεί στην πρώτη θέση. Η μελέτη της αναμαρμάρωσης του Παναθηναϊκού Σταδίου για να τελεσθούν εκεί το 1896 οι πρώτοι Ολυμπιακοί Αγώνες, από τα πρώτα έργα που αναλαμβάνει πολύ νέος ακόμα, κατοχυρώνουν τη φήμη του διεθνώς. Αθλητής ο ίδιος, ένας από τους καλύτερους σκοπευτές της Ευρώπης, ολυμπιονίκης στα αγωνίσματα βολής με κυνηγετικό όπλο καθ' απλών και διπλών πήλινων δίσκων, ήταν σίγουρα ο κατάλληλος αρχιτέκτων για την αναστήλωση του σταδίου.

Μετά την ανοικοδόμηση του Σταδίου, αναλαμβάνει τη μελέτη των νοσοκομείων Αιγινήτειου και Αρεταίειου, του νοσοκομείου Συγγρού, του νοσοκομείου Παίδων και σειρά ιδιωτικών κατοικιών και μεγάρων. Ο Ανάστασης Μεταξάς καταξιώνεται. Η μεγαλοαστική τάξη εύρισκε την κοινωνική της καταξίωση με την αρχιτεκτονική του. Παρά τα κλασικά στοιχεία που συναντάμε στο έργο του, είναι σαφείς οι επιδράσεις του γαλλικού νέο-μπαρόκ και του Jugendstil ακόμα και του στυλ Adams, κυρίως στα δημόσια κτίρια και τα κτίρια των τραπεζών (υπουργείο Συγκοινωνιών - Καρ. Σερβίας, Λαϊκή Τράπεζα, Ιονική Τράπεζα κ.λπ.). Εκτός όμως από ιδιωτικά μέγαρα και μεγάλα δημόσια κτίρια, σχεδιάζει και πολλές φορές χωρίς αμοιβή, λαϊκά σισίτια στην Πλάκα, στη Βαρβάκειο αγορά και προσφέρει αφιλοκερδώς τη συμβουλή του σε πολλά φιλανθρωπικά ιδρύματα. Δικά του έργα είναι επίσης ο Άγιος Δημήτριος στο Νέο Φάληρο, ο Άγιος Νικόλαος στα Πευκάκια, ο Άγιος Ανδρέας και το Αρσάκειο στην Πάτρα και ο Άγιος Γεράσιμος, το Βασιλιάνειο Νοσοκομείο και το Δικαστικό Μέγαρο Αργοστολίου στην Κεφαλονιά, την ιδιαίτερη πατρίδα του. Το 1917 ιδρύθηκε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, η Σχολή Αρχιτεκτόνων. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1923 όταν οι πρώτοι σπουδαστές έχουν πια αποφοιτήσει, ιδρύεται ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων (ΔΑΣ), με πρώτο πρόεδρο τον Ανάστασης Μεταξά. Από τη θέση αυτή που διατήρησε μέχρι το θάνατο του, δίδασκε στους νέους αρχιτέκτονες τη θέση του αρχιτέκτονα στην κοινωνία. Για αρκετό διάστημα υπήρξε επίσης πρόεδρος του τμήματος αρχιτεκτόνων του ΤΕΕ. Στα τελευταία του έργα, το μέγαρο της Λαϊκής Τράπεζας, το κεντρικό κτίριο του ΟΤΕ στη Σταδίου, η Ανωτάτη Εμπορική Σχολή στην



οδό Πατησίων, η Σιβιτανίδειος Σχολή, σε συνεργασία με τον Κριεζή και το Εμπορικό Επιμελητήριο Αθηνών, είναι χαρακτηριστικά του νεανικού του πνεύματος και ζωντανή απόδειξη της αρχιτεκτονικής του ικανότητας και της προσπάθειας του να προσαρμόζεται με σύγχρονα ρεύματα και τις επιταγές της εποχής του. Το ενδιαφέρον του για τα ζητήματα του κλάδου των αρχιτεκτόνων δεν σταμάτησε ποτέ. Ευγενικός αλλά και αυστηρός όταν έπρεπε, όπως είπε γι' αυτόν ο Αλ. Δραγούμης, στάθηκε πάντα στο πλευρό των αρχιτεκτόνων, οδηγός και φίλος και έτρεχε πάντα να βοηθήσει παντού, βαστώντας ψηλά την τέχνη του σαν σημαία. Ο Ανάστασης Μεταξάς είναι ίσως, μαζί με τον Ερνέστο Τσίλερ, οι δύο αρχιτέκτονες που έκτισαν στην Αθήνα όσο κανένας άλλος. Αγαπημένοι της μεγαλοαστικής και μεσοαστικής τάξης, δούλεψαν, σχεδίασαν και έκτισαν προσδιορίζοντας τη φυσιογνωμία της πόλης, στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού. Και ευτυχώς για την Αθήνα, ήταν και οι δύο ταλαντούχοι. Το Φεβρουάριο του 1937, ο Ανάστασης Μεταξάς, ο τελευταίος ευπατρίδης αρχιτέκτων, πέθανε.

## 20. *JUGENSTIL* : βλ. (5)

21. Ο Κ. Μπίρης αναφέρει ρητά πως είναι «εις στυλ Άνταμς έργον Άγγλου αρχιτέκτονος με συνεργασίαν του Αναστασίου Μεταξά, ο οποίος και διηύθυνε την εκτέλεσιν». (Αι Αθήναι, 269). Έκτοτε έχει επικρατήσει η άποψη πως πρόκειται για έργο του Μεταξά, κάτι που δεν μπορεί να απορριφθεί κατηγορηματικά γιατί δυστυχώς δεν σώζονται τα σχετικά αρχεία της Ιονικής Τράπεζας στο Λονδίνο. Για να είμαστε περισσότερο ακριβείς, το ότι ο Μεταξάς υπογράφει τα σχέδια της β' φάσης και το όνομα του εμφανίζεται σε επιγραφή στην είσοδο του κτιρίου, δεν σημαίνει υποχρεωτικά ότι εκείνος ήταν ο αποκλειστικός δημιουργός του έργου, ιδιαίτερα της α' φάσης.

## 22. *ART DECO*:

Η Αρ Ντεκό (γαλλικά: Art Déco), που σημαίνει «Διακοσμητική Τέχνη», αναφέρεται σε ένα διεθνές καλλιτεχνικό κίνημα, το οποίο επικράτησε από το 1925 μέχρι τη δεκαετία του 1940. Η νέα αυτή τεχνοτροπία προβλήθηκε για πρώτη φορά στη Διεθνή Έκθεση Σύγχρονων Διακοσμητικών και Βιομηχανικών Τεχνών (Exposition Internationale des arts decoratifs et industriels modernes) του Παρισιού το 1925, Η τεχνοτροπία της αρ ντεκό έσπασε κάθε δεσμό με την επικρατούσα τότε «νέα τέχνη» (Αρτ Νουβό) και αναζήτησε μία νέα έκφραση στην αρχιτεκτονική, τη ζωγραφική, τις γραφικές και διακοσμητικές τέχνες, το βιομηχανικό σχέδιο, το κόσμημα και τη

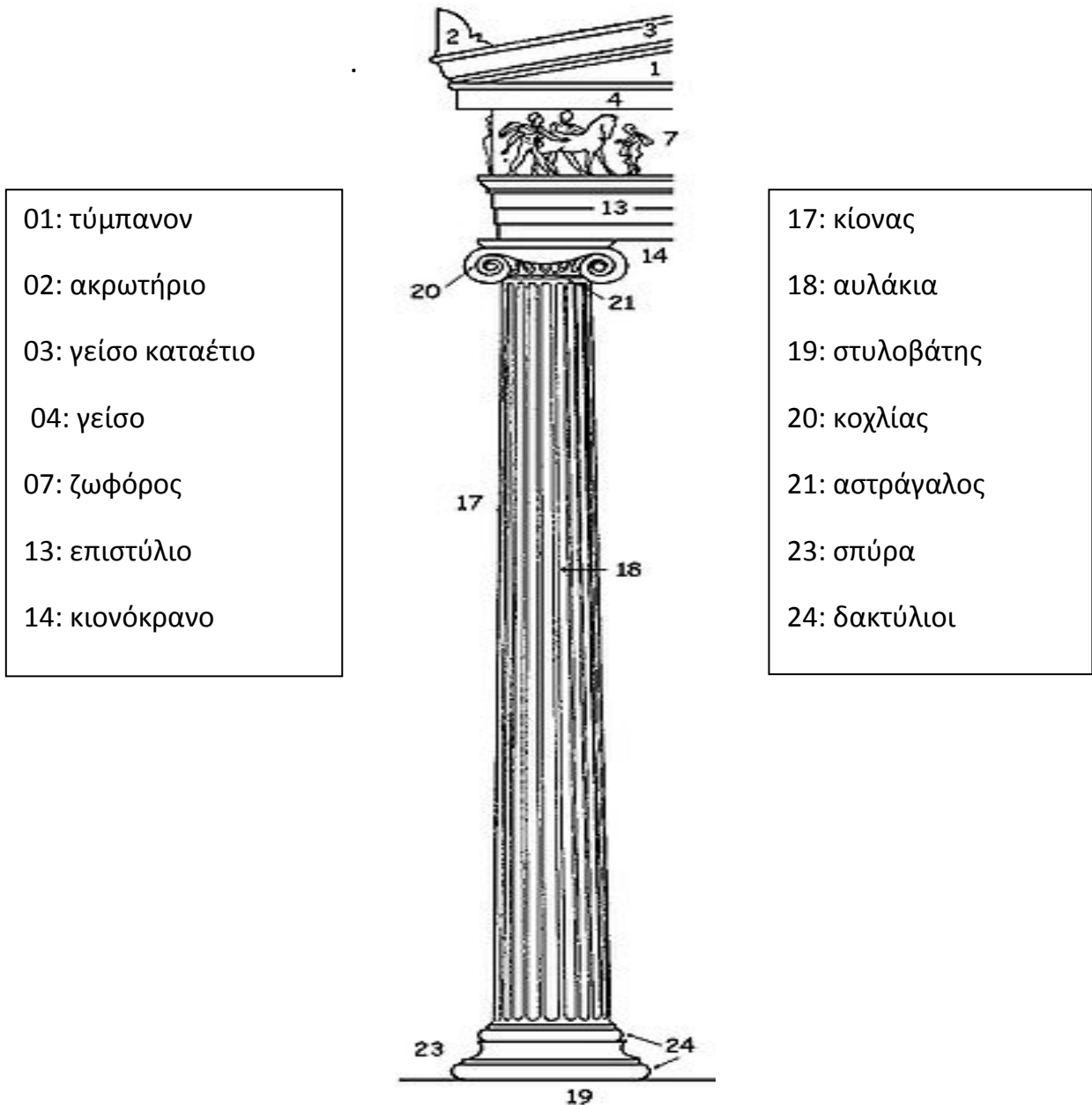
μικρογλυπτική, τη μόδα και τα κινηματογραφικά έργα. Υφολογικά, η τέχνη Αρτ Ντεκό απορρίπτει το διακοσμητικό φόρτο της Αρτ Νουβό τεχνοτροπίας, που είχε προηγηθεί, για ένα περισσότερο γεωμετρικά βασισμένο ύφος. Κυρίαρχη μορφή ανάμεσα στους αρτ ντεκό καλλιτέχνες της εποχής ήταν ο Αυστριακός (γεννημένος στη σημερινή Τσεχία) αρχιτέκτων – σχεδιαστής Γιόζεφ Χόφμαν (Josef Hoffmann, 1870 – 1956).

### **23. ROBERT ADAM:**

Ο Robert Adam (1728-1792) ήταν ο μεγαλύτερος άγγλος αρχιτέκτονας του όψιμου 18ου αιώνα, εξίσου ικανός διακοσμητής και σχεδιαστής επίπλων. Διακρίθηκε για τη διατήρηση μιας αρχιτεκτονικής παράδοσης ελαφρότερης από εκείνη των προγενεστέρων του οπαδών του Palladio συγχρόνως αποφεύγοντας τις ακρότητες των μεταγενεστέρων του καθώς και την υιοθέτηση του γραφικού στιλ.

## 24. ΙΩΝΙΚΟΣ ΡΥΘΜΟΣ:

**Τα μέρη του ναού.** απλή ή σύνθετη βάση κίονα, απλούστερο επιστύλιο, έλικες, προσκεφάλαια, φατνωματικές πλάκες, συνεχής ζωφόρος, προσθήκη σίμας ή επαετίδος

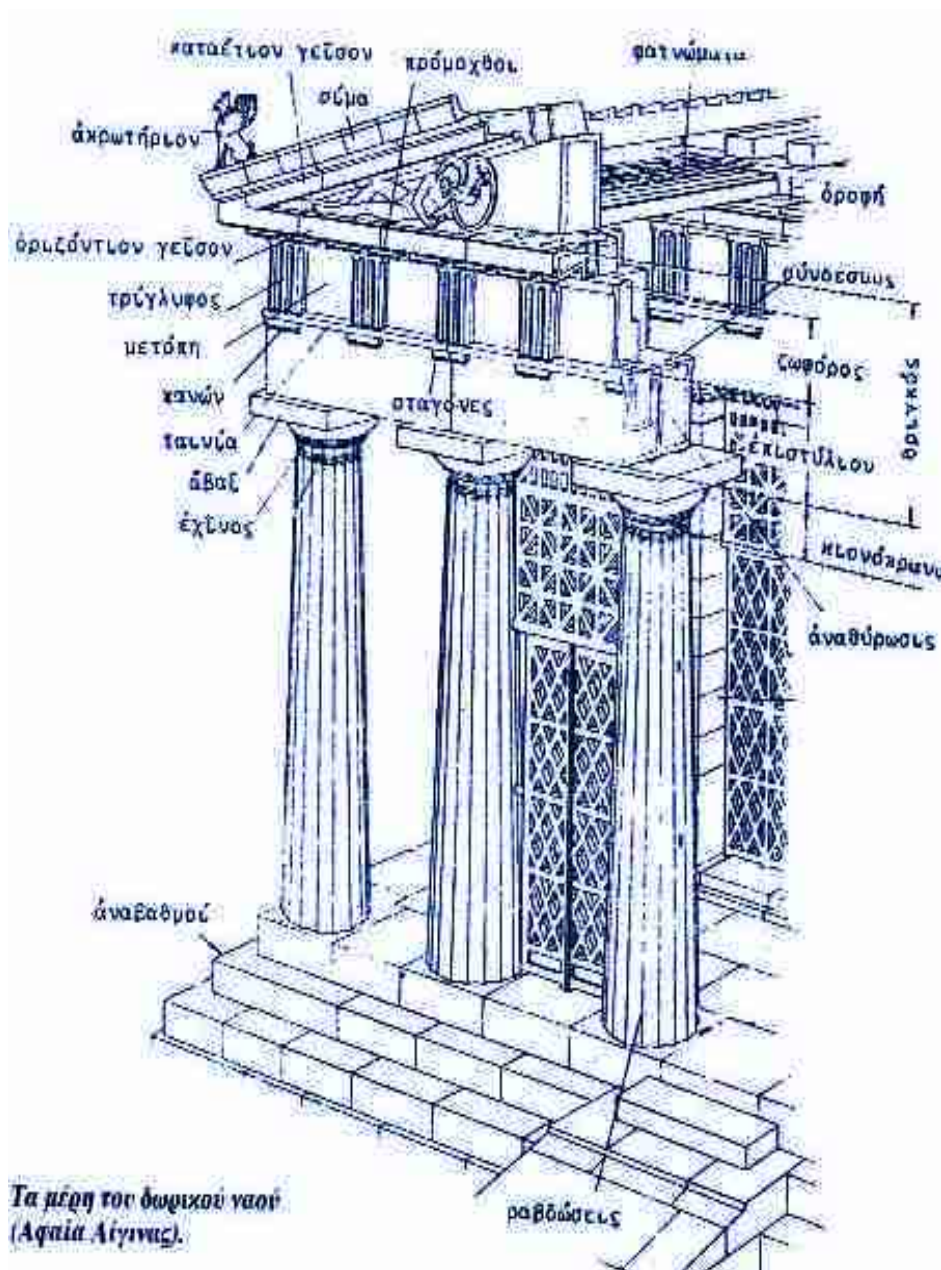


Ο Ιωνικός ρυθμός

**25. ΔΩΡΙΚΟΣ ΡΥΘΜΟΣ:** στερεοβάτης, ευθυντηρία, κρηπίς, στυλοβάτης, βαθμίδες, μετακίονιον, μεταξόνιον, κίονας (κορμός, κιονόκρανο), σφόνδυλοι, μείωσις, έντασις, ραβδώσεις, αβακας, έχινος, υποτραχήλιον, δακτύλιος, εγκοπές και ιμάντες .

### Τα μέρη του Ναού

επιστύλιο, αντίθημα, ταινία, κανόνες, σταγόνες, ζωφόρος, τρίγλυφα, μετόπες, μηροί, γλυφές – ημιγλυφές, κεφαλή, γείσο, προμόχθοι – σταγόνες, οδοί – αγυιαί, θριγκός, καταέτιο γείσο, αέτωμα – τύμπανο.



Τα μέρη του δωρικού ναού  
(Αφαία Αίγινας).

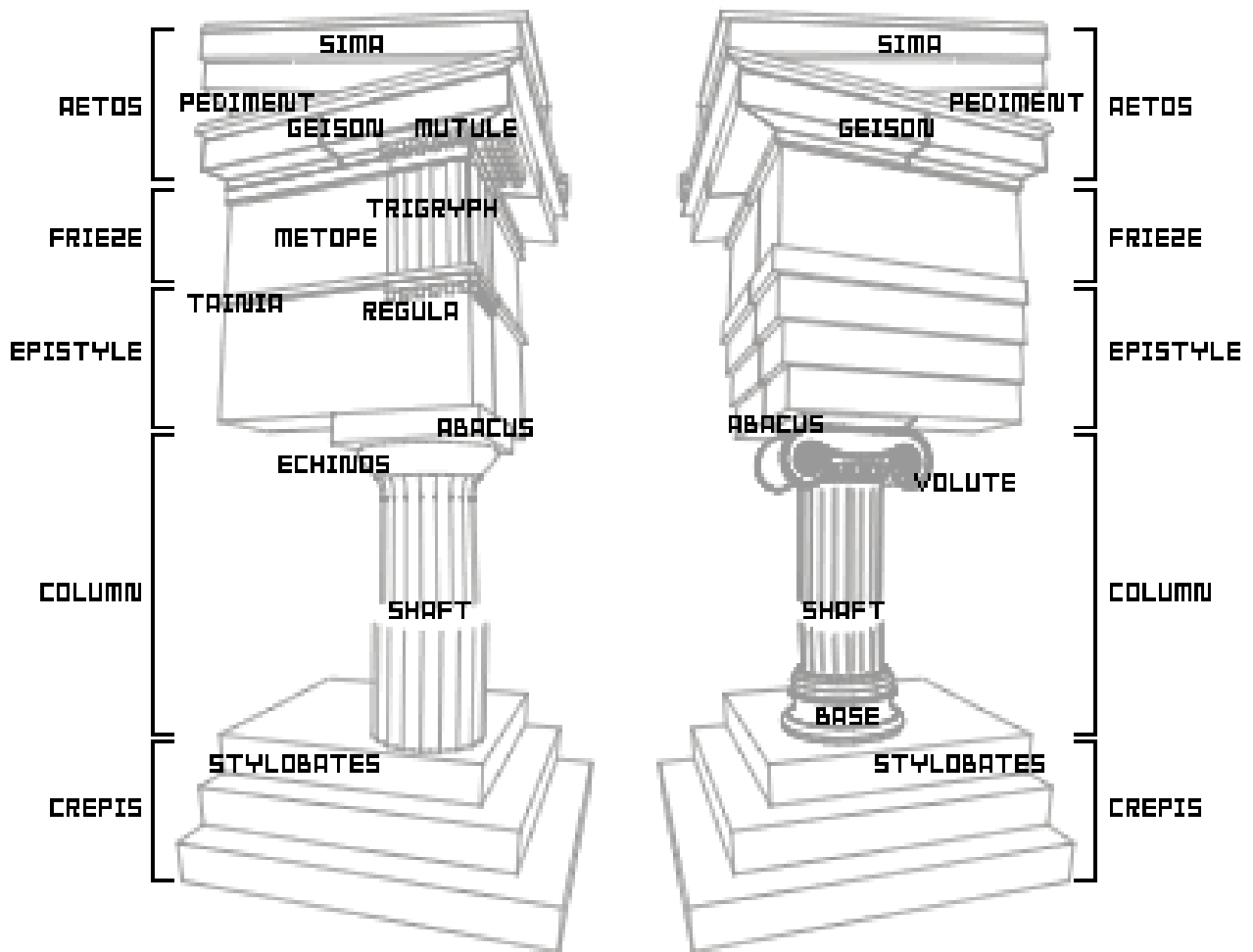
## Δωρικός Ρυθμός – Τα μέρη του ναού

- Γείσο : Η προεξοχή της στέγης που περιβάλλει ένα κτίριο.
- Ακρωτήριο : Κόσμημα που βρίσκεται πάνω από τις 3 γωνίες αετώματος.
- Αέτωμα : Το τριγωνικό επιστέγασμα των στενών πλευρών ενός οικοδομήματος( αρχαίου ναού).
- Ζωφόρος : Διακοσμητική ζώνη, με ανάγλυφες συνήθως παραστάσεις, που αποτελεί τμήμα του θριγκού αρχαίων ναών και βρίσκεται πάνω από το επιστύλιο ( Στη ζωφόρο του Παρθενώνα παρασταίνεται όλη η πομπή των Παναθηναίων).
- Κίονας : Υποστύλωμα με κυκλική διατομή.
- Θριγκός : Το τμήμα αρχαίου οικοδομήματος που βρισκόταν πάνω από τους κίονες και έφτανε ως τη στέγη. Αποτελείται από το επιστύλιο, το διάζωμα ή τη ζωφόρο και το γείσο.
- Μετόπη : Η τετράγωνη πλάκα που καλύπτει το κενό μεταξύ δύο τρίγυφων στα κτίρια, ιδίως ναούς, Δωρικού Ρυθμού.
- Τρίγλυφο : Τετράπλευρο διακοσμητικό στοιχείο του δωρικού θριγκού, που αποτελείται αλληλοδιαδόχως από 3 κάθετες και παράλληλες προεξοχές και εσοχές και που εναλλάσσεται με τις μετόπες.
  - Οι μετόπες κ τα τρίγλυφα αποτελούν το **διάζωμα**.
- Επιστύλιο : Το χαμηλότερο τμήμα του θριγκού, το οποίο αποτελείται από ένα χοντρό παραλληλεπίπεδο δοκάρι που στηρίζεται πάνω στους κίονες.(Δωρικό/Ιωνικό)
- Κιονόκρανο : Αρχιτεκτονικό μέλος που επιστέφει τον κίονα, είναι πλατύτερο από τον κορμό και υποβαστάζει το επιστύλιο ή το τόξο.
- Στυλοβάτης : - η βάση στύλου, το υπόβαθρο.

- το ανώτερο τμήμα της κρηπίδας αρχαίου ναού που πάνω του στηριζόταν οι κίονες.

- **Κρηπίδα** : Η βάση επάνω στην οποία δομείται ένα μνημειακό συνήθως οικοδόμημα, κυρίως το τμήμα της βάσης που βρίσκεται επάνω από την επιφάνεια του εδάφους.

## 26. ΔΙΑΦΟΡΕΣ-ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΡΥΘΜΩΝ:



ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΔΩΡΙΚΟΥ-ΙΩΝΙΚΟΥ ΡΥΘΜΟΥ

**27.** Κ. Δ. Καψαμπέλης, «Ιονική και Λαϊκή Τράπεζα της Ελλάδας», στο Σύγχρονος οικοδομική, πολεοδομία – αρχιτεκτονική - τέχνη και τεχνική, 1961, 85-91.

**28.** [Α. Σ. Καλλιγιάς], Κτήρια Ιονικής Τράπεζας και Λαϊκής Τράπεζας, Αρχιτεκτονική μελέτη για την αποκατάσταση των κτιρίων. Τεχνική περιγραφή (χειρογρ.), 2001, 34.

**29.** Από εδώ μάλιστα διακρίνεται ότι οι σημερινοί κίονες φέρουν διακόσμηση αισθητά απλούστερη από εκείνη των παλιότερων. Για άλλη μια φορά, επιλέγονταν λύσεις που ταίριαζαν με τις αντιλήψεις της εποχής – δηλαδή, στην προτίμηση για πιο «αφαιρετική» διακόσμηση, όπως την εφάρμοζε ο Α. Σ. Καλλιγιάς.

**30.** Σύμφωνα με το δισέλιδο Χρονολόγιο της Ιονικής και της Λαϊκής Τράπεζας (ανυπόγραφο χ.χ.), η Εμπορική Τράπεζα εξαγοράζει το 1957 τα περυσιακά στοιχεία της Ιονικής στην Ελλάδα, καταβάλλοντας 635,000 λίρες από δανεισμό της Τράπεζας της Ελλάδος, κάτι που κρίθηκε «σκανδαλώδες» επειδή το δάνειο προοριζόταν για τουριστική ανάπτυξη.

**31.** Τα κτίρια της Ιονικής και Λαϊκής κηρύχθηκαν διατηρητέα (ΦΕΚ 503/7-10-1983) όπως και το κτίριο Νικολούδη επίσης το 1983.

**32.** Σε σχετική συζήτηση (16-4-2008), ο Σ. Καλλιγιάς περιέγραψε διεξοδικά τη σημασία των χρωματικών πειραματισμών που είχε αναλάβει στη Λαϊκή Τράπεζα, ιδίως την κρίσιμη σχέση οροφής με τοίχους, όπου έπρεπε μάλιστα να μαντέψει το τελικό αποτέλεσμα.

**33.** Η αίσθηση αυτή επιτείνεται σήμερα από την απουσία του ξύλινου παταριού στο βάθος της αίθουσας, το οποίο φαίνεται στη γνωστή φωτογραφία του 1939. Επίσης, σε αυτό συμβάλλει ο σύγχρονος φωτισμός της αίθουσας, περιμετρικά του θόλου και με αναρτημένα φωτιστικά σώματα, ο οποίος δεν υπήρχε βέβαια το 1939.

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

### ➤ ΕΝΤΥΠΟ ΥΛΙΚΟ:

- “Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική 1875-1925”  
ΜΑΝΟΣ ΜΠΙΡΗΣ
- “Αθήνα 1830-2000, Εξέλιξη-Πολεοδομία-Μεταφορές ”  
ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (ΑΘΗΝΑ 2000)
- “Ανάγνωση πολεοδομίας. Η Κοινωνική Σημασία Των Χωρικών Μορφών ”  
ΚΑΡΥΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (ΑΘΗΝΑ 1991)
- “Αποκατάσταση – Επανάκτηση Ιστορικών Κτιρίων & Συνόλων ”  
ΝΟΜΙΚΟΣ ΜΙΧΑΗΛ (ΘΕΣΣΑΛΛΟΝΙΚΗ 2004)
- “Αρχιτεκτονική Του Μεσοπολέμου Στα Βαλκάνια”  
ΧΟΛΕΒΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (ΑΘΗΝΑ 1994)
- “19<sup>ος</sup> -20<sup>ος</sup> Αιώνας. Σύνομη Ιστορία Της Αρχιτεκτονικής”  
ΛΑΒΒΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (ΘΕΣΣΑΛΛΟΝΙΚΗ 1986)
- “Μορφολογία – Ρυθμολογία, Θεωρία Των Αρχιτεκτονικών Μορφών Και Ρυθμών”  
ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ (ΘΡΑΚΗ χωρίς χρον.)
- “Νεοελληνική Αρχιτεκτονική ”  
ΦΙΛΛΙΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (ΑΘΗΝΑ 1984)



- “Οικοδομικό Τετράγωνο 19”  
ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (ΑΘΗΝΑ 2009)
  
- “Πολεοδομική Εξέλιξις Των Αθηνών”  
ΤΡΑΥΛΟΥ ΓΙΩΤΑ (ΑΘΗΝΑ 1993)  
Β’ Έκδοση
  
- “Πολεοδομικός Σχεδιασμός”  
ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ (ΑΘΗΝΑ 1997)  
[Ανατύπωση με ενημέρωση: 1998]

###

➤ ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟ ΥΛΙΚΟ:

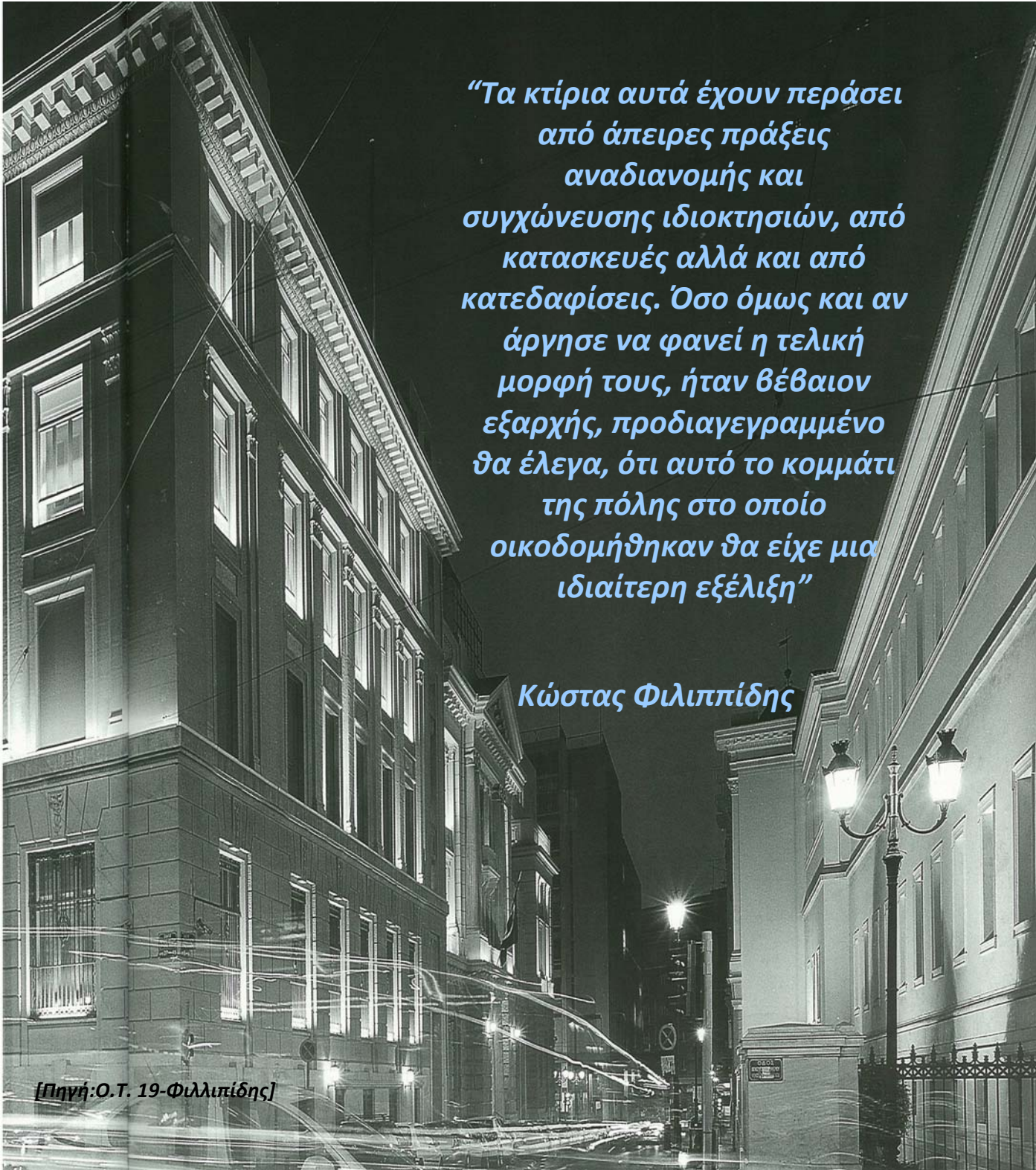
- [www.alphabank.gr](http://www.alphabank.gr)
  
- [www.disconnect.me.uk/athens/architecture](http://www.disconnect.me.uk/athens/architecture)
  
- [www.eleftherotipia.gr](http://www.eleftherotipia.gr)
  
- <http://enimerwsi2.wordpress.com>
  
- [www.ethnos.gr](http://www.ethnos.gr)
  
- [www.hellenicpantheon.gr/nestia.htm](http://www.hellenicpantheon.gr/nestia.htm)
  
- [www.kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr)

- [www.parthononfrieze.gr](http://www.parthononfrieze.gr)
- [www.tovima.gr](http://www.tovima.gr)
- <http://users.ach.sch.gr/pchaloul/archaiki-techni/dorikos.htm>
- <http://users.thess.sch.gr/ipap/EllinikosPolitismos/arx.arxit.htm>
- [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)

####

➤ ΠΗΓΕΣ:

- Αρχείο Διεύθυνσης Περιουσίας Alpha Bank
- Βιβλιοθήκη Τ.Ε.Ε.
- Εθνική Βιβλιοθήκη
- Internet
- Πολεοδομία Αθηνών



*“Τα κτίρια αυτά έχουν περάσει  
από άπειρες πράξεις  
αναδιανομής και  
συγχώνευσης ιδιοκτησιών, από  
κατασκευές αλλά και από  
κατεδαφίσεις. Όσο όμως και αν  
άργησε να φανεί η τελική  
μορφή τους, ήταν βέβαιοι  
εξαρχής, προδιαγεγραμμένο  
θα έλεγα, ότι αυτό το κομμάτι  
της πόλης στο οποίο  
οικοδομήθηκαν θα είχε μια  
ιδιαίτερη εξέλιξη”*

*Κώστας Φιλιππίδης*

*[Πηγή: Ο.Τ. 19-Φιλιππίδης]*

