

«ΠΕΡΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ»  
ΑΛΛΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ<sup>1</sup>

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΠΑΥΛΟΥ ΜΥΛΩΝΑ

Κύριε 'Αντιπρόεδρε<sup>2</sup> τῆς 'Ακαδημίας 'Αθηνῶν,  
Σεβασμιώτατοι,  
Κύριε πρώην Πρωθυπουργέ<sup>3</sup>, Κύριοι Συνάδελφοι 'Ακαδημαῖκοί,  
Κυρίες καὶ Κύριοι,

'Αγαπητοί μου παλαιοὶ μαθητές, ποὺ μαζί πάντα διασχίσαμε ἐρήμους ἀλλὰ καὶ παραδείσους,

Αὐτὴ τῇ στιγμῇ τῆς εἰσόδου μου στὸν Ναὸ τῶν Τεχνῶν καὶ τῶν 'Επιστημῶν, ἀφοῦ εὐχαριστήσω τὸν 'Αντιπρόεδρο 'Ακαδημαῖκὸ κ. 'Αγαπητὸ Τσοπανάκη γιὰ τὸν τιμητικὸ χαιρετισμὸ τοῦ καὶ τὸν 'Ακαδημαῖκὸ κ. Χρύσανθο Χρήστου γιὰ τὴν κολακευτικὴ του προσφώνηση, εἶναι φυσικὸ καὶ πρέπον νὰ ἀναλογισθῶ μὲ εὐγνωμοσύνη τὰ ὅσα ὀφείλω, τὰ ὅσα ἀνοιχτόχερα καὶ ἀφιλοκερδῶς μοῦ χάρισαν:

Κατὰ πρῶτον, οἱ ἀείμνηστοι γονεῖς μου καὶ ἡ σύζυγός μου, ἀριστοκράτες τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος, ὁ πατέρας μου, Μιλτιάδης Κυριάκου Μυλωνᾶς<sup>4</sup>, ἀρχιτέκτων καὶ πολιτικὸς μηχανικός, καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ἡ μητέρα μου 'Ελλη<sup>5</sup>, τὸ γένος Κωνσταντίνου Ζάννου, ζωγράφος καὶ ἀγαπητὴ μαθήτριά τοῦ Νικηφόρου Λύτρα καὶ ἡ ἀλυσιμόνητη σύζυγός μου, Παλλοῦ<sup>6</sup>, τὸ γένος Πέτρου Θ. Μάνου, χορογράφος καὶ ἰδρύτρια τοῦ 'Ελληνικοῦ Χοροδράματος, ποὺ ἀνύψωσε τὸν

1. Τὸ δημοσιευόμενον κείμενο προέκυψε ἀπὸ ἀπομαγνητοφώνηση τοῦ 'Ακαδημαϊκοῦ Λόγου 'Υποδοχῆς, ποὺ ἐκφωνήθηκε κατὰ τὴν τελετὴ τῆς 21ης 'Ιανουαρίου 1997 καί, μοιραίως, παρουσιάζεται μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προφορικοῦ λόγου. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ ἀναγνώστης παρακαλεῖται νὰ συγχωρήσει στὸν γράφοντα τὴν χρησιμοποίησιν ὅλων τῶν δυνατοτήτων τῆς τυπογραφίας (ἔπως ἀραίωση, πλάγια γράμματα, κεφαλαῖα), ὥστε νὰ ἀναδεικνύεται ὁ πλούσιος τονισμὸς τῆς προφορικῆς ὁμιλίας. Στὸ ἀρχικὸ αὐτὸ κείμενο ἔχουν προστεθεῖ ἀφ' ἐνὸς παράγραφοι ποὺ περικόπηκαν γιὰ τὸν περιορισμὸ τοῦ χρόνου στὸ καθορισμένον ὄριο τῶν 45 λεπτῶν καί, ἀφ' ἑτέρου, ὑποσημειώσεις.

2. Τὴν ἡμέρα ἐκείνῃ ἀπουσίαζε ὁ πρόεδρος κ. Νικολάος Ματσaniώτης καὶ τὸν ἀντικατέστησε ὁ ἀντιπρόεδρος κ. 'Αγαπητὸς Τσοπανάκης.

3. Πρόκειται γιὰ τὸν κ. Κωνσταντῖνο Κ. Μητσotάκη, πρωθυπουργὸ τῆς 'Ελλάδος κατὰ τὴν τριετία 1990-1993, παλαιὸ φίλο ἀπὸ τὰ φοιτητικὰ μας χρόνια.

4. Γεννήθηκε καὶ πέθανε στὴν 'Αθήνα, 1882-1969.

5. Γεννήθηκε καὶ πέθανε στὴν 'Αθήνα, 1885-1975.

6. Γεννήθηκε καὶ πέθανε στὴν 'Αθήνα, 1915-1988.

χορὸ στήν Ἑλλάδα στήν χορεία τῶν εὐγενῶν τεχνῶν, βραβευμένη ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

Κατὰ δεύτερον, οἱ δάσκαλοί μου, αἰμύνηστοι Ἀναστάσιος Ὀρλάνδος<sup>7</sup>, Δημήτριος Πικιώνης<sup>8</sup>, Παναγιώτης Μιχαλῆς<sup>9</sup> καὶ Νικολῆς Χατζῆ-Κυριάκος-Γκίκας<sup>10</sup>, δαφνοστεφεῖς μύστες τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ ὑποδείγματα βίου ἀφιερωμένου στὸν ἐπιλεγμένο πνευματικὸ σκοπὸ. Στούς Ἑλληνες δασκάλους θὰ προσέθετα τὸν ἀμερικανὸ καθηγητὴ τῆς Θεωρίας καὶ Αἰσθητικῆς Talbot Faulkner Ham-

7. Ἀναστάσιος Κ. Ὀρλάνδος (1887-1979), ἀπόφοιτος τοῦ Ἐθνικοῦ Μετσοβίου Πολυτεχνείου (1908) καὶ τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν (1915), εἶχε λαμπρὴ σταδιοδρομία ὡς καθηγητῆς τοῦ Πολυτεχνείου καὶ τοῦ Πανεπιστημίου καὶ ὡς προϊστάμενος τῆς ἀρχαιολογικῆς ὑπηρεσίας ἀναστηλώσεων, ἀλλὰ καὶ ὡς ἰδιοφυῆς καὶ πολυγραφότατος ἐρευνητῆς τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὑπῆρξε ὁ μακροβιότερος ἀκαδημαϊκὸς (1926-1979 = 53 ἔτη!). Βλ. Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδον, τόμος Α', Ἀθῆναι 1965, Βιογραφικά, σσ. ια'-ιδ'.

8. Δημήτριος Π. Πικιώνης (1887-1968), ἀπόφοιτος τοῦ Ἐθνικοῦ Μετσοβίου Πολυτεχνείου (1908). Καθηγητῆς τοῦ ἰδίου ἰδρύματος (1925-1958). Ἀκαδημαϊκὸς (1966-1968). Ὦντας καὶ δόκιμος ζωγράφος, ἀφοσιώθηκε στὴ μελέτη τῆς παράδοσης καὶ ἄσκησε μεγάλη ἐπιρροὴ στὶς τάξεις τῶν νέων ἀρχιτεκτόνων καὶ τῶν παραδοσιακῶν καλλιτεχνῶν. Ὀνειροπόλος, βαθυστόχαστος καὶ συγκρατημένος δὲν κατόρθωσε νὰ ἐκφράσει σὲ ἀπτά ἔργα ὅλον τὸν ἐσωτερικὸ του πλοῦτο, ὅπως χαρακτηριστικά, δὲν κατόρθωσε νὰ ὀλοκληρώσει τὸν ἀκαδημαϊκὸ λόγο ὑποδοχῆς στήν Ἀκαδημία, τοῦ ὁποίου ὅμως, ἔχουν διασωθεῖ οἱ σημειώσεις προετοιμασίας του. Βλ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗ, *Κείμενα*, Ἔκδοση Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος Ἐθνικῆς Τραπεζῆς. Ἀθῆναι 1985, σελ. 23 Αὐτοβιογραφικά, καὶ σημ. 1. Ἡ δημοσιευμένη σ' ἐκεῖνο τὸν τόμο (σελ. 4) *φωτογραφία τοῦ Πικιώνη* εἶναι λήψη τοῦ γράφοντος (Σεπτ. 1945).

9. Παναγιώτης Σ. Μιχαλῆς (1903-1969), ἀπόφοιτος τοῦ Πολυτεχνείου τῆς Δρέσδης (1926), ἐγνώρισε ἀπὸ πρῶτο χέρι ὅλα τὰ νέα μηνύματα τῶν καιρῶν. Καθηγητῆς τοῦ Πολυτεχνείου (1941-1968), ἐγαλούχησε μὲ ὑψηλὰ νοήματα τὴν πρώτη μεταπολεμικὴ γενεὰ ἀρχιτεκτόνων. Ἰδρυτῆς τῆς Ἑλληνικῆς Ἐταιρείας Αἰσθητικῆς καὶ θεμελιωτῆς τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Αἰσθητικῆς στήν Ἑλλάδα, ἀνεδείχθη σὲ φιλόσοφο καὶ ποιητὴ. Ὁ γράφων ὑπῆρξε ἐπιμελητῆς του καὶ στενὸς συνεργάτης του. Βλ. μία πρώτη ἀποτίμηση τῆς πνευματικῆς του προσωπικότητος στό: MYLONAS P. «Rétrospective de l'oeuvre théorique de Panayotis Michélis», *Χρονικὰ Αἰσθητικῆς*, 15-16, 1976/77, σσ. 10-24. Δυστυχῶς, ἐνῶ ὁ Μιχαλῆς ὑπῆρξε μία ἀπὸ τίς ἐξέχουσες φυσιογνωμίες τῆς ἐποχῆς του, καὶ στὸν τομέα του ἐξαιρετικὸς, ἡ Ἀκαδημία μας τὸν ἀδίκησε!

10. Νικολῆς Α. Χατζῆ-Κυριάκος-Γκίκας (1907-1994) ζωγράφος μὲ διεθνῇ προβολή, ἀπὸ τοὺς πρῶτους «Μοντέρνους» στήν μεσοπολεμικὴ Ἑλλάδα, κατόρθωσε νὰ ἐνώσει τὸ νέο πνεῦμα μὲ ἕναν συνεχῶς παρόντα ἑλληνικὸ ὑπαινιγμό. Καθηγητῆς τοῦ Πολυτεχνείου (1941-1958), Ἀκαδημαϊκὸς (1973-1994) ἐτίμησε τὸν γράφοντα μὲ τὴν φιλία του.

lin<sup>11</sup>, καὶ τὸν ἐπίσης Ἀμερικανό, γίγαντα τῆς κλασσικῆς ἀρχαιολογίας καὶ πραγματικὸ φιλέλληνα, τὸν William Bell Dinsmoor, τὸν πρεσβύτερο<sup>12</sup>, στὸν ὁποῖο ὀφείλω, μετὰ τὸν Ὁρλάνδο, τὴν ἀφιέρωσή μου καὶ στίς ἀρχαιολογικὲς ἐρευνες.

Θὰ ἤθελα, τέλος, νὰ εὐχαριστήσω, ὅλους Ἐσᾶς, κύριοι συνάδελφοι Ἀκαδημαῖοί, διότι μοῦ προσφέρετε σήμερα ἓνα σπάνιο δῶρο, ἀφοῦ μοῦ δίνετε τὴν εὐκαιρία νὰ ὁμιλήσω, ἐγώ, ἓνας ἀπλὸς ἀρχιτέκτων, Περὶ Ἀρχιτεκτονικῆς, δηλαδή περὶ τῆς ὑψίστης τέχνης, — *ad summum templum architecturae*, ὅπως ἀπεφάνετο ὁ ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΣ<sup>13</sup> — νὰ ὁμιλήσω μάλιστα, ἀπὸ τὸ τιμημένο βῆμα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, μέσα στὸ ὠραιότερο ἀρχιτεκτόνημα τῆς νεώτερης Ἑλλάδος, καὶ πιθανότατα τὸ ὠραιότερο νεοκλασσικὸ κτήριο ἐν γένει.

\* \* \*

Φεύγοντας ἀπὸ ἐδῶ ἀπόψε, οἱ πλεῖστοι ἀπὸ Σᾶς θὰ ἔχουν τὴν ἐντύπωση ἂν ὅχι τὴν πεποίθησι, ὅτι οὐδὲν ἀπεκόμισαν. Καὶ τοῦτο διότι τὰ ὅσα θὰ λεχθοῦν συζητοῦνται ἤδη, ὑπὸ ποικίλες μορφές, στὴν διεθνῇ καὶ τὴν ἐλληνικὴ πνευματικὴ κοινωνία. Παρὰ ταῦτα θὰ ἀναπτύξομε τὸ θέμα μας, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ ἐκτιμηθεῖ, τουλάχιστον, ἡ τοποθέτησι τῶν προβλημάτων, ἐφ' ὅσον, ὅπως διερωτᾶται ὁ *Εὐπαλίνιος Φαῖδρος* ἀπαντώντας στὸν *Εὐπαλίνιο Σωκράτη*, μέσα στὸν καθένα μας κρύβεται ἓνας ἀρχιτέκτων<sup>14</sup>.

Εἴθισται, οἱ ἐπίσημοι λόγοι ὑποδοχῆς στὰ Ἀνώτατα Πνευματικὰ Ἰδρύματα νὰ ἐκφωνοῦνται χωρὶς τὴν βοήθεια εἰκόνων καὶ νὰ ἀνάγονται σὲ θέματα γενικά. Γιὰ τὴν ἀποψινὴ λοιπὸν ὁμιλίαν ἐπελέγη νὰ παρουσιασθοῦν γενικὲς ἀπόψεις Περὶ Ἀρχιτεκτονικῆς.

Ἡ σύνταξι μὲ τὴν πρόθεσι περὶ καὶ γενικῆ, ὅπως ὁ τίτλος μας, μπορεῖ νὰ

11. Talbot Faulkner Hamlin (1887-1955), Ἀμερικανὸς ἀρχιτέκτων καὶ θεωρητικὸς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιον Columbia τῆς Νέας Ὑόρκης, πολυγραφώτατος καὶ γλαφυρὸς ἐρμηνευτὴς τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς. Ὑπῆρξε ἐπίσης διευθυντὴς τῆς *Avery Library*, στὸ ἴδιον Πανεπιστήμιον, τῆς πλουσιότερης ἀρχιτεκτονικῆς βιβλιοθήκης τοῦ κόσμου.

12. William Bell Dinsmoor, Sr. (1886-1973), Ἀμερικανὸς ἀρχιτέκτων καὶ ἀρχαιολόγος, καθηγητὴς τῆς Κλασσικῆς Ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιον Columbia τῆς Νέας Ὑόρκης, ἀκαδημαϊκός, ἔθεσε τὴν ἐρευνα τῆς κλασσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς σὲ νέες πραγματιστικὲς βάσεις.

13. VITRUVIUS, *De Architectura*, I, 1.11.

14. VALÉRY, Paul Ambroise, (1871-1945), *Eupalinos ou l'architecte, précédé de l'Amor et la danse*, Gallimard, Paris, 1924, σ. 150. Ἐνδιαφέρον ἐπίσης παρουσιάζει τὸ PAYOT, D., *Le philosophe et l'architecte*, (Aubier, 1982).



σημαίνει ὅτι ἡ διαπραγμάτευση θὰ χειρισθεῖ ὅλα ὅσα ἀφοροῦν στὸ ἐπιλεγμένο θέμα, ὅπως φέρ' εἰπεῖν, τὸ *Περὶ Διαφορᾶς τῶν φυσικῶν ιδιοτήτων* τοῦ ΓΑΛΗΝΟΥ<sup>15</sup> ἢ τὸ «*De Pictura*» τοῦ ALBERTI<sup>16</sup>, ποὺ διαλαμβάνει ὅλα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν Ζωγραφικὴ. Μπορεῖ ὅμως νὰ σημαίνει καὶ τὸ ἀντίθετο, ὅτι δηλαδὴ θὰ ἀρκεσθεῖ νὰ θίξει ὁ *λίγα τινά*, περὶ τὸ θέμα. Ἀπόψε λοιπόν, θὰ γίνεῖ ἀναφορὰ σὲ ἐλάχιστα *θεωρητικὰ ζητήματα* τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ζητήματα ὅμως κρίσιμα γιὰ τὴν εἰς βάθος καὶ πλάτος ἐκτίμηση τῆς πολυεδρικῆς φυσιογνωμίας της, ποὺ εἶναι καὶ *καλλιτεχνικὴ* καὶ *θεωρητικὴ*. Τελικὸ ἐπίκεντρο θὰ εἶναι τὰ περὶ τὴν *Θεωρίαν* τεκταινόμενα στὸν ἀνήσυχο κόσμος τῶν ἀρχιτεκτόνων, κατὰ τὸν πολυπαθῆ αἰῶνα ποὺ πλησιάζει στὸ τέλος του.

Ἡ Ἀρχιτεκτονία ἢ Ἀρχιτεκτοσύνη ἢ Ἀρχιτεκτονικὴ<sup>17</sup> ἀναγνωρίστηκε ἤδη ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ὡς ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ *μητέρα* *τῶν τεχνῶν*<sup>18</sup>. Εἶναι ἀφ' ἐνὸς *ἀνεικονικὴ*<sup>19</sup> καὶ ἀφ' ἑτέρου ἐκδηλώνεται μὲ δύο ἰσοβαρεῖς ἀδελφές-ὑψεις: τὴν μορφοποιημένη *Τέχνη* καὶ τὴν φιλοσοφικὴ-αἰσθητικὴ *Θεωρία*. Πρέπει ἐπίσης καὶ ἀμέσως νὰ τονισθεῖ ὅτι οἱ δύο αὐτὲς ὑψεις εἶναι ἀλληλένδετες καὶ ὅτι ὁλοκληρώνουν τὴν *ἀρχιτεκτονικὴ ταυτότητα* στὴν διαχρονικὴ ὑπόστασή της.

Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ διαχωρίσει κανεὶς σήμερα τίς πολλὰς προεκτάσεις τῆς καθ' αὐτὸ Ἀρχιτεκτονικῆς μὲ τίς ὁποῖες συζοῦμε διὰ βίου. Τέτοιες εἶναι οἱ πρακτι-

15. ΓΑΛΗΝΟΥ (122-199 μ.Χ.), *Περὶ τῶν φυσικῶν ιδιοτήτων*, Εἰσαγωγή, κείμενο, μετάφραση στὰ ἀγγλικά, A. J. BROCK, Loeb Classical Library.

16. ALBERTI, Leon Battista (1404-1472) συνέταξε τὴν πρώτη ἐπιστημονικὴ πραγματεία *Περὶ ζωγραφικῆς*, τὸ 1435 (λατινικὰ) καὶ τὸ 1436 (ἰταλικά). Πρώτη ἔντυπη δημοσίευση τοῦ λατινικοῦ κειμένου (editio princeps), τὸ 1540, στὴν Βασιλεῖα. Πρώτη ἑλληνικὴ μετάφραση (ὁμοῦ μὲ τὴν ἀντίστοιχη πραγματεία τοῦ LEONARDO DA VINCI), ἀπὸ τὸν ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΔΟΞΑΡΑ τὸ 1724 (χειρόγραφο ἀρ. 214 στὴν Βαλιδάνειο Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος). Βλ. καὶ ΛΑΜΠΡΑΚΗ-ΠΑΛΑΚΑ Μ., *Οἱ πραγματεῖες περὶ ζωγραφικῆς Ἀλμπέρτι καὶ Λεονάρντο*, Ἡράκλειο Κρήτης, 1988.

17. Ἀρχιτεκτονία ἢ Ἀρχιτεκτοσύνη ἢ Ἀρχιτεκτονικὴ, βλ. LIDDELL & SCOTT, *Greek-English Lexicon*, ἐπανεκδόση 1983, σ. 253. ΟΡΑΝΔΟΥ, Α. καὶ ΤΡΑΥΛΟΥ, Γ., *Λεξικὸν Ἀρχαίων Ἀρχιτεκτονικῶν Ὁρῶν*, Ἀθῆναι, 1986, λῆμμα Ἀρχιτεκτονική, σσ. 39-40.

18. ΟΡΑΝΔΟΣ, Α. Κ., *λῆμμα ἀρχιτεκτονική*, Μ.Ε.Ε., τ. Ε', σ. 745, στ. β'. HEGEL, G. W. F., *Aesthetics, Lectures on Fine Art*, Oxford, 1975, τόμ. 2ος, σ. 624. Βλ. ἐπίσης, HOLLIER, Denis, *Against Architecture, the Writings of George Bataille*, M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1989, σ. 4 κ.έ.: «The Hegelian Edifice».

19. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ SCHOPENHAUER, (1788-1860), *δὲν μᾶς δίδει ἐνα ἀντίγραφο, ἀλλὰ τὸ ἴδιο τὸ πρᾶγμα*. Βλ. EDMAN, Irvin, *The Philosophy of Schopenhauer*, The Modern Library, New York, 1928, σ. 180.



κές και κοινωνικές εφαρμογές της, που περιβάλλουν την ζωή μας με πάμπολλα κτήρια αλλά και πολεοδομικά σύνολα. Είναι αυτό που ονομάζεται *άμεσο και εὐρύτερο* κτισμένο περιβάλλον, δημιουργήμα τῆς ἀνόργανης κοινωνίας, ὅπως τὴν χαρακτηρίζει ἡ Κοινωνιολογία. Τῆς κοινωνίας που δημιουργεῖ τὸν ἀφιλόξενο καὶ ἐνίοτε ἀπάνθρωπο χαρακτήρα τῶν πόλεων. Δὲν ἔχετε παρὰ νὰ θυμηθεῖτε δύο ἀντιπροσωπευτικές, αὐτοῦ τοῦ κλίματος, κινηματογραφικὲς ταινίες, που προβλήθηκαν πέρυσι, τὴν *Ἀναμεινάτε στὸ Ἀκουστικό Σας* — ἡ *Denise calls up* —, καὶ τὴν *Μυστικά καὶ Ψέματα* — ἡ *Secrets and Lies*.

Τὸ δομημένο περιβάλλον ἔχει βαρύνουσα σημασία καὶ ἀποφασιστικὸ κοινωνικὸ ρόλο, ἐν γένει θετικὸ ἀλλὰ καὶ πλειστάκις ἀρνητικὸ. Ἡ διαμόρφωσή του ἔχει ἀπασχολήσει ἤδη τοὺς ἀρχαίους ὅπως τὸν ΠΙΠΟΔΑΜΟ<sup>20</sup> καὶ τὸν ΒΙΤΡΟΥΒΙΟ<sup>21</sup>, ἔχει προκαλέσει προτάσεις ἡθοπλαστικές καὶ κοινωνικῆς δομῆς, ἤδη μὲ τὴν *Πολιτεία*<sup>22</sup> τοῦ ΠΛΑΤΩΝΟΣ καὶ μὲ τοὺς διαφόρων ἀποχρώσεων *Ὁ ὕτοπιστής*<sup>23</sup>.

20. ΠΙΠΟΔΑΜΟΣ ὁ Μιλήσιος, ἀρχιτέκτων καὶ πολιτικὸς φιλόσοφος, ποὺ θεωρεῖται ὡς ὁ κατ' ἐξοχὴν πολεοδόμος τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος καὶ γενικότερα ὡς ὁ πατέρας τῆς πολεοδομίας. Ἦταν σύγχρονος τοῦ Περικλῆ καὶ ἐχάραξε μεταξὺ ἄλλων τὸ ὀρθογωνικὸ ἢ ἱπποδάμειο σύστημα τοῦ Πειραιᾶ, γνωστὸ ὡς *Ἰπποδάμου νέμεσις*. Τὴν χάραξη αὐτὴ ἀκολουθεῖ καὶ ἡ σημερινὴ ρυμοτομία τοῦ Πειραιῶς. Μακρὰ ἀποσπάσματα τῶν ἔργων τοῦ περὶ *Πολιτείας* καὶ περὶ *Εὐδαίμονίας* ἔχουν διασωθεῖ. Κριτικὴ αὐτῶν διατυπώνει ὁ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ στὸ Ε' κεφάλαιο τοῦ Β' βιβλίου τῶν *Πολιτικῶν*. Βλ. DER KLEINE PAULY, τόμ. 4ος, 1979, στ. 1161-62.

21. VITRUVIUS, Ρωμαῖος ἀρχιτέκτων (1ος αἰ. π.Χ.). Συνέταξε σύγγραμμα *Περὶ Ἀρχιτεκτονικῆς*, τὸ μόνον ποὺ ἔχει διασωθεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Στὰ κεφάλαια 4ο ἕως 7ο τοῦ 1ου Βιβλίου καὶ τὰ 1ο ἕως 3ο τοῦ 5ου Βιβλίου πραγματεύεται θέματα πολεοδομίας.

22. ΠΛΑΤΩΝΟΣ, *Πολιτεία*, φιλοσοφικὴ πραγματεία ὅπου διατυπώνει τὴν θεωρία του περὶ τῆς ἰδανικῆς πολιτείας βασισμένης στὴν ἠθικὴ, τὴν δικαιοσύνη καὶ τὸν σπαρτιατικὸ αὐτοέλεγχον τοῦ πολίτη. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὅλοι οἱ διάλογοι τοῦ Πλάτωνος, ἰδίως δὲ ἡ *Πολιτεία*, συντάχθηκαν μετὰ τὴν ἤττα τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, ὅταν τὸ Ἀθηναϊκὸ Κράτος ἦταν βαρεῖα τραυματισμένο καὶ σὲ πορεία καθοδική!

23. *Ὁ ὕτοπία*. Νεολογισμὸς ποὺ ἐπλάσθη ἀπὸ τὸν Ἀγγλο πολιτικὸ THOMAS MORE ἢ MOORE (Morus, 1478-1535), μὲ τὴν συγγραφὴ τῆς κοινωνιολογικῆς μελέτης του *De Optimo Rei-publicae Statu, deque Nova Insula Utopia*, Louvain, 1516 (ἀπὸ τίς ἑλληνικὲς λέξεις *ο ὕτοπος*, ἰδεώδης νῆσος, ἀλλὰ ἀνυπαρκτη, τὴν ὁποία ἐμπνεύστηκε ἀπὸ μιὰ περιγραφή τοῦ 16ου αἰ. τῶν παραδεισιακῶν νησιῶν τοῦ ἀρχιεπελάγου Fernando de Noronha, στὴν Β.Α. θάλασσα τῆς Βραζιλίας). Ἡ λέξη *ο ὕτοπία* δὲν εἶναι οὔτε ἀρχαία (βλ. LIDDELL-SCOTT, *Greek-English Lexicon*) οὔτε μεσαιωνικὴ (βλ. SOPHOCLES, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*). Ἡ λέξη *ο ὕτοπία* καὶ ἐξ αὐτῆς *ο ὕτοπιστής*, χαρακτηρίζει πλεῖστες - προτάσεις πολιτικῆς θεωρίας καὶ τοὺς προτείνοντες, ποὺ, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ΠΛΑΤΩΝΟΣ (*Τίμαιος*, *Πολιτεία*), ὀνειρεύονται τὴν ἰδανικὴν, δίκαιη κοινωνία.

Ὁ κοινωνιολογικὸς νεολογισμὸς *ο ὕτοπία* τοῦ MORE, ἔλαβε κατὰ τοὺς νέους χρόνους καὶ

Πρόκειται για προτάσεις που αντανακλούν την διαρκή αναζήτηση του θεωρητικῶς βέλτιστου για τὴν ἰδανικὴ πολιτεία. Ἐκείνην πού θά ἱκανοποιούσε τὰ ἠθικὰ καὶ κοινωνικὰ ἰδεώδη μέσα σὲ μιὰ πολεοδομικῶς ἀρτία πόλη. Τέλος, κατὰ τὴν σύγχρονη ἐποχὴ, ἔχει γεννήσει πλεῖστες θεωρήσεις ὅχι μόνον *Ἐφηρμοσμένης Πολεοδομίας* καὶ *Σχεδιασμοῦ* ἀλλὰ καὶ *Περιβαλλοντικῆς Ψυχολογίας* καὶ *Κοινωνιολογίας* τῶν *Πόλεων*.

Ἀφήνοντας αὐτὰ κατὰ μέρος, θά πραγματευθοῦμε θέματα πού σχετίζονται εὐ-θέως μὲ τὴν κατ' ἐξοχὴν Ἀρχιτεκτονικὴ, αὐτὴν πού ἔχει νοηθεῖ διὰ μέσου τῶν αἰώνων ὡς *Τέχνη*, — ἡ ὁποία, ἄς λεχθεῖ, δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ μέγεθος τοῦ ἔργου, ἀλλὰ μπορεῖ ν' ἀντιπροσωπεύεται ἐξ ἴσου συγκινησιακὰ ἀπὸ ἓνα *Παρθενώνα*, ἴσως ὅμως καὶ ἀπὸ τὸ ταπεινὸ, παλλόμενο ὅμως ἀπὸ ὁμορφιά, *Σπίτι τοῦ Ροδάκη*, στὴν Αἴγινα. — Αὐτὴ ἡ *Μεγάλη Κυρία* δὲν εἶναι συνηθισμένη στὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τῶν θαυμαστῶν, ὅπως, π.χ., στὴν περίπτωση μιᾶς ἐπιτυχημένης μουσικῆς συναυλίας ἢ ἔστω στίς θερμὲς κοσμικὲς συγκεντρώσεις πού τιμοῦν μιὰν ἔκθεση ζωγραφικῆς ἢ γλυπτικῆς καὶ τονώνουν τὸ ἠθικὸ τοῦ καλλιτέχνη!

Τὸ ἀληθινὸ ἀρχιτεκτόνημα ὀρθώνεται σιωπηλὸ καὶ αἰσθάνεται ἀγαλλίαση ὅταν ἓνα περαστικὸ, βαθυστόχαστο βλέμμα κοντοσταθεῖ γιὰ νὰ τὸ προσέξει! Καὶ ἐὰν τὸ βλέμμα αὐτὸ εἶναι πράγματι εὐαίσθητο, θά ἀποφανθεῖ, ὅπως ἤδη ἐχρησιμοδότησε ὁ

---

τὴν ἔννοια τῆς κάθε ἰδανικῆς πόλεως, ἀνεδαφικῆς, χιμαιρικῆς καὶ ἀνεφάρμοστης ὅμως. Μὲ τὴν νέα αὐτὴ ἔννοια ἐμφανίζεται στὴν ἰταλικὴ στὸν ALGAROTTI τοῦ 18ου αἰ. καὶ στὸν GIOBERTI τοῦ 19ου (εὐχαριστῶ τὴν κα' Ἐλευθερία ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΗ, Διευθύντρια τοῦ Κέντρου Συντάξεως τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Γλώσσης, τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, γιὰ τὴν πληροφoρία), στὴν γαλλικὴ γλῶσσα μὲ τὸν PROUDHON, τὸ 1840 (*Larousse Étymologique*, Paris, 1978). Τέλος, στὴν ἑλληνικὴ ἀφ' ἐνὸς δὲν συμπεριλαμβάνεται ἀκόμη στὸ τρίτομο *Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης* τῶν ΑΝΘΙΜΟΥ ΓΑΖΗ καὶ Γ. ΓΚΑΡΠΟΛΑ καὶ Χ. ΜΑΤΑΚΙΔΟΥ, Βιέννη 1835-1837, συμπεριλαμβάνεται ὅμως στὸ *Νέον Λεξικὸν Γαλλο-Ἑλληνικόν*, τοῦ Κ. ΒΑΡΒΑΘΗ, Ἐν Ἀθήναις 1860. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στὸ Λεξικὸ αὐτὸ προτάσσεται συγχαρητήρια ἐπιστολὴ τοῦ αὐτοκράτορα Ναπολέοντα τοῦ Γ' τῆς 3ης Σεπτεμβρίου 1852, ὅπως καὶ δῆλωση τοῦ ἐκδότη ὅτι ἀκολούθησε τὰ λεξικά τῶν BESCHERELLE aîné καὶ LAVEAU καὶ τῶν BOISTE καὶ Napoléon LANDAIS. Ἴσως, λοιπόν, δὲν θά ἦταν παράλογο νὰ συμπεράνει κανεὶς ὅτι ἡ λέξις *οὐτοπία*, τόσο μὲ τὴν ἔννοια τοῦ *κοινωνικοῦ σχεδιασμοῦ* ὅσο καὶ μὲ τὴν ἔννοια τοῦ *χιμαιρικοῦ στοχασμοῦ*, εἰσῆλθε στὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα ἀπὸ τὰ γαλλικὰ κατὰ τὴν δεκαετίαν 1840-50. Ἐν τούτοις πρώτη, χρονολογικῶς, ἀναφορὰ τῆς λέξεως *Οὐτοπία* στὴν Νέα Ἑλληνικὴ θά πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἀναγραφὴ τῆς εἰς τὴν *Υλὴν γαλλο-γραικικοῦ λεξικοῦ*, τοῦ ΚΟΡΑΗ, πού δημοσιεύθηκε τὸ 1881 στὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ συντάχθηκε πρὶν ἀπὸ τὸ 1828. (Τὴν πληροφoρία αὐτὴ ὀφείλω στὴν κα Σόφη ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, Διευθύντρια τῆς Γενναδίου Βιβλιοθήκης, τὴν ὁποία καὶ εὐχαριστῶ). Περισσότερα γιὰ τίς κοινωνικὲς καὶ πολεοδομικὲς *Οὐτοπίες* βλ. εἰς BERNERI, Marie-Louise, *Journey through Utopia*, 1950.



φιλοσοφημένος Paul VALÉRY στὸν *Εὐπαλίνου* του, ὅτι τὰ πλεῖστα κτήρια εἶναι βουβά, μερικὰ ὀμιλοῦν, ἀλλὰ ἐλάχιστα μόνον, τραγοῦδοῦν<sup>24</sup>! Ἡ ἐποπτεία αὐτὴ μαρτυρεῖ ὅτι τὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἔργο ἀκτινοβολεῖ μιὰ πνευματικὴ κινητικότητα, ἣ ὁποία ἀφ' ἑνὸς τὸ ἐξ-αὐλώνει, ἐνῶ, ἀφ' ἑτέρου, τὸ βοηθεῖ νὰ προβάλλει μιὰν ἰδέα καὶ ἓνα μήνυμα. Τέτοιες ἄμεσες, αὐθόρμητες, μὴ διαλεκτικές, ὅπως λέει ὁ KANT<sup>25</sup>, ἀποκρίσεις τοῦ θεατῆ-θεωροῦ πρὸς τὸ ἔργο, συνίστανται σ' ἓνα ἄσκοπο ἐνδιαφέρον χωρὶς καμία διαλεκτικὴ προεργασία, ἓνα ἐνδιαφέρον ἀποκαλυπτικό. Αὐτὲς οἱ ἀνταποκρίσεις πρὸς τὸ ἔργο ἀντιπροσωπεύουν τὴν καλλιτεχνικὴ σύγκληση<sup>26</sup> πὺ φυσιολογικῶς προκαλεῖται ὄχι μόνον ἀπὸ τὸ ἀρχιτεκτόνημα ἀλλὰ καὶ ἀπὸ κάθε ἔργο τέχνης.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἐξηγηθεῖ ὅτι ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς προκαλοῦνται, ὄχι μόνον ἀνταπόκριση αἰσθητικὴ, ἀλλὰ καὶ σκέψεις πολλές. Μάλιστα προηγοῦνται οἱ σκέψεις καὶ οἱ ἰδέες πὺ βοηθοῦν τὸ ἔργο νὰ διαμορφωθεῖ καὶ ἔπονται ἄλλες πὺ προκύπτουν μετὰ τὴν ὁλοκλήρωσή του. Γι' αὐτὲς τὶς τελευταῖες σκέψεις θὰ μιλήσομε ἀπὸψε!!!

Οἱ πνευματικὲς αὐτὲς συντεταγμένες μέσα στὸν χρόνον, ἔχουν δημιουργήσει ἓνα κλίμα θεωρητικῆς ἐνατενίσεως πὺ κατασταλάζει σὲ συστήματα θεωρησεως, αὐτὰ πὺ συγκροτοῦν τὴν ἐν γένει Θεωρία τῆς Ἀρχιτεκτονι-

24. VALÉRY P., Ὡς σημ. 14 ἄνωτέρω, σσ. 105-106.

25. KANT, Imm., (1724-1804), *Kritik der Urteilskraft*, μέρος Α', Ἀνάλυσις τῆς αἰσθητικῆς κρίσεως. Ἐπίσης τοῦ ἰδίου, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, Königsberg, 1765.

26. Καλλιτεχνικὴ σύγκληση: Ὁ ἄνθρωπος κρύβει μέσα του ἱκανότητες καὶ δυνάμεις πὺ μποροῦν νὰ παράγουν συνεχῶς σκέψεις, συναισθήματα, ἀντιδράσεις. Μεταξὺ αὐτῶν καταλέγονται οἱ διαφόρων εἰδῶν συγκινήσεις, ὅπως ὁ θυμὸς, ὁ φόβος, ὁ ἔρω, ὁ ἐνθουσιασμός. Μία ἰδιαιτέρης χορὴς συγκίνηση εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ ἢ καλαισθητικὴ σύγκληση ἢ ἐμπειρία, αὐτὴ πὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ἐνὸς ἔργου τέχνης καὶ χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ βαθειὰ ψυχικὴ ἱκανοποίηση. Τὴν εἰδικὴ αὐτὴ συγκίνηση ὁ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ὀρίζει ὡς τὴν ἐκ τῆς τέχνης ἡδονὴν (*Ποιητικὴ*, 13.7-14.2), ἣ ὁποία κορυφώνεται μετὰ τὴν κάθαρση (6.2). Βεβαίως μετὰ τὰ λεγόμενά του, ὁ Ἀριστοτέλης δὲν κάνει ἀπλῶς φιλοσοφία ἀλλὰ καὶ ἀνθρωπολογία. Παρατηρεῖ καὶ ἐκθέτει τίς φυσιολογικὲς ἀντιδράσεις τοῦ καθε ἀνθρώπου τῆς καθε ἐποχῆς. Εἶναι πραγματικὴ ἀλήθεια ὅτι μόνον μετὰ τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση μποροῦμε νὰ συλλάβουμε τὸ οἰοδήποτε μήνυμα τοῦ οἰοδήποτε ἔργου τέχνης. Βλ. καὶ MIXELAN, Π. Α., *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὡς τέχνη*, Ἀθήνα 1940, κεφ. 4, *Ἡ αἰσθητικὴ κρίσις*, σσ. 218-232, DELACROIX, H., *Psychologie de l'art*, Paris, 1927, GOUHIER, H., *Introduction à une philosophie du beau*, Paris 1936. BENSE, M., *Aesthetik und Zivilisation. Theorie der aesthetischen Kommunikation. Aesthetica III*, Baden-Baden 1958, σ. 43-7 ἀλλὰ καὶ KANT, Imm., ὡς σημ. 25.



κῆς. Ἡ ἰδιαίτερη αὐτὴ γνωστικὴ περιοχὴ ἀνταποκρίνεται ἀφ' ἑνὸς στὴν δυαδικὴ ὑπόστασή της μὲ τὸ ἕτερο σκέλος της, τὴν Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη, ἀποτελεῖ ὅμως καὶ ἰδιαίτερο πεδίο φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ καὶ ἐλέγχου. Πρέπει πάντως νὰ τονισθεῖ ὅτι ἡ Τέχνη προηγεῖται τῆς Θεωρίας καὶ δὲν ἀποτελεῖ ἐπεξηγηματικὸ κεφάλαιο τῆς τελευταίας. (Αὐτὴ τὴν παρατήρηση παρακαλῶ νὰ τὴν θυμηθεῖτε, γιατί θὰ ἐπανέλθουμε, ἐπ' αὐτοῦ, στὸ τέλος τῆς ὁμιλίας μας). Ἄς τονισθεῖ πάντως, ὅτι τὰ ἔργα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ὅπως καὶ ὅλα τὰ ἔργα τέχνης, ἀλλὰ καὶ τὰ ἔργα τοῦ πνεύματος γενικότερα, ἀντιπροσωπεύουν τεράστιους κρυμμένους πνευματικούς θησαυρούς, ποὺ μένουν, ἐν τούτοις, ἀνεξάντλητοι! Καὶ ἀπόκειται στὴν δική μας αἰσθαντικότητά νὰ ἀντλήσουμε ἀπ' αὐτὰ ὅ,τι μπορούμε. Θὰ λάβουμε τότε ἀπαντήσεις, ἀντιστοίχως μὲ τὴν Πλατωνικὴ μας ἀπορία ἢ μὲ τὸ Ἀριστοτελικό μας θαυμάζειν, ἢ ἀκόμη μὲ τὴν ἔκπληξιν ἢ δεῖαν τοῦ Πλωτίνου.

Ἡ πορεία πρὸς τίς θεωρητικὲς γνώσεις, ἡ φιλοσοφικὴ δηλαδὴ ἀντιμετώπιση τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἔργου στὴν γενικότητά του, ἀποτελεῖ μιὰ ἐπιστημονικὴ πλησίαση ἢ θεώρηση, θεμελιωμένη σὲ γνωσιολογικὰ συστήματα στηριζόμενα στὸν συλλογισμό καὶ τὴν ἐμπειρία, μὲ τὴν ἔννοια τοῦ γερμανικοῦ ὅρου *Erfa-h-rung*, δηλαδὴ τῆς κατ' αἴσθησιν ἀντιλήψεως ἢ τοῦ ἀρχαίου *πεῖραν λαμβάνειν ἐν ἑαυτῷ*. Ἡ Θεωρία ἐπισημαίνεται ἤδη ἀπὸ τὸν ΒΙΤΡΟΥΒΙΟ (I, πρῆρ. 1) ὡς: ἡ ἱκανότητα ἀποδείξεως καὶ ἐξηγήσεως, κατὰ τὸ μέτρον τοῦ ὀρθοῦ λόγου, τῶν κατασκευασομένων. Ὁ Ρωμαῖος αὐτὸς ἀρχιτέκτων τοῦ 1ου αἰ. π.Χ. συντάξε ἕνα σύγγραμμα *Περὶ Ἀρχιτεκτονικῆς*, τὸ περίφημο *De Architectura*<sup>27</sup>, τὸ ὁποῖο στηρίχθηκε ἐν πολλοῖς σὲ θεωρητικὰ κείμενα τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ποὺ, δυστυχῶς, ἔχουν ἀπολεσθεῖ. Οὕτω λοιπόν, τὸ Σύγγραμμά του παραμένει ὡς τὸ μοναδικὸ κείμενο τοῦ ἀρχαίου ἐλληνορωμαϊκοῦ κόσμου, ποὺ πραγματεύεται τὴν Θεωρίαν καὶ τὴν Ἐφαρμογὴ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς. Ὁ ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΣ κατονομάζει πολλοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες ἀρχιτέκτονες, οἱ ὁποῖοι, ὅπως γράφει: «... καθιέρωσαν ἐν σοφίᾳ καὶ πρακτικῇ ἀντιλήψει ... τὰ προῖόντα τῶν σκέψεων ... εἰς τὴν ἀπωτάτην τῶν θεωριῶν ἐκλέπτυνσιν»<sup>28</sup> καὶ προσθέτει ὅτι «... ἐκ τῶν συγγραμμάτων αὐτῶν, ὅσα ἐθεώ-

27. Γιὰ τὴν ἱστορικὴ διαδρομὴ τοῦ σπουδαίου αὐτοῦ κειμένου, βλ. ΜΥΛΩΝΑ, Π., «Βιτρούβιου τὰ δέκα Προίμια», εἰς *Φίλια Ἑπὶ εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνᾶν*, Ἀθῆναι, τόμος Δ', 1990. Ἱστορικὴ εἰσαγωγή, σσ. 1-42.

28. Ὡς σημ. 27, Βιβλίον Ζ', Προίμιον, παρ. 1.

ρησα ὅτι εἶναι χρήσιμα διὰ τὸ παρὸν ἔργον, συνεκέντρωσα ἐν ἐνὶ συνολικῷ σώματι, *in unum coegi corpus*<sup>29</sup>. Ἐν τούτοις, ὁλοκληρωμένα ἔργα γενικῆς Θεωρίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς ἀπὸ Ἑλλήνες δὲν ἔχουν φθάσει ὡς ἐμᾶς καὶ δὲν ἀναφέρεται ὅτι ὑπῆρξαν. Καὶ τοῦτο, διότι ἴσως, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ κατατάξομε σ' αὐτὸ τὸ θεωρητικὸ εἶδος γενικῆς ἐπισκοπήσεως, σπουδαῖες, ἀλλὰ ὑπὸ μορφὴν *μονογραφίας* ἐργασίες, ὅπως κάποιον δοκίμιον τοῦ ΙΚΤΙΝΟΥ γιὰ τὴν *αἰσθητικὴν* τοῦ Παρθενῶνα. Τὴν ὑπαρξὴν τοῦ τελευταίου ὑποθέτομε πάλι ἀπὸ τὸ κείμενον τοῦ *De Architectura*<sup>30</sup>.

Στὸ σημεῖον αὐτὸ ἀξίζει μιὰ μικρὴ παρέμβαση, γιὰ νὰ λεχθεῖ ὅτι ἡ περίπτωσις τοῦ Παρθενῶνα ἢ τοῦ *Μεγάλου Ναοῦ* —διότι *Νηὸν τὸν Μέγαν* ἀποκαλοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι τὸν Παρθενῶνα—, ἀντιπροσωπεύει τὴν *ὑψιστη στιγμὴ* τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, διὰ μέσων τῶν αἰώνων! Πολλὰ ἀριστουργήματα ἔχουν κτισθεῖ κατὰ καιροῦς, σ' ὅλα τὰ γεωγραφικὰ πλάτη καὶ μήκη: Αἰγυπτιακοὶ ναοί, Ἀσσυριακὰ ἀνάκτορα, Βυζαντινὲς καὶ Γοτθικὲς ἐκκλησίαι, παλάτια τῆς Ἀναγεννήσεως, Κινεζικὲς παγόδες, οὐρανοξύστες, ἀλλὰ καὶ μικρά, ταπεινὰ κεντρίδια τῆς λεγόμενης ἀνώνυμης ἀρχιτεκτονικῆς, εἴτε στὰ νησιά μας τοῦ Αἰγαίου, εἴτε στὶς βουνοκορφὰς τῶν Ἀλπεων ἢ τοῦ Μεξικοῦ. Ἐν τούτοις, αὐτὴ ἡ συνένωσις, στὸν Παρθενῶνα, τῆς πιὸ λεπτοφυοῦς θεωρητικῆς διαίσθησης καὶ σκέψης —ἐννοῶ τίς ἐκλεπτύνσεις ποὺ ἐφαρμόσθησαν στὸ μνημεῖον, ὅπως οἱ καμπυλότητες, ἡ μείωσις καὶ ἡ ἔντασις τοῦ κίονα, τὸ παιχνίδισμα τῶν ἀκροκεράμων— μὲ τὸ πιὸ ἔμπειρον καὶ ὠριμὸν πλάσιμον τῆς μορφῆς, ὅπως εἶναι ἡ θαυμασίως εὐαίσθητη καμπύλη τοῦ δωρικοῦ ἐχίνου, τὸ πάντρεμα ἀρχιτεκτονικῆς καὶ γλυπτικῆς στὴν πνευματικώτατη διακόσμησις καὶ στὴν λιτότητα τῶν χρωματισμῶν— αὐτὴ λοιπὸν ἡ συνένωσις θεωρίας καὶ τέχνης στὴν ἀπώτατη στιγμὴ τους, αὐτὴ ἡ ἐνότητι σύλληψης καὶ ἀποτελέσματος ἔχει ἐπισυμβεῖ μόνον μιὰ φορὰ σὲ τέτοιο βαθμὸ τελειότητος καὶ πνευματικότητος. Ὁ Παρθενὼν ἀντιπροσωπεύει τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸ πνεῦμα εἰς ὅλον τοῦ τὸ μεγαλεῖον καὶ ἀνηγέρθη μόνον μιὰ φορὰ. Οὔτε ὑπῆρξε ἄλλο παρόμοιον καλλιτεχνικὸν ἐπιτεῦγμα καὶ ἄλλη τέτοια πνευματικὴ στιγμή, στὸν τομέα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, οὐτε θὰ ὑπάρξει στὸ μέλλον!!!

Εἶπαμε ἤδη ὅτι στοὺς ἀρχαίους Ἑλλήνες δὲν ἀναφέρονται κείμενα *γενικῆς Θεωρίας* τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς. Θὰ πρέπει, ὡς ἐκ τούτου, νὰ γίνῃ δε-

29. Ὡς σημ. 28, παρ. 14.

30. Ὡς σημ. 29, παρ. 12 «... Ὡσαύτως ἐδημοσίευσαν τόμον, περὶ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς, τοῦ εὐρισκομένου ἐν Ἀθήναις ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως, οἱ Ἰκτῖνος καὶ Καρπίων...».



κτὸ ὅτι ἡ Θεωρία, ὡς ἀναλυτικὴ ἐπιστημονικὴ ἐποπτεία τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ φαινομένου, ἀσφαλῶς γεννήθηκε καὶ ἔδωσε ὥραϊα δείγματα κατὰ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ἐποχὴ. Ὡς συνολικὴ ὅμως θεώρηση, δοκιμάζει τὰ πρῶτα τῆς βήματα μὲ τὸν Ρωμαῖο ΒΙΤΡΟΥΒΙΟ, ὁ ὅποιος, σύμφωνα μὲ τὸ ὀργανωτικὸ πνεῦμα τοῦ ἔθνους του καὶ τῆς ἐποχῆς του — ὑπῆρξε ὁπαδὸς τοῦ ΚΙΚΕΡΩΝΑ<sup>31</sup> καὶ προάγγελος τοῦ ΠΛΙΝΙΟΥ<sup>32</sup>—, συνέλεξε, σὲ μιὰ συστηματικὴ καταγραφὴ, τὸ σύνολο τῶν γνώσεων περὶ τὴν *Πρακτικὴ* καὶ τὴν *Θεωρίαν* τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς — *fabrica et ratiocinatio*<sup>33</sup>.

\* \*

Κατὰ τὴν ὕστερο-ρωμαϊκὴ περίοδο δὲν ὑπῆρξαν ἀξιόλογες παρουσίες στὸν τομέα τῆς *Θεωρίας* τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ἐκτὸς ἂν σημειώσῃ κανεὶς τὸ σχετικὸ κεφάλαιο τοῦ ΠΛΙΝΙΟΥ καὶ τὰ κείμενα τῶν ΦΑΒΕΝΤΙΝΟΥ καὶ ΠΑΛΛΑΔΙΟΥ, οἱ ὅποιοι συνέταζαν, οὐσιαστικῶς, συνόψεις τοῦ ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΥ<sup>34</sup>.

Οἱ Μέσοι Χρόνοι δὲν φημίζονται γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ καὶ θεωρητικὴ ἀντιμετώπιση τῶν θεμάτων τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ἐνῶ, σὲ ἐκεῖνα τῆς Τέχνης γενικότερα, ὑπάρχουν πλεῖστες ἀναφορὲς στὰ θεολογικὰ κείμενα τῆς ἐποχῆς, παραλλήλως δὲ τὸ σύγγραμμα τοῦ ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΥ ἐξακολούθησε νὰ ἀναπαράγεται εἰς τὰ σκριπτόρια τῶν Μονῶν, κυρίως λόγῳ τῆς χρησιμότητος τῶν τεχνικῶν πληροφοριῶν του<sup>35</sup>. Συζητήσεις ἐπάνω σὲ κατασκευαστικὰ καὶ ρυθμολογικὰ θέματα, μεταξὺ τῶν ἀρχιμαϊστόρων, ὅπως οἵποτε θὰ ἐγίνοντο, μόνον ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες, δὲν ἔχουν καταγραφεῖ. Ὡς ἐξαίρεση ἂς ἀναφέρουμε τὶς συζητήσεις ρυθμολογικῆς φύσεως ποὺ ἔγιναν στὸ

31. ΚΙΚΕΡΩΝ, Μάρκος Τύλλιος (106-43 π.Χ.), ὁ μέγιστος ρήτωρ τῆς Ρωμαϊκῆς Δημοκρατίας καὶ διαπρεπὴς πολιτικὸς καὶ συγγραφέας, ὑπῆρξε πρότυπο πνευματικοῦ ἀνθρώπου γιὰ τοὺς νέους τῆς ἐποχῆς του. Εἶναι πιθανὸν ὅτι ὁ Βιτρούβιος ἀνῆκε στὸν κύκλο του.

32. ΠΛΙΝΙΟΣ, Γάιος Σεκουῆνδος, ὁ πρεσβύτερος (23-79 μ.Χ.), συνέγραψε *Φυσικὴ Ἱστορία* εἰς 37 τόμους, ἀληθινὴ ἐγκυκλοπαιδεῖα τῶν ἐπιστημῶν τῆς Ἀρχαιότητος, ὅπου ἀναφέρει στὶς πηγὰς του τὸν Βιτρούβιο.

33. ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΥ I, 1, i.

34. PLOMMER, Hugh, *Vitruvius and Later Roman Building Manuals*, Cambridge 1973, βλ. ἐπίσης DOWNEY, G., «Byzantine Architects, Their Training and Their Methods», *Byzantion* 18 (1946-48), σσ. 99-119. HUXLEY, G. L., *Anthemius of Tralles, A Study in Later Greek Geometry*. Cambridge, Mass, 1959.

35. ECO, Umberto, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, Cambridge, Mass, 1988. HEITZ, G., «Vitruve et l'architecture du Haut Moyen Age», *La Cultura Antica nell Occidente Latino dal VII all XI Secolo*, Spoleto, 1975.



Δημαρχεῖο τοῦ Μιλάνου τὸ 1385, σχετικῶς μὲ τὴν χάραξιν τῆς προσόψεως τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ. Κεντρικὸ θέμα τῶν συζητήσεων ἦταν ἂν θὰ ἀκολουθήσουν τὴν μέθοδο *ad triangulum* ἢ τὴν *ad quadratum*<sup>36</sup>. Ἐπίσης θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ ἀναφερθεῖ ἡ περίπτωσις τοῦ Ἀββαείου τοῦ *St Denis* στὴν *Isle de France*, βορείως τῶν Παρισίων. Ἐκεῖ ὁ ρέκτης Ἀββὰς SUGER, ὅταν, στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ., χρησιμοποίησε γιὰ πρώτη φορά τὸ *ὁ ξ υ κ ὁ ρ υ φ ο σ τ α υ ρ ο θ ὁ λ ι ο* —χρονικὴ καὶ δομικὴ στιγμή πού θεωρεῖται ὡς ἡ ἀπαρχὴ τοῦ Γοτθικοῦ Ρυθμοῦ— χαρακτηρίσει τὸ παλαιὸ κτίριον ρωμανικοῦ ρυθμοῦ ὡς *opus antiquum*, τὸ δὲ νέο, μὲ ὀξυκόρυφα τόξα, ὡς *opus modernum*. Ἡ φράσις αὕτη, πέραν τοῦ ὅτι ἀποτελεῖ μία, ἔστω ὑποτυπώδη ρυθμολογικὴ ἀνάλυσις, καθιερώνει γιὰ πρώτη φορά τὸν ὑστερολατινικὸ (5ος αἰ. μ.Χ.) ὅρο *modernus*<sup>37</sup> μὲ τὴν ἕως σήμερα ἰσχύουσα τεχνοκριτικὴ σημασία τοῦ *καλλιτεχνικῶς νεωτερισμοῦ*<sup>38</sup>.

\* \*

Ἀπὸ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ 15ου αἰ., ὅταν συντάχθηκε ἡ πρώτη ἀναγεννησιακὴ πραγματεία, τὸ *De Re Aedificatoria*<sup>39</sup> τοῦ Leon Battista ALBERTI, καὶ πραγματοποιεῖται ἡ πρώτη ἐντυπὴ ἔκδοσις τοῦ *De Architectura* τοῦ ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΥ<sup>40</sup>, ἀρχίζει μιὰ ἐξόχως δημιουργικὴ περίοδος, ὅχι μόνον γιὰ τὶς τέχνες, ἀλλὰ καὶ στοὺς τομεῖς τῆς θεωρητικῆς προσεγγίσεως τῶν θεμάτων τῆς Τέχνης καὶ ἰδιαιτέρως τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς. Ἐμφανίζονται τότε, μάλιστα ἕως καὶ τὸν 19ον αἰῶνα, σοβαρὰ κείμενα, ἀναλύσεις καὶ ἐρμηνεῖες, ἕως ἑνὸς βαθμοῦ μιμήσεις τοῦ ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΥ, ὅπως

36. Βλ. ACKERMAN, J., «Ars sine scientia nihil est: Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan». *Art Bulletin* 31 (1941) σσ. 84-111.

37. Κατὰ τὸν 5ο αἰ. μ.Χ. δημιουργήθηκε τὸ δυτικὸ ρωμαϊκὸ κράτος ὁ ὅρος *modernus* γιὰ νὰ χαρακτηρίσει τοὺς νέους Χριστιανοὺς, οἱ ὅποιοι ἤσαν πλειοψηφία καὶ ἐνσάρκωναν τὴν *νεωτερικὴ κοινωνία*, σὲ σύγκρισιν μὲ τοὺς ἐθνικοὺς.

38. PANOFKY, Ervin, *Abbot Suger on the Abbey Church of St Denis and its Art Treasures*, Princeton 1946. MORTET, Victor καὶ DESCHAMPS, Paul, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture, XIIe-XIIIe siècles*, Paris, 1929.

39. ALBERTI, L. B., (1404-1472), *De Re Aedificatoria*, (= περὶ θεμάτων οἰκοδομικῆς) συνειδήγη περὶ τὸ 1450 καὶ δημοσιεύθηκε μετὰ τὸν θάνατό του, στὴν Φλωρεντία τὸ 1485, ἀποτελεῖ δὲ τὸ πρῶτον κείμενον ἀρχιτεκτονικῆς πού παρουσιάζεται ἐντυπο καὶ προηγεῖται κατὰ ἕνα χρόνον τῆς πρώτης ἐντυπῆς ἔκδοσις τοῦ Βιτρούβιου.

40. ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΥ, *De Architectura*, editio princeps, ἀπὸ τὸν Giovanni Sulpicio da Veroli, καθηγητὴ τῆς ἀρχαιολογίας στὴν Παπικὴ Ἀκαδημία τῆς Ρώμης, τὸ 1486-1487, στὴν Ρώμην.

των SERLIO<sup>41</sup>, VIGNOLA<sup>42</sup>, Philibert de L'ORME<sup>43</sup>, Albrecht DÜRER<sup>44</sup>, Sir Henry WOTTON<sup>45</sup>, για να αναφέρομε μόνον μερικούς, που αποτελούν, για τους αιώνες εκείνους, το κύριο σώμα της Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής. "Αλλωστε κατὰ τοὺς ἴδιους αὐτοὺς αἰῶνες, ὅχι μόνον ἡ Θεωρία ἀλλά, προφανῶς, καὶ ἡ δημιουργικὴ ἀρχιτεκτονικὴ βαδίζει ἕναν δρόμο ἐφαρμογῆς κλασσικῶν προτύπων. Οὐμνηθεῖτε κτήρια ὅπως τὰ Palazzi τῆς Ἀναγεννήσεως, τὰ Ἀνάκτορα τοῦ Μπαρόκ, τὰ ἀστικά μέγαρα τοῦ Διαφωτισμοῦ ἢ τὰ κυβερνητικὰ καὶ ἄλλα ἐπίσημα κτήρια τοῦ 19ου αἰῶνα.

Καθ' ὅλην αὐτὴν τὴν περίοδο, οἱ ἀσχολούμενοι μὲ τὴν Θεωρία τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς ἦσαν, κατὰ κανόνα, ἀρχιτέκτονες καὶ ἱστορικοὶ τῆς Τέχνης. Ἐλάχιστοι πραγματικοὶ φιλόσοφοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ θέμα, ὅπως π.χ. ὁ HEGEL<sup>46</sup> καὶ ὁ SCHOPENHAUER<sup>47</sup>, κατὰ τὸ πρῶτο ἡμισυ τοῦ 19ου αἰ. Ἀφ' ἑτέρου, κατὰ τὸν 20ό, ἀρχιτέκτονες που ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν Θεωρία, ἐπηρεάζονται ἀπὸ νέες θεωρίες διατυπωμένες ἀπὸ νεωτερικοὺς φιλόσοφους ὅπως π.χ. οἱ HUSSERL<sup>48</sup>, HEIDEGGER<sup>49</sup>,

41. SERLIO, Sebastiano (1475-1554), *Regole Generali di Architectura sopra le cinque Maniere de gli Edifici*, Βενετία, 1537.

42. VIGNOLA, Giacomo Barrozzio da (1507-1593), *Regole delle cinque ordini d'architettura*, Βενετία, 1562.

43. De L'ORME, Philibert (≈ 1510-1570), *Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits fraiz*, Παρίσι, 1561, καὶ *Le Premier Tome de l'Architecture de Philibert de l'Orme*, Παρίσι, 1567.

44. DÜRER, Albrecht (1471-1528), *Etliche Unterricht zur Befestigung der Stett, Schloss und Flecken*, Νυρεμβέργη, 1527.

45. WOTTON, Sir Henry (1568-1639), *The Elements of Architecture*, Λονδίνο, 1624. Ὁ Wotton ἦταν διπλωμάτης καὶ συγγραφέας, μὲ ἐνδιαφέρον στὰ καλλιτεχνικὰ θέματα, τέλειο δεῖγμα τοῦ μορφωμένου ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς του, που ἔπρεπε: *to know how to ride a horse, play the sword and know the orders*, νὰ ξέρει νὰ ἱππεύει, νὰ χειρίζεται τὸ ξίφος καὶ νὰ γνωρίζει τοὺς (ἀρχιτεκτονικοὺς) ρυθμούς, που ὅπως φαίνεται, ἀντιπροσώπευαν τὸν κολοφῶνα τῆς μορφώσεως!

46. HEGEL, G. W. F. (1770-1831), *Vorlesungen über die Aesthetik*, διάφορες ἐκδόσεις καὶ μεταφράσεις, κεφ. 1ο, κεφ. 3ο.

47. SCHOPENHAUER, Arthur (1788-1860), *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819, πολλὰς ἐκδόσεις καὶ μεταφράσεις.

48. HUSSERL, Edmund (1859-1938). Ἰδρυτὴς τοῦ φαινομενολογικοῦ κινήματος στὴν σύγχρονη φιλοσοφία. Βλ. *Philosophie der Arithmetik*, 1891, *Logische Untersuchungen*, 1901, μετ. P. RICOEUR, Paris, 1950 (πρώτη ἐκδοση γερμανικά, 1907).

49. HEIDEGGER, Martin (1889-1976), *Basic Writings*, ed. D. F. Krell, New York, 1977. Βλ. καὶ NORBERG-SCHULZ, Christian, «Heidegger's Thinking on Architecture», στὸ *Perspe-*



CASSIRER<sup>50</sup>, Susanne LANGER<sup>51</sup>, FOUCAULT<sup>52</sup>, DERRIDA<sup>53</sup>, WITTGENSTEIN<sup>54</sup>, HABERMAS<sup>55</sup>, για ν' ἀναφέρομε τοὺς πιὸ γνωστοὺς. Οἱ ἀναφερθέντες ὅμως ἀκολουθοῦν νέους δρόμους, διαφόρους ἀπὸ τοὺς παραδεδεγμένους καὶ χαραγμένους ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας φιλοσόφους καὶ τοὺς Εὐρωπαίους τοῦ Διαφωτισμοῦ. Θὰ μπορούσαν νὰ ἀναχθοῦν, κατὰ μιὰ γενικότατη θεώρηση, στὴν σύγχρονη φιλοσοφικὴ κατεύθυνση τῆς *φαινομενολογίας*, καὶ κυρίως ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε ἀπὸ τὸν HUSSERL καὶ τὸν MERLEAU-PONTY<sup>56</sup>. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι οἱ ἐν λόγω φιλόσοφοι ἐλάχιστα ἢ καθόλου δὲν ἐξετάζουν θέματα ἀρχιτεκτονικῆς, δανείζουν δὲ ἀπλῶς τὶς φιλοσοφικὰς μεθόδους τοὺς εἰς ὅσους νομίζουν ὅτι δύνανται νὰ τὶς μεταφέρουν στὴν *Θεωρητικὴ Ἀνάληψη* τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς.

Ἡ σύγχρονη ἐποχὴ μας, τῆς ὁποίας τὰ προμηνύματα ξεκίνησαν οὐσιαστικῶς ἀπὸ τὸν Διαφωτισμό, ἔχει στερεώσει τὴν *Θεωρίαν τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς* ὡς αὐτόνομο κλάδο, πὺ βασίζεται στὰ διδάγματα καὶ στοὺς τρόπους ἐργασίας τῆς Φιλοσοφίας, καὶ πλαισιώνεται μὲ βοηθητικὰς ἐπιστῆμες, ὅπως ἡ αἰσθητικὴ, ἡ ψυχολογία, ἡ γλωσσολογία κλπ. Μὲ μιὰ τέτοια πανοπλία, ἐπιχειρεῖ ἡ Θεωρία τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς νὰ ἐρευνᾷ καὶ νὰ προσεγγίζει θεωρητικῶς τὸ πολλαπλὸ ἀρχιτεκτονικὸ φαινόμενο, εἴτε τοῦτο εἶναι πεπραγμένο καὶ ὑπαρκτὸ εἴτε μόνον («ἐν δυνάμει»), σὲ συ-

cta 20 (1983), σσ. 67 κ.έ. καὶ WALKER, Gerald Lee, *Heidegger and Modern Architecture*, Διακτορικὴ διατριβή, University of Pennsylvania, 1993.

50. CASSIRER, Ernst (1874-1945), *Philosophie der symbolischen Formen*, 1923-9.

51. LANGER, Susanne (τὸ γένος KNAUTH) (1895-1985), *Philosophy in a New Key* (1942), *Feeling and Form*, 1953, *Introduction to Symbolic Logic*, 1957.

52. FOUCAULT, Michel (1926-1984), *Les mots et les choses*, 1966. *L'Archéologie du savoir*, 1969. *Surveiller et punir*, 1975. *L'histoire de la sexualité, I*, 1976. *L'histoire de la sexualité, II, III*, 1985, 1986.

53. DERRIDA, Jacques (1930-), *La voix et le phénomène*, 1967. *De la grammatologie*, 1967. *Marges de la philosophie*, 1972. *La discémination*, 1972. *Glas*, 1974. *La carte postale, De Socrate à Freud et au-delà*, 1980. *Psyché*, 1987. *De l'esprit*, 1989.

54. WITTGENSTEIN, Ludwig (1889-1951), *Tractatus logico-philosophicus*, 1922. *Philosophical Investigations*, 1953. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, 1966.

55. HABERMAS, Jürgen (1929-), *Erkenntnis und Interesse*, 1968. *Legitimationsprobleme im Spät-Kapitalismus*, 1973. *Zur Rekonstruktion des historischen Materialismus*, 1976. *Theorie des Kommunikativen Handels*, I-II, 1982. *Der philosophische Discurs der Moderne*, 1985.

56. MERLEAU-PONTY, Maurice (1908-1961), *La phénoménologie*, 1945. *Le visible et l'invisible*, 1964. *L'oeil et l'esprit*, 1964.



νάρτησή με τις συνθήκες δημιουργίας του, που είναι κοινωνικές, τεχνικές, οικονομικές ή αισθητικές.

\* \*

Ἀπόψε θὰ γίνεи ἀναφορὰ μόνο στὴν *διεθνή* πλευρὰ τοῦ θέματος τῆς *Σύγχρονης Θεωρίας*. Δὲν θὰ ἀναφερθοῦν, δηλαδὴ, παραδείγματα ἀπὸ τὴν Νεώτερη Ἑλλάδα, ὥστε νὰ μὴν προκύβουν τυχὸν παραλείψεις ἢ καὶ παρεξηγήσεις. Ἐπίσης ὁμως καὶ διότι στὸν δημιουργικὸτατο 20ὸ αἰῶνα, ἡ Ἑλληνικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ Οἰκογένεια ἔχει βαδίσει ἕναν δρόμο ἀπλῶς παράλληλο τοῦ Μοντέρνου Κινήματος, ὅπως ἄλλωστε συμβαίνει καὶ μετὰ πλεῖστες ἄλλες μὲ-μεγάλες χώρες. Τοῦτο ἐπισημαίνεται ὅχι διότι ἀξιόλογες ἑλληνικὲς συνθέσεις δὲν ἔχουν ἀναγραφεῖ εἰς τὸ Διεθνὲς Πάνθεον, ἀλλὰ κυρίως —ἐφ' ὅσον μάλιστα ἀπόψε τὸ θέμα μας εἶναι ἡ *Θεωρία*— διότι, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἀείμνηστου Ἑλληνα αἰσθητικοῦ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Παναγιώτη ΜΙΧΕΛΗ<sup>57</sup>, δὲν ἔχει ἀναγνωρισθεῖ οὐσιαστικὴ ἑλληνικὴ συμβολὴ στὸν σύγχρονο διεθνή ἀρχιτεκτονικὸ θεωρητικὸ προβληματισμό. Καὶ τοῦτο, ἴσως, διότι στὸν τόπο μας δὲν δημιουργήθηκαν ἐγκαίρως οἱ προϋποθέσεις ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ὁδηγήσουν σὲ πραγματώσεις μιᾶς ἐν γένει νεωτερικότητας.

\* \*

Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ, γιὰ νὰ δημιουργήσῃ νέους δρόμους, χρειάζεται ἀφ' ἑνὸς νὰ ὑπάρξῃ ἕνα νέο κοινωνικὸ καὶ φιλοσοφικὸ σύστημα, ποὺ νὰ ὁδηγεῖ σὲ νέες κοινωνικὲς ἐφαρμογές, καί, ἀφ' ἑτέρου, νὰ ἀναδειχθεῖ ἕνα νέο πρωτότυπο τεχνικὸ σύστημα, μετὰ τὸ ὁποῖο ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ νὰ συνθέτῃ πρωτοτύπως, καθ' ὅσον ἡ τεχνικὴ συμβάλλει πάντοτε στὴν ἔκφραση μιᾶς συγχρονισμένης μορφολογίας.

Τέτοιες σπάνιες συγκυρίες ἔχουν ἐπισυμβεῖ τρεῖς φορές στὴν διαδρομὴ τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ: μιὰ πρώτη φορὰ μετὰ τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνες, ὅπου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐξέφραζε τὸ δημοκρατικὸ καὶ ὀρθολογικὸ πνεῦμα, χρησιμοποιώντας τὸ ὁμολόγο πρὸς τὴν σύγχρονη φιλοσοφία εὐθύμορφο καὶ ἀπλὸ σύστημα τῆς *δοκοῦ ἐπὶ στυλῶν*<sup>58</sup>. Μιὰ δεύτερη φορὰ μετὰ τὸν χριστιανικὸ μεσαίωνα, ὅπου τὸ ὀλιγαρχικὸ, μυστικιστικὸ καὶ θεοκρατικὸ πνεῦμα ἐκφράσθηκε μετὰ τὸ ὑψιπετὲς καὶ καμπυλόμορφο τεχνικὸ σύστημα τῆς *θολοδομίας*, σφαιρικῆς στὸ Βυζάντιο καὶ ὀξυκόρυφης στὴν

57. ΜΙΧΕΛΗΣ, Π., *Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη*, Ἀθῆναι 1940, *Αἰσθητικὴ Θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης*, Ἀθῆναι 1946, *Αἰσθητικὰ Θεωρήματα I-III*, Ἀθῆναι 1962-1972, ὡς ἐπίσης καὶ ἄλλα, δημοσιευμένα μάλιστα, τὰ πλεῖστα, καὶ σὲ ξένες γλώσσες.

58. Πράγματι, ὁ Παρθενὼν, φέρ' εἰπεῖν, εἶναι μιὰ δοκὸς ἐπὶ στυλῶν, δηλαδὴ ὁ συνδυασμὸς τοῦ ἐπιστυλίου ἐπὶ τῶν κιόνων ἀποτελεῖ τὸ φέρον σύστημα.

Δύση. Καί μιὰ τρίτη φορά, στὸν αἰῶνα μας, ὅπου ἡ Ἀρχιτεκτονική, χρησιμοποιώντας τὶς νέες τολμηρὲς καὶ πρωτότυπες τεχνικὲς, ἐκφράζει τὸ σύγχρονο δυναμικὸ καὶ κοινωνικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, αὐτὸ τὸ ὁποῖο τόσον προσφυῶς ἄρχισε νὰ διατυπώνεται, πρὶν ἀπὸ δύο καὶ πλέον αἰῶνες μὲ τὸν Jeremy BENTHAM, ὅταν ὁ τελευταῖος καθόρισε ὡς σκοπὸ τῆς πολιτικῆς τὴν ἐπίτευξη τῆς *greatest happiness of the greatest number*<sup>59</sup>, τῆς μεγαλύτερης δυνατῆς εὐτυχίας γιὰ τὸν μεγαλύτερο, δυνατόν, ἀριθμὸ συμπολιτῶν μας.

\* \*

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 20οῦ αἰῶνα εἶναι μία χαρακτηριστικὴ ἐκδήλωση τοῦ σύγχρονου δυτικοῦ πολιτισμοῦ καὶ προέκυψε ἀπὸ συντονισμένες ἀνανεώσεις —κοινωνικὲς, τεχνικὲς καὶ θεωρητικὲς— οἱ ὁποῖες μάλιστα πῆραν, κατὰ περίπτωσιν, χαρακτῆρα ἐπαναστατικὸν<sup>60</sup>. Μιὰ μακρὰ περίοδος προετοιμασίας, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Δυτικοῦ Διαφωτισμοῦ<sup>61</sup> — ὅταν καὶ ἡ Αἰσθητικὴ, δηλαδή ἡ γνώμη γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ θέματα, διαμορφώνεται ὡς ἐπιστήμη<sup>62</sup> — καταλήγει, ἀμέσως μετὰ τὸν Πρῶτο Παγκόσμιον πόλεμον, νὰ παρουσιάσῃ καὶ νὰ ἐπιβάλλῃ μιὰ νέα ἀρχιτεκτονικὴ *Πρόταση*, μὲ κεφαλαῖο «Π», τὸ *Montrévo Κίνημα*, γνωστὸ ἐπίσης ὡς *Modern Movement* ἢ *International Style*, *Nouvelle Architecture*, *Neues Bauen*, *Neue Sachlichkeit* κ.λπ.<sup>63</sup> Ὁ ἐπαναστατικὸς χαρακτῆρας τῆς Νέας Ἀρχιτεκτονικῆς χρησίμευσε, μάλι-

59. *The greatest happiness of the greatest number*, πασίγνωστο ἀπόφθεγμα τοῦ Jeremy BENTHAM (1748-1832), Ἀγγλοῦ ὠφελιμιστικοῦ φιλοσόφου καὶ κοινωνικοῦ ἀναμορφωτῆ. Τὴν ἐν λόγω ῥήσιν ἐνεπνεύσθη ὁ Bentham ἀπὸ παρόμοια δήλωση τοῦ Joseph PRIESTLEY (1733-1804), βλ. WAGNER D. O., *Social Reformers, Adam Smith to John Dewey*, New York 1947, σ. 31.

60. Βλ. ΜΥΛΩΝΑ, Π., *Σύγχρονη Ἀρχιτεκτονικὴ*, ἓνα σύντομο χρονικὸ μιᾶς εἰρηνικῆς ἐπανάστασης, Ἀθήναι 1964. Ἐπίσης ἐνδεικτικῶς: «Baukunst im freien Volksstaat», *Deutscher Revolutions-Almanach* (Hamburg 1919, σ. 135-136).

61. Πλούσια σχετικὴ βιβλιογραφία, βλ. π.χ., RYCKWERT, Joseph, *The First Moderns, the Architects of the 18th c.*, Cambridge Mass., 1980.

62. Πρῶτος ὁ Γερμανὸς φιλόσοφος BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, (1714-62), δημοσίευσε τὸ σύγγραμμα *Aesthetica acroamatica*, Φρανκφούρτη ἐπὶ τοῦ Oder, 1750-1758, καὶ δημιούργησε τὸν ὅρο αἰσθητικῆς, ποὺ σήμερα, ἀνταποκρίνεται στὴν θεωρίαν τῆς ἀντιληπτικῆς γνώσεως καὶ τῆς αἰσθητικῆς ἐλευθερίας, καὶ σὲ ὅ,τι σήμερα ἐννοεῖται ὡς Αἰσθητικὴ. Γιὰ τὸν HEGEL, ἡ αἰσθητικὴ μπορεῖ νὰ καταξιωθεῖ μόνον ὡς ἐπιστήμη. *Vorlesungen über die Aesthetik*, Jubiläum Ausgabe, 1ος τόμος XII, σελ. 90.

63. Βλ. ἐκτεταμένῃ σχετικὴ βιβλιογραφία εἰς ΜΥΛΩΝΑ, Π., ὡς σημ. 60, ὅπως καὶ εἰς GIE-



στα, σὲ μιὰ *πολιτικὴ ἐπανάσταση* —τὴν Ρωσικὴ— ὡς ἐπιθετικὸ ὄπλο, ὅπως μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸ *μανιφέστο* τοῦ EL LISSITSKY, *Ἀρχιτεκτονικὴ γιὰ μιὰ Παγκόσμια Ἐπανάσταση* (δημοσιευμένο τὸ 1929).

Τὸ *Μορτερό Κίνημα* ἀντιπροσωπεύει, ἴσως, τὴν μοναδική, στὴν ἱστορία, περίπτωση, ὅπου μιὰ νέα ἀρχιτεκτονικὴ πραγματικότητα προκύπτει καὶ ἐπιβάλλεται ὅχι συμφώνως πρὸς μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐξελικτικὴ πορεία ἢ λόγῳ μιᾶς ριζικῆς ἀλλαγῆς στοὺς τρόπους κατασκευῆς, ἀλλὰ μετὰ ἀπὸ ἐνδελεχῆ *θεωρητικὴν προορτισμὰς*, συμπλέουσα μὲ παράλληλες φιλοσοφικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς θεωρήσεις καὶ ἐφαρμογὲς τῶν ἄλλων τεχνῶν, ἀποτέλεσμα τῆς ἀπαραίτητης ἀναγωγῆς τῶν προβλημάτων ἀπὸ τὰ ἀπλούστερα εἰς τὰ συνθετότερα, ἀπὸ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ στὸ πολυεδομικόν, καὶ ἀπὸ τὸ πολυεδομικὸ στὸ κοινωνικόν, ἀναγωγὴ ποὺ ὡδήγοῦσε σὲ ἐξάρτηση ἀπὸ συγγενεῖς φιλοσοφικὲς ἀπόψεις<sup>64</sup>.

---

DION, Sigfried (1888-1968), *Space, Time and Architecture, the Growth of a New Tradition*, Cambridge, Mass., 1965. Πέραν αὐτῶν ὑπάρχουν καὶ πλεῖστα ἐπὶ μέρους ἄρθρα ὅπως π.χ. τὸ SCHMALENBACH, Fritz, «The Term Neue Sachlichkeit», *Art Bulletin* XXII (1940), σσ. 161-165.

64. Σημαντικὰ θεωρητικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ κινήματα μποροῦν νὰ ἐπισημανθοῦν, ὅπως, μετὰ τὸ ἕλλων, ὁ *Ρωμαντικὸς Νεογοτθισμὸς* τοῦ RUSKIN (1853), ὁ *Ρασιοναλισμὸς* τοῦ VIOLLET-LE-DUC (1863), ἡ ἀντίδραση πρὸς τὴν ἀναπτυσσόμενη βιομηχανικὴ κοινωνία μὲ τὸ κήρυγμα γιὰ ἐπ'αὐτὴν σὲ ἀγνὲς μορφὲς τοῦ WILLIAM MORRIS (*Arts and Crafts Movement*, 1877), ἡ ἀνανεωτικὴ ρυθμολογικὴ προσπάθεια τοῦ *Art Nouveau*, μὲ τοὺς VICTOR HORTA (1893) καὶ HENRY van de VELDE (1894), μὲ ἀντίστοιχα στὴν Ἀγγλίαν τὸ *Modern Style* καὶ τὸ *Jugendstil* στὴν Γερμανία, ἡ ὁμάδα *De Stijl*, στὴν Ὀλλανδία μὲ τοὺς H. P. BERLAGE, G. P. OUD καὶ PIET MONDRIAN, οἱ ὁποῖοι ἀναζήτησαν καὶ διατύπωσαν τὴν ἀρχὴν τοῦ *κubισμού*, ὁ ἀμερικανικὸς *φονξιοναλισμὸς* τοῦ LOUIS SULLIVAN (1904), μὲ τὸ περιώνυμο σύνθημα «τὰ τρία F» ἢ *Form Follows Function*, ἡ Γερμανικὴ *Τεχνικὴ Ἐνωσις* (*Deutscher Werkbund*, 1907), ὅπως καὶ οἱ παρόμοιες ἐνώσεις *Slojds-förening* στὴν Σουηδία (1910) καὶ *Design and Industry Association* στὴν Ἀγγλίαν (1910), ὁ *Φουτουρισμὸς* στὴν Ἰταλία μὲ τὸν MARINETTI (1909) καὶ τὴν πρόταση *Citta Nuova* τοῦ ANTONIO SANT'ELIA (1914).

Σοβαρὴ ὥθηση στὶς καλλιτεχνικὲς ἐξελίξεις ἔδωσαν οἱ θεμελιώδεις μελέτες στὸν τομέα τῆς *Αἰσθητικῆς*, κυρίως στὴν Γερμανία, κατὰ τὴν τελευταίαν δεκαετίαν τοῦ 19ου αἰ., ὅπως οἱ G. SEMPER (1851, 1869), R. VISCHER (1873), G. TH. FECHNER (1876), H. WÜLFELIN (1886, 1915), D. GÖLLER (1887, 1905), A. SCHMARSOW (1893), TH. LIPPS (1803, 1906), ἀλλὰ καὶ ἄλλοι ὅπως οἱ Γάλλοι P. GAULTIER (1907), W. CH. LALO (1908), W. DÉONNA (1914), οἱ Ἴταλοὶ B. CROCE (1910), οἱ Ἀγγλοὶ H. SPENCER (1855, 1905), H. HIRN (1900), οἱ Ἀμερικανοὶ H. G. MARSHAL (1895), οἱ Ρῶσοι N. CHERNISHEWSKI (1863), L. TOLSTOI (1896), V. KANDINSKI (1911), K. MA-LEVITCH (1915).

Εἶναι ἄξιο νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἀνάλογες ἀνανεωτικὲς κινήσεις ἐμφανίζονται καὶ στὶς ἄλλες τέχνες (ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ) κατὰ τὴν πρώτη εἰκοσαετία τοῦ 20οῦ αἰ., ὅπως ὁ *Φωβισμὸς*, ὁ *Ἐξ-*



Τὸ Μοντέρνο Κίνημα γεννήθηκε ἀσφαλῶς στὴν Δυτικὴ Εὐρώπη, δημιουργήματα πολλῶν νέων ἀρχιτεκτόνων καὶ καλλιτεχνῶν, μὲ προεξάρχοντες μεγάλους μύστες τοὺς Γερμανοὺς GROPIUS<sup>65</sup> καὶ MIES van der ROHE<sup>66</sup>, τὸν Γαλλοελβετὸ LE CORBUSIER<sup>67</sup> καὶ τὸν Ὁλλανδὸ J. J. P. OUD<sup>68</sup>, ἔστω καὶ ἂν τὴν ἴδια ἐποχὴ ὑπῆρχε στὶς Η.Π.Α. ἕνας μέγας πρωτοπόρος, ὁ Frank Lloyd WRIGHT<sup>69</sup>, ἀγνοημένος ὅμως ἀπὸ τοὺς συμπολίτες του, ἐνῶ στὴν Ρωσσία ὑπῆρχαν ἤδη αὐτόχθονα ὑγιῆ ἀνανεωτικὰ καλλιτεχνικὰ κινήματα ὅπως ὁ κονστρουκτιβισμός, ὁ σουπρεματισμός, ὁ φορμαλισμός καὶ ἄλλα<sup>70</sup>.

προεσσιονισμός, ὁ Κυβισμός, ὁ Ὄρφισμός, ἡ κίνηση Dada, ὁ Σουπρεματισμός, ὁ Κονστρουκτιβισμός, κ.ἄ. Βλ. CONRADS, Ulrich, *Programs and Manifestoes on 20th century Architecture*, M.I.T. Press, Cambridge, Mass., <sup>13</sup>1994 (πρώτη γερμανικὴ ἔκδοση, 1964).

65. GROPIUS, Walter (1883-1969), Γερμανὸς ἀρχιτέκτων, μὲ σπουδαῖα κτήρια στὸ ἐνεργητικό του, ἥδη πρὶν ἀπὸ τὸν Α' Παγκόσμιον πόλεμο, κλήθηκε τὸ 1919 νὰ ἀναδιοργανώσει τὴν Κρατικὴ Σχολὴ Διανοσμητικῆς Τέχνης τῆς Βαϊμάρης, τὴν ὁποία μετονόμασε σὲ Bauhaus. Τὸ 1934 διέφυγε στὴν Ἀγγλία καὶ τὸ 1944 στὶς Η.Π.Α. ὅπου ἐπῆρε καὶ τὴν Ἀμερικανικὴ ὑπηκοότητα. Ἡ μέγιστη προσφορά του δὲν ἔγκειται μόνον εἰς τὰ ἀξιόλογα κτήριά του ὅσο στὴν σπουδαιότητα παιδαγωγικὴ προσφορά στὸν τομέα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς παιδείας.

66. MIES van der ROHE, Ludwig (1886-1969). Γερμανὸς ἀρχιτέκτων, μαθητὴς τοῦ ἐξαίρετου ἀρχιτέκτονα Peter BEHRENS (1868-1940) καὶ συνεργάτης τοῦ GROPIUS στὸ Bauhaus. Ἰδιοφυὲς ὁραματιστής, ποιητὴς καὶ μάστορας, ἀναζητεῖ καὶ ἐπιτυγχάνει τὴν ἰδανικὴ λύση, πάντοτε συγκρατημένη ἀλλὰ καὶ δυναμικὴ. Μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μεγαλοφυΐα τοῦ 20οῦ αἰ. Τὸ 1944 ἀπορροφήθηκε ἀπὸ τὶς Η.Π.Α.

67. LE CORBUSIER (1887-1966). Ψευδώνυμο — ποὺ σημαίνει ὁ κυνηγὸς κοράκιων καὶ μεταφορικῶς ὁ κατεδαφιστὴς εἰδώλων καὶ προκαταλήψεων — τοῦ γεννημένου στὴν Ἑλβετία καὶ πολιτογραφημένου στὴν Γαλλία, Charles-Edouard JEANNERET. Ἐκτίσε σχετικῶς λίγα, ἀλλὰ σημαντικὰ κτήρια, ὑπῆρξε ὅμως πολυγραφότατος καὶ δυναμικὸς προπαγανδιστὴς τῆς νέας ἀρχιτεκτονικῆς.

68. OUD, Jacobus-Johannes-Pieter (1890-1963). Ὁλλανδὸς ἀρχιτέκτων, μέλος τῆς ομάδας *De Stijl* προσέφερε πολλὰ γιὰ τὶς νέες ιδέες τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πολεοδομίας. Βλ. καὶ JAFFE, H. L. C., *De Stijl, 1917-1931: The Dutch Contribution to Modern Art*, Amsterdam, 1956.

69. WRIGHT, Frank Lloyd (1867-1959). Ἀμερικανὸς ἀρχιτέκτων, πού, μὲ τὴν μακροβιότητά του καὶ τὴν μεγαλοφυΐα του καλύπτει ὁλόκληρο τὸ ἱστορικὸ πεδίο τῆς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς, προπορευόμενος κατὰ μιὰ ὁλόκληρη γενεὰ τῶν Εὐρωπαίων συναδέλφων του.

70. Παραλλήλως μὲ τὴν κινητικότητα ποὺ χαρακτήριζε τὸ πολιτικὸ τοπίο τῆς Ρωσσίας, κατὰ τὰ 50 χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση, — τὰ ὁποῖα, κατὰ πολλοὺς σημερινοὺς Ρώσσους πνευματικούς ἀνθρώπους, θεωροῦνται ὡς ὁ ἀργυρὸς αἰὼν τοῦ Ρωσικοῦ πολιτισμοῦ, ἐνῶ ὡς χρυσοῦν αἰῶνα θεωροῦν τὸν 11ο, τῆς ἐπαφῆς μὲ τὸ Βυζάντιο — ἐκδηλώνεται καὶ γόνιμη ἀνανέωση στὸν ἐν γένει καλλιτεχνικὸ τομέα. Βλ. σχετικῶς: GRAY, Camilla, *The Russian Experiment in Art, 1863-1922*, Thames and Hudson, London - N. York, <sup>2</sup>1989, CHERNISHEVSKY, N., *Esteticheskie otnosheniya k iskusstvu k deistvitelnosti*, Μόσχα, 1983. MALEVICH, K. S., *Essays on Art 1915-1933*, τόμοι

Μετά τὸν Πρῶτο Παγκόσμιο πόλεμο, ἀλλὰ κυρίως μετὰ τὸν Δεύτερο, ἀρχίζει μιὰ μετάγγιση τῶν ἀρχιτεκτονικῶν τεκταινομένων ἀπὸ τὴν Δυτικὴ Εὐρώπη στὶς Η.Π.Α., μὲ πρωταγωνιστὲς τὴν προοδευτικὴ ὁμάδα τοῦ *Museum of Modern Art*<sup>71</sup>, στὴ Νέα Ὑόρκη, περὶ τοὺς Alfred BARR<sup>72</sup> καὶ Philip JOHNSON<sup>73</sup>, καὶ τοὺς αὐτοεξόριστους πρωτεργάτες τοῦ *Bauhaus*, ὅπως τοὺς GROPIUS, MIES, HILBERSEIMER<sup>74</sup>, MOHOLY-NAGY<sup>75</sup>, ἀλλὰ καὶ τὸν συχνὰ μετακινούμενο LE CORBUSIER. Καὶ εἶναι τότε ποὺ ἄρχισε νὰ γίνεται διεθνῶς γνωστὸ καὶ νὰ ἐπιβάλλεται τὸ θεωρητικὸ πείραμα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς σχολῆς τοῦ *Bauhaus*<sup>76</sup>, τὸ ὁποῖο ὡς τότε παρέμενε

---

δύο, Anderson, T. (Ed), Κοπενχάγη, 1971. VESNIN, A. A. καὶ M. YA. GINSBURG, S.A., *Sovietskaya Arkhitektura*, Μόσχα, 1925-9, LISSITZKY EI. καὶ ARP. H., *Die Kunst-ismen*, Zürich, Leipzig, München, 1925 μὲ ἀγγλικὴ μετάφραση. CHAN-MAGOMEDOW, Selim O., *Pioniere der Sowjetischen Architektur*, Dresden, 1983, EFIMOVA, Alla καὶ MANOVICH, Lev., *Textura, Russian Essays on Visual Culture*, Σικάγο, 1993. ΚΑΦΕΤΣΗ, Α. (Ἐπιμ.), *Ρωσικὴ Πρωτοπορία*, 1910-1930, Ἡ Συλλογὴ Γ. Κωστάκη, Ἀθῆναι, 1996. (Κατάλογος Ἐκθέσεως στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη Ἀθηνῶν).

71. *Museum of Modern Art*. Σπουδαῖος ἰδιωτικὸς, μὴ κερδοσκοπικὸς, καλλιτεχνικὸς ὀργανισμὸς, ποὺ ἰδρύθηκε τὸ 1929 στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ ὁργάνωσε τὸ 1932 τὴν Διεθνῇ Ἐκθεσὴ Μοντέρνας Ἀρχιτεκτονικῆς (International Exhibition of Modern Architecture), ἡ ὁποία, πραγματικῶς, ἄνοιξε τὸν δρόμο γιὰ τὴν μετάγγιση τῆς Μοντέρνας Ἀρχιτεκτονικῆς στὴν Ἀμερικὴ.

72. BARR, Jr., Alfred Hamilton (1902-1981). Ἀμερικανὸς ἱστορικὸς τῆς τέχνης μὲ ἔντονη καλλιτεχνικὴ δράση. Πρῶτος ὁργανωτὴς τοῦ Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης τῆς Νέας Ὑόρκης (1929).

73. JOHNSON, Philip C. (1906-) Ἀμερικανὸς φιλόσοφος καὶ ἀρχιτέκτων, μὲ πλούσια δράση, καλλιτεχνικὴ καὶ ὁργανωτικὴ, σὲ πλείστες καλλιτεχνικὲς κατευθύνσεις.

74. HILBERSEIMER, Ludwig (1885-1967). Γερμανὸς ἀρχιτέκτων καὶ πολεοδόμος, μὲ σπουδαῖα θεωρητικὰ δημοσιεύματα στὴν πολεοδομία. Τὸ 1939 μετανάστευσε στὶς Η.Π.Α. καὶ ἔγινε δεκτὸς ὡς Καθηγητῆς καὶ Διευθυντῆς τοῦ *Τεχνολογικοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Illinois*.

75. MOHOLY-NAGY, László (1895-1946). Οὐγγρὸς καλλιτέχνης, ἐκφραστὴς τοῦ *Dada* καὶ τοῦ *Κοινοκρατισμοῦ*, ἐξέχον στέλεχος τοῦ *Bauhaus*, πρωτεργάτης τῆς *μοντέρνας φωτογραφίας*, μετανάστευσε στὶς Η.Π.Α. τὸ 1937, ὅπου ὁργάνωσε τὸ *New Bauhaus*, στὸ Σικάγο.

76. *Bauhaus*: Σημεῖο καμπῆς πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἡ μετάκληση τοῦ 34ετοῦς GROPIUS, τὸ 1919 στὴν διεύθυνση τῆς *Κρατικῆς Σχολῆς Διακοσμητικῶν Τεχνῶν τῆς Βαϊμάρης*, τὴν ὁποία μετονόμασε σὲ *Κρατικὸν Οἶκον τῆς Κατασκευῆς (Staatliches Bauhaus Weimar)*. Ἡ σχολὴ αὕτη ἔκλεισε τὸ 1925 καὶ μεταφέρθηκε στὴν πόλη Dessau, ὅπου ὁ GROPIUS σχεδίασε καὶ ἔχτισε τὰ νέα κτήριά του. Τὴν σχολὴ αὕτη ἐγκατέλειψε ὁ GROPIUS τὸ 1928 καὶ ἰδιώτευσε στὸ Βερολίνο καὶ τὴν διύθυνση τῆς σχολῆς ἀνέλαβαν διαδοχικῶς οἱ Hannes MEYER (1928-1930) καὶ MIES van der ROHE (1930-1933). Τὸ 1933 ἡ σχολὴ κλείστηκε ἀπὸ τοὺς Ναζί, μετὰ ἀπὸ μιὰ σύντομη μεταφορὰ τῆς στὸ Βερολίνο (1932-1933). Ἡ δράση τοῦ *Bauhaus* μεταφέρθηκε στὶς Η.Π.Α., καὶ συγκεκριμένως στὸ Σικάγο, ὡς *The New Bauhaus, Chicago* (1937-



ένα σημαντικό μεσευρωπαϊκό μεσοπολεμικό έγχείρημα, όπως τόσα άλλα τῆς προοδευτικότητας *Γερμανίας τῆς Βαϊμάρης*<sup>77</sup>. Ποιός ξέρει, ἂν τὸ *Bauhaus* δὲν εἶχε κλεισθεῖ ἀπὸ τοὺς Ναζί, τὸ 1933, ποιά θὰ ἦταν ἡ ὅλη πορεία τοῦ Μοντέρνου Κινήματος! Ἄς σημειωθεῖ πάντως, γιὰ τὴν νέα ἐλληνικὴ ἱστορία, ὅτι πρὶν ἀναλάβει ὁ αὐτοεξόριστος GROPIUS τὴν ἀναδιοργάνωση τοῦ Πολυτεχνείου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἶχε περάσει ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ εἶχε προσφέρει τὶς ὑπηρεσίες του στὸ Μετσόβιο Πολυτεχνεῖο. Δυστυχῶς, ἡ τότε, οὐσιαστικῶς ἀκέφαλη Σχολὴ Ἀρχιτεκτόνων δὲν τὸν δέχθηκε<sup>78</sup>!!!

Τὸ πιὸ ἀξιοπρόσεκτο χαρακτηριστικὸ αὐτῆς τῆς μεταλαμπαδεύσεως, ἀπὸ τὴν Εὐρώπη πρὸς τὴν Ἀμερικὴ, ὑπῆρξε ἡ *διαφορὰ στὸν πολιτικὸ συσχετισμό*. Ἐνῶ, δηλαδὴ, στὴν Δυτικὴ Εὐρώπη τὸ *Μοντέρνο Κίνημα* εἶχε πέσαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ σοβαρότατες πολιτικὲς ἐπιδιώξεις κοινωνικῆς ἀναμορφώσεως<sup>79</sup>, στὴν Ἀμερικὴ ἀνέτειλε ὡς μιὰ καθαρῶς κτηριολογικὴ διερεῦνηση καὶ ὡς

---

1938), *School of Design Chicago* (1939-1944) καὶ *Institute of Design* (1944-).

Στὴν πρώτη, ἥδη φάση, ὁ GROPIUS συγκρότησε σπουδαία διδακτικὴ ομάδα ἀπὸ ἀγνωστούς τότε καὶ σήμερα διάσημους ἀνθρώπους τῆς τέχνης ὅπως οἱ Paul KLEE, Vassili KANDINSKI, MIES van der ROHE, J. J. P. OUD, Johannes ITTEN, Oskar SCHLEMMER, Gerhard MARCKS, Kasimir MALEVITCH, László MOHOLY-NAGY, Marcel BREUER, Lyonnell FEININGER, κ.ά. Σκοπὸς τοῦ *Bauhaus* ὑπῆρξε ἀφ' ἑνὸς ἡ ἀναλυτικὴ ἀναζήτηση τῶν θεωρητικῶν προβλημάτων, μὲ βάση τὶς θεωρίες τῆς ἀφηρημένης καὶ ἀφαιρετικῆς τέχνης, καὶ τὴν ἀπόλυτὴ λειτουργικότητά (φονξιοναλισμὸ) καὶ ἀφ' ἑτέρου ἡ συμπληρίαση τῆς τέχνης μὲ τὴν βιομηχανία καὶ βιοτεχνία καὶ ὡς ἐκ τούτου μὲ τὴν καθημερινὴ ζωή.

Τὸ *Bauhaus* θὰ εἶχε παραμείνει ὡς μιὰ ἀξιόλογη ἀλλὰ μεμονωμένη μεσευρωπαϊκὴ προσπάθεια κατὰ τὸν Μεσοπόλεμο, ἂν οἱ πρωταγωνιστές του δὲν εἶχαν διασκορπισθεῖ στὴν Δυτικὴ Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερικὴ μὲ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Ναζισμοῦ καὶ μετὰ τὸν Β' Παγκόσμιον πόλεμο, καὶ δὲν εἶχαν προπαγανδίσει τὶς ιδέες καὶ τὰ ἐπιτεύγματά του, κυρίως πρὸς ἴδιον ὄφελος καὶ ἴδιαν προβολή. Τὰ πολύτιμα ἀρχεῖα τοῦ *Bauhaus* στεγάζονται σὲ εἰδικὸ ἴδρυμα, στὸ Βερολίνο.

Περὶσσότερα βλ. WINGLER, Hans M., *The Bauhaus*, M.I.T. Press, Cambridge, Mass καὶ London, England, 1984, ὅπως καὶ UNIVERSITÉ DE SAINT-ÉTIENNE, *Travaux XVI, L'influence du BAUHAUS sur l'architecture contemporaine*, St Étienne, 1979.

77. MILLER LANE, Barbara, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945*, Cambridge Mass. 1968, 1985, PRELLER, L., *Sozialpolitik in der Weimarer Republik*, Stuttgart 1949.

78. Κατὰ προφορικὴ πληροφόρηση τοῦ γράφοντος ἀπὸ τοὺς ἀείμνηστους Π. Μιχελῆ καὶ Ἐμμ. Κριεζῆ.

79. MEYER, Hannes, *Bauen und Gesellschaft, Schriften, Briefe, Projekte*, Dressden, 1980. KOPP, Anatole, *Ville et révolution*, Paris 1967.

νεωτερική αισθητική ἀναζήτηση, χωρίς όμως καμία θεμελιακή κοινωνική ἐπιδίωξη<sup>80</sup>.

Τὸ Μοντέρνο Κίνημα ἐκτάθηκε πρακτικῶς σὲ ὅλη τὴν Ἰφύλιο καὶ ἔθεσε τὰ ἀδιάσειστα θεμέλια τῆς ἐν γένει Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ἐπέβαλε μάλιστα ἓνα εἶδος δικτατορίας γιὰ τὴν χρῆση τῆς τεχνολογίας, γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς λειτουργικότητος (φονξιοναλισμοῦ)<sup>81</sup> καὶ τὴν μέχρις ἐκζητήσεως προτυποποίηση, σβήνοντας ἀπὸ τὸν χάρτη κάθε παρελθόν καὶ ἐπιχειρῶντας νὰ ἐκκινήσει ἀπὸ τὸ μηδέν — γνώρισμα ἄλλωστε κάθε σοσιαλογενοῦς προσπάθειας ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ GROPIUS εἶχε ἀποκλείσει τὴν διδασκαλία τῆς Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς ἀπὸ τὴν σχολὴ *Bauhaus*, πράξη ποὺ ἐπέβαλε ἀργότερα καὶ στὸ Πανεπιστήμιό τοῦ *Hartford*<sup>82</sup>. Ἐπίσης οἱ πλείστοι πρωταγωνιστὲς ἀκολουθοῦσαν ἓναν ἄκρατο φονξιοναλισμὸ ποὺ βασιζόταν στὴν *λειτουργικότητα* τῆς *κατόψεως* καὶ *μόνον*. Ἐνας θεωρούμενος ξεχωριστὸς ἀρχιτέκτων τοῦ μοντερνιστικοῦ κλίματος γράφει ἐπὶ λέξει τὰ ἑξῆς: *Δὲν εἶναι σωστὸ νὰ ἐπεξεργάζεται κανεὶς βασανιστικὰ τὴν ὁποιαδήποτε μελέτη...* Ἀπὸ τὴν στιγμή ποὺ ἔχει βρεθεῖ ἡ *κάτοψη*, ἔχει *βρεθεῖ*, σὰν ἀπὸ *μόνη* της, ἡ *ὄψη*, *χωρὶς κανένα βασάνισμα γιὰ καλὲς (ἢ κακὲς...)* «*ἀναλογίες*». — ... *γιατὶ ὅλα ἔχουν προκύψει κατασκευαστικὰ καὶ ὀργανικὰ καὶ ὅχι μέσα ἀπὸ ἄλλους εἶδους* — *αἰσθητικές, δηλαδὴ παραπλανητικές* — «*ἀνησυχίες*»<sup>83</sup>. Ὡς θυμηθοῦμε ὅτι ὁ LE CORBUSIER ἀποκαλοῦσε τὴν

80. MUSEUM OF MODERN ART N.Y., *What is Modern Architecture?* New York, 1946. MUSEUM OF MODERN ART, *Built in U.S.A., (1932-1944), a Survey of Contemporary American Architecture*, N.Y. 1945. MUSEUM OF MODERN ART, *Built in U.S.A., Post-War Architecture*, N.Y. 1952.

81. GROPIUS, W., *Scope of Total Architecture*, London 1956, τοῦ ἰδίου, *The New Architecture and the Bauhaus*, London 1935, 1966. UNIVERSITÉ DE SAINT-ÉTIENNE, TRAVAUX VIII, *Le Retour à l'Ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, 1975. HIRDINA, Karin, «Der Funktionalismus und seine Kritiker», *Form und Zweck*, 1975. MOLES, A., «La cause philosophique de la crise du fonctionalisme», *Esthétique industrielle*, 41, 3-1968. POSENER, Julius, «Kritik der Kritik des Funktionalismus», *Arch+*, No. 27/1975, σσ. 11-18.

82. Zevi, Bruno, «L'a-historisme du BAUHAUS et ses conséquences», εἰς τὸ *L'influence du Bauhaus*, ὡς εἰς τὴν σημ. 76.

83. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Ἦρης, (1913-1993), *Μελέτες καὶ Κατασκευές*, Ἀθῆναι (Agra Editions) 1981, σελ. 265, 267. Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ παραλληλίσαι κανεὶς τίς ἐν λόγῳ ἀπόψεις μὲ τίς *Θέσεις γιὰ μιὰ μαρξιστικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ* (Thesen über marxistische Architektur), τοῦ Hannes MEYER (ὡς εἰς σημ. 79, σσ. 97-99) ποὺ διατυπώθηκαν, ὅμως, πενήντα χρόνια νωρίτερα (1930-1936), ὅταν ὁ MEYER ἦταν καθηγητὴς στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Μόσχας.



κατοικία *une machine à habiter*, ό MIES έβλεπε μιá *Architektur für eine technische Gesellschaft*, καθ' ήν ώρα ό GROPIUS όνόμαζε τόν φονξιοναλισμό *Technizismus*<sup>84</sup>.

Έν τούτοις πρέπει νά λεχθεῖ ότι δημιουργήθηκαν πολλά έργα φονξιοναλιστικά πού έπεδίωξαν τó *ó ρ α ι ο*. Καί τούτο διότι στηρίχθηκαν σέ κάτι πέραν τού φονξιοναλισμού, *σ τ η ρ ί χ θ η κ α ν σ τ ή ν Σ ύ ν θ ε σ η*<sup>85</sup>, καί γι' αυτό εἶναι άριστουργήματα! Παράδειγμα τó *Γ ε ρ μ α ν ι κ ό Π ε ρ ί π τ ε ρ ο σ τ ή ν Έ κ θ ε σ η τ η ς Β α ρ κ ε λ ώ ν η ς* τού 1929, έργο τού MIES<sup>86</sup>, πού κατá τήν εκτίμηση τού όμιλητῆ παραμένει τó ώραιότερο καί σπουδαιότερο έργο τού Μοντέρνου Κινήματος άλλά καί τó άντιπροσωπευτικό έργο τού 20οῦ αἰώνα!

Μέ τήν επικράτηση τῆς τεχνολογίας, οι άρχιτεκτονικές μορφές προέκυπταν, κατá πολύ, άπό τήν καθοδήγηση τῆς στατικῆς έπιστήμης, χωρίς άλλη καλλιτεχνική επέξεργασία. 'Ο σπουδαίος 'Ιταλός μηχανικός Pier Luigi NERVI<sup>87</sup> διεκήρυξε ότι ή

84. NASH D., *The Politics of Space, Architecture, Painting and Theater in Post modern Germany*, New York, 1996, σ. 44.

85. 'Η *Σ ύ ν θ ε σ η* άποτελεῖ κυρίαρχο στοιχείο στη ζωή τού ανθρώπου. 'Ο γάμος άποτελεῖ σύνθεση προσωπικότητων, ή φιλία στηρίζεται σέ σύνθεση — άλληλο-αποδοχή πεποιθήσεων, ή επαγγελματική συνεργασία έξαρτάται άπό τήν άλληλοσυμπλήρωση-σύνθεση ικανοτήτων. 'Ο κάθε άνθρωπος πού προσέχει τήν ένδυσή του ή τήν επίπλωση τού σπιτιού του κάνει σύνθεση — ανάλογη βέβαια μέ τó όποιοδήποτε γούστο του!

'Η *Σ ύ ν θ ε σ η* άποτελεῖ θεμελιώδη πράξη σ' όλες τες Τέχνες καί συνίσταται στó *σ υ ν τ α ί ρ ι α σ μ α τ ὶ ν μ ε ρ ὶ ν π ρ ό ς ἄ λ λ η λ α καί π ρ ό ς τ ó ὅ λ ο ν*. Καί στην Φιλοσοφία ή *Σ ύ ν θ ε σ η* άποβλέπει στήν σύναψη τῶν πολλῶν καί ποικίλων σέ μία ένότητα. Στὸν FICHTE καί στὸν HEGEL ή σύνθεση άποβλέπει στήν μόρφωση άνώτερης έννοιας άπό αντίθετες έννοιες, τήν *θ έ σ η* καί τήν *ἀ ν τ ί θ ε σ η*.

86. Τó *Γ ε ρ μ α ν ι κ ό Π ε ρ ί π τ ε ρ ο* στήν Διεθνῆ Έκθεση τῆς Βαρκελώνης, τó 1929, έξησε μόνον τρεῖς μήνες (!). Εἶναι άσφαλώς τó σπουδαιότερο έργο τού MIES, τó άντιπροσωπευτικό έργο τῆς άρχιτεκτονικῆς τού μεσοπολέμου καί μπορεῖ νά συγκριθεῖ μέ άντιπροσωπευτικά έργα άλλων έποχών. (Βλ. Π. ΜΥΛΩΝΑ, *Σύγχρονη Άρχιτεκτονική*, ώς εἰς σημ. 60, σσ. 98, 99). Έπάνω σέ ένα χαμηλό βάθρο άπό μάρμαρο στέκονται άνεξάρτητοι μεμονωμένοι τοῖχοι-παραπετάσματα άπό πολύτιμα χρωματιστά μάρμαρα καί συνδυάζονται μέ όριζόντιες πλάκες άπό όπλισμένο σκυρόδεμα, ώστε νά ολοκληρώνεται μιá σύνθεση κατακόρυφων καί όριζόντιων στοιχείων πού *κ α θ ο ρ ί ζ ο υ ν τ ό ν χ ὠ ρ ο*, χωρίς νά τόν *π ε ρ ι ο ρ ί ζ ο υ ν*. Τó κτήριο αυτό έχει φθάσει στó επίπεδο τού καλλιτεχνικού άριστουργήματος, όπου τά πάντα εἶναι άφ' έαυτῶν δικαιολογημένα. Εἶναι πρὸς έπαινο τῶν Καταλανῶν Άρχιτεκτόνων ότι τó ιστορικό αυτό κτήριο *ἀ ν α κ α τ α σ κ ε υ ά σ τ η κ ε ἀ κ ρ ι β ὠ ς ὁ π ω ς ή τ α ν* καί στó έδιο άκριβώς γήπεδο, τó 1986, μέ τήν συμπλήρωση ένατó έτῶν άπό τήν γέννηση τού δημιουργού του. Βλ. *G. A., (Global Architecture)*, 75, 1995, Tokyo, Κείμενα Fritz MEYER, Φωτογραφίες Yukio FOTOGAWA.

87. NERVI, Pier Luigi (1891-1979), πρωτοπόρος 'Ιταλός πολιτικός μηχανικός, τού όποίου οι

στατική ἐπιστήμη καθορίζει τὴν ἀληθῆ μορφή. Ἐν τούτοις, ἡ παραδοχὴ τῆς τεχνικῆς μορφῆς ὡς ἀληθοῦς δὲν μπορεῖ νὰ ἀνάγεται στὴν αἰσθητικὴ ἀποτίμηση καὶ ἀπομένει μόνον ὡς κρίση γνώστικῇ. Ἔτσι ὅμως ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, μὲ τὴν λογικὴ τῆς παραγωγῆς τοῦ βιομηχανικοῦ συστήματος, συνέταξε οὕτως εἰπεῖν ἐν τῇ πράξει, ἓνα μανιφέστο τοῦ φονξιοναλισμοῦ, ποὺ ἂν ἦταν γραμμένο, θὰ συνίστατο ἀπὸ κτηριολογικὲς ἀπαγορεύσεις καὶ περιορισμούς, καὶ συνθετικὰς, δηλαδὴ καλλιτεχνικὰς, ἀπαρνήσεις καὶ ἀναστολές. Οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ εἶχαν, μάλιστα, τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς αἰσιοδοξίας καὶ τὸ θάρρος, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε τὸ θράσος, νὰ προβάλλουν τὸν δογματισμὸ τῆς μιᾶς καὶ μοναδικῆς ἀλήθειας, νὰ θεωροῦν τὶς λύσεις τους ὡς τελικὴ λύση ὅπως ἡ *Total Architecture* τοῦ GROPIUS, μὲ ἀποτέλεσμα ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἔκφραση ἐκείνης τῆς ἐποχῆς νὰ μὴν μπορεῖ νὰ ἐξελιχθεῖ καὶ ἀνανεωθεῖ.

Ἄς θυμηθοῦμε ὅτι εἶχαν θαυμαστεῖ ὡς ἰδιοφυεῖς ἀντι-ανθρώπινες προτάσεις, ὅπως ἐλάχιστοι (minimum) χῶροι κατοικίας, π.χ. ἡ πολυκατοικία τῆς Μασσαλίας<sup>88</sup> τοῦ LE CORBUSIER ἢ οἱ ὑπόγειες πόλεις τοῦ SOLERI<sup>89</sup> ἢ ἀκόμη οἱ αὐτοκίνητες κατοικίες σὲ εἰδικὰ στρατόπεδα, ὅπως ἡ πρόταση τῆς *General Motors*, στὴν Παγκόσμια Ἐκθεση τῆς Νέας Ὑόρκης τοῦ 1939, γιὰ μιὰ πόλη αὐτοκινούμενων κατοικιῶν ποὺ ὀνόμασαν *autopia* —σύνθετη λέξη ἀπὸ τὸ automobile-auto—, καὶ *utopia*—, ἡ ἰδεώδης ἀλλὰ καὶ φανταστικὴ πόλη<sup>90</sup>.

Γιὰ τὴν ἱστορίαν ἃς λεχθεῖ ὅτι κατὰ τὴν δεκαετία τοῦ '40-'50, εἶχε κτισθεῖ στὴν Σουηδία, ἓνα νέο προάστιο (ὀνόματι Wellinby), βάσει σχεδίων ποὺ συντάχθηκαν ὡς ἐφαρμογὴ τῆς μοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πολεοδομίας, ὅπου τὰ πάντα εἶχαν προβλεφθεῖ, βάσει προηγούμενων μετρήσεων καὶ στατιστικῶν. Ἔτσι ὁ δρόμος, ἡ

ἀξιοθαύμαστες κατασκευὲς ἀπὸ ὀπλισμένο σκυρόδεμα ἐκλαμβάνονται ἀπὸ πολλοὺς ὡς ἔργα τέχνης. Ἰδιαίτερος ἀξιομνημόνευτα ἔργα του, τὸ Στάδιο τῆς Φλωρεντίας (1930-1932, βλ. εἰκόνα εἰς ΜΥΛΩΝΑΣ, Π., *Περὶ Σταδίων*, Ἀθῆναι 1952, σ. 210, εἰκ. 269, 270, σ. 261, εἰκ. 275), τὸ Ἐκθεσιακὸ Κέντρο τοῦ Τουρίνου (1948-9) μὲ ἄνοιγμα τόξου 72 μ. (!), τὸ *Palazetto dello Sport* στὴν Ρώμη (1955-1958). Μεταξὺ ἄλλων δημοσιεύσεών του, βλ. *Aesthetics and Technology in Building*, Cambridge Mass., London, 1965.

88. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Ἰω. (1909-), *Ἡ πολυκατοικία Λεορμπυζιὲ στὴν Μασσαλία*, Ἀθήνα 1953.

89. SOLERI, Paolo (1919-), Ἰταλο-αμερικανὸς ἀρχιτέκτων ποὺ προπαγάνδιζε μεταπολεμικῶς τὴν κατασκευὴ ὑπογείων πόλεων καὶ ἡμιβυθισμένων κτηρίων, τόσο γιὰ τὴν ἐξοικονόμηση χώρου, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἐπίτευξη καλύτερης μονώσεως.

90. FISCHMAN, Robert (1946-), *Urban Utopias*, London (1977), <sup>2</sup>1982, σ. XIII.



στάθμευση, τὰ τμήματα τοῦ σπιτιοῦ ἦσαν ἀφ' ἑνὸς τὰ ἐλάχιστα ἐπιτρεπτά, ἀφ' ἑτέρου ἐξασφάλιζαν στὸν ἔνοικο μὲ γ ι σ τ η ο ἰ κ ο ν ο μ ί α κ ι ν ῆ σ ε ω ν, μὲ διατάξεις τοῦ χώρου, θὰ λέγαμε, ὁ ρ θ ο π ε δ ι κ έ ς. Τὸ ἰδεῶδες αὐτὸ συγκρότημα παρεδόθη μὲ ἀξιοκρατικὲς ἀξιολογήσεις στοὺς ἄριστους τῶν δημοσίων ὑπαλλήλων. Τὸ ἀποτέλεσμα, τὸ ὁποῖον ὁπωσδήποτε Σᾶς ἐνδιαφέρει, εἶναι ὅτι ὁ δείκτης αὐτοκτονιῶν, ποὺ ἦταν ἤδη γιὰ τὴν Σουηδία, ὁ ὑψηλότερος τῆς Εὐρώπης, στὸ Wellingby διπλασιάστηκε<sup>91</sup>.

\* \*

Ὅπως ὅλα τὰ κινήματα πολιτικὰ ἢ καλλιτεχνικὰ, ἔχουν ἀρχή, μέση καὶ τέλος, ἔτσι καὶ τὸ Μοντέρνο Κίνημα ἄρχισε νὰ ἀντιμετωπίζει πολλαπλὲς ἀντιδράσεις, ὅχι μόνον ἀπὸ τὶς κοινωνίες στὶς ὁποῖες ἀπετείνετο καὶ οἱ ὁποῖες ἐκλήθησαν νὰ τὸ ἐφαρμόσουν, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὰ ἴδια του τὰ σπλάχνα. Ἡ νέα γενεὰ τῶν ἀρχιτεκτόνων καὶ πολεοδόμων, οἱ ὁποῖοι ἀφ' ἑνὸς δὲν ἐγνώρισαν τὸν Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, τὶς καταστροφές, τὶς στέρσεις καὶ τὴν μεταπολεμικὴ ἐπαναστατικὴ ἀτμόσφαιρα ἀλλαγῶν καὶ ἀφ' ἑτέρου μετεῖχαν μιᾶς νέας κοινωνίας οἰκονομικῆς εὐμάρειας ἀλλὰ καὶ γενικῆς φιλοσοφικῆς ἀμφισβητήσεως, ἀπέρριπταν, τόσο τὴν ἔλλειψη συνθετικῶν ἐγκλίσεων, ἀλλὰ καὶ τὴν μισαλλοδοξία περὶ τὴν ἄκαμπτη θεωρία<sup>92</sup>. Στὴν ἀντίδραση κατὰ τῆς Μοντέρνας Ἀρχιτεκτονικῆς συνέβαλαν ἀφ' ἑνὸς δυσκολίες ἐφαρμογῆς, λόγῳ ἀσύμπτωτων οἰκονομικῶν καὶ κοινωνικῶν δεδομένων, ἐπίσης ὅμως καὶ λόγῳ τῆς πλατειᾶς ἐξαπλώσεως τῆς οἰκοδομικῆς δραστηρότητας ποὺ συνεπάγεται καὶ συνθετικούς πλατειασμούς, γεγονὸς ποὺ ὀδηγεῖ σὲ ὑποβάθμιση τῆς ποιότητάς, ἂν ὅχι καὶ σὲ γενικὴ παρεξήγηση τῶν ἀρχικῶν κατευθυντηρίων γραμμῶν.

Ἐν τούτοις, πολὺ πρὶν ἀπὸ τὶς διαμαρτυρίες τῶν ἀρχιτεκτόνων, πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ἡ διατύπωση ἀνησυχίας ἀπὸ ἐξέχοντες πνευματικούς ἀνθρώπους γιὰ τὴν στεγνὴ καὶ ἀπάνθρωπη πορεία τῆς γενικότερης ἀνοικοδομήσεως. Ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρουμε, σὲ συντομία, ἀφ' ἑνὸς τὸ προφητικὸ ἄρθρο τοῦ Georges BATAILLE τὸ 1929, ἄρθρο διαμαρτυρίας κατὰ τῆς γενικῶς καὶ πάντοτε, καταπιεστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς<sup>93</sup>,

91. Κατὰ προφορικὴ ἀνακοίνωση τοῦ ἀείμνηστου καθηγητῆ Ε.Μ.Π. Ἀντωνίου Κριεζῆ (1911-1981), ὁ ὁποῖος τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ἐργαζόταν στὴν Σουηδία.

92. BLAKE, Peter, *Form Follows Fiasco, why Modern Architecture Hasn't Worked*, Boston-Toronto, 1974. Εἰρωνικὸ λογοπαίγνιο, παραλλαγή τοῦ συνθήματος τῶν Ρασιοναλιστῶν *Form Follows Function*. BROLIN, Brent C., *The Failure of Modern Architecture*, London, 1976, καὶ πλεῖστα ἄλλα δημοσιεύματα μὲ παρόμοιο περιεχόμενο.

93. BATAILLE, Georges (1897-1962), προφητικὸς φιλόσοφος γιὰ τὸν μεταστρουκτουραλισμό.

ἀφ' ἑτέρου τὴν ὑψηλοῦ ἐπιπέδου δημόσια συζήτηση-ἀντιπαράθεση (debate) στὴν πόλη Darmstadt τὸ 1951, μετὰξὺ τῶν προσωποικητῶν O. E. SCHWEIZER, R. SCHWARZ, M. HEIDEGGER καὶ J. ORTEGA Y CASSET, μὲ τίτλο *Ἀνθρωπος καὶ Περιβάλλον*<sup>94</sup>. Μάλιστα, μὲ αὐτὴν τὴν εὐκαιρία, ὁ HEIDEGGER παρουσίασε τὴν πολὺ γνωστὴ διατριβή του *«Bauen Wohnen Denken»*<sup>95</sup>.

\* \* \*

Ἡ σημερινὴ ἐποχὴ μας, τὰ τριάντα τελευταῖα χρόνια —μιὰ ἐποχὴ κατ' ἐξοχὴν πλουραλιστικὴ καὶ ἀναθεωρητικὴ— ἔχει δεχθεῖ ἕναν ἱσως ἀσαφῆ καὶ γενικότροπο τίτλο-ἐπικεφαλίδα, τὸ *Post-Modern*, τὸν *Μετα-Μοντερνισμό*. Ἡ νέα τάξη πραγμάτων, ποὺ ἔφερε αὐτὴν τὴν νέα πολιτιστικὴ ἄποψη καὶ συμβαδίζει μαζί της, εἶναι γνωστὴ ὡς *πολυεθνικὸς καπιταλισμός*, καὶ κυρίως: *καταναλωτικὴ κοινωνία*<sup>96</sup>. Ἡ τελευταία εἶναι προῖον καὶ ἐπακόλουθο τῆς *Τεχνολογίας* ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὴν *εὐλογία* ἀλλὰ καὶ τὴν *κατάρα* τῆς ἐποχῆς μας.

Σὺν τῷ χρόνῳ διαμορφώθηκε μιὰ ἐντόνως πολιτικὴ ἀπαίτηση ἀλλαγῶν, ποὺ ξέσπασε τὸ ἔτος 1968, τόσο στὸ Παρίσι, ὅσο καὶ στὴν Γερμανία καὶ στὶς Η.Π.Α., ποὺ ξεκίνησε καὶ στὶς τρεῖς περιοχὲς ἀπὸ τὸν φοιτητικὸ κόσμο. Μαζί ἤρθαν ἡ «Νέα Κοινωνιολογία», ἡ «Ψυχοπαθολογία» καὶ ἡ «Ψυχανάλυση», δηλαδή τὰ νέα ἐργαλεῖα τῆς διανοήσεως γιὰ τὴν ἀναθεώρηση τοῦ ρόλου πολλῶν πραγμάτων καὶ μετὰξὺ αὐτῶν καὶ τῶν Θεωριῶν περὶ Τέχνης καὶ Ἀρχιτεκτονικῆς. Οἱ ἀλλαγὲς αὐτὲς ὅμως —ἐνῶ παρῆλθε ἕκτοτε μιὰ ὀλόκληρη γενεὰ— δὲν μπόρεσαν ἀκόμη νὰ συμβάλουν ὥστε νὰ διατυπωθεῖ τὸ *νέο παγκόσμιο θέωρημα*.

Ὅπως ἀπεφάνθη ὁ Γάλλος φιλόσοφος Jean-François LYOTARD, *κατὰ τὸ τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ 50-60, οἱ κώδικες τῆς γνώσεως ἀλλάζουν, ὅταν ἡ κοινωνία εἰσέρχεται στὴν μετα-βιομη-*

Στὰ *Documents* τοῦ 1929 δημοσίευσε τὸ σύντομο ἄρθρο «Architecture», ὅπου καταγγέλλει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὡς φυλακή, βλ. *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard (1971-1988), τομ. I, σσ 171-172.

94. BARTNING, Οττο (Ed.), *Mensch und Raum, Das Darmstädter Gespräch 1951, mit den wegweisenden Vorträgen von Schwarz, Schweizer, Heidegger, Ortega y Gasset*, Darmstadt, 1952.

95. Προσοχή, γράφεται χωρὶς ἐνδιάμεσα κόμματα!

96. JAMESON, Frederic, «Postmodernism and Consumer Society», στὸ FOSTER, Hal (Ed.), *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Seattle, Wash., 1983, σσ 111-125.



χανική ή εποχή και ή κουλτούρα στην μετα-μοντέρνα. "Ας σημειωθεί ότι ή πρόθεση μετὰ, ισοδύναμη τοῦ δυτικοευρωπαϊκοῦ *post*, μπορεῖ νὰ σημαίνει συνέχεια, ὅπως στὸ βυζαντινὸ-μεταβυζαντινὸ παράδειγμα, ἢ μπορεῖ νὰ σημαίνει διακοπή, ὅπως στὸ μετα-μοντέρνο. Ὁ ὅρος *post-modern* πρωτοεμφανίζεται τὸ 1938, σὲ κείμενο μὴ-ἀρχιτεκτονικὸ τοῦ Ἀγγλοῦ ιστορικοῦ Arnold TOYNBEE, καὶ πάλιν τὸ 1949, σὲ κείμενο ἀρχιτεκτονικὸ αὐτῇ τῇ φορά, τοῦ Joseph HUDNUT, καὶ τὸ 1975 στὰ κείμενα τοῦ Charles JENCKS<sup>97</sup>. Τέλος τὸ 1979, μετὴν δημοσίευση τοῦ πολύκροτου ἔργου *La Condition Post-Moderne*, τοῦ LYOTARD<sup>98</sup>, ἐδραιώνεται ὁ νεολογισμὸς σ' ὁλόκληρο τὸ πολιτιστικὸ φάσμα. Ὁ Μετα-Μοντερνισμὸς, στὴν φιλοσοφική του κατάληξη, ἀμφισβητεῖ τὴν μοντερνιστικὴ ἐπιστημολογία. Προεξάρχοντες ἡρώες του ὑπῆρξαν, μεταξὺ ἄλλων ἐξ ἴσου ἐπιφανῶν, οἱ Γάλλοι φιλόσοφοι Michel FOUCAULT<sup>99</sup>, Jacques DERRIDA<sup>100</sup>, ὁ διατυπώσας τὴν θεωρία τῆς Ἀποδομῆσεως, ὁ LYOTARD καὶ ὁ Ἀμερικανὸς νεο-παραματιστὴς Richard RORTY<sup>101</sup>.

"Ας ἀναφερθεῖ ὅτι, ἤδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ αἰώνα, ἀρχίζει νὰ διαγράφεται ἓνα πλέγμα ἀπόψεων ποὺ ὀδηγοῦν στὴν διατύπωση θεωριῶν ὅπως *Τὸ Τέλος τῆς Ἱστορίας* τοῦ ΦΟΥΚΟΥΤΙΑΜΑ<sup>102</sup> ἢ τὸ *Τέλος τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης*, τοῦ BELTING<sup>103</sup>, ἢ ἀκόμη δοκίμια ὅπως *Ὁ θάνατος τοῦ Συγγραφέα* τοῦ Roland BARTHES<sup>104</sup> ἢ τὸ *Τί εἶναι*

97. JENCKS, Charles, *The Language of Post-Modern Architecture* (1977, 1991). "Ας σημειωθεί, σχετικῶς, ὅτι Γερμανοὶ ἱστορικοὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὅπως ὁ Heinrich KLOTZ, θεωροῦν ὅτι ἡ συνέχεια τοῦ δομικοῦ στοιχείου τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἀπὸ τὸ Μοντέρνο στὸ Μετα-μοντέρνο, δὲν δικαιολογεῖ τὸν τελευταῖο αὐτὸ τίτλο καὶ ὅτι ἡ ἐποχὴ μας ἀνήκει σὲ μιὰ Ἀναθεώρηση τοῦ Μοντέρνου. Βλ. KLOTZ, Heinrich (Ed.), *Revision der Moderne*, Μόναχο, 1984 καὶ τοῦ ἴδιου, *Vision der Moderne—Das Prinzip Konstruktion*, Μόναχο, 1986.

98. LYOTARD, Jean-François (1924-), *La condition post-moderne*, Paris, 1979.

99. FOUCAULT, Michel, βλ. σημ. 52.

100. DERRIDA, Jacques, βλ. σημ. 53.

101. RORTY, Richard (1931-), *The Linguistic Turn: Recent Essays in Metaphilosophy*, 1967. *Philosophy and the Mirror of Nature*, 1979. *Contingency, Irony and Solidarity*, 1989. *Objectivity, Relativism and Truth*, 1991.

102. FUKUJAMA, Francis (1952-), *The End of History?* 1989 καὶ *The End of History and the Last Man*, 1992.

103. BELTING, Hans (1935-). *Das Ende der Kunstgeschichte?* Μόναχο, 1984. *Das Ende der Kunstgeschichte, Eine Revision nach zehn Jahren*, Μόναχο, 1995.

104. BARTHES, Roland (1915-1980). Ἀγγλικὴ μετάφραση "The Death of the Author", στὸ *Image Music Text*, New York, 1977.

Ένας Συγγραφέας τοῦ Michel FOUCAULT<sup>105</sup>, ἡ ἀκόμη δημοσιεύματα ὅπως τὸ *Kunst ohne Geschichte*<sup>106</sup> καὶ τὸ *Die unaesthetische Demokratie*<sup>107</sup>, γεγονότα ποὺ μαρτυροῦν τοῦλάχιστον ἓναν ἀμφισβητία πεσσιμισμό, ἂν ὅχι μιὰ πνευματικὴ ἐξάντληση ἀπέναντι στὶς δυνατότητες ἢ μὴ δυνατότητες ἱστορικῶν ἀλλαγῶν — χαρακτηριστικὰ τῶν ἐλιτιστικῶν νόκλων ποῦ, ἐν μέρει, διαμόρφωναν καὶ διαμορφώνουν τὴν πολιτιστικὴ τροχιά τοῦ Δυτικοῦ Κόσμου.

Ἦδη τὸ 1947, τὸ 6ο Συνέδριο Μοντέρνας Ἀρχιτεκτονικῆς (CIAM VI)<sup>108</sup>, θέλησε νὰ ἀποδεσμευθεῖ ἀπὸ τὴν ἀφηρημένη συγκρότηση τῆς λειτουργικῆς πόλεως καὶ ἀναζήτησε τὴν δημιουργία ἐνὸς κελύφους ποῦ θὰ ικανοποιοῦσε τὶς ἀνθρώπινες ἀναζητήσεις. Λίγο ἀργότερα, τὸ 1961, ὁ Γάλλος φιλόσοφος Paul RICOEUR<sup>109</sup>, στὸ ἔργο του *Civilisation Universelle et Cultures Nationales*, ὑποστήριξε μὲ κάποια αἰσιοδοξία ὅτι: εἴμαστε στὸ τέρμα τοῦ δογματισμοῦ καὶ ἀντιμετωπίζομε τὸ ξεκίνημα γιὰ ἕναν πραγματικὸ διάλογο.

Τὸ 1966, δημοσιεύεται στὴν Νέα Ὑόρκη, ἓνα δοκίμιο τοῦ Ἀμερικανοῦ ἀρχιτέκτονα Robert VENTURI<sup>110</sup>, *Complexity and Contradiction in Architecture*, ποῦ ταχέως μεταφράσθηκε σὲ πολλὰς γλῶσσες, καὶ στὰ ἑλληνικά, καὶ ἀναδείχθηκε ὡς τὸ μαυφέστο γιὰ ἓναν ἐμπλουτισμὸ τῶν στεγνῶν κτηρίων μὲ παλαιότερα ρυθμολογικά στοιχεῖα καὶ ὁδήγησε στὸν ἱστορικὸ ἐκλεκτικισμό. Ὁ Venturi καταδίκασε τὸν ὀρθόδοξο μοντερνισμό, «ἐπειδὴ ἐξιδανίκευσε τὸ πρῶτο γονο καὶ τὸ

105. FOUCAULT, Michel (1926-1984). Ἀγγλικὴ μετάφραση «What is an Author» στὸ HARARI, Josue, *Textual Strategies: Perspectives in Post Structuralist Criticism*, Ithaca, Cornell Univ. Press, 1979, σσ. 141-160.

106. BONNET, A.-M. καὶ KOPP-SCHMIDT, G. (Ἐκδ.), *Kunst ohne Geschichte? Ansichten zu Kunst und Kunstgeschichte heute*, Μόναχο, 1995.

107. GRASSKAMP, Walter, *Die unaesthetische Demokratie, Kunst in der Marketgesellschaft*, Μόναχο, 1992.

108. C.I.A.M. (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). Σημαντικότερη ομάδα νέων προοδευτικῶν ἀρχιτεκτόνων ποῦ συγκροτήθηκε τὸ 1928 καὶ διατύπωσε τὸ μαυφέστο τῆς *Sarraz*. Βλ. ΜΥΛΩΝΑ, Π., ὡς σημ. 60, σσ. 30-34.

109. RICOEUR, Paul (1913-). *Civilisation universelle et cultures nationales*, Paris, 1967. Βλ. ἐπίσης *Le conflit des interprétations*, Paris, 1969 καὶ *La métaphore vive*, Paris, 1975.

110. VENTURI, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, (The Museum of Modern Art Papers on Architecture, No 1), Νέα Ὑόρκη, 1966. Βλ. ἐπίσης καὶ TAFURI, Manfredo, *Theories and History of Architecture*, 1968, London, 1976, σ. 213, σχετικῶς μὲ τὸν VENTURI καὶ τὶς θεωρίες του.



στοιχειώδεις εις βάρος τοῦ ποικίλου καὶ τοῦ ἐκλεπτυσμένου (sophisticated)»<sup>111</sup>. Πρὶν καὶ μετὰ τὸν VENTURI ἐκκολάπτονται πληθώρα θεωριῶν ποὺ διατυπώνονται σὲ ἀλλεπάλληλα δημοσιεύματα καὶ ποὺ ἀναλύουν καὶ προπαγανδίζουν ποικίλες ιδέες γιὰ τὸ τί δέον γενέσθαι μετὰ τὸν μοντερνισμό. Κατὰ μιὰ πρόχειρη ἀναζήτηση τοῦ ὁμιλητῆ σὲ ξένες βιβλιοθήκες, θὰ μπορούσε νὰ ἀποτολμηθεῖ ἡ ἐκτίμηση ὅτι τὰ θεωρητικὰ κείμενα περὶ Ἀρχιτεκτονικῆς (βιβλία καὶ ἄρθρα σὲ εἰδικὰ ἐπιστημονικὰ περιοδικὰ) ποὺ εἶδαν τὸ φῶς κατὰ τὴν τελευταία τριακονταετία εἶναι ἴσως δεκάπλάσια σὲ ἀριθμὸ ἀπὸ τὰ ἀνάλογα ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὶς τέσσερις προηγούμενες δεκαετίες τοῦ Μοντέρνου Κινήματος, δηλαδή ἀπὸ τὸ 1920 ἕως τὸ 1960!

Γενικὸ χαρακτηριστικὸ αὐτῆς τῆς κινήσεως, εἶναι μιὰ κάποια κλίση πρὸς τὴν εἰρωνεΐα καὶ τὸ φιλοπαῖγμον, πρὸς τὴν παρωδία καὶ κυρίως τὸν πλουραλισμό, εἰκόνα τῶν ὁποίων δίνει ὁ RORTY ὅταν λέγει ὅτι στὴν ἰδεώδη φιλελεύθερη - ἐλευθεριάζουσα κοινωνία τοῦ μέλλοντος οἱ διανοούμενοι θὰ εἶναι εἰρωνες<sup>112</sup>.

Εἶναι διάχυτο πλέον τὸ αἷτημα γιὰ ἐπανεξέταση τοῦ περιοχόμενου τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς (καὶ γενικῶς τοῦ πολιτιστικοῦ μοντερνισμού) καὶ σ' αὐτὴν τὴν κατεύθυνση ἀναζητεῖται ἡ βοήθεια ἄλλων ἐπιστημῶν, ὅπως ὁ Στρονκτουραλισμός<sup>113</sup> καὶ ἡ Σημειωτική<sup>114</sup>. Οἱ Ἐπικοινωνιακὲς Θεωρίες καὶ ἡ Φαινομενολογία προσφέρονται γιὰ τὴν προσέγγιση καὶ ἐρμηνεία τῆς ἐν γένει πολιτιστικῆς κρίσεως, κυρίως στὰ γενικότερα πολιτιστικὰ κεφάλαια ἀλλὰ καὶ στὴν Ἀρχιτεκτονική. Καμιά πλέον μεμονωμένη θεωρία δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιβληθεῖ καὶ οἱ θεωρητικοὶ τῶν ἐπιστημῶν καὶ τῆς τέχνης ἐπιχειροῦν νὰ ἐγκολπωθοῦν θεωρητικὰ ἐπιχειρήματα ἄλλων γνωστικῶν περιοχῶν<sup>115</sup>.

Τότε ἦταν ποὺ εἰσήχθη στὴν Ἀνώτατη Ἐκπαίδευση ἡ Θεωρητικὴ Ἐρευνα περὶ

111. MELHUISE, Claire, «On Minimalism in Architecture», στὸ *Architectural Design Profile No 110*, σελ. 11. Βλ. καὶ JENCKS, Charles, *The New Moderns*, London, 1990.

112. COOPER, David E., *World Philosophies*, Oxford, 1996, σ. 466.

113. Βλ. LECHTE, John, *Fifty Contemporary Thinkers from Structuralism to Post-modernity*, Routledge, London, 1994, σσ. 35-93.

114. Βλ. LECHTE, John, ὡς σημ. 113, σσ. 121-159, ὡς καὶ KRISTEVA, J., REY-DEVOVE, J., UMIKER, J.K. (Eds.), *Essays in Semiotics*, The Hague, Paris, 1971. JENCKS, Charles καὶ BAIRD, George, *Meaning in Architecture* (New York 1970), AGREST, Diana καὶ GANDELSONAS, Mario, «Semiotics and Architecture, Ideological Consumption of Theoretical Work» στὸ *Oppositions I* (Sept. 1973), σσ. 93-100. Ἐπίσης, MARTINΙΔΗΣ, Πέτρος, *Οἱ λέξεις στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ στὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη*, Ἀθήνα (Σμίλη), 1990.

115. TSCHUMI, Bernard, «Six Concepts» εἰς τὸ *Architecture and Disjunction*, Cambridge, M.I.T. Press, 1995, σ. 259 κ.έ.

τόν Σχεδιασμό (Design Methodology)<sup>116</sup> και ἡ Θεωρία τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς<sup>117</sup>. Ἰδρύθηκαν ἐπίσης, τόσο στὴν Εὐρώπη<sup>118</sup>, ὅσο καὶ στὶς Η.Π.Α.<sup>119</sup> καὶ τὴν Ἰαπωνία, Κέντρα Ἀνωτάτων Σπουδῶν στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν Πολεοδομία, γιὰ νὰ προσφέρουν εὐρέα προγράμματα διαλέξεων, συμποσίων, ἐκθέσεων καὶ δημοσιευμάτων, μὲ σκοπὸ τὴν διατύπωση θεωρητικῶν θέσεων καὶ τὴν διάδοσή τους.

Ἀπὸ τὰ πάμπολλα αὐτὰ δημοσιεύματα ἀρκετὰ ξεχωρίζουν γιὰ τὴν σοβαρότητά τους καὶ τὴν θετικὴ τους προσφορά στὴν διευκρίνιση διαφόρων θεμάτων, καί, κυρίως, στὴν διατύπωση νέων θεωρητικῶν ἀπόψεων καὶ νέων προσεγγίσεων πρὸς τὸν ἐν γένει Ἀρχιτεκτονικὸ Χῶρο<sup>120</sup>. Ἀλλὰ εἶναι περισσότερο δημοσιογραφικά. Τέλος δὲν εἶναι λίγα ἐκεῖνα ποὺ σκοπὸ ἔχουν νὰ προβάλουν τὸν ἥρωά τους συμφώνως μὲ τὴν ἐπικρατοῦσα μέθοδο τοῦ *Star-System*! Τὰ τελευταῖα αὐτὰ κείμενα εἶναι συντεταγμένα σὲ μιὰ γλῶσσα ἡθελημένα ἀκατάληπτη, ἀναπτύσσοντας τὰ εὐκολότερα πράγματα μὲ τὸν δυσκολότερο τρόπο. Ἀλλὰ κείμενα εἶναι πολλὲς φορές φιλοπαίγματα (χαρακτηριστικὸ τοῦ Μετα-Μοντέρνου) ὅπως στὸ ἐξῆς συγκεκριμένο παράδειγμα: Στὸ περιοδικὸ *Design Quarterly* (78/79, 1970), ἀφιερωμένο στὴν Ἀντιληπτικὴ ἢ Ἀρχιτεκτονικὴ ἢ (Conceptual Architecture) προβάλλεται ἕνας κατάλο-

116. FIEDERLING, Otto, *Theorie des Entwerfens*, Hannover 1975. BOUDON Philippe, *Introduction à l'Architecturologie*, Dunod, Paris 1992.

117. JOHNSON, P.-A., *Theory of Architecture*, New York 1994. GREGOTTI, Vitorio, «The Necessity of Theory», *Casabella*, ἀρ. 494 (Σεπτ. 1983), σσ. 13 κ.έ.

118. Π.χ. τὴν ἀνανεωμένη Σχολὴ τῆς *London Architectural Association*, ποὺ εἶχε ἰδρυθεῖ τὸ 1847, ἢ τὴν *Hochschule für Gestaltung*, στὴν πόλη Ulm τῆς Γερμανίας.

119. Π.χ. τὸ *Institute for Architecture and Urban Studies* (I.A.U.S.) στὴν Νέα Ὑορκ, ποὺ δραστηριοποιήθηκε μόνον κατὰ τὰ ἔτη 1967-1985, καὶ συνεχίστηκε μὲ τὸ *Chicago Institute for Architecture and Urbanism* (C.I.A.U.), 1987-1994.

120. Ἐν τούτοις ὅπως ὑποδεικνύει ὁ PEREZ-GOMEZ, Alberto, «... ἡ ἄποψη ὅτι ἡ Θεωρία πρέπει νὰ δικαιολογεῖται ἐν τῇ πράξει, τὴν περιόρισε σὲ κατάσταση ἐφηρμοσμένης ἐπιστήμης. Ἔτσι καταντᾷ σὲ μιὰ Θεωρία ποὺ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὸν μύθο καὶ τὴν ἀληθινή γνώση, καὶ ἐνδιαφέρεται ἀποκλειστικῶς στὴν ἀποτελεσματικὴ κηδεμονία τοῦ ὕλικου κόσμου» στὸ «The Renovation of the Body: John Hejduk and the Cultural Relevance of Theoretical Project» *AA Files* 13, No 8 (Autumn 1986), σσ. 29 κ.έ. Ἴσως δὲν θὰ ἦταν ἀταίριαστο νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι ὑπάρχουν παρόμοιες ἐξελίξεις σ' ὅλες τὶς τέχνες καὶ τὶς θεωρητικὲς τους ἀποτιμήσεις, βλ. π.χ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ, Λύντια, *Τὸ Πρόβλημα τῆς Μεθόδου στὴν Μελέτῃ τῆς Ποίησης*, Ἀθήνα, 1981, σ. 20:... Οἱ ποιητικὲς θεωρίες συστηματοποιοῦν τοὺς κανόνες ποὺ θέτουν κάθε φορὰ τὰ ποιητικὰ ἔργα. Καθὼς τὰ περιθώρια γιὰ καινούργια ἔργα εἶναι ἀνεξάντλητα, θὰ ὑπάρχουν πάντα περιθώρια γιὰ νέες θεωρίες. Ἡ ποίηση ἀγίνετα... ἀδιάκοπα... Βλ. ἀκόμη CHOAY, F., *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, 1980, σ. 141 κ.έξ.



γος φαγητοῦ (ένα menu) γιὰ Φαγώσιμη Ἀρχιτεκτονική (Eatable Architecture). Οἱ λέξεις *Conceptual* καὶ *Architecture* ἀναλύονται —ἐντὸς εἰσαγωγικῶν—, σὲ ἓνα δοκίμιο-*essay* —ἐντὸς εἰσαγωγικῶν—, τὸ ὁποῖο δὲν ἔχει κείμενο, ἀλλὰ μόνον ὑποσημειώσεις!

Σᾶς ἀναφέρω ἀκόμη μιὰ σχετική *Bella Parola*, ποὺ παρουσιάζει κατὰ τρόπο σκωπτικὸ τὴν φλυαροῦσα πολυ-θεωρία. Αὐτὸ τὸ κάνω μὲ κάθε ἐπιφύλαξη, γιατί δὲν ἔχω γραπτὴ πηγή. Λέγεται ὅτι ἓνας Γάλλος σοφός, ἴσως ὁ LYOTARD (;), ἀνεφώνησε κάποτε: *On ne fait que bavarder!* Δὲν κάνομε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ φλυαροῦμε! *On ne fait que de l'architecture parlée, de la peinture parlée, de la musique parlée!* Δὲν κάνομε παρὰ μόνο μιλητὴ ἀρχιτεκτονική, μιλητὴ ζωγραφική, μιλητὴ μουσική!<sup>121</sup>

Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ διευκρινισθεῖ ὅτι ὁ Μετα-Μοντερνισμὸς δὲν εἶναι ἓνας μεμονωμένος ρυθμὸς ἀλλὰ περισσότερο: μιὰ εὐαισθησία ἐγκλίσεως, σὲ μιὰ περίοδο πλουραλισμοῦ, χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸ ἑτερογενὲς ὕλικό της καὶ τὸ πολυσύνθετο τῆς ὕφης της. Ὑπὸ τὴν σκέπη τοῦ Μετα-Μοντερνισμοῦ ἔχουν συμπαραταχθεῖ ποικίλες ἐπὶ μέρους θεωρίες, ὅπως ἡ *Conceptual Architecture*, ποὺ μόλις ἀναφέραμε, ἀλλὰ καὶ πολλὲς ἄλλες ἀκόμη, ὅπως ἐπίσης καὶ ἀπλῶς φανταχτεροὶ ἐπιθετικοὶ προσδιορισμοί. Ἀπὸ αὐτὰ παρουσιάζομε ἐπιλεκτικῶς τὶς ἐπόμενες ὀνομασίες. Μερικὲς ἀπ' αὐτὲς ἐπιδεικνύουν, κατ' οὐσίαν, μιὰ θεωρητικο-φιλόδοξη ρητορικὴ χωρὶς ἀνάλογο δημιουργικὸ καλλιτεχνικὸ ἀντίκρουσμα.

1. Μετα-Φονξιοναλισμός<sup>122</sup>. 2. Ἀναβίωση τῆς Κλασσικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς<sup>123</sup>. 3. Μετα-Μοντέρνος Ἱστορικισμός<sup>124</sup>. 4. Ἀπλοποιητικὴ (reductive) Ἀρχιτεκτονική<sup>125</sup>. 5. Ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Περιεχομένου (Contextualism)<sup>126</sup>. 6. Ὑπαινικτικὴ

121. Ἀξίζει τὸν κόπο νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι, ὅπως φαίνεται, ὑπῆρχαν πάντοτε ἐπικινδύνως φλυαροῦντες ἀρχιτέκτονες: βλ. GUILLAUMOT, C.A., *Observations sur le tort que font à l'Architecture les déclamations hasardées et exagérées*, Paris, 1800.

122. EISENMAN, Peter, «Post-Functionalism», στὸ *Oppositions* 6, (Φθινόπωρο 1976).

123. PORPHYRIOS, Demeter, «The Relevance of Classical Architecture» στὸ *Architectural Design* 59, ἀρ. 3-10, 1989, σσ. 53-56 καὶ τοῦ ἰδίου: *Sources of Modern Eclecticism*.

124. STERN, Robert A. M., «New Directions in Modern American Architecture, Post-script at the Edge of Modernism», *Architectural Association Quarterly*, 9, ἀρ. 2-3 (1977).

125. COLQUHOUN, Alan, *Essays in Architectural Criticism, Modern Architecture and Historical Change*, Cambridge, Oppositions Books and M.I.T. Press, 1981, σσ. 43-50. Τοῦ ἰδίου, *Modernity and the Classical Tradition*, Cambridge, M.I.T. Press, 1989.

126. SCHUMACHER, Thomas L., «Contextualism: Urban Ideals and Deformations», στὸ *Casabella* ἀρ. 359-360 (1973) σσ. 79-86.

᾽Αρχιτεκτονική (Allusionism ἢ Ausspielende Architektur)<sup>127</sup>. 7. ᾽Αποδόμηση καὶ ᾽Αρχιτεκτονική<sup>128</sup>. 8. ᾽Αρχιτεκτονική διάζευξη, ἀποχώρηση (βασισμένη στὸ *Différend* τοῦ Derrida)<sup>129</sup>. 9. ᾽Αναλογική ᾽Αρχιτεκτονική, μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ᾽Αναλογικοῦ τοῦ Karl Jung<sup>130</sup>. 10. ᾽Αρχιτεκτονική στὸν βαθμὸ μηδέν<sup>131</sup>. 11. Δολοφονημένη ᾽Αρχιτεκτονική (Architecture assassinée)<sup>132</sup>. 12. ᾽Αρχιτεκτονική καὶ Μετα-ἡθική<sup>133</sup>. 13. ᾽Αρχιτεκτονική τῆς ᾽Απατηλότητος<sup>134</sup>. 14. ᾽Αρχιτεκτονική τῆς ᾽Υπεκφεύγουσας ᾽Ελκτικότητος<sup>135</sup> (ἀπὸ τὸ ρῆμα ἐλίσσονται). 15. Φαινομενολογία τῆς ᾽Αρχιτεκτονικῆς<sup>136</sup>. 16. ᾽Αρχιτεκτονική χωρὶς ᾽Αρχιτέκτονες<sup>137</sup>. 17. ᾽Αρχιτε-

127. Ἡ πρώτη χρησιμοποίηση τοῦ ὅρου *allusionism* ἐμφανίζεται στὸ σύγγραμμα VENTURI, Robert et al., *Learning from Las Vegas*, Cambridge, M.I.T. Press, 1972, σ. 58.

128. DERRIDA, Jacques, «Point de Folie - Maintenant l'Architecture» στὸ *Architectural Association Files*, ἀρ. 12 (Θέρος 1986) σσ. 65-75. GLUSBERG, Jorge (ed), *Deconstruction. A Student Guide*, London, Academy Editions, 1991. JOHNSON, Philip καὶ WIGLEY, Mark, *Deconstructivist Architecture*, The Museum of Modern Art, 1988 (Κατάλογος ἐκθέσεως). HOFFMANN, Justin, *Destruktionskunst, Der Mythos der Zerstörung in der Kunst der frühen sechziger Jahre*, München, 1995. DERRIDA, Jacques, «Architetture ove il desiderio puo abitare», συνέντευξη στὴν Eva MEYER, στὸ *Domus*, Milano, ᾽Απρίλιος 1986.

129. TSCHUMI, Bernard, «Notes Towards a Theory of Architectural Disjunction», *Architecture and Urbanism*, ἀρ. 216 (Σεπτ. 1988), σσ. 13-15. Σημ.: ὁ Derrida χρησιμοποιεῖ τὸ ἐπίθετο *différend*, μὲ d (= διαφωνία-διάζευξη), ἔναντι τοῦ *différent*, μὲ t, ποὺ σημαίνει διάφορον.

130. ROSSI, Aldo, «An Analogical Architecture» στὸ *Architecture and Urbanism*, 56 (Μάιος 1976), μέθοδος πού, κατὰ τὸν ROSSI, στηρίζεται στὴν ἀναλογία ποὺ ὀρίζει ὁ Carl Jung: «... Λογική σκέψη εἶναι τὸ σκέπτεσθαι μὲ λόγια. Ἡ ᾽Αναλογική σκέψη εἶναι ἀρχαϊκή, ἀνέκφραστη καὶ πρακτικῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφρασθεῖ μὲ λόγια».

131. BARTHES, Roland, *Writing Degree Zero*, Νέα Ὑόρκη 1968.

132. ROSSI, Aldo, *A Scientific Autobiography*, M.I.T. Press 1981, δημοσιεύει σχέδιο ποὺ ἀπεικονίζει κάποιο μετα-σεισμικὸ συγκρότημα ἐρειπίων καὶ φέρει τὸν τίτλο, στὰ γαλλικά, *L'architecture assassinée*, 1974.

133. BESS, Philip, «Communitarianism and Emotivism, Two Rival Views of Ethics and Architecture», στὸ *Island Architect* 5/6, (Μάιος-Ἰούνιος 1993) σσ. 74-83.

134. GHIRARDO, Diane, «The Architecture of Deceit», στὸ *Perspecta: The Yale Architectural Journal* 21, (1984) σσ. 110-115.

135. Τῆς ἰδίας, ὡς σημ. 134, σ. 114.

136. BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, 1957. HEIDEGGER, Martin, *Bauen Wohnen Denken*, ὡς σημ. 94, 95. NORBERG-SCHULZ, Christian, «Heidegger's Thinking on Architecture», *Perspecta* 20, (1983). LIBESKIND, Daniel, *Traces of the Unborn* (The 1995 Raoul Wallenberg Lecture), Ann Arbor, Michigan 1995.

137. PALLASMAA, Juhani, «The Geometry of Feeling, a look at the Phenomenology of Architecture», στὸ *Skala: Nordic Journal of Architecture and Art*, 4 (Ἰούνιος 1986), σ. 23, *Architecture without Architects*.



κτονική του Κριτικού Τοπικισμού<sup>138</sup>. 18. 'Αρχιτεκτονική εκ των 'Εξω: Σῶμα, Λογική και Σέξ<sup>139</sup>.

Ίσως έχει σημασία να επισημάνουμε ότι μερικοί από τους συντάκτες των δοκιμίων που αναφέρθηκαν δεν είναι αρχιτέκτονες, αλλά ιστορικοί της αρχιτεκτονικής και φιλόσοφοι της τέχνης, δηλαδή άνθρωποι ικανότατοι στον χειρισμό θεωρητικών ζητημάτων, οι οποίοι όμως δεν έχουν χτίσει ούτε έχουν εκπαιδευθεί στο πως χτίζουν. Αναφέρω επίσης ότι ένας λαμπρός νέος αρχιτέκτων στο γραφείο μου, όταν διάβασε αυτό τον κατάλογο αποχρώσεων αρχιτεκτονικής θεωρίας, διερωτήθηκε: *Αὐτὰ χρειάζονται γιὰ νὰ χτίσει κανεῖς;*

Τὸ πολυποίκιλο τῶν θεωριῶν τοῦ Μετα-Μοντερνισμού παρουσιάζει τὸ τραγικὸ χαρακτηριστικὸ ὅτι οἱ θεωρίες αὐτές, τίς ὁποῖες εἶναι σωστὸ νὰ θεωρήσουμε πολὺ ἐνδιαφέρουσες ὡς φιλοσοφικὲς ἀσκήσεις, δὲν ἔχουν ἰδιαίτερη κατανόηση πρὸς τὴν 'Εφαρμογὴ καὶ δὲν καταλήγουν σὲ Πράξη 'Εφαρμογῆς. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ τυχὸν ἐφαρμογὲς παρόμοιων θεωριῶν εἴτε παρουσιάζονται μόνον σὲ πολὺ ὠραία σχέδια ἢ θελκτικότητες μακέττες<sup>140</sup> —ὁπότε, στὴν περίπτωσή αὐτή, θαυμάζουμε ζωγραφικὴ καὶ πλαστικὴ— εἴτε, ὁσάκις χτίστηκαν, ἴσως εἶχαν ἄλλο σκοπὸ, καθαρὰ διαφημιστικὸ: τὴν προβολὴ μὲ σοκάρισμα δηλαδή μὲ προσβολὴ τοῦ κοινοῦ αἰσθηματος. Μιὰ τέτοια ἐντονη προσπάθεια προβολῆς ἐνὸς ἀρχιτεκτονικοῦ ἔργου θὰ ἀναγνωρίσετε ἂν ἀναζητήσετε τὸ τεῦχος τοῦ ἀμερικανικοῦ περιοδικοῦ *Time*, τῆς 23ης Δεκ. 1996. Στὴν σελίδα 50, θὰ ἀπολαύσετε ἕνα νέο δημιουργημὰ διάσημου ἀρχιτέκτονα καὶ ἐρμηνευτῆς τῆς ἀποδόμησης, στὴν Πράξη. Τὸ κτήριο ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα κύριο σῶμα καὶ δύο συναπτόμενους πύργους.

138. FRAMPTON, Kenneth, «Prospects for a Critical Regionalism», στὸ *Perspecta: The Yale Architectural Journal* 20 (1983), σσ. 143-162.

139. AGREST, Diana I., «Architecture from Without, Body, Logic and Sex», στὸ *Assemblage* 7 (1988) 41. LACAN, Jacques, «Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du 'Je'», στὸ *Ecrits I* (Paris 1966), BERGEN, Ann, «Architecture Gender Philosophy», στὸ *Strategies in Architectural Thinking* (Cambridge, M.I.T. Press 1992). GOUMA-PETERSON, Thalia καὶ MATHEWS, Patricia, «The Feminist Critique of Art History» στὸ *Art Bulletin* LXIX, 1987, ἀρ. 3, σσ. 326-357. AGREST, Diana I., CONWAY, Patricia καὶ LESLIE KANES WEISMAN (Ed.), *The Sex of Architecture*, H. Abrams, N.Y. 1996, καυτηριάζει τὴν ἀντιφεμινιστικὴ στάση τῶν κοινωνιῶν ἀκόμη καὶ μέσα στὸν τομέα τῆς 'Αρχιτεκτονικῆς, ὅπως καὶ αὐτὸν τὸν MODULOR τοῦ LE CORBUSIER.

140. Βλ. τὸν κατάλογο τῆς ἐκθέσεως σχεδίων καὶ μακετῶν «ἀποδομητικῆς» ἀρχιτεκτονικῆς, στὸ Museum of Modern Art, τὸ 1988, ὡς εἰς σελ. 128.

Ὁ ἓνας εἶναι ὀρθίος καὶ σχεδὸν κυλινδρικός, ἂν καὶ ἀνοίγει πρὸς τὰ ἐπάνω, ἐνῶ ὁ ἄλλος, μὲ μιὰ πολὺ χορευτικὴ κίνηση, καμπυλώνεται στὴν μέση, πολὺ χαριτωμένα, ἀλλὰ μὲ βάνανυση προσβολὴ κάθε δομικῆς λογικῆς, τὴν ὁποία ἀμερικανίδα καθηγήτρια χαρακτηρίζει ὡς *anti-gravity fantasies*, φαντασιώσεις ποὺ ἀδιαφοροῦν γιὰ τοὺς νόμους τῆς βαρύτητας. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι οἱ κάτοικοι τῆς Πράγας δέχτηκαν τὸ κτήριο μὲ ἱλαρότητα καὶ τοῦ ἔβγαλαν τὸ παρατσούκλι: *Fred and Ginger*, ἀπὸ παρομοίωση μὲ τὸ διάσημο χορευτικὸ ζεῦγος τῶν *Fred Astair* καὶ *Ginger Rogers*!<sup>141</sup>

Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ σταθεῖ κανεὶς μὲ ἀντικειμενικότητα καὶ ἀνεπιφυλάκτως νὰ ἀναγνωρίσει ὅτι ἡ ἐν γένει *μετα-μοντέρνα ἀρχιτεκτονική*, ποὺ σιγὰ-σιγὰ ξεφυτρώνει στὶς πόλεις μας, μπορεῖ νὰ μὴν ὑπακούει σὲ κανένα ρητὸ *ρυθμολογικὸ κανόνα*, ἀναδεικνύει ὅμως μιὰ ἀξιεπαινητὸ *λμῆ*, μιὰ *διάθεση*, ἓνα *κῆφι*, ἀκόμη καὶ μία *γοητεία*. Αὐτὰ τὰ νέα κτήρια διατηροῦν τὸ *πνεῦμα* τῆς *πρωτοπορίας* καὶ ζωντανεύουν τὸ δομημένο περιβάλλον, τὸ ὁποῖο, ὅπως μᾶς τὸ διαμόρφωσε ἡ διεθνὴς μεταπολεμικὴ πολυκατοικία, ἔχει πλέον ἓνα *ῥφος* *μᾶλλον ὑπνηλίας*! Ἀλλωστε δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾷ κανεὶς ὅτι σὲ κάθε εἰκαστικὴ ἀποτίμηση, ἐνεργεῖ *πρὸ σωρὶν ὧς ἀνασταλτικὰ ἢ αἰσθητικὰ ὁστέρεση*, δηλαδή ὁ κάποιος χρόνος, λίγος ἢ μακρὸς, ποὺ χρειάζεταιται ὁ δέκτης-θεατὴς γιὰ νὰ ἐξοικειωθεῖ μὲ τὸ νέο θέμα καὶ νὰ τοῦ ἀποκαλυφθεῖ τὸ νέο μήνυμα<sup>142</sup>.

Οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς θεωρίες τοῦ Μετα-Μοντερνισμοῦ παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ θὰ μπορούσαν νὰ ἐνταχθοῦν σὲ ἓνα κλίμα Ὑπαϊνιγμοῦ, ὅπως ἔχομε σήμερα καὶ ποίηση Ὑπαϊνικτικῆ. Καὶ ἡ μὲν ποίηση δύναται ἀφοβα νὰ εἶναι ὑπαϊνικτικὴ, ὅπως ἐνδεχομένως καὶ μία πλαστικὴ δημιουργία. Καὶ τοῦτο διότι ἡ ὁλοκλήρωσή τους τελειώνει ἐκεῖ. Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὅμως τὸ εἰσηγητικὸ κείμενο καὶ τὸ πρόπλασμα δὲν ἀποτελοῦν τὸ *τέλος* ἀλλὰ τὴν *ἀρχή*, ἐπειδὴ στὴ συνέχεια ἔπονται λεπτομερῆ σχέδια καὶ κυρίως τὸ κτήριο! Ἄς θυμηθοῦμε τὸ ἐξαίρετο ἐξπρεσιονιστικὸ σχέδιο τοῦ διασχημοῦ Γερμανοῦ ἀρχιτέκτονα MENDELSON (1920) γιὰ τὸ *Παρατηρητήριο τοῦ Einsstein*, τὸ ὁποῖο, ὅταν χτίστηκε,

141. Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ θυμηθεῖ κανεὶς ὅτι τολμηρὰ σχέδια ἔχουν προταθεῖ καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ Μοντέρνο Κίνημα, ὅπως π.χ. τὸ πρωτότυπο σχέδιο τοῦ 17χρονου Hans SCHAROUN (1910) γιὰ μιὰ ἐκκλησία, ποὺ φυλάσσεται στὴν Ἀκαδημία τῶν Τεχνῶν, στὸ Βερολίνο ἢ τὸ σχέδιο γιὰ ἓνα φουτουριστικὸ σπίτι, τοῦ Vergilio MARCHI (1916), βλ. LISTA, Giovanni, *Futurism*, 1986.

142. Βλ. σχετικῶς τὰ εἰς σημ. 26 διαλαμβανόμενα.



ἀπέδωσε ένα άκομψο οικόδομημα<sup>143</sup>. Τίθεται λοιπόν τὸ ἐρώτημα ἐὰν εἶναι νόμιμο καὶ ἀποδεκτὸ πρακτικῶς νὰ προσπαθεῖ ἓνα πραγματοποιημένο κτήριο νὰ ὑπαινιχθεῖ (ἐντὸς εἰσαγωγικῶν) κάτι ἀσύλληπτο (ἐντὸς εἰσαγωγικῶν), καὶ γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸν νὰ προδίδει τὴν Κοινὴ Λογικὴ, τὴν Εὐκλείδεια Γεωμετρία, τὴν Στατικὴ καὶ κυρίως τὴν Ἑξυπηρετικὴ Μορφή;

Ἡ πληθώρα αὐτῇ τῶν θεωριῶν οἱ ὁποῖες προπορεύονται τῶν ἀντίστοιχων σχεδιασμῶν — ἥ, ἂν ἐπιτρέπεται ὁ ὅρος, φαντασιώσεων —, ποὺ ὅχι λίγες φορές δὲν εἶναι πραγματοποιήσιμες, μᾶς υποχρεώνει νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι ὑπάρχει ἓνα κλίμα παρεξηγήσεως, μιὰ δυσλειτουργία μεταξὺ μιᾶς ἀπλοποιητικῆς (reductive) ἀρχιτεκτονικῆς καὶ μιᾶς πολυδιάστατης — πολὺπλοκης — κουλτοῦρας. Τὸ γεγονός αὐτὸ πρέπει νὰ ἐπαναφέρει στὴν μνήμη σας ἐκείνη τὴν φράση ποὺ τονίσαμε στὴν ἀρχὴ τῆς ὁμιλίας μας, ὅτι δηλαδή ἡ Τέχνη, ἡ γοῦν τὸ Ἔργο, προηγείται τῆς Θεωρίας. Διότι μόνον ὅταν προϋπάρχει ἔργο, εἴτε πραγματοποιημένο, εἴτε «ἐν δυνάμει», μέσα στὸ μυαλό μας, μπορεῖ νὰ κινηθοῦν περὶ αὐτὸ θεωρητικὲς σκέψεις. Δὲν εἶναι ἀποδεκτὴ μιὰ ἑτερογονία τῶν σκοπῶν!

Ἐνα ἄλλο στοιχεῖο ποὺ πρέπει νὰ τονισθεῖ ἰδιαιτέρως εἶναι ὅτι οἱ προβάλλοντες τὶς ἀρχιτεκτονικὲς αὐτὲς θεωρίες — κυρίως ὅσες στηρίζονται στὸν Στρογγύλο — οἱ ὁποῖοι μάλιστα δὲν μᾶς ἔχουν πείσει ὅτι εἶναι προετοιμασμένοι μετὰ τὴν κατὰλληλὴ φιλοσοφικὴ προπαιδεία<sup>144</sup> — νομίζουν ὅτι ἀκολουθοῦν τὶς ἀναλυτικὲς αὐτὲς φιλοσοφικὲς μεθόδους καὶ προβλέπουν κτήρια τὰ ὁποῖα θὰ ἤθελαν νὰ εἶναι ἀναλυτικὰ (ἐντὸς εἰσαγωγικῶν) ἢ ἀναλελυμένα (ἐντὸς εἰσαγωγικῶν). Μπορεῖ ὅμως ἓνα ἔργο ἀρχιτεκτονικῆς, δηλαδή ἓνα ἔργο κατ' ἐξοχὴν συνθετικὸ, νὰ εἶναι ἀναλελυμένο, γράφει διαλελυμένο, γιὰ νὰ ἐρμηνεύσει κάτι, νὰ ἀποκαλύψει κάτι ὅπως πράττει νομίμως μιὰ ἀναλυτικὴ φιλοσοφία ἢ μιὰ γραμματολογικὴ — κατὰ Derrida — ἀνάλυση;

Ὁ Μετα-Μοντέρνος πολιτισμὸς προχωροῦσε πολὺ γρήγορα, ἐνῶ ἡ Καταναλωτικὴ Κοινωνία προλάβαινε νὰ κατανόησει μόνον τὰ ἐξωτερικὰ του γνωρίσματα καὶ δὲν μποροῦσε ν' ἀνταποκριθεῖ μ' ἓναν ζωντανὸ καὶ ἐνεργητικὸ διάλογο. Τὴν

143. BENEVOLO, Leonardo, *Histoire de l'Architecture moderne*, Dunod, Paris 1979, τόμ. 2ος, σ. 204, εἰκ. ἀρ. 496, 497.

144. JENCKS, Charles, *Architecture Today*, London 1982, σ. 111, παρατηρεῖ ὅτι «... οἱ ἀρχιτέκτονες ποὺ ἀσχολήθηκαν μετὰ τὴν νέα ἄποψη καὶ θέλησαν νὰ ζωντανέψουν τὸν μονοκόμματο Μοντέρνο ρυθμὸ, μετὰ τὴν χρησιμοποίησιν ἱστορικῶν ρυθμῶν, ἐστεροῦντο ὅχι μόνον γνώσεων ἱστορικῆς ρυθμολογίας ἀλλὰ κυρίως σχεδιαστικῆς ἐξασκήσεως σὲ ρυθμολογικὲς συνθῆκες. Ἐπίσης, γνωστοὶ ἀρχιτέκτονες τῆς ἐποχῆς ἀσχολήθηκαν παραλλήλως μετὰ τὸ νὰ συντάξουν δοκίμια περὶ ἀρχιτεκτονικῆς, ἀμφίβολης, ὅμως, ἱστορικῆς δικαίωσεως...».

άποψη αυτή ανέλυσε σε ένα σπουδαίο δοκίμιο: *Modernity, an Incomplete Project*, ο Jürgen HABERMAS<sup>145</sup>, τὸ 1983. Στὴν ἔκθεσή τῶν Ἀποδομιστῶν<sup>146</sup> —ἐὰν ἔτσι πρέπει νὰ μεταφράσουμε τὸν ὅρο *Deconstructivists*, καὶ ὄχι *Deconstructionists*<sup>147</sup>— ὁργανωμένη ἀπὸ τὸν Philip JOHNSON τὸ 1988, ὁ τελευταῖος ὑποστηρίζει τὶς π α ρ α - μ ο ρ φ ω μ έ ν ε ς εἰκόνες τῆς Ἀποδομητικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ἐναντι τῶν κ α θ α - ρ ῶ ν, π ο υ ρ ι σ τ ι κ ῶ ν (purists) εἰκόνων τοῦ *International Style*. Μάλιστα, μὲ πολὺ πεσσιμισμό ἢ ἀπέραντη ὑπομονή, προλέγει: «... Στὴν Τέχνη, ὅπως καὶ στὴν Ἀρχιτεκτονική, ὑπάρχουν πολλὲς καὶ ἀντιθετικὲς τάσεις στὴν συνεχῶς ἐναλλασσό- μενη γενεά μας. Στὴν ἀρχιτεκτονική ὁ καθαρόαιμος κλασικισμός, ὅπως καὶ ὁ καθα- ρόαιμος μοντερνισμός καὶ ὅλες οἱ ἀποχρώσεις ἐνδιαμέσως ἰσχύουν. Κανένας πειστι- κὸς “-ισμός” δὲν ἔχει ἐμφανισθεῖ. Ἴσως κανένας δὲν θὰ ἀναφανεῖ ἔως ὅτου ὑπάρ- ξει μία παγκόσμια νέα καλλιτεχνικὴ θρησκεία ἢ σύστημα πεποιθήσεων (κοσμοθεω- ρία) ἀπὸ τὴν ὁποία νὰ προκύψει καὶ μία νέα αἰσθητικὴ». Λίγο ἀργότερα, τὸ 1990, ὁ ἱστορικὸς Charles JENCKS ἐπισημαίνει τὴν ἐπάνοδο σὲ ἕναν Νέο Μοντερνισμό (*New Modernism*), ποὺ ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὴν Γερμανία μὲ τὰ γραπτὰ τοῦ Heinrich KLOTZ, γιὰ μιὰ νέα ἐπιστροφή τὴν ὁποία ἀποκαλεῖ *Zweite Moderne*<sup>148</sup>. Ἐν τού- τοις, καὶ οἱ ν έ ε ς αὐτὲς θ ε ω ρ ί ε ς δὲν ἀποτελοῦν παρὰ δύο ἀκόμῃ πιόνια στὴν πλουραλιστικὴ σκακιέρα τοῦ Μετα-Μοντερνισμοῦ.

\* \*

Μία γενικὴ καταληκτικὴ ἀποτίμηση θὰ θεωροῦσε τὶς περισσότερες ἀπὸ αὐτὲς τὶς θεωρίες ὡς εὐφυστάτα ἐγκεφαλικά δημιουργήματα καὶ τὶς κ α λ λ ι τ ε χ ν ι κ έ ς,

145. HABERMAS, Jürgen, «Modernity, an Incomplete Project», στὸ FOSTER, Hal. (ed.), *The Anti-Aesthetic, Essays on Post Modern Culture*, Seattle, Wash., 1983, 1995, πρωτοδη- μοσιεύτηκε ὡς «Modernity Versus Postmodernity» στὸ *New German Critique* 22, (Χειμώ- νας 1981). Βλ. πάντως καὶ τὸ: *Toward a Rational Society*, London, 1974, τοῦ ἰδίου.

146. JOHNSON, Philip καὶ WIGLEY, Mark, *Deconstructivist Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1988, ὅπου στὸν πρόλογό του, ὁ σοφὸς JOHNSON γράφει: «...Καθ’ ὅσον ἀφορᾷ στὴν Ἀποδομητικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ (Deconstructivist)... οἱ ἀλλαγὲς ποὺ σοκάρουν τοὺς συνηθισμένους στὸ Μοντέρνο Κίνημα εἶναι οἱ ἀντιθέσεις (contrasts) μεταξὺ τῶν παραμορφω- μένων εἰκόνων τοῦ νέου κύματος καὶ τῶν καθαρῶν (πουριστικῶν) εἰκόνων τοῦ παλαιοῦ Διεθνοῦς Πυθμοῦ (*International Style*).

147. *Deconstructionist*, ὅρος ποὺ ἐπιφυλάσσεται ὄχι στοὺς ἀρχιτέκτονες ποὺ ἐπιχειροῦν τὴν Ἀποδόμηση στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ ἀλλὰ στοὺς εἰκαστικούς καλλιτέχνες ποὺ ἐφαρμόζουν τὴν Ἀποδό- μηση στὶς Τέχνες.

148. KLOTZ, Heinrich, «Die Zweite Moderne», στὸ *Neue Gesellschaft / Frankfurter-Hefte* 6, 1991. Βλ. ἐπίσης NASH, Douglas, *The Politics of Space*, ὡς σημ. 84. Εἰδικότερα «*Simulated Space*», σσ. 41-70.



έντὸς εἰσαγωγικῶν, προτάσεις τους, συνήθως μᾶλλον ἐγκεφαλικὲς καὶ ἴσως μὴ-καλλιτεχνικὲς. Τοῦτο ἐφ' ὅσον δὲν προσφέρονται σὲ αἰσθητικὴ κρίση ἀλλὰ μόνον σὲ κρίση γνώστικῇ, ἡ ὁποία συνήθως ὁδηγεῖ σὲ ἀδιέξοδο. Θὰ μποροῦσε μάλιστα κανεὶς νὰ ἀνιχνεύσει κάποιον ἴσως κατάλοιπο ἐνὸς ἀριστοτελεῖζοντος σχολαστικισμοῦ, κατάλοιπο ἀπὸ τὰ βᾶθη τῶν Μέσων Χρόνων στῇ Δύσει.

Ἡ πορεία τοῦ Μετα-Μοντερνισμοῦ ἄρχισε ἀπὸ μόνη της νὰ ἀμφιταλαντεύεται, διότι οἱ πρωτεργάτες του ἀντιλήφθηκαν ὅτι δὲν ἔπειθαν καὶ διότι, ὅπως ἐλέγχθη πρὶν ἀπὸ λίγο, δὲν διατυπώθηκε Πρόταση — σαφὲς Πρόταση Ἐφαρμογῆς (έντὸς εἰσαγωγικῶν). Οἱ πολλὲς ἐπὶ μέρους ὅχι ὑπο-προτάσεις ἀλλὰ ἀπλῶς δοκιμὲς ἢ πειραματισμοὶ δὲν ἀποτελοῦν τίποτε περισσότερο ἀπὸ ἓνα ἑξυπνο παιχνίδι, μέσα σ' ἓναν διεθνή κλειστὸ κύκλο ἐλίτ.

Μερικοὶ ἀριθμοὶ θὰ Σᾶς κατατοπίσουν: Κατὰ μία πρόσφατη ἔρευνα τοῦ Ε.Μ. Πολυτεχνείου ὑπὸ τὸν Καθηγητὴ κ. Ν. ΚΑΛΟΓΕΡΑ<sup>149</sup>, οἱ ἐπενδύσεις, σὲ παγκόσμια κλίμακα, σ' αὐτὸ ποῦ ὀνομάζεται Τομέας τῆς Οἰκοδομῆς, ἀντιστοιχοῦν στὸ 11% περίπου τοῦ Παγκόσμιου Ἀκαθάριστου Προϊόντος, ποσοστὸ ποῦ ἀναδεικνύει τὴν Οἰκοδομὴ ὡς τὴν μεγαλύτερη βιομηχανία στὸν κόσμον καὶ ἀντιστοιχεῖ σὲ περίπου ἐνάμισον τρισεκατομύριο δολλάρια ἐτησίως! Ἄς προσθέσουμε, ὅτι στὴν Ἑλλάδα, μόνη της, θὰ μετρηθοῦν τρία ἑκατομύρια ὀκτακόσιες χιλιάδες οἰκοδομὲς<sup>150</sup>, ἀπὸ τὴν ἀσήμαντη τρώγλη, ἕως τὰ μεγάλα ξενοδοχεῖα ἢ ἐργοστάσια, καὶ στὴν Ὑφήλιο, ἴσως, ἓνα δισεκατομύριο κτήρια! Φαντάζεστε λοιπὸν ὅτι εἶναι δυνατόν ἡ τεράστια αὐτὴ δομικὴ παραγωγή, ποῦ εἶναι ταγμένη νὰ ἱκανοποιεῖ πρακτικὲς, ὅσο καὶ αἰσθητικὲς ἀπαιτήσεις —καὶ ἐφαρμόζει ἓναν δικό της ἀπλοποιημένο δομικὸ μοντερνισμό (έντὸς εἰσαγωγικῶν)— νὰ ἀκολουθήσει τὰ θεωρητικὰ κατορθώματα (tours-de-force) ποῦ μᾶς ἀπασχόλησαν ἀπόψε;

\* \*

Ἡ δὴ ὑπάρχει μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀμηχανίας, ὥσάν νὰ ἔφθασε ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος σ' ἓνα πολυ-σταυροδρόμι καὶ δὲν ἀποφασίζει ποιά νέα κατεύθυνση νὰ ἐπιλέξει! Ἡ Θεωρία ἀντιμετωπίζει ἐσωτερικὲς διαμάχες, διαρκεῖς κατακερματισμούς καὶ πλατειασμούς, προβλήματα ὅχι ἄλυστα ἀλλὰ ποὺ δὲν βρῖσκουν λύση. Τὸ γεγονός αὐτὸ ἀποκαλύπτει τὴν σύνθετη μορφή τοῦ σύγχρονου Μετα-Μοντέρνου

149. Διάλεξη στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο (18 Δεκεμβρίου 1995).

150. Ὅπως ἀναφέρεται στὴν Στατιστικὴ Ἐπετηρίδα τοῦ 1991. Τὴν πληροφορία ὀφείλω στὸν κ. Χαρ. Ἰωαννίδη, λέκτορα Ε.Μ.Π., τὸν ὁποῖο καὶ εὐχαριστῶ.

Πλουραλισμοῦ, χαρακτηριστικοῦ τῆς ἐποχῆς μας, στὸ τέλος τῆς χιλιετίας, μιᾶς ἐποχῆς ποὺ ἀναζητεῖ ἔστω μιὰ *λειτοουργικὴ ἐνότητα* μεταξὺ τῶν πολλῶν προσωπιδίων, ποὺ ὑποκρύπτουν τὶς νοηματικὲς ἀξιώσεις τῶν *μῆ-λογικῶν* ἐφαρμογῶν<sup>151</sup>. Ὁ εἰκοστὸς αἰώνας ξεκίνησε μὲ μιὰ *κοινωνία* σὲ *ἀναβρασμό* καὶ τελειώνει μὲ ἓνα πνεῦμα *ἀνέλπιδων ἀποδοχῶν*.

Μήπως σὲ μιὰ τέτοια στιγμὴ ἀδυναμίας, θὰ ἦταν θεμιτό, μεταξὺ ἄλλων προτάσεων, νὰ ἐκφράσει κανεὶς μιὰ εὐχή; Μήπως ἤρθε ἡ στιγμὴ νὰ σταματήσουμε νὰ ἐπιδιώκομε τὸ πῶς θὰ καταπλήξομε μὲ ἐκκεντρίκότητες καὶ νὰ περιοριστοῦμε σὲ αὐτὸ ποὺ ἔκαναν ὅλοι οἱ ἀρχιτέκτονες τῆς ἱστορίας; Νὰ κινηθοῦμε δηλαδὴ μὲ μιὰ δική μας καλλιτεχνικὴ συγκίνηση ποὺ θὰ φιλοδοξοῦσαμε νὰ μεταδώσουμε στοὺς συνανθρώπους μας, μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο μας; Κάτι τέτοιο δὲν ἔπραξαν, ἄλλωστε, οἱ προπάτορές μας; Μήπως πρέπει νὰ διδαχτοῦμε πάλι ἀπ' αὐτούς, *ὅχι κατὰ τὶς μορφές* ἀλλὰ *κατὰ τὸ πνεῦμα*;

Καὶ ὅμως τοῦτο δὲν εἶναι πραγματοποιήσιμο! Κατ' ἀρχὰς μὲν, διότι τὰ ποτάμια δὲν γυρίζουν πίσω, καὶ μιὰ τέτοια πρόταση καλλιπέειας δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἀνταποκριθεῖ σὲ μιὰ σημερινὴ παγιωμένη διάθεση λαιδορίας κάθε ποιότητος. Κυρίως ὅμως διότι θὰ ἀποτελοῦσε μιὰ ἀφελῆ, ἰδεαλιστικὴ, ἐκτὸς τόπου καὶ ἐκτὸς ἰδιοσυγκρασίας ψευδοαναβίωση. Ἐνα τέτοιο ἐγχεῖρημα δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἀντιμετωπίσει τὸν *Μινώταυρο* τοῦ Μετα-Μοντέρνου Πλουραλισμοῦ, ὁ ὁποῖος, ἀποχαυνωμένος στὴν πλαδαρότητά του, ἀνίκανος νὰ ἐνθουσιασθεῖ ἢ νὰ ἀπελπισθεῖ, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ συνεχεῖς ἡλεκτρικὲς κενώσεις, ἀπὸ ψευδο-καταπλήσσοις ἐκκεντρίκότητες! Καὶ βεβαίως ὅποιοιδήποτε νέοι φιλόσοφοι τύπου BACHELARD κορίζοντες ἄλλων διαστάσεων *Ποιητικὲς τοῦ Χώρου*<sup>152</sup>, δὲν θὰ μπορούσαν νὰ συμβάλουν σὲ κάποια ἀλλαγὴ.

Ἄλλωστε τὰ *μήπως* δὲν ἀκολουθοῦνται πάντοτε ἀπὸ κάποια *πῶς*; Πῶς μπορεῖ ὅμως νὰ ἐπιτευχθεῖ μία ἀλλαγὴ πορείας ἀπὸ μία πλουραλιστικὴ κοινωνία ποὺ κατέχεται, αὐτὴν τὴν ὥρα τουλάχιστον, ἀπὸ μία *H a m l e t - ι κ ῆ ἀμφιταλάντευση*; ; ;

Ἰδοὺ ἡ ἀπορία!

\* \*

Τελειώνοντας, θὰ ἦταν σκόπιμο νὰ ἀνακεφαλαιώσουμε τὰ πεπραγμένα μας: Ἀπόψε λοιπὸν θελήσαμε νὰ ἐξηγήσουμε ὅτι ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ δὲν συνίσταται μόνον σὲ

151. NOEVER, Peter (Ed.), *Architecture in Transition. Between Deconstruction and New Mondernism*, Prestel, Μόναχο 1991.

152. BACHELARD, Gaston (1884-1962), *La Poétique de l'espace*, 1957 καὶ *La Poétique de la rêverie*, 1965.



κτήρια, ώραῖα ἢ ἄσχημα, ἀλλὰ ὅτι παρουσιάζει ἀκόμη μία πλευρὰ — μία πλευρὰ θεωρητική, ἰδιόζουσας πνευματικότητας. Νὰ θυμηθοῦμε ἀκόμη ὅτι ἡ θεωρητικὴ αὐτὴ πλευρὰ ξεκινάει ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας, ἀνδρώνεται μὲ τὸν Ρωμαῖο Βιτρούβιο, ἀνθεῖ κατὰ τὴν Ἀναγέννηση καὶ τοὺς νεώτερους χρόνους. Τέλος, νὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι κατὰ τὴν πολυ-πράγμονα ἐποχὴ μας, ἡ μὲν πραγματικὴ, οὐσιώδης, συνεκτικὴ καὶ φιλοσοφημένη *Θεωρία τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς*, ποὺ μποροῦσε νὰ ἀναλύει καὶ νὰ καθοδηγεῖ, ἔχει, κατ' οὐσίαν, ἐκλείψει. Ἐχει, ὅμως ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ σύντομες ἐπὶ μέρους, κριτικὲς θεωρήσεις τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, μὲ τίς ὅποιες διατυπώνονται ὑπερ-πληθῶρα ἀπὸ ἀξιοθαύμαστες, γιὰ μερικούς, θεωρητικὲς ἐνδοσκοπικὲς ἀπόψεις, αὐτοτελεῖς ὅμως καὶ ἐνδεχομένως ἀπρόσφορες στὴν αὐτοτέλειά τους. Ἀποτελοῦν κι' αὐτὲς ἕνα χαρακτηριστικὸ σεισμογράφημα τοῦ *Μετα-Μοντέρνου Πλουραλισμοῦ*.