

ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΒΑΡΛΑΜΗΣ

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΤΗ ΒΕΡΟΙΑ

η χρήση και η κατάχρηση της ιστορικής κληρονομιάς και η
σημασία της για το μέλλον της πόλης

ΒΕΡΟΙΑ 2013

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΤΗ ΒΕΡΟΙΑ

η χρήση και η κατάχρηση της ιστορικής κληρονομιάς

© ΒΑΡΛΑΜΗΣ, 2013

Εκδότης:

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΒΕΡΓΙΝΑΣ
THE ARTMUSEUM WALDVIERTEL

Layout:

R. Schremmer, B. Antoni

Σχέδια:

E. Βαρλάμης, B. Antoni, K. Antoni

Επιμέλεια έκδοσης:

Π. Τροχόπουλος

Επιμέλεια κειμένων:

Αστ. Νένος

Φωτογραφίες τοιχογραφιών: © Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος

ISBN:

978-3-900552-46-6

Στη μνήμη της μητέρας μου Ρεβέκκας,
στην οποία οφείλω την αγωγή και τη συμπαράσταση
ν' ακολουθήσω αυτόν το δρόμο της Πίστης μας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	σελ. 7	Ο πολιτειακός χώρος	σελ. 83
ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ	σελ. 9	Ο ναός και η πόλη, σχέσεις και αντιθέσεις	σελ. 88
		Το ψυχογραφικό τοπίο της πόλης	σελ. 89
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σελ. 13		
Τέχνη και εξουσία	σελ. 14	Τα μορφολογικά στοιχεία της λαϊκής αρχιτεκτονικής της Βέροιας	σελ. 91
Ιστορική ταύτιση και πνευματική άμυνα	σελ. 16	Ο ΧΩΡΟΣ, εσωτερικός και εξωτερικός	σελ. 92
Το σύστημα έρευνας	σελ. 17	Η ΠΟΡΤΑ	σελ. 92
Ιστορικά φαινόμενα και επιστημονική ειδίκευση	σελ. 18	Η ΤΟΙΧΟΔΟΜΙΑ	σελ. 93
Η μέθοδος της σφαιρικής έρευνας	σελ. 20	ΤΑ ΓΕΙΣΑ	σελ. 93
Φύση και πολεοδομία	σελ. 21	Η ΣΚΕΠΗ	σελ. 94
Από την πόλη-κράτος στην κρατική πόλη	σελ. 25	ΤΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ	σελ. 102
Η ταυτότητα της σύγχρονης πόλης	σελ. 26	ΟΙ ΓΩΝΙΕΣ	σελ. 102
Η ίδρυση και θεμελίωση της πόλης	σελ. 29	Η ΑΥΛΗ	σελ. 102
Θρησκευτικός χώρος, δημοκρατία, εσωτερικότητα	σελ. 31	ΤΑ ΤΖΑΚΙΑ	σελ. 112
Σύγχρονη φάση και ατμόσφαιρα της διεθνούς αρχιτεκτονικής	σελ. 32	ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ	σελ. 112
Συμπεράσματα	σελ. 39	ΤΑ ΗΛΙΑΚΑ	σελ. 114
Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ	σελ. 41	Συναισθηματική φόρτιση και ψυχολογική άπωση	σελ. 115
Γενικά στοιχεία	σελ. 41		
Η απο-ιεροποίηση του ναού	σελ. 50	Η ΛΥΣΗ	σελ. 117
Ο εικονογραφικός χώρος	σελ. 54	ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ	σελ. 117
Το εικονογραφικό σύνολο σαν όργανο για τη μοναχική και θρησκευτική φόρτιση και ένταση	σελ. 58	Η διόρθωση	σελ. 117
Ο θρησκευτικός χώρος, η λειτουργία και η φύση του	σελ. 72	Η λύση και το ιστορικό-αισθητικό σύστημα της μακεδονικής τέχνης	σελ. 118
Η ζωγραφική της αγιογραφίας στη λειτουργία του θρησκευτικού χώρου	σελ. 74	Η διεθνής εμπειρία	σελ. 120
Ο αρχιτεκτονικός χώρος του ναού	σελ. 76	Η πρόταση	σελ. 122
Τα κλειστά τετράγωνα της βεροιώτικης πολεοδομίας	σελ. 80		
Ερμής και Εστία	σελ. 81	Προβολή της Βέροιας στο παγκόσμιο χριστιανικό κοινό, του Ε. Βαρλάμη	σελ. 132

Είναι ενδιαφέρον και ελπιδοφόρο γεγονός για τη Βέροια και τους ανθρώπους της ο εντοπισμός και η συνειδητοποίηση ενός προβλήματος, ασήμαντου φαινομενικά, που όμως οι συνέπειες του έχουν επίδραση στο μέλλον της πόλης και την εξέλιξή της. Αυτό το γεγονός οφείλεται στο ζωγράφο και αρχιτέκτονα Καθηγητή Ευθύμη, ή Μάκη όπως τον γνωρίζουμε οι περισσότεροι, Βαρλάμη, που γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Βέροια και συνδυάζει την αγάπη και το ενδιαφέρον για τη γενέτειρά του, με τη βαθιά του πίστη, την εξαιρετική του επιστημονική μόρφωση και την καλλιτεχνική του ευαισθησία.

Ο Καθηγητής Βαρλάμης, μέσα από μια σφαιρική προσέγγιση εντοπίζει την καταχρηστική μεταχείριση ενός ιστορικού και λατρευτικού μνημείου της Βέροιας, την Εκκλησία του Χριστού, προσδιορίζει τις συνέπειες της για τους κατοίκους και αναδεικνύει τα σημερινά προβλήματα μιας επαρχιακής πόλης. Συγχρόνως όμως προτείνει εναλλακτικές πρακτικές λύσεις που αντιμετωπίζουν αυτά τα προβλήματα, ανανεώνουν τη σχέση των κατοίκων με την πόλη τους, τους ξαναδίνουν σύνδεση και ταύτιση και διορθώνουν παραμορφώσεις και παραλείψεις που, ιδιαίτερα από τα μέσα του περασμένου αιώνα, οδήγησαν στη χαλάρωση των κοινωνικών αξιών, στη θεοποίηση της καταναλωτικής δυνατότητας και του γρήγορου κέρδους και εν τέλει στην ανεύθυνη και ανώνυμη παρουσία των ανθρώπων στον πολιτειακό χώρο.

Με ιδιαίτερη προσοχή και ευαισθησία αξιολογεί και χρησιμοποιεί πληροφορίες και στοιχεία από τη προϊστορία, ιδιαίτερα στο ζήτημα της ίδρυσης της πόλης και επικεντρώνεται στις συνέπειες της καταστροφής της δημοκρατικής, κοινωνικής και πολεοδομικής οργάνωσης, αλλά και της ανικανότητας των σημερινών πόλεων να υποστηρίξουν και να αναδείξουν προσωπικότητες, με αποτέλεσμα, ιδιαίτερα η νεολαία με τις ανησυχίες και τη δημιουργική της ορμή, να οδηγείται απροστάτευτη στην άκριτη αποδοχή και ενσωμάτωση ξενόφερτων αξιών που κάνουν εύκολη την αδρανοποίηση και τη χειραγωγήσή της.

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Γεννήθηκα κι έζησα τα εφηβικά μου χρόνια στη Βέροια κι αυτό μου έδωσε το ερέθισμα και την αφορμή να προσέξω και να συνειδητοποιήσω ένα πολιτειακό φαινόμενο που συνιστά μια απαράδεκτη πραγματικότητα, να πληροφορήσω γι' αυτό τους συμπολίτες μου και τους ειδικούς και, με τις γνώσεις και τις προσωπικές εμπειρίες μου μέσα στη σφαιρικότητα της σύγχρονης τέχνης, ν' ανοίξω ένα διάλογο απ' το τοπικό στο γενικό.

Το φαινόμενο που εντοπίζω είναι η μεταχείριση των ιστορικών μονάδων στην εποχή μας, ή μ' άλλα λόγια η χρήση και η κατάχρηση της ιστορικής μας κληρονομιάς, δηλαδή το ζήτημα της κατασπατάλησης, αντί για τη δημιουργική αξιοποίηση, του ιστορικού μας κεφαλαίου.

Αφορμή αποτελεί ένα ιστορικό θρησκευτικό μνημείο του 14ου αιώνα με λιτή μορφή και περιεχόμενο, η Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια και θα προσπαθήσω να ερευνήσω και να φανερώσω τη φθορά και την καταστροφή μιας μονάδας πολιτισμού, μιας μονάδας της εσωτερικότητας, της συνειδητοποίησης και της ταύτισής μας, απ' την απερίσκεπτη, ανεύθυνη κι επιπόλαιη χρήση.

Δεν έχω βέβαια πρόθεση να παραμείνω μόνο σε μια στείρα και ακραία κριτική, αλλά στόχος μου είναι να βρω και να προτείνω διορθωτικές λύσεις που θα στηρίζονται στη στρατηγική του συμβιβασμού και της ανοιχτής πληροφόρησης. Κι επιπλέον, μέσα από ένα ειδικό και τοπικό πρόβλημα μιας επαρχιακής πόλης, να εντοπίσω ένα σύνηθες φαινόμενο που συναντούμε σχεδόν παντού στην Ελλάδα, όπου εμφανίζονται δραματικά έντονες αντιθέσεις και αναντιστοιχίες ανάμεσα στα ιστορικά αρχιτεκτονικά μας κειμήλια και στη λειτουργική ένταξή τους στην πολεοδομική και χωροταξική οργάνωση των σημερινών πόλεων.

Τα παραδείγματα είναι αμέτρητα σ' όλη την Ελλάδα και διακρίνονται πολλές επιμέρους κατηγορίες και παραλλαγές, όπως η κατάχρηση του φυσικού τοπίου, η παραμέληση και αδιαφορία για ιστορικούς τόπους, η κακοποίηση και κακομεταχείριση ιστορικών μνημείων, η εγκατάλειψη ιστορικών

κτιρίων κι ακόμη η υπεροπτική αδιαφορία για την παραδοσιακή συμπεριφορά και την καλλιέργεια της τελετουργικής εθιμοτυπίας.

Το γεγονός αυτό μπορούμε να το γενικεύσουμε σαν μια πραγματικά μεγάλη αδυναμία του νεοελληνικού πολιτισμού μας, που προέρχεται απ' τη κακή του σχέση με την ιστορία, η οποία απουσιάζει σαν μέγεθος απ' την νεοελληνική μας πραγματικότητα.

Για να μπορέσω να δείξω το πρόβλημα και να φθάσω σε μια συγκεκριμένη λύση, θα αναφέρω προηγούμενα ορισμένα βασικά και δομικά στοιχεία που αφορούν τα επί μέρους χαρακτηριστικά του, το σύνολο του μνημείου, την τυπολογία, τη σημαντικότητα και τη σχέση του με άλλα φαινόμενα στην χωροταξική του ιεράρχηση.

Ο ερεθισμός μου ωστόσο γι' αυτή τη μελέτη έχει και μια ρίζα υπαρξιακής ουσίας που δεν αναφέρεται σε επιφανειακά γεγονότα και φαινόμενα. Πέρα απ' τις εργασίες, που αποτελούν καθαρά συγκεντρώσεις υλικού για την ιστορία του ναού, με απασχολεί σαν καίριο ζήτημα η σύγχρονη χρήση και η σύγκρουσή μας με μια μονάδα της πίστης και της συνειδητοποίησης που καταστράφηκε.

Το κύριο σημείο αυτής της μελέτης μου πηγάζει από μια βαθιά κληρονομιά της ελληνικής προϊστορίας. Η προϊστορία μας είναι γεμάτη από ουσιαστικές πολιτισμικές εντοπίσεις που οδήγησαν στο θαύμα της κλασικής Ελλάδας. Οι αρχαίοι Έλληνες γνώριζαν πολύ καλά αυτές τις αρχέγονες πληροφορίες και γνώσεις, που αφορούν τη δομή και την οργάνωση της κοινωνίας και ιδιαίτερα της δημοκρατικής ζωής.

Ένα από τα βασικότερα γνωρίσματα της νεολιθικής και αρχαϊκής οικοτεχνίας ήταν η σύνδεση της οργάνωσης της κατοίκησης και του οικισμού με τη λατρεία. Η οργάνωση της κοινωνίας στη διάρκεια του χρόνου, στην εναλλαγή των εποχών και στις επί μέρους λατρευτικές γιορτές, περιείχε πάντοτε αυτή τη σύνδεση με την πραγματικότητα της καλλιέργειας της γης, των σχέσεων των ανθρώπων, τη ζωή και το θάνατο.

Η πιο ουσιαστική τεχνογνωσία βρίσκεται στην ίδρυση της κατοικίας, που είναι ο πρώτος και σημαντικότερος φορέας της κοινωνικοποίησης των ανθρώπων μέσα στην οικογένεια. Σαν κέντρο της οικογενειακής ζωής τοποθετήθηκε η μητριαρχική αγάπη, η αγάπη της μητέρας δηλαδή, που εστιάζει και ισομοιράζει σ' όλα τα μέλη της οικογένειας τη μητρική της αγάπη. Αυτό το γεγονός χαρακτηρίζει και το σύνολο της οικογενειακής οργάνωσης και δηλώνεται με το κέντρο της εστίας που τοποθετείται σαν κέντρο της κατοικίας.

Αυτή η συμβολική ένταξη μιας λίθινης πλάκας στο κέντρο του σπιτιού, της εστίας της φωτιάς (πυρο-εστία δηλαδή πυροστιά, μια λέξη που διατηρείται ως τις μέρες μας) είναι το θεμέλιο μιας πρωτοδημοκρατικής φιλοσοφίας και συνειδητοποίησης. Ανάλογη σημασία μεταφέρει κι η λέξη οικονομία, που έχει κι αυτή τις ρίζες της στη νεολιθική παράδοση του προνόμιου της οικοδόσποινας να διαχειρίζεται τα αγαθά που προσκομίζει ο άντρας, ο πατέρας, είτε απ' την άγρια φύση, είτε αργότερα απ' την καλλιέργεια των αγρών.

Η κοινωνικοποίηση του ανθρώπου κάτω απ' αυτές τις πρωτοδημοκρατικές δομές κορυφώνεται στη σχέση που προβληματίζει ακόμη και τις σημερινές γενιές, τη σχέση του ατόμου με το σύνολο. Στην ιστορία της Βέροιας αυτή η παράδοση διατηρούσε το ζωντανό της χαρακτήρα ως την εποχή της απελευθέρωσης απ' τον τουρκικό ζυγό. Όλες οι συνοικίες, δηλαδή οι μαχαλάδες* κι οι ενορίες, είχαν σαν κέντρο την εκκλησία τους, φανερή ή κρυφή. Η κοινωνία στα χρόνια της τουρκοκρατίας επιβίωνε με βάση αυτά τα μυστικά κέντρα, τις κρυφές εκκλησίες, που φιλοξενούνταν μέσα στην αγκαλιά της συνοικίας. Πολυάριθμα παραδείγματα αυτής της παράδοσης διατηρούνται ακόμη και σήμερα.

Βέβαια στη σημερινή εποχή ζούμε το δράμα της διάλυσης αυτών των κέντρων της κοινωνικής συνοχής, της χαλάρωσης, ακόμη και διάλυσης, των θεσμών της οικογένειας και της συγγένειας αλλά και πολλών ακόμη κοινωνικών δομών.

Στην εξαθλίωση που επικρατεί σήμερα, θέλω να υπενθυμίσω αυτήν την πανάρχαια παράδοση και να προτείνω την ίδρυση ενός πραγματικά πνευματικού κέντρου που θα προσφέρει στη νεολαία καινούργιες κι “άγνωστες” αξίες, πνευματικές και ουσιαστικές, αλλά και σε κάθε άνθρωπο τη βαθιά αίσθηση της ευγνωμοσύνης για τη ζωή και τη δημιουργία.

Η πρότασή μου αναφέρεται στην αναγέννηση της λατρευτικής λειτουργίας του ναού του Χριστού, ασφαλισμένης μέσα σ' ένα μοντέρνο οικοδομικό περίβλημα που θα δίνει τη δυνατότητα, ιδιαίτερα στη νεολαία, να ξεπερνάει τα προβλήματα της νεανικής της ανησυχίας και να βρίσκει μια μελλοντική προοπτική με καινούργιες ελπίδες κι ενδιαφέροντα.

Όταν μάλιστα αυτό το οικοδομικό περίβλημα θα φιλοξενεί και τη σύγχρονη τέχνη, ο συνδυασμός της θρησκευτικής λατρείας και της πνευματικής ανάτασης θα δώσει στη νεολαία της πόλης μας τη δυνατότητα να σφυρηλατήσει προσωπικότητες με παγκόσμια εμβέλεια.

*από το τουρκικό mahalle = συνοικία, γειτονιά

Αυτό φανερώνει κι η δική μου ζωή, που οφείλει όλη την εξέλιξη και παγκόσμια αναγνώρισή της σ' αυτά τα μυστικά κέντρα της πόλης μας, τις κρυφές εκκλησιές μας, εκεί που διαμορφωνόταν καρτερικά μέσα μου η εργασία μου κι η προσφορά μου για το σύνολο της ανθρωπότητας.

Έτσι η μελέτη μου αυτή έχει σαν τελικό στόχο την επιστράτευση όλων των ανθρώπων που αγαπούν την πόλη μας ώστε να συμβάλλουν στην πραγματοποίηση αυτού του έργου, δίνοντας στα νιάτα αυτήν την ευκαιρία, σ' ένα σχετικά μικρό κέντρο, να έρχονται σε άμεση επαφή με τη δημιουργία και να ευγνωμονούν το Θεό.

Εισαγωγή

Ένας μικρός βυζαντινός ναός της Βέροιας, η Εκκλησία του Χριστού όπως ονομάζεται σήμερα, από χώρος θρησκευτικής λατρείας μετατράπηκε σ' έναν ημιεπίσημο μουσειακό χώρο για την προβολή του εικονογραφικού έργου του ζωγράφου Καλλιέργη.

Η μετατροπή αυτή κι η μετονομασία του ναού σε “βυζαντινό μνημείο” τον απομακρύνει απ' τη λατρευτική του λειτουργία, ο ναός γίνεται αντικείμενο παρατήρησης και χώρος ξενάγησης κι ο αρχικός προορισμός του αντικαθίσταται από έναν άψυχο μουσειακό χαρακτήρα.

Μια ιστορική μονάδα, ένα όργανο της εκκλησιαστικής μας παράδοσης, σταμάτησε κι έσβησε την έντασή του, γιατί αποκόπηκε απ' την παράδοσή του, απ' το σύστημά του, απ' την πηγαία του δύναμη και παραδόθηκε στη διάθεση μιας πολιτικής που τη χαρακτηρίζει αδιαφορία, ανευθυνότητα κι άγνοια για τη χρήση των ιστορικών αξιών της λαϊκής μας παράδοσης - της αρχιτεκτονικής, της ζωγραφικής, των λαογραφικών μορφών - αλλά κι η απουσία της πνοής της δημιουργικής ανανέωσης και της προοπτικής της ταύτισης.

Η κοινωνιολογική είδηση που εκπέμπει πλέον το κτιριολογικό και ζωγραφικό σύνολο του ναού στην καθημερινή ζωή της πόλης, δείχνει την αδυναμία της δημοτικής και πολιτειακής αρχής να ενισχύσει τη σημασία ενός ιστορικού φαινομένου, που δεν παρουσιάζει σχεδόν κανένα ενδιαφέρον για τους ανθρώπους σήμερα.

Η ιστορική, χρονική, ψυχική και κοινωνική απόσταση αλλοίωσε ένα σύμβολο θρησκευτικής προέλευσης και το μετέφερε σε καινούργιες λειτουργίες που εντοπίζονται κυρίως στα εξωτερικά στοιχεία μιας μορφής, μιας εικόνας, ενός κτιρίου.

Κατ' ανάλογο τρόπο με τη μεταχείριση της βυζαντινής αγιογραφίας βλέπουμε την κρατική αισθητική τάση να ανανεώνει και ν' αντικαθιστά τη θρησκευτική και ιστορική εικονογραφία με μια καινούργια εκδοχή που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν πολιτική και ιδεολογική αναπαράσταση.

Ο θεσσαλονικεύς αγιογράφος και ζωγράφος Γεώργιος Καλλιέργης έζησε στη Μακεδονία στις αρχές του 14ου αιώνα κι έγινε γνωστός από τις εξαιρετικής ποιότητας τοιχογραφίες του ναού της Αναστάσεως του Χριστού στη Βέροια, το 1314/15 μ.Χ., που πραγματοποίησε μαζί με τους αδελφούς του.

Το φαινόμενο είναι πολύπλοκο. Η απόφαση να κοινωνικοποιηθεί, να εκλαϊκευτεί η ιστορία, είναι σίγουρα νόμιμη κι έντιμη όταν η διαδικασία της μεταφοράς, της μεταμόρφωσης και της πληροφόρησης φέρνει την ποιοτική ισορροπία που δίνει, ή έδινε στον άνθρωπο, η σύνδεσή του με το προηγούμενο ιστορικό σύνολο του ορθόδοξου βυζαντινού ναού.

Μια πολιτική της απότομης και μονομερούς αποσύνδεσης οδηγεί σε τραγικά αποτελέσματα, αφού υποβιβάζει τον άνθρωπο και τον φέρνει μπροστά σε ανερμήνευτες καταστάσεις, σ' ένα κενό, σε μια άδεια και βουβή φάση της εύκολης κι επικίνδυνης χειραγώγησης.

Τα παραδείγματα της μαζικής και εθνολογικής πολιτιστικής αλλοίωσης είναι πάρα πολλά και σε πολλές χώρες, ιδιαίτερα όπου εκδηλώθηκαν οι υπερβολές των λεγόμενων επαναστάσεων, γιατί προκάλεσαν το ακριβώς αντίθετο αποτέλεσμα απ' αυτό που επικαλούνταν.

Τέχνη και εξουσία

Απ' τις εικόνες που μας μεταφέρθηκαν απ' την προϊστορία, απ' τα δομικά ειδώλια των Κυκλάδων και τη νεκρική εικονογράφηση των βασιλικών τάφων της Βεργίνας απ' το ζωγράφο Νικόμαχο, ως την ιερή αγιογράφηση του Καλλιέργη στην Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια, αλλά κι ως τη σύγχρονη ενιαία έκφραση της μεγάλης τέχνης στ' ανοιχτά πλαίσια της εποχής μας, όλα δείχνουν μια, συχνά ανεξάρτητη απ' τη λειτουργία τής επίσημης εντολής, έκφραση και διάθεση του καλλιτέχνη να μεταφέρει, μέσα στα δεδομένα όρια, τη δική του προσωπική πληροφορία και αγωνία, που πηγάζει απ' τη βιορρυθμική ανάπλαση του φαινομένου «Ζωή-Τέχνη».

Αναφέρομαι στην υποχρέωση της πολιτείας να ασφαλίσει και να εξασφαλίσει στους πολίτες όλες τις προϋποθέσεις, για να μνηθούν βιωματικά σ' αυτή την ψυχοσωματική διαδικασία της ανάπλασης

Τι σημαίνει για τον πολιτειακό ιστό, για την εσωτερική ζωή και συνοχή μιας πόλης η αποϊεροποίηση ενός χώρου;

Ποια είναι η πρόθεση της πολιτείας;

Τι σημαίνει η διακοπή και απομάκρυνση των ανθρώπων απ' τη λειτουργική και τελετουργική συμμετοχή των ανθρώπων;

Τι όργανο είναι σήμερα ένα συνολικό έργο τέχνης (οι αγιογραφί-

Νικόμαχος, γιος του Αριστείδη, απ' τους σπουδαιότερους ζωγράφους της εποχής του (4ος αιώνας π.Χ.), θεωρείται πραγματικός πρωτοπόρος του ιμπρεσιονισμού.

ες της Εκκλησίας του Χριστού) έξω απ' το σύστημα της πίστης και της λατρείας για το οποίο και για χάρη του οποίου δημιουργήθηκε; Ποια είναι τα κριτήρια της επαφής και της επικοινωνίας του με τους ανθρώπους της πόλης;

Πώς ξέφυγε η Ευρώπη απ' τον απόλυτο χαρκτήρα της βυζαντινής αγιογραφίας, δηλ. από το γοτθικό μυστικισμό, στην κοσμικότητα της Αναγέννησης;

και της εσωτερικής μόρφωσης, αντί για την ψεύτικη, πρόχειρη και ανούσια ξενάγηση και παρατήρηση του ιστορικού μας πλούτου.

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με την παρεξήγηση που γίνεται και για την ελληνική τέχνη απ' την οποία αφαιρείται και αποσιωπάται η κύρια ιδιότητα και το νόημα της πραγματικής της λειτουργίας. Βλέπουμε συχνά στοιχεία της ελληνικής μυθολογίας και ιστορίας να γίνονται αντικείμενα επιπόλαιης μεταχείρισης και σύμβολα ασημαντης χρήσης, π.χ. σαπούνι “Ερμής”, αυτοκίνητο “Κλειώ”, καλτσόν “Αφροδίτη” κ.λ.π..

Οπωσδήποτε η πράξη της χρήσης και της διαχείρισης των ιστορικών αξιών, του ιστορικού υλικού, των ιστορικών τόπων, κτιρίων κ.ά. δηλώνει κάθε άλλο παρά σεβασμό, γνώση και διάθεση για μεταφορά και μετασχηματισμό. Πρώτα πρώτα η έννοια του όρου Ιστορικότητα* πώς διδάσκεται; πώς μεταφέρεται και πώς ασφαρίζεται π.χ. η ιστορικότητα μεγάλης κλίμακας του φυσικού περιβάλλοντος; του φυσικού τοπίου;

Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η χρήση στη σημερινή εποχή του ιστορικού χώρου των Θερμοπυλών, του οποίου η σκηνοθετική σύνταξη και παρουσία είναι εξαιρετικά αδύνατη, άφωνη και δραματικά υποβιβασμένη, σε σχέση με την παγκόσμια σημασία του. Ένα οικουμενικό σύμβολο της αντίστασης των λαών, υποβιβάζεται σε μια κατηγορία της φτηνής διεκπεραίωσης και λύσης, χωρίς ένταση, χωρίς πνεύμα, χωρίς έμπνευση. Το άγαλμα που τοποθέτησε η κρατική αισθητική είναι σίγουρα έξω από κάθε συμβιβαστική και συμβιωτική γνώση της ιστορικότητας των χώρων. Η λύση θα βρίσκεται πάντα σε μια δημιουργία που θα φέρνει σε ένταση το φυσικό χώρο των Θερμοπυλών. Ένταση μ' ένα σύστημα ενορχήστρωσης του φυσικού

* Για μένα ο όρος «Ιστορικότητα» είναι περισσότερο αισθητικός και χειροπιαστός. Δεν αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή παρά στο γεγονός της ιστορικής εξέλιξης, η οποία αλλοιώνει και μεταβάλλει το περιεχόμενο και την προοπτική της πολιτιστικής έκφρασης. Δεν είναι δηλαδή ένας ορθολογιστικός όρος μιας αποδεικτικής μεταφοράς, παρά, τα στοιχεία εκείνα που διαχρονικά μας μεταφέρουν το αίσθημα και την ατμόσφαιρα της ιστορικής διαδικασίας.

Αναφέρομαι σ' έναν όρο που συνοδεύεται απ' τη βιωματική και αισθητική ικανότητά μας ν' αγγίζουμε ιστορικά συμβάντα και αντικείμενα, τα οποία δεν ορίζονται ούτε απ' τα χρονολογικά τους όρια, ούτε απ' τη διανοητική τους επεξήγηση.

χώρου, όπου ο άνθρωπος, πέρα απ' τη βία της εθνικής οδού, θα βίωνε μια αντίστοιχη ένταση και αντίληψη του ιστορικού γεγονότος.

Συνολικά δηλαδή μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η αντιμετώπιση διαχρονικών φαινομένων ιστορικής προέλευσης πρέπει να ασφαρίζει μια ποιοτική συγκριτική διαμόρφωση, που θα επιτρέπει την οργανική μεταφορά και συμβίωση με τις ανάγκες της σύγχρονης ζωής.

Η αντιμετώπιση αυτή στην οποία αναφέρομαι, δεν αφορά βέβαια τη στενή πολιτική-κομματική ιδεολογία, αλλά τη γενικότερη στρατηγική της πολιτικής, που δεν απλοποιεί τα φαινόμενα για να τα εξισώσει και να τα προσαρμόσει στις ανάγκες της ιεραρχίας της εξουσίας.

Ιστορική ταύτιση και πνευματική άμυνα

Στην αμυντική στρατηγική μιας χώρας, η ταύτιση των ανθρώπων με την ιστορία τους κι η ζωντανή σχέση μαζί της έχει βαθύτερες συνέπειες στην ψυχολογική στράτευση, αλλά και στη διαμόρφωση της προοπτικής και της εξέλιξης του δυναμικού της νεολαίας.

Η πόλη, η πολιτειακή κατασκευή, εξελίσσεται σήμερα μ' έναν επιφανειακό τρόπο, απ' τον οποίο απουσιάζει η γνώση κι η συνειδητοποίηση που φέρνει στο πολιτειακό κατασκευάσμα η Τέχνη· η τέχνη κι η ελεύθερη δημιουργία, που συνδέεται με το παγκόσμιο πνεύμα και την παγκόσμια γνώση. Επένδυση στην τέχνη, σημαίνει την εξέλιξη και μετάβαση από μια ενστικτώδη κατάσταση, σε επίπεδα που τείνουν στη συνειδητοποίηση και την κάθαρση του συνόλου.

Οι πόλεις, με την επιφανειακή και φαινομενικά δημοκρατική δομή, καταλήγουν σε εξαρτημένες καταναλωτικές μονάδες της κεντρικής ηγεσίας, αφού το τοπικό σύστημα ισχύος εμποδίζει κάθε εξέλιξη, κάθε προσέγγιση προς την παγκόσμια κουλτούρα. Κι όταν λέω ότι εμποδίζεται κάθε προσέγγιση, δεν αναφέρομαι σε πρόσκαιρες θεαματικές ψευτοσυνδέσεις που εξυπηρετούν πολιτικές εντυπωσιασμού. Εννοώ ότι εμποδίζονται οι ουσιαστικές και βαθιές σχέσεις με τις δυνάμεις της διαμόρφωσης, που οπωσδήποτε έχουν σαν αποτέλεσμα ανατρεπτική επίδραση στη δομή της

ιεραρχίας και φέρνουν ένα υψηλότερο επίπεδο συνειδητοποίησης και γνώσης, που συνοδεύεται από εσωτερικό ενδιαφέρον και αίσθημα ευθύνης. Και μ' αυτό τον τρόπο τα τοπικιστικά συστήματα μετατρέπονται σε μικρές δικτατορίες, σε μικρές δομές βίας, που έρχονται σε αντίθεση με την καθημερινή εξέλιξη της ζωής.

Οι πόλεις σήμερα πάσχουν από αγνωσία, από έλλειψη συνειδητοποίησης για τη διατήρηση της πολιτειακής συνοχής κι είναι ιδιαίτερα έντονη η απουσία μιας πραγματικά οραματικής δημιουργικής πολιτικής για τη διαμόρφωση του πολιτειακού χώρου. Βρισκόμαστε σε μια δύσκολη φάση της κοινωνικής μας οργάνωσης, όπου η κουλτούρα των μαζών εξελίσσεται δίχως το περιεχόμενο της δομικής ενανθρώπισης.

Η χρήση της ισχύος απ' τους ανίδεους και αμόρφωτους, προκαλεί τη φοβερή καταστροφή της ιστορικής παράδοσης, της ιστορικής κληρονομιάς, γεγονός που μετατρέπει τον άνθρωπο σε μια καθαρά παθητική κοινωνική ύπαρξη, δίχως προσωπική και ατομική βούληση.

Έτσι οι ιστορικές μονάδες, οι ιστορικοί χώροι, οργανώνονται σαν αποικιοκρατικές μονάδες κι ανήκουν περισσότερο σε μια άλλη ανάλογη Ελλάδα της τουριστικής εκμετάλλευσης. Συνήθως οι ιστορικοί τόποι γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης απ' τους ξένους· οι άνθρωποί μας είναι σε αδυναμία να ανοίξουν διάλογο και σχέση με αυτούς τους χώρους και δεν έχουν ιδέα για τη σημασία και την αξία τους.

Σπάνια συναντούμε παραδείγματα δημιουργικής σύνθεσης και λύσης. Οι ιστορικοί μας χώροι απογυμνώνονται έτσι απ' την κύρια και ουσιαστική πολύτιμη λειτουργία τους, να είναι δείκτες και κέντρα της ταύτισης και της ιστορικής μας συνέχειας, κέντρα της ροής και της εξέλιξης του πολιτισμού μας και καταλήγουν να υπηρετούν μονάχα μια θεαματική, επιφανειακή παρουσίαση μιας τουριστικής Ελλάδας.

Το σύστημα έρευνας

Ένας μικρός ιστορικός τόπος, η Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια, μπορεί να παρατηρηθεί και να κατανοηθεί καλύτερα σαν εργαστηριακή μονάδα, για να δοθεί η λύση που επιβάλλει η ποιότητα αυτού του μικρού βιοτόπου.

Μια λύση που θα ορίζεται απ' την επανόρθωση ή τη διόρθωση της σύγχρονης λειτουργίας του και θα έχει σαν περιεχόμενο να εξασφαλιστεί η ιστορικότητα κι η ζώσα, ενεργούσα, πραγματική του υπόσταση.

Το δικό μου σύστημα για την έρευνα και την αναζήτηση λύσης έχει μια επιστημονική βάση που στηρίζεται στις θεωρητικές και πειραματικές μου εμπειρίες, των οικισμών της Σαντορίνης απ' τη μια μεριά κι απ' την άλλη, στη διδακτική και εφαρμοσμένη εμπειρία μου σε πολλές πόλεις της Ευρώπης και της Αμερικής. Αυτό όμως που το χαρακτηρίζει περισσότερο, είναι το γεγονός ότι στη γενίκευση της θεωρίας μου συμπεριλαμβάνονται παραδείγματα και πορίσματα έξω απ' την καθαρά ευρωποκεντρική σύνοψη κι ιδιαίτερα από πολιτισμούς της Αφρικής αλλά και των προϊστορικών χρόνων.

Όπως γίνεται κατανοητό, ανήκω στην κατηγορία της Νέας Ευρωπαϊκής Κίνησης, που δεν έχει πάψει να ελπίζει σε μια καινούργια σφαιρική έρευνα και δεν προσπαθεί, δια φόβου και τρόμου, να εξαφανίσει απ' την εκάστοτε εργασία τα προσωπικά ίχνη, τη ρευστή κι εντατική φύση του ανθρώπου της συνεχούς δημιουργίας.

Ο προσωπικός μου προσανατολισμός πηγάζει απ' την αρχέτυπη μητριαρχική λατρεία της θεϊκής φύσης του σύμπαντος, που διδάχτηκα απ' το ειρηνοποιό φως και το χώρο χαράς του Αιγαίου.

Ιστορικά φαινόμενα και επιστημονική ειδίκευση

Η έρευνα που διεισδύει και εξετάζει φαινόμενα και μνημεία της αρχαιολογικής κατηγορίας βρίσκεται πάντοτε μπροστά

Τι προϊόν είναι η γνώση στην Ελλάδα σήμερα;

Ανήκει η γνώση στην κατηγορία της υπαρξιστικής λογικής της προσαρμογής στο φυσικό χώρο, ή είναι προϊόν της κυρίαρχης φιλοσοφίας των εκάστοτε κατακτητών;

Πώς λειτουργεί όμως ο χώρος έξω απ' τις λειτουργίες της τεχνοκρατικής και μηχανιστικής διανομής;

Γιατί δεν υπάρχουν φιλοσοφικά συστήματα αγωγής και διαπαιδαγώγησης των ανθρώπων στη φυσική υπόσταση του περιβάλλοντος της χώρας μας;

Γιατί απουσιάζει το περιβάλλον σαν πολιτιστική μονάδα και έννοια απ' τη ζωή μας;

Πώς έγινε το “ελληνικό θαύμα”, ο μετασχηματισμός στην αρχαϊκή εποχή – απ' τη φτωχή χώρα, απ' το σχετικά φτωχό έδαφος – στην οραματική σύλληψη του ανθρώπινου πνεύματος;

Ποια είναι η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο έδαφος, το φως και τον ανθρώπινο νου;

Πώς έφτασε ο Έλληνας άνθρωπος στη συνειδητοποίηση και στο σχεδιασμό μιας πανανθρώπινης φιλοσοφίας;

στα θεμελιώδη ερωτήματα που θέτει η διαχρονική ουσία της Ιστορίας και πρώτα πρώτα απέναντι στο μεγάλο ζήτημα της μεταφοράς των συστημάτων, δηλαδή της επικοινωνίας και αναμετάδοσης των πληροφοριών που διαλέγει ο κάθε πολιτισμός για ν' ασφαλίσει και να μεταφέρει τις ειδήσεις, τα μηνύματα και τις πληροφορίες του από γενιά σε γενιά, όπως επίσης και το πλαίσιο μέσα στο οποίο ο κάθε πολιτισμός ορίζει κι επιτρέπει την κατανόηση και την αξιολόγηση των αξιών του. Ο χρόνος, ο χώρος, η τέχνη, η ελευθερία, η δημιουργία, το πνεύμα, είναι αξίες που ο κάθε πολιτισμός ιεραρχεί και αξιολογεί με το δικό του τρόπο.

Μ' αυτή την αντίληψη και το πνεύμα μπορούμε, νομίζω εύκολα, ν' αντιληφθούμε την αδυναμία της συνηθισμένης μεθόδου της επιστημονικής εξειδίκευσης και της επιστημονικής αντικειμενικότητας να εμβαθύνει, να αναλύσει και να εντοπίσει τα πολύπλοκα και λεπτά φαινόμενα της ιστορίας και του πολιτισμού.

Ουσιαστικά η μέθοδος της επιστημονικής ειδίκευσης, αντί να συμβάλλει στη μεταβίβαση των πληροφοριών διατηρώντας και διαφυλάττοντας την ενεργό ουσία τους, οδηγεί αντίθετα στην απομόνωση και την αποξένωση του ιστορικού φαινομένου, εμποδίζοντας την αποκάλυψη και κατανόηση των σχέσεων και της συνοχής του με το σύνολο της περιβάλλουσας πολιτειακής πραγματικότητας.

Αυτό σημαίνει πως κάθε εργασία που συντάσσεται μέσα στο στενό πλαίσιο της επιστημονικής ειδίκευσης, έχει σαν αποτέλεσμα να βαθαίνει το χάσμα ανάμεσα στις τάξεις και να αναστέλλει την ανάπτυξη και τον ερεθισμό του ενδιαφέροντος για μια πλατιά και ζωντανή πληροφόρηση κι έτσι να αποκλείει τη δημοκρατικοποίηση των πληροφοριών.

Γιατί με τον τρόπο αυτό, το ιστορικό φαινόμενο, όπως στην περίπτωση μας η Εκκλησία του Χριστού, απομονώνεται, μαζί με τις ιστορικές και αρχαιολογικές πληροφορίες της γενεαλογίας του, μέσα στα σύνορα της δικής του επιστημονικής ιστορίας, που ενδιαφέρει μόνο τους ειδικούς και σχεδόν ποτέ δεν περιέχει καμιά διάθεση για μια ανοιχτή και διαλεκτική πληροφόρηση.

Η Εκκλησία του Χριστού όμως δεν είναι ένας υποθετικός όρος μιας συγκριτικής αισθητικής, αλλά ένα πολυσύνθετο

μικροσύστημα με μια άμεση κτιριολογική προβολή στην καθημερινή ζωή της πόλης. Γίνεται έτσι σαφές πως μια τέτοια μεταχείριση των ιστορικών φαινομένων καθιστά αδύνατη τη λειτουργία και τη ροή του συστήματος:

ερευνητής↔αντικείμενο μελέτης↔παραλήπτης

μελετητής↔αντικείμενο μελέτης↔αναγνώστης

αφού δεν υπάρχουν οι προϋποθέσεις επικοινωνίας κι οι ιμάντες μεταβίβασης για τη μεταφορά.

Σε αντίθεση με το μηχανιστικό, τεχνοκρατικό σύστημα μιας διανοητικής προβολής, που χρησιμοποιεί η επιστημονική ειδίκευση, το σύστημα της σφαιρικής έρευνας που χρησιμοποιώ για την εργασία αυτή περιέχει την κριτική θεωρία, το πολυσύνθετο οικολογικό σύστημα, την ιστορική ανάλυση του δομικού αρχιτεκτονικού και θρησκευτικού χώρου, τη θεωρία της πολιτειακής τέχνης κι ακόμη γνώσεις και εμπειρίες που έχω στο χώρο της σύγχρονης τέχνης.

Η μέθοδος της σφαιρικής έρευνας

Η επικοινωνία, δηλαδή η άμεση αναμετάδοση κι ανασύνθεση της δημιουργικής πληροφορίας, καταλαμβάνει την κεντρική θέση και βάση του πολιτισμού και της ζωής γενικά. Ο αποκλεισμός ενός τόπου απ' το επικοινωνιακό σύστημα της αναμετάδοσης κι η αδυναμία του νάρθει σ' ανοιχτό διάλογο με το πνεύμα και τα μεγάλα ρεύματα της εποχής, προκαλούν τελικά την απομόνωση και την περιθωριοποίηση κι αυξάνουν τον επαρχιακό μαρασμό του με την αρνητική μονότονη και καταθλιπτική επανάληψη και αναπαραγωγή του κλειστού τοπικιστικού κυκλώματος-συστήματος της πλήξης.

Στη μελέτη αυτή για την Εκκλησία του Χριστού παρουσιάζω την εναλλακτική θεωρία μου, που στηρίζεται στο γεγονός πως κάθε φαινόμενο μπορεί να παρατηρηθεί σαν στοιχείο πληροφορίας, δηλαδή σαν μέσο επικοινωνίας, πράγμα που ανοίγει τις δυνατότητες μιας προοπτικής σχέσεων και συνδέσεων, οι οποίες μέχρι σήμερα θεωρούνται ακατόρθωτες ή αδύνατες.

Ιδιαίτερα τα φαινόμενα που ανήκουν στην κατηγορία της ψυχο-

κοινωνικής και ενεργειακής ουσίας της καθημερινής ζωής, τα μέτρα, οι τύποι κι οι ισορροπίες ανάμεσα σε ασήμαντα και σημαντικά, ανάμεσα σε επίσημα κι ανεπίσημα γεγονότα και φαινόμενα, αλλάζουν πολλές φορές θεαματικά κι ιδιαίτερα στο χώρο της ψυχοκοινωνικής αλληλεπίμβασης, όπου μπορούμε να εντοπίσουμε τους δείκτες και τους φορείς μια τεράστιας ποικιλίας θελήσεων.

Έτσι τα πολεοδομικά φαινόμενα εμφανίζονται με διπλή και τριπλή δομή, πράγμα που ευκολύνει την κατηγορία και την τυπολογία σε διαφορετικά μικροσυστήματα μέσα στην οργανική πραγματικότητα της πόλης. Αντικείμενα ή σημεία, εκ πρώτης όψεως φαινομενικά ασήμαντα, παίρνουν μέσα στο πλαίσιο αυτό πολυσύνθετες και σημαίνουσες διαστάσεις.

Με το πλούσιο οργανικό σύστημά μου ανιχνεύω τα λεπτά σημεία που συνδέουν την Εκκλησία του Χριστού με τη ζωή της σύγχρονης πόλης και δημιουργώ ένα άνοιγμα για τη δημοκρατικοποίηση των πληροφοριών που θα διευκολύνει και θα επιτρέψει τη συνειδητοποίηση, αλλά και την εξεύρεση και προβολή λύσεων στον πολιτειακό χώρο.

- Η αξία του ιστορικού αυτού μνημείου κι οι σχέσεις του με το μέλλον της πόλης και την ποιότητα ζωής των πολιτών.
- Η ζωγραφική του Καλλιέργη.
- Οι εικόνες του μέσα στο θρησκευτικό χώρο της Εκκλησίας του Χριστού.
- Η εκκλησία μέσα στο σύνολο της πόλης.
- Η πόλη στο σύνολο της επαρχίας.
- Η επαρχία στην ιστορική της σύνδεση με την αυτοκρατορία, τη Βυζαντινή, τη Ρωμαϊκή, τη Μακεδονική.

Ας μου επιτραπεί, με πολύ λεπτότητα και προσοχή, να συνδέσω τα τοπικά φαινόμενα με την κριτική κι επιστημονική γραμμή της εποχής μας και να εντοπίσω τα σημεία εκείνα που εσωκλείουν αυτή την πολύτιμη και δημιουργική ενεργοποιό ουσία της δυναμικής, που ανανεώνει και συνειδητοποιεί την ταύτιση με την πόλη, αλλά και διευκολύνει ή επιτρέπει την ανοιχτή παρουσία της πόλης στο νομό, στην περιφέρεια, στο κράτος, στην ήπειρο, σ' όλη τη γη.

Φύση και Πολεοδομία

Δεν ξέρω αν οι εθνολόγοι αξιολόγησαν ποτέ τα πρώτα φαινόμενα της υποτυπώδους θρησκευτικής μορφής στη μινωική και στην αρχαϊκή εποχή κι ιδιαίτερα τους τύπους της σπηλαιώδους λατρείας σε σχέση με την ικανότητά μας να συνειδητοποιήσουμε το περιβάλλον μας, να συνειδητοποιήσουμε δηλαδή το όργανο αυτό που προϋποθέτει την επιβίωσή μας.

Υπάρχει μεγάλο χάσμα ανάμεσα στις μηχανιστικές γνώσεις που χρησιμοποιούμε σήμερα για την κοινωνική μας επιβίωση και στην πραγματικότητα του φυσικού μας περιβάλλοντος, των στοιχείων της εξάρτησής μας. Σε πολλά μέρη της χώρας μας οι άνθρωποι διατήρησαν μέχρι πρόσφατα προϊστορικά και ιστορικά φαινόμενα της διαλεκτικής σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, σαν συνήθειες, σαν έθιμα, σαν δοξασίες, αλλά σταδιακά αυτά καταστρέφονται κι εξαφανίζονται και δεν είναι σε θέση πλέον να μεταφέρουν δομικές πληροφορίες.

Στην ουσία, αν και φαινομενικά η ζωή μας συγκεντρώνεται στις τεχνητές πόλεις, η επιβίωσή μας γίνεται απ' την άμεσή μας σχέση με τη γη και το οικολογικό μας σύστημα. Κι ενώ η τεχνολογική μας απόσταση από την προϊστορική και την αρχαϊκή εποχή είναι τεράστια, η τροφή του ανθρώπου παραμένει σχετικά η ίδια. Και σήμερα η τροφή μας αποτελεί σε πολύ μεγάλο βαθμό προϊόν συννεργασίας του ανθρώπου με τη γη και την οικολογία της.

Εκείνο όμως που δραματικά διαφέρει είναι η έλλειψη της σχέσης των ανθρώπων με τη γη. Όλο και περισσότεροι εγκαταλείπουν τη γη για να συμβιώσουν στις μεγαλουπόλεις των οκτώ και δέκα εκατομμυρίων κατοίκων. Αποτέλεσμα είναι η μηχανοποίηση της γεωργίας, η μονοδιάστατη εκμετάλλευση του φυσικού περιβάλλοντος, η ερημοποίηση της υπαίθρου, η υπερκατανάλωση νερού κι η χημική και τεχνολογική επιβάρυνση του οικολογικού συστήματος με τα γνωστά οδυνηρά αποτελέσματα.

Η γη, η φύση, ο αιθέρας, σταματούν να υπάρχουν σαν βιοκλιματικές κατηγορίες για την πνευματική μας εξέλιξη. Το σημερινό πνεύμα της αστικής πολεοδομίας έχει σαν προέλευση και βάση τα τεχνητά συστήματα και πλαίσια για τη διαμόρφωση του οικιστικού περιβάλλοντος. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την κατανάλωση του φυσικού και ιστορικού χώρου που μας περιβάλλει, τη σπατάλη και την καταστροφή του για χάρη του πολεοδομικού τεχνητού

Πολεοδομία και ψύχωση
Η αναλογία ανάμεσα στον ελεύθερο και στο δομημένο λειτουργικό χώρο μεταβάλλεται συνεχώς τα τελευταία χρόνια σε βάρος του ελεύθερου. Στην αναλογία αυτή όμως επιδρά και η οριακή συμπύκνωση με τη αύξηση των κατοίκων. Στον ίδιο γεωμετρικά χώρο, η αύξηση της συμπύκνωσης πολλαπλασίασε και τον πληθυσμό.

πνεύματος της υλιστικής εκμετάλλευσης.

Αν βασιστούμε στο αξίωμα ότι κάθε πολιτισμός είναι το σύνολο των δράσεων και των έργων της επιβίωσης των ανθρώπων στο χώρο, τότε φαίνεται δραματικά η ποιότητα του σύγχρονου πολιτισμού, ποιότητα που δεν ορίζεται απ' την αρμονία του με το φυσικό περιβάλλον.

Οι χώροι, οι τόποι, αξιολογούνται, χρησιμοποιούνται και ορίζονται μόνο και μόνο απ' τη μονοδιάστατη στενή λογική της λειτουργικής χρησιμότητας κι έτσι “διαβάζονται” και κατανοούνται σαν οικονομικά μεγέθη ή σαν συντελεστές και δείκτες της διαδικασίας παραγωγής.

Μετά από πολλά πειράματα και διαπιστώσεις, καταλήγω στο συμπέρασμα ότι οι άνθρωποι δε διδάσκονται την αγωγή της ταύτισης με το χώρο, παρά υπάρχει ένας περίεργος μετασχηματισμός ανάμεσα σε μια φυσική πραγματικότητα του περιβάλλοντος και στη διαδικασία στον εγκέφαλο.

Αν παραδεχτούμε τη δυνατότητα μιας δομικής αντικειμενικής λογικής των φαινομένων, τότε ο σημερινός Έλληνας είναι πια ουσιαστικά αποκομμένος απ' τις αξίες και τις δυνάμεις του βιοτόπου του. Τεχνητά συστήματα, ξένα, μεταβάλλουν το φυσικό περιβάλλον σ' ένα ασήμαντο δοχείο που φιλοξενεί το τεχνητό σύστημα επιβίωσης. Ο άνθρωπος ζει σ' ένα περιβάλλον δίχως καμιά διαλεκτική σχέση, σαν ξένος, σαν επισκέπτης, δίχως ιστορική σύνδεση και πραγματικότητα. Το πρόβλημα παίρνει δραματικές διαστάσεις, αν σκεφτούμε την πραγματικότητα της αποξένωσης των Ελλήνων απ' τη γη τους, απ' τα βουνά τους, τη θάλασσά τους.

Αυτό το μεγάλο σύμπλεγμα της γης και της θάλασσας των 132.000 τετραγωνικών χιλιομέτρων δεν έχει πια τη βιολογική βιοτοπική ενέργεια, παρά είναι ένας χώρος της τεχνοκρατικής εκμετάλλευσης και αξιολόγησης του κεφαλαίου των κατακτητών.

Με τον όρο «κατακτητές» δεν αναφέρομαι στην πολιτική ορολογία, αλλά στην έννοια της κατάχρησης. Η ζωή αλλάζει, παίρνει έναν άλλο χαρακτήρα, καθώς διακόπτεται η ιστορική συνέχεια κι απενεργοποιείται η μεγάλη σταθερά της παράδοσης. Οι άνθρωποί μας κατευθύνονται καλόπιστα στα τεχνητά συστήματα, που στην ουσία είναι παρασιτικά, καταστρέφουν τους μικροτόπους, αυξάνουν την κεντρική πόλη και μετατρέπουν χώρους της πνευματικότητας της ανθρωπότητας σε χώρους αγροτικής, πολεοδομικής, βιομηχανικής και τουριστικής εκμετάλλευσης.

Αν υπολογίσουμε ότι ο χώρος, μέσα στον οποίο περιλαμβάνονται οι ενέργειές μας σαν άνθρωποι, με τις φυσικές σταθερές του είναι ο μόνος πραγματικός φορέας της ιστορικής μας γνώσης και μόρφωσης, τότε θα πρέπει να ξέρουμε ποιες είναι οι αισθητικές συνθήκες επιβίωσης και γνώσης, πώς λειτουργεί, πώς φωτίζεται, πώς αναπαράγεται. Κάθε μας σκοπός και σκέψη πρέπει να τείνει στην εξασφάλιση της ειρήνης, της ειρήνευσης.

Τα αντικείμενα και τα φαινόμενα στο φυσικό περιβάλλον της χώρας μας φωτίζονται μ' ένα φως γεμάτο αλλαγές και μετασχηματισμούς. Τα αντικείμενα, η ύλη δηλαδή, μεταφέρονται σ' ένα έντονο στάδιο δόνησης κι η εικόνα αυτή της δράσης της ύλης ερεθίζει μεν, αλλά δεν επιτρέπει την εικονοποίηση, την ταύτιση δηλαδή με το φαινόμενο ή το στοιχείο.

Το στάδιο αυτό της διαφάνειας και της διείσδυσης του φωτός στην ύλη δημιουργεί ένα φοβερά δύσκολο περιβάλλον, όπου ο άνθρωπος πρέπει να αντιδρά συνεχώς, να παραμένει σ' εγρήγορση στην άμεση ακτινοβολία του ερεθισμού των φυσικών φαινομένων. Ο χρόνος μοιράζεται έτσι με μεγάλη και ισότιμη ένταση στους μικρούς ερεθισμούς. Ο άνθρωπος έχει "χρόνο" να μοιράσει τους ερεθισμούς στο κοινωνικό σύνολο, η διανομή όμως αυτή, σε έντονα, ισότιμα μικροσυστήματα, τον αποκλείει απ' τη δυνατότητα της αίσθησης και της γνώσης του συνόλου.

Ανάλογα με την κοινωνική πίεση που ασκείται, μοιράζεται ανάλογα κι η ένταση στα μικροφαινόμενα. Ο άνθρωπος που ζει έξω απ' την αίσθηση του συνόλου είναι καταδικασμένος να υποστεί αυτή την πίεση, στην οποία αδυνατεί ν' αντιδράσει. Γι' αυτό η ένταξή μας στο σύνολο του πολιτισμού της ανθρωπότητας είναι η μεγαλύτερη αναγκαιότητα αλλά κι η μεγαλύτερη δυσκολία των ανθρώπων στη χώρα μας.

Στην ουσία λείπει κι η δημιουργική υποδομή κι η βασική μόρφωση της σχολικής παιδαγωγικής, αφού δεν υπάρχει, ούτε η στοιχειώδης εισαγωγή, ούτε και η βασική αίσθηση, για το περιβάλλον και την ιστορική του πολυμορφία. Ξεκομμένοι απ' το παγκόσμιο σύνολο της δημιουργίας οι άνθρωποι, είναι καταδικασμένοι στη δυστυχία και το μαρασμό της επαρχίας με τα στενά όρια.

Η αναζήτηση κι η αναλυτική έρευνα ενός φαινομένου έξω απ'

το ρεύμα του συνόλου, της συνοπτικής αλληλένδετης σχέσης της δημιουργίας, είναι μια αναχρονιστική και τοπικιστική τοποθέτηση και δεν επιτρέπει τη βαθιά παρατήρηση ούτε το άνοιγμα. Το άνοιγμα, δηλαδή την πνευματική εξέλιξη του ανθρώπινου νου, δίχως φόβους και προκαταλήψεις στην πανανθρώπινη προσπάθεια για ειρήνευση και πολιτισμό.

Απ' την πόλη-κράτος στην κρατική πόλη

Το κυρίαρχο γεγονός που όρισε τη σημερινή πραγματικότητα των πόλεων, μέσα στην οποία υπάρχει και η Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια, είναι η αντικατάσταση της τοπικής αισθητικής ενότητας απ' την κρατική αθηναϊκή αισθητική με τα μορφολογικά και τυπολογικά πρότυπα της νέας τεχνολογίας.

Η διεθνοποίηση της κρατικής πόλης - import town -, παίρνει στις μέρες μας πολύ οδυνηρές διαστάσεις με την ξενοκίνητη μανία μιας εσωτερικής ιμπεριαλιστικής στρατηγικής.

Οι κρατικές πόλεις! Η κρατική πόλη έχει καταφέρει να δώσει το τελειωτικό χτύπημα στην ιδέα της ελληνικής πόλης (πόλης-κράτος), που δημιουργεί δυσκολίες στον κρατικό φονξιοναλισμό κι ευνοεί τη φιλελεύθερη εξέλιξη για ένα μοντέλο ουσιαστικής αποκέντρωσης. Γιατί όταν η έννοια της αποκέντρωσης δεν πάρει συγκεκριμένα θεωρητικά και πρακτικά πλαίσια μέσα σε μια ομοσπονδιακή λύση, - όπως τα παραδείγματα της Γερμανίας, της Αυστρίας, των ΗΠΑ, - τότε η έννοια αποκέντρωσης, παραμένει μόνο σε μια υποθετική διάσταση και ρομαντική γραφικότητα, κατάλληλη για πανηγυρικούς λόγους και διαλέξεις.

Ο πραγματικός στόχος είναι η σταθεροποίηση της κρατικής μηχανής. Δεν κρίνω το στόχο μιας τέτοιας στρατηγικής αλλά τη μονομερή μεταχείριση, αφού ο λαός δε μπορεί να παρακολουθήσει τη βιασύνη της κεντρικής ηγεσίας και να εκφράσει την πολιτική του παράδοση και ιστορικότητα.

Οι ρεαλιστές τεχνοκράτες αποτελείωσαν ένα έργο που επισφράγισε την τελειωτική απομάκρυνση ενός ιστορικού τόπου από την ιστορικότητά του. Η ουδετεροποίηση μιας ιστορικής πόλης κι η εξαφάνιση των τελευταίων ιχνών του αγώνα και της λαϊκής παράδοσης είναι πια το καθεστώς κι η δεσπόζουσα και αδιαμφισβήτη-

τητη πνιγερή πραγματικότητα.

Αν η πόλη της Βέροιας είχε μια αυτάρκεια και μια γραφική αυτονομία, που διατηρήθηκε ως τον τελευταίο πόλεμο, η ένταξή της στο ελληνικό κράτος της αφαίρεσε σταδιακά αυτό το προνόμιο, μετατρέποντάς την σε μια επαρχιακή μονάδα, σ' ένα υποβιβασμένο προάστιο. Η έλλειψη μιας πολιτειακής κουλτούρας, η έλλειψη του αισθήματος των κατοίκων για μια κοινή, αυτόνομη σκηνή, παραλύει κάθε δραστηριότητα στη διαδικασία της ταύτισης.

Πρέπει στον ορισμό μας να εξηγήσουμε αυτό το φαινόμενο της πολιτειακής τοπικής παράδοσης απ' τη μια μεριά, κι από την άλλη, την ένταξή μας, εθελοντικά ή δια της βίας, σε ένα υπερσύστημα με διεθνή κυκλώματα και διακλαδώσεις.

Η μεταπολεμική πόλη και στις υπανάπτυκτες χώρες, αλλά και σ' όσες βρίσκονται σ' ανάπτυξη, χαρακτηρίζεται παγκόσμια απ' τη ριζική αντικατάσταση της παραδοσιακής ενότητας με πρότυπα που ονομάστηκαν “διεθνές στυλ”, πρότυπα που συνδέονται με τον καινούργιο ρυθμό της ζωής, με την καινούργια ατμόσφαιρα της μαζικής κουλτούρας.

Η παγκοσμιότητα του νέου πολιτισμού καταφέρνει να συνδέει όλους τους ανθρώπους σε κοινά πρότυπα επικοινωνίας μέσα απ' τα μαζικά δίκτυα πληροφοριών. Ο πολιτειακός χώρος μεταβάλλεται πλέον σ' ένα μονότονο διάδρομο, μια και τα γραφικά στοιχεία της πόλης θυσιάστηκαν, κατεδαφίστηκαν ή αντικαταστάθηκαν.

Η κρατική φιλοσοφία με την ιδεολογία της κρατικοποίησης γνωρίζει απ' την άλλη μεριά, και ήδη βρίσκεται σε μεγάλη ανησυχία, για τα όρια της εξέλιξης, που σημαδεύονται από αυτοκτονίες, ψυχοφάρμακα, ανεργία, εγκληματικότητα και πλήττουν ιδιαίτερα τους νέους. Όλ' αυτά είναι φαινόμενα, που δεν ξεφύτρωσαν αυτόνομα και αυτούσια, παρά βρίσκονται σε μια επίκαιρη εξάρτηση απ' την πολιτειακή και κρατική υπερβολική παρακολούθηση, έλεγχο, φροντίδα και πίεση.

Με την περιγραφή αυτή, που θυμίζει σκηνές του Orwell στο “1984”, θα έλεγε κανείς ότι δεν υπάρχει πια διέξοδος απ' τη μεγάλη αυτή πίεση και βία, δεν υπάρχουν λύσεις, θα έλεγε κανείς ότι είναι το τέλος μιας φάσης της αυτοκαταστροφής. Κι όμως, όσο υπάρχει ζωή, πιστεύω ότι υπάρχει κι η ελπίδα της ελευθερίας. Ελευθερία που είναι στο τέλος κι η ασφάλεια που ορίζει η κρατική ισορροπία και σταθερότητα.

Η ταυτότητα της σύγχρονης πόλης

Η πόλη δεν είναι ένας αυτόνομος οργανισμός, ούτε ένας απομονωμένος και ανεξάρτητος βιότοπος, αλλά είναι σε άμεση εξάρτηση από το οικολογικό περιβάλλον και συνδέεται πάντα με μια διαλεκτική σχέση, μ' ένα δυαδικό σύστημα, με το γεωγραφικό και φυσικό της περιβάλλον. Η δομική αυτή σχέση υπήρχε πάντοτε σαν ουσία αρχέγονη, που καθόριζε, απ' την ίδρυσή της μέχρι σήμερα, την επέκταση και το μέλλον της πόλης.

Η τέχνη και τα ιδιώματα του πολιτισμού κάθε περιοχής εμφανίζονται σαν στοιχεία της σταθεροποίησης και της αρμονίας ανάμεσα στο βιολογικό και κοινωνικό σύνολο του περιβάλλοντος. Η ίδρυση των πόλεων είχε πάντοτε, σ' όλη την ιστορική πορεία μας, αυτή τη βιοτοπική αρχή και σχέση ανακύκλωσης, που ανάλογα και αντίστοιχα με την παραγωγή, τη συναλλαγή και το γεωγραφικό και κλιματολογικό προσανατολισμό, όριζε κι επηρέαζε την πολιτιστική της έκφραση.

Τα ιδιώματα του πολιτισμού μιας περιοχής μπορούν να εννοηθούν έτσι σαν δείκτες, σαν φορείς της σταθεροποίησης και ισορροπίας ανάμεσα στο βιολογικό και κοινωνικό σύνολο του περιβάλλοντος.

Μ' αυτή τη σκέψη, τα ιστορικά και καλλιτεχνικά μνημεία μιας πόλης, στο σύνολό τους, μας επιτρέπουν να διακρίνουμε το γενικό προσανατολισμό της ιστορικής της πορείας και να ερμηνεύσουμε την κατεύθυνση μιας ανάπτυξης, μιας εξέλιξης.

Στην εποχή μας δε γίνεται η σταθεροποίηση κι η ανακύκλωση της σχέσης πόλη-ύπαιθρος, ώστε να είναι δυνατή η εμφάνιση τοπικής παραγωγής τέχνης. Η τοπική τέχνη λείπει σ' όλα τα επίπεδα. Η αντικατάστασή της γίνεται με τα τεχνητά μέσα της κεντρικής κρατικής ηγεσίας, στοιχείο που πολλαπλασιάζει το φαινόμενο της αστάθειας και συμπληρώνει μόνο μια καταναλωτική στατική ανάγκη με παθητικά αποτελέσματα.

Η δομή της πόλης, θα έπρεπε, πέρα απ' τη νομιμοποίηση μιας ουδέτερης καθημερινότητας και πέρα απ' τη νομιμοποίηση των πολιτών της, να περιέχει και τις δυνατότητες της συνειδητοποίησης και της ανάπτυξης και της εξέλιξης των ανθρώπων σ' όλα τα επίπεδα. Η υπεραξία μιας πόλης, η υπεραξία της παραγωγής της, δεν μπορεί να επενδύεται μόνο σε αγαθά της κατανάλωσης

και στο βωμό μιας καθαρά τεχνοκρατικής εξέλιξης. Η λύση για την αρμονία και ισορροπία μιας πόλης δε βρίσκεται στην εξυπηρέτηση των αναγκών μιας παθητικής κατανάλωσης, αλλά στην ίδρυση, υποστήριξη και εδραίωση με αυστηρά κριτήρια, μονάδων για την παραγωγή συνειδητοποίησης, για το κέντρισμα και την προέκταση της φαντασίας, για τη δημιουργική δραστηριοποίηση του άπειρου δυναμικού της νέας γενιάς.

Σήμερα στον τομέα της τέχνης η παραγωγή της σημερινής πόλης δεν ορίζεται απ' την πραγματικότητα, αλλά από μια τάση για πρόχειρη παρουσίαση και κατανάλωση, γεγονός που δεν επιτρέπει την επαφή και το διάλογο με την παγκόσμια δημοσιότητα. Κι όσο η πόλη δεν έχει εφάμιλλη παραγωγή τέχνης μέσα στους κόλπους της, θα είναι πάντοτε κάτω από την επιβολή των όρων, αλλά και στην πρόκληση της κεντρικής ηγεσίας και την υποχρεωτική υποταγή της.

Όσο δεν εμφανίζεται αυτόνομη παραγωγή τέχνης στα εδαφικά όρια της πόλης, η πόλη θα απομακρύνεται απ' τα μεγάλα πολιτειακά οράματα για αυτοδιοίκηση και ζωντανή ιστορική ταύτιση των κατοίκων της. Βέβαια με τον όρο τέχνη, αναφέρομαι στη μεγάλη τέχνη της εποχής μας, με την παγκοσμιότητα που τη διακρίνει κι όχι στις παροδικές καλλιτεχνικές διαθέσεις για ρομαντισμό και διακόσμηση.

Όταν η μόρφωση κι η αγωγή της πολιτικής ηγεσίας δεν ορίζεται απ' τη δημιουργική ένταση της τέχνης και της ιστορικής γνώσης, τότε λειτουργεί σαν παθητικός, αρνητικός παράγοντας, που φέρνει την τερατώδη παραμόρφωση και την καταστροφή του ιστορικού υλικού, της ιστορικής (πολιτιστικής) κληρονομιάς.

Κι όταν η πολιτική ηγεσία δε φροντίζει να διατηρεί ενεργοποιές σχέσεις με τη δημιουργική τέχνη, καταλήγει άμεσα σε μια απόλυτη κι ολοκληρωτική δικτατορία, σε μια τεχνοκρατική παραγωγή της εξαφάνισης των ιδιωμάτων των ατόμων και της τοπικής πραγματικότητας.

Και δυστυχώς η πολιτική πραγματικότητα ορίζεται περισσότερο απ' τα μέσα πληροφόρησης και την προσωρινή γρήγορη και επιφανειακή λύση. Οι ορολογίες και τα πολιτειακά στοιχεία δε δημοκρατικοποιούνται, παρά παραμένουν σκοτεινά κι ανεξέλεγκτα, ανάλογα με τα γούστα και τις πιέσεις της αμόρφωτης ηγεσίας.

Κι επειδή δεν υπάρχει πολιτιστική προϋπόθεση για μια συμφιλίωση, οι πόλεις κατακυλούν και καταλήγουν σε τερατώδη όργανα

της βίας, του μίσους και της αγωνίας, για να καταντήσουν πόλεις της επαρχιακής μονοτονίας και του μαρασμού, γεγονός που πηγάζει απ' τη στενή, υπεροπτική διάθεση της τοπικής ηγεσίας να ορίζει τις αξίες και τα μέτρα μόνο μέσα στα όρια της περιορισμένης μόρφωσης των μελών της.

Ιδιαίτερα η ανεύθυνη χρήση και χρησιμοποίηση των πολιτειακών αξιών και όρων, η έλλειψη της στοιχειώδους πολιτειακής αγωγής, κάνει πολύ άμεση κι επείγουσα την ανάγκη επιμορφωτικών δράσεων, σαν ένα είδος επένδυσης για την κατανόηση στοιχειωδών και βασικών κριτηρίων, που φέρνουν μια ισορροπία ανάμεσα στην κοινωνική και πολιτιστική εξέλιξη.

Σαν καλλιτέχνης και επιστήμονας που είχα την τύχη να γεννηθώ και ν' ανατραφώ μέσα στον τόπο αυτό, πιστεύω ότι μόνο ο δημιουργός καλλιτέχνης είναι σε θέση να βγάλει την πόλη απ' αυτή τη μονόπλευρη εμπλοκή και να την οδηγήσει απ' το αδιέξοδο στην προσωπική λύση, με μια καλλιτεχνική δημιουργία αντίστοιχη προς το έργο του Καλλιέργη.

Κι αυτή μου η πρόθεση δεν περιλαμβάνει ούτε την ιδεολογία της ισχύος, ούτε την ιδεολογία της ανωνυμίας. Με το παράδειγμα της μικρής αυτής μελέτης θέλω να φανερώσω στους ανθρώπους της πόλης μερικές αξίες που κρύβονται κάτω από την αγχώδη και καταστρεπτική βιασύνη της επαρχιακής ζωής και συνάμα να δείξω μια δυνατότητα ανάγνωσης και συνειδητοποίησης μιας ιστορικής μονάδας.

Η ίδρυση και θεμελίωση της πόλης

Η ίδρυση μιας πόλης απ' τις απαρχές της ιστορίας προϋπέθετε πάντοτε μια αρχέγονη δομή, την ιεροποίηση του βιότοπου. Αυτή η πράξη της ιεροποίησης συνδύαζε, σε μια διαλεκτική σχέση, τις εμπειρίες και τις γνώσεις των ιδρυτών, την πολιτιστική τους δηλαδή οργάνωση, με τις σταθερές του βιότοπου.

Οι άνθρωποι ορίζουν, με το κοινωνικό και πολιτιστικό σύστημα που διαμορφώνουν και ανάλογα με την προέλευση και τη λεπτότητα του, τη σχέση και τους κανόνες διαχείρισης του φυσικού περιβάλλοντος, τη διάγνωση και ταύτιση με την αρχέγονη δομή του βιότοπου, την κλιματολογική, την τεκτονική και βιολογική του

ενέργεια, την προοπτική και την ποιότητα του πολιτειακού χώρου, την ίδρυση και τη σοφή θεμελίωση της πόλης.

Έτσι μπορούμε να πούμε ότι σε μια οραματική προοπτική της πόλης προϋπάρχει πάντοτε σα θεμέλιο η ιστορική ενεργοποιός ουσία με τη μυθοποιητική της ιδιότητα. Ο μύθος της ίδρυσης της Ρώμης περιγράφει αναλυτικά τις τελετουργικές πράξεις της ίδρυσής της. Ακόμα αρχαιότεροι μύθοι, αλλά και νεώτεροι, μαρτυρούν την τελετουργία της θεμελίωσης και ίδρυσης πόλεων, ιερών και ναών, όπως ο “Ομφαλός” στους Δελφούς, με την ειδική λατρεία του λίθου.

Η θεμελίωση των ναών της ορθοδοξίας, η σύνδεση δηλαδή του ναού με την ιστορία του παρελθόντος, με τη μνήμη των αγίων, αλλά και το έθιμο της σφαγής του πετεινού ή του αρνιού στη θεμελίωση των σπιτιών, έχουν τις ρίζες τους στις αρχέτυπες σχέσεις και λειτουργίες που έχασαν πια το ακριβές νόημα και την ουσία τους.

Η εξέλιξη της ανθρώπινης διάνοιας προς τη μονομερή ανδρική ρασιοναλιστική κατεύθυνση και κλίση, απέκλεισε, με την πάροδο των χρόνων, όλες σχεδόν τις πληροφορίες που αφορούσαν αισθήματα, ένστικτα, παράλογες τελετουργίες και ιεουργίες μυστηρίων.

Οι μαρτυρίες και τα μνημεία των αρχέγονων πολιτισμών όμως, παρ’ όλα αυτά, διατήρησαν όλες εκείνες τις πληροφορίες με τις οποίες μπορούμε να αναστηλώσουμε και να ανιχνεύσουμε το σύστημα και τη βαθιά φιλοσοφική υπόσταση του χώρου των αρχέγονων εποχών.

Η αναζήτηση αυτή κι η ανίχνευση του αρχέγονου χώρου δεν είναι θεωρητική, ρομαντική νοσταλγία, παρά η πικρή αναγκαιότητα της σύγχρονης επιστημονικής προσέγγισης, η οποία, σιγά σιγά, αρχίζει να ανανεώνει και να διορθώνει τη ρασιοναλιστική δομή σε ζητήματα που αφορούν τον οικολογικό ρυθμό ενός βιώτοπου.

Κι αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι η επιστημονική μέθοδος αλλάζει και χρησιμοποιεί “παράλογα” συστήματα και πληροφορίες· σήμερα εντοπίζουμε, πίσω απ’ τους μύθους και τις παράλογες μυστηριακές πράξεις, λεπτότατες σχέσεις με την οικολογία του περιβάλλοντος κι ανακαλύπτουμε πληροφορίες αρχέτυπες, που αφορούν την ψυχογενή μας οργάνωση σε σχέση με τα γήινα αλλά και τα κοσμικά φαινόμενα (π.χ. η σχέση της έμμηνης ροής των γυναικών με τη φθίνουσα σελήνη, η θεραπεία της ηλιακής ακτινοβολίας-ηλιοθεραπεία κ.ά.).

Η ιεροποίηση του περιβάλλοντος στην ύπαιθρο και στη δομημέ-

νη συνοικία έχει βαθιές ρίζες στο απώτερο παρελθόν και συνδέει τον άνθρωπο με μια διαφορετική αντίληψη του χώρου και του οικιστικού συγκροτήματος, πιο αυστηρή, πιο ελεγχμένη, πιο λιτή, πιο συνειδητή.

Θρησκευτικός χώρος, δημοκρατία, εσωτερικότητα

Ο άνθρωπος έχει την τάση ν' αγγίζει το υπέρτατο ον κι αυτό είναι κάτι αρχέτυπο. Σήμερα όμως ο άνθρωπος δεν είναι πια συμπαντικό αλλά κοινωνικό ον. Οι ναοί είναι οι μοναδικοί χώροι στην πόλη που διατηρούν κι ασφαλίζουν το χώρο της συνάντησης του ανθρώπου με τη συμπαντική ουσία, το Θεό, γι' αυτό κι η εκκλησία γοητεύει.

Για τον ίδιο λόγο ίσως κι οι εικόνες των σουρρεαλιστών άσκησαν τόση γοητεία, γιατί οργάνωσαν το χώρο τους με στοιχεία παράλογα, αντικοινωνικά, αντιορθολογιστικά, που επιτρέπουν, ή διευκολύνουν περισσότερο, τη σύνδεση με το μεγάλο άγνωστο. Η τέχνη έκανε τον ατομικό σουρρεαλισμό κι η εκκλησία αγώνες. Τώρα μεταφέρει το συλλογικό, άρα υπεύθυνο, δηλαδή αυτό που πέρνει όλους υπόψη, δε στηρίζεται στη γνώμη και την ανάγκη ενός Magritt, αλλά στο σύνολο.

Η εσωτερικότητα ουσιαστικά είναι το φαινόμενο στο οποίο το άτομο ορίζει και διαλέγει, συνειδητοποιεί, τη μοναδικότητά του, την ιδιαιτερότητά του, την προσωπικότητά του. Δεν υπάρχει προσωπικότητα χωρίς εσωτερικότητα, γιατί ουσιαστικά η εσωτερικότητα είναι ο χώρος που δημιουργείται η προσωπικότητα.

Όταν λοιπόν καταστρέφουμε πολιτειακές δομές που ασφαλίζουν την προσωπικότητα, την ατομικότητα, τότε καταστρέφουμε τη δημοκρατία, γιατί η δημοκρατία, όπως ξέρουμε, είναι το σύστημα που ασφαλίζει και στηρίζεται στο άτομο. Η δημοκρατία, σε αντίθεση με τα μαζικά συστήματα, είναι το σύστημα που εξαρτάται απ' το διάλογο των ατόμων.

Εκτός δηλαδή απ' τη θεραπευτική της ιδιότητα, που, πριν από κάθε άλλη, χρησιμοποιεί ο λαός, η εκκλησία, ο θρησκευτικός χώρος, δίνει τη δυνατότητα να επανασυνδεθούμε με το σύνολο, με το σύμπαν, απ' το ανελέητο κυνηγητό της κοινωνικής καθημερι-

νότητας, όπου το άτομο εκβιάζεται στην υπακοή και στη μαζική συμπεριφορά, εκβιάζεται στην αποσύνδεσή του απ' τη συμπαντική ταυτότητα για χάρη της κοινωνικής. Ο άνθρωπος ασφαλίζοντας την κατάσταση της εσωτερικότητας βρίσκει επαφή με τον εσώτερο εαυτό του, που τον καταλαβαίνει, τον αισθάνεται και τον παρηγορεί.

Δηλαδή:

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ↔ ΑΤΟΜΟ

ΑΤΟΜΟ ↔ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ↔ ΑΠΟΓΥΜΝΩΣΗ ΑΠ' ΤΑ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ

ΑΠΟΓΥΜΝΩΣΗ ΑΠ' ΤΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ↔ ΣΥΜΠΑΝ

ΣΥΜΠΑΝ ↔ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ

ΕΚΚΛΗΣΙΑ ↔ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ↔ ΑΤΟΜΟ ↔ ΔΗΜΟ-
ΚΡΑΤΙΑ

Αυτό σημαίνει ότι η θρησκευτική δομή, αντίθετα απ' ό,τι υποστήριζε ο Μαρξ, στηρίζεται στη βιολογική δομή.

Σύγχρονη φάση και ατμόσφαιρα της διεθνούς αρχιτεκτονικής

Δυστυχώς το μοντέρνο κίνημα στην αρχιτεκτονική δεν ενσωμάτωσε την καταλυτική και συμβιβαστική αρχή της συγχώνευσης, του διαλόγου των πολιτισμών, όπως προσπάθησαν, τουλάχιστο στην αρχή, η γλυπτική, η ζωγραφική και το θέατρο, διαμορφώνοντας έτσι μια παγκοσμιότητα, μια καθαρή μορφή τέχνης δίχως τα στολίδια μιας ιμπεριαλιστικής υπεροχής.

Η αρχιτεκτονική παγκοσμιότητα, σχεδιάστηκε και δουλεύτηκε στα εργαστήρια των βιομηχανικών οργανώσεων κι η έκφρασή της είχε πάντοτε μια αφηρημένη τεχνητή γεωμέτρηση κι όχι την πλαστικότητα της μυθογραφικής συγχώνευσης των πολιτισμών.

Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι η νέα αρχιτεκτονική βρίσκεται πάντα σε αντίθεση και σύγκρουση με τα ιστορικά και παραδοσιακά πρότυπα, αλλά ότι η ειδική και υλική κατασκευαστική μέθοδος - τσιμέντο, ατσάλι, συνθετικά υλικά κ.ά. - ανταποκρίνονται πε-

ρισσότερο στη βιαστική ζωή και στο ρυθμό της σύγχρονης βιομηχανικής πολιτείας.

Εδώ θα ήθελα να αναφερθώ στις σκέψεις του, αυστριακής καταγωγής, μεγάλου αμερικάνου αρχιτέκτονα Φρέντερικ Κίσλερ, του δημιουργού του “Ατέλειωτου Σπιτιού”, το έργο του οποίου συνδέει και τις προσωπικές μου αρχιτεκτονικές θεωρίες: Σήμερα δεν κατέχουμε μια τέχνη της οικοδόμησης, γιατί πιστεύουμε μόνο στο χρήσιμο, στο πρακτικό και στην αμεσότητα των υλικών. Η λύση; Το πιο σπουδαίο γεγονός στη ζωή μας είναι να μπορούμε να γεννάμε τους εαυτούς μας, εμας τους ίδιους. Όχι με την εμπιστοσύνη στη φυσική μας γέννα, παρά στην προσωπική ανανέωση, στην προσωπική μας αναγέννηση, όσο είμαστε πάνω σ’ αυτή τη γη.

Θέλω να διευκρινίσω δηλαδή, ότι με την καθιέρωση των υλικών αυτών η πολιτειακή αρχιτεκτονική παρουσιάστηκε υλιστική, βίαιη και δεν ανταποκρίθηκε στο μέτρο, την υλικότητα και τη μυθοποιητική έκφραση άλλων εποχών. Η πραγμάτωσή της είχε όντως μια ζωηρή έκφραση, συνακόλουθο της ορθολογιστικής έκρηξης, σαν σάλπισμα, σαν ξυπνητήρι μέσα στους αργούς αιώνες, σαν μια ντε φάκτο παρουσίαση· κι ανακοίνωσε με τη γύμνια της την εποχή μας και ρύθμισε την κοινωνικότητα των μαζών.

Οι αισιόδοξες αναγγελίες κι οι ελπίδες απ’ το γεγονός μιας γρήγορης οικονομικής ανάπτυξης, που προήλθε απ’ την κινητικότητα της ανοικοδόμησης των πόλεων κι οι γεμάτες βεβαιότητα διακηρύξεις, πως η νέα ιδεολογία της μαζικής κουλτούρας και ο νέος πολιτισμός θα συμβίβαζαν τους ανθρώπους με τον καινούργιο ορθολογιστικό διαμελισμό της ανθρώπινης δραστηριότητας (ο καταμερισμός του φαινομένου της ζωής σε τμήματα εργασίας, κατοικίας, ψυχαγωγίας και συγκοινωνίας), δυστυχώς δεν επαληθεύτηκαν.

Σ’ αντίθεση με τις προσδοκίες, το καινούργιο σύστημα προκάλεσε κρούσεις και συγκρούσεις κι άμετρη σπατάλη της ιστορικής ιδρυτικής ουσίας των πόλεων, πράγμα που έδειξε πως η στενή σχέση οικονομικής εξάρτησης της βιομηχανικής παραγωγής με την εύκολη κατασκευή δεν ήταν ό,τι καλύτερο για την κοινωνία. Είναι δεδομένο ότι η αντοχή των πόλεων κι η αντοχή των ανθρώπων έχει όρια κι η πίεση, αλλά κι η εκμετάλλευση των ανθρώπων δεν μπορεί να είναι αέναη.

Η νέα αφηρημένη αυστηρή και ασκητική αισθητική του γεωμε-

τρικού ορθολογισμού ανάγγελλε από νωρίς στις μάζες των προλεταρίων και των κατοίκων των πόλεων την υγιεινή και κοινωνική επανάσταση της ισότητας. Μόνο που οι πρωταγωνιστές στους μεγάλους οραματισμούς τους ξέχασαν εσκεμμένα τους αναλφάβητους και δεν κατάφεραν, ούτε πρόλαβαν να πληροφορήσουν και να καθοδηγήσουν τους ανθρώπους, να τους μυήσουν δηλαδή, στη δύσκολη αυτή αφαιρετική τοποθέτηση του κυβισμού, του φουτουρισμού, του νταντά.

Έτσι αυτό που απέμεινε είναι η νοσταλγία των ανθρώπων για τα απλά ιστορικά πρότυπα και τα πρότυπα της ανώνυμης λαϊκής παράδοσης, σε μια τυπολογία δηλαδή που είναι γνωστή απ' την άμεση γνώση, το βίωμα αλλά και τη νοσταλγική έκφραση της οικολογικής ισορροπίας του παλιού καλού καιρού.

Το τελευταίο αυτό φαινόμενο είναι και το πιο προβληματικό γιατί, απ' τη μια μεριά χρησιμοποιούνται δίχως ευθύνη και μέτρο μορφολογικά στοιχεία, δηλαδή εξωτερικά στοιχεία, για να καλύψουν καινούργιες ανάγκες και λειτουργίες, απ' την άλλη ερεθίζεται και προκαλείται μια συντηρητική αντίδραση με την εμφάνιση του λεγόμενου νεοϊστορισμού και του εκλεκτισμού, σαν να είναι μόνο τα ιστορικά μορφολογικά σύμβολα που εμπνέουν και διεγείρουν τη φαντασία των ανθρώπων. Αυτή ήταν και η κρίση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με την ελιτιστική ιδεολογία της πρωτοπορείας, της υπεροχής και της δογματικής αυστηρότητας.

Η διόρθωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής αρχίζει με το γεγονός ότι βάζουμε πάλι υπό εξέταση τα δόγματα του εικοστού αιώνα και συνειδητοποιούμε ότι δεν πρόκειται για μια συλλογή από αναλλοίωτα και αμετάβλητα δόγματα, αλλά ότι κι αυτή έχει μια ιστορία καταδικασμένη να είναι εκτεθειμένη στην αλλαγή, στη συνεχή αλλαγή.

Με τη διόρθωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής άρχισαν να υπολογίζονται πάλι οι ανάγκες των ανθρώπων και να επιτρέπονται συμπεριφορές που είχαν απορριφθεί ή αντιμετωπιστεί στο όνομα της μοντέρνας σαν μη σοβαρές, δηλαδή οι ανθρώπινες διευκολύνσεις.

Η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική δε σκέπτεται πια την απόλυτη κι αυστηρή επίπτωση, παρά είναι προετοιμασμένη κι έτοιμη να προτείνει ακραίους συμβιβασμούς και συνδέσεις. Επιτρέπει αντιθέσεις και το ασυμβίβαστο του οργανικού, αντιμετωπίζει με κα-

τανόηση κι ενδιαφέρον μια πλατιά σειρά από ανάγκες που αφορούν το σύνολο της ζωής και δεν εξαντλείται στην αυστηρότητα του δόγματος. Ο Καθηγητής Klotz* διέγινωσε και συμπλήρωσε τον επικήδειο λόγο του φονξιοναλισμού, το τέλος της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, του γεωμετρικού πουρισμού και ουσιαστικά το τέλος του διεθνούς στιλ. Μέσα σ' αυτό το χάος και τον κορεσμό παίρνει τα πρωτεία η αμερικάνικη αρχιτεκτονική κι ανοίγει ένα καινούργιο δρόμο με πολλές ιδέες και πολλές αντιφατικές τοποθετήσεις, βάζοντας νέες προϋποθέσεις σε θέματα ταμπού, για το συμβιβασμό, τη λυρική έκφραση, την ποπ εκλαϊκευση, την εκλεκτική σύνδεση και σχεδίαση.

Η αρχιτεκτονική πρωτοπορεία της μεταμοντέρνας φάσης διακρίνεται απ' την εικονογραφική της διάθεση και τη φροντίδα της γραφικής εικόνας, της ιστορικής σύνταξης και του σχολιασμού της ιστορικής μεταφοράς. Το σχέδιο, ο σχεδιασμός, εικονοποιείται, γίνεται το ίδιο σύμβολο αυτής της παράστασης και δίνει την αίσθηση μιας σίγουρης πρακτικής μαεστρίας.

Η εμφάνιση των συμβόλων και των μορφολογικών λεπτομερειών ξαναφέρνει την ιστορία με το άπειρο ρεπερτόριό της σε μια καινούργια σχετικότητα, σε μια καινούργια θεώρηση και χρήση. Κι οπωσδήποτε επιστρέφει και πάλι το ενδιαφέρον κι η ευαισθησία για οργανωμένα σύνολα, για συνθέσεις με πολύμορφες και λεπτομερείς πλαστικές ή συμβολικές παραλλαγές. Εκεί όμως που θέλω να καταλήξω είναι η πραγματικότητα κι η διαφάνεια της δημιουργίας της αρχιτεκτονικής σύνθεσης και του σχεδιασμού.

Βέβαια δεν μπορεί κανείς να διανοηθεί ότι μια επαρχιακή πόλη μιας “υπο-ανάπτυξη” χώρας, η Βέροια στην περίπτωσή μας, να συμμετέχει στη διεθνή συζήτηση και να κάνει προτάσεις στη διαδικασία της αντικατάστασης του φονξιοναλισμού. Στη διεθνή αυτή διαδικασία πρωταγωνιστεί μια κλειστή ομάδα χωρών της βιομηχανικής ηγεμονίας, - Ιταλία, Γαλλία, Γερμανία, Η.Π.Α., - που, ανάλογα με τη χώρα προέλευσης, μοιράζονται μ' ένα αντίστοιχο στρουκτουραλισμό, στιλ, ιδεολογία, τις επιρροές τους.

*Ο Heinrich Klotz ήταν Καθηγητής της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, διευθυντής του Deutsch Architektur Museum στη Φρανκφούρτη. Θεωρούσε ότι η ιστορική μνήμη στην εποχή μας εξαρτάται άμεσα απ' το οικοδομημένο περιβάλλον, που θα πρέπει να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τις επόμενες γενιές. Έτσι ένα παλιό κτίσμα θα πρέπει να θεωρείται στοιχείο βάσης για τη δημιουργία νέας αρχιτεκτονικής.

Έτσι, για μια ακόμη φορά, επαναλαμβάνεται μια “ηρωϊκή ιστορία” της πολιτιστικής ηγεμονίας. Οι πρωταγωνιστές στο παγκόσμιο πρωτάθλημα της πολιτιστικής ηγεμονίας, με ύφος ασυμβίβαστων επαναστατών κι απόλυτων δημιουργών, παραβλέπουν την υποβίβαση και την καταστροφή των πολιτισμών των υπανάπτυκτων χωρών, που αναγκάζονται να παραλάβουν και να υιοθετήσουν γι’ άλλη μια φορά άγνωστα κι ανεδαφικά πρότυπα.

Στο μονοπώλιο αυτής της εκλεκτικής διαδικασίας οι πολιτισμοί κι ιδιαίτερα οι μικρότεροι και “μαλακοί”, παραμερίζονται για χάρη των νέων αισιόδοξων υποθετικών προοπτικών της ευρωποκεντρικής και της αμερικανοσφαιρικής κουλτούρας, που στο μεταξύ τους ανταγωνισμό φαίνεται να επικρατεί η αμερικανική πλευρά.

Οι ουτοπιστές ιστορικοί παρουσίασαν μονάχα ένα εικονογραφικό ηδονισμό για να μετατραπούν σε ιερά φαντάσματα. Η ιστορία φαίνεται να ευνοεί και να δικαιώνει μόνο τις “ιδιοφυΐες” των χωρών της βιομηχανικής ηγεμονίας. Οι πολιτισμοί της Αφρικής, της Ασίας, της Ν. Αμερικής θυσιάζονται μπροστά στη μανία και τη δίψα για μια συνολική ηγεμονία σ’ όλους τους τομείς κι η ανθρωπότητα είναι υποχρεωμένη να ευτυχήσει με κατεψυγμένα “σταφιδόψωμα” της ευρωπαϊκής και της αμερικάνικης φαντασίας.

Ιδιαίτερα με την επιδημία του ευρωπαϊσμού, που κατασκέπασε τη γενναιόδωρη και ριψοκίνδυνη αμερικανική πρωτοπορεία, επανέρχεται, σε ακόμη πιο ολοκληρωτική μορφή, ο κίνδυνος της ψευτοεπιστημονικής και μεσσιανικής ελίτ της κλασικής μοντέρνας.

Αισθάνεται κανείς αποστροφή κι αηδία για κάθε ευρωπαϊκή ανάμνηση, για κάθε ιστορικό σύμβολο, βλέποντας την υπεροπτική αδιαφορία των οραματιστών και των επαναστατών να σχεδιάζουν πόλεις και χώρες και άστρα. Πραγματικά είναι τραγική η εξέλιξη αυτών των εικονογράφων για περιοδικά μόδας που προσπαθούν να εντυπωσιάσουν με τα μπογιατισμένα *scine-fiction comics*. Πιστεύω βέβαια ότι αν αυτές οι δημοσιεύσεις γινόταν με τίτλους όπως *architectural comics* θα είχε γούστο η ιστορία, αλλά κάτω

Ο Oswald M. Ungers υπήρξε κεντρική φυσιογνωμία στον γερμανικό αρχιτεκτονικό προβληματισμό της δεκαετίας του ’70 με το θεωρητικό έργο του και τα σχέδιά του. Ο Ungers επιδιώκει να δώσει μια μεταφυσική διάσταση στο μοντερνισμό αγγίζοντας το σουρεαλισμό.

Χρησιμοποιώντας απλουστευμένες αρχέτυπες μορφές κάνει αναφορές στην ιστορία και στη μεταφυσική του χώρου και του χρόνου, όπως παρουσιάζεται στη ζωγραφική του Giorgio de Chirico.

από τη στριφνή σοβαρότητα κι αυστηρότητα των πρωταγωνιστών τους, η όλη ζωγραφικότητα καταντά κωμικοτραγική.

Πολλές μελέτες έδειξαν ήδη την καθαρά ρασιοναλιστική κι ολοκληρωτική τάση των πρωταγωνιστών, ιδιαίτερα σε προβλήματα οικισμών με οργανική ιστορική ανάπτυξη (βλ. Osw. Ungers, Hans Hollein κ.ά.).

Η προσωπική μου τοποθέτηση ξεκινά απ' τη φιλοσοφία του μικρού, που επεκτείνεται στη μικρή οικονομία, στη μικρή νηπιακή ηλικία, στο μικρό σύνολο, που επιτρέπει πάντα σ' όποιον συμμετέχει τη γενική παρατήρηση κι ενανθρώπιση. Αυτό που φέρνω σαν συμβολή στη διεθνή συζήτηση, αποτελείται από δυο σκέλη, απ' την πρόταση να ενταχθούν οι ανώνυμοι πολιτισμοί στη γενική σύνοψη της αρχιτεκτονικής ιστορίας, να μελετηθούν και να μεταφραστούν οι καινοτομίες και τα θετικά τους στοιχεία κι από μια "ειρωνική" και παραμυθένια παιδικοποίηση της αρχιτεκτονικής για μια, όσο γίνεται πλατύτερη, πληροφόρηση και διαφώτιση.

Προτιμώ να ανακηρυχτώ σαν αρχιτέκτονας της παιδικής φαντασίας παρά σαν συνεργός μιας ολοκληρωτικής μυθολογίας. Στην Ελλάδα η απέχθεια κι η αποστροφή για κάθε πολιτιστικό και αισθητικό φαινόμενο φαίνεται να καταλήγει σ' ένα γενικό δόγμα. Απ' τις τρεις δυνατές τοποθετήσεις, να κρατήσω αρνητική στάση, να γίνω κυνικός κριτικός, ή να προτιμήσω μια αισιόδοξη στάση δεν επιλέγω καμμία γιατί όλες εμπεριέχουν την ιδεολογία της παραγωγικής και αποδεικτικής υπεροχής. Θα προτιμήσω μια σιωπηλή κι αντηρωϊκή στάση για να φτάσω σε μικρές λύσεις που επιβάλλονται απ' την παράδοση της ιστορίας του πολιτισμού της φτώχειας, του μικρού. Πενία τέχνας κατεργάζεται!

Η ποσοτική εφαρμογή της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής έχει στην ουσία μια παρασιτική φύση σε αναλογία με την ιστορικότητα μιας πόλης. Αναφέρομαι δηλαδή στο συμπληρωματικό χαρακτήρα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, που με την αφηρημένη γεωμετρικότητά της μπορεί να ενταχθεί δίχως ιδιαίτερες δυσκολίες και σ' ενιαία ιστορικά σύνολα. Εκεί που πληρώνεται όμως ακριβά η υπεροπτική αυτονομία της αρχιτεκτονικής γεωμέτρησης σ' όλο τον κόσμο, αλλά και ειδικότερα στις ελληνικές πόλεις, όπως και σ' όλες τις πόλεις των χωρών που βρίσκονται σε ανάπτυξη, είναι οι τεχνητές υπνουπόλεις των - μακριά απ' το κέντρο- πολεοδομι-

Ο Hans Hollein είναι ένας απ' τους αρχιτέκτονες που επηρέασαν σημαντικά τις εξελίξεις του μεταμοντερνισμού.

κών επεκτάσεων.

Το τίμημα της αντικατάστασης μιας ιστορικής δομής με ημιαγροτικό πολιτειακό χαρακτήρα, με την ογκομετρικά επιθετική υπερδομή σ' ένα πολεοδομικό σύστημα μικρής οργανικής κλίμακας, γίνεται πολύ ακριβό όσο συνειδητοποιούμε την παραποίηση και την αξία της ιστορικότητας.

Μέσα σ' αυτή τη σύγχρονη ατμόσφαιρα της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής θα προσπαθήσω να εντοπίσω τις προβληματικές θέσεις της Εκκλησίας του Χριστού, σαν ιστορικό και τεκτονικό σύνολο. Στο συγκεκριμένο παράδειγμά μας έχουμε ένα παραποιημένο ιστορικό μικρό ναό, ανοιχτό στην άμεση βία της αλυσίδας των πολυκατοικιών, απ' την οποία λείπει κάθε στοιχειώδης αισθητική και καλλιτεχνική έκφραση.

Η ζητούμενη λύση αναφέρεται σε πολλά επίπεδα και ανάγκες της πόλης. Η διαδικασία της πολιτειακής ταύτισης, η πιο βασική ουσία για την εκδήλωση μιας τοπικής πολιτικής θέλησης, απουσιάζει σχεδόν εντελώς απ' τη νέα γενιά, η οποία εξαργυρώνει και εκδηλώνει τη θέλησή της στην παθητική αντίσταση της αδιαφορίας και της ανεργίας.

Συμπερασματικά μπορούμε να διατυπώσουμε τα ακόλουθα:

α) Το σύστημα που χρησιμοποιούμε σήμερα για τον ορισμό και τη χρήση του χώρου είναι μονομερές και κατά συνέπεια ανίκανο να συνδέσει τη βιορρυθμική ουσία του οικολογικού περιβάλλοντος με τη βιολογική, ψυχοκοινωνική υπόσταση του ανθρώπου.

β) Η πολεοδομία κι η αρχιτεκτονική αποδεικνύονται σήμερα σαν πεπαλαιωμένα συστήματα που δεν μπορούν να φέρουν ψυχοκοινωνικές λύσεις, γιατί δε συνδέονται με τον αρχέγονο κοσμογενή χώρο και τον δομούν με μια πρωτόγονη γεωμέτρηση.

γ) Ο αρχιτεκτονικός και πολεοδομικός χώρος είναι αποκλεισμένος απ' τη βιολογία, απ' την οικολογία και μπορεί να νοηθεί μόνο με μια υποθετική μέθοδο. Η υπόθεση είναι ότι ο χώρος αποτελεί μαθηματική έννοια και διάσταση του νου.

Το θλιβερότερο όμως είναι η σταδιακή αποξένωση του ανθρώπου απ' τη βιολογία του οικολογικού συνόλου, η απώλεια της οντότητας και της αξιοπρέπειας του όντος ανθρώπου κι η μεταφορά του σ' ένα είδος μαζικής ποσότητας της πολιτικής μεταχείρισης και χρήσης.

Η παραγωγή του ανθρώπινου είδους σ' εξάρτηση των μεγάλων πολιτικών συστημάτων, καταλήγει όντως στη μεγαλύτερη αυταπάτη του ρασιοναλισμού, που ήδη τρέφεται με την αυτοκαταστροφή των ανθρώπων και την ερήμωση και κατασπατάληση της βιολογικής οικολογικής ουσίας.

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Γενικά στοιχεία

Ο Ναός της Αναστάσεως
του Χριστού

Ο Ναός της Αναστάσεως
του Χριστού στο κέντρο
της Βέροιας είναι ένας μι-
κρός και λιτός ναός αφι-
ερωμένος στην Ανάσταση
του Χριστού, σήμερα γνω-
στός απλά ως Χριστός.

Η σημαντική μονόχωρη
εκκλησία, σύμφωνα με έμ-
μετρη επιγραφή πάνω απ'
τη δυτική είσοδο, χτίστηκε
απ' τον Ξένο Ψαλιδά. Η
σύζυγος του Ευφροσύνη
φρόντισε για την ολοκλή-
ρωση της ανέγερσης και
την τοιχογράφηση του
ναού τα έτη 1314/15.

Το κτιριολογικό σύνολο της Εκκλησίας του Χριστού χαρα-
κτηρίζεται από λιτότητα και φτωχή διακόσμηση, γεγονός
που το εμφανίζει φαινομενικά σε αντίθεση με τα σημα-
ντικά αισθητικά στοιχεία που συγκεντρώνει στον εσωτερικό του
χώρο.

Η αυτοκρατορική και πατριαρχική σύνδεση που αναφέρεται στην
κτητορική επιγραφή (... Πατριαρχική χείρ καθιστά τον ναόν επί
του μεγάλου Βασιλέως Ανδρονίκου...), η εξέχουσα αισθητική του
εικονογραφικού έργου του ζωγράφου Καλλιέργη, η πολεοδομική
του σύνδεση κι η πρώτη λειτουργία του ναού στην πόλη, όπως κι
η σύγχρονη λειτουργία του εκκλησιαστικού χώρου, η σχέση του
με τους κατοίκους της πόλης και μια σειρά από άλλα στοιχεία,
ορίζουν το σύνολο των θεμάτων που συμβάλλουν στην κατανόη-
ση και στη συνειδητοποίηση της σημαντικότητας του ναού.

Ο ναός σαν μικρότοπος, ανήκει στο πυκνό δίκτυο ναών της Βέ-
ροιας που είναι διάσπαρτο σε κάθε γειτονιά, σε κάθε τετράγωνο,
ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, στο οποίο η Βέροια οφείλει την
προσωνυμία “Ιερουσαλήμ του Βορρά”.

Το φαινόμενο αυτό του πυκνού δικτύου ναών σε μια μικρή πόλη,
δεν είναι συνηθισμένο και χρειάζεται ειδική προσοχή για την κα-
τανόηση της πολεοδομικής σύνθεσης και της ψυχοκοινωνικής
σύνδεσης των κατοίκων. Ένα παρόμοιο φαινόμενο ενός τέτοιου
πυκνού δικτύου ναών συνάντησα και μελέτησα στα χωριά της
Σαντορίνης.

Πέρα από το “ιερό” αυτό δίκτυο των ναών, που διασχίζει χωρικά
και ιστορικά την πόλη, υπάρχουν κι άλλα μικροσυστήματα και κα-
τηγορίες, χωρίς βέβαια την ενιαία συνοχή που χαρακτηρίζει τους
ναούς. Η παρατήρηση αυτή φανερώνει ένα υπόκρυφο σύστημα
της πολεοδομίας, άγνωστο, σκεπασμένο, αθέατο, ένα σύστημα
που εντάσσεται στα ζητήματα της θεμελίωσης και της ίδρυσης
της πόλης και κατά συνέπεια της χάραξης της διαχρονικής πορεί-
ας και της προοπτικής της εξέλιξης της πόλης.

Η πόλη περιέχει ένα άπειρο σύστημα μικροσυστημάτων - μικρές
πόλεις μέσα στην πόλη - που με την οργανική τους συνοχή δεν

επιτρέπουν την επέμβαση θεωριών και συστημάτων με αόριστες γενικεύσεις και αδόκιμες, πολλές φορές τραυματικές, απλοποιήσεις. Τα μικροσυστήματα αυτά τα ονομάζω μυθοποιητικά συστήματα, που ανήκουν σε ψυχογενείς κατηγορίες και σειρές, και τα διακρίνει μια αλυσιδωτή σύνδεση και συνέχεια.

Στη μυθοποιητική αυτή κατηγορία με διπλή ή και πολλαπλή δομή αρθρώνονται σύνολα, κτιριακά συγκροτήματα, ιστορικά γεγονότα, σ' ένα πλέγμα συνοχικό και εμφανίζουν ουσιαστικά και “αφηρημένα” μια άλλη ανάλογη πόλη μέσα στην πόλη.

Για τη Βέροια μπορώ να αναφέρω ενδεικτικά, σαν στοιχεία αυτής της κατηγορίας, τα παρακάτω:

Η αναφορά της “Ερατεινής Ημαθίας” στην Ιλιάδα του Ομήρου και η παρουσία της πόλης και σ' άλλα αρχαία κείμενα

Η Βασιλικοί Τάφοι και το Ανάκτορο της Βεργίνας

Το Βήμα του Αποστόλου Παύλου

Η αναφορά της πόλης στις Πράξεις των Αποστόλων

Η παλιά Μητρόπολη

Ο ιστορικός πλάτανος

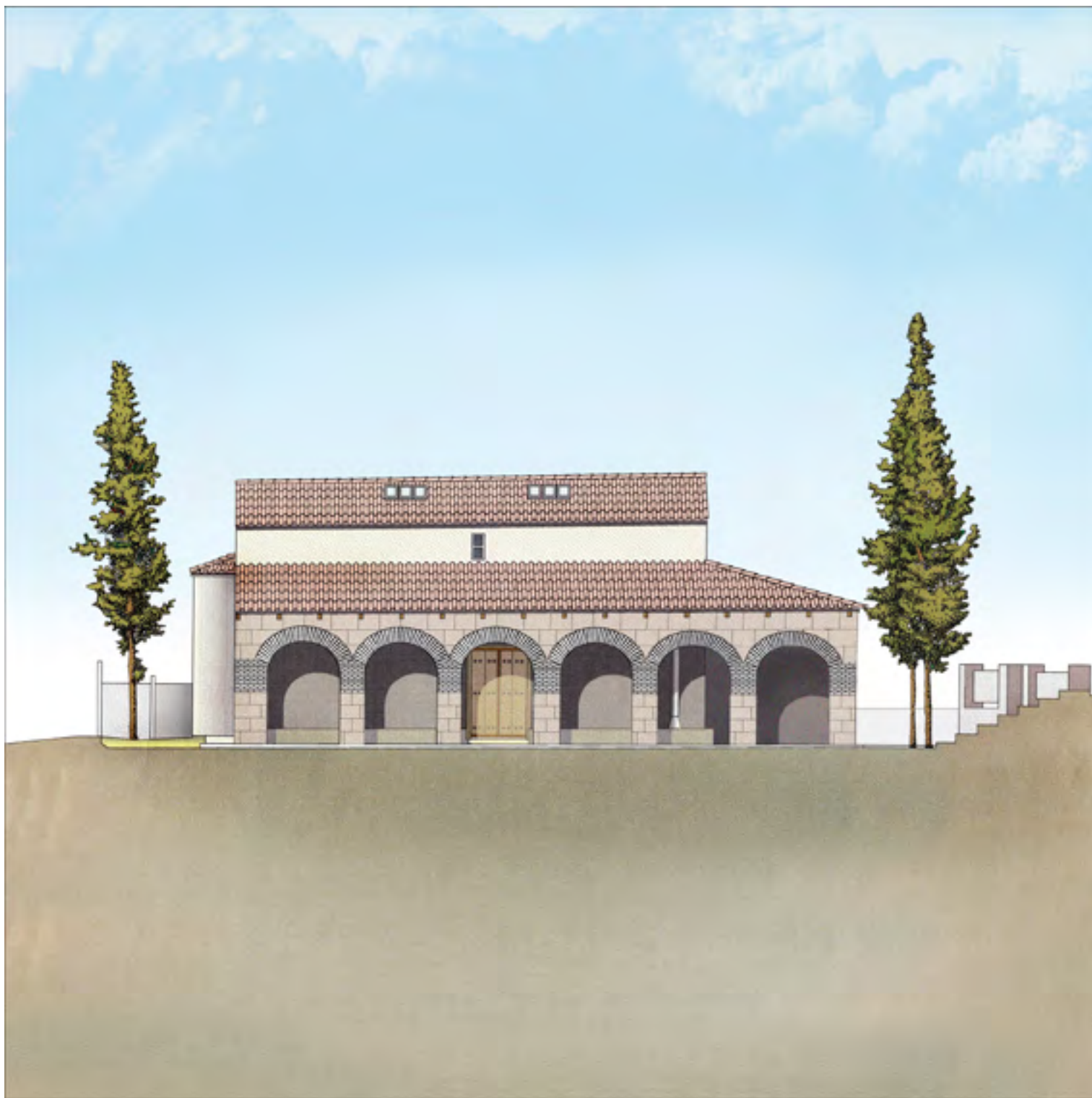
Η εβραϊκή Συναγωγή (Χάβρα)

Τα τζαμιά

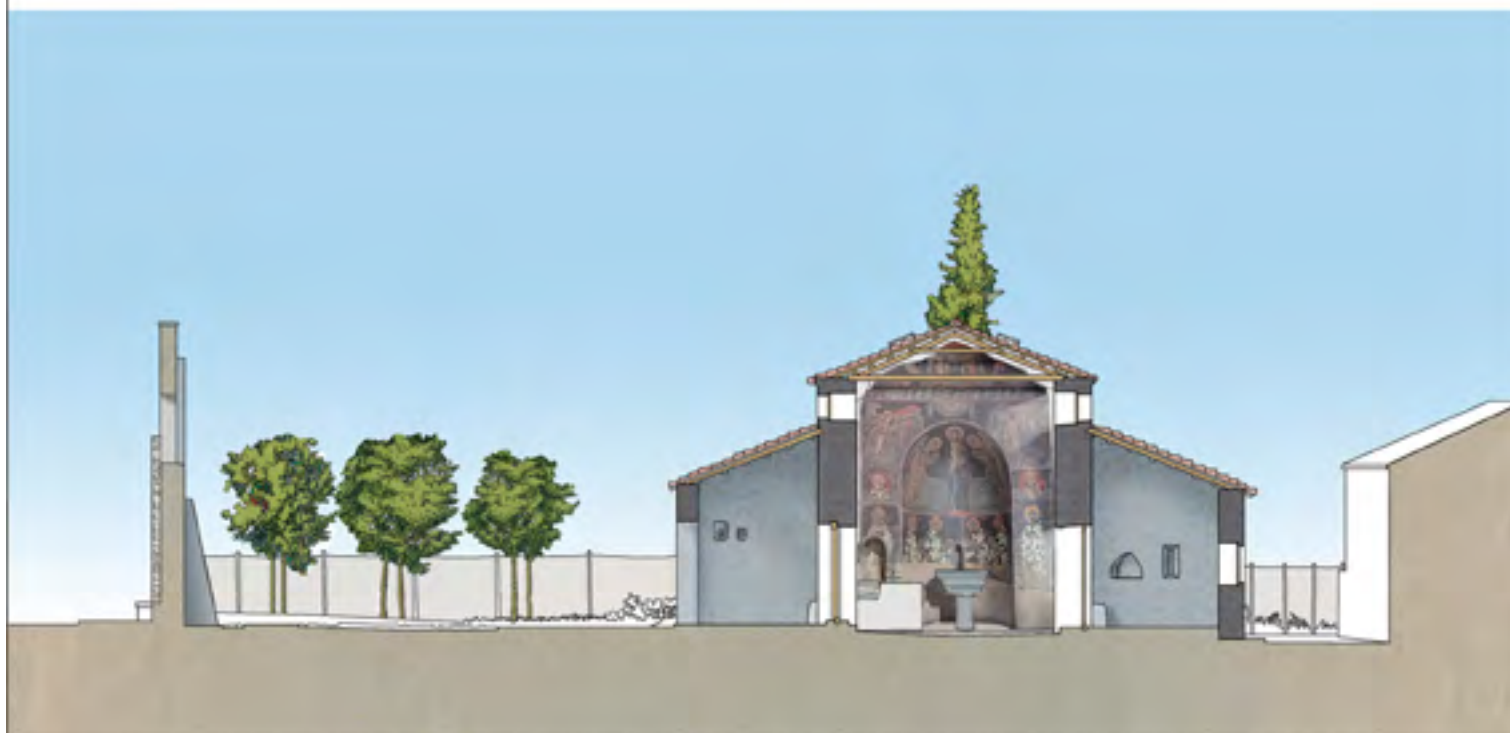
Η Παναγία Σουμελά και τα άλλα Ιερά των Ποντίων στο Βέρμιο

Το πλέγμα αυτό σαν σύστημα ανήκει στην κατηγορία των υποδομών της πολτειακής προοπτικής, είναι μια βάση για την ανάπτυξη και την ασφάλιση της ιδρυτικής ουσίας της πόλης. Οι δονήσεις και οι ερεθισμοί, που εκπέμπει το πλέγμα αυτό των μυθοποιητικών και ιστορικών φαινομένων που ανάφερα, δεν οφείλεται μόνο στο γεγονός ότι συνδέουν την πόλη με παγκόσμια γεγονότα πανανθρώπινης φύσης και σημασίας, αλλά και στο διαχρονικό τους χαρακτήρα, που διασχίζει την πόλη, σαν ένα δίκτυο του χρόνου, με αδιάκοπη ένταση και παρουσία.

Δηλαδή αυτή η ανάλογη, συμβολική-σημειολογική μικρόπολη περιέχει όλες εκείνες τις προϋποθέσεις που αναφέρονται στην οικονομική ανάπτυξη και την κοινωνική εξέλιξη της πόλης. Για να



Η Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια.
απ' την πλευρά της οδού Μητροπόλεως (βόρεια),



Η Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια.
 Η δυτική πλευρά από την οδό Κοντογεωργάκη (άνω) και
 τομή που δείχνει εσωτερικά την ανατολική πλευρά (κάτω).



Η Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια.
Η βόρεια πλευρά σε τομή χωρίς την περιμετρική προσθήκη.

απλοποιήσουμε το φαινόμενο, η οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη της πόλης δεν εξαρτάται τόσο απ' την άμεση στενή λειτουργικότητα των αναγκών της επιβίωσης, αλλά περισσότερο απ' τη διατήρηση της σωστής αναλογίας με το ιστορικό, μυθοποιητικό σύστημα, που διαθέτει ζωντανή και διαχρονική ένταση, αφού εκεί αποθηκεύεται το σύνολο της ιστορικής ενέργειας του βιότοπου.

Δηλαδή η οικονομία δεν είναι θέμα της οικονομικής δραστηριότητας, αλλά είναι οι σταθερές της πολιτειακής ίδρυσης που δίνουν και ορίζουν τις δυνατότητες και την κατεύθυνση της ανάπτυξης· κι ιδιαίτερα μάλιστα σε μια εποχή που χαρακτηρίζεται απ' τη λαθμενή μονοσήμαντη γραμμική οικονομική και μαζική εξέλιξη.

Πολιτειακά οράματα είναι αδύνατο να ζυμωθούν με μια γραμμική οικονομική θεώρηση και τοποθέτηση. Έτσι για μια οραματική προοπτική της πολιτείας προϋπάρχει πάντοτε η ιστορική ενεργοποιός ουσία με τη μυθοπλαστική της ιδιότητα. Δυστυχώς δεν τονίζεται αρκετά η αξία κι η πολύτιμη ουσία της διαχρονικότητας αυτών των γεγονότων και των φαινομένων, ώστε να γίνει βαθύτερη συνειδητοποίηση της «αποκλειστικότητας», της αποκλειστικής δηλαδή και μοναδικής ικανότητας που έχουν να συνδέουν την πόλη με την παγκόσμια σκηνή, με την οικουμενική κοινότητα.

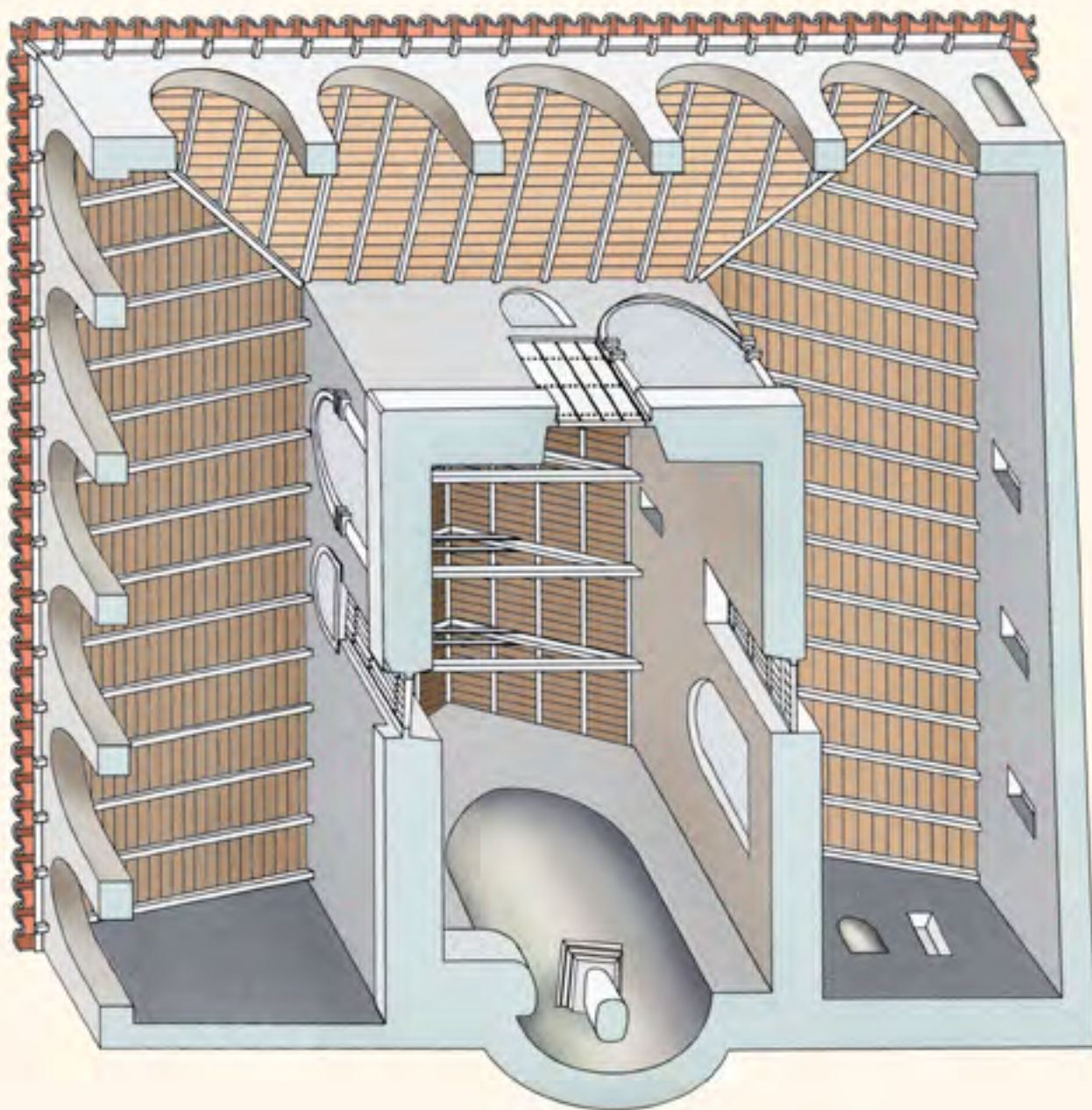
Η χρήση κι η κατάχρηση της ιστορικής δομικής πληροφορίας για πρόχειρες κι επιφανειακές λύσεις μεταβάλλει και φθείρει τη θεμελιώδη ιδιότητα, την ενεργοποιό δηλαδή ουσία της διαχρονικής σταθεράς. Μόνο και μόνο η ενεργοποιός αρχέτυπη ουσία ορίζει και κατευθύνει την ποιότητα και τα οράματα της πολιτείας.

Η σύγχρονη φάση της πόλης, - το σημερινό πρόσωπο κι η σημερινή πραγματικότητά της, - υπολείπεται κατά πολύ απ' το λαμπρό παρελθόν της και δεν μπορεί να συγκριθεί με την ποιότητα της ιστορικής έντασης αυτής της κατηγορίας γεγονότων και φαινομένων. Η σημερινή πλήρης απουσία της Βέροιας απ' τη σύγχρονη πολιτιστική κίνηση της ανθρωπότητας, μοίρα και κατάσταση του συνόλου της ελληνικής επαρχίας, υπογραμμίζει αυτή τη δραματική αντίθεση.

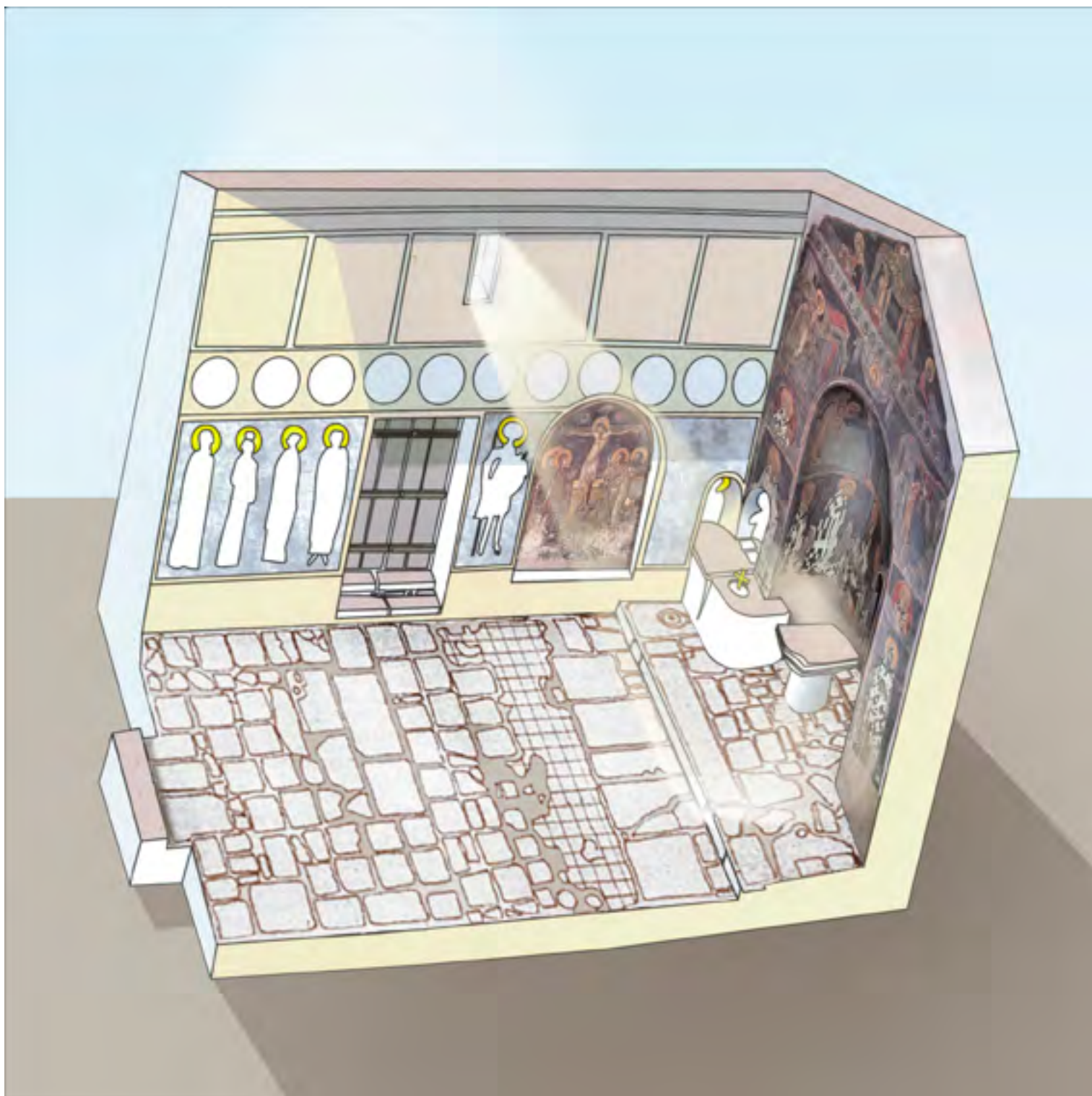
Είναι φανερό πως υπάρχει μια οφθαλμοφανής και διάχυτη αντίθεση-αντίφαση ανάμεσα στην ποιότητα της συνειδητοποίησης που αποπνέει η ιστορικότητα του περιβάλλοντος χώρου και στη σημερινή επικράτηση της αγνωσίας και της αδιαφορίας που σημαδεύει τη φτωχή καθημερινότητα της πόλης. Σαν πρώτο στοιχείο της περίεργης αυτής ιστορικής ασυνέχειας και οπισθοδρόμησης



Η Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια.
Κάτοψη του ναού και του προαύλιου χώρου.



Η Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια.
Χωροπλαστική αναπαράσταση του συνόλου των εγκαταστάσεων του ναού με την
μεταγενέστερη περιμετρική προσθήκη όπως φαίνονται από κάτω.



Η Εκκλησία του Χριστού στη Βέροια.
Αξονομετρική απόδοση του εσωτερικού του ναού.

είναι το γεγονός πως η αρχή της εξουσίας είναι κεντρική, δηλαδή όρος της πρωτεύουσας.

Ο όρος της αποκέντρωσης, δηλαδή της σταθεροποίησης των επαρχιακών πόλεων, δεν είναι ουσιαστικός, παρά μια πομπώδης διατύπωση που μπορεί να εξάπτει την πολιτικολογία, αλλά απέχει πολύ απ' το να εγγυάται το μοναδικό ουσιαστικό περιεχόμενο του, που δεν είναι άλλο απ' την ασφάλιση της πόλης στη δική της αυτόνομη παραγωγή πνεύματος και τέχνης.

Έτσι, στη σημερινή κεντρική διανομή του οικονομικού και πολιτιστικού κεφαλαίου, η επαρχία βρίσκεται σε πλήρη αδυναμία να αμυνθεί, μιας και στην τοπική οργάνωση της επαρχιακής πόλης δεν υπάρχουν ούτε άτομα, ούτε φορείς, που να φέρουν μια επαρκή γνώση για την ιστορία και την εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης, της σύγχρονης πόλης, της κοινωνιολογίας, της αρχιτεκτονικής κ.ά., όρους που ούτε καν θεωρητικά υπάρχουν, καθώς δεν υπάρχει η σταθερότητα κι η υπεύθυνη τοποθέτηση, παρά μονάχα οι επιφανειακές μετατοπίσεις.

Λείπουν δηλαδή απ' την επαρχία οι ποιοτικές σταθερές που θα ασφάλιζαν μια δυνατή προσέγγιση σε ελεγμένα ποιοτικά πρωτότυπα της αισθητικής και κοινωνικής κατηγορίας.

Αυτό βέβαια δε σημαίνει πως οι σημερινές δυσκολίες θα παρατείνουν την κυριαρχία τους επ' άπειρον, αλλά αντίθετα πιστεύω πως όλο και περισσότερο γίνεται φανερό ότι η ανάγκη για μια αντιστροφή αυτής της στάσιμης κατάστασης είναι επιτακτική και γρήγορα θα ληφθούν πρωτοβουλίες για μια μελλοντική προσπάθεια και ευθύνη, για μια ποιοτική σύγχρονη διασύνδεση της πόλης με το πνεύμα, τη γνώση και την ελευθερία της εποχής μας.

Η απο-ιεροποίηση του ναού

Το φαινόμενο της μετατροπής της Εκκλησίας του Χριστού από χώρο λατρείας σε ημιεπίσημο μουσειακό χώρο της προβολής του εικονογραφικού έργου του μεγάλου ζωγράφου Καλλιέργη ίσως γενικά να περνά απαρατήρητο, για μένα όμως, απ' τη δική μου σκοπιά, αποτελεί τη βασική δομική κριτική μου απέναντι σ' αυτή την πράξη της αποϊεροποίησης.

Η αρχική, αλλά και βασική λειτουργία του ναού, εγκαταλείπεται

κι η επόμενη λειτουργία μεταφέρει το αρχιτεκτονικό και ζωγραφικό σύνολο, σαν αντικείμενο προβολής, σ' ένα χώρο ανεξέλεγκτο κι άγνωστο, δίχως όρια και κατεύθυνση. Σε πρώτη φάση η μεταφορά αυτή δίνει την εντύπωση πως εμφανίζονται δυνατότητες που ελευθερώνουν και επιτρέπουν στο άτομο τη διείσδυση σ' ένα ιερό χώρο, δίχως την καθορισμένη χορογραφία συμπεριφοράς της ευλάβειας και του σεβασμού και ταυτόχρονα, συντελείται η αντικειμενικοποίηση του ζωγραφικού και αρχιτεκτονικού έργου του ναού, που έχει ξεφύγει πια απ' το "βάρος" της λατρευτικής του λειτουργίας.

Τι σημαίνει όμως το γεγονός αυτό και τι είδους συνέπειες προκαλεί; Το κράτος, που δεν είναι σε θέση να δηλώσει επίσημα την αδυναμία του, δανείζεται στα δύσκολα χρόνια της πολιτιστικής πενίας απ' τη θρησκευτική ηγεσία εκκλησιαστικά κειμήλια λατρείας για να χρησιμοποιηθούν για πολιτιστικούς και οικονομικούς σκοπούς.

Πραγματικά πρόκειται για ένα πολυσύνθετο αλλά και πολύπλοκο φαινόμενο. Η κρατική ηγεσία, μέσω της αρμόδιας υπηρεσίας, αναστηλώνει και χρησιμοποιεί τα ιστορικά κειμήλια της λαϊκής και θρησκευτικής παράδοσης για τον εμπλουτισμό της πολιτιστικής ανάπτυξης της πόλης. Κι ενώ πρέπει να παραδεχτούμε ότι το γεγονός αυτό δείχνει μια αρχικά θετική διάθεση της κρατικής ηγεσίας, τελικά η προτεινόμενη λύση καταλήγει να είναι αφελής και πρωτόγονη. Στη συμβιβαστική αυτή συναλλαγή ανάμεσα στη θρησκευτική και στην κρατική ηγεσία δυσκολεύεται να συμμετάσχει ο λαός, δηλαδή οι άνθρωποι της πόλης.

Η δημοκρατικοποίηση αυτή με σκοπό την εξυπηρέτηση του κοινού, στην πραγματικότητα είναι μια ριζική ανατροπή, που φέρνει το λεγόμενο κοινό σε άνιση κι αδύναμη θέση, σε μια δραματική αντίφαση, αφού του είναι αδύνατο να αντικαταστήσει μ' ένα αυτόματο τεχνητό τρόπο τη μακρόχρονη οργανική διαδικασία πολιτευσής του ζωγραφικού έργου του Καλλιέργη κι απ' την άλλη του λείπει η αγωγή για να προσεγγίσει και να κατανοήσει διαδικασίες αυτής της κατηγορίας.

Δηλαδή υπάρχουν ακόμα γέροντες και γερόντισσες που θέλουν ν' ανάψουν ένα κερί στην εκκλησιά του Χριστού και της Παναγίας, - Παναγιά Περίβλεπτος ονομαζόταν ο ναός στα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας, - που δείχνει ότι οι απλοί άνθρωποι δεν μπορούν να εξηγήσουν αυτή τη μετατροπή κι επίσης υπάρχει αδυναμία ανάγνωσης της σημειολογικής πληροφόρησης που μεταφέρει

το μεγάλο αυτό καλλιτεχνικό έργο.

Επιπλέον υπάρχει και μια θεωρητική και υποθετική τυπολογία στους ανθρώπους που ορίζει με συγκεκριμένο τρόπο τη σπουδαιότητα και τη μεγάλη σημασία ενός έργου, τυπολογία που συνήθως διαγράφεται απ' την ογκώδη υλικότητα και τη λαμπρότητα του αρχιτεκτονικού διάκοσμου.

Οι εικόνες της λατρείας και το έργο του Καλλιέργη διατηρήθηκαν και μεταφέρθηκαν μέσα στο πλαίσιο της λαϊκής πίστης και όχι στα διανοητικά συστήματα ταξινόμησης και ιεράρχησης της ηγεσίας. Το φαινόμενο αυτό της ασέβειας απέναντι στη σημερινή λαϊκή αδυναμία, δεν μπορεί να δίνει τη δυνατότητα στην ηγεσία να εκμεταλλεύεται και να κάνει κατάχρηση της ιστορικής πληροφορίας με τη μέθοδο της φυλάκισης και εξαφάνισης της ιστορικής είδησης του ζωγραφικού έργου.

Για να το εξηγήσω με πιο απλά λόγια: Οι άνθρωποι του λαού ήταν αυτοί που μετέφεραν και διέσωσαν μέχρι σήμερα, με τη βαθιά και απλοϊκή τους πίστη, την ιστορική ζωγραφική του Καλλιέργη κι όχι η διανοητική ταξινόμηση της κρατικής υπηρεσίας. Σήμερα εμποδίζεται αυτή η μεταφορά μέσω της πίστης κι αναλαμβάνει η κρατική υπηρεσία να ορίσει την κατηγορία, τη σημασία και την αξιολόγηση ενός έργου που διέσωσε ο λαός.

Πρόκειται για ένα κλασικό φαινόμενο υλιστικής μεταφοράς απ' το ιερό σύστημα της πίστης, στο σύστημα της γνώσης-ισχύος. Η υποβίβαση αυτή του λαϊκού αισθήματος κι η καταπίεσή του, οργανώνεται και πραγματοποιείται μ' ένα τεχνητό σύστημα της περιγραφικής και συγκριτικής τοποθέτησης απ' τους αρχαιολόγους και τους λεγόμενους ιστορικούς τέχνης, που δημιουργούν μια ψεύτικη διχοτόμηση σ' ένα δημιουργικό έργο ανάμεσα στο δημιουργό και στον ιστορικό, κάτι που είναι αδύνατο να διανοηθεί με τη συγκατάθεση των δημιουργών. Γιατί ο δημιουργός αναφέρεται ουσιαστικά στο λαό που μεταφέρει ακούραστα το δομικό ανθρωπισμό, αντίθετα απ' την τεχνική ταξινόμηση της ηγεσίας. Η ασέβεια είναι διπλή, απέναντι στο λαό κι απέναντι στο έργο του δημιουργού.

Λύση σ' αυτό το αδιέξοδο μπορεί να δοθεί μόνο από ένα δημιουργό καλλιτέχνη, τον φορέα που συνεχίζει το λαϊκό έργο της πίστης, ανεξάρτητα απ' τα ιδεολογικά ρεύματα της λατρείας και της σύγχρονης πολιτικής και δίνει μια ιστορική συνέχεια και σύνδεση

στη μεταφορά των εικόνων. Στη διαδικασία αυτή δεν υπάρχουν ξεχασμένες εικόνες, που έχασαν τη δομική τους είδηση και το ουσιαστικό τους άγγελο. Παραμένουν πάντα οι ίδιες, ατέλειωτες, πάντα στην πρώτη στιγμή, στην ουσιαστική στιγμή της κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν αποθέωσης του ανθρώπου, της θεϊκής του προέλευσης.

Κι η στιγμή της δημιουργίας και της ανάπλασης δε συνδέεται με τη στάση της εκάστοτε εποχής, είναι πάντα η ίδια ιερή στιγμή της σιωπής και της αφαίρεσης, η στιγμή της αδυναμίας, - ζωή και εικόνα - η θεϊκή πράξη του μέσα-έξω, η διαισθητική επαφή με το αδύνατο, με τη ζωή και το θάνατο μαζί!

Σημείωση:

Η φαινομενική αυτή εμπλοκή της θρησκευτικής και κρατικής ηγεσίας έχει σίγουρα την προέλευσή της στην ανατολική βυζαντινή θεοκρατική παράδοση.

Η τελετουργική παράσταση τελείωσε, το δράμα έκλεισε, ηθοποιοί, δραματουργοί και θεατές του ιερού δράματος εγκατέλειψαν τον ιερό χώρο της αναπαράστασης, ο δραματικός χώρος έκλεισε, για ν' ανοιχτεί ύστερα από εκατοντάδες χρόνια από μια κρατική υπηρεσία στη διάθεση του λαού. Παραμένει μια θαμπή σκηνογραφία, τα εγκατελειμμένα πια σκηνικά του ιστορικού θρησκευτικού δράματος, για να εκπολιτίσει τους κατοίκους και τους επισκέπτες.

Στο Βυζάντιο η εκκλησία προσπάθησε, από αντίδραση στο διεφθαρμένο κοσμικό και ειδωλολατρικό θέατρο, να δημιουργήσει στους κόλπους της το θρησκευτικό θέατρο, ικανοποιώντας έτσι μια σοβαρή κοινωνική και πολιτειακή ανάγκη. Λέγεται ότι πρώτος ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Θεοφύλακτος τον 10ο αιώνα, επέτρεψε να μπει το θέατρο στο ναό της Αγίας Σοφίας. Αυτό ήταν το επιστέγασμα μιας επίπονης προσπάθειας που άρχισε απ' τον αιώνα της εικονομαχίας και έφτασε το 10ο και 11ο αιώνα να δώσει στο βυζαντινό θρησκευτικό δράμα τη μεγαλύτερή του ακμή. Οι βυζαντινοί ονόμαζαν τις θεατρικές αυτές παραστάσεις θεανδρικά μυστήρια για να αποφύγουν βέβαια τη χρήση θεατρικών όρων.

Απ' τις δυο βασικές γιορτές του Χριστιανισμού, τα Χριστούγεννα και το Πάσχα ξεπήδησαν δράματα ή παραστάσεις οι οποίες παρουσίαζαν τη ζωή και το θάνατο του Χριστιού. Θρησκευτικά δράματα όπως ο "Χριστός Πάσχων" του Γρηγόριου Ναζιανζηνού, "Οι τρεις παίδες εν Καμίνω" και πολλά άλλα, επηρέασαν σημαντικά και άμεσα το τυπικό

της εκκλησιαστικής ακολουθίας και πολύ σύντομα η ίδια η θεία λειτουργία, που στην πραγματικότητα είναι μια συμβολική παράσταση του Μυστικού Δείπνου, χωρίστηκε σε μέρη αφηγηματικά, μέρη ασματικά και μέρη της ιερής δραματουργίας.

Η τελετουργική μεγαλοπρέπεια, η χρωματική πανδαισία, η μουσική υπόκρουση σε συνδυασμό με τα άσματα, συνδύασε ένα συγκλονιστικό ιεροποιημένο δράμα της λατρείας στη βυζαντινή εκκλησία. Η απήχηση του βυζαντινού δράματος ξεπέρασε τα όρια της αυτοκρατορίας κι επηρέασε ουσιαστικά τα υπαίθρια εκκλησιαστικά έργα που στη Δύση είναι γνωστά σαν Μεσαιωνικά Μυστήρια.

Ο εικονογραφικός χώρος

Για να συνδέσουμε το σύγχρονο άνθρωπο της πόλης με το εικονογραφικό σύνολο του ζωγράφου Καλλιέργη, πρέπει ν' αρχίσουμε μια διαδικασία διαπαιδαγώγησης και πληροφόρησης για μια δημιουργική ανάπλαση του έργου. Διαφορετικά δεν είναι δυνατή ούτε η εγγραφή, ούτε η διατύπωση της εικόνας.

Βλέπουμε κι αναγνωρίζουμε όλα τα φαινόμενα και τα αντικείμενα μέσα στο περιβάλλον της προσωπικής μας εξέλιξης. Βλέπω κι αναγνωρίζω σημαίνει ότι η οπτική εγγραφή δεν είναι μόνο μια μηχανική διαδικασία, αποτέλεσμα της φυσικής ιδιότητας των ακτίνων, παρά περισσότερο η ικανότητα να κατατάσουμε φαινόμενα κι αντικείμενα ανάλογα με τη συμπεριφορά μας στο περιβάλλον. Οι κατηγορίες είναι ανάλογες με τα επίπεδα λειτουργίας, με τη μηχανιστική αντίληψη του περιβάλλοντος και την πιθανή προβολή ουτοπίας και οραμάτων.

Στην Ελλάδα σήμερα, οι άνθρωποι είναι αποκομμένοι απ' τη σύγχρονη παγκόσμια τέχνη κι η ικανότητα ανάγνωσής της είναι αδύνατη, εκτός από μια μικρή ομάδα μορφωμένων ειδικών. Το σύνολο ή τα σύνολα δε συμμετέχουν στη διαδικασία διαμόρφωσης της εποχής μας και κάθε άνθρωπος μπροστά σ' ένα μοντέρνο έργο τέχνης διερωτάται και προσπαθεί να εξηγήσει οπτικά και να ερμηνεύσει την άγνωστη παράξενη εικόνα, ιδιαίτερα όταν έχει μια αφηρημένη σύνθεση, ή μια άμορφη δομή. Κι επειδή δεν μπορεί να αναπτύξει ένα κώδικα κατανόησης κι αναγνώρισης μένει ακινητοποιημένος κι αμήχανος μπροστά στο άλυτο αίνιγμα.

Το πρόβλημα της όρασης
Το φως και η ψυχοκοινωνική
διαλογή των εικόνων
Τα είδωλα

Οπωσδήποτε το εικονογραφικό έργο αποτελεί ένα σημαντικό όργανο και στήριγμα στην προσπάθεια της βυζαντινής αυτοκρατορίας να συνδυάσει τη θρησκεία με την πολιτική της. Ένα όργανο με ψυχογενή ουσία, που αναφέρεται στην ιστορική κοινότητα της εκκλησίας, στα οράματα και στην προοπτική της. Το γεγονός ότι η εκάστοτε εικονογράφηση επέτρεπε και προσωπικές ερμηνείες στην εκτέλεση, οδήγησε στη διαφοροποίηση της βυζαντινής εικονογραφίας και δείχνει τον τρόπο και την τοποθέτηση της οπτικής σύλληψης σε αναφορά με τις τοπικές αντιλήψεις και δυνατότητες - κρητική σχολή, μακεδονική σχολή, κόπτικη και σλάβικη ζωγραφική, - όπου εμφανίζονται τα καθαρά στοιχεία της λαογραφικής ιδιωματικής εικονοποίησης.

Όλος ο κύκλος του εικονογραφικού έργου της βυζαντινής αγιογραφίας είναι μια προγραμματική σύλληψη του κόσμου των φαινομένων, των μυστηρίων, της αναπαράστασης της ζωής του Χριστού, των Αγίων και των Μαρτύρων, με σχετικά αυστηρή τυπολογία των βασικότερων γεγονότων της χριστιανικής θεολογίας κι έτσι η εικονογράφηση αποκτά κοινό χαρακτήρα με τα υπόλοιπα ιερά Μυστήρια και τη σταθερή μορφή της ορθόδοξης βυζαντινής λειτουργίας.

Η Γέννηση, η Βάπτισμα, η Σταύρωση, η Ανάσταση, η Κοίμηση της Θεοτόκου και συνάμα οι ιστορήσεις των Προφητών και των Μαρτύρων, αλλά κι οι σκηνοθεσίες του θείου δράματος, μεταφέρονται σε κάθε εικονογραφικό σύνολο ανάλογα με την τοπική ιστορία και το κέντρο της εικονογραφικής αξίας. Δηλαδή στην ουσία το εικονογραφικό σύνολο φέρνει στους πιστούς την οπτική σύνδεση με τα μυστήρια του ουράνιου κόσμου.

Η τέχνη είχε κοινό χαρακτήρα με τα υπόλοιπα ιερά Μυστήρια και τη σταθερή μορφή της βυζαντινής λειτουργίας. Το γεγονός της καθαρά εικονογραφικής και ζωγραφικής αναπαράστασης, σαν σύστημα της λειτουργικής ενορχήστρωσης, ιδιαίτερα στους ναούς με τοπικό διάκοσμο, είναι το αποκορύφωμα της ολοκληρωτικής κι απόλυτης εξέλιξης της βυζαντινής εκκλησίας να συγκεντρώσει στους κόλπους της κάθε θρησκευτική αίσθηση, κάθε σύλληψη και διαφοροποίηση.

Η έλλειψη της πλαστικής και γλυπτικής τέχνης, όπως κι η έλλειψη της θεατρικής παράστασης στην πολιτειακή ζωή, βοηθούσε αυτή την ολοκληρωτική κι απόλυτη εξέλιξη του εικονογραφημένου εκκλησιαστικού χώρου. Κάθε επιφάνεια, κάθε τοίχος και μια παράσταση, γεγονός που μόνο μέσα απ' το βυζαντινό μυστικισμό και

ασκητισμό μπορεί να κατανοηθεί.

Το εικονογραφικό σύνολο, σαν όργανο, σαν σταθμός για τη μοναχική και θρησκευτική ανανέωση και φόρτιση κάθε πόλης, είχε σε μια αναλογία με την πολιτειακή, οικονομική και γεωγραφική της σημασία, την αντίστοιχη σημαντική ένταση στη δραματική σκηνοθεσία της εικονογράφησης των ναών. Έτσι μπορεί να ερμηνευτεί και το γεγονός της σημαντικότητας της Εκκλησίας του Χριστού, αφού ήταν συνδεδεμένη με την πατριαρχική Κωνσταντινούπολη.

Πέρα από τυχόν λεπτομέρειες κι εξαιρέσεις, η βυζαντινή εικονογραφία και τοιχογραφία έχει ολοκληρωτικό και διαχρονικό χαρακτήρα. Στο σύνολο της διατηρεί πάντα την ίδια ατμόσφαιρα, το ίδιο ύφος, την ίδια ιδιοσυγκρασία του ενιαίου. Αισθητική κριτική στη βυζαντινή τέχνη δεν μπορεί να υπάρξει, παρά μόνο αν υποτεθεί και νοηθεί σαν δυνατή η απομάκρυνση του ανθρώπου απ' το θρησκευτικό περίβλημα μέσα στο οποίο δρουν οι εικονιζόμενοι άγιοι και τα θεία πρόσωπα.

Η αντικειμενική παρατήρηση και οπτική ανάλυση είναι πράγματι σχεδόν αδύνατη για ένα ενιαίο λειτουργικό σύστημα θρησκευτικής προέλευσης. Για μια δομική διάγνωση πάνω στην αισθητική ερμηνεία είναι φανερό και πρόδηλο η συσχέτιση της δραματουργικής σκηνογραφίας του τυπικού της βυζαντινής ακολουθίας με την προβολή και κατανόηση του ζωγραφικού έργου του ναού του Χριστού.

Παρά την αναντιστοιχία που παρουσιάζεται ανάμεσα στο εικονογραφικό έργο και στην αρχιτεκτονική κτιριολογική λιτότητα, η αισθητική ένταση του ζωγραφικού έργου δεν μπορεί ούτε να επισκιαστεί, ούτε να διαφύγει της προσοχής. Ένα συνολικό έργο τέχνης περιέχει πάντοτε και τη γνώση και το κωδικοποιημένο σύστημα πρωτοπορείας της εποχής του και πάντα εμπεριέχει την ιστορική σύνδεση. Βέβαια υπάρχει κι ένα άλλο στοιχείο που δε διευκολύνει την ερμηνεία αυτής της αναντιστοιχίας, το γεγονός ή η υπόθεση ότι ο ναός ήταν προορισμένος για καθολικό Σταυροπηγιακής μονής κι ίσως μάλιστα πατριαρχικής προέλευσης.

Αν και για την ανάλυση της σύνθεσης της σύλληψης του ζωγραφικού έργου δε θέλω να μεταφέρω μια άμεση συσχέτιση με τη θεατρική διάθεση της βυζαντινής ακολουθίας, η ψυχολογική υποβολή που εμφανίζεται και χρησιμοποιείται, δείχνει τις βαθιές γνώσεις του μεταφορικού θεατρικού μετασχηματισμού, αλλά και της επίδρασης που ασκούν τα σύμβολα στο οπτικό και ψυχοσωματικό ορ-

γανικό σύστημα των ανθρώπων.

Πέρα απ' αυτά ο Καλλιέργης ήταν γνώστης της διαχωρικής και διαχρονικής φύσης του αρχιτεκτονικού χώρου και του μετασχηματισμού του σε ψυχογενή μονάδα, αφού μπορεί να αναιρεί τις φυσικές διαστάσεις με την άμεση παρουσία άγρυπνων φρουρών, των προσώπων της ιερής σκηνοθετικής δραματουργικής τοποθέτησης. Τα δρώντα πρόσωπα, οι άγιοι, η Παναγία, ο Χριστός, είναι σε μια στάση εγρήγορσης και μεταφέρουν στη ζωγραφική δραματουργία, πέρα απ' τους κανόνες του θρησκευτικού τυπικού, μια "ζωϊκή" αναμέτρηση απέναντι στο ζωντανό άνθρωπο. Η ζωή κι η εικόνα, η ιερή και θεϊκή, η καθ' ομοίωση εικόνα, που μαζί με το ζωϊκό φαινόμενο, δίνει κι ορίζει τα κοινωνικά προστάγματα σαν σύστημα υπερδομής, μήτρα του θρησκευτικού πολιτισμού.

Το εξωτερικό ύφος της βυζαντινής εκκλησίας έχει μια ταπεινότητα που σπάνια επεκτείνεται σε διακοσμητικά όρια και τις περισσότερες φορές διατηρεί με την κατασκευαστική ειλικρίνεια μια αυτονομία ιερού χώρου μέσα στην πολιτεία, που λειτουργεί με την ένταση της εσωτερικής σύνθεσης.

Η εσωτερική σύνθεση του ναού επιδιώκει πάντα μια ενότητα ανάμεσα στον αρχιτεκτονικό χώρο, τη γλυπτική και τη ζωγραφική. Η εσωτερική αυτή ενότητα τείνει να συμβολίζει την ολότητα του κόσμου. Και βέβαια όχι με μια φυσιοκρατική οπτική πραγματικότητα, δρόμο που ακολούθησε η Δυτική Καθολική Εκκλησία, αλλά μ' ένα προφητικό, συμβολικό χαρακτήρα.

Η ανθρωποκεντρική επιθυμία των οφθαλμών αντικαθίσταται απ' τη θεοκεντρική αφαιρετική γενικότητα, δίχως να προσπαθεί να επιμένει στις υλικές λεπτομέρειες και την πιστότητα. Η χρωματική σύλληψη κι έκφραση του ωραίου, αποδίδεται υπό το φως της θείας ενσάρκωσης, που σημαίνει ότι η βυζαντινή αγιογραφία έχει καθαρά θεολογική, δογματική και λειτουργική παραστατικότητα. Η θρησκευτική ιδέα στηρίζεται στο ότι ο Θεός, ως το ύψιστο Ον του παντός, *ίσταται άνωθεν των ανθρώπων, έχων θρόνον τον ουρανόν, τη δε γη υποπόδιον των ποδών Αυτού.*

Η συναισθηματική εικονογραφική εξιστόρηση της βυζαντινής αγιογραφίας μεταφέρει τον άνθρωπο στον εσωτερικισμό και στο μυστικισμό της ορθόδοξης εκκλησίας. Ο εσωτερικός χώρος του ναού είναι χώρος της προσευχής, της ανύψωσης, της διείσδυσης στον κόσμο των Αγίων, των Μαρτύρων και των Αγγέλων.

Το εικονογραφικό σύνολο σαν όργανο για τη μοναχική και θρησκευτική φόρτιση και ένταση

Αυτό όμως που χαρακτηρίζει το ιδίωμα, δηλαδή την προσωπική ένταση του αγιογράφου, είναι η ικανότητά του να ενορχηστρώνει το σύνολο σε μια πνευματική επαγρύπνηση. Στις μορφές διακρίνουμε δυο κατηγορίες, τις μορφές που έρχονται αντιμέτωπες, δηλαδή είναι ζωγραφισμένες μετωπικά στο θεατή και τις μορφές που αφοσιώνονται στη λειτουργία του ανάλογου θέματος. Και στις δυο κατηγορίες η φυσικότητα της κίνησης, η ευρρυθμία, δηλαδή η γνώση του κινούμενου, δημιουργούν μια ατμόσφαιρα της φευγαλέας εντύπωσης, μια αστάθεια κι ένα μετεωρισμό στη διαδικασία της πνευματικής μεταφοράς.

Διακρίνουμε δηλαδή μια σωματική διέγερση των μορφών, ένα σκίρτημα που συνδυάζεται και διαμελίζεται στην αισθητική ενότητα του συνόλου. Ο Καλλιέργης συνδυάζει τις μορφές των Αγίων ψυχή τε και σώματι, τη σωματική και ψυχική υπερένταση-διέγερση, ιδιαίτερα με τη νευρώδη πτύχωση* των χιτώνων, των ενδυμάτων, που συμβολίζουν το πνεύμα του περιβάλλοντος. Η εικόνα μεταφέρει μια ηχητική αίσθηση, σαν θρόισμα, που προκαλείται απ' το ανέμισμα των ενδυμάτων.

Το στοιχείο αυτό της εν κινήσει πτύχωσης, που είναι και το κύριο θέμα της κλασικής γλυπτικής στην αρχαία Ελλάδα, χρησιμοποιήθηκε στη ζωγραφική σε διάφορες εποχές από μεγάλους μάστορες, για να συλληφθεί η ένταση του δράματος.

Στις νεκρικές τοιχογραφίες της Βεργίνας ο Νικόμαχος ζωγραφίζει την εικόνα του θεού Πλούτωνα στη φάση της Αρπαγής της Περσεφόνης χρησιμοποιώντας το ίδιο στοιχείο, το ανέμισμα και τις πτυχώσεις του μανδύα, που τονίζει έντονα τη δραματικότητα του γεγονότος.

Ο Καλλιέργης αφήνει στο θεατή μια εγκόσμια υποδοχή με τις λεπτές κινήσεις των μορφών στο χώρο και ευκολύνει με τον τρόπο αυτό την απαλή εξοικείωση. Οι μορφές του, με τη χρωματική τους

* Η πτύχωση κι ο τονισμός της υπερβολικής έκφρασης στην κίνηση των καλυμμάτων επηρέασε σε μεγάλο βαθμό, μέσα απ' τις εικονογραφήσεις των Ευαγγελίων, το ξεκίνημα της δυτικής ζωγραφικής και ιδιαίτερα την εξέλιξη του γοτθικού μυστικισμού.



Η Εκκλησία του Χριστού - Η ανατολική πλευρά του ναού με την Αγία Τράπεζα. Στο κέντρο δεσπόζει η Πλατυτέρα και κάτω οι τέσσερεις Ιεράρχες, Μέγας Αθανάσιος, Ιωάννης Χρυσόστομος, Γρηγόριος Θεολόγος και Μέγας Βασίλειος.



Η Εκκλησία του Χριστού - Η Βάπτιση.



Η Εκκλησία του Χριστού - Η Υπαπαντή.



Η Εκκλησία του Χριστού - Η Ανάσταση.



Η Εκκλησία του Χριστού - Η Σταύρωση.



Η Εκκλησία του Χριστού - Η Είσοδος στα Ιεροσόλυμα.



Η Εκκλησία του Χριστού - Η Μεταμόρφωση του Σωτήρος.



Η Εκκλησία του Χριστού - Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, λεπτομέρεια απ' την Πλατυτέρα.



Η Εκκλησία του Χριστού
Η Εύα δίνει το χέρι στον Αναστάντα Χριστό, λεπτομέρεια απ' την εικόνα της Ανάστασης.



Η Εκκλησία του Χριστού - Ο Άγιος Αθανάσιος και ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος.



Η Εκκλησία του Χριστού - Η Αγία Αικατερίνη και η Αγία Ειρήνη.



Η Εκκλησία του Χριστού

Η δυτική πλευρά του ναού με την Κοίμηση της Θεοτόκου στην επάνω ζώνη, τους Αγίους Αυξέντιο, Ευγένιο, Μαρδάριο, Ορέστη, Γουρία και Σαμωνά στη μεσαία και στην κάτω ζώνη, δεξιά και αριστερά της εισόδου οι Άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός και Κωνσταντίνος και Ελένη.



Η Εκκλησία του Χριστού - Η Κοίμηση της Θεοτόκου.

εξαϋλωση στη διαδικασία της λειτουργίας, παρ' όλη την καθήλωση τους σε εγρήγορση, έχουν έντονη φιλική διάθεση. Η λατρεία στον εικονογραφικό χώρο του καλλιτέχνη παίρνει ένα χαρμόσυνο άγγελμα που συνδυάζεται με το κεντρικό θέμα της παράστασης της Ανάστασης του Χριστού.

Σε μια συνοπτική θεώρηση του έργου του Καλλιέργη μπορούμε να επισημάνουμε την αισθητική ποιότητα της σύλληψης της κίνησης της εν δράσει στιγμής, που αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό της ελληνικής τέχνης, η οποία έτσι καταφέρνει να αιωρείται σ' ένα αέναο χώρο, έξω απ' τα όρια της χρονομετρικής υλικότητας.

Ο θρησκευτικός χώρος

η λειτουργία και η φύση του

Ο θρησκευτικός χώρος ορίζεται απ' τον κεντρικό του ιστό που είναι αφιερωμένος στη θεϊκή ουσία. Όπως ένας βωμός, η Αγία Τράπεζα, είναι το κέντρο ενός ναού, η πηγή δηλαδή της θεϊκής και ανθρώπινης συνύπαρξης, έτσι κι ο θρησκευτικός χώρος, ορίζεται από έναν ναό, ιερό, μνημείο κ.λ.π..

Σε πολλές θρησκείες η ατμόσφαιρα του θρησκευτικού χώρου παίρνει, ανάλογα με τη λατρεία της θεότητας, μια αντίστοιχη έκφραση. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο θρησκευτικός χώρος του μικρού ναού ορίζεται απ' τη λιτότητα της κατοικίας των Αγίων, του Χριστού, της Παναγίας, μια λιτότητα που συναδελφώνει τη θεϊκή κατοικία με την ανθρώπινη, με το θαύμα της ενανθρώπισης και της Ανάστασης του Χριστού.

Στο συνοικιακό σύνολο, στο οποίο διακρίνονται χαρακτηριστικά μοναστηριακής αρχιτεκτονικής, κέντρο είναι ο μικρός ορθογώνιος ναός της Αναστάσεως του Χριστού.

Όπως η μορφή ενός κυττάρου, που απ' το κέντρο εκτείνεται στην περιφέρεια, έτσι διαμορφώνεται κι η σχέση της γειτονικής συγκατοίκησης. Το κέντρο είναι η εστία που αδελφώνει τα μέλη της κοινής κατοικίας κι η περιφέρεια είναι οι περιβάλλουσες κατοικίες που προστατεύουν, σαν αμυντικοί φύλακες, την εσωτερική δομή της μικρής συμβολικής Ακρόπολης. Αυτή η στροφή απ' την

περιφέρεια στο κέντρο, απ' τα έξω στα έσω, δηλώνει καθαρά τη δύναμη της πνευματικότητας, της λατρείας, της πίστης, τον εσωτερικό χώρο του ναού.

Η λειτουργία του μικρού αυτού θρησκευτικού χώρου του ναού της Αναστάσεως του Χριστού δημιουργεί έναν ασφαλιστικό κλοιό, μέσα στον οποίο επιτρέπεται η ομαλή μεταβίβαση κάθε πιστού απ' τον κοινωνικό χώρο, στο χώρο της θρησκευτικής ουσίας, της προσευχής και της άμεσης προσωπικής συνάντησης με το θείο. Η είσοδος στον πνευματικό κόσμο των Αγίων είναι ομαλή και γίνεται με απαλό τρόπο.

Βέβαια η αίσθηση των θρησκευτικών χώρων αλλάζει και παίρνει ποικίλες μορφές ανάλογα με το φωτισμό, (μέρα – νύχτα), με τις εποχές, με τις καιρικές συνθήκες (ζέστη – κρύο) και φυσικά ανάλογα με τον εκάστοτε χαρακτήρα και την ατμόσφαιρα της λειτουργίας (Χριστούγεννα, Πάσχα, όρθρος, εσπερινός). Αλλά ακόμα κι οι αισθήσεις της όσφρησης, της ακοής, της γεύσης, της αφής, συμβάλλουν και καθορίζουν την ποιότητά του. Οι φλόγες των κεριών, το θυμίαμα, ο αγιασμός, τα πρόσφορα, το αντίδωρο, ακόμα κι η αίσθηση της ομαδικότητας, της κοινωνικότητας, της κοινής κοινωνίας, η έκφραση της πίστης και της ευλάβειας, διαμορφώνουν μια ένταση σ' αυτό τον ιδιαίζοντα χώρο.

Τα δύσκολα χρόνια της σκλαβιάς και της κατάκτησης από άλλους πολιτισμούς, από άλλους λαούς, εκεί που απειλείται στο δημόσιο χώρο η έκφραση κι η ταύτιση των κατοίκων με τον οικείο πανάρχαιο πολιτισμό τους, ο θρησκευτικός χώρος ήταν ο μόνος που έτρεφε την ελπίδα κι επέτρεπε στο λαό μας να διατηρήσει την ταύτισή του με τα όσια και τα άγια της φυλής μας.

Πόσες παρακλήσεις, πόσες προσευχές, πόσες ελπίδες, αφουγκράστηκε αυτός ο χώρος, στοιχεία που μετασχηματίζουν την ύλη κι εξαυλώνουν την τοιχοδομία και τον ορθολογισμό της αρχιτεκτονικής δομής. Ο μικρός κτισμένος ορθογώνιος ναός μεταμορφώνεται σε μια μεταφορική κιβωτό, σ' ένα φυλαχτό της μνήμης και της πίστης, που συνοδεύει οργανικά τους ανθρώπους στην καθημερινή ζωή της πόλης.

Η ζωγραφική της αγιογραφίας στη λειτουργία του θρησκευτικού χώρου

Η προβολή της αγιογραφικής ζωγραφικής στο θρησκευτικό χώρο του μικρού ναού του Χριστού στη Βέροια, ανοίγει την είσοδο σ' έναν άλλο κόσμο. Ο προσκυνητής διεισδύει σ' έναν εσωτερικό χώρο που καλύπτεται, στο σύνολό του σχεδόν, από έργα ζωγραφικής τέχνης. Μπαίνει δηλαδή μέσα στο χώρο της αγιογραφίας, μέσα σε μια τρισδιάστατη εικόνα, γίνεται ο ίδιος κέντρο και πυρήνας. Εικόνες, σύμβολα, χρώματα, σχήματα, τον περιβάλλουν στερεομετρικά και τον συνοδεύουν σε κάθε του βήμα. Σε κάθε γωνιά, σε κάθε ματιά, σε κάθε επίπεδο, παντού η ζωντανή αίσθηση της συμπαράστασης.

Αυτή η κάλυψη του εσωτερικού χώρου με τα έργα της αγιογραφίας κάνει φανερή αυτή τη μετατροπή ενός υλικού χώρου σ' ένα φάσμα της πνευματικής εικονογραφίας. Η ύλη εγκαταλείπεται κι ο χώρος συνδέεται με τα φαινόμενα του πνεύματος.

Γράφτηκαν πολλά για τη βυζαντινή αγιογραφία. Η βασικότερη δομή της ορθόδοξης αγιογραφίας είναι η συνθετική χρήση και γνώση της γραφικής (graphic) τέχνης και της ζωγραφικής πλαστικότητας της τέχνης, που μπορεί δηλαδή να εκφράσει με χρώμα και φως τη σωματικότητα, τον όγκο και το μέγεθος.

Άλλο είναι το βάθος της γραμμής κι άλλο η ζωντάνια του χρώματος. Η ζωγραφική τέχνη απ' την πανάρχαια ελληνική παράδοση δεν είχε ποτέ στο πλάνο της την απομίμηση και την αναπαράσταση της πραγματικότητας. Η εικονογράφηση κι η μίμηση της φύσης δεν ήταν ποτέ το αντικείμενο στην παράδοση της ελληνικής ζωγραφικής.

Ο ζωγράφος της βυζαντινής αγιογραφίας δεν είναι αναγκασμένος μόνο να τηρήσει την τυπολογία και να μεταφέρει την εικόνα που παρέλαβε, αλλά είναι δασκαλεμένος, με εγκράτεια κι αυστηρότητα, να συνδέσει το ορατό με το αόρατο, το αιώνιο με το εφήμερο, το ανθρώπινο με το άγιο.

Στην πολυσύνθετη αυτή τέχνη ο δημιουργός καλλιτέχνης προσπαθούσε πάντα να συνδυάσει τη ζωγραφιά με τη ζωή, χρησιμοποιώντας τα αυστηρά αρχέτυπα σύμβολα της μορφής, των οφθαλμών, των χεριών, των χειλιών. Έτσι η γλυκύτητα της Πλα-

τυτέρας Παναγίας δεν μπορεί να εκφραστεί με τα μέσα της άμεσης εικόνας της στιγμής. Ο ζωγράφος περιγράφει τα χείλη σαν αφηρημένα γραμμικά σύμβολα. Τα χείλη, τα μάτια κι η εικόνα συνολικά, δεν μπορεί έτσι να γίνει αντικείμενο ηδονικής και αισθητικής παρατήρησης. Με τη δυαδική αυτή ουσία ασφαρίζεται η θεϊκή υπόσταση, που επιτρέπει στον άνθρωπο μια άλλη οπτική σχέση, πιο βαθιά, πιο εσωτερική.

Η «ενσάρκωση» αυτή της θεϊκής υπόστασης άλλαξε με την Αναγέννηση. Η ζωγραφική τεχνοτροπία της καθολικής εκκλησίας απομακρύνει και τον καλλιτέχνη και τον προσκυνητή απ' τη θεϊκή υπόσταση της εικόνας. Η αισθητική παίρνει καθαρά εφήμερη και επίκαιρη, ανθρωποκεντρική διάσταση και μεταβάλλεται ανάλογα με την εποχή, τη σχολή, την προσωπικότητα του ζωγράφου. Άλλη η Παναγία του Ραφαήλ κι άλλη η Παναγία του Τιέπολο.

Είναι αδύνατο να παρατηρήσει κανείς μια εικόνα της ορθόδοξης αγιογραφίας με το ίδιο πνεύμα παρατήρησης που μπορούμε να έχουμε για μια θρησκευτική εικόνα της εποχής του Μπαρόκ. Η διαφορά είναι και δομική και ουσιαστική. Οι κανόνες της αγιογραφίας, που προορίζεται να δημιουργήσει όργανα της λατρείας και της πίστης, είναι εντελώς διαφορετικοί. Στον κόσμο της λατρείας και της πίστης δεν είναι ποτέ δυνατός αυτός ο δυαδικός διχασμός. Άλλο η επιστημονική παρατήρηση κι άλλο η αίσθηση της ευλάβειας και της λατρείας.

Στο ζωγραφικό κόσμο του Καλλιέργη, οι άγιοι, τα πρόσωπα, οι μορφές, ανήκουν σε μια αυτόνομη ιδιάζουσα κοινωνία με τα δικά τους χαρακτηριστικά, με τη δική τους έκφραση, που ενώ διαφέρει απ' αυτή των ζωντανών, εκφράζει πολύ έντονα την αίσθηση του πλησίον.

Πλατυτέρα Παναγία.

Πλατυτέρα ή και Πλατυτέρα των Ουρανών ονομάζεται η εικόνα της Παναγίας που αγιογραφείται στο εσωτερικό επάνω μέρος της κεντρικής κόγχης του Ιερού των χριστιανικών ναών.

Η Πλατυτέρα αποδίδεται συνήθως καθισμένη σε θρόνο, κρατώντας στην αγκαλιά της τον Ιησού Χριστό παιδί κι έχοντας σαν υποπόδιο σύννεφο. Πολλές όμως φορές αποδίδεται και σε όρθια στάση με τα χέρια απλωμένα και ελαφρά ανυψωμένα.

Η ονομασία προέρχεται απ' το χαρακτηριστικό στίχο του Ακάθιστου Ύμνου: *Χαίρε σκέπη του κόσμου, πλατυτέρα νεφέλης.*

Ο αρχιτεκτονικός χώρος του ναού

Το κτηριολογικό συγκρότημα της Εκκλησίας του Χριστού με την κλειστή χωροταξική σύνθεση αντιπροσωπεύει τη γενική μορφή της βεροιώτικης συνοικίας, της οποίας η τυπολογική κατηγορία μπορεί να συγκριθεί με τη γνωστή μοναστηριακή μονάδα των βυζαντινών χρόνων, που χαρακτηρίζεται απ' την κεντρική τοποθέτηση του καθολικού και περιμετρική διατάξη των κελιών-κατοικιών.

Η χωροταξική αυτή σύνθεση είναι η πιο χαρακτηριστική και συννηθισμένη μορφή του πολεοδομικού συστήματος της Βέροιας. Αν εξαιρέσουμε τα αρχοντικά, που ήταν κάπως ανεξάρτητα με ξεχωριστή οργάνωση, τα περισσότερα σπίτια ήταν συνδεδεμένα σε αυτόνομα, ξεχωριστά σύνολα, μικρές πολιτείες με ονομασία κι ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που όριζαν τις αντίστοιχες γειτονιές και τους μαχαλάδες.

Τα σπίτια είναι συνδεδεμένα σε μια συνέχεια. Στη μεριά του δρόμου υψώνονται σαν ενιαίο αμυντικό τείχος, ενώ εσωτερικά ανοίγουν στην πλευρά των κήπων, του κοινού προαύλιου, της κοινής αυλής, στην οποία κτίζεται ο κεντρικός ναός, το «καθολικό» της γειτονιάς.

Η κεντρική αυτή οριοθέτηση, με ακόμη πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα το οικοδομικό σύνολο του ναού των Αγίων Κυρήκου και Ιουλίτης στην οδό Κοντογεωργάκη, δεν είναι πάντοτε ίδια σ' όλα τα τετράγωνα, ούτε τεκμηριώνει ένα γενικό κανόνα. Η διαφοροποίηση κι η αντίστοιχη ελευθερία της τοποθέτησης του ναού, διαφέρει από γειτονιά σε γειτονιά. Στο σύνολο μάλιστα του υπαίθριου χώρου του ναού του Αντιφωνητή είχε τοποθετηθεί στο κέντρο μια εντελώς απομονωμένη κατοικία που έκρυβε το κτίσμα του ναού.

Ο δομικός τύπος μιας σταυροπηγιακής μονής περιέχει μια αρχέγονη σχέση που εμφανίστηκε από πολύ νωρίς στους πολιτισμούς της Μεσογείου κι αντιπροσωπεύει με την κυτταρική του κοσμολογική μονάδα την αρχέτυπη κατοικία. Στην αρχέτυπη κατοικία ο χώρος μοιράζεται, σαν σε μια πολιτειακή μήτρα, ανάμεσα στο εξωτερικό περίβλημα και στην περικλειόμενη εσωτερική αυλή, άσχετα αν τοποθετείται στην αυλή ένα κτίσμα.

Η κατανόηση της δομής της αρχέτυπης κατοικίας, η οποία στην

ουσία περιέχει μια μικροπολιτεία (δομημένος χώρος, ελεύθερος χώρος – εσωτερικός – εξωτερικός – μεταβατικά στάδια), θα ευκολύνει τη δυνατότητα να εξηγήσουμε πολλά φαινόμενα της ψυχολογικής και κοινωνικής ιδιοσυγκρασίας των κατοίκων της Βέροιας.

Η εσωστρέφεια των κυττάρων αυτών, που συνδέονται σ' ένα σύνολο μιας οργανικής πόλης, δεν είναι ούτε τυχαία ούτε εθελοντική, αλλά υπαγορεύθηκε απ' την πραγματικότητα της μακρόχρονης ιστορίας της πόλης, οι κάτοικοι της οποίας βρέθηκαν απέναντι στη βία και την πίεση των συστημάτων των εκάστοτε κατακτητών.

Η ιστορία της κατακτημένης Βέροιας είναι πράγματι μακρόχρονη κι οδυνηρή. Η επιβίωση κάτω απ' το ζυγό των κατακτητών υποβάλλει τέτοιες συνθήκες, όπου ο φόβος κι η συνεχής αγωνία και ένταση αφαιρούν απ' τους κατοίκους το προνόμιο της ελεύθερης κίνησης και έκφρασης στο δημόσιο χώρο, της κοινής χρήσης του και της αισθητικής διαμόρφωσής του.

Η στέρηση κι η έλλειψη της δυναμικής χρήσης του πολιτειακού χώρου οδήγησαν με την πάροδο του χρόνου στην οργάνωση και εγκατάσταση ενός υποδημόσιου συστήματος με μια εσωστρεφή υποδομή και υποτυπώδη πολιτειακό πυρήνα, - που εξασφάλιζε την εθνολογική ταύτιση, την επικοινωνία, τη θρησκευτική λειτουργία, - με τα κλειστά αμυντικά συγκροτήματα που έπαιρναν μια μορφή γκέτο, μια υπόκρυφη λειτουργία και συνοχή. Βέβαια στην αρχέτυπη σύνθεση της κατοικίας, που είχε την αντιστοιχία μιας κοινοβιακής μοναστηριακής δομής, η τοποθέτηση της εκκλησίας στην εσωτερική αυλή, αγγίζει ιστορικά πρότυπα που φθάνουν μέχρι την προϊστορία μας.

Τα ιστορικά πρότυπα στην Αρχαία Ελλάδα δεν αφορούν μόνο την πολιτειακή δομή αλλά και γενικά την κτιριολογική οργάνωση της κατοικίας, με την ισορροπία του μοιράσματος των χώρων και την ψυχογενή σχετικότητα των εννοιών μέσα και έξω. Το σχετικά μεγάλο άνοιγμα των χώρων προς την εσωτερική πλευρά της αυλής δεν είναι μόνο μια οικοδομική λειτουργία παρά η ψυχολογική ανάγκη του ανθρώπου να επεκταθεί και να συνδεθεί με τον οικείο και αέναο χώρο.

Ο μικρός αυλόγυρος μετατρέπεται σε δημόσιο χώρο, σε κεντρική πλατεία, στο κέντρο της οποίας χτίζεται ο ναός, ο τόπος της πίστης και της κοινότητας, ο τόπος όπου διαμορφώνεται η συνοχή

της κοινότητας κι η εθνολογική πολιτειακή και θρησκευτική επι-κοινωνία και ταύτιση.

Η πολικότητα που εντοπίζουμε ανάμεσα στις χωρικές έννοιες, - ανάμεσα δηλαδή στο μέσα και στο έξω, στο κλειστό και στο ανοιχτό, στο κινητικό και σταθερό, - της αρχέτυπης κατοικίας είναι στην ουσία μια ψυχογενής δομή, ίσως η πιο αρχέγονη θεσμική βάση του πολιτισμού μας.

Πράγματι αν προχωρήσουμε στην ανάλυση της πολικότητας του μέσα-έξω της Αρχαίας Ελλάδας φθάνουμε στο ζευγάρι της Εστίας και του Ερμή, που σαν θεότητες συμβολίζουν τις δυνάμεις και τις ανάγκες που διαμόρφωσαν ριζικά τις σχέσεις των ανθρώπων στην προσπάθειά τους να κατοικήσουν το γήινο χώρο με τη διαμόρφωση μιας μόνιμης, μη νομαδικής, κοινότητας.

Ο Όμηρος στον “Ύμνο της Εστίας” μας εξηγεί αυτή τη δυαδική προϋπόθεση, που ορίζει το θηλυκό και το αρσενικό και περισσότερο τη συμφιλιοτική ισότιμη σχέση των φύλων κάτω από μια κοινή στέγη: «κι οι δυο σας έχετε κατοικία σας τα σπίτια τα ωραία των ανθρώπων που ζουν στη γη και στην καρδιά σας ο ένας για τον άλλον φιλία νοιώθει».

Η έδρα της Εστίας είναι το σπίτι. Στη μέση του τετράγωνου μεγάρου η στρογγυλή εστία καθορίζει το κέντρο της ανθρώπινης διαμονής. Βέβαια αν επιστρέψουμε στο δικό μας παράδειγμα και αντικαταστήσουμε την εστία με την Εκκλησία του Χριστού, τυπολογικά θα μπορούσαμε να βρούμε πολλές ομοιότητες χωρίς αυτό να σημαίνει ότι μεταφέρουμε τον αρχαϊκό θεσμό σ’ ένα σύγχρονο τύπο.

Η κτιριολογική διάπλαση του συνόλου του ναού μπορεί να κατανοηθεί μόνο απ’ τη λειτουργικότητά του σαν καθολικό της υποτιθέμενης σταυροπηγιακής μονής. Η Εκκλησία του Χριστού ήταν σχετικά άγνωστη κι αφανής πριν από την κατεδάφιση των γύρω κατοικιών στις οδούς Μητροπόλεως και Κοντογεωργάκη. Παρόλα αυτά όμως η περικλειστη μορφή εκφράζει πολύ πειστικά τη βασική τοποθέτηση του μοναστηριακού συγκροτήματος και της αντίστοιχης σύνθεσης της αρχιτεκτονικής δομής.

Για να συγκρίνουμε τη σύνθεση του βυζαντινού μοναστηριού πρέπει να εντοπίσουμε την τυπολογική κατηγορία του και να αξιολογήσουμε έτσι τη δομή του σχεδιασμού, που δε βασιζόταν ποτέ σε αυστηρούς κανόνες του διαχωρισμού των λειτουργιών. Η εσωτερική αυλή της μονής λαμβάνεται πάντα σαν προέκταση

του καθολικού και συγχρόνως σαν προαύλιο του κοινοβίου. Οι αψιδωτές προεκτάσεις της μεταγενέστερης στοάς - σύγχρονη προσθήκη - επιδιώκουν αυτή τη διάχυση του ιερού χώρου και την απαλή σύνδεση του ναού με το υπόλοιπο κτηριολογικό πλέγμα του κοινόβιου των βοηθητικών χώρων.

Ο μοναστηριακός εσωτερικός χώρος, παρόλο που απομονώνεται και διακόπτεται απ' το περίβλημα του κοινοβίου, δεν καταλήγει σε καθαρά χώρο λατρείας μόνο, παρά σε χώρο επικοινωνίας και των μοναχών και των εκάστοτε επισκεπτών της μονής. Έτσι, ενώ φαινομενικά παρουσιάζεται ένα κλειστό αυτόνομο σύνολο, στην ουσία υπάρχουν τα ανοίγματα που επιτρέπουν τη διασύνδεση της θρησκευτικής και της κοσμικής ζωής.

Συνήθως στην κατασκευή και την εκλογή του καθολικού εφαρμόζοταν ο πιο συνηθισμένος και πιο γνωστός αρχιτεκτονικός τύπος της εκάστοτε βυζαντινής ναοδομίας της εποχής. Τα διαδοχικά εξωτερικά περιβλήματα εσωκλείουν έναν πολυσύνθετο μικρόκοσμο, μια μικροπολιτεία του μοναχικού βίου, σαν αυτόνομο οργανισμό, μέσα στο πολεοδομικό σύνολο της πόλης. Η περικεντρική αυτή διαδοχική επέκταση απ' το κέντρο στην περιφέρεια συνθέτει την ακτινική διάχυση της ιεροποίησης του πολιτειακού περιβάλλοντος.

Σημειώνω αναλυτικά αυτή τη διαδοχική περίκεντρη επέκταση:

Α) Το κέντρο της Βασιλικής, ομφαλός, σταυρός, σημεία στο δάπεδο.

Β) Το εσωτερικό εικονογραφικό περίβλημα, η πρώτη τοιχοδομία με το εξωτερικό περίβλημα της ζωγραφικής.

Γ) Η αψιδωτή, καμαρωτή ανά τρεις πλευρές, περίπτερη υποστήριξη, επέκταση, - αν και στη Βασιλική είναι σύγχρονη επέκταση, - με τον πρώτο περικλείοντα περίβολο.

Δ) Ο δεύτερος περίβολος, η μεγαλύτερη αυλή που χωρίζει τη Βασιλική απ' το κοινόβιο.

Ε) Οι ξύλινες κολόνες κι η τοιχοποιία των κελιών και των ξενώνων. Στο σημείο αυτό υπάρχει πάντα σχεδόν μια αλληλοσύνδεση, η αυλή δηλαδή εισχωρεί στα κτίσματα.

Στ) Ο ενδιάμεσος χώρος των υπνοδωματίων με τον εξωτερικό

τοίχο, που χωρίζει σαν σύνολο τον εξωτερικό χώρο της πόλης με τον γενικό χώρο της μονής.

Από ένα τόσο πολυσύνθετο σύνολο που αναφέρω δεν έμεινε σχε-
τικά καμιά ανάμνηση. Η αρχική διάθεση της Βασιλικής για μια
διάχυση και επέκταση της ιεροποίησης του χώρου χάνεται σή-
μερα εντελώς, ιδιαίτερα μετά την κατεδάφιση των κατοικιών και
την προσθήκη του αψιδωτού περιβλήματος.

Σήμερα εμφανίζεται δραματικά η αντίθεση αυτή στην αδυναμία
της πολιτειακής σύνδεσης. Ούτε η αψιδωτή προσθήκη, ούτε οι
πολυκατοικίες που περιβάλλουν κι οι δρόμοι με τη σχετικά με-
γάλη κυκλοφορία, μπορούν να συμβάλλουν στην ιστορική αρχέ-
τυπη ατμόσφαιρα της εσωτερικότητας του ναού και του μυστικι-
σμού της μονής.

Τα κλειστά τετράγωνα της βεροιώτικης πολεοδομίας

Το κλειστό τετράγωνο πολεοδομικό κύτταρο της Βέροιας ανήκει
στα πρωταρχικά μέσα (όργανα), της ελληνικής πολιτειακής ορ-
γάνωσης κι εξέλιξης γενικότερα. Στην ουσία είναι η κοινή δομι-
κή οργάνωση της αρχαϊκής οικίας με κέντρο πάντα την Εστία.

Το αίθριο είναι μια μορφή σχεδιασμού με κέντρο και περίχωρο.
Στο κέντρο η αυλή αφήνει να φαίνεται η προέλευση, η αρχή,
αφήνει τη φύση ακατάληπτη, δεν την εξαφανίζει, δεν την κα-
ταναλώνει.

Το οικόπεδο (οίκος+πεδίο) διατηρεί την αρχική του ουσία, ένα
κέντρο που επιτρέπει την εσωτερική και συγχρόνως εξωτερι-
κή αλληλένδετη διασύνδεση. Και τα δυο στοιχεία διεισδύουν το
ένα στο άλλο.

Το κλειστό πολεοδομικό κύτταρο είναι πανάρχαιο και αρχαϊκό,
όσο κι η σύλληψη του θρησκευτικού (Sakral) αισθήματος στην
πάροδο, στην διαδρομή, της ελληνικής θεογονίας. Τα σπήλαια
είναι απ' τα πρώτα κλειστά κύτταρα της ανθρώπινης κοινωνι-
κής ιστορίας, τα οποία, απ' την πρώτη χρήση, ορίζονται σαν
κέντρα λατρείας.

Η θρησκεία κι η πρώτη λατρεία είναι αναπόσπαστα συνδεδεμέ-
νες με την κοινωνική συνειδητοποίηση του ανθρώπου, ιδιαίτε-
ρα στον ελληνικό χώρο. Μια αρχέτυπη δομή, σαν πυρήνας της
διάσωσης της εθνικής ταυτότητας στα δύσκολα χρόνια των

ατέλειωτων κατακτήσεων απ' τους Ρωμαίους μέχρι την Τουρκοκρατία.

Ερμής και Εστία

Με την αναφορά μου στη σχέση της Εστίας και του Ερμή, του Μέσα και του Έξω, θέλω να συνδέσω μια δομική σκέψη και σταθερά, μια βασική έννοια δηλαδή, που διατρέχει και υπάρχει σε ανάλογες χωροταξικές συνθέσεις που εμφανίζονται σε διάφορες χρονικές εποχές.

Ιδιαίτερα στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας, η ευαίσθητη θρησκευτική σύνδεση των ανθρώπων της Βέροιας ήταν στην ουσία το μέσον της διαφύλαξης και της ασφάλισης της πολιτιστικής ταυτότητας και της πολιτειακής επιβίωσης. Και στο παράδειγμά μας το φαινόμενο κατοικία, – οι σχέσεις των ανθρώπων κι η χωροταξική δομή της κατοικίας,– φέρνει, τόσες ενδιαφέρουσες πληροφορίες και στοιχεία με τα οποία μπορούμε να εξηγήσουμε πολλές φάσεις της ανθρώπινης συμπεριφοράς και της πολιτειακής και κοινωνικής συνοχής.

Τετράγωνο – ορθογώνιο περίβλημα, Αίθριον	◆ Τετράγωνο – ορθογώνιο περίβλημα της κατοικίας
Εστία – θεότητα, κέντρο σπιτιού	◆ Χριστός – εκκλησία, κέντρο της κατοικίας
Αυλή – σχέση μέσα έξω	◆ Αυλή – σχέση μέσα έξω
Μεταφορά της οικιακής εστίας στην πολιτεία	◆ Απομάκρυνση του οικιακού περιβλήματος
Αγορά – εστία	◆ Η εκκλησία σήμερα – κέντρο της πολιτείας

Στον συγκριτικό αυτό σκελετό φαίνονται οι ομοιότητες κι οι αντιθέσεις μ' ένα ιστορικό πρότυπο του πολιτισμού μας, μια συγκριτική ανάλυση την οποία θεωρώ κατ' αρχήν αναγκαία για να μεταφέρω το σύνολο των ευαίσθητων σχέσεων, που απορρέουν απ' την κοινωνικότητα που επιβάλλει ο χωροταξικός διαμελισμός του χώρου της κατοικίας κι όχι βέβαια για να οπισθοχωρήσω σε μια αβέβαιη ιστορικότητα.

Η βιολογική και ψυχοσωματική μας ιδιοσυγκρασία, παρόλες τις αλλαγές μας, μένει σταθερή σε δομικές σχέσεις, όπως το μέσα-έξω, κλειστός-ανοιχτός, θηλυκή φύση-αρσενική φύση, συμβίωση, συμφιλίωση, μητρική σχέση, ομαδική συνοχή και ανάγκη κοινωνικότητας.

Η εστία, τοποθετημένη στο κέντρο του σπιτιού, είναι σαν μια βάση βαθειά ριζωμένη στη γη. Σαν τον ομφαλό, ριζώνει την αν-

θρώπινη κατοικία βαθεία στο χώμα και συγχρόνως είναι μέσο επαφής ανάμεσα στον ουρανό και την επιφάνεια της γης. Γύρω απ' την κυκλική εστία, στη μεγάλη αίθουσα του μεγάρου, τέσσερις μικρές κολόνες κρατούν τη στέγη κι αφήνουν ένα άνοιγμα απ' όπου φεύγει ο καπνός. Απ' τη φωτιά της εστίας οι φλόγες που ανεβαίνουν, φέρνουν την επικοινωνία ανάμεσα στο επίγειο σπίτι και τον κόσμο των θεών. Όταν μπαίνει ένας ξένος στο σπίτι είναι έθιμο να τον οδηγήσουν πρώτα κοντά στην εστία. Ο ξένος αγγίζει την εστία και με τον τρόπο αυτό μπαίνει στην ατμόσφαιρα του σπιτιού που φιλοξενείται.

Η Εστία φαίνεται να σταθεροποιεί το χώρο κι ο Ερμής να τον κινητοποιεί. Ο οικιακός χώρος, ένας χώρος κλειστός προστατευμένος από μια στέγη, υποδηλώνει για τον Έλληνα μια ουσία θηλυκή, ο έξω χώρος μια ουσία αρσενική.

Η μητρική αυτή πλευρά της Εστίας φαίνεται όμως περισσότερο στο συσχετισμό της στρόγγυλης εστίας με τον ομφαλό – ο Ομφαλός των Δελφών εθεωρείτο έδρα της Εστίας –. Αλλά και στη μεταφορική της εικόνα της γυναικείας κοιλιάς, η στρόγγυλη εστία, σα σύμβολο του οικιακού χώρου, συμβολίζει την ανθρωπομορφική λειτουργία του γυναικείου κόλπου.

Η συσχέτιση αυτή με τη μεταφορική συμβολή δείχνει καθαρά τη βιολογική και οικολογική γνώση της ψυχοσωματικής φύσης του ανθρώπου, της αναπαραγωγής του και της συμβίωσής του στο χώρο της κατοικίας.

Ο θεσμός αυτός της συμφιλίωσης, του σεβασμού και της ισότητας στην ανθρώπινη κατοικία, μεταφέρεται στα ιστορικά χρόνια στη διοργάνωση και την ίδρυση της πόλης σε μεγαλύτερη κλίμακα με την εγκατάσταση της αγοράς. Όταν ιδρύεται η αγορά στην πόλη, παίρνει τη λειτουργία ενός κέντρου. Γι' αυτό εγκαθιδρύουν εκεί την κεντρική εστία, μια εστία που αντιπροσωπεύει τώρα την πολιτική κοινότητα στο σύνολό της. Αυτή η κοινή εστία περέχει μέσα της ένα διπλό συμβολικό χαρακτήρα, τόσο θρησκευτικό όσο και πολιτικό.

Η πολιτικοποίηση της θρησκευτικής έννοιας της θεότητας Εστίας παίρνει βέβαια σαν πολιτικό σύμβολο μια άλλη λειτουργία, που εκφράζεται απ' τη χωρική συμμετρία των σχέσεων των οποίων η γεωμετρική αντίληψη προαναγγέλλει τη δομή του δημοκρατικού πολιτεύματος. Η μεταφορά απ' τη μυθική εικόνα της θρησκευτικής αντίληψης σε μια πολιτική, δομική και ιδρυτική έννοια, ξεκινάει απ' την κεντρική αυτή προέλευση της εστίας με το γεωμετρικό της περίπλεγμα.

Η ανθρώπινη ομάδα διαμορφώνει για την ύπαρξή της το ακό-

λουθο πρότυπο: Εκτός απ' την ιδιωτική κατοικία υπάρχει και καθιερώνεται ένα κέντρο, όπου συζητιούνται οι δημόσιες υποθέσεις. Μέσα σ' αυτό το κέντρο (κύκλος της αγοράς, ισηγορία) ο καθένας είναι ίσος με τον άλλο και διαμορφώνεται μια κοινωνία, όπου η σχέση του ανθρώπου προς τον άνθρωπο ορίζεται απ' τη χωρική μορφή μιας συμμετρίας.

Έτσι απ' την πολικότητα που εκφράσανε οι Έλληνες στην Αρχαία Ελλάδα με το ζεύγος Ερμής - Εστία, φτάνουμε σε αντικειμενικές βάσεις για τη μορφή και τη δομή της χωροταξίας της πόλης.

Ο πολιτειακός χώρος

Πώς διαμορφώνεται ο πολιτειακός χώρος;

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που απαρτίζουν τη γραφικότητα της πόλης;

την ατμόσφαιρα της πόλης;

Ας εξετάσουμε τώρα την πόλη σε μια γενική αλλά και μερική αποτύπωσή της, για να συγκεντρώσουμε μια αντιπροσωπευτική εικόνα για τη συνοχή του συνόλου της πόλης.

Η πραγματικότητα του σύγχρονου πολιτειακού χώρου καθορίζεται απ' την ογκομετρική αντικατάσταση της ιστορικής λαϊκής αρχιτεκτονικής με την κτηριολογική μάζα του οπλισμένου σκυροδέματος, του τσιμέντου και του σιδήρου της πολυκατοικίας.

Μέσα σε διάστημα είκοσι ετών οι πόλεις κατεδαφίστηκαν και ξαναχτίστηκαν με την καινούργια τεχνολογική διαμόρφωση. Η αντικατάσταση της ιστορικότητας από μια ανώνυμη γεωμετρική ογκομετρική τεκτονική, μας αναγκάζει να βρούμε τα ενδιαμέσα στοιχεία ανάμεσα στην παράδοση και τη νέα τεχνολογία, δηλαδή τη λύση που θα επαναφέρει την αισθητική και προσωπική ευαισθησία στον πολιτειακό χώρο.

Ίσως η αναφορά μου στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική να δημιουργεί παρανόηση και παρεξήγηση και να φαίνεται σαν ρομαντική και οπισθοδρομική νοσταλγία. Τουναντίον πιστεύω στη διαρκή ανανέωση του πολιτειακού χώρου. Ο πολιτειακός χώρος πρέπει να επιτρέπει και να ευνοεί την αντικατάσταση και ανανέωση των παλιών τεκτονικών δομών και συμβόλων σε μια διαρκή διαδικασία.

Με τις εγκαταστάσεις των πολυκατοικιών δε δηλώνονται κτηριολογικά συγκροτήματα με μεγάλη ιστορική και διαχρονική διάρκεια. Ο μέσος όρος ζωής τους δεν μπορεί να ξεπεράσει κατά πολύ

τα πενήντα χρόνια, όριο μέσα στο οποίο μεταβιβάζεται η ευθύνη της δεύτερης γενιάς στην επόμενη.

Στην ανάγκη για διεύρυνση και επέκταση η πόλη βρέθηκε απροετοίμαστη κι απροστάτευτη, δίχως γνώσεις της ιστορικής συνείδησης. Δεν υπήρχαν ούτε τα μέσα, ούτε και τα πλαίσια, για μια σωστή αλλαγή και διόρθωση. Και πρώτα πρώτα με την εκμετάλλευση του κέντρου της πόλης απ' τις παραδοσιακές βεριοιώτικες οικογένειες που έφεραν το πρώτο καίριο χτύπημα στην ιστορικότητα και στην πρωτότυπη ομορφιά της πόλης.

Εφόσον η πολυκατοικία, σαν σύστημα συνοικίας και μονάδα εποικισμού είναι πρόχειρη και μονόπλευρα στενά κερδοσκοπική δημιουργία, πρέπει το αργότερο σήμερα να ξεκινήσει η συγκέντρωση των ιστορικών στοιχείων της πολεοδομικής εξέλιξης και να αρχίσει σιγά σιγά η αρχειοθέτηση και αξιολόγηση, η αισθητική ανάλυση, η κοινωνική και κλιματολογική τους υφή.

Προσωπικά δεν θα ήθελα ν' ασχοληθώ με τις λεπτομέρειες πάνω στα συγκεκριμένα λείψανα που επέζησαν. Θέλω να συγκροτήσω μια βαθιά μορφολογική και αισθητική ανάλυση του συνόλου της βεριοιώτικης συνοικιακής αρχιτεκτονικής, σαν ζωντανός μάρτυρας και γνώστης. Επιπρόσθετα ο συνδυασμός της πολιτειακής αρχιτεκτονικής με την αρχιτεκτονική της Εκκλησίας του Χριστού ολοκληρώνει την εικόνα και φανερώνει τη χαμένη ιστορική συνοχή.

Στην τοπολογική θέση του ναού υπάρχει μια δραματική ανισότητα ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία του χώρου που τον περιβάλλουν και καταστρέφουν την εσωτερικότητα και την ποιητική του διάθεση. Συγκεκριμένα ο κεντρικός δρόμος, η οδός Μητροπόλεως, με την έντονη κυκλοφορία, το κτήριο της τράπεζας κι οι γειτονικές πολυκατοικίες δεν ασφαλίζουν την εσωτερικότητα του ναού και δεν προσφέρουν καμιά διάθεση επικοινωνίας, σύνδεσης ή απάντησης, στη λιτότητα και στη σημαντικότητα της κτηριολογικής διαμόρφωσης.

Μπροστά στα υπερμεγέθη αυτά στοιχεία η πολιτεία χάνει τη δυνατότητα να υπάρχει μια μονάδα εσωτερικότητας και συνειδητοποίησης, μια δομή, δηλαδή, που υποστήριζε την ίδρυση της πολιτείας με τη λαϊκή αρχιτεκτονική, με την παράδοση των κλειστών μονάδων της κατοικίας, της γειτονιάς, του τμήματος. Ένα εικονογραφικό ξεδίπλωμα της ατμόσφαιρας του κεντρικού δρόμου, νομίζω ότι θα μας δώσει μια πλήρη γνώση της νέας μορφής.

Το ύψος κι η ογκομετρική διάταξη των πολυκατοικιών δημιουργούν μια επιθετική ατμόσφαιρα, μια δυσκολία και δυσαναλογία, που συ-

νοδεύεται απ' τη μεγάλη κυκλοφορία του δρόμου, γεγονός που μετέτρεψε ένα δρόμο σε λεωφόρο για την αυτοκίνηση, δρόμο που άλλοτε χρησίμευε για τον καθημερινό απογευματινό περίπατο των κατοίκων της πόλης.

Αυτό που θα μας απασχολήσει όμως περισσότερο είναι ότι στον πιο κεντρικό δρόμο συναντάμε δημόσια κτίρια, ίσως τα μόνα στην πόλη, η έκφραση των οποίων δεν ορίζεται με κανένα κοινό αισθητικό στοιχείο. Η Εκκλησία του Χριστού, το Δημαρχείο, το κτίριο του ΟΤΕ, η Μητρόπολη και το μητροπολιτικό μέγαρο. Η αλυσιδωτή πολυκατοικία με την αισθητική της ακτινοβολία επιβάλλει και ρυθμίζει πλέον την εικόνα της πόλης.

Εξετάζοντας την εικονογραφική και την αισθητική έκφραση της αρχιτεκτονικής της πολυκατοικίας, που η αντιπροσωπευτική της μορφή σκεπάζει όλη την Ελλάδα, διαπιστώνουμε μια ψευτομοντέρνα κατασκευή και αρχιτεκτονική με έναν, πραγματικά αντιπολιτειακό, χαρακτήρα, που δεν εκφράζει τίποτα περισσότερο απ' την κτηριολογικά γυμνή λειτουργικότητα.

Η τυπολογία αυτής της ανώνυμης αρχιτεκτονικής μπορεί να δικαιολογείται σε μια περιοχή που επιτρέπει την μονοκατοίκηση, δηλαδή με αφθονία χώρου, αλλά δεν μπορεί να εξηγηθεί στον παραδοσιακό χώρο μιας πόλης που απαιτεί χωρική οικονομία και σύνθεση. Στη χωροταξική σύνθεση της πολυκατοικίας, το εξωτερικό περίβλημα (το σύστημα της μπαλκονόπορτας) είναι ένα τεκτονικό στοιχείο πλαστικότητας που εμποδίζει κατά κανόνα τη διαμόρφωση μιας εικονογραφικής πρόσοψης.

Η διαφορά με την παραδοσιακή χρήση του εξωτερικού χώρου που κεντροθετούσε την κατοικία μπορεί να δικαιολογηθεί απ' την ιστορική μανία να κατακτηθεί επιτέλους ο πολιτειακός χώρος της κατοίκησης· μια ψυχολογική εφήμερη αντίδραση που αφαιρεί απ' την πόλη τη γραφικότητα και την ιδιομορφία.

Βέβαια η πολυκατοικία δεν είναι εφεύρεση της βεροιώτικης αρχιτεκτονικής, είναι η ξενόφερτη επιδημία που σάρωσε όλες τις επαρχιακές πόλεις της Ελλάδος για να τις μετατρέψει σε ανώνυμα κέντρα του συνωστισμού. Και βέβαια αναφέρομαι πάντοτε στα κεντρικά τμήματα της πόλης, που έχουν εξαφανίσει κάθε στοιχειώδη αισθητική επένδυση.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο τύπος αυτός είχε μια τεχνική και οικονομική ευκολία και συνέβαλε στην εμφάνιση μιας άπληστης ορμής στην ανανέωση και στην αλλαγή της εποχής. Αυτή όμως η “βιαστική

πόλη”, παρόλο τον άπληστο δυναμισμό της, δεν έχει ούτε ρεζέρβες, ούτε προοπτική για μια ποιοτική εξέλιξη.

Ένα πολιτειακό σπίτι έχει μια αισθητική οργάνωση, μια ενορχήστρωση από εικόνες, σύμβολα, χρώματα, ιστορικές και μυθοποιητικές δράσεις. Ένα σπίτι έχει μια αρχέτυπη εικόνα και μας πληροφορεί με τα μορφολογικά του στοιχεία για μια διάθεση της προέλευσης, της ομαδικότητας, της ταύτισης στο πολιτιστικό σύνολο. Γίνεται μέσο για να παραχθεί πόλη, διαφημίζει και προστατεύει την ιστορικότητα, το δυναμισμό της τάξης που ανήκει. Γίνεται το ίδιο το σπίτι εικόνα, που μας συνοδεύει κι ερεθίζει τη διαδικασία της ταύτισης, αφού μετατρέπεται σε σύμβολο, σε μορφολογικό σύνολο με πλούσιο περιεχόμενο πληροφόρησης.

Αν συγκρίνουμε την προαναφερόμενη εικόνα με τις όψεις των συνοικιών της Σαντορίνης, που συχνά συνθέτουν εικονογραφικά διαφράγματα για να πληροφορήσουν και να μοιράσουν στις επιφάνειές τους ένα αισθητικό και μορφολογικό πλέγμα, τότε θα διαπιστώσουμε ότι η οικοδομική μονότονη κάνναβος, που φέρνει η φτηνή κατασκευή με τον ίδιο σκελετό, με τα ίδια ανοίγματα, με τα ίδια χρώματα, με την ίδια λειτουργικότητα, είναι απόδειξη ότι ούτε η φαντασία, ούτε η δημιουργική τέχνη, άγγιξε τα κατασκευάσματα αυτά.

Μιλάμε για την πτώχευση της αρχιτεκτονικής, ή καλύτερα αναφερόμαστε σ’ ένα κατασκευαστικό πρότυπο, το σχεδιασμό, την οργάνωση και τη στατική του οποίου έχουν αναλάβει εργολάβοι, άνθρωποι δηλαδή που δεν έχουν καμία ευθύνη και σχέση με την παράδοση της πόλης. Αλλά μια αρχιτεκτονική κατασκευή δεν μπορεί να παραμείνει πάντα μέσα στα πλαίσια και στην καταναγκαστική αισθητική του μετακαπιταλισμού. Η κατάσταση φαίνεται τώρα να είναι οδυνηρή, γιατί κι οι ίδιοι οι εργολάβοι αρχίζουν να καταλαβαίνουν την ποιότητα και ψάχνουν για καινούργια πρότυπα.

Η ποιότητα της πόλης καταναλώθηκε σ’ έναν οικοδομικό οργανισμό, σε μια γρήγορη λύση, ενώ στην ουσία υπήρχε η δυνατότητα να αντιμετωπιστεί η ανάγκη κατοίκησης μέσα απ’ την κατανόηση της παράδοσης. Αλλά στην εποχή του ’60 δεν υπήρχε η ουσιώδης κατανόηση και γνώση για μια αισθητική ποιότητα ή η ευαισθησία για την παραδοσιακή κληρονομιά.

Οι βεροιώτικες οικογένειες πρώτες θυσίασαν όλα τα παραδοσιακά σπίτια για να εκμεταλλευθούν τα οικοπέδα, τα ενοίκια, τα διαμερίσματα. Οι μηχανικοί στα πρόχειρα γραφεία σχεδίαζαν τη διάλυση και την εξαφάνιση αυτής της πόλης. Σ’ ένα σύνολο που έχει χάσει

κάθε αισθητικό ένστικτο, κάθε ίχνος μιας δημιουργικής ανησυχίας, σίγουρα εμφανίζεται αργά ή γρήγορα ο φαταλισμός κι ο μηδενισμός του υλισμού κι οι άνθρωποι εγκαταλείπονται στα πρωτόγονα ένστικτα της ιεραρχίας και της αυτοκαταστροφής.

Ίσως το σώμα αυτής της πόλης να βρίσκεται πια σε λήθαργο και μάταια να προσπαθούν οι άνθρωποι να της δώσουν και πάλι ζωή με τις καφετέριες, τα κέντρα και τα, ξενόφερτα απ' την πρωτεύουσα, πολιτιστικά προγράμματα. Ο πολιτισμός της πόλης μετατρέπεται σε πολιτισμό της ανοιχτής επίθεσης των φατριών και των "πολιτικών" ομάδων, αφού δεν παράγεται καμιά συμφιλιωτική και ειρηνευτική ατμόσφαιρα.

Η πόλη χάνει τα τελευταία σημεία της δικής της εσωτερικότητας. Τα έσω, τα μέσα της πόλης, είναι πια αναμνήσεις απ' την πολιτεία που χάθηκε, αναμνήσεις των μυστικών όρθρων, του Μυστικού Δείπνου, των πόθων και των ονείρων της προσφυγιάς και της αυστηρής βεροιώτικης αριστοκρατίας, μιας κοινωνίας χωρίς προετοιμασία στη μεταφορά της απ' το μυθοποιητικό κόσμο στο ρεαλισμό της σύγχρονης ζωής. Της ζωής της νεολαίας, που σπαταλάει αφειδώς τα ταλέντα της, τα οράματά της, τους πόθους της, σαν θύμα της δυτικής κουλτούρας, του δυτικού πολιτισμού της χειραφέτησης, με τα Pub's, τα Café, τα ουίσκι και τ' αλατισμένα φυστίκια.

Ως τότε, δίχως εσωτερική ταυτότητα, θα θυσιάζουμε τόσους νέους, ανώνυμα θύματα των νέων στον ευρωπαϊκό μινώταυρο; Ως τότε οι νέοι, με προίκα τον ξερό διανοητικό κρατικό πραγματισμό, θα καταλήγουν όργανα μιας μηδενιστικής ιδεολογίας, δίχως οράματα και προοπτική, δίχως μέλλον;

Τα πολεοδομικά εσωτερικά όργανα μιας πόλης αναφέρονται σε κατηγορίες μυθοποιητικές, ιστορικές, που κατευθύνουν και προσανατολίζουν το άτομο στη σχέση του με το κοινωνικό σύνολο. Είναι το σύνολο της μνήμης της πόλης. Είναι η μυστική ζωή του μικρού πολιτειακού κυττάρου, που επέτρεπε στο άτομο την προσωπική ατομική παρουσίαση και παράσταση στο δημόσιο χώρο.

Το μικρό πολιτειακό κύτταρο διογκώθηκε και στον ίδιο σχεδόν πολιτειακό χώρο δεκαπλασιάστηκαν οι κάτοικοι (συνωστισμός). Παράλληλα το φαινόμενο της μαζικής πληροφόρησης απέκλεισε τους κατοίκους απ' την άμεση βιωματική χρήση του δημόσιου χώρου, στενεύοντας και περιορίζοντας την κίνηση στα μικρά διαμερίσματα (παγκόσμιο φαινόμενο).

Η έλλειψη του δημοκρατικού βιώματος της χρήσης του δημόσιου

χώρου καθιστά υποθετική πλέον την παρουσία των κατοίκων στην πόλη. Υποθετικοί πολίτες μιας υποθετικής πόλης κι ακόμη πιο οδυνηρό είναι πια το χάσιμο κάθε άμεσης επαφής με τα βιωματικά ιστορικά μυθοποιητικά στοιχεία που χαρακτήριζαν και ξεχώριζαν την παλιά Βέροια. Σε μια πόλη δίχως εσωτερικά όργανα, δίχως νεφρά και πνεύμονες, δίχως καρδιά κι αισθήματα, απομένει μονάχα σε ελεύθερη κυκλοφορία ο διανοητικός κυνισμός, που υποβιβάζει και εξωθεί τη μικρή επαρχιακή πόλη στο να καταντήσει, σε σχέση με την πρωτεύουσα και γενικά τις μεγάλες πόλεις, μια μονάδα της ανίας και του λήθαργου.

Πώς αφυπνίζεται το ένστικτο της δημιουργίας για ν' ανατραπεί η αρνητική ατμόσφαιρα της πόλης, της εγκαταλειμμένης πόλης, που αφέθηκε στην τύχη του τυχοδιωκτισμού και της υποστοιχειώδους ευθύνης;

Αυτό βέβαια που έχει ενδιαφέρον δεν είναι μια αμείλικτη κριτική, αλλά η προοπτική που ανοίγει η στρατηγική της δυνατής θεραπείας και των λύσεων, απ' το παθητικό και αρνητικό αδιέξοδο.

Ο ναός και η πόλη σχέσεις και αντιθέσεις

Στον εντοπισμό αυτό διακρίνουμε πολλές καινοτομίες και ιδιορρυθμίες που χαρακτηρίζουν ιδιαίτερα την προβληματικότητα στη σχέση του ναού με το πολιτειακό σύνολο.

Κατ' αρχήν η πρώτη συνοικιακή δομή, που για τόσα χρόνια περιέβαλε το ναό σαν ασφάλεια και στοργή, κατεδαφίστηκε για χάρη του ανοίγματος στο δημόσιο κεντρικό χώρο της πόλης. Η κατεδάφιση του περιβλήματος των κατοικιών στην οδό Μητροπόλεως και στην οδό Κοντογεωργάκη, αφαίρεσε απ' το σύνθετο ιστορικό πρότυπο την πολύτιμη βάση που διέσωσε και ασφάλισε την κεντρική ουσία του ναού μέχρι τα μέσα του 20ου αιώνα.

Κατόπιν η μετατροπή του ναού από χώρο λατρείας σ' ένα χώρο με μουσειακό χαρακτήρα, βάζει μια σειρά από δύσκολα προβλήματα θεολογικής, φιλοσοφικής και αισθητικής φύσης.

Η προσθήκη των τόξων και του προστατευτικού διαδρόμου, προσπαθώντας να υπογραμμίσει την πολιτειακή ικανότητα του ναού,

χαρακτηρίζει μια “ανεύθυνη” αρχιτεκτονική προσθήκη δίχως ιστορική συνέχεια.

Η δραματική αντίθεση της αρχιτεκτονικής ποιότητας του ανοιχτού χώρου με τη γύμνια του τεκτονικού διαμελισμού αλλά κι η αισθητική αντίθεση του ναού με την αισθητική πραγματικότητα της πολυκατοικίας, παραμένει σαν ανοιχτό τραύμα.

Η αδυναμία της πολιτείας να συμβάλλει σε μια οραματική στρατηγική δημιουργίας, αφού περιορίζεται σε μια κλειστή επαρχιώτικη θεώρηση, δίχως κανένα σημαντικό κίνητρο για τις τάσεις και ανησυχίες της εποχής μας, οδηγεί στο μαρασμό και στην τελειωτική αφάνεια του ιστορικού πρότυπου.

Τα επακόλουθα κοινωνικά προβλήματα που συνδέονται με τη διαδικασία της πολιτειακής ταύτισης, της σχέσης δηλαδή των ανθρώπων με το ιστορικό τους βίωμα, δεν πρέπει να παραβλέπονται με τόση υπεροπτική αδιαφορία.

Στο συγκεκριμένο παράδειγμά μας έχουμε μια παραποιημένη ιστορική μικρή εκκλησία, ανοιχτή στην άμεση βία της πολυκατοικιακής αλυσίδας, απ’ την οποία απουσιάζει κάθε στοιχειώδης αισθητική και καλλιτεχνική έκφραση.

Η διαδικασία της πολιτειακής ταύτισης, η πιο βασική ουσία για την εκδήλωση μίας τοπικής πολιτικής θέλησης, απουσιάζει σχεδόν εντελώς απ’ τη νέα γενιά, η οποία δηλώνει την «επιθυμία» της με την παθητική αντίσταση της αδιαφορίας και της ανεργίας.

Η αναγκαιότητα επομένως μιας “διόρθωσης” προϋποθέτει ότι η αναζητούμενη λύση πρέπει να αναφέρεται σε πολλά επίπεδα και ανάγκες της πόλης.

Το ψυχογραφικό τοπίο της πόλης

Ένα ψυχογράφημα της Βέροιας, που βέβαια καθορίζεται από πολλές παραμέτρους, σε συσχέτιση με την τεκτονική της δομή και την οικοδομική και κοινωνική συμπύκνωση και πίεση – δίχως να αναφέρομαι σε επιστημονικές, κοινωνιολογικές έρευνες παρά στα προσωπικά μου εμπειρικά πορίσματα, - δείχνει μια διανομή των ενδιαφερόντων χώρων, των ευτυχισμένων χώρων της επικοινωνίας, της ομαδικότητας, της καθημερινής χρήσης.

Όλοι αυτοί οι χώροι μεταβάλλονται βέβαια συν τῷ χρόνῳ, αλλάζουν ατμόσφαιρα, κίνηση, συχνότητα και δημογραφική λειτουργία. Η πολεοδομική διόρθωση κι ο προοδευτικός μοντερνισμός για την κυκλοφοριακή λειτουργία, αφαίρεσε απ' την πόλη πολλά μικρά ιδιόμορφα γραφικά κέντρα, πλατείες, δρόμους, σπίτια, εκκλησίες με οδυνηρά αποτελέσματα για τον πλουραλισμό, την πολυμορφία της βεροιώτικης ζωής.

Η θεαματική εξέδρα της Βέροιας, η Εληά, έχει τη βορειοανατολική κατεύθυνση. Η βόρεια αυτή στροφή -το Βέρμιο και περισσότερο τα Πιέρια κρύβουν το νότο - της πόλης, παρ' όλο το πανοραμικό θέαμα του κάμπου, δίνει ένα κλείσιμο στην πόλη, ένα τέλος, που επιδρά έντονα στην ψυχοσωματική ευαισθησία των κατοίκων. Η πόλη στενεύει, η κίνηση και το μεταβατικό όριο σταματούν στη θεαματική εξέδρα κι η έλλειψη μιάς πολιτειακής πλατείας, ενός χώρου που επιτρέπει τη χωρογραφική ατομική κίνηση, μετατρέπει την πόλη σ' ένα είδος γκέτο με πολλές ανέσεις αλλά κι ελλείψεις.

Η έλλειψη παραγωγής πολιτειακής εσωτερικότητας, δημιουργίας μιας οραματικής ψυχικής συγκέντρωσης αλλά κι η διεύρυνση των χώρων κίνησης (ίσως μια τεχνητή επέκταση του εξώστη της Εληάς, ένα είδος μώλου ή τεχνητής γέφυρας που θα διεισδύει βαθιά στον κάμπο, στο ύψος της πόλης) είναι απ' τα ζωτικότερα προβλήματα και δυσλειτουργίες της Βέροιας. Και βέβαια η αρχιτεκτονική λύση που προτείνω θα περιέχει αυτή την αναγκαιότητα στο πρόγραμμά της σαν μια ουσιαστική δομή.

Είναι πολλά τα αρνητικά στοιχεία, πολλές οι ελλείψεις, δραματική η κατάσταση, ωστόσο όμως η χωρική επέμβασή μου έχει σαν στόχο να απαντήσει σ' όλη αυτή την πολυσύνθετη ατμόσφαιρα και φυσικά όχι με μια τεμαχισμένη αισθητική που αντιδρά σε κάθε απομονωμένο πρόβλημα, παρά με τη συνθετική συνολική και παγκόσμια ενότητα που συνήθως περιέχεται στην απλότητα.

Η απλότητα που εννοώ δεν προέρχεται από μια ηθικολογική ρομαντική διάθεση παρά γεννιέται σαν καταλύτης μέσα απ' τα πολύπλοκα πολιτειακά φαινόμενα. Η λιτότητα, η απλότητα, δεν είναι μια αισθητική στρατηγική του *low profile* αλλά το αποτέλεσμα της διαδικασίας της συμφιλίωσης και της ειρήνευσης των φαινομένων. Η απλότητα δεν είναι απλοποίηση και γενίκευση αλλά μια τοπολογική έκφραση για την πολιτειακή εξέλιξη, μια υπεύθυνη και πολυσύνθετη διακήρυξη και εικονοποίηση της φροντίδας και της ζωντανής αγάπης για τη γενέτειρά μου.

Σε μια συνοπτική άθροιση μπορούμε να συνδυάσουμε την ευτυχή προσδοκία και τη μελλοντική στρατηγική του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού που στοχεύει:

Την αισθητική ενότητα του χώρου

Την κοινωνική συνολική διασύνδεση

Την αρχιτεκτονική της καθημερινής χρήσης

Την εικονογραφική και ιστορική μεταφορά

Τον νεωτερισμό και την επαναστατική του διάθεση, τη σύλληψη δηλαδή ενός πραγματικά ενδιαφέροντος οργανισμού κι όχι μόνο για την πόλη, αλλά για το σύνολο του πολιτισμού της ανθρωπότητας.

Τα μορφολογικά στοιχεία της λαϊκής αρχιτεκτονικής της Βέροιας

Η πρώτη αναπόφευκτη αντίδραση αλλά κι η πιο ουσιαστική, που δημιουργείται απ' την αντιμετώπιση της λαϊκής αρχιτεκτονικής, είναι η συναισθηματική. Το διανοητικό τμήμα των γνώσεων μας δεν ερεθίζεται, παρά η συνέργεια των αισθήσεων. Η πρώτη επιβεβαίωση στην ανάπλαση της λαϊκής αρχιτεκτονικής είναι το μέτρο κι η αισθητική, τα απαλά υλικά της, η ζωγραφική, η ξυλογλυπτική, ο εσωστρεφής φυσικός και τεχνητός χώρος που εσωκλείουν.

Η έκφραση της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, ενώ εμφανίζεται απλή κι άμεση, συνοδεύεται πάντοτε, σ' όλες τις λεπτομέρειες, με μια αφηγηματική διάθεση να ξεπεράσει, σε κάθε περίπτωση, το βάρος της υλικής πενιχρότητας με τα διακοσμητικά μέσα της αισθητικής και λυρικής μεταφορικότητας.

Οι συνθέσεις κι η μορφολογική τους οργάνωση ανήκουν σ' ένα κλειστό σύστημα πολιτισμού μιας εποχής. Νομίζω ότι μια δομική περιγραφή θα μας δώσει πολύτιμες πληροφορίες, τους ορισμούς και την προοπτική της ιστορικότητας αυτής της οικοδομικής παράδοσης, για συνθέσεις πολεοδομικών συγκροτημάτων του μέλλοντος.

Στην περιληπτική μου περιγραφή χωρίζω το γενικό σύνολο και τα επιμέρους μορφολογικά στοιχεία. Η γενική μορφή, η τοιχοδομία, η ξύλινη πόρτα, τα παράθυρα, τα γείσα, η στέγη, οι γωνιές, τα τζάκια, η αυλή, οι κήποι, οι ζωγραφιές, ο εξωτερικός χώρος, ο εσωτερικός χώρος, τα λιακωτά.

Η γενική μορφή της βεροιώτικης οικοδομής, με οργανωμένο σύστημα όλων των επί μέρους στοιχείων της, λυρικών και αισθητικών, - που θα παρουσιάσω συνοπτικά στη συνέχεια, - βρίσκεται σε δημιουργική δράση. Δε γεωμετρεί με τη λειτουργική και κατασκευαστική στατικότητα, παρά ακτινοβολεί τη συναισθηματική της ιδιοσυγκρασία με ενεργό πολυσύνθετο πυρήνα. Τα υλικά της δηλώνουν ταπείνωση και φτώχεια, όμως ο κατασκευαστικός μετασχηματισμός δραστηριότητα και δεξιότητα.

Ο ΧΩΡΟΣ

Εξωτερικός και εσωτερικός

Στα εξωτερικά γνωρίσματα της βεροιώτικης κατοικίας προς το δρόμο υπάρχει πάντα μια κλειστή και τελειωμένη διαμόρφωση. Αν και σε πολλά αρχοντικά έχουμε τη μεγάλη και πλούσια μορφή της πρόσοψης, αυτό δε σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και στοιχεία που δηλώνουν αυτή την τάση της επέκτασης και ανασύνδεσης με το χώρο του δημόσιου δρόμου.

Πρώτα ορθώνεται η αμυντική ζώνη. Στη δεύτερη, κάπως ασφαλέστερη ζώνη, ανοίγεται η επέκταση. Η οικοδομή εισέρχεται με προεξοχές και πλαστικές στερεομετρικές κλιμακώσεις στο δρόμο, τον σκεπάζει και τον στολίζει με διάφορα σύμβολα.

Ο χώρος της εσωτερικής διαμόρφωσης ξαφνιάζει πάντα με τη μεγαλόπρεπη και γενναιόδωρη σύνδεσή του με τον κήπο και τους άλλους ανοιχτούς χώρους της αυλής, με τα ανοιχτά μπαλκόνια και τα τολμηρά υποστηρίγματα της σκεπής στην αυλή. Στη μέσα μεριά διακρίνουμε παντού αυτή τη μητριαρχική διάχυση, δίχως κέντρο και συμμετρία, σ' ένα πλούσιο παιχνίδι ανάμεσα στις θετικές και αρνητικές ογκομετρικές μάζες, ανάμεσα στα ξύλινα πατώματα, στις στέγες, στις σκεπές, στο ξύλινο και πέτρινο κατασκευαστικό σύνολο. Ο χώρος χαρακτηρίζεται απ' τη διάχυτη διαφάνεια και την αισθητική του λεπτότητα.



Χαρακτηριστική πρόσοψη αρχοντικού σπιτιού με δίφυλλη ξύλινη εξώπορτα, σαχνισί (αρχιτεκτονική προεξοχή στο δρόμο) και εμφανή προσεγμένη λιθοδομή με ξυλοδεσιές στο ισόγειο. Είναι φανερή η αμυντική διάθεση κι ο απόλυτος διαχωρισμός απ' το δημόσιο δρόμο, για να κρύψει και ν' ασφαλίσει εντελώς το εσωτερικό της κατοικίας.





Προσόψεις βεριοιώτικων σπιτιών απ' την πλευρά του δρόμου.

Η ΠΟΡΤΑ

Έχει πάντα μία οριζόντια τάση και πλησιάζει περισσότερο το τετράγωνο άνοιγμα. Συνδυάζει μια λιτή μεγαλοπρέπεια με την αμυντική περιβολή, που φέρνει για τη μηχανική ισχυροποίηση της ξύλινης κατασκευής. Στην πόρτα του αρχοντικού Βικέλα, - αργότερα Κανάκη, - ο σιδερένιος οπλισμός με τα χοντρά γυφτοκάρφια θυμίζει σιδερένια πανοπλία της βυζαντινής εικονογραφίας. Τα μικρά παιξίματα της κορνίζας τονίζουν την απλότητα και την αισθητική αυστηρότητα της μορφής.

Είναι ίσως το τελευταίο αμυντικό (ή επιθετικό) σύμβολο της κλειστής οικογενειακής αυτονομίας. Μετά από τόσες επιδρομές και καταλήψεις, έπρεπε να τονισθεί το άνοιγμα του σπιτιού με μια φανερή αμυντική διάθεση.

Η ΤΟΙΧΟΔΟΜΙΑ

Ο κατακόρυφος διαχωρισμός του συνόλου της οικοδομής σε ζώνες δηλώνει και πάλι την τάση για μεταφορά της οικογενειακής ασφάλειας προς τα επάνω επίπεδα. Οι ζώνες αυτές διακρίνονται απ' τη διαφορετική κατασκευαστική και υλοδομική μεταχείριση. Η τοιχοδομία του ισογείου δίνει συχνά την εντύπωση πως είναι ένας τοίχος χειροπλασμένος σ' ένα μονολιθικό όγκο, που εξασφαλίζεται απ' τη βραχώδη επιφάνεια της πουρόπετρας (πωρόλιθος) της περιοχής κι απ' το γεγονός ότι εκτός απ' την πόρτα, σπάνια υπάρχουν άλλα ανοίγματα.

Η έκφραση κι η λειτουργία του τοίχου είναι διπλή. Η αμυντική διάθεση κι ο απόλυτος διαχωρισμός του απ' το δημόσιο δρόμο κι η τάση του να κρύψει και να ασφαλίσει εντελώς το χώρο που εσωκλείει. Και πάλι συναντάμε την αλληλένδετη σχέση με την ιστορική πραγματικότητα. Η εκάστοτε κοινωνική θέση, επιβάλλει τη

Κατόψεις ενός συνόλου σπιτιών που βλέπουν
στον ίδιο δρόμο (οδός Σοφού).



διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού χαρακτήρα για την εξασφάλιση μιας υποτυπώδους και συμβολικής ασφάλειας. Η πουρόπετρα δίνει την εικόνα ενός φυσικού εμποδίου, του βράχου.

Στην τοιχοποιία δε λείπουν ποτέ σχεδόν οι ξύλινες οριζοντίσεις (ξύλοδεσιές), που χρησιμοποιούνται κυρίως σαν στατικά και αντισεισμικά σώματα, τα οποία επιτρέπουν μια ελαστική μετακίνηση στους τοίχους, γνώση πανάρχαια που χρησιμοποιήθηκε σε προϊστορικά κτίσματα αλλά κι ευρύτερα στη μινωϊκή οικοδομική. Η μετάβαση, απ' τον κτιστό πέτρινο τοίχο της πουρόπετρας στα ανώτερα σοβατισμένα επίπεδα, γίνεται μ' ένα οριζόντιο ξύλινο χώρισμα που κορνιζώνει κατά μήκος όλη την επιφάνεια.

ΤΑ ΓΕΙΣΑ

Εκεί που τελειώνει η κατακόρυφη τοιχοποιία αρχίζει η προεξοχή της σκεπής, που πολλές φορές παίρνει μεγάλες διαστάσεις. Στο σημείο αυτό οι λαϊκοί αρχιτέκτονες και μάστορες αντέδρασαν μ' έναν εφυέστατο τρόπο· τη δημιουργία μίας καμπυλωτής πλαστικότητας στον τοίχο, μέχρι την προεξοχή της σκεπής, που καταλήγει στη σανίδα-κορνίζα, η οποία σκεπάζει τα ανοιχτά δοκάρια της κατασκευής. Άλλες φορές πάλι σχηματίζονται βαθιές κλιμακώσεις, όμοιες με την παράδοση των γείσων των αρχαίων ναών.

Η πιο χαρακτηριστική όμως σύνδεση είναι αυτή η μεγαλόπρεπη καμπύλωση που εξουδετερώνει τη στατικότητα του τοίχου και παρουσιάζει μια ατμόσφαιρα λυρικής αρχιτεκτόνησης. Μια αίσθηση θόλου εμφανίζεται, που ελαφρώνει τη μεγαλόπνοη σκεπή μ' ένα ύφος μεταφορικό και απαλό. Η μεταφορική αυτή λύση είναι παραδειγματική στη παγκόσμια ιστορία της αρχιτεκτονικής για την ευφυΐα και την πλαστικότητα που δημιουργεί.

Η ΣΚΕΠΗ



Βεροιώτικο σπίτι. Το υπερυψωμένο τμήμα επάνω απ' τη στέγη το λιακωτό (ηλιακόν), όπως ονομάζεται, επικοινωνούσε με ξύλινη σκάλα με το ανώγειο χαγιάτι κι ήταν ελεύθερο απ' όλες τις πλευρές.





Ανάπτυγμα προσόψεων κατοικίας με ηλιακό (λιακωτό) και αρχιτεκτονικές προεξοχές (σαχνισιά).

Η καμπυλωτή διαμόρφωση της γωνίας της σκεπής, συνήθως κυκλική, συνεχίζει αυτή την ποιητική διάθεση αλλά και γνώση των μετασχηματισμών. Τη γνώση της μετατροπής ενός ευτελούς κι ασήμαντου σημείου σ' ένα πολυσήμαντο γεγονός συμβολικού και αισθητικού ύφους με ελάχιστη επέμβαση. Όπως στην περίπτωση της καμπύλωσης, της σκληρής γωνίας που σχηματίζουν τα κεκλιμένα επίπεδα της σκεπής.

Η μικρή αυτή καμπύλωση μετατρέπει τη σκεπή από κατασκευαστικό τμήμα σ' ένα όμορφο σύμβολο της οικοδομής με χάρη κι επιδεξιότητα. Σπάνια συναντάμε τόση μαεστρία κι ευελιξία μετασχηματισμού με τόσο ελάχιστη επέμβαση μετατροπής.

ΤΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ

Μετατρέπονται με τα ξύλινα κορνιζώματα και τις κλιμακώσεις σε στολίσματα της πρόσοψης του σπιτιού, χωρίς όμως να τονίζουν την αυτονομία του ανοίγματος. Είναι περισσότερο διάκοσμος παρά άνοιγμα τοίχου. Ενορχηστρωμένα στο σύνολο της πρόσοψης απαλύουν τα ορθογώνια κοψίματα.

Μορφολογικά διακρίνουμε τα δυτικά, με μια έκφραση μπαρόκ, τα ανατολικά και τα παράθυρα με κάποια αραβίζουσα διάθεση. Πολλές φορές καλύπτονται με ψηλούς πήχεις, τα καφασωτά και με τις σταυρωτές βέργες, που δημιουργούν μια μικρότερη λεπτομέρεια της διανομής των επιφανειών στα ανοίγματα κι άλλες φορές τα προεξέχοντα ριχτά σιδερένια καλύμματα, που στολίζονται με λουλούδια και γλάστρες. Σε πλατύτερες επιφάνειες οι κορνίζες σχηματίζουν αρνητικές κολόνες ανάμεσα απ' το ένα στο άλλο παράθυρο.

ΟΙ ΓΩΝΙΕΣ

Συνήθως οι γωνίες των επάνω ορόφων κλείνουν με μία κορνίζα-κολόνα, που πιάνει και τις δυο πλευρές με υποτυπώδες κιονόκρανο κι εμφανίζεται, όχι σπάνια, σαν ανεξάρτητο στοιχείο κι ανάμεσα στις κορνίζες των παραθύρων.

Η πρωτοτυπία της ξύλινης γωνιακής κολόνας, - ενισχύει τη θεωρία μου για την σημειολογική ενορχήστρωση της οικοδομής μ' ένα σύ-



Αξονομετρική απόδοση δώροφου βεροιώτικου σπιτιού απ' την πλευρά της εσωτερικής αυλής.



Κάτοψη του ισόγειου ενός σπιτιού όπου η αυλή λειτουργεί σαν συνδετικός κρίκος μεταξύ των εσωτερικών και εξωτερικών χώρων.



Τομή βεροιώτικου σπιτιού απ' την πλευρά της εσωτερικής αυλής με το δέντρο και τη βρύση. Η ξύλινη σκάλα οδηγεί στον εσωτερικό εξώστη που έχει πρόσβαση στα δωμάτια του ορόφου.



Τομή βεροιώτικου σπιτιού, κάθετα στον εξωτερικό δρόμο, όπου διακρίνονται τα ενδιάμεσα επίπεδα της κατασκευής.



Τομή βεροιώτικου σπιτιού παράλληλα με τον εξωτερικό δρόμο,
που διέρχεται απ' τα δωμάτια του ορόφου.



Τρισδιάστατη απόδοση βεροιώτικου σπιτιού από την πλευρά της εσωτερικής αυλής όπου εντυπωσιάζει η εκλεπτυσμένη διαμόρφωση και ο πλούτος των ξύλινων κατασκευών των κιόνων, των δοκών, της σκάλας, των δαπέδων και της στέγης.



Ο επάνω όροφος του βεροιώτικου σπιτιού, που χρησιμεύει για τη διαμονή της οικογένειας, επεκτείνεται εξωτερικά προς την πλευρά του δρόμου με το **σαχνισί**, την αρχιτεκτονική προέκταση που επιτρέπει να ανοίγονται παράθυρα επάνω στο δρόμο. Στην εσωτερική πλευρά, προς την εσωτερική αυλή το **χαγιατί** είναι ένας ανοιχτός, στεγασμένος εξώστης όπου καταλήγει η σκάλα και βλέπουν οι πόρτες των δωματίων.



Τριπλή αρχιτεκτονική προέκταση (σαχνισί) που μεγαλώνει ευρηματικά το χώρο του επάνω ορόφου και με τα παράθυρά του επιτρέπει τη θέα κατά μήκος του δρόμου.



Το ηλιακόν συνδέει το σπίτι με το απέραντο σύμπαν κι αναδεικνύει την απλή λαϊκή κατοικία σε ενδιαφέρουσα αρχιτεκτονική κατασκευή.

νολο μυθοποιητικών στοιχείων, - φαίνεται έντονα στον συνδυασμό με την καμπύλωση των γείσων. Απ' την κολόνα-κορνίζα της γωνίας αναβλύζει, ανθίζει, η εξαίσια αυτή στιγμή της τοιχοποιίας σαν πρόσθετο γεγονός κι αποκορύφωση της καμπυλωτής ανάβασης.

Η ΑΥΛΗ

Όπως οι λιθόστρωτοι δρόμοι, τα καλντερίμια, έτσι κι η αυλή διαμορφώνεται με μια ανάλογη πέτρινη επίστρωση από μεγάλες και μικρές ποταμίσιες στρογγυλές πέτρες, με σωστή δομική τομή για την άνετη άρδευση των νερών της βροχής.

Η αυλή, το πρώτο κι άμεσο τμήμα του ισογείου, χωρίζεται συνήθως σε δύο τμήματα. Στη σκεπαστή, κάτω από τα πέτρινα και ξύλινα κτίσματα και στην ανοικτή, που καταλήγει στον ειδυλλιακό κήπο με τα διάφορα δένδρα και τους θάμνους, τζιτζιφιές, κακαβιές, μουριές, βερικοκιές, κλήματα, λωτούς, ροδιές, τριανταφυλλιές, δάφνες και κυδωνιές.

Η σκεπασμένη, κάτω απ' τις ξύλινες τολμηρές κατασκευές, αυλή διαμορφώνεται με τα πέτρινα κεντήματα σε όμορφα σχέδια της λαϊκής διακόσμησης, όπως τα συναντούμε και σε πολλά άλλα μέρη, ιδιαίτερα στα νησιά.

Πολλές φορές ο μισάνοιχτος υπόνομος, η μπουντουβάγια, μαζί με το τρεχούμενο νερό της μαρμαρίνης βρύσης, χαρίζουν το καλοκαίρι την ευχάριστη δροσερή ατμόσφαιρα αλλά και το παγερό κρύο το χειμώνα. Στην αυλή βρίσκονται οι αποθήκες, τα αμπάρια και πολλοί άλλοι βοθητικοί χώροι

ΤΑ ΤΖΑΚΙΑ

Συμβάλλουν στη γραφική πλαστικότητα της οικοδομής με την προεξέχουσα ημικυλινδρική τους κατασκευή και τα ξύλινα, ή και καλυμμένα πολλές φορές, υποστηρίγματα κι ενισχύουν την αρχιτεκτονική σύνθεση για μια οργανική πλαστικότητα. Η αρχιτεκτονική σύνθεση εμπλουτίζεται μ' ένα καθαρά στερεοπλαστικό στοιχείο κι ασφαρίζει τη μορφολογική πολυμορφία της οικοδομής.



Ανάπτυγμα της πρόσοψης λαϊκής κατοικίας με ηλιακόν. Το μικρό φτωχό σπίτι της στερούμενης ελευθερίας μέσα στο μεγάλο, που αναφέρεται στον ήλιο, στ' αστέρια, στο φως, στον ουρανό, στα σύννεφα.

ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ

Τα εσωτερικά του σπιτιού, τα χαγιάτια και τα σαλόνια υποδοχής, τα στολίζουν και τα ομορφαίνουν με ζωγραφικό διάκοσμο και εικόνες με αφηγηματικό ύφος, με παραδείγματα απ' την καθημερινή ζωή και την ιστορία της πόλης, όπως τα έβλεπε συνήθως ο λαϊκός ζωγράφος, που ήταν κι αυτός μάστορας στο συνάφι, στην ομάδα δηλαδή που αναλάμβανε σαν γενικό συνεργείο την ανέγερση και αποπεράτωση της οικοδομής.

Πολλές φορές στολίζουν και εξωτερικά μέρη, γείσα και πλάγιες όψεις, με πλαστικές απομιμήσεις από κολόνες, προεξοχές, αυλάκια ή κορνίζες, για να καταφέρουν τρισδιάστατες ψευδαισθήσεις.

ΤΑ ΗΛΙΑΚΑ

Πιστεύω ότι με τα ηλιακά (λιακωτά) κατασκευάσματα, η βεροιώτικη αρχιτεκτονική φθάνει στο αποκορύφωμά της. Η τολμηρή αυτή διαμόρφωση, που συνοδεύεται πολλές φορές με δύσκολα κατασκευαστικά εμπόδια, φέρνει την αναίρεση της υλικής και στατικής οριοθέτησης του οικοδομικού χώρου.

Είναι «τα σπίτια μέσα στα σπίτια» που αναφέρονται σε στοιχεία του περιβάλλοντος μεγάλης δομής, στον ήλιο, στον ουρανό, στ' αστέρια, στο φως, με καθαρά οικολογική και ενεργειακή σύνδεση.

Το ηλιακό συνδέει τη φτωχή κατοικία της γης με το σύμπαν και δημιουργεί μία ψυχα-(α)γωγική ατμόσφαιρα της ελευθερίας και της εκκένωσης των λειτουργιών. Το θεωρώ σαν το τελευταίο στοιχείο μίας ηλιοκρατικής πίστης και θρησκείας στον ελληνικό χώρο. Η ηλιογενής αντίδραση στο φως, όπως περιέγραψα και στη φωτογενή και ηλιακή οργάνωση της αρχιτεκτονικής της Σαντορίνης, ανήκει στην κατηγορία των αρχέτυπων γνώσεων του βιότοπου με τα ιερά στοιχεία της φυσιολατρίας.

Το φως κι ο ήλιος διάχυντα μέσα σε ένα συμβολικό κτίσμα, που περιέχει συγγενικά σημεία της κινέζικης και γιαπωνέζικης αρχιτεκτονικής, που αναφέρονται στην διαχρονική έννοια του αέναου άπειρου. Ναός του ήλιου, κτίσμα διάτρητο, δίχως τοίχους, σύμβολο της ουράνιας κατοικίας, μέσα στην κατοικία της πόλης. Οι γυναίκες

απλώνουν τα πλυμένα σεντόνια και ρούχα, ο νοικοκύρης αγναντεύει και ξεκουράζεται στο αέρινο κιόσκι.

Πέρα από τις κοινές λειτουργίες, το ηλιακό πιστεύω ότι πράγματι συνδέει και μεταφέρει μία προϊστορική αρχέγονη συμβολική κατοικία της λατρείας του ήλιου μέσα στην πολιτειακή οργάνωση της οικοδομής.

Ένα μικρό, φτωχό σπίτι της στερούμενης ελευθερίας μέσα στο μεγάλο, αναφέρεται στον ήλιο, στ' αστέρια, στο φως, στον ουρανό, στα σύννεφα.

Συναισθηματική φόρτιση και ψυχολογική άπωση

Η ιστορική φόρτιση των κατοικιών απ' τις μεγάλες περιόδους προσαρτήσεων και κατοχών της πόλης (ρωμαϊκής, βυζαντινής, οθωμανικής κ.ά.), δημιούργησε στους ανθρώπους μια μονόπλευρη ψυχολογική άπωση, που βέβαια δεν μπορεί να εξηγηθεί απ' την ανεξάρτητη και αντικειμενική αισθητική μορφολογία τους. Είναι ένα φαινόμενο που θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον να μελετηθεί και να αναλυθεί απ' την πλευρά της πλατιάς εθνολογικής και κοινωνικής συμπεριφοράς του ομαδικού συνόλου της πόλης.

Το φαινόμενο της αντίδρασης, δηλαδή του ευρωπαϊσμού και της δυτικοποίησης, σ' όλη του την έκταση, εξηγείται απ' τη γενική απάρνηση του οικοδομικού συνόλου που ταυτίζεται με τις ομαδικές και προσωπικές ιστορίες, τις κακουχίες, τις εξορίες, τους πολέμους, τα θύματα και τις μεταφορές των κατοίκων σ' άλλες χώρες. Είναι μια απελπισμένη και δραματική εκδήλωση της λαϊκής αποστροφής των παλιών κτισμάτων, των φορτισμένων με την ιστορική μυθοποιία της άρνησης των πολέμων.

Ταυτίστηκε δηλαδή όλη η ιστορική δυστυχία της σκλαβιάς και των πολέμων με την αισθητική και μορφολογική ιδιομορφία της λαϊκής αρχιτεκτονικής. Το σκηνικό αυτό της πόλης δηλαδή, ταυτίστηκε στην αντίληψη του λαού με οριακά και αρνητικά βιώματα.

Βρισκόμαστε έτσι μπροστά σ' ένα δύσκολο φαινόμενο του κορσμού μιας πολιτιστικής έκφρασης και συνάμα στο σημείο της γε-

νικής ανανέωσης, αλλά και κάθαρσης της σημαντικής αυτής παράδοσης, απ' τα αρνητικά ψυχογενή στοιχεία που προβάλλονται πάνω σ' αυτήν.

Η λαϊκή εντολή είναι σεβαστή κι ο αναμενόμενος μετασχηματισμός, που θα πρέπει να προετοιμάσει και να οργανώσει η πολιτεία, πρέπει να περιλαμβάνει όλη αυτή τη δραματική άρνηση, σ' όλη της την έκταση, σαν θετική αρχή για διάπλαση και μορφολογική ανασυγκρότηση.

Ίσως η τοπική αυτοδιοίκηση θα μπορούσε να πάρει μια πρωτοβουλία για να συγκροτηθεί το αρχείο της λαϊκής παράδοσης και να χρησιμεύσει αργότερα, στις επόμενες γενιές, σαν δομική ουσία για την τεκτόνιση της πολεοδομίας και της αισθητικής παραγωγής της πόλης.

Κι όμως, παρόλη την αρνητική ιστορική φόρτιση με την οποία είναι συνδεδεμένη η αισθητική μορφολογία της λαϊκής αρχιτεκτονικής, δε σκέφτηκα ποτέ να παραμελήσω τη λεπτομερειακή ανάλυση με τις γνώσεις της σημερινής επιστήμης της ιστορίας της τέχνης. Και βέβαια, όχι σαν αντίδραση στη λαϊκή απάρνηση, παρά σαν αρχειοθετική προσπάθεια, διαχρονική και δημιουργική.

Φορτισμένα με τον ιστορικό κορεσμό και την ψυχολογική άρνηση, τα βεροιώτικα λαϊκά οικοδομήματα σβήνουν σαν τελευταίοι μάρτυρες της παραμυθένιας ανατολίτικης εποχής. Τώρα είναι η πραγματικότητα της δυτικής σύνδεσής μας με τον πολιτισμό του βορρά, της αυστηρής και ανώνυμης γεωμέτρησης.

Βέβαια υπάρχει πάντα ο οραματισμός της λύσης για να ξεπεραστεί η δραματική αυτή αντίθεση και σύγκρουση με τον τοπικό πολιτισμό. Είναι η λύση και το άγγελο που φέρνει η μεγάλη δημιουργική τέχνη, η μόνη που γνωρίζει να συνδυάζει και η μόνη που μπορεί να απαλύνει τη βιαστική μας εποχή.

Η ΛΥΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Η διόρθωση

Η εργασία μου αυτή θέλω να οδηγήσει σε μια πραγματική πρόταση-λύση για τη διόρθωση και την επαναφορά της ατμόσφαιρας της εσωτερικότητας στο αρχιτεκτονικό σύνολο της Εκκλησίας του Χριστού, σαν θετική δημιουργική αντίδραση στη βίαιη και μονότονη αισθητική που επικρατεί στην πόλη.

Πιστεύω ότι το κλείσιμο του συνόλου της Εκκλησίας του Χριστού θα ευκολύνει και την κατανόηση και τη χρήση, αλλά θα διευκολύνει και τη σύνδεση των ανθρώπων της πολιτείας με μια ιστορική μονάδα, μ' ένα ιδιάζοντα χώρο, στον οποίο η προσωπική σχέση, η μοναδικότητα κι η πρωτοτυπία της κάθε προσωπικότητας, θ' ασφαρίζεται.

Κι εννοώ βέβαια την κατανόηση του ιστορικού συνόλου της Εκκλησίας του Χριστού, την οργανική και συνειδητή επανασύνδεση με τη συγκεκριμένη αρχική του σχέση με τους κατοίκους της πόλης και το σταμάτημα της διχοτόμησης και του χάσματος, που προήλθε και δημιουργήθηκε απ' την αποϊεροποίηση του ναού και τη μετατροπή του σε μουσειακό χώρο.

Η λύση που προτείνω αποτελεί παγκόσμιο πρότυπο επέμβασης στον ψυχογενή κλοιό μιας πόλης. Πρόκειται για μια επιχείρηση που θα ασφαλίσει μια εναλλακτική κυτταρική μονάδα, αυτόνομη κι ανεξάρτητη.

Η λειτουργία της κυτταρικής αυτής ανανέωσης θα δώσει στη νεολαία τη δυνατότητα του δημοκρατικού διαλόγου ανάμεσα σ' αυτήν και το κοινωνικό σύνολο - πολιτειακό, θρησκευτικό, μυθοποιητικό, - επιστρέφοντας στους κατοίκους τα βαθύτερα πολιτειακά μυστικά της εσωτερικής σύνδεσης. Η πόλη επιτρέπει και βοηθάει το άτομο να ξεκαθαρίζει τη θέση του, τη δύναμή του, την πίστη του, σαν κάτοικος-υπήκοος της κρατικής ιδεολογίας και σαν συμπαντικό ον, σαν ον του Θεού, σαν θηλαστικό ον της θεϊκής κοσμογονίας.

Ίσως αξιολογηθεί και κατανοηθεί καλύτερα η προτεινόμενη λύση αν αναφερθώ στο γεγονός της στενότητας και της έλλειψης ελεύθερου χώρου στην πόλη, αφού η αναλογία ανάμεσα στο χώρο κίνησης και

στη μάζα των πεζών ήδη υπερβαίνει τα όρια και τη δυνατότητα και μόνο της απλής διακίνησης. Η πόλη δε διαθέτει σήμερα, εκτός από λιγοστές περιπτώσεις, ένα δημόσιο αρχιτεκτονικό σύνολο, μια μικροπολιτεία, ένα μικρόκοσμο με συγκεκριμένη ιστορική σύνδεση.

Η λύση βέβαια δεν μπορεί να αναζητηθεί σε μία αρχαιολογική αναστήλωση της μονής, αλλά στη πολεοδομική διόρθωση του σημείου αυτού, μια λύση που πηγάζει απ' τις άμεσες ανάγκες της σύγχρονης ζωής.

Η λύση και το ιστορικό – αισθητικό σύστημα της μακεδονικής τέχνης

Η σύλληψη της λύσης έχει κυρίως μια διαλεκτική αποστολή, ν' ανοίξει ένα διάλογο και να πετύχει μία ποιοτική σύνδεση με το αισθητικό, ιστορικό σύστημα που υπάρχει και συνοδεύει τις καλλιτεχνικές αντιλήψεις των ασημένιων μακεδονικών αγγείων του τάφου του Φιλίππου, του αγάλματος της μικρής «Κόρης της Βέροιας» στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου κι όλων των μυθοποιητικών μου στοιχείων που συνδέονται με την πολιτειακή προοπτική της Βέροιας.

Με τις ιδέες και το σχεδιασμό της σύλληψής μου ανοίγω ένα δημιουργικό δυναμισμό με τη σχεδιαστική και παραστατική εικονογράφηση του ιστορικού μυθοποιητικού συστήματος, κατορθώνοντας μία πνευματικοποίηση κι αποκάλυψη της ιστορικής συνέχειας του τόπου.

Μια προοπτική που δε σημαίνει την καθαρά τοπολογική επαρχιακή λύση, αλλά που περιέχει την περιπέτεια ενός έργου τέχνης, την περιπέτεια της προέκτασης και της εξέλιξης ενός πολιτισμού. Ένα έργο τέχνης καταφέρνει να ξεπερνάει πάντα τα κλειστά σύνορα του τόπου, της χώρας και να οργανώνει, με μυστικούς συνδέσμους, την ένταξή του στην παγκόσμια τέχνη, στην κουλτούρα της ανθρωπότητας.

Τα μακεδονικά αγγεία και σκεύη, που βρέθηκαν στον τάφο του Φιλίππου στη Βεργίνα, άλλαξαν ριζικά τη σχέση μου με την αισθητική μου πολιτειακή συσχέτιση. Ο χώρος του ελληνικού βορρά παρουσιάζει - στον τάφο του Φιλίππου - μια καθαρκτική πατίνα μιας τελετουργίας με απελευθερωμένο και διαυγές πνεύμα.

Ίσως είναι η περίεργη γαλάζια σιωπή που περιβάλλει τα νεκρικά εργαλεία της τελετής του ενταφιασμού. Για μένα όμως άλλαξε η εικόνα της υποθετικής αντίληψης για την αρχαία ιστορία μας. Βλέπω μια άγνωστη πτυχή, αυστηρή, χρήσιμη, ξεκάθαρη, απ' τα βάθη της Ασίας, αγνή, όπως καλύτερα δε θα μπορούσε να σηκώσει το μέταλλο. Από πού έρχεται αυτή η αυστηρότητα, που η μεταλλική της αγνότητα δηλώνει την προϊστορική λατρευτική κληρονομιά;

Η οικονομία στη σύνθεση και στη φειδωλή χρήση των παραστάσεων, φανερώνει μια βαθιά τέχνη και μια βαθύτερη γνώση για την υλικότητα και τα λατρευτικά σύμβολα, τις θεϊκές παραστάσεις, τις μορφές και την αναλογία του μοιράσματος. Στα ασημένια αγγεία του συμπόσιου αποκαλύπτεται μια καινούργια πτυχή της ελληνικής τέχνης, που ποτέ άλλοτε δεν εμφανίσθηκε με τόσο μεγαλειώδη διαφάνεια.

Η αισθητική τους σύλληψη, η μορφολογική τεκτονική τους σωματική τελειότητα, μεταφέρει σ' ένα εργαλείο χρήσης μια πνευματικότητα του αληθινού έργου τέχνης, δηλαδή του έργου εκείνου που συγκεντρώνει σαν «στίγμα» τη σεβάσμια και διαχρονική ενέργεια, την εσωτερικότητα και αγνότητα μίας δράσης, μίας στιγμής της προσευχής (meditation).

Δε θέλω στη λύση μου ν' αναπαραστήσω ένα συμπόσιο, ούτε την τελετουργία της ταφής, αλλά, σε μία υποθετική αναδρομική αναβίωση, βλέπω τη λειτουργική χρήση των αγγείων σε μια σχέση με τον άνθρωπο, που ορίζει κατηγορηματικά την παγκοσμιότητα και την ευθύνη των πράξεων και των δράσεων, την αγωγή και την καθολικότητα. Η αρχιτεκτονική των αγγείων, η μεταλλική σωματικότητα των αγγείων με τα λιτά εικονογραφικά τους στολίδια, αγγίζει μία αισθητική διονυσιακής φύσης με μια λαϊκή απλότητα.

Απ' την προσωπική μου θεώρηση μεταφέρω τα αγγεία στην τέχνη μου σαν μικροαρχιτεκτονήματα, αγγεία-οικήματα, δοχεία-οικήματα, που περιέχουν ένα πνευματικό εσωτερικό σύστημα οικοδόμησης και υλοποίησης, σαν κώδικες, σαν θησαυροφυλάκια πληροφόρησης μιας άγνωστης κουλτούρας.

Βέβαια στη λύση μου δεν εννοώ να κάνω μια μεταφορά της μορφολογικής υλικότητας και της εικονογραφίας σ' ένα αρχιτεκτονικό πλάνο, αλλά πιστεύω πως ακόμη και σήμερα μπορούμε να διδάχτούμε απ' τη συλλογιστική αυτής της σύνθεσης, που οδηγεί μ' έναν απόλυτο τρόπο τον άνθρωπο σε μία τέτοια μεγαλειώδη αισθητική ειλικρίνεια, δίχως ιδεολογικές και ρητορικές συστάσεις.

Η διεθνής εμπειρία

Σαν παραδειγματική λύση σε διαχρονική ιστορική και αρχιτεκτονική ανάμνηση στο διεθνή χώρο θέλω να αναφέρω την εργασία του R. Venturi στη Φιλαδέλφεια των Η.Π.Α., το Franklin Court, στο κατεδαφισμένο αγροτικό σπίτι του Βενιαμίν Φραγκλίνου. Ο Venturi σχεδιάζει σ' ένα κλειστό σύνολο τον κήπο μαζί και με τα ιστορικά υπολείμματα της κατοικίας, τα στερεοπλαστικά περιγράμματα των κατοικιών με κατασκευή από ανοξείδωτο ατσάλι και αναγάγει έτσι την ιστορική μορφολογική ανάμνηση σ' ένα φανταστικό σύμβολο που επιδρά με μεγάλη υποβολή στη διανοητική διαδικασία και ιστορική μόρφωση των επισκεπτών.

Είναι ίσως το παράδειγμα της εργασίας αυτής του Venturi το πρώτο στη μεταπολεμική αρχιτεκτονική που γίνεται χρήση ενός αρχιτεκτονικού συμβόλου σε αντικατάσταση της σκηνοθετικής ψευδαίσθησης μιας καθαρά αρχαιολογικής αναστήλωσης. Είναι ίσως η πρώτη φορά που απαντά ο δημιουργός καλλιτέχνης στη φθηνή αρχαιολογική αναστήλωση και διαστρέβλωση του ιστορικού πολιτειακού χώρου με τα μέσα της δημιουργικής τέχνης και με τις γνώσεις του μηχανισμού της διαδικασίας της επικοινωνίας και πληροφορίας στους ανθρώπους της εποχής μας.

Ένα άλλο παράδειγμα απ' το δικό μου εργαστήριο είναι η πρόταση-λύση για την πλατεία μπροστά από το Musikhalle του Αμβούργου, όπως και ο σχεδιασμός για το μνημείο του Μπραμς στην ίδια πόλη, που συνδυάστηκε με μια μεγάλη μελέτη μου που ολοκληρώθηκε σε τέσσερα χρόνια. Σ' αυτό το παράδειγμα δίνω μια συγκεκριμένη πραγματικότητα για την κατανόηση των επεμβάσεων-εγχειρήσεων σε πολεοδομικά συγκροτήματα.

Στο διεθνή διαγωνισμό που πήραν μέρος έξι αρχιτέκτονες, το εργαστήρι μου πήρε διαδοχικά το πρώτο βραβείο στην πρώτη φάση και το δεύτερο στη δεύτερη φάση. Στην κριτική επιτροπή συμμετείχαν εκτός από τους εμπειρογνώμονες και διεθνείς προσωπικότητες όπως ο Καθηγ. Liebermann, διευθυντής της Όπερας του Παρισιού και ο πρώην καγκελάριος Dr. Helmut Schmidt που κατάγεται απ' το Αμβούργο.

Σημειωτέον ότι η περαιτέρω διευρευνητική μελέτη μου για το Αμβούργο, που παρουσιάστηκε στα μουσεία Μοντέρνας Τέχνης της Βιέννης και Kunsthaus του Αμβούργου το 1982 και το 1983, οφείλεται κατά μεγάλο μέρος στη συμπαράσταση και κατανόηση του Dr.

Helmut Schmidt και του γερμανικού Ιδρύματος Korber, της πολιτιστικής υπηρεσίας του Δήμου της Βιέννης και του αυστριακού υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.

Η λύση που προτείναμε για την πλατεία αποτελούσε μια βασική μεταφορά απ' τη στατική μνημειακή αρχιτεκτονική σε προσωπική και λαϊκή δημιουργία. Η πόλη δέχεται έτσι μια απαλή πλαστικότητα που περιέχει αλλαγές και οριζοντιώσεις αλλά και μυθοποιητικές επεμβάσεις. Σχεδιάσαμε ένα δημόσιο χώρο αντίθετο και ασφαλισμένο από την καθημερινή βία με όλα τα σύνεργα και τις προϋποθέσεις για μια επικοινωνία ουσιαστική και δημιουργική. Η λύση κορυφώνεται στο “μνημειακό” έργο για τον μουσουργό Μπραμς που το διαμορφώσαμε σαν ηλεκτρονικό δείκτη και πύργο ελέγχου της οικολογικής κατάστασης της πόλης. Το μνημείο αντιδρά και προειδοποιεί με φως και ήχο στη ρύπανση της ατμόσφαιρας, στη μείωση του οξυγόνου και στον υπερβολικό θόρυβο. Πέρα απ' αυτά η πρότασή μας, να μεταφέρουμε στοιχεία του κλειστού χώρου συναυλιών στην υπαίθρια πλατεία και να ενσωματώσουμε σύμβολα της μουσικής προετοιμασίας και ατμόσφαιρας, κέρδισε θαυμασμό και ικανοποίηση.

Βέβαια περισσότερο απ' όλα τα διεθνή παραδείγματα που ανέφερα, εκείνη η εμπειρία που μου δίνει το δικαίωμα να ασχοληθώ με τα τοπικά προβλήματα της πατρίδας μου είναι η μακρόχρονη, για περισσότερο από δέκα χρόνια, μελέτη και αρχειοθέτηση της λαϊκής παράδοσης της μορφολογικής και ιστορικής αρχιτεκτονικής της Σαντορίνης, στο πλαίσιο του αρχιτεκτονικού σεμιναρίου που ίδρυσα και οργάνωσα σαν πειραματική μονάδα έρευνας στον ελληνικό χώρο.

Στην εργασία μου «Αναβίωση», σε αντιπαράθεση με τις αναστηλώσεις στην αρχαία Θήρα, σκηνοθέτησα στην εγκατελειμμένη πόλη την «Ακρόαση» και τους «Αιγύπτιους», ζητώντας την αρχέγονη ζωντανή δομή του αιγαιοπελαγίτικου χώρου και μπαίνοντας στα ίχνη της μεταφοράς απ' τη ρωμαϊκή, την αλεξανδρινή και την κλασική εποχή στον αρχαϊκό μυθικό κόσμο της πρωτομινωϊκής και προϊστορικής φάσης. Η αρχιτεκτονική θεωρητική αυτή αναστροφή διεύρυνε τις γνώσεις μου για την ανάλυση και συνειδητοποίηση της σημασίας της λαϊκής μας παράδοσης.

Πιστεύω ότι με τα παραδείγματα αυτά έδωσα μια εκτεταμένη εξήγηση στην πολυσύνθετη αυτή επιχείρηση με ιστορικά φαινόμενα και έδειξα ότι η αναζητούμενη λύση δεν μπορεί να βρεθεί στο πλαίσιο

των εξειδικευμένων και αποσπασματικών επιστημονικών ειδικοτήτων της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, της ιστορίας της τέχνης, παρά περισσότερο στην ολική και γενική σύνδεση της τέχνης, που εξετάζει δομικά την ιστορική χωροποίηση με πηγαία και δημιουργική απάντηση.

Η πρόταση

Αν ξεκινήσουμε απ' την πρωταρχική δομή του συνοικιακού συνόλου, πριν απ' την κατεδάφιση, στο οποίο ασφαλιζόταν η εσωτερικότητα του ναού, μια αναστήλωση δε θα συμπήρωνε ουσιαστικά το κενό και την αρχιτεκτονική αντίθεση, παρά θα υπογράμμιζε έναν νοσταλγικό και ρομαντικό, κλειστό, αστικό χαρακτήρα της επέμβασης.

Αυτό όμως που θα έφερνε μια πραγματικά ουσιαστική λύση θα ήταν η αναζήτηση μιας δομής περιβλήματος αντίστοιχης με τις κατεδαφισμένες κατοικίες. Μια κατοικία-σύμβολο, μια ιδεατή περίφραξη, που θα περιέχει στο εσωτερικό της την Εκκλησία του Χριστού. Ένα πολιτειακό οίκημα θα προστατεύει την ιστορικότητα αλλά και την υλική φθορά των τοιχογραφιών του ναού.

Βέβαια ένα τέτοιο οίκημα θα πρέπει να έχει συμβολικό χαρακτήρα, να συμβολίζει την ίδια την πόλη και σαν τέτοιο σύμβολο θα περιέχει πολλές δυνατότητες έκφρασης και λειτουργίας.

α. Μια κι η αισθητική ποιότητα της πολιτειακής αρχιτεκτονικής είναι σχεδόν ανύπαρκτη, θα συμβολίζει μια προοπτική και οραματική στρατηγική ενός μελλοντικού στόχου.

β. Μια συμβιβαστική προσαρμογή με το άμεσο τεκτονικό σύνολο σαν μικρή τοπολογική λύση.

Πιστεύω ότι μόνο με μια διαφραγματική διαχωριστική ζώνη, ανάμεσα στο ναό και στο δημόσιο δρόμο, μπορούμε να απαντήσουμε στο λεπτό αυτό πρόβλημα.

Προτείνω δηλαδή να δημιουργηθεί ένα είδος διαφράγματος που θα συμφιλιώσει τα δύο αντίθετα άκρα, την ανώνυμη επιθετική πολιτειακή εικόνα με το επώνυμο γραφικό μνημείο του 14ου αιώνα. Η ιδέα του διαφράγματος ξεκινά στην αρχή σαν μια εξαϋλωμένη μεμβράνη, δίχως υλικότητα, σαν φορέας και σαν σύμβολο αυτής της διαδικασίας. Μπορεί να πάρει τη διάσταση μιας προστατευτικής επιφάνειας,

αλλά και να σμικρύνει σ' ένα σινιάλο, σ' ένα μινιμαλιστικό σημείο με συμπυκνωμένη ένταση.

Το διάφραγμα, το διαχωριστικό αυτό αρχιτεκτονικό στοιχείο, δεν μπορεί βέβαια να απλοποιηθεί σε μια απλή τοιχοποιία, αλλά σαν σκηνοθεσία ενός εικονογραφικού πλαστικού έργου της κατηγορίας του *trompe-l'oeil** με θέμα την τοιχογραφία των κατεδαφισμένων σπιτιών σε αντίστοιχο μέτρο και με διπλή λειτουργία. Αφ' ενός την εικονογραφική παράσταση του παρελθόντος χώρου και αφ' ετέρου την κάλυψη και δημιουργία νέου χώρου στο στενό αυτό σημείο της πόλης και την ανάδειξή του σ' έναν πολυσύνθετο φορέα πλούσιο σε σημαντικές ειδήσεις και λειτουργικές ιδιότητες που χαρακτηρίζουν την αναγκαιότητά του.

Δηλαδή η λύση αυτή περιλαμβάνει:

α) τη διατήρηση και παρουσίαση της ιστορικής ανάμνησης της μονής και των μεταγενέστερων κατοικιών.

β) την πλαστική επέμβαση στην πόλη, ένα συνδυασμό αισθητικής αλληλοεπέμβασης, με σκοπό την ενίσχυση και το δυναμισμό της μνημειακής εγκατάστασης με έντονα συμβολικά και σκηνοθετικά στοιχεία, αντίθετα στην γραμμική μονοτονία που κυριαρχεί παντού σήμερα.

Ο χώρος που εσωκλείεται από το προταθέν σύστημα περιβλήματος-διαφράγματος, παίρνει μια ιδιαίτερη λειτουργία για την πόλη, στην προκειμένη περίπτωση του αντιχώρου**, που αποτελεί βασικό όρο της αρχιτεκτονικής μου θεωρίας.

Η μορφολογική δομή της προτεινόμενης λύσης βάζει πάλι με τη σειρά της σημαντικά ερωτήματα. Θα είναι ένα καθαρά τοπολογικό *επιχείρημα του πολεοδομικού αυτού τμήματος της πόλης*; ή *αναφερόμαστε στο συνολικό τραύμα της Βέροιας, με την παντελή σχεδόν*

**trompe-l'oeil*: είναι μια τεχνική που δημιουργεί οπτική ψευδαίσθηση ότι τα αντικείμενα που απεικονίζονται φαίνονται σαν τρισδιάστατα.

**Αντιχώρο ονομάζω ένα χώρο με αυτόνομο ψυχογενή χαρακτήρα και ατμόσφαιρα, ασφαλισμένο απ' την τεχνοκρατική καταγραφή και επέμβαση, απάντηση στην αυξανόμενη απώλεια της πολεοδομικής πολυμορφίας. Ας θυμηθούμε ότι η πολεοδομική παράδοση της πόλης στηρίζεται στην πολυμορφία και ιδιομορφία των κατοικιών, των συνοικιών, των δρόμων και των πλατειών, σ' ένα ενιαίο και εναλλακτικό σύστημα αρμονίας του οικολογικού και του πολιτιστικού κοινωνικού βιότοπου.

έλειψη ενός δημόσιου πολιτειακού κτιρίου και χώρου;

Ίσως βέβαια η καλύτερη απάντηση και λύση να βρίσκεται στο σχεδιασμό μιας αντίστοιχης πόλης, που θα εμφανίσει τα πολιτειακά οράματα διεσπαρμένα σε πολλά σημεία της πόλης. Ένα σύνολο υποδομικών δηλαδή επεμβάσεων για να καλυτερεύσει η πολιτειακή αισθητική ποιότητα.

Πέρα απ' αυτό τον προβληματισμό, η μορφολογική και εικονογραφική κάλυψη του διαφράγματος πρέπει να περιέχει τους κατάλληλους ευαίσθητους συνδετήρες, με διπλές και τριπλές λειτουργίες, για να μπορέσει να πάρει τη μορφή μιας συνολικής αντίδρασης στην αισθητική φθορά της πόλης.

Στο διάφραγμα αυτό συμπεριλαμβάνονται κι οι δυνατότητες που περιέχονται σε μια συμβιβαστική χειρονομία με την παραδειγματική επέμβαση στην παθητική στατικότητα της αλυσιδωτής πολυκατοικίας.

Ένα ολόκληρο υποσύστημα θα μπορούσε να συνδυάσει και να συνδέσει τη μεμονωμένη ανώνυμη πολυκατοικία σ' ένα πολιτειακό σύνολο, σ' ένα αρχιτεκτονικό και αισθητικό παιγνίδι, που θα αναβιώσει σ' έναν ενιαίο ιστό.

Σαν παραδείγματα-λύσεις εδώ μπορώ να αναφέρω:

α) Τη δυνατότητα μιας χρωματικής σύνθεσης, δηλαδή μιας έντονης πολυχρωμίας μ' ένα γραφικό σύστημα-σύνολο που συνοδεύει την αλυσίδα απ' τη μιαν άκρη ως την άλλη, που θα έδινε στις πολυκατοικίες μια επικοινωνιακή ενότητα αλλά κι ένα αισθητικό ενδιαφέρον.

β) Τη μετατροπή ή την εκμετάλευση της τοιχοποιίας των πολυκατοικιών για την εικονογράφηση και ιστόρηση θεμάτων ή διακοσμητικών συνθέσεων όπως για παράδειγμα τα ξυστά (Sgraffiti) σπίτια της Χίου.

γ) Την αρχιτεκτονική ενότητα με πρόσθετα στοιχεία συνδέσεων της μπαλκονοσειράς σε μια πολιτειακή έκφραση,

δ) ή με τη σημειογραφική σύνθεση ομοίων συμβόλων στις προσόψεις, π.χ. μια σειρά ασημόχρωμων κυκλικών αντικειμένων, ή μια σειρά εγκαταστάσεων (installation), ώστε να μετασχηματιστεί η παθητική όψη σε μια δραστική ενεργοποιό παράσταση.

Βέβαια η λύση του διαφράγματος θα είχε εύκολες συνδέσεις αν προϋπήρχε στην αλυσιδωτή μονοτονία των πολυκατοικιών μια αντί-

στοιχη υποδομή.

Αυτή η λύση βρίσκεται πολύ κοντά και στην ιδέα ενός ολογράμματος που μπορεί να μοιάζει μ' ένα πολιτειακό πίνακα και να περιλαμβάνει τις ειδήσεις της πόλης, τα όνειρα των ανθρώπων και κατ' αντιστοιχία την πολιτειακή τους ταύτιση.

Η οργάνωση κι ο σχεδιασμός μιας τέτοιας λύσης αποτελεί σίγουρα μια πρόκληση να μεταβιβάσουμε τόσα φαινόμενα σ' έναν αρχιτεκτονικό πολιτειακό χώρο και ουσιαστικά θα μπορούσε να είναι μια παγκόσμια αρχιτεκτονική λύση με την ουτοπική μελλοντική σημασία.

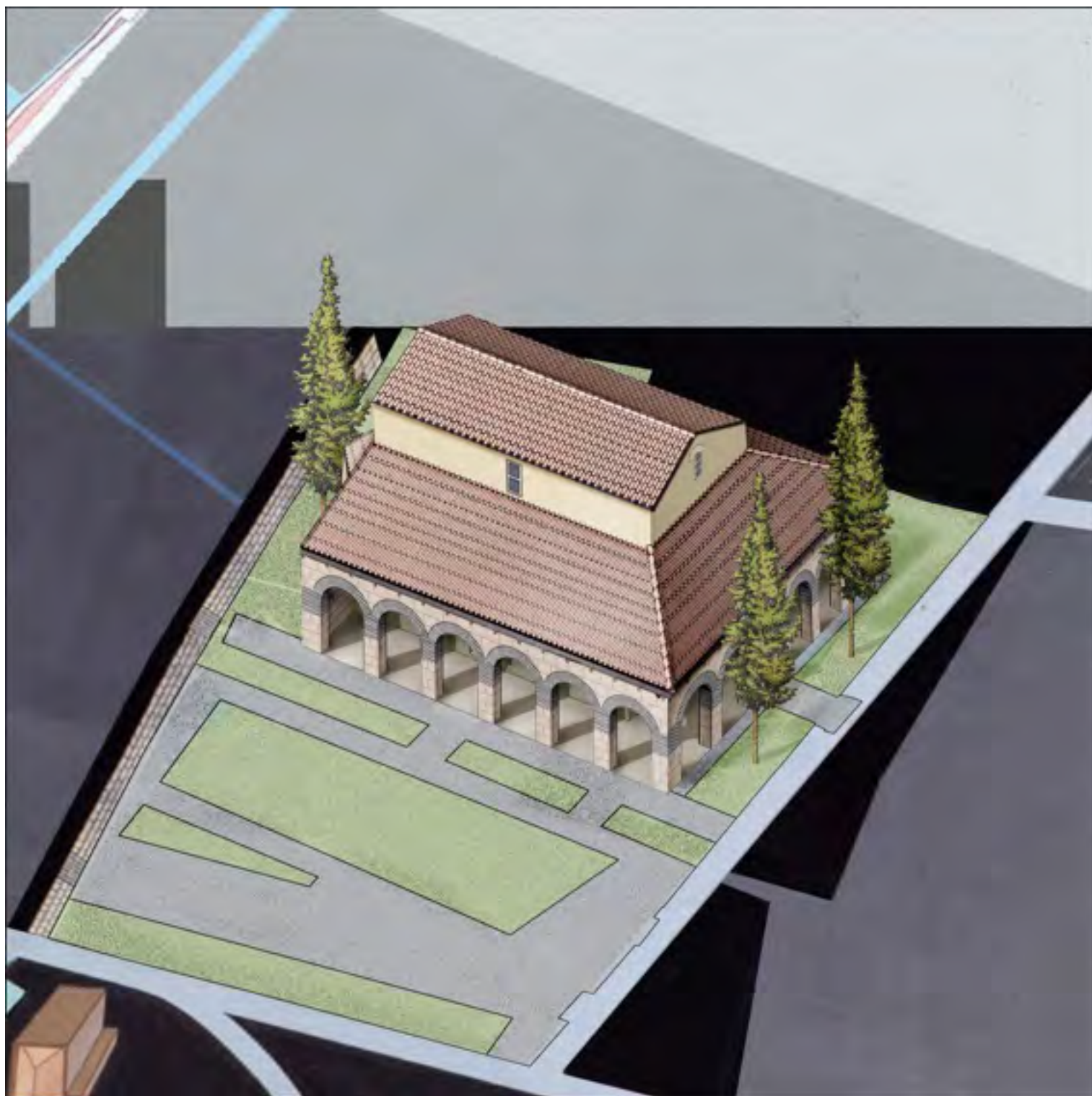
Η αναζητούμενη ποιότητα βρίσκεται σ' ένα κρυμμένο αισθητικό σύστημα με τοπολογικές συνδέσεις, που δε συνηθίζεται να συνδυάζονται με την αρχιτεκτονική οργάνωση. Αναφέρομαι σε μια αισθητική ποιότητα με καθαρά στρουκτουραλιστική ιδιομορφία σχέσεων, που διάλεξα προσωπικά απ' την ιστορική παράδοση της πόλης, μια προσωπική εκλογή από το καλλιτεχνικό ρεπερτόριο της τοπολογικής επωνυμίας, σ' ένα είδος φανταστικής σκηνοθεσίας ενός υποθετικού περιβάλλοντος (environment) που συγκεντρώνει την ατμόσφαιρα της ιστορικότητας της Βέροιας.

Αναφέρομαι σε αντικείμενα, εργαλεία, σε έργα τέχνης ανά τους αιώνες, που κεντρίζουν το καλλιτεχνικό μου ενδιαφέρον και συμβολίζουν την προσωπική μου πόλη, την άγνωστη, τη μυθολογική, γεμάτη περιέργεια και εκπλήξεις.

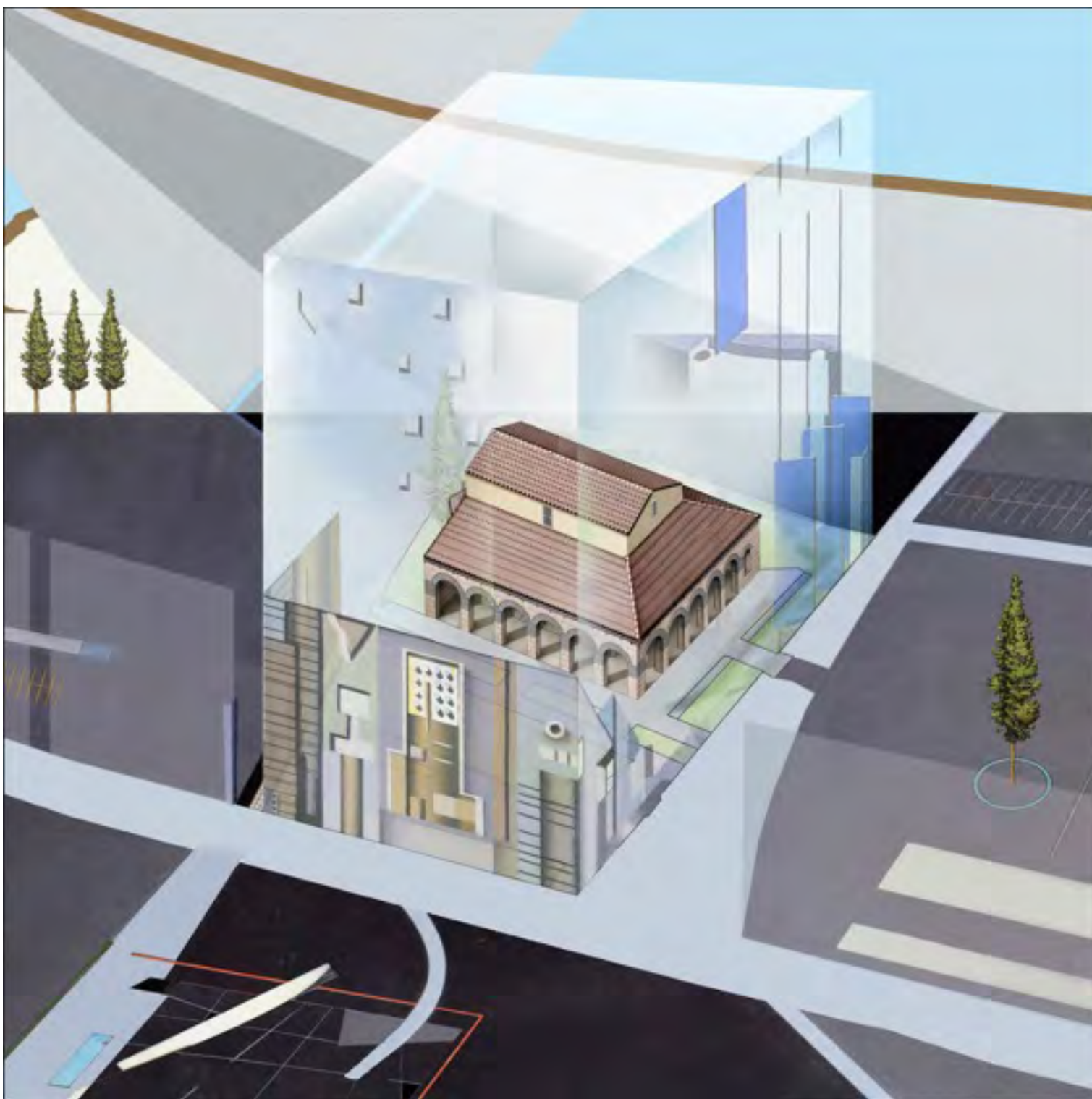
Η τέχνη (μου) έχει μια διεισδυτική και καταλυτική ιδιότητα έξω απ' τη χρονομετρική χρήση του χρόνου και ανιχνεύει τον σταθερά συνδεδετικό ιστό από αντικείμενα, γεγονότα, εικόνες, χρώματα, που καθορίζουν την ποιότητα της πόλης (μου), που έχει βιωματική ιθαγένεια και δεν κλείνει σε τοπικά και χρονικά όρια. Είναι η πόλη (μου) δίχως τέλος, δίχως σύνορα, δίχως χρόνο.

Η Κόρη (μου) της Βέροιας, ο κρυμμένος τάφος στους Λαδόμυλους, η άφανη στρογγυλή πέτρα, τα ασημένια αγγεία, οι ζωγραφιές της Βεργίνας, η προϊστορική Νικομήδεια, η Αραπίτσα, το σπίτι μας, οι άνθρωποι, η παλιά Βιβλιοθήκη, τα πρόσφορα, ο δρόμος, οι ζωγραφιές στα χαλασμένα σπίτια, ο Τριπόταμος, η γέφυρα, ο πλάτανος, η παλιά Μητρόπολη, τα τείχη, οι στήλες, τα λουτρά, οι εικόνες, τα μάρμαρα, το παλιό Δεσποτικό, το σπίτι του Μαλούτα, οι κήποι, τα τζαμιά, η Εληά, οι εβραϊκές πλάκες, ..., το σκηνοθετικό σενάριο μέσα απ' το οποίο πηγάζει η παραγωγή μου κι η προσωπική μου προσφορά στη γενέτειρά μου.

Η επιδερμίδα του κλειστού πολεοδομικού κυττάρου έχει τις παρα-



Η Εκκλησία του Χριστού με τον περιβάλλοντα χώρο



Η Εκκλησία του Χριστού. Η ανοικοδόμηση του άυλου, του πνευματικού χώρου





Η Εκκλησία του Χριστού - το σχέδιο της επαναφοράς της εσωτερικότητας και επομένως της πνευματικής διάστασης του περικλειστού χώρου, με το αρχιτεκτονικό διάφραγμα προς την πλευρά της οδού Μητροπόλεως.

κάτω λειτουργίες:

A. Ερεθίζει την ίριδα – εικόνες

Μεταφέρει εικόνες, π.χ. διαφημίσεις, ιστορία, τέχνη

Εντάσσεται στο γενικό πλάνο σκηνοθεσίας της πόλης, ουδέτερο, βουβό, ανώνυμο.

B. Εκφράζει, όπως το κουτί συσκευασίας, το περιεχόμενο.

Γ. Πληροφορεί με την εικόνα του αυτό που είναι.

Ένας τοίχος-εικόνα που διηγείται την ιστορία της πόλης.

Ενώ η κατασκευαστική του δομή θα περιλαμβάνει 4 διαδοχικά στρώματα

1ο στρώμα: Ο φορέας, η τοιχοδομία η ίδια, με πλεξίματα της τέχνης. Μωσαϊκά κεραμικά, πέτρινα ανάγλυφα, εσοχές, εξοχές, διάτρητη στοά, που δείχνει σε μικρά τμήματα τον εσωτερικό χώρο.

Εικόνες–μωσαϊκά σε βυζαντινό μοντέρνο ύφος εμφανίζουν σε δημόσιο χώρο τον εικονογραφικό κόσμο της πόλης. Ένα όντως αξιοθέατο σημείο στην πόλη που δηλώνει και εμφανίζει το ιστορικό βάθος.

2ο στρώμα: Τοιχοδομία απλή – πουρόπετρα με ανοίγματα προς τα μέσα.

Αρχιτεκτονική σύνθεση με φως και χρώμα. Μικρά παιχνίδια μέσα – έξω.

Ανάμεσα στο πρώτο και το δεύτερο στρώμα είναι ο διάδρομος που χωρίζει το δρόμο απ' τον εσωτερικό χώρο.

3ο στρώμα: Εσωτερική μεγαλοπρεπής τοιχοδομία που μεταφέρει την ιστορία της πόλης με μαρμάρινα λείψανα – στήλες, αγάλματα – σε συνεργασία με το Αρχαιολογικό Μουσείο της Βέροιας.

4ο στρώμα: Η ενορχήστρωση της αυλής με καθίσματα–θρόνους για συγκέντρωση και ηρεμία: αρχαϊκά, μοντέρνα, βυζαντινά και μεταλλικά.

Αυτό που παρουσιάζει τη μεγαλύτερη δυσκολία στην ανοιχτή επικοινωνία είναι η «μελλοντικότητα» της λειτουργικής οργάνωσης της προτεινόμενης λύσης. Κι εννοώ βέβαια τη λειτουργικότητα που προκύπτει απ' την πολιτειακή ενότητα, την πολιτειακή φθορά και τον επαρχιακό μαρασμό.

Η πολιτειακή υποδομή ορίζεται συνήθως από τα γνωστά οικοδομήματα, το θέατρο, το δημαρχείο, το πολιτειακό κέντρο κι όχι από μια αφηρημένη εσωτερικότητα και ιστορική διόρθωση και αποκατάσταση. Αλλά τη λειτουργικότητα αυτού του προτεινόμενου συνόλου τη βλέπω περισσότερο σαν τη διαδικασία για μια πολιτειακή συμμετοχή, σαν τη διαδικασία μιας “αγοράς”, μιας εστίας, που θα εμπλουτίσει τη δημοκρατικότητα και την ταύτιση, ιδιαίτερα των νέων ανθρώπων.

Προβολή της Βέροιας στο παγκόσμιο χριστιανικό κοινό

συνέντευξη του Καθηγ. Ευθ. Βαρλάμη

Με την ευκαιρία της πρώτης παρουσίασης της έκθεσής του “Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΣΗΜΕΡΑ” το 2011 στο Artmuseum Waldviertel στην Αυστρία ο Καθηγητής Ε. Βαρλάμης μίλησε και για τις προτάσεις του για τη Βέροια, μια συνέντευξη που δημοσιεύτηκε στις εφημερίδες της πόλης και, λόγω του εξαιρετικού της ενδιαφέροντος, συμπεριλήφθηκε στην μελέτη για την “Εκκλησία του Χριστού”.

- Γνωρίζουμε ότι σε πολλές διαλέξεις σας όταν μιλάτε για τη Βέροια, αναφέρεστε πάντα στον Απόστολο Παύλο.

- Η αναφορά μου στον ερχομό του Αποστόλου Παύλου στη Βέροια αγγίζει μία σειρά από ιδέες και σχέδια για την πόλη. Αν αναλογιστεί κανείς ότι οι Χριστιανοί φθάνουν σήμερα τα δύο δισεκατομμύρια κι η πόλη μας αναφέρεται στις Πράξεις των Αποστόλων και συνδέεται με τον «ιδρυτή» της Χριστιανικής Εκκλησίας, τον Απόστολο Παύλο, αυτό το γεγονός μας δίνει τη δυνατότητα να επικοινωνήσουμε με όλους τους Χριστιανούς της ανθρωπότητας.

- Δηλαδή είναι θέμα επικοινωνίας;

- Και επικοινωνίας και πληροφορίας. Γιατί μας δίνεται η ευκαιρία να εμφανιστούμε σαν πόλη, στο διεθνές κοινό.

- Τον Μάρτιο του 2010 είχατε προσωπική συνάντηση με τον Πάπα Βενέδικτο στη Ρώμη. Πώς έγινε αυτή η συνάντηση και τι στόχο είχε;

- Η συνάντησή μου με τον Πάπα δεν ήταν καμιά προσωπική πρωτοβουλία. Η πρόσκλησή μου έγινε απ’ το Βατικανό, μέσω της Πρεσβείας του στη Βιέννη. Το Βατικανό έχει συγκεκριμένα και αυστηρά κριτήρια για τους ανθρώπους που θέλουν να τους φέρουν σε επαφή με τον Πάπα. Στην αρχή δυσκολεύτηκα μ’ αυτή την πρόσκληση, γι’ αυτό και ζήτησα βοήθεια από το Οικουμενικό Πατριαρχείο και την Ελληνική Αρχιεπισκοπή. Έτσι στη συνάντηση μετέφερα στον Πάπα τους επίσημους χαιρετισμούς των δύο προκαθημένων. Όταν του είπα ότι έρχομαι από τη Βέροια χάρηκαν τα μάτια του και με θαυμασμό αναφέρθηκε στην περικοπή από τις Πράξεις των Αποστόλων ότι «...αυτοί ήσαν ευγενέστεροι από τους εν Θεσσαλονίκη και εδέχθησαν τον λόγο με πάσα προθυμία...». Εκτός απ’ όλα αυτά, του ανέφερα τις ιδέες μου για την πόλη της Βέροιας και του παρουσίασα σχέδια απ’ τη μεγάλη έκθεση που ετοιμάζω «Ο Χριστός Σήμερα» που περιλαμβάνει περίπου διακόσια έργα μεγάλων διαστάσεων.

Τα βλέμματα μας διασταυρώθηκαν για πολύ ώρα και προσπαθούσα να του μεταφέρω την πίστη μου, σαν ορθόδοξος χριστιανός, και ν' αγγίξω τον άνθρωπο Βενέδικτο. Είχα την αίσθηση ότι συναντώ έναν πράο άνθρωπο. Του εξήγησα όλες μου τις σκέψεις κι ιδιαίτερα την ιδέα μου να πραγματοποιήσω ένα έργο, ένα οικουμενικό μνημείο για τον Απόστολο Παύλο στη Βέροια. Αναφέρθηκα στην πραγμάτωση μιας “Κρύπτης” που θα αντιπροσώπευε τη σημαντικότητα και το μεγαλείο του μεγάλου μας Αποστόλου. Βέβαια την ιδέα μου αυτή την ανέπτυξα και στον σεβ. Μητροπολίτη μας, τον κύριο Παντελεήμονα, το 2005 σε επίσκεψή μου στην Παναγία Δοβρά και ο σεβασμιότατος ήταν εξαιρετικά ενθουσιασμένος με την πρότασή μου αυτή.

- Πού τοποθετείτε την Κρύπτη και ποιά σημασία έχει ένα τέτοιο έργο;
- Η Κρύπτη πρέπει να τοποθετηθεί κάτω απ' το “Βήμα” του Απ. Παύλου. Η τοποθεσία του Βήματος ήταν υψωμένη σ' ένα μικρό λοφίσκο, όπως μας δείχνει η γεωμορφική εικόνα που βλέπουμε σήμερα. Η Κρύπτη αναφέρεται στο χώρο της πίστης και της πνευματικής μνήμης. Βέβαια ένα τέτοιο έργο απαιτεί και γνώσεις και ειδικευμένες εμπειρίες για ένα αρχιτεκτονικό σχεδιασμό που θα δηλώνει αυτή την ατμόσφαιρα της πίστης. Ένα τέτοιο κτίσμα πρέπει να το πλημμυρίζει η Χάρις του Αγίου Πνεύματος.
- Τι σημαίνει αυτό το έργο γενικά για την πόλη και τους Βεροιώτες;
- Πρώτα απ' όλα απαντάμε σ' ένα χρέος της πόλης να τιμήσει μ' ένα πνευματικό έργο τον Απ. Παύλο και συγχρόνως να δημιουργήσει ένα πνευματικό μνημείο για το Χριστιανισμό όλης της ανθρωπότητας. Τις σκέψεις μου αυτές τις επιβεβαίωσε και ο σεβ. Μητροπολίτης μας, ο κύριος Παντελεήμονας.
- Ένα τέτοιο μνημείο όμως θα έχει και οικονομικές προεκτάσεις και προοπτικές;
- Οπωσδήποτε, γιατί αναφέρομαι στην πραγμάτωση και ενός αξιοθέατου, ενός έργου που απευθύνεται στον θρησκευτικό τουρισμό. Ένα τέτοιο έργο περικλείει μέσα του μια θαυματουργή ουσία που εκχυλίζει απ' την Χάρη του Αγίου Πνεύματος. Στο φαινόμενο αυτό συμβάλλει και η πίστη των προσκυνητών, που με την προσευχή και την ελπίδα επικαλούνται τον Παράκλητο.
- Ποιος μπορεί να είναι ο ανάδοχος του έργου αυτού;
- Ένα τέτοιο έργο πρέπει να γίνει σε συνεργασία με την εκκλησία, τις τοπικές αρχές αλλά και το υπουργείο Πολιτισμού και Παιδείας. Και βέβαια δεν αναφέρομαι σε κάποιο πολυδάπανο και ογκώδες έργο, παρά σε μία “φτωχή” Κρύπτη που μπορεί να ηλεκτρίζει και να ενθουσιάζει με τη λιτότητα και την απλότητα της διαμόρφωσής της. Θα ήταν ευγενές έργο να συσταθεί μία τιμητική επιτροπή από πολίτες της Βέροιας, που θα αναλάβουν τη διεκπεραίωση του έργου. Εγώ είμαι πρόθυμος, εφόσον οργανωθεί μια διάλεξη, να παρουσιάσω επίσημα την πρότασή μου αυτή.

Ευχαριστούμε
τους κατοίκους της Ημαθίας
και όλους όσους συνέβαλαν
και υποστήριξαν με κάθε τρόπο
την πραγμάτωση αυτής της έκδοσης,
πρόσωπα, οργανισμούς φορείς
και επιχειρήσεις.

Ιδιαίτερα ευχαριστούμε
την Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος
για την παραχώρηση του φωτογραφι-
κού υλικού της Εκκλησίας του Χριστού.

Πειραματικό Εργαστήρι Βεργίνας

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΤΗ ΒΕΡΟΙΑ
ΤΟΥ ΕΥΘΥΜΙΟΥ ΒΑΡΛΑΜΗ

ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 2013
ΣΕ 600 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΣΕ ΧΑΡΤΙ VELVET 130 ΓΡ.
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ «ΑΡΙΩΝ» ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕ-
ΤΗΘΗΚΕ ΣΤΟ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟ ΤΡΙΚΑΛΙΑΡΗ
Ο ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΕΓΙ-
ΝΕ ΑΠΟ ΤΟ IDEA DESIGNCENTER ΚΑΙ
Η ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟ
ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΒΕΡΤΙΝΑΣ.