



‘Η παράδοση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού στη σημερινή πόλη.¹

‘Αλέξανδρος Ε. Χριστοφέλλης

Κάθε φορά που τυχαίνει να ακούσω ιστορικούς, λαογράφους ή μουσικούς να μιλούν για τη σημασία της παράδοσης στη δουλειά τους, έχω πάντοτε την αίσθηση ότι υπάρχει κάτι ουσιαστικό που με εμποδίζει να συσχετίσω τις δικές τους εμπειρίες με τα σημερινά προβλήματα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Λέγοντας παράδοση εννοούμε συνήθως το σύνολο των παλαιότερων προτύπων που παραμένουν, αναπαράγονται και επηρεάζουν – ή θα επιθυμούσαμε να επηρεάζουν – τις σημερινές μας εμπειρίες. ‘Η ένασχόληση όμως με την αρχιτεκτονική

παράδοση (κληρονομιά, ρίζες, διατηρητέα κ.ο.κ.) δεν έχει σαφή θεωρητικό προσανατολισμό, γιατί στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής πρακτικής, τόσο τα παραδοσιακά όσο και τα νεοκλασικά στίλβια είναι πάρα πολύ μακρινά από τα σημερινά

1. ‘Ομιλία στο σεμινάριο που οργάνωσε το Έργαστήριο ‘Αρχιτεκτονικής Έσωτερικών Χώρων και Βιομηχανικής Αισθητικής στις 29.5.1980 στην Πολυτεχνική Σχολή της Θεσσαλονίκης (καθηγητής Δ.Α. Φατούρος), με γενικό θέμα ‘Η παράδοση σε σύγχρονες ιδεολογικές, επιστημονικές και αρχιτεκτονικές πρακτικές. Στο ίδιο σεμινάριο μίλησαν επίσης οι: Ν. Σκουτέρη–Διδασκάλου (‘Η παράδοση της «παράδοσης»: ‘Από τον καθημερινό στον επιστημονικό λόγο), Γ. Βώκος (Φιλοσοφία και παράδοση), Κ. Μοσκόφ (Το πρόσωπο της πόλης. Μία περιγραφή της Θεσσαλονίκης του τέλους του 19ου αιώνα), Σ. Κονταράτος (Νεοελληνική αρχιτεκτονική και παράδοση. ‘Από το αίτημα της «ελληνικότητας» στη σύγχρονη προβληματική), Γ. Χατζηγώγας (Χαρακτηριστικά του χώρου μέσα από τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία), Α. Προδρομίδης (Νεοσχήσεις, νεολεειτουργίες στην αρχιτεκτονική της παράδοσης. ‘Ενα Diafilm), Τ. Παπαδοπούλου (Κρίσεις και ρήξεις στην επίσημη αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα). Το σύνολο των διαλέξεων πρόκειται να κυκλοφορήσει σε διδύο με την επιμέλεια του Γ. Χατζηγώγα.

μας σχέδια. Όσο και αν μνημονεύονται ως εικόνες στίς προσόψεις, όσο και αν μερικά από αυτά διατηρούνται ως πολιτιστικά κέντρα, έχω πάντοτε την αίσθηση ότι από τό κοινωνικό περιεχόμενο, την κλίμακα και την πολιτειακή αίγλη που είχαν στην εποχή τους δεν έχει μείνει τίποτα ζωντανό στη σημερινή προβληματική του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Θά υποθέσουμε λοιπόν πώς ή συζήτηση για την παράδοση της σημερινής αρχιτεκτονικής πρέπει να αναζητηθεί – και να συγκροτηθεί – μέσα στην πολύ κοντινή της ιστορία. Για να δρίσουμε σαφέστερα τι θέλουμε και τι δεν θέλουμε να μάς εμπνέει από τό παρελθόν της δουλειάς μας.

«Συνέχεια, διακοπή, ανανέωση, μεταμόρφωση» είναι έννοιες που χρησιμοποιούνται και σηματοδοτούν κάθε συζήτηση για την παράδοση. Τί σημαίνουν άραγε όλα αυτά για ένα σημερινό αρχιτεκτονικό έργο; Τί συνεχίζει, πώς μεταμορφώνεται, ποιά παράδοση έχει διακόψει και τότε, ποιοί παράγοντες επηρεάζουν τη σχεδιαστική του κλίμακα, ποιές αντιλήψεις καθορίζουν τό λειτουργικό του πρόγραμμα; Τί εκφράζει και πόσο σημαδεύει την ιστορία της εποχής του;

Η αρχιτεκτονική γραφή επηρεάζεται από τό κοινωνικό περιβάλλον ενός τόπου. Αυτό γενικά. Ειδικότερα όμως επηρεάζεται από τις μεταβολές που επιβάλλει στον λειτουργικό μηχανισμό της πόλης ή κατανομή των ανθρώπινων δραστηριοτήτων. Η κατανομή αυτή καθορίζει κατά τη γνώμη μου τόσο τη σχεδιαστική κλίμακα όσο και τό κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής γραφής. Αυτή τελικά προσανατολίζει, τόσο σήμερα όσο και σε άλλες εποχές, τόν ιστορικό λόγο κάθε νέου αρχιτεκτονικού έργου.

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική γραφή – που μάς άφορά από πίο κοντά – άναμετρήθηκε με τό κοινωνικό περιεχόμενο της πόλης σε τρείς διαφορετικές περιόδους: στο δεύτερο μισό του περασμένου αιώνα, στην διάρκεια του μεσοπολέμου και στα 30 μεταπολεμικά χρόνια. Στίς τρείς αυτές εποχές διαμορφώνονται σταδιακά οί περισσότερες αντιλήψεις που επικρατούν στον σημερινό σχεδιασμό.

Πράγματι, ή άναθεώρηση της σχεδιαστικής παράδοσης συμπίπτει με τόν άνασχηματισμό των μεγάλων πόλεων, όταν στα μισά του περασμένου αιώνα ή μετανάστευση από την ύπαιθρο, ή ανάπτυξη των διομηχανικών εγκαταστάσεων και της ύποδομής, επιβάλλουν μιά νέα κατανομή στο έδαφος όλων των ανθρώπινων δραστηριοτήτων.

Οί χωροθετήσεις θά ακολουθήσουν τότε τό πνεύμα των κοινωνικών διακρίσεων που επικρατεί, έκτοπίζοντας συχνά έξοπλισμούς και έργατικές κατοικίες στίς περιφέρειες των κεντρικών οίκισμών.

Όλα αυτά είναι γνωστά. Έκείνο όμως που έχει ιδιαίτερη σημασία για τά δικά μας ενδιαφέροντα είναι οί έπιπτώσεις της νέας αυτής κατανομής στην τότε σχεδιαστική νοοτροπία, γιατί κατά τη γνώμη μου την εποχή εκείνη, και πριν ακόμα άλλωθούν οί μορφές των προσόψεων, άλλώνεται ουσιαστικά τό λειτουργικό περιεχόμενο του αρχιτεκτονικού έργου.

Άλλώνεται δηλαδή, ό,τι άκριβώς στο πρόσφατο άκόμη παρελθόν άποτελούσε τόν βασικό συντελεστή κάθε μορφολογικής έπινόησης. Τά νέα κτιριολογικά προγράμματα άναπροσαρμύζουν τις έπεμβάσεις στον χώρο και μειώνοντας τις διαστάσεις τους, μειώνουν ταυτόχρονα και τις δυνατότητες πολλα-

πλών κοινοτικών χρήσεων που ως τότε χαρακτηρίζουν ένιαία τά τμήματα της παλαιότερης πόλης.

Στήν όργάνωση του χώρου παραμερίζονται οί προδιαγραφές σε μεγάλη και μεσαία κλίμακα και ή μορφολόγηση περιορίζεται κυρίως στην εκλογίκευση των μεμονωμένων κτιριακών τύπων. Μιά εύρύτατα διαδεδομένη αντίληψη λέει ότι την εποχή εκείνη, ό εκλεκτισμός και γενικά ή ρομαντική αρχιτεκτονική της εποχής υποθάλλουν και ουσιαστικά έναρμονίζουν τις πολλαπλές αυτές παρεμβάσεις. «Έμποδίζουν», γράφει χαρακτηριστικά ό Benevolo, «την άπροκατάληπτη έφαρμογή των δυνατοτήτων που ήδη υπάρχουν, στην τεχνολογία της εποχής και στη γοργή της εξέλιξη».²

Αυτή ή άποψη είναι γενικά σωστή. Παραγνωρίζει ωστόσο ένα γεγονός που άφορά (όπως νομίζω) τις πραγματικές αιτίες της παρακμής του τότε αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Τό άναφέρω με πολλή συντομία. Έξω από τό παραδοσιακό συντακτικό της παλαιάς πόλης, οί αρχιτεκτονικές μορφές είναι μετέωρες και κάτι πρέπει να γίνει για να ένταχθούν στη νέα κοινωνία που διαμορφώνεται. Την εποχή εκείνη όμως, στα τέλη περίπου του περασμένου αιώνα, οί νέοι πελάτες βλέπουν κάθε μεταβολή ύποχρεωτικά σαν σπ' χεία της παράδοσης και οί αρχιτέκτονες από τη μεριά τους πρέπει να ντύσουν εύπρόσωπα την καινούρια αυτή αίσθητική της ιδιωτικής πρωτοδουλίας και να της προσδώσουν έτσι μιά κάποια δημόσια αίγλη.

Σάν σχεδιαστικό τέχνασμα επιλέγουν τότε την πολυρυθμία. Όχι όμως άκριτα όπως συνήθως λέγεται. Ούτε αυθαίρετα. Όταν π.χ. υίοθετείται τό νεογοτθικό στυλ για εκκλησίες ή για τις διώροφες κατοικίες, οί άρχαιοι ρυθμοί της Άνατολής για τά καινούρια νεκροταφεία και τούς οίκογενειακούς τάφους, όταν υίοθετείται τό νεοαναγεννησιακό στυλ για θέατρα, μουσεία, ύπουργεία και τράπεζες, τό νεορομανικό για τά σχολεία, τά γηροκομεία και τά λαϊκά έστιατόρια, όλοι αυτοί οί παράδοξοι για μάς συνειρμοί, κάτι θέλουν να πούν και όπωσδήποτε κάτι ύπαινίσσονται μέσα στίς πόλεις του καιρού τους. Μέ εικόνες ρητορικές και συχνά πομπώδεις, οί αρχιτέκτονες επιχειρούν να κρατήσουν άνεπαφο, έστω και μόνο σαν έπικλήση, τό αντιληπτικό νόημα των παλαιών ένιαίων τμημάτων μιάς πόλης που τώρα βέβαια είναι ήδη κομμάτια και κτίρια.

Είναι άλήθεια πώς λίγο άργότερα όλα θά θυθιστούν στη μοιραία πολεοδομική άταξία. Αυτό όμως δεν είναι συνέπεια ενός κάποιου ρητορικού στυλ. Άπό τη στιγμή που ή κρατική έξουσία παραιτείται από την ευθύνη για τη λογική εξέλιξη των πόλεων, από τη στιγμή που άρχίζει να κερδοσκοπεί πάνω στο πολεοδομικό σχέδιο, ή αρχιτεκτονική παύει να σχεδιάζει τη συνοχή των πολεοδομικών τμημάτων ως διαθήκη πολιτισμού.

Άπό αυτή τη στιγμή ή πόλη καταγράφει όριστικά τη διάσπαση του κοινοτικού της χαρακτήρα. Τά κτίριά της παραιτούνται από κάθε εύρύτερο πολιτειακό στόχο για να εύνοήσουν αντίθετα την ιδιωτική πρωτοδουλία, τά άτομικά συμφέροντα και τη μεροληψία της εκάστοτε άρχουσας τάξης.³ Έτσι, όταν λίγο

2. Βλ. Benevolo, *Η ιστορικότητα του αρχιτεκτονικού έργου*. Νέα Σύνορα, Άθήνα 1979, (σ. 338).

3. Πρδλ. G. Canella, «Critica di Alcune Correnti Ideologie» (Κριτική στίς τρέχουσες ιδεολογίες της αρχιτεκτονικής πρακτικής), *Controspazio*, άρ. 1-2, Άαν. 1970 (σ. 39).

αργότερα, οι δάσκαλοι του μοντέρνου κινήματος θα επιδιώξουν να φτιάξουν έναν κόσμο από την αρχή κηρύσσοντας πόλεμο στον ιστορικισμό της École des Beaux Arts και επανάσταση στις μορφές της παλαιότερης πόλης, ή επανάσταση που δραματίζονται έχει γίνει πρό πολλού, ή τουλάχιστον έχει γίνει στους τομείς που η πόλη χρειάζεται για να διατηρηθεί σαν κοινωνική οργάνωση.

Θέλω να πω με αυτό ότι στην πρώτη εποχή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, τόσο οι παλαιοί όσο και οι μοντέρνοι άψιμαχούν ουσιαστικά σε κοινό στρατόπεδο γιατί διεκδικούν, με διαφορετικά επιχειρήματα ή κάθε γενιά, τις μορφές ενός ενιαίου πολεοδομικού προγράμματος που όμως δεν υπάρχει από καιρό, γιατί τώρα το πρόγραμμα της πόλης καθορίζεται αλλού από άλλους παράγοντες.

Οι μοντέρνοι υπερσχούν των παλαιών και το νέο στυλ θριαμβεύει. Όταν όμως τελικά επικρατήσει συμβαίνει κάτι απρόοπτο. Το νέο στυλ θα υιοθετηθεί για δεύτερη φορά το πρόγραμμα της πόλης χωρίς να συμμετέχει άμεσα στον καθορισμό του. Θα κηρύξει λοιπόν άνακωχή για να το εξωραΐσει με μία καινούρια τη φορά αυτή μεθοδολογία. Η νέα μεθοδολογία δεν πρόκειται να αλλάξει το περιεχόμενο της πόλης. Στην πραγματικότητα το μόνο που αλλάζει τότε οριστικά είναι το κοινωνικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής γραφής.

Για όλους αυτούς τους λόγους θα ήταν άπλοικό αν συμπεραίναμε, όπως συχνά συμπεραίνει ή πρόσφατη αρχιτεκτονική ιστοριογραφία, ότι έτσι και αλλιώς η ιστορία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής είναι ταυτόσημη με την κρίση της κεφαλαιοκρατικής πόλης⁴ και ότι τα έργα των αρχιτεκτόνων είναι μοιραία αποδεικτικά – και ανώδυνα – τεκμήριά της.

Αντίθετα, αν δεχτούμε πως η μοντέρνα αρχιτεκτονική αναμετρήθηκε, σε ολόκληρη τη διαδρομή της, με την κρίση αξιών της άστικής κοινωνίας και με τον χαρακτήρα των πόλεων που η κοινωνία αυτή ζητούσε να οικοδομήσει, τότε είμαστε υποχρεωμένοι να διακρίνουμε τον επαγγελματικό κανόνα από τις καλλιτεχνικά δόκιμες εξαιρέσεις και σε αυτές αποκλειστικά να στηρίζουμε την ανανέωση τις θεωρίας του σημερινού σχεδιασμού.

«Οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες ήταν λίγο ή έντελως υποταγμένοι στην κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής τους;», συνηθίζουν να ρωτούν πολλοί νέοι ιστοριογράφοι. Αυτοί είναι μία άλλη υπόθεση χωρίς ιδιαίτερη – νομίζω – σημασία γιατί οι βιογραφίες των αρχιτεκτόνων δεν μπορεί και δεν πρέπει να αποτελούν τεκμήριο για κανενός είδους κριτική θεώρηση. Ας δούμε λοιπόν, αποφεύγοντας τις απλουστεύσεις, ποιός καινούριος ιδεολογικός και ταυτόχρονα ποιός κοινωνικός κόσμος βρίσκεται πίσω από τα έργα τους ανεξάρτητα ή και παράλληλα με τα πολιτικά τους διώματα.

Είμαστε περίπου στις αρχές της δεκαετίας του '30 όταν στις εκθέσεις και στα αρχιτεκτονικά περιοδικά της Ευρώπης αρχίζει να διαδίδεται η νέα αισθητική: απέρριπτη, λογική, χωρίς στολίδια και με κάποια ιδιαίτερη άσκητική γοητεία. «Ο διάκοσμος είναι έγκλημα» είχε πει κάποτε ο Adolf Loos και στους περισσότερους ή διαπίστωση είχε φανεί αυτονόητη και συνεπώς αποδεκτή. Έτσι θα σχεδιάσουν.

Σχεδιάζουν λοιπόν κτίρια με λογικές διατάξεις και με απλές μορφές, καθιερώνοντας ένα νέο ορθολογικό πνεύμα.

Στά άμεσα επόμενα χρόνια ο δρος αυτός θα αποκτήσει μεγάλη δημοτικότητα και οι νέες αντιλήψεις για το πώς πρέπει

να χτίζονται τα σπίτια και οι πόλεις, θα επηρεάσουν τοπικές διοικήσεις, πολιτικούς φορείς, αρκετούς ιδιώτες και ταυτόχρονα τους τότε οικοδομικούς κανονισμούς σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις.

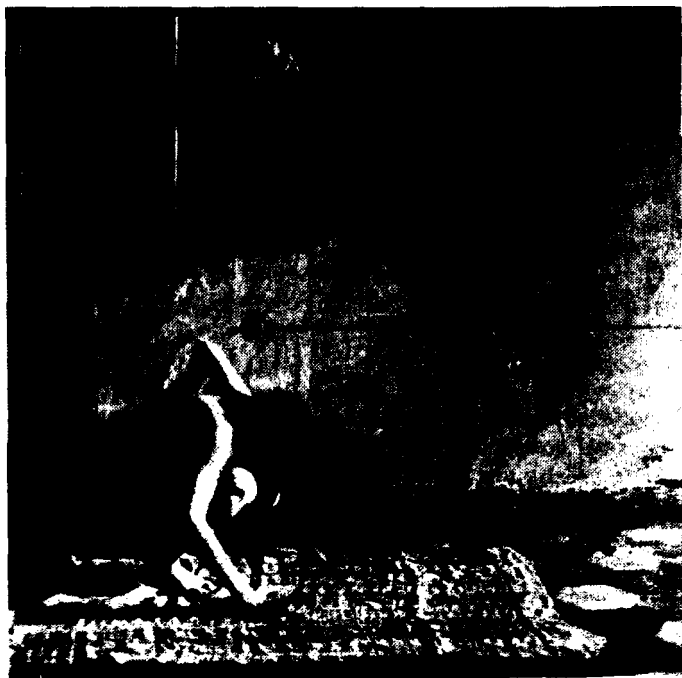
Από τότε το ορθολογικό πνεύμα θα θεωρηθεί σαν το κεντρικό χαρακτηριστικό της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Ο ορθολογισμός, σαν έννοια της ευρωπαϊκής φιλοσοφίας της εποχής, είναι ένα είδος νέου Διαφωτισμού που επικαλείται τη λογική ως απόλυτη αναφορά για την επιστήμη, την τεχνική, την τέχνη και φυσικά για την αρχιτεκτονική.

Στη βιομηχανική όμως παραγωγή, άμεσα μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, ο ορθολογισμός, περισσότερο με την έννοια της εκλογίκευσης, αναφέρεται στην τυποποίηση των βιομηχανικών προϊόντων και στην επιστημονική οργάνωση της ανθρώπινης εργασίας.

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική, στην «ορθολογική» της περίοδο, άντανακλά αυτό ακριβώς το πνεύμα και συγγενεύει πολύ με τις νέες παραγωγικές κατευθύνσεις.⁵

4. Βλ. M. Tafuri, F. Dal Co, *Architettura Contemporanea*. Electa. Μιλάνο 1976. Άνάλογες ερμηνείες ετερόκλητων ιδεολογικών προελεύσεων συναντάει κανείς στα περιεχόμενα πολλών ιταλικών και αμερικανικών περιοδικών της τελευταίας κυρίως πενταετίας, που επιχειρούν να θεμελιώσουν ένα εικονογραφικό «διεθνισμό» μέσω της μεταμοντέρνας (όπως λέγεται) ή μίας νεο-ορθολογικής αρχιτεκτονικής γραφής.
5. Πρβλ. R. Gabetti, «Spazio di Lavoro e Nuovi Modi di Produrre. Premessa». (χώρο εργασίας και νέος τρόπος παραγωγής, εισαγωγή) στο πολυγραφημένο τεύχος *Il Progetto di Architettura-Mostra Programma-Materiali*. 16 Triennale di Milano Δεκ. 1979 (σ. 34-35).



Όσο λοιπόν οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες σχεδιάζουν και πραγματοποιούν νέα πρωτότυπα έργα σε όλες τις δυνατές κλίμακες και ενώ παράλληλα οι δημοκρατικές διοικήσεις ορισμένων ευρωπαϊκών πόλεων δημιουργούν νέες οικιστικές συνθήκες σε συνάρτηση με τα αιτήματα των εργαζομένων, στις περισσότερες διοικητικές του κόσμου καθιερώνεται ο νέος τρόπος παραγωγής.

Εκεί, ή έννοια του ορθολογισμού γίνεται απολύτως συγκεκριμένη και εφαρμόζεται χωρίς πολλές περιστροφές. Έχει τη σκληρότητα που επιβάλλει την εποχή εκείνη ή ριζική αναδιάρθρωση της παραγωγικής διαδικασίας. Αλλάζουν οι παραγωγικές μονάδες, αλλάζουν τα προϊόντα και το κόστος τους, αλλάζουν τα εισοδήματα των εργατών, ο ρόλος τους μέσα στο εργοστάσιο, ο τόπος κατοικίας τους. Αλλάζει ή θέση τους μέσα στην κοινωνία. Αλλάζει ταυτόχρονα και ή ζωή τους μέσα στις πόλεις. Σκεφτείτε π.χ. την αίθουσα ενός εργοστασίου. Οι διαστάσεις και ή λειτουργική της οργάνωση είναι υπολογισμένες σύμφωνα με τις κινήσεις που ένας εργαζόμενος οφείλει να κάνει όσο γίνεται πιο γρήγορα στη διάρκεια της ημέρας. Εργαλεία, υλικά, τραπέζια, ράφια, είναι τοποθετημένα σε λογικές αποστάσεις, έτσι ώστε να μπορεί να τα φτάσει χωρίς χρονοτριβή. Το σύνολο των κινήσεων του χαρακτηρίζεται από επαναληπτικότητα, τυποποίηση, ακρίβεια, ταχύτητα, προγραμματισμό, επάρκεια. Περιγράψω ένα πρότυπο αμερικανικού εργοστασίου, σχεδιασμένο με το κριτήριο της μέγιστης απόδοσης, όπως στις αρχές του αιώνα διατυπώθηκε από τον θεωρητικό της εργασίας Taylor.

Με τον ίδιο όμως τρόπο θα μπορούσε να περιγράψει κανείς και την κουζίνα μιας λαϊκής κατοικίας της δεκαετίας του '20 σε μια γερμανική πόλη, όπου το κοινωνικό πρόγραμμα επιδρά στη διαμόρφωση της ιδιωτικής ζωής των εργαζομένων, προεκτείνοντας την έννοια του ορθολογισμού από το εργοστάσιο στον οικογενειακό χώρο. Ο χρόνος που ή μητέρα-νοικοκυρά αφιερώνει στα οικιακά, αντιστοιχεί με το μεροκάματο του πατέρα-εργάτη, ενώ έχει σημαντικές αναλογίες με το ωρολόγιο πρόγραμμα των παιδιών-μαθητών.

Ενώ όμως στο εργοστάσιο ή προγραμματισμένη αυτή αντιστοιχία χώρου και ανθρώπινων κινήσεων επιτυγχάνει τη μέγιστη δυνατή απόδοση στα πλαίσια του καθορισμένου ημερομισθίου, στο σπίτι ή ανάλογη αντιστοιχία διπλασιάζει την απόδοση, αφού ή μητέρα-νοικοκυρά μειώνοντας με τα ορθολογισμένα σκεύη τις ώρες των οικιακών ασχολιών μπορεί να διεκπεραιώσει και δεύτερη εργασία. Πρόκειται για φαινόμενο που με διαφορετικόν τρόπο και ένταση απλώνεται κατά τη δεκαετία του '30 από τις ΗΠΑ σε όλες τις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις.⁶

Η νέα αυτή ιδεολογία επιβάλλει τελικά τα πρότυπα της στην κατονομή των ανθρώπινων δραστηριοτήτων στο χώρο και από τότε μέχρι σήμερα θα παραμορφώσει σταδιακά την οργάνωση της σύγχρονης πόλης και όλων των κτιρίων που εκφράζουν τον πολιτισμό της. Αυτό όμως δεν ήταν απόρροια της ορθολογικής αρχιτεκτονικής, όπως υποστηρίζουν οι πρόσφατες κριτικές. Τα κτίρια του μεσοπολέμου, παρά τις εξωτερικές ομοιότητες έχουν έντελως άλλο κοινωνικό περιεχόμενο από αυτά που χτίζονται σήμερα.

Ο πόλεμος διακόπτει την ανθρωπιστική παιδεία και τον κοινωνικό προβληματισμό του μεσοπολέμου και από το '50

μέχρι σήμερα το περιεχόμενο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού μεταβάλλεται ριζικά.

Είναι βέβαια αλήθεια ότι μέσα στα τελευταία 30 χρόνια έγιναν τόσα όσα ποτέ άλλοτε σε κάποιον προηγούμενο αιώνα. Και κανένας προφήτης, ιστορικός ή αρχιτέκτονας δεν ήταν υποχρεωμένος να τα προβλέψει. Πολυκατοικίες, γραφεία, εμπορικά κέντρα, άλλαξαν ριζικά τις ιστορίες των πόλεων και των ανθρώπων.

Οι εμπορικές επιχειρήσεις δημιούργησαν το τοπίο μιας νέας ιστορίας και ή μεταπολεμική αρχιτεκτονική όσο και αν μοιράζεται με άλλους την ευθύνη για την πολιτιστική ισοπέδωση, έκανε και αυτή, όπου μπόρεσε, τη δική της μεταμόρφωση.

Κάτω από την καθοριστική πίεση του ψυχρού πολέμου και με άχρωμα κοινωνικά και αισθητικά πρότυπα μετέφρασε το ρεπερτόριο της είκοσαετίας του μεσοπολέμου στην έκφραστική μετριοπάθεια του International Style.⁷ Η αγγλοσαξονική μεταγραφή πολιτογραφήθηκε σαν συνέχεια της πρόσφατης μοντέρνας παράδοσης και οι ευρωπαϊκές πόλεις μεταμορφώθηκαν σε διεθνή πρακτορεία δομικών υλικών όπου εκτίθενται στοιχεία danέζικα, γερμανικά, αραβικά και κυρίως αγγλικά.

Για άρκετα χρόνια ή τεχνολογία θά αποτελέι την κυριότερη πηγή εμπνευσης για πολλούς αρχιτέκτονες. Θά είναι στόχος, θά είναι μέθοδος, θά είναι τα πάντα.

Από τη δεκαετία του '50 μέχρι σήμερα, το έντεχνο αρχιτεκτονικό έργο αποτελεί εξαίρεση και σχεδόν πάντοτε είναι αποτέλεσμα μιας προσωπικής σχέσης του αρχιτέκτονα με την ιστορία και με την παιδεία της εποχής του.

Ο πειραματισμός μιας νέας γραφής παραμένει προνόμιο των σπουδαστών, των δασκάλων τους και λίγων, ελάχιστων θά έλεγα, επαγγελματιών. Λίγοι, ελάχιστοι αρχιτέκτονες, και ίσως μόνο όσοι γοητεύτηκαν από τα αίρετικά έργα του Corbusier, σε διάφορες χώρες, χωρίς ομοιογενή προγράμματα, χωρίς κοινά γλωσσικά γνωρίσματα, υποστηρίζουν ακόμα τη σημασία που μπορεί να έχουν τα μορφολογικά εύρηματα στην όλη οργάνωση του χώρου και στην οικιστική πολιτική.

Καθένας λοιπόν με δική του ευθύνη επιλέγει, όταν επιλέγει, θραύσματα της ιστορίας του και επιχειρεί να συνθέσει το νέο έργο σαν προπύργιο ή σαν εικόνα μιας αλληγορικής πόλης.⁸

Τό διαζύγιο της σύγχρονης πολεοδομίας από την αρχιτεκτονική και καμιά φορά και από τις ίδιες τις Αρχιτεκτονικές Σχολές δεν είχε μήπως σαν αφετηρία την ανανέωση των οικιστικών αντιλήψεων; Με τί σχεδιαστικά πρότυπα και με ποιά θεωρητικά εργαλεία επιχειρεί να ανταποκριθεί στις νέες σημειωμένες ανάγκες;

Λέγεται, π.χ. ότι σήμερα ο κεφαλαιοκρατικός τρόπος παραγωγής επιδιώκει νέους προσανατολισμούς για να προσαρμοστεί σε κάποιες νέες οικονομικές κατευθύνσεις και είναι βέβαιο πως οι κατευθύνσεις αυτές άργά ή γρήγορα θά αναζητήσουν και

6. Πρβλ. «16 Triennale di Milano», εισαγωγή στην έκθεση «Il Prosenno di Architettura» στο πολυγραφημένο τεύχος *Il Prosenno di Architettura-Mostra Programmata-Materiali* Δεκ. 1979. (σ. 1-2).

7. Σχετικά με τις διαφορές της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής από την αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου βλ. Α. Χριστοφάλλης, «Τό μικροαστικό έπος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής», *Θέματα Χώρων+Τεχνών* 10/1979.

8. Πρβλ. Δ.Ν. Μαρινίτης, «Η παράδοση και οι παραδοσιακές περιπέτειες της νεοελληνικής ποίησης», *Arti* 31.8.79.

νούρια πρότυπα για την αναδιοργάνωση μεγάλων εκτάσεων του αστικού χώρου.⁹

Όσο οι ιδεολογίες των πολεοδόμων και οι ευρύτατα διαδομένες παραδοχές με τις οποίες λειτουργεί ο σύγχρονος πολεοδομικός σχεδιασμός επηρεάζονται από πολλούς εξωγενείς παράγοντες που με διαφορετικά έντελως χαρακτηριστικά επαναφέρουν στην επικαιρότητα τα ούσιωδη οικιστικά ζητήματα του μεσοπολέμου.

Και σήμερα η οργάνωση της παραγωγής και των υπηρεσιών, η σχέση των χώρων εργασίας με το ευρύτερο πρόγραμμα της σύγχρονης πόλης επηρεάζουν αποφασιστικά τις νέες πολεοδομικές ρυθμίσεις.

Υπαγορεύουν οικιστικές μεταβολές, νέες πόλεις, δημιουργούν ειδικές ζώνες εντατικής ανάπτυξης στην υπαίθρο και στα μεγάλα αστικά κέντρα. Οι καθιερωμένες πολεοδομικές αντιλήψεις αντιμετωπίζουν τους χώρους εργασίας ως μονολειτουργικά συγκροτήματα, θεσπίζοντας με κανονισμούς την όριστική τους αποξένωση από τον πολεοδομικό ιστό.¹⁰

Αυτό γίνεται τόσο με την απομάκρυνση των βιομηχανιών (ρουπαιουσών και μή) όσο και με την τυποποίηση των γραφείων σε αυτοδύναμα κτιριακά συγκροτήματα. Τα συγκροτήματα πολλαπλών χρήσεων, όταν προτείνονται, εννοούνται συνήθως ως άθροισμα αυστηρά ομοιογενών λειτουργικών χώρων. Σ' αυτό τουλάχιστο το θέμα μπορεί κανείς να παρέμβει ενεργητικά γιατί οι αντιλήψεις αυτές μεταμορφώνουν τις πόλεις και από αυτές θα εξαρτηθεί η μελλοντική αρχιτεκτονική έκφραση της καθημερινής ζωής.

Είναι οικεία η έννοια του πνευματικού κέντρου ως άθροισμα μουσείου, θεάτρου, πινακοθήκης, ωδείου, όπως είναι γενικά αποδεκτή η έννοια του εμπορικού κέντρου ως άθροισμα μπουτίκ, σουπερμάκετ, ζαχαροπλαστείου και γκαράζ.

Είναι όμως σπάνιο να επιτρέψουν οι κανονισμοί γραφεία με μουσείο, σχολικό συγκρότημα και αίθουσες ελαφριάς βιομηχανίας, διωτεχνίες μαζί με θέατρο και εμπορικό κέντρο.

Αυτό όμως δεν είναι ούτε αυτονόητο ούτε επιβάλλεται από οικονομικούς περιορισμούς. Η μονολειτουργικότητα που χαρακτηρίζει τα στεγανά ιδρύματα της καταναλωτικής πόλης δεν είναι ούτε λιγότερο θάλανηρή ούτε περισσότερο εμπορεύσιμη αφού συνήθως δημιουργεί νεκρές περιόδους χρήσεων και νυχτερινά τοπία εγκατάλειψης. Αποτελεί ωστόσο το πολεοδομικό πρότυπο που εμπνέει την πολιτεία. Πράγματι οι κυκλοφοριακές ρυθμίσεις, οι πεζοδρομήσεις, το πράσινο ως θάμνος και ως παρτέρι, τα πολιτιστικά διατηρητέα, οι οικιστικές περιοχές και όλα τα μαγικά γιατροσόφια που επαγγέλλονται την έξυγνωση, σπανίως θίγουν το δεδομένο λειτουργικό περιεχόμενο της σύγχρονης πόλης.

Όπως περίπου και στις αρχές του αιώνα, οι αρχιτέκτονες καλούνται απλώς να εκλογικεύσουν το άθροισμα των ιδιωτικών κύβων με άλυστλια, προσβάσεις, προσόψεις και με όλα τα δυνατά τεχνάσματα της κομωτικής τέχνης.

Τά ρυθμιστικά σχέδια, οι οικοδομικοί κανονισμοί, οι δεικτες κάλυψης και οι περισσότεροι νόμοι που μεταφράζουν σε κτίρια την οικιστική πολιτική, εμπνέονται σταθερά από τα πρότυπα που ο μεταπολεμικός σχεδιασμός έχει αναγορεύσει σε τυπολογικό κώδικα.

Μπορεί ο κώδικας αυτός να εμπνεύσει σε μās καινούρια

σχέδια; Μπορεί να στοιχειοθετήσει μία νέα προοπτική για τις σημερινές πόλεις; Ή μήπως παρεμβαίνει αφού πρώτα αποδεχτεί τη λειτουργική τους διάταξη;

Αν όμως η μεταπολεμική παράδοση του σημερινού σχεδιασμού αφοπλίζει τη φαντασία και υπαγορεύει ως αμετάκλητο πεπρωμένο τη λειτουργική διάταξη της καταναλωτικής πόλης, τότε η παράδοση που τα καινούρια σχέδια πρέπει να αναθεωρήσουν, να άρνηθούν και να διακόψουν είναι ακριβώς αυτή.

9. Πρόλ. Π. Κουκάκης, «Πρωτεύουσα 2000. Η ώρα των αποφάσεων» «Οικονομία και κοινωνία», αρ. 4, Αύγ. - Σεπ. 1979.

10. Πρόλ. Δ. Φατούρος, «Προβλήματα του ελληνικού χώρου, και όχι μόνο αυτού» στο *Tre Conferenze per gli Studenti Greci della Facoltà di Architettura di Milano*, Πολυτεχνείο Μιλάνου, 1978-79.

