



Αναζητώντας νέες εκδοχές ελληνικότητας στην Αρχιτεκτονική με όχημα το
διάλογο Σεφέρη-Τσάτσου

επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αμαλία
Κωτσάκη

επιμέλεια: Ευθυμία Κοψαλή

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΙΟΥΛΙΟΣ 2019
ΧΑΝΙΑ

Αναζητώντας νέες εκδοχές ελληνικότητας στην Αρχιτεκτονική με όχημα το διάλογο Σεφέρη – Τσάτσου.

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αμαλία Κωτσάκη

Φοιτήτρια: Κοψαλή Ευθυμία

Σε αυτούς που επιμένουν να ονειρεύονται...

...θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την καθηγήτριά μου κα. Αμαλία Κωτσάκη για την πολύτιμη βοήθειά της όλο αυτό το διάστημα όχι μόνο της ερευνητικής αλλά και των σπουδών μου, τους φίλους μου για τις στιγμές ξεγνοιασιάς, μα κυρίως την οικογένειά μου που είναι δίπλα μου σε κάθε προσπάθεια...

Ευθυμία Κοψαλή

Περιεχόμενα

01 εισαγωγή - μέθοδος	σελ. 9
ο Διάλογος	σελ. 10
<i>Το διακύβευμα της ελληνικότητας την εποχή που γράφεται ο Διάλογος</i>	
<i>Το ζήτημα της ελληνικότητας στην Αρχιτεκτονική και την τέχνη την εποχή του Μεσοπολέμου</i>	
<i>Οι επικρατούσες αντιλήψεις</i>	σελ . 12
<i>Η ελληνικότητα κατά τον Κ. Τσάτσο</i>	σελ. 14
<i>Η ελληνικότητα κατά τον Γ. Σεφέρη</i>	σελ. 15
02 κριτικός υπομνηματισμός	
<i>Πριν από το ξεκίνημα, Κ. Τσάτσος</i>	σελ. 21
<i>Διάλογος πάνω στην ποίηση, Γ. Σεφέρης</i>	σελ. 26
<i>Ένας διάλογος για την ποίηση, Κ. Τσάτσος</i>	σελ. 48
03 αντί επιλόγου	σελ. 58

A1) Σκοπός εργασίας και αντικείμενο της έρευνας

Σκοπός της εργασίας είναι η αναζήτηση νέων εκδοχών ελληνικότητας στην αρχιτεκτονική, την πόλη και την τέχνη την περίοδο του ελληνικού Μεσοπολέμου μέσω της αναγωγής των θεωρητικών θέσεων για την ελληνικότητα από το πεδίο των γραμμάτων όπως αυτές αναφύονται στο Διάλογο Σεφέρη – Τσάτσου στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, πόλης και τέχνης.

Αντικείμενο της μελέτης αποτελούν ο διάλογος Σεφέρη-Τσάτσου καθώς και το παραγόμενο έργο στην αρχιτεκτονική, την πόλη και την τέχνη, την εποχή του Ελληνικού Μεσοπολέμου ενταγμένο στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο.

A2) Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Παρότι το ζήτημα της ελληνικότητας και η σχέση της νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής την περίοδο του Μεσοπολέμου έχει θιγεί και έχει αποτελέσει αντικείμενο ερευνητικών και διδακτορικών μελετών, απόπειρες συσχετισμού περισσότερων πνευματικών και καλλιτεχνικών συμπορεύσεων που αναζητούν ενδεχομένως νέες εκδοχές της ελληνικότητας στην αρχιτεκτονική, σπανίζουν. Το κενό αυτό επιχειρεί να διαπραγματευθεί η παρούσα ερευνητική εργασία, η οποία ως βιβλία αναφοράς χρησιμοποιεί τα εξής:

- Τζιόβας, Δημήτρης, «Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο», εκδόσεις Οδυσσέας,Αθήνα, Β' έκδοση, Μάιος 2006
- Ελένη Φέσσα Εμμανουήλ, «12 Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου», Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2005
- Δημήτρης Φιλιππίδης, «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα, Αθήνα 1984

A3) ΜΕΘΟΔΟΣ

A3.1) Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Η συλλογή στοιχείων βασίστηκε σε:
-αρχειακή έρευνα | έρευνα στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο
-Βιβλιογραφική έρευνα
-Έρευνα στο διαδίκτυο

A3.2) Ερμηνευτική μέθοδος

«Φιλοσοφώτερον και σπουδαιότερον ποίησις ιστορίας εστίν: η μεν γαρ ποίησις μάλλον τα καθόλου, η δ' ιστορία τα καθ' ἑκάστον λέγει» (μτφρ: Η ποίηση είναι πιο φιλοσοφική και πιο σπουδαία από την ιστορία, επειδή η ποίηση μιλάει περισσότερο για το όλον ενώ η ιστορία για το συγκεκριμένο.)

Αριστοτέλης, Περί ποιητικής 9

A3.2.1) Υπόθεση εργασίας

Ο Διάλογος

Τα κείμενα που συναποτελούν το διάλογο, είναι δοκίμια δημοσιευμένα την περίοδο 1938-1939 στα περιοδικά της εποχής «Νέα Γράμματα»¹ και «Προπύλαια»².

Η παρουσία των συγγραφέων στη συζήτηση δεν είναι ταυτόχρονη. Δεν αντιμετωπίζονται άμεσα. Γράφει καθένας στο γραφείο του και δημοσιεύει στο περιοδικό του. Τι; Λόγους, Διαλόγους και μονολόγους, δοκίμια κριτικής πάνω σ' ένα κοινό θέμα: την ποίηση. Την αρχή του διαλόγου έκανε ο Κ. Τσάτσος επικρίνοντας, κατ' αρχήν την «πρωτοποριακή» ποίηση των ποιητών της γενιάς του '30. Ο Σεφέρης αν και όπως δηλώνει, ταγμένος εκτός ποιητικής σχολής απαντά προασπίζοντας τη νέα ποίηση.

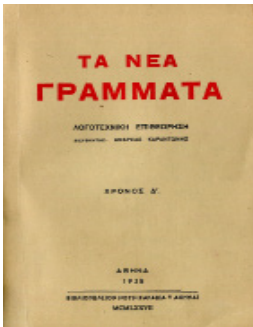
Η παρουσία των συγγραφέων στη συζήτηση δεν είναι ταυτόχρονη. Δεν αντιμετωπίζονται άμεσα. Γράφει καθένας στο γραφείο του και δημοσιεύει στο περιοδικό του. Τι; Λόγους, Διαλόγους και μονολόγους, δοκίμια κριτικής πάνω σ' ένα κοινό θέμα: την ποίηση³. Την αρχή του διαλόγου έκανε ο Κ. Τσάτσος επικρίνοντας, κατ' αρχήν την «πρωτοποριακή» ποίηση των ποιητών της γενιάς του '30. Ο Σεφέρης αν και όπως δηλώνει, ταγμένος εκτός ποιητικής σχολής απαντά προασπίζοντας τη νέα ποίηση.⁴

1 Το λογοτεχνικό περιοδικό Τα Νέα Γράμματα άρχισε να εκδίδεται τον Ιανουάριο του 1935 με διευθυντή τον Ανδρέα Καραντώνη υπό την ένθερμη υποστήριξη και χρηματοδότηση του Γιώργου Κατσιμπαλή (Α' περίοδος: 1935-1940, Β' περίοδος: 1944-1945). Το περιοδικό αποτέλεσε εκδοτικό βήμα των χαρακτηριστικότερων εκπροσώπων της «γενιάς του 1930» και συνέτεινε στη διαμόρφωση των όρων υποδοχής του έργου τους.

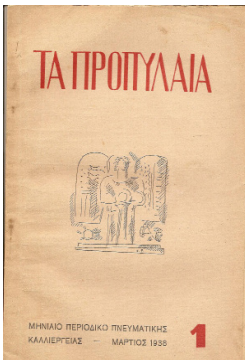
2 «ΤΑ ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ», Μηνιαίο περιοδικό πνευματικής καλλιέργειας, Συντακτική επιτροπή: Κ.Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΝΑΣΟΣ ΔΕΤΖΩΡΤΖΗΣ, ΗΡΩ Ε. ΚΟΡΜΠΕΤΗ, Π.Α.ΠΑΠΑΛΗΓΟΥΡΑΣ

3 Σεφέρης- Τσάτσος, Ένας διάλογος για την ποίηση, επιμ., Λουκάς Κούσουλας, 1979, σελ. ιβ'

4 Ο.π., σελ. ια'



εικόνα 1. περιοδικό τα "Νέα Γράμματα"



εικόνα 2. περιοδικό τα "Προπύλαια"

Πιο συγκεκριμένα τον Απρίλιο του 1938 ο Κωνσταντίνος Τσάτσος, καθηγητής της φιλοσοφίας του Δικαίου τότε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών δημοσιεύει στο περιοδικό Προπύλαια το δοκίμιό του «Πριν από το ξεκίνημα». Δεν είναι δοκίμιο αισθητικής, ούτε ακόμα λιγότερο, φιλολογικής κριτικής. Αναφέρεται στις προϋποθέσεις για την «ολοκλήρωση μιας άξιας πνευματικής προσωπικότητας». Το ένα πέμπτο του δοκιμίου, αναφέρεται ειδικά στην ποίηση, στη μορφή που παίρνει το ζήτημα «ως πρωτοποριακή κίνηση στη νεότερη λογοτεχνία μας».

Ο Γιώργος Σεφέρης, κατεξοχήν πρωτοπόρος ποιητής τότε, συζητά τις θέσεις του Κ. Τσάτσου δημοσιεύοντας στο περιοδικό Νέα Γράμματα, (τεύχος 8-9 1938), το δοκίμιό του «Διάλογος πάνω στην ποίηση». Επιμένει σε δύο προπάντων σημεία: το έλλογο και άλογο στοιχείο στην νεότερη ποίηση πρώτα, και η ελληνικότητα στην τέχνη, ειδικότερα στην ποίηση.

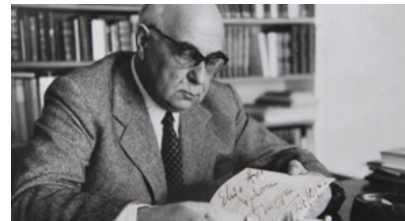
Ο Κ. Τσάτσος απαντά με το μεγάλο δοκίμιό του «Ένας διάλογος για την ποίηση», πάλι στα Προπύλαια τον Οκτώβρη-Δεκέμβρη του 1938, ευρύνοντας με το παραπάνω τα θέματα αναφοράς του.

Ο Σεφέρης επανέρχεται με το δοκίμιό του «Δεύτερος διάλογος ή μονόλογος πάνω στην ποίηση», πάλι στα Νέα Γράμματα, (τεύχος 1-3, 1939).

Στη συνέχεια ο Κ. Τσάτσος δημοσιεύει το δοκίμιο, «Απολογισμός ενός Διαλόγου», Προπύλαια, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1939. Τέλος οι δύο μαζί κλείνουν με σύντομα άρθρα τους τον Διάλογο στα Νέα Γράμματα, (τεύχος 7-12, 1939).



εικόνα 3. Κ. Τσάτσος



εικόνα 4. Γ. Σεφέρης

Το διακύβευμα της ελληνικότητας την εποχή που γράφεται ο Διάλογος

Α) Το ζήτημα της ελληνικότητας στην αρχιτεκτονική και τέχνη την εποχή του Μεσοπολέμου

_Οι επικρατούσες αντιλήψεις

Την τρίτη δεκαετία του 20ου αιώνα στην Ελλάδα, φτάνουν έστω και καθυστερημένα, για όλες τις τέχνες, αλλεπάλληλα κύματα νεωτερισμών τα οποία ανέτρεπαν τους καθιερωμένους κανόνες και χαρακτηρίζονταν από ένα θαρραλέο και πλατύ άνοιγμα προς τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα , πράγμα το οποίο ανάγκασε τους Έλληνες δημιουργούς να αποκτήσουν μια πολύ ευαίσθητη συνείδηση του εθνικού χαρακτήρα του έργου τους. Σε αυτό συνέβαλλε και η ανάγκη για την ενίσχυση του εθνικού πνεύματος μετά την μικρασιατική καταστροφή, ένα ιστορικό γεγονός που καθόρισε το έργο πολλών Ελλήνων καλλιτεχνών. Προσπαθώντας να προσδιορίσουν εκείνα τα ιδιαίτερα στοιχεία που θα τους διαφοροποιούσαν από τους ξένους, επέστρεφαν στην γνώριμη περιοχή της αναζήτησης της ‘ελληνικότητας’. Ο Διάλογος Σεφέρη – Τσάτσου είναι πράγματι η κορύφωση μιας κρίσης που προετοιμάστηκε και κυοφορήθηκε από τα τέλη της δεκαετίας του '20, όταν ο «λαογραφικός ρομαντισμός» του δημοτικισμού, αν και υπερασπίστηκε από πολλούς έδειχνε ότι δεν μπορούσε να αντέξει στις κεντρόφυγες τάσεις που αναπτύσσονταν στο χώρο της διανόησης, της λογοτεχνίας και της τέχνης. Η διάθεση για αμφισβήτηση και η εισροή ξένων ρευμάτων προκαλεί μια κρίση ταυτότητας που εκδηλώνεται στη λογοτεχνία, όπως είδαμε, με την Αργώ και το Μυθιστόρημα, αλλά ακόμη και στο χώρο της μουσικής, όπου ορισμένοι απαιτούν τον εκσυγχρονισμό και τον εξευρωπαϊσμό της.

Η τάση για εξελληνισμό είναι έντονη αυτή την εποχή και στο χώρο της ζωγραφικής παρά το γεγονός ότι οι πρώτες αψιμαχίες για το πρόβλημα της ελληνικότητας των ζωγράφων εκδηλώνονται από το 1933.



εικόνα 5.



εικόνα 6. Γ. Θεοτοκάς

Είναι φανερό ότι η διάδοση του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα μετά το 1935 είναι πίσω από το πρόβλημα της ελληνικότητας, γιατί δεν είναι τυχαίο ότι οι διάλογοι και τα κείμενα σχετικά με το θέμα εμφανίζονται αποκλειστικά σχεδόν τη διετία 1937-1939, όταν ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα αρχίζει να κερδίζει έδαφος. Ο υπερρεαλισμός, πρέπει να λογιστεί ως μια από τις άδηλες αιτίες που προκάλεσαν την παραδοσιακή στροφή του 1936 και τη συζήτηση για την ελληνικότητα και την λογική αλληλουχία του ποιητικού λόγου.

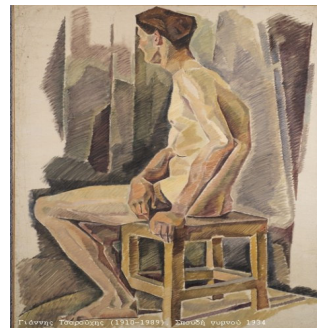
Πράγματι στην ελληνική ζωγραφική η επιστροφή στις πηγές αρχίζει να συντελείται από το 1936 με δύο κυρίως ζωγράφους τον Χατζηκυριάκο Γκίκα και τον Τσαρούχη. Για τον πρώτο η χρονιά αυτή αποτελεί τομή για το έργο του χωρίζοντάς το σε δύο φάσεις. Στην πρώτη, που καλύπτει την περίοδο από την πρώτη έκθεση το 1923 ως τα χρόνια 1936-1937, ο Γκίκας φαίνεται περισσότερο επηρεασμένος από τον Πικάσο και τον Μπρακ και για αυτό αντιμετωπίζεται ως ξένο στοιχείο στην ελληνική ζωγραφική. Και οι δύο αρχίζουν να προβάλλουν την ιθαγένειά τους γύρω στα 1937, όταν και οι συζητήσεις για την ελληνικότητα ανάμεσα στους διανοούμενους εντείνονται.



εικόνα 7. Γ.Τσαρούχης



εικόνα 10. Χ. Γκίκας', 1945



εικόνα 8. Χ. Γκίκας



εικόνα 9. Γ.Τσαρούχης

Β) Η ελληνικότητα στο Διάλογο Σεφέρη-Τσάτσου

Η ελληνικότητα κατά τον Κ. Τσάτσο

Το κείμενο του Τσάτσου, που στάθηκε η αφορμή για το Διάλογο, ξεκινάει από τη γενική αντίθεση της φιλοσοφίας και τέχνης, έλλογου και άλογου στοιχείου και για να την καταστήσει πιο συγκεκριμένη φέρνει ως παράδειγμα την αντιπαράθεση ανάμεσα στις πρωτοποριακές και τις παραδοσιακές τάσεις στη νεοελληνική λογοτεχνία. Η πρόθεση της πρωτοποριακής ποίησης, σύμφωνα με Τσάτσο, είναι να καταλύσει τον ειρμό και την αντικειμενικότητα του νοήματος με αποτέλεσμα να παρεισδύσει στον ποιητικό λόγο η νοηματική ασάφεια και η εκκεντρική έκφραση. Οι θιασώτες της πρωτοποριακής κίνησης αρνούνται την αιωνιότητα του ωραίου καθώς και την αρχή ότι η ουσία της πνευματικής ζωής ενός λαού είναι αναπόσπαστη από τη γη και την ιστορία του. Μια τέτοια όμως στροφή προς το πνεύμα της γης και της συνείδησης ενώ η άρνηση του λόγου και του ορθού του μέτρου στην ποίηση είναι αντίθετη με τη βαθύτερη αρχή του ελληνικού πνεύματος και της ελληνικής ωραιότητας. Η πρωτοποριακή ποίηση για τον Τσάτσο είναι ποίηση σοφιστική και οι ανατρεπτικές της διαθέσεις πολλές φορές κρύβουν μια εσωτερική αδυναμία πρωτοτυπίας. Κάτι το φτιαχτό, το εξεζητημένο που δεν αναβλύζει αυθόρμητα από μέσα ούτε έχει καμιά σχέση με την ιστορία και τη γη όπου φυτρώνει. Ο Τσάτσος απαιτεί από την τέχνη και τη λογοτεχνία μια οργανική σχέση με το περιβάλλον της, η οποία παλαιότερα έδινε στην ελληνική λογοτεχνία τη σφραγίδα της γνησιότητας και της ιθαγένειας. Αντίθετα στα πρωτοποριακά έργα η σφραγίδα της ελληνικότητας μόλις διακρίνεται ενώ η αγάπη και η γνώση της γλώσσας αμβλύνεται με το ανακάτωμα δημοτικής και καθαρεύουσας. Χωρίς να απορρίπτει εντελώς την πρωτοποριακή κίνηση στη λογοτεχνία, ο Τσάτσος θέλει να επιβάλει κάποιους περιορισμούς και όρια στους καλλιτεχνικούς πειραματισμούς της. Πρώτον, τα πρωτοποριακά έργα θα πρέπει να πηγάζουν μέσα από την ελληνική γη και ζωή ανακαλύπτοντας νέες όψεις της και δεύτερο, θα πρέπει να στηρίζονται σε μια άρτια δουλεμένη γλωσσική έκφραση μακριά από κάθε δημοσιογραφικό ανακάτωμα δημοτικής και καθαρεύουσας.

Έτσι, ο γλωσσικός συντηρητισμός του Τσάτσου και η χθόνια αισθητική του διαιωνίζουν στα τέλη της δεκαετίας του '30 τις ιδέες της οργανικότητας, της ιθαγένειας και της γνησιότητας της τέχνης, που είχαμε και τις ακούσαμε τόσο συστηματικά και φωναχτά από την εποχή Εφταλιώτη και Γιαννόπουλου. Αν η θεωρητική αφετηρία του Τσάτσου είναι ο γερμανικός ιδεαλισμός του Καντ, η θεωρητική βάση του συνομιλητή του είναι περισσότερο εμπειρική και κατά βάση αντιγερμανική.

Στο θέμα της ελληνικότητας ο Τσάτσος εντοπίζει το πρόβλημα στον αν η ελληνικότητα είναι κάτι το σταθερό και καθορισμένο ή είναι απλώς το απροσδιόριστο σύνολο όλων των έργων της ελληνικής φυλής. Ο ίδιος τείνει να πιστεύει πως υπάρχουν ορισμένα αντικειμενικά στοιχεία που μπορούν να προσφέρουν ένα σταθερό πλαίσιο για τον ορισμό της και πως η ελληνικότητα τελικά μπορεί να γίνει μέσο για να φτάσει ο κάθε Έλληνας στη βαθύτερη πηγή του εαυτού του, όπου έχουν τη ρίζα τους τα γνήσια έργα.¹

¹ Δημήτρης Τζιόβας, Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο, εκδ. Οδυσσέας Αθήνα, σελ. 113

Η ελληνικότητα κατά τον Γ. Σεφέρη

Ο Σεφέρης δεν μπαίνει στη συζήτηση ως υπερασπιστής της πρωτοποριακής ποίησης αλλά σαν ένας άνθρωπος που αγαπάει το διάλογο. Για αυτό βιάζεται από την αρχή να βγάλει από τη μέση τον υπερρεαλισμό, που κατά τη γνώμη του δεν έδωσε τίποτα ώριμο, για να θέσει το ερώτημα αν η αντίθεση έλλογου και άλογου στοιχείου στην ποίηση είναι πραγματική. Βέβαια, δεν είναι μόνο η αντίθεση έλλογου και άλογου στοιχείου, που ο Σεφέρης δεν αποδέχεται, είναι και η αυστηρή οριοθέτηση της τέχνης που τον γεμίζει αμφιβολίες. Για τον Σεφέρη τα έργα της τέχνης δεν είναι στερεοποιημένα και αμετάβλητα αλλά βρίσκονται σε μια διαρκή αλληλεξάρτηση μεταξύ τους, έτσι ώστε κάθε καινούργιο έργο που εμφανίζεται, επιβεβαιώνει και μαζί μεταβάλλει τον κανόνα και το νόημα των προηγούμενων. Επομένως, η νομοθετική οριοθέτηση της τέχνης την οποία ζητεί ο συνομιλητής του, του φαίνεται ανέφικτη.

Περνώντας στο ζήτημα της ελληνικότητας, ο Σεφέρης είναι κατηγορηματικός, όταν υποστηρίζει ότι η ελληνικότητα δεν μπορεί να θεωρηθεί αισθητικό κριτήριο αλλά κάπως ασαφής όσον αφορά την κληρονομιά του δημοτικισμού. Από τη μια πλευρά αποδίδει σε αυτόν ένα σωρό λαογραφικές μελέτες, οι οποίες πέρασαν για λογοτεχνικά έργα προκαλώντας κάποια σύγχυση και από την άλλη τονίζει ότι ο δημοτικισμός συμβολίζει την πρώτη ομαδική στροφή προς την αλήθεια, γεγονός που πρέπει να απενθυμίζεται στους νέους:

Κι ως συμβουλευόμαστε να γυρεύουν την αλήθεια, καθώς έκαναν οι πρώτοι δημοτικιστές, όχι ρωτώντας πως είναι Έλληνες, αλλά πιστεύοντας ότι αφού είναι Έλληνες, τα έργα που πραγματικά θα γεννήσει ή ψυχή τους δεν μπορεί να μην είναι ελληνικά.

Αν και αυτή η πρόταση εκφράζει τη βασική πεποίθηση του Σεφέρη ότι κάθε έργο γραμμένο από Έλληνα θα διαθέτει οπωσδήποτε ελληνικότητα, η στάση του απέναντι στο δημοτικισμό είναι μάλλον αμφίθυμη και ασυνήθιστα αξεκαθάριστη, γιατί, αν και ο ίδιος καταλάβαινε ότι τη σύγχυση γύρω από την έννοια της εθνικής τέχνης την υπέθαλψαν και τη διαιώνισαν οι πρώτοι δημοτικιστές, δεν θέλει να το πει καθαρά, μήπως αυτό εκλαμβάνόταν ως άρνηση της παράδοσης και επέσυρε πιθανή κατηγορία ευρωπαϊσμού. Στην απάντησή του ο Σεφέρης εισάγει και μια ενδιαφέρουσα διάκριση ανάμεσα στον «ευρωπαϊκό ελληνισμό», που δημιουργήθηκε πριν από μερικούς αιώνες και ίσως βρίσκεται προς το τέλος του και στον «ελληνικό ελληνισμό», ο οποίος ακόμα δεν δημιουργήθηκε και δεν αποχτήσε παράδοση. Ο ελληνισμός αυτός, γράφει ο Σεφέρης, «θα αποχτήσει μια φυσιογνωμία, όταν αποχτήσει μια φυσιογνωμία πνευματική ή σημερινή Ελλάδα», πράγμα που σημαίνει ότι στη σκέψη του η ελληνικότητα σχεδόν ταυτίζεται με τον «ελληνικό ελληνισμό» αντιπροσωπεύοντας την αναζήτηση αυτοδύναμης εθνικής φυσιογνωμίας και την απομάκρυνση από τις ξένες πνευματικές τροφές.¹

¹ ο.π., σελ 132

A3.2.2) Συγκρότηση εργασίας- ερωτήματα

Η εργασία βασίζεται στον κριτικό υπομνηματισμό του Διαλόγου, και στην αναγωγή των γενικών θεωρητικών θέσεων των συγγραφέων στο πεδίο της αρχιτεκτονικής , πόλης και τέχνης την εποχή του Μεσοπολέμου. Κύριο άξονα των κριτικών υπομνημάτων αποτελεί η έννοια της ελληνικότητας. Παράλληλα επιχειρείται η εικονογράφηση του κειμένου αυτού με σχέδια και εικόνες που αφορούν την αρχιτεκτονική την πόλη και την τέχνη της ίδιας εποχής. Για την παρούσα εργασία έχουν επιλεγεί δύο από τα κείμενα του Διαλόγου, «Διάλογος πάνω στην ποίηση» του Γ. Σεφέρη και η απάντηση του Κ. Τσάτσου «Ένας διάλογος για την ποίηση», καθώς στα δοκίμια αυτά υπάρχει άμεσος αντικατοπτρισμός της έννοιας της ελληνικότητας καθώς η συνέχεια του διαλόγου εξελίσσεται σε μονόλογο. Η περαιτέρω ερμηνεία της ελληνικότητας στο Διάλογο η οποία χρησιμοποιείται στην εργασία προέρχεται από την προσέγγιση του Δημήτρη Τζιόβα για την ελληνικότητα στο Μεσοπόλεμο.

Ερμηνεύοντας τα παραπάνω θα προσπαθήσουμε με την παρούσα μελέτη να απαντήσουμε στα εξής ερωτήματα:

- 1) Ποιες οι πηγαίες και πρωτότυπες εκδηλώσεις που εκφράζουν είτε στη παράδοση είτε στην πρωτοπορία.
- 2) Ποια έργα εκφράζουν τις ποιότητες της εποχής ανεξάρτητα από τη μορφή τους.
- 4) Ποιός ο ρόλος του Διαλόγου και πώς επηρέασε επηρέασε το αρχιτεκτονικό γίγνεσθαι.
- 5) Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που συντελούν τον ελληνικό ελληνισμό και ποια τον ευρωπαϊκό ελληνισμό.

Βιογραφικό σημείωμα

Γεννήθηκε στη Σμύρνη. Το 1914 η οικογένειά του μετανάστευσε στην Ελλάδα . Τελείωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στην Αθήνα το 1917 και τον ίδιο χρόνο μετέβη στο Παρίσι όπου ακολούθησε σπουδές λογοτεχνίας και απέκτησε πτυχίο Νομικής. Ακολούθησε διπλωματική καριέρα και ως ακόλουθος κι αργότερα ως πρέσβης, υπηρέτησε σε πολλές ελληνικές πρεσβείες του εξωτερικού, γεγονός το οποίο καθόρισε σημαντικά το έργο του. Αν και η εκπαίδευσή του ήταν περισσότερο ευρωπαϊκή παρά ελληνική όχι μόνο δεν απαρνήθηκε την ελληνική λογοτεχνία, αλλά την καλλιέργησε σε βάθος με σκοπό να την ανανεώσει. Η ποίησή του επηρεάστηκε από τον Έλιοτ (T.S Eliot), τον Κλωντέλ, το Βαλερί και τον Πάουντ (Ezra Pound). Το γεγονός όμως που χάραξε ανεξίτηλα τη σφραγίδα του στη συνείδηση του ποιητή ήταν η εθνική καταστροφή του 1922 κι ο ξεριζωμός του μικρασιατικού ελληνισμού. Η ποίησή του χαρακτηρίζεται από το συμβολικό και υπαινικτικό λόγο και βασικά θέματά της είναι η αρχαία και νεότερη ελληνική παράδοση και η συνάντησή της με τον σύγχρονο ευρωπαϊκό πολιτισμό, η μελαγχολία για τη μοίρα του ελληνισμού, η νοσταλγία του απόδημου και οι χαμένες πατρίδες. Το 1963 βραβεύτηκε με το Νόμπελ Λογοτεχνίας. Στις 28 Μαρτίου 1969 ο Σεφέρης μίλησε για πρώτη φορά δημόσια εναντίον της Χούντας και γι' αυτό το λόγο του αφαιρέθηκε ο τίτλος του πρέσβη επί τιμή, καθώς και το δικαίωμα χρήσης διπλωματικού διαβατηρίου. Τέσσερα χρόνια αργότερα, στις 20 Σεπτεμβρίου του 1971, πέθανε και η κηδεία του εξελίχθηκε σε σιωπηρή πορεία κατά της δικτατορίας.



εικόνα 11. Γ. Σεφέρης

Βιογραφικό σημείωμα

Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος (1 Ιουλίου 1899 – 8 Οκτωβρίου 1987) ήταν Έλληνας νομικός, φιλόσοφος και πολιτικός, που διετέλεσε πρόεδρος της Δημοκρατίας (1975-1980). Ακολούθησε ακαδημαϊκή σταδιοδρομία εκλεγόμενος τακτικός καθηγητής της φιλοσοφίας του δικαίου στη νομική σχολή Αθηνών και μέλος της Ακαδημίας Αθηνών (1961), της οποίας χρημάτισε και πρόεδρος.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '30 ο Τσάτσος ήρθε σε επαφή με τους σημαντικούς λογοτέχνες και ποιητές της εποχής, ενώ ξεχωριστή υπήρξε η φιλία του με τον Κωστή Παλαμά, τον οποίο είχε γνωρίσει ήδη από το 1922. Την ίδια εποχή, το 1930, μαζί με τον Κανελλόπουλο και τον Θεοδωρακόπουλο εξέδωσε το τριμηνιαίο περιοδικό «Αρχείο Φιλοσοφίας και Θεωρίας των Επιστημών», η έκδοση του οποίου συνεχίστηκε για τα επόμενα έντεκα χρόνια.



εικόνα 12. Κ. Τσάτσος

*Παιδί μου το περιβόλι μου που θα κληρονομήσεις
Όπως το βρεις και όπως το δεις να μην το παρατήσεις.
Σκάψε το ακόμα πιο βαθιά και φράξε το πιο στέρεα
Και πλούτισε τη χλώρα του και πλάτυνε τη γη του.*
Κ.Παλαμάς

Πριν το ξεκίνημα, Κ. Τσάτσος

..ανακάλυψη νέων όψεων της ελληνικής γης...

Ουσιαστικά αυτό το οποίο αναζητά ο Κ. Τσάτσος, είναι το νέο τρόπο ζωής εκφρασμένο μέσω της αρχιτεκτονικής. Κατά βάση υπονομεύει την αναζήτηση της νωτεριότητας, τη modernite. Και στο πεδίο της μορφής αναζητά το άρτιο δουλεμένο γλωσσικό όργανο.

Αποδίδει αξία στην απλή έκφραση, καταστρώντας την προσέγγισή του βαθειά αναγεννησιακή. Μιλά δηλαδή για την ελληνικότητα μέσω του γεωμορφολογικού ντετερμινισμού. Με τη χρήση του όρου «τοπίου» συνεπώς εισάγει και την έννοια του «τόπου». Σύμφωνα με την ερμηνεία του το ελληνικό τοπίο μπορεί να αποδοθεί μέσω της καθαρότητας και θα μπορούσαμε να πούμε ότι ταυτίζει την ελληνικότητα με τον λακωνισμό.

Στον τομέα της αρχιτεκτονικής το «*Σπίτι στην Ανάβυσσο*», έργο του αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα για την λιτότητα των μέσων συγκρότησης της μορφής της πρώιμης μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Το τοπίο συντίθεται από χώμα και βράχους λιγοστά δέντρα και θάμνους. Το κτίσμα είναι σύμφωνο με την λιτότητα του τυπικού ελληνικού φυσικού περιβάλλοντος, καθώς και με τη λιτότητα της ελληνικής αρχιτεκτονικής σαν αυτής των Κυκλάδων, στην πρώιμη ανεπιτήδευτη εκδοχή τους. (Πάυλος Λέφας, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, 2008)



εικόνα 13. Σπίτι στην Ανάβυσσο, Άρης Κωνσταντινίδης



εικόνα 14. Σπίτι στην Ανάβυσσο, Άρης Κωνσταντινίδης



εικόνα 16. Μύκονος, Γ. Σικελιώτης

...με αυτό το τυχαίο και άχαρο μείγμα...

Το μείγμα το αποκαλεί άχαρο, προφανώς θίγοντας την ασυνέπεια που το διακρίνει και τη γλώσσα του λιγότερο ελληνική από τη γλώσσα των παλαιότερων. Προφανώς, ταυτίζει την ελληνικότητα με τη συνέπεια, μορφολογική και δομική. Από εκεί απορρέει και η αμίδρομη σχέση με το πνεύμα και τη γη. Ο Κ. Τσάτσος, ταυτίζει το ελληνικό πνεύμα με την καθαρότητα της γης και την ελληνική ζωή με την αυθεντικότητα και τη συνέπεια. Στο σημείο αυτό ο Δημήτρης Τζιόβας αναφέρει ότι ο Τσάτσος απαιτεί από την τέχνη και τη λογοτεχνία μια οργανική σχέση με το περιβάλλον της, η οποία παλαιότερα έδινε στην ελληνική λογοτεχνία τη σφραγίδα της γνησιότητας και της ιθαγένειας.

Ο τόπος αποτελεί ένα σύνολο πραγμάτων με υλική υπόσταση, σχήμα, υφή και χρώμα. Όλα αυτά συνθέτουν την ουσία ενός τόπου, τον «περιβαλλοντικό» του χαρακτήρα. Συνεπώς ο Κ. Τσάτσος μεταφέρει το ζήτημα της ελληνικότητας από το πεδίο της μορφής στο πεδίο των αρχών που αντιπροσωπεύει τη γνησιότητα, το πνεύμα της γης και το πνεύμα το χθόνιο. Εμφανίζει δηλαδή να εισάγει μέσω φαινομενολογικής κριτικής την έννοια του τοπίου.

Ο Τουρνικιώτης υποστηρίζει ότι η απλή εξωτερική μορφή των αιγαιοπελαγίτικων σπιτιών και η πλήρης απουσία διακόσμησης, δεν αποδίδεται σε μια έλλειψη μέσων, αλλά σε μια έμφυτη αίσθηση της πλαστικότητας, που ταυτίζει το γλυπτό με την αρχιτεκτονική.



εικόνα 15. Οικισμός στη Σαντορίνη



εικόνα 17. Κάστρο Σίφνου, παραδοσιακός συνεκτικός οικισμός

Για μια σύγχρονη αληθινή αρχιτεκτονική δεν αρκούν “ξένες γλώσσες” που μαθαίνει ο αρχιτέκτονας. Αν θέλει να γίνει αυτός που είναι του χρειάζεται να ανακαλύψει και τη “δική του γλώσσα”. Η ριζοσπαστική προσέγγιση του Άρη Κωνσταντινίδη βασίζεται στην ανακάλυψη ή αποκάλυψη της λιτότητας και πνευματικότητας του ελληνικού τοπίου και της ανώνυμης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Κατόρθωσε να την καταστήσει σε βάθος και να αποκωδικοποιήσει την πραγματική ουσία. Ανακάλυψε ακόμη ότι την αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα “ τήνε βρίσκει κανείς στα ανώνυμα, παραδοσιακά κτήρια, στην προσφυγική παράγκα και στα υπόστεγα των παραλιακών ταβερνών”, γιατί “ σ’ αυτά τα ταπεινά χτίσματα επιβιώνει η ουσία (η αλήθεια) της πανάρχαιας (-αρχαιοελληνικής) παράδοσης του μεγάρου με την τριμερή του διάρθρωση (δωμάτιο - υπόστεγο - αυλή). (Ελένη Φέσσα - Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα ελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Ερευνητικού Πναπιστημιακού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας, Αθήνα 2001, σελ 101)

Η αρχιτεκτονική δεν έχει, σαν τέχνη, να μιμηθεί (-αντιγράψει) πρότυπα ή να αναπροσαρμόσει το οτιδήποτε. Η αρχιτεκτονική παράγει και γεννάει κάτι απαρχής, όπως το γυρεύει ο τόπος και η χρονική στιγμή και ο συγκεκριμένος άνθρωπος που ζει συνειδητά την εποχή του.

Την σύγχρονη αρχιτεκτονική μας πρέπει να τηνε βγάλουμε από μέσα μας... Όμως οι περισσότεροι Νεοέλληνες αρχτέκτονες τρέφονται από τα ξένα περιοδικά, για να αντιγράψουνε σπίτια της Ευρώπης και της Αμερικής που έχουν πραγματοποιηθεί κάτω από διαφορετικά κλιματολογικά δεδομένα και τρόπους ζωής.

Άρης Κωνσταντινίδης

Διάλογος πάνω στην ποίηση, Γ. Σεφέρης

*«Αν η φύση ήταν άνετη, το ανθρώπινο γένος δεν θα είχε εφεύρει την αρχιτεκτονική»,
Όσκαρ Ουάιλντ, στοχασμούς 17*

... επιβεβαιώνει και μαζί μεταβάλλει το νόημα των παλαιότερων...

Ως προς αυτή την αναφορά του Γ. Σεφέρη θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ως χαρακτηριστικό παράδειγμα της συνέχειας της ελληνικότητας μέσα από τις διαρκείς μεταβολές τη συσχέτιση του Παρθενώνα με την Ακαδημία Αθηνών (έργο του αρχιτέκτονα Theofilu Hansen) και το κτίριο της Ford του αρχιτέκτονα Γεωργίου Κοντολέοντα. Τα τρία αυτά αρχιτεκτονικά παραδείγματα επιβεβαιώνουν και ταυτόχρονα μεταβάλλουν τον κανόνα διαδοχικά μεταξύ τους.

Η κλασσική αρχαιότητα δεν είναι ίδια με τον νεοκλασικισμό και δεν είναι ίδια με τον μοντερνισμό.

Το περικαλλές μέγαρο της Ακαδημίας των Αθηνών σχετίζεται τυπολογικά με τον Παρθενώνα. Στην κεντρική κεντρική αίθουσα αντικατοπτρίζεται η κάτοψη του Παρθενώνα.

Το κτίριο της Ford αποτελεί ένα αρχιτεκτόνημα της μοντέρνας περιόδου του Κοντολέοντος με ιδιαίτερη αισθητική και συμβολική αξία στη λεωφόρο σαν κατάστημα ενός προϊόντος εποχικής ακτινοβολίας. Το είδε ιδεαλιστικά, σαν τέμενος ενός πολιτισμικού αγαθού του 20ου αιώνα, σε μια πόλη με αρχιτεκτονική κληρονομιά παγκόσμιας ακτινοβολίας. Η διαμόρφωση των όψεων του εκθετηρίου αποτελεί υπόδειγμα αρχιτεκτονικού ήθους και ύφους. Η αναζήτηση του εμβάτη «β=2α» αποτελεί το βασικό σημείο αναφοράς στις όψεις του.



εικόνα 18. Παρθενώνας



εικόνα 19. Ακαδημία των Αθηνών



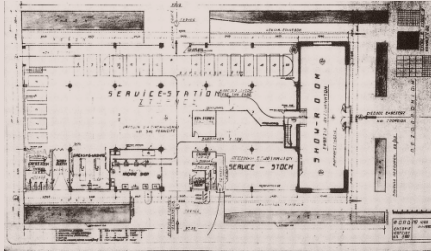
εικόνα 20.Κτίριο της Ford, Γ. Κοντολέον



εικόνα 21. Όψη



εικόνα 22. Γενική άποψη



εικόνα 23. Κάτοψη

Όλα εδώ συνεργάζονται αρμονικά, δίνοντας στο μοντέρνο αυτό «τέμενος» μια ελληνότροπη κλασικότητα. Τα πάντα στις όψεις λύθηκαν με στοχασμό και καλαισθησία: οι σχέσεις των κενών με τα πλήρη, οι αναλογίες των μερών προς το όλο, η εναρμόνιση των μοντέρνων υλικών με τα παραδοσιακά, του γυαλιού και του σιδήρου, δηλαδή με το γκρίζο μάρμαρο του Κοκκιναρά, που τόσο αγαπούσαν οι αρχιτέκτονες του αθηναϊκού κλασικισμού κ.ά. Ιδιοφυής, τέλος, υπήρξε η απότμηση των γωνιών του εκθετηρίου και η πλαισίωση του ανοίγματος της πρόσοψης με μια διπλή βαθμιδωτή ταινία.

(Ελένη Φέσσα - Εμμανουήλ, Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, *12 Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, σελ. 192)

Στο σημείο αυτό ο Δημήτρης Τζιόβας αναφέρει: Και το 1943 ο Θεοτοκάς τονίζει ότι η ελληνικότητα δεν μπορεί να είναι κανόνας και δόγμα, γιατί ο ελληνισμός ζει και αλλάζει, άρα ανανεώνεται και αναπροσανατολίζεται καθιστώντας αδύνατο ένα σύστημα κανόνων που να ρυθμίζει τελεσίδικα το αν ένα έργο είναι ελληνικό ή δεν είναι.

Ελληνικό είναι κάθε έργο, για τον Θεοτοκά, που βγαίνει με ειλικρίνεια από τη ζωή, την καρδιά και τη σκέψη των ανθρώπων του έθνους· ο δε ελληνισμός δεν μπορεί να θεωρηθεί διδασκαλία, σχολή, νόμος απαράβατος αλλά ζωή, κίνηση, αναζήτηση και αντίφαση. Ό,τι ενώνει τις αντιφατικές και ποικίλες νεοελληνικές ιδιοσυγκρασίες και νοοτροπίες είναι ο «πόνος, η υφή και η ψυχή του Νεοελληνισμού», κάτι που μας προσφέρει ορισμένες ενδείξεις για το πώς έβλεπε την ελληνικότητα η γενιά του '30. (Δημήτρης Τζιόβας, Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο, εκδ. Οδυσσέας Αθήνα, σελ. 120)



Στο σημείο αυτό η άποψη του Γ. Σεφέρη φαίνεται να ταυτίζεται με την άποψη του Κ. Τσάτσου ως προς την αναφορά τους στο παρελθόν. Και οι δύο υποστηρίζουν ότι τα θα πρέπει να υπάρχει βαθιά γνώση σε σχέση με το παρελθόν μας.

Η ειδοποιός όμως διαφορά του εστιάζεται στο ότι ο Γ. Σεφέρης θεωρεί την πρωτοποριακή κίνηση εξίσου σημαντική ενώ ο Κ. Τσάτσος υποστηρίζει έντονα μόνο το παρελθόν.

Σε μια αναγωγή των θέσεων αυτών στην Αρχιτεκτονική μπορούμε να αναφέρουμε ότι με τη ρεαλιστική μορφή προς το παρόν, και την αισιοδοξία για το μέλλον, η αρχιτεκτονική γενιά του '30 έφερε μια ιδεολογικά καθαρή στα αρχιτεκτονικά μας πράγματα, που ήταν αναγκαία ύστερα από τη βύθιση του μεγαλοιδεατισμού στις ακτές της Μικράς Ασίας, την αποτελμάτωση του εκλεκτικισμού και τον ελιπισμό τόσο του τοπικού λαϊκισμού, όσο και των εισαγόμενων τάσεων του νεοιστορισμού, της Art Deco, του Jugendstil, του μοντέρνου κλασικισμού κ.α

Στο νοσοκομείο Σωτηρία, έργο του αρχιτέκτονα Ιωάννη Δεσποτόπουλου αποτυπώνεται η πρώτη αξιολογή εφαρμογή των αρχών του Bauhaus.



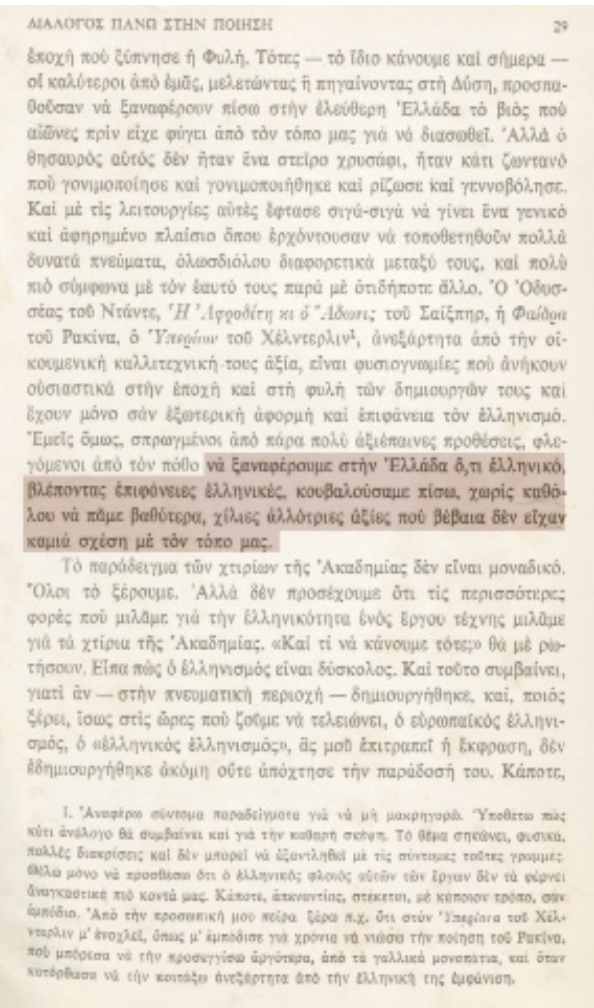
εικόνα 23. Νοσοκομείο Σηηρία, Ι. Δεσποτόπουλος



εικόνα 24. Νοσοκομείο Σωτηρεία Ι. Δεσποτόπουλος, αξονομετρικό, 1932



εικόνα 25.εσωτερική άποψη

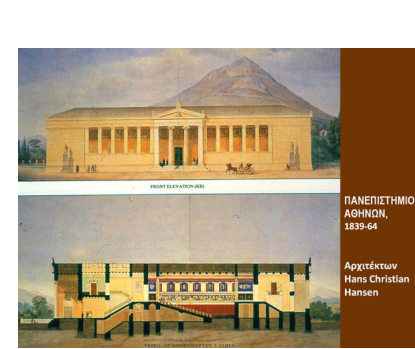


... χωρίς καθόλου να πάμε βαθύτερα, χίλιες αλλότριες αξίες...

Στο σημείο αυτό η αναφορά του Σεφέρη εστιάζεται στο νεοκλασικισμό της εποχής.

Η ανεπάρκεια ταύτισης του ελληνικού κράτους με το ελληνικό έθνος είναι αισθητή, καθώς μεγάλο μέρος του πληθυσμού με ελληνική συνείδηση μένουν εκτός συνόρων. Η έλευση του Όθωνα στην Ελλάδα συνοδεύεται με την έλευση βαυαρών μηχανικών και τεχνιτών, οι οποίοι θα αναλάβουν τη συγκρότηση και τον εξευρωπαϊσμό του Νεοελληνικού κράτους, επιβάλλοντας την επικρατούσα αρχιτεκτονική τάση, τον νεοκλασικισμό.

Ο νεοκλασικισμός, επομένως, επιβάλλεται ως επίσημη αρχιτεκτονική της χώρας, καθώς η αρχιτεκτονική παράδοση δεν προσέφερε πρότυπα για αστικά κτίρια. Έτσι, τα δημόσια κτίρια υιοθέτησαν μια νεοκλασική αίγλη που εξέφραζε τη ριζική ανανέωση του ελληνικού χώρου, την αστικοποίηση και τον εξευρωπαϊσμό του. Σύντομα, ο νεοκλασικισμός αφομοιώθηκε και από τα λαϊκά στρώματα, προσαρμοσμένος στις ανάγκες και τα τεχνικά μέσα που διέθεταν.



εικόνα 26.



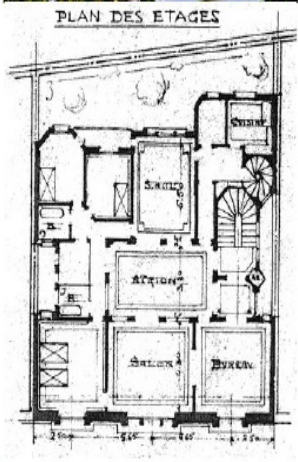
εικόνα 27.

Στην κρίσιμη ώρα της θεμελίωσης του νέου ελληνικού κράτους, η τότε πολιτική και πνευματική ηγεσία, ακόμη και να το ‘θελε, δύσκολα θα μπορούσε να κάμει κάτι καλύτερο. Το αφύσικο είναι πως με τη διευθέτηση αυτή βολεύτηκαν ή συμβιβάστηκαν και άλλοι· αλλά δηλαδή κοινωνικά στρώματα, ομάδες και άτομα σε καιρούς που υπήρχαν περισσότερες δυνατότητες για επανεξέταση ή αντικατάστασή τους. Γιατί η Μεγάλη Ιδέα, όπως επισημαίνει ο Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966), **«θρεμμένη από θρύλους, τραγούδια, παραμύθια, προφητείες και από ισχυρές οικονομικές ανάγκες και ομαδικές φιλοδοξίες, ήταν η κινητήρια δύναμη της ελληνικής κοινωνίας σόλον το 19ο αιώνα και στην αρχή του 20ου».**

Με τον νεοκλασικισμό η αρχιτεκτονική της οθωνικής Ελλάδας τακτοποίησε κατ’ οικονομίαν τις εκφραστικές της ανάγκες. Η διαφορά ανάμεσα στη νεοκλασική αρχιτεκτονική της Ευρώπης και τη δική μας είναι η εξής: οι αρχιτέκτονες της νεότερης Ελλάδας δεν εμπνεύστηκαν κατά κανόνα από την κλασική αρχαιότητα απευθείας, όπως αρκετοί ομότεχνοί τους στην Ευρώπη. Αρκέστηκαν σε έμπνευση ή μίμηση από δεύτερο χέρι.



εικόνα 30.



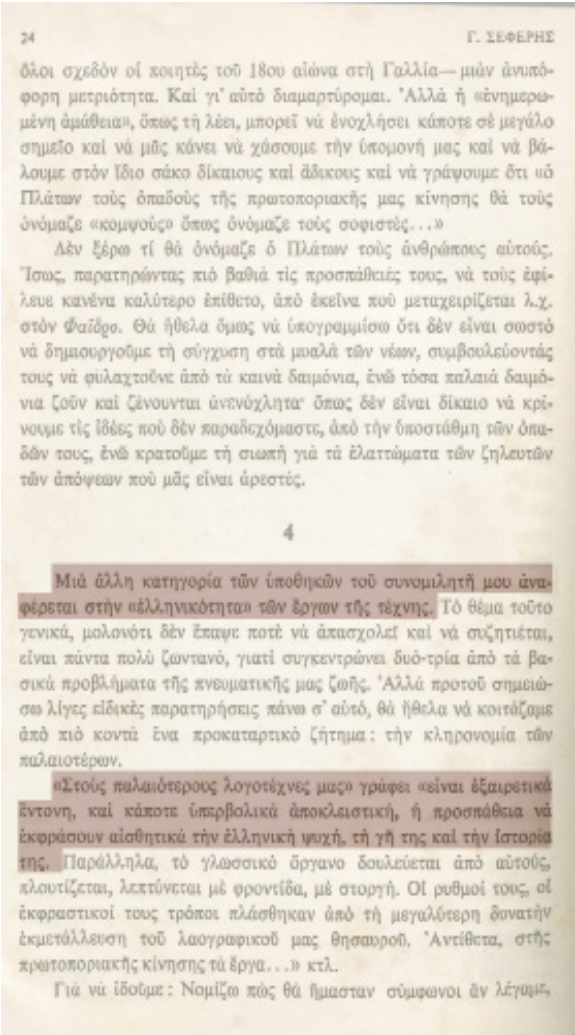
εικόνα 31.



εικόνα 29.



εικόνα 32.

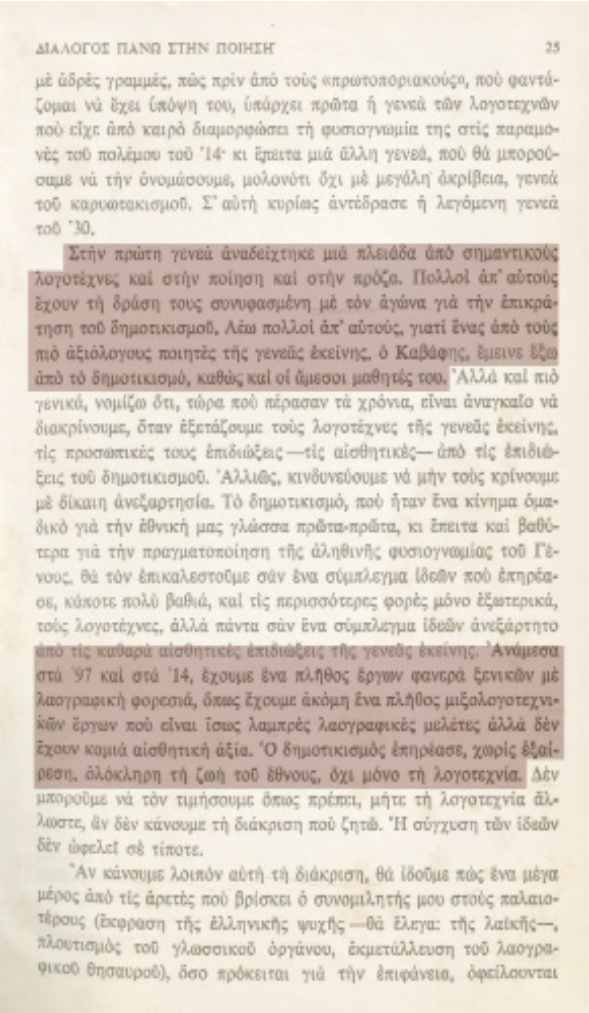


...ελληνικότητα των έργων της τέχνης...

Στο σημείο αυτό ο Δημήτρης Τζιόβας αναφέρει ότι ο Σεφέρης είναι κατηγορηματικός , όταν υποστηρίζει ότι η ελληνικότητα δεν μπορεί να θεωρηθεί αισθητικό κριτήριο αλλά κάπως ασαφής όσον αφορά την κληρονομιά του δημοτικισμού. Την εποχή αυτή το κριτήριο της αυθεντικότητας αναζητείται κυρίως στη λαϊκή παράδοση, η οποία θεωρείται πηγή ανανεωτικής δύναμης. Η ορατή σύγκρουση της δυτικόφιλης αστικής παράδοσης με τη λαϊκή ανατοlikομεσοογειακή δεν είχε στο ξεκίνημά της, παρά τον υψηλό τόνο της διαμάχης, ούτε ταξικό ούτε ριζοσπαστικό χαρακτήρα. Την έφερε στο φως η εθνικορομαντική εξέγερση αστών διανοουμένων, λογοτεχνών και λαογράφων: οι ηθογραφικές αναζητήσεις της λογοτεχνικής γενιάς του 1880. Η εξέγερση αυτή περιορίστηκε στην αναθεώρηση **των σχέσεών μας με το παρελθόν και ειδικότερα με το μεταβυζαντινό λαϊκό πολιτισμό – τις ρίζες του λαού-**, τον οποίο είχε αγνοήσει ή υποτιμήσει ως τότε η αστική ιδεολογία. Αναζητήθηκε δηλαδή η επανασύνδεση με έναν πολιτισμό υπεράνω κάθε υποψίας, αφού ήταν ζωντανός, χειροπιαστός και αφορούσε όλους μας, δηλαδή το λαό.



εικόνα 33. Α. Ζάχος, Σπίτι της λαογράφου Αγγελικής Χατζιμιχάλη

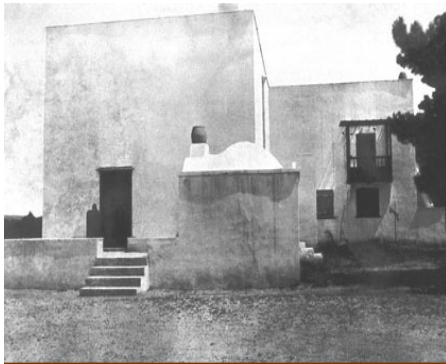


...για την επικράτηση του δημοτικισμού...

Πρόκειται με άλλα λόγια, για το δικό μας ιδεολογικό κίνημα, αλλά ατελές αφού υπερτίμησε τη σχέση μας με το παρελθόν. Και ήταν δικό μας γιατί ενσάρκωνε την ελπίδα πως έτσι ο νεότερος ελληνισμός θα αποκτούσε εμπιστοσύνη στον εαυτό του για να αμυνθεί σωστά στον ξένο ιδεολογικό και αισθητικό κατακλυσμό που πρόσβαλλε την υπόστασή του. Βασικός εκφραστής αυτού του νέου πνεύματος στην αρχιτεκτονική από το 1908 ήταν ο Μακεδόνας αρχιτέκτονας Αριστοτέλης Ζάχος, πρωτοπόρος κήρυκας της επιστροφής στις ρίζες, μεταρρυθμιστής της αστικής κατοικίας και κυρίως της ορθόδοξης ναοδομίας. Εμβληματικά έργα του αρχιτεκτονικού του δημοτικισμού στην Αθήνα είναι το σπίτι της λαογράφου Αγγελικής Χατζημιχάλη στην Πλάκα, σχεδιασμένο το 1924 και τα έργα που του ανέθεσε ο φιλότεχνος τραπεζίτης Διον. Λοβέρδος, όπως ήταν το εξοχικό του σπιτί στη Βαρυμπόμπη.



εικόνα 34.



εικόνα 35. Εξοχικό σπίτι Διονυσίου Λοβέρδου, Βαρυμπόμπη 1928-1929



εικόνα 36



εικόνα 37.

Αυτό που μας κάνει να προχωράμε με δυσκολία προς τα εμπρός είναι η επιθυμία επιστροφής σε έναν τόπο όπου δεν μπορούν να μας βλάψουν . S.Freud

26

Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

στο δημοτικισμό. "Αν όμως προχωρήσουμε παρακάτω, θα ιδούμε πώς και οι καλύτεροι από τους λογοτέχνες εκείνους δεν έδισταν ούτε μια στιγμή να δεχτούν άφθονες τις ξένες επιδράσεις. «Η μίμησης είναι ο μέγας νόμος των κοινωνιών και των φιλολογιών...» έγραφε ο Κωστής Παλαμής στα '98¹. Και ακόμη: «οι νέοι ήμῶν ποιηταὶ φαίνονται ὁσημέραι καθαρότερον κατανοοῦντες ὅτι ὁ μόνος ἄξιος τοῦ ποιητοῦ πατριωτισμὸς εἶναι ἡ εὐσυνείδητος καὶ ἀφιλοκερδῆς προσήλωσις τοῦ εἰς τὸν ἔρωτα τῆς Τέχνης...», ὅτι ὁ "Ἕλλην ποιητῆς, ὑπόδειγμα ἔχων τοὺς ἀθανάτους προγόνους τοῦ, πρέπει πρὸ παντὸς νὰ εἶναι ἀνθρώπος, καὶ ὅτι ἡ ἀληθὴς ἐθνικὴ ποίησις δὲν εἶναι παρὰ ἡ ποίησις, χωρὶς πατρίδα, καὶ εἰς τὴν ὑψηλοτάτην αὐτῆς ἔντασιν». Δὲ φαντάζομαι νὰ εἶμαι ὑπερβολικὸς ἂν ὑποστηρίξω ὅτι αὐτὰς ἦταν οἱ αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις τῶν καλύτερων ποιητῶν τῆς γενεᾶς τοῦ Παλαμῆ πάνω στὸ ζήτημα τοῦ συζητοῦμε. Καὶ πὼς μ' αὐτὰς τίς τάσεις προσπάθησαν νὰ ἀνακαλύψουν νέες ὁψεις τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς». Κι ἂν ὁ Παλαμῆς τρύγησε ὅσο μπορούσε ὅλους τοὺς πνευματικούς θησαυροὺς μας, ἔμεινε ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος διάπλατα ἀνοικτὸς στὶς ξένες πνευματικὲς «ἐξελίξεις». Ἔτσι ὁ Γρεπάρης χρησιμοποίησε καὶ τὸν παρνασσισμὸ καὶ τὸ συμβολισμὸ γιὰ νὰ διατυπωθεῖ, καὶ ξέρουμε πόσος Μέλας Δρυμὸς ὑπάρχει στὰ κείμενα τοῦ Χατζόπουλου.

Ἐξάλλου, καὶ ἡ μεικτὴ γλωσσικὴ μορφή εἶναι κληρονομιά τῆς γενεᾶς ἐκείνης· θέλω νὰ πῶ, τοῦ Καβάφη. Μεσουράνησε, πολλὸ πρὸ ἀφρόντιστη², στὴν πρώτη μεταπολεμικὴ γενεά, ὅταν πιά ὁ ἀγώνας τοῦ δημοτικισμοῦ εἶχε ξεφυλλιστεῖ³, μὲ τὸν καρωατικισμό. Αὐτοὺς φαντάζομαι πὼς συλλογίζεται ὁ συναμιλητὴς μου ὅταν λέει ὅτι στοὺς νέους αἱ ἀγάπη καὶ ἡ γνώση τῆς γλώσσας ἀμβλύνεται, καὶ χωρὶς ἀντίρρηση ἀνακατεύεται ἡ καθαρεύουσα μὲ τὴ δημοτικὴ». Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὸ ἀνακάτεμα αὐτὸ ἦταν τὸ λιγότερο. Ἐκεῖνο ποῦ ἦταν πολὺ πρὸ φοβερό, ἦταν μιὰ γενικὴ ἀφροντισία στὴν ἔκ-

1. Τὰ Πρῶτα Ἑννέα, Φύξης 1913, σελ. 198 [=Ἄπαντα, Β', σελ. 239]. Δὲς καὶ τὴν ἀξιόλογη συζήτηση τοῦ Κωστή Παλαμῆ μὲ τὸν Ἀργύρη Ἑρταλιώτη (1899), ἀναδημοσιευμένη στὰ Νεοελληνικά Γράμματα τῆς 3ης Ἰουλίου 1937 [βλ. Ἑρταλιώτης, Ἄπαντα, Β', σελ. 626 καὶ Παλαμῆς, Ἄπαντα, Β', σελ. 379].

2. Στὸν Καβάφη ἡ γλώσσα εἶναι μόνον γλωσσικὰ μεικτὴ, στοὺς καρωατικούς εἶναι λογοτεχνικὸ ἀφρόνιστο.

3. Καὶ σ' αὐτὰ, τότε καθὼς καὶ τώρα, δὲ φταῖνε μόνο οἱ λογοτέχνες ἀπεναντίας.

*Ούτε ράδιον μιμήσασθαι ούτε μιμούμενον ευπετές καταμαθεῖν.
(Δεν είναι εύκολη η μίμηση, αλλά κι αν μιμείσαι, δεν είναι βέβαιο ότι θα αποκτήσεις
βαθιά γνώση.)
Πλάτων, Πολιτεία, 604Ee*

...δεν εδίστασαν ούτε μια στιγμή να δεχτούν άφθονες τις ξένες επιδράσεις...

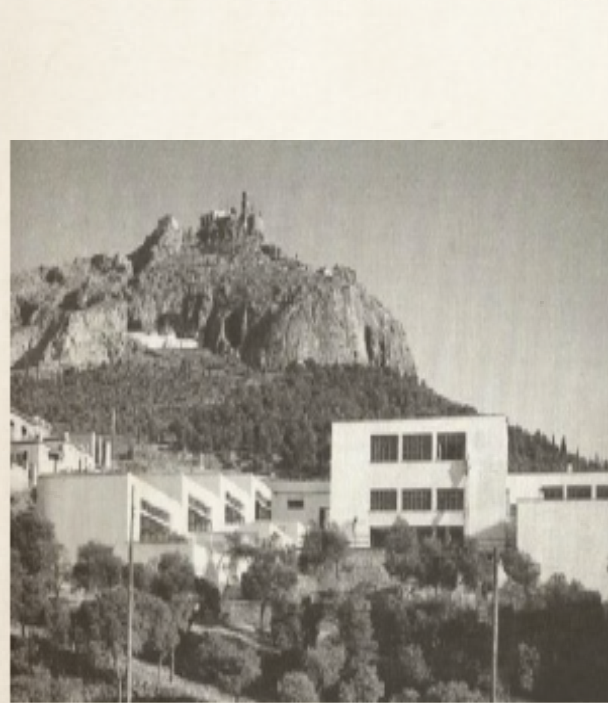
Στο σημείο οφείλουμε να αναφέρουμε πως το σοβαρότερο είναι πως η αγνότητα της λαϊκής παράδοσης – μιας αναταλικομεσογειακής λαϊκής παράδοσης χωρίς δυτικές επιδράσεις ή αστικές επιμειξίες- αποτελεί μύθευμα. Οι μαχόμενοι μοντερνιστές του ελληνικού Μεσοπολέμου γύρισαν κατά κανόνα την πλάτη τους σε κάθε παρελθόν, δηλαδή στη μεταβυζαντινή, τη βυζαντινή και την αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική. Τα επιχειρήματά τους για την "ελληνικότητα" ή "μεσογειακότητα" των μορφών του διεθνούς Μοντέρνου Κινήματος αποτελούν εξωραϊσμό της πραγματικότητας. Μια τέτοια επισήμανση δεν επιδιώκει να μειώσει το σπουδαίο έργο της αρχιτεκτονικής γενιάς του '30 ή να αμφισβητήσει την ιστορική αξία του Μοντέρνου Κινήματος. Κάθε άλλο. Η γενιά αυτή είχε την τύχη να δουλέψει σε μια σημαντική ώρα της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής και σε μια τραγική, αλλά γόνιμη στιγμή της ελληνικής ιστορίας. Το έργο της αποτελεί τεκμήριο του ότι στάθηκε αντάξια των περιστάσεων, γιατί, παρά τη χρονική πίεση και τα περιορισμένα μέσα, πολλοί αρχιτέκτονες της δεκαετίας του 1930 κατόρθωσαν να αφομοιώσουν δημιουργικά τις πρωτοποριακές ιδέες της τεχνολογικά αναπτυγμένης Δύσης και να τις προσαρμόσουν στα δεδομένα του τόπου μας.



εικόνα 38. Ριζοσπαστικά μοντέρνα πολυκατοικία, η θρυλική " Μπλε Πολυκατοικία" της πλατείας εξορχείων, 1932-1934, αρχ. Κυριακούλης Παναγιωτάκος, εμπνευσμένη από την τολμηρή πολυχρωμία των βερολινέζικων οικιστικών συγκροτημάτων του Bruno Taut

εικόνα 39. Ριζοσπαστικά μοντέρνα πολυκατοικία Ε. Γεωργιάδη διαμορφωμένη στο πνεύμα του Bauhaus, αρχ. Ρέννος Κουτσούρης, 1933

Αξιόλογα δείγματα της ριζοσπαστικά μοντέρνας σχολικής αρχιτεκτονικής του ' 30.



εικόνα 40 Δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια, Δ. Πικιώνης 1932



εικόνα 41.Δημοτικό σχολείο στη γωνία των οδών Κωλέττη και Σουλτάνη, αρχιτέκτων Νικόλαος Μητσάκης, 1932



εικόνα 42. Σχολικό συγκρότημα στη γωνία των οδών Λιοσίων & Μ. Βόδα, αρχιτέκτων Κυριακούλης Πναγιωτάκος, 1932-1933



εικόνα 43. Η ριζοσπαστικά μοντέρνα εξοχική κατοικία Φακίδη στη Γλυφάδα, 1933, αρχιτέκτων Στάμος Παπαδάκης, ένα από τα τρία μεσοπολεμικά κτήρια που περιλαμβάνεται στο βιβλίο του Α. Santoris Encyclopedie de l' ar



εικόνα 44. Η ριζοσπαστικά μοντέρνα εξοχική κατοικία Φακίδη στη Γλυφάδα, 1933, αρχιτέκτων Στάμος Παπαδάκης, ένα από τα τρία μεσοπολεμικά κτήρια που περιλαμβάνεται στο βιβλίο του Α. Santoris Encyclopedie de l' ar

Όσο και να λένε, η Ελλάδα δεν έζησε ποτέ της, είτε στον καιρό της Ελληνικής Επανάστασης είτε τώρα, μια ζωή ανεξάρτητη από τη ζωή, ξεχωρισμένη από τη ζωή της Ευρώπης. Έζησε τη ζωή της μέσα στη ζωή της Ευρώπης, άλλοτε καλύτερα και άλλοτε χειρότερα – θέλω να πω: άλλοτε με περισσότερη δύναμη, ζωντάνια, πρωτοτυπία (μεγαλοφυΐα ακόμη)· και άλλοτε με λιγότερη. (Μέρρες Δ΄, 133, Παρασκευή, Σεπτέμβρης 1941΄, Γ. Σεφέρης)

...τον ελληνικό ελληνισμό...

Στο σημείο αυτό ο Σεφέρης αναφέρεται στον **«ελληνικό ελληνισμό»** δίχως να προσδιορίζει τα χαρακτηριστικά του, διότι όπως ο ίδιος υποστηρίζει ο «ελληνικός ελληνισμός» δεν έχει γεννηθεί ακόμη. Αναφορικά σε αυτό το σημείο θα μπορούσαμε να παραθέσουμε έργο του Δημήτρη Πικιώνη καθώς στο σύνολο του αρχιτεκτονικού του βίου διακρίνονται στοιχεία ελληνικού ελληνισμού τα οποία μπορούν να προσδώσουν έναν χαρακτήρα **ιθαγένειας και εντοπιότητας**.

Σύμφωνα με την ερμηνεία του Δημήτρη Τζιόβα στο σημείο αυτό η ελληνικότητα στη σκέψη του Σεφέρη σχεδόν ταυτίζεται με τον «ελληνικό ελληνισμό» αντιπροσωπεύοντας την αναζήτηση αυτοδύναμης φυσιογνωμίας και την απομάκρυνση από τις ξένες πνευματικές τροφές. Μια τέτοια διαπίστωση ενισχύει και το επιχείρημα ότι η γενιά του '30, αν δεν ήταν καθόλου αντιδυτική, έτρεφε κάποιου είδους αντιευρωπαϊσμό όχι τόσο από μισοξενισμό, όσο από ηγεμονική αντιζηλία, γιατί διαπίστωνε ότι η ίδια δεν θα μπορούσε να επιβληθεί ποτέ πνευματικά στην Ελλάδα, όσο η χώρα ήταν πνευματικά εξαρτημένη από τη Δύση.



εικόνα 45.

Η κριτική επανερμη-νεία όλων των πραγμάτων που ενδιέφεραν τον Πικιώνη και μελετούσε, ήταν αυτό που οδήγησε το σημαντικό ιστορικό αρχιτεκτο-νικής Ken- neth Frampton να γράψει: “Ο αρ-χιτέκτονας άγγιξε έναν εξαύλωμένο τρόπο έκφρασης, ταυτόχρονα ελληνικό και υπε-ρελληνικό. Ελληνικό με την έννοια ότι ανήκε στον τόπο, ενσωματωμένο στο μύθο, το το-πίο το κλίμα και τον τρόπο ζωής. Υπερελλη-νικό γιατί μεγάλο μέρος της έμπνευσής του βρίσκεται αλλού σε έναν απόμακρο χωρό-χρονο”. Το ότι βρέθηκαν την ίδια περίοδο, στον ίδιο τόπο, πνευματικοί άνθρωποι και καλλιτέχνες, να υποστηρίξουν και αυτοί με το έργο τους μια παρόμοια αντίληψη, αυτό ήταν μια ευτυχής συγκυρία για τη νεότερη ιστορία μας. Ας μην ξεχνάμε τις φιλικές σχέ-σεις που είχε με τον Γιάννη Τσαρούχη, τον Φώτη Κόντογλου, αλλά και το δάσκαλό του στη ζωγραφική Κωνσταντίνο Παρθένη.

«Παράδοση δεν σημαίνει προσήλωση στις μορφές του παρελθόντος

αλλά κατανόηση των στοιχείων που επιβιώνουν στον παρόντα χρόνο»



εικόνα 46. Λιθόστροτα μονοπάτια, Δ. Πικιώνης



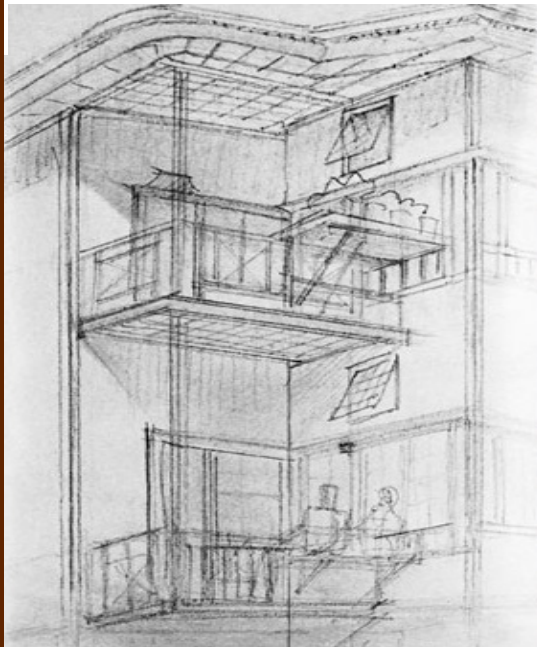
εικόνα 47. Δ. Πικιώνης, οίκη Καραμάνου



εικόνα 48. Δ. Πικιώνης, Σκίτσο, οικισμός



εικόνα 49. Δ. Πικιώνης, Πολυκατοικία επί της οδού Χέυδεν



εικόνα 50. Δ. Πικιώνης, Πολυκατοικία επί της οδού Χέυδεν



εικόνα 51, Φύση, Δ. Πικιώνης 1910-1920



εικόνα 52, Φύση, Δ. Πικιώνης 1910-1920





εικόνα 54: Φύση, Δ. Πικιώνης 1910-1920

Ο Πικιώνης θαύμαζε την ευστοχία του **«απλού τω πνεύματι»** λαϊκού τεχνίτη καθώς υποστήριζε ότι «η χειρωναξία μάς χαρίζει την έμπρακτη γνώση, την αίσθηση της ύλης και της κατεργασίας της, πράγματα που καμία θεωρία δεν είναι ικανή να μας διδάξει» Αποτελούσε υπόδειγμα για εκείνον ο ανώνυμος λαϊκός τεχνίτης, ο οποίος ζώντας σε μια κοινωνία άμεσα και στενά συνδεδεμένη με τη φύση , κατάφερε να μεταφράσει τα στοιχεία της στην αρχιτεκτονική του έκφραση, την αμεσότητα και την αρμονία που του προσφέρουν οι μορφές του περιβάλλοντος.¹

Οι έντονες υψομετρικές διαφορές και κλίσεις είχαν γίνει καθημερινό βίωμα, τρόπος ζωής και εργασίας. Αναγκαζόταν να καλλιεργεί ακόμα και σε έντονα κεκλιμένα χωράφια. Οι στενοί ανηφορικοί δρομίσκοι, με τις στροφές και τις ακανονιστίες τους, τα σπίτια που συμπλέκονται το ένα με το άλλο, οι καμάρες με την ποικιλία των μεγεθών τους και την απόκλιση από τη γεωμετρική ακρίβεια, η λειτουργική ανάμειξη των κτιρίων και η ελεύθερη και ακανόνιστη διάταξη των υπαίθριων χώρων, όλα αυτά που φαίνονται τυχαία και όμως είναι δεμένα με το ρυθμό της ζωής των κατοίκων. ²

Υπερασπιζόμενος την μνήμη της πετράιας γής μας, το απόσταγμα της οποίας μας ενώνει με τους λαούς όλου του κόσμου ο Δημήτρης Πικιώνης μας δίδαξε να αναζητούμε το μέτρο και την αρμονία στην οικοδόμηση σε όσα η φύση γύρω μας επιτάσσει. Βαθιά ελληνικός και ταυτόχρονα παγκόσμιος, ο Πικιώνης άφησε έργο και ταυτόχρονα παρότρυνε στην δημιουργία έργου πλήρους ιστορικής μνήμης, έργου που δεν αποξενώνει τους ανθρώπους.

¹ «Το πρώτο μέλημα στην καλή και αληθινή αρχιτεκτονική είναι να ταιριάζει την κατασκευή αρμονικά με το τοπίο, κάτι που είχε επιτύχει η «αληθινή αρχιτεκτονική» , το έργο των ανώνυμων λαϊκών μαστόρων». Πικιώνης Αίσωπος ,Γ. (2005). Σύγχρονο αττικό τοπίο. Αρχιτεκτονικά θέματα, τεύχος 39, σ86-92.

² Γλαύκου Μαρκοπούλου, Μ. 1981.Η λαϊκή μας αρχιτεκτονική, Αθήνα, επικαιρότητα. Σελ. 16

«Η ανώνυμη αρχιτεκτονική αλλά και το ελληνικό τοπίο αποτελούν τα
θεμέλια για να κτιστεί μια σύγχρονη αρχιτεκτονική»

A. Κωνσταντινίδης

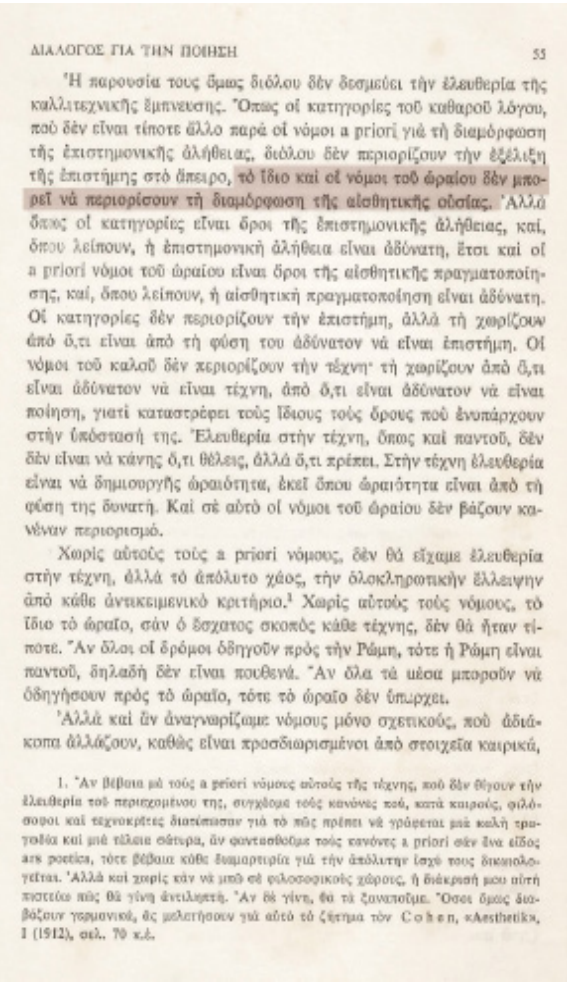
Διάλογος για την ποίηση, Κ. Τσάτσος

... το πρόβλημα του έλλογου και του άλογου στοιχείου ...

Σε μια παράλληλη μετάφραση η έννοια του έλλογου και του αλόγου στοιχείου υπονομεύει την ύπαρξη του Απολλώνιου και Διονυσιακού στοιχείου. Οι όροι προήλθαν από το γνωστό έργο του Nietzsche, Η γέννηση της τραγωδίας από το πνεύμα της μουσικής, που εκδόθηκε το 1872. Ο Απόλλωνας συμβολίζει την παρόρμηση του ποιητή να δημιουργήσει έναν κόσμο έμμορφο, κατανοητό και σύμμετρο. Αντίθετα, ο Διόνυσος συμβολίζει το άλογο στοιχείο της μουσικής, του πόνου και του παθου, που συνυπάρχει στην ψυχή του ποιητή κατά τη στιγμή της δημιουργίας και αντιστρατεύεται στην πρότερη παρόρμηση. Έτσι, η αντίθεση Απολλώνιου - Διονυσιακού στοιχείου αντανakλά σε ευρύτερη έννοια την αντιπαράθεση ανάμεσα στη λογική και στο ένστικτο, ανάμεσα στον πολιτισμό και στην πρωτόγωνη φύση. Η αντίθεση αυτή θα μπορούσε επίσης να απεικονίσει - όπως μερικοί έχουν ισχυριστεί - την αντίθεση μεταξύ κλασικισμού και ρομαντισμού, ελληνικού και ευρωπαϊκού πνεύματος, αριστοκρατικού και δημοκρατικού στοιχείου. Στη λογοτεχνία φυσικά η σύζευξη του απολλώνιου με το ο διονυσιακό πνεύμα εκφράζει την εναρμόνιση της λογικής με το συναίσθημα, του λόγου με το πάθος, το νοητικό με το άλογο στοιχείο κατά την κρίσιμη ώρα της λογοτεχνικής έμπνευσης και δημιουργίας. Όταν επιτυγχάνεται μια τέτοια θαυμαστή εναρμόνιση έχουμε φυσικά και ανάλογα αποτελέσματα.

(Γ. ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ, Περί την Γένεσιν της Αττικής Τραγωδίας, Πλάτων, 25 (1971), σ. 22)

Κατόπιν αυτής της θέσης είναι διακριτή η αντίθεση των απόψεων των δύο συνομιλητών. Και οι δύο εκδοχές βρίσκουν πρόσφορο έδαφος στο παραγόμενο έργο της εποχής του μεσοπολέμου, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι η έννοια της αναζήτησης της ελληνικότητας προσεγγίστηκε με ποικίλες μεθόδους.



...η διαμόρφωση της αισθητικής ουσίας...

Πολλοί γαλλοσπουδασμένοι αρχιτέκτονες πιστεύουν ότι η ηρεμία, η κανονικότητα (ρυθμιστικότητα και ο όγκος) ως έκφραση της εσωτερικής δομής του κτιρίου, αναταποκρίνονται στο αίσθημα διάρκειας που προκαλεί στους επισκέπτες ή χρήστες τους το μνημειώδες αρχιτεκτόνημα. Αντίθετα, ο δυναμισμός, η ιδιαιτεριότητα και η ελαφρότητα εκφράζουν το παροδικό και ωφελιμιστικό χαρακτήρα των αρχιτεκτονικών έργων. Στην ιδέα του μνημειώδους ανταποκρίνετα η κλειστή, ευκρινής και αξονική σύνθεση των κατόψεων, ενώ η ανοιχτή, ασαφής ή ελεύθερη διάταξη του χώρου συνδέεται με τη λειτουργική και πιο εφήμερη αρχιτεκτονική. (Ελένη Φέσσα - Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Ερευνητικού Πναπιστημιακού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας, Αθήνα 2001,σελ. 208)

Την ίδια χρονιά ο Μπόνης με τον Λζαρίδη βραβεύονται στον διαγωνισμό για την επέκταση και ανάπλαση του μεγάρου του Μετοχικού Ταμείου Πολιτικών Υπαλλήλων (γωνία Κοραή και Πανεπιστημίου, σήμερα στέγη του Γενικού Λογιστηρίου του Κράτους) και εξασφαλίζουν την ανάθεση της οριστικής μελέτης, η οποία ολοκληρώθηκε το 1935. Το μέγαρο αποτελεί χαρακτηριστική έκφραση των απόψεων του ορθολογιστή Μπόνη και του ευφάνταστου Λαζαρίδη για τη δημόσια αρχιτεκτονική. Οι αυστηρές όψεις του, διαμορφωμένες στο πνεύμα του μοντέρνου κλασικισμού με στοιχεία Art Deco (επίκρανα



εικόνα 46. Μετοχικό Ταμείο Στρατού



εικόνα 60. Πολυκατοικία, Κ. Κιτσίκης



εικόνα 60. Πολυκατοικία, Κ. Κιτσίκης



εικόνα 60. Πολυκατοικία, Κ. Κιτσίκης

Σε μια αναφορά στο παρελθόν ο πολέμιος των ρομαντικών και της μεταβυζαντινής παράδοσης του τουρκοκρατούμενου ελληνισμού, ο ιδεαλιστής Λύσανδρος Καυτατζόγλου όρισε από νωρίς στον εαυτό του μια διπλή αποστολή, τον αγώνα για τον εξευρωπαϊσμό της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής και για τον καθαρολόγο εξελληνισμό της, με οδηγό το κάλλος των ενδόξων αρχαίων μνημείων. Στον αγώνα του αυτό ανανέωσε και διεύρυνε τον αθηναϊκό κλασικισμό, ο οποίος αποτελούσε βασικό άξονα της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής.

Στα κτήρια του Αρσακείου και του Πολυτεχνείου ο εμπνευσμένος ουμανιστής θα δώσει τον καλύτερό του εαυτό. Παρά τις ουσιώδεις παραβιάσεις των αρχιτεκτονικών σχεδίων τα δύο αυτά έργα αποτελούν αυθεντικές εκφράσεις ενός εξελληνισμένου κλασικισμού. Και, όπως σωστά παρατηρεί ο καθηγητής της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής Μάνος Μπίρης, «διακρίνονται» για τη συνθετική τους ευρηματικότητα, τη γεωμετρική ευκρίνεια, την απέρριπτη μνημειακότητα, τη μορφολογική τους συνέπεια και λειτουργικότητα». Στο Αρσάκειο, ο ελληνικός χαρακτήρας αναδεικνύεται με την τέλεια αίσθηση του μέτρου, τη λιτή μεγαλοπρέπεια, τις αρμονικές αναλογίες και την ενσωμάτωση στοιχείων που παραπέμπουν στην ελληνική αρχαιότητα και τον ελληνίζοντα κλασικισμό.



εικόνα 60. Αρσάκειο

...δεν αρνιέμαι την ανανέωση της τέχνης...

Ο Κ. Τσάτσος επίσημαίνει στο σημείο αυτό ότι δεν είναι αντίθετος την ανανέωση της τέχνης, την εισροή ξενικών ρευμάτων όπως φαίνεται να “φοβάται” ο Γ. Σεφέρης για τον συνομιλητή του. Υποστηρίζει ότι η νεωτερικότητα πρέπει να κατακτιέται μέσω των αντικειμενικών κριτηρίων για να μην ξεφεύγει όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά αναφέρει από την “ άποψη του ωραίου”. Στο σημείο αυτό εισάγει την έννοια του ωραίου.

“όσο πιο πιστό στα κλασικά πρότυπα είναι το έργο τόσο πιο “ελληνικό” είναι. Εφόσον είμαστε απόγονοι των αρχαίων και μετέχουμε του ίδιου πολιτισμού , τότε οι ίδιες μορφές τέχνης πρέπει να μας συγκινούν και να μας εκφράζουν.”
Λ.Καυταντζόγλου

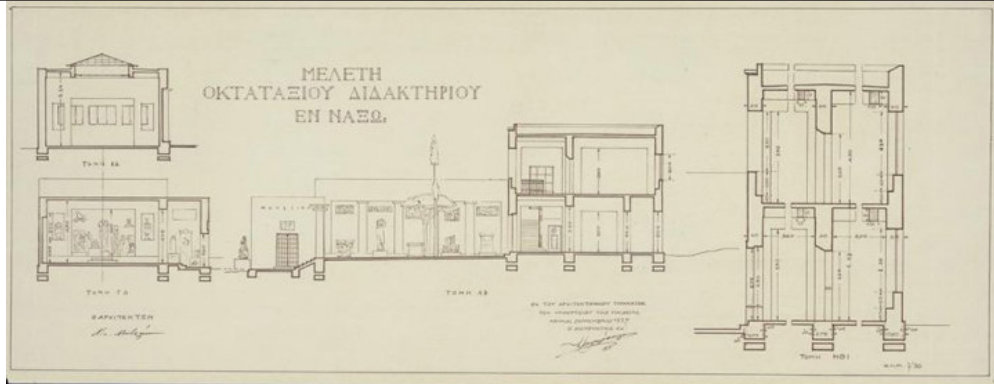
...μια αρετή φωτός, μια αρετή μέτρου...

Στο σημείο αυτό Κ. Τσάτσος αποτολμά και ορίζει τα κριτήρια ελληνικότητας όπως εκείνος υποστηρίζει στα προλεγόμενά του. **Μια ρετή φωτός, μια αρετή μέτρου, που συγχωνεύει το άμετρο.** Σε αυτή του την κριτική ο Κ. Τσάτσος υποστηρίζει ότι η φύση αίρει με την παντοδυναμία της τις ιστορικές αντινομίες της ελληνικής ψυχής και γίνεται έτσι ο υπέρτατος αναβαθμός της ελληνικής ιδέας. Η συνείδηση της ελληνκής γης και φύσης, για τον Τσάτσο, ισοδυναμεί με εθνική αυτογνωσία, με μια βαθύτερη γνωριμία με το ελληνικό πνεύμα.

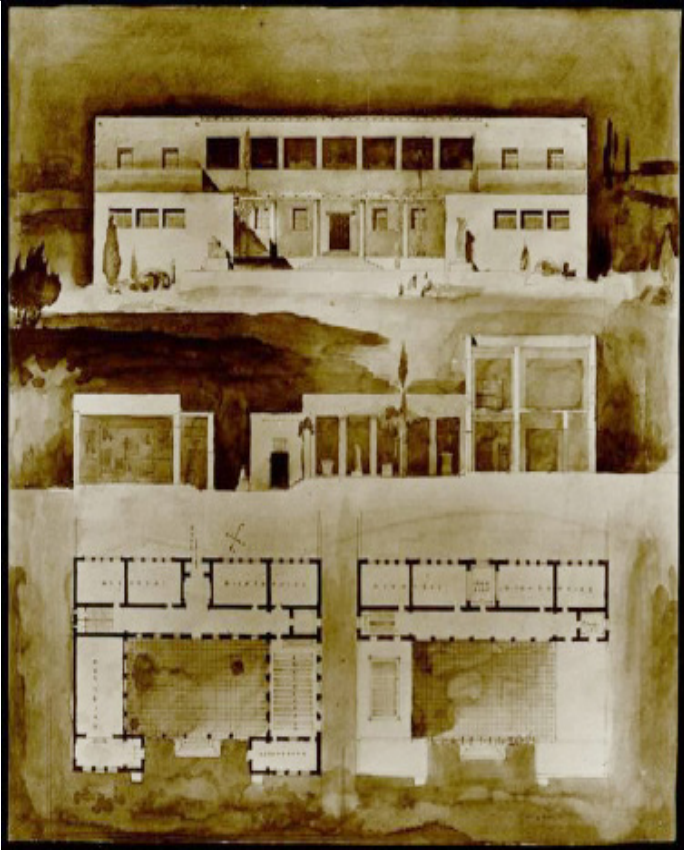
το ξαναγύρισμα στον εαυτό μας, που ζητούν οι στοχαστικοί, θα πρέπει να γίνει ξαναγύρισμα στη φύση μας, στην απόλυτα ιδιότυπη και μοναδική ελληνική φύση. Η φύση η ελληνική κατέχει, ασύγκριτα με κάθε άλλη, τα στοιχεία που άμεσα επηρεάζουν το ανθρώπινο πνεύμα.

Σε αυτό το απόσπασμα, η ελληνική φύση όχι μόνο ανάγεται σε κύριο συστατικό εθνικής μοναδικότητας και ιδιοτυπίας αλλά πνευματοποιείται, γίνεται άυλη και αφηρημένη δύναμη.

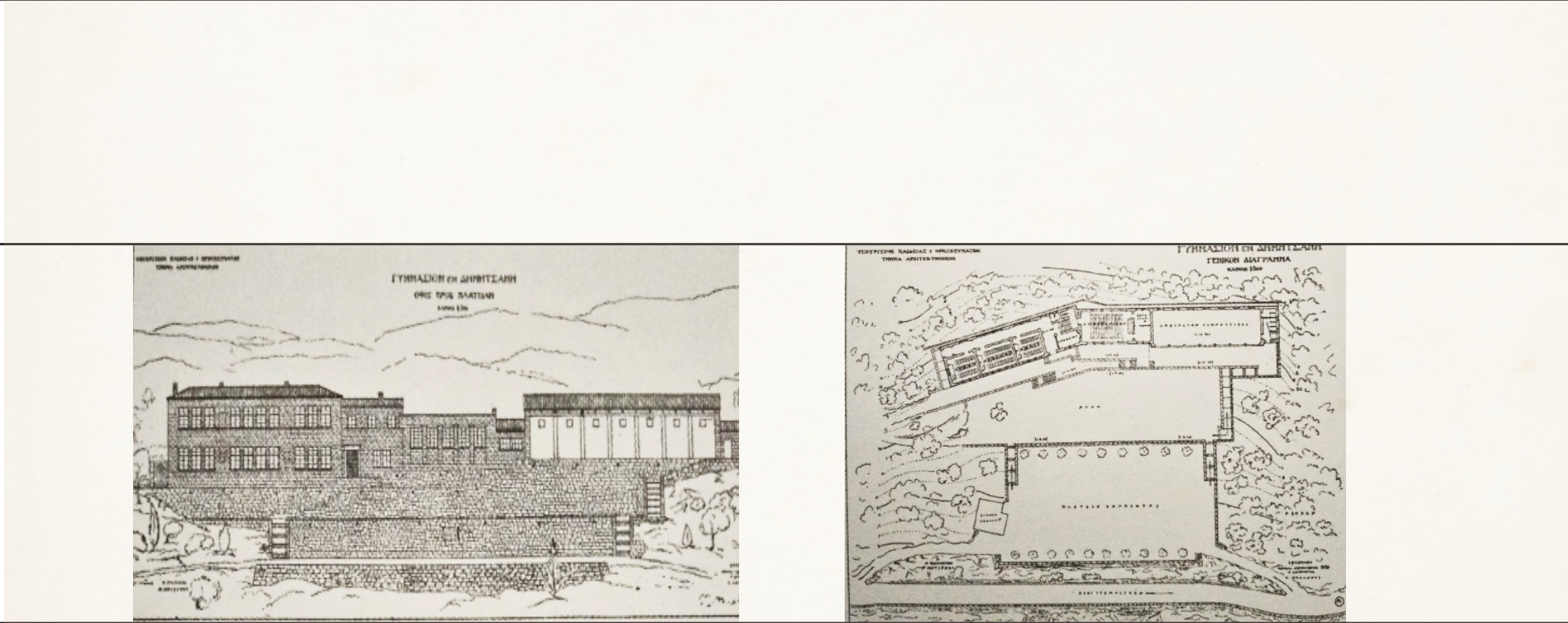
Στο αρχιτεκτονικό έργο του Νικολάου Μητσάκη των τριών σχολικών κτηρίων αποτυπώνονται στο κάθε ένα ένας νεωτρισμός: στο γυμνάσιο της Τήνου η προσαρμογή στα κυκλαδίτικα μορφολογικά πρότυπα, στο διδακτήριο μουσείο της Νάξου ο συγκρατημένος κλασικισμός και ο σύνθετος λειτουργικός χαρακτήρας εκπαιδευτικής-πολιτισμικής χρήσης, ενώ στο γυμνάσιο της Δημητσάνας η ελεύθερη σύνθεση της κάτοψης του συγκροτήματος σε μορφή αμβλέας γωνίας, αλλά και την εισαγωγή στοιχείων από την τοπική αρχιτεκτονική παράδοση με τη χρησιμοποίηση εμφανούς λιθοδομής και κεραμοσκεπούς στέγης.



εικόνα 55. Γυμνάσιο Νάξου



εικόνα 56.Υδατογραφία



εικόνα 57. Σχολείο, αρχ. Μητσάκης

εικόνα 58. Κάτοψη

... η γνησιότητα, όχι η ελληνικότητα του έργου...

Με την αναφορά του αυτή ο Κ. Τσάτσος εισάγει την έννοια της γνησιότητας του έργου. Ο ίδιος στο σημείο αυτό επισημαίνει ότι αν ένα έργο είναι ελληνικό τότε θα φέρει και τη σφραγίδα της γνησιότητας. Χρησιμοποιεί δηλαδή εδώ την ελληνικότητα ως κριτήριο γνησιότητας. Βαθύτερη ουσία του πνεύματος του λαού μας.

«να ψάχνει κάνεις να βρει , στα κτίσματα από τους παλιούς καιρούς , πάντοτε το γνήσιο πνεύμα του άχρονου, του αιώνιου και πάνω σ' αυτό να γυμνάζει το μυαλό του».

Α. Κωνσταντινίδης

Ο Κωνσταντινίδης ήταν πιστός στην διαχρονικότητα και οικουμενικότητα των αξιών της ανώνυμης αρχιτεκτονικής αλλά και εκφραστής των θεμελιωδών αρχών του μοντέρνου κινήματος, όπως ήταν η έμφαση στον κοινωνικό παράγοντα και η τυποποίηση στη σύνθεση και στην κατασκευή. Επιπλέον στηριζόταν στις αρχές του δωρικού κλασικισμού : ο τόπος, η κατασκευή και ο χώρος συνθέτουν την άμεσα κατανοητή και μοναδική αλήθεια της αρχιτεκτονικής. (Κωνσταντινίδης, Α. 2011. Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες, σε περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982. Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σελ.177)

Συνδυάζει με πρωτοτυπία και μοναδικότητα τη σύγχρονη κατασκευαστική του σκέψη με τα νέα δομικά υλικά με τις αρετές και τις αξίες της μακραίωνης οικιστικής παράδοσης του ελληνικού χώρου χωρίς καμία μιμητική μεταφορά δομικού ή διακοσμητικού στοιχείου από την παραδοσιακή μορφολογία. Χτίζει έτσι μέσα στην παράδοση χωρίς την παράδοση. Για τον ίδιο, «δεν έχουν να μιμηθούν ή να αναπαραστήσουν τίποτε..και χτίζουνε τους δικούς τους κόσμους, που όμοιοι τους δεν υπάρχουν πουθενά, ούτε και έχουν ποτέ υπάρξει..»



εικόνα 58. Εξοχική κατοικία Λάμπρου Ευταξία στην Ελευσίνα, 1938, ένας Δημιουργικός συγκερασμός των αρχών του Μοντέρνου με αξίες της μακραίωνης ελληνικής παράδοσης.



Από ότι προκύπτει από τα παραπάνω η αναζήτηση νέων εκδοχών ελληνικότητας γίνεται μέσω των απόψεων ενός φιλοσόφου, του Κ. Τσάτσου και του ποιητή Γ. Σεφέρη. Ο πρώτος ορίζει την έννοια της ελληνικότητας μέσω κάποιων κριτηρίων και ορισμών, ενώ ο δεύτερος καταφεύγει στη διαίσθηση και επαφίεται στην συνειρμικότητα της έμπνευσης του καλλιτέχνη δίχως όμως να την προσδιορίζει ως προς τα χαρακτηριστικά της.

Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος παρουσιάζει μια περισσότερο στατική αντίληψη για την έννοια της ελληνικότητας, προσηλωμένος στα κλασσικά πρότυπα, γεγονός που αντιβαίνει στις προσδοκίες της γενιάς του '30 , η οποία φιλοδοξούσε να δώσει στους Έλληνες την εθνική τους ταυτότητα συμπορευόμενη με τα διεθνή ρεύματα. Αν, επομένως, η ελληνικότητα θεωρούνταν κάτι το δεδομένο και συντελεσμένο, τότε όλοι οι φιλόδοξοι οραματισμοί των νέων της εποχής του '30 θα έπεφταν στο κενό. Με άλλα λόγια το ότι η εθνική φυσιογνωμία και η ελληνικότητα δεν ήταν ακόμη αποκρυσταλλωμένες, εξυπηρετούσε τις μεγαλεπήβολες διαθέσεις της γενιάς του '30 να πειραματιστεί στο πεδίο της αναζήτησης της ελληνικότητας. Ταυτόχρονα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Σεφέρης, αποφεύγει την λέξη ελληνικότητα, γιατί εμπεριείχε την απαίτηση για ιθαγένεια και προτιμά τον όρο ελληνισμός, που αντιπροσώπευε κυρίως την ιστορική και πνευματική παράδοση. Και αυτή είναι μια καίρια προτίμηση, η οποία δεν προσέχτηκε από όσους βιάστηκαν να ταυτίσουν συλλήβδην τη λεγόμενη γενιά του '30 με την ελληνικότητα., παρόλο που ο Θεοτοκάς, έστω και αργά, προειδοποιεί για τη διαφορά.

Ο Κ. Τσάτσος ακόμη θέτει και την έννοια της γνησιότητας σαν κριτήριο ελληνικότητας ενώ ο Γ. Σεφέρης εισάγει την έννοια της διαίσθησης. Ουσιαστικά η ιδιότητα του Κ. Τσάτσου ως φιλόσοφος τον κάνει να έχει την ανάγκη ορισμού, κανόνων και κριτηρίων. Την έννοια του αισθητικά ωραίου και μη. Για αυτό λοιπόν έχει την ανάγκη προτύπων αναφοράς από το παρελθόν τα οποία έχουν επιβεβαιωθεί στο πέρασμα των χρόνων.

... Αντί επιλόγου

Ας, προσεχτεί ότι μιλώ για «Ελληνισμό» και όχι για «Ελληνικότητα». Σαν όρος, η ελληνικότητα ήταν πάντα κάτι λειψό και μάλλον σχολαστικό και τώρα πια έχει φτηνύσει τόσο πολύ, που θα ήθελα να την καταργήσω από το λεξιλόγιο. Όποιος έχει την αίσθηση των αποχρώσεων θα καταλάβει τη διάκριση. (Γ. Θεοτοκάς, Το μεράκι του ελληνισμού, σελ. 41.)

Τονίζοντας λοιπόν την έννοια της ελληνικότητας του ύφους ο Σεφέρης αποφεύγει αφενός το σκόπελο να ορίσει την ελληνικότητα ουσιαστικά και μέσω κριτηρίων και αφετέρου αξιώνει μια ενότητα ελληνικού ύφους ανάμεσα στο κλασικό και το λαϊκό, όπως διαφαίνεται στη δήλωση του Σεφέρη.

«Τους αρχαίους, αν θέλουμε πραγματικά να τους καταλάβουμε, θα πρέπει πάντα να ερευνούμε την ψυχή του λαού μας». Με άλλα λόγια, εκείνο που ενώνει τους αρχαίους με τον απλό λαό είναι μια διάρκεια ελληνικού ύφους, μοναδικού και ιδιαίτερου, το οποίο όμως είναι αδύνατο κανείς να βάλει σε καλούπια και κανόνες. Αυτή η αντιδογματική υφολογική σύλληψη της ελληνικότητας μπορεί να θεωρηθεί και μια απάντηση ή μια αντίδραση στις συνταγές εθνικής τέχνης, που κυκλοφορούσαν ευρύτατα εκείνη την εποχή και το μεταξικό καθεστώς διατυμπάνιζε.

Στο παραγόμενο αρχιτεκτονικό και καλλιτεχνικό έργο του μεσοπολέμου, θα μπορούσαμε να πούμε, οι δύο αυτές θέσεις βρίσκουν έκφραση. Σε μια προσπάθεια άμεσου αντικατοπτρισμού, τόσο η πιο «συντηρητική» εκδοχή του Κ. Τσάτσου για την έννοια της ελληνικότητας, όσο και η πιο «μοντέρνα» άποψη του Γ. Σεφέρη αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της αναζήτησης της ταυτότητας την εποχή εκείνη. Σε μια πιθανή προσπάθεια κατηγοριοποίησης των αρχιτεκτόνων του μεσοπολέμου διακρίνουμε την πιθανή ταύτιση των ιδεών του Τσάτσου με την τάση προς το παρελθόν στο έργο του Αριστοτέλη Ζάχου και του Δημήτρη Πικιώνη αναζητώντας και εκείνοι τα χαρακτηριστικά που θα προσδώσουν την έννοια της ελληνικότητας στο έργο τους, υιοθετώντας την έννοια της εντοπιότητας, του λακωνισμού κ.ά.

Ενώ το έργο του Ιωάννη Δεσποτόπουλου, του Γεωργίου Κοντολέοντος, Κυριακούλη, Παγιωτάκου κ.ά., διαφαίνονται οι τάσεις ταύτισης με τις απόψεις του Γ Σεφέρη σε μια προσπάθεια να δεχτούν τις επιδράσεις της Ευρώπης υιοθετώντας τις τάσεις των αρχών του μοντέρνου προσδίδοντας όμως τον χαρακτήρα της ελληνικότητας αφομοιώνοντας τις ξένες επιδράσεις και επανερμηνεύοντας τα ελληνικά χαρακτηριστικά. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αρχιτεκτονική γενιά του '30 έφερε μια κάθαρση στα αρχιτεκτονικά μας πράγματα και πηγαία ανανέωση, που ήταν αναγκαία ύστερα από τη βύθιση του μεγαλοιδεατισμού στις ακτές της Μικράς Ασίας, την αποτελμάτωση του εκλεκτικισμού και τον ελιτισμό τόσο του τοπικού λαϊκισμού, όσο και των εισαγόμενων τάσεων του νεοιστορισμού, της Art Deco, του Jugendstil, του μοντέρνου κλασικισμού κ.α

Η παράλληλη αυτή αναζήτηση των εκδοχών της ελληνικότητας τόσο στο διάλογο Σεφέρη-Τσάτσου όσο και στην αρχιτεκτονική αντίληψη της εποχής του Μεσοπολέμου θα μπορούσε να αποτελέσει τη μέθοδο ολοκληρωμένης αναζήτησης τόσο στον πνευματικό όσο και στον ρεαλιστικό χώρο του κτισμένου περιβάλλοντος.

Ήταν ανάγκη του τόπου η εισροή των νεωτερικών στοιχείων της Ευρώπης, καθώς έπρεπε να δοθούν άμεσες λύσεις. Οι αστικές πολυκατοικίες στο κέντρο της Αθήνας και οι μικρές μονοκατοικίες στα προάστια, τα λιτά κυβικά σχολεία σε όλες τις γειτονιές και τα λειτουργικά κτήρια κοινωνικής πρόνοιας- σανατόρια, νοσοκομεία, παιδουπόλεις- έδωσαν πλάι στην τέχνη και το λόγο το μέτρο μιας συνολικής προσπάθειας που επιβιώνει περισσότερο ή λιγότερο τραυματισμένη ως τις μέρες μας.

Σε αυτό το σημείο όμως αξίζει να σημειωθεί ότι η σχέση του μοντέρνου την εποχή του μεσοπολέμου αποκόπτει κάθε σχέση με το παρελθόν γεγονός που επηρέασε αρνητικά τον τόπο. Για αυτό το λόγο θα μπορούσαμε να πούμε ότι ενώ οι απόψεις του Σεφέρη διαφαίνονται πιο τολμηρές και πιο έτοιμες να δεχτούν τα νέα πράγματα , παρόλα αυτά και ο ίδιος επισημαίνει ένα είδος «ελληνικού ελληνισμού» που δεν έχει γεννηθεί ακόμη όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά αναφέρει. Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην αναζήτηση νέων εκδοχών ελληνικότητας η άποψη του Γ. Σεφέρη θα πρέπει να αποτελέσει οδηγό ως προς την επανερμηνεία του όρου.

Τέλος θα ήθελα να αναφέρω σε αυτό το σημείο τη σκέψη του Νίκου Εγγονόπουλου για την τέχνη μέσω ενός οξύμωρου σχήματος:

«Τα χρόνια λέω, μας διδάσκουν πως όσο μια τέχνη έχει πιο τοπικό χαρακτήρα, τόσο και πιο παγκοσμίου ενδιαφέροντος είναι. Πως όσο πιο προσωπική, τόσο έχει πιο πανανθρώπινη σημασία. Κι όσο είναι περισσότερο του καιρού της, τόσο το περιεχόμενό της είναι πιο αιώνιο. Είναι καθήκον του καλλιτέχνη... να πιστεύει πως έχει κι αυτός να προσθέσει τη δικιά του προσπάθεια στον όγκο των αιώνων και της παραδόσεως... Είναι γνωστό πως κάθε δουλική προσήλωση σε νεκρούς τύπους είναι άρνηση της ζωής και σημείο δειλίας και ανικανότητας. Η έχθρα προς το "μοντέρνο"- "μοντέρνο" είναι γαλλική λέξη που σημαίνει "σημερινό" - ... είναι φυγή και δείχνει στενή ψυχή και τέλεια άγνοια τόσο του παρόντος όσο και του επικαλούμενου παρελθόντος»

Βιβλιογραφία

Βιβλιογραφία

Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, εκδόσεις Οδυσσέας, β' έκδοση Μάιος 2006

Γιάννης Κιουρτσάκης, *ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΔΥΣΗ ΣΤΟ ΣΤΟΧΑΣΜΟ ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ*, β' έκδοση, εκδόσεις Κέδρος, 1995

Γ. Σεφέρης- Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, ανατύπωση Α', εκδόσεις Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1979

Δημήτρης Τζιόβας, *Ο ΜΥΘΟΣ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑ*, εκόσεις ΠΟΛΙΣ, Αθήνα 2011

Νάσια Γιακωβάκη, *Ευρώπη μέσω Ελλάδας*, τρίτη έκδοση, εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της ΕΣΤΙΑΣ, Αθήνα 2011

Ελένη Φέσσα - Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη Νέα ελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Ερευνητικού Πναπιστημιακού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Επικοινωνίας, Αθήνα 2001

Πάυλος Λέφας, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, 2008

Ελένη Φέσσα - Εμμανουήλ, Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, *12 Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005

Δημήτρης Φιλιππίδης, *«Νεοελληνική Αρχιτεκτονική»*, Μέλισσα, Αθήνα 1984

Ελένη Φέσσα Εμμανουήλ, *Η ιδεολογική κρίση της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής 1827-1940*, Αθήνα, 1987

Ανδρέας Γιακουμακάτος, *Στοιχεία για την Νεότερη ελληνική Αρχιτεκτονική - Πάτροκλος Καραντινός*, εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα 2003

Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, *Η αστική πολυκατοικία της Μεσοπολεμικής Αθήνας*, εκδόσεις Πολιτιστικό Τεχνολογικό ίδρυμα ΕΤΒΑ

Μπούρας Χαράλαμπος, *Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*, τόμος Α', εκδόσεις συμμετρία, Αθήνα, 1999

Κωτίδης Αντώνης, *Μοντερνισμός και "Παράδοση" στην Ελληνική Τέχνη του Μεσοπολέμου*, εκδόσεις University Studio Press, 1993

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *Ελληνική Ζωγραφική, Η δεκαετία του '30*, εκδόσεις Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, παράρτημα Κέρκυρας, 1996

Φιλίππιδης, Δ.(επιμ.) *Ανθολόγια κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002*, Αθήνα, εκδοτικός οίκος μέλισσα

Γλαύκου Μαρκοπούλου, *Η λαϊκή μας αρχιτεκτονική*, Αθήνα, 1981

Κωνσταντίνιδης, Α., *Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής: ημερολογιακά σημειώματα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2011

Λάββας,Γ.Π 1986. *Σύντομη ιστορία της αρχιτεκτονικής 19 ος - 20 ος αιώνας* , Θεσσαλονίκη , university studio press εκδόσεις επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών. 1986

Άρθρα - Δημοσιεύσεις

Τζιόβας, Δημήτρης, ελληνικότητα και γενιά του '30, περιοδικό Cogito, σελ. 6-9

Ελένη Φέσσα Εμμανουήλ, Το διατηρητέο έργο των αρχιτεκτόνων της Μεσοπολεμικής Αθήνας, σελ. 4-11

Πικιώνης Δ., Η λαϊκή μας τέχνη κ' εμείς , περ. Φιλική Εταιρία 4, 1925, σελ.145-158

Κορρές Γ. Στυλ, Κυκλάδες, Επετηρίς Εταιρείας Κυκλαδικών Μελετών Τ.1 , 1961, σελ.9-31

Ηλεκτρονικές πηγές

<https://kostatsiambaos.blogspot.com/2011/02/blog-post.html>

<https://www.kosmosnf.gr/2016/01/parthenis/>

<https://www.archetype.gr/blog/arthro/monternes-apolies-01-katedafisme-na-ktiria-tou-mesopolemou-stin-athina>

<http://ir.lib.uth.gr/bitstream/handle/11615/41191/10689.pdf?sequence=1>

<https://www.archaiologia.gr/blog/2017/07/31/>

<https://docplayer.gr/10341505-I-monterna-arhitektoniki-stin-periodo-toy-ues-opoleuoy-koinonia-kai-ideologia-toy-syghronoy-tropoy-zois.html>

Πηγές εικόνων

εικόνα 1: http://selidodeiktes.greek-language.gr/sites/selidodeiktes.greek-language.gr/files/authorship_image4.jpg

εικόνα 2: <https://karaviasbooks.gr/datafiles/9557.jpg>

εικόνα 3: https://www.characters.gr/images/stories/1498937978_tsatsosa.jpg

εικόνα 4: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSVISSOt4kUnlWiU5tXKxezGWC8d0jANca8aTfVD-lal72f7jCv6>

εικόνα 7: <https://www.naftemporiki.gr/fu/p/354918/638/330/0x00000000004af193/2/kleinei-to-idruma-gianni-tsarouxi-xoris-na-stamata-ti-drasi-tou.jpg>

εικόνα 8: https://www.lifo.gr/uploads/image/1200311/B16_44-x-33--63.5-x-52.2-.jpg

εικόνα 9: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSZlv7k-aCLiyeihEqcUvXdKyPS_BDvFor4qFzrpdfoeNoes-RGq

εικόνα 11: https://cdn.sansimera.gr/media/photos/main/Giorgos_Seferis-BBC.jpg

εικόνα 12: https://cdn.sansimera.gr/media/photos/main/Konstantinos_Tsatsos.jpg

εικόνα 13: <https://assets.in.gr/AssetService/Data/D1999/D1125/1kn18f.jpg>

εικόνα 14: <http://hicarquitectura.com/wp-content/uploads/2013/10/017-640x306.jpg>

Πηγές εικόνων

εικόνα 15: https://image.ibb.co/h4JzPo/NELLY_SANTORINI_05.jpg

εικόνα 16: http://www.nikias.gr/products_img/tcache/thumb_fsdprel__710x500_paint_23800.jpg

εικόνα 17: https://4.bp.blogspot.com/-wvo7OhsMPzU/Wh6rxjkSiPI/AAAAAAAAZs0/3t_JL4Td1Yg8qEPcHhBY5_ngwTspGZroACL-cBGAs/s640/11.png

εικόνα 18: <https://fanpage.gr/pictures/2018/08/c4ca4238a0b923820dcc509a6f75849b-431.jpg>

εικόνα 19: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/el/7/7b/%CE%91%CE%BA%CE%B1%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%B1_%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CF%89%CE%BD.jpg

εικόνα 20: Ελένη Φέσσα - Εμμανουήλ, Εμμανουήλ Β. Μαρμαράς, *12 Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, σελ. 192

εικόνα 21: ο.π

εικόνα 22: ο.π

εικόνα 23: ο.π

εικόνα 26: https://www.thetoc.gr/images/articles/5/article_157713/180-xronia-ethniko-kai-kapodistriako-panepistimio-athin-wn.w_l.jpg

εικόνα 27: <https://www.newsit.gr/files/Image/2013/08/07/BOULH/BOULH6.jpg>

Πηγές εικόνων

εικόνα 30: <http://www.eie.gr/archaeologia/gr/layout/images/mnimeia/zoom/DAREOP171930.jpg>

εικόνα 31: http://3.bp.blogspot.com/_1MKvXup9R2U/R-Q-i-kdDwI/AAAAAAAAABM4/PPqaXagKFBg/s400/ariopagitou+-02.jpg

εικόνα 32: <https://i1.prth.gr/images/963x541/files/2017/07/13/aeropagitou-17.jpg>

εικόνα 33: http://1.bp.blogspot.com/-81eSOJns6IE/Ut6_Tnnyqtl/AAAAAAAAANZc/Dyu7sxG1JDo/s1600/Zaxos+Hatzimixali.jpg

εικόνα 34: <https://www.athensvoice.gr/sites/default/files/article/2019/05/17/foto-16.-to-ergastirio-tis-aggelikis-hatzimihali-fo-to-opanda.jpg>

εικόνα 35: https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2017/07/Fessa_Zahos_6.jpg

εικόνα 36: <https://www.athensvoice.gr/sites/default/files/article/2019/05/17/foto-16.-to-ergastirio-tis-aggelikis-hatzimihali-fo-to-opanda.jpg>

εικόνα 37: https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2017/07/Fessa_Zahos_7.jpg

εικόνα 38: <http://i0.wp.com/www.haniotika-nea.gr/media/2013/12/ktirio.jpg?lb=599%2C399>

εικόνα 39: https://66.media.tumblr.com/78f77764bbc3dd40dc486f7d12b5a8ad/tumblr_inline_phl47mU0Jk1qzdx6f_540.jpg

εικόνα 40: http://www.culture2000.tee.gr/ATHENS/COMMON/BUILD_PHOTOS/36.jpg

