Archetype

(Γιατί) ο Λε Κορμπυζιέ είναι ακόμη επίκαιρος;

Ανδρέας Γιακουμακάτος - 10/11/2025

Μουσείο Δυτικής Τέχνης, Τόκιο 1957. Εσωτερικό (φωτογραφία Α. Γιακουμακάτος)

Όταν μιλάμε για την αρχιτεκτονική αναφερόμαστε συχνά στον Λε Κορμπυζιέ. Τον θεωρούμε την πιο αντιπροσωπευτική μορφή, επιτομή και σύνοψη της ιδέας της αρχιτεκτονικής στον 20ό αιώνα. Ο Λε Κορμπυζιέ είναι κάτι σαν τον Αϊνστάιν, την Κάλλας ή τον Κάραγιαν: το πεδίο δημιουργικής δράσης τους ταυτίζεται tout court με το όνομά τους. Δικαιολογείται τούτο για τον Λε Κορμπυζιέ, ή η αναφορά σ' αυτόν αποτελεί εκλαϊκευμένη κοινοτοπία; Η απάντηση είναι ασφαλώς ναι, δικαιολογείται απόλυτα.

Ο αρχιτέκτονας με το ψευδώνυμο Le Corbusier γεννιέται στη γαλλική Ελβετία το 1887 (το πραγματικό του όνομα είναι Charles-Édouard Jeanneret-Gris). Δεν σπουδάζει αρχιτεκτονική, φοιτά μόνο σε μια σχολή βιομηχανικού σχεδίου με ειδίκευση στον σχεδιασμό ρολογιών. Διαβάζει όμως πολύ, σκιτσάρει, φωτογραφίζει και ταξιδεύει, για παράδειγμα το 1911 «στην Ανατολή» δηλαδή στα Βαλκάνια, την Τουρκία και την Ελλάδα.

Είναι 24 ετών και μαγεύεται απεριόριστα από την Αγία Σοφία, το Άγιον Όρος και φυσικά τον Παρθενώνα, κάτι που θα σφραγίσει την υπόλοιπη ζωή του. Δεν θαυμάζει κανένα σύγχρονό του αρχιτέκτονα αλλά μελετά τις δημιουργίες του παρελθόντος, έντεχνες και ανώνυμες. Σχεδιάζει επίσης στην Ελβετία λίγα σπίτια αλλά τίποτα δεν προϊδεάζει για τη μετέπειτα δημιουργική έκρηξη εντός του.

Όλα ξεκινούν ουσιαστικά το 1917 όταν μετακινείται στο Παρίσι, με ανεξάντλητη δημιουργική φόρτιση. Ιδρύει το κίνημα του πουρισμού και το περιοδικό «L'Esprit Nouveau», ως αντίπαλον δέος στον απορριπτέο γι’ αυτόν κυβισμό του Πικάσο και του Μπράκ. Αναζητά την αχρονική τάξη της φόρμας, μια retour à l'ordre απέναντι στη ρήξη του κυβιστικού χάους. Γράφει ασταμάτητα και δημοσιεύει κείμενα αρχών για την αρχιτεκτονική και την πόλη, με επιδόσεις δοκιμασμένου δημοσιογράφου: ένα είδος influencer της εποχής του. Αρχίζει να σχεδιάζει πειραματικές κατοικίες αλλά και να υλοποιεί κάποιες από αυτές, από το 1921 και μετά. Βρισκόμαστε στην εποχή της σχολής του Μπάουχαους που είχε ιδρυθεί το 1919, και των πρώτων έργων, καταρχήν στη Γερμανία, αυτού που θα αποκληθεί Μοντέρνο Κίνημα στην αρχιτεκτονική. Οι "εργαστηριακοί" Γερμανοί όμως δεν θέλουν να ξέρουν για την «αρχιτεκτονική ως τέχνη»: αποκαλούν το μοντέρνο κίνημα «Neues Bauen», δηλαδή Νέο Οικοδομείν, βγάζοντας από το λεξιλόγιο τον όρο "αρχιτεκτονική" που μπορεί να αποσπά στις περιπέτειες της τέχνης. Αυτή είναι η κατεύθυνση της αρχιτεκτονικής Αντικειμενικότητας (Sachlichkeit) και του φονξιοναλισμού ή λειτουργισμού που θα χαρακτηρίσει ως επί το πλείστον τη μοντέρνα αρχιτεκτονική του βόρειου τόξου (Ελβετία, Ολλανδία, Γερμανία, Αυστρία, Τσεχοσλοβακία). Ο Λε Κορμπυζιέ κινείται με τελείως διαφορετικό τρόπο και αρχές, και αυτή είναι η δύναμη της ισχυρής επιρροής του.

Βίλα La Roche, Παρίσι 1924. Εσωτερικό (φωτογραφία Α. Γιακουμακάτος)

Εμπνέεται από τις τέχνες και με αυτές διαμορφώνει τη δημιουργική του κοσμοθεωρία· ο ίδιος είναι ταυτόχρονα και γλύπτης και ζωγράφος. Θα χρησιμοποιήσει αδιακρίτως και τις τρεις αυτές ιδιότητες σε όλη τη ζωή του και θα τις αποτυπώσει στο έργο του. Στη δεκαετία του 1920 ωριμάζει η πρώτη διάσημη ενότητα κτιρίων: οι «λευκές βίλες» στο Παρίσι και πέριξ αυτού, που κορυφώνονται με τη βίλα Σαβουά στο Πουασύ (1929), αυτόν τον παρθενώνα του 20ού αιώνα. Το πρωτοφανές μορφοπλαστικό του λεξιλόγιο ρυθμίζεται από πέντε μεθοδικά διατυπωμένες αρχές: Η κατοικία, αυτή η machine à habiter, πρέπει να διαθέτει: ελεύθερη κάτοψη, ελεύθερη όψη, παράθυρα εν σειρά, ταράτσα-κήπο και επίσης pilotis για την απελευθέρωση του εδάφους από το ανυψωμένο πλέον κτίριο (πρόκειται για την πάνδημη "πυλωτή" όπου σταθμεύουμε συνήθως τα αυτοκίνητά μας). Στη γοητεία της αρχιτεκτονικής γλώσσας του κανείς δεν μπορεί να αντισταθεί. Γίνεται διάσημος σε λίγα μόλις χρόνια και πόλος έλξης κυρίως για τη νέα -δηλαδή μοντέρνα- αρχιτεκτονική που αναπτύσσεται ιδιαιτέρως στις χώρες της ευρωπαϊκής Μεσογείου, δηλαδή στην Ιταλία, στην Ισπανία και βεβαίως στην Ελλάδα. Την οποία ο Ελβετογάλλος δάσκαλος επισκέπτεται για δεύτερη και τελευταία φορά το

1933, με την ευκαιρία του περίφημου αθηναϊκού 4ου Διεθνούς Συνεδρίου Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής, στο πλαίσιο του οποίου πιστοποιείται και η αξία της νεαρής τότε ελληνικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Μεταπολεμικά ο Λε Κορμπυζιέ αλλάζει κατεύθυνση ριζικά και απροσδόκητα. «Εγωκεντρικός, συγκρουσιακός, σαρκαστικός και λυρικός μαζί» (Μπρούνο Τζέβι), σχεδιάζει αξεπέραστα -ή και ανεξήγητα- έργα, όπως είναι μεταξύ άλλων η εκκλησία στη Ρονσάν και το μοναστήρι στην Τουρέτ (δεκαετία του 1950, το δεύτερο σε συνεργασία με τον Ιάννη Ξενάκη). Σχεδιάζει και μια πόλη, την Τσαντιγκάρ (Chandigarh), την πρωτεύουσα του Punjab μεταξύ Πακιστάν και Ινδίας, υλοποιώντας επιτέλους κάποιες από τις πολεοδομικές του θέσεις που επεξεργαζόταν από τις αρχές της δεκαετίας του 1920. Η ποιητική του γλώσσα απομακρύνεται από τη μεσοπολεμική πουριστική επεξεργασία των «λευκών όγκων κάτω από το φως»: εμπλέκονται στο έργο του με ακόμη πιο ορατό τρόπο η ζωγραφική και η γλυπτική, ενώ διαμορφώνεται ένα ιδίωμα που θα αποκληθεί «μπρουταλιστικό», από την αδρή χρήση του οπλισμένου σκυροδέματος που όντας ανεπίχριστο αποκτά ακόμη πιο πάλλουσες απτικές ιδιότητες και πλαστική υπόσταση. Η κατασκευή από ανεπίχριστο σκυρόδεμα υπαγορεύεται και από τις ανάγκες ταχύτητας και οικονομίας στο πλαίσιο της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης, αλλά στα χέρια του δασκάλου το μπρουταλιστικό αρχιτεκτόνημα μετατρέπεται σε έκτακτο «αντικείμενο ποιητικής αντίδρασης». Ο Λε Κορμπυζιέ πεθαίνει το 1965, αφήνοντας πίσω του ένα πλουσιότατο συγγραφικό έργο, ευάριθμα βιβλία για την αρχιτεκτονική και την πόλη με ερεθιστικούς τίτλους και αρχιτεκτονικές δημιουργίες που εδώ και έναν αιώνα έχουν ασκήσει καταλυτική επίδραση απανταχού της γης.

Νεκρή φύση με σιφόνι, 1928.

Γιατί; Ο Λε Κορμπυζιέ διαχειρίστηκε αριστοτεχνικά τη σχέση και ανταλλαγή ανάμεσα στις τέχνες, κάτι που αποτελεί διαχρονική επιδίωξη και πόθο των αρχιτεκτόνων. Υπήρξε ο πιο δημιουργικός υποδοχέας του μαθήματος των ιστορικών πρωτοποριών (φουτουρισμός, εξπρεσιονισμός, κονστρουκτιβισμός, νεοπλαστικισμός, τσεχοσλοβάκικος κυβισμός), οι οποίες μεσολάβησαν για τη μετάβαση από τον εκλεκτικισμό του 19ου αιώνα στην αποκαλυπτική άνοιξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής των αρχών της δεκαετίας του 1920. Το αρχιτεκτονικό του έργο δεν θα είχε διαμορφωθεί με αυτόν τον τρόπο αν δεν συνδιαλεγόταν ενεργά με τη ζωγραφική και τη γλυπτική (ο Λε Κορμπυζιέ μάς κληροδότησε σημαντικό απόθεμα ζωγραφικών και γλυπτικών έργων, αποτύπωμα των οποίων ανιχνεύεται εύκολα στο αρχιτεκτονικό του έργο). Η διάδραση αυτή ανάμεσα στις τέχνες άσκησε ιδιαίτερη γοητεία σε μαθητές και οπαδούς, καθώς έδινε τη δυνατότητα μεγαλύτερης δημιουργικής ελευθερίας, σε αντίθεση με την καλβινιστική φονξιοναλιστική ορθοδοξία και τη συνθετική αυστηρότητα του μοντέρνου κινήματος βόρειας προέλευσης. Το μορφοπλαστικό ιδίωμα του Λε Κορμπυζιέ εμφανίστηκε έτσι ως μια αρχιτεκτονική γλώσσα που θα μπορούσε να αποτελέσει σημείο αναφοράς και να εμπνεύσει με μεγαλύτερη ευκολία, καθώς μάλιστα από κατασκευαστική άποψη δεν εμφανιζόταν ιδιαίτερα απαιτητικό και μπορούσε να εφαρμοστεί σε κάθε γωνιά της γης (κατασκευαστικά η αρχιτεκτονική του Ελβετογάλλου δασκάλου παρουσίαζε συνήθως προβλήματα, καθώς και ο ίδιος δεν ήταν ιδιαίτερα επιμελής ως προς αυτή την πλευρά της αρχιτεκτονικής εργασίας). Το θεωρητικό του έργο, επίσης, διατυπωμένο με σαφήνεια και αποστολική ένταση, υποστήριξε έκτακτα τη σχεδιαστική του δραστηριότητα και επηρέασε την αρχιτεκτονική διανόηση διεθνώς με τρόπο καθοριστικό και διαχρονικό.

Ο Λε Κορμπυζιέ είχε μια ικανότητα πειθούς και προβολής των ιδεών του που κανείς άλλος αρχιτέκτονας της εποχής του δεν κατάφερε να επιδείξει. Έδρασε στην κατάλληλη στιγμή, καθώς δεν περιορίστηκε στην ωφελιμιστική ή λειτουργική διάσταση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής αλλά αποκάλυψε το ποιητικό της νόημα, που αντλούσε τόσο από την κλασική παράδοση όσο και από την ανώνυμη κληρονομιά της Μεσογείου. Όταν οι μοντέρνοι αρχιτέκτονες του Βορρά απέρριπταν την Ιστορία επιδιώκοντας την εφεύρεση του νέου ανθρώπου και τον σχεδιασμό της νέας ζωής, ο Λε Κορμπυζιέ προχωρούσε σε μια διαπολιτισμική θεώρηση της ανθρώπινης εμπειρίας και τη συνομιλία του πνεύματος του κλασικού με τη μοντέρνα πραγματικότητα. Ο Παρθενώνας, το αυτοκίνητο και το αεροπλάνο αποτελούσαν εκφράσεις του ίδιου «μηχανικού πολιτισμού». Ο Λε Κορμπυζιέ υπήρξε αρχιτέκτονας, διανοούμενος, καλλιτέχνης και ποιητής μαζί.

Στις μέρες μας μπορεί να μην σχεδιάζουμε όπως ο Λε Κορμπυζιέ, αλλά η ιδιωματική του γλώσσα βρίσκεται στο dna όλων των αρχιτεκτόνων ανεξαιρέτως. Νύξεις και αναφορές στην ποιητική του μπορούν να ανιχνευτούν ακόμη και σήμερα σε αναρίθμητα αρχιτεκτονήματα σε κάθε γωνιά της γης. Ο Ελβετογάλλος δάσκαλος συνέταξε το λεξιλόγιο της αρχιτεκτονικής μορφής με τρόπο τελεσίδικο. Το δημιουργικό του σύμπαν δεν είναι δυνατό να αγνοηθεί, είτε για να υιοθετηθεί είτε για να γίνει αντικείμενο υπέρβασης. Ο Λε Κορμπυζιέ μάς χρειάζεται επίσης ως "αντίπαλον δέος", έτσι ώστε να διατυπώνουμε θέσεις και απόψεις για τον σχεδιασμό των πόλεων που να αναιρούν τις δικές του θεωρίες, δεδομένου ότι ο δάσκαλος έχει αναγνωριστεί ως μεγάλος αρχιτέκτονας ενώ οι προτάσεις του για τη μοντέρνα μητρόπολη έχουν βρεθεί στο στόχαστρο της κριτικής.

Και κάτι τελευταίο σχετικά με την ελληνική αρχιτεκτονική. Κανένας αρχιτέκτονας εδώ και έναν αιώνα δεν έχει επηρεάσει την ελληνική αρχιτεκτονική όσο ο Λε Κορμπυζιέ. Αρχικά, στον μεσοπόλεμο, μέσω της πλαστικής γλώσσας που προερχόταν από τις "λευκές βίλες" του και τα "πέντε σημεία για την αρχιτεκτονική": αρκεί το παράδειγμα της πολυκατοικίας στη Ζαΐμη και Στουρνάρη στην Αθήνα (Θ. Βαλεντής-Π. Μιχαηλίδης, 1932) ή της κατοικίας Κουτσίνα στον Βόλο (Ν. Μητσάκης, 1934). Κυρίως όμως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η αρχιτεκτονική του Λε Κορμπυζιέ θα αποτελέσει ισχυρό σημείο αναφοράς, εξαιτίας επίσης πολλών Ελλήνων "μεσολαβητών" που δούλεψαν στο ατελιέ του τόσο στον Μεσοπόλεμο όσο και αργότερα (τα ονόματα του Γιώργου Κανδύλη, του Αριστομένη Προβελέγγιου ή του Ιάννη Ξενάκη είναι απλώς ενδεικτικά). Η αρχιτεκτονική του για τους Έλληνες ανέδιδε παρισινό άρωμα ελευθεριότητας και ποιητικότητας, ανάμεσα στον ορθολογισμό του Βορρά και την αύρα και το φως της Μεσογείου. Η μπρουταλιστική αρχιτεκτονική του με εικαστική και γλυπτική διάσταση, φθηνή στην υλοποίηση και μορφοπλαστικά επικοινωνιακή, θα αποτελούσε για περισσότερες της μιας γενιές Ελλήνων αρχιτεκτόνων τον "τρίτο δρόμο" ανάμεσα στον στοχαστικό τοπικισμό του Πικιώνη και στον εκσυγχρονιστικό διεθνισμό του Νίκου Βαλσαμάκη.

Το άρθρο δημοσιεύτηκε στην «Οικονομική Επιθεώρηση», Οκτώβριος 2025 τχ. 1054.