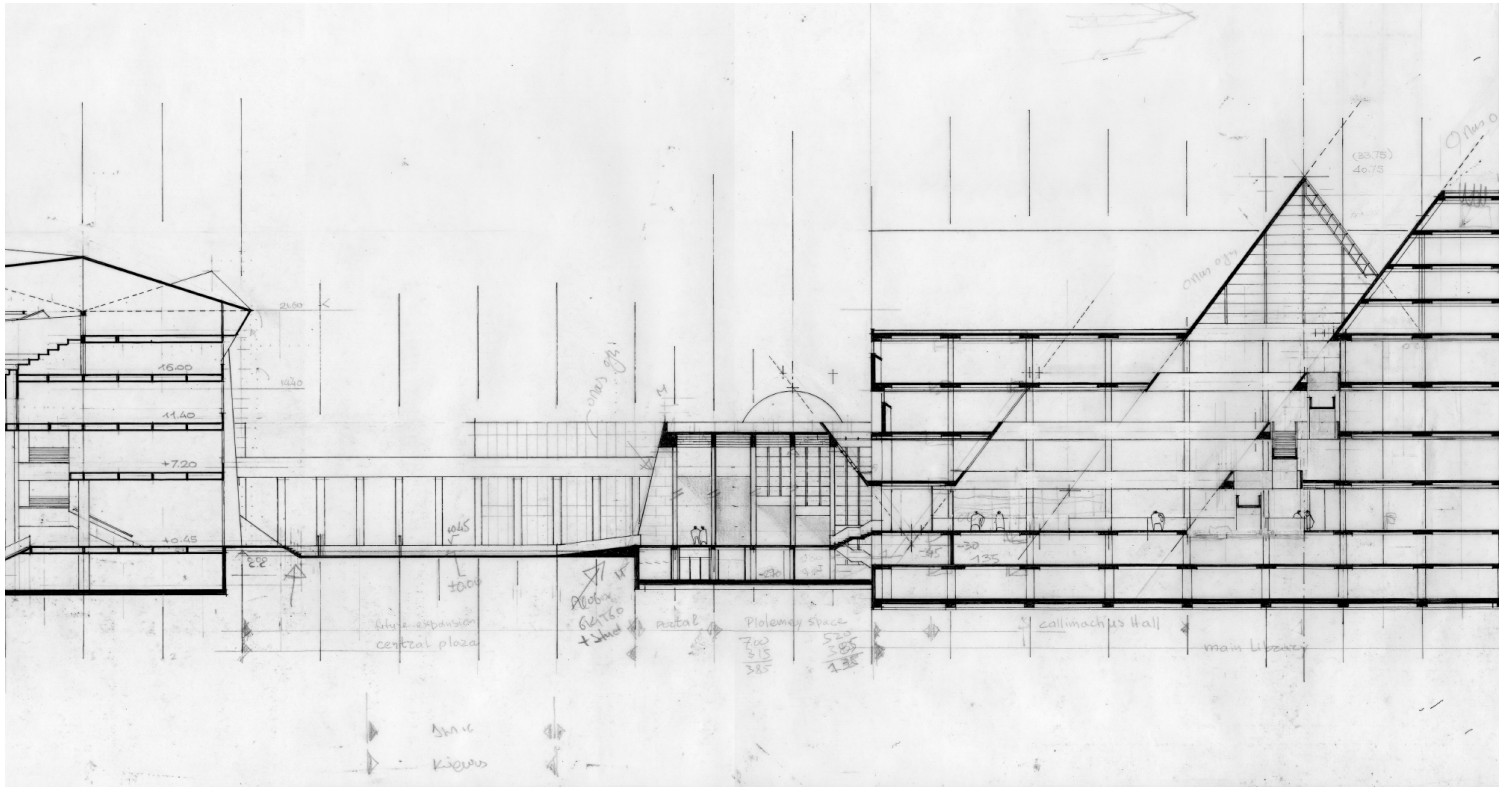




Ο τοπικισμός στο έργο ενός μοντερνιστή

Γιάννης Αθανασόπουλος - 27/01/2021

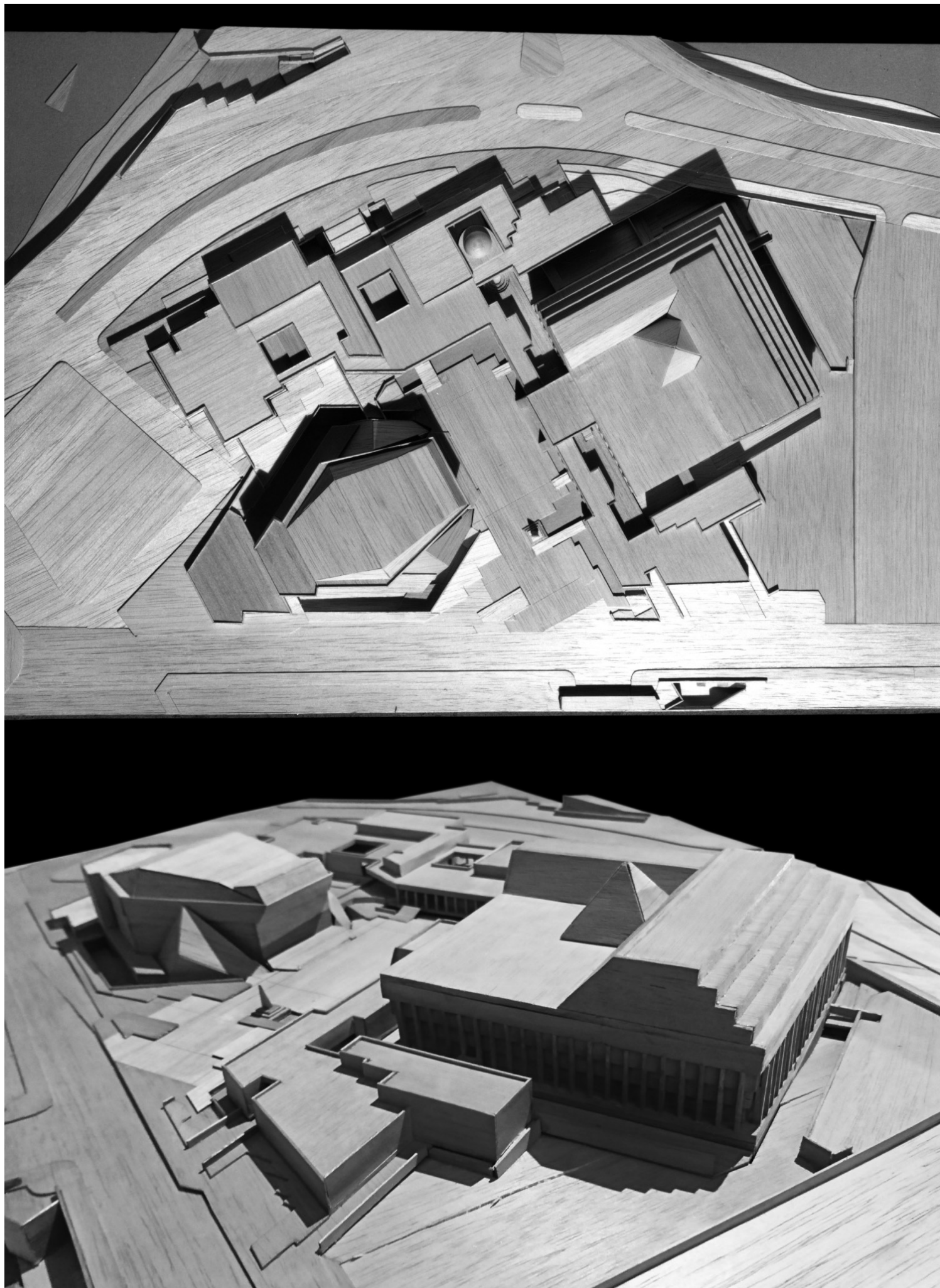
Γιάννης Αθανασόπουλος, Δρ. Μηχ. ΔΠΘ, Αρχιτέκτων Μηχ. ΕΜΠ

Κάθε πνευματικό έργο υποδηλώνει μία ταυτότητα. Αποτυπώνει ένα προσωπικό αισθητικό πλαίσιο, το οποίο διαμορφώνει το καλλιτεχνικό ύφος του δημιουργού. Ταυτοχρόνως, η καλλιτεχνική έκφραση μπορεί να καταστεί και δηλωτική των αντιλήψεών του και για έννοιες γενικότερες ή αφηρημένες, όπως η σχέση με τη διάρκεια ή το εφήμερο, τη σταθερότητα ή το απρόβλεπτο, τη συνέχεια ή τη ρήξη. Αναλόγως της σταθερότητας της καλλιτεχνικής συνέπειας ή της πιθανής μεταστροφής της αισθητικής θεώρησης του δημιουργού στη διάρκεια του χρόνου, το αποτύπωμα αυτό άλλοτε συμβάλλει στην άμεση αναγνωρισιμότητα του έργου του¹ και άλλοτε μπορεί να δημιουργήσει την έκπληξη –είτε θετική, είτε αρνητική– ή πολύ περισσότερο να οδηγήσει σε λαθεμένες κρίσεις και εκτιμήσεις, σε ό,τι αφορά τη συνέπεια του λόγου του.

Αν το ζήτημα της γνησιότητας του καλλιτεχνικού έργου αποτελεί το πρώτιστο ζητούμενο του δημιουργού, τότε η έννοια της ειλικρίνειας οφείλει να χαρακτηρίζει εξίσου τόσο τη σταθερότητα στις αισθητικές αρχές του, όσο και την πιθανή απόκλισή του από αυτές. Σε ό,τι αφορά ειδικότερα τη μεταστροφή του αισθητικού προσανατολισμού, η καλλιτεχνική ειλικρίνεια –εφόσον υπηρετείται– εκφράζεται είτε μέσα από τη διαδρομή που ακολουθεί ο δημιουργός για να προσεγγίσει το –για εκείνον– αντίθετο ή άγνωστο αναδεικνύοντας τον βαθμό εμβάθυνσης της προσέγγισής τους, είτε από το «πώς» και «κατά πόσο» αφήνεται να διαφανούν ίχνη μιας πρότερης προσωπικής «γραφής». Τότε, η ειλικρίνεια είναι ικανή να συγκεράσει την τήρηση των

υποκειμενικών αισθητικών αρχών με την παρέκκλιση από τον προσωπικό κανόνα, υπηρετώντας το γνήσιο της πρόθεσης.

Ως ένα τέτοιο παράδειγμα συγκερασμού συνέπειας και παρέκκλισης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η πρόταση του προσφάτως εκλιπόντος Καθηγητή Χρήστου Αθανασόπουλου, η οποία κατατέθηκε το 1989 στον Διεθνή Αρχιτεκτονικό Διαγωνισμό με θέμα την ανέγερση της νέας Εθνικής Βιβλιοθήκης “Bibliotheca Alexandrina” στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου [Εικ. 1]. Καθώς το σύνολο του έργου του χαρακτηρίζεται από τη σταθερότητα στις αρχές της μη μιμητικής φονξιοναλιστικής αρχιτεκτονικής,² η συγκεκριμένη πρόταση δείχνει να αποτελεί μία παρένθεση. Είναι ίσως μια από τις ελάχιστες φορές, κατά τις οποίες ο αρχιτέκτων παρακάμπτει την αφαίρεση του Διεθνούς Ύφους, εντάσσοντας εξ αρχής στον σχεδιασμό μορφολογικά στοιχεία με αναφορές στο παρελθόν.



Εικ. 1. Μακέτα εργασίας της πρότασης για την Εθνική Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας. Πάνω: Κάτοψη (φωτογραφία Δημήτρη Καλαποδά). Κάτω: Νοτιοανατολική άποψη (φωτογραφία του συγγραφέα).

Ο διαγωνισμός προκηρύσσεται το 1988 από την UNESCO³ με σκοπό την αναβίωση της μεγάλης αλεξανδρινής βιβλιοθήκης των ελληνιστικών χρόνων. Πρόκειται για ένα μεγαλεπίβολο έργο συνολικής επιφάνειας 65.000μ², σε ένα γήπεδο πάνω στο παραλιακό μέτωπο της πόλης σε άμεση γειτνίαση με την Πανεπιστημιούπολη. Στόχος είναι η δημιουργία ενός ευρύτερου Πολιτιστικού Κέντρου, το οποίο -εκτός από το κυρίως κτίριο της Βιβλιοθήκης- θα περιλαμβάνει το Αστεροσκοπείο, τη Δραματική Σχολή και χώρους συνεδρίων, που θα καλύψουν τις πρόσθετες ανάγκες του υφιστάμενου Συνεδριακού Κέντρου εντός της έκτασης [Εικ. 2].



Εικ. 2. Αριστερά: Απόσπασμα του σχεδίου πόλης της Αλεξάνδρειας, στο οποίο διακρίνεται η θέση του γηπέδου ανέγερσης του πολιτιστικού κέντρου της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας. Δεξιά: Άποψη του χώρου ανέγερσης. Διακρίνεται αριστερά το –υπό κατασκευή τότε– υφιστάμενο Συνεδριακό Κέντρο, η θέση και η μορφή του οποίου επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τις συνθετικές αποφάσεις που πάρθηκαν. [Πηγή: τεύχος στοιχείων του διαγωνισμού]

Είναι μια εποχή, κατά την οποία η αρχιτεκτονική εμφορείται διεθνώς από το ρεύμα του κλασικιστικού μεταμοντερνισμού.⁴ Η αυτούσια ή αφαιρετική –ενίοτε με αποσπασματικό τρόπο– χρήση ιστορικών αρχιτεκτονικών μορφών ή ρυθμών του παρελθόντος, καθώς και η ένταξη στον σχεδιασμό ακόμα και στοιχείων με αναφορές σε παραδοσιακά ή ειδικά τοπικά χαρακτηριστικά, έχουν ως στόχο η τελική αρχιτεκτονική έκφραση να καταστεί, μέσα από τον συνειρμό ή την ανάμνηση, περισσότερο «προσιτή», «οικεία» –και τελικώς– «δημοφιλής» στον χρήστη ή τον απλό παρατηρητή. Στη «δημοφιλία» αυτή συμβάλλει καταλυτικά το στοιχείο του υπαινιγμού, το οποίο επιθυμεί να ανατρέψει τη δομική καθαρότητα και μορφολογική νομοτέλεια, μέσα από την έκπληξη που δημιουργεί η αποσπασματική χρήση των μορφών.

Είναι φυσικό, τα γνωρίσματα της αρχιτεκτονικής του κλασικιστικού μεταμοντερνισμού να δημιουργήσουν την περίοδο εκείνη έναν έντονο προβληματισμό σε μία σημαντική μερίδα Ελλήνων μοντερνιστών αρχιτεκτόνων, ως προς την αποδοχή των μεταμοντερνιστικών θέσεων, κάτι που αποδεικνύεται από την πορεία που οι περισσότεροι από αυτούς ακολούθησαν.⁵ Ιδίως, όταν από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 το ρεύμα του μεταμοντερνισμού –αν και με σχετική καθυστέρηση σε σχέση με ό,τι συμβαίνει διεθνώς– αρχίζει σταδιακά να επηρεάζει τον αισθητικό προσανατολισμό των Ελλήνων αρχιτεκτόνων, για αρκετούς εκφραστές του ύστερου ελληνικού μοντερνισμού δημιουργείται ένα περιβάλλον εντελώς αντιδιαμετρικό ως προς τα αρχιτεκτονικά τους «πιστεύω».

Ανάμεσα σε αυτούς τους εκφραστές της αρχιτεκτονικής γενιάς του '60 είναι και ο Χρήστος Αθανασόπουλος. Σπουδάζοντας στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Ε.Μ.Π., κατά το διάστημα μεταξύ 1956 και 1961, βιώνει μια περίοδο ακμής της μαθητεύοντας κοντά στους μεγάλους δασκάλους, οι οποίοι καθόρισαν για πολλά χρόνια τη φυσιογνωμία της και συνέβαλαν στη δημιουργία της φήμης της.⁶ Ήταν επόμενο, Καθηγητές, όπως ο Κώστας Κιτσίκης, ο Ευάγγελος Ρουσόπουλος και ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος στη Γενική και Ειδική Κτιριολογία, ο Κυπριανός Μπίρης στην Οικοδομική, ο Δημήτρης Πικιώνης⁷ στη Διακοσμητική Αρχιτεκτονική, ο Αντώνης Κριεζής στην Πολεοδομία, ο Παναγιώτης Μιχελής στη Μορφολογία και Ρυθμολογία, ο Αναστάσιος Ορλάνδος στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, ο Νίκος Εγγονόπουλος στην Ιστορία της Τέχνης, οι Νίκος Χατζηκυριάκος - Γκίκας και Τάκης Μάρθας στη Ζωγραφική, και τέλος, οι Αντώνης Σώχος και Λάζαρος Λαμέρας στην Πλαστική, να διαμορφώσουν καταλυτικά, όχι μόνο τη δική του μοντερνιστική παιδεία, αλλά

και αυτήν των συμφοιτητών του.

Εξάλλου, στην «τάξη του '56» ανήκουν μερικοί από τους μετέπειτα καταξιωμένους αρχιτέκτονες και πολεοδόμους, οι οποίοι είτε ως μελετητές, είτε ως δάσκαλοι, είτε ως διευθυντικά στελέχη τεχνικών υπηρεσιών δημοσίων οργανισμών, συμβάλλουν μεταπολεμικά στη διαμόρφωση της ελληνικής αρχιτεκτονικής [Εικ. 3]. Ενδεικτικά αναφέρονται, κατά αλφαβητική σειρά, οι Λουδοβίκος Βασενχόβεν, Γιάννης Καλαντίδης, Γιάννης Κανετάκης, Σέβα Καρακώστα, Στέλιος Κασκούρας, Δημήτρης Κατζουράκης, Κυριάκος Κυριακίδης, Αλέξανδρος Λαγόπουλος, Γιώργος Μανέτας, Γρηγόρης Τσαμπέρης.

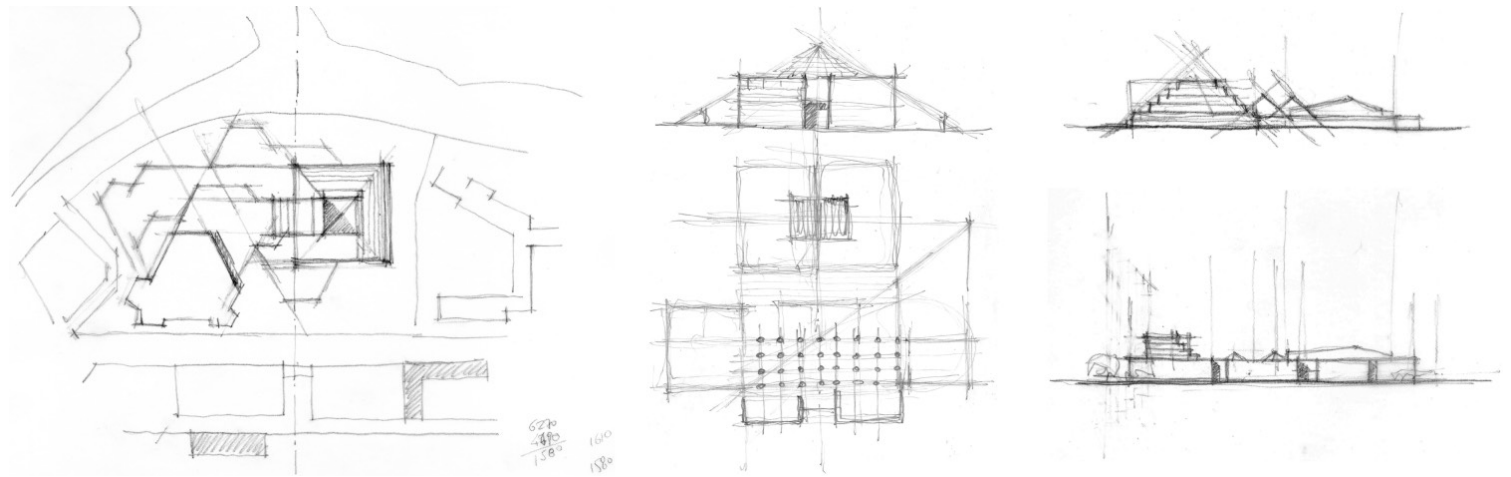


Εικ. 3. Από την παρέα των φοιτητικών χρόνων, περιοχή Ναυπλίου, 1957. Σε φοιτητική εκδρομή για τις ανάγκες του θέματος «Αποτυπώσεις Μνημείων» του μαθήματος Μορφολογίας - Ρυθμολογίας με καθηγητή τον Παναγιώτη Μιχελή. Διακρίνονται από αριστερά οι: Δημήτρης Κατζουράκης, Γρηγόρης Ριζόπουλος, Σωτήρης Τσενές, Καίτη Παπανικολάου, Μαρία Κανδρεβιώτου, Γρηγόρης Τσαμπέρης, Χρήστος Αθανασόπουλος και Γιάννης Κανετάκης. [Πηγή: αρχείο Γιάννη Κανετάκη]

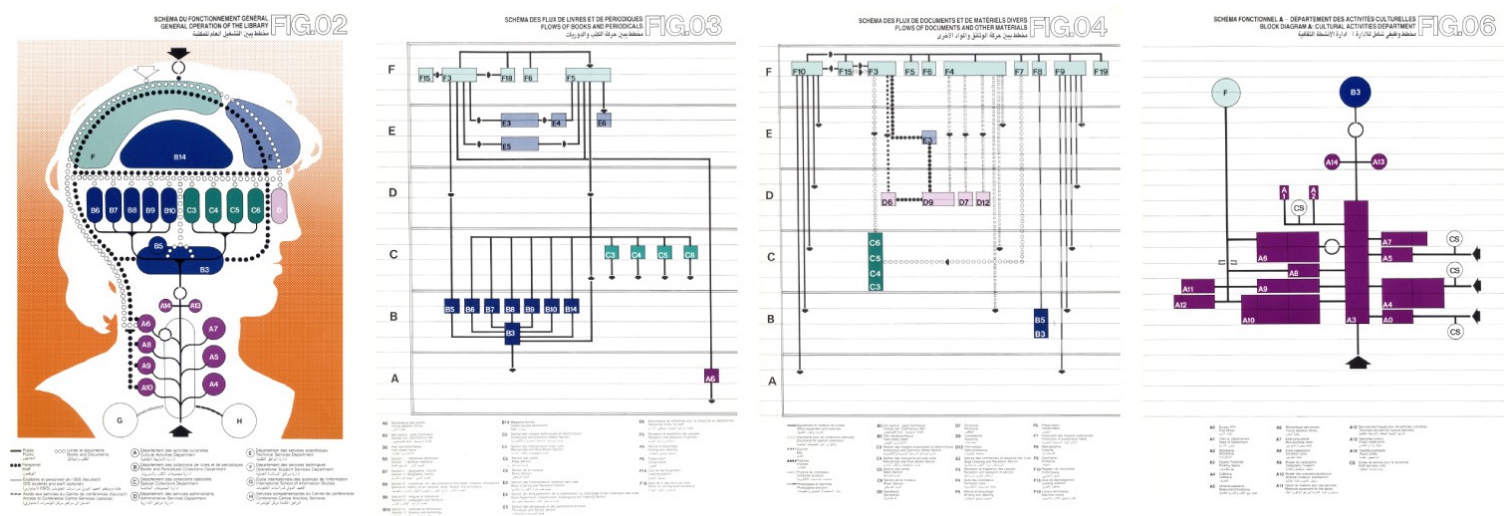
Ταυτόχρονα, κατά τη διάρκεια των σπουδών του έρχεται σε επαφή με σπουδαστές -μετέπειτα περισσότερο ή λιγότερο διακεκριμένους ή «γνωστούς» μοντερνιστές-, οι οποίοι φοιτούν σε μεγαλύτερα ή μικρότερα έτη, όπως για παράδειγμα οι Αντώνης Λαμπάκης, Δημήτρης Κονταργύρης, Δημήτρης Νάκος, Ηλίας Παπαγιαννόπουλος, και άλλοι.⁸ Λόγω του μικρού αριθμού σπουδαστών σε κάθε έτος αναπτύσσεται μια «αλληλεγγύη», καθώς η διαφορά ηλικίας και εμπειρίας δεν δημιουργεί στεγανά ή αποκλεισμούς. Τα σχεδιαστήρια μπλέκονται, όπου πολλές φορές ο μεγαλύτερος διδάσκει τον μικρότερο.⁹ Διαμορφώνεται, έτσι, μια αντίληψη κοινή, πάνω στις βάσεις του μεταπολεμικού μοντερνισμού, του φονξιοναλισμού και της αφαίρεσης. Δημιουργούνται φιλίες, μέσα από τις οποίες γεννιούνται οι ομάδες που θα διεκδικήσουν αργότερα, επί ίσους όρους με τους καταξιωμένους δασκάλους τους ή τους διακεκριμένους αρχιτέκτονες της αμέσως προηγούμενης γενιάς, βραβεία σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς. Η ώσμωση των φοιτητικών χρόνων θα δημιουργήσει –και θα συντηρήσει για αρκετά χρόνια αργότερα– έναν «κοινό τόπο» για την αρχιτεκτονική πρακτική.¹⁰ Είναι αυτός ο «κοινός τόπος», ο οποίος τη δεκαετία του '80 θα αρχίσει να εκλείπει.

Επομένως, για έναν αρχιτέκτονα με βαθιά ριζωμένες μοντερνιστικές αρχές, όπως ο Χρήστος Αθανασόπουλος, η αναμέτρηση με τις διεθνείς μεταμοντέρνες τάσεις της εποχής, κατά την οποία προκηρύσσεται ο

διαγωνισμός, αποτελεί μία μεγάλη πρόκληση. Βάζοντας στο παιχνίδι και τον αδερφό μου Γιώργο Αθανασόπουλο, ο οποίος έχει μόλις αποφοιτήσει από το Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΑΠΘ τον Ιούνιο του 1988, ξεκινά τον Οκτώβριο του ίδιου έτους τις πρώτες αναζητήσεις. Στα αρχικά διερευνητικά σκίτσα διαφαίνεται αμέσως η πρόθεση να φέρει η πρόταση τις ιστορικές μνήμες του τόπου. Η –μάλλον φυσική εκείνη τη στιγμή– χειρονομία να μελετηθούν και να ενσωματωθούν σε ένα κτίριο σύγχρονων απαιτήσεων η δομή και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της αιγυπτιακής αρχιτεκτονικής, δημιουργεί στον μοντερνιστή Αθανασόπουλο έναν ενθουσιασμό [Εικ. 4]. Σε συνδυασμό με την πολυπλοκότητα των λειτουργικών απαιτήσεων του διαγωνισμού [Εικ. 5], η συγκεκριμένη επιλογή της μορφολογικής αντιμετώπισης του θέματος αποτελεί, πιθανώς, και ένα στοίχημα για τον ίδιο. Έτσι αποφασίζει να συνεχίσει και να ολοκληρώσει την προσπάθεια.



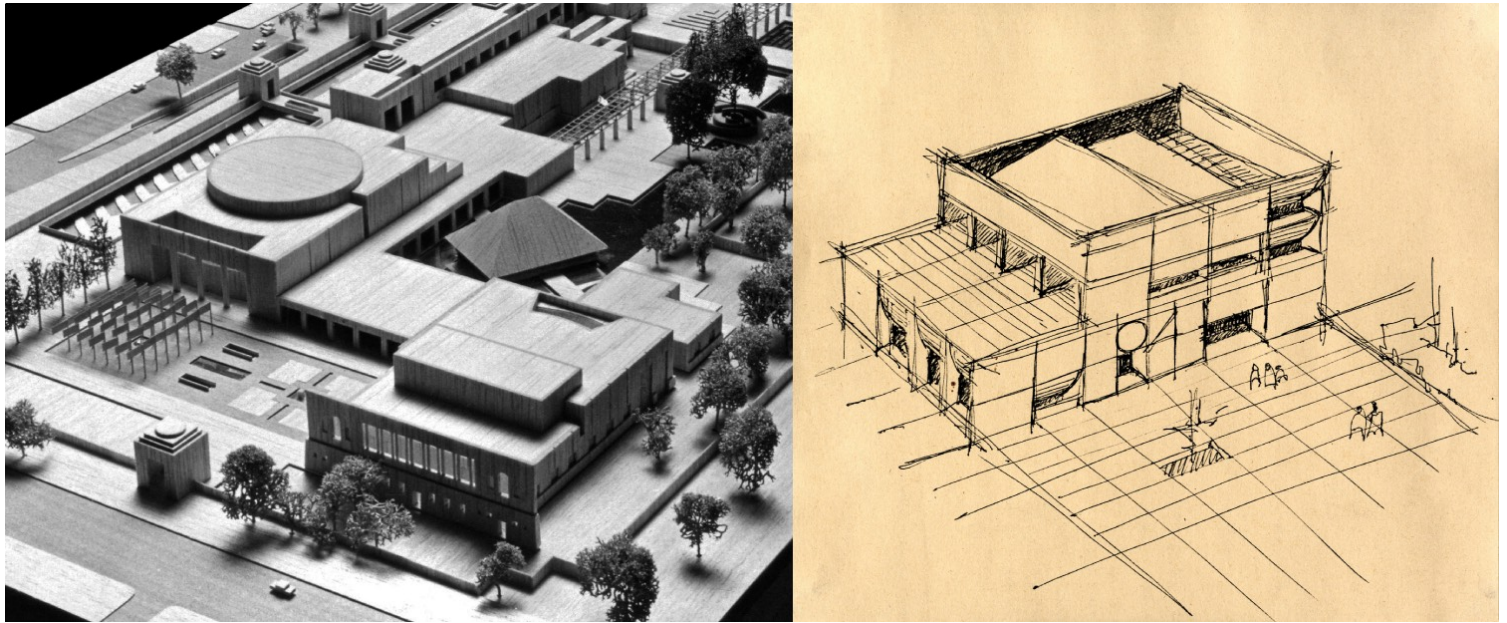
Εικ. 4. Από τα πρώτα διερευνητικά σκίτσα. Διαφαίνεται η πρόθεση να εκφραστεί ο μνημειακός χαρακτήρας της πρότασης με τις αναφορές στην αιγυπτιακή αρχιτεκτονική.



Εικ. 5. Ενδεικτικά διαγράμματα των λειτουργικών απαιτήσεων που δόθηκαν στους διαγωνιζόμενους, στα οποία φαίνεται η συνθετότητα και δυσκολία του θέματος.

Στο ξεκίνημα της μελέτης του θέματος, κατά τη διάρκεια μιας συζήτησης με τον δάσκαλό του Ιωάννη Δεσποτόπουλο, ο Χρήστος Αθανασόπουλος γνωστοποιεί σε εκείνον την πρόθεσή του να λάβει μέρος στον διαγωνισμό. Ο Δεσποτόπουλος εκδηλώνει αμέσως ένα μεγάλο ενδιαφέρον για το αντικείμενο και τη σπουδαιότητα του διαγωνισμού, και εκφράζει την επιθυμία του να συμμετάσχει σ' αυτόν ως Ειδικός Σύμβουλος. Φυσικά, η τιμητική αυτή πρόταση γίνεται αμέσως αποδεκτή, και η συμβολή του μεγάλου Δασκάλου κατά την πρώτη φάση ζυμώσεων και επεξεργασίας της πρότασης είναι καταλυτική. Μάλιστα, η εκ μέρους του επικρότηση των συνθετικών και μορφολογικών επιλογών του Χρήστου Αθανασόπουλου, αποτελεί για τον μαθητή του ένα είδος επιβεβαίωσης της ορθότητας των αποφάσεών του.¹¹ Δυστυχώς, οι μειωμένες αντοχές του, λόγω του προχωρημένου της ηλικίας του, καθώς και τα πρώτα σημάδια επιβάρυνσης της υγείας του, τον ανάγκασαν να αποχωρήσει περίπου στα μισά της διαδρομής, στερώντας από το γραφείο την πολύτιμη παρουσία του για το υπόλοιπο διάστημα εκπόνησης της μελέτης.¹²

Όμως, πώς συμφωνούν δύο ακραιφνείς μοντερνιστές στη μορφολογική απόδοση μιας σύνθεσης με εμφανείς επιρροές από την αιγυπτιακή αρχιτεκτονική; Γιατί η πρόταση ετερο-προσδιορίζεται βάσει των ιστορικών αναφορών; Γιατί ο Αθανασόπουλος δεν ακολουθεί μια αυστηρά αφαιρετική μορφολογική προσέγγιση, όπως συνέβη μόλις λίγα χρόνια πριν για τον διεθνή διαγωνισμό του Εθνικού Κέντρου Τεχνών “Indira Gandhi” στο Νέο Δελχί στην Ινδία [Εικ. 6];



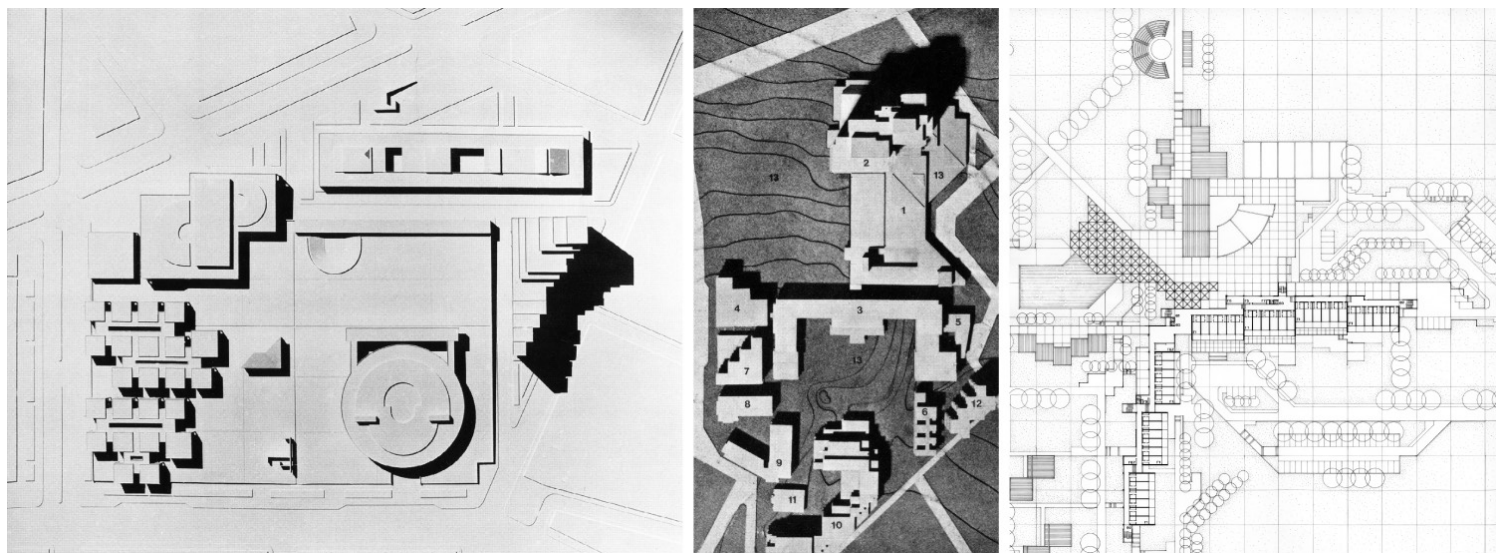
Εικ. 6. Αριστερά: Διεθνής Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός για το Εθνικό Κέντρο Τεχνών “Indira Gandhi”, Νέο Δελχί, Ινδία, 1986 (απόσπασμα της τελικής πρότασης). Η μελέτη έγινε σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Αλέξανδρο Τομπάζη και απέσπασε το γ’ βραβείο. Ο Χρήστος Αθανασόπουλος είχε αναλάβει να σχεδιάσει την Αίθουσα Συναντιών (αριστερά) και το Εθνικό Θέατρο (δεξιά). Αν και η τελική μορφολόγηση των δύο κτιρίων προέκυψε μέσα από τον διάλογο μεταξύ των δύο αρχιτεκτόνων, ο ίδιος φαίνεται ότι θα προτιμούσε μια προσέγγιση με περισσότερο εμφανείς τις κορμπουζιανές καταβολές, όπως φαίνεται δεξιά στο προοπτικό σκίτσο του κτιρίου του θεάτρου. Το σκίτσο αυτό έγινε κατά τη διάρκεια παρακολούθησης ομιλίας σε κάποιο συνέδριο, και είναι πολύ πιθανό ο Τομπάζης να μην είχε επίγνωση της μορφολογικής προσέγγισης του Αθανασόπουλου.

Μια πιθανή εξήγηση μπορεί να δοθεί από το γεγονός ότι η ίδια η αιγυπτιακή αρχιτεκτονική φέρει ούτως ή άλλως μέσα της την έννοια του τυπικού, το οποίο υποδηλώνεται από το σύστημα της δοκού επί στύλου, την αρχετυπική μορφή της κανονικής ή κλιμακωτής πυραμίδας και το τετράγωνο σχήμα της βάσης της, την τετράγωνη ή κυκλική διατομή των υποστυλωμάτων και την επιμήκη μορφή της ράμπας [Εικ. 7]. Έτσι, το στοιχείο της αφαίρεσης που ενυπάρχει στις ιστορικές μορφές αναφοράς συμβαδίζει απόλυτα με τις αρχές και το λεξιλόγιο των δύο αρχιτεκτόνων, διευκολύνοντας την πρόθεσή τους να εναρμονιστεί η πρόταση με την ιστορία του τόπου, και πιθανώς να μπει κάπως σε τάξη η αρχιτεκτονική τους συνείδηση.



Εικ. 7. Οι αναφορές στην αιγυπτιακή αρχιτεκτονική. Αριστερά: Η πυραμίδα του Χέοπα. Μέση: Η κλιμακωτή πυραμίδα του Ζοσέρ. Δεξιά: Ο Ναός της Χατσεψούτ. [Πηγή: αρχείο του συγγραφέα]

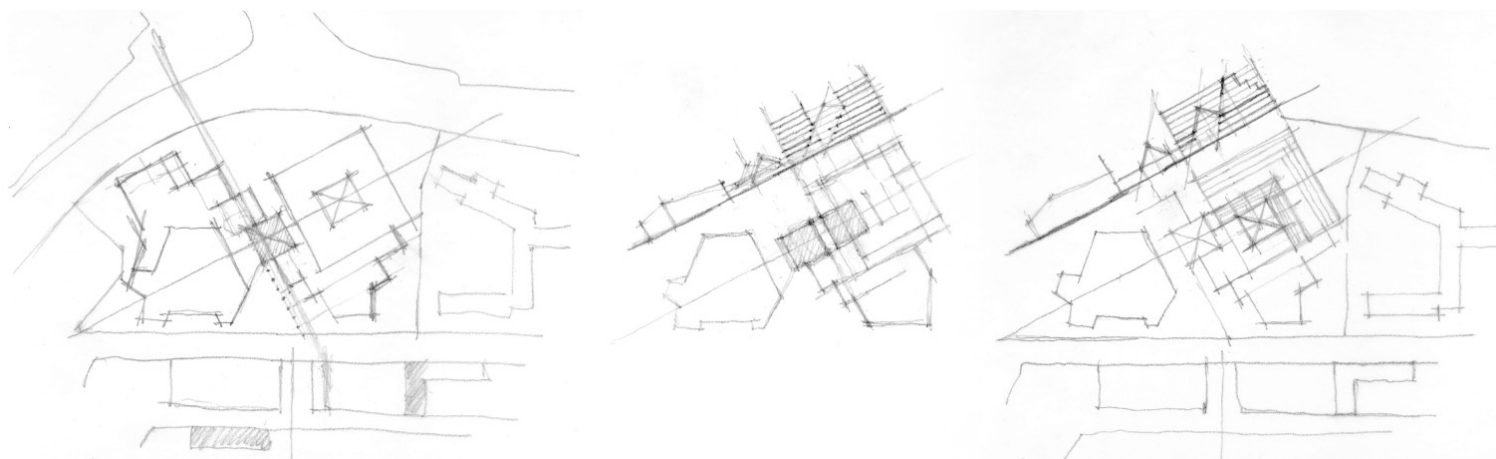
Ιδίως σε ό,τι αφορά συγκεκριμένα το στοιχείο της κλιμακωτής ή βαθμιδωτής απόληξης μιας σύνθεσης σε κάτοψη ή όψη (το οποίο παραπέμπει στην κλιμακωτή πυραμίδα), αυτό αποτελεί ένα ιδιαίτερο γνώρισμα της αρχιτεκτονικής του Δεσποτόπουλου, όπως φαίνεται στις προτάσεις που κατέθεσε για το Πνευματικό Κέντρο Αθηνών και το Νοσοκομείο του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού [Εικ. 8α, 8β]. Η κλιμακωτή μορφολόγηση σχημάτων και όγκων είναι εξάλλου ένα στοιχείο που και ο ίδιος ο Αθανασόπουλος χρησιμοποιεί συχνά στο έργο του, κάτι που πιθανώς φαντάζει και ως δεσποτοπουλική επιρροή [Εικ. 8γ].



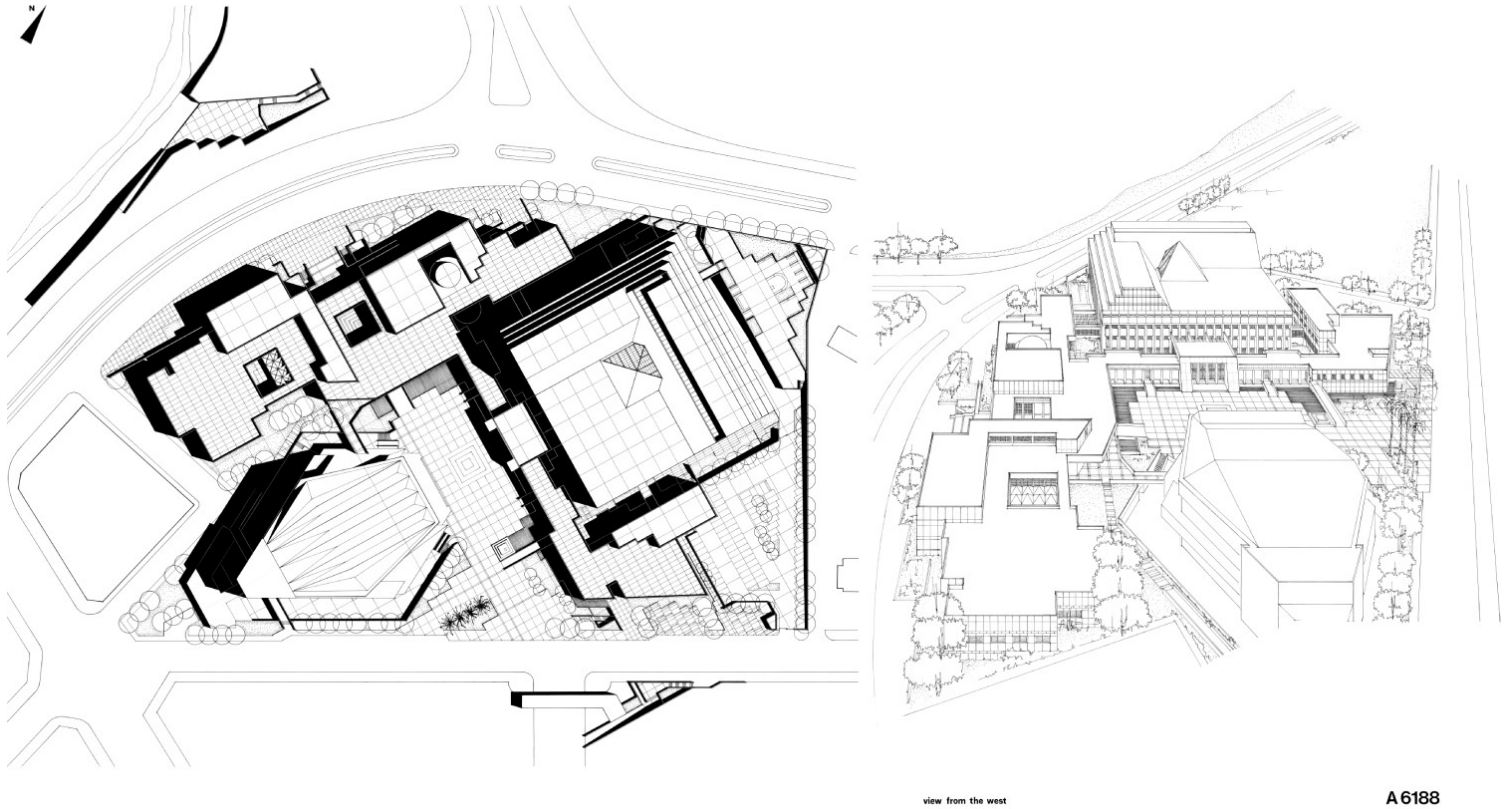
Εικ. 8. Αριστερά και μέση: Το στοιχείο της κλιμακωτής ή βαθμιδωτής απόληξης μιας σύνθεσης σε κάτοψη ή όψη στο έργο του Δεσποτόπουλου. Αριστερά: Η βαθμιδωτή απόληξη του όγκου του ξενοδοχείου επί της οδού Ρηγίλλης στην πρόταση για το Πνευματικό Κέντρο Αθηνών, 1961 [Πηγή: *Ιωάννης Δεσποτόπουλος. Ωδείο Αθηνών*, επιμέλεια: Γιώργος Αγγελής]. Μέση: Μακέτα του Νοσοκομείου του Ερυθρού Σταυρού [Πηγή: περιοδικό *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 10, 1976]. Δεξιά: Χρήστος Αθανασόπουλος, Συγκρότημα Συνεδριακού Κέντρου και Ξενοδοχείου στα Άβδηρα του Νομού Ξάνθης, 1992-1993, απόσπασμα κάτοψης του β' ορόφου. Διακρίνεται η ελεύθερη βαθμιδωτή μορφολόγηση του στεγάστρου - χωροδικτύωματος της πισίνας, η οποία παραλαμβάνει το σημείο τομής των δύο βασικών –κάθετων μεταξύ τους– συνθετικών αξόνων.

Είναι χαρακτηριστικό ότι οι μορφές και τα σχήματα της αιγυπτιακής αρχιτεκτονικής λειτουργούν εξ αρχής διαλεκτικά με τους βασικούς άξονες της κεντρικής ιδέας, επιδρώντας καταλυτικά στην επίλυση των λειτουργικών απαιτήσεων του θέματος. Η επεξεργασία της μορφής και της λειτουργίας γίνεται ταυτόχρονα ήδη από τα πρώτα στάδια της συνθετικής προσέγγισης. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στον κυρίως όγκο της Βιβλιοθήκης, η κάτοψη της οποίας παίρνει, στηριζόμενη σε μια βασική επιλογή,¹³ τη μορφή του κανονικού τετραγώνου παραπέμποντας στο τετράγωνο σχήμα της βάσης της αιγυπτιακής πυραμίδας.

Η αυστηρότητα της συγκεκριμένης μορφής δεν αφορά μόνο το συμβολικό. Εξυπηρετεί ταυτόχρονα ανάγκες συνθετικές και αισθητικές, τις οποίες υπαγορεύουν η θέση και μορφή του υφιστάμενου Συνεδριακού Κέντρου. Ο λιτός όγκος της Βιβλιοθήκης αντιπαρατίθεται συμμετρικά ως προς το –μάλλον φλύαρο– υπάρχον κτίριο, δημιουργώντας έναν βασικό συνθετικό άξονα που υποδηλώνει τη μεταξύ τους συνεχή αντιπαράθεση, αλλά και άμεση λειτουργική σχέση. Επιπλέον, η καθαρότητα του γραμμικού μετώπου της όψης του προτεινόμενου νέου κτιρίου τονίζει τον δεύτερο φυσικό άξονα (κάθετο ως προς αυτόν που ορίζει η θέση των δύο κυρίαρχων όγκων της σύνθεσης), ο οποίος συνδέει την Πανεπιστημιούπολη με το παραλιακό μέτωπο και τη χερσόνησο [Εικ. 9, 10].



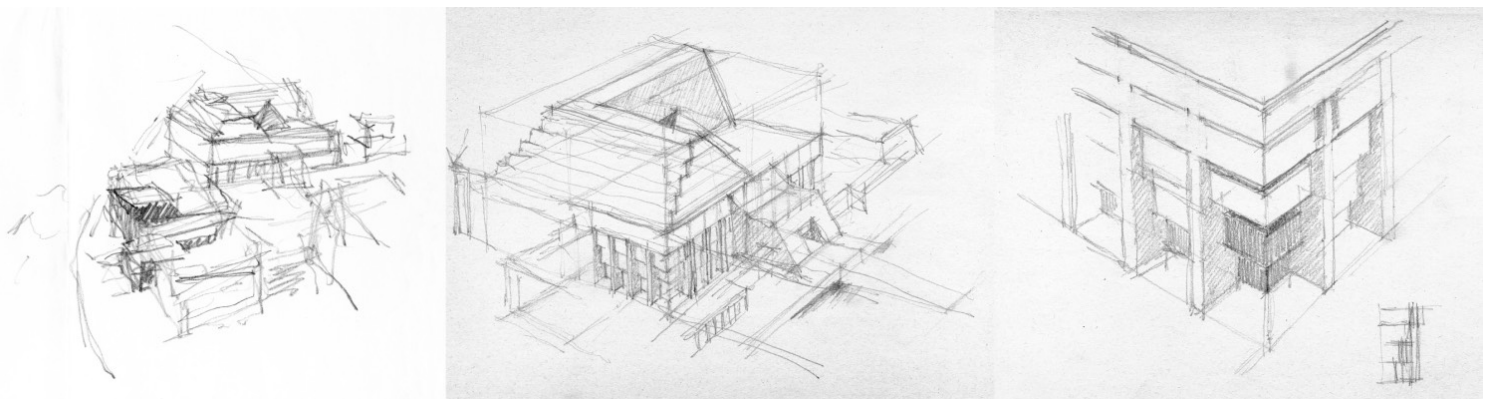
Εικ. 9. Αρχικά σκίτσα συνθετικής προσέγγισης. Διαφαίνεται η βασική συνθετική αρχή της δημιουργίας των δύο κυρίαρχων αξόνων που δημιουργούνται μέσα από την αντιστικτική σχέση του υφιστάμενου με το προτεινόμενο κτίριο.



A6188

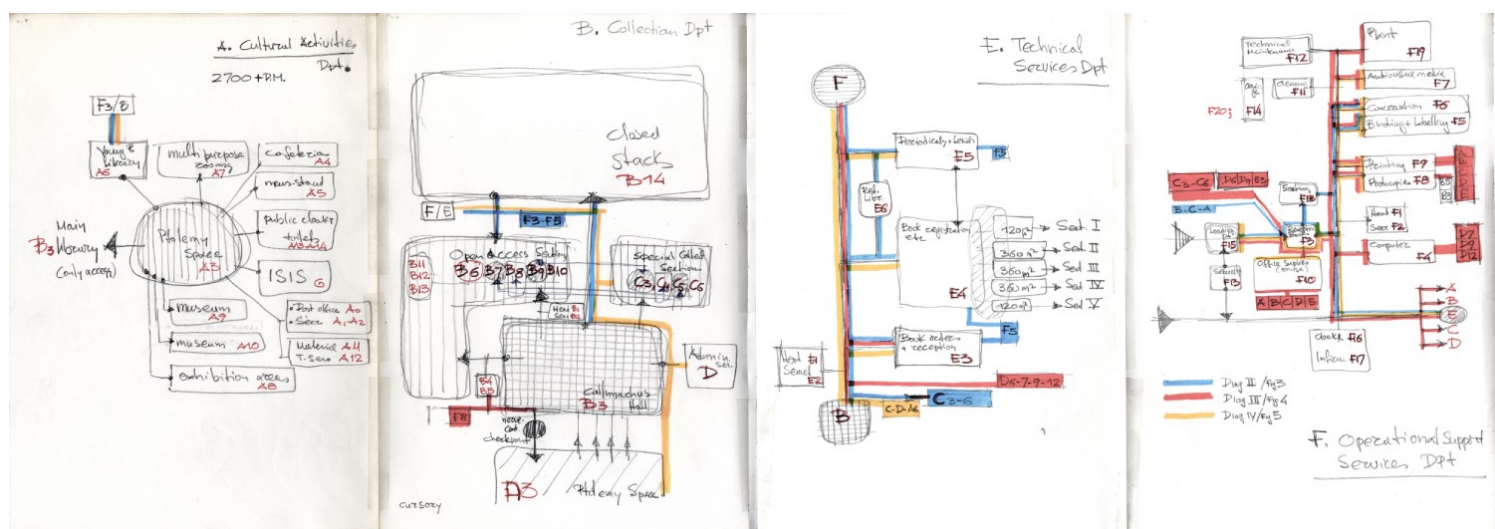
Εικ. 10. Η πρώτη πινακίδα της τελικής παρουσίασης της πρότασης με τίτλο *Τοπογραφικό και Γενικό προοπτικό*. (σχεδίαση τοπογραφικού: Γιάννης Αθανασόπουλος, σχεδίαση προοπτικού: Χρήστος Αθανασόπουλος)

Μπορεί στο επίπεδο της κάτοψης η υιοθέτηση του τετράγωνου σχήματος να εξυπηρετεί την επιθυμητή σαφήνεια των παραπάνω βασικών συνθετικών επιλογών. Στις τρεις διαστάσεις, όμως, η ακαμψία του ορθογωνίου παραλληλεπιπέδου που δημιουργείται οδηγεί σε μια διόλου επιθυμητή μονολιθικότητα. Έτσι, στην προσπάθεια να ελαχιστοποιηθεί το συμπαγές της μάζας, χρησιμοποιείται το στοιχείο της κλιμακωτής πυραμίδας είτε στην κανονική, είτε στην ανάστροφη μορφή του, μέσω της μείωσης προς το εσωτερικό του όγκου [Εικ. 11]. Αυτό το ισχυρό μορφολογικό στοιχείο αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό της Βιβλιοθήκης, και λειτουργεί τόσο συμβολικά, όσο και πρακτικά. Παραπέμπει στην ιστορία του τόπου και τον μνημειακό χαρακτήρα της αιγυπτιακής αρχιτεκτονικής, και παράλληλα –ιδίως σε ό,τι αφορά την απόληξη του κτιρίου– ο τυφλός βαθμιδωτός όγκος σε σχήμα Γ εξυπηρετεί λειτουργικές ανάγκες, καθώς στεγάζει τους αποθηκευτικούς χώρους των βιβλιοστασιών. Ταυτόχρονα δημιουργεί και ένα φράγμα προς τον βορινό προσανατολισμό και την όχληση από το παραλιακό μέτωπο. Τέλος, η αρχετυπική μορφή της κλασικής πυραμίδας στο κέντρο του όγκου επιτρέπει τη μορφολογική σύνδεση της επίπεδης οροφής του ορθογωνίου παραλληλεπιπέδου με τον κλιμακωτό όγκο των βιβλιοστασιών, συμβάλλοντας στον τονισμό του συμβολισμού.



Εικ. 11. Προσπάθεια ελαχιστοποίησης της μάζας του συμπαγούς όγκου της Βιβλιοθήκης με τη χρήση του στοιχείου της κλιμακωτής πυραμίδας είτε στην κανονική, είτε στην ανάστροφη μορφή του. Χαρακτηριστικά σκίτσα μελέτης των μορφολογικών προβλημάτων και της επίλυσης της γωνίας.

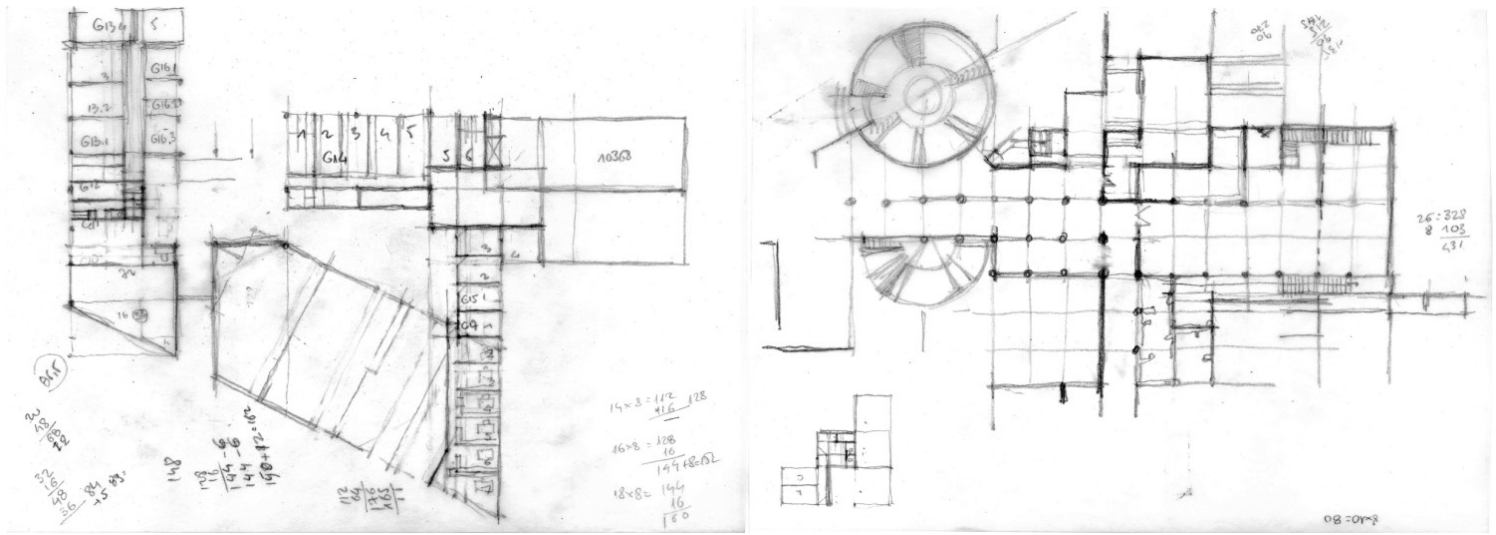
Μετά την οριστικοποίηση των κεντρικών συνθετικών επιλογών και τη σχηματοποίηση της διάταξης των βασικών χωρικών ενοτήτων, ακολουθεί η δύσκολη διαδικασία της επιμέρους λειτουργικής επίλυσης. Οι απαιτήσεις του κτιριολογικού προγράμματος είναι ιδιαίτερα σύνθετες και, σε συνδυασμό με το μέγεθος του όλου συγκροτήματος, η επίλυση των λειτουργικών σχέσεων αποτελεί έναν γρίφο [Εικ. 12]. Η αποκωδικοποίηση του κτιριολογικού προγράμματος επιτυγχάνεται μέσω σκαριφημάτων σε διαγραμματική μορφή, τα οποία προσαρμόζουν τις λειτουργικές απαιτήσεις στις βασικές συνθετικές αποφάσεις. Τα διαγραμματικά αυτά οργανογράμματα δημιουργούν έναν οδηγό, πάνω στον οποίο θα στηριχτεί η διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων με σχολαστική λεπτομέρεια. Η λειτουργική επίλυση βασίζεται στη δομή που υπαγορεύει ο κατασκευαστικός κάναβος, μέσα από την τυποποίηση των μεγεθών των εσωτερικών διατάξεων [Εικ. 13-18]. Καθώς η ευρυθμία της λειτουργίας είναι αδιαπραγμάτευτη για έναν μοντερνιστή, είναι αξιοσημείωτος ο βαθμός επεξεργασίας και ανάλυσης μέχρι του βαθμού της εσωτερικής επίπλωσης, ακόμα και για κλίμακες σχεδίασης στις οποίες αυτή δεν απαιτείται [Εικ. 19].



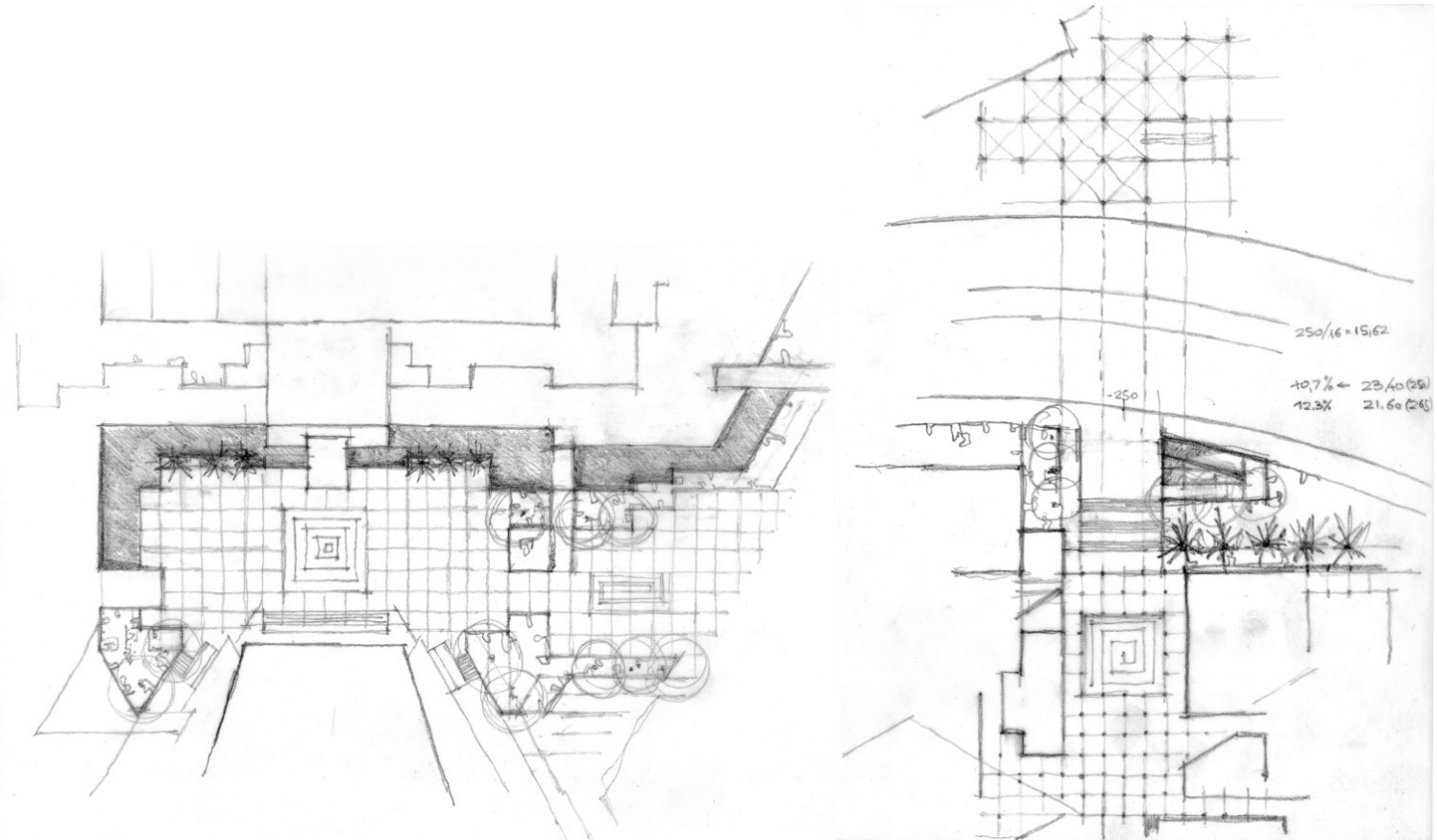
The image contains three architectural drawings of the Temple of Isis at Philae, arranged horizontally. Each drawing is a plan view showing the layout of the temple complex within a grid system.

- Left Drawing:** A plan view of the temple complex. It shows a central rectangular area with a cross-like structure, surrounded by a grid. Dimensions are given in meters (m) and feet (ft). Key dimensions include:
 - Overall width: 48.50 m (158 ft)
 - Overall height: 48.50 m (158 ft)
 - Central area width: 24.00 m (78 ft)
 - Central area height: 24.00 m (78 ft)
 - Central area area: 576.00 m² (6240 ft²)
- Middle Drawing:** A plan view of the temple itself. It shows a central rectangular area with a cross-like structure, surrounded by a grid. Dimensions are given in meters (m) and feet (ft). Key dimensions include:
 - Overall width: 48.50 m (158 ft)
 - Overall height: 48.50 m (158 ft)
 - Central area width: 24.00 m (78 ft)
 - Central area height: 24.00 m (78 ft)
 - Central area area: 576.00 m² (6240 ft²)
- Right Drawing:** A plan view of the temple's enclosure. It shows a central rectangular area with a cross-like structure, surrounded by a grid. Dimensions are given in meters (m) and feet (ft). Key dimensions include:
 - Overall width: 48.50 m (158 ft)
 - Overall height: 48.50 m (158 ft)
 - Central area width: 24.00 m (78 ft)
 - Central area height: 24.00 m (78 ft)
 - Central area area: 576.00 m² (6240 ft²)

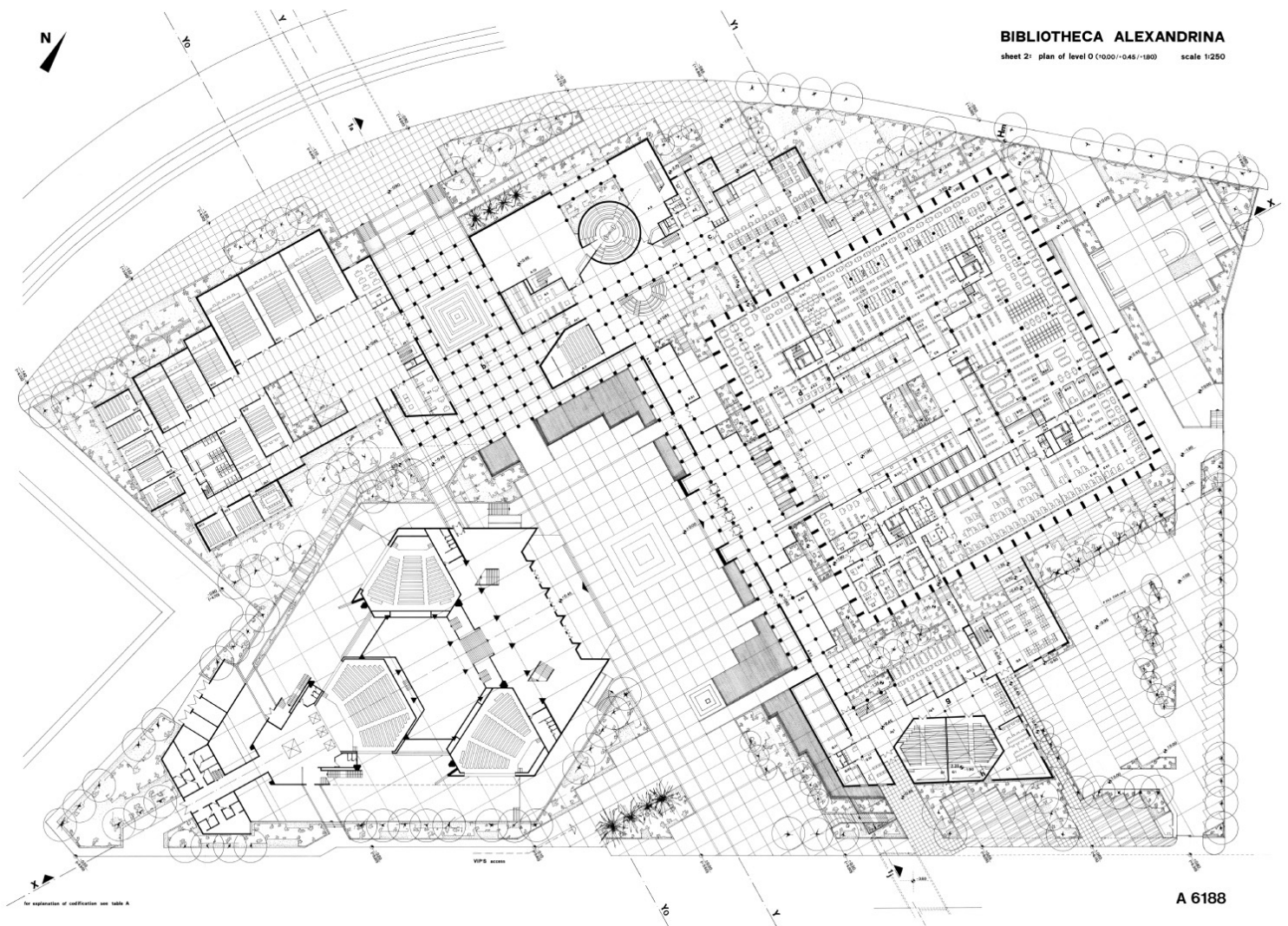
Εικ. 13. Μελέτη του κατασκευαστικού κανάβου σε κλίμακα 1:500.



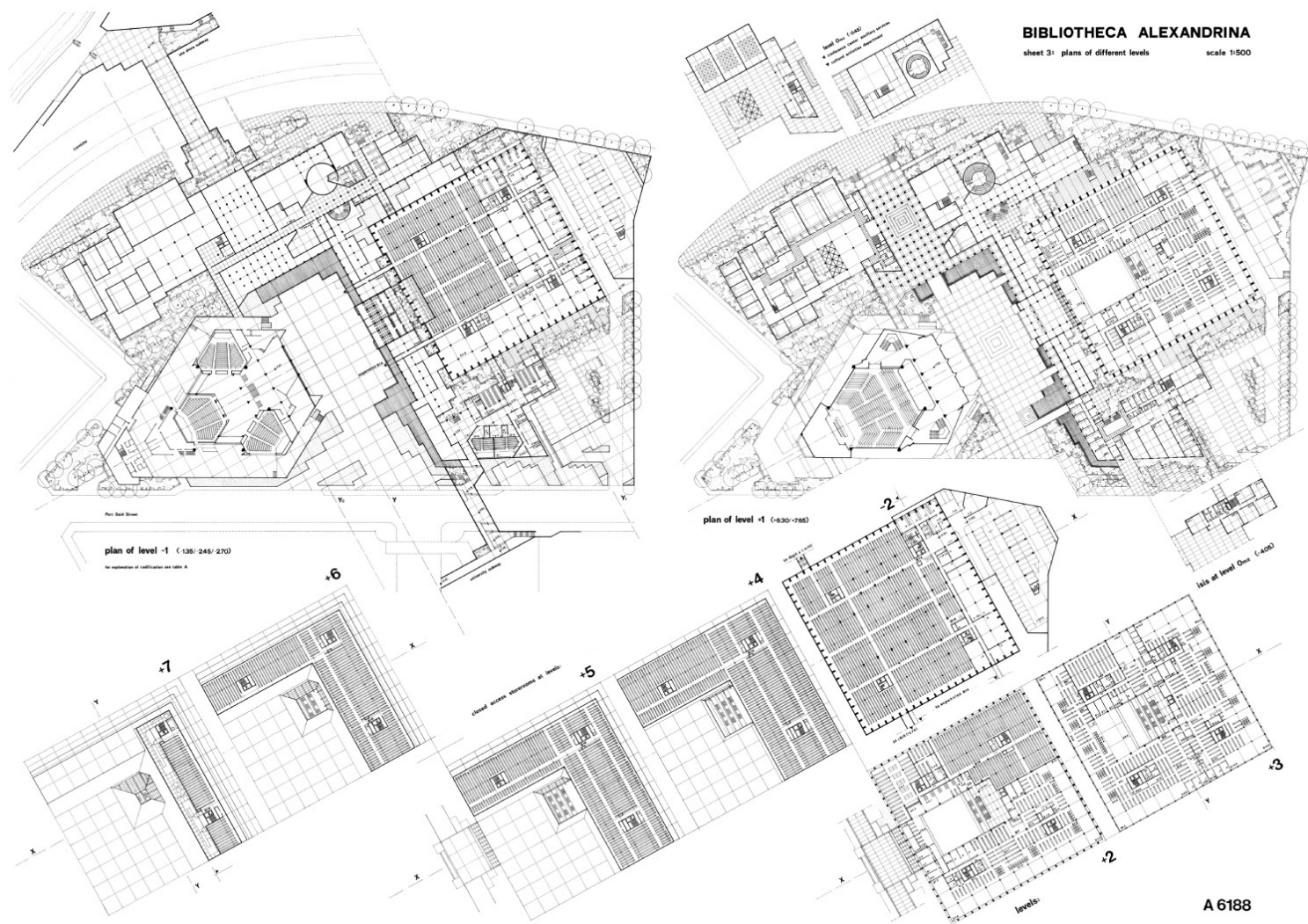
Εικ. 16. Μελέτη των χώρων της Δραματικής Σχολής (αριστερά), και του Αστεροσκοπείου (δεξιά) σε κλίμακα 1:250.



Εικ. 17. Μελέτη διαμορφώσεων του περιβάλλοντα χώρου σε κλίμακα 1:250.

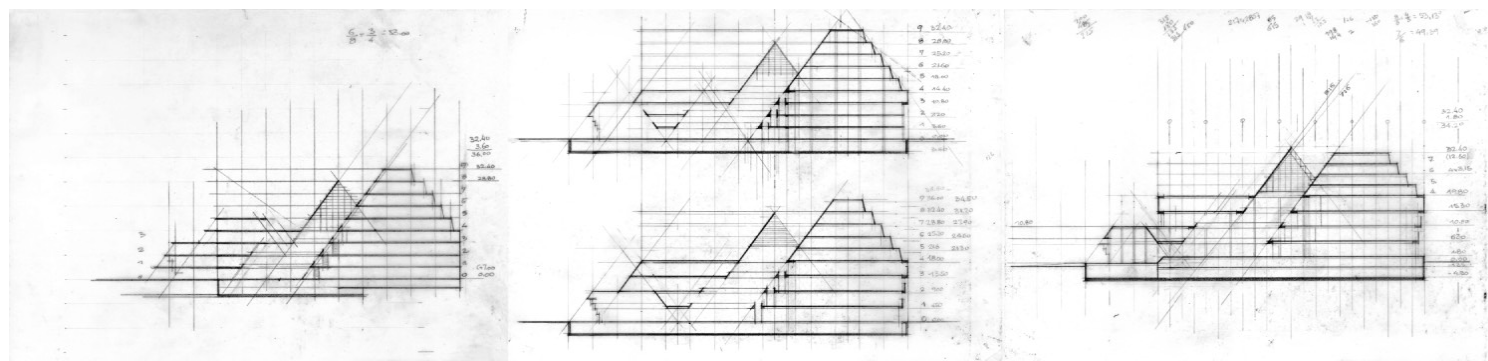


Εικ. 18. Η δεύτερη πινακίδα της τελικής παρουσίασης της πρότασης με τίτλο *Κάτοψη της Στάθμης 0 (±0.00 / +0.45 / +1.80)*, κλίμακα: 1:250. (σχεδίαση: Γιάννης Αθανασόπουλος)

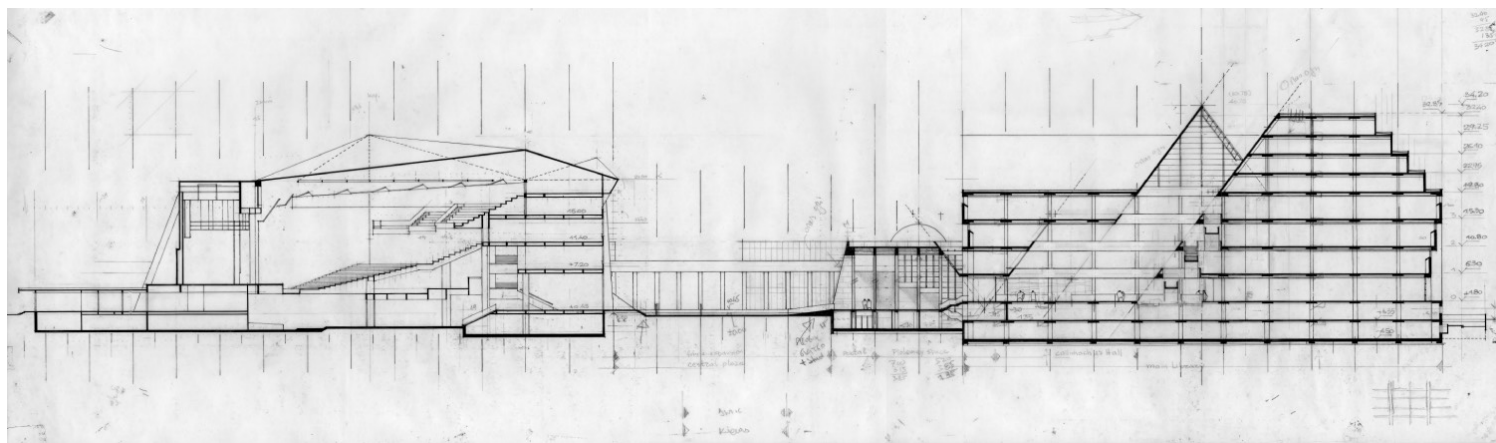


Εικ. 19. Η τρίτη πινακίδα της τελικής παρουσίασης της πρότασης με τίτλο *Κατόψεις διαφόρων επιπέδων*, κλίμακα: 1:500. (σχεδίαση: Γιώργος Αθανασόπουλος)

Πλέον, η σταδιακή αποσαφήνιση των μεγεθών λειτουργικών ενοτήτων και εσωτερικών χώρων επιτρέπει την ειδικότερη επεξεργασία της μορφής των κτιριακών όγκων, σε συνδυασμό με την έκφραση της λειτουργίας στις όψεις των κτιρίων. Η μορφή του κυρίως κτιρίου της Βιβλιοθήκης οφείλει να «ρυθμιστεί» μορφολογικώς βάσει του οριστικού εμβαδού των επιφανειών των χώρων. Η αρχική ακατέργαστη ιδέα της βαθμιδωτής απόληξης του κτιρίου αρχίζει να παίρνει σταδιακά την οριστική της μορφή μέσω της εξαντλητικής επεξεργασίας της τομής. Η ανάγκη να τεκμηριωθεί η γεωμετρία που διέπει το κτίριο και στην τρίτη διάσταση, οδηγεί στην εκπόνηση ενός σημαντικού αριθμού σχεδίων. Σε αυτά μελετώνται διάφορες παραλλαγές της συνθετικής νομοτέλειας της τομής, ενώ παράλληλα διερευνάται το ιδανικό ύψος των όγκων τόσο σε σχέση με το υφιστάμενο Συνεδριακό Κέντρο, όσο –κυρίως– με την ανθρώπινη κλίμακα [Εικ. 20, 21].

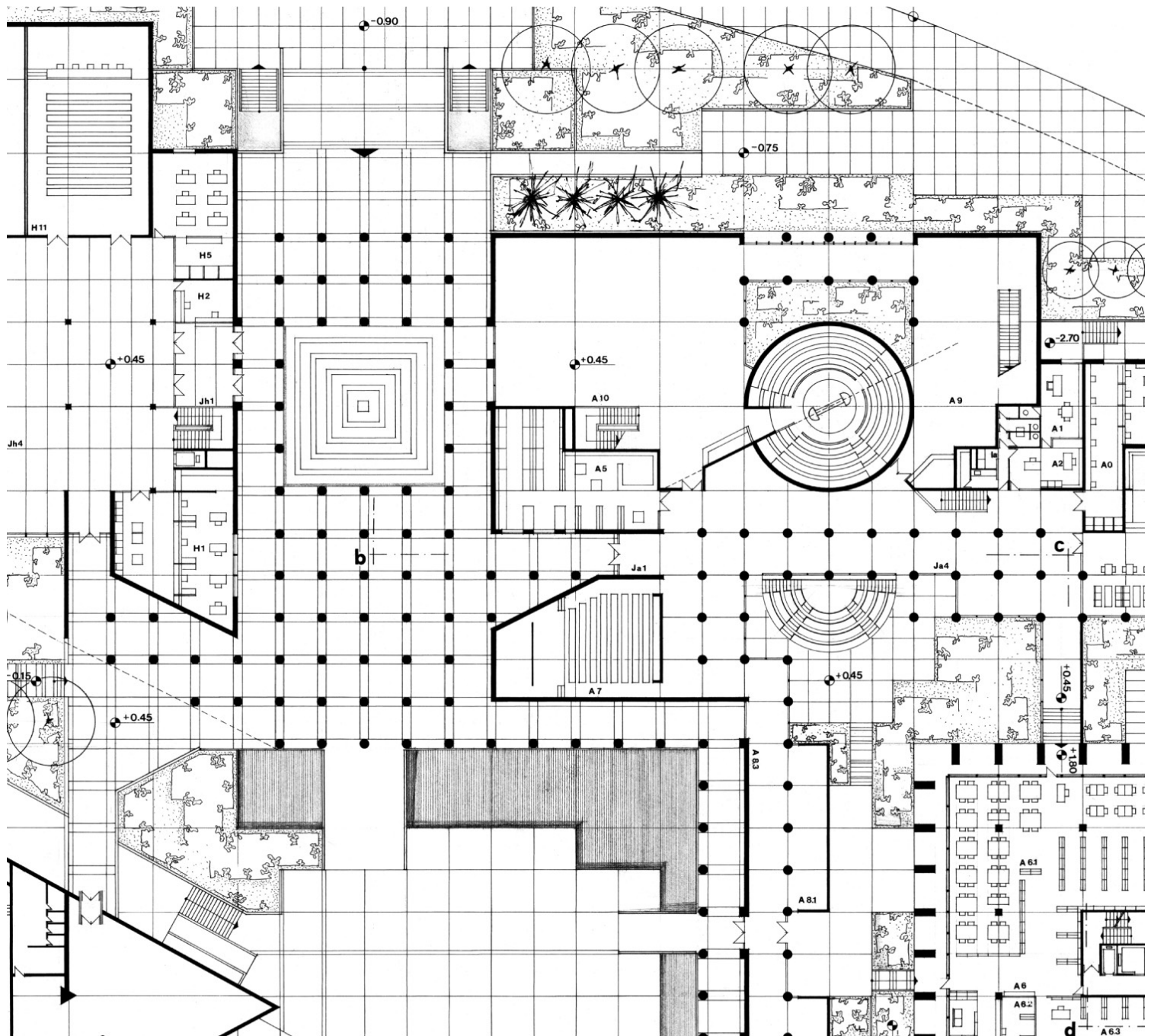
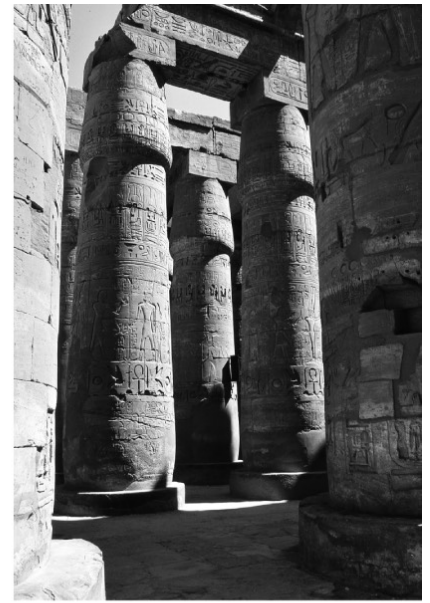
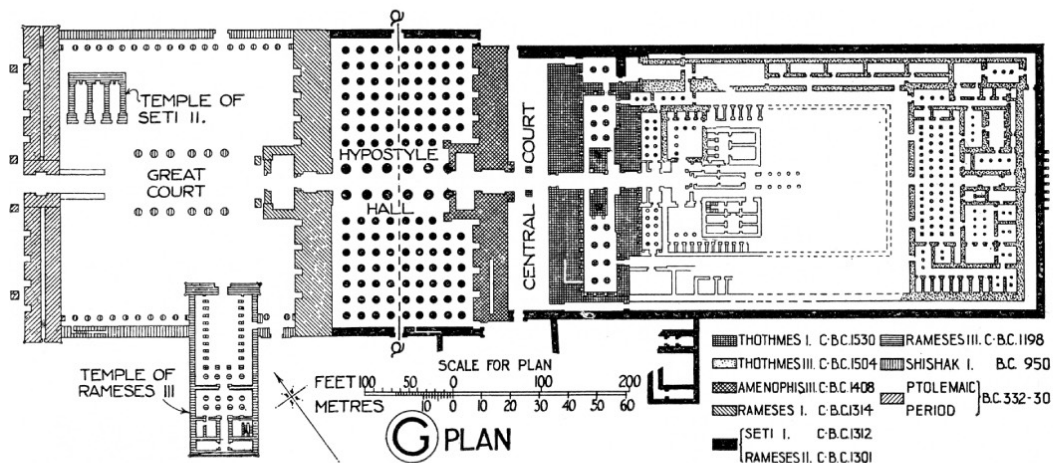


Εικ. 20. Ενδεικτικά σχέδια επεξεργασίας της τομής του κτιρίου της Βιβλιοθήκης. Εκτός των πρώτων ελεύθερων σκίτσων σχεδιάστηκαν συνολικά 15 παραλλαγές των κατά μήκος και εγκάρσιων τομών με ταυ και τρίγωνο σε κλίμακα 1:500, προκειμένου να λυθεί με ακρίβεια η γεωμετρική νομοτέλεια της τομής του κτιρίου.



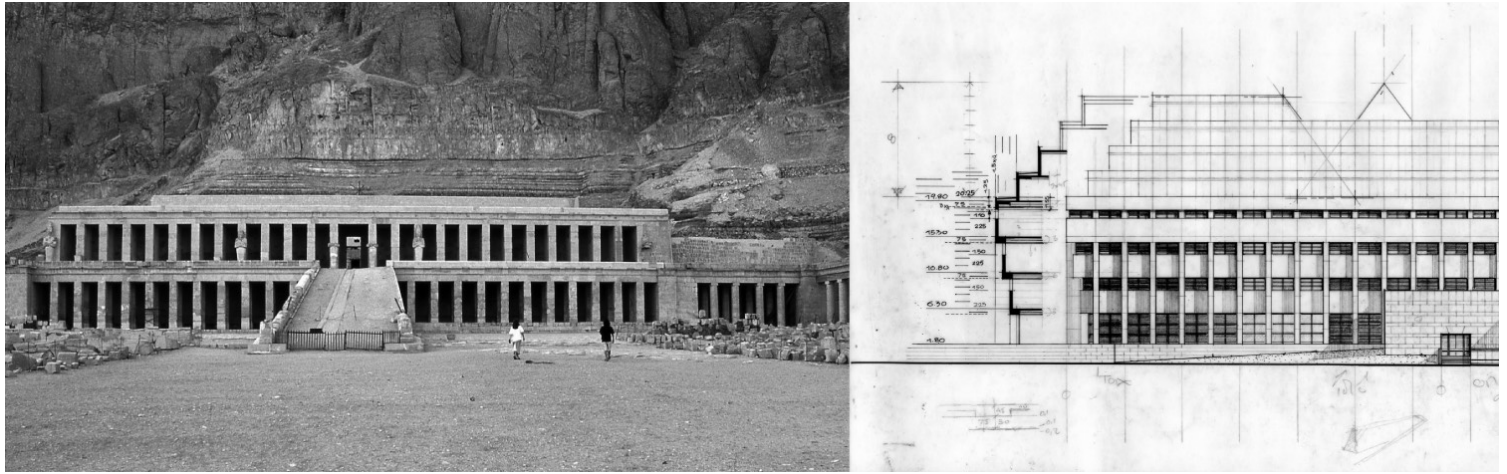
Εικ. 21. Το «μελάνι εργασίας» της οριστικής μορφής της κατά μήκος τομής σε κλίμακα 1:250. «*Η αρχιτεκτονική είναι τομή...*».

Η ανάδειξη του συμβολισμού συμβαδίζει απόλυτα με τη θεμελιώδη αρχή του Αθανασόπουλου ότι η όψη οφείλει να εκφράζει τη δομή και τη λειτουργία. Μέσω της διάρθρωσης του φέροντα οργανισμού και της ένταξης αρχετυπικών μορφών (είτε δάνειων από την αιγυπτιακή αρχιτεκτονική, όπως η πυραμίδα του αιθρίου της Βιβλιοθήκης, είτε απλών γεωμετρικών, όπως ο θόλος του Αστεροσκοπείου), η αρχή αυτή διαπνέει την τελική μορφολόγηση όγκων και όψεων, βάσει της συνεχούς διαλεκτικής σχέσης με τις αναφορές στην ιστορία του τόπου. Η πυκνότητα των υποστυλωμάτων μπορεί να τονίζει τον δομικό - τεκτονικό χαρακτήρα της πρότασης· αντιτίθεται, όμως, στη βασική επιδίωξη του μοντερνισμού για την οικονομία της ύλης, η οποία εδώ θυσιάζεται προκειμένου να δημιουργηθεί ο συνειρμός με τα ιστορικά πρότυπα [Εικ. 22-24].

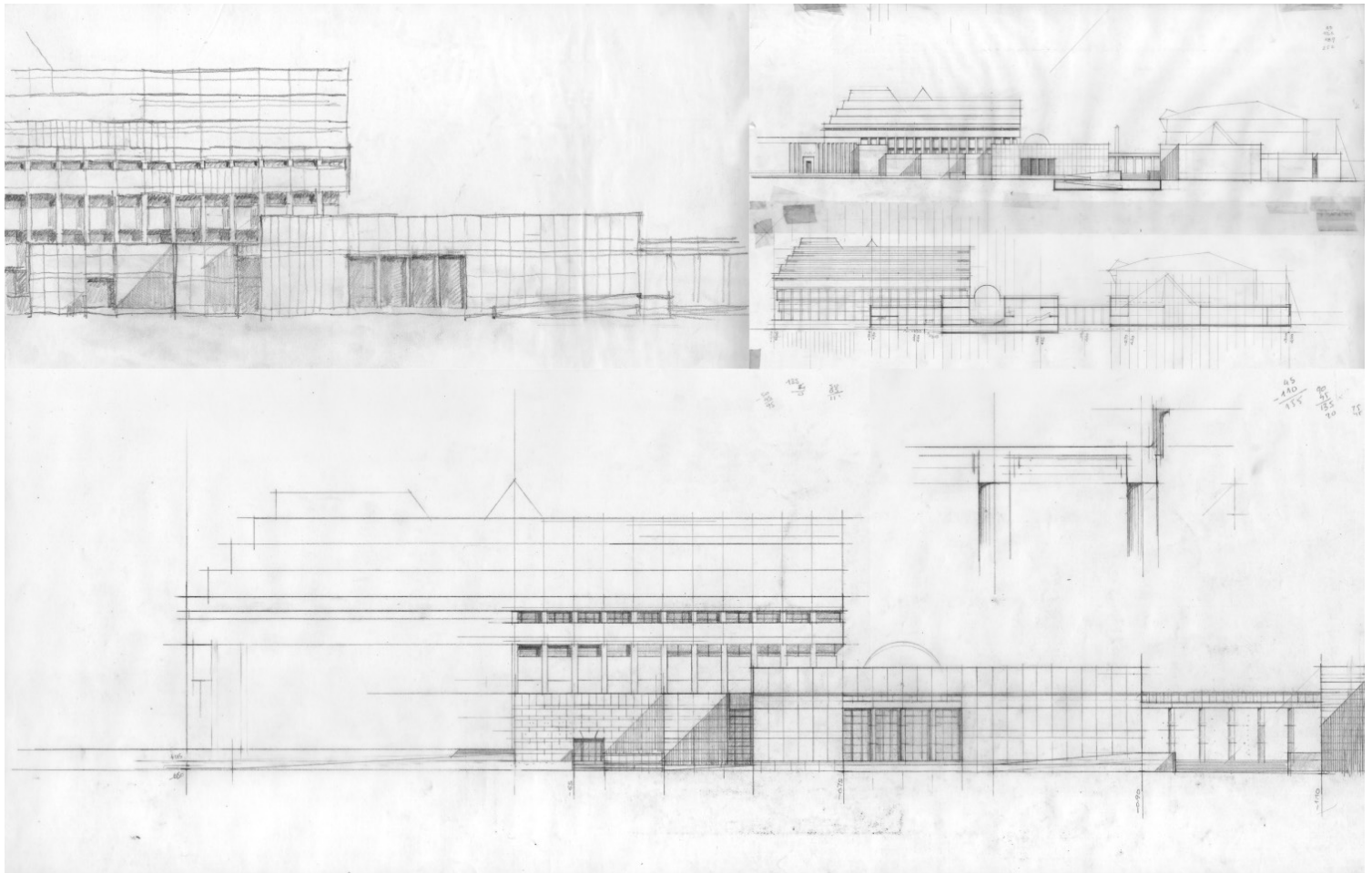


Εικ. 22. Πάνω αριστερά: Ναός του Άμμωνα Ρα στο Καρνάκ. Κάτοψη [Πηγή: Sir Banister Fletcher, A History of Architecture on the Comparative Method]. Πάνω δεξιά: Αποψη του εσωτερικού χώρου [Πηγή: αρχείο συγγραφέα]. Κάτω: Απόσπασμα της κάτοψης του

Αστεροσκοπείου και τμήματος εισόδου προς την κεντρική πλατεία. Προσπάθεια να αποδοθεί η αίσθηση της έντασης που δημιουργεί η πύκνωση των υποστυλωμάτων.



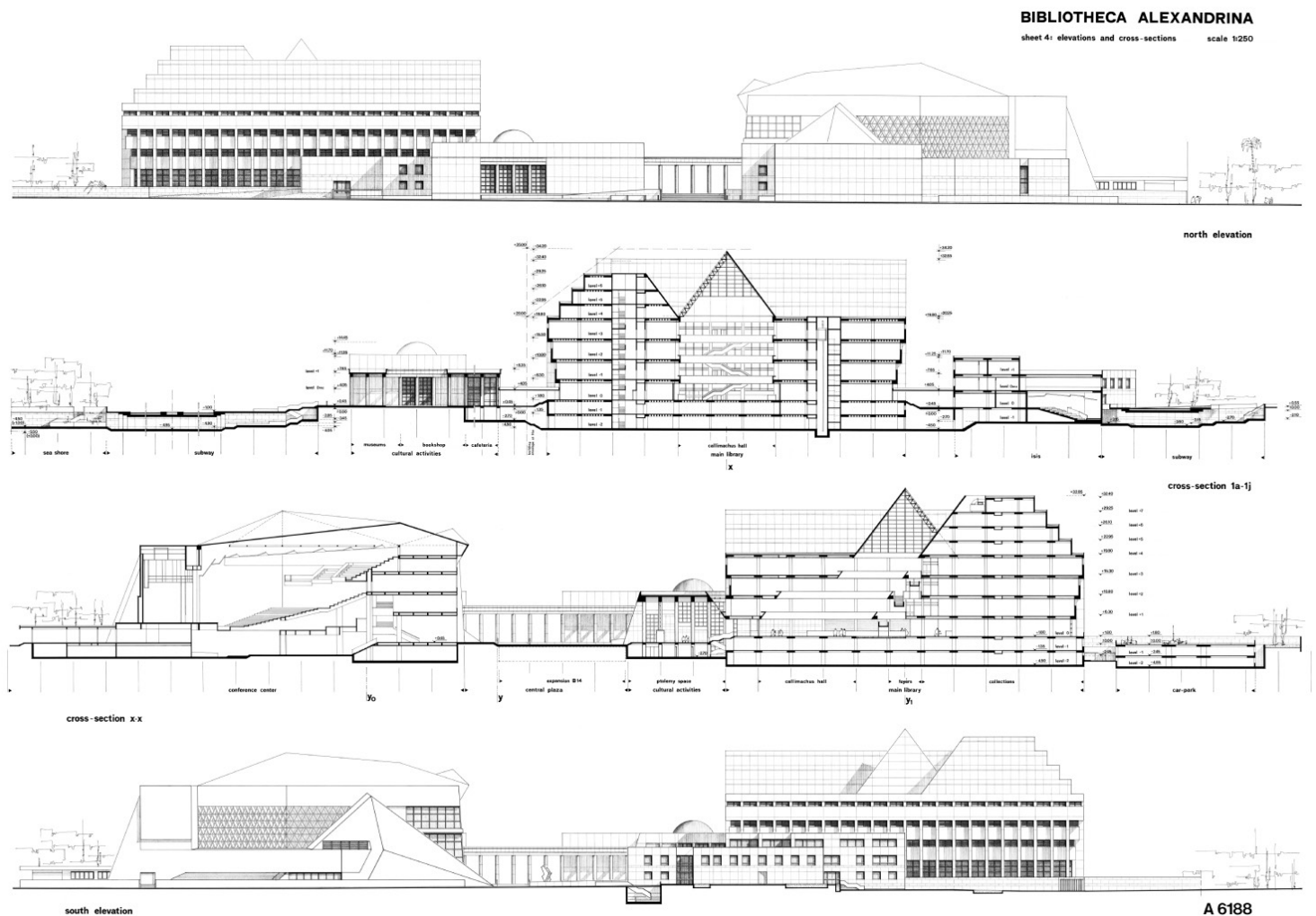
Εικ. 23. Αριστερά: Ναός της Χατσεψούτ στο Ντέιρελ Μπαχάρι [Πηγή: αρχείο συγγραφέα], Δεξιά: Απόσπασμα προσχεδίου μελέτης της βορινής όψης του κτιρίου της Βιβλιοθήκης. Η οικονομία της ύλης θυσιάζεται προκειμένου να αναδειχθεί ο συμβολισμός των ιστορικών προτύπων.



Εικ. 24. Μελέτη της βορινής όψης. Διακρίνεται η έμφαση στην επεξεργασία των μορφολογικών στοιχείων της αιγυπτιακής αρχιτεκτονικής, σε συνδυασμό με την ανάγκη να εκφραστούν, παρά τον συμβολισμό, οι μοντερνιστικές καταβολές του αρχιτέκτονα. Είναι χαρακτηριστική η ανάδειξη της δομής, η μελέτη των αναλογιών και της σχέσης των όγκων, και η επεξεργασία της σχέσης κενών και πλήρων. Ενδεικτική της αρχιτεκτονικής του παιδείας είναι η ημιτελής σχεδίαση της οριζόντιας ζώνης κουφωμάτων του κτιρίου της Βιβλιοθήκης, δηλωτικής της πρόθεσής του για τη δημιουργία ενός επιμήκους ανοίγματος που θα διατρέχει την όψη, σύμφωνα με τα –κατά Le Corbusier– Πέντε σημεία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Εντούτοις, παρ' όλη την εμφανή αναφορά στις ιστορικές μορφές, διαπιστώνεται μία ουσιαστική διαφορά σε σχέση με την κλασικιστική εκδοχή του μεταμοντέρνου. Εδώ η αναφορά στο παρελθόν είναι μία ειλικρινής δήλωση και δεν αποτελεί υπαινιγμό. Κι αυτό, γιατί οι παρελθοντικές μορφές δεν είναι αποσπασματικές, αλλά αποτελούν οργανικό στοιχείο της λειτουργικής και μορφολογικής επίλυσης του θέματος. Ενσωματώνονται στον σχεδιασμό χωρίς να αποτελούν εμβόλιμες «εκπλήξεις» εννοιολογικού χαρακτήρα. Η τελική έκφραση

είναι αποτέλεσμα μιας «εκ των έσω» ώσμωσης των θεμελιωδών –κατά τον Αθανασόπουλο– εννοιών και χαρακτηριστικών της αρχιτεκτονικής με τη μιμητική διάστασή της, όπως αυτή εκδηλώνεται την περίοδο του κλασικιστικού μεταμοντερνισμού, κατά την οποία διενεργείται ο διαγωνισμός [Εικ. 25].

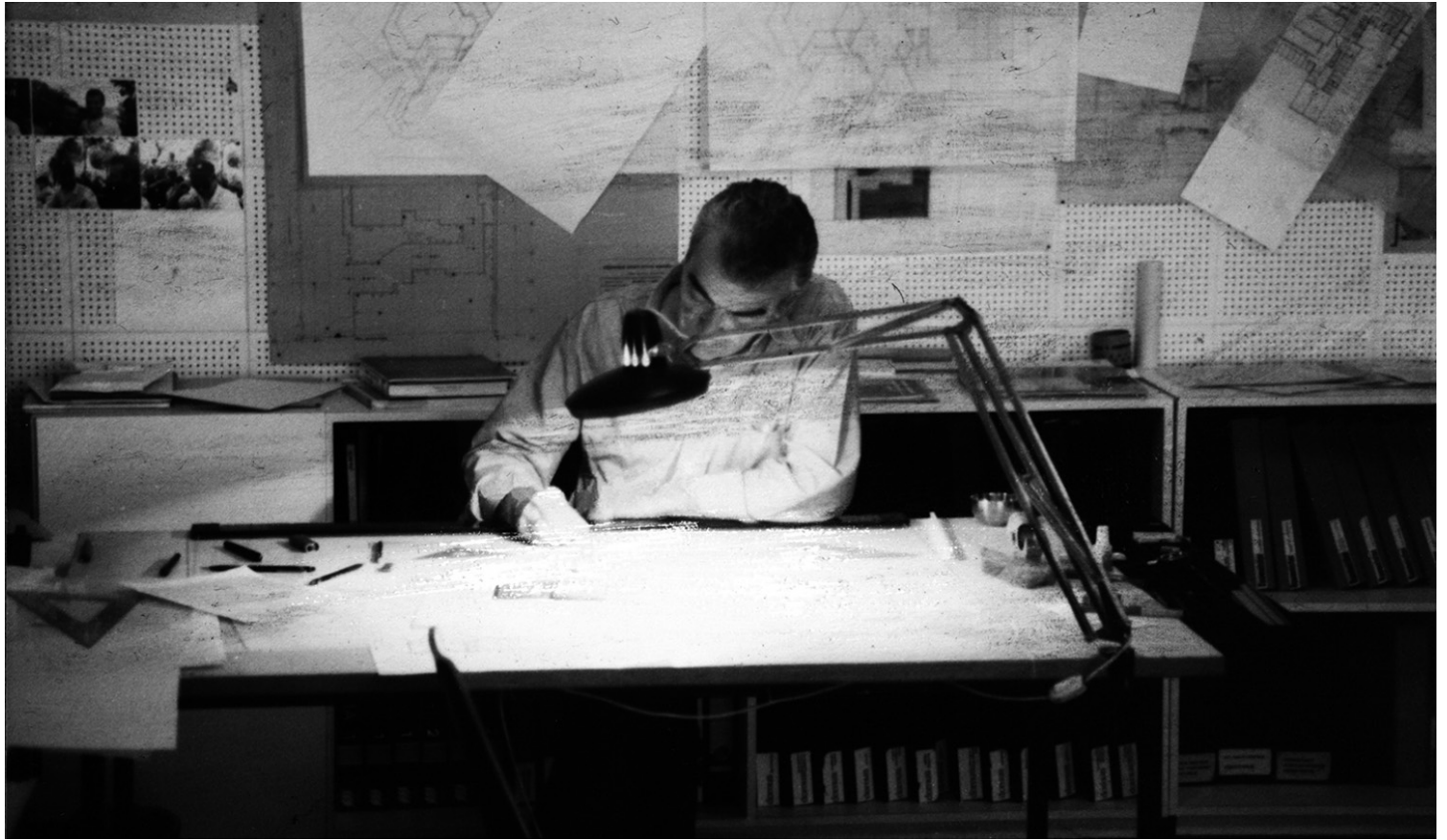


Εικ. 25. Η τέταρτη πινακίδα της τελικής παρουσίασης της πρότασης με τίτλο *Οψεις και Τομές*, κλίμακα: 1:250. (σχεδίαση: Γιάννης Αθανασόπουλος)

Ασφαλώς, όπως συμβαίνει με κάθε αρχιτεκτονικό έργο, κανείς μπορεί να εκφράσει ευαρέσκεια ή να διατυπώσει θεμιτές ενστάσεις. Γι' αυτό και η παρουσίαση του συγκεκριμένου έργου¹⁴ δεν έχει στόχο την αξιολογική του κρίση. Αλλά, επιθυμεί να κάνει γνωστή μία –κατά τη γνώμη μου– διδακτική παρακαταθήκη του δασκάλου Αθανασόπουλου, ενδεικτική του μόχθου που απαιτούν η εξαντλητική προσέγγιση ενός αρχιτεκτονικού προβλήματος, τόσο σε ό,τι αφορά την επίλυση της συνθετικής νομοτέλειας και των λειτουργικών απαιτήσεων, όσο και τη μορφολογική του επεξεργασία. Συνολικά έγιναν περίπου 200 σκίτσα και προσχέδια σε διάφορα μεγέθη και κλίμακες, χωρίς σε αυτά να υπολογίζονται οι χειρόγραφες σημειώσεις και τα σκίτσα που πετάχτηκαν κατά τη διάρκεια της μελέτης. Ίσως ο όγκος δουλειάς που απαιτήθηκε να οφείλεται επιπλέον και στο γεγονός, ότι την εποχή εκείνη η σχεδίαση γινόταν στο «χέρι» χωρίς τη βοήθεια του ηλεκτρονικού υπολογιστή, και επομένως η λεπτομέρεια του κάθε σχεδίου έπρεπε πρώτα να επιλυθεί με πλήθος σκίτσων στο ριζόχαρτο. Το μελάνι δεν έδινε πολλά περιθώρια για επιτόπου αυτοσχεδιασμούς.

Με το συγκεκριμένο παράδειγμα καταδεικνύεται πόσο μεγάλη αξία έχει η συνέπεια του αρχιτεκτονικού λόγου, ακόμα και όταν –και αυτό είναι απολύτως ανθρώπινο– η αρχική συνθετική χειρονομία έρθει κάποια στιγμή και από την αντίθετη κατεύθυνση. Ο Χρήστος Αθανασόπουλος, παρ' όλη τη σταθερή αρχιτεκτονική του ιδεολογία, όχι μόνο δεν αρνήθηκε τα κελεύσματα του μεταμοντερνισμού, αλλά αντιθέτως εκείνη τη στιγμή έκανε ένα τολμηρό βήμα να ενσωματώσει στον αρχιτεκτονικό του λόγο πρακτικές, με τις οποίες ήταν ριζικά αντίθετος.¹⁵ Σε αυτήν του την πρόταση ο φανατικός μοντερνιστής πήρε τελικά την ικανοποίηση να μπολιάσει τις αντίρροπες προς εκείνον τάσεις της εποχής με το προσωπικό του κέντρο, δίχως το άνοιγμα προς το διαφορετικό να σημάνει και υποχρεωτικά την έκπτωση των αξιών του. Για να μας δώσει, ίσως, την αρχιτεκτονική εκδοχή του επιλόγου του περίφημου μύθου, όταν ο σκορπιός είπε στον βάτραχο: «Μα, δεν

μπορούσα να κάνω διαφορετικά. Αυτή είναι η φύση μου...».



Εικ. 26. Ο Χρήστος Αθανασόπουλος στο σχεδιαστήριο δουλεύοντας τον διαγωνισμό.

Υ.Γ.1: Καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της μελέτης, ο Χρήστος Αθανασόπουλος ασκούσε ανελλιπώς τα καθήκοντά του ως Καθηγητής στο Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης, χωρίς μάλιστα να χάσει ούτε ένα μάθημα. Πιθανώς, η διδασκαλία να ήταν για εκείνον ένα διάλειμμα από τους φρενήρεις ρυθμούς που απαιτούσε ο διαγωνισμός.

Υ.Γ.2: Την εποχή του διαγωνισμού ήμουν πρωτοετής φοιτητής στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ. Σε αντίθεση με τον αδερφό μου Γιώργο Αθανασόπουλο, πρωτόβγαλτο τότε αρχιτέκτονα, ο οποίος είχε αναλάβει την περαιτέρω συνθετική επεξεργασία μέρους των αρχικών γενικών σκίτσων, εγώ δεν είχα -όπως ήταν φυσικό- καμία ανάμειξη στη συνθετική διαδικασία. Παρ' όλη την τότε απειρία μου, ο Χρήστος Αθανασόπουλος μού εμπιστεύτηκε τη σχεδίαση του γενικού τοπογραφικού και δύο εκ των τεσσάρων πινακίδων της τελικής παρουσίασης, καθώς και την κατασκευή τής μακέτας εργασίας. Η συμμετοχή μου στον διαγωνισμό ήταν μια απότομη βουτιά στα βαθιά. Δεν ήταν μόνο ότι γνώρισα σε τόσο πρώιμο στάδιο τον μόχθο που απαιτεί η επεξεργασία και παράδοση ενός αρχιτεκτονικού διαγωνισμού. Κυρίως ήταν για μένα -ήδη από την έναρξη των σπουδών μου- ένα τεράστιο μάθημα, ότι η ενασχόληση με την αρχιτεκτονική απαιτεί αυτό το διαρκές και επίπονο σκάψιμο. Πόσος κόπος χρειάζεται να καταβληθεί, ώστε το αποτέλεσμα της προσπάθειας να το δουν πιθανώς μόνο τα συρτάρια της σχεδιοθήκης...

Υ.Γ.3: Τόσο ο Γιώργος Αθανασόπουλος, όσο και εγώ, θα θέλαμε και δημοσίως να ευχαριστήσουμε τον Καθηγητή κ. Τάσο Μπίρη, την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια της Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ κα Σοφία Τσιράκη, την Καθηγήτρια του Τμήματος Αρχιτεκτόνων ΔΠΘ κα Ελένη Αμερικάνου και τους Επίκουρους Καθηγητές του Τμήματος Αρχιτεκτόνων ΔΠΘ κ. Πάνο Εξαρχόπουλο και κ. Γιώργο Παπαγιαννόπουλο για τα άκρως τιμητικά κείμενα που έγραψαν για τον πατέρα μας και αναρτήθηκαν στην ιστοσελίδα του archetype.gr.

Όλες οι εικόνες (εκτός εκείνων στις οποίες αναφέρεται η πηγή προέλευσης) προέρχονται από το αρχείο του γραφείου «αθανασόπουλος αρχιτέκτονες .88».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- ¹ Περί της αναγνωρισιμότητας του καλλιτεχνικού έργου μέσω της εκδήλωσης του προσωπικού ύφους βλ. Αθανασόπουλος, Γιάννης, *Ο υποκειμενισμός του αισθητικού προσανατολισμού*, ιστότοπος archetype.gr, 28-10-2018, σημείωση 7. (<https://www.archetype.gr/blog/arthro/oipokimevismostoiasthitikoiprosavatolismoi>).
- ² Για περισσότερα βλ. Αμερικάνου, Ελένη, Εξαρχόπουλος, Πάνος, *Ο αρχιτέκτονας Χρήστος Γ. Αθανασόπουλος (1938-2020)*, ιστότοπος archetype.gr, 16-11-2020, (<https://www.archetype.gr/blog/arthro/oarchitektonaschristosgathanasopoulos19382020>). Στο εξαιρετικό αυτό κείμενο παρουσιάζονται συνοπτικά, αλλά με τρόπο ενδεικτικό και στοχευμένο, οι αρχιτεκτονικές καταβολές και το έργο του Χρήστου Αθανασόπουλου.
- ³ Συνολικά υποβλήθηκαν 524 μελέτες. Από ελληνικής πλευράς συμμετείχαν επτά αρχιτεκτονικά γραφεία, ενώ μεμονωμένοι Έλληνες αρχιτέκτονες συνεργάστηκαν με γραφεία του εξωτερικού. Ζητήθηκαν τέσσερις πινακίδες διάστασης Α0, και ένα τεύχος μεγέθους Α3 και έκτασης 20 σελίδων. Δεν απαιτήθηκε μακέτα.
- ⁴ Ο όρος «κλασικιστικός μεταμοντερνισμός» δεν χρησιμοποιείται ως νεολογισμός. Αποτελεί την αντιστροφή του καθιερωμένου όρου “postmodern classisism”, και έτσι ο χαρακτηρισμός «κλασικιστικός» μετατρέπεται σε επιθετικό προσδιορισμό. Αναφέρεται στην τάση του μεταμοντερνισμού, η οποία κάνει χρήση κλασικιστικών (και γενικότερα εκλεκτικιστικών) στοιχείων και όχι «κλασικών» με την έννοια του κλασικού ύφους ως αισθητικής αντίληψης του σχεδιασμού.
- ⁵ Σχετικά με τους προβληματισμούς που δημιουργούνται την εποχή εκείνη σε αρκετούς Έλληνες μοντερνιστές, είναι ενδεικτική η αναφορά του Τάσου Μπίρη για τον τρόπο με τον οποίο εκείνος και οι ομοϊδέατες αρχιτέκτονες με τους οποίους συνεργάζεται αντιμετωπίζουν τα αρχιτεκτονικά δεδομένα της συγκεκριμένης περιόδου: «Η δεύτερη φάση (που καλύπτει κυρίως ομαδικά έργα από αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς κατά τη δεκαετία 1975-1985) επιχειρεί να διευρύνει τις αρχιτεκτονικές ιδέες και να εμπλουτίσει τη γλώσσα και την τεχνική, οδηγώντας προς μια πιο εξπρεσιονιστική κατεύθυνση. (...) Υπήρξε μάλιστα ο κίνδυνος, προς το τέλος της περιόδου, ακόμα και υπερβολικών παρεκκλίσεων. Ευτυχώς, οι αλλαγές και οι διαφοροποιήσεις αυτές ήταν κυρίως σε επιμέρους εκφραστικά μέσα, και όχι σε βασικές αρχές φονξιοναλισμού και κονστρουκτιβισμού». Για περισσότερα βλ. Μπίρης, Τάσος, *Εν Πτήσει. Συνομιλίες για την αρχιτεκτονική με τον Τάκη Κουμπή*, Αθήνα, Εκδόσεις Παπασωτηρίου, 2008, σ. 193.
- ⁶ Η φήμη της Σχολής Αρχιτεκτόνων ήταν ένας από τους λόγους για τους οποίους ο Καθηγητής James Speyer (από τους στενότερους συνεργάτες του Mies van der Rohe) δίδαξε σε αυτήν, κατά την περίοδο 1957-1959.
- ⁷ Ο Δημήτρης Πικιώνης αποχωρεί από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων το 1957. Όμως, οι πικωνιστικές αντιλήψεις συνεχίζουν για αρκετό διάστημα να χαρακτηρίζουν το μάθημα της Διακοσμητικής Αρχιτεκτονικής, είτε μέσω του ιδίου στις, κατά καιρούς, επισκέψεις του στους χώρους της Σχολής, είτε μέσω της συνέχισης της διδασκαλίας του, που ανέλαβαν οι τότε επιμελητές του, μεταξύ των οποίων και ο Γιάννης Λιάπης, μετέπειτα Καθηγητής στην μετονομαζόμενη Έδρα Αρχιτεκτονικής Εσωτερικών Χώρων και Πρόεδρος της Σχολής.
- ⁸ Σε αντίθεση με τη σημερινή εποχή, κατά την οποία δίνεται η δυνατότητα (κυρίως εξαιτίας του ηλεκτρονικού τύπου) να δημοσιευτεί μία πληθώρα αρχιτεκτονικών έργων, οι αρχιτέκτονες –τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία του '90– είχαν ελάχιστα διαθέσιμα μέσα για να δημοσιεύσουν το έργο τους. Σε ό,τι αφορά πολλούς από τους αρχιτέκτονες της γενιάς του '60, μόνο ένα μέρος του έργου τους δημοσιεύεται στον ημερήσιο ή περιοδικό τύπο της εποχής, και αυτό αφορά κυρίως αποτελέσματα αρχιτεκτονικών διαγωνισμών, ορισμένα μεγάλα δημόσια κτίρια και κάποια παραδείγματα κατοικιών. Τα ελάχιστα διαθέσιμα βήματα αρχιτεκτονικού διαλόγου είναι φυσικό να αδυνατούν να καλύψουν την προβολή τού –ούτως ή άλλως– εκτεταμένου έργου των Ελλήνων αρχιτεκτόνων. Ενός έργου που εκπονείται σε μία εποχή έντονης μελετητικής δραστηριότητας στα πλαίσια της ανοικοδόμησης και εκσυγχρονισμού της χώρας. Οι συγκεκριμένοι αρχιτέκτονες που αναφέρονται αποτελούν απλώς ενδεικτικές περιπτώσεις ανθρώπων που εκπόνησαν ένα τεράστιο σε σημασία και όγκο έργο, το μεγαλύτερο μέρος του οποίου παραμένει μέχρι σήμερα άγνωστο.
- ⁹ Χαρακτηριστικά, αξίζει να σημειωθεί η εκτίμηση που έτρεφε ο πρωτοετής Χρήστος Αθανασόπουλος για τον τελειόφοιτο Αντώνη Λαμπάκη λέγοντας συχνά: «Ο Λαμπάκης με έμαθε να κάνω προοπτικά».

¹⁰ Η δημιουργία ενός κοινού πλαισίου αρχών δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στους τότε ομοϊδεάτες μοντερνιστές αρχιτέκτονες. Όμως, οι διαφωνίες εκφράζονται στη βάση ενός καθιερωμένου και κοινώς αποδεκτού αρχιτεκτονικού συντακτικού, όπου κρίνονται ή συγκρίνονται «όμοια αντίθετα» πάνω σε έννοιες όπως η συνθετική νομοτέλεια, η ευρηματικότητα της λειτουργικής επίλυσης, οι αναλογίες όψεων και όγκων ή οι σχέσεις των υλικών και των χρωμάτων.

¹¹ Οι συναντήσεις με τον Δεσποτόπουλο γίνονταν τακτικά σε εβδομαδιαία βάση. Η σύμφωνη και θετική γνώμη του Δεσποτόπουλου για τις συνθετικές επιλογές και την ποιότητα της δουλειάς του μαθητή του είναι σίγουρο ότι εμπύχωναν τον Χρήστο Αθανασόπουλο, ακόμα κι αν εκείνος δεν εξωτερίκευε εύκολα το θάρρος που έπαιρνε. Είναι χαρακτηριστικός ένας διάλογος μεταξύ τους, όταν κάποια στιγμή ο Δεσποτόπουλος εξέφρασε την ευαρέσκειά του για τον τρόπο επεξεργασίας της λύσης, λέγοντας: «Ωραίο σκίτσο κ. Αθανασόπουλε!». Κι εκείνος απάντησε: «Μα κ. Καθηγητά, είμαι 50 χρονών...».

¹² Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί μία πτυχή της ιστορίας της συγκεκριμένης συμμετοχής στον διαγωνισμό, η οποία είναι ενδεικτική του ήθους του Ιωάννη Δεσποτόπουλου. Όταν εκείνος αποχώρησε από την ομάδα, θεώρησε ως υποχρέωσή του να καταβάλει το ποσό του ενός εκατομμυρίου δραχμών ως αντιστάθμισμα για τη μη περαιτέρω συμμετοχή του. Στην άμεση έκπληξη και άρνηση του Χρήστου Αθανασόπουλου να δεχτεί το ποσό αυτό, ο Δεσποτόπουλος ήταν κάθετος. Η ακεραιότητα του χαρακτήρα του, και η συνέπεια που ήθελε να τηρήσει απέναντι στον λόγο που είχε δώσει να συμμετάσχει μέχρι τέλους, τον οδήγησαν σε μία ενέργεια –κατά τη γνώμη μου εξόχως διδακτική– που δείχνει τον τρόπο με τον οποίο ορίζονται (πρωτίστως σε ηθικό επίπεδο) οι σχέσεις και οι υποχρεώσεις ανάμεσα στα μέλη μιας ομάδας.

¹³ Έχοντας μελετήσει επί μέρες τη, σχετική με την αιγυπτιακή αρχιτεκτονική, βιβλιογραφία ταυτόχρονα με την αποκωδικοποίηση του σύνθετου κτιριολογικού προγράμματος, ο Αθανασόπουλος αρχίζει σταδιακά να αποσαφηνίζει τις συνθετικές και μορφολογικές επιλογές, ανακοινώνοντας την τελική του πρόθεση: «Τελικά κατέληξα: Η βιβλιοθήκη θα είναι ένα τετράγωνο».

¹⁴ Αν και η πρόταση δημοσιεύτηκε την εποχή εκείνη στην ετήσια επιθεώρηση «Αρχιτεκτονικά Θέματα» (τεύχος 25, σσ. 198-199), σε αντίθεση με τον σύγχρονο ηλεκτρονικό τύπο, στον οποίο μία δημοσίευση μπορεί να φιλοξενήσει ένα μεγάλο εύρος στοιχείων, ο περιορισμένος χώρος μιας έντυπης έκδοσης ήταν φυσικό να μην αφήνει το απαιτούμενο περιθώριο, ώστε να αναπτυχθούν και να παρουσιαστούν σε βάθος οι συνθετικές επιλογές και οι εσωτερικές διαδρομές της επεξεργασίας μιας αρχιτεκτονικής λύσης.

¹⁵ Στη σχέση του με το αντίθετο και τα διδάγματα που μπορεί να πάρει κανείς από αυτό μελετώντας το εις βάθος, αναφέρεται ο Τάσος Μπίρης εξομολογούμενος: «Παρ' όλα αυτά διδάχτηκα από τη μεταμοντέρνα θεωρία. Η έντονη αναμέτρηση μαζί της με ανάγκασε να ξεκαθαρίσω –εξ αντιδιαστολής– σε τι πιστεύω. Αλλά και να βάζω ταυτοχρόνως και ένα ερωτηματικό ή περιθώριο ασφαλείας σ' αυτό. Σαν να είμαι μερικές φορές δύο άνθρωποι, ώστε να με βλέπω και από μια διαφορετική σκοπιά. Σαν να είμαι ο «άλλος». Πράγμα που είναι πολύ χρήσιμο για έναν αρχιτέκτονα, καθώς χτίζει πρωτίστως για τον «άλλο». Βέβαια, σου είπα τι έμαθα τουλάχιστον εγώ (ως μοντέρνος) από τον μεταμοντερνισμό. Είναι ερώτημα όμως αν και τι έμαθαν οι περισσότεροι μεταμοντέρνοι από τους μοντέρνους ή από την ίδια τη μεταμοντέρνα θεωρία». Για περισσότερα βλ. Μπίρης, Τάσος, Γιαμαρέλος, Στέλιος, *Τάσος Μπίρης - Στέλιος Γιαμαρέλος, Μια συζήτηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Μελάι, 2014, σ. 177.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελής, Γιώργος (επιμέλεια), *Ιωάννης Δεσποτόπουλος. Ωδείο Αθηνών*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη Niko Advertising A.E., 2014.

Fletcher, Sir Banister, *A History of Architecture on the Comparative Method*, 16th edition, London, B.T. Batsford LTD., 1956.

Μπίρης, Τάσος, *Εν Πτήσει. Συνομιλίες για την αρχιτεκτονική με τον Τάκη Κουμπή*, Αθήνα, Εκδόσεις Παπασωτηρίου, 2008.

Μπίρης, Τάσος, Γιαμαρέλος, Στέλιος, *Τάσος Μπίρης - Στέλιος Γιαμαρέλος, Μια συζήτηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Μελάι, 2014.

Περιοδικό *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 10, Αθήνα, 1976.

Περιοδικό *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 25, Αθήνα, 1991.