

that their quest for new architectural forms should be guided by the «logic», the «principles», and the «spirit» of the Greeks.

The transition from Art Nouveau to the Modern Movement is also marked by more concrete stylistic references to the Greek architectural heritage. R. Banham has appropriately remarked that «in the German-speaking countries of Europe the new architecture of the 20th century was born under the sign of the Doric Column», referring of course to its use by Adolf Loos, Peter Behrens and young Mies van der Rohe. Even during the «iconoclastic» period of the Modern Movement, it seems that most of its pioneers aspired to an «unhistorical classicism» — it is a J.J.P. Oud's expression — and that in their minds the machine paradigm was as a rule combined to the old aesthetics of harmonic proportions. Especially Le Corbusier, the most acknowledged hero of architectural modernism, who as a young student had felt obliged to bow, «though with anger», before the supremacy of the Parthenon, remained throughout his life fascinated by the «moralité dorique» and proved eager to discover it even in Byzantine churches or in the Greek islands vernacular. References to the classical tradition have also been part of the rhetoric used by Italian fascism, German nazism and Soviet stalinism in promoting a monumental architecture that could eloquently express regime power and magnificence. It is perhaps due to their association with totalitarianism that overtly classicizing trends have been discredited in post-war Europe. But they were soon to reappear in the USA.

Classical tradition has been once more revitalized by the various current architectural trends usually qualified as post-modern. Two main trends can be easily discerned. Radical eclecticism, mainly developed in the USA, indulges in a free-style classicism and uses the classical orders in a rather fragmented and distorted way, since it thinks of them as popular stereotypes that are welcome in a «garden party of styles». Neoreactionist fundamentalism, more congenial to Europe, adheres to an elementarian kind of classicism out of a profound nostalgia for archetypal forms. In both cases, history, expelled by modernism, seems to reimpose current architectural practice. In the background of this historicist experience, ancient Greece is ever present, either as a deceitful idol or as an unreachable yet compelling ideal.

Η επίδραση των σχεδιαστικών αξιών του ελληνικού επίπλου στον ευρωπαϊκό σχεδιασμό μέχρι και το 19ο αιώνα.

Το γόνιμο σπέρμα της ελληνικής τέχνης το διακρίνουμε σ' όλες τις φάσεις της εξέλιξης της παγκόσμιας τέχνης. Οι αξίες αυτής της τέχνης εμφανίζονται περιοδικά σ' όλο το φάσμα της ευρωπαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας, άλλοτε εντονότερα και άλλοτε ηπιότερα, και εκφράζονται ανάλογα, μέσα από τις κοινωνικές δομές κάθε πολιτισμού.

Η γεωμετρική περίοδος που συνδυάζει αρμονικά τη λειτουργικότητα των μερών με τη διακόσμηση· η αρχαική περίοδος, η οποία διακρίνεται για το «ζευγάρωμα» του ενεργητικού γεωμετρικού πνεύματος και της παθητικής «ανατολίζουσας» υλής· η κλασική περίοδος, κατά την οποία κυριαρχεί ο ρυθμός, ο οποίος καταφέρει να δώσει κίνηση στην ακίνητη μορφή και, τέλος η ελληνιστική περίοδος με την καινούργια οπτική αντίληψη της μορφής, επιβάλλει την καλλιτεχνική εκμετάλλευση της τρίτης διάστασης. Το έπιπλο είναι ένα ευαίσθητο θαρόμετρο που επηρεάζεται από τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτιστικές αλλαγές.

Ροζάλια Ιωαννίδη Designer

Από την Αρχαία Ελλάδα έχουν διασυνθετήσει λίγα μόνο έπιπλα και ότι γνωρίζουμε για αυτά προέρχεται κυρίως από την εικονογράφηση των αγείων. Οι «Ελλήνες δεν ξέχωριαν την τέχνη από την τεχνική παρ' όλο που ξέχωριάν» ότι η μεγάλη τέχνη είναι κάπι πολύ περισσότερο από ενα απλό δείγμα ξέχωρης τεχνικής επιδεξιότητας. Η τεχνική δυνατότητα στα αρχαία ελληνικά έπιπλα είναι ολοφάνερη.

Στην αρχαία καρέκλα, στον κλισμό, διακρίνεται κανείς τις αξίες αυτής της τέχνης. Ο σχεδιασμός της εκφράζει με το ρυθμό που συνδυάζει με πλήρη ιασπορροή της χαλάρωσης και του ελέγχου. Ακόμη, διακρίνει κανείς την πλήρη εξάλειψη κάθε ιχνούς έντασης ή υπερβολής και το αισθήμα της ελεύθεριας, της ελαφρότητας, της ευστάθειας, της σίγουρης ροής της φόρμας. Τα δευτερεύοντα τμήματα εντάσσονται σ' ένα συνολό, οι γραμμές φυγής της εικινητοποιούνται στη γενική κα-

λορθρωμένη δομή της. Είναι κατασκευασμένη για τον άνθρωπο και είναι δημιουργήμα των χεριών του. Γιατί οι άνθρωποι είναι ο εμβάτης όλων των πραγμάτων.

Αυτή είναι και η κεντρική ιδέα που δρίσκει κανείς στο συγχρόνο σχεδιασμό των επιπλών του 20ού αιώνα με την εργανωμένη και λειτουργική αντίληψη.

Στον αρχαίο διφρού και το ανάκλιντρο, διακρίνονται οι ίδιες σχεδιαστικές αξίες με την έκφραση της χρήσης για την οποία προσφέρεται το καβένα. Στο «δίπρο οκλαδία» εκφράζεται η χρήση του πιτσούσμενου σκανινού με τα σταυρώτα καρπούλωμένα πόδια. Στο ανάκλιντρο η χρήση της ανάπτυξης με τις τονισμένες οριζόντιες γραμμές.

Η επιρροή της ελληνιστικής τέχνης βαθμιαία υποχωρεί μπροστά στην επικράτηση της ρωμαϊκής τέχνης. Ομως, μετά την εποχή του Αυγουστού, η τεχνοτροπία κλίνει αποφασιστικά προς την Ελληνιστική. Τα

ιδιαιτέρα ρωμαϊκά χαρακτηριστικά άρχισαν να εμφανίζονται κατά τη βασιλεία των Φλαβίων.

Η ζωγραφική έρχεται όλη και περισσότερο στο προσκήνιο και κυριαρχεί στο χώρο της εσωτερικής διακόσμησης. Πάινεται τη θέση που κατεχεί η γλυπτική στην κλασική εποχή. Η αναπτυξή της ζωγραφικής έχει σα συνέπεια την πλούσια και περιεκτή διακόσμηση των επιπλών: Οι μόρφες, ελαφρότερες και μαθλυτέρες, γίνονται όλοι και περισσότεροι αερίνες και ατελεῖς στην κατασκευή τους. Αυτό τις κάνει να χάνουν τον όγκο τους και τη δομική τους στερεότητα.

Παρόλο που ο Ελληνικός τύπος ανάκλιντρου δρισκούνται ακόμα σε χρήση μέχρι και τα τέλη του ίου αιώνα μ.Χ., παραλλήλη εμφανίστηκε ένα χαρακτηριστικό ρωμαϊκό ανάκλιντρο με ψηλή πλάτη και πλεύρα. Τα πόδια του είναι τορυέας και περιέχουν διακοσμήσεις. Τα ρωμαϊκά σκαμνία και καθίσματα βασίζονται στα ελληνικά πρότυπα.

Ειδικά ο τελλενικό σκαμνί, ο «δίφρος», το συναντάμε στην εξελικτική του μορφή στη διάρκεια της ιστορικής εξέλιξης του ευρωπαϊκού επιπλού.

Από την παλαιοχριστιανική τέχνη όπου συχνά τα θέματα των πρώτων χριστιανικών παραστάσεων είναι παρέμβανα από την Ελληνική μιθιδαλγία, δεν έχουν διασωθεί διεγέματα επιπλών. Στην τέχνη σταδιακά ο κλασικός ναυτουραίος υποχωρεί, ενώ οι αέρες της ελληνιστικής περίοδου έχουν ήδη προετοιμάσει την έκραφτα της χριστιανικής τέχνης.

Η βυζαντινή τέχνη καθορίζεται από τις δυνάμεις που συνέβαλαν στην οπιμορφυγία του δυναντίου κράτους (325 μ.Χ. — 1453 μ.Χ.). Πρόκειται για τις δυνάμεις της ελληνικής και ρωμαϊκής παράδοσης. Η μορφή της διακυβέρνησης στην Βυζαντινή Αυτοκρατορία ήταν συνένωση της κομικής και πνευματικής έδουσιας στα χέρια ενος και μάρον απόλυτου μοναρχή. Η τέχνη έξεβρασε αυστηρά και ακρατές τη μορφή εκκλησιαστικής και πολιτικής νομομάρφουσαν.

Καλλιτεχνικός σκοπός της τέχνης υπήρξε η έκραφτη της απολύτης έξουσιας, του υπερανθρώπου μεγαλείου και του μωσαϊστικού. Δυστυχώς δεν αύξανταν έπιπλα από την εποχή αυτή και μιας μόρτυρις που έχουμε προσέρχονται από εικονογράφησεις. Κι όπως ολόκληρη η βυζαντινή τέχνη έσεβρεσε την εκκλησιαστική και πολιτική νομομάρφουσαν, έτσι και το έπιπλο διακρίνονταν για την αφαίρεση — την προτίμηση στις απλές επιπλές στατικές, τυποποιημένες, σφαίες επιφά-

νειες, με γραμμές χωρίς σκιές και τονισμούς — και τα πολύχρωμα αφηρημένα μοτίβα και συμβόλα. Η δομή του έσεβρασε την επιστροφή της, την ιεροπρέπεια και την αδιαφορία για την οργανική ζωή της αρκας με την έλλειψη κάθε λειτουργικής κλίσης.

Στη πιτσούσσωμα σκαμνία με μορφή Χ, που αποτελούν εξέλιξη του διφρού, διακρίνουμε την κλασική δομή. Επισημαίνεται, πην ίδια περιόδο, η υπαρξή ανακλήσεων στην επιστροφή τελευτερής συμποιας των ανακτόρων, όπου οι καλεσμένοι, μισθωτώμενοι, αερίζορνταν από ένα χρυσό δίσκο.

Την ίδια εποχή που στο Βυζαντινό επικρατεί η τυπική έκραφτη με την αυστηρά πειθαρχήμενη τέχνη, στη Δυτική Ευρώπη που κατεχόταν από Γερμανικά και Κελτικά φύλα, εμφανίζεται πλήρης κατάλογος της κλασικής αντιλήψης — αναφέρομαστε στην περίοδο των μεταναστεύσεων των λαών (στη Δυτική Ευρώπη) όπου είναι ειτερά βαριά, ακίντη και εντοχούμενα για να αποφεύγονται οι κλόποι, είτε ελαφρά και ίκυκλα στη γρήγορη αποσυναρμολόγηση τους. Επικρατεί εντόνα ο αφρημένος γεωμετρισμός στα καθόρα διακοσμητικό στοιχείο και στο επικόδιμο. Τα μοτίβα που χρηματοποιούνται είναι μορφές της παραδοσιακής τέχνης δηλ. ο κυκλός, η σπείρα, τα φάρια, τα πουλιά, κλπ. Η Φεουδαρχική κοινωνία δομή αυτής της περιόδου οδήγησε στη δημιουργία επιπλών που είχαν εντονά εκφραστικά στοιχεία της δυναμής και του πλούτου.

Εξαιρεται στην αντιλήψη αυτής της τέχνης οι αποτελέσματα της διασποράς του Καρλομάγνου, ο οποίος ήταν ο μοναδικός αρχοντας της Δυναστης, ο οποίος ενδιαφέρθηκε για την ανάδημη του πολιτιστικού πρόγραμμα με την αναδίωση των πολιτιστικών ιδεώδων της κλασικής αρχαιοτήτας, περνώντας από το διάμεσο της χριστιανικής τέχνης και έπειρναντας την επιπλέον διακοσμητική τεχνοτροπία της εποχής των μεταναστεύσεων. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της περιόδου είναι ο «θρόνος του Νταγκούπερ», που είναι, στη δομή, ένα επιβλητικό πτυσσόμενο σκαμνί με ρίζες από τον αρχαϊκό «διφρό».

Στο 100-120 άνων, ακολουθώντας την έλλειψη δυναμικού πνεύματος και τη στατική δομή της κοινωνίας, η ακαμψία και ο συντηρητισμός διέπειν και το σχεδιασμό του επιπλού, της ρωμαϊκής τέχνης που παραχίζει να διατηρησει ό.τι είναι παλιό και

παραδοσιακό. Με τη ρυθμική αλλαγή των τεχνοτροπιών φτάνουμε σε μια νέα φάση αφηρημένου αυστηρού φορμαλισμού, στη ρωμαϊκή τέχνη, που εκφράζεται με το μνημειακό και τον τονισμό των κυβικών μορφών.

Οι αλλαγές γίνονται με πολὺ αργό ρυθμό, αγγίζονται έναν υπερβατικό κόσμο, με τις κατακόρυφες ελαφρύνσεις και τον παραγκωνισμό των φυσικών αναλογιών με τις υπερμετρες μεγεθύνσεις. Εδώ συντρίβεται η αντίληψη της κλασικής μορφωσίας και της αληθείας, που είναι εντελώς ασυμφίλιωτες με το υπερβατικό. Η γοτθική τεχνοτροπία (12ος-14ος αιώνας) υπήρξε μια θεμελιακή αλλαγή στην ιστορία της τέχνης. Την περίοδο αυτή, πηγή γοτθρού γίνεται η πνευματική ποιότητα και όχι οι ιδιότητες της καταγωγής. Κλονίζεται το οικονομικό και κοινωνικό συστήμα του φεουδαλισμού και η στατική ισορροπία που ρωμαϊκού πολιτισμού και της τέχνης του. Το κέντρο βάρους της κοινωνικής ζωής μετατοπίζεται από την υπαίθρο στην πόλη.

Η γοτθική αντιλήψη εκφράστηκε με τον ίδιο ανταγωνισμό στις εγκόμιες και υπερκόσμιες αισθησιακές και πνευματικές παρορμήσεις. Αυτή η διαδραχία, είναι πιο εκδηλή στο ιδιόμορφο αισθήμα για τη φύση, όπου χαρακτηρίζεται πια από την απουσία του πνεύματος αλλά από την πνευματική της διαμογεία.

Μετα τον ενδεκάτο αιώνα έχουμε τεράστια ανάδομα των επιπέδου ωντής και οι προτίμησεις των ανθρώπων εκλεπτύνονται εξαιρετικά. Το επιπλό έγινε αντικείμενο αξίας. Η σύνθεση της δομής των επιπλών εγκαταλείπεται τη διακοσμητική τεχνοτροπία που ήταν στην ηρακλεάνη της προηγούμενης περιόδου και αντικαθίσταται από μορφές συγγενέστερες προς τις κλασικές. Οι μορφές αυτές βασίζονται στην αρχή της κλασικής αντιλήψης της εντοπίστας και της καθύποταξής των δευτερευόντων στοιχείων. Η συνθέση τους όμως παραμένει προσθετική και γι αυτό πολι οπομαρκυρωμένη από την ενότητα του κλασικού έργου. Η ανάλυση όλου του ογκού σε δυνάμεις, η κατάλυση κάθε ακαμπτου και ακίντου, η ατελείωτη και αδιακοπή κίνηση, η αρχή της «συνέχους αναπαράστασης». Οι λεπτομέρειες με επικό πλώτο και ο κυκλικός τύπος συνθέσης είναι τα χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής δομής των επιπλών.

Ο ναυτουραίος του 15ου αιώνα είναι απλά η συνέχιση του ναυτουραλίου της γοτθικής περιόδου, χωρίς τη σύνθεση του με την υπερβατική πραγματικότητα. Με την Αναγεννη-

ση, ο μεταφυσικός συμβολισμός χάνει τη δύναμή του και το έργο τέχνης γίνεται «οπουδή της φύσης» όπου το καθοριστικό στοιχείο είναι η αρχή της ενιαίας σύνθεσης και η δύναμη της συνολικής εντύπωσης, παρόλη την προσπάθεια για συμπλήρωση του κενού των επιφανεών με λεπτομέρειες. Εκεί ακριβώς βρίσκεται η ενδόμυχη υπάρξη του «κλασικού» που δεν επιτρέπει την προσκόλληση σε καρμά λεπτομέρεια, αλλά υποχρεεί στην ουλήψη του συνόλου σε μια και μόνη στιγμή. Η πρώιμη αναγέννηση είναι, ουσιαστικά, στενά ιταλικό κίνημα αντίθετα με την προχωρημένη Αναγέννηση και το μανιερισμό που είναι ευρωπαϊκά κινητά. Στην Ιταλία αναφέρθηκαν η παροδία της κλασικής αρχαιότητας ποτέ δεν χάθηκε ολοκληρωτικά.

Η επαναφορούμενη της κλασικής αρχαιότητας με την ενοποίηση του χώρου και με τα ενοποιημένα πρότυπα στις αναλογίες και τη συγκέντρωση της σύνθεσης σε μια ομέα κατανοητή μορφή συμφωνούν με τις κοινωνικές δομές, την οργάνωση εργασιας, τις μεθόδους διακυρέζησης, που είναι στο συνολό τους ορθολογιστικές. Στην πρώιμη Αναγέννηση, κάθε έπιπλο σχεδιάζοταν για ενα καθορισμένο εσωτερικό. Στις αρχές του 15ου αιώνα τα ιταλικά έπιπλα ήταν πλούσια σε λεπτομέρειες, με μεγάλες διαστάσεις και μορφές ελεύθερες στην έκφραση, με χάρη, κομψότητα και καλορρύθμην δομή. Στα μέσα του αιώνα το έπιπλο σχεδιάζοταν με τους κλασικούς κανόνες των αναλογιών, με σίγουρη ροή στη μορφή, με κομψή στρογγυλάδα όριοι που αυτή που σχεδιάζοταν την εποχή της ελληνικής αρχαιότητας και με ενωμένωτα των μερών σ' ένα συνόλο. Κι ώπς στην ελληνική αρχαιότητα τα έπιπλα ήσαν φτιαγμένα συμφωνα με τη φυσική εμπειρία, ετοι και στην Αναγέννησης ήσαν επεξέργασμένα ποι φυσικά και πιο ελεύθερα. Συγχρόνως όμως υπογραμμίζοταν η επιστημοτητα, και η ισχυς.

Ο μεγάλος όγκος των επιπλών και η πλούσια, σε λεπτομέρεια, μορφή είναι συνέπεια του γοτθικού ρυθμού. Η επαναφορά των κλασικών αναλογιών έκφραζεται με την ενωμένωτη των μερών στο συνόλο, το γαλήνιο ρυθμό, την ορμητική στρογγυλόδα και την ελαφράδα.

Στο 16ο αιώνα, ο μανιερισμός καλλιεργήθηκε κυρίως σε αυλικό περιβάλλον των πγεμόνων της Ευρώπης, στο Φονταινεμπλώ του Φραγκισκού Α', στη Μαρβίτη του Φιλίππου Β', στην Πραγα του Ροδόφου Β' και στο Μόναχο του Άλμπερτ Ε'. Πρό-



Καρέκλα — στην Ιταλία είναι γνωστή σαν «Σάβουαρόλα» ή «Ντάντε», στην Γερμανία σαν καρέκλα του «Λαύθηρου» 1550. Βασισμένη στη δομή του αρχαίου «δίφρου».

κείται για ένα καθολικά Ευρωπαϊκά κίνημα που απλωθήκε σ' ολόκληρη τη δυτική Ευρώπη. Ο μανιερισμός είναι η ίδιαιτερη έκφραση με την οποία διαδίδονται στο έξτερεικό τα καλλιτεχνικά επιτεύγματα της ιταλικής αναγέννησης. Η Ιταλία μετά την απωλεία της οικονομικής της υπεροχής, τις εισβολές και τις λεηλασίες, δεν μπορεί να διατηρήσει την καλλιτεχνική μορφή της, στην περιόδου αυτής είναι φανερή η διάκοπη της κανονικότητας και της αρμονίας της κλασικής αντιτίψης, και η κατάλυση της οπτικής ομοιομορφίας, που ήταν σι πο μεστές έκφρασεις της Αναγέννησης. Κενά τρημάτα εναλλάσσονται με υπερβολικά φορτώματα, οι επιφάνειες είναι ουσιερές, και καταργούν την οπτική ομοιομορφία

και τη δομική ομοιογένεια. Ο χαρακτήρας αυτός είναι αποτέλεσμα της αναδίωσης του μυστικισμού, της διώσης του υπερφυσικού, της έκφρασης της αγωνίας και της ταραχής.

Στη Γαλλία, το 1955, ο σχεδιαστής Ζακ Αντρουέ ντε Σερώ δημιουργεί συλλογή σχεδίων για έπιπλα. Τα σχέδια αυτά είναι φορτωμένα με αρχαικές διακοσμήσεις, έλικες και ακάνθισμα.

Στη Γερμανία ο Kleineimasters (μικροί μαστοροί) κατασκευάζουν πολλά έπιπλα με τη δομή της κλασικής αντιτίψης.

Στην Ισπανία αναπτύσσεται ένα χαρακτηριστικό στυλ που οφείλεται στην επιδραση της δεξιοτεχνίας των Μαυριτανών.

Την ίδια περίοδο εμφανίζεται η χαρακτηριστική Αγγλο-Φλαμανδική τεχνική στην υπερέπλεμαρη διακοσμήση του επιπλού.

Τα μπαρόκ είναι κατ' αρχήν μια έκφραση ομοιογενούς κοινωνικής και εκδηλώνεται με διαφορετικές μορφές στις διάφορες Ευρωπαϊκές χώρες. Προκειται για μια κομψότερη, στηριζόμενη στην επιπτωματική ανακάλυψη του Κοπέρνικου, που εκφράζεται με τις ορμητικές προσποτικές γραμμές, τις τονισμένες εναλλαγές σκιών και φωτός και την απεραντούση του χώρου που περιέχει το νόμο ο οποίο διέπει το συνόλο.

Η εσωτερική αρχιτεκτονική δόνηση, οι άξονες που συγκρύνονται χωρίς να εξαρθρώνται τις μορφές, αποτελούν το συνέδεμο με την ελληνιστική περίοδο.

Οι κυριαρχείς μορφές με τις οποίες εμφανιστήκε το μπαρόκ στις Ευρω-



«Τραπέζι» περίοδος 1680. Μέγαρο Λωζέν Παρίσι. Μπαρόκ της Γαλλικής επιπλοποίας κατά τη διάσταση του Λουδοβίκου ΙΔ'.

παικες χωρες ειναι το μπαρόκ των Καθολικών κυκλών της Ιταλίας, με τη μεγαλειώδη διακοσμητική ταση και το αυλικό μπαρόκ της Γαλλίας με την αυστρότερη και άκαμπτη κλασικιστική τεχνοτροπία. Η κλασικιστική αντίληψη του γαλλικού μπαρόκ εκφράζει τις ειδικές κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν εκείνη την εποχή. Ο επισημαντικός χαρακτήρας αυτής της τέχνης και ο ορθολογισμός αυτού του ακαδημαϊκού κλασικισμού της, εκφράζονται με την πειθαρχία των περιορισμών και την ένταξη των δευτερεύοντων στοιχείων στο σύνολο μιας γενικής μονοτονίας.

Τα επιπλα όπως και όλα τα έργα τέχνης χάνουν την αυτονομία τους και συγχωνεύονται στο γενικό στάδιο. Είναι σχεδιασμένα με σκοπό την εκθεση παρά τη χρήση και εντασσονται κι αυτά στη γενική οργανωμένη, από το κράτος, παραγωγή έργων τέχνης.

Στην Ολλανδία αναπτύχθηκε ενα ιδιαίτερα αυτόχθονο στυλ με μορφα επιπλα, λίτα και πειθαρχημένα. Στην Αγγλία δημιουργήθηκαν επιπλα ιδιαίτερα λίτα, που οφειλονταν στην πουριτανική απέχεια για την επιδειξη.

Η μηνημειακή και τελεστουργική εκφραση του μπαρόκ υποχρεωει μαζι με τη χαλάρωση της γενικής πειθαρχίας και της απολύτης εξουσίας της γαλλικής θαυματικής αυλής από τις τέχνες και στον πολιτισμό. Γύρω στα 1685 τερματίζεται η δημιουργική περίοδος του κλασικισμού του μπαρόκ. Εμφανίζεται μια καινούργια τέχνη που προτιμά το χρώμα, ειναι πιο προστι και εκφράζει τις χαρές της ζωής. Η τέχνη του ροκοκό καθρεφτίζει την αναβήτηση την απομονωσης και της ανέστης μιας εκλεπτυσμένης κοινωνίας, που απαρτίζεται από την αριστοκρατια και την ανώτερη μεσαια ταξη για τις αξεις του αρχαιού ελληνικού πολιτισμού.

Ο σχεδιασμός των επιπλων ειναι ανάλογος με τη γενική αντίληψη της τέχνης, με τις ρευστές ασυμμετρες γραμμές. Εξ αλού έμφανιζεται μια νεα ποικιλία επιπλων που εξυπέρτευτον διάφορους σκοπους.

Στις γερμανώφωνες χώρες όπου το μπαρόκ δεν ήταν δεμένο με τις ίδιες πνευματικές παραδόσεις, με τις οποιες ήταν δεμένο στην Ιταλία και στη Γαλλία, το ροκοκό μπόρεσα να εξελυχει πιο ελεύθερα.

Ο κλασικισμος που επεκτείνεται από τα μέσα του 18ου αιώνα μπορει να διακριθει σε δύο φάσεις: Το «ροκοκό-κλασικισμό» του 1750-1800 εμπειρειχει τα στοιχεια των δύο αντιθέτων τεχνοτροπιών, χωρις ομως να τα εντάσσει σε μια ενοντοπ-

μένη μορφή. Σ αυτην την περιοδο βρισκουμε ροκοκό επιπλα μέσα σε αρχιτεκτονικά κτίρια που έχουν νεοκλασικη προσφυγή. Ο «αρχαιολογικός κλασικισμός» (1780-1800) διακρίνεται από ένα έντονο ενδιαφέρον για τον κλασικό πολιτισμό μετά από τις αρχαιολογικες ανακαλύψεις.

Ο πρωταρχικος ομις παράγοντας στην αναβήτηση των κλασικων προτυπων ήταν η κούρσα μιας εκπειτημένης κοινωνίας από την εκδητηρια του ροκοκό και την ανάγκη εκφρασης ενος κοινωνικου σώμα για την απότομη και την ειλικρινεια. Η λοχάτα για την ασφα και όχι πολυπλοκη γραμμή για την αρμονια και την πρεμια, για την κανονικότητα και την πειθαρχία ειναι εκπλέσιμα και στη σχέδιασμα των επιπλων. Η αναβήτηση του κλασικισμού δεν παιυει ειναι μια ακαδημαϊκή θέση, που θεωρει τη μίμηση των κλασικων προτυπων αυτοκόπιο, προ ολο πο το ιδιανικο της ήταν να δημιουργησει έναν καινουργιο διάλογο αναμένεσα στο παρον και στο μακρον παρελθον.

Τα γνωστα στη Γαλλία ως στυλ «Λουδοβίκος Ιβος» και στην Αγγλία ως «στυλ Αντάν» οδηγησαν στο νεοκλασικισμο και την υπολογητη Ευρωπη. Στη Γαλλία, το 1970, ο μορφες των επιπλων εξελίχθηκαν σε συμμετρικες και εγκατελεγμένων τελιως το ροκοκό καμπτη. Το διακομητικη μοτιβο που χρησιμοποιουνταν ήταν ο μαιονδρος και το ιωνικό κυαντιο. Τα «la grecque» όπως ονομαζονταν αυτα τα επιπλα πολυ διασκολο πα θα μπορουν να χαρακτηριστων ως ελληνικα κλασικε επιπλα. Ήταν εξαιρετικα αιμητη, αυ στηρια, με απότομες γωνιες και ορθογωνια σχήματα.



Καρέκλα «Trafalgar» 1805. Victoria and Albert Museum στο Λονδίνο. Βασισμένη στη δομή της ορχαίος καρέκλας «κλασικός»

Ο πιο φημισμένος επιπλοποιος της περιόδου αυτης ειναι ο Ζωρς Ζακούπ, που το 1780 σχεδιασε μια σειρα απο επιπλα εμπνευσμένα απο τα αρχαια πρότυπα.

Την περιόδο του Διευθυντηριου, που κάλυψε τέσσερα χρόνια, τα επιπλα διακρίνονται από ένα πιο ήπιο και πιο ευχάριστο ψωο;

Η Αγγλία, το 18ο αιώνα, εδέλισσατον σο ένα συγχρονο έβνος, που προχωρουσε στη βαθμαια απελευθερωση απο τα υπολειμματα του μεσαιωνα. Οι πολιτες της είχαν πρωσωπικη ελευθερια, αγνωστη ακόμα και στην υπολογητη Ευρωπη. Το Κοινωνούλιο που συνήθεε μετα το 1688 δεν ήταν ακόμα αντιπροσωπεια του λαού, αλλα σημαινει το τέλος της απολυτης διοικητικης εξουσίας. Τις πρώτες αναδιωσεις του κλασικου πολιτισμου τις δρισκουμε στην Αγγλία από το 1715. Αρχιες τυπικα με ένα μανιφέστο, τον πρώτο τόμο του «Βρετανικου Βιτρωμίου», που περιεχε αρχιτεκνικες μελέτες του Κοίλι Καμπτελ πανω στους κλασικους κανόνες. Ειδικα στο επιπλο η απόρριψη του ροκοκο διακόπηται απο την επιπροφη στην κλασικη αντίληψη, με τη χρηση του Ουίλιαμ Κεντ (1685-1784). Τελικα, το αποτέλεσμα ήταν περισσοτερο «μπαρόκ». Ο κυριος εκφρασης στης οποιας υποκλινεται ο Ρόμπερτ Ανταν (1720-1792) που χρησιμοποιουσα μονο ρωμαϊκες πηγες και δημιουργησε ένα στη πολυουσνθετο και εξαιρετικα πρωτοτυπο.

Στο μεταεπαναστατικο ρομαντισμο αντανακλαται μια καινουργια αντίληψη της ζωης και κυριος δημιουργειται νεα καλλιτεχνικη ελευθερια, που αρνειται την ισχυ της αρχις της παραδοσης και την αυθεντια των κανονων υποστηριζοντας την ατομικη εκφραση και τη μοναδικητα.

Τα μηνυματα της ρομαντικης εκφρασης καθως και ο ορθολογισμος του νεοκλασικισμου συνυπάρχουν στο Ναπολεοντειο στυλ «επτηριε». Τα αντιφατικα αυτα στοιχεια συμφωνουν με τις πολιτικες και κοινωνικες αντινομιες της ναπολεοντειας διακυβερνησης. Στο στυλ «επτηριε» ο νεοκλασικισμος ήταν προπαγανδιστικ και επεδεικνυει το κυρο του νεου καθεστωτο. Πρόκειται για την ιδια προπαγανδιστικη αντίληψη της χρησης του εκλεπτισμένου νεοκλασικισμο. που εμφανίζουν τα ολοκληρωτικα καθεστωτα του 2ου αιώνα. Στην Αγγλία την περιοδο της Αντιθαυμίειας τα επιπλα ήταν μημά δυο η περισσοτερων στυλ. Η επιρροη που σοκησε η αναδιωση των κλασικων αρχαιοτητων ειναι έκδηλη στις προσταθεις του Τόμας Χοπ γνωστη της αρχαιοτητας, για το συγ-

Αναδρομή

καιρομό των αρχαίων επιπλών με τις σύγχρονες απαιτήσεις. Την περίοδο αυτή της ρομαντικής αναβίωσης των κλασικών προτύπων ζάνασμανίζεται η δημιουργήση ελληνική καρέκλα δηλ., ο «κλισιού», που παραλλάγη της είναι η καρέκλα «Trafalgar». Η διαφορά της ελληνικής τέχνης με εκείνη του 19ου αιώνα είναι ότι η τελευταία αντιμετωπίζει οπικά την κλασικότητα και οικειοποιείται μερικές από τις αρετές της.

Εξ αλλού στην Αυστρία και Γερμανία διαμορφώνεται με τα έπιπλα «Biedermeier» μια άλλη έκφραση, αμάλγαμα του λιτού κλασικού προτύπου και του φορματένου σε διάκοσμο στυλ emprise. Τα «Biedermeier» αποτελούν το σύμβολο της σποτικής ζωής του 19ου αιώνα και είναι οι πρόγονοι της σύγχρονης αντιλήψης στο σχεδιασμό. Εκφράζουν την ανάγκη της αισιούς τάξης για ποιο σεμνά, μικρότερα σε διαστάσεις λειτουργικά έπιπλα.

Στο 19ο αιώνα μαζί με την αναβίωση της ποικιλίας των ρυθμών εμφανίζονται και δύο παράλληλοι δρόμοι με πολλές διακλαδώσεις. Ο ένας είναι η τεχνική προόδου, οι νέοι τρόποι εργασίας, τα νέα υλικά, οι νέες μέθοδοι παραγωγής, που τελικά οδήγησαν από τη βιοτεχνία στη βιομηχανία. Ο άλλος είναι το κίνημα της καλλιτεχνικής ποιότητας και της κοινωνικής ισοτήτας του μεταρρυθμιστή Ούλιαν Μόρις. Αυτοί οι δύο, παράλληλοι με τις διακλαδώσεις τους, έθεσαν τις αρχές του σχεδιασμού που εκφράστηκαν από ομάδες σαν τη Γερμανική Werkbank της οποίας τις ίδεες εξάπλωσε σ' όλον τον κόσμο το Bauhaus. Η κεντρική φιλοσοφία των αρχών αυτών του σχεδιασμού του 20ου αιώνα είναι η επαναφορά του ανθρώπου στο κέντρο των πραγμάτων.

The Impact of the Greek Furniture Design on European Furniture Until the End of the Nineteenth Century.

R. Ioannidi

The fecundating sperm of Greek art is distinct in every phase of the evolution of the universal art. The values and principles of Greek art are present in the entire spectrum of European artistic creation and either prevailing or subtle they are expressed through the social structure of each civilization.

Furniture is a barometer, very sensitive to the financial, social and cultural changes.

Only a few pieces of furniture have survived from ancient Greece, there-

Βιβλιογραφία

1. PHYLLIS B. DOURS: «Ιστορία του Επίπλου στη Δύση». Αθήνα 1983
2. KARL MANG: «History of Modern Furniture». Great Britain, 1979.
3. ARNOLD HAUSER: «Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης». Τόμοι 1.2.3.4, Αθήνα 1980.
4. LOUIS REAU: «Παγκόσμια Εικονογραφημένη Ιστορία της Τέχνης». Τόμος Β.
5. NORBERT LYNTON: «Παγκόσμια Ιστορία της Τέχνης». Ο Σύγχρονος Κόσμος. Αθήνα 1967.
6. MICHAEL KITSON: «Παγκόσμια Ιστορία της Τέχνης». Η Εποχή του Μπαρόκ. Αθήνα 1977.

fore most of our knowledge of the subject derives from their representation on pottery.

The careful study of these handmade, everyday objects, which have been designed to serve perfectly the human needs, reveals the eternal values of their art.

The furniture of Romans, compared to those of ancient Greeks, are lighter and blunter in form and as a result they appear deprived of volume and structural stability.

During the Renaissance, furniture are designed according to the classical ratio of proportions, with a firm flow of form and an elegant curvature, resembling to those of the ancient Greek creators, and with such a smart combination of the parts as to form a harmonious whole.

The Baroque furniture are a vehicle of the classicizing tendency, which expresses the special social and political circumstances pertaining to that period.

During the eighteenth century the pursuit of classical prototypes is also apparent in furniture designing.

The «Luis XIV» and «Adam» style furniture, in France and England respectively, also led the rest of Europe to neo-classicism.

Neo-classicism, in the Napoleon style «Empire», served propaganda efforts and demonstrated the prestige of the new regime. The difference between Greek art and the art of the nineteenth century is that the latter approaches classical art visually and appropriates some of its virtues and values.

The varying, revived style of the nineteenth century is greatly affected by two new factors: the development of technology and the social movement of the reformist William Morris. The combination of these factors lay the foundations for the design principles of the twentieth century. The philosophy of these principles is targeting to the revival of the anthropocentric ideal in art,



1. Πήλινο ειδώλιο καθιστού άνδρα. Νεολιθική περίοδος, Σέρελο. Τα εμπρός πόδια του καθίσματος ταυτίζονται με του ανθρώπου.

Στον ελλαδικό χώρο, την πορεία του ανθρώπου και την πρωτοεμφάνιση του μελέτα ασταμάτητα η ντόπια και διεθνής αρχαιολογία. Η περίοδος 7000/6000 π.Χ. περινού είναι 150 π.Χ. πάντοι νεολιθική εποχή έως και ελληνιστική εποχή είναι τα χρονολογικά όρια της έρευνας μας αναφορικά με το έπιπλο στον ελλαδικό χώρο. Το έπιπλο – αντικείμενον των τόπες και νυν εφαρμοσμένων τεχνών – δεν έχει μελετηθεί, δυστυχώς, σε βάθος όπως οι άλλες μορφές τέχνης (αγγειοπλαστική, ζωγραφική, γλυπτική, αρχετεκτονική). Επιπλο από τη μακρά χρονική περίοδο αυτή υπάρχουν ελάχιστα, όμως η προσέγγιση του θέματος θα γίνεται με τη βοήθεια της διδαγμογραφίας, με την έρευνα στην ζωγραφική, γλυπτική, αγγειοπλαστική, σφραγιδογλυπτική, νομισματική, ποίηση και πεζογραφία, που αποτελούν και τις βασικές πηγές πληροφόρησης για το έπιπλο.

Βασική θεώρηση είναι ότι οι καλλιτέχνες που ζωγραφίσανε, σμιλέψανε ή αναφέρανε για το έπιπλο είχαν:

- α) πριτογενή επαφή,
 - β) ακούσματα
 - γ) αναφορές από κείμενα.
- Για να διευκολυνθεί τη παρακάτω διαίρεση των περιόδων.
- Προϊστορική περίοδο
- 1) νεολιθική εποχή 7000/6000 - 2800 π.Χ περίου.
 - 2) Πρωτομανική, πρωτοκυκλαδική, πρω-