



1. Η Μουσα δείχνει την πρωτόγονη καλύβη, το πρότυπο της αρχιτεκτονικής.
Εξώφυλλο της δεύτερης έκδοσης του βιβλίου του
Marc-Antoine Laugier *Essai sur l' architecture*,
1755.



2. Εξώφυλλο του βιβλίου του G. B. Piranesi *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*.

ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΚΛΑΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Το φαινόμενο του κλασικισμού¹ είναι συνώνυμο με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και παράδοση. Υιοθέτωντας την Ελληνική αρχαιότητα σαν πρότυπο προς μίμηση, πρώτα οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες και στη συνέχεια οι πρίγκηπες και βασιλιάδες της Ευρώπης του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, συνεχίζουν και διαδίδουν την ελληνική πολιτιστική παράδοση.

Οι αναβιώσεις αυτές της αρχαίας Ελληνικής φιλοσοφίας, τέχνης, ποίησης ή αρχιτεκτονικής, είναι δημιουργήματα αποσπασματικά. Στηρίζονται στην καθαρή μίμηση της κλασικής αρχαιότητας και συμβαίνουν συνήθως σε μεταβατικές εποχές παραδίνοντας έτσι την απαιτούμενη νομιμοποίηση του «νέου» στυλ.

Η διαφορά ανάμεσα σ' αυτές τις αναβιώσεις του κλασικού πολιτισμού και στο λεγόμενο νεοκλασικισμό του 18ου και 19ου αιώνα έγκειται στον τρόπο αντιμετώπισης. Δεν βρισκόμαστε πια μπροστά στην καθαρή μίμηση των Ελληνικών γραμμάτων και τεχνών όπως έγινε από τους Ρωμαίους: ούτε έχουμε τη νομιμοποίηση της τέχνης του μεσαίωνα μέσω του «κανόνα» του Πολύκλειτου· ούτε ακόμη έχουμε ν' αντιμετωπίσουμε την αναβίωση των ελληνικών γραμμάτων των ευρωπαίων νεοπλατωνιστών του 15ου και 16ου αιώνα και των ακαδημιών Γραμμάτων και Τεχνών του 17ου αιώνα.

Στις αρχές του 18ου αιώνα βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα κίνημα, σε μια συνειδητή αναζήτηση μιας καινούργιας αντίληψης της πραγματικότητας που σαρώνει την Ευρώπη και που είναι γνωστή σαν διαφωτισμός.

Δρ. Ελευθέριος Οικονόμου

Ιστορικός Αρχιτεκτονικής

Διαφωτισμός κι Εγκυλοπαίδεια

Ο Διαφωτισμός αρχίζει στη Γαλλία και στην Αγγλία με τη ρήξη της παλαιάς φιλοσοφικής γνώσης που εκφράσταν μέσω από τα μεγάλα μεταφυσικά συστήματα. Είναι ένα κίνημα που θλεπει τη φιλοσοφία να κινείται ελεύθερα και ν' ανακαλύπτει τη βασική μορφή της πραγματικότητας, όλων των φυσικών και πνευματικών όντων.

Σ' αυτή της δραστηριότητα η φιλοσοφία δεν διασπάται από την επιστήμη και την ιστορία, τη νομική, τη θρησκεία και την πολιτική. Αποκτά εκ νέου την «κλασική» της μορφή και στοχεύει στα βασιτέρο νόμα των πραγμάτων από όπου πήγαε η σκέψη και η λογική που αποτελούν την πεπτυσία της γνώσης².

Περιγραφούντας την αλλοίη που συμβαίνει με τη φιλοσοφία του διαφωτισμού, ο Γάλλος μαθηματικός ντ' Αλεμπέρ (d' Alembert) γραφει το 1759: «Στην εποχή μας ουμάδεινή η πο αδιστημένη αλλαγή στις ιδέες μας με τέτοια ταχύτητα που φαινεται να υποσχεται σκομι μεγαλύτερες αλλαγες». Το μέλλον θα δείξει τους αλληλουχους σκοπους, τη φύση και τα φύτα αυτής της επανάστασης, της οποίας τα μειονεκτήματα θα τα κρίνουν μόνο οι επομένες γενεις³.

Γραφούντας αυτές τις γραμμές ο ντ' Αλεμπέρ αναφέρεται στις αλλαγές κυρίων στη φιλοσοφία. Μα είναι πολύ ευκολό να επε-



4. William Wilkins, Ο νοός του Διός στην Αθήνα, από το βιβλίο του Atheniensa; or Remarks on the Topography and Buildings of Athens, London 1816.

κτείνουμε τα λόγια του ώστε να συμπεριλαβούν τις τέχνες, τη Βρετανία, τις επιστήμες, την πολιτική.

Ηταν ο ντ' Αλεμπέρ και ο Ντιντέρερ (Diderot) που συνέβαλαν σ αυτες τις αλλαγες με ένα από τα κυριότερα επιτεύγματα του διαφωτισμού. Την Εγκυλοπαίδεια ή το Συντηματικό Λεξικό Επιστημών. Τεχνών και Πρακτικών Τεχνών! Στόχος της Εγκυλοπαίδειας ήταν η συγκέντρωση όλων των γνώσεων που είχε αποκτήσει μεχρι τότε η ανθρωπότητα σε κάθε τομέα και η ανάλυση και κατανόηση των υπαρχόντων σχεσεων μεταξύ τους. Η εγκυλοπαίδεια εκφράζει τους πόθους της εποχής για

πρόοδο, δικαιοσύνη και θριάμβο του ορθοδοξισμού.

Ο Ντιντέρερ και ο ντ' Αλεμπέρ πρωτεργάτες του έργου, δεν είχαν ποτέ διανοηθεί την εκταση του εγχειρήματος που έκαναν αρχισει σαν μια απλή μεταφράση της Αγγλικής Cyclopaedia του Τσεμπέρ (Chambers) γραμμένη σ δύο τομούς το 1722. Η ίδεια της μεταφράσης εγκαταλείψηκε πολύ σύντομα και το έργο άρχισε να διπλούσιεται το 1747. Σε εικοστότετα χρόνια εκδόθηκαν δέκα επτά τόμοι με κείμενα και ενδεκά τομοί με πινακες. Οι δικοιούσι περίπου συγγραφεις της εγκυλοπαίδειας προέρχονται από ολους τους τομες των επιστημών. Εκτος από του Ντιντέρερ και τον ντ' Αλεμπέρ οι σημαντικοτεροι που συγγράφεται της εγκυλοπαίδειας ήταν ο Βολτάρε (Voltaire), ο Ρουσσέ (Rousseau), ο Μαρμοντέλ (Marmontel), ο Μορέλλε (Morellet), ο βαρώνος ντ Ολμπάχ (d Holbach), ο Καντονίν (La Condorcet), ο Ταρτρύ (Tartug), ο χειρουργός Κέζον (Quenauay), ο Γκρίμ (Grimm), ο Μοντεκίκε (Montesquieu), ο Μπιφουά (Buffon), ο ιππότης Ζανκούρ (de Jancourt) και ο αρχιτέκτονας Μιλόντελ (blondel)⁴.

Παρα τους διωγμούς και τις απαγορεύσεις που υπεστη, το έργο επέβησε και αποτέλεσε για την εποχή του την απαρχή και το αποκορυφώμα του φιλοσοφικου βασιοναλισμού. Μα πιο σημαντική μαυρόλιθη της εγκυλοπαίδειας είναι ότι αποτελεσε σταθμό για την ιστορία της γνώσης. Οι επιστήμονες του Βίου αιώνων αρνούνται πιο το δογματισμό και τις προκαταλήψεις της εποχής τους. Συγκεντρώνουν όλη την γνώση που υπήρχε μεχρι τότε και είναι ετοιμοι για μια καινούργια αρχή βασιούμενη στους νομίους του βασιοναλισμού.

Μια καινούργια περίοδος στην ιστορία της γνώσης αρχίζει που για να νομιμοποιηθεί πρέπει να βάλει στο περίβορο τη μεχρι τότε ιστορική πραγματικότητα και να επιστρέψει πιον στην αρχή της ανθρωπίνης ιστορίας για να δρει, την αγνή, ελεύθερη, απλή ανθρώπινη υπόσταση και να την διατηλάσει ακολουθητας τα διδαγματα του διαφωτισμού.

Δεν είναι τυχαίο ότι επιστήμονες απ-



3. Eustache Le Sueur, Κοστούμα μασκαράδων αλλά ελληνικά για ένα αποκριάτικο χορό στην Πόρτα 1771.



5. Julien-David Leroy, αναπρόσωση των Προπυλαίων της Αθήνας, από το *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, 1758.

όλους τους κλάδους των επιστημών και σ' όλη την Ευρώπη δικτυρούσουν ταυτόχρονα την αρχές του διαφωτισμού. Τα διδάγματα του Ρουσσού για μια πρωτόγονη απλότητα και αγνότητα, για ένα καναύριο κόσμο που να διέπεται από τους αναλοίωτους νόμους της λογικής και της ισοτήτας, σαρώνει την Ευρώπη του *ancien régime*, του Ροκοκό και των σαλωνίων.

Στη Γερμανία του 18ου αιώνα η αντίδραση ενάντια στο πνευματικό κατεστημένο του γαλλικού Ροκοκό αυρμάχει με τη γενικότερη αντίστεια κατά των Γάλλων. Στην Ιταλία, Αγγλία και Γαλλία, θεωρητικοί και αρχιτεκτονες φέρονται, κατά τον ίδιο τρόπο ενάντια στον δόνοντιο και την ελευθερίστια του ροκοκό. Στις εικαστικές τέχνες η αλληγορία χαρακτήρισε επανάστασης. Η θεματολογία των καλλιτέχνων του ροκοκό με τους αρχαίους θέματα σε μια αιώνια γιραστική ατμόσφαιρα, τους έρωτες σε μέθη και τα κλεψίτα και παραστολισμένα μπουντουάρ των κυρίων της αυλής, δίνουν την θέση τους σε θέματα πολύ σχετικά με τον καινούργιο άνθρωπο του διαφωτισμού, με τα ίδιαντα και τα πιστεύω του διασμένα με μια μετωπική απλότητα και αγνότητα ετοι μότε να γίνεται ευκόλο να καταστήσει από τον καθένα.

Στην αρχιτεκτονική η αντίστοιχη διδάκτια «κάβαροφ» παίρνει ασφαρτορές διαστάσεις. Η αντίδραση στο ροκοκό είναι ένα γεγονός πανευρωπαϊκό και συνιστάται στην απλοποίηση και τον εξαγνισμό της ιδέας του χώρου. Οι καμπύλες των μικρών ιδιωτικών χώρων του ροκοκό με το πλήθος των πολυχρωμών διακομήσεων και την ασυμμετρη μορφή

τους, αντικαθίσταται με την αρχιτεκτονική των απλών γεωμετρικών σχημάτων.

Η ταύτη προς την απλοποίηση και την καθαρότητα συμβαλλεί στην νεαρότερη προσαρμογή της αρχιτεκτονικής που τώρα διέπεται από τη σοβαρότητα και συμμετρία των γεωμετρικών μορφών, απαλλαγμένης από καθώς υπότυπη ή ζωγραφική συνθέση, κυρίως γνωρίσμα της αρχιτεκτονικής του ροκοκό.

Ανάλογες κινήσεις εξεγνισμού παραπρούνται στη μουσική και τη λογοτεχνία. Το κοινό γνωρίσμα όλων αυτών των κινήσεων είναι ο τρόπος παραγωγής των αρχών του «αληθινού στυλ».

Η αναπτυξη στο ερώτημα αυτό έρχεται από το Γερμανό αρχαιολόγο J. J. Winckelmann που στα μέσα του '8ου αιώνα γράφει ότι ο μόνος δρόμος που οδηγεί στην επιτυχία του αλτίθινου στυλ είναι η μημητη της αρχαιότητας. Μιλώντας για μημητη στον Winckelmann προϋποθέτει μια διάδοσια εξαγνίσης και αποστολής που θεωρεί σαν το μόνο τρόπο για να φτάσει κανεὶς στην ιδινή πραγματικότητα της αρχαιότητας.

Αναβίωση της Αρχαιότητας

Ο όρος «αρχαιότητα» και η αναβίωση της έπαιζε, όπως αναφέρεμε στην αρχή, σημαντικό ρόλο στην ιστορία του Ευρωπαϊκού Πολιτισμού. Στην Ιταλία η παράδοση του κλασικισμού έχει μια συνέχεια που αρχίζει στην αναγέννηση του 15ου αιώνα και διαρκεί μέχρι την ανδειξη της Ρώμης σαν κέντρο κλασικής κουλτούρας στα μέσα του 18ου αιώνα. Στην Αγγλία ο κλασικισμός έχει τις

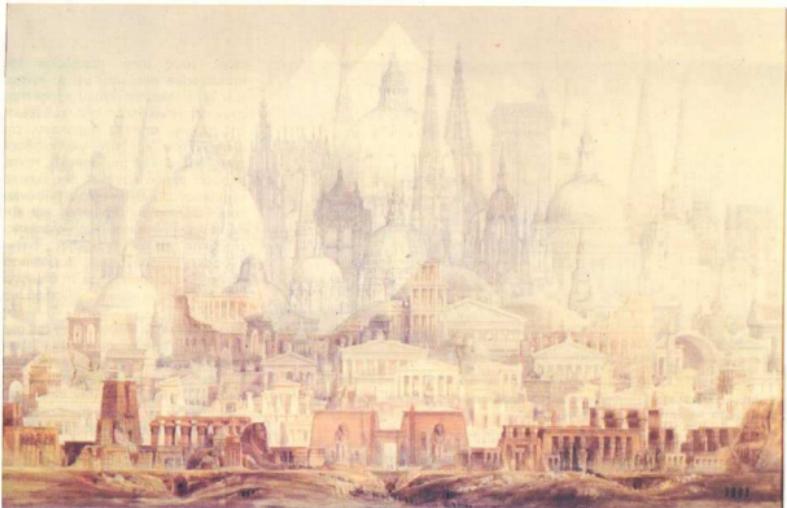
ρίζες τους στην παράδοση του Picturesque που μαζί με το κίνημα του νεοσαλλαντιανισμού χαρακτηρίζουν τη γενικότερη απελευθέρωση της τέχνης από το παράδογο, την ελαφρότητα και την ψευδαισθηση του μπαρόκ και του ροκοκό. Η επιστροφή στους κανόνες της αρχιτεκτονικής του Βιτρούβιο (Vitruvio), του Παλλάντιου (Palladio) και του κύριου εκπρόσωπου της «κλασικής» αγγλικής αρχιτεκτονικής Ίνιγκο Τζουνες (Inigo Jones), θεωρούνται σαν ο μόνος τρόπος για τη δημιουργία ενός στυλ αγνού. φυσικού και απλού³.

Στο Παρίσι του τέλους του 17ου αιώνα και των αρχών του '8ου ανδίζει η αναβίωση του grand siècle που θεωρείται από το θεωρητικό της αρχιτεκτονικής Σουφλό (Soufflot) σαν «κλασικό». Η αναβίωση αυτή είναι φανερή στην αρχιτεκτονική της εποχής. Φτάνει ν' αναφέρουμε την αρχιτεκτονική της ανατολικής σήμη του Λουδρού του Περρώ (Perrault) η τη Σχολή Στρατιωτικών (Ecole Militaire), και το Μικρό Τριανόν (Petit Trianon) του Γκαμπριέλ (Gabriel) καθώς και το κυριότερο παράδειγμα της κλασικής απλότητας, την εκκλησία του Σουφλό (Soufflot), Αγία Ζενεθίδη (Sainte Geneviève).

Το Ταξίδι

Από τις αρχές του '8ου αιώνα οι μημενοί καλλιτέχνες στο στυλ Λουδοβίκου Ιου (Louis XIV) στην Γαλλία ή του Παλλαντινισμού στην Αγγλία και την υπόλοιπη Ευρώπη δεν ορκύνονται πάσι θεωρίες της τέχνης. Η νέα γενιά των καλλιτέχνων επιδίωκει την άμεση εμπειρία με την αρχαιότητα. Εποι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες και αρχιτεκτονες στρέφονται προς τα κεντρά της αρχαιότητας της νοτιού Ευρώπης. Η Ιταλία και πρώτη η Ρώμη αποτελεί τον κυριότερο στόβημα των Ευρωπαϊκών ταξιδιών. Δεν νοεται πια μορφωμένοι κανένας Ευρωπαίος αν δεν έχει εποικεθεί στην αιώνια πόλη. Το ταξίδι δεν αποτελεί πρόνοια των ευγενών και πλουσίων όπως στο '70 αιώνα. Αποτελεί αναπόσπαστο μέρος των σπουδών των Ευρωπαϊκών καλλιτέχνων και αρχιτεκτονών, με λόγια θεωρούμενοι.

Στην Γαλλία από το 1720 και μετά η Βασιλική Ακαδημία Αρχιτεκτονικής πρωκτούσει επτάριο διαγωνισμό στον οποίο δικαιούνται να λάβουν μέρος φοιτητές της Σχολής. Ο νικήτης του διαγωνισμού κερδίζει μια υποτροφία του διασιλίου για διαμονή στη Ρώμη και μελέτη των αρχαιοτήτων. Οι Γάλλοι υπότροφοι -pensionnaires-, επισκέπτονται τους αρχαιολογικούς χώρους της Ιταλίας, ασκούνται στο σχέδιο in situ, και κανουν αποτυπώσεις και πρατοειδείς αναστήλωσης των αρχαίων μνημείων. Από το μέρος της, η Ακαδημία του Αγίου Λουκα (San Luca) στη Ρώμη λειτουργεί σαν κέντρο για τους νεαρούς καλλιτέχνες και αρχιτεκτονες. Εκεί έχουν την δυνατό-



6. Ch. R. Cockerell, Το όνειρο του καθηγητή, 1.

τητα για συναντήσουν τους υπόλοιπους Εύρωπαίους συναδέλφους τους, και να ανταλλάξουν αποψεις για τα θέματα που τους απασχολούν.

Η αρχαιολογία είναι στο κέντρο του ενδιαφέροντος των νέων καλλιτεχνών. Η μελέτη και αποτυπωση των αρχαιολογικών θησαυρών, καθώς και η χρήση της γνώσης που αποκτούσαν για την αναστήλωση τους, συμβαδίζουν σταθερά με τη μελέτη των αρχαίων συγγραφέων με το έργο της αρχαιολογίκης σκαπανής. Νέα ευρήματα έρχονται και αρχαιολογικοί θησαυροί ερχονται στο φως. Οι δεκαετίες του 1730 και του 1740 είναι ιδιαιτέρω παραγωγικές. Το αποκούρωμα των αρχαιολογικών ανακαλύψεων στην Ιταλία είναι το Ηρακλείο (Herculaneum) το 1738, η Πομπήια (Pompeii) το 1748 και η Ποασιδίνια (Paestum). Οι ανακαλύψεις των τριών αυτών πόλεων ανοιγούν ένα καινούργιο κεφάλαιο στην ιστορία της ευρωπαϊκής παράδοσης. Το κεφάλαιο αυτό αναφέρεται στην ομεραν ανακαλύψη του ελληνικού πολιτισμού της μεγαλείς Ελλάδας:

Το ταξίδι στην Ελλάδα

Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453 το ταξίδι στην Ελλάδα ήταν μια μεγάλη περιπέτεια. Πρώτα για τον φόβο των Τούρκων και μετά για τη δυσκολία στις θαλασσιες επικοινωνίες.

Υπαρχουν ομώνιμοι κάπιες ενδείξεις και αναφορές σε μηροδόγιμα εμπόρων, ναυτικών, διπλωματικών απαστόλων και απλών ταξιδιωτών προς τους Αγίους Τόπους, που περιγράφουν αρχαιολογικούς χώρους ή μνημεία της Ελλάδας και κυρίως της Αθήνας.

Στα μέσα του 17ου αιώνα με την καταλήψη της Αθήνας από τον Βενετό Μοροζίνι (1685-7) και την ανακατάτη των δυνάμεων που κυριαρχούσαν στο εμπόριο της Μεσογείου, οι δρόμοι προς την Ελλάδα έγιναν πιο προσιτοί στους Ευρωπαίους επισκέπτες. Το 1675 αρχίζει μια σειρά από ταξίδια ευρωπαίων περιηγητών που θεωρούνται μεταρρυθμιστικοί μιας εξέδρησης προς την Ελλάδα. Ο Γάλλος Σπον (Sporn) και τρεις Βρετανοί οι Σιλερ (Wheeler), Βέρνον (Vernon) και Ιστκορτ (Eastcourt) είναι από τους πρώτους που ταξιδεύουν στην Ελλάδα και δημοιούνται στην περιγραφή του ταξιδίου τους⁹.

Η Ελλάδα κινεί το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων διανοούμενων, καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων. Δύο γεγονότα μιας έχουν ξεχωριστή σημασία για την θεωροποίηση της επεκτώσεως του Grand Tour προς την Ελλάδα και την Ελληνική παράδια της Μ. Ασίας:

Το ένα είναι η δημοσίευση του θεωρητικού έργου του Γερμανού αρχαιολόγου Βίνκελμαν (J. J. Winckelmann), για την ελληνική τέχνη με τίτλο: «Σκέψεις πάνω στη μήμη της ελληνικής τέχνης για την ζωγραφική και γλυπτική (Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst)¹⁰. Το άλλο, η αποστολή των Αγγλών Dilettanti Στουαρτ (Stuart) και Ρέβετ (Revett) στην Ελλάδα και η δημοσίευση των πρώτων σωστών αποτυ-

πώσεων των ελληνικών αρχαιοτήτων στο βιβλίο με τίτλο «Αρχαιοτήτες των Αθηνών» (Antiquities of Athens).

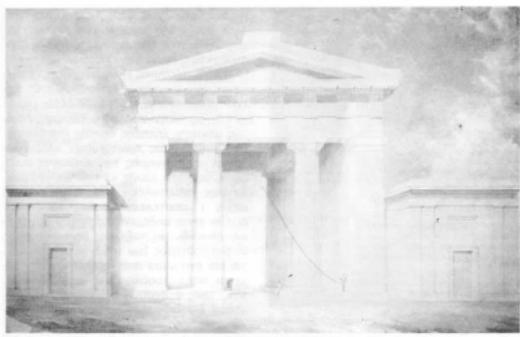
Οι θεωρίες του Βίνκελμαν

Ο Γερμανός αρχαιολόγος Βίνκελμαν, ακολούθων το ρεύμα της εποχής του ερχεται στη Ρώμη το 1755 σε ηλικία 38 ετών. Η πρώτη του απαρχόληγη πτώνη το ταχτοποίηση της βιβλιοθήκης του καρδιναλίου Πασσονέρι (Passioneri). Την ίδια χρονία δημοσιεύεται στη Δρέσδη το έργο του «Σκέψεις πάνω στη μήμη της ελληνικής τέχνης...»

Το έργο, από παράδειγμα γραφής του διαφωτισμούν, παρουσιάζει από τις πρώτες κι όλας γραμμές του την απεραντή εκτίμηση του συγγραφέα προς την έργα της ελληνικής γλυπτικής -ευενήντις απλοτής και πρέμα μεγαλείο- χαρακτηρίζουν κατά το συγγραφέα την ελληνική τέχνη, που μόνο με τη μήμη της μπορει κανείς να μεγαλουργοί.

Το 1759 ο Βίνκελμαν διορίζεται βιβλιοθηκαρίος του καρδιναλίου Αλεξάνδρου Αλμπαντή (Alessandro Alpani) και μ' αυτό τον τρόπο μπαίνει σ' ένα κυκλο διανοούμενων που θεωρούν την ελληνική κλασική αρχαιοτήτα σαν την εποχή που αναπτύσσεται η ποτέ τέλειη μορφή τέχνης που υπήρξε ποτέ.

Μεσα σ' αυτό το περιβάλλον ο Βίνκελμαν αναπτύσσεται τις θεωρίες του. Η τελείωτητα της ελληνικής τέχνης, πιστεύει στις είναι αποτέλεσμα της μεθόδοδος της ελληνικής γλώσσας, του κλίματος και της ελεύθεριας που αναπτύσσεται στην τελειότητα του πνεύματος και του σώματος. Τα ορχαία ελληνικά αγαλμάτα δεν είναι μόνο μνημεία ενός πολιτισμού που έχθρει αλλά ζωντανά παραδείγματα για την τέχνη



7. Ph. Hardwick, Πρόπυλο του σταθμού Euston, Λονδίνο.

της εποχής του επειδή ενσάρκωνταν την ουδιά του ελληνικού πνεύματος.

Ο Βίνκελμαν ήταν ο πρώτος μελετητής της αρχαιότητας που ανέλαβε συστηματικά την ιστορία. Χωρίζει την αρχαιότητα που μέχι τις μέρες του αρχίζει από τον 5ο π.Χ. αιώνα και τελείωνε στην εποχή του Βιζαντίνου αυτοκράτορα Φώκα, σε τεσσερις περιόδους:

Η πρώτη περίοδος που την ανομάζει πρώιμη η αρχαική και είναι η εποχήτην από τον Φείδιο.

Η δεύτερη περίοδος του υψηλού ή του

μεγαλού είναι η περίοδος του Φείδιο και των συγχρόνων του.

Η τρίτη περίοδος του ωραιού είναι η περίοδος από τον Πρεξέτηλ μέχρι τον Λουστρό, και τέλος η τέταρτη περίοδος της μιμητικής τέχνης που αναφέρεται κυρίως στην εποχή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας.

Ο Πιρανέζι και η αρχαιότητα

Μα οι θεωρίες του Βίνκελμαν, έρχονται σε απόλυτη αντίθεση με τα πιστεύεντα

ουγχρόνου του ιταλού Θεωρητικού, του Πιρανέζι (G. B. Piranesi).

Ο Βενετός αρχιτέκτονας Πιρανέζι, φάτει στην Ρώμη το 1744 σε ηλικία 22 χρονών. Υποστηρίκτης του μεγαλείου της Ρωμαϊκής τέχνης αρχίζει την καριέρα του σαν ο κυριότερος οδηγός αρχαιοτήτων (cicerone) των ζένων επισκεπτών της Ρώμης. Με την ίδιοτητά του αυτή γνωρίζει τους περισσότερους «pensionnaires» που δριώνονταν στην Ρώμη και προσποτεί να τους πεισεί για την υπεροχή της ρωμαϊκής απέναντι στην ελληνική τέχνη.

Η προσποτεία του αυτή είναι αρκετά επιτυχής μέχρι το 1755 όταν εμφανίζεται στο αγγλικό περιόδικό «Ερευνητής» (The Investigator) ένα ονόμαντο αέριο με τίτλο Διάλογος για την αισθητική εικονοθηρία.

Στο αέριο αυτό ο συγγραφέας που δεν ήταν άλλος από τον φιλέλληνα ζωγράφο Άλλαν Ράμσεϋ (Allan Ramsay), τεκμηριώνει την υπεροχή της ελληνικής τέχνης σε σχέση με την ρωμαϊκή. Το 1785 ο Λερό (Leroy) φίλος του Ράμσεϋ και του Μαριέτ (P. G. Mariette) δημοσιεύει στο Παρίσι το έργο του με τίτλο «Τα ερείπια των κυριότερων μνημείων της Ελλάδας»,¹⁰ όπου παρουσιάζεται — με πολλές ανακριβείς — το μεγαλείο και την απόλογτη της ελληνικής λαοκοϊκής τέχνης και η διαμορφή αρχίζει. Η αντίδραση του Πιρανέζι έρχεται με μια σειρά από δημοσιεύσεις όπου προσποτεί να τεκμηριώσει το μεγαλείο και την υπεροχή της ρωμαϊκής τέχνης.

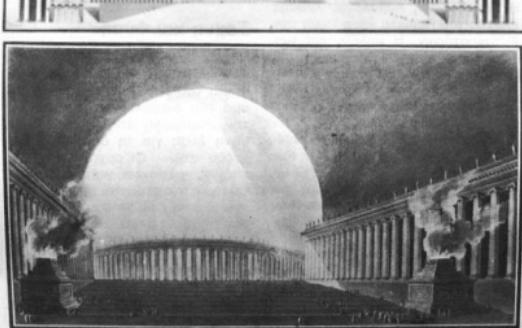
Το 1761 δημοσιεύει το έργο του «Για το Μεγαλείο και την Αρχιτεκτονική των Ρωμαίων» (Della Magnificenza ed Architettura dei Romani)¹¹ όπου υποστηρίζει στις οι πρόδρομοι της ρωμαϊκής ψηφιακής, γλυπτικής και αρχιτεκτονικής ήταν οι Ετρουσκοί και οχι οι Έλληνες. Οι ρωμαίοι παρουσιάζονται σαν εμπνευστές των μεγάλων εσωτερικών δημόσιων χώρων και κτιρίων που φανερώνουν την ανθηση του δημοκρατικού τους πολιτεύματος.

Στην επίβεση του Γάλλου φιλέλληνα Θεωρητικού Μαριέτ, ο Πιρανέζι απονεί με ένα δεύτερο δημοσιεύμα με τίτλο: «Γνωμή πάνω στην αρχιτεκτονική» (Parere su l'Architettura). Σ. αυτό του το έργο επιτίθεται στην ίδια της απόλογτη που είναι ένα από τα κύρια γνωρίσματα της ελληνικής τέχνης. Η απόλογτη δεν αποτελεί αρχιτεκτονική αρετή διακριπώσεως και παραπτερί στις μονά η εφευρετικότητα και η φαντασία των Ρωμαίων καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων μπροστά να διαφυλάσσουν την αρχιτεκτονική από το τέλος της μητρητής και της μονοτονίας¹².

Η αντιπαράθεση του Πιρανέζι και του Βίνκελμαν η η διάμαρτη *Roma versus Grecia* είχε σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία δύο αντίμαχων στρατοπέδων: το φιλορωμαϊκό και το φιλελληνικό. Και τα δύο στρατοπέδα αριθμούσαν πολλούς οπαδούς και επαιζάνε σημαντικό ρόλο στην «μάχη των οπιτών», που αρχίζει λίγα χρόνια αργότερα στην Ευρώπη.

Το ταξίδι στην Αθήνα των Στούαρτ και Ρέθετ.

Από τους κυριότερους εκπροσώπους του φιλελληνικού στρατοπέδου είναι οι δύο Αγγλοί Στούαρτ και Ρέθετ. Όπως αναφέρεμε και πριν ήταν μέλη της Society of Di-



8. Etienne-Louis Boullée, Σχέδιο για ένα Μουσείο.



9. L. Wittich κατό K. Fr. Schinkel, 'Αποψη του ανθύ της Ελλάδος.

ιετταν¹². (Εποιεία των Ερασιτέχνων) του Λονδίνου από το 1742. Οι δύο καλλιτέχνες υπέβαλαν το 1748 από τη Ρώμη όπου βρισκόνταν για σπουδές, «Μια πρόταση για τη δημόσιευση μιας ακρίβως περιγραφής των αρχαίων της Αθήνας». Η πρόταση του αυτή δρίπικε τη σωστή ανταπόκριση στο Λονδίνο και έτοις στις αρχές του 1751 φεύγουν από τη Βενετία για την Ελλάδα. Το ταξίδι τους στην Ελλάδα ήταν γεμάτο αντιδιόστητος. Η μέλετη και η αποτύπωση των αρχαίων μνημείων της Αθήνας, πρωτόγνωρη στους Τούρκους κατατήτες, εγκυμονούσε κινδύνους αγνώστων, στους Αγγλούς «κυρίους». Μα αν και έπειρασαν ολούς τους άλλους κινδύνους, η Εργανική επιτηδίων πανούκλων στην Αθήνα το 1755 τους ανάγκασε να επιστρέψουν στο Λονδίνο. Με την επιστροφή τους και μετά από εργασία πολλών χρόνων δημιούριαν ως χρηματοδότης της «Εποιείας» - 1762 τον πρώτο τομό του έργου τους με τίτλο «Οι Αρχαιότητες των Αθηνών μετρημένες, και αποτυπωμένες από τον Τζέμι Στουάρτ της Φ.Ρ.Σ. και Φ.Σ.α. και τον Νικολάο Ρέβετ, ζωγραφίσανται και αρχιτεκτονίσσει». Η επιτυχία του διδύλιου ήταν άμεση. Ο Στουάρτ έγινε γνωστός στη διάνοια του Λονδίνου και μετωνόμαστεκε «Athenian Stuart». Το έργο, αν και δεν ήταν το πρώτο μας εμφανιστήκε, αποκλίστηκε στο καλλιεργημένο κοίνο την περιόδη έθεση που δικαιούστηκε έπειτα να κατέχει η ελληνική τέχνη. Το «Grecian Gusto», όπως το ονομάζει ο Παρίσιος, έγινε η μόδα της εποχής. Από τις διακομηγέμιες, εσωτερικών χωρών, έσπλενταν στα έπιπλα, στα υφασμάτα, στα κοσμήματα οκάμα και στα χτενίσματα και τα κοστούμια καρναβαλιών. Ή Ελλάδα κανείς την εισάθη της στα οσαλόνια της Ευρώπης. Το 1764 η «Εποιείο» χρηματοδοτεί την επέκτηση της αποστολής στα ελληνικά παράλια της Μ. Αιολίας. Οι αρχαιολογικοί θησαυροί της Ιωνίας έχουν ήδη μελετηθεί από πριν. Αυτό ομως δεν εμποδίζει τους N. Ρέβετ, W. Πάρος (W. Pars), P. Τσάντερ (R. Chandler) να δημοσιεύουν από το 1769-97 τα αποτελέσματα της αποστολής του σε δύο τόμους με τίτλο: «Αρχαιοτήτες από την Ιωνία».

Εν τω μεταξύ υπό την επιμέλεια της Ελισάβετ Στουάρτ (Elizabeth Stuart) επομένεται για δημοσίευση το υλικό του ταξ-

δίου των Στουάρτ και Ρέβετ στην Ελλάδα. Ο δευτέρος τομός των «Αρχαιοτήτων» εμφανίζεται το 1782 (μετά το θάνατο του Στουάρτ) από την επιμέλεια του Ουίλι Ρέβλει (Willy Revelle). Ο τέταρτος τομός δημοσιεύεται μετά το θάνατο του Ρέβετ — το 1814 με επιμέλεια του Γιοσέφ Γουντς (Joseph Woods). Και τέλος με επιμέλεια των P. Κοκερέλ (R. Cockerell), B. Κινάριντ (R. Kinnaird), T. Λ. Ντόναλντον (T. L. Donaldson), B. Τζένκινς (W. Jenkins) και B. Ράιλτον (W. Railton) εμφανίζεται το 1836 ο πέμπτος και τελευταίος τομός των «Αρχαιοτήτων της Αθήνας».

Με την ολοκλήρωση του έργου αποτελείται ένα λαμπρό παρόδειγμα μελέτης και αποτυπωσης των σημαντικότερων μνημείων της Αθήνας και είναι από τα σημαντικότερα λεύκωμα για την αντάρτη ιδέων από γενέτες αρχιτεκτόνων.

Αρχαιολόγοι - Αρχαιοιλάτρες - Αρχαιοκάπλοι

Ετοι μεταξύ της περιπέτειας της Εποιείας του Στουάρτ υπάρχουν στην Ευρώπη δύο πόλεις εκπρόσωποι της αρχαιοτήτας.

Η δημοκρατική Αθήνα της Χρυσής εποχής του Περικλή και η Ρώμη των Αυτοκρατόρων. Η μελέτη και των δύο αυτών κέντρων αποτελεί την πηγή των ιδεών των ευρωπαϊκών αρχιτεκτόνων και το κέντρο του ενδιδαφέροντος των αρχαιολόγων, αρχαιολατών και αρχαιοκαπτών.

Η αρχαιολογεία είναι ένα φαινόνεμον που μας το πρωτοδίδειν οι Ρωμαίοι. Μετά την καταλήηση της Ελλάδας οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες και αργότερα κοσμοκράτορες, φέρουν στη Ρώμη — το κέντρο της ρωμαϊκής οικουμένης — τους θησαυρούς των τεχνών όπων των πολιτισμών που είχαν κατατηκτεί. Η ελληνική τέχνη κατέχει την πρώτη θέση στην λίστα των Αυτοκρατόρων. Η ελληνική γλυπτική κοσμεί τα ανάκτορά τους και αποτελεί το πρότυπο της πομπαίκης τέχνης.

Η αναβίωση του ελληνικού πολιτισμού στην εποχή της ιταλικής αναγέννησης δανειφέρει στο προσκήνιο τη μανία των συλλεκτών, πριγκήπων και ευγενών για τα ελληνικά πρότυτα. Η αγορά και οι ανταλλαγές των ελληνικών θησαυρών ανεβίαι και πάλι στην Ιταλία και μεταδίδεται με το χρόνο και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Λόγω της μεγάλης ζήτησης και της περιορισμένης προσφοράς πρωτότυπων ελληνικών έργων στις αγορές της Ευρώπης αρχιέρων των 17ο αιώνα, οι πρώτες «αρχαιολογικές αποστολές» στην Ελλάδα. Στην αρχή, τη ποτελέσματα των αποστολών αυτών είναι μηδινών λόγω του μεγάλου και επικινδυνού ταξιδίου. Σχεδόν ομίς οι αντιδρούστες των ταξιδίου υπερικουντάνται και είναι κυριαρχόντες «αρχαιολάτρες»: έρχεται στην τουρκοκρατούμενην Ελλάδα. Μαζί τους φτανούν και οι εμπόροι των αρχαίων. Εφοδιάζονται με τα Πανασσία και τον Όμηρο οι αρχαιολόγοι, ανακαλύπτουν τους κρυμμένους θησαυρούς και πολλοί από αυτούς παίρνουν τον δρόμο των αγορών της Βορείου Ευρώπης.

Οι αρμάγεις αυτές που φτανούν από σημείο της λέπταισα γίνονται πάντα από πρώσω πατέρες-υπόφορος και για τους γνωστούς λόγους της προφύλαξης των αρχαίων από τους «βαρδάρους», και της αρχαιολογίας μελέτης, της παραγωγής εκμηχανών ή του από τους ουσιενέν. Μα οποιος και από την ίσος της αρμάγης, το ποτελέσμα ήταν ουτός η ελληνική τέχνη γινεται αντικείμενο συλλεκτικής άσεως που την κωδιρίζει η ελευθερία αγορά.

Οι ιδιωτικές συλλογές των ευγενών και πριγκηπών της Ευρώπης ανοίγουν με τον καιρό στο κοινό και έτοις στα μέσα του '8ου αιώνα αρχίζουν να εμφανίζονται τα πρώτα μουσεία.

Η ιδέα του μουσείου είναι συνωνύμη με αυτή της εγκυλοπαιδίας της γνώσης. Οι ελληνικοί θησαυροί, το αποκορύφωμα της τέχνης της σημαντικότατης αυτής περιόδου στην ιστορία του Διυτικού Πολιτισμού, αποτελούν έναν από τους κυριότερους εκπροσώπους των ευρωπαϊκών μουσείων. Γίνονται οπός ειδικά αντικείμενα μελέτης, γνώσης και μημπτού, γιατί οποιος ανθερεί στο Βίνκελραν, η Ελληνική τέχνη είναι η τέχνη της τελείας μοναρχίας που έδιδακε και ακόμη.

Τέχνη και Φύση

Η σχέση ανάμεσα στη φύση και στην ελληνική τέχνη αρχίζει με την φιλοσοφία του πασιοναλισμού, αποτέλεσμα του διαφωτισμού, διακηρύσσεται την επιστροφή στις ρίζες σαν την μόνη λύση για τη δημιουργία του «νέου στυλ». Οι αρχιτέκτονες της εποχής γράφοντας για την επιστροφή αυτή αναφέρονται συνήθως στην πρωτόγονη καλύβα του Βιτρουβίου, που σημαίνει τη καλύβα που σχηματίζεται από κορώνες δέντρων για κολώνες και δοκόρια και κλαδιά με φύλλωμα δέντρων για την δικινή στέγη. Ο Γάλλος θεωρητικός Λοζίε (Laugier) γράφει το 1753 ότι η πρωτόγονη καλύβα αποτελεί την αρχή της αρχιτεκτονικής. Κι έτσι η ουσία της αρχιτεκτονικής δεν είναι τίποτε



10. K. Fr. Schinkel, Αρχαία πόλη πάνω σε θουνό.

άλλο, κατά τον Λοζιέ, πάρα οι κοιλώνες, τα δοκάρια και η δίκινης στέγη.¹⁵ Κοιτάζοντας στην Ιστορία, ο Λοζιέ ανακαλύπτει ότι ο ελληνικός Δωρικός ρυθμός θα ήταν ο μόνος που θα μπορούσε να πλησιάσει περισσότερο την ουσία της αρχιτεκτονικής. Τα διδύγαμα του Λοζιέ ανακυρτάρουν σ' όλη την Ευρώπη και οι αρχιτέκτονες στράφηκαν στα ταξιδιωτικά ημερολόγια των περιηγήτων για να ανακαλύψουν τον ελληνικό Δωρικό ρυθμό. Έτσι τα βιβλία των Ευρωπαίων περιηγήτων στην Ελλάδα έγιναν ανάρτηση. Κυρίως ράλλο έπαιξαν οι πέντε τόμοι των σχεδίων των Στούαρτ και Ρεβέτ που για την εποχή αποτελούν την κυρία πηγή «ωστάτης» αρχαιολογικής μελέτης και αποτύπωσης των Αρχαιοτήτων της Αθήνας.

Ρασιοναλισμός και Αρχιτεκτονική

Μα οι αρχιτέκτονες εκτός από τις κοιλώνες, τα δοκάρια, τις μετώπες και τις πόρτες χρειάζονταν να καθορίσουν και τη γενική μορφή των οικοδομημάτων τους. Ήταν στρέφονται και πάλι στη φιλοσοφία του ρασιοναλισμού που διακρίνουσε τις απλές γεωμετρικές κατασκευές του Καρτέσιους, σφράιρες, κυβόσυρες, κυλίνδρους, κώνους¹⁶.

Έτσι τα απλά γεωμετρικά σχήματα γίνονταν η βάση των αρχιτεκτονικών συνθέσεων των Γαλλών ρασιοναλιστών αρχιτεκτόνων του τελευταίου τετάρτου του 18ου αιώνα και κυρίως του Μπουλέ (Boullée) και του Λεντού (Ledoux).¹⁷ Οι αρχιτέκτονες αυ-

τοί, που το έργο τους συμπίπτει χρονικά με τα επαναστατικά χρόνια της γαλλικής επανάστασης, βλέπουν την επιστροφή στην αρχαιότατη συνυφασμένη με την πραγματική μίμηση του «φυσικού» του αληθινού, του γνήσιου.

Η αναβίωση του Ελληνικού στυλ στην Αγγλία.¹⁸

Με την αρχή του 19ου αιώνα ο κλασικισμός παίρνει το προβάδισμα στην Αγγλία. Ωριμασμένοι από την αρχιτεκτονική του 18ου αιώνα και επηρεασμένοι από την αρχαιότατη οι άγγλοι στρέφονται πιο προς την Ελλάδα. Το 1806 με την επιλύγη των σχεδίων του Ουίλιαμ Ουιλκίνς (William Wilkins) για την εισοδο του καλλεγίου Ντάουνινγκ (Downing College) του Καμπρίτς, η μάχη για την επικράτηση του νεοελληνικού στυλ τελειώνει με νίκη.

Ο Ουιλκίνς είναι μέλος της νέας γενάς των αρχιτεκτόνων που γαλούχιζαν την ελληνική κλασική παράδοση. Εχει ταξιδεύει στην Ελλάδα όπου έχει μελετήσει επιτόπια της αρχαιότητας. Εκτός από το κολλεγίο Ντάουνινγκ που τον κατέβανε σαν επίνειο του νεο-ελληνικού στην Αγγλία, κτίζει το Πανεπιστήμιο του Λονδίνου (London University), την εθνική Πινακοθήκη (National Gallery), κ.α.

Επαγγελματικός αντίπαλος του Ουιλκίνς ο Sir Roubert Smirke¹⁹ αρχίζει την καριέρα του με τα κεντρικά κτίρια της Ταχυδρόμειον του Λονδίνου (London Central Post Office). Το Βρετανικό Μουσείο (British Museum) είναι το απώτερης της προσθέτεις υπομονητής του νέου στυλ. Βαφτισμένο στο πρότυπο του αρχαίου ωντικού ναυού εκφράζει μια σοφαρότητα και

μεγαλοπρέπεια που, κατά τον ίδιο τον αρχιτέκτονα, θα έπρεπε να συνοδευουν τέτοιου είδους κτιρία.

Αν και ο Ουιλκίνς, και ο Σμίρκε (Smirke) δημιουργούν τα πρότυπά τους κατά τη διάρκεια της παραμονής τους στην Ελλάδα και στα παρόλα της Μικράς Ασίας, εν τούτοις η αρχιτεκτονική τους μπορούσε να χαρακτηρισθεί σαν εκλεκτικιστική. Το γεγονός στις, εκτός από το νεοελληνικό χρηματοποιουν και άλλα στυλ, τους κατατάσσει σε μια κατηγορία αρχιτεκτονών της μεταβατικής περιόδου ανάμεσα στο 180 και 190 αιώνα που είχαν σαν κύριο χαρακτηριστικό το περιπλανατισμό στα διάφορα στυλ ανάλογα με την λειτουργία του κτιρίου. Ετοι το νέο ελληνικό στηλ λόγω της σχέσης της αρχαίας Ελλάδας με τα γράμματα, τη φιλοσοφία, τη δημοκρατία και τα μαθηματικά χρηματοποιείται κυρίως σε κτίριο Πανεπιστημίου, μουσείων, βιβλιοθηκών, ή άλλα κτίρια δημόσιας εκπαίδευσης. Το νεοεραικό στυλ, έχοντας σαν υπόδειγμα τη δημοκρατική Ρώμη χρηματοποιείται από τους Τζέφερσον (Jefferson) στην Αμερική ή τους αρχιτέκτονες του Ναπολέοντα στη Γαλλία. Το νέο αναγεννησιακό στυλ, γεννήθηκε από τη μημηπη της φωλερωτήν αναγέννησης, πατρίδα των γραμμάτων και τεχνών μα και του εμπορίου. Ετοι κτίρια τραπέζων, εργοστασίων, γραφείων, ιδιωτικών κλαμπ, χρηματοποιουν αυτό το στυλ.

Αντιθέτα προς τον Ουιλκίνς και τον Σμίρκε, ο συγχρόνος τους Τάρος Ρούπερτ Κόκερελ (Charles Robert Cockerell), χρηματοποιεί διαφορετικά το ελληνικό πρωτόπο. Δενός απόδος της Ελληνικής κουλτούρας, ο Κόκερελ ταξιδεύει στην Ελλάδα με μια διενθή ομάδα από αρχαιολόγους, ζωγράφους και αρχιτέκτονες. Τα αποτελέσματα της αποστολής αυτής είναι γνωστά από τις ανακαλύψεις των δημόσιων και αρχαιολογικών ανασκαφών στο ναό της Αφαίας στην Αίγινα ή το ναό του Επικούρεω Απολλώνα στη Φυγαλεία.

Ο αρχιτεκτονικό εργό του Κόκερελ διέπειται από μια προσπάθεια συνέθεσης των ουσιώδων στοιχείων της που αντέλει από την ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική, με μια προσωπική ιδέα του χαρακτήρα που θα πρέπει να έχει το στυλ που προτείνει. Παραδείγματα των έργων του υπάρχουν πολλά, τα κυριότερα όμως στοιχεία της προσπάθειας του συνοψίζονται στα κτίρια της πανεπιστημιακής βιβλιοθήκης του Καμπρίτς (University Library of Cambridge), στο Μουσείο Ασημάτων της Οξφόρδης (Ashmolean Museum of Oxford), και στην Τράπεζα της Αγγλίας στο Λιβερπούλ (Bank of England, Liverpool). Μα ενα από τα κυριότερα επιτεύγματα του είναι σαν μέρος από τη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Λονδίνου, όπου διαρρέεται καθηγητής το 1840. Διακηρύσσει την ενθερμημένη υποστήριξη του στον ελληνικό Πολιτισμό και Τέχνη.

Η παράδοση του κλασικισμού στη Γερμανία.

Η Γερμανία στις αρχές του 19ου αιώνα, ήταν πολιτικά χωρισμένη σε τρικοσμία περίπου μικρά κρατίδια. Τα πιο γνωστά σε μας ήταν η Πρωσία, η Βασιλία, η Βοημία, η Σιλεσία.



11. Leo von Klenze, Τα Προπύλαια του Μονάχου, 1848.

Τα κρατίδια αυτά, ενώνονται μεταξύ τους στα 1806 και σχηματίζουν την Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Η γερμανόφωνη intelligentsia ανακαλύπτει την πνευματική της υπόσταση στην εποχή του διαφωτισμού και αναπτύσσουν μ' αυτό τον τρόπο κοινό εθνικό πολιτιστικό υπόβαθρο.

Ετοι, παρά τις επιρροές του γαλλικού μπαρόκ και ροκοκό στην τέχνη και αρχιτεκτονική, οι Πρίωσσοι αρχέτεκτονες Γεντής (Genz) και Ζύλη (Gilly, διακρίνουσαν το 1790 με αντίδραση στο κατεστόμαντον και ασπάζονται το κινήμα του κλασικισμού. Ο κλασικισμός για τους δύο πρωτοπόρους δεν σημαίνει την αιωνιότητα ενός σταυ, μα την προσπάθεια αναπτυξής ενός εθνικού στυλ.

Ο Ζύλη προτείνει την Αθήνα σαν μοντέλο των Πριώσσων αρχιτεκτονών και κατασκευαστών τον Παρθενώνα για τη διαγνωμάσιο του μνημείου του Φερδείρικου του Μέγα το 1797.²¹ Άγια χρονία πριν, το 1791, ο αρχέτεκτονος Kork Γκατόρατ Λανχχούζ (Carl Gotthard Langhauς), εμπνευσμένος από το διάλογο των Στουρτ και Ρεβέτ, τελείωνε την πύλη του Βραδεμβούργου σε πρωτότυπη των Προπύλαιων της Αθήνας. Η πύλη αυτή, που ήταν η πιο σημαντική του Βερολίνου, δεν είχε σωρωματικό χαρακτήρα, φυσικά αρχικά ονομαζόταν «Πύλη της Ειρήνης».

Αντίθετα, αποτέλεσμα για τον επισκεπτή της πόλης, την κυριότερη είσοδο από τα δυτικά προ την Κυριότερη λεωφόρο του Βερολίνου Ουντερ ντεν Λίντεν (Unter den Linden), που οδηγούσε στην καρδιά της πόλης των γραμμάτων και τεχνών, της «Αθήνας του Σπρέε».

Οι Ναοπλοεύοντες πολέοι στις αρχές του

Ιούνιου αιώνα τονίζουν την ήδη υπαρχουσα διαφορά ανάμεσα στον Προτεσταντικό Βόρρα και τον Καθολικό Νότο.

Στο Βόρρα, το Βερολίνο, πρωτεύουσα της Πρωσίας, αναπτύσσεται ακολουθώντας περίπου τους ίδιους ρυθμούς του Λονδίνου.

Ο κυριότερος εκπρόσωπος του κλασικισμού, ο Kork Γκατόρατ Σίνκελ (Karl Friedrich Schinkel), μαθήτης του Ζύλη, δημιουργεί με «λεπτομερή» εργασία του κλασικισμού. Γοητεύεντας από την ελληνική αρχαιότητα — και αν δεν επικοπεττά ποτέ την Ελλάδα — δημιουργεί στο κέντρο του Βερολίνου μια σειρά από σύλλογα παραδείγματα ελληνικού κλασικισμού: το κτήριο της Βασιλικής Φρουράς (Neue Wache), το εθνικό θέατρο και το Μουσείο (Altes Museum).²² Εκτός από την αρχιτεκτονική, ο Σίνκελ ασχολήθηκε και με τη ζωγραφική και σκηνοθεσία. Το 1815 δημιουργεί το έργο «Ελληνική Πόλη της Μεσογείου», όπου απεικονίζεται μια αρχαία πόλη με ένα δημιρυκό ναού, που κυριαρχεῖ στην κορυφή ενός λόφου που από μια πτηγή. Το 1825 μετά από τους απελευθερωτικούς πολέμους κατά τον Ναπολέοντα, ο Σίνκελ ζωγραφίζει το σπουδαιότερο έργο του με τίτλο «Μάτια στην αιώνιη θητεία της Ελλάδας». Το έργο απεικονίζει την κατοικεία ενός αρχαίου ναού, ιών του Παρθενώνα, που συμβολίζει την απαρχή μιας νέας άνθησης του πολιτισμού.

Η σχέση του Σίνκελ με το θέατρο μεταφράζεται στη δημιουργία των οπνογραφών για τα έργα «Αλκετάς», «Ορφέας» και «Ευρυδίκη»- και «Ιηρένεα» - του Γκαιτε (Goethe). Η αρχαιότητα για τον Σίνκελ, δεν αποτελεί πτηγή μημπτού με την αναπαραγωγή πολώνων αρχιτεκτονικών μορφών. Αντίθετα, ως αναφέρεται και ο ίδιος στο ουγγάριμα του περὶ Αρχιτεκ-

τονικής Ιστορικότητας, δεν σημαινεί διακήρυξη και επανάληψη του παλαιού γιατί μαυτού τον τρόπο θα κατέρρεε η Ιστορία. Είναι το Ιστορικό πράττειν που έχει σαν αποτέλεσμα το Νέο, με το οποίο συνεχίζεται η Ιστορία.

Στη δεκαετία του 30, ο Σίνκελ δημιουργεί δύο μεγαλοφυτ σχέδια, τα οποία ούμις δεν πραγματοποιούνται ποτέ.

Το ένα είναι το ανακτόρι του Οριάντα στην Κρήμα για την Πριγκιπικό Αλεξάνδρα Θεοδορόποδα. Το ανακτόρο αναπτύσσοντας γύρω από τα αρχαιολογικά ευρήματα της περιοχής σε διαφορετικά επίπεδα, συνδυάζοντας τη λιτότητα του δωμάτου ναού στο πάνω επίπεδο με το μουσείο κλασικών τεχνών στη βάση του.

Ο αλλό σχέδιο αναφέρεται σε ένα θεματικό ποινινό με τον Ελλάδα. Μετα από την απελευθέρωση της Ελλάδας και την ανακήρυξη του Βαυαρού Οθωνα σε βασιλιά, ο Σίνκελ δημιουργεί το σχέδιο ενός ανακτορίου για τον Οθωνα πάνω στον ειρηνικό όρμο της Ακρόπολης. Για να δειπνεί τη συνέχεια της αρχαίας με τη νέα Ελλάδα, ο πολάτη αναπτύσσοντας γύρω από τα αρχαία μνημεία για τα οποία είχε προβλέψει αυλες και ανοιγόματα για την πλήρη προβολή τους. Ευτυχώς το σχέδιο του Σίνκελ, ουσιαστικά και αν ήταν, δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί και παρέμεινε οπως είπε ο Κλέντε (Klenze) «ένα ονειρού θερινής νικότες».

Ο Βαυαρός αρχιτέκτονας Leo Φον Κλέντες ήταν αναμφίβολα από τους πιο πολυδιδασκαλούς αρχιτέκτονες της εποχής του.

Μοδήτης, όπως και ο Σίνκελ του Ζύλη στη σχολή του Βερολίνου, μαθήτης διπλού στον Περάια (Percier) και Φοντναί (Fontaine) στο Παρίσι, όπου δέχτηκε την επιδροή των θεωριών του Ντιραν (Durand). Λι-



12. Leo von Klenze, Ιανική ἀπόψη τῆς πόλης τῶν Αθηνῶν με τὴν Ἀκρόπολην από τὸν Ἄρειο Πάγο. 1846.

γα χρόνια μετα τον γυρισμό του στη Γερμανία, ταξίδευε στην Ιταλία όπου επισκέπτεται, μελέτει και αποτυπώνει τα κυριότερα μνημεία του κλασικισμού.

Στο θέατρο του Βίλχεμε (Wilhelmshöhe) το 1812 συνδύεται τη κατοικία του Ωδείου της Σενετός, της Πομπήιας και της Κατανής, μια προσφήτη εμπνευσμένη από τον Πλάτωνα.

Ετοι στο δασκαλό του Φ. Ζίλιου που δηλώνει ότι «Η Αθήνα αντέλει ενα πρωτότο, η Ρώμη όχι, και τοο...»²³, ο Κλέντες αντιπροσθέτει ότι: «η συνθέση των μορφών τους». Ελλήνες είναι μεν στέρεα βεβηλωμένη, επιβεβαίηται όμως έναν εμπλούτιο για να μπορεί να καλύψει τις δικές μας απαιτήσεις και ανάγκες.²⁴ Το 1814 ο Λουδοβίκος προκρίνεται διαγωνισμό για την κατασκευή της Γλυπτοθήκης του Μονάχου. Η προκρίψη των διαγωνισμού γράμμηντεν με μεγάλο διάφορο από τον ίδιο το Λουδοβίκο, απαιτούσε εκτός από το καθάρο αρχικό γοյαντο, την προσαρμογή του κτιρίου στις συνθήκες του τοπού.

Ειναι πολύ εντυπωσιακό ότι ο Κλέντες πήρε την εντολή της κατασκευής του εργού, δίνοντας στον βασιλιά τη δυνατότητη επιλογής περιοδιστών προτοσεων του. Η κατασκευή της γλυπτοθήκης καταβάνει το νεαρό αρχιτέκτονα που σε πολύ λιγό χρονικό διάστημα παραμέριει τον αρχιτέκτονα του Βασιλιά Γκέρντερ (A. Gärtner) και προσδιδόνται αυτός στη θέση του. Απ αυτή τη θέση ο Κλέντες θέτει το βέβηλο λίθο για την αναδείξη του Μονάχου σε μια από τις πρωτεύουσες της Ευρώπης.

Με την ανακρήπη της Αθηνών σαν πρωτεύουσα του νεοσυστατου ελληνικού κράτους και τα προβλήματα της πολεοδομικής τοποθέτησης των ανακτόρων του Θηβαία, ο βασιλιάς Λουδοβίκος αναβέτει

απον Κλέντες τη διεύθυνση της υπόθεσης. Ο Κλέντες ταξίδευε στην Αθήνα και υπέβανε ένα τροποποιητικό σχέδιο στις υπαρχουσες ήδη πολεοδομικές προτοσες του Κλεονέθη και Σαουμπερτ (Schaubert). Τα πολεοδομικά σχέδια του Κλέντες για την Αθήνα και την τοποθέτηση των ανακτών στον Κέραμεικο δεν κρίνονται καταλλήλα. Μα ο Κλέντες ασχολείται και με την αρχαιολογία στην Αθήνα. Καταγράφει τα αρχαία μνημεία και προτείνει την κρατική επέμβαση για την προστασία τους και αρχίζει τις εργασίες αναστήλωσής των Παρενένων. Με την επιστροφή στο Μόναχο ο Κλέντες ασχολείται με τη διατήρηση και διάσωση της ίδεας της ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Ετοι στις δεκαετίες από το 40-60 χτίζει την Ρυμαίεσάλε (Ruhmeshalle), το μοντέρνο πέρα από τον Αγγελικού κήπου και τα Προπύλαια.

Ο Κλέντες αναλύωντας την αρχιτεκτονική του δραστηριότητα, θυάζει το εξής αυμηπεράσμα:

«Εν ειναι επιτέρω να εμπιστευούμε στους αναγνώστες μας τη πρωστικά μας συνανθημάτα, τοτε μπορε να σας ομολογήσωντες ότι σε μια ζωή μερι τωρα ευτυχίεναι και επιτυχήμενη, μονο δυο στιγμές υψηλής ευχαριστίας και χαρος έχοντας τους καλλιτέχνες; αυτή τη στιγμή της έραρτη μιας αποτελεσματικής διατηρητικής, βα έλεγα ανακατασκευής του φωρούτερου Ρουλαλού του καύσμου και τη στιγμή της τοποθέτησης του θεμέλιου λίθου της Βαλαία (Walhalla), όπου μου επιτρέπεται να προσπαθήω να μημεώ το δημιουργού του Παρθενενα!»²⁵ Ενώ ο Κλέντες εγγραφε αυτα τα λόγια, το νεοσυστατο κράτος της Ελλάδας εγγάγε μέσα από την πολυχρόνη δουλεια. Και είναι αυτη η ιδιαίτερη μορφη της Ελλάδας σαν γε-

νετειαρας του Δυτικου Πολιτισμου, που διοπήθησε πολι στο ξανθαντενα της Ελληνικης ίδεας. Η Ελλάδα γινεται μια «Ευρωπαϊκη Υπόθεση» και ξαναγεννιεται μεσα απο τα ερείπια του ακτινοβολου πολιτισμου της.

Σημειώσεις

1. Ο ορος κλασικος χρησιμοποιεται για πρωτι φορα απο τους Ριμανιους. Ο έκτος Βασιλος της Ρώμης Σέρριους Τουλλιους (Serrius Tullius) χωριει την κοινωνια της Ρώμης σε ειδι ειδομενατικα γκρουπ, τις λεγομενες «classes». Στην ανωτηρ ταξη ανήκουν οι «classicus» που φορολογούνται ευ νομιμοτενον «proletarii», λογω ελλειψης χρηματων «prospererous» στην Ρώμη τη πορεια τους προτερανος. Ruykert, The First Moderns. The architecture of the Enlightenment century. The MIT Press, 1980, σελ. 1. &c.

2. Ernst Cassirer, The Philosophy of the Enlightenment, Princeton University Press, New Jersey, 1951, σελ. vi. &c.

3. Hugh Honour, Neo-classicism: style and civilization, Penguin Books, Middlesex 1968, σελ. 17.

4. Nicole Tordjman, «L' Encyclopédie: œuvre phare du XVIIIe siècle», καταλογος της έκθεσης Athènes affaire Européenne, Athènes 1985, σελ. 30 κ.ε.

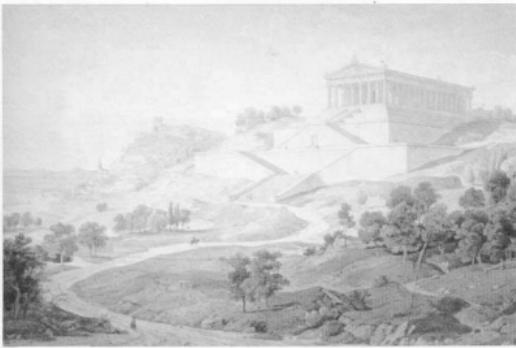
5. Οι Robin Middleton και David Watkin στο διάλογο τους Neoclassical and 19th century architecture, δημοσιευμένο το 1977 από την Elektro-Verlag, μια συστηματικη σύνθετη του κινητορουση του νεοκλασικισμού σ' όλα τα κράτη της Ευρώπης.

6. Ο Robin Middleton εκτός από το σύγχρονα της σημειωνης 5, επιμελεται το 1982 μια διάδοση ομηρηματικη με την πρωτη με την τίτλο The Beaux Arts and nineteenth century French architecture.

7. Ο καταλογος Paris - Rome - Athens. Le voyage en Grèce des architectes Français aux XIX et XXe siècles, Paris 1982, παρουσιαζει ενα μερι μόνο μέρος του έργου των άλλων πεισιόναρες.



1. Leo von Kienze, Το μνημείο του στρατού στην Πλάτεια Οντέσον του Μονάχου με το Παλάτι των Leuchtenberg δεξά και το Οδεόν αριστερά. Ιχέδιο του 1818.



14. Leo von Kienze, Η Walhalla ἡ το μνημείο των εθνικών ήρωών της Γερμανίας, κοντά στο Ρέγκενφορπυρ, 1830-42.

8. J. Mordaunt Crook, *The Greek Revival Neo-classical Attitudes in British architecture 1780-1870*, London 1972, σελ. 1 κ. κ.

9. J. D. Leroy, *Le rameau des plus beaux monuments de la Grèce considérées du côté de l' Histoire et de l' Architecture*, Paris 1758, δεύτερη έκδοση 1770.

11. G. B. Piranesi, *Della magnificenza ed architettura dei Romani*, Roma 1761.

12. G.B. Piranesi, *Parere su l' Architettura*, Roma 1765.

13. H. Society of Dilettanti, *Archæologiae oras cum clavis colatopædæsumus* καλοφραγδῖνον. Το κυριότερο πρετέριμο που έπειτα έγινε κάπιος για να γίνεται μέρος της ήταν να έχει τοβένες και να πίνει. Μια παράδοση που δημοσιεύεται από τον L. Rust στο Ανδινό το 1910 με τον τίτλο *History of the Society of Dilettanti*.

14. Αναφέρουμε στο πολύ γνωστά μας περιστατικό της αρματικής των ωραρίων της Παρίσιας από τον λόρδο Ελγκ ή την ωραρίων της Αγοράς από τους εμπόρους της Βαυαρικής συλλή.

15. Marc-Antoine Langier *Essai sur l' architecture*, Paris 1753. Στην πραγματεία του αντι ο Γάλλος θεωρητικός συνοψίζει τις κυριότερες θεωρίες των περιορθολογικής αρχεκτονικής.

16. Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική στο περιοδικό *Architectural Design*, τομ. 49, νούμ. 8-9, 1979, σελ. 2 κ. ετ.

17. Οι κυριότερες θεωρίες των δύο θεωρητικών της Επαναστατικής αρχεκτονικής περιλαμβάνονται στα έργα τους Claude-Nicolas Ledoux. *L' architecture considérée sous le rapport de l' art des mœurs et de la législation*, Paris 1804. Etienne-Louis Boullée, *Architecture. Essai sur l' art, ou principes de l' architecture* το 1766.

18. Ελληνογερμ. Οικονόμους -Η παρέδοση του Νεολαρυκανού στην Αγγλία (1700-1850), κατάλογος έκθεσης Αθηνών Ευρωπαϊκή Υπόθεση, Αθήνα 1985, σελ. 68-73.

19. Ο Robert Smirke ταξίδεψε στην Ελλάδα. Νότια Ιταλία και Σικελία από το 1801 έως το 1805. Το ίδια χρόνια ταξίδεψε στη ίδια μέρη και o William Wilkins. Τα αποτελέσματα των ταξιδίων του στην Αθήνα δημοσιεύονται στο *Atheniensia or Remarks on the Topography and Buildings of Athens*, London, 1816.

20. O C.R. Cockerell ήταν μαθητής του Robert Smirke. Κατά τη διάρκεια των ταξιδίων του στην Αθήνα, γνώρισε τους Δανών Peter Oluf Brorstedt, το Γερμανό αρχιτέκτονα Haller von

Hallerstein, το Ζεύριδο Takob Linkh από την Constance και το Foster. Μαζί τους διάφορους την ανακάραση στο ναό του Παναθηναϊκού Διο στην Αθήνα (1811) και στο ναό του Επαναστάτου Απόλλωνα στην Φυδάκια. Οι αρχαιολογικές μελέτες δημοσιεύονται στο διάλιο *The Temple of Jupiter Pantheleus at Aegina*, and of Apollo Epicurus at Bassae. Λονδίνο 1860.

21. Περιοδικότερο για τη ζωή και το έργο του «πρότερα του γέρεμανού λαοκοίνοι» στον καταλόγο της έκθεσης με τίτλο *Friedrich Gilly (1772-1800) und die Privatgesellschaft junger Architekten*, Berlin Museum, Verlag Willmuth Arenhövel, Berlin 1984.

22. Οι θεωρίες και το έργο του K. F. Schinkel έχουν δημοσιεύεται σε πολυάριθμες μελέτες, παραγγελμάδες και αριθμούς ιδίων ή από τα πολυεργατικά έργα του Julius Pasener με τίτλο *Schinkel zu Ehren 1846-1880*.

23. O Oswald Hederer ο κυριότερος μελετητής του έργου του Leo von Kienze (βλέπε ομώνυμο διάβιο του) δημοσιεύει μια εισηγήση του στην Εταιρεία Koldeywey που έγινε στις 28 Μαΐου 1965 στο Σύνταγμα σελ. 105.

24. Florian Hufnagl, «Οι Κλεόντας και η αρχαιοτάτη» αρέβο στον καταλόγο *Aθήνα Ευρωπαϊκή Υπόθεση*, Αθήνα 1985, σελ. 59.

25. Leo von Kienze, *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland von... Berlin*, G. Reimer 1838, σελ. 387.

imbued all sciences. Its main doctrine was the return to the roots of humanity and the creation, without any bias, of a new civilization, firmly founded on the Word, the human thought.

In the domain of architecture, Enlightenment attracted many followers. It appeared in the eighteenth century France as an opposition to Rococo and was soon theorized by Laugnier, Soufflot and Perrault. Laugnier proposed the return to the "primitive hut", a structure much resembling to the Greek doric order. The Greek antiquities gained the full interest of the architects, who thus abandoned the Roman models. The theorists Winkelmann and Piranesi started the debate "Grecia versus Roma", that was carried on until the early nineteenth century through the "War of Styles".

The trips and sojourn of European antiquity-lovers and architects in Greece brought to the fore Greek art and architecture, which soon prevailed in Europe and sealed the taste of an entire period as "gout Grecque", "gusto Greco", etc.

This idealized figure of Greece along with sketches, plans and elevations of its monuments were employed by the European architects in the commissions they undertook everywhere in Europe: the Neo-Hellenic style had reached its prime.

Thus, Greece culminated in the intellectual and artistic firmament of Europe, while Europe contributed, in return, to the establishment of the new Greek state.

Enlightenment and Classic Tradition

EI. Ικονομου

The revival of the classic tradition in the eighteenth century Europe coincided with the phenomenon of Enlightenment.

Enlightenment primarily appeared in the sphere of philosophy, but soon it