Ἀρχαιολογικές ἀναπαραστάσεις καί ἀρχιτεκτονική ἐργασία

Νέοι ἀπόφοιτοι τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, βαθιά ἐπηρεασμένοι ἀπό μιά ἔντονα ἀκαδημαϊκή διδασκαλία — ἀφοῦ ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀκαδημίας πάνω στή Σχολή ποτέ δέν ἤταν τόσο δυνατή ὅσο κατά τό 19ο αἰ. — οἱ νεαροί Γάλλοι ἀρχιτέκτονες ἔφταναν στήν Ἰταλία, στή Βίλλα τῶν Μεδίκων, μόλις εἶχαν κερδίσει τό «Μεγάλο Βραβεῖο τῆς Ρώμης» τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας. Ἐδῶ, γιά πρώτη φορά, ἔβρισκαν τίς ἀπαραίτητες προϋποθέσεις γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς προσωπικότητάς τους, πέρα ἀπό τά στενά πλαίσια τῆς «Βίλλας τῶν Μεδίκων» καί πέρα ἀπό τίς ποικίλες ἐκδόσεις πού, ἐκείνη τήν ἐποχή, καθόριζαν τίς ἀρχιτεκτονικές σπουδές.

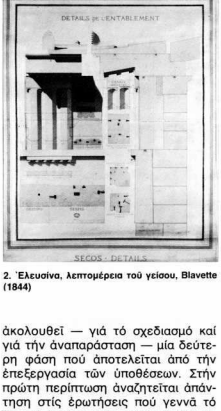
Philippe Fraisse
Ἀρχιτέκτονας

Ὅταν τό 1817 ὁ Quatremère de Quincy, μόνιμος γραμματέας τῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν, γράφει ὅτι «οἱ κανονισμοί... ἀπαιτοῦν ἀπό τόν καλλιτέχνη νά παραδώσει τό σχέδιο ἑνός δημόσιου κτιρίου, πού πρέπει νά εἶναι σύμφωνο μέ τίς ἀνάγκες τῆς Γαλλίας» καί ὅτι «ὁ βασιλιάς συντηρεῖ τούς σπουδαστές τῆς ''Σχολῆς τῆς Ρώμης'' μέ τό σκοπό νά δημιουργηθοῦν πολίτες ἄξιοι νά ὑπηρετήσουν τήν κυβέρνηση καί ἱκανοί νά ἐκπονήσουν τίς ἐργασίες πού θά τούς ζητοῦσαν», χωρίς νά εἶναι ὁ ἴδιος ἀρχιτέκτονας, χρησιμοποιεῖ — ἀποτειλόμενος σέ νέους πού διάλεξαν τήν ἀρχιτεκτονική σάν ἐπάγγελμα — ὅρους τῆς συντεχνίας τους. Οἱ ὅροι «σχέδιο» ἤ «ἐργασίες» εἶναι γι' αὐτόν σαφεῖς: Ἐπιστρατεύονται γιά νά ἐξηγήσουν τή λέξη ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ. Αὐτό πού προέχει εἶναι νά βρεῖ ὁ ἀρχιτέκτονας, ἐκτός ἀπό τά μέσα μέ τά ὁποῖα θά ἐμπλουτίσει τίς ἀρχιτεκτονικές του γνώσεις καί θά πλατύνει κατά συνέπεια τή γαλλική κουλτούρα, ἕνα πεδίο δράσης.
Ὅταν ὁ ἀρχιτέκτονας ἐξετάζει ἕνα ἀρχαῖο μνημεῖο ἤ ἕναν τρόπο ἀναπαράστασης, ἔχει πάντοτε στό νοῦ του κάποιο σχέδιο. Ἀκόμη καί ὅταν κατά τή διάρκεια τῆς διαμονῆς του στή Ρώμη ἀπαιτοῦν ἀπό αὐτόν μιά ἐργασία «ἀντιγραφῆς», γνωρίζει καλά πώς ἀργά ἤ γρήγορα θά καταλήξει σέ μιά ἐργασία ἁπλῆς μίμησης, ἀφοῦ ἡ μίμηση εἶχε ἀξία πρότυπου (μοντέλου).
Ποιές εἶναι ὅμως οἱ ὁμοιότητες μηχανισμῶν καί λεπτομερειῶν πού μᾶς ἐπιτρέπουν νά ποῦμε ὅτι ἡ πραγματοποίηση μιᾶς ἀναπαράστασης ἔχει τόσα κοινά σημεῖα μέ τή γένεση ἑνός ἀρχιτεκτονικοῦ σχεδίου ὅσο καί κοινούς προβληματισμούς; Αὐτή ἡ θέση μπορεῖ νά θεωρηθεῖ σάν παράδοξο ἀπό ὅλους ὅσους βρίσκουν πώς ὑπάρχει διάσταση ἀνάμεσα στή μελέτη τοῦ παρελθόντος καί σ' αὐτή τοῦ παρόντος.

Ἡ κατάσταση διατήρησης τοῦ μνημείου καί ὁ σχεδιασμός

Κάθε ἀναπαράσταση εἴτε ἀναφέρεται σέ μεμονωμένα κτίρια εἴτε σέ σύνολα, μπορεῖ νά ἀναπτυχθεῖ μόνο ἐάν ληφθοῦν ὑπόψη οἱ σταθερές θάσεις πού ἀποτελοῦν οἱ ἀκριβεῖς κατόψεις τῆς κατάστασης τοῦ μνημείου, καταγραμμένες στίς παραμικρές τους λεπτομέρειες. Ἡ «ἀνάγνωση» κάθε στοιχείου καί κάθε ἴχνους πού εἶναι ἀκόμα ἐμφανές ἐπιτόπου, ἀποτελοῦν τό προκαταρκτικό στάδιο γιά τή διατύπωση τῶν ὑποθέσεων καί εἶναι συγχρόνως δεσμευτικά στοιχεῖα, ὁ σεβασμός τῶν ὁποίων ἐπιβάλλεται σάν κανόνας κατά τή διάρκεια τῆς ὅλης ἐργασίας. Ἡ παραμέληση ἑνός καί μόνο ἀπό αὐτά τά στοιχεῖα μπορεῖ νά γίνει αἰτία νά ἀμφισβητηθεῖ ἡ ἀναπαράσταση καί νά βλάψει ἀνεπανόρθωτα τήν πιστότητα τοῦ τελικοῦ ἀποτελέσματος τῆς μελέτης, δημιουργώντας τήν ἐντύπωση ὅτι ὑπάρχουν σφάλματα ἤ ἀμφιβολίες.
Ἐδῶ ὅμως, μέ τό πλῆθος τῶν ἀποτυπώσεων καί τή φροντίδα ἐκτέλεσής τους, οἱ ἀρχιτέκτονες, ἐμπνέουν ἐμπιστοσύνη. Οἱ περισσότεροι ἀπό αὐτούς συνάπτουν στό Ὑπόμνημά τους (Mémoire) περιγραφικά σημειώματα καί μερικοί, ὅπως ὁ Louvet καί ὁ F. Thomas προσθέτουν καί σχεδια-

3. Προπύλαια «σύγχρονη κατάσταση», Desbuisson (1848)



2. Ἐλευσίνα, λεπτομέρεια τοῦ ψείσιου, Blavette (1844)

γράμματα πλευρικῶν ὄψεων.
Ὁ ἀρχιτέκτονας ποὺ συλλαμβάνει ἕνα ἀρχιτεκτονικό σχέδιο, σίγουρα δέν ξεκινᾶ ἀπό ἤδη ὑπάρχοντα στοιχεῖα ἢ ἀπό πραγματικά ἴχνη: ἀποφασιστικό κριτήριο ἀποτελεῖ τό περιβάλλον καί ἡ ἐπίδρασή του στόν προσανατολισμό τοῦ κτιρίου ἢ ἡ ἐναρμόνιση μέ τό χῶρο. Ἄλλο σημαντικό κριτήριο εἶναι οἱ οἰκονομικές συγκυρίες.
Ὑπάρχει ἀκόμα τό "πρόγραμμα", ὁ σχεδιασμός: τά ἐπιμέρους στοιχεῖα του διέπουν τή λειτουργικότητα τοῦ ὑπό σχεδίαση κτιρίου καί τήν ὀργάνωση τῶν χώρων του. Καθένα ἀπό τά ἀφετηριακά αὐτά δεδομένα (κατάσταση διατήρησης τοῦ μνημείου καί "σχεδιασμός") — ποῦ μπορεῖ νά ἀποτελοῦν ἁπλή ἐπιθυμία τοῦ ἀρχιτέκτονα ἢ ἐπιτακτική ἀνάγκη ποῦ ἀπορρέει ἀπό ἐξωτερικό παράγοντα — προσφέρουν ταυτόχρονα μιά ὑποδομή (βάση) γιά τήν προσέγγιση τῆς αἰτούμενης λύσης καί ἕνα αὐστηρό περιοριστικό πλαίσιο στόν ἀρχιτέκτονα, ποῦ ἄν δέν τό σεβαστεῖ κινδυνεύει νά δώσει ἀμφισθητούμενο ἀποτέλεσμα.
Καί στίς δύο περιπτώσεις — σχεδιασμός καί ἀναπαράσταση — ἡ μέθοδος ποῦ ἀκολουθεῖται καί ἡ κατάληξη τῆς μελέτης ἐξαρτῶνται ἄμεσα ἀπό τή συλλογή πληροφοριῶν ποῦ θά χρησιμέψουν σάν προστατευτικό πλαίσιο.

Ὁ ρόλος τῶν ὑποθέσεων

Μετά τήν πρώτη φάση τῆς συλλογῆς καί τῆς σύνδεσης τῶν στοιχείων, ἀκολουθεῖ — γιά τό σχεδιασμό καί γιά τήν ἀναπαράσταση — μία δεύτερη φάση ποῦ ἀποτελεῖται ἀπό τήν ἐπεξεργασία τῶν ὑποθέσεων. Στήν πρώτη περίπτωση ἀναζητεῖται ἀπάντηση στίς ἐρωτήσεις ποῦ γεννᾶ τό ἴδιο τό ἐρείπιο, σύμφωνα μέ τή λογική τῆς δομῆς του — ὅπως αὐτή ἐμφανίζεται — μέ τό τί γνωρίζουμε γιά τά ἔθιμα τῶν ἀρχαίων καί γιά τά ἤθη καί τίς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς καί τοῦ τόπου.
Ἀλήθεια, πόσες ὑποθέσεις ἐδραιωμένες στή διάρκεια τῆς ἔρευνας, ἀποκαλύπτονται τελικά ἀντίθετες ἢ ἀταίριαστες μέ ἕνα ἢ περισσότερα στοιχεῖα τῆς κτιριακῆς κατάστασης τοῦ μνημείου ποῦ ἔτσι χρησιμοποιεῖται γιά ἐπαλήθευση, σάν λυδία λίθος. Πόσες ἀλλεπάλληλες ἀπογοητεύσεις καί ἐνθουσιασμοί γεννιοῦνται ὅσο προχωρεῖ ἡ μελέτη, προτοῦ ὁ ἀρχιτέκτονας καταλήξει στήν ἐδραίωση τῶν στοιχείων ποῦ θά ἀντιπροσωπεύουν ὀρθότερα τό ἀρχικό κτίσμα.
Πάντως ὁ καλλιτέχνης γνωρίζει ἐξαρχῆς πώς οἱ πιό σωστοί συλλογισμοί δέν ἀποτελοῦν καί τούς πιό πειστικούς καί πώς ἡ τάση νά ἀνασυσταθεῖ ἕνα κατεστραμμένο κτίριο "σύμφωνα μέ τά ἀρχαῖα πρότυπα" ἀποτελεῖ οὐτοπία καί ἔκφραση τῆς μόδας (τάσης) μιᾶς ἐποχῆς. Στήν περίπτωση τοῦ σχεδιασμοῦ ἀφοῦ ὁ ἀρχιτέκτονας γνωρίζει τό "πρόγραμμα" τοῦ κτιρίου ποῦ πρόκειται νά οἰκοδομηθεῖ, ὀφείλει νά προσταθήσει νά συνδυάσει τίς ὑποθέσεις γιά τό χῶρο καί τή λειτουργικότητα, οἱ ὁποῖες πρέπει νά ἀντιποκρίνονται ὅσο γίνεται καλύτερα στό καθένα ἀπό τά προβλήματα ποῦ τίθενται. Αὐτό θγαίνει μέσα ἀπό ἕνα συνεχή διάλογο τοῦ "προγράμματος" καί τοῦ σχεδιασμοῦ προκειμένου νά προσαρμοστοῦν ἀπόλυτα. Ἐάν οἱ προγραμματισμένοι χῶροι δέν ταιριάζουν, τότε πάλι ἡ φαντασία πρέπει νά ἐνεργοποιηθεῖ μέχρις ὅτου ἡ τελική λύση βρεθεῖ σύμφωνη μέ τό σύνολο τῶν μορφῶν, μέ τά ὑλικά δομῆς τοῦ κτιρίου καί μέ τά προκαθορισμένα ἔξοδα καθώς καί μέ τίς ἀρχικές προδιαγραφές. Ἀλλά καί ἐδῶ πάλι πρόκειται μᾶλλον γιά ἰδανική παρά γιά πραγματική περίπτωση.

Τά σχεδιάσματα

Τό τελευταῖο στάδιο ἐργασίας ἀποτελεῖται ἀπό τό σχεδίασμα πού καί στίς δυό περιπτώσεις — ἀναπαράσταση καί σχεδιασμό — κατέχει πρωταρχική θέση. Ἀπό τίς ἰδέες πού ἐμπεριέχει καθώς καί ἀπό τήν ὀπτική ἐπιθολή πού ἀσκεῖ, τό σχεδίασμα συγκεντρώνει τήν προσοχή ἔτσι ὥστε νά ἐμφανίζεται σάν μόνη εἰκονογράφηση (ὑλοποίηση) καί μόνος τρόπος ἔκθεσης τῶν ἀρχικῶν προθλημάτων. Ἡ γραφική ἀπόδοση ἐπισκιάζει τό σύνολο τῆς ἐρευνητικῆς ἐργασίας καί μοιάζει νά ἀποτελεῖ αὐτοσκοπό, προσφέροντας πειστικότητα καί σεβασμό στίς ὑποθέσεις πού εἰκονογραφεῖ, ἀφοῦ ἀποτελεῖ τό μόνο ντοκουμέντο πού θά ἐντυπωθεῖ στίς μνῆμες.
Σχέδια ἀναπαράστασης ἢ ἀρχιτεκτονικοῦ σχεδιασμοῦ διέπονται ἀπό τήν ἴδια τυπολογία, τίς ἴδιες τεχνικές καί τίς ἴδιες συμβατικές ἀρχές. Πρόκειται γιά κατόψεις, προσόψεις, τομές, κατά μῆκος ἢ κατά πλάτος, συχνά προοπτικές ἀναπαραστάσεις ἢ ἀξονομετρικά σχέδια δουλεμένα μέ αἰνική μελάνη — συχνά πάνω ἀπό σχέδιο μέ μολύθι — μαζί μέ ἀκουαρέλα (ὑδατόχρωμα) ἢ χρωματιστή μελάνη καί πιό σπάνια τέμπερα.
Ἡ σύγκριση τῶν ἀναπαραστάσεων καί τῶν σχεδιαγραμμάτων ἑνός καί τοῦ αὐτοῦ ἀρχιτέκτονα, ὅταν τά στοιχεῖα σώζονται καί εἶναι γνωστά, ἀποδεικνύει περίφημα αὐτές τίς θαθειές σχέσεις πού ἀλλιώς δέν θά ἤταν ἐμφανεῖς γι' αὐτούς πού μελέτησαν ἀπό τή μιά μεριά τήν ἀναπαράσταση καί ἀπό τήν ἄλλη τήν τελειωμένη κατασκευή, χωρίς νά ὑπολογίσουν τούς ἐνδιάμεσους σταθμούς, τόσο σημαντικούς γιά τήν πραγματοποίηση τοῦ σχεδιασμοῦ (βλ. Labrouste, Ballu, Ch. Garnier, Nénot).

Ἡ ἐργασία τοῦ ἀρχιτέκτονα δέν πρέπει νά κριθεῖ μονάχα ἀπό τό τελικό της ἀποτέλεσμα πού εἶναι καί τό ἐντυπωσιακότερό της μέρος, ἀλλά καί ἀπό τά σχεδιαγράμματα πού τήν ὥρα τῆς κριτικῆς ἔχουν ἰδιαίτερη βαρύτητα.

Ἱρίν ἀσχοληθοῦμε μέ τίς τρεῖς κατευθύνσεις γύρω ἀπό τίς ὁποῖες περιστρέφονται οἱ ἐργασίες τῶν ἀρχιτεκτόνων, ἀξίζει νά σκύψουμε πάνω στά κείμενά τους — πλούσια σχόλια τῆς ἐπιτόπιας μελέτης — καί νά ἐξετάσουμε τό περίεργο φαινόμενο πού τούς χαρακτηρίζει ὅλους ἀνεξαιρέτως: Μία ταύτιση τοῦ νέου ἀρχιτέκτονα, νικητῆ τοῦ «Μεγάλου Βραβείου τῆς Ρώμης», πού ἔχει ἀναλάβει τήν ἐκτέλεση τῆς ἀναπαράστασης ἑνός ὁρισμένου κτιρίου, μέ τόν ἀρχιτέκτονα πού, πρίν 20 περίπου αἰῶνες, εἶχε συλλάβει τό ἔργο.

Πρόκειται γιά μία νοοτροπία πού διαφαίνεται μέσα ἀπό τά κείμενα τῶν «οἰκοτρόφων τῆς Βίλλας τῶν Μεδίκων», ὅπως π.χ. στό Ὑπόμνημα τοῦ Lambert, ὁ ὁποῖος ψτάνοντας στήν Ἀθήνα γιά νά μελετήσει τήν Ἀκρόπολη ἐκθέτει τίς προθέσεις του καί τή μεθοδολογία πού θά ἀκολουθήσει: «Γύρεψα, λοιπόν, τό ὄρομα τῶν ἀρχιτεκτόνων πού ἐργάστηκαν σ' αὐτή τήν πλευρά τῆς Ἀκρόπολης».

Ἐνώ ὁ Blavette προχωρεῖ ἀκόμα πιό πέρα στήν ταύτιση, σέ σημεῖο νά ξεσπάσει πολεμική ἀνάμεσα σ' αὐτόν καί σ' ἕναν ἀπό τούς συγχρόνους του: «Ξτήν προσπάθεια ἀναπαράστασης, ὁ Ἄγγλος ἀρχιτέκτονας ἀποδίδει στόν Ἕλληνα ἀρχιτέκτονα ἀτυχεῖς λύσεις στήν ἐσωτερική διαρρύθμιση καί γενικότερα στή δομή, ἀνοίγοντας μία μεγάλη πόρτα ἀπέναντι ἀπό τήν ἀξονική κιονοστοιχία.

Χαίρεται, γιά τή μνήμη τοῦ ἀρχιτέκτονα τοῦ Παρθενώνα, νά διαπιστώσει πώς καί ἐδῶ ἡ ἐρμηνεία ὑπῆρξε λανθασμένη». Ἀν νά κινδύνευε ἡ δική του φήμη, ὁ Blavette ὑπεραμύνεται τοῦ Ἕλληνα ἀρχιτέκτονα, ἐνάντια στίς θεωρίες ἑνός Ἄγγλου.

Ἀκόμα κι ἄν ὅλοι οἱ Γάλλοι ἀρχιτέκτονες ὑφίστανται τό φαινόμενο αὐτό τῆς ταύτισης ὅμως μέσα ἀπό τά σχέδιά τους ἐκφράζουν τούς προθλιματισμούς τους σύμφωνα μέ τήν προσωπική τους ἰδιοσυγκρασία καί προσωπικότητα.

Ἀπό τήν ἐξέταση λοιπόν τοῦ συνόλου τῶν Ἀποστολῶν, εὔκολα διακρίνουμε τρεῖς τάσεις πού ἀποτέλεσαν κριτήριο γιά τή μελέτη τῆς ἐργασίας τῶν ἀρχιτεκτόνων.

α. Ἡ μέριμνα γιά τή μέθοδο

Τήν πρώτη ἀπό τίς τρεῖς τάσεις χαρακτηρίζει ἕνα ξεχωριστό ἐνδιαφέρον γιά τή συστηματική ἀνάλυση τοῦ μνημείου καί ἡ προτεραιότητα πού δίνεται στό πρῶτο στάδιο τῆς ἐργασίας: ἡ πληρέστερη καί ἀκριβέστερη δυνατή συλλογή πληροφοριῶν πού μπορεῖ νά παράσχει ἡ κατάσταση τοῦ μνημείου (τῶν ἀρχαίων λειψάνων). Γιά ὁρισμένους αὐτή ἡ μέριμνα γιά τή λεπτομερεῖ καί ἀκριβῆ συλλογή στοιχείων καταντᾶ μοναδικό κίνητρο, σέ σημεῖο πού νά ἀμελεῖται κάπως ἡ ἐρμηνεία ἀρχαιολογικῶν δεδομένων καί ἡ κατάρτιση ὑποθετικῶν ἀναπαραστάσεων.

Σύμφωνα μέ τήν τάση αὐτή ἡ Ἀποστολή (ὁ φάκελος) τοῦ Titeux, πού μετά τό θάνατό του συμπληρώθηκε ἀπό τόν Chaudet, ἀποτελεῖ μιά ἀκραία περίπτωση: δέν περιλαμβάνει παρά μόνο σχεδιαγράμματα τῆς κτιριακῆς κατάστασης τοῦ μνημείου. Αὐτές οἱ φαινομενικά ψυχρές μαρτυρίες ἔχουν μεγάλη ἀξία γιατί ὁ χρόνος καταστρέφει ἀνεπανόρθωτα σημαντικά στοιχεῖα γιά τήν κατανόηση τῶν ἐρειπίων, στοιχεῖα πού ὅμως ἔτσι ἔχουν καταγραφεῖ στήν «κτιριακή κατάσταση τοῦ μνημείου». Ἔτσι ὁ Νénot ἀποτύπωσε μέ ἰδιαίτερη εὐσυνειδησία ὅλα τά ρωμαϊκά κτίσματα τῆς Δήλου.

Γιά τούς ἀρχιτέκτονες τῆς ὁμάδας αὐτῆς — προσωπικότητες σάν τόν Labrouste, Desbuisson, Lambert, Nicod, Domenc — οἱ μέθοδοι συλλογῆς πληροφοριῶν ἐπί τόπου ἔχουν πρωτεύουσα σημασία: πῶς νά ἀποδώσουν καλύτερα καί μέ μεγαλύτερη ἀκρίβεια τήν πραγματικότητα.

Δίκαια ὁ Labrouste εἶναι ἀντίθετος στίς «γραφικές εἰκόνες (...) βιαστικά καμωμένες καί ἀνακριβεῖς, στίς ὁποῖες τό ἀρχιτεκτόνημα χάνει τήν εὐστάθειά του καί γίνεται βαρύ καί ἐλαττωματικό διαιωνίζοντας λάθη πού δυστυχῶς ὀφεῖλονται στή διδασκαλία τῶν σχολείων» (Ὑπόμνημα).

Ἡ τεχνική πλευρά τῶν σχεδίων αὐτῶν συχνά εἶναι ἐμφανής: τά μέσα πού χρησιμοποιοῦνται δέν ἐξαφανίζονται γιά χάρη τῆς τελικῆς φάσης. Ἔτσι οἱ Pontrémoli καί Νénot ἀφήνουν ἐμφανεῖς τίς εὐθεῖες τοῦ τριγωνομετρικοῦ σχεδίου μέ ἀποτέλεσμα νά ἐντείνουν τήν ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου σέ βάρος τῆς αἰσθητικῆς, πού συχνά ὑπερέχει σέ ἄλλες ἀποστολές. Αὐτή ἡ παρατήρηση ὅμως δέν ἰσχύει γιά τούς θαυμάσιους πίνακες σέ μεγάλη κλίμακα — στό 1:3 ἤ 1:4 ἤ ἀκόμα σέ φυσικό μέγεθος — πού συνοδεύονται ἀπό πλῆθος πλευρικές ὄψεις καί σχόλια σχετικά μέ τίς ἰδιομορφίες τῶν ἀποτυπώσεων, ὅπως π.χ. τά ἴχνη χρώματος.

Ὁ ἀριθμός, τό εἶδος καί οἱ τίτλοι τῶν σχεδίων εἶναι ἀποκαλυπτικοί: στίς ἐννέα παλιότερες Ἀναπαραστάσεις οἱ «κτιριακές καταστάσεις» τῶν μνημείων ὑπερέχουν, ὅπως ἄλλωστε θά εἶναι συχνά ἡ περίπτωση καί ἀργότερα.

Ὁ Defrasse ὀδηγεῖ στό ἀποκορύφωμα τή μελέτη τῆς μεθολογίας. Γι' αὐτόν ἡ σοβαρή, πλήρης καί ἀκριβῆς ἀνάλυση τῆς κτιριακῆς κατάστασης δίνει τή θέση τῆς σέ μία πιό συγκρατημένη διάθεση πού ὀδηγεῖ στίς «ἀποτυπωμένες καταστάσεις», ἀδηθινός συμβιβασμός ἀνάμεσα στό προοπτικό σχέδιο τοῦ ἐρείπιου καί τό προοπτικό τῆς ἀναπαράστασης (πού θέβαια δέν ἔχουν σχέση μέ αὐτό πού συνηθίσαμε νά ἀποκαλοῦμε «ἀποτύπωση», ἡ ὁποία συνίσταται σέ ἐπιτόπιες μετρήσεις μνημείων ἤ ἀρχιτεκτονικῶν τμημάτων πού κατόπιν σχεδιάζονται σέ πιό εὔχρηστη κλίμακα).

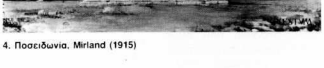
Λέγοντας "ἀποτύπωση τῆς κατάστασης", ἐννοοῦμε ἕνα σχέδιο πού παριστάνει τό μνημεῖο ὅπως θά ἤταν ἀν ὅλα του τά στοιχεῖα (μέρη) πού βρίσκονται σκόρπια στό ἔδαφος ἐπανατοποθετοῦνταν στήν ἀρχική τους θέση. Ἀπό αὐτά κατανοοῦμε ποιά στοιχεῖα εἶναι ἀποτέλεσμα μαθηματικῶν ὑπολογισμῶν καί ποιά ἀφεῖλονται στή φαντασία τοῦ ἀρχιτέκτονα. Ἐκεῖ πού λείπουν οἱ μαρτυρίες προχωρήσαμε προσεχτικά σύμφωνα μέ μιά λεπτομερῆ μέθοδο συμπερασμάτων καί ἀναλύσεων» ("Υπόμνημα).

Πάντως, παρά τή διαφοροποίηση τῆς ὀνομασίας οἱ πραγματικές διαφορές ἀνάμεσα στήν «ἀποτύπωση τῆς κατάστασης» καί τήν «ἀναπαράσταση» εἶναι ἐλάχιστες.

β. Ἐντυπωσιακές τοιχογραφίες

Παράλληλα μέ τήν προτεραιότητα πού δίνεται, στήν πρώτη φάση τῆς ἐργασίας, καί πού συχνά συνοδεύεται ἀπό μία ἀτολμία στήν τελική φάση, ὑπάρχει καί ἄλλη κατηγορία ἀρχιτεκτόνων γιά τούς ὁποίους ἡ ἀναπαράσταση πού φιλοτεχνεῖται κατά τή διάρκεια τῆς παραμονῆς τους στή «Βίλλα τῶν Μεδίκων» (προνομιούχα διαμονή γιά τήν ἀνθίση τῶν τεχνῶν, ὅπου οἱ νέοι ἀρχιτέκτονες βρίσκονται ἀνάμεσα σέ ζωγράφους καί μουσικούς) τούς δίνει τήν εὐκαιρία νά

3. Ἐπίδαυρος, ναός τοῦ Ἀσκληπιοῦ, Defrasse (1891)



4. Ποσειδωνία, Mirland (1915)

ἐξασκήσουν καί νά ἀναδείξουν τό ἐξαιρετικό τους ταλέντο στό σχέδιο. Τέτοια εἶναι ἡ περίπτωση τῶν Loviot, Tournaire, Hulot, Mirland καί ὧς ἕνα σημεῖο καί τῶν Garnier καί Nénot πού ἐνδιαφέρονται ἐμφανῶς περισσότερο γιά τήν ἀναπαράσταση παρά γιά τά προκαταρκτικά στάδια ἀνάλυσης τῶν μνημείων. Γιά τόν Παρθενώνα του, ὁ Loviot παρουσιάζει μόνο τρεῖς μικρές «κτιριακές καταστάσεις» καί τίς δικαιολογεῖ στό Ὑπόμνημά του: «Ἔκρινα σωστό νά μήν ἐπιμείνω σέ ὅ,τι εἶναι καλά γνωστό στούς καλλιτέχνες καί τούς ἀρχαιολόγους».

Ἀντίθετα, οἱ τομές, τά ἀξονομετρικά καί προοπτικά σχέδια φαίνεται νά διέπονται ἀπό μία φροντίδα: τόν ἐντυπωσιασμό τοῦ κοινοῦ μέ τή χάρη τῆς μορφῆς τους. Γι αὐτό τό σκοπό ὁ ἀρχιτέκτονας παίζει μέ τούς κανόνες πού ἔμαθε στή Σχολή Καλῶν Τεχνῶν καί πού ἀναγράφονται σέ διάφορες ἐξειδικευμένες ἐκδόσεις τῆς ἐποχῆς, ὅπως αὐτές τῶν Vignole, Delagarette καί Reynaud.

Τά σχέδια αὐτά δίνουν μία ἐντύπωση ἐλευθερίας, ἐνῶ στήν πραγματικότητα βασίζονται σέ ἐδραιωμένους κανόνες καί μαρτυροῦν τήν ἐπιδεξιότητα τῶν ἀρχιτεκτόνων καί τή δυνατότητά τους νά προσαρμόζονται στίς ἀπαιτήσεις τοῦ θέματός τους. Ἡ βαθύτερη αὐστηρότητα τοῦ σχεδίου ἔχει σάν αἰτία τό γεγονός ὅτι μόλις παραδοθοῦν στό Ἰνστιτοῦτο, θά κριθοῦν ἀπό τά μέλη τῆς Ἀκαδημίας πού χαρακτηρίζονται γιά τόν ἔντονο συντηρητισμό τους καί πού κρατοῦν, κατά κάποιο τρόπο, στά χέρια τους τήν καριέρα τοῦ κάθε «οἰκότροφου τῆς Βίλλας τῶν Μεδίκων».

Τά προσόντα πού ἐκτιμοῦσαν περισσότερο τά μέλη τῆς Ἀκαδημίας ἦταν πιό πολύ ἡ τήρηση τῶν κανόνων στή χρήση τοῦ χρώματος (ροδί ἡ γαλάζιο γιά τίς τομές) ἢ τῆς γωνίας σκίασης (μερικές ἀναπαραστάσεις δωρικῶν κιονοκράνων μέ τίς σχολαστικές τους σκιάσεις μαρτυροῦν μιάν ἐξαιρετική μαστοριά) παρά οἱ καινοτομίες καί ἡ φαντασία, μέ ἄλλα λόγια τό δημιουργικό πνεῦμα.

Κανένας ἀπό τούς ἀρχιτέκτονες αὐτούς δέν ἀγνοεῖ τίς δυνατότητες τῆς τεχνικῆς τῆς γραφικῆς ἀναπαράστασης. Τίς χρησιμοποιοῦν μέ ταλέντο, ἐξυπνάδα καί ἐπιτυχία, ἐφαρμόζοντας σύμφωνα μέ τίς περιστάσεις τίς ἀμέτρητες τεχνικές συνταγές πού κατέχουν, γιά νά ζωγραφίσουν τούς τεράστιους χρωματιστούς πίνακες τῶν Ἀποστολῶν (Φακέλων), πού θά κριθοῦν στό Παρίσι ἀπό δασκάλους ἀπαιτητικούς καί προσεχτικούς.

Συχνά, γιά νά ἀναδειχτεῖ ἡ τεχνική τους, δίναν ἰδιαίτερο βάρος στό συμπληρωματικό διάκοσμο, τόσο αὐτόν πού στήν ἀναπαράσταση προσαρμόζεται στό κτίριο ὅσο καί σ' αὐτόν πού σχετίζεται μέ τό γύρω τοπίο καί τονίζεται μέ ρεαλιστικά χρώματα.

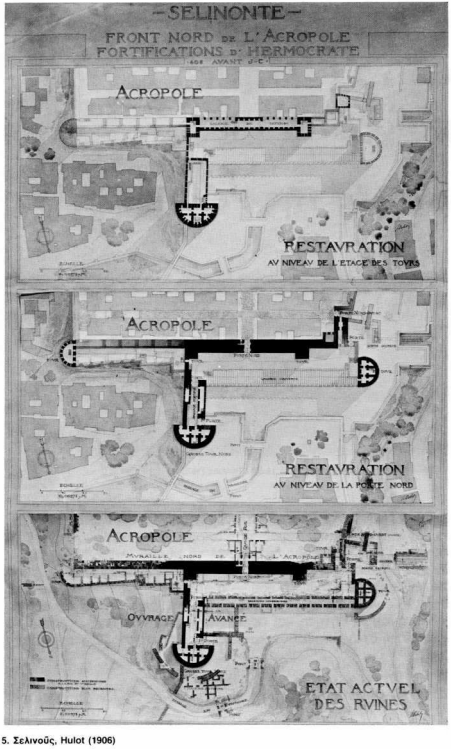
Καμιά φορά τό ἴδιο τό κτίριο «ἐξαφανίζεται»: τό παράδοξο αὐτό φαινόμενο βρίσκεται στό κορύφωμά του στά σχέδια τοῦ Tournaire μέ τό πλῆθος τῶν λεπτομερῶς ζωγραφισμένων ἀναθημάτων. Ἀκόμα καί ὁ Labrouste ὁμολογεῖ ὅτι ὑπέκυψε στόν πειρασμό: «Δέ φοβήθηκα νά προσθέσω, στήν ἀναπαράσταση, ἕναν κάποιο πλοῦτο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν μνημείων ζωγραφίζοντας παραπληρωματικά στολίδια. Ὁ δωρικός ρυθμός μπορεῖ, πιστεύω, νά δεχτεῖ πλοῦτο, ὅπως μᾶς μαρτυρεῖ ὁ Παρθενώνας».

Στά ἄκρα φτάνουν ὁ Loviot καί ὁ Mirland τῶν ὁποίων τά προοπτικά σχέδια ἀναπαριστάνουν «καταστάσεις» τοῦ μνημείου καί ἀποτελοῦν ἀληθινούς πίνακες ἰμπρεσιονιστικῆς ζωγραφικῆς: πρόκειται γιά ἔργα μεγάλων ζωγράφων παρά ἀρχιτεκτόνων πού νοιάζονται γιά τήν ἀναπαράσταση ἐρειπίων. Ἐδῶ ἡ ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας θυσιάζεται στήν ἐντύπωση.

Γιά νά χαρακτηρίσουμε αὐτά τά σχέδια θά λέγαμε ὅτι πρόκειται γιά χάρτινη ἀρχιτεκτονική, ἐξαιρετικῆς ποιότητας, ἀλλά συχνά ἀθεμελίωτη, συχνά ἐπιστημονικά ἀδύνατη, γιατί σ' αὐτήν τονίζεται ἡ ἐμφάνιση.

γ. Ἡ ἀναζήτηση ὀρθολογιστικῶν χώρων

Τέλος, μία τρίτη τάση ἐκπροσωπεῖται θαυμάσια ἀπό τούς Labrouste, Ballu, Tétaz, Paccard, Hulot καί προπαντός Lambert, Laloux καί Boitte. Σύμφωνα μέ τήν τάση αὐτή γίνεται προσπάθεια, μέσω τῆς μελέτης τῆς ἀναπαράστασης, νά ἐξασκηθεῖ ὁ ἀρχιτέκτονας στήν ἐκτέλεση ἑνός πραγματικοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ σχεδιασμοῦ. Καμία φάση τῆς ἐργασίας δέν παραμελεῖται γιά κάποιαν ἄλλη, κάθε στάδιο ἐκτελεῖται μέ ἰδιαίτερη φροντίδα καί ἀντικειμενικότητα. «Γιά νά ἀποφύγω αὐτή τή νοοτροπία καί τά λάθη πού ἐπακολουθοῦν προσπάθησα, σ' ὅλη τή διάρκεια τῆς ἐρευνάς μου, νά ξεχάσω τίς μνῆμες πού μποροῦσαν νά ἐπηρεάσουν τήν κρίση μου, ἀφήνοντας τά γεγονότα νά ἐξελιχθοῦν



5. Σελινούς, Hulot (1906)

μόνα τους, σημειώνοντας προσεχτικά καί εύσυνείδητα τήν κάθε ένέργειά μου καί περιμένοντας νά περατωθεί ή έργασία μου γιά νά θγάλω γενικά συμπεράσματα από τά ΐδια αύτά γεγονότα» (Paccard, 'Υπόμνημα). 'Απέναντι στό άρχαιολογικό ύλικό, ή άντίδραση τοῦ άρχιτέκτονα εἶναι άνάλογη μέ αὐτή πού νιώθει άπέναντι σέ μιά πραγματική άρχιτεκτονική παραγγελία: ὁ κύριος στόχος του εἶναι ἡ ἔρευνα τοῦ χώρου. Κατά κάποιο τρόπο ὁ ἀρχιτέκτονας κάνει ἀφαίρεση τοῦ ὑλικοῦ καί τῶν χρονολογικῶν δεδομένων, ἀπό τή στιγμή πού ἀρχίζει νά ἐρευνά τό χῶρο καί τή διευθέτησή του. 'Από τή στιγμή αὐτή ἡ 'Αρχαιότητα δέν εἶναι παρά ἀφορμή γιά τή δημιουργία ἑνός ἀρχιτεκτονικοῦ σχεδιασμοῦ πού ἀναπτύσσεται σέ ὀρθολογιστικούς χώρους, τόσο λόγω λειτουργικότητας ὅσο καί λόγω μορφῶν, ἀποτελώντας μιά θαυμάσια σύνθεση ἀνάμεσα στά ἑλληνικά πρότυπα καί στήν ἀρχιτεκτονική παραγωγή τοῦ καλλιτέχνη.

'Ενῶ πολλοί ἀρχιτέκτονες συγκράτησαν ἀπό τή συναναστροφή τους μέ τήν ἀρχαιότητα μονάχα ἄτεχνα ἀποτυπωμένες εἰκόνες — γνωρίζουμε τό συρμό τής ἀρχαιόπρεπης πολυχρωμίας — ἄλλοι, πού μόλις ἀναφέραμε, καί εἰδικότερα οἱ μεγάλοι ὅπως ὁ Labrouste καί ὁ Garnier, τρέφονται μέ τά διδάγματα τῆς 'Ελλάδας ἀφομοιώνοντας τά πιό δύσκολα «μαθήματα», ἀφομοιώνοντας σιγά σιγά ἕνα νέο πνεῦμα πού θά τούς συντροφέψει σέ ὅλη τους τή σταδιοδρομία: τήν ἀναζήτηση τοῦ μεγαλείου, τῆς τελειότητας, τῶν καλαίσθητων ἀναλογιῶν. Μ' ἄλλα λόγια τήν αἴσθηση τοῦ μνημειακοῦ πού ἐκφράζεται ἄλλοτε μέ ἕναν πολύ αὐστηρό ρυθμό καί ἄλλοτε μέ τόν ὑπερβολικό πλοῦτο.

Δέν ἀναφερόμαστε μόνο στήν παραγωγή πού ἄν καί πιό ὀψιμη μπορεί νά συγκριθεῖ μέ τό νεοκλασσικό ρυθμό ἤ τά χτίσματα πού οἰκοδομήθηκαν στήν 'Ελλάδα ἀλλά καί στά ἔργα πού φιλοτεχνήθηκαν στή Γαλλία ἀπό τούς ἀρχιτέκτονες πού ἐπέστρεφαν ἀπό τή Ρώμη στή διάρκεια μιᾶς συνήθως μακριᾶς καί λαμπρῆς σταδιοδρομίας.

Σωστά οἱ ἱστορικοί τῆς τέχνης θλέπουν στή θεατρική διάταξη τῆς ἐκκλησίας τῆς 'Αγ. Τριάδος (Trinité) στό Παρίσι — ἔργο τοῦ Ballu — στοιχεῖα τῆς ἰταλικῆς 'Αναγέννησης καθώς καί ἐπίδραση τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος, διδάγματα πού ἀφομοίωσε ὁ καλλιτέχνης στή διάρκεια τῆς διαμονῆς του στήν 'Ελλάδα.

Τώρα πιά, μετά ἀπό ἕναν αἰώνα καί πλέον πού ἔμειναν στίς ἀποθῆκες τῆς Βιθλιοθήκης τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Παρισιοῦ, αὐτά τά σχέδια ἐκτίθενται καί εἶναι προσιτά στό κοινό. Τώρα ἀκριθῶς εἶναι ἰδιαίτερα σημαντικό νά μήν παρερμηνευτοῦν.

Πρέπει νά τά θεωρήσουμε λιγότερο σάν καθαρά ἀρχαιολογική ἐργασία καί περισσότερο σάν παραγωγή χαρακτηριστική γιά ἀρχιτέκτονες πού ἐργάζονται καί ἀντιδροῦν μπροστά σέ μιά ἄσκηση ἀποκατάστασης, ὅπως θά ἐργάζονταν καί θά ἀντιδροῦσαν μπρός στόν ὁποιοδήποτε ἀρχιτεκτονικό σχεδιασμό.