

## Τα κυρίαρχα ρεύματα, μοντερνισμός και «παράδοση», δύο τάσεις της αστικής προσδοκίας από την τέχνη

Λίγα οικοδομικά τετράγωνα χωρίζουν δύο κτίρια που θεωρούνται τυπικά δείγματα της αρχιτεκτονικής του μεσοπολέμου στην Ελλάδα. Τα κτίρια αυτά βρίσκονται στη Θεσσαλονίκη

και χτίστηκαν την ίδια εποχή – στα μέσα της δεκαετίας του 1930 – για την ίδια χρήση: είναι σχολεία. Το *Πειραματικό*<sup>1</sup>, εικ. Ι, με αρχιτέκτονα τον Δ. Πικιώνη<sup>2</sup>, σαράντα πέντε ετών τότε, και το *Παρθεναγωγείο*<sup>3</sup>, εικ. ΙΙ, του τριανταπεντάχρονου Ν. Μητσάκη<sup>4</sup>.

Η πρώτη εντύπωση, ότι η μορφή των δύο κτιρίων διαφέρει, γεννάει αμέσως το ερώτημα *τί σημαίνει αυτή η διαφορά μορφής, αφού ο τόπος, ο χρόνος και η λειτουργία συμπίπτουν*. Στην εισαγωγή του μνημειώδους έργου του *Η φλωρεντινή ζωγραφική και το κοινωνικό της υπόβαθρο*<sup>5</sup>, ο Άνταλ, αναλύοντας δύο ζωγραφικά έργα που έγιναν στον ίδιο τόπο, κατά τον ίδιο χρόνο, και έχουν το ίδιο θέμα αλλά διαφορετική μορφή, ανάγει τις στιλιστικές τους διαφορές σε κοινωνικά αίτια. Σύμφωνα μ' αυτήν την αντίληψη, η συνύπαρξη διαφορετικών στιλ στον ίδιο τόπο και χρόνο αποτελεί προβολή στο χώρο της τέχνης των διαφορετικών ιδεολογικών τοποθετήσεων κάθε κοινωνικής ομάδας χωριστά. *Η διαφοροποίηση οφείλεται στο γεγονός ότι αυτό που αποκαλούμε «το κοινό» δεν αποτελεί ένα ομοιογενές σώμα, αλλά είναι διασπασμένο σε ποικίλες ομάδες, συχνά ανταγωνιστικές μεταξύ τους... Έτσι, μπορούμε να κατανοήσουμε τις αφετηρίες και το χαρακτήρα των διαφόρων παραλλήλων στιλ, μονάχα αν μελετήσουμε τα διάφορα κοινωνικά στρώματα, ανασυγκροτήσουμε τη φιλοσοφία του καθενός τους και, από κει, διεισδύσουμε στην τέχνη τους*<sup>6</sup>.

Δύο πράγματα μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα στην άποψη αυτή: 1. Ανεξάρτητα από το ότι ο Άνταλ αρύεται το παράδειγμά του από διαφορετική εποχή και τόπο, την πρώιμη Αναγέννηση στην Ιταλία, η μέθοδος που προτείνει για την εξέταση της καλλιτεχνικής δημιουργίας διαμορφώνεται την εποχή που μας ενδιαφέρει, προς το τέλος της περιόδου του μεσοπολέμου, όταν χτίζονται τα δύο σχολεία του παραδείγματός μας. Είναι μια τάση του κριτικού λόγου που, όπως θα δούμε, δεν είχε ακόμα φτάσει να αρθρωθεί τόσο συστηματικά στην Ελλάδα, παρόλο που ο μαρξιστικός λόγος για την τέχνη είχε κάνει προ πολλού την εμφάνισή του, κυρίως μέσα από τις μελέτες και τις επιφυλλίδες του Βάρναλη, του Γληνού<sup>7</sup> και αργότερα του Αυγέρη, του Ρώτα κ.ά. 2. Η αντίληψη που ανάγει τις διαφορές των στιλ στα διαφορετικά συμφέροντα των κοινωνικών ομάδων, αποδίδει στην καλλιτεχνική δημιουργία έναν δημόσιο ρόλο που καμιά άλλη μεθοδολογική προσέγγιση δεν της είχε αναγνωρίσει στο παρελθόν.

1. *Πειραματικό Σχολείο του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*. Καταλαμβάνει το οικοδομικό τετράγωνο μεταξύ των οδών Δελμούζου, Φιλίππου, Πλάτωνος και Αγ. Σοφίας.

2. Για τον Δημήτριο Πικιώνη (1887-1967) βλ. Ζ. Λορεντζάτου, *Ο αρχιτέκτων Δ. Πικιώνης*, Αθήνα 1969· Χ. Τσιλαλή, *Η ζωή και το έργο του Δ. Πικιώνη*, Θεσσαλονίκη 1970· πιο πρόσφατα το λεύκωμα Δ. Πικιώνη, *Διαδρομές και συναντήσεις*, Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1987, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη· και Π. Καλαντζόπουλου, *Μια κατεδάφιση – 23 ιστορίες με πρώτο πρόσωπο τον Δ. Πικιώνη*, Αθήνα 1988. Διάφορα κείμενά του, βασικά για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόταν την αρχιτεκτονική δημιουργία ο Πικιώνης, αλλά και γενικότερα για την αισθητική του αντίληψη, συγκέντρωσαν οι Αγνή Πικιώνη και Μ. Μαρούσης στην έκδοση Δ. Πικιώνη, *Κείμενα*, Αθήνα 1985. Επίσης βλ. τις απόψεις των F. Loyer, «Κριτική της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής», στο *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 2, 1968, σσ. 23-24, και Δ. Φιλιππίδη στο *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1984.

3. *Ανώτερο Παρθεναγωγείο Θεσσαλονίκης*. Στη συμβολή των οδών Αγ. Θεοδώρας και Καρόλου Ντηλ. Σήμερα στεγάζει το 15ο Λύκειο Θεσσαλονίκης.

4. Για τον Νίκο Μητσάκη (1899-1941) βλ. Α. Γιακουμακάτου, «Η συμβολή του Ν. Μητσάκη στην ανανέωση της σχολικής αρχιτεκτονικής και το διελλη-



III. Πειραματικό,  
σαχνισί στη ΝΔ όψη.

νικό πνεύμα», *Εικαστικά*, 46, Οκτ. 1985, σσ. 50-55. Πιο πρόσφατα δημοσιεύτηκε η μελέτη του αρχιτέκτονα για τον νέο σιδηροδρομικό σταθμό Θεσσαλονίκης (δεν πραγματοποιήθηκε) από το αρχείο του, στο Κ. Βαλσαμάκη - Γ. Σημαιοφορίδη, «Νίκος Μητσάκης, Τα σχέδια του Νέου Επιβατικού Σταθμού Θεσσαλονίκης, 1936», *Τεύχος*, 1, Φεβρ. 1989, σσ. 46-56. Στο ίδιο αρχείο, όπως αναφέρει ο Γιακουμακάτος, ο.π., σ. 51, υπάρχει υπόμνημα σπουδών του Μητσάκη που συντάξε το 1934, στο

Το *Πειραματικό*, με κεραμοσκεπή στέγη και γείσο, χαγιάτια με ξύλινες κουπαστές, σαχνισιά και κάτοψη στραμμένη προς τα μέσα, προς τις δύο εσωτερικές του αυλές, έχει έναν τονισμένο χαρακτήρα μοναστηριακού συγκροτήματος - συμβολική υπόμνηση της κοινοβιακής ζωής. Καταλαμβάνει ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο, σ' ένα ορθογώνιο κλειστό σχήμα που αναπτύσσεται σε επίπεδα, καθώς εκμεταλλεύεται την κλίση του εδάφους, και είναι στην ουσία το μεγαλύτερο οικοδομικό συγκρότημα που σχεδίασε και είδε χτισμένο ο αρχιτέκτονας του. Η στενή μορφολογική του σχέση με τη δυτικομακεδονική αρχιτεκτονική δεν έχει ανάγκη αποδείξεων, εικ. III, IV. Και μολονότι παραβλέπει τη βασική αρχή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής που, τουλάχιστον εκείνη την εποχή, ήταν εναντίον της προσάρτησης στοιχείων εθνικού ή τοπικού χαρακτήρα στη μορφή<sup>8</sup>, είναι φανερό ότι επεξεργάζεται τα στοιχεία της παράδοσης με τους όρους της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, όπως φαίνεται στο παρακάτω παράδειγμα.





IV. Δυτικομακεδονική  
αρχιτεκτονική, σαχνισιά.

οποίο μπορούμε να δούμε τις αντιλήψεις του για το αρχιτεκτονικό έργο. Εκτός από τους παραπάνω, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι απόψεις της Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ στο «Ζητήματα ιστοριογραφίας και κριτικής της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα», *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, 18, 1987 και του Δ. Φιλίππιδη στο *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*.

5. *Florentine Painting and its Social Background*, London, 1948. Ο Frederick Antal (1887-1954), επιφανής ιστορικός της τέχνης, έδρασε στην

Φεγγίτες, κεραμίδια, σαχνισιά, διάσπαση της μορφής του κτιρίου σε διάφορα επίπεδα και ανεξάρτητα κτίρια, όλα κεραμοσκεπή, είναι στοιχεία που υπάρχουν στο *Πειραματικό*, ενώ λείπουν από το *Παρθεναγωγείο*.

Το *Παρθεναγωγείο* αναπτύσσεται σε αστηρούς οριζόντιους και κάθετους άξονες μιας αρχιτεκτονικής που δεν θα ήταν υπερβολικό να χαρακτηριστεί πουριστική, αφού κυρίαρχο χαρακτηριστικό της είναι οι καθαρές γραμμές, τα καθαρά γεωμετρικά σχήματα που οργανώνονται έτσι, ώστε το αποτέλεσμα να δίνει την εντύπωση ενός συμπαγούς συνόλου με ποιότητες πλαστικής δημιουργίας, εικ. V.

Η όψη στην εσωτερική αυλή είναι ενιαία: αστηρό ορθογώνιο, μεγάλα ανοίγματα σε δυο σειρές, απουσία γείσου, μορφή ιστορικά ουδέτερη, αφού κανένα στοιχείο της δεν παραπέμπει σε κάποιον τοπικό της «πρόγονο», σε τελευταία ανάλυση ένα έργο αστηρά μέσα στο πλαίσιο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.