

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗΣ

«Ο κόσμος όλος είναι σκηνή»

W. SHAKESPEAR

0.1. Τόσες αναγνώσεις και ερμηνείες, τόσα ρεπορτάζ και στατιστικές, τόσες κρίσεις και επικρίσεις για την Αθήνα και τη σύγχρονη αρχιτεκτονική της, αλλά στο τέλος έχω την εντύπωση ότι όλ' αυτά εξανεμίζονται και παρέρχονται πολύ πριν από το ίδιο το «επικατάρατο» αντικείμενό τους: την πόλη και τα κτίριά της. Τόσα χρόνια ούτε καν μια σταγόνα από το μελάνι αυτό, που συνεχίζει να ρέει άφθονο, δεν κατόρθωσε να επηρεάσει αποτελεσματικά το γούστο ή τις ιδέες κοινού και ειδικών. Από την άλλη, η καθιερωμένη ιστοριογραφική ορολογία και τα προσφιλή ερμηνευτικά της σχήματα όχι μόνο αποκλείουν αυτό που περισσεύει και μετατρέπουν την αρχιτεκτονική σ' ένα «κήπο επιθέτων», αλλά κάνουν ακόμα κι αυτό το «εξωτερικό» των λέξεων να λειτουργεί λίγο-πολύ απαγορευτικά ως προς το περίπλοκο και πολυσύνθετο «εσωτερικό» τους. Αυτός είναι και ο λόγος που κάνει πολλούς να απογοητεύονται ή να αισθάνονται μπερδεμένοι, όταν δεν αναγνωρίζουν τις σταθερές ενός στυλ σε κάθε αρχιτεκτονικό έργο που κοιτούν ή μελετούν. Όμως η αρχιτεκτονική έκφραση κάθε άλλο παρά σταμάτα εκεί που οι λέξεις ορίζουν, ενώ η πόλη, μέσα στην οποία ξεδιπλώνει τα διακριτικά της γνωρίσματα, δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα δίκτυο τόπων και διαδρομών, το οποίο εμπεριέχει σαφώς κτίρια με όψεις και κατόψεις, με συγκεκριμένα στυλίστικά ιδιώματα και κατασκευαστικές λεπτομέρειες, αλλά συγχρόνως και απουσίες κτιρίων καθώς και άγνωστες εικόνες ή απροσδόκητες σχέσεις κτιρίων, σκοτεινά ή ποικιλόχρωμα τοπία και ιδιόμορφους εσωτερικούς χώρους (άλλωστε μην ξεχνάμε ότι σχεδόν ποτέ δε βλέπουμε ένα κτίριο ακίνητοι, λες και πρόκειται για μια «νεκρή φύση», αλλά πάντοτε το βλέπουμε εν κινήσει και συχνά σε σχέση με κάτι άλλο). Μια πόλη λοιπόν, εκτός από τον εαυτό της, εμπεριέχει και όλες τις δυνάμεις πόλεις που αναφέρονται στα μάτια μας και μπορεί ανά πάσα στιγμή να είναι ένας απόκρυφος, ή σχεδόν απόκρυφος, τόπος, όπου καθένα από τα εξωτερικά ή εσωτερα στοιχεία του προτείνει τη δική του «μυστική» ιστορία και τη δική του αλληγορία του κόσμου. Εξάλλου, τώρα πια είναι δύσκολο να πει κανείς τον ανυποψίαστο μπροστά στο ότι δεν υπάρχει ούτε μπορεί να υπάρξει κάποια καθολικότητα των ερμηνευτικών κριτηρίων και στο ότι κάθε κριτικός ή ιστορικός λόγος δεν μπορεί παρά να είναι μερικός, αποσπασματικός ή, γιατί όχι, και μεροληπτικός.

1. Πίσω από τους τοίχους

1.1. Ο άνθρωπος της πόλης ζει και κινείται, εργάζεται και ταξιδεύει, περνά τις ώρες του και κοιμάται μέσα σε σαφώς διαμορφωμένους χώρους. Όσο κι αν οι χώροι αυτοί του είναι άλλοτε πιο αγαπητοί κι άλλοτε το ίδιο αντιπαθητικοί ή αδιάφοροι όσο και η πόλη απ' έξω, δεν είναι σίγουρα ποτέ στην

καθαρή γεωμετρική κατάσταση που τους σχεδίασε ο αρχιτέκτονας τους (και αυτό όχι μόνο γιατί τα σχέδια αλλαξοπιστούν και ακρωτηριάζονται στη φάση της κατασκευής). Ο κάτοικος κάθε σπιτιού και κάθε διαμερίσματος έχει τη ζωή του, ή ένα μέρος από τη ζωή του, μαζί και μέσα σ' αυτό, ενώ στην ουσία ο αρχιτέκτονας δεν έχει παρά να φτιάξει ένα κενό, να φτιάξει εκείνα τα «δοχεία ζωής» —όπως συχνά αρέσει στον Άρη Κωνσταντινίδη να μας θυμίζει— μέσα στα οποία ο καθένας θα επιτελέσει με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο τη δική του διακοσμητική πράξη, θα αφήσει τα δικά του σημάδια και στίγματα, τα δικά του ίχνη. Αν λοιπόν για τη γεωμετρία του αρχιτεκτονικού σχεδίου και τις καλοσχεδιασμένες ή άχαρες γραμμές του αναπαριστώ πάει να πει και καθρεφτίζω στο αναπαριστώμενο κτίσμα μία αλληγορία ζωής, δημιουργώ ένα ιδεατό υποκείμενο, στο οποίο άλλωστε και απευθύνομαι, αυτό σε καμία περίπτωση δε σημαίνει ότι το σχέδιο αντιστοιχεί απαραίτητα και ταιριάζει πάντα με τις επιθυμίες και τα όνειρα του πραγματικού του χρήστη. Και με την έννοια αυτή η μοντέρνα αρχιτεκτονική, παθιασμένη από το *ανείπωτο* και προσπαθώντας να ανακτήσει τη χαμένη *αρμονία* του κατοικείν, θέλησε να καθαρίσει το σπίτι από τις συσσωρευμένες αντίκες και να αφήσει τους λευκούς τοίχους του να πλημμυρίσουν με «αέρα και φως». Ένα όραμα, που, όπως έδειξε η ίδια η ζωή, ποτέ δεν επιτελέστηκε πλήρως.

Χώροι λοιπόν εσωτερικοί, χώροι σχεδόν ασχεδίαστοι, χώροι ιδιώτευσης και ονειροπόλησης, χώροι με απρόβλεπτες μεταβολές και μεταμφιέσεις, χώροι καθημερινοί, που ποτέ δε γράφτηκε η ιστορία τους, γιατί ακριδώς φαίνονταν να χάνονται στο άπειρο των ιδιωτικών ιστοριών που περιέχουν ή, σε άλλη περίπτωση, γιατί θεωρήθηκε ότι δεν είναι τίποτα παραπάνω από το υπόλοιπο του αρχιτεκτονικού σχεδίου, και κατά συνέπεια, δεν ενδιαφέρουν όσο το «εξωτερικό», το «κοινωνικό» ή η «ασχήμα της γκριζας μεγαλούπολης». Όμως αυτοί ακριδώς οι χώροι και τα διάφορα «μικρά» στοιχεία που τους συνθέτουν, δείχνουν σε όλη την αδρότητά του και σε όλη τη δραματική του οξύτητα τον περιβαλλοντολογικό ιστό της κατοικίας και το «πνεύμα της εποχής», ενώ συγχρόνως αποτελούν θεμελιακή συνιστώσα και ανήκουν στο γίγνεσθαι της αθηναϊκής μεγαλούπολης. Άλλωστε μην ξεχνάμε ότι ο σύγχρονος πολιτισμός είναι κυρίως ένας πολιτισμός του εσωτερικού.

1.2. Υπάρχουν πολλά μεγάλα ονόματα που έζησαν σπουδαίες σελίδες για το εσωτερικό και τις λεπτές τονικότητες των χώρων του. (Εξάλλου το εσωτερικό δεν είναι και ο χώρος μέσα στον οποίο όλοι μας γράφουμε;). Σημειώνω εδώ τον Bachelard και τον Heidegger, που προσπάθησαν να αναδημιουργήσουν ποιητικά τις συνθήκες ενός λησμονημένου κατοικείν-πράγμα που επίσης δοκίμασε να κάνει με τα δωμάτια της παιδικής η-

λικίας και ο Rilke – τον Νίτσε που πιο προκλητικά έλεγε, στη *Χαρούμενη γνώση* νομίζω, ότι θεωρεί μεγάλη τύχη για τον εαυτό του να μην έχει ένα δικό του σπίτι, τον Benjamin που έγραψε για το αστικό *interieur* του ύστερου XIX αιώνα, τον Loos, τον Levinas και άλλους που πιθανόν μου διαφεύγουν (θα ήταν άδικο να μη θυμίσω εδώ και το κείμενο που δημοσίευσε στο *Ζυγό* το Μάιο του 1960 ο Δ. Φατούρος για τον «Εσωτερικό χώρο και την σύγχρονη αρχιτεκτονική»).

Για να συνεχίζαμε όμως, θα είχε πράγματι ενδιαφέρον να κάναμε κάτι άλλο: παραφράζοντας και κατά κάποιον τρόπο αντιστρέφοντας τον Λόρδο Μπάυρον, που έλεγε ότι «τα βουνά, τα κύματα και οι ουρανοί είναι κομμάτι του εαυτού μου, όπως κι εγώ κομμάτι τους», να ρωτούσαμε: είναι με τον ίδιο τρόπο και οι εσωτερικοί χώροι κομμάτι του εαυτού μας κι εμείς κομμάτι τους; Δείχνει η επίπλωση, η διακόσμηση και τα αγαπημένα μας αντικείμενα τον κόσμο των συναισθημάτων μας; Και, τέλος, δίνουν όλ' αυτά έστω και κάποια αμυδρή εικόνα της πόλης μέσα στην οποία ζούμε; Και αν μία καταφατική απάντηση στα ερωτήματα αυτά θα μας φαινόταν, αρχικά τουλάχιστον, κάπως υπερβολική, είναι σίγουρα αλήθεια ότι κατά έ-

ναν περίεργο τρόπο το εσωτερικό αποτελεί την *προέκταση* του σώματός μας, αποτελεί «το μεγάλο μας σώμα» (Guibran). Αυτό όμως έχει μια επιπρόσθετη συνέπεια: από τη στιγμή που αντιμετωπίζουμε τον εσωτερικό χώρο και τα πράγματά του ως σύμβολα, πρέπει να μάθουμε να διαβάζουμε το τοπίο αυτό των πραγμάτων και ως *τοπίο συμβόλων*, μέσα στο οποίο ο κάτοικός του βρίσκει, ακόμα και με τους πιο απίθανους τρόπους, συμβολική ικανοποίηση.

1.3. Ο κάτοικος της πόλης πίσω από τους τοίχους των δωματίων του και πίσω από κάθε αντικείμενο ή μικρόκοσμο κρύβει συχνά μια μεγάλη δόση *νοσταλγίας*. Κάθε σπίτι αργά ή γρήγορα γεμίζει με αναμνήσεις που «κατοικούν» τους κατοίκους του και οι οποίες μπορούν ακόμα να φτάσουν μέχρι στο σημείο του να κάνουν το ίδιο το σπίτι σουδενίρ του εαυτού του. Έτσι λοιπόν είναι πολύ φυσικό, και ξεπερνά κατά πολύ τις κριτικές κατηγορίες του «καλού» ή του «κακού γούστου», σε μια πόλη όπως η Αθήνα – όπου το μεγαλύτερο ποσοστό των κατοίκων της προέρχεται από την εσωτερική μετανάστευση– ο καθένας απ' αυτούς να προσπαθεί, ακόμα και με τους πιο αλλοπρόσαλλους τρόπους, να *αναπαράγει* κάτω από τον καινού-



«Ωραίες λύσεις για λίθινου» περιοδικό *ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*, τεύχος 57, 1966.

ριο ουρανό τη χαμένη του ταυτότητα και να συνεχίσει να ζει συμβολικά το σπίτι του ή τουλάχιστον την ανάμνηση του σπιτιού και τη ζεστασιά της εστίας που αυτός κρατάει μέσα του. Το γεγονός αυτό κάνει κάθε εσωτερικό να μην μπορεί σχεδόν ποτέ να είναι ένα απολύτως ακριβές *project*: το πολύ αυτό είναι η *ανάμνηση* ενός άλλου σπιτιού (κι αυτό είναι κάτι που δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάνε ούτε οι αναλυτές του «καλού» ή «κακού» γούστου, ούτε οι αρχιτέκτονες). Στην πόλη ο νέος κάτοικος υφίσταται την ύψιστη εκείνη δοκιμασία του να μεταμορφώσει τον εαυτό του καθώς και την πρόκληση του να είναι συνεχώς ανάμεσα σε δυο κόσμους, μέσα κι έξω και από τους δύο. Υπάρχει όμως, πέρα από αυτήν τη χωρική μετανάστευση, και μια άλλη πιο λεπτή και λιγότερο ορατή μορφή μετανάστευσης, η οποία παρακινεί τον κάτοικο της πόλης να φτιάξει ένα δικό του κόσμο *αποσπασμένο* από τον εξωτερικό, ο οποίος δεν τον ικανοποιεί πια. Και τότε έχω την εντύπωση ότι η έννοια του κατοικείν ακουμπάει σ' ένα άλλο μυστικό της: στο ότι είναι συμπληρωματική και με την έννοια της αποξένωσης. Από τη στιγμή που μια από τις δυο έννοιες σήησεί, χάνεται αμέσως και η άλλη.

1.4. Αλλά αν η νοσταλγία ήταν για το νέο κάτοικο της πόλης μια θεμελιακή αρχή για τη διαμόρφωση των «ιδιωτικών» του χώρων, έστω κι αν ορισμένες φορές τον οδηγούσε στην αποθέωση του πλαστού φολκλόρ, η χιονοστιβάδα των τεχνολογικών εκρήξεων και η πλησμονή των ηλεκτρονικών εικόνων πρόσθεσαν, ή μάλλον έκαναν θεμελιακούς, τους κανόνες και τους κώδικες των Μαζικών Μέσων Επικοινωνίας. Ο κάτοικος της πόλης τώρα πια μαθαίνει να αποθηκεύει ασταμάτητα πληροφορίες, εικόνες και συναισθήματα, να διαλέγει, να καλλωπίζει και να εξακριβώνει τους χώρους του και να αναπαράγει πρότυπα συμπεριφοράς, όχι τόσο διαμέσου της προφορικής διδασχής, της αφής και της άμεσης εμπειρίας, αλλά απευθείας από τα νέα ρυθμιστικά και τα κονφόρ που εξοπλίζουν το σπίτι. Αυτό φυσικά έχει σαν άμεση συνέπεια τη σταδιακή μετατόπιση των αισθητικών προτύπων του αρχιτεκτονικού γούστου: σπίτια και εσωτερικοί χώροι των τηλεταινιών, των διαφημιστικών σποτ και των κινηματογραφικών πλατώ, περιδάλλονται και μικροαντικείμενα που ξεπηδούν κατευθείαν από τις έγχρωμες γυαλιστερές σελίδες των περιοδικών (είτε αυτά είναι ειδικευμένα στη διακόσμηση, είτε είναι «ποικίλης ύλης») και από τα εικονογραφημένα κάθε είδους, είναι εκείνα που'ολοένα και περισσότερο σκηνοθετούν το εσωτερικό, προμοδώντας τη θέαση περισσότερο από τη χρήση, εκείνα που παράγουν τις νέες πρακτικές επιθυμίας και αναπαράστασης, εκείνα που στοιχειοθετούν τη νέα μυθοπλασία και την «κοινότητα φαντασία» του μαζικού ανθρώπου της πόλης. Αλλά όχι μόνον αυτού, γιατί ακριβώς λόγω της ευρείας διάδοσης των media, ακόμα κι εκείνος που δεν κατοικεί στην Αθήνα οργανώνει σύμφωνα με το μοντέλο της τον εσωτερικό του χώρο και κόσμο. Και ο άνθρωπος της πόλης και ο άνθρωπος της υπαίθρου ζουν αυτήν τη ροή των εικόνων, όπως ακριβώς ζουν και το σπίτι τους.

Τα παραπάνω όμως μας δείχνουν ότι τα Μαζικά Μέσα Επικοινωνίας όχι μόνο δεν αποτελούν μέσο *φυγής* από την πραγματικότητα, αλλά περισσότερο είναι ένας από τους τρόπους εκείνους με τους οποίους ο άνθρωπος εναρμονίζεται και αντιλαμβάνεται το παρόν, εξακριβώνει τα τοπία της πόλης του και συμμετέχει στους μετασχηματισμούς της. Κι όσο κι αν όλα αυτά, τουλάχιστον για την Αθήνα, είναι μια διαδικασία που ε-

πιτελείται βαθμιαία και *ιδιόμορφα*, σίγουρα δεν είμαστε ακόμη σε θέση να εκτιμήσουμε επακριβώς το μέγεθος αυτών των μεταβολών καθώς και τις σχέσεις που εμείς οι αρχιτέκτονες διαμορφώνουμε σιγά-σιγά μαζί τους.

2. Το νέο αστικό τοπίο

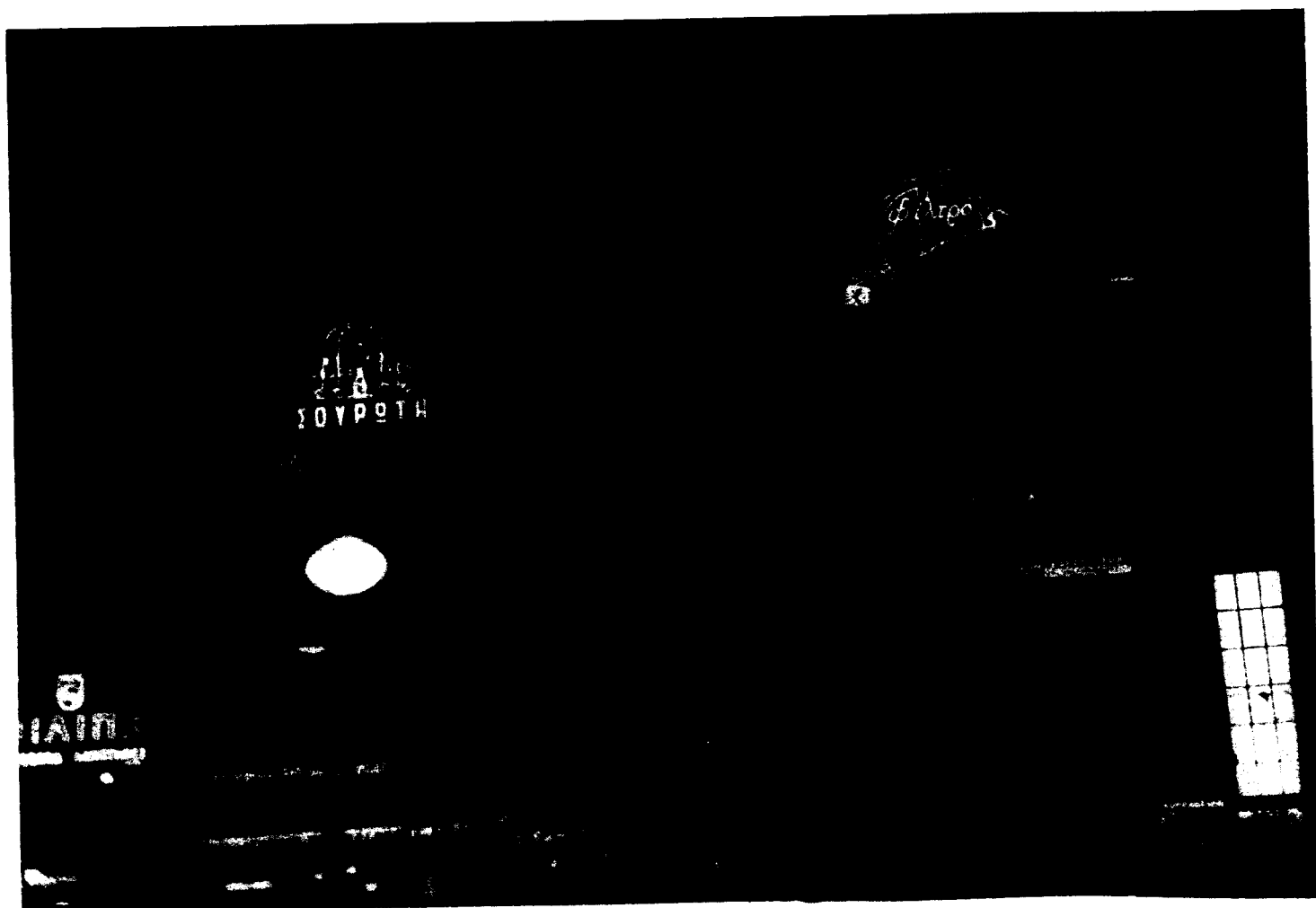
2.1. Την ίδια στιγμή η πόλη μετατρέπεται κι αυτή με τη σειρά της σε ένα καθολικό σύστημα επικοινωνιών και σε πομπό πολλαπλών σημείων. Γίνεται τόπος συρροής και συνάθροισης, χώρος αλληλεπικάλυψης και διασταύρωσης εικόνων, αποθέωση της επιφάνειας και των ομοιωμάτων και συγχρόνως άθροισμα διαδρομών και αντικατοπτρισμών, που με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο επηρεάζουν, αν όχι καθορίζουν, το νέο σχεδιαστικό ήθος των αρχιτεκτονικών μορφών. Τα διαφημιστικά πλακάτ, τα πόστερ και οι γιγαντοαφίσες, οι φωτεινές επιγραφές Νέον και οι διτρίνες, τα φαντασμαγορικά ντεκόρ των κέντρων διασκέδασης, η πολιτική προπαγάνδα, η προβολή των αστέρων της πίστας και του πάγκου, με δυο λόγια όλα αυτά που, μάλλον περιοριστικά, έχουμε συνηθίσει να εσωκλύουμε κάτω από την ευκολόχρηστη ετικέτα του kitsch, επικαλύπτουν όλες τις φανερές αλλά και τις «κρυφές» όψεις της Αθήνας και σκεπάζουν τις αρχιτεκτονικές μορφές – αδιαφορώντας για το αν, τουλάχιστον υφολογικά, αυτές αντιστέκονται ή όχι. Όμως κατακλύζοντας σχεδόν ολοκληρωτικά το θέατρο της πόλης και συνοδεύοντας ανελλιπώς το ημερήσιο και νυχτερινό ταξίδι του κατοίκου της, οι εικόνες αυτές διαπλάθουν (είτε το θέλουμε, είτε όχι) και το γούστο του. Γιατί ακριβώς όλα αυτά δεν υπάρχουν μόνο ως μηνύματα ή ως *σχισμή* του κόσμου (άλλοι τόποι, άλλα πρόσωπα, άλλοι μύθοι και άλλα όνειρα) αλλά και ως *μορφές*, ως η νέα «σάρκα» της πόλης που πληροφορεί (με το μέσο) το βλέμμα και διαμορφώνει την αισθητική του. Έτσι σιγά-σιγά μέσα από τον πολλαπλασιασμό των σπάνταρντ αναπαράστασης, αυτή η πόλη μοιάζει όλο και περισσότερο με κάποια *άλλη*, που δελεαστικά την οδηγεί πέρα από το «πριν σώμα» της. Τώρα πια η ίδια φανερώνεται όχι τόσο μέσα από το φυσικό της έδαφος – το οποίο μπορεί πράγματι να ήταν κάποτε το «όμορφο σώμα ενός θεϊκού πλάσματος», όπως σημείωνε ο Δημήτρης Πικιώνης το 1954 – αλλά περισσότερο μέσα από την εμφάνισή της ως βασίλειο της οριστικής επικράτησης του *τεχνητού*. Όμως πέρα απ' αυτά που σίγουρα ισχύουν, το αθηναϊκό τοπίο είναι συγχρόνως και το αποτέλεσμα μιας εξοικονόμησης και μιας ένδειας, η οποία πιο πολύ από το να μειώνει την τονικότητα των ιδιομορφιών της, τις *αναμιγνύει* δημιουργώντας νέες.

2.2. Ένας άλλος τρόπος για να «διαβάσουμε» την Αθήνα και τους μετασχηματισμούς του τοπίου της, είναι μέσα από τις διάφορες καλλιτεχνικές γλώσσες και τα ιδιώματα της σύγχρονης ελληνικής τέχνης (κινηματογράφος, λογοτεχνία, ζωγραφική, σκηνογραφία). Γιατί είναι αναμφισβήτητο ότι η συγκεκριμένη μορφή της πόλης, οι νέες χωρο-χρονικές εμπειρίες, οι νέοι οπτικοί κώδικες που η ζωή τους επέβαλε, το νέο τοπίο της και γενικότερα όλες οι αλλαγές της, επηρέασαν τη σύγχρονη ελληνική τέχνη και, αν όχι οτιδήποτε άλλο, την υποχρέωσαν να *αναμετρηθεί* με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο μαζί τους. Έτσι λοιπόν, ζωγράφοι, σκηνοθέτες, συγγραφείς και σκηνογράφοι αντιμετωπίζοντας την πόλη είτε ως ανάμνηση ή προσωπική εκμυστήρευση, είτε ως πηγή αφαιρετικών πειραματι-

σμών, είτε ως αρχαιολογικό χώρο, είτε ως ρεαλιστική άσκηση, είτε ως γραφική γειτονιά, είτε σαν γη του κανενός, είτε ως συμβάν που το έργο από αναπαράσταση χώρου γίνεται παραγωγή χώρου, είτε ως οτιδήποτε άλλο θέλετε, δίνουν διαφορετικές και ετερογενείς εικόνες, που ο συνδυασμός τους μπορεί να αποτελέσει ένα από τα διεισδυτικότερα «εργαλεία» ανάγνωσης της πολύπλοκης φυσιογνωμίας της πόλης και των μεταβολών της.

2.3 «Η νύχτα ήταν όμορφη, όπως μόνο μια ανοιξιάτικη αθηναϊκή νύχτα μπορεί να είναι. Κάπου μακριά, είχε, ίσως, βρέξει και μια μυρωδιά ποτισμένης γης ήταν διάχυτη στην έρημη οδό Πατησίων». Αυτά είναι λόγια που έγραφε στις αρχές της δεκαετίας του '50 ο Γιάννη Μαρής, στο μυθιστόρημά του *Έγκλημα στο Κολωνάκι* κι όσο κι αν μια τέτοια θέαση της πόλης μπορεί να μη μας είναι άγνωστη ή και να ισχύει ακόμη, λίγοι θα διάλεγαν σήμερα να μιλήσουν έτσι (αν και σίγουρα δεν είναι λίγες οι στιγμές που έχουν αισθανθεί έτσι) γι' αυτήν. Κι όχι μόνο για λόγους ύφους. Αυτό λοιπόν το θέμα της αθηναϊκής νύχτας και των ποικιλότροπων καθώς και συχνά απρόσμενων μεταμορφώσεων που η πόλη υφίσταται κατά τη διάρ-

κείά της, είναι εκείνο στο οποίο θα θέλαμε να σταθούμε εδώ. Γιατί η νύχτα με «τις δικές της συμβουλές» και τα αινίγματα, με τις παράξενες σκιές και το δικό της φως, μας δίνει μια διαφορετική αίσθηση και μια διαφορετική διάσταση των χώρων και των διαδρομών της Αθήνας και μας θυμίζει πως μια πόλη, όσο κι αν προσπαθήσουμε να τη ορίσουμε ή να την «διαβάσουμε» αντικειμενικά, παραμένει σε τελευταία ανάλυση ένας χώρος υποκειμενικός, ο οποίος φαντασιώνεται και στη συνέχεια με τον τρόπο αυτόν «τροποποιεί» ακόμα κι αυτήν την ίδια την πραγματικότητα. Έτσι λοιπόν η φωτοχυσία, οι φιγούρες και τα χρώματα των επιγραφών Νέον, οι σκοτεινές διαδρομές, οι νωχελικοί ήχοι και τα μακρινά φώτα της πόλης μεταμφιέζουν τα γνωστά χαρακτηριστικά του τοπίου της, ενεργοποιούν με διαφορετικό τρόπο τους χώρους της, προσθέτουν νέες ταυτότητες και άλλοτε ακυρώνουν τις αρχιτεκτονικές μορφές των κτιρίων της. Η ημερήσια «ασχήμια» των χώρων και η οξύτητα των μορφών υποχωρεί και ανεξαρτητοποιείται από τη συγκεκριμένη γεωμετρία τους και σιγά-σιγά υποκύπτει στη νωθρότητα του νυχτερινού δλέμματος. Ο χώρος και τα μεγέθη του, οι όψεις και τα συναισθήματα αλληλοδιεισδύουν, αποσβέννυ-



Η πλατεία Ομόνοιας την νύχτα, φωτ. αρχείο Μεγαλοκονόμου.

νται και αναδύονται διαφορετικά.

2.4. Υπάρχει ένα συστατικό στοιχείο του νέου τεχνητού τοπίου της Αθήνας, μια ιδιαιτερότητά του, η οποία καταργεί τόσο την έννοια του εσωτερικού χώρου, όσο και την έννοια της εξωτερικής όψης. Και το συστατικό στοιχείο το αποτελούν οι γυμνοί οικοδομικοί σκελετοί, ή αλλιώς τα γιαπιά και τα αποτυπώματα των τοίχων, που μαζί με τις αναμνήσεις και τις σκιές τους βρίσκονται διεσπαρμένα σ' ολόκληρο το σώμα της πόλης. Ανοίγει έτσι στα μάτια μας η αυλαία μιας άλλης πράξης κι ενός άλλου σκηνικού της Αθήνας, που θα μπορούσε να έχει για τίτλο του: «Ίχνη και Ερείπια του παρόντος». Και λέμε του παρόντος, γιατί είναι αλήθεια πως όσο κι αν η έννοια του ερειπίου είναι μέσα μας συνδεδεμένη με την αρχαιότητα ή το πολύ με το νεοκλασικισμό, αυτήν τη φορά σπάει τα χρονολογικά δεσμά της και όχι μόνον ακουμπάει, αλλά πηγάζει κατευθείαν από το παρόν. Οι επιπτώσεις φυσικά αυτού του πράγματος δε συνδέονται μόνο με τη μορφολογία της πόλης, αλλά είναι ευρύτερες και αφορούν όλη τη στάση μας απέναντι στο σύγχρονο πολιτισμό και την κουλτούρα του, ο οποίος αν και συχνά αρνήθηκε την καθεαυτού αισθητική ή οποιαδήποτε άλλη αξία των ερειπίων, ή και όποτε πίστεψε σ' αυτή, πίστεψε κάτω από το πρίσμα της συντήρησης, της αναστήλωσης ή της αποκατάστασής τους, αυτός ο ίδιος έκανε πολύ γρήγορα ερείπια κι ακόμα περισσότερο έκανε καθεαυτού μοντέρνα ερείπια ή κτίσματα που έγιναν και παρέμειναν εξ αρχής ως τέτοια. (Μην ξεχνάμε εδώ ότι το ερείπιο είναι εξ ορισμού κάτι το ανολοκλήρωτο και το ατελές). Φυσικά οι αιτίες και οι λόγοι που προκάλεσαν τα παραπάνω είναι γνωστές και ποικίλες. Εμείς εδώ θα θέλαμε απλώς να επισημάνουμε την επίδραση που

έχει η εικόνα τους –η οποία κάθε άλλο παρά ταυτίζεται με την ιδέα και τη διάδοση το κορμπουζιανού Dom-ino– στην εικόνα της πόλης, καθώς και τις εμπλοκές και τις πιθανές αλληλοσυσχετίσεις που απορρέουν από αυτό.

Αν όμως η εικόνα αυτή από γιαπιά, μισόχτιστες οικοδομές και τοίχους που χάσκουν γυμνοί και κρεμάμενοι στις τυφλές όψεις των πολυκατοικιών, εμπεριέχει μια έννοια καταστροφής ή, τουλάχιστον, υποδηλώνει κάποια παροδικότητα και κάποια καταστροφικότητα, ήδη εδώ και καιρό ο μοντερνισμός και η σύγχρονη αρχιτεκτονική έχουν πραγματοποιήσει μια άλλη, εξίσου διαδεδομένη στο τοπίο και στα σπλάχνα της πόλης καταστροφή: εκείνη που αφορά την κωδικοποιημένη από το ιστορικό παρελθόν αρχιτεκτονική γλώσσα. Αυτό είναι και το στοιχείο εκείνο που κάνει μια σύγχρονη πόλη να είναι συγχρόνως και μία αχανής αποθήκη ερειπίων χωρίς «αίγλη» και «μεγαλοπρέπεια», τα οποία όμως ερμηνεύουν και υπομνηματίζουν τη στοιχειακότητα και τη γυμνή ουσία του σύγχρονου. Ο πρόσφατος μεταμοντερνισμός στην πραγματικότητα δεν κάνει τίποτε άλλο από το να μας θυμίζει ότι, όσο κι αν κάθετί καινούριο γίνεται γρήγορα ερείπιο, αυτό ως καινούριο δεν μπορεί να απαλλαγεί από το βραχνά του να κρατάει μέσα του και πάνω του τα φαντάσματα των ερειπίων του παρελθόντος.

* Το κείμενο αυτό αποτελεί σε επεξεργασμένη μορφή μέρος μιας πρότασης που έγινε για το *huse en scène* της έκθεσης «Η Αθήνα όπως (δεν) φαίνεται» την οποία οργάνωσαν και πραγματοποίησαν στο «Ροζ κτίριο» της οδού Ακαδημίας από το Δεκέμβριο του 1985 μέχρι τον Μάρτιο του 1986 ο ΣΑΔΑΣ και το ΥΠΠ. Η πρόταση είχε σαν γενικό της τίτλο «Οι επτά πράξεις της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής».