

Ευνοημένο σκανδαλωδώς από τη φύση το Πήλιο, με υψηλή και πλούσια βλάστηση, εύφορα βοσκοτόπια και πολλά νερά, αποτελεί ξεχωριστή και εντελώς ιδιόμορφη περίπτωση στο θέμα της οικιστικής οργάνωσης.

Σε καμία από τις ελλαδικές επαρχίες δεν αναπτύχθηκαν στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, τόσες ακμαίες κοινότητες ορεινού εποικισμού<sup>1</sup>.

Ανάλογα παραδείγματα συχνά ευνοημένων με προνόμια, σπουδαίων εμπορικών κέντρων υπάρχουν πολλά σ' όλη τη βαλκανική. Πουθενά όμως δεν βρέθηκαν συγκεντρωμένες στον ίδιο χώρο, τόσες «μικρές πολιτείες» ανάλογης ακτινοβολίας.

Οι παλαιότερες και πρόχειρες συνοικήσεις και οι οικιστικοί κολιγικοί πυρήνες των παλιών μοναστηριών εξελίσσονται ύστερα από αθρόα συρροή νέων μετοίκων σε μόνιμες εστίες κοινωνικής ζωής αλλά και παραγωγικής δραστηριότητας.

Οι οικισμοί αυτοί έχουν σπουδαίες επιδόσεις στον χώρο της κλειστής αρχικά και μεταποιητικής και μεταπρατικής αργότερα οικονομίας.

Η αξιοζήλευτη αυτή δημογραφική και δημοσιονομική έκρηξη φέρνει στο Πήλιο κατά το β' μισό του 18<sup>ου</sup> και στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όχι μόνο μια ζηλευτή οικονομική ανάπτυξη, αλλά και μια ιδιαίτερα αξιόλογη πνευματική και πολιτιστική άνθηση, εισάγοντας παράλληλα από την Ευρώπη τις ιδέες του Διαφωτισμού και του Φιλελευθερισμού.

Αποτέλεσμα της κοσμογονίας αυτής, είναι ένα πλήθος εντυπωσιακών έργων πολιτισμού, που δίνουν ευρωπαϊκή διάσταση στις μικρές αυτές δημοκρατίες<sup>2</sup>

Σ' αυτά τα έργα επάξια συγκαταλέγονται και τα βιοτεχνικά εργαστήρια τα οποία έκαναν γνωστό το Πήλιο στις αγορές της Ευρώπης και της Αφρικής.

Το παραδοσιακό βιοτεχνικό εργαστήρι, αποτελεί κομμάτι του πολιτισμού της περιοχής και σαφώς είναι μια ενδιαφέρουσα πτυχή της οικειοποίησης του χώρου, από την ανθρώπινη δραστηριότητα. Έγινε όπως και οι υπόλοιπες εκφάνσεις της (κατοικίες, γεφύρια, βρύσες, καλντερίμια και η πολεοδομική και χωροταξική οργάνωση των οικισμών) με έναν εξαιρετικά μελετημένο και χωρίς υπερβολές τρόπο. Ακούμπησε στη φύση και έγινε ένα με αυτή, δεν την βίασε αλλά αντίθετα την σεβάστηκε και συμβίωσε αρμονικά μαζί της.

Η ανακοίνωση παρουσιάζει στοιχεία που αφορούν στην αρχιτεκτονική, την οικοδομία, τη χωροθέτηση και τη σχέση με τους οργανωμένους οικισμούς του Πηλίου. Γίνονται συγκρίσεις με τα υπόλοιπα κτίσματα της Πηλιορείτικης αρχιτεκτονικής αλλά και με τα βιοτεχνικά εργαστήρια άλλων περιοχών στον ελληνικό χώρο.

Κ.Αδαμάκης Δρ. Αρχιτέκτων

Σ. Δ. Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

<sup>1</sup> Πήλιο, 1992, Ρέα Λεωνιδοπούλου – Στυλιανού.

<sup>2</sup> Πήλιον όρος, 2001, Εταιρία Ανάπτυξης Πηλίου

## « ΑΠΟ - ΔΟΜΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΟ ΠΗΛΙΟ»

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΙΛΙΠΠΙΤΖΗΣ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ

Μέχρι τα μέσα των 20<sup>ου</sup> αιώνα τα οικοδομικά υλικά ανακυκλώνονταν και το ένα κτίριο γεννιόταν από τα ερείπια του άλλου. Η κυριαρχία του μπετόν αρμέ και των νέων υλικών, τσιμεντόλιθοι, κουφώματα από αλουμίνιο και πλαστικό, κυματοειδής λαμαρίνες κ.α., άλλαξαν ριζικά την φιλοσοφία της ανακύκλωσης και της επαναχρησιμοποίησης.

Όπου και αν έχουν κτιστεί παραδοσιακοί οικισμοί διαθέτουν ένα κοινό χαρακτηριστικό. Προσαρμόζονται στα διάφορα κλίματα με την μεγαλύτερη δυνατή οικονομία μέσω και για την μεγαλύτερη δυνατή άνεση των κατοίκων τους σε σχέση πάντα με τα δεδομένα κάθε περιόδου (γεωκλιματικές επιδράσεις).

Οι υποδομές και τα δίκτυα στην δικαιοδοσία της πολιτείας παραμένουν πίσω από τις σύγχρονες απαιτήσεις. Η εξυπηρέτηση των Ι.Χ. και των Μ.Μ.Μ προϋποθέτει ασφαλτό, τοίχους αντιστήριξης και τεχνικά έργα όχι πάντα περιβαλλοντικά άρτια και ενταγμένα στο ανάγλυφο του βουνού. Η στάθμευση παραμένει ένα από τα δυσεπίλυτα προβλήματα όλων των οικισμών. (εναλλακτικές μορφές μετακίνησης : τελεφερίκ, τούνελ, υπόσκαφα parking κτλ)

Για πρώτη φορά στη μακρά ιστορία της λαϊκής κατασκευής, η οικοδομική πράξη ξέφυγε από την δικαιοδοσία του μοναδικού επινοητή-κατασκευαστή, για να διαμοιραστεί μεταξύ ενός που σκέπτεται και σχεδιάζει και άλλου που κατασκευάζει. (Στη σύγχρονη «Προκατασκευή» αυτός που κατασκευάζει βρίσκεται σε κάποιο απομακρυσμένο τόπο και απαιτείται η ύπαρξη ενός τρίτου που συναρμολογεί στο εργοτάξιο.)

Οι κανόνες και η σπουδαιότητα της καλής κατασκευής, ο σεβασμός της παράδοσης, η γνώση των νέων τεχνικών, η επαγγελματική και οικολογική συνείδηση και τα μέτρα ασφαλείας, θα έπρεπε να αποτελούν μέρος της εκπαίδευσης που δέχονται όσοι προορίζονται για τα οικοδομικά επαγγέλματα. Η υπευθυνότητα πέρα από τον επιβλέποντα μηχανικό βαραίνει και κάθε κτίστη, κάθε στεγοποιό και πρέπει να συνειδητοποιηθεί.

Κάτω από τη θεώρηση του σεβασμού προς το παραδοσιακό, πολλές φορές τρέμουμε στην ιδέα της αλλαγής και της καινοτομίας. Ζούμε σε ένα πλαίσιο της αρχιτεκτονικής του κλισέ, της κερδοφορίας και της εξάντλησης τους Σ.Δ.

Η πολιτεία φοβούμενη να αγγίξει τα δεδομένα με προληπτική διάθεση, θεσπίζει νόμους που έρχονται μετά από την ιδιωτική πρωτοβουλία για να τακτοποιήσει τα εκτρώματα της εργολαβίας και της ανεξέλεγκτης δόμησης.

Η “διαχρονικότητα” των κτιρίων αποτέλεσε τη βασική επιδίωξη που οδήγησε στην επιλογή ντόπιων παραδοσιακών υλικών, που δέχονται τη φυσική φθορά του χρόνου και αναδεικνύονται με την “πατίνα” που τους προσθέτει η χρήση. Παραδοσιακές αρχές φυσικού αερισμού και φωτισμού, βαριά δομικά στοιχεία, φυσικά και ανακυκλούμενα υλικά αλλά και η αναγκαία σύγχρονη τεχνολογία, συνυπάρχουν. Τα παλιά ξύλα, η πέτρα κατεδάφισης, το παραδοσιακό επίχρισμα «κουρασάνι» και τα χειροποίητα μεταλλικά και ξύλινα στοιχεία, προσδίδουν αξίες μοναδικότητας, σε μια εποχή μαζικότητας και τυποποίησης της κατασκευής, καθιστώντας το χώρο «ζεστό και οικείο».

Η κεντρική ιδέα, ο σχεδιασμός, η επίβλεψη και η κατασκευή ενός κτίσματος δίνουν στον αρχιτέκτονα την μπακέττα του διευθυντού της ορχήστρας. Είναι προφανές όμως, πως μια ορχήστρα μόνο με επίλεκτους εκτελεστές μπορεί να έχει καλά αποτελέσματα. Η σημασία στην κάθε λεπτομέρεια και η ιδιόμορφη επίλυσή της προϋποθέτει διαθέσιμους και δημιουργικούς συνεργάτες. Η συνταγή όμως σίγουρα πετυχαίνει όταν η συνεργασία με του ιδιοκτήτες-χρήστες είναι επικοινωνιακή και η δουλειά μετατρέπεται σε ένα δημιουργικό παιχνίδι.

Ένα ερείπιο δεν είναι πια... όπως ένα γιατί δεν είναι ακόμα...

Το ερείπιο έχει την χαρά να ζει και να υπάρχει σ' αυτή την ενδιάμεση διασταλμένη στιγμή που τόσο δύσκολα προσδιορίζεται ως τέτοια.

Ένα ερείπιο μπορεί να μην είναι τίποτα περισσότερο από μία πέτρα, ένα τμήμα ενός ερειπωμένου, ένα δένδρο, ή ένα σπασμένο σταυρουδάκι. Η ένταση που φέρει από το μακρινό παρελθόν δεν έγκειται στην ομορφιά του ή στην χρήση του ή στην παλαιότητα του, αλλά στην ηχώ του που ξαφνικά φτάνει σε εμάς πραγματική και παρούσα. Η αισθητική ποιότητα του ερειπίου βρίσκεται στην δύναμη που έχει να υπενθυμίζει και να ανακαλεί κάτι συγκεκριμένο.

Η χριστιανική δύση αγάπησε και ζωγράφισε τα ερείπια.

Η χριστιανική ανατολή λάτρευε τα λείψανα.

Η σημερινός πολιτισμός παράγει προτόγνωρες για την ανθρωπότητα ποσότητες από μπάζα - απορρίμματα.

Κτίσματα και κατασκευές που με τη σειρά τους μεταμορφώνονται αυτούσια, για λόγους της σημερινής έννοιας της οικονομίας, σε οικοδομικά απόβλητα.

Για τον παλαιό άνθρωπο κάθε εγκατάσταση όπως κάθε κατασκευή είναι κατά βάθος είναι μια ζωτική απόφαση. Μια οντολογική πράξη μια μίμηση της δημιουργίας του κόσμου. Ο homo religiosus ακόμα και για το κτίσιμο μιας μάντρας μιμείται την κοσμογονία των θεών του. Για να υπάρξει η νέα κατασκευή, η νέα ζωή η μίμηση του θεϊκού έργου επιβάλλει τον διαμελισμό του παλαιού. Θεμέλιο του νέου η πνευματική αποδοχή αλλά και η υλική εγκόλπωση του θανάτου του παλαιού.

Για τον εκκοσμικευμένο άνθρωπο το μυστηριακό στέκεται ανάμεσα σε αυτόν και την ελευθερία του. Ο ίδιος και οι κατασκευές του είναι το μόνο υποκείμενο και η κινητήρια δύναμη της ιστορίας. Ο κόσμος του είναι πραγματικός και ο Θεός αμφίβολος και υποθετικός.

Για τον παλαιό άνθρωπο, αμφίβολος είναι μόνο ο κόσμος.

Σήμερα κατεξοχήν τα απορρίμματα είναι πολλά. Ίσως χάθηκε η πνευματικότητα της ένθεσης των υλικών από τη ζωή μας. Μαζί της και η λεπτή διαφορά που έχουν τα λείψανα από τα μπάζα.

## ***Βοσκοί, Δρόμοι, Νόμοι***

Φοίβη Γιαννίση

Λέκτορας

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Θέμα της ανακοίνωσης είναι ένας αρχαίος τρόπος οικείωσης της φύσης, συγκεκριμένα μέσα από το τραγούδι και την σχέση του με την νομή και τον νόμο (τροφή, μοιρασιά, βοσκή, τύπος τραγουδιού). Στην αρχαία ελληνική ποίηση από την αρχαϊκή μέχρι την ελληνιστική εποχή, το τραγούδι των ποιμένων, δώρο των Μουσών, ισοδυναμεί με έκλυση επιθυμίας που προκαλείται από τον θεωρούμενο ακμάζοντα ερωτισμό του τοπίου.

Σύμφωνα με πολλούς μύθους που αναφέρονται στην αρχαϊκή ελληνική ποίηση, ο ποιητής είναι βοσκός που ανταλλάσσει την βοσκή με το τραγούδι – δώρο των Μουσών (ΗΣίοδος, Αρχίλοχος). Σύμφωνα με τον Jesper Svenbro, πρόκειται για μία μεταφορά της μετάβασης από την νομαδική φάση του πολιτισμού στην φάση της καλλιέργειας της γης που στην ουσία ταυτίζεται με την κοινωνική οργάνωση. Το τραγούδι που χαρίζεται από τις Μούσες αναφέρεται επίσης ως δρόμος (ΗΣίοδος, *Ομηρικός Ύμνος στον Ερμή*). Ίσως πρόκειται για τον *δρόμο που οι νομάδες-βοσκοί διανύουν εποχιακά*: καθώς ο βοσκός κινείται συνεχώς στους δρόμους ψάχνοντας βοσκοτόπια, από τα χειμαδιά (χαμηλά, χειμώνας) στα ψηλά (καλοκαίρι). Ο βοσκός δημιουργεί όμως και *δρόμους τραγουδιού*, όπως το ένα από τα θεϊκά αρχέτυπα του, ο Ερμής στον *Ομηρικό Ύμνο στον Ερμή*. Προστάτης του τραγουδιού είναι ο ίδιος με εκείνον των βοσκών- ο Απόλλων Νόμιος, ο ανήκων στους ποιμένες, όπως και ο Ερμής Νόμιος, και ο Παν.

Σύμφωνα με τον Gregory Nagy, νόμοι στην ποίηση είναι τοπικά ιδιώματα τραγουδιού και ο ίδιος ο θεός Απόλλων εκπροσωπεί το πανελλήνιο τραγούδι, τον πανελλήνιο νόμο, με πρώτο ευρετή τον Τέρπανδρο, που δημιουργεί την επτάχορδη λύρα.

Στην ελληνιστική εποχή ο ποιητής Καλλίμαχος μιλάει για τους μεγάλους και τους μικρούς δρόμους της ποίησης, δοσμένους από τον Απόλλωνα. Ο ποιητής διαλέγει να ακολουθεί τους μικρούς δρόμους, όντας ο ίδιος ένα τζίτζικι. (Καλλίμαχος, Αρχίλοχος). Η φωνή των ποιητών του πανελλήνιου τραγουδιού εκφράζει την φωνή όχι μόνο όλων των πουλιών (Αλκμάν) αλλά και του ίδιου του χώρου, του εμπνευσμένου από επιθυμία τοπίου του καλοκαιριού (Θεόκριτος, Λογγίνος, Σαπφώ).

## ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

ΙΟΡΔΑΝΗΣ ΣΤΥΛΙΔΗΣ  
Λέκτορας  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Είναι μια παράδοξη διαδρομή... η μετακίνηση προς και η ανίχνευση των οικείων χαρακτηριστικών της κατοικίας εντός του τόπου που ζούμε, αλλά και εκείνων των ερωτηματικών σημείων όλων των άλλων κατοικιών, που οφείλουμε να αναγνωρίσουμε, να αντιληφθούμε εκείνα τα υπερκείμενα ή υποδεέστερα ή αινιγματικά ή συνδηλούμενα χαρακτηριστικά τους, τον πληθυσμό των ταξινομήσεων που περιμένουμε να ολοκληρωθούν σε ένα σώμα αποδεικτικού κειμένου που και αυτό μεταβάλλεται γρήγορα σε ένα ερώτημα, προς τον εαυτό μας αλλά και σε ένα κύκλο συζήτησης. Γιατί;... γιατί κάθε φορά που επιχειρούμε να σταθεροποιήσουμε τη διάταξη βρίσκουμε νέες σειρές από ερωτηματικά να αναδύονται... που πρέπει και αυτά να αποσαφηνιστούν. 1

Γιατί οφείλουμε να σταθεροποιήσουμε ένα ολοκλήρωμα, μία πληρη κειμενική-λογική μορφή...

Γιατί αυτή η αέναη αναδιάταξη σκέψεων που παρακολουθούν, που διεγείρουν, που ορίζουν ή απενεργοποιούν τη βεβαιότητα για τη σκέψη... δεν μπορούν να είναι το ζητούμενο;

Θα μπορούσε, λοιπόν, όλα να αρχίζουν και να τελειώνουν μέσα σε ένα σύντομο, ακριβές κείμενο για τις ιδιότητες, τα υλικά, την αντοχή στο χρόνο και την περιεχόμενη ή παρελθούσα ζωή. Θα μπορούσαμε να τακτοποιήσουμε μια σειρά αυστηρών κωδικοποιημένων γνώσεων μέσα σε ένα θύλακα μνήμης έτσι ώστε κάθε φορά που χρειαζόταν να στηριζόμαστε στην ισχύ τους. Να ξέραμε πως αυτή η αποθήκη πληροφορίας είναι κοινή, αποδεκτή, χρήσιμη στην απόπειρα ερμηνείας ενός περιβάλλοντος ... επίσης κοινού και ενιαίου, αποδεκτού και χρήσιμου, καθοδηγητικού ως προς τον τρόπο και τον τύπο της ζωής μας.

Τι εννοούμε άραγε με τη φράση... "στη βάση του τοίχου κατέληγε όλη η υγρασία από τη μικρή σπασμένη γωνία της κεραμοσκεπής..." Μια εικόνα (μια φωτογραφία...) θα επέτρεπε μια ισόπεδη επαλήθευση... ισόπεδη επειδή θα αντιλαμβανόμασταν κάτι από το νόημα της φράσης αλλά όχι τις ιδιότητες της μακρο-εικόνας που μεταφέρει την πληροφορία. Επειδή η "υγρασία" έχει ήδη δημιουργήσει ένα διάστημα αγωνίας σε όσους κατοικούν εντός της, ένα διάστημα συζητήσεων, ένα διάστημα αμφιβολίας που κυβερνά τα ήσυχα μεσημέρια της γειτονιάς όπου ζούν, ένα διάστημα σιωπής και αλλεπάλληλων επισκέψεων... και συμβουλών, ένα διάστημα ντροπής για την αδυναμία της άμεσης επιδιόρθωσης.

Αυτή είναι η δυναμική της μακρο-εικόνας. Είναι η εικόνα που κατέχει και επιδεικνύει την απειρία των παραμέτρων της, προσφέρει τα ασταθή, δονούμενα συστατικά της ή απολύει ηδονικά τις ελάχιστες βιοματικές λεπτομέρειές της και περιμένει να ξεκινήσει ...από κάποιο σημείο, το ενδιαφέρον του παρατηρητή... από όπου αγκυρωθεί το βλέμμα ή η σκέψη... από εκείνο το κάτι που θα αστράψει στο νου και θα ορίσει πως από αυτή τη μικρή λεπτομέρεια μπορούμε να ξεκινήσουμε να μιλάμε για "τη βάση του τοίχου όπου καταλήγει όλη η υγρασία από τη μικρή σπασμένη γωνία της κεραμοσκεπής..."

Όταν αυτή η αρχή γίνει, όταν βρεθεί το σημείο από όπου θα ξεκινήσει να κατασκευάζεται ο ιστός των ιδιοτήτων μιας φράσης, η πρόσκαιρη αλήθεια της, αυτή η γωνία θέασης ενός φαινόμενου που επιταχύνει την κατασκευή ενός αλγόριθμου της ταυτότητάς του... που... με τη σειρά του θα δείξει-δεν θα αποδείξει-πως μια σειρά χρονικών και χωρικών παρατηρήσεων καταφέρνουν να φτιάξουν αυτό που μοιάζει με την περιγραφή μιας κατοικίας και ιδιαίτερα της λεπτομέρειάς της "της βάσης του τοίχου όπου κατέληγε όλη η υγρασία από τη μικρή σπασμένη γωνία της κεραμοσκεπής..."

(...)

## Τα δέντρα και η εξημέρωση της φύσης

Κώστας Μανωλίδης  
Επικ. Καθηγητής  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Τα δέντρα είχαν πολύ συχνά κεντρική θέση στη θρησκευτική και μυθολογική σφαίρα των πολιτισμών. Όχι μόνον αντιπροσώπευαν θεότητες, κοσμικά μοντέλα και νομοτελειακές δομές αλλά κατ' επανάληψη εντασσόταν σε ένα διαφορούμενο καθεστώς ανάμεσα στο φυτικό κόσμο και στον κόσμο των εμψύχων όντων.

Η φορτισμένη λατρευτική ή φαντασιακή συνάντηση δέντρων και ανθρώπων, πέρα από τις ειδικές συνθήκες κάθε πολιτισμού, σχετίζεται με τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο η υπόσταση του δέντρου συντονίζεται με την ανθρώπινη κατάσταση. Το δέντρο υπάρχει μέσα από την ακραία πόλωση ανάμεσα στο κάτω και το πάνω, στο χθόνιο και το ουράνιο. Η ύπαρξη του εξαρτάται από την απομύζηση του αόρατου υπεδάφους και την μετουσίωση του σε μια συνεχώς ανερχόμενη κατασκευή. Αυτό το καθεστώς σχεδόν επισημαίνει μια βούληση η οποία εμψύχώνει το δέντρο σε μια ανώτερη βαθμίδα ύπαρξης.

Οι εσωτερικές ποιότητες που συγκροτούν την υπόσταση του δέντρου, δημιουργούν μια ομόλογη κατάσταση με τον τρόπο που ο άνθρωπος στέκεται στον κόσμο. Το δέντρο είναι μια κατακόρυφη οντότητα σαν κι εμάς κι αυτό μας προσφέρει υπαρξιακή σιγουριά. Έχει ένα οικείο εσωτερικό σχήμα το οποίο ασυνείδητα το μετράμε με τη δική μας υπόσταση και διαισθανόμαστε μια εγγύτητα.

Ωστόσο, καθώς η φύση εξημερώνεται και οι άνθρωποι αναζητούν τη διορθωμένη εικόνα της ή επαναπαύονται στις προσομοιώσεις της, η αίσθηση ενός ψυχικού δεσμού με τον φυσικό κόσμο διαβρώνεται. Ειδικότερα στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, η περιχαρακωμένη στην ιδιωτική επικράτεια αντίληψη της κατοίκησης έχει σε μεγάλο βαθμό εκτοπίσει τα δέντρα από το πεδίο της οικειότητάς μας. Η κατανόηση των πλεονεκτημάτων που προσφέρουν τα δέντρα για τη διαβίωση μας από μόνη της δεν μεταφράζεται σε αίσθημα σεβασμού και συντροφικότητας. Χρειάζεται ταυτόχρονα η ετοιμότητα να αντιληφθεί κάποιος την υπόγεια συγγένεια, μια έστω απροσδιόριστη περιοχή ταύτισης με το άλλο για να αποκτήσει αυτό μέσα μας τις αξίες της οικειότητας.

Αυτού του είδους η ετοιμότητα στις μέρες μας έχει για πολλούς λόγους βραχυκυκλωθεί. Στο κάψιμο των δασών μπορούμε έτσι να αναγνωρίσουμε την κατάληξη μια τέτοιας συναισθηματικής αναπηρίας που ήδη αποψίλωσε τα δέντρα από τον ορίζοντα της συλλογικής μας φαντασίας.

## Το Αρχοντο-σπιτάκι

Δημήτρης Γιαννίσης

Λέκτορας

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Πανεπιστημίου Πάτρας

Αρχοντοσπιτάκι είναι το σπίτι του καθενός. Είναι η κατοικία όπως θα την ήθελε να ήταν ο κάτοικος του, εάν βρισκόταν σε κάποια άλλη εποχή ή περιοχή. Αρχοντικό είναι η κατοικία του άρχοντα, αλλά άρχοντας είναι καθένας στο σπίτι του. Κατοικία και σπίτι είναι δύο έννοιες που αλληλοσυμπληρώνονται. Η κατοικία δηλώνει το οικοδόμημα που κατοικεί κανείς, ενώ το σπίτι δηλώνει το κτίσμα όσο και το περιεχόμενο του με έναν οικείο για τους κατοίκους του τρόπο. Η οικειότητα με το κτίσμα δεν περιορίζεται στην ψυχολογική ασφάλεια που προσφέρει το σπίτι, αλλά επεκτείνεται και σε μορφολογικές επιλογές του κατοίκου (συχνά εμπνευσμένες από παραδόσεις), καθοριστικές για το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα σύγχρονων νέων οικιστικών περιβαλλόντων.

Το σπίτι, σύμφωνα με τον Wittgenstein, συγκεντρώνει το προσωπικό και το ιδιωτικό, και κατά κάποιο *‘τρόπο γίνεται ο καθρέφτης της ψυχής, ένα αφανές πεδίο μνήμης’* (συχνά συνδεδεμένο με τον τόπο του). Κατοικία και κατοίκηση εκφράζουν την ύπαρξη του ανθρώπου, κάτι που μας επιβεβαιώνει η παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Παραδοσιακά, ο άνθρωπος είχε την επιθυμία να κατασκευάσει το δικό του σπίτι σε εναρμόνιση με το περιβάλλον και τα πρότυπα των κοινωνιών που ανήκε. Η ιδέα αυτή έχει κατά κάποιο τρόπο περάσει μέχρι τις μέρες μας. Από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική μέχρι τα σημερινά ψηφιακά περιβάλλοντα, (όπως είναι το second life που προσομοιώνει την πραγματική ζωή σε ψηφιακό περιβάλλον), οι κάτοικοι μεταμορφώνουν τα σπίτια τους σε δικά τους οικεία *‘παλάτια’*. Σήμερα, που ο κάτοικος δεν βιώνει τον τόπο κατοικίας του, αλλά μόνο διαμένει σε αυτόν, παρατηρείται επιδερμική χρήση, δανεισμένων από τη παράδοση, μορφών και δομών κατοικιών σε αναζήτηση ή διατήρηση της ταυτότητας του.

Μπορούμε να συμπεράνουμε, ότι διαμορφώνεται μια νέα παράδοση που επαναπροσδιορίζει τη σχέση κατοίκηση, τοπίο και τόπος. Παράλληλα, η διείσδυση των ψηφιακών (δίχως όρια) τόπων στη καθημερινή ζωή διευρύνει την έννοια του τόπου και της κατοίκησης. Το προσωπικό στοιχείο επιβιώνει και εξελίσσεται με κοινό σε όλες τις εποχές τη σχέση της κατοικίας με συγκεκριμένους τόπους ή μνήμες αυτών. Ανεξαρτήτως του τόπου, *‘Όλα τα σπίτια είναι κατοικίες, όμως, δεν είναι όλες οι κατοικίες σπίτια’*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Paul Oliver, 'Dwellings', New York 2003

## Κατοικίες ιστορίες

Κωνσταντίνος Μπομπός  
ζωγράφος

Οι μεγάλες ζωγραφικές αφηγήσεις στα αρχοντικά του 18<sup>ου</sup> αιώνα, επιβεβαιώνουν τον αστικό μύθο μέσα στη σκηνοθετημένη συναισθηματική ατμόσφαιρα της τούρκομπάροκ διακόσμησης. Έργα φαντασίας, βασισμένα σε αναγνωρίσιμα στοιχεία των πόλεων, συνθέτουν μια τέχνη που ορίζει με σιγουριά τον κάθε τόπο.

Ανάλογα με την επιφάνεια η σύνθεση αλλάζει, ενώ υπάρχει υπερβολή στο χειρισμό, καθώς η φαντασία του λαϊκού καλλιτέχνη πλάθει εικόνες στο κλίμα απλοϊκού θαυμασμού και τα χρώματα τονίζουν τον παραμυθένιο χαρακτήρα των έργων.

Στη Σιάτιστα μια τοιχογραφία παριστάνει τη Φραγκφούρτη. Η πανοραμική απεικόνιση της, αποδίδεται κοιταγμένη από την αριστερή όχθη του Μάιν με σκηνογραφική προοπτική. Έργο άγνωστου στα 1844, από τα πιο ενδιαφέροντα εξαιτίας της παρουσίας ανθρώπων, διότι το γενικό φαινόμενο στην ελληνική λαϊκή τοπιογραφία είναι η απουσία τους. Ωστόσο, αν και ο ζωγράφος αγνοεί την εμμονή των ομοτέχνων του, δεν ξεφεύγει από τη κηδεμονία του χαρακτηριστικού πρότυπου, έργο του **Γιόχαν Μπαλτάσαρ Προμπστ** (1673-1748), όπως απέδειξε ο Κ. Μακρής που ανακάλυψε το πρωτότυπο της *Φραγκφούρτης*. Ο πρώτος που απεικόνισε τη Φραγκφούρτη ήταν ο **Ματθαίος Μέριαν** (1593-1650). Από την αρχική χαλκογραφία του ξεκινάει σειρά παραλλαγμένων αντιγράφων που περνάει στα χέρια του **Προμπστ**. Ο άγνωστος ζωγράφος της Σιάτιστας κάνει μια λαϊκή μεταφορά του θέματος, απλοποιημένη και παρά την χρωματική ευαισθησία που προσδίδει στο έργο, εκείνο παραμένει ένα χρωματισμένο μεγεθυμένο σχέδιο, στοιχείο που δείχνει ζωγραφική ανωριμότητα και, μάλλον, νέο ζωγράφο. Όμως παρέδωσε μια *ιστορία* που -όπως πάντα- κατοικείται από *άλλες ιστορίες*.