

Ή αναβολή τής κατεδάφισης

«Παρόλες τίς καταστροφές», γράφει στά 1667 γιά τόν Παρθενώνα ό περιηγητής Έβλιά Τσελεμπί, «δέν βρίσκεται καταγραμμένο άλλο τέτοιο τζαμί πού νά μπορεΐ ν' άνοίξει φωτεινά μονοπάτια στήν ψυχή τοῦ ανθρώπου. Κάθε φορά πού τό έπισκέπτεσαι άνακαλύπτεις όλο καί καινούργια άριστουργήματα πού -σέ άλλες έπισκέψεις- σοῦ εΐχαν διαφύγει»¹. Ό Τοῦρκος περιηγητής θαυμάζει βέβαια τίς έξήντα κατάλευκες «μαρμαροκολώνες» πού «φτάνουν σέ ὕψος τίς είκοσι πέντε πῆχες», θαυμάζει έπίσης «τ' άνάγλυφα καί τίς διακοσμήσεις», αλλά κυρίως θαυμάζει τίς τέσσερις κολώνες άπό κόκκινο -σάν ρουμπίνι- μάρμαρο (σαρακί), πάνω στίς όποΐες «άντικατοπτρίζεται άκόμα καί τό χρώμα τοῦ προσώπου», τόν «έπίχρυσο τροῦλο», τίς «τέσσερις στῆλες κοντά στό μινπέρ άπό πράσινο μάρμαρο ... στολισμένες μέ περίτεχνα λουλούδια», «τά χρώματα καί τά πετράδια στίς πόρτες καί τούς τοίχους πού μοιάζουν σάν τά μάτια τής γάτας, τοῦ ψαριοῦ, κλπ.».

Κανείς δέν μπορεΐ νά πεί άν στήν έπίσκεψή του ό Έβλιά εΐχε «όντως» δεΐ

¹ *Ταξίδι στήν Ελλάδα*, άπόδοση· Ν. Χειλαδάκης, Άθήνα, Έκάτη, 1991, σ. 173 - 178.

τόν Παρθενώνα μεταπλασμένο ή κάποιο έντελώς διαφορετικό κτίριο. Σίγουρα ο Έβλιά δέν μιλάει για τόν ίδιο Παρθενώνα για τόν όποιο έγγραφε ο Πausanias. Άλλά και κανείς δέν μπορεί επίσης να πει ποιά είναι ή στιγμή που τό κτίσμα χάνει τήν ταυτότητά του, κανείς δέν μπορεί μέ δόκιμο και άπόλυτο τρόπο να πει πότε παύει ένα κτίριο να είναι αυτό τό ίδιο. Δέν μπορεί καν να διευκρινιστεί πώς τό κτίριο μένει αυτό τό ίδιο, και τί σημασίες μπορεί να πάρει ή ταυτότητα αυτή, τί επαναλαμβάνει τό κτίσμα από τόν παλιότερο έαυτό του και εις τί διαφοροποιείται άπ' αυτόν, ως νέο. Η επανάχρηση εγκαινιάζει επαναληπτικούς χρονικούς κύκλους, σημαδεύοντας ταυτόχρονα τά όρια όμοιοτήτων και διαφορών. Η επανάληψη τελικά δέν βιώνεται παρά μόνον μέσω του παραδόξου, άς τό γράψουμε για να θυμηθοΰμε τό βιβλίο του Κίρκεγκωρ².

Και τό νέο κτίσμα, στεγαζόμενο στο παλιό κέλυφος, συχνά υποδέχεται όχι μόνον τήν παράδοση παρουσία των κατασκευαστικών μελών του παλαιότερου (κολώνες και μαρμαρίνοι τοίχοι στην περίπτωση του Παρθενώνα) αλλά επίσης καλείται να στεγάσει τήν άπουσία του παρελθόντος· ή στέγηση του άπόντος άποτελεί κάποιαν άπό τίς κατ' έξοχήν έρειπιακές λειτουργίες. Τό έρείπιο συνδέεται άρρηκτα μέ τήν

² Sören Kierkegaard, *Η επανάληψη*, μτφρ. Σοφία Σκοπετέα, Παπαζήσης, Άθήνα, 1977· για τήν άδυναμία τής επανάληψης βλέπε σ. 39. Επίσης σ. 97 για τήν επανάληψη ως συνάντηση του ίδεατοΰ και τής πραγματικότητας: «δέν υπάρχει επανάληψη όχι επειδή δέν υπάρχει όμοιότητα, αλλά επειδή υπάρχει χρόνος».

άντίσταση στη διαγραφή κάποιου μνημικοῦ ὑπολείματος, ἐγγεγραμμένου στό σῶμα του. Καί θά ἦταν ὑπερβολικά βιαστικό νά δεχθοῦμε ὅτι ἡ ἐπανάχρηση προσβάλει καί βεβηλώνει μέ ἀφέλεια αὐτό τό ἐγγεγραμμένο μνημικό περιεχόμενο τοῦ κτιρίου. Σίγουρα ὅμως ἡ ἐπανάχρηση διαχειρίζεται τή μνήμη μέ διαφορετικό τρόπο ἀπό ἐκεῖνον τῆς ἀρχαιολογικῆς προσέγγισης.

Τό παλιό δέν διαγράφεται ὅταν ἐνσωματώνεται στό νέο. Ἐποκτᾶ κάποιον ἰδιαίτερο χαρακτήρα. Δέν ἔχουμε παρά νά θυμηθοῦμε τίς βυζαντινές τοιχοποιίες καί τήν μνημονική ἐμβάθυνση πού προσφέρει στίς ἐπιφάνειές τους ἡ ἐνσωμάτωση ἀρχαίων ἀποσπασμάτων. Ἡ παρουσία αὐτή τοῦ ἀρχαίου ἀποσπάσματος μέσα στό νέο κτίσμα, ἀλλά καί ἡ παρουσία τοῦ ἴδιου τοῦ παρελθόντος ἐνός κτίσματος στό νέο κτίσμα στοιχειώνουν τό νέο κτίσμα σέ ἐπίπεδο μυθοπλασίας. Ὁ Ἐβλιά γράφει γιά ἕναν «κουμπέ» στόν ὁποῖο, καθώς ἔλεγαν, «ὁ Θεῖος Πλάτων ἀνέβαινε ... καί δίδασκε τό λαό», ἐκτιμᾶει τά ἀρχαῖα ἀνάγλυφα τονίζοντας ὅτι «θά πρέπει κανείς νά διαθέτει τό μέγεθος τοῦ Ἀριστοτέλη γιά νά κατανοήσει τό μέγεθος τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας τους», καί ἐπισημαίνει τήν ὑπαρξη ἐνός τεράστιου ποτηριοῦ σκαλισμένου σέ λευκό μάρμαρο στό ὁποῖο χωροῦσαν ἄνετα πέντε ἄνθρωποι, ἐξηγώντας πώς -κατά τήν παράδοση- ἀπ' αὐτό κερνοῦσε ὁ ἰδρυτής τοῦ ναοῦ κρασί τούς ἐργάτες. «Πόσο τεράστιοι πρέπει νά ἦτανε οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης γιά νά μποροῦν νά πίνουν μονορούφι τόσο πολύ κρασί κι ἀπό τόσο μεγάλο ποτήρι!»³.

³ Ὁ.π., σ. 173 -178.

Παρά τίς γοητευτικές υπερβολές τοῦ Ἐβλιά, ἔχει σημασία ὅτι ἡ περιγραφή του δέν γίνεται ἐρήμην τοῦ ἀρχαίου ναοῦ, τοῦ συγκεκριμένου πρώτου ναοῦ, γιά τήν ἔγερση τοῦ ὁποίου θεμελιώθηκε πρωταρχικά τό κτίσμα. Ἡ περιγραφή δέν γίνεται χωρίς κάποιο φάντασμα τοῦ ἀρχαίου ναοῦ καί ὑπ' αὐτή τήν ἔννοια ἡ παρουσία τοῦ νέου μνημείου δέν καταργεῖ τό ἀρχαῖο παρελθόν. Κάτι ἀπό τήν πρώτη ἐποχή μένει στό μεταλλαγμένο μνημεῖο. Ὁ Παρθενώνας τοῦ Ἐβλιά χρησιμεύει λοιπόν ὡς ἀξιοθαύμαστη πρώτη ὕλη, καί ταυτόχρονα ἐμφανίζει κάποια μνημονική χωρητικότητα. Τό ἴδιο κτιριακό σῶμα -ἐπαναχρησιμοποιούμενο- διαχειρίζεται ταυτόχρονα τή μνήμη ἀλλά καί τήν ὕλη. Ἡ συγκεκριμένη διαχείριση τῆς μνήμης φαίνεται ἴσως πρωτόγονη στά μάτια ἑνός σύγχρονου δυτικοῦ ἀνθρώπου, ἀλλά ἄς μήν ξεχνᾶμε ὅτι ἡ ἀφηγηματικότητα πού ἐκαλεῖτο τότε νά συγκροτήσῃ τήν ἱστορική συνείδηση δέν εἶχε τό χαρακτήρα τῆς συστηματικῆς συνάθροισης δεδομένων.

Θά μπορούσε ἀντιστρόφως νά ἀναρωτηθοῦμε ἐπίσης ἂν ἡ σημερινή εἰκόνα τοῦ ἀξιοθέατου ἐρειπίου σέβεται τάχα περισσότερο τήν «ἱστορική» μνήμη. Γνωρίζουμε ὅτι ὁ Παρθενώνας ἔχει διέλθει συνεχεῖς μεταβολές⁴ κι ὅτι ἡ ἐπιλογή ἀνάδειξης τοῦ κλασσικοῦ μνημείου εἶναι ἰδεολογική ἐπιλογή· δέν πρέπει νά τό ξεχνᾶμε. Καμιά αἰσθητική ἢ ἱστορική κρίση δέν δικαιολογεῖ

⁴ Γιά κάποια ἱστορία τῶν παρεμβάσεων βλέπε καί τόν τόμο *Ὁ Παρθενώνας καί ἡ ἀκτινοβολία του στά Νεώτερα Χρόνια*, ἐπ. Π. Τουρνικιώτης, Μέλισσα, Ἀθήνα, 1994.

απόλυτα τήν προτεραιότητα αυτή. Προτεραιότητα τῆς ὁποίας ἡ ἰδεολογική προέλευση γίνεται φανερή ἀπό τήν σημερινή βαριά χρήση τοῦ μνημείου.

Ἐάν μὴν νομίζουμε λοιπόν ὅτι ὁ Παρθενώνας τοῦ Ἑβλιά εἶναι ριζικά διαφορετικός ἀπό τόν σημερινό, ἐπειδή τάχα τό μνημεῖο ἔχει σήμερα «ἀποκαθαρθεῖ» ἀπό «ἀσεβεῖς» ἐπεμβάσεις ἀλλά μᾶλλον ἐπειδή σήμερα, ὁ Παρθενώνας καλεῖται νά διαδραματίσει ἐντελῶς διαφορετικό ρόλο.

Καλεῖται νά παρουσιάσει στόν ἐπισκέπτη (μέ βάση ὅσα στοιχεῖα διαθέτουμε) τό ἐρείπιο τοῦ κλασσικοῦ ναοῦ τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα. Ἄκόμα περισσότερο· καλεῖται νά εἶναι τό σύμβολο κάποιας ἀφετηρίας, τό μόρφωμα πού παρουσιάζει συμβολικά τήν πηγὴ τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ.

Δέν χρειάζεται πλέον νά στεγάζει κάτι γιά νά εἶναι κάτι. Κι ὡστόσο διαδραματίζει πολύ συγκεκριμένο ρόλο στό σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον. Τό ἐρείπιο εἶναι τόσο φορτωμένο λειτουργικά ὥστε θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι τέτοιο κτίσμα δύσκολα μπορεῖ κανεὶς νά τό χαρακτηρίσει ἐρείπιο. Γνωρίζουμε τί σημαίνει ἡ ἐρείπωση καί ἡ ἐγκατάλειψη ἑνός κτίσματος· κάποια ἀκραία ἔκπτωση πού ἀναγκάζει τό κτίσμα νά μείνει χωρίς χρήση. Ὁ σημερινός Παρθενώνας, ναί μὲν ἔχει προκύψει ἀπό κάποιου εἴδους ἐρείπωση τοῦ ἀρχαίου ναοῦ, ἀλλά ὡς ἀρχαῖο ἀξιοθέατο διατηρεῖ σήμερα σημαντική θέση στήν κοινωνική καί τήν οἰκονομική ζωή. Συμμετέχει ἐνεργά σ' αὐτές καί ἐπομένως εἶναι δυνατή ἡ κρατική χρηματοδότηση ἀναστυλώσεων καί ἐργασιῶν συντηρήσεώς του, πού δέν εἶναι βέβαιον ὅτι προάγουν περισσότερο τόν «πολιτισμό» ἀπ' ὅσο ἐξασφαλίζουν μεγαλύτερο ἀριθμό ἐπισκεπτῶν, μεγαλύτερη τιμὴ τοῦ εἰσιτηρίου ἐπίσκεψης. Τό παρελθόν εἶναι ἐπισκέψιμο καί ἡ ἐπίσκεψή του

πληρώνεται όπως ένα ταξίδι. Το αρχαίο αξιοθέατο αποτελεί έναν από τους προορισμούς αυτού του ταξιδιού. Ίσως λοιπόν -έξετάζοντάς το από πολλές πλευρές- το αξιοθέατο (μέ την έννοια του τουριστικού πόλου έλξης) δεν θα έπρεπε πιά να θεωρείται έρειπιο.

Η μουσουλμανική ή η προγενέστερη χριστιανική πρόταση στον Παρθενώνα δεν σέβονται λιγότερο «τό» μνημείο απ' όσο τό σέβεται η σημερινή επέμβαση. Σχετικά μέ τό σχήμα «χρησιμοποίηση-μή χρησιμοποίηση» πού αναλογεί συχνά στό αντίστοιχο «βεβήλωση - σεβασμός», παρατηρούμε ότι ο σεβασμός, όπως τον νοούμε σήμερα, λειτουργεί καί ως βιασμός του έρειπίου προκειμένου να τό καταστήσει σημείο, στή χρησιμοθηρική λογική τής αποκατάστασης. Κι επειδή πρόθεση τής επανάχρησης είναι πρωτίστως να τιμήσει τό προσφερόμενο κτιριακό επίτευγμα, (έκλαμβάνοντάς το ως κάτι πού δεν μπορεί εύκολα να ξαναγίνει) μπορούμε μέ ασφάλεια να ισχυριστούμε ότι σε όλες τις περιπτώσεις (τής σημερινής συμπεριλαμβανομένης) ο Παρθενώνας οργανώθηκε ως τόπος προσκυνήματος, μέ σεβασμό στό έρειπιο αλλά καί μέ κάποια ταυτόχρονη «άποερείπωση» του. «Άποερείπωση» όμως πού ξεκινάει από τον ίδιο τό σεβασμό στό έρειπιο. Όσον αφορά τή σημερινή «άπο-ερείπωση» του μνημείου, ας σημειωθεί ότι δεν είναι άσχετη από τήν αρχαιολογική διαχείριση, αλλά δεν είναι μόνον η αρχαιολογική διαχείριση υπεύθυνη για τή σημερινή λειτουργία του μνημείου. Σε κάθε περίπτωση υπάρχει κάποια ιδεολογική προτεραιότητα πού προηγείται τής

ἀρχαιολογικῆς ἔρευνας⁵.

Ὁ Πάνος Κοῦρος (στόν ὁποῖο ὀφείλεται σέ μεγάλο βαθμό ἡ πρώτη μου προσέγγιση στόν θεωρητικό κόσμο τοῦ ἐρείπιου) ἐπιχειρεῖ νά συσχετίσει τή «μεταβολή» τῆς στάσεως ἀπέναντι στό ἐρείπιο μέ τήν ἔλευση τῆς Ἐναγέννησης· «Ὁ Μεσαίωνας», γιά ἐκεῖνον, ζεῖ ἀκόμα «τό παρελθόν μέσα στό παρόν», ἐνῶ μετά τήν Ἐναγέννηση τά ἀρχαῖα ἐρείπια «ξεχωρίζουν ἀπό τό σύνολο τῶν σύγχρονων κτισμάτων ὡς ... φορεῖς ἱστορικῆς καί ἠθικῆς συνείδησης». Ἦδη ὡστόσο στό μεσαιωνικό παράδειγμα τοῦ Παρθενῶνα εἶδαμε τό μνημεῖο νά διαχειρίζεται τή μνήμη μέ τόν ἰδιαίτερο τρόπο τῆς ἐποχῆς. Γιά τόν Κοῦρο εἶναι μόνον μετά τήν Ἐναγέννηση πού «ἡ παρουσία τοῦ ἐρείπιου στό χῶρο δέν ἔχει» πλέον «τήν ἀξία μιᾶς ὀργανικῆς ἐνότητάς του μέ τό σύγχρονο ἀστικό περιβάλλον, ἀλλά βιώνεται ὡς ἑτερότητα, ἀπόσπασμα, ἀφαίρεση» ... «Εἶναι ἡ ἀφαίρεση αὐτή τοῦ ζωντανοῦ χρόνου ἀπό τό ἐρείπιο πού τοῦ προσδίδει τόν χαρακτήρα "ἀποσπάσματος τῆς ἱστορίας"»⁶. Ὁ Κοῦρος δέχεται αὐτόν τόν συμβατικό διαχωρισμό πού ξεχωρίζει τό ἐρείπιο σέ

⁵ Γιά τό θέμα τῆς ἰδεολογικῆς προτεραιότητας βλέπε καί τό ἄρθρο τῆς Nora Nercessian, "Renaissance, Residues and Other Remains: some Comments on the Arts in the twelfth Century", *RES*, 5, ἄνοιξη 1983, σ. 23-39, σ. 25.

⁶ Διάλεξη στό Ἐργαστήριο Ζωγραφικῆς, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων ΕΜΠ, στίς 10.05.96. Τά ἐπιχειρήματά του ξαναπιάνει στό ἄρθρο «Ἐρείπιο καί περιβάλλον· ἱστορική ἀνασκόπηση καί νέες Θεωρίες», *Τεχνολογία, Ἐνημερωτικό Δελτίο Πολιτιστικοῦ Ἰδρύματος ΕΤΒΑ*, τ. 8, σ. 8-11, 1998.

ένσωματούμενο ή μή ένσωματούμενο στόν πολιτισμό πού έκάστοτε τόν άντιμετωπίζει. Κι ώστόσο αύτή ή ένσωμάτωση πρέπει νά μās άπασχολήσει σοβαρά. Άπό τή μιά πλευρά θά λέγαμε, άν θεωρούσαμε τήν περίπτωση τοϋ Παρθενώνα ένδεικτική⁷, ότι ή ένσωμάτωση είναι μοιραία άπό τή στιγμή πού γίνεται άποδεκτή ή άξία τοϋ έρείπιου. Τό έρείπιο καταγράφεται ώς τέτοιο τήν ίδια στιγμή πού παρέχει τήν προοπτική κάποιας τέτοιου είδους ένσωμάτωσης. Παρουσιάζεται εύθύς ώς ύλη πρός όλοκλήρωση· κι ώστόσο -άπ' τήν άλλη πλευρά- είναι πριν άπ' αύτό κάτι πού είναι άδύνατον νά όλοκληρωθεϊ.

Ή χειρονομία τής ένσωμάτωσης στόν πολιτισμό πού τό ένστερνίζεται έχει ιδιαίτερη σημασία γιά τό έρείπιο (ή άπόφαση τοϋ χαρακτηρισμοϋ κάποιου χαλάσματος ώς έρείπιου, ώς άξιου προσοχής). Δέν άναφέρομαι έδω σε κτίσματα πού προσφέρονται ώς ήδη καθιερωμένα και άξιοθέατα έρείπια, αλλά σ' εκείνα πού κτίζονται μέσα στην ένατένιση, δηλαδή στα έφευρήματα τοϋ βλέμματος, σ' εκείνα πού ανασύρει τό βλέμμα τοϋ περιπατητή ώς πλέον ξεχασμένα. Διαβάζουμε μέ έντελώς διαφορετικό τρόπο εκείνα πού δέν δίδονται ώς τέτοια. Τό έρείπιο κτίζεται άπό εκείνο τό βλέμμα πού ανατρέπει τή διαφορά ξεχασμένου και άξιοθαύμαστου, εισάγοντας στόν κόσμο τής σημασίας τό άσήμαντο. Τό έρείπιο αναγνωρίζεται μόνον ώς άχρηστο. Ό χαρακτηρισμός του σημαδεύει μίαν

⁷ Δέν ύπάρχει άμφιβολία ότι ό Παρθενώνας είναι μοναδική περίπτωση. Παρά ταϋτα ή χρησιμοθηρική λογική πού διατρέχει κάθε άρχαιολογική έρευνα λειτουργεί μέ παρόμοιο τρόπο γιά κάθε έρείπιο μέ άρχαιολογικό ένδιαφέρον.

αίφνιδια μεταβολή του χαρακτήρα του· τό άχρηστο μετουσιώνεται σέ
χρήσιμο. Τό βλέμμα πού βλέπει τό έρείπιο εΐναι βλέμμα πού άνασταίνει.
Καί αν δεχθοϋμε οτι τό έρείπιο γεννιέται σέ στιγμές τέτοιων άνακαλύψεων
θά πρέπει νά δεχθοϋμε επίσης οτι τήν ίδια τή στιγμή τής γέννησης, τό
έρείπιο πεθαίνει. Τό έρείπιο διαγράφεται τήν ίδια ώρα πού κάποιος
καταγράφεται. Γεννιέται τήν ίδια ώρα πού δολοφονεΐται ως τέτοιο.
Ύστώσο στό σϋμα πού φέρει αυτήν τήν μεταμόρφωση του άχρήστου σέ
χρήσιμο, του άσημάντου σέ σημαντικό μένει κάτι από τήν πάλη
χρησιμότητας καί άχρηστείας. Κάτι πού θά χαρακτηρίζει τό έρείπιο εις τό
έξης. Τό σϋμα του παλεύει νά παραδοθεΐ στό πριν ή στό μετά του
έρειπίου, στό άσήμαντο ή στό σημαντικό, στό ως έχει ή σέ κάποια
προβολή πού μπορεΐ νά τό ολοκληρώσει. Στή χρησιμότητα τείνει κάθε
προσπάθεια πού επιχειρεΐ νά ολοκληρώσει τό έρείπιο (νά κατασκευάσει
από τό θραϋσμα κάποιο ολον), στήν άχρηστεία κάθε κίνηση πού επιχειρεΐ
νά τό παγιώσει ως έχει. Κι ώστόσο τό ως έχει ήδη ολοκληρώνει, ήδη
φθείρεται από μόνο του όταν οργανώνεται ως βλέμμα. Κανένα έρείπιο δέν
μπορεΐ νά εΐναι άϋθεντικό παρά μόνον όσο μένει κατά κάποιο τρόπο
άφταστο, κατά κάποιο τρόπο σκοτεινό. Ύνάμεσα στό σκοτάδι καί τή
θάμβωση άπ' τό υπερβολικό φως⁸, τό έρείπιο μένει τελικά άόρατο καί τό

⁸ Ύναφέρομαι στή διπλή νύχτα από θάμβωση καί έλλειψη φωτός του Νοβάλις.

“Die Nacht ist zweifach ... Jene entsteht durch Blendung, übermässiges Licht,
diese aus Mangel an hinlänglichen Licht”. «Ύ νύχτα εΐναι διπλή ... ή μία από τή
θάμβωση, άπ' τό υπερβολικό φως· ή άλλη από τήν έλλειψη ή άπ' τήν
άνεπάρκεια του φωτός», στό “Eine Fragmentserie” βλ. γαλλική δίγλωσση έκδοση

βλέμμα πού τό βλέπει τυφλό.

Δέν θά έπιμείνουμε λοιπόν στίς άλλοιώσεις πού υπέστη στό πέρασμα τοῦ χρόνου ὁ χαρακτήρας τοῦ έρειπίου, γιατί, ὑπ' αὐτό τό πρίσμα, τέτοιος χαρακτήρας ἴσως νά μήν ὑπάρχει πρὶν ἀπό τή σύλληψη τῆς έτερότητας καί τοῦ ἀποσπάσματος, ἴσως νά μήν ὑπάρχει ἐπίσης πρὶν ἀπό τή δυνατότητα ὀλοκλήρωσης τοῦ ἀποσπάσματος ἢ ένσωμάτωσής του στό βλέμμα πού ὀργανώνει τόν έρειπιακό χαρακτήρα. Μᾶς ένδιαφέρει ἰδιαίτερα ἡ σύλληψη τοῦ έρειπίου, ὡς ὕλης πού παράγει χῶρο γιά τήν ἔλλειψη. Τό έρείπιο ἀρχίζει τή ζωή του μέσα σέ κάποια ἐξιδανίκευση τοῦ ἀχρήστου. Ἀρχίζει τή ζωή του χωρίς ἀρχή ἀλλά καί χωρίς συγκεκριμένο τέλος.

Τό πρὶν γιά τό έρείπιο εἶναι ὑποχρεωτικά χωρίς σημασία, τό μετά ὑποχρεωτικά σημαντικό. Ἡ δυναμική τῆς μεταμόρφωσης αὐτῆς τοῦ ἀσήμαντου σέ σημαντικό δημιουργεῖ στό έρείπιο τά παιχνίδια τῆς χρησιμότητας καί τῆς ἀχρηστείας. Τό έρείπιο ἔχει νόημα νά παραμένει ἄχρηστο, εἶναι δηλαδή έρείπιο ὅταν εἶναι χρήσιμο μέσα στήν ἀχρηστεία του, χρήσιμο ὡς ἄχρηστο⁹. Κάθε ἐπανάχρηση τοῦ έρειπίου ἐρμηνεύει τόν

Fragments – Fragmente, ἐπ. Armel Guerne, Aubier Montaigne, Παρίσι, 1973, σ. 111.

⁹ Στό θέμα τῆς χρησιμότητας τοῦ ἀχρήστου μέ ἐπίκεντρο τό πρόβλημα τῆς ἐκπαίδευσης ἐπιμένει καί ὁ Νίτσε στά Μαθήματα γιά τήν Παιδεία, μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλου, Ἀθήνα, 1988. Ἡ ἀληθινή μόρφωση δέν ἔχει -κατά τόν Νίτσε- κρίνεται μέ βάση τή χρησιμότητά της. Ἡ μόρφωση εἶναι κατ' οὐσίαν ἄχρηστη καί μποροῦμε νά τήν προάγουμε μονάχα διαφυλάττοντας τήν ἀχρηστεία της. Ἡ ἀληθινή μόρφωση «ξέρει καί ξεγλιστρᾷ ἀπ' ὅποιον προσπαθεῖ νά τή

παράδοξο αυτόν κανόνα.

Έτσι τό έρείπιο μπορεί ταυτόχρονα νά περιγράφεται ως άχρηστος θαυμασμός τοῦ άφταστου καί χρήσιμη πρώτη ύλη γιά κάτι πού έτοιμάζεται. Είμαι τήν ίδια στιγμή τό όλοένα διαφεύγον, τό σῶμα τοῦ διαφεύγοντος νοήματος αλλά καί τό άπόσπασμα πρὸς όλοκλήρωση (εἴτε ως πρώτη ύλη γιά κτίσιμο εἴτε ως συμπληρωματικό τμήμα πληροφοριῶν). Τό έρείπιο παρέχει άμεση πρόσβαση σέ κάποιο τοπίο έλλειψης· μπορούμε νά τό ένατενίσουμε χωρίς άλλη πρόθεση ή νά επιχειρήσουμε -σέ σχέση μέ αυτό- νά όλοκληρώσουμε κάποια εικόνα του. Καί ή άπλή ένατένιση δέν αναφέρεται έδῶ οὔτε ως κάτι μειωτικό, οὔτε ὅμως ως άπόλυτη άξία.

Ή στάση τῆς ένατένισης, ή ειδική εκείνη στάση πού δέν άγγίζει τό πράγμα πού βλέπει εἶναι ή κατ' έξοχήν θεωρητική στάση, πού βρίσκεται κι αυτή μέσα στή δίνη τῶν έναλλαγῶν χρησιμότητας καί άχρηστείας. Τό άρχαιοελληνικό «θεωρεῖν» εἶναι κατά τήν έκφραση τοῦ Jacques Brunshwig «ή στάση ενός βλέμματος χωρίς χέρια, πού αφήνει τά πράγματα ὅπως

χρησιμοποιήσει ως μέσο γιά σκοπούς έγωιστικούς. Καί αν ποτέ κανείς φανταστέι ὅτι τήν κρατάει γερά καί ὅτι μπορεί πιά νά τήν κάνει βιοποριστικό έπάγγελμα γιά νά ικανοποιεῖ τίς βιοτικές άνάγκες του, αυτή ξαφνικά παίρνει δρόμο μέ άνάλαφρα βήματα κι ένα χλευαστικό μορφασμό» (σ.128-129). Τήν ίδια στιγμή πού άρθρώνεται ή καχυποψία πρὸς τή χρησιμότητα, πραγματοποιεῖται καί κάποια άντιφατική άντιστροφή· τό έξιδανικευμένο άχρηστο μετατρέπεται τό ίδιο σέ χρήσιμο.

είναι, όπως δέν μπορούν νά μὴν εἶναι»¹⁰. Καί μάλιστα «σέ μιά κλίμακα ἀξιῶν πού προβάλλεται συχνά στήν κλασική Ἑλλάδα, τό περιττό ὑπερτερεῖ ἀπέναντι στό ἀναγκαῖο, τό ἀνιδιοτελές ἀπέναντι στό χρήσιμο, τό χαριστικό ἀπέναντι στό ἐπικερδές»¹¹. Τό ἐλληνικό σύστημα ἀξιῶν ἐπιφυλάσσει λοιπόν, κατά τόν Brunschwig, «τήν ἀνώτατη θέση στή θεωρία, δηλαδή στή θέαση καί σ' ἐκείνη τήν ἐνόραση τοῦ πνεύματος πού εἶναι ὁ θεωρητικός στοχασμός. Ὅπως καί ἡ ὄραση τῶν ματιῶν, ἡ νοητική ἐνόραση εἶναι ἢ μπορεῖ νά εἶναι μιά ὄραση ἀπό ἀπόσταση, πού συλλαμβάνει στό ὀπτικό της πεδίο ἀντικείμενα πού εἶναι ἔξω ἀπό τό πεδίο τῶν χεριῶν, ἄρα ἄπιαστα μέ πολλές ἔννοιες· ἄπιαστα μέ τήν ἔννοια ὅτι δέν μπορεῖς νά τά ἀγγίξεις, νά ἔρθεις σέ ἐπαφή μαζί τους· ἄπιαστα ἐπίσης μέ τήν ἔννοια ὅτι δέν μπορεῖς νά τά θίξεις, νά δράσεις πάνω τους, νά τά

¹⁰ Jacques Brunschwig, «Τά ἐρωτήματά μας πρὸς τοὺς Ἕλληνες εἶναι ρωμαϊκά ἐρωτήματα;», στό *Οἱ Ἕλληνες, οἱ Ρωμαῖοι καί ἐμεῖς· ἡ ἐπικαιρότητα τοῦ ἀρχαίου κόσμου*, ἐπ. Roger – Pol Droit, Ἀλεξάνδρεια, Ἀθήνα, 1992, σ. 44-73, σ. 57.

¹¹ Κατά τόν Ἀριστοτέλη, ἡ πρόοδος τῆς ἀνθρωπότητας ἐγκεῖται «στήν ἐπιδίωξη τῆς γνώσης πρῶτα γιά λόγους χρηστικούς (ἀπ' ὅπου ξεπήδησαν οἱ τεχνικές, πού ἀποστολή τους εἶναι ἡ ἱκανοποίηση τῶν βασικῶν ἀναγκῶν τῆς ζωῆς), ὕστερα γιά λόγους τέρψης (ἀπό ἑκεῖ ξεπήδησαν οἱ τέχνες, πού ἀποστολή τους εἶναι νά τέρπουν αὐτή τή ζωή, ἀφοῦ πιά ἔχουν ἐξασφαλισθεῖ τά ἀπολύτως στοιχειώδη)· ἀλλά στό ἀνώτατο στάδιο φτάνει ἡ ἀνθρωπότητα μονάχα ἀπό τή στιγμή πού ἡ γνώση ἐπιδιώκεται γιά τήν ἴδια τή γνώση, δίχως ἄλλο σκοπό, ἀπό τή μείωση καί μόνο τῆς ἄγνοιας καί τῆς ἀπορίας». Ταυτόχρονα μέ τήν ἐξέλιξη τῆς γνώσης παρατηροῦμε κάποια ἐρείπωσή της. *Ὁ.π.*, σελ. 56.

μετασχηματίσεις, νά τά κάνεις νά γίνουν ἄλλο ἀπ' αὐτό πού εἶναι»¹². Ἡ ὄραση τοῦ Brunschwig πού δέν θίγει, δέν ἐμπλέκει, εἶναι ἐξιδανικευμένη ὄραση πού καταφέρνει νά βλέπει χωρίς νά βλέπει. Εἶναι ὄραση κτισμένη ἀπό ἐρείπια.

Ἡ ἐγγύτητα τοῦ ἐρειπίου πρὸς τὴν ἐξιδανίκευση τοῦ ἄχρηστου, τό φέρνει κοντά στό πάθος γιά τό ἀγνοημένο καί τό παράξενο. Τέτοιου εἴδους πάθος δέν συνδέεται κατ' ἀνάγκην μέ τὴ συστηματικὴ μελέτη, ἢ ἂν συνδέεται προσομοιάζει μέ τό πάθος τοῦ συλλέκτη¹³. Ἀκόμα καί ἂν θεωρήσουμε τό ἐρείπιο ὡς ἓνα ἀκόμα δεδομένο (πού ἀφορᾷ κάποιο εὐρύτερο ὀλοκληρώσιμο ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα σχῆμα) , μᾶς ἐνδιαφέρει καί πάλι νά εἶναι σπάνιο δεδομένο, ἓνα παράξενο κομμάτι τοῦ πάζλ, πού θά φώτιζε ξαφνικά μέ διαφορετικὸ τρόπο τό ὅλον. Σέ κάθε περίπτωση τό σπανιότερο, παρουσιάζεται ἐδῶ ὡς πιό πολύτιμο.

Ὁ Stoneman συνδέει τὰ πρῶτα βήματα τῆς σύγχρονης ἀρχαιολογίας μέ τὴν ὕπαρξη τῆς «κοινωνίας» τῶν ἀρχαιοδιφῶν, ἀνθρώπων πού ἐνέτασσαν στά ἐνδιαφέροντά τους πέρα ἀπὸ τίς ἀρχαιότητες, κάθε ἄλλου εἴδους παράξενες γνώσεις ἢ κατασκευές ἐπεκτεινόμενες «ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἱστορία τὴν ἀλχημεία καί τὴ μηχανικὴ, μέχρι τὴν πλήρωση πινακοθηκῶν καί

¹² Ὁ.π., σελ. 58-59.

¹³ Πβ. Adalgisa Lugli: "Inquiry as Collection: the Athanasius Kircher Museum in Rome", *RES*, 21, "Ἀνοιξη, 1992.

συλλογῶν μέ νομίσματα, πετράδια καί σπάνια ἀντικείμενα»¹⁴. Τό ἀρχαιολογικό θραῦσμα καί τό ἐρείπιο ἦταν ἐπίσης παραξενιές ἀξίες νά συμπεριληφθοῦν στά ἀρχαιοδιφικά ἐνδιαφέροντα. Τό ἐρείπιο ἦταν κάτι ἀξιωματικόν καί σπάνιο.

Ἴσως -γιά τίς ἀνάγκες αὐτοῦ τοῦ δοκιμίου- νά μποροῦσε νά ὑποστηριχθεῖ ὅτι στή φυσιοδιφική σύλληψη τοῦ ἀποσπάσματος, τοῦ θραύσματος, τοῦ ἀξιοπερίεργου εὐρήματος συναντᾶμε ἤδη κάποια σημαντική προωθημένη ἰδέα σχετική μέ τό ἐρείπιο.

Τό ἴδιο τό γεγονός τῆς ἐνταξης τῶν ἀρχαιολογικῶν εὐρημάτων σέ συλλογές ἀνθρώπων πού καί οἱ ἴδιοι «θεωροῦνταν συχνά ἀχρηστοί, παραδομένοι στήν εὐχαρίστησή τους, διεστραμμένοι, ἴσως καί ἐλαφρῶς παράφρονες» καί τῶν ὁποίων οἱ συλλογές ἐκτός τῶν ἀρχαιοτήτων περιέχουν καί ἀποξηραμένα ζῶα, ἰνδικές ἐνδυμασίες, ὄστρακα, καρέκλες γιά φάρσες καί μεντεσέδες¹⁵ ἴσως ἔχει ἰδιαίτερη σημασία. Μᾶς κάνει νά ἀναρωτηθοῦμε τί τό ἀξιοπρόσεκτο μποροῦσε νά παρουσιάζουν, ἀνάμεσα σέ ὅλ' αὐτά, τά θραύσματα πού προαναγγέλουν τό συστηματικό ἐνδιαφέρον γιά τά ἀρχαῖα ἐρείπια. Θά μποροῦσε νά πεῖ κανεῖς ὅτι ἦσαν ἀπλῶς ὠραῖα. Πολλοί λόγοι κάνουν μιά τέτοια πρόταση ἀσταθῆ καί μή ἱκανοποιητική. Ἡ ἰδιομορφία τῶν ἀρχαίων θραυσμάτων μοιάζει νά ἦταν τό ἴδιο τό γεγονός τῆς ξενότητάς τους, τό γεγονός ὅτι μποροῦσαν νά εἶναι

¹⁴ *Ἀναζητώντας τήν Κλασική Ἑλλάδα, (Land of Lost Gods; The Search for Classical Greece, 1987* μτφρ. Ἑλ. Ἀγγελολομάτη - Τσουγκαράκη, ἐπ. Ἀ. Φιλιπποπούλου, Μορφωτικό Ἰδρυμα Ἐθνικῆς Τραπεζῆς, Ἀθήνα, 1996, σ.89.

¹⁵ *Ἀναζητώντας τήν Κλασική Ἑλλάδα, ὁ.π., σ. 89*

φορεῖς κάποιου ἄγνωστου κόσμου. Λειτουργία πού τέτοια εὐρήματα συνεχίζουν νά διαδραματίζουν, ὅσο κι ἂν «φωτιστοῦν» ἀπό τίς γνώσεις τῶν εἰδικῶν. Ἡ παραδοχή τῆς ἰδιαιτερότητάς τους θά ἰσοδυναμοῦσε τότε μέ παραδοχή τοῦ ἀναφομοίωτου καί ἡ ἀναγνώριση τοῦ ἐρειπίου θά παρουσιαζόταν σέ μεγάλο βαθμό ἰσοδύναμη μέ τήν ἀναγνώριση τῆς ἀπολυτότητας τοῦ ξένου, ἢ τοῦ ἀκατοίκητου.

Ἡ ἐπίδειξη ὑπολειμμάτων ὡς αὐτῶν πού δέν εἶναι πλέον αὐτά πού ἦσαν, εἶναι παράξενη κίνηση πού ἀξίζει νά προσεχθεῖ· ὡς τέτοια δείχνονται αὐτά πού δέν μποροῦν νά εἶναι τίποτε ὡς τέτοια, αὐτά πού δέν εἶναι κάτι πιά. Τό «ὄχι πλέον» εἶναι ἔκφραση πού καθορίζει τό ἐρείπιο· ὁ ὄχι ἀδῶ ἢ ἴδὸ στά ἀγγλικά, ἄδῶ ἢ ἴδὸ στά γαλλικά· ἐκφράσεις πού ἀγαποῦν καί ἀρνοῦνται τό πλεόνασμα, πού μᾶς ὀδηγοῦν μπροστά σέ κάτι ἤδη ἐλλειπές, σέ κάποιο ἐν ἐλλείψει πλεόνασμα. Γιά τό ἐρείπιο ἡ καθεαυτότητα συμπίπτει μέ τήν ἄρνησή της.

Ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον νά σκεφτεῖ κανεῖς ὅτι ἡ σύγχρονη ἀρχαιολογία δέν ἄρχισε τή ζωή της ὡς ἐπιστήμη πού ἀναζητοῦσε τήν ἀναπαράσταση κάποιου παρελθόντος κόσμου, ἀλλά ἴσως ἐλκόμενη μονάχα ἀπ' τό παράξενο. Ὁ Χάιντεγγερ βλέπει σέ κάθε ἔναρξη «τό ἀνοικειότατο καί τό κραταιότατο». Ὅ,τι τήν ἀκολουθεῖ, ὅ,τι ἔπεται τῆς ἐνάρξεως, δέν εἶναι γιά ἐκεῖνον ἐξέλιξη, «ἀλλά ἡ ἐπιπέδωση ὡς ἀπλή διάπλωση, εἶναι ἡ ἀδυναμία συγκράτησης τῆς ἐσωτερικότητας τῆς ἔναρξης· εἶναι εὐνουχισμός καί ὑπερβολή τῆς ἔναρξης μέσα σέ μιά παραμόρφωση τοῦ

μεγάλου, μέ τό νόημα τοῦ καθαρά ἀριθμητικοῦ καί ποσοτικοῦ, τοῦ μεγέθους καί τῆς ἔκτασης. Τό ἀνοικειότατο εἶναι αὐτό πού εἶναι, ἐπειδή κλείνει ἐντός του τέτοια ἔναρξη, ὅπου τά πάντα ἐκποῦν, ἀπό πλησμονή, ἐπάνω στό καταδαμάζον καί ἀγωνίζονται νά τό καταδαμάσουν»¹⁶. Καί παρότι στά λόγια τοῦ Χάιντεγγερ κλείνεται ἕνα ἄκαμπτο ἰδεολόγημα, ἴσως θά εἶχε νόημα νά δεῖ κανεῖς -γιά μιά στιγμή- τήν ἐξέλιξη τῆς ἀρχαιολογίας ὡς ἔκπτωση τοῦ ἐρειπίου παρόμοια μέ αὐτή πού περιγράφει ὁ Χάιντεγγερ τόσο γλαφυρά. Ἴσως ἀπό τήν παραξενιά, τό ἀνοικειο, τήν προαναγγελία τοῦ ξένου νά ἀντλοῦσε τό ἐρειπίο (ὑπό τό πρίσμα αὐτῆς τῆς θεώρησης) κάποια δύναμη πού δέν θά μπορούσε νά τοῦ ἀφαιρεθεῖ, χωρίς τήν ὁποία τό ἐρειπίο δέν θά μπορούσε νά ἀναγγέλεται ὡς τέτοιο.

Στό κύλισμα τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου ἐμφανίζεται ἐνίοτε στήν ἀρχιτεκτονική κάποια συνθετική τάση πού θά τήν δικαιολογοῦσε τό ἐξῆς ὑβριδικό φαινόμενο· ὁ ἄχρηστος θαυμασμός τοῦ ἐρειπίου ὡς ἔχει πού προσφέρει ἡ ἐνατένιση τοῦ ἐρειπίου καταφέρνει νά γίνει ὁ ἴδιος πρώτη ὕλη γιά κάτι ἄλλο, γιά κάτι ἐπερχόμενο ἢ γιά κάτι πού κτίζεται τώρα. Τό ἐρειπίο ὡς ἔχει γίνεται καθαυτό ἀρχιτεκτονικό θέμα. Θά μπορούσε κανεῖς εὐθέως νά ἐντάξει στήν ὑβριδική αὐτή ἀρχιτεκτονική κατηγορία τούς κήπους καί τίς κατασκευές στό ἐσωτερικό τους, γνωστές ὡς follies, πού σχεδιάζονταν ἐξ ἀρχῆς ἐρειπωμένες ὥστε νά προσφέρουν «ἄμεσα» τήν συγκίνηση τῆς

¹⁶ Μάρτιν Χάιντεγγερ, *Εἰσαγωγή στή Μεταφυσική*, μτφρ. Χ. Μαλεβίτση, Δωδώνη, Ἀθήνα, 1973.

άπλης αὐτῆς ἐνατένισης. Δέν εἶναι δέ τυχαῖο ὅτι ἡ ἴδια ἡ θεωρία τοῦ γραφικοῦ (picturesque), ὅπως συγκροτεῖται περί τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα στήν Ἀγγλία, ἀναζητᾷ τήν ἀκανονιστία (irregularity) καί τήν ξαφνική ἐναλλαγή (sudden variation)¹⁷. τὸ ἐρείπιο δουλεύει καί πάλι γιά τὸ παράξενο.

Θά μπορούσε ὅμως νά διαβάσουμε μέσα ἀπ' τὸ ἴδιο ὑβριδικό φαινόμενο τὸ παράδειγμα τοῦ Zeppelinfeld, καί τῶν σχεδίων τοῦ Albert Speer πού τὸ ἀναπαριστοῦν ἤδη ἐρειπωμένο -στό μέλλον- μετά ἀπό αἰῶνες ἐγκατάλειψης. Ἡ πρόβλεψη γιά τήν ἐρείπωση εἶναι πού καθορίζει ἐδῶ τὸ νεοεγειρόμενο κτίσμα. Τὸ κτίριο ἤδη ἐκπεσμένο σέ ἀχρηστία, σέ ἀπλό ἀντικείμενο ἐνατένισης καθορίζει τὸ χαρακτήρα τοῦ σχεδιαζόμενου χρήσιμου οἰκοδομήματος. Τὸ ἐρείπιο πρέπει νά εἶναι ἀντάξιο τῶν μελλοντικῶν περιστάσεων, πρέπει λοιπόν νά ἔχει προβλεφθεῖ στή συνθετική ἐργασία ἡ ἐνατένιση τοῦ κτιρίου ἤδη χαλασμένου, τοῦ κτιρίου ὡς χαλάσματος¹⁸.

¹⁷ Βλ. Batty Langley, *New Principles of Gardening*, Λονδίνο, 1728· ἀναφέρεται ἀπό τόν Π. Κοῦρο, *ἑ.π.*, σ.10. Βλ. ἐπίσης Barbara Jones, *Follies and Grottoes*, Constable & London, 1953.

¹⁸ Γιά τή θεωρία τοῦ Speer περί τῆς ἀξίας τῶν ἐρειπίων, ὁ Leon Krier παραπέμπει στίς ἀναμνήσεις τοῦ γερμανοῦ ἀρχιτέκτονα· *Erinnerungen*, Propylaen, Βερολίνο, 1969, κεφ. V· ὁ Π. Κοῦρος (*ἑ.π.*, σ. 9) παραπέμπει στό γαλλικό A. Speer, *Au coeur du troisieme Reich*, Παρίσι, Fayard, 1971. Στήν εἰσαγωγή τοῦ βιβλίου πού ἐπιμελήθηκε ὁ Krier γι' αὐτόν, ὁ Speer σημειώνει πώς ὁ Χίτλερ «συνήθιζε νά λέει ὅτι ἂν, μέσα σέ μερικούς αἰῶνες, ἡ αὐτοκρατορία του κατέρρευε, τὰ ἐρείπια τῶν κατασκευῶν μας θά μαρτυροῦσαν ἀκόμα τή δύναμη τῆς θέλησῆς μας καί τὸ

Καί για να μην νομίσει κανείς ότι τέτοια ένσωμάτωση του έρειπιακού χαρακτήρα ακολουθεί πάντοτε κάποια μεγαλομανή ή κάποια εξωτερική παρουσίαση υπαρχόντων προτύπων, θα μπορούσε κανείς να αναφερθεί με αντίστοιχο τρόπο στο έργο του Πικιώνη και ειδικά στις διαμορφώσεις της 'Ακρόπολης όπως τις διαβάζει τουλάχιστον ο Ζήσης Κοτιώνης¹⁹. 'Η ένατένιση του αποσπασματικού, του άφθαστου, του έρειπωμένου είναι έδω ό έσωτερικός δημιουργικός μηχανισμός κάποιας αρχιτεκτονικής που καταφέρνει να άρνηθεί την έγερση. 'Η πολιορκία του έλλειπούς που έπιχειρείται μέσα στην προσπάθεια ένταξης της ένατένισης του έρειπίου στην αρχιτεκτονική δημιουργία μπορεί λοιπόν να πάρει έντελώς διαφορετικές μορφές.

Οί έπαναχρήσεις λοιπόν των βιομηχανικών (κατά κύριον λόγο) έρειπίων που στοιχειώνουν τά περίχωρα ή και τό κέντρο των πόλεων δέν άνοίγουν νέους όρίζοντες έρωτήσεων για τό έρείπιο. Κι ώστόσο ή έπανάχρηση των

μεγαλείο της πίστης μας». Σχετικά μέ τό προθύστερο κάποιου σχεδιασμού του έρειπίου πριν από τό νεοαναγειρόμενο μεγαλείβολο Zeppelinfeld ό Speer έπισημαίνει και κάποιο άλλο προθύστερο· «Μετά από τούς μηδικούς πολέμους και ό Περικλής χρησιμοποίησε την κατασκευή του Παρθενώνα για να γίνει άρεστός στους Έλληνες και να κατοχυρώσει την 'Αθήνα ως κέντρο του έλληνικού κόσμου. 'Αλλά ποτέ στην ιστορία, ή κατασκευή μνημείων προορισμένων να δοξάσουν μελλοντικές νίκες δέν είχε προηγηθεί έτσι». Albert Speer; Architecture; 1932 - 1942, έπ. Leon Krier, Βρυξέλλες, 1985.

¹⁹ Τό έρώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη, Τεχνικό 'Επιμελητήριο 'Ελλάδας, 1998.

κτιρίων αὐτῶν γεννᾶ ἄρκετά νέα ἐρωτήματα. Εἶναι κτίρια πού κατά τή διάρκεια τῶν τελευταίων δεκαετιῶν -ὄλο καί περισσότερο- χρησιμοποιοῦνται συνήθως ὡς τόποι συγκεντρώσεων, ἀλλά ἐνίοτε καί ὡς ἀπλές κατοικίες ἢ ἐργαστήρια· παλιά τυπογραφεῖα, ἐργοστάσια, ἀποθήκες, βιοτεχνίες μετατρέπονται τόσο συχνά -στίς σύγχρονες δυτικές μητροπόλεις- σέ θέατρα, ἐστιατόρια, αἴθουσες τέχνης ἢ χοροῦ. Προκύπτει αὐτό ἀπό κάποια ἀνάγκη περιορισμοῦ τοῦ κόστους τῶν νέων ἐγκαταστάσεων; Τέτοιες ἐπεμβάσεις εἶναι συχνά ἀσύμφωρες οἰκονομικά. Τότε ὅμως πῶς δίδεται προτεραιότητα σέ αὐτή τή μορφή ἐρειψέως; Τί ἐκτιμᾶται ἀκριβῶς στά κτιριακά αὐτά ὑπολείμματα; Πρός τί ἀποδίδονται τιμές; Κατ' ἀρχήν δέν ἔχουμε κάποια συμβατική παρουσία ἐρειπίου, ὅπως τήν περιγράψαμε παραπάνω. Κι αὐτό ὄχι ἐπειδή τά συγκεκριμένα κτίσματα εἶναι ἀρχιτεκτονικῶς κατώτερα ἀπό ἐκεῖνα τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς. Ἐλπίζω νά ἔχει ἤδη γίνει σαφές ὅτι ἡ «ποιοτική» διαφοροποίηση δέν ἐνδιαφέρει καθαυτή τό παρόν κείμενο, ὅπως κι ἂν τήν ἐρμηνεύει κανεῖς. Ἕνα ἐργοστάσιο ὅμως δέν χρησιμοποιεῖται ἐδῶ εἰδικῶς ἐπειδή ἀποδίδεται ἔμφαση στό συγκεκριμένο παρελθόν τοῦ κτιρίου ἢ ἐπειδή τονίζεται διδακτικά ἡ σημασία τῆς ἐποχῆς του. Τά ἐρείπια αὐτά δέν μετατρέπονται εὐθέως σέ ἀξιοθέατα ὅπως συμβαίνει μέ τά «μεγάλα» κλασσικά ἢ ρωμαϊκά ἐρείπια. Ἄλλωστε ἡ χρήση τῶν ἐρειπίων αὐτῶν δέν τά ἐγκαταλείπει στό καθεστὸς τῆς «ἀξιοθέασης», ὅπως συμβαίνει μέ τά «μεγάλα» ἐρείπια τῆς κλασσικῆς ἢ τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς. Δέν συμβαίνει ἡ ἀπευθείας ἀπόδοση τοῦ κτίσματος στόν ἐπισκέπτη πού θά τό θεᾶται, ἀλλά κάποια διαφορετικὴ ἐπανάχρηση τοῦ κτίσματος, κάποια ἐπαναλειτουργία πού λειτουργεῖ τό

κτίσμα διαφορετικά, παρεμβαίνοντας βίαια στό χρόνο τῆς ἐρείπωσής του, ἀναστέλλοντας τὴν ἐρείπωση, τὴν ἴδια στιγμή πού τὴν παγιώνει. Ἡ ἐπιλογή τῶν κτισμάτων αὐτῶν δέν γίνεται κἂν ἐρήμην τῆς παλιᾶς τους λειτουργίας πού τὰ ἔχει καθορίσει μέ ἀποφασιστικό τρόπο. Δέν ἀποτελοῦν τὴ σταθερὴ σκηνὴ πού ὑποδέχεται ἀδιάκοπες λειτουργικὲς μεταβολές. Ἔχουμε ἀλλαγὴ χρήσης, καί ταυτόχρονα ἔχουμε κάποιου εἴδους μνημειακότητα πού μένει αὐστηρά ἐκτός χρήσης. Ἐκεῖνο πού δέν ἐνδιαφέρει ποτέ ἄμεσα τὴ χρήση γίνεται κύρια συνθετικὴ κατεύθυνση. Ἡ ἐπέμβαση, ἡ λειτουργία, πρέπει νὰ ἐκτυλιχθεῖ μέ τὰ ἐλάχιστα μέσα πού δέν θὰ προδώσουν αὐτὴ τὴν ἰδιότυπη ἐρείπωση. Πρὶν ἀπὸ ὅτιδήποτε ἄλλο, εἶναι ἡ χρήση πού ὀρίζει τὴν ἐρείπωση, εἶναι ἐκείνη πού κτίζει τὸ ἐρείπιο, ὀργανώνει κάποιον θαυμασμό τοῦ ἄφθαστου καί τοῦ ἄχρηστου, δίνοντας ἀκόμα ἓνα δεῖγμα τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ὑβριδικοῦ φαινομένου πού περιγράψαμε. Οἱ ἰδιομορφίες ἐδῶ ἀφοροῦν κάποια ἀξιοποίηση τῆς ἐγκατάλειψης· κάτι πού ξαναδουλεύει πρέπει ταυτόχρονα νὰ μένει ἐγκατελειμμένο. Κάποια θέληση ἐκφράζεται τώρα ὥστε τὸ κτίσμα νὰ μένει παλιό. Ἡ κατεδάφισή του ἀναβάλλεται ὥστε τώρα νὰ χρησιμοποιεῖται ὡς παλιό, ὄχι ὡς τωρινό, κρατώντας κάτι ἔξω ἀπὸ τὸ τώρα τῆς λειτουργίας.

Χωρὶς τὴ «φυσικὴ» του μεταβολὴ πού θὰ χρησιμοποιοῦσε ἐπιλεκτικὰ τμήματα τοῦ κτιρίου ὅπως συνέβαινε στὸν Παρθενῶνα τοῦ Ἐβλιά, ἐδῶ ἔχουμε κάποια ἐπανάχρηση πού γίνεται μέ ἀφετηρία τὸ πάγωμα κι ὄχι μέ ἄξονα τὴν προοπτικὴ τῆς μεταβολῆς. Ἀντίθετα ἀπὸ τὴν περίπτωση Σπέερ, ὅπου τὰ κτίρια σχεδιάζονται γιὰ νὰ κτιστοῦν «ἐξ ἀρχῆς» ἐν ἀναμονῇ

κάποιας μεγαλειώδους έρειπώσεως, στίς περιπτώσεις αυτές τά κτίσματα άρκετά άπρόσμενα μετατρέπονται σέ έρείπια, άποφασίζεται δηλαδή νά πάρουν τή μορφή έρειπίων άξιων πρός διατήρηση, καί σχεδιάζονται ώς τέτοια (ώς έρείπια τοϋ παρελθόντος τους) στό πλαίσιο κάποιας άρχιτεκτονικής πού έπιχειρεί νά άρχίσει καί νά τελειώσει τήν επέμβαση στό ίδιο σημεϊο, πού έπιχειρεί δηλαδή νά εϊναι τόσο διακριτική ώς πρός τό ύπάρχον κτίσμα, ώστε ή άπόφαση τής έλαχιστης επέμβασης νά εϊναι σημαντικότερη άπό ό,τιδήποτε άλλο άφορα τήν επέμβαση τήν ίδια. Οι έπεμβάσεις δέν λειτουργοϋν ώστόσο παρασιτικά πρός τό παρελθόν τοϋ κτιρίου, ένδιαφέρονται περισσότερο στήν έδραϊωση , μέσα στόν σύγχρονο χώρο, τής ένατένισης τοϋ παλαιοϋ. Ένατένισης πού δέν παγιώνει κάτι προϋπάρχον, αλλά έγκαινιάζεται μαζί μέ τήν άρχιτεκτονική επέμβαση. Ή άρχιτεκτονική έδω όργανώνει πιά κάποιον πεποιημένο θαυμασμό πού προκύπτει άπό τήν έργασία πάνω στό ύπόλειμμα τοϋ βλέμματος όπως τό περιγράφει ό Μάμφορντ· «Μόλις ένα κτίριο καταντήσει χωρίς νόημα, παύουμε νά τό βλέπουμε, κι άς παραμένει όρθιο»²⁰. Ή άρχιτεκτονική πού προτείνεται γιά τά κτίρια αυτά προτείνεται ώς έργασία πάνω σέ ένα βλέμμα πού έχει άκυρωθεϊ, έργασία πάνω στήν τύφλωση. Κτίσματα πού ίσως δέν θά προσέχαμε έχουν τή δύναμη νά παρέχουν τήν άπόλαυση τής έρειπιακής ένατένισης, έπειδή ή ίδια ή φθορά τοϋ χρόνου μπορεϊ νά συμπυκνώσει τίς άρετές τής έλλειπτικής ένατένισης (τίς άρετές δηλαδή πού φέρεϊ ή άπουσία τοϋ έγκατελειμένου κτιρίου) στό παρόν χάλασμα.

²⁰ «Σύμβολο καί λειτουργία στήν άρχιτεκτονική», στό *Τέχνη καί Τεχνική*, (1952), μτφ. Β. Τομανάς, Νησίδες, ΄Αθήνα, 1997, σ. 116.

Ἡ ἀρχιτεκτονική γιά τόν Μάμφορντ καλεῖται νά ἐναρμονίσει τό συμβολικό μέ τό λειτουργικό της μέρος· ἕνα θέατρο πρέπει νά φαίνεται θέατρο, ἕνα δικαστήριο δικαστήριο.

«Ἡ ἀρχιτεκτονική ... εἶναι τό διαρκές πλαίσιο μιᾶς κουλτούρας, μέσα στό ὁποῖο μπορεῖ νά παιχτεῖ μέχρι τέλους τό κοινωνικό της δράμα μέ τή μεγαλύτερη δυνατή βοήθεια πρὸς τοὺς ἠθοποιούς. Σύγχυση καί ἀντίθετες ἐπιδιώξεις στόν τομέα αὐτόν -σύγχυση ὅπως αὐτή πού ἐπικρατοῦσε κατά τό πρόσφατο παρελθόν, ὅταν οἱ ἐπιχειρηματίες θεωροῦσαν τά γραφεῖα τοὺς καθεδρικούς ναοὺς, ἢ ὅταν εὐσεβεῖς δωρητές ἀντιμετώπιζαν τά πανεπιστημιακά κτίρια σάν νά ἦταν ἰδιωτικά μαυσωλεῖα- φέρνουν στή ζωή μας διάσπαση· μέ ἀποτέλεσμα νά ἔχει τήν μέγιστη σημασία ἡ πραγματική ἐναρμόνιση συμβόλου καί λειτουργίας στήν ἀρχιτεκτονική. ... σ' ὅλα τά συστήματα ἀρχιτεκτονικῆς, ἔχουν τή θέση τους τόσο ἡ λειτουργία ὅσο καί ἡ ἔκφραση. Κάθε κτίριο ἐκτελεῖ ἔργο, ἔστω καί μόνο κρατώντας ἀπ' ἔξω τή βροχή ἢ μένοντας ὀρθό στόν ἄνεμο. Συγχρόνως, ἀκόμα καί τό πιό ἀπλό οἰκοδόμημα παράγει ὀπτικήν ἐντύπωση σέ ὅσους τό χρησιμοποιοῦν ἢ τό κοιτάζουν· ἀσύνειδα ἢ κατόπιν σχεδίου, λέει κάτι στόν παρατηρητή καί ἐπηρρεάζει τίς ὀργανικές του ἀντιδράσεις, τουλάχιστον σέ μικρό βαθμό. Λειτουργίες πού εἶναι διαρκῶς ἀόρατες παραμένουν ἔξω ἀπό τήν ἀρχιτεκτονική εἰκόνα· γι' αὐτό καί ἕνα κτίριο κάτω ἀπό τό ἔδαφος δέν ὀνομάζεται πιθανόν ἀρχιτεκτονική. Ἀλλά ἡ κάθε λειτουργία, πού εἶναι ὀρατή, συνεισφέρει ὡς ἕνα βαθμό στήν ἔκφραση. Σέ ἀπλά μνημεῖα, ὅπως οἱ ὀβελίσκοι, ἢ καί σέ πιό σύνθετα οἰκοδομήματα ὅπως οἱ ναοί, ἢ

λειτουργία τοῦ κτιρίου ὑποτάσσεται στήν ἀνθρώπινην ἐπιδίωξη πού ἐνσωματώνει· ἂν τέτοια οἰκοδομήματα δέν τέρπουν τό μάτι καί δέν ἐκπαιδεύουν τό νοῦ, καμία τεχνική τόλμη δέν μπορεῖ νά τά κάμει νά μήν καταστήσουν χωρίς νόημα. Πράγματι, σ' ἓνα ἀρχιτεκτονικό ἔργο, ἡ ἰδεολογική ἀπαρχαίωση εἶναι πιό μοιραία ἀπό τήν τεχνικήν ἀπαρχαίωση. Μόλις ἓνα κτίριο καταστήσει χωρίς νόημα, παύουμε νά τό βλέπουμε, κι ἄς παραμένει ὄρθιο»²¹.

Τό νόημα λοιπόν, γιά τόν Μάμφορντ, ἐμφανίζεται συνδεδεμένο μέ τήν συνάφεια πού παρουσιάζει ἡ κτιριακή ἐντύπωση μέ τό λειτουργικό της περιεχόμενο. Τό κτίριο μιλά ὅσο ἐκφράζει τό περιεχόμενό του. Καί σταματᾷ νά μιλά, μένει βουβό, ἐρειπώνεται μέ τήν πιό ἀπόλυτη σημασία τῆς λέξης, ὅταν καταστήσει χωρίς νόημα. Τό ἐρείπιο -ὅπως τό σημειώσαμε ἤδη- θά ἦταν ἔτσι κάτι ἤδη ὑπονομευμένο καί σκοτεινό μέσα στό βλέμμα, κάτι πού δέν θά φαινόταν ἢ κάτι πού θά τύφλωνε προσωρινά. Τό κατ' ἐξοχήν ἐρείπιο θά ἦταν τότε τό βουβό κτίσμα καί ἡ ἀπαρχαίωσή του θά ἀναλογοῦσε στόν περιορισμό τῆς σχέσης τοῦ κτίσματος μέ αὐτόν πού τό διαβάζει. Ἄλλά αὐτή ἡ ἀνάγνωση (ὡς διαδικασία προσέγγισης τῆς ἀρχιτεκτονικῆς) δέν θά μποροῦσε νά ἀξιολογήσει τέτοιες ἀρχιτεκτονικές προθέσεις, τέτοιου εἴδους ἐρμηνεία τῆς συνθετικῆς διαδικασίας σάν κι αὐτή πού περιγράψαμε. Πέραν τῆς δυσκολίας καθορισμοῦ τῆς «πραγματικῆς», γιά τόν Μάμφορντ, «ἐναρμόνισης συμβόλου καί λειτουργίας», πρέπει νά παραδεχθοῦμε ὅτι καί ἡ δυσαρμονία μεταξύ συμβόλου καί λειτουργίας εἶναι δόκιμη ἀρχιτεκτονική πρόθεση.

²¹ Ὁ.π., σ. 115 - 116.

Στόν τρόπο όμως μέ τόν όποιο εισάγεται ή νέα αύτή χρήση τοῦ έρειπιακοῦ χαρακτήρα σέ όρισμένες άξιοσημείωτες άρχιτεκτονικές συνθέσεις, δέν άμφισβητεῖται μονάχα ή περισσότερο κλασσική άποψη συνάφειας μορφής καί λειτουργίας. Ἡ σύλληψη αύτή γιά τό έρείπιο άμφισβητεῖ καί τήν αντίθετη άποψη, πού θά μπορούσε νά έπιτρέπει σέ κάθε μορφή νά στεγάσει κάθε χρήση. Ἐναφέρομαι ειδικά στή σταθερή σκηνή (scena fissa) τοῦ Aldo Rossi. Ὁ Rossi ἔχει συχνά άσχοληθεῖ μέ τίς έναλλαγές διαφορετικῶν χρήσεων πού μπορεί νά παραλαμβάνει τό «ἴδιο» κτίριο. Στήν Ἐπιστημονική Αὐτοβιογραφία ὑποστηρίζει γιά μιá άκόμα φορά ὅτι «οἱ τόποι εἶναι πιό ισχυροί άπό τά πρόσωπα, πώς ή σταθερή σκηνή εἶναι πιό ισχυρή άπό τήν ὑπόθεση, άπό τήν πλοκή πού διαδραματίζεται μπροστά της. Αὐτή εἶναι ή θεωρητική βάση ... τῆς άρχιτεκτονικῆς. ... Συνέκρινα αύτήν τή σκέψη», προσθέτει, «μέ τό θέατρο. Τά πρόσωπα εἶναι ὅπως οἱ ήθοποιοί ὅταν ανάβουν τά φῶτα τοῦ θεάτρου, σᾶς έμπλέκουν σέ μιá ὑπόθεση μέ τήν όποία θά μπορούσατε νά εἴσθε ξένοι καί μέ τήν όποία, στό τέλος, θά μείνετε γιά πάντα ξένοι. Τά φῶτα τῆς ράμπας, ή μουσική, δέν διαφέρουν άπό μιá καλοκαιρινή καταιγίδα, άπό μιá συζήτηση, άπό ἕνα πρόσωπο.

»Ὅμως συχνά τό θέατρο εἶναι κλειστό», συνεχίζει ὁ Aldo Rossi, «καί οἱ πόλεις, σάν μεγάλα θέατρα, ἄδειες. Εἶναι συγκινητικό τό ὅτι ὁ καθένας βιώνει ἕναν μικρό δικό του ρόλο· στό τέλος, οὔτε ὁ μέτριος ήθοποιός οὔτε ή θεία ήθοποιός θά μπορέσουν νά αλλάξουν τήν κατάσταση τῶν πραγμάτων.

»Στίς μελέτες μου», γράφει επίσης, «σκεπτόμουν πάντα αυτά τά πράγματα καί πιό συγκεκριμένα -καί δημιουργικά- τήν αντίθεση ανάμεσα σέ αυτό πού εἶναι σαθρό καί σ' αυτό πού εἶναι ἰσχυρό. Πράγμα πού ἔννοῶ καί μέ τή σημασία τῆς στατικῆς, τῆς ἀντοχῆς τῶν ὑλικῶν.»²²

Κάθε ἄνθρωπος πού βιώνει κάποιο μικρό ρόλο, ἀλλά καί κάθε πολιτισμός πού «προβάλλεται» ἀπλῶς μπροστά στά κτίρια, θά ἀνήκαν λοιπόν στήν κατηγορία τοῦ σαθοῦ. Μπροστά σέ κάποια ἀκίνητη δομημένη σκηνή κάθε πολιτισμός ὑποδύεται τόν ἑαυτό του. Κάθε πολιτισμός εἶναι μονάχα ἕνας ρόλος πού παίζεται στό ἀκίνητο θέατρο τῶν κτισμάτων πού τόν περιβάλλουν. Τά ἴδια κτίρια κρατᾶνε τό φόντο γιά τίς ἄπειρες μεταμορφώσεις τῶν πολιτισμῶν. Σκηνικό ὅμως εἶναι τότε ὁ πολιτισμός καί ὄχι τό κτισμένο περιβάλλον του. Ἐκεῖνος εἶναι πού ἐναλλάσσεται μπροστά στό σταθερό πλαίσιο πού μπορεῖ νά παραλάβει κάθε τί. Καί μέσα στήν ἔννοια τοῦ ἰσχυροῦ πού ἐπιβάλλεται στό σαθρό χάνονται φυσικά οἱ ἀντανακλάσεις καί τά παιχνίδια πού ἀδιάκοπα μετατρέπουν τό σαθρό σέ ἰσχυρό καί ἀντίστροφα. Μέσα σέ κάποια τέτοια ἀναλογία μέ τό θέατρο, ἡ δύναμη τῆς θεατρικότητας εἶναι ἐξ ὑποθέσεως ὑπονομευμένη· ἡ σκηνή ξεχωρίζεται μέ ὀλότελα «ἀφύσικη» σαφήνεια ἀπό τή δράση πού ἐκτυλίσσεται «μπροστά» της ἢ μέσα της. Ἡ ἀρχιτεκτονική παύει νά διαδραματίζει κάποιο ρόλο στό ἐσωτερικό τῆς κουλτούρας, καταδικάζεται σέ σταθερό φόντο γιά ὅ,τιδήποτε ἐκτυλίσσεται μπροστά της. Τό ἰσχυρό κεντρικό κτιριακό ὑπόλειμμα πού ἀναδεικνύει ὁ Rossi ἐμφανίζεται ὡς

²² Ἐστία, Ἀθήνα, 1995, μτφρ. Κ. Πατέστος, σ. 132.

έξιδανικευμένο σαρκίο, άπογυμνωμένο από ζωή βάθος πού εύκολα θά απέκοπτε κανείς από τό έκτυλισσόμενο «πρό αυτού» δράμα. Κάποιος νέος ιδεαλισμός του έρειπίου κρύβεται πίσω από κάποια θεώρηση τής ζωντανής άρχιτεκτονικής. «Στήν ούσία πρόκειται για δυνατότητα ζωής»²³, γράφει ό Rossi, αλλά ίσως για εκείνον ή ζωή νά είναι σέ άπόλυτη δυσαρμονία μέ τήν άρχιτεκτονική. 'Η ζωή είτε θά έπρεπε νά λαμβάνει χώρα χωρίς χώρο είτε ή δύναμη του κτισμένου θά έπρεπε νά επιβάλλεται σέ ό,τι τήν περιτριγυρίζει. 'Ο Παρθενώνας πού έχει επιβιώσει στον Έβλιά δέν είναι άπλως ό Παρθενώνας, πού επί τέλους δέν είναι τίποτε χωρίς τό περιβάλλον πού τόν καθιστά κάτι ανάλογα μέ τίς διάφορες έποχές. Καί σέ σχέση μέ τό ίδιο τό κτίσμα· άραγε στίς μετατροπές του Παρθενώνα (στίς όποιες αναφερθήκαμε ήδη) τί θά θεωρούσε «σαθρό» καί τί «ίσχυρό» ό Rossi; 'Όταν οι μεταβολές πού γίνονται στό αυτό είναι τόσο σημαντικές ώστε νά τό διαρρηγνύουν ως τέτοιο, ώστε νά αναζητάται ή ίδια ή ταυτότητα του κτιρίου, τότε τί νόημα θά μπορούσε νά έχει ό διαχωρισμός σαθροϋ καί ισχυροϋ; Καμιά σημασία δέν μένει τόσο σταθερή στό υλικό υπόλειμμα του κτιρίου, όσο θά τήν ήθελε ό Rossi. 'Εκείνο πού άντιστέκεται στό κέντρο του έρειπίου, εκείνο πού μένει, δέν μπορεί νά είναι συνεχώς τό ίδιο, άκόμα κι αν κάποια χαρακτηριστικά του μένουν «άμετάβλητα». 'Ακόμα περισσότερο· τό έρείπιο θά μπορούσε νά όριστεί ως εκείνο πού δέν έχει κέντρο. 'Ο «ίσχυρός» κτιριακός πυρήνας του Ρότσι δέν είναι τίποτε, εκτός από μιά έξιδανικευτική χίμαιρα. 'Όπως καί ή ιδέα τής σταθερότητας μπροστά σέ όποιαδήποτε δράση, άποδραματοποιεί κάθε

²³ 'Ο.π.

μετάθεση, άκυρώνει τή μετάθεση ώς συνθετική δυνατότητα.²⁴

Τό άρχιτεκτονικό έργο έκ τών πραγμάτων καταλαμβάνει χώρο. Δέν εΐναι μουσική γιά νά άπελευθερώνεται μέσα στον «άυλο» χρόνο αλλά ούτε καί βιβλίο γιά νά άποθηκεύεται. Δέν μπορεί νά εΐναι κάτι έκτός του χώρου πού καταλαμβάνει τό σώμα του καί τό σώμα του εΐναι όγκώδες· μέ τον όγκο

²⁴ 'Ασφαλώς ή έννοια του σταθεροϋ ύπολοίπου εΐναι σημαντική, αλλά μένει πάντοτε έρμαιο τών μεταθέσεων στίς όποιες μένει έκτεθειμένη. Χωρίς τέτοια ύπερβατική σταθερότητα δέν θά μπορούσε νά γίνει λόγος γιά δημόσιο χώρο. «'Αν ό κόσμος πρέπει νά περιέχει κάποιον δημόσιο χώρο, αυτός δέν πρέπει νά έγείρεται γιά μιά γενιά καί νά σχεδιάζεται μονάχα γιά τούς ζωντανούς· πρέπει νά ύπερβαίνει τήν ζωή του θνητοϋ άνθρώπου· χωρίς αύτήν τήν ύπέρβαση προς κάποια δυνατή γήινη άθανασία, δέν μπορεί νά ύπάρχει πολιτική καί, υπό στενή έννοια, κοινός κόσμος καί δημόσιος τομέας», γράφει ή Hannah Arendt (*The Human Condition*, University of Chicago Press, Σικάγο καί Λονδίνο, 1958). Τό άπόσπασμα παραθέτει καί ό Leon Krier στό *Albert Speer*, ό.π., σ. 19, προσανατολίζοντάς το προς κάποια επικίνδυνη προοπτική. 'Από τήν άλλη πλευρά, γιά τίς συνθετικές δυνατότητες τής μετάθεσης διαβάζουμε στίς σελίδες τών Τζώνη καί Lefainre· «'Όταν έντελώς άσχετα πράγματα φέρνονται κοντά, -μέ τό νά εΐναι σέ ένα τόπο, στον ίδιο χρόνο, ή έπειδή παρουσιάζουν κάποια μεταξύ τους όμοιότητα-, φτιάχνονται περίεργοι συνδυασμοί καί έγείρονται άλλόκοτοι συνειρμοί, καί τό άντικείμενο (τό προϊόν τής συνεύρεσης) φέρνει στό νοϋ τά πάντα, γίνεται σύμβολο πολλών πραγμάτων, καί τό ίδιο σημαίνεται άπό πολλά άλλα άντικείμενα». "Syncretism and the Critical Outlook in Le Corbusier's Work", *Architectural Design*, 55, 7/8, 1985, Profile 60, (Drawings from the Le Corbusier Archive; Villas, Public Buildings, Ronchamp), σ. 7-8, σ. 8.

του επιβάλλεται αλλά και ένοχλει. 'Η αγάπη μας γι' αυτό δέν μπορεί νά εἶναι σιωπηλή. 'Ακόμη περισσότερο· ή αγάπη μας γιά τό ἀρχιτεκτονικό ἔργο δέν μπορεί εὐκόλα (στίς δυτικές πόλεις καί στά περίχωρά τους) νά εἶναι προσωπική· τό μέγεθός του τό ἀπαγορεύει· ή προσωπική σχέση μέ τό ἀρχιτεκτόνημα δέν μπορεί νά εἶναι μόνο προσωπική σχέση· ἀνταγωνίζεται κοινωνικές ἀξίες, (ἀξίες γῆς, ἀγορά ἀκινήτων, προοπτικές ἐκμετάλλευσης). Τά κτίρια μέν ἔχουν τή δύναμη τῆς ἐρείπωσης, μποροῦν νά παίζουν μέ τή μνήμη, καλώντας την καί κρύβοντάς την ταυτόχρονα, ἀλλά ή ἐρείπωση κάνει ἕνα κτίριο ένοχλητικό καί τά ένοχλητικά κτίρια γκρεμίζονται. Δέν ἔχουμε παρά νά θυμηθοῦμε τόσα παραδείγματα, ἀκόμα καί πρόσφατα ἀθηναϊκά· τό κτίριο Φόρντ καί τό κτίριο Φίξ στήν ὁδό Συγγοῦ.

Εἶδαμε ὅτι τό ἐρείπιο παρουσιάζεται ἐξ ἀρχῆς μέσα στήν ἀνάγκη τῆς διάσωσης, ὅσο κι ἂν ή διάσωση τό μεταλλάσσει σέ κάτι ἄλλο. Καί βέβαια μετά ἀπό κάποια ἐπέμβαση, τό ἐρειπωμένο κτίσμα δέν εἶναι ὅ,τι ἦταν πρὶν ἀπ' αὐτήν. 'Αλλά καί μέσα στήν νέα παρουσία του κάτι μένει ἀπό τό παλιό κτίσμα. Τέτοιου εἴδους ὀλοκληρώσεις τοῦ χαλάσματος, (σάν κι αὐτές τῶν ἐπαναχρήσεων ἐγκατελειμένων ἐργοστασίων ἢ ἀποθηκῶν) ἐπιτρέπουν ἢ ἴσως ἀναγκάζουν τό κτίριο νά μένει ἀνολοκλήρωτο. Δίνουν χῶρο στήν ἔλλειψη σέ μία κίνηση πού, ἀνάλογα μέ τίς ἐκάστοτε ἰδιαιτερότητές της, χρειάζεται ζύγισμα, ἀξιολόγηση, ἐρμηνεία προκειμένου νά συγκριθεῖ μέ τόν ἐκτοπισμό τῆς ἔλλειψης πού θά ἐπέφερε ή κατεδάφιση.

Τό τεχνικό, τό καλλιτεχνικό μέρος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι μόνον κάποιο υπόλοιπο, κάτι πού περισσεύει ἀπό τήν παραγωγή. Εἶναι ἓνα πλεόνασμα. Ἡ ἄρνηση κατάθεσης αὐτοῦ τοῦ πλεονάσματος χαρακτηρίζει τήν τρέχουσα κτιριακή παραγωγή καί συνοδεύεται συνήθως ἀπό ἀδιαφορία. Οἱ ἐργολαβικές ἐταιρίες δέν ἐνδιαφέρονται γιά τήν ἀρχιτεκτονική, παρά μόνον στό μέτρο πού ἐκείνη ἀνταποκρίνεται στίς ἀνάγκες τῆς «ζήτησης». Τό ἴδιο κάνουν καί πολλοί ἀρχιτέκτονες. Ἡ ἄρνησή τους νά καταπιαστοῦν μέ αὐτό τό υπόλοιπο εἶναι τότε ἀξιόμημη. Ἡ ἄρνηση ὅμως μπορεῖ σέ ἄλλες περιπτώσεις νά λάβει ἠθικές διαστάσεις. Στίς ἐπαναχρηστικές ἐπεμβάσεις ὅπου στρέφομε τήν προσοχή, ἐπιχειρεῖται ἡ ὑποκατάσταση τοῦ πλεονάσματος τῆς σύνθεσης, ἀπό κάτι πού προϋπάρχει ἤδη πλεοναστικά· τό ἴδιο τό ἐρειπωμένο κτίσμα. Καί ἡ ὑπογραφή τοῦ ἀρχιτέκτονα, θεματοποιεῖ τότε τό περίσσευμα, τήν ἴδια στιγμή πού μεταλλάσσει τήν προσωπική προσφορά σέ κάτι ἄλλο. Ἡ ὑπογραφή τοῦ ἀρχιτέκτονα συνεπάγεται στίς περιπτώσεις αὐτές κάποια ἠθικά σχεδιασμένη αὐτοδιαγραφή του.