

ΠΡΩΤΗ  
ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΕΚΔΟΣΗ

2

20<sup>ος</sup> ΑΙΩΝΑΣ ΠΕΡΙΟΔΙ-  
ΚΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ  
ΠΟΥ ΒΓΑΙΝΕΙ ΤΕΣΣΕ-  
ΡΕΣ ΦΟΡΕΣ ΤΟ ΧΡΟΝΟ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ  
ΤΟΜΠΡΟΣ — ΑΡΧΙΤΕ-  
ΚΤΟΝΙΚΗ—ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ  
ΓΛΥΠΤΙΚΗ—ΣΥΓΧΡΟΝΑ  
ΑΙΣΤΗΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗ-  
ΜΑΤΑ—ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ  
ΕΙΔΗΣΕΙΣ.

# 20<sup>ος</sup> ΑΙΩΝΑΣ

ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΜΑΣ

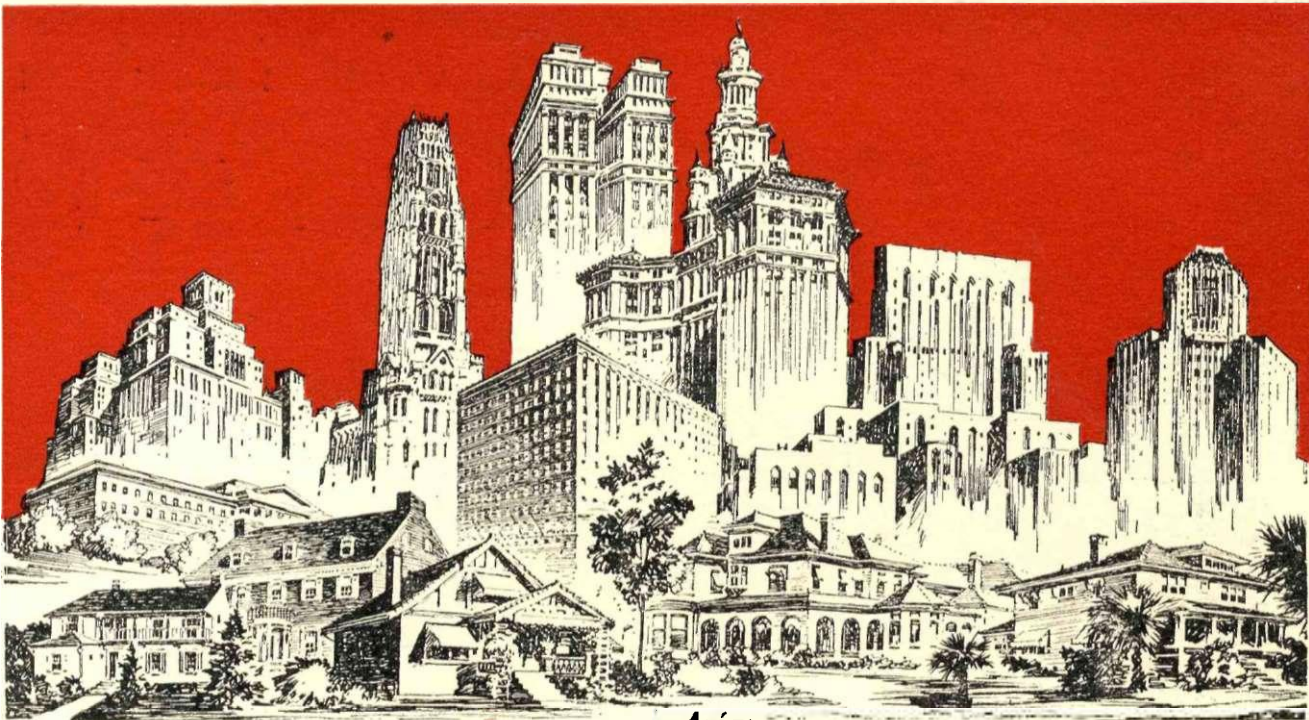
ΑΡΘΡΑ • ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ • 35 ΚΛΙΣΕ

ΤΩΝ Μ. ΤΟΜΠΡΟΥ — ΜΕΡΙΚΩΝ  
ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΚΑΛΙΤΕΧΝΩΝ — LE  
CORBUSIER — S. GIEDION — G.  
BRUNON GUARDIA — FERNAND  
LÉGER—AALTO—ALB. SARTORIS.  
ΔΙΑΦΟΡΑ ΚΡΙΤΙΚΑ ΚΙ' ΑΙΣΤΗΤΙΚΑ  
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΣΧΟΛΕΣ ΜΑΣ  
ΧΡΟΝΙΚΑ ΚΙ' ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΙΣ—ΕΚΘΕ-  
ΣΕΙΣ ΕΔΩ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ—ΚΡΙΤΙ-  
ΚΟΙ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ—ΕΚΔΟ-  
ΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ—ΚΛΙΣΕ ΜΕ  
ΕΡΓΑ ΤΩΝ LE CORBUSIER—AALTO  
PICASSO · LÉGER · ANTEPA NTEA  
ΒΕΡΡΟΚΙΟ · MOSER · ΕΛΛΗΝΩΝ  
ΚΑΛΙΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑ.

ΔΡΑΧ. 75

ΟΛΗ Η ΥΛΗ ΕΙΝΕ ΝΕΑ. ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΤΑΙ ΑΠΛΟΧΩΡΑ ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΖΗΤΗΜΑ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΕΙΑΚΑ

ΑΠΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΥ ΟΥΡΑΝΟΕΥΣΤΟΥ ΜΕΧΡΙ ΤΗΣ ΜΙΚΡΟΤΕΡΑΣ ΕΠΑΥΛΕΩΣ  
ΘΕΡΜΑΙΝΟΝΤΑΙ ΔΙ' ΑΚΑΘΑΡΤΟΥ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟΥ



*Διαίτησις  
μᾶς περιμῶν*

Μόνον εἰς ἡμᾶς ἀνετέθη ἡ ἐπίδειξις εἰς  
τὴν Ἐκθεσὶν τοῦ Σικάγου τῶν συσκευῶν

ΘΕΡΜΑΝΣΕΩΣ

ΔΙ' ΑΚΑΘΑΡΤΟΥ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟΥ

**PETRO & NOKO**

**Ε. ΝΑΣΣΟΣ**

ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΤΡΙΚΟΥΠΗ 1Α - ΤΗΛ. 24644

Διότι

1) Προμηθεύομεν τὸν κατάλληλον τύπον  
καὶ μέγεθος δι' ἕκαστον τύπον καὶ μέγε-  
θος λέβητος.

2) Αἱ συσκευαὶ μας καίουν καὶ τὰς βα-  
ρυτέρας καὶ ἐπομένως εὐθινοτέρας ποιό-  
τητας πετρελαίου.

3) Διότι αἱ συσκευαὶ μας ἔχουν καλλί-  
τερον βαθμὸν ἀποδόσεως καὶ ἐπομένως  
ἀποσβέννεται ἡ ἀξία αὐτῶν ἐκ τῆς οἰκο-  
νομίας ἣν ἐπιφέρουν εἰς τὴν καύσιμον  
ὑλὴν ἐντὸς ὀλιγοτέρου χρονικοῦ διαστή-  
ματος.

4) Διότι ἡ ἀπρόσκοπτος λειτουργία τῶν  
συσκευῶν εἶναι ἐξησφαλισμένη ὡς ἐκ τοῦ  
στόκ ἀνταλλακτικῶν τὰ ὁποῖα διαδέτομεν  
καὶ τῆς πείρας τοῦ προσωπικοῦ μας.

5) Ὑπάρχουν πλεῖστοι ὅσοι λόγοι ἐπὶ  
πλέον διὰ τοὺς ὁποίους προτιμώμεθα κα-  
θὼς θὰ σᾶς ἐξηγήσῃ οἰοσδήποτε πελά-  
της μας ὅταν τὸν ἐρωτήσετε.



# ΑΝΩΝ. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΧΗΜΙΚΩΝ ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ & ΛΙΠΑΣΜΑΤΩΝ



ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ: ΚΟΡΑΗ 1 - ΤΗΛ. 22-671

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ (ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑ) - ΤΗΛ. 40-361

ΜΕΤΑΛΛΕΙΑ: ΕΝ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΙ - ΕΡΜΙΟΝΗΙ - ΩΡΩΠΩΙ - ΚΟΡΩΝΗΙ - ΜΗΛΩΙ

ΧΗΜΙΚΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ - ΛΙΠΑΣΜΑΤΑ -  
ΓΕΩΡΓΙΚΑ ΦΑΡΜΑΚΑ - ΦΙΑΛΑΙ - ΔΑ-  
ΜΙΖΑΝΑΙ - ΥΑΛΙΝΑ ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ  
ΣΚΕΥΗ - ΚΡΥΣΤΑΛΛΙΝΑ ΕΙΔΗ ΔΙΑΦΟΡΑ



ΠΡΟΪΟΝΤΑ:

ΥΑΛΟΠΙΝΑΚΕΣ

(ΚΟΙΝΟΙ - ΜΑΤ - ΔΙΑΜΑΝΤΕ)

ΚΡΥΣΤΑΛΛΑ

(ΜΕΧΡΙ 10 ΧΙΛΙΟΣΤΩΝ)

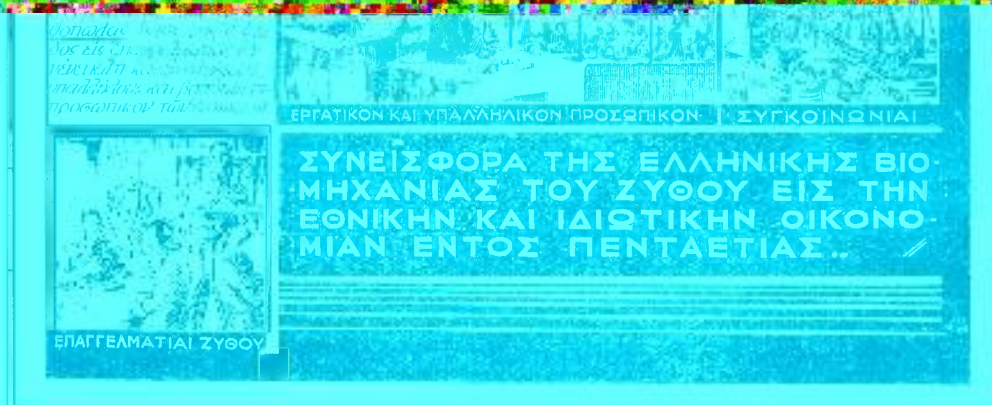
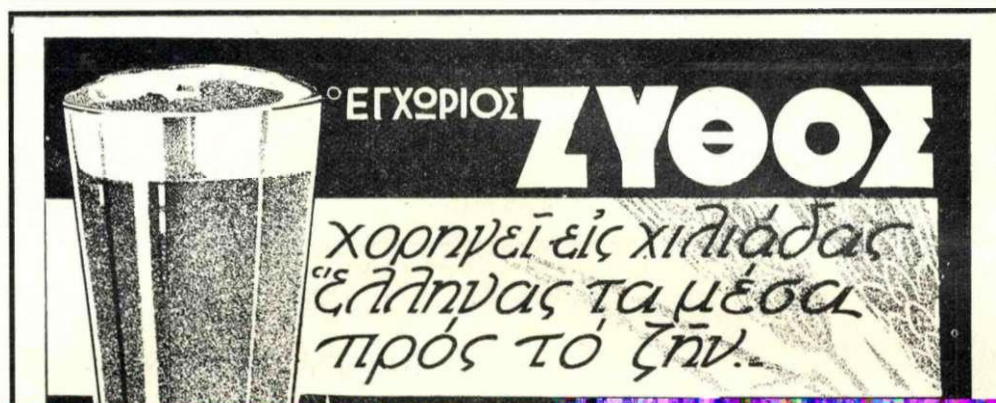
ΦΩΤΑΓΩΓΟΙ - ΚΕΡΑΜΟΙ - ΤΟΥΒΛΑ

ΠΛΙΝΘΟΙ - ΠΥΡΙΜΑΧΟΙ

# “ΚΑΡΟΛΟΣ ΦΙΞ”

Α. Ε.

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1864



ΕΔΡΑ: ΑΘΗΝΑΙ (ΛΕΩΦ. ΣΥΓΓΡΟΥ 53)

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ:

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1<sup>η</sup> ΛΕΩΦ. ΣΥΓΓΡΟΥ 2<sup>η</sup> ΟΔΟΣ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 3<sup>η</sup> ΟΔΟΣ ΠΕΙΡΑ ΩΣ

ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ 4<sup>η</sup> ΟΔΟΣ ΔΡΑΓΑΤΣΑΝΙΟΥ ΚΑΙ ΑΙΓΑΛΕΩ

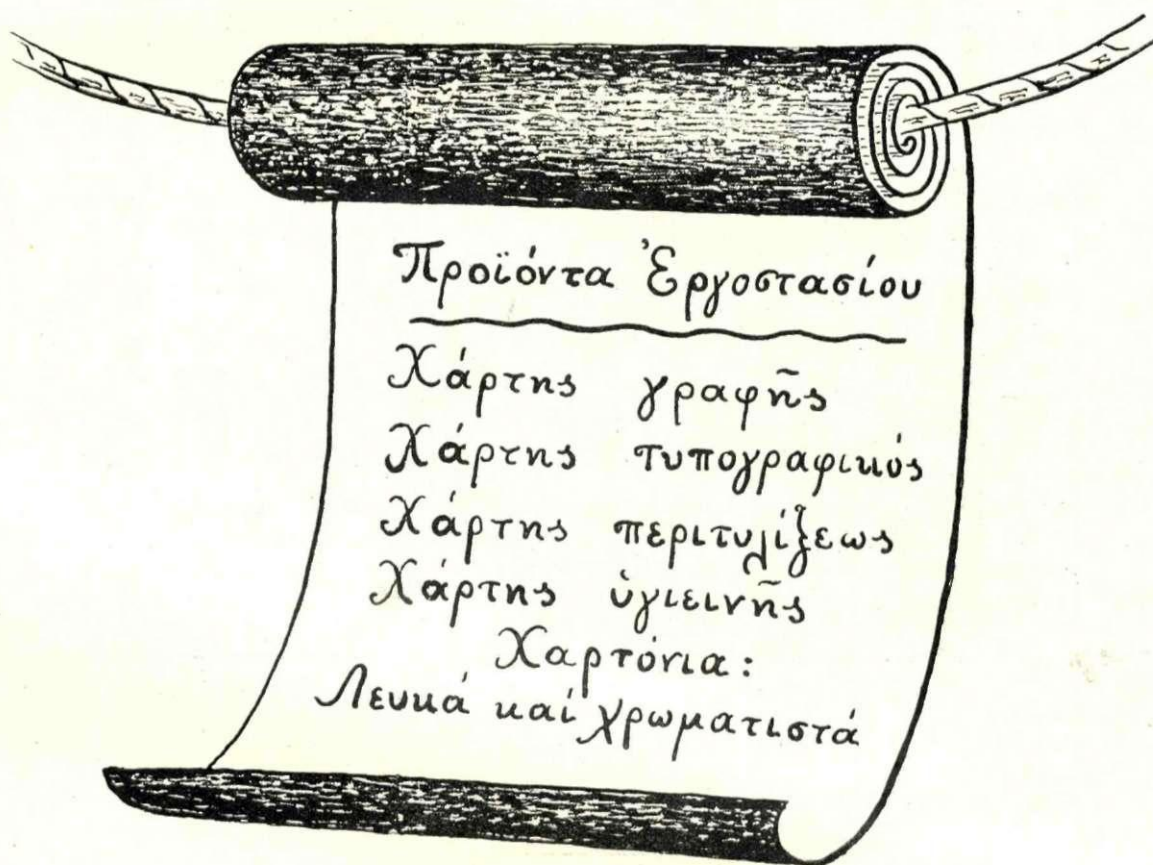
ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 5<sup>η</sup> ΟΔΟΣ 26<sup>η</sup> ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 6<sup>η</sup> ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ

ΕΝ ΙΩΑΝΝΙΝΟΙΣ 7<sup>η</sup> ΠΛΗΣΙΟΝ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

# ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΧΑΡΤΟΠΟΙΪΑΣ Α. Ε.

---

---



ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ - ΟΔΟΣ ΚΟΡΑΗ ΑΡ. 1

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ ΕΝ ΑΙΓΙΩ

---

---

# ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ Α. Ε.



ΙΔΡΥΘΗ  
ΥΠΟ  
Ι. Φ. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ  
ΤΟ 1879

ΣΥΝΕΤΗΧΘΗ  
ΕΙΣ  
ΑΝΩΝ. ΕΤΑΙΡΙΑΝ  
ΤΟ 1818

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ - ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 50

12 Ύποκαταστήματα, Άνταποκριταί ανά πάσαν τήν Ελλάδα

ΠΑΣΑ ΤΡΕΧΟΥΣΑ ΤΡΑΠΕΖΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΙΔΙΚΑΙ ΥΠΗΡΕΣΙΑΙ ΤΑΞΕΙΔΙΩΤΩΝ ΚΑΙ ΞΕΝΩΝ

ΣΥΝΑΛΛΑΓΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΑΡΓΥΡΑΜΟΙΒΕΙΟΥ

ΓΡΑΜΜΑΤΙΩΝ ΚΑΙ ΦΟΡΤΩΤΙΚΩΝ

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ : 22-121  
22-122

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΑΙ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ :

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ : ΠΙΣΤΩΤΡΑΠ  
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ : FIDESBANK

# ΕΘΝΙΚΗ ΖΩΗ & ΚΑΛΗ ΠΙΣΤΙΣ

Α. Ε. ΓΕΝΙΚΩΝ ΑΣΦΑΛΙΣΕΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΑ ΔΡΑΧ. 37.000.000

ΚΛΑΔΟΙ: ΖΩΗΣ - ΚΕΦΑΛΑΙΟΠΟΙΗΣΕΩΣ - ΠΥΡΟΣ - ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ - ΘΑΛΑΣΣΗΣ

ΕΔΡΑ: ΑΘΗΝΑΙ, ΛΥΚΟΥΡΙΟΥ ΑΡ. 3

(ΓΙΟΚΤΗΤΩΝ ΜΕΓΑΡΟΝ - ΤΗΛ. 24-620)

## ΛΙΓΝΙΤΑΙ

ΕΓΧΩΡΙΟΣ ΚΑΥΣΙΜΟΣ ΥΛΗ  
Α. Ε. ΑΝΘΡΑΚΩΡΥΧΕΙΩΝ

— ΑΛΙΒΕΡΙΟΥ —

ΛΙΓΝΙΤΩΡΥΧΕΙΑ

Μαυροσουβάλας Ώρωπού Α. Ε.

Γραφεία: ΑΘΗΝΑΙ, Ἀπελλοῦ ἀριθ. 4

Τηλέφωνον 24-861

## ΕΘΝΙΚΗ

ΑΤΜΟΠΛΟΪΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΓΡΑΜΜΑΙ

Ἑλλάδος - Ἀμερικῆς - Γαλλίας  
Αιγύπτου - Ἀνατολῆς

ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΑ ΤΑΞΕΙΔΙΑ

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, Πλατεία Καραϊσκάκη

Τηλέφωνον 40 301

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΗΧΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ ΚΑΙ ΝΑΥΠΗΓΕΙΟΝ

“ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ” Α. Ε.

ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΩ 1860

ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ

ΤΗΛΕΦ. 40-179

ΜΗΧΑΝΟΥΡΓΕΙΟΝ - ΛΕΒΗΤΟΠΟΙΕΙΟΝ - ΧΥΤΗΡΙΟΝ - ΞΥΛΟΥΡΓΕΙΟΝ - ΔΕΞΑΜΕΝΗ

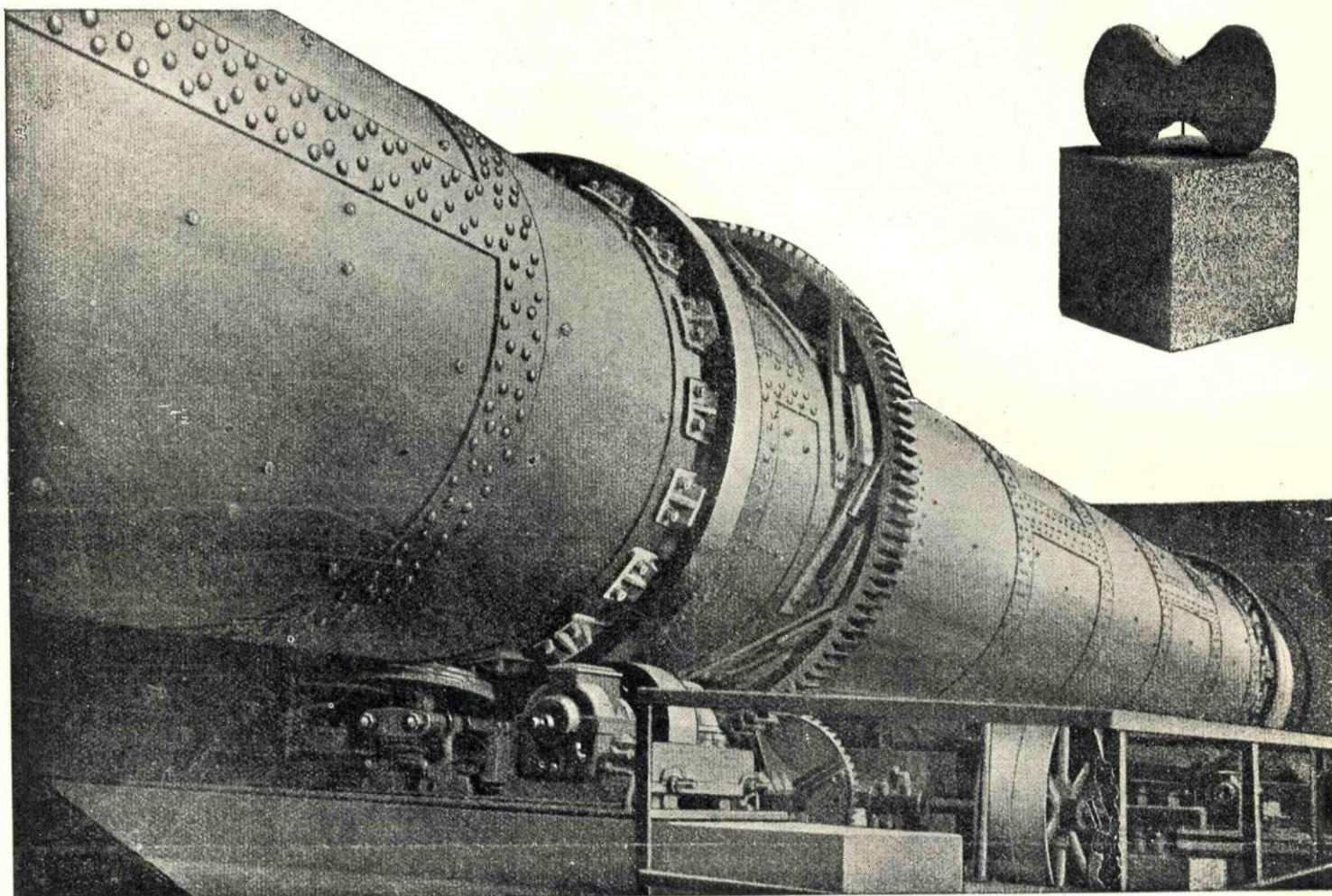
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΩΝ

Ἀτμομηχαναὶ - Λέβητες - Πιεστήρια - Ἀντλῖαι - Γέφυραι - Γερανοὶ κτλ.

ΝΑΥΤΙΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΙ

Δεξαμενισμοὶ - General Surveys - Ἀβαρίαι - Ἐπισκευαὶ παντὸς εἶδους

# ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΣΙΜΕΝΤΑ



ΕΤΗΣΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΝΝΟΙ 250.000

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ:      “ΟΛΥΜΠΟΣ,,      ΕΝ ΒΟΛΩ  
                                 “ΤΙΤΑΝ,,            ΕΝ ΕΛΕΥΣΙΝΙ  
                                 “ΗΡΑΚΛΗΣ,,        ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ  
                                 “ΧΑΛΚΙΔΟΣ,,      ΕΝ ΧΑΛΚΙΔΙ

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΩΛΗΣΕΩΣ:      ΣΑΝΤΑΡΟΖΑ 3 - ΑΘΗΝΑΙ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ  
ΟΙΝΩΝ ΚΑΙ ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ Α.Ε.

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ ΑΡ. 15<sup>Α</sup>

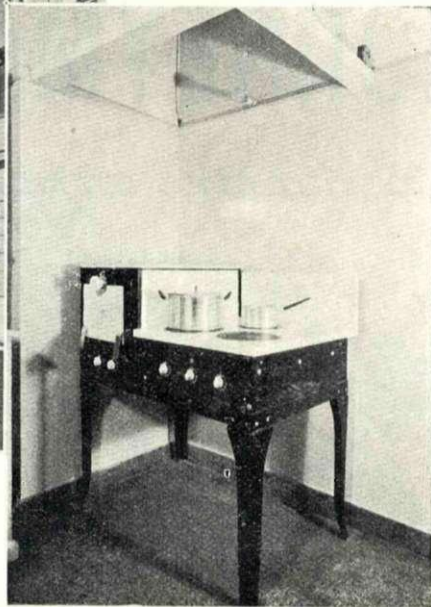


ΕΙΝΕ ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ

**“ΒΟΤΡΥΣ,,**

**ΚΟΝΙΑΚ - ΒΕΡΜΟΥΤ - ΜΑΥΡΟΔΑΦΝΗ**

**ΟΙΝΟΙ “ΜΑΡΚΟ,,**



ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ  
ΕΤΑΙΡΙΑ  
ΑΘΗΝΩΝ  
ΚΑΙ  
ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Οικοδομαὶ καὶ ἰδιωτικαὶ κατοικίαι ἐσχάτως κατασκευασθεῖσαι ἐν  
— Ἀθήναις, προβλεπομένης τῆς χρήσεως ἠλεκτρικῶν μαγειριῶν —

Λεπτομερῆς μελέτη περὶ  
τῆς διὰ τὰς οἰκιακὰς ἀ-  
νάγκας χρησιμοποίησεως  
τοῦ ἠλεκτρισμοῦ παρέ-  
χεται εἰς πάντα ἰδιώτην ἢ  
ἀρχιτέκτονα, ἐπιθυμοῦντα  
νὰ ἀναλάβῃ τὴν κατα-  
σκευὴν οἰκοδομῆς ἢ ἰδιω-  
τικῆς κατοικίας



# ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΕΣ ΑΠ' ΤΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Στή Γαλλική έκδοση του «20<sup>ο</sup> ΛΙΩΝΑ» άπλωσα στή δημοσιότητα, για ποιους λόγους έβγαλα περιοδικό και στίς γενικές κατηγορίες του έξωφυλλου στο τέλος, έριξα ένα ορισμό «αισθητικά προβλήματα» που έδωσε το δικαίωμα σε μερικούς να με επικρίνουν. Γι' αυτούς είχα προείπει πώς τους χειροκροτούνε εύκολα έδω στον τόπο μας, γιατί σε κάθε στιγμή έχουνε το τουπέ να σαρκωφάλωνουνε εκεί που γι' αυτούς ειδικά δεν υπάρχει θέση: έπειτα από τόσα άμαρτωλά ύποδείγματα, που έχει ο τεχνικός και σατανικός τους βίος, σκόρπια στην Αθήνα πραγματοποιήσε.

Ότι έγγραφα σ' αυτή την έκδοση με διαίσθηση, άπόλυτα σύμφωνη με κείνα που γίνανε γύρω από τις εργασίες του αρχιτεκτονικού συνέδριου — χαρακτηρίζουνε άκριβώς τη σύγχρονη επιπολαιότητα μας και το ζαυμαφροντισμό μας γι' αυτήν και για τα ούσιώδη όσο και πρωτότυπα ζητήματα, που ζητούνε να φέρουνε τα συνέδρια αυτά, σε λύσεις ομαδικών ενεργειών κι' άπάνω από Πατρίδες.

Η πρώτη μεγάλη κι' άουγχώρητη επιπολαιότητα — ήτανε, ή προσπάθεια του Πρόεδρου του τεχνικού έπιμελητηρίου να δώσει, την πιο έπίσημη μορφή σε εμφάνιση της άνάπαιλας των εργασιών του συνέδριου αυτού, που έφερε το αντίθετο αποτέλεσμα σε ουσία, για μās τους έδω και προσκόμισε σε ορισμένους με άσφάλεια κέρδη, σε έπιδείξεις έπίσημων προσώπων και σε έλιγμούς άσυγχώρητης ύποκατάστασης των πάντων από τον ίδιο τον Πρόεδρο του τεχνικού έπιμελητηρίου Αθηνών.

Το πώς πήρε αυτή τη μορφή το ζήτημα αυτό, είνε προτιμότερο να μη το σχολιάσουμε, άφου κατηγορηματικά λέμε, πώς έκλεισε έπίσημα, ένα ζήτημα που βρίσκεται στη δυναμική του προσπάθεια και στην πιο δημοιοργική του καμπή.

Μά ενώ αυτό μόνο λέμε γι' αυτούς που πραγματικά ξέρουνε σε ποιά ίσοπέδωση πέφτουνε την έλαύριο κάθε τέτοιας γιορτής όλα τα ζητήματα στον τόπο μας — έχουμε υποχρέωση να μη σκεπάσουμε με το ίδιο πνεύμα μια άλλη πλευρά.

Έξηγοΰμε. Είνε γνωστό πώς έδω και κάμποσο καιρό μερικοί αρχιτέκτονες έλληνες, έχουνε άιστανθεί την άνάγκη κάποιου προσανατολισμού, με τα ζητήματα της σύγχρονης έρευνας κι' εφαρμογής των αρχιτεκτονικών νοημάτων — που τα συνέδρια των πρωτοπόρων αρχιτεκτόνων πραγματοποιούνε. Οί νέοι αυτοί, με αυτοθυσίες άξίες και μεθοδικές, μās δώσανε τα πρώτα τους βήματα άντρεία σε προσπάθειες έργων που κάνανε τους έτοιμους για σφετερισμούς της ξένης πνευματικής δουλειάς να σκεφθοΰνε, πώς ο καιρός της στροφής των προς τους νέους δρόμους, γινώτανε έπιτακτικός.

Η άφιξη των συνέδρων αρχιτεκτόνων, είνε αλήθεια πώς δε βρήκε πολυ ρυθμισμένες τις προσπάθειες των γνήσιων οπαδών των — κι' άπ' την αρχή, όλη ή έπίσημη μορφή που δόθηκε με βέβαιη την πρόθεση — της σύγκρισης των τοπικών μας άξιων — καταστάλαξε — στον τορπιλισμό των γνήσιων οπαδών, άδέξια και προδοτικά, που και τους ίδιους συνέδρους παρέσυρε σε χαρακτηρισμούς άδικους από άγνοια των έδω άντιδραστικών μεθόδων, για το ίδιο το συνέδριο.

Πρώτα άπ' όλα. Ο πρόεδρος του τεχνικού έπιμελητηρίου στο λόγο του και στα άρθρα του των «Τεχνικών Χρονικών», είπε και χαρακτήρισε τα σχολικά κτίρια, σαν ένα μνημειώδες κυβερνητικό έργο ή κρατικό.

Σύμφωνοι, στην πλευρά του την πολιτική και περισσότερο σύμφωνοι, που κατενόησε το κράτος, πώς καιρός ήτανε να στραφεί προς νέα αρχιτεκτονικά έργα, προς νέες μορφές ελεύθερες κι' άπηλλαγμένες της κούφιας άκαδημίας μα και της πλαστικής της εμφάνισης.

Δε συμφωνοΰμε όμως καθόλου, στον άποκλεισμό ορισμένων αρχιτεκτόνων από το πλήθος των σχολικών κτιρίων που διέθεσε το κράτος σε άλλους με προτίμηση ή συμπάθεια προσωπική — άκριβώς για να μην έχουνε σήμερα ίκανοί άρχιτέκτονες νέοι, με νέες άρχές και παράλληλες προς τις άρχές των συνεδρίων της αρχιτεκτονικής στην εποχή μας — να έπιδείξουνε κι' αυτοί όπως τόσο άλλοι με πολυ μέτρο άνάστημα, έργα δικά τους κρατικά, άφου μόνο αυτά φροντίσανε να έπιδειχθοΰνε.

Ο Πρόεδρος κ. Ν. Κιτσίκης, είνε γεγονός πώς παρουσίασε μια καταπληκτική ίκανότητα σε οργανωτικό πνεύμα και φρόντισε με πληροφορίες άλλων, ίκανής διαχείρισης, να ύψώσει τη φωνή του προς το κράτος και τους ειδικούς, για την έπιτυχία τόσο της φιλοξενίας, όσο και της προγραμματικής παρουσίας των όμιλητών.

Κανείς δε μπορεί να υποτιμήσει ένα τόσο κοπιώδες έργο, που έγινε και έπέτυχε τόσο πολυ! για να θανατώσει με την ίδια έπιτυχία του, την ούσιώδη μορφή των πραγματοποιήσεων σε έξαγόμενα έννοιών από τις εργασίες των άλεπάλληλων συνεδρίων και των σκοπών που έπιδιώκουνε οί ιδεολόγοι συνέδριοι πραγματικιστές, στην εφαρμογή της λογικής άνάγκης, που ή ίδια ή σύγχρονη ζωή των άνθρώπων επιβάλλει.

Λοιπόν, εγώ προσωπικώς και άντικειμενικά, δε νομίζω πώς θα κατορθώσουνε οί ίσοπεδωτές και άπρόσκλητοι ύποκαταστάτες, έξω από την πολιτική έπιτυχία τους σε έπιδείξεις και έλιγμούς κλικών, να έμποδίσουνε τα πραγματικά ταλέντα να προχωρήσουνε, μα ούτε και τους διευθύνοντας τα συνέδρια αυτά θα πείσουνε, πώς οί πραγματικοί

δπαδοί τους εἶνε ἀνάξιοι. «Γιατὶ προσπαθῆσανε μὲ λόγια νὰ τὸ ἐπιτύχουνε κι' αὐτὸ καὶ νὰ τοὺς ἐρεθίσουνε». Ὁ λόγος εἶνε — πῶς οἱ Ἕλληγες δπαδοί τοῦ συνέδριου ἀρχίσανε τὴν καριέρα τους μὲ τὰ πρῶτα τους ἔργα στὴν Ἑλλάδα, σύμφωνα μ' αὐτὰ ποὺ πιστεύουνε καὶ μ' αὐτὰ ποὺ τὰ συνέδρια ρυθμίζουγνε: ἐνῶ οἱ ἄλλοι ποὺ ὀρθώνουγνε ρομαντικὰ τὰ κορμιά τους, βαρύνουγνται ἀπὸ ἓνα παρελθὸ, ὑπεύθυνο καὶ κάποτε τόσο κακὸ, τόσο γελεῖο — ποὺ μὰ τὴν ἀλήθεια, θ' ἄπρεπε νὰ ζαρώνουγνε ἀπὸ ντροπή.

Ὁ «20ος Αἰὼνας» ἔριξε τὸ δόλωμα «αἰσθητικὰ προβλήματα» ἀκριβῶς γι' αὐτοὺς ποὺ δὲ μπορούγνε νὰ ξεχάσουνε ὅλες τὶς παλῆς πλαστικὲς ἱκανότητες — ὄχι γιὰ νὰ ξαναγυρίσει τὴ συζήτηση σ' αὐτὲς — μὰ γιὰ νὰ ἀντιστρέψει ὀλοκληρωτικὰ μὲ τὴ λογικὴ καὶ τὴν ἀνθρώπινη ὀρθολογιστικὴ ἀνάγκη, ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα — στὰ ὁποῖα στηρίζουγνται οἱ πλαστικὲς πλευρὲς καὶ ὑποτάσουνε καὶ τὶς ἐσωτερικὲς διαρρυθμίσεις τόσο ἀναχρονιστικὰ. Σύγχρονες λύσεις συνολικῶν καὶ ἐνιαίων μορφωσχηματικῶν ἀλλαγῶν τῶν παλῶν καλουπιῶν — εἶνε τὰ «αἰσθητικὰ προβλήματα» ποὺ γι' αὐτὰ οἱ πλαστικὲς ἐξάρσεις δὲν ἔχουγνε καμιά θέση ἢ προτίμηση — ποὺ γι' αὐτὰ ὁ ἐσωτερικὸς λειτουργισμὸς προέχει σὰν αἰσθητικὴ ἀνάγκη καὶ μέτρο συγχρονισμένης

πίστης τοῦ ἀνθρώπου, σὰν ζῶου λογικοῦ πρὸς αὐτὰ. Ὁ σύγχρονος ἀρχιτέκτονας, ὅσο κι' ἂν πιστεύουγνε μερικοὶ πῶς εἶνε τὸ βαρβάτο τὸ κριάρι ποὺ ὀδηγεῖ τὰ πρόβατα — ἄλλο τόσο στὴν πραγματικὴτητα ἔχει μεταβληθῆει σὲ συνεργάτη ἀνθρωπιστὴ τοῦ πελάτη καὶ τῆς βιομηχανικῆς ἐφεύρεσης σὲ ἐξηγήσεις λογικῆς ἐφαρμογῆς, τῶν ὄρων τῆς θεληματικῆς προσαρμογῆς πρὸς τὰ στοιχεῖα τῆς ὑγιγνῆς καὶ καλαισθητικῆς πρακτικότητος — τῆς πρακτικότητος ποὺ δημιούργησε ὁ ἀνθρώπος μὲ τὶς ἐφευρέσεις τοῦ αἰῶνα ποὺ ζεῖ.

Ἡ Ἑλλάδα, τὸ 4<sup>ο</sup> συνέδριο τῆς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς, ἂν πραγματικὰ θελήσει νὰ τὸ ἐξετάσει — ἂν πραγματικὰ θελήσει νὰ τὸ κατανοήσει: τότε, τὰ κέρδη τῆς θὰ φέρουγνε τὰ δῶρα τους τὰ ἐκλεκτὰ σιγά, σιγά καὶ ὁ ρυθμὸς τῆς ζωῆς τῆς, θὰ δημιουργήσει γι' αὐτὴν τεράστια τουριστικὰ ὀφελήματα. Δὲν ἔχουγνε τίποτα νὰ ζημιωθοῦνε οἱ παράγοντες ἂν καὶ στὴν πράξη, δείξουγνε τὴν ἴδια πρόθυμη ἐπισημότητα καὶ ἀγκαλιάσουνε γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς κρατικῆς κτιριολογικῆς πολιτικῆς των, τοὺς νέους ἀρχιτέκτονες ποὺ δείχουγνε ἀπροκάλυπτα τὴν προτίμησή τους καὶ μὲ ἀπόλυτη ἐπίγνωση στὸ συγχρονισμὸ.

M. ΤΟΜΠΡΟΣ

# ΕΝΑ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ

(ΜΕΡΙΚῶΝ ΕΛΕΥΘΕΡῶΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝῶΝ)

Η ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ — Ο ΟΡΓΑΝΩΤΗΣ ΤΗΣ.  
ΤΙ ΖΗΤΟΥΝΕ ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ  
ΠΟΙΟ ΤΟ ΚΑΘΗΚΟΝ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΟΥ ΤΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Ἐδῶ καὶ τρεῖς χρόνια μιὰ ἀπόφαση ὑπουργικοῦ συμβουλίου ἔφερε «ὀργανωτὴ» τῶν τεχνῶν στὴν Ἑλλάδα τὸ γλύπτη Δημητριάδῃ τοῦ Παρισιοῦ. Ὁ ὀργανωτὴς ὅπως μᾶς εἶπανε αὐτὸς, προτοῦ κατέβει, ζήτησε ὀρισμένες προϋποδοτήσεις καὶ κάποια ρουσφέτια σημαντικὰ, μὰ καὶ ἱκανὰ νὰ παραλύσουγνε κάθε λογικὴ βίαση πειθαρχίας τῶν πραγμάτων καὶ νὰ φέρουγνε σὲ ξεπεσμὸ τὶς πιὸ καλομελετημένες ὀργανώσεις. Οἱ κυβερνήτες τότε δῶσανε ὅτι τοὺς ζητήθηκε «ὅπως ἀποδείχθηκε» καὶ ἄλλες ἐπίσημες ὀργανώσεις μὲ κάποια σπουδὴ καὶ λόγια σημασίας, ἢ μιὰ ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔδινε τοὺς καρπούς τῶν ἐθνικῶν ἐράνων ἀπ' τὰ ταμεῖα των, χωρὶς ἔλεγχο καὶ χωρὶς δισταγμὸ γιὰ κείνα ποὺ ὁ τεχνίτης θὰ τοὺς παρουσίαζε ποιοτικὰ καὶ αἰσθητικὰ. Τυφλὴ καὶ ἰσορροπημένη ἐμπιστοσύνη «γι' αὐτούς» ὅσο καὶ δίκαια!!!

Αὐτὰ γίνανε ὅπως τὰ λέμε καὶ εἶνε γνωστὰ σὲ ὅλους κι' ἔμενε μὲ τὴ σειρὰ του τὸ ζήτημα, γιὰ τὸ ὁποῖο τὸν δῖόρισε τὸ ὑπουργικὸ ἐκεῖνο συμβούλιο.

Ἐπρεπε δηλαδὴ νὰ ρυθμισθῆ ἡ ὀργάνωση «ἡ ἀνοργάνωτη καὶ σήμερα» τοῦ Σχολείου καὶ νὰ βεβαιωθῆ πῶς ὁ ὀργανωτὴς θὰ πραγματοποιοῦσε τὴν ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ!!! τῆς τέχνης στὸν τόπο μας. Ἐγινε λοιπὸν ἀρχὴ μὲ μιὰ πολὺ ἠθικὴ σύμβαση τοῦ Κράτους καὶ τοῦ ὀργανωτῆ. Νὰ δουλεύει ἔξ μῆνες τὸ χρόνο «δηλαδὴ νὰ βρῖσκειται στὴν Ἀθήνα» καὶ ἔξ νὰ ἀφίνει στὴν τύχη τους τὰ ζητήματα, ὅσο κίαν εἶνε αὐτὰ οὐσιώδη καὶ κάποτε ἐπείγοντα — φεύγοντας κατὰ προτίμηση στὸ Παρίσι καὶ μὲ τὴν προτίμηση στοὺς μῆνες τῆς χρονιάς, δική του. Αὐτὸ εἶνε τὸ πρῶτο σημαντικό κόλπο καὶ ὄχι εὐκαταφρόνητο ρουσφέτι. Τὸ δεύτερο πιὸ σατανικὸ, πραγματοποιήθηκε γιὰ τὴν ἱκανοποίηση τῶν ἄλλων, ποὺ θὰ μένουγνε ὑποχρεωτικὰ στὶς θέσεις των — καὶ πῆρε τὴ θέση του παράλληλα μὲ παραχωρήσεις σὲ διπλασιασμὸ τῶν μισθῶν — σὲ διορισμοὺς γραμματικῶν — σὲ διορισμοὺς καθηγητῶν — σὲ διορισμοὺς ὑπαλλήλων σὲ ἀνύπαρκτες θέσεις — καὶ συνυπαρκτὰ σὲ ἐφαρμογὴ συστήματος συντηρητικοῦ καὶ κούφιου, τόσο σὲ

οὐσία ὅσο καὶ σὲ ἰδεαλισμό. Αὐτὰ τὰ ζητήματα καὶ προγράμματα, λέχθησε σὲ δηλώσεις στὸν «Τύπο» πῶς θὰ φέρουνε τὴν ἀναγέννηση τῆς τέχνης! γιὰ μᾶς τὴν ἀναγέννηση τῆς τσέπης αὐτῶν τῶν ἰδίων λειτουργῶν τοῦ κράτους καὶ συνεργατῶν τοῦ ὄργανωτή. Τὸ δεύτερο αὐτὸ κόλπο, τοὺς βρῆκε σύμφωνους ὅλους μὲ τὸ ἀζημίωτο καὶ μὲ ὅλο τὸ θόρυβο ποὺ μοροῦνε σ' αὐτὲς τὶς περιστάσεις νὰ κατορθώσουνε δυὸ ἱκανοὶ δημοσιογράφοι μὲ κάποια πίστη «οἱ γραμματικοὶ τοῦ Σχολείου» ρίχθησε στὴ δημοσιότητα.

Μὰ τρώγοντας ἔρχεται ἡ ὄρεξη—ὅταν μάλιστα πίσω ἀπ' αὐτήν, ἡ ἐμπιστοσύνη τῶν δυνατῶν τῆς πολιτικῆς συγκατανεύει, Ἔτσι τὸ ζήτημα τῆς συμμετοχῆς μας στὴ διεθνή ἐκθεση τῆς Βενετίας ἐκεῖ ποὺ φάνηκε πῶς τελειώνει μὲ τὴν ἐπίσημη παράσταση τοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἐξωτερικῶν γιὰ τὸ θεμέλιο λίθο, χάθηκε ἢ σταμάτησε, μὲ τὰ ἐξάμηνα ταξίδια καὶ τὶς ἀτομικὲς ἀσχολίες τοῦ ὄργανωτή καὶ μὲ κάποιο **μισὸ ἑκατομύριο** πάρα πάνω διαφορῶς συναλλαγματικῆς σὲ δραχμές, ποὺ θὰ χρειασθεῖ γιὰ νὰ ριθμισθεῖ, ὁ λόγος τοῦ κράτους πρὸς τὴ διεύθυνση τῆς ἐκθεσῆ Βενετίας γιὰ ἔξοδά της.

Ἔτσι, ἡ διακόσμηση τῆς Βουλῆς καὶ Γερουσίας, ζωτικῆς ἐργασίας γιὰ τοὺς ἐλευθέρους καλλιτέχνες πῆγε περίπατο—ἐνῶ ὁ ἀρχιτέκτονας κ. Κριεζῆς εἶχε πολὺ καλὰ τακτοποιήσει τὴν ὑπόθεσιν αὐτή.

Ἔτσι, ὁ ἀγνωστος στρατιώτης ἔκανε φτερά ἀπὸ τὰ χέρια ἑνὸς γλύπτη καὶ τῶν ἄλλων γλυπτῶν, μαζὺ μὲ τὰ στρατιωτικὰ κομπιᾶ «ἀσπίδες» τοῦ μνημείου, γιὰ νὰ περάσει κ' αὐτός, στὰ χεράκια τοῦ προέδρου τῆς εἰδικῆς ἐπιτροπῆς: δηλαδὴ τοῦ ὄργανωτή. Γιατί ὄχι;

Ἔτσι, μὲ τὴν ἀπόλυτη αὐτὴ ὀλιγογρία του ποὺ χαράκτηκε στὶς συνειδήσεις μας τὰ τρία αὐτὰ πρῶτα χρόνια τῆς ἀνοργάνωτης τέχνης μας, μὲ τὸν ὄργανωτὴ της ἐπὶ κεφαλῆς σὲ ὅλα—καὶ μὲ τὴν ἀντίθεσή της πιά ἀπροαίλουπη πρὸς κἄθε ἐπιτακτικὸ καθήκον καὶ γενικὸ συμφέρον κοινωνίας—κράτους—καὶ καλλιτεχνῶν: ἀπ' τὶς ἐνέργειες του αὐτῆς: τὸ δόλιο σχολεῖο καὶ τὰ ἐλεύθερα καλλιτεχνικὰ συμφέροντα, πέσανε σὲ βέβαιο μαρασμό.

Κανένας σπουδαστὴς δὲν ἄκουσε τὸν ὄργανωτὴ μιά μερὰ νὰ ἐξηγήσει, νὰ δασκαλέψει, νὰ δείξει τὸ ἄμεσο ἐνδιαφέρον του, πλάθοντας τὸν πηλὸ μπροστὰ στὴν νεολαία μὲ κάποιο ἐνθουσιασμό.

Κανένας τὶς τρεῖς χρονιὲς καὶ ἀκριβῶς στὶς ἐτήσιες ἔξετάσεις δὲ βρῆκε στὴ θέσιν του τὸν ὄργανωτὴ μὰ οὔτε στὶς ἐγγραφές, οὔτε καὶ στὶς κρίσεις τῶν ἔργων. Κανένα ζήτημα γενικῆς μορφῆς γιὰ τοὺς ἐλεύθερους καλλιτέχνες δὲ βρῆκε ἔγκαιρα ἢ καὶ ποτὲ τὴ λύση του—κ' αὐτὰ τὰ ἐτήσια βραβεῖα δοθήκανε μὲ κάποια χρονοκοπημένη διάθεση—γιὰ νὰ ξεφτισθεῖ ἢ ἐννοια τῆς ἀπονομῆς των καὶ νὰ μετατοπισθεῖ στὴ φιλανθρωπία.

Ἐπειτα ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἄλλα ποὺ ὀφείλονται στὴν ἠθικὴ σύμβαση τῶν ἐξάμηνων ἀπουσιῶν καὶ βᾶλῃ—γιὰ τὰ ἄλλα ζητήματα τῶν ἀτομικῶν του ἐργασιῶν, νομίζουμε πῶς ὁ λόγος ἀνήκει στοὺς ἐνδιαφερομένους γιὰ τὶς οικονομολογικὲς τῶν συναλλαγῆς μὲ τὸν ὄργανωτὴ. Ἐμᾶς,

ἐκεῖνο ποὺ μᾶς κάνει πραγματικὴ κατάπληξη, εἶνε πῶς γιὰ πολὺ καιρὸ ὁ ἄλλοτε ὕπουργὸς τῆς Παιδείας τὸν σκέπαζε μὲ βᾶρος στὴ συνείδησή του. «Λὲν ἔχει παρὰ νὰ βρεῖ ὁ σημερινὸς τὴν ἀλληλογραφία καὶ τὰ τηλεγραφήματα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης—μὰ καὶ ποιὲς ἀπαντήσεις σταλήκανε ἀπὸ τὸν ὄργανωτὴ στὸν τότε ὕπουργό—ποὺ ἴσως τὸ ἴδιο πρᾶμα, γίνεται συστηματικὰ καὶ σήμερα. Θέλαμε γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς γνωστοὺς λόγους νὰ μάθουμε σὲ ποῖο μυστήριον ὀφείλεται αὐτὴ ἡ γάγκρενα ποὺ μᾶς σαπίζει ὅλες τὶς προσπάθειες μας καὶ ὅλες τὶς ὀραῖες σας ὑποσχέσεις! κύριοι Ὑπουργοὶ τῆς Παιδείας;

Θέλουμε νὰ μάθουμε, ποῖα κατὰρα παρακολουθεῖ τὸ Σχολεῖο αὐτὸ—ὥστε οἱ διευθυντὲς του, νὰ κάνουνε ἀτομικὲς ἐπιχειρήσεις μὲ τὴ δύναμιν τῆς θέσης των καὶ νὰ σωπαίνουνε οἱ ὑπεύθινοι ὕπουργοι—οἱ κυβερνήτες—καὶ γενικὰ οἱ πολιτικοὶ τοῦ τόπου μας;

Κάποιοι μᾶς εἶπανε, πῶς ὅλα αὐτὰ γίνονται μὲ τὴν συγκατάθεση τῶν τελευταίων, γιὰτὶ ἐτοιμάζονται ἀπὸ τὸν ὄργανωτὴ ἔργα ἐθνικοῦ ἐνδιαφέροντος. Σύμφωνοι. Μὰ λέμε καὶ μεῖς πῶς τότε—ἔχετε ὅλη τὴ δύναμιν νὰ τοῦ πῆτε. Ἐμεῖς σᾶς φέραμε νὰ ἐργασθῆτε γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα τοῦ Σχολείου μὲ κάποιο πάθος καὶ ὄχι νὰ φεύγετε γιὰ τὸ Παρίσι κἀμνοντες τὰ ἀτομικὰ σας ἔργα—ἔστω καὶ ἐθνικὰ—ἀρίοντας μαζὺ σύβυλα καὶ τὰ γενικὰ ζητήματα τῆς ἐπίδειξης καὶ οὐθιμῆς τῆς ἑλληνικῆς καλλιτεχνίας, τόσο στὸ ἐσωτερικὸ ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικὸ;

Ἔχετε τρία χρόνια ποὺ δείχνετε προτίμηση ἀπροκαλυπτή πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση καὶ πιέζεσθε ἀπὸ ὑποχρεώσεις συμφωνιῶν. Λοιπὸν εἶνε ἔντιμο νὰ ἀρίσετε τὴ θέσιν τοῦ ὄργανωτῆ καὶ διευθυντῆ σ' ἄλλους γεννημένους ἴσως γιὰ τὴ δουλειὰ αὐτὴ καὶ τότε κάνετε, πῶ σίγουρα τὰ ἔργα σας, καὶ τὶς παραγγελίες σας σεῖς: καὶ οἱ ἄλλοι θὰ προστατέψουνε ἐλεύθερα καὶ ἀσφαλέστερα τὰ ζητήματά τους.

Ἔτσι ἔπρεπε νὰ τοῦ πῆτε καὶ ὀφείλετε κ. Ὑπουργὲ νὰ τὸ κάνετε γιὰ λόγους πειθαρχίας, γιὰ λόγους ἀκόμῃ καὶ παράδοσης, ἀνάλογης πρὸς τὴν ἀξιοπρέπεια τίμιαις διαχειρήσεις τῶν κοινῶν.

Πρέπει νὰ τὸ κάνετε, νὰ τὸ δημιουργήσετε αὐτὸ τὸ παράδειγμα, γιὰτὶ ἓνα Λαὸ δὲ τὸν γελᾶνε τόσο ἀσύστολα αὐτοὶ ποὺ τριάντα ὀλόκληρα χρόνια τὸν εἶχανε ξεχάσει ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη κ. λ.

Ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ στερεώσουμε καὶ νὰ ἀποκτήσουμε ἓνα ὄνομα καὶ μιὰ πίστη—ἀπ' τὴν καθημερινὴ πάλη—σὰ θὰ φθάσουμε μπροστὰ στὰ κέρδη ποὺ ἡ κοινωνία μας τόσο δύσκολα μᾶς δίνει—εἴμαστε γερασμένοι κ' ἄρρωστοι.

Αὐτοί, ἀντίστροφα ἀπὸ μακρὰ, οὔτε τοὺς κόπους μας συμμερίστηκαν, «ἔκριναν μονάχα» οὔτε τοὺς ἀγῶνες τῶν πολέμων καὶ δοκιμασιῶν μας ἀντίκρουσαν, μὰ οὔτε καὶ τὸ ἀνδρικό σθένος εἶχανε καὶ σ' αὐτὸ τὸ 1912 νὰ ριχθοῦνε στὸν ἀγῶνα τῆς πατρίδας μας.

Μὲ τὰ ὄπλα τῆς ἀποχῆς τους λοιπὸν αὐτῆς καὶ τὶς χίλιες δυὸ σκεπασμένες προστριβές τους μὲ ὅλα τὰ πολιτικὰ πρόσωπα—ριχθήκανε σὰν ὄρνεα ἀπάνω στὶς μαγικῶ-

ρες δουλιές τις λεγόμενες «ἐθνικὲς» πήρανε τις καλύτερες θέσεις καὶ ἑμᾶς μᾶς παρουσιάσανε γιὰ σκάρτους στὰ μάτια ὄλων σας. Αὐτοί, πού τόσο δπισθοδρομικὲς μεθόδους τολμοῦνε νὰ ἐφαρμόζουνε, γιὰ τὸς λήπει τὸ τάλεντο καὶ ὁ πραγματικὸς ἐνθουσιασμὸς—καὶ γιὰ τὸ κ' αὐτὰ πού λένε πῶς εἶνε δικά τους φιάχνοντάς τα στὸ ἔξωτερικὸ—δὲ μποροῦνε νὰ μᾶς πείσουνε πῶς τοὺς ἀνήκουνε.

Καὶ γιὰ νὰ συγκρατήσουμε τὴν ἀγανάκτησή μας, σᾶς ρωτοῦμε κ. Ὑπουργέ τῆς Παιδείας. Ποῦ πᾶνε τὰ στερεᾶ ἰδανικά μας γιὰ τὰ ὁποῖα σεῖς ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρεσθε; Τί ἔχετε σκεφθεῖ νὰ κάνετε ὅταν αὐτὲς οἱ κακὲς ἐθνικὲς ἐξυπηρετήσεις πέρνουνε τὴ μορφή τῆς ἐκμετάλλειης τῶν λαϊκῶν ἐπαγγελιῶν; Τέτοια δικαιώματα σκανδαλωδῶς ἀπροκάλυπτα, οἱ Λαοὶ πού θέλουνε νὰ πᾶνε μπροστᾶ, δὲν τὰ δίνουνε καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς ἡ φωνή μας κραδαίνεται μὲ τὸ πάθος τοῦ δικαίου.

Τολμήσατε κ. Ὑπουργέ καὶ στὴν ἱστορία σας, θὰ προσθέσετε μιὰ πράξη παραδειγματικὴ καὶ γενναία. Τολμήσατε, γιὰ τὸν ἂν σᾶς ποῦμε πῶς ὑπάρχουμε ἔργα ἐθνικῆς σημασίας—δώστε τὰ παπούτσια στὸν ἐκτελεστή τους, γιὰ νὰ τὰ τελειώσει μιὰ ὥρα ἀρχήτερα καὶ τὸ κράτος νὰ πάρει νὰ γελοιοποιεῖται σὲ ξένες κυβερνήσεις—ἀλλὰ κ' αὐτὸς νὰ πᾶει ἐκεῖ πού τοῦ ἀρέσει.

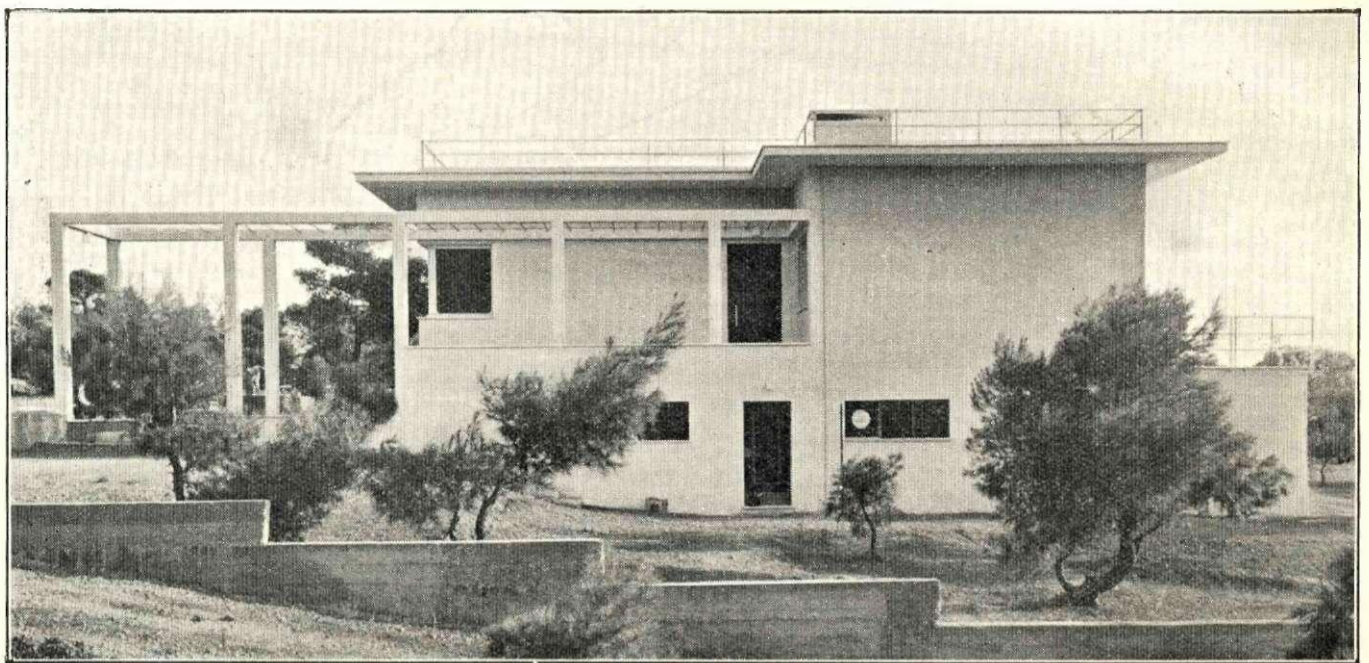
Ἄν ἀκόμα νομίζετε, πῶς δὲ μπορεῖ νὰ βρεθοῦνε ἄλλοι Ἕλληνες ἱκανοὶ καὶ μὲ θέληση γιὰ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ λατρετοῦ ὀργανωτῆ τῆς περασμένης κυβέρνησης—τότε σᾶς λέμε καθαρὰ—πῶς αὐτὸς ἔπρεπε νὰ μᾶς ἀποδείξει ἀπλόχωρα, τὴν ἐπιτακτικὴ ὑποχρέωση πού ἀνέλαβε ἀπέναντι τοῦ τόπου, σὰ δημόσιος ὑπάλληλος. Δηλαδή, νὰ

κάνει στὸν τόπο ἔργα—τὰ ἔργα του—πρῶτα γιὰ νὰ ξέρομε πῶς εἶνε ἑλληνικὰ—νὰ μαθαίνουμε οἱ σπουδαστὲς καὶ οἱ ἄλλοι πῶς γίνονται. Καὶ δεύτερο, νὰ μένουνε καὶ τὰ χρήματα σὲ ἑλληνικὰ χέρια, ἀφοῦ δίνονται ἀπὸ τις οἰκονομίες τῶν Ἑλλήνων γιὰ τὴν ὑπόσχεση ἑλληνικῆς τέχνης καὶ τὴν ἐπίδειξη τῶν ἐθνικῶν της φυσιογνωμιῶν.

Ἄν σᾶς ποῦνε κ. Ὑπουργέ, πῶς στὴν Ἑλλάδα δὲ γίνονται χάλκινα—τότε γιὰ τὴν δὲ γίνονται τὰ προπλάσματα καὶ νὰ μὴ φέρουνε Ἴταλοὺς καὶ Γάλλους νὰ δουλεύουνε τις πέτρες μπροστὰ στὰ μάτια μας αὐτοί, πού ἀκριβῶς καμιά ἀπὸ τις τεχνικὲς αὐτὲς μεταφορὲς ἢ μεγεθυθεῖς δὲ ξέρουνε; Σὲ ποιά λοιπὸν λογικὴ στέκει ἡ κουτοπόνηση τους αὐτὴ περιφρόνηση πρὸς τὸ ἄξιο τεχνικὸ προσωπικὸ μας; Αὐτὰ ὅλα κ. Ὑπουργέ πού πέρνει τὸ ἡρωϊκὸ θάρρος νὰ σᾶς ἀπλώσει ὁ «20<sup>ος</sup> Λιῶνας» στὸ ἐπιτελικὸ σας τραπέζι—ἔχουνε βαιθέτερη σημασία γιὰ τὴ μελλοντικὴ σπουδὴ καὶ εὐρύτερη μόρφωση τῶν ἑλληνικῶν γενεῶν—μὰ καὶ τῶν ἐλεύθερων καλλιτεχνῶν κάθε κατηγορίας πνευματικῆς—καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο μὲ τόση σκληρότητα καὶ μὲ τόσο πάθος, ρίχνονται κατὰῦσια στὴ δημοσιότητα.

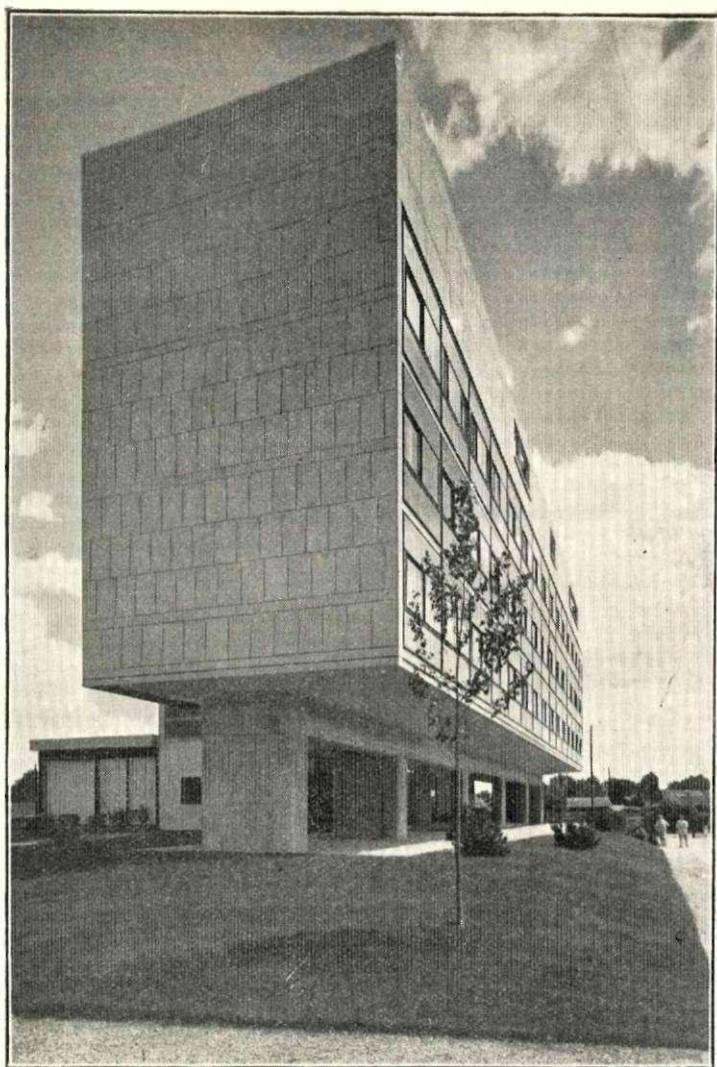
Ἄπ' τὰ γραπτὰ αὐτὰ λόγια, περιμένουμε νὰ δοῦμε καὶ σεῖς πού λέτε πῶς εἴσαστε ἕνα παιδὶ τοῦ λαοῦ μας δυνατό, ἢ λένε οἱ ἄλλοι γιὰ σας: μὲ πιδὸ μέτρο θὰ τὰ κρίνετε καὶ πιδὰ ἱκανοποίηση θὰ δώσετε στὴν περιέργεια τῆς κοινῆς γνώμης, πού τόσο καλὰ εἶνε ἐνήμερη γι' αὐτὰ καὶ πολλὰ ἄλλα—ὥστε νὰ ρυθμίσουμε τὸν ἀγῶνα μας ἀποκαλυπτικότερα καὶ πρὸς ἄλλες πλευρές.

ΜΕΡΙΚΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΚΑΛΙΤΕΧΝΕΣ



ΕΠΑΥΛΗ, ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ  
ΑΡΓ. ΜΠΕΝΑΚΗ  
ΣΤΗ ΓΛΥΦΑΔΑ

ΠΑΛΓΙΑ ΠΡΟΣΩΝΗ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ  
ΓΕΩΡ. ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ



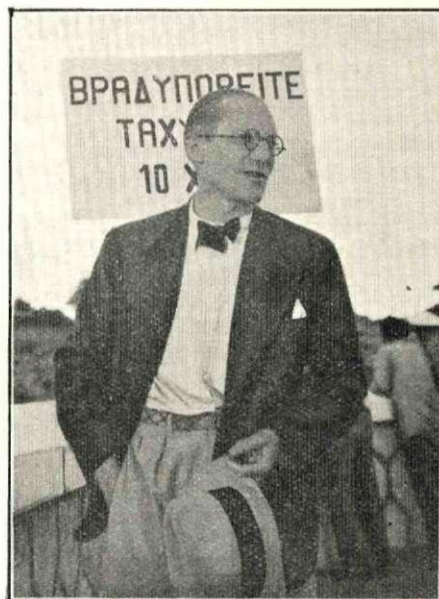
ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΠΟΛΗ  
ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ — ΤΟ ΜΕΓΑΡΟ ΤΩΝ  
ΕΛΒΕΤΩΝ — ΕΡΓΟ ΤΩΝ LE CORBU-  
SIER ΚΑΙ P. JEANNERET ΜΗΧΑΝΙΚΟΥ

ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ ΠΡΟΣΩΨΗ

1931 - 1933

ΚΑΤΩ Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ

LE CORBUSIER ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ



## ΑΕΡΑΣ - ΗΧΟΣ - ΦΩΣ

ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ LE CORBUSIER ΣΤΟ ΕΘΝ. ΜΕΤΣ. ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ

ΓΡΑΦΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ ΣΤΗ ΜΑΣΣΑΛΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΔΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ "20° ΑΙΩΝΑ",

Κύριοι Υπουργοί, Κυρίες και Κύριοι,

Περάσανε 23 χρόνια από τότε που ήρθα για πρώτη φορά στην Αθήνα. Ήμουν 21 μέρες πάνω στην Ακρόπολη όπου εργαζόμουν αδιάκοπα, τρεφόμενος με το θαυμάσιο θέαμα. Τι μπόρεσα να κάνω σ'αυτές τις 21 μέρες; τὸ ρωτήματα. Αυτό που ξέρω είναι πως πήρα μια ιδέα της αδιαφρονήσιμης αλήθειας. Έφυγα συντριμμένος με την υπεράνθρωπη όψη που έχουν τα πράγματα πάνω στην Ακρόπολη. Συντριμμένος από μια αλήθεια που δεν είναι γελαστή, που δεν είναι ανάλαφρη, μα γερή, μοναδικά, αδυσώπητη. Δεν είχα ακόμα ανθρωθεϊ και μου έμεινε ακόμα, στη ζωή που ανοιγότανε μπροστά μου, να γίνω ένας χαρκακτῆρας. Έπλοσπάθησα να δράσω και να δημιουργήσω ένα έργο αρμονικό και ανθρώπινο.

Έκανα ότι έκανα μ' αυτή την Ακρόπολη στο βάθος του έαυτού μου. Η δουλειά μου ήτανε τίμια συνεπής, πεισιματωμένη, ειλικρινής. Αυτή η αλήθεια που την έννοιωσα εδώ, μ' έμαθε ν' αντιστέκουμαι, να γίνω αυτός που προτείνει κάτι, κάτι που θα πάρει τη θέση κάποιου άλλου, μέσα στις καθιερωμένες καταστάσεις.

Με κατηγορούνε γι' αυτό πως είμαι επαναστάτης. Όταν έγυρσα στη Δύση και θέλησα να ακολουθήσω τις διδασκαλίες των σχολειών, είδα πως λέγανε ψέμματα στο όνομα αυτής της Ακρόπολης. Κατάλαβα πως η Ακαδημία ψευδοτάνα κολακεύοντας την ανθρώπινη τεμπελιά. Είχα μίθει να σκέπτομαι να κωττάζω και να πηγαίνω στο βάθος του προβλήματος.

Ἡ Ἀκρόπολις μέγαν ἕνα ἐπαναστατημένο. Αὐτὴ ἡ πεποίθησις μου ἔχει μείνει: «Θυμῆσον τὸν Παρθενῶνα ἄγνόν, καθαρόν, ἔντονον, γεμάτον ἀπὸ μιᾶς ἀνώτερης οἰκονομίας—αὐτὴ τὴν κραυγὴν ποὺ ξεπετάχθη μέσα σ' ἕνα τοπεῖο ὄλο χάρις καὶ τρόμο. Δύναμις καὶ ἀγνότης».

Σήμερα τὸ πρωὶ, στὸν Πειραιᾶ, περπατούσαμε μέσα στὸ λιμάνι μαζί με κάποιους φίλους: ὁ Leger ὁ ζωγράφος, ὁ Ζερβός, ὁ δημιουργὸς τῶν Cahiers d'Art ὁ A. Jeanneret ὁ μουσικός, ὁ δικός σας ὁ Γκίκας, ἕνας ζωγράφος ποὺ θὰ ἐπιβληθεῖ. Σταματήσαμε μπροστὰ στὰ καράβια τῆς ἀκτοπλοΐας: καράβια σημερινὰ καὶ παντοτινά, καράβια τῆς ἱστορίας σας. Αὐτὰ τὰ καράβια εἶνε βαμμένα μετὰ τὰ πιὸ ζωηρὰ χρώματα. Τὸ χρῶμα εἶνε ἡ ἴδια ἡ ἔκφρασις τῆς ζωῆς. Δὲν εἶνε τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα μετὰ μιᾶς ἀνοστη καὶ μονόχρωμης μορφῆς αὐτὸ ποὺ εἶδαμε εἶνε τὸ χρῶμα ποὺ ἀναβλύζει μετὰ ὅλη του τὴν ἔντασις: αἷμα, γαλάζιο, ἥλιος—κόκκινο, μπλέ, κίτρινο—ἡ ζωὴ στὶς πιὸ ἐντατικές τῆς ἐκδηλώσεις. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ζεῖ πραγματικὰ χρησιμοποιοῖ χρώματα.

Σ' αὐτὰ τὰ καράβια τοῦ Πειραιᾶ ποὺ εἶνε μπογιατισμένα ὅπως καὶ δυὸ χιλιάδες χρόνια πρὶν, ξαναβρήκαμε τὴν παράδοσις τῆς Ἀκρόπολης: δὲν εἶτανε κομποὶ πρὶν ἀπ' τὸν Περικλῆ. Μὰ ἦτανε γεροί, αὐστηροί, ἀκριβεῖς καὶ ἐντατικοί, φιλήδονοι.

Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα ἔχει μείνει σὰν ἕνα σημεῖο δεξιότητος: μαθηματικὴ αὐστηρότητα καὶ ἀριθμητικοὶ νόμοι ποὺ μᾶς φέρνουνε τὴν ἁρμονία.

Τελειώνω αὐτὴ τὴ μικρὴ εἰσαγωγὴ ποὺ φαίνεται νὰ μὴν ἔχει καμιά σχέση μετὰ τὸ θέμα του. Δὲν πρόκειται σήμερα νὰ προτείνουμε διάφορες φανταστικές ἀπόψεις: πρόκειται νὰ μάθουμε τὸ λόγο γιατί ἐνεργοῦμε καὶ νὰ βροῦμε τὰ μέσα ποὺ θὰ ἑναρμονίσουνε ὅλα τὰ οὐσιώδη πράγματα. Καὶ τότε, γιὰ νὰ τελειώσουμε μετὰ τὴν Ἀκρόπολις, πρέπει τὸ ὄνομα αὐτῆς τῆς ἁρμονίας, χωρὶς λιποψυχίας καὶ μετὰ γενναία καρδιὰ νὰ ἐπιβάλλουμε σ' ὅλοκληρον τὸν κόσμον ἁρμονίας, χωρὶς λιποψυχίας καὶ μετὰ γενναία καρδιὰ νὰ ἐπιβάλλουμε σ' ὅλοκληρον τὸν κόσμον ἁρμονία.

Αὐτὸ ἐκφράζει πραγματικὰ τὸ λόγο τῆς ὑπαρξῆς τῆς σημερινῆς ἐποχῆς. Καὶ νὰ ἐγκολποιοῦμε αὐτὴ τὴν ἔννοιαν ποὺ βιάζει: νὰ ἑναρμονίσουμε τοὺς σημερινούς καιρούς. Καὶ ν' ἀναζητήσουμε αὐτὸ τὸ εἶδος τῶν ἀνθρώπων: τοὺς ἑναρμονιστὰς τοῦ σήμερα. Νὰ ἀνακαλύψουμε πῶς μέσα στὴ σημερινὴ δυστυχία, τὸ κλειδὶ ποὺ θ' ἀνοίξει τὴν πόρταν ἀπ' ὅπου θὰ φύγουνε ἡ σύγχυσις καὶ τὰ κακά, εἶνε ἡ ἁρμονία.

Στὸ ὄνομα τῆς Ἀκρόπολης, μιᾶς ἁρμονίας γερῆς, κατακτητικῆς, χωρὶς ἀδυναμίας, χωρὶς λιποψυχίας.

Νὰ φτιάξουμε μιᾶς χάλκινης ψυχῆς.

Αὐτὴ εἶνε ἡ παραίνεσις τῆς Ἀκρόπολης.

Ἄς περάσουμε στοὺς σύγχρονους καιρούς.

Αὐτὴ ἡ διάλεξις: ΛΕΡΑΣ, ΠΧΟΣ, ΦΩΣ ἐπρόκειτο νὰ γίνετο τὸ θέμα τῆς πιὸ καθαρῆς τεχνολογίας, ὅταν τὸ Συνέδριον εἶχε προβλεφθεῖ γιὰ τὴ Μόσχαν.

Βρίσκαστε ἐδῶ γύρω ἀπὸ τὰ μέλη τῶν Συνεδρίων τῆς Νέας Ἀρχιτεκτονικῆς, δηλαδὴ γύρω ἀπὸ ἀνθρώπους

ποὺ μαζευτήκανε μετὰ τὸ σκοπὸ νὰ κάνουνε κάτι καὶ νὰ τὸ ἐπιβάλλουνε. Τὰ μέλη τῶν Διεθνῶν Συνεδρίων Νέας Ἀρχιτεκτονικῆς εἶνε πρόσωπα ποὺ ἔχουνε λάβει μέρος σὲ σωστὲς πραγματοποιήσεις σὲ ὅλες τὶς χώρες καὶ ποὺ ἔχουνε ἐκδηλωθεῖ μετὰ ἐργασίες ἐργαστηριακῆς τέτοιας ὥστε νὰ τραβήξουνε ἀπάνω τους τὴν προσοχὴ τοῦ τεχνικοῦ κόσμου, τοῦ κοινοῦ τῶν ἀρχῶν. Χάρις σ' αὐτοὺς ὑπάρχει ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς μηχανικῆς ἐποχῆς καὶ μιᾶς σελίδας γύρισε περιορίζοντας στὸ παρελθὸν τὸ μεγαλύτερον μέρος ἀπὸ τὰ μέσα τῆς παράδοσις. Οἱ ἐπιστημονικῆς κατακτήσεις μᾶς προοικίσανε μετὰ νέες τεχνικές, ἀντικρῶζουμε νέους δριζόντες, καὶ ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἐξῆς πρέπει νὰ κινεῖται μονάχα μπροστὰ μας.

Ἐνα μεγάλο γεγονός ἐπέρασεν: ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος βρῆκε ἐπὶ τέλους ἕνα τρόπο ζωῆς ὅπως τὸν θέλει ἡ καρδιά του καὶ τὸ κορμὶ του. Αὐτὴ ἡ πεποίθησις ὑπάρχει. Χτὲς στὴν ἐξαιρετικὰ συγκινητικὴ ὑποδοχὴ ποὺ μᾶς ἔκανε ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνησις, αὐτὴ ἡ κυβέρνησις μετὰ τὴ φωνὴ ἑνὸς ὑπουργοῦ τῆς ποὺ ἤρθε νὰ βεβαιώσῃ τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴ μελλοντικὴ σημασίαν τῆς Νέας Ἀρχιτεκτονικῆς, νὰ βεβαιώσῃ στὴν Ἀθήναν τοῦ 1933 τὴν ὥραν τῆς πιὸ ἀπελπισμένης ἀντίδρασις τῆς ἀκαδημίας (Ε. Σ. Σ. Α., Γερμανία, Γαλλία), ἡ κυβέρνησις αὐτὴ ὑπέγραψε μιᾶς συνθήκην μετὰ τὸ αὔριον καὶ, μ' αὐτὴ τὴ χειρονομία, ἡ Ἀθήνα συνεχίζεται καὶ ἡ Ἑλλάδα ξαναζεῖ.

Οἱ πόλεις ὑποφέρουνε ἀπὸ μιᾶς θανάσιμης ἀρρώστιας: Παρίσι, Λονδίνον, Νέα Ὑόρκη, Βερολίνον κλπ. Μὰ ἀκόμη: Ρίον Ἰανέιρον, Μπούενος Ἀἴρες, Ἀλγέριον, Βαρκελώναν, Στοκχόλμην κλπ.

Τὸ μεγάλο κύμα τῆς ἐκμηχάνισις ποὺ σήκωσε ὅλα, ἀναποδογύρισε ὅλα, ξέσπασεν πάνω στὶς πόλεις μας ξαπλώνοντας τὸ βοῦρκο: στιγμὴ γιὰ τὶς νέες τεχνικές τώρα ποὺ ἡ πατροπαράδοτη ζωὴ ἔχει χάσει τὴ συνέχισις τῆς, ἕνα καινούριον μέτρο χρόνου—ὁ ἄνθρωπος ξεριζωμένος ἀπὸ ἕνα αἰωνόβιον ρυθμὸν.

Τὰ πλεμόνια τοῦ ἀρρωστοῦ.

Τ' αὐτιά του σκισμένα ἀπὸ τοὺς κρότους.

Τὸ κορμὶ του δὲν τὸ βλέπει ὁ ἥλιος.

Μπροστὰ στὰ μάτια του τὸ πληκτικὸν θέαμα ἀπ' τὰ ντουβάρια τῶν ἀραδιασμένων σπιτιῶν.

Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εἶνε ἐπαναστατημένη: γεγονός ἀναμφισβήτητον. Μὰ ἡ πολεοδομικὴ βρῖσκαται χωρὶς ἀρχές.

Αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ προσπαθήσουμε εἶνε νὰ τοποθετήσουμε τὸν ἄξονα μιᾶς θεωρίας. Οἱ θαυμάσιες ἀνακαλύψεις τοῦ αἰῶνα τῆς μηχανικῆς μᾶς προσκαλοῦνε. Σ' ἕνα σύντομον τίτλον: Ἀέρας, Ἥχος, Φῶς, σκέφθηκα νὰ μαζέψω τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἀναρίθμητων γεγονότων, φέρνοντας τα στὴ μόνη ἀξία τους ποὺ μποροῦσε νὰ ἐνδιαφέρεται ὁ ἄνθρωπος, ψυχολογία καὶ βιολογία.

Μέχρι σήμερα ἡ ἀρχιτεκτονικὴ φτιασμένη ἀπὸ πέτρα καὶ ξύλον, ἐκφραζότανε μ' ἕνα προῖον ἀντίθεσις: τὸν τοῖχον τρυπημένον ἀπὸ λαοὺς. Ὁ πέτρινος τοῖχος σήκωνε τὸ ξύλον πάτωμα. Γιαντὸ τὸ λόγον ἔπρεπε νὰ εἶνε γεμάτος ὅσο εἶνε δυνατό. Ὡστόσο τὰ κτίρια ποὺ ὄριζε ἔπρεπε νὰ φωτίζονται. Χρειαζότανε ν' ἀνοίγουνε παράθυρα, μ' ἄλλα



λόγια να αδυνατίζουν τον τοίχο. Αποτέλεσμα: μια μεριά κακοδουλεμένη, ένας μέσος όρος, ένα περίπου.

Στο 1900 το Μπετόν και το Άτσάλι πρωτοφαίνεται στην οικοδομή. Είπε μια επανάσταση στις συνήθειες, ένα σκάνδαλο στους αρχιτεκτονικούς κύκλους. Θέλουνε πολύ να το μεταχειριστούνε μια και είνε φτινὸ μὰ θέλουνε και να προστατέψουνε τις συνήθειες και τις παραδόσεις και εξακολουθούνε πίσω ἀπὸ τὸ σκελετὸ τοῦ μπετόν ἢ τοῦ ἀτσαλιοῦ να σηκώνουνε πέτρινους τοίχους τρυπημένους ἀπὸ παράθυρα: μίσκες ἀποκηάτικες.

Ύστερα ἀπ' τὸν πόλεμο ζητήσαμε τὴν τίμια ἔκφραση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, συνδυασμένη με μιὰ ὑγιὰ κατασκευή. Εἶδαμε πὼς ὁ τοίχος δὲ σήκωνε πιά τὰ πατώματα. Τὰ πατώματα σηκώνονται ἀπὸ μερικὲς ψιλὲς κολόνες στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ. Κι' αὐτὰ τὰ πατώματα σηκώνουνε μετὴ σειρά τους τοὺς τοίχους. Φτιάζαμε τότε τὸ δριζόντιο παράθυρο ποὺ ἀπλώνεται ἀπὸ τὴ μιὰ ἄκρη στὴν ἄλλη τοῦ σπιτιοῦ, χωρὶς νὰ φαίνονται πουθενὰ κάθετα στηρίγματα. Ἀναποδογύρισμα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς αἰσθητικῆς.

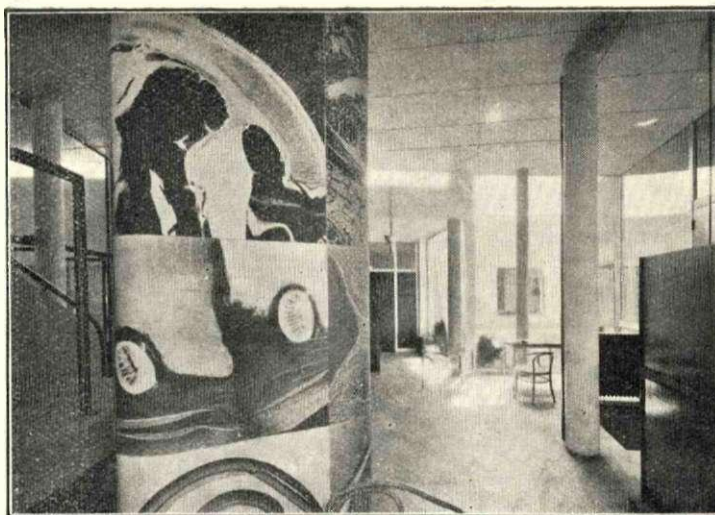
Μὰ ἀμέσως ὕστερα πήγαμε πιὸ μακρυνά, και εἶδαμε πὼς τὸ παράθυρο μπορούσε ν' ἀπλωθεῖ στὴν πέτρινη πρόσοψη, πὼς ἡ πρόσοψη μπορούσε νὰ εἶνε μιὰ πελώρια γυάλινη ἐπιφάνεια. Και μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ὁλόκληρη ἡ ἐσωτερικὴ οἰκονομία τοῦ σπιτιοῦ μπορούσε ν' ἀλλάξει. Πὼς ἀπὸ τώρα και στὸ ἐξῆς ἡ ἐλεύθερη ἐπιφάνεια βρισκότανε στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ και τέλος πὼς ἡ μοντέρνα ἀρχιτεκτονικὴ μπορούσε νὰ ἐξυπηρετήσῃ με μιὰ μοναδικὴ εὐκαμψία, τις πολυποίκιλες ἀπαιτήσεις ποὺ ἡ ἐκμηχάνιση πρόσσεσε στις ἀνάγκες μας.

Ἀπ' αὐτὴ τὴ στιγμή τὸ φῶς ἄρχισε νὰ μπαίνει στὸ σπίτι ἀπ' ὅλες τις προσόψεις του και ἦτανε, ἀνάλογα με τις χίλιες χρήσεις του, μιὰ τεράστια επανάσταση. Ἐπιπλέον τὸ πρωὶ ὁ ἄνθρωπος μπορούσε νὰ δέχεται ἀπάνω του ὅλη τὴ λαμπρότητα τοῦ ἡλίου, νὰ βλέπει νὰ ξανοίγουνται μπρὸς του χώροι γεμάτοι ἀρμονία. Εἶχε κερδίσει τὴ μάχη.

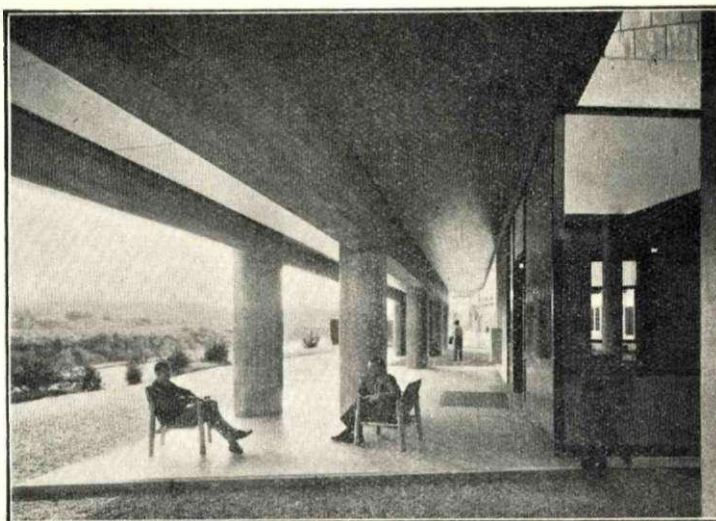
Μ' αὐτὸ μᾶς ἔφερνε ἀμέσως σοβαρὰ μειονεκτήματα κ' ἔπρεπε νὰ ξεκινήσουμε γιὰ κενούριες ἔρευνες.

Ἄν διαθέταμε τὸ μᾶξιμουμ τοῦ φωτός, ἔπρεπε ἀμέσως νὰ φροντίσουμε νὰ λιγοστέψουμε τὴν ποσότητα του και ἀκόμα νὰ τὴν ἐκμηδενίσουμε ὁλότελα. Μιὰ φωτογραφικὴ μηχανὴ ἔχει ἓνα φακὸ ποὺ ἐπιτρέπει τὴ δουλειὰ στοὺς πόλους. Γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ δουλέψῃ στὴ Σαχάρα βρήκανε τὸ διάφραγμα. Αὐτὸ εἶνε τὸ πρόβλημα: μιὰ λύση γιὰ τὴ πρόσοψη μας, πρόβλημα καθαρὰ τεχνικὸ.

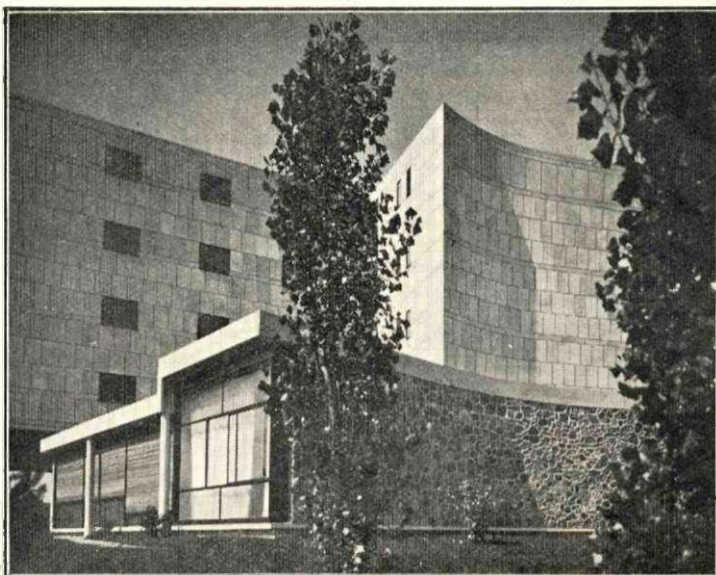
Ὁ ἡλιος μπαίνει τώρα στὸ σπίτι: μεγάλη κατάκτηση! Καθένας ξέρει πὼς οἱ ἡλιακὲς ἀκτίνες και οἱ φωτεινὲς δὲν ἔχουνε θερμομαντικὴ δύναμη, πέφτοντας σ' ἓνα πράμα, σὲ μιὰ ὕλη, μεταβάλλονται σὲ θερμίδες. Οἱ ἀκτίνες μας μέσα ἀπὸ τὴ γυάλινη ἐπιφάνεια, χτυπώντας τὰ πατώματα γίνονται θερμότητα. Τὸ καλοκαίρι αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶνε ἀνυπόφορο. Ἀκόμα τὸ χειμῶνα ἡ γυάλινη ἐπιφάνεια ποὺ δὲν εἶνε παρὰ μιὰ φλοῦδα ὕλης ποὺ παλεύει μετὸ ἐξωτερικὸ κρύο, δὲν εἶνε ἀρκετὴ και οἱ κατοικίες θὰ γίνοννε ἀκατοίκητες ἢ ἀκατάλληλες παρ' ὅλα τὰ συστήματα θέρμανσης ποὺ μπορούνε νὰ ἐγκατασταθοῦνε.



ΕΙΣΟΔΟΣ ΜΕΓΑΡΟΥ



ΣΚΕΠΑΣΜΕΝΟΣ ΧΩΡΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΥ  
ΟΙ ΠΑΣΑΛΟΙ ΣΕ ΒΑΘΟΣ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΟ ΕΔΑΦΟΣ 19,50 ΜΕΤΡΑ



ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΠΟΛΗ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ  
Βορεινὴ πρόσοψη — Κοινὸι χώροι — Κλιματοστάσια — Σκελετοὶ μπετόν ἀρμὲ — Ἐπένδυση μετὸ πλάκες. Le Corbusier και P. Jeanneret 1931-1933

Πολύ κρύο τὸ χειμῶνα, πολλὴ ζέστη τὸ καλοκαίρι.  
"Ἄς δοῦμε κάτι ἄλλο:

Τὸ 1928 μὲ καλέσανε στὴ Μόσχα γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Ἐλαφριᾶς Βιομηχανίας, (τότε λεγότανε κτίριο τῶν συνεργατικῶν «Centrosyns». Γιὰ λόγους γενικῆς οἰκονομίας—χρήσιμη ἐσωτερικὴ διαρροήμιση, ὑπέρθεση ὑπηρεσιῶν διαφορτικῆς σπουδαιότητος, ἔρευνα τοῦ ὀπτικοῦ φωτισμοῦ γιὰ ὅλους τοὺς χώρους τῆς ἐργασίας κλπ.—βρέθηκα στὸ σημεῖο νὰ ζητήσω γυάλινες προσόψεις μᾶκρους περισσότερο ἀπὸ 200 μέτρα καὶ ὕψος 30. Πίσω ἀπ' αὐτὰ τὰ τζάμια ἔπρεπε νὰ δουλεύουνε 2,800 ἐπάλληλοι.

—Ἐχουμε 40 βαθμοὺς κάτω ἀπὸ τὸ μηδὲν στὴ Μόσχα. Τὰ γυαλιὰ σας δὲν συμβιβάζονται μὲ τὸ κλίμα μας.

Τέσσερες βδομάδες κατόπι, περνοῦσα τοὺς τροπικοὺς κ' ἔφτανε στὸ Μπούενος Ἀῦρες κ' ὕστερα στὸ Σάντος, στὸ Ρίο Ἰανέιρο. Ἀπὸ τὴν τροπικὴ ἀνοιξὴ ἔφθισα στὴν δμίχλη τοῦ Μπορντὸ κ' ἔπεσα στὸ χειμῶνα τοῦ Παρισιοῦ στὰ σπίτια μας ποὺ ζεσταίνονται μ' ἓνα βάρβαρο τρόπο μὲ ραντιατέρ.

Ἐδῶ ἄνθρωποι ποὺ ξεπαγαίζονε. Στοὺς τροπικοὺς, σ' ἓνα βαπόρι πολυτελείας, ὁ ἀπαίσιος ἀτμὸς τοῦ ζεστοῦ νεροῦ καὶ τ' ἀποτελέσματά του: συνάχι, βρογχίτες, ἀκόμα καὶ πνεμονίες. Στὸ Μπούενος Ἀῦρες οἱ ἄνθρωποι μοῦ λέγανε: «Σκεφτήκατε τὴν ὑγρασίαν ποὺ μᾶς φέρνει ὁ Ρίο ντὲ λά Πλάτα; δὲν μποροῦμε νὰ δουλέψουμε σὰν καὶ σὰς τοὺς ἄλλους, εἴμαστε σὲ μειονεκτικὴ θέση». Στὸ Ρίο... τὰ μανιτάκια φιντρώνουνε μέσα στὰ ψυγεῖα.

Σ' ὅλα αὐτὰ μοῦ φανερώθηκε ἡ ἀλήθεια χωρὶς περιστροφές: πρόκειται γιὰ τὰ πνεμόνια τοῦ ἀνθρώπου εἶνε ζήτημα ἀναπνοῆς. Πρέπει νὰ δώσουμε ἀέρα στοὺς κατοίκους, ἀέρα κατάλληλο γι' ἀνθρώπινα πνεμόνια, 18° περίπου κί' ὄχι — 40° + 35° + 45°. Πρόκειται γιὰ ἀέρα κανονικῆς ὑγρότητας, μὲ μιὰ λέξη ἀέρα κανονικό. Πρέπει νὰ φτιάξουμε κανονικὸ ἀέρα γιὰ τὸ ἀνθρώπινο πνεμόνι σ' ὅλα τὰ πλάτη. Πρέπει σὲ πολλὰ περιπτώσεις ν' ἀπαρνηθοῦμε τὸν ἀέρα τοῦ Θεοῦ.

Τὸ πρόβλημα εἶνε καθορισμένο: πρόβλημα κανονικῆς ἀναπνοῆς.

Νὰ φτιάξουμε τὸν ἀέρα;

Τίποτα τὸ πιὸ εὔκολο. Φτάνει νὰ τὸν φιλτράρουμε, νὰ τὸν ξεσκονίσουμε, νὰ τὸν ζεστάνουμε ἢ νὰ τὸν κρυώσουμε. Ἐχουμε τὰ πιὸ ἀπλὰ μηχανήματα γιὰ νὰ τὸ πετύχουμε εὔκολα.

Καὶ φτάνει αὐτὸν τὸν τεχνικὸ ἀέρα (τὸ νερὸ ποὺ πίνουμε στὶς πόλεις δὲν εἶνε τεχνητὸ μὲ τὴ φροντίδα μάλιστα τῶν ἀρχῶν;) νὰ τὸν στέλνουμε στὸ ἐξῆς στὰ κτίρια τῆς κατοικίας καὶ τῆς ἐργασίας μὲ μέσα πολὺ ἀπλὰ ποὺ οἱ κατασκευαστὲς ἐφαρμόζονε ἀπὸ πολὺ καιρὸ στὴ βιομηχανία: τοὺς ἀνεμιστήρες.

Καὶ μὲ μιᾶς, νὰ ὅλα τὰ προβλήματα τῆς θέρμανσης, τῆς ψύξης, τοῦ ἀερισμοῦ ἀπλοποιημένα, συγκεντρωμένα σὲ μιὰ μονίχα τεχνικὴ: «τὴν κανονικὰ ἀναπνοή». Μιὰ τεράστια ἀπλοποίηση τῶν μηχανημάτων καὶ τῶν ἐγκαταστάσεων, μιὰ δλοκληρωτικὴ ἐλευθερία στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ καὶ ἡ δυνατότητα στὸ ἐξῆς νὰ ζοῦμε πίσω ἀπὸ γυά-

λινους τοίχους μὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα πάντα τόσο καθαρὴ καὶ ὑγιανὴ ὅσο κί' ὁ ἀέρας τοῦ ὠκεανοῦ. Ὅπως στὶς ἀμμουδιές, μπορεῖτε πίσω ἀπὸ τὰ τζάμια σας νὰ ζαπλώνεστε στὸν ἥλιο: τὰ πνεμόνια θὰ γεμίζονε μὲ καθάριο ἀέρα, μὲ τὸν κανονικὸ ἀέρα.

"Ἄς δοῦμε λοιπὸν τὶς συνέπειες.

Γιὰ νὰ βάλουμε σὲ κίνηση τὸ μηχανισμό τῆς κανονικῆς ἀναπνοῆς πρέπει νὰ κλείσουμε τὰ παράθυρα: ἀκόμα καλύτερα: δὲν πρέπει νὰ ἔχουμε παράθυρα. Ὁ οἰκοδόμος θὰ ἀπαλαγεῖ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀκριβὸ σημεῖο τῆς οἰκοδομῆς: τὴν ξυλουργικὴ τῶν παραθύρων. Δὲν θὰ ἔχει στὸ ἐξῆς παρὰ νὰ φτιάξει ἓνα ἐλαφρὸ σιδερένιο σκελετὸ ποὺ θὰ σηκώνει τὰ γυαλιὰ χωρὶς ν' ἀνοίγει κανένα φύλλο. Ἡ πρόσοψη θὰ εἶνε ἐρμητικὴ. Ἡ πρόσοψη τοῦ βαποριοῦ τοῦ βαποριοῦ, ποὺ διασχίζει τοὺς τροπικοὺς, ὅπως ἡ πρόσοψη ἑνὸς κτιρίου τοῦ Μπούενος Ἀῦρες, ὅπως κ' ἑνὸς συγκροτήματος κατοικιῶν ἢ ἐργασίας στὴ Μόσχα. Ἄλλη ἄμεση συνέπεια: οἱ κλεισμένες αὐτὲς προσόψεις ἀπὸ γυαλὶ θὰ φέρουνε τὴν ἡσυχία στὸ σπίτι, δηλαδή τὴν ἀπομόνωση ἀπὸ τοὺς θορύβους τοῦ δρόμου. Ἄν γιὰ ἓνα λόγο ποὺ θ' ἀναφέρω πᾶρα κάτω, διπλασιάζω τὸ πάχος τῆς γυάλινης πρόσοψης, θὰ πετύχω τὴν δλοκληρωτικὴ ἀπομόνωση τῶν ἐξωτερικῶν θορύβων. Ἀπὸ καιρὸ οἱ ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις τοῦ Gustave Lyon ἐπέτρεψαν σὲ μᾶς τοὺς οἰκοδόμους νὰ πραγματοποιήσουμε τὴ δυσσηχητικὴ τῶν διαμερισμάτων στὸ ἐσωτερικὸ τῶν σπιτιῶν ποὺ κατασκευαστήκανε ἀπὸ ἀτσάλι ἢ μπετὸν ἀρμέ.

Δυσσηχητικὴ, ἀπομόνωση ἀπὸ τοὺς ἐσωτερικοὺς κί' ἐξωτερικοὺς θορύβους τοῦ σπιτιοῦ. Προφυλαγμένοι στὸ ἐξῆς ἀπὸ τοὺς κρότους τῆς σύγχρονης πόλης. Καὶ τὶ κρότοι. Τὸ ραδιόφωνο τῶν γειτόνων, τὸ γραμμόφωνο, ὁ ἀνυπόφορος θόρυβος τοῦ δρόμου.

Ξαναβρίσκουμε ἐπὶ τέλος τὴν ἡσυχία μας. Τὰ νεῦρα μας ἡσυχάζονε. Τὶ ὑποσχέσεις γιὰ μιὰ καλύτερη διαβίωση.

Ἀέρας, ἦχος, φῶς. Τὰ πνεμόνια, τὸ αὐτί, τὸ μάτι ἱκανοποιημένο. Ὁ ὄργανισμὸς τῶν πολιτῶν ξαναζωογονημένος καί, μὲ μιᾶς, ἔχουμε ὅλες τῆς κυριότερες συνθήκες γιὰ τὴ βιολογικὴ ἀνάπτυξη τῆς ζωῆς.

Ἔμενε ὁσὸσο κάτι νὰ βρεθῆ: τὸν χειμῶνα 5°, 10°, 20°, 40° βαθμοὺς κρύο, ἔχουμε νὰ φοβηθοῦμε τ' ἀποτελέσματα ἑνὸς πολὺ καθορισμένου: μιὰ μεγάλη γυάλινη ἐπιφάνεια ἀκόμα καὶ διπλή, δὲν εἶνε παρὰ ἓνα φράγμα πολὺ πρόσκαιρο στὰ φαινόμενα τῆς ψύξης. Μιὰ ἀκτινοβολία κρύου κοντὰ στὰ παράθυρα μπορεῖ νὰ καταστρέψῃ ὅλην ἄνεση. Σὲ τεχνικὸ ἐμπόδιο, τεχνικὴ λύση.

Ἄρκει νὰ διπλασιάσουμε τὴν ἐπιφάνεια τοῦ γυαλιοῦ ποὺ σχηματίζει τὴν πρόσοψη μ' ἓνα δεύτερο ὑελοστάσιο τοποθετημένο σὲ ἀπόσταση 5 ἢ 10 ἑκατοστῶν τοῦ μέτρου ἀπὸ τὸ πρῶτο καὶ νὰ κυκλοφορήσουμε σ' αὐτὸ τὸ χωρὸ ἓνα ρεῦμα ζεστοῦ ἀέρα, ὄχι κατάλληλο γι' ἀναπνοὴ καὶ παρασκευασμένο σὲ μιὰ μικρὴ θερμοκὴ ἐγκατάσταση. Αὐτὸ εἶνε ποὺ ὀνόμασα «ἐξουδετερωτικὸς τοίχος». Κί' αὐτὸ εἶνε ποὺ ἐπρότεινα ἀπὸ τὸ 1928 στὴ Μόσχα γιὰ τὸ κτίριο τοῦ Centrosyns καὶ τὸ 1933 γιὰ τὸ Μέγαρο τῶν Σοβιετ. Μὰ δὲν τὸ θελήσανε καὶ γοράφανε πῶς ἔπρεπε κανένας νὰ εἶνε

δηλητηριασμένος απ' τὰ βιβλία τοῦ Οὐέλλς καὶ συντρομμένος απ' τὴν καπιταλιστικὴν σκλαβιά γιὰ νὰ φανταστῆι λύσεις τόσο ἀντίθετες μετὴν ἀνθρώπινη φύση.

Τὰ ἴδια ἐμπόδια στὴ χώρα μου: Οἱ τεχνικοὶ τῆς ζέστης καὶ τοῦ κρύου μοῦ φανερώσανε κατηγορηματικὰ πῶς ἓνα τέτοιο πράγμα εἶνε ὑλικὸ ἀδύνατο. Μέσα στὰ Συνέδρια μας ἀκόμα ὁ ἐνθουσιασμὸς ἦτανε μέτριος, ἕως ἀνύπαρκτος. Δὲν πειράζει. Ἐπείσωνα κ' ἐτοίμαζα χρόνον μετὸ χρόνο στὰ γυαλιὰ, οἰκοδομικὰς πραγματοποιήσεις ποὺ στάθηκαν σὰ δοκιμὲς ἐργαστηρίου.

Μὰ νὰ ποῦ μιὰ μέρα, στὰ 1931, ὁ Gustave Lyon μοῦ τηλεφωνάει: Ἐλάτε τὸ ἀπόγευμα στὸ χημικὸ ἐργαστήριον τοῦ Saint Gobain νὰ δῆτε τὸ συμπέρασμα τῶν δοκιμῶν ποὺ γίνανε ἐπὶ βδομάδες σύμφωνα μετὴν παρακίνηση μου.

Στὰ ἐργαστήρια βροῦκα μετὴν συνθήκας ποὺ εἶχαμε ζητήσῃ, τὶς ἀναγκαῖες αἰθούσας γιὰ τὰ πειράματα καὶ ὅλα τὰ μηχανήματα φυσικῆς τοποθετημένα: ψυκτῆρες, ἀνεμιστῆρες, μηχανήματα καταγραφῆς κλπ. κλπ... Καὶ μέσ' στὶς σημειώσεις τῶν μηχανικῶν μιὰ ἀδιάκοπη σειρά ἀπὸ γραφικὰς παραστάσεις ποὺ ἀποτελοῦνε τὸ πλουσιότερον ἐπιστημονικὸ ὑλικὸ καὶ τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα γιὰ ἐπιστημονικὰ καὶ πειραματικὰ συμπεράσματα.

Νὰ γίνω σύντομος: ἡ ἀπόφασις εἶνε ἡ ἐξῆς: ἡ λεγόμενη ἀρχὴ τῆς «κανονικῆς ἀναπνοῆς καὶ τῆς ἐξουδετερώτητος τοίχων» **ἀνήκει στὴν τάξιν τῶν πρακτικῶν πραγμάτων.**

Θὰ σκεφθῆτε ἕως: «Κ' εἶπειτα; Τί μπορεῖ νὰ κάνει αὐτὸ στὸ πεδίον τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς πολεοδομικῆς;»

Σήμερα τὸ πρωὶ στὸν Πειραιᾶ εἶδαμε τὸ καπνεργοστάσιον Παπαστρατοῦ καὶ βροῦκα ἐφαρμοσμένη τὴν ἀρχὴ τοῦ «διενθιτημένου ἀέρος». Καί, καθὼς γιὰ χίλιους λόγους ποὺ δὲν μπορῶ ν' ἀναφέρω ἔδω, ἔκανα φανερὴ τὴν ἱκανοποίησίν μου στὸν κ. Παπαστράτο, αὐτὸς μοῦ ἀπήντησε, «αὐτὴ τὴν ἄνεση ποὺ μπορῶ νὰ προσφέρω στὸ ἐργοστάσιον, στὶς ἐργάτριες μου, δὲν μπορῶ νὰ τὴν προσφέρω στὰ σπίτια τους: δὲν μπορῶ νὰ τὴν ἔχω οὔτε στὸ δικό μου σπίτι».

Νὰ γιὰτὶ παρουσιάζεται τὸ πρόβλημα τῶν νέων διαστάσεων, τῶν νέων μονάδων μεγέθους, γιὰ τὴν λύσιν τοῦ ὁποίου μαζευτήκαμε σὲ Συνέδριον Ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πολεοδομικῆς.

Ἄν θέλομε νὰ ἐπωφεληθοῦμε τὸν πραγματικὸ ἀέρα τοῦ Καλοῦ Θεοῦ καὶ ὄχι τὸν ἀπαίσιον μολυσμένον ἀέρα ποὺ κατασκευάζεται στὶς πόλεις μας ἀπὸ τὶς σκόνες, τὰ ἀέρια καὶ τὰ μικρόβια: ἂν θέλομε νὰ δεχτοῦμε στὰ σπίτια μας τὰ ἀνεκτίμητα ἀγαθὰ ποὺ μᾶς φέρνει τὸ φῶς τοῦ ἡλίου ἂν θέλομε νὰ βυθίσουμε τὴν ἐργασίαν μας, τὴν ἀνάπαυσιν μας, τὶς ὄνειροπωλήσεις μας καὶ τὰ νεῦρα μας στὸ ἀπαράιτητο καὶ δροσιτικὸ λουτρό τῆς ἡσυχίας: μετὰ μιὰ λέξιν ἂν θέλομε ἡ ζωὴ στὶς πόλεις νὰ ξαναγίνει σύμφωνα μετὸς θεμελιώδεις νόμους τῆς ἀνθρώπινης βιολογίας: καὶ νὰ μᾶς φέρει ἔτσι τὴν γαλήνην, τὴν χαρὰ καὶ τὸ θάρρος, πρέπει νὰ καταλάβουμε πόσο εἶνε ἀναγκαῖον νὰ ἐπωφεληθοῦμε ἀπὸ τὶς τεχνικὰς ἀνακαλύψεις ποῦνε ἡ ἴδια ἡ πρόοδος καὶ πρέπει νὰ ἀναστατώσουμε τὶς αἰωνόβιες συνήθειες τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς πολεοδομικῆς, δημιουργοῦντας νέας

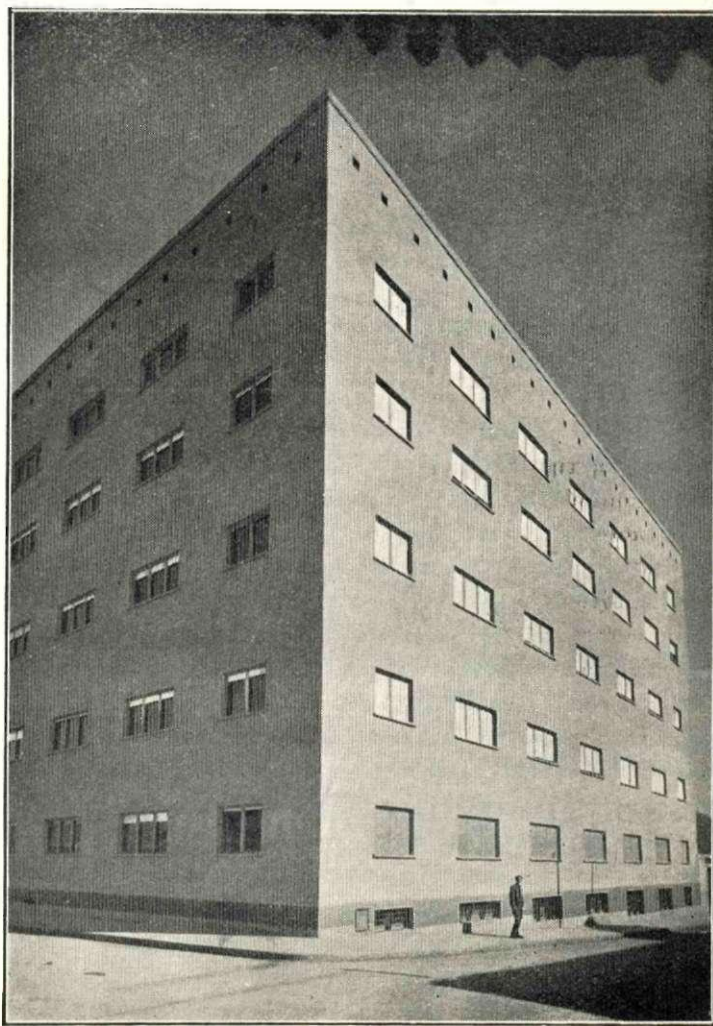
μονάδες μεγέθους, τόσο γιὰ τὶς κατοικίας μας ὅσο καὶ γιὰ τοὺς τόπους τῆς ἐργασίας καὶ τῆς ἀνάπαυσης.

Ἔτσι θὰ μπορέσουμε μετὰ ψυχραιμία νὰ καθορίσουμε αὐτὸ ποὺ ἀποτελεῖ τὶς οὐσιώδεις χαρὰς ἢ μ' ἄλλα λόγια αὐτὸ ποὺ δίνει στὴ ζωὴ τὴν πραγματικὴν τῆς οὐσίας.

Ἡ ἐκμηχάνισις τῆς σημερινῆς ἐποχῆς μᾶς ἔφερε στὸ κατῶφλι μᾶς νέας οἰκονομίας. Ἡ χρῆσις μαστίζει παντοῦ. Λύριον ἢ ὀργάνωσις θὰ προικίση τὴν σύγχρονον κοινωνίαν μετὰ ὄρες ἀνάπαυσης. Νὰ προετοιμάσουμε τοὺς χώρους καὶ τοὺς τόπους γι' αὐτὴ τὴν ἀνάπαυσιν, αὐτὸ εἶνε ἀρχιτεκτονικὴ καὶ πολεοδομικὴ.

Νὰ ἱκανοποιήσουμε τὶς αἰώνιες προσταγὰς τῆς ἀνθρώπινης βιολογίας μετὰ τὴν δημιουργίαν ἐνὸς καινοῦριου ἀστικοῦ κέντρου: ΑΕΡΑΣ, ΗΧΟΣ, ΦΩΣ.

Κύριοι Ὑπουργοί, Κυρίες καὶ Κύριοι, ἡ σύγχρονον κοινωνία ἔχει ἀπορροφηθῆναι γιὰ τὴν δυστυχίαν της, μετὰ τὴν



Ἡ ΚΑΠΝΑΠΟΘΗΚΗ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ

Τοῦ κ. Περ. Παρλαζογεωλοῦ, (Πολ. Μηχανικοῦ)

Στὸν ἀνώτατον ὄροφον τοῦ κτιρίου λειτουργεῖ μηχανικὴ ἐγκατάστασις ἀνανεώσεως, θερμάνσεως καὶ ὑγρανσεως ἀέρος ὁ ὁποῖος κυκλοφορεῖ ὑπὸ πίεσιν δι' ἀγωγῶν μέσα στοὺς ἐξωτερικοὺς τοίχους τοῦ κτιρίου, ὥστε ὁ ὑδροθερμικὸς αὐτὸς ἀέρας νὰ μπορεῖ νὰ κυκλοφορεῖ κατ' ὄροφον καὶ σὲ ὅλο τὸ κτίριον ταυτοχρόνως.

(Air - conditionné)

ἀναρίθμητη παραγωγή πραγμάτων ἡλίθιων τῆς περισσό-  
τερες φορές, πού δὲν χρησιμεύουνε παρὰ νὰ βάζουνε ἐμπό-  
δια στὴν ὑπαρξὴ μας: παραγωγή τρελλῆ ἀπὸ **ἀντικείμενα**  
**τῆς πιδ στείρας κατανάλωσης.**

Τότε: θὰ ἔρθῃ ἡ λύση τῆς κρίσης.

Ὁ τίτλος μου ἦτανε στὸ ἐπίπεδο τοῦ τεχνικοῦ. Τώρα  
φθάσαμε στὸ οἰκονομολογικὸ ἐπίπεδο, στὰ ἀντικείμενα τῆς  
«εὐφορίας» κατανάλωσης. Στὸ ἐπίπεδο τῆς **ἀνθρώπινης**  
**συνείδησης.**

Τὰ Συνέδρια μας μὲ νεανικὰ ὄρμη καὶ μὲ καλὴ  
καρδιά, προχωροῦνε μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν πολεοδο-  
μικὴ γιὰ τὴ λύση μιᾶς ἰσορροπίας ἐνὸς νέου μηχανικοῦ  
πολιτισμοῦ.

Νὰ βλέπουμε τὸ σύνολο, νὰ καταλαβαίνουμε πὸς ἡ  
λεπτομέρεια πρέπει νὰ πάει νὰ τοποθετηθεῖ νὰ μετρήσουμε

ποιὲς εἶνε οἱ ἀπαιτήσεις καὶ οἱ δυνατότητες τοῦ πνεύματος·  
νὰ ξέρομε ν' ἀναγνωρίζουμε μέσα στὴν κληρονομία τῶν  
ἀνθρώπινων ἔργων, τὰ διαρκῆ στοιχεῖα, ἀπ' τὴν Ἀθήνα  
στὸν Πειραιᾶ καὶ ἀπ' τ' ἀτμόσπαιο, τὸ μεγάλο ὑπερωκεάνιο  
πού περνάει, ὡς τὸν Παρθενῶνα πού κυττάζει μέσα ἀπὸ  
ἓνα ὑπέροχο τοπεῖο καὶ μιᾶς πόλης πού πρέπει νὰ ξανα-  
βρεῖ τὸν ἑαυτὸ της καὶ νὰ σπρώξει πρὸς τὴ χάρη καὶ τὴν  
ὁμορφιά, μιὰ μονάχα διάθεση: τὸ πνεῦμα.

Τί μεγάλοπρεπὴ περιπέτεια εἶνε, τρέχει κανεὶς σ' ὅλες  
τὶς χώρες τῆς γῆς!

Ἀγαπημένοι μου συνάδελφοι τῶν Συνεδρίων, ἄς τρέ-  
ξουμε σ' αὐτὴ τὴν περιπέτεια, τὴν εὐγενικὰ περιπέτεια:  
Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ Πολεοδομικὴ.

LE CORBUSIER

# Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

(ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΣ ΤΩΝ ΣΥΝΕΔΡΙΩΝ)

S. GIEDION

Ἡ ἐποχὴ μας εἶνε μιὰ ἐποχὴ μεταβατικὴ. Ὑπάρχουνε  
πολλὲς τάσεις διαφορετικὲς, ἄλλες δεμένες μὲ τὸ παρελθὸν  
καὶ ἄλλες πού ἀνήκουνε στὸ μέλλον, τάσεις πού προκαλοῦνε  
μιὰ σύγκριση καὶ μᾶς κάνουνε νὰ πιστεύουμε πὼς ἡ ἐποχὴ  
μας δὲν ἀκολουθεῖ μιὰ σαφῆ γραμμὴ. Λένε πὼς παρουσιάζει  
τὸ θέαμα ἐνὸς χάους ἀπὸ ἀλληλοσυγκρούμενες θελήσεις.

Ἄς μὴ ξεχνᾶμε ὡστόσο, πὼς αὐτὴ ἡ μεταβατικὴ  
περίοδο κρατᾶει περισσότερο ἀπὸ ἓνα αἶώνα. Ἐκανε τὴν  
ἐκδήλωσή της στὶς διάφορες χώρες μαζί μὲ τὴν ἀρρηθμία  
πού δημιούργησε παντοῦ ἡ βιομηχανοποίηση. Ἡ βιομη-  
χανοποίηση ἔφταξε τὸ προλεταριάτο. Ἐχάλασε τὴν ἰσορ-  
ροπία πού εἶχανε οἱ μεγάλες μάξες, συσσωρεύοντας τες  
χωρὶς σχέδιο καὶ χωρὶς λόγο στὰ μεγάλα κέντρα. Κατέστρεψε  
τὸ οἰκογενειακὸ αἶσθημα αὐτῶν πού ἐργάζονται, χωρί-  
ζοντας τὰ παιδιὰ ἀπ' τοὺς γονεῖς, βάζοντας τα, ἀπ' τὰ  
πέντε τους χρόνια, νὰ δουλεύουνε στὰ ἐργοστάσια. Κανένας  
αἶώνας δὲ μίλησε τόσο πολὺ γιὰ τὴν οἰκογένεια ὅσο ὁ  
δέκατος ἔννατος καὶ κανένας δὲν ἐργάστηκε τόσο πολὺ  
γιὰ νὰ τὴν καταστρέφει.

Ἀμέσως ὕστερα ἀπ' τὴν ἐμφάνισή αὐτῆς τῆς μεταβα-  
τικῆς περιόδου, ἡ νοοτροπία μας ἔχασε τὴν ἰσορροπία της.  
Ἀπ' αὐτὴ τὴν περίοδο χωριστήκαμε μέσα μας.

Ὅποιοσδήποτε ἀσχολήθηκε συστηματικὰ μ' αὐτὰ τὰ  
προβλήματα, βλέπει ἀμέσως πὼς ἡ αἰτία τῆς σύγκρισης εἶνε  
ὅτι φέρνουμε στὸ πρῶτο ἐπίπεδο γεγονότα πού κρύβουνε  
τὴν πραγματικὴ ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων. Θεωροῦμε ὡς ἱστο-  
ρικὰ γεγονότα τὰ δευτερεύοντα στοιχεῖα καὶ τὴν πρόσοψη.

Αὐτὴ ἡ σφαλερῆ καὶ πολλὲς φορές ἀπατηλὴ ἐρμηνεία,  
εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς αἰτίες πού ὁ περασμένος αἶώνας δὲ μπό-  
ρεσε νὰ βρεῖ λύσεις ἀνάλογες μὲ τὰ προβλήματα του, μὲ  
τὰ προβλήματα δηλαδὴ πού δημιούργησε μόνος του καὶ  
πού δὲν ἔχουνε λυθεῖ ἀκόμα.

Πρέπει σήμερα νὰ κίνουμε μιὰ γενικὴ ἀναθεώρηση  
τοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου, τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, τῆς τέχνης  
καὶ τῆς φιλοσοφίας. Πρέπει παντοῦ ν' ἀναγνωρίσουμε τὰ  
γεγονότα γυμνὰ καὶ νὰ τὰ περιγράψουμε ὅπως πραγματικὰ  
εἶνε. Καὶ αὐτὸ σύμφωνα μὲ τὴ σημερινὴ ἀγωγή μας δὲν  
εἶνε καθόλου εὐκόλο.

\*\*\*

Ὁ δέκατος ἔννατος αἶώνας ἀνέπτυξε πολλὲς φορές  
μ' ἓνα τρόπο χαώδη τὶς πιδ ἀντίθετες προσπάθειες, τὴ μιὰ  
πλάϊ στὴν ἄλλη. Παντοῦ δημιούργησε σχίσματα: χωρίζει  
τὴν οἰκονομία ἀπὸ τὸ κράτος, χωρίζει τὸ αἶσθημα ἀπὸ τὴν  
πραγματικότητα πού αὐτὸ τὸ ἴδιο δημιούργησε. Παντοῦ  
βλέπουμε μιὰ ρομαντικὴ πρόσοψη νὰ μᾶς κρύβει τὴ βιο-  
μηχανικὴ πραγματικότητα.

Ἄν ἀποδίδαμε στὴν ἔννοια χάος, τὴ συνύπαρξή ἀντι-  
νομιῶν, τότε ἡ ἐποχὴ μας ἀξίζει νὰ λέγεται χαώδης. Μὰ  
στὸ βάθος πιστεύουμε πὼς αὐτὲς οἱ ἀντινομίες εἶνε μόνο  
στὴν ἐπιφάνεια καὶ δὲν φανερόνουνε τίποτα ἄλλο παρὰ  
πὼς ἡ ἐποχὴ μας εἶνε ἐποχὴ μεταβατικὴ.

Πιστεύουμε πὼς ἡ ἐποχὴ μας μαζί μὲ τὴν περίοδο  
πού τὴν προηγίθηκε ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς βιομηχανοποίησης,  
ἀντιπροσωπεύει ὡστόσο τὴν ἀρχὴ μιᾶς μακροῦς σταθερῆς  
ἐξέλιξης. Αὐτὸ πού μᾶς ξεχωρίζει ἀπὸ τὸν δέκατο ἔννατο  
αἶώνα, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ξεαρτόμαστε ἀκόμα περισσότερο  
ἀπ' ὅτι νομίζουμε, εἶνε ὁ δυαδισμὸς μεταξὺ τοῦ πραγμα-  
τικοῦ καὶ τῆς ἰδεολογικῆς του ὑπόστασης πού ἀρχίζει νὰ  
μᾶς γίνεται ἀνυπόφορος.

\*\*\*

Ἄν ἡ ἐποχὴ μας ἔχει νὰ ἐπιτελέσει ἓνα σκοπὸ, αὐτὸς  
θὰ εἶνε νὰ σταματήσουμε αὐτὰ τὰ σχίσματα. Τὰ σχίσματα  
μεταξὺ τῶν τεχνικῶν μέσων, τῶν αἰσθημάτων καὶ τῶν  
τρόπων τῆς ἔκφρασης.

Ἡ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ εἶνε τὸ διάμεσο, ἢ παῦλα, ἂν θέλετε, ἀνάμεσα στὶς τεχνικὰς δυνατότητες καὶ στὶς ἀνθρώπινες ἀνάγκες ποὺ δὲν ἔχουνε ἱκανοποιηθεῖ. Ὅλες οἱ ἀρρώστειες στὶς σημερινὰς πόλεις προέρχονται, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς οἰκιστικὰς ἀνάγκες, ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἀνάγκην.

Ἐλάχιστης κατοικίας μὲ μιὰ ἀκρίβεια ἀκόμα ἀγνωστη στὴν ἱστορίᾳ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Τὸ ἴδιο στὸ Βέλγιο, τὸ 1920 ὁ Victor Bourgeois ἔδειξε μὲ τὴν Cité Moderne τὴν ἀρχὴ μιᾶς κοινωνικῆς

Ἡ Πολωνία, ποὺ ἔχει ἀρχιτέκτονες συνηθισμένους ἀπὸ πολὺ καιρὸ νὰ συνεργάζονται μεταξύ τους, ἔχει τοποθετήσει καλὰ τὸ πρόβλημα. Ἡ μεγάλη ἐπίδραση τῶν μοντέρνων ἀρχιτεκτόνων στὴν πραγματοποίηση τοῦ προβλήματος τῆς μικρῆς κατοικίας μᾶς ἔχει καταπλήξει. Πησιάζουνε σὲ λύσεις ποὺ ἔχουνε ἀληθινὰ γεννηθεῖ ἀπὸ τὶς εἰδικὲς συνθήκες τῆς χώρας.

Ἡ πιὸ περιέργη περίπτωση στὴν ἀνάπτυξη τῆς νέας ἀρχιτεκτονικῆς εἶνε ἡ Ἀμερικὴ. Ἔχει τὶς καλύτερες τεχνικὲς δυνατότητες, κτίζει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ πύργου τοῦ Eiffel κτίρια ψηλά, ἔχει τοὺς μεγαλύτερους πρόδρομους ὅπως τὸν Frank Lloyd Wright, μὰ στὸ βῆθος δὲν ἔχει σύγχρονη ἀρχιτεκτονική.

Ἡ αἰτία εἶνε φανερή, δὲ μπόρεσε ἢ δὲ θέλησε νὰ τοποθετήσῃ τὸ πραγματικὸ πρόβλημα.

Τώρα τελευταία μόνο, ἡ Ἀμερικὴ, ἐπηροεασμένη ἀπὸ τὴν κρίση, δείχνει ἐνδιαφέρο γιὰ τὶς λύσεις τῶν κατοικιῶν τῆς μεσαίας καὶ τῆς ἐργατικῆς τάξης. Τὸν περασμένο χρόνον ἔστειλε στὴν Εὐρώπη πολλοὺς ἀρχιτέκτονες καὶ κοινωνιολόγους γιὰ νὰ μελετήσουνε τὸ πρόβλημα. Φαίνεται πῶς ξυπνάει.

Ἡ Ἀγγλία ποῦδωσε πρώτη 40 χρόνια πρὶν τὸ παράδειγμα τῶν κατοικιῶν ποὺ ἀνταποκρίνονται στὶς πραγματικὲς ἀνθρώπινες ἀνάγκες ἀκόμα καὶ γιὰ τὶς τάξεις ποὺ δὲν εἶνε προνομιούχες, ἔμεινε πολὺ στὴν ἄκρη, ἀλλὰ ἂν δὲν ἀπατόμεθα ἔχει πάφει πιά αὐτὴ τὴ στιγμή νὰ δέχεται καὶ ἀρχίζει νὰ γίνετα παραγωγική.

Τέλος, σὲ μεσογειακὲς χώρες. Χωρὶς ἄλλο μὴ καινούρια ζωὴ ἀρχίζει. Στὸ 19ο αἰῶνα αὐτὲς οἱ χώρες (Ἰσπανία, Ἰταλία, Ἀλγέριο, Ἑλλάδα) ἦτανε σὰν κοιμισμένες καὶ δὲ χρησιμοποιοῦσανε παρὰ τὰ ἀποτελέσματα ποὺ εἶχανε ἐξακριβωθεῖ ἀπὸ τὶς χώρες τοῦ Βορῶ. Πέροι μὲ τὴν ἐγκαταίρση τῆς διάσκεψης τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ Συνεδρίου, εἶδαμε

στὴ Βαρκελόνα τὴν ἀρχὴ μιᾶς ἀνάπτυξης ποὺ κανένας δὲν περιέμενε. Στὸ χῶρον ποὺ ἦτανε ἡ Ἐκθεση τοῦ 1929 μελετοῦνε παραθαλάσσιους συνοικισμοὺς γιὰ 30.000 ψυχές, προορισμένους γιὰ τοὺς κατοίκους καὶ πρὸ παντὸς γιὰ τοὺς ἐργάτας τῆς Βαρκελόνας. Ὁ σύνδεσμος ποὺ σχηματίζεται μεταξύ τῆς κυβέρνησης καὶ τῆς νέας ἀρχιτεκτονικῆς εἶνε εἰρηνοφιλὸς καὶ καρποφόρος καὶ γιὰ τὰ δύο μέρη.

Ἡ Ἰταλία γιὰ πολὺ καιρὸ παραγνώρισε τὴ φωνὴ τοῦ πρόδρομου τῆς Sant Elia. Ὁ κίνδυνος τοῦ φουρλισμοῦ τὴν φοβερίζει μὲ ὅλη τὴν παράδοση τοῦ 19ου αἰῶνα. Στὴ βιομηχανία τῆς, στὰ μεγάλα τῆς ἐργοστάσια, στὰ στάδια τῆς ἔχει ὅλα τὰ ἀναγκαῖα στοιχεῖα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη μιᾶς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς. Ὅπως ἡ Σουηδία στὸ 1930, ἔτσι καὶ ἡ Ἰταλία ἔκανε μὲ μερικὲς πραγματοποιήσεις στὴ Triennale τοῦ 1933 στὸ Μιλάνο τὸ ἐπίσημο βῆμα γιὰ σύγχρονες ἐφαρμογές.

Τὸ Ἀλγέριο μὲ τὰ ἐπείγοντα πολεοδομικὰ του προβλήματα, εἶνε ἔτοιμο νὰ δεχθεῖ νέες λύσεις.

Τέλος ἡ Ἑλλάδα. Ἡ νέα Ἑλλάδα εἶνε γιὰ μᾶς ἀκόμα ἄγνωστη γῆ. Βλέπουμε πολὺ καλὴ θέληση, πολλὰ προβλήματα γιὰ ἐπίλυση καὶ δὲν ἀμφιβάλλουμε πῶς μὴ λύση θὰ εἶνε δυνατὴ σ' αὐτὴ τὴ θαυμασία χώρα ὅπου μὴ αἰώνια παράδοση δὲ ζητᾶει παρὰ νὰ ξυπνήσῃ μὲ μὴ σύγχρονη κατεύθυνση.

Μὰ τὸ ξύπνημα αὐτὸ θὰ εἶνε δυνατό νὰ γίνῃ μόνο ἂν ἡ Κυβέρνηση καὶ οἱ ἀρχὲς ἔξορουνε νὰ χρησιμοποιήσουνε καὶ νὰ ὀργανώσουνε τὶς νέες δυνάμεις ποὺ ἔχουνε στὴ διάθεση τους.

Τὸ μόνο πράγμα ποὺ θὰ θέλαμε νὰ ζητήσουμε ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση, εἶνε νὰ βοηθήσουνε τοὺς συναδέλφους μας, ἐπιβαρύνοντας τους μὲ δύσκολα προβλήματα.

S. GIEDION

## ΤΟ 4<sup>ο</sup> ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

(ΤΟΥ RÉDACTEUR EN CHEF ΤΗΣ ΠΑΡΙΖΙΑΝΙΚΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑΣ "BEAUX - ARTS,,

G. BRUNON GUARDIA)

Τὸ 4<sup>ο</sup> Διεθνὲς συνέδριον τῆς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς, ἐμπαροκάρισε, ὅπως εἶπαμε, στὶς 27 τοῦ περασμένου Ἰουλίου στὸ «Πατρὶς II» γιὰ τὸν Πειραιᾶ, ἔχοντας μέσα στὶς ἀποσκευές του τὰ ἀναλυτικὰ σχέδια τριάντα πόλεων ὅλου τοῦ κόσμου, τριάντα πόλεων ποὺ ὑποφέρουνε, ποὺ τὸ συνέδριον εἶχε ἀναλάβει νὰ ἐξετάσῃ καὶ νὰ συγκρίνῃ τὰ κακά των. Δεκάξη ἔθνη ἀντιπροσωπεύονται στὸ συνέδριον καὶ ὅλα τὰ μέλη φημάσανε ἀπάνω-κάτω τὰ ἑκατό.

Ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς ἀρχιτέκτονες ἀναφέρουμε, σὲ ἀλφαβητικῇ σειρᾷ τῶν ἐθνῶν, τὸν καὶθηγητὴ Moholy-Nagy

(Γερμανό), κ. Neurath (Ἀυστριακό), κ. J. L. Sert (Ἰσπανό), κ. Aalto (Φιλανδό), κ. κ. Pierre Chareau, Pierre Jeanneret, Le Corbusier (Γάλλους), κ. Παπαδάκη (Ἑλληνα), κ. Van Eesteren (Ὀλλανδό), κ. κ. Bardi, Bottoni, Pollini (Ἰταλοὺς), κ. Syrkus (Πολωνό), κ. κ. Steiger, Giedion, W. M. Moser, R. Von der Muth, Alfred Roth (Ἑλβετοὺς).

Ἀπὸ προπαρασκευαστικὲς συνελεύσεις (στὸ Βερολίνο τὸ 1931 καὶ τῆς ἐπιτροπῆς «Ciprac» στὴ Βαρκελόνα τὸ 1932) εἶχανε καταρτίσει τὸ ἀκριβὲς πρόγραμμα τῆς ἐργασίας γιὰ τὴν ἀνάλυση τῶν τριάντα χαρακτηρηστικῶν πόλεων.

Μία μόνη κλίμακα, ένα σύνολο συμβολικών σημείων, με τα όποια διακρίνονται τέσσερα είδη κατοικιών: κατοικίες πλούσιες, μεσαίες, φτωχικές και τρώγλες. Άλλα ειδικά σημεία, για να διακρίνονται οι τόποι για άνεση και οι τόποι για εργασία, με υποδιαίρεση των δεύτερων σε συννοικίες υποθέσεων και συννοικίες βιομηχανικές. Τέλος, γραφική παράσταση της έντασης της κυκλοφορίας στις διάφορες δρομολογίες.

Τα συνέδρια της σύγχρονης αρχιτεκτονικής δεν οπισθοχωρούνε μπροστά στις άφηρημένες έννοιες. Ο αναγνώστης μπορεί βέβαια να βρει καμιά φορά ότι οι εργασίες τους έχουνε πάρα πολύ έπιστημονικό πνεύμα. Όποσδήποτε ήμεις θα νομίζουμε ότι παραβιάζουμε το δημοσιογραφικό μας καθήκον, αν δε δημοσιεύαμε ένα κείμενο που περιέχει την άποψη των συγγραφέων του σε μιὰ μορφή συμπυκνωμένη, δηλαδή κάπως δύσκολη.

### ΒΑΣΙΚΟ ΑΙΤΗΜΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Η πόλις είναι ένα μέρος ενός οικονομικού συνόλου. Αυτόις τοις διαφόροις χαρακτηριστέρες της τοις καθορίζανε διά μέσου της ιστορίας διάφορες περιστάσεις (στρατιωτική άμυνα, διοίκηση, διανομικά μέσα μεταφορῶν).

Νέα διεγερτικά προκαλούνε μιὰ συνεχή κίνηση στο οικονομικό σύστημα (έπιστημονικές ανακαλύψεις, μεταφορές, νέες βιομηχανικές δυνατότητες, νέες αγορές κτλ.). Έπομένως ή βάση της ανάπτυξης των πόλεων υπόκειται σε συνεχείς μεταβολές.

Τό έργο του ούρμπανιστού είναι να διεθύνει την εξέλιξη της πόλης, χρησιμοποιώντας τα υπάρχοντα υλικά και παρασκευάζοντας τα μελλοντικά γεγονότα: καταστροφή των υπολειμμάτων, εκμετάλληση της πνευματικής κληρονομιάς, δημιουργία των στοιχείων της πόλης, που εξασφαλίζουνε τη σύγχρονη ζωή, προβλέψεις που επιτρέπουνε να εξακολουθεί κανείς την προοδευτική ανάπτυξη της ζωής της πόλης.

Η λογική συνέπεια των εργασιών του συνεδρίου ήτανε να συνταχθούνε μερικές «άποφάσεις» τεχνικού χαρακτήρα. Την ώρα που γράφουμε, δε μπορεί ακόμα να δημοσιευθεί κανένα οριστικό έπίσημο κείμενο, νομίζουμε όμως ότι δεν απομακρυνόμαστε από το ουσιαώδες πνεύμα του συνεδρίου, βγάζοντας το έπόμενο κείμενο από ένα έγγραφο, που ήχαμε ή Έπιτροπή των άποφάσεων και το έδιδάβασε ο κ. Le Corbusier στα μέλη του Συνεδρίου στο «Ναυρίς II», πριν χωρισθούνε και ενάντια του οποίου δεν έγινε τότε καμιά σοβαρή αντίρρηση, έγγυώμαι γι' αυτό.

### ΑΠΟΦΑΣΗ ΑΡΧΗΣ

1<sup>ο</sup> Η πόλις πρέπει να εξασφαλίζει στο πνευματικό και στο υλικό έπίπεδο την άτομική έλευθερία και την όφέλεια από την όμαδική δράση.

2<sup>ο</sup> Όλα τα στοιχεία της πόλης πρέπει να έχουνε ως βάση την ανθρώπινη κλίμακα.

3<sup>ο</sup> Ο ούρμπανισμός πρέπει να όρίζει τις σχέσεις μεταξύ των τόπων των προορισμένων για κατοικία, για εργασία και για άνεση, αναλόγως του ρυθμού της καθημερινής ζωής των κατοίκων.

4<sup>ο</sup> Η κατοικία πρέπει να θεωρείται σαν τό κεντρικό στοιχείο της όργάνωσης της πόλης.

5<sup>ο</sup> Τό υλικό στοιχείο που διαθέτει ο ούρμπανισμός και που πρέπει να συνδυασθούνε είναι: ο ούρανός, τα δένδρα, ή κατοικία, οι τόποι εργασίας, οι τόποι για συναθροίσεις (μαζί με τοις τόπους για άνεσεις), και ή κυκλοφορία.

Τα ντοκουμέντα που παραθέσαμε άποτελούνε σα να ποιήμε τον σκελετό μιῶς «*Είσαγωγής στον ούρμπανισμό*».

Άπό τό άλλο μέρος άρχεται άκριβή περίληψη των πιο συγκεκριμένων εργασιών δίνει τό κείμενο που παραθέτουμε πάρα κάτω. Αυτό είναι μιὰ σύνδεση των άπαντήσεων, που τα μέλη του Συνεδρίου δώσανε σε ένα έρωτηματολόγιο, που συντάξε μιὰ ειδική έπιτροπή. Σ' αυτό βρίσκει κανείς τις περισσότερες ιδέες που ανακηθήθηκαν με κάποια όφέλεια στις έπτά μέρες του διπλού ταξιδιού και που φοβούμαι πως δε θα μπορούσε να εκθέσει κανείς πιο καθαρά, παρά αν γέμιζε μιὰ έπιφάνεια χαρτιού, που δεν έχουνε βέβαια στη διάθεσή μας.

1<sup>ο</sup> Τό ουσιαώδες στοιχείο της κατοικίας άποτελείται από ένα πάτωμα, μιὰ όροφή άδιαπέραστη και από τοίχους, που φωτίζουνε ή όχι. Αύτα τα στοιχεία μπορούνε να βαλθούνε άπάνω στο φυσικό έδαφος (σε έκταση) ή να βαλθούνε τό ένα άπάνω στο άλλο 10, 20, 30 κτλ. τέτοια. Οι σύγχρονες τεχνικές (άτσάλι και τσιμέντο) επιτρέπουνε να φτιάχνουμε τέτοια «τεχνητά έδάφη».

2<sup>ο</sup> Οι σύγχρονες τεχνικές επιτρέπουνε να κάμουμε την κατοικία άδιαπέραστη στον ήχο.

3<sup>ο</sup> Έξω από την κατοικήσιμη έπιφάνεια, ή κατοικία πρέπει να έχει μερικές απαραίτητες προεκτάσεις. Έλευθερο χώρο, ήλιο και πρασινάδα.

4<sup>ο</sup> Με τις σύγχρονες τεχνικές που επιτρέπουνε να αυξάνουμε τό ύψος, ή πόλις τείνει να μαζευτεί και όχι να ξαπλωθεί.

5<sup>ο</sup> Η τεχνητή ή φυσική είσαγωγή πρασίνων έπιφανειών και φυσικών στοιχείων (νερού, δένδρων) μπορεί να εξασφαλισθεί με την κατασκευή σε ύψος.

6<sup>ο</sup> Οι νέες μηχανικές ταχύτητες φέρανε άνω κάτω τις συνθήκες ασφάλειας και υγιεινής στις πόλεις. Άπαιτούνε νέα όργάνωση της κυκλοφορίας: ο πεζός πρέπει ν' ακολουθεί άλλους δρόμους από τό αυτοκίνητο.

7<sup>ο</sup> Τα μέσα της συγκοινωνίας δε πρέπει πια να συγχέονται, αλλά να κατατάσσονται αναλόγως της λειτουργίας των (ταχύτητας και βάρους).

8<sup>ο</sup> Οι δρόμοι της κυκλοφορίας πρέπει να χωριστούνε από τοις δρόμους που χρησιμεύουνε για να φθάνει κανείς στις κατοικίες.

9<sup>ο</sup> Πρέπει να αφήσουμε πια την εύθυγράμμιση του σπιτιού άπάνω στο δρόμο της κυκλοφορίας, παλαιά αντίληψη της «όδο».

10<sup>ο</sup> Οι νέες μηχανικές ταχύτητες άπαιτούνε μεγαλύτερη άπόσταση μεταξύ στις διασταυρώσεις, συνελπίς έλάττωση του αριθμού των δρόμων (όδων).

11<sup>ο</sup> Η είσαγωγή των κοινών υπηρεσιών στην οικιακή ζωή μπορεί να φέρει μιὰ οικονομία στην κατοικήσιμη έπιφάνεια της κατοικίας: οι κοινές υπηρεσίες ελαφρύνουνε τη δουλειά του σπιτιού και έλευθερώνουνε τη γυναίκα με όφέλεια.

12<sup>ο</sup> Η όργάνωση κοινών υπηρεσιών έχει ως συνέπεια να προσδιορισθεί νέα μονάδα κατοικίας.

13<sup>ο</sup> Αύτη ή νέα μονάδα κατοικίας αντίστοιχει στη νέα μονάδα κυκλοφορίας.

14<sup>ο</sup> Αύτη ή νέα μονάδα κατοικίας και κυκλοφορίας δίνει μιὰ νέα μονάδα πρασίνων έπιφανειών έπί τη βάση των κατοικιών.

15<sup>ο</sup> Σε κάθε νέα μονάδα πρασίνης έπιφάνειας θα μούνε οι παιδικοί σταθμοί (crèches), οι παιδικοί κήποι, τα δημοτικά σχολεία, οι τόποι για σπόρ και για άνάπαψη.

Άπ' αυτές τις δεκαπέντε προτάσεις, μπορεί κανείς, με λίγη φαντασία, να δεί να ξεφτυρώνει ή πόλις του μέλλοντος, όπως την όνειρεύονται τα μέλη του συνεδρίου: λογική μέχρι τρέλλας, όπως θάλεγε ο Verlaine.

Τί θα βγει από τη σύγκρουση αυτού του όνειρου με τη σημερινή πραγματικότητα;

Τὸ Συνέδριον δὲν παρέλειψε νὰ ὑπολογίσει τὶς συνέπειες (παραδίτω τῇ συνέχεια τοῦ αὐτοῦ ντοκουμέντου):

1<sup>ο</sup> Οἱ σημερινὲς πόλεις μπροστὰ στὶς σύγχρονες ἀνάγκες, εἴτε ἀπὸ πολὺ, εἴτε ἀπὸ λίγο καιρὸ ἔχουνε γίνει, δίνουνε τὴν εἰκόνα τοῦ χάους.

2<sup>ο</sup> Σπανιώτατα μόνον παρουσιάζουνε ἓνα ὀργανικὸ φαινόμενον: γενικῶς εἶνε τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀκατάπαυστης προσθήκης ἰδιωτικῶν συμφερόντων.

3<sup>ο</sup> Ἄν καὶ μεταμορφώνονται κάθε μέρα, ἡ ἐξέλιξη τους καθόλου δὲν ἀνταποκρίνεται στὶς ἀπαιτήσεις ποὺ ἀνερέραμε παραπάνω.

4<sup>ο</sup> Οἱ παλιές συνθήκες τῆς ζωῆς πάσανε νὰ ὑπάρχουνε, πρέπει λοιπὸν νὰ σπᾶσουμε καὶ τὶς συνέπειές τους καὶ νὰ ξαναρχίσουμε τὴν δργάνωση τῆς πόλης ἀπάνω σὲ νέες βάσεις.

Ἔτσι ἔφθασε τὸ Συνέδριον στὰ συμπεράσματα. Εἴπαμε τὴν περασμένη βδομάδα, ὅτι φανήκανε τότε καὶ μερικὲς διαφοριές καὶ ὑποδείξαμε τὰ ρεύματα ποὺ γεννήθηκαν σχετικὰ μ' αὐτό. Κάθε ζήτημα ἐκτέλεσης ἐξαρτᾶται, κ' ἐδῶ ὅπως καὶ σ' ἄλλα πράγματα, ἀπὸ οικονομικοὺς καὶ πολιτικοὺς παρίοντες καὶ βλέπει κανεὶς μὲ εὐχαρίστηση, μὲ

πιὰ προσοχὴ ἢ ἐπιτροπὴ ποὺ συνέταξε αὐτὸ τὸ κείμενον— καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι καὶ τὰ ὀριστικὰ κείμενα ποὺ θὰ συντάξει ἡ Διοικητικὴ Ἐπιτροπὴ δὲ θὰ τὰ ἀποκηρύξουνε— ἀπέφυγε νὰ ριφκοινδυνέψει σ' ἓνα ἔδαφος ποὺ δὲν εἶνε δικό της.

«Ἄν ἡμῶν κυβερνήσι» λένε οἱ ἀπλοῖκοί. Οἱ οὐρμανιστές, ὅμως ξέρουνε — ἐκτὸς ἂν εἶνε πολὺ νέοι, καὶ τότε πρέπει νὰ τοὺς συγχωρήσουμε ὅλα— ὅτι δὲν εἶνε κυβερνήσι. Μὲ ἓνα θάρρος καὶ μιὰ ἀφιλοκέρδεια ποὺ καὶ οἱ πιὸ ἐπίμονοι ἀντίπαλοι τους θὰ εἶχανε ἄδικον νὰ μὴ τὰ ἀναγνωρίσουνε, ἀνακινοῦνε ἰδέες ποὺ θ' ἀλλάζουνε ἴσως, ποὺ θὰ ἐξελιχθοῦνε βεβαίως, ἀλλὰ μεγάλο μέρος τους εἶνε προορισμένο νὰ γίνει πραγματικότητα. Ἦ δημοσιεὶς ἀρχὲς δὲν ἔχουνε πιὰ τὸ δικαίωμα νὰ μὴ τὶς λάβουνε ὑπ' ὄψη. Θὰ εἴμαστε εὐτυχεῖς, ἂν μπορέσουμε κ' ἡμεῖς νὰ συντελέσουμε, ἔστω καὶ γιὰ ἓνα πολὺ μικρὸ μέρος, στὸ νὰ ἀκουσθεῖ ἡ φωνὴ τους.

G. BRUNON GUARDIA

## ΜΙΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΠΩΣ ΒΛΕΠΕΙ ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΑΛΛΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

### ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗ ΖΩΗ

Ἡ ταχύτητα εἶνε ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀπαιτητικοὺς νόμους τῆς ζωῆς. Μᾶς παρασύρει, χωρὶς νὰ τὸ θέλουμε, ἀπ' αὐτὸ προέρχεται ὅτι δὲν ὑπάρχει κανένας ἔλεγχος, ὥστε ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ κινοῦνται, ξεκινοῦνε μὲ διαφορετικὰ ταχύτητες. Γι' αὐτὰ ποὺ δὲν ἔχουνε σχέση μετὰ τῶν αὐτῶν δὲν εἶνε βαρῦ,—ἀλλὰ σ' αὐτὲς τὶς τρελλές ἀπὸ ταχύτητα διαδρομὲς εἶνε καὶ πράγματα καὶ πρόσωπα ποὺ πρέπει νὰ συναντηθοῦνε,—ἄλλως γίνεται σπατάλη. Ὑποφέρουμε ἀκριβῶς, γιατί δὲ γίνονται αὐτὲς οἱ συναντήσεις.

Καὶ ἡ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ, ποὺ εἶμαι θαυμαστής της ξεκίνησε μ' αὐτὴ τὴν ταχύτητα σὰ νὰ ἤθελε νὰ ἐπιτύχει ἓνα ρεκόρ. Μέσα σὲ μιὰ περίοδο ἡρωϊκῆ, περίοδο γέννησης καὶ δημιουργίας, ξεκαθαρίσατε τὸ ἔδαφος. Αὐτὸ ἔπρεπε νὰ γίνει μὲ τὴν καταστροφὴ τοῦ «*διακοσμητικοῦ*» καὶ ὡς κατασκευαστικὸ σημεῖο στὸ νέο πραγματικῶς ἀρχιτεκτονικὸ *φῶς*. Θὰ μιλήσω καὶ πάλι γι' αὐτό.

Ἄπὸ τὸν πόλεμον κ' ἔπειτα ὁ κόσμος ζητεῖ μιὰ νέα σταθεροποίησι. Ἡ σταθεροποίησι τοῦ 1912 π.χ. ἦταν ὡραία, δὲν γινώτανε τίποτε. Ὁ κόσμος εἶτανε τότε στὸ νεκρὸ σημεῖο τῆς μηχανῆς. Μία ἀστική τάξι ἐπιτήδεια καὶ προφυλακτικὴ εἶχε κατορθώσει νὰ ἐπιβάλλει ἀπὸ τὴν οικονομικὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ ἄποψη τὸν δικὸν τῆς κανόνα τοῦ κοινῶν. Τὸ ἄτομον ἐκοιμώτανε: καταλάβαινε κανεὶς, ὅτι κάτι εἶχε τελειώσει.

Ἦρθε ὁ πόλεμος κ' ἡ μεταπολεμικὴ περίοδος, κ' ἔγινε ἓνα τεράστιον ξανάρχισμα, ἓνα βίαιον σπάσιμον. Τὰ ἄτομα ἀπομονοῦνται καὶ ἐρεθίζονται ὑπερβολικὰ, ἀποκτοῦνε αὐτοσυνειδήσι, ἔπειτα πάλι ἐνοῦνται σὲ νέες ὁμάδες, μὲ

νέα πειθαρχία. Αὐτὸ ἔκαμε νὰ ἐκτραγεῖ μιὰ ὁρμὴ πρὸς τὶς ἀκρότητες, ποὺ ποτὲ δὲν εἶχε φανεῖ. Αὐτὴ εἶνε ἡ σημερινὴ κατάστασι.

Ἡ γενεὰ ποὺ ἦτανε πρὶν ἀπὸ τὴν δική σας, ἡ γενεὰ ἡ δική μου εἶνε καβῆλα ἀπάνω στὶς δυὸ διευθύνσεις.

Αὐτὸ χωρὶς ἀμφιβολία μοῦ δίνει τὸ δικαίωμα νὰ κίμων αὐτὴ τὴν διάλεξι καὶ μοῦ ἐπιτρέπει νὰ δῶ τὶς ἐργασίες σας μὲ ἓνα βλέμμα φιλικὸ καὶ κριτικὸ, ἀπὸ τὴν ἀναγκαίαν ἀπόστασι. Φυσικὰ εἶνε «*παράτολμον*» πάντα νὰ πάει κανεὶς νὰ ἐγγίσει τὴν ριζικὴ ὁρμὴ μιᾶς γενεᾶς νέας, ποὺ ἀνεβαίνει. Ἀλλὰ εἶνε πάλι γελοῖον νὰ θαμιάζει κανεὶς ἀνεξέλεγκτα καὶ νὰ «*κάνει τὸν νέο*». Πρέπει νὰ λέει κανεὶς τὴ σκέψιν του, πρὸ πάντων στοὺς φίλους του.

Ἔχουμε μπροστὰ μας τὸν ἀπολογισμὸν μιᾶς κρίσις ποὺ εἶνε ἀποτέλεσμα *ὑπερβολῶν*.

Ἡ ὑπερβολικὴ ἀτομικὴ ἐλευθερία ἐγέννησε αὐτὸ τὸ τέρας ποὺ λέγεται δισεκατομμυριούχος. Ἡ ὑπερβολικὴ κερδοσκοπία ἐγέννησε τὴν ὁδὸν Wall Street, ποὺ εἶνε μιὰ θέσι καθαρῶς ἀφηρημένης ἐννοίας. Ὁ δισεκατομμυριούχος καὶ ἡ κερδοσκοπία εἶνε τὰ πρῶτα αἷτια τῆς σημερινῆς κρίσις.

Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ξέφυγαν ἀπὸ τὸ ἔδαφος καὶ ἀπὸ τὴν ἐπαφὴν μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Ζητοῦνε μόνον νὰ κίμωνε περιουσία μὲ κάθε θυσία, χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὶς συνέπειες μὲ μιὰ οικονομικὴ τάσι τέτοια, ποὺ ὁ κόσμος δὲν εἶχε δεῖ ποτὲ ὅμοια.

Ρωτεῖστε π.χ. ἓναν Ἀμερικανὸν τῆς Wall Street τί εἶνε τὸ μπαμπάκι: θὰ σᾶς πεῖ: «δὲν ξέρω». Ρωτεῖστε τον



πόσο κοστίζει τὸ μπαμπάκι· θὰ σᾶς πεῖ: «ξέρω». Ρωτεῖστε τον ὅμως ποῖ εἶνε τὰ κέρδη του· θὰ σᾶς πεῖ: «Νά τα».

Καὶ ἡ κατοκόρυφη Ἀμερικανικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἔκαμε ὑπερβολές. Κτίζοντας οὐρανοξύστες μὲ πενήντα πατώματα, λησμόνησε ὅτι οἱ ἄνθρωποι ποὺ θὰ κατοικοῦσαν ἐκεῖ μέσα θὰ ξέχυναν στὸ δρόμο τὴν ἴδια ὥρα ἢ σχεδὸν τὴν ἴδια ὥρα, ὥστε θὰ δυσκόλευαν ἀπόλυτα τὴν κυκλοφορία. Ἐπειδὴ ὅλοι ἔχουνε αὐτοκίνητο, κανένας δὲ θὰ μπορούσε πιά νὰ τὰ χρησιμοποιήσει.

Ἡ Νέα Ὑόρκη, ἡ ὁποία γιὰ πολλοὺς ἀνθρώπους θὰ πεῖ **ταχύτητα**, ἔχει τὴν ἀργότερη κυκλοφορία τοῦ κόσμου.

Ξαναόχομαι σ' αὐτὰ ποῦ μᾶς ἐνδιαφέρουνε. Ἡ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ λοιπὸν ἔκτισε «στὸ φῶς» ὅπως εἶπα. Ξεκινήσατε ὀλοταχῶς, χωρὶς νὰ σκεφθῆτε τίς ζημιές. Αὐτὸ ἦτανε ὑπέροχο. Καὶ δὲν μπορούσε νὰ γίνεαι διαφορετικά.

Νομίζω ὅμως ὅτι πέρασε πιά γιὰ σᾶς ἡ ἡρωϊκὴ ἐποχὴ, ἡ ἐποχὴ τῆς θέσης. Τελείωσε ἡ προσπάθεια τοῦ καθαρισμοῦ. Σταματήστε, γιατί θὰ ξεπεράσετε τὸ ὄριο. Τώρα ἀρχίζει ἡ κρῦα ἐποχὴ.

Ἀνακαλύψατε ἓνα νέο πρῶτο ἀρχιτεκτονικὸ ἑλικὸ ποῦ εἶνε «φῶς καὶ ἀέρας». Χάθηκαν τὰ ἑλικὰ, τὸ «διακοσμητικὸ», ποὺ ἔπνιγε τίς προηγούμενες ἀρχιτεκτονικές. Ἐξαμιστήκανε τὰ βάση, οἱ ὄγκοι τὰ πάχη. Ἐπανάσταση. Οἱ διαλεχτοὶ ἀκολουθήσανε τὴν ἡρωϊκὴ σας ἐποχὴ. Αὐτὸ εἶνε κανονικὸ. Ἐκτίσατε σπίτια γι' ἀνθρώπους ποὺ δέχθηκαν ἀπὸ πρὶν τοὺς ριζοσπαστικούς σας κανόνες. Αὐτοὺς τοὺς λόγους τοὺς ξεύρομε ἐμεῖς οἱ ζωγράφοι. Τὰ ἔργα μας τὰ ἔχουνε μερικοὶ μνημένοι σοροπισμένοι σ' ὅλον τὸν κόσμον. Νομίζω ὅτι δὲν ἀπατῶμαι, ἀν πῶ ὅτι ἔως σήμερα καὶ τὴ νέα ἀρχιτεκτονικὴ τὴν παραδέχονται μερικοὶ.

Ἀλλὰ ὁ κανόνας σας θέλει νὰ ξαπλωθεῖ. Ἡ λέξις «**Οὐρμπανισμός**» θέλει στὸ μέλλον νὰ κυριαρχήσει σὰν αἰσθητικὸ ζήτημα.

Ὁ οὐρμπανισμὸς εἶνε κάτι κοινωνικὸ. Μπαίνετε σὲ μιὰ περιοχὴ ὅλος διόλου διαφορετικὴ, ὅπου οἱ καθαροὶ καὶ ριζοσπαστικοὶ κανόνες σας θάχουνε νὰ ἀγωνιστοῦνε.

Ἐκεῖ ἀκριβῶς ἀρχίζει τὸ δράμα, εἶνε γιὰ σᾶς ἡ κρῦα ἐποχὴ.

Ἀφήνετε αὐτὴ τὴν κομψή, τὴν κατακτημένη μειωσιφιὰ, γιὰ ν' ἀρχίσετε ἐπίθεση κατὰ τῶν «μεσαίων» ποὺ ζήσανε ὡς τώρα μέσα στὰ ἐπιπλα, στὶς ταπεσαρίες, στὰ μπιμπελό, ποὺ στολιζάνε ὅσο μπορούσαν τὴν ἐπιφάνεια τῶν τοίχων καὶ ἔφραζαν τὰ παράθυρα μὲ κουρτίνες. Αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, ἀπλοϊκοὺς, ἀργοὺς, δειλοὺς, τοὺς γδύνετε καὶ τοὺς κολλάτε κατατρομαγμένους μπροστὰ στὸν «**τοιχο**». Αὐτὸ τὸν τοῖχο ποῦ ἀνακτῆσατε ἐδῶ καὶ λίγο καιρὸ, ὁ πατέρας των καὶ ὁ παπποῦς των εἶχανε περάσει τὸν καιρὸ τους μὲ τὸ νὰ τὸν κρύβουνε. Κι' ἄξαρνα βρίσκονται αὐτοὶ τριγυρισμένοι ἀπὸ φῶς, μπροστὰ σὲ ἐπιφάνειες λεῖες, νέες, ὅπου δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ κρυφτεῖ, ὅπου καὶ ἡ σκιὰ δὲ βρίσκει θέση.

Τὸν μεσαῖο ἀνθρωπάκο, τὸν ἀστὸ γιὰ νὰ τὸν ποῦνε μὲ τ' ὄνομά του, τὸν πιάνει ἴλιγγος. Δὲν εἶνε ἐτοιμασμένος γι' αὐτὴ τὴ μεταβολή.

Κύριοι ἀρχιτέκτονες, ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀποψη,

σᾶς λέγω «μπράβο»! φτιάξτε ἓνα πρῶμα ἀρχιτεκτονικὸ, ἀπόλυτα νέο. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν οὐρμπανιστικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀποψη. Φτάσατε σὲ ὑπερβολές, ἀπὸ τὴν μεγάλη σας ταχύτητα. Ἄν θέλετε νὰ ἀσχοληθῆτε στὸν οὐρμπανισμό, νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ξεχάσετε ὅτι εἴσατε καλλιτέχνες. Γινώσατε «κοινωνικοί». Εἴσατε καταδικασμένοι νὰ ἐρχώσατε σὲ διαπραγματεύσεις μὲ «μέσους ὄρους» (=μὲ μεσότητες) καὶ νὰ τοὺς λογαριάζετε.

Ἐπὶ ἓνα ἀνθρώπινος νόμος, γιὰ τὸν ὁποῖο κάθε πρῶμα ποῦ καταστρέφεται, πρέπει νὰ ἀντικαθίσταται, εἴσατε καταδικασμένοι νὰ βρίσκετε «ἀξίες γιὰ ἀντικατάσταση».

Ἐχετε ἀναστήσει ΤΟΝ ΤΟΙΧΟ. Τί θὰ γίνεαι ἀπάνω σ' αὐτόν; Ὁ ἀνθρώπος δὲν ἀγαπᾷ τὴν ἐπανάσταση. Τὰ γοῦστα του πέρνουνε ἐξέλιξη ἀργά. Ὁ ξωτικός του ρυθμὸς εἶνε πάντοτε περίπου ὁ ἴδιος. Πρέπει νὰ τρώει κάθε μέρα καὶ νὰ κοιμᾶται κάθε νύκτα. Ἐνα δένδρο χρειάζεται πάντοτε τὸν ἴδιο καιρὸ γιὰ νὰ μεγαλώσει.

Ἐπὶ ἔχουνε «**οὐσιώδεις ποσότητες**» ποῦ ὁ μεσαῖος ἀνθρώπος εἶνε πάντοτε κολλημένος σ' αὐτὲς καὶ ἀπαιτητικός. Ἄν τις καταστρέψετε πρέπει νὰ τίς ἀντικαταστήσετε. Τὸ πρόβλημα εἶνε στὴν οὐσία ἀνθρώπινο.

Εἴσατε βέβαιοι πῶς λάβατε ὑπ' ὄψη σας τίς κατοικήσιμες «**ποσότητες**»;

Νομίζω πῶς βλέπω τὸ ἐξῆς: μεταξὺ τῆς αἰσθητικῆς ἰδέας σας, ποῦ τὴν πραγματοποιήσατε καὶ ποῦ τὴν δέχτηκε ἡ μειωσιφιὰ, καὶ τῆς οὐρμπανιστικῆς ἰδέας σας, ποῦ βρίσκει παντοῦ δυσκολίες, ἐπειδὴ δὲν τὴν καταλαβαίνουνε οἱ «μεσαῖοι», ὑπάρχει ρήγμα, «λύση συνεχείας». Ξεκινήσατε μὲ τέτοια ταχύτητα, ὥστε δὲν κοιτάξατε πίσω σας, ἔφραξε νὰ γυρίσετε νὰ δῆτε καὶ θὰ βλέπατε πῶς δὲ σᾶς ἀκολουθοῦνε. Τί θὰ κάμετε;

Τὸ γυμνὸ τοῖχο δὲν τὸν δέχονται. Μιλῶ ἀπὸ τὴ λαϊκὴ καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν ἀστικὴ ἀποψη. Κι' ἔτσι γίνεαι τὸ ἐξῆς: σ' αὐτὸ τὸ κενό, σ' αὐτὸ τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἰδέες σας «**παρουσιάζονται οἱ ψεύτικοι σύγχρονοι ἀρχιτέκτονες, κάνουνε τὴν ἀπαιτούμενη παραχώρηση καὶ παίρνουνε τίς δουλειές**».

Τότε μένετε ἀπομονωμένοι σὲ μιὰ ἡρωϊκὴ θέση—θαυμασιά, ἀλλὰ χωρὶς σπουδαία πραγματοποίησι. Τὰ σχέδιά σας μένουνε στοὺς φακέλους σας, γιατί νὰ μὴ ζητήσετε τίς ἀξίες τῆς «ἀντικατάστασης» τριγύρω σας. Ὁ γλύπτης καὶ ὁ ζωγράφος θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ σᾶς βοηθήσουνε νὰ λύσετε τὸ πρόβλημα.

Ἄς πάρουμε π.χ. τὰ ἐξωτερικά σας. Θὰ συμφωνήσετε μαζί μου, πῶς γενοῦνε ἀσκημα. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ποῦ ἦτανε πρὶν ἀπὸ σᾶς εἶνε διαφορετικὴ. Ἐνεκα τοῦ διακοσμητικοῦ ποὺ κάνει τὸ ἀνάγλυφο, ὁ καιρὸς—ἡ φθορά—γράφονται μὲ φωτοσκιάσεις καὶ τότε γίνεαι τὸ ἐξῆς περιεργό: αὐτὸ τὸ μνημεῖο, αὐτὸ τὸ σπίτι χάνει μὲ τὸν καιρὸ λίγο λίγο τὴν ἀρχιτεκτονικὴ του ἀξία, ἡ γραμμὴ του σβύνουνε, τὸ σχέδιο ξαφανίζεται καὶ ὁ ὄγκος γίνεαι «ζωγραφικὴ ἀξία», ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα τῶν φωτοσκιασμένων χρωμάτων ποὺ γεννάει ἀπάνω τους ὁ καιρὸς.

Ἡ περασμένη ἀρχιτεκτονικὴ σώζεται ἀπ' αὐτὴ τὴν πατίνα, ποὺ τῆς δίνει μιὰ ὄψη νέα καὶ εὐχάριστη.

Τὰ νέα σας οπίπια δὲ μποροῦνε νὰ ἐλιψοῦνε νὰ πά-  
ρουν αὐτὴ τὴν ὄψη τῆς διάρκειας, τουλάχιστο μὲ τὰ ὄβια  
ἀπὸ τὰ ὁποῖα γίνονται τώρα. Δὲν παίρνουνε πατίνα, λερώ-  
νουνται.

Ὁ ἀσὸς, ὁ «μεσαῖος» ποὺ σὰς ἐνδιαφέρει τώρα, τὸ  
παρετήρησε. Τὸ ξέρει, πρέπει νὰ βρῆτε μιὰ λύση τοῦ  
προβλήματος. Μὴ ξεχνάτε ἀκόμη, πῶς τὸ **διακοσμητικό**,  
ποὺ τὸ πετάξανε, ἦτανε ἓνα μέρος τῶν διασπεδιάσεών του,  
τῆς αἰσθηματολογίας του, τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς του. Ἐνο-  
μίσαιτε ὅτι θὰ λύσετε σεῖς οἱ ἴδιοι αὐτὴ τὴ δυσκολία σκορ-  
πίζοντας χρώματα, καὶ ἐξουδετερώνοντας μερικὲς νεκρὲς  
ἐπιφάνειες.

Τὸ πρόβλημα εἶνε πολὺ πολυπλοκώτερο.

Ἄν πάρουμε τὴν περίπτωσι ἑνὸς μεγάρου, ἑνὸς μνη-  
μείου, δηλαδὴ ἔργου ἐξόχως κοινωνικοῦ καὶ λαϊκοῦ, τί θὰ  
κάνετε; Κατ' ἀνάγκη πρέπει νὰ λάβετε ὑπ' ὄψη τὰ ἔνστι-  
κτα καὶ τὶς ἐπιθυμίες ἑκατομμυρίων ἀτόμων, τὰ ὁποῖα  
ζητοῦνε καὶ στὸ ἐσωτερικὸ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ νὰ ἱκανοποιηθεῖ  
ἓνα ἰδανικὸ τους, σκοτεινὸ, ἀλλὰ βέβαιο. Σὰς τὰ ξαναλέω,  
δὲν πρόκειται νὰ κάνετε δημιουργικὲς παραχωρήσεις, ἀλλὰ  
νὰ ἱκανοποιήσετε ἀνάγκες μεσαῖες, ἀνθρώπινες, ζωτικῆς.

Εἶνε ἀνάγκη γιὰ ἀνθρώπους σὰν καὶ σὰς, ποὺ ἔχετε  
πίσω σας καὶ στὸ πλευρὸ σας ἀνθρώπους ποὺ περιμένουνε  
κάτι. Εἶνε ἀνάγκη γιὰ σὰς, νὰ τοὺς κυττάζετε προστασιακά.  
Βάλτε τὰ σχέδιά σας στὶς τσέπες σας, κατεβάζτε στὸ δρόμο  
ἀκοῦστέ τους νὰ ἀναπνεύουν, ἔλατε σὲ ἑπαρῆ μ' αὐτοὺς,  
βυθισθεῖτε στὴν πρώτη ὕλη, βαδίστε τέλος στὴν ἴδια λά-  
σπη, στὴν ἴδια σκόνῃ.

Εἴσαστε περισσότερο κοινωνικοὶ παρὰ καλλιτέχνες,  
εἴσαστε ἀρχηγοὶ ποὺ τοὺς ἀκολουθοῦνε ἑκατομμύρια ἄν-  
θρωποι, ἔτοιμοι νὰ σὰς ἀκολουθήσουνε, ἂν ἀρπάξετε τὴ  
στιγμὴ ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ σὰς καὶ σ' αὐτοὺς «φωτι-  
σμός» (ἐμπνευσι).

Ἐπάρχουνε ὁ γλύπτης καὶ ὁ ζωγράφος, γιὰ νὰ λύ-  
σουνε τὸ ζήτημα. Νομίζω ὅτι καταλάβατε τὸ πάχος τοῦ  
προβλήματος. Εἶνε τεράστιο. Ἡ γενεά μου, ποὺ σὰς παρα-  
τηρεῖ, ἐννοεῖ ὅλη τὴ σπουδαιότητά του. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ  
δὲν εἶνε τέχνη — εἶνε φυσικὴ λειτουργία. Φυτρώνει στὸ  
ἔδαφος, ὅπως τὰ φυτὰ καὶ τὰ ζῶα. Εἶνε λειτουργία τῆς  
ἀνθρώπινης τάξης. Αὐτὸ μὴν τὸ ξεχνάτε. Ἡ καθεδρικὲς  
ἐκκλησίες (μητροπόλεις) γίνανε ἀπὸ συνεργασία — εἶνε πάν-  
τοτε ὄρθιες καὶ ὅλος ὁ κόσμος τὶς θαναμάζει. **Δὲν ἔχουνε  
χρονολογία.** Περάσανε τὶς διάφορες ἐποχὲς χάρις σ' αὐτὴ  
τὴ συνεργασία καλλιτεχνῶν, ποὺ ἦτανε συνεταιρισμένοι  
καὶ ἐνωμένοι γιὰ τὸ ὄραϊο. Τὸ ἔργο σας εἶνε νὰ ἀντικα-  
ταστήσετε τὴν ἐκκλησία τὴν αἰσθηματικὴ, τὴν ξεπεσμένη,  
μὲ ἓνα ἰσοδύναμο ἔργο, ὄραϊο γι' αὐτὸ τὸν προορισμὸ του,  
ικανὸ νὰ ἀπαλλάξει τὴν ἀνθρωπότητα ἀπὸ τὴν ἐξουσία  
(τὴ δύναμη, τὴν ἐπίδραση) τῆς θρησκείας. Ἔχετε στὴ διὰ-  
θεσή σας αὐτὴ τὴν ἀνάγκη τῆς κατακόρυφης οἰκοδομῆς  
ποὺ εἶνε μιὰ ἰδεολογία γιὰ τὸν κόσμον, αὐτὴ τὴν ἀνάγκη  
τῆς ὑψώσεως μὲ τὴν κατακόρυφο. Ἔχετε τὸ στρογγυλὸ

σχῆμα, τὴ σφαιρα, ποὺ ἱκανοποιεῖ τὸ πνεῦμα. Αὐτὰ τὰ  
δύο ἀφρημένα πράγματα ὑπάρχουνε, κάμετέ τα ἀνθρώπινα  
καὶ συγκινητικά, ἀλλὰ μὴ περιορίζετε τὴν ἀρχιτεκτονικὴ  
σ' ἓνα πρόβλημα αἰσθητικὸ καὶ γραμμικὸ. **Θάχετε χρο-  
νολογία.**

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ πρέπει νὰ ξαναπαίρει τὴ θέσι της.  
Τὸ σύγχρονο μνημεῖο πρέπει νὰ εἶνε ἰσοδύναμο μὲ τὸ  
βυζαντινὸ, τόσο πλούσιο καὶ τόσο στὴ «διάρκεια» καὶ στὸ  
χρόνον, ὅσο αὐτό. Μὴν ξεχνάτε τὸ ρόλο ποὺ ἔπαιξε τὸ χρώμα  
στὴν πραγματοποίησι αὐτῶν τῶν κολοσσιαίων ἔργων.

Τὸ χρώμα εἶνε μιὰ πρώτη ὕλη τόσο ἀναγκαῖα στὸν  
ἄνθρωπο, ὅσο τὸ νερὸ καὶ ἡ φωτιά. Ἐνα ὄραϊο κόκκινο,  
ἓνα ὄραϊο μπλέ, εἶνε τόσο ἀναγκαῖα στὴ ζωὴ ὅσο καὶ  
ἓνα μπιφτεκι. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ζήσει χωρὶς τὸ χρώμα.  
Εἶνε κι' αὐτὸ μιὰ ἀνθρώπινη καὶ κοινωνικὴ ἀξία. Ὁ σκα-  
φτιάς διαλέγει τὸ ξονάρι του, ἐπειδὴ εἶνε μπλέ, καὶ ἡ γυναῖκά  
του τὸ καπέλλο της, ἐπειδὴ εἶνε κόκκινο. Ἡ ἐνέργειά του  
εἶνε περισσότερο ψυχολογικὴ παρὰ πλαστικὴ. Ἡ ὄρθιθα  
διαλέγει τὸ χρώμα της, γιὰ νὰ γεννήσει, καὶ ξαναρχεται  
σ' αὐτό. Τὸ πρόβλημα τοῦ χρώματος πρέπει νὰ λυθεῖ τε-  
λειῶς. Οἱ ἄρρωστοι θὰ θεραπεύονται πολὺ γρηγορότερα  
σ' ἓνα πολίχρωμο νοσοκομεῖο. Ὁ γιατρὸς πρέπει νὰ εἶνε  
κολορίστας. Τὸ χρώμα εἶνε κοινωνικῶς τόσο σπουδαῖο, ὅσο  
ἡ μουσικὴ, ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν κάνει θόρυβο, τὸ προσέχουνε  
ὀλιγώτερο. Καὶ ἡ πέτρας σας, τὰ τιμέντα σας, τὰ μετάλλά  
σας, εἶνε νεκρὰ ὕλη, ἂν δὲν μποροῦνε νὰ συμβιβαθοῦνε  
μὲ τὸ χρώμα.

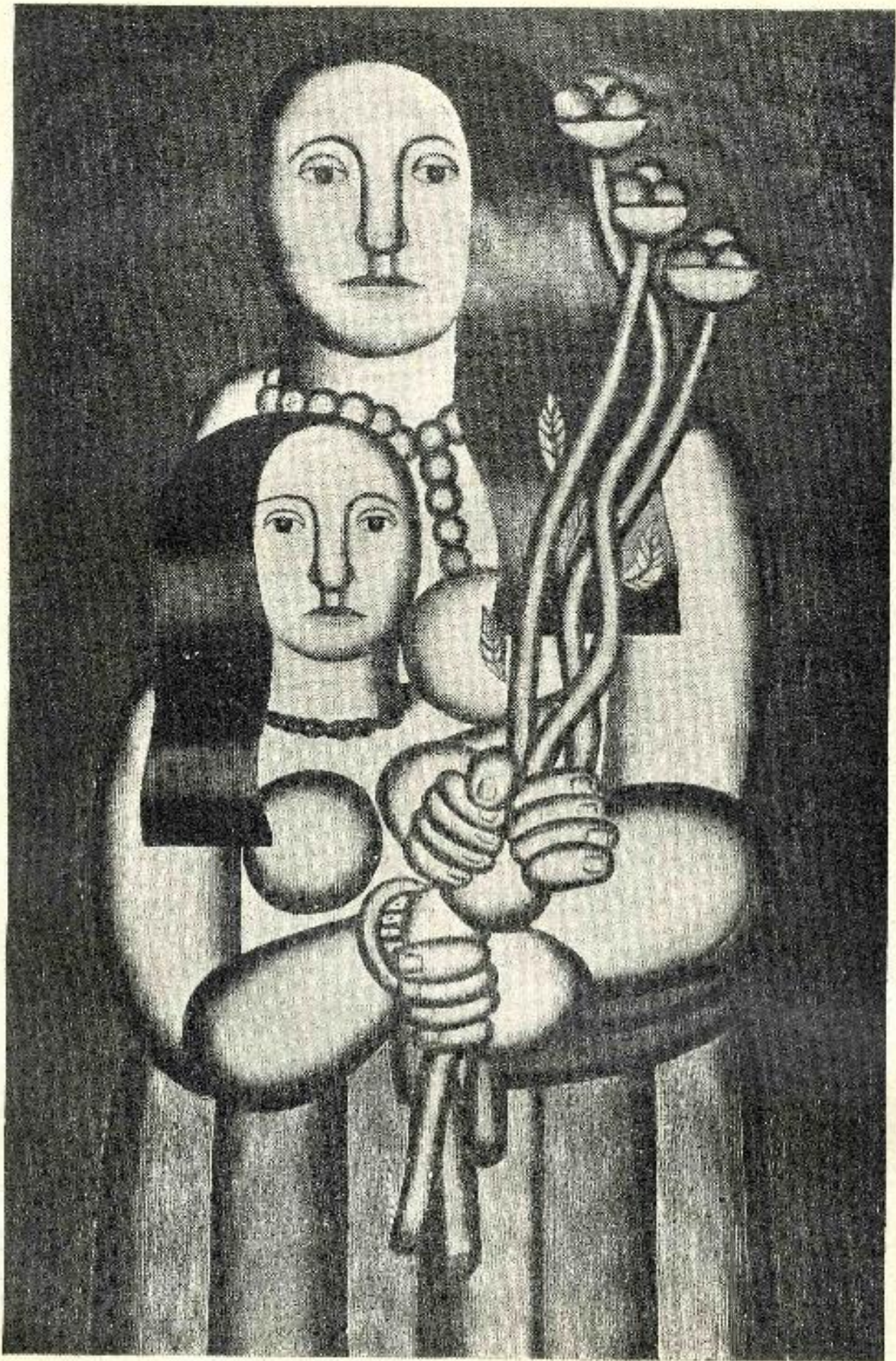
Ὅλοι μαζί πρέπει νὰ ἐπιβάλουμε τὴ λατρεία τοῦ  
ὄραϊου, πρὸς τὸ ὁποῖο τείνει ἓνας ἀνυπολόγιστος ἀριθμὸς  
ἀνθρώπων ἐλευθερωμένων. Σὲ μᾶς ὅλους πρέπει νὰ ἀνίχει  
ἡ τιμὴ νὰ στήσουμε φάτσα στὸν οὐρανὸ τὸ σύγχρονο μνη-  
μεῖο, ποὺ περιμένει ὁ κόσμος. Αὐτὸς εἶνε ὁ σκοπὸς τῆς  
ὁμαδικῆς προσπάθειας. Ἐνας νέος δεῖσμὸς τοῦ ὄραϊου,  
ποὺ δὲ θὰ εἶνε καμωμένος ἀπὸ ἀόριστες ὑποσχέσεις, οὔτε  
ἀπὸ προβληματικὴ μέλλουσα ζωὴ, ἀλλὰ ἀπὸ ὄραϊα πράματα  
λογικὰ καὶ ἀκριβῆ, ποὺ τὰ ἐγγίζει κανεὶς μὲ τὸ δάκτυλο.  
**Ἄς μὴ λησμονήσουμε τὸ μάθημα αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ.**

Φεύγουμε ἀπὸ τὴ χώρα, ὅπου οἱ ἀρχαῖες θρησκείες  
ἦτανε γιὰ τὴν ἀνάπτυξι τοῦ ἀτόμου. Πίστευαν πῶς ἡ  
ἀνώτατη δύναμη τοῦ ἀνθρώπου **εἶνε νὰ καταλάβει τὸν  
κόσμον, τὴν ἀρετὴ καὶ τὴν ὡμορφιά**, χωρὶς τὴ χονδροειδῆ  
βοήθεια τῶν συμβόλων, χωρὶς νὰ καταφεύγει στοὺς Θεοὺς  
τοὺς κρυμμένους μέσα στὴ λατρεία τοῦ ὑπερφυσικοῦ, ποὺ  
ἐπέβαλε ὁ χριστιανισμὸς σὲ μιὰ πλειονότητα δειλὴ καὶ  
φοβισμένη.

Κι' αὐτὴ ἡ σκοτεινὴ θρησκεία πλησιάζει μὲ τὴν σειρὰ  
της στὸ τέλος της. Μὲ ὅλη τὴν ἀνατροπὴ (τὸ ἀνακάτομα)  
τοῦ κόσμου ὅλου, μού φαίνεται κατάλληλος, ὁ καιρὸς νὰ  
διευθύνουμε μαζί τὶς θελήσεις μας πρὸς αὐτὸ τὸ φωτεινὸ  
καὶ καθαρὸ ὄραϊο, ποὺ πρέπει νὰ πραγματοποιήσουμε.

FERNAND LÉGER

ΑΥΤΗ ΕΙΝΕ Η ΜΕΛΕΤΗ ΚΑΙ ΛΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ FERNAND LÉGER  
ΣΤΑΛΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΣΣΑΛΙΑ ΣΤΟΝ «20° ΛΙΩΝΑ» ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΔΙΟ



ΦΙΓΟΥΡΕΣ ΚΑΙ ΑΝΘΗ

FERNAND LÉGER 1929



NATURE PLATE 1927

FERNAND LÉGER

# ΟΙ ΝΕΩΤΕΡΙΣΤΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΤΟΥ ALBERTO SARTORIS

(ΙΤΑΛΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ)

## 1. Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Με όλη τη φρίκη των εκκλησιαστικών μνημείων που πραγματοποιήσε το τέλος του περασμένου αιώνα, των οποίων τα αντίγραφα επαναλαμβάνονται ακόμη και σήμερα, δὲ μπορούσαμε νὰ ξεχάσουμε πῶς ἡ μνημειακὴ τέχνη ἔκανε ἄλλοτε αἰσθητὲς τὶς πρῶτες ἀξίες καὶ τὶς πρῶτες συγκινητικὲς πλαστικὲς ἐκφράσεις τῶν μεγάλων ἐποχῶν. Ἔννοοῦμε νὰ συντελέσουμε στὸ χάλασμα αὐτῆς τῆς φρίκης τοῦ παρελθόντος, μὰ δὲ θὰ ξεχάσουμε πῶς, ἀπὸ τὶς προρομαντικὲς βασιλικὲς μὲ τὴ μαρὰ λαμπρότητα τοῦ Guarino Guarini, ἔζησε μιὰ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ μὲ τὴν συνείδηση τῆς ἐποχῆς τῆς πρῶτης ξανακάνει ἐπίκαιρη στὰ μάτια μας. Τὰ περασμένα μεγαλεῖα μᾶς παρακινεῖν σὲ καινούργια καὶ ἀναγκαῖα μεγαλεῖα, σήμερα καὶ στὸ μέλλον.

Τὸ γεγονός ὅτι δὲ μπορούμε νὰ χιζουμε σήμερα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ὅπως ἓνα αἶωνα πρῖν, δὲ μπορεῖ νὰ ἀποδείξει πῶς αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς κατασκευῆς ἦταν ἀπαράδεκτος στὴν ἐποχὴ του. Οἱ ξεπερασμένες ἐποχὲς ἢ ἀπλῶς περασμένες δῶκαν φῶς σὲ ἀναρίθμητα ἔργα ἀξίας, ἀπαράτητα γιὰ τὴν ἐξέλιξη καὶ τὴ γνώση καὶ τῆς τέχνης καὶ ἡ ποιότητά τους εἶνε σήμερα τόσο ἀδιαφιλονίκητη ὅσο καὶ ἄλλοτε: "Ὅσο κίαν πιστεύουμε πῶς ἡ νέα τέχνη ἐπιδιώκει τὴν καταστροφή γιὰτὶ εἶνε ἀδιάρρηκτη ἀντίδραση καὶ ζωντανὴ ἐπιταγή, αὐτὸ σημαίνει πῶς παραγνωρίζουμε ὁλοκληρωτικὰ τὴ δύναμη τῆς ἀφομοίωσης μιᾶς τύξης πρῶς ζεῖ ἐπίσης λίγο ἀπὸ τὸ παρελθόν. Αὐτοὶ οἱ σπόροι τοῦ παρελθόντος εἶνε τὰ παγκόσμια στοιχεῖα τέχνης πρῶς νέες δημιουργικὲς μέθοδοι ἀρχίζοντε μάλις νὰ ἀναπτύσσον ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ὅπου οἱ μεγάλες ἐποχὲς ἀφίσαντε τὴ μνημειακὴ ἀρχιτεκτονική.

Πιστεύτηκε στὴν ἀρχή, πῶς ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ὁποίας ὁ ρόλος εἶνε αἰσθητὰ καθορισμένος—νὰ ἐξασφαλίσει στὴν κατοικία αὐτὸ πρῶς ἀπατεῖ ὁ προορισμὸς τῆς—εἶνε ἀντίθετη στὴ τέχνη τοῦ μνημείου πρῶς ἀπατεῖ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ μιὰ ἐπιδεικτικὴ πολιτέλεια, χωρὶς καμιά ἀμεση σχέση μὲ τὸ σκοπὸ. Μὰ ἦταν πάντοτε φυσικὸ νὰ περιμένουμε ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ νὰ μᾶς ἐξασφαλίσει τὴν ἰσορροπία στὸν ἄγχο, τὴν πλαστικότητα τῆς κίνησης, τὴν εἰρήνη τῆς ὁμορφιάς πρῶς δὲν νοιάζεται γιὰ καμιά χρονολογία. Περιμέναμε λοιπὸν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ νὰ πραγματοποιήσει τὸ μεγαλεῖο, νὰ ἐκφρασθεῖ μὲ δύναμη καὶ βίθος. Περιμέναμε δηλαδὴ νὰ γίνε μνημειακὴ.

Μὰ μέσα σ' ἓνα πνευματικὸ ρυθμὸ ὅπου ἡ αἰσθητικὴ βρίσκει τὸ λόγο τῆς ὑπαρξῆς τῆς μόνου ἢ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ εἶνε ἀληθινά, μέσα στὸ πνεῦμα του καὶ στὴν ὑπόστασή του, μνημειακὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Ἡ ἴδια ἡ λει-

τουργία τῆς εἶνε μνημειακὴ, ἓνα μνημεῖο πρῶς μαρτυροῦει καὶ χρησιμεῖ ἀποκλειστικὰ νὰ ἐκδηλώσει ἓνα μεγαλεῖο πρῶς συνέλαβε τὸ ἀνθρώπινο μυαλό.

Ἐξ ἄλλου ἡ μέθοδος τῆς κατασκευῆς πρῶς χρησιμοποιεῖ ἡ πολιτικὴ ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶνε ἀντίθετη μὲ τὴ μέθοδος τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὅριζοντε ἀπὸ τὶς ἴδιες ἀρχὲς τῆς οἰκονομίας πρῶς ἐπιτάσει τὶς λεπτομέρειες, τοὺς ρυθμοὺς, τοὺς ἄξονες, τὶς γωνίες καὶ τὶς γενικὲς γραμμὲς τοῦ μνημείου. Οἱ σκοποὶ των μόνου εἶνε διαφορετικοί. Τίποτα δὲν ὑποχρεώνει τὸ ἓνα νὰ μὴ ἐξυπηρετεῖ τὸ ἄλλο τὴ στιγμὴ πρῶς ἀνώτεροι λόγοι παρεισέρχοντε. Ἦτσι τὸ λυρικὸ πνεῦμα ξεπερνάει τὶς λειτουργικὲς ἀφελιμότητες, τουλάχιστο ἐπιφανειακὰ γιὰ τὴν ἔξαρση τοῦ κτιρίου μὲ τὸ μνημειακὸ χαρακτῆρα.

## 2. ΜΕ ΤΗΝ ΠΙΣΤΗ ΜΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ

Οἱ συγκρίσεις πρῶς δοκιμάσαντε νὰ κάνουντε μεταξὺ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μιᾶς ἐποχῆς καὶ τῆς πίστεως τῆς, δὲν ἐπιτρέποντε ποτὲ νὰ βγεῖ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀναλογία μὲ τὴν καθαρὴ ἔννοια τῆς ἀναλογικότητας. Τὸ πολὺ μπορούμε νὰ δοῦμε στὴ μεθοδικὴ συνέχεια μιᾶς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς δεμένης μὲ τὴν ἐποχὴ τῆς, ἓνα ὀπτικὸ μέσο γιὰ νὰ ἐλέγξουμε τὴν ἐκφραση τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθηματος αὐτῆς τῆς ἐποχῆς καὶ σχετικὰ μὲ τὶς προηγούμενες. Εἶνε μιὰ ἐξωτερικὴ ἀναλογία (καταλογισμοῦ) ὅπως εἶνε ἡ συνεκδοχὴ στὴ λογοτεχνία. Γιατὶ τὸ δόγμα τὸ ἴδιο κατέχει μιὰ θρησκευτικὴ ιδιότητα, ὅστε ἡ ἀρχιτεκτονικὴ πρῶς θὰ συμμετεῖχε σ'αὐτό, νὰ βρίσκειται μίξι του σὲ μιὰ σχέση αἰτιολογίας ὀργανικῆς καὶ μὲ τὸν πρῶς διακριτικὸ τρόπο.

Ἔργο θρησκευτικὸ, βγαλμένο ἀπὸ μιὰ αὐτόνομη τέχνη, ὅπου ἡ μνημειακὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐνώνει τὶς μορφὲς τῆς κατοικίας, τὶς μορφὲς πρῶς ἔχοντε τὴν ἀνθρώπινη κλίμακα μὲ τὶς μορφὲς πρῶς μᾶς προσφέρουντε τὴν ἀτμόσφαιρα μιᾶς ἐσώτερης ἔξαρσης.

Αὐτὸ τὸ κτίριο δὲν εἶνε παρὰ ἓνα ὄργανο—«ἓνα ἐργαλεῖο τελετουργικὸ» λέει ὁ Paul Claudel, μὲ ὅλη τὴν ἀξιοπρέπεια τῶν μηχανῶν πρῶς δὲν ζητᾶνε νὰ συμβολίσουντε τὴν ἀνθρώπινη πράξη, μὰ νὰ τὴν ἐξηγηθεῖσυντε μὲ τὸν καλύτερο τρόπο.

Ἦς ὑπογραμμίσουμε ἀκόμη: τέχνη αὐτόνομη, τέχνη μὲ ἀνθρώπινη κλίμακα. Γιατὶ ἂν ἡ ἐκκλησία μιμεῖται τὶς ἀθάνατες ἐκδηλώσεις τοῦ Χριστοῦ, ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ δὲν ἔχει ἄλλη ἀποστολή, παρὰ νὰ προσφέρει ἓνα περιβάλλο, πνευματικὸ καὶ γόνιμο (γιὰ τὸν ἔορτασμὸ τῆς ἀκολουθίας).

### 3. ΥΠΟΤΑΓΗ ΣΤΟ ΠΝΕΜΑ ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΤΥΠΩΝ

Όταν η Έκκλησία είναι και εκκλησία δεν υπάρχει, μονάχα μια άοριστη αναλογία εικόνων που το πνεύμα συγκεντρώνει για το σκοπό του, σε μια πραγματική αναλογία μεταξύ του όργιου και της αρχής που το διέπει. Τί κίνδυνος για την εκκλησία να ζητήσει να υλικοποιήσει το μεγαλείο και το μυστήριο της Έκκλησίας. Ο χαρακτήρας της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής θα βγει λοιπόν σαν επακολούθημα της μοναδικής του αιτίας, από μια τόσο πλατιά ομοιότητα σαν τον άνθρωπο με τον Γυό του Άνθρώπου. Αυτό δείχνει αρκετά την ειρότητα που μπορεί να έχει η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική μέσα στο χώρο και στο χρόνο.

Όπως από ένα ιστορικό γεγονός—ή ζωή του Χριστιανού πάνω στη γη—χάθηκε, ή τυχαία του σημασία για να ξεχωριστεί ένας παγκόσμιος τύπος—ο μυστικός Χριστός της ακολουθίας—έτσι και η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική θα προσπαθήσει να πραγματοποιηθεί κατά τους πιο διαφορετικούς τρόπους, υπακούοντας όπως πάντοτε στον αδιάσειστο νόμο που ορίζει η εκκλησιαστική ακολουθία.

Άσφαλως η ακολουθία απαιτεί μια κατάλληλη εκκλησία. Μά ποιά εκκλησία θα είναι κατάλληλη: Η αδιάκοπη μετάβαση από μια ειδική περίπτωση σ' ένα αντικειμενικό ρυθμό που γίνεται στην ακολουθία μας παρακινεί σε ορισμένες ακρίβειες. Και το γεγονός ότι η ποίηση είναι η δημιουργική δύναμη της αρχιτεκτονικής την καθιστά αναγκαία στην εκκλησία.

Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική δε θα προσδώσει στα κτίρια της τη ρητορική σύγχυση της ποίησης, μά τον ουσιαστικό ρυθμό της και τη διαίσθηση. Άποφεύγει τις λοξοδρομήσεις που μπορούν να προκαλέσουν εικόνες προκλητικές όταν συμμορφώνεται με τη λειτουργική προσεγγίση της Έκκλησίας που δεν εκθέτει ποτέ τις πιο εσωτερικές ανθρώπινες οδύνες, αν και ξέρει καλά να προκαλεί τη γέννηση τους.

Σ' αυτή την άρνηση των λεπτομερειών και του ανέκδοτου, προστίθεται η φροντίδα μιας γενικότερης αξιοπρέπειας που ο αισθητισμός βάζει σε κίνδυνο με πολύ εύκολες αισθηματικές διαχίσεις. Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική δεν πρέπει να ξεχνάει τη δραματική συντομία των προσειχών και το κολλεκτιβικό τους χαρακτήρα, ζωντανεμένο από ένα ανώτερο πνεύμα όπου η υποκειμενική έκφραση της αγωνίας ή της ειρήνης περιορίζεται σε παγκόσμια θέματα. Λέν πρόκειται να ωμορφήσουμε μια λεπτομέρεια. Πρόκειται να φέρουμε στο φως μια άορατη δόξα που βρίσκεται ως στην καθημερινή απλότητα της ζωής. Το αίσθημα της μνημειακής ωμορφιάς δεν αποκαλύπτεται πρώτα απ' την αρμονική διεύθετηση των διακοσμητικών μορφών, μά από μια εσωτερική άνθηση που η κατασκευή του κτιρίου επιβάλλει κ' απ' όπου πηγάζει ένα διαρκές ενδιαφέρον.

Θά έπρεπε να αναπτύξουμε εδώ τον εκκλησιαστικό συμβολισμό που η ακολουθία υψώνει στην πραγματικότητα

μιας ζωτικής λειτουργίας. Ο Romano Gratio στο βιβλίο του «Το Πνεύμα της Εκκλησιαστικής Λειτουργίας» ανέπτυξε αυτό το θέμα με μία θαυμαστή κατανόηση των πραγματικών και ανθρώπινων απαιτήσεων ενός τέτοιου συμβολισμού που δεν υπάρχει πια ανάγκη να επιμεινουμε στη «στενή συνεργασία» του πνευματικού και του υλικού; «αυτή η συνεργασία δε θα εμποδίσει το πνεύμα να διατηρήσει μια φωτεινή συνείδηση της κάθε γραμμής, του κάθε σημείου, μέσα στο έργο της πλαστικής δημιουργίας και να διατηρήσει τον ακριβή έλεγχο των μέτρων, των όριων, σε τρόπο που κάθε καθορισμένο πνευματικό περιεχόμενο να ανταποκρίνεται σε μια έκφραση, καθορισμένη κ' αυτή, επιδεικτικής μιας μοναδικής έρμηνείας». Αυτό είναι αρκετό για να αποδειχτεί ότι ο εκκλησιαστικός συμβολισμός είναι μακριά από κάθε μυθολογία και ότι απαιτεί από τη μνημειακή αρχιτεκτονική μια εξέγνιση των διακοσμητικών στοιχείων της.

### 4. ΤΟΛΜΗ ΚΑΙ ΥΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

Άκόμα μια φορά η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική βρίσκει, στην αισθητική των νέων τάσεων το παγκόσμιο ανακαινιστικό χαρακτήρα των πλαστικών μορφών που πρόκειται να δημιουργήσει.

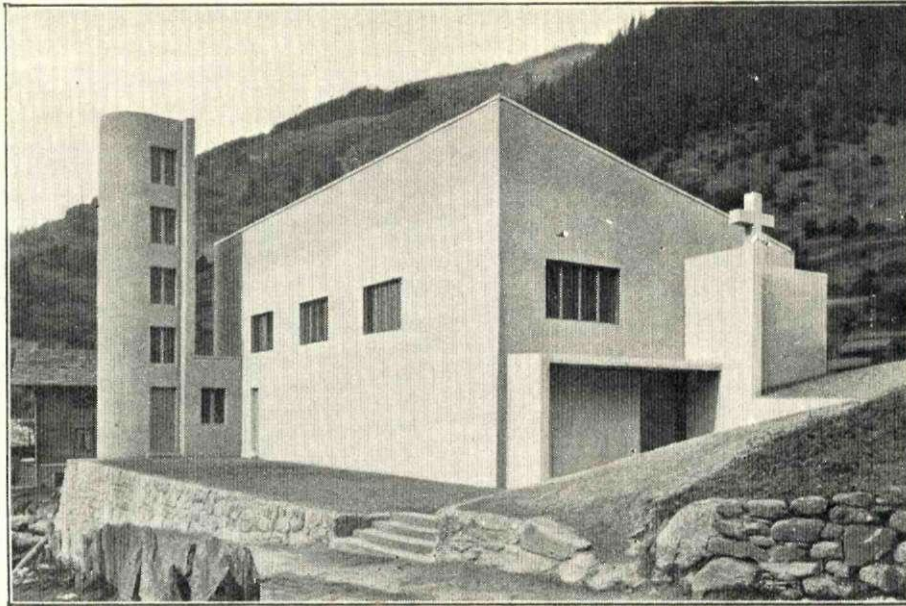
Ο Πουρισμός του Amedée Ozonfant αποδεικνύει πραγματικά ότι υπάρχουν αξίες καθαρές και αναλλοίωτες που επιδρούνε με τον ίδιο τρόπο στον άνθρωπο όλων των εποχών. Γι' αυτό δημιουργεί ιδεώδη αντικείμενα που κατέχουν ένα τρόπο συγκίνησης από την καθολικότητα των αξιών και των γραμμών τους. Το ίδιο και η σύγχρονη εκκλησιαστική αρχιτεκτονική έμπνέεται από μια ανάλογη δημιουργική μέθοδο: παραδέχεται και δικαιώνει ενέργειες που δίνονται τολμηρά σε μια κατάσταση αστάθειας, μά τις τυποποιεί, τους έκτυπώνει μια φόρμα που αντιπροσωπεύει το πνεύμα και τη δράση της εποχής, όπου αυτή η φόρμα γεννήθηκε από μια ορισμένη πνευματική ανάγκη.

Άς μη τρομάζουμε με την ιδέα της τυποποίησης και να πιστεύουμε πως αυτή η ιδέα μας ήρθε από την Άμερική. Η τυποποίησης είναι μά απ' τις πιο παλιές αρχές της τέχνης: έχει προγόνους στην Αίγυπτο, στην Ελλάδα, στην Ετρουρία κ' άλλου.

Η τυποποίηση βρίσκεται στη βάση κάθε οριστικού έργου. Έξηγείται ψυχολογικά από το ένστικτο της συντήρησης, ή ιδέα μιας τελειότητας που πραγματοποιεί με επιτυχία τις επιθυμίες της και συνεχίζεται σ' αυτό τον τολμηρό υπολογισμό.

Κανένα ακαδημαϊσμό δεν έχουμε να φοβηθούμε, ή νέα εκκλησιαστική αρχιτεκτονική δεν είναι σχολή μά μια κατάσταση πνεύματος που δέχεται να εγκαταλείψει τις προδιαγεγραμμένες συνταγές και τις παρτίλογες αυτονομίες για να επιτύχει νόμους καλύτερα προσαρτημένους στις συνθήκες της ανθρώπινης ζωής που ανανεώνονται διαρκώς. Και ξέρουμε πως κάθε ανθρώπινη τελειότητα είναι ή αιωνιότητα.

ΚΑΘΟΛΙΚΗ  
ΕΚΚΛΗΣΙΑ



ALBERTO  
SARTORIS

ΣΤΟ  
LOURTIER

ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΣ  
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

ΕΙΣΟΔΟ ΚΑΙ  
ΚΥΡΙΑ ΠΡΟΣΩΨΗ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ  
ΙΤΑΛΟΣ

Ο βασικός σκοπός της νέας εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής είναι στο έξής: να κατορθώσει να τυποήσει τη μορφή της. Μια τέτοια δημιουργία θα αποδείξει τεχνικώς τη ζωτικότητα της και τη συμφωνία της με την θρησκευτική έκφραση του νέου κόσμου, χωρίς καθόλου να εμποδίζει την ποικιλία των μνημείων. Γιατί σήμερα ξέρουμε πως μόνο τα χρώματα και όχι οι κοσμήσεις, προσαρμόζονται στην ατμόσφαιρα όπου ένα κτίριο ζει. Η λεπτότητα των χρωματισμών καθώς και η βιωσιμότητά τους δεν παράγουν μονάχα χρωματιστά θέματα, σοβαρά ή χαριτωμένα, αλλά προσφέρουν ακόμη στην οικοδομή μια ατμόσφαιρα ήρεμίας και γαλήνης.

Έξ άλλων μέσα στην ίδια τους την ύπόσταση, οι παναγίες της Αναγέννησης (Raphaël, Leonard de Vinci, Michel Ange) είναι πλαστικά στοιχεία τυποποιημένα, παναγίες τυποποιημένες. Το ίδιο και οι γοτθικές και οι μπαρόκ κοσμήσεις. Μά ποιός ωστόσο δὲ βλέπει την προσωπική τους διαφορά; Και, όπως μια δημιουργία μένει πάντα δημιουργία, μια αντιγραφή δὲν είναι παρά μια αντιγραφή. Στην εποχή τους οι παναγίες της Αναγέννησης είχαν φτάσει, χάρι στα σταθερά τους στοιχεία και τους πολλαπλούς των συνδυασμούς, τη λαμπρότητα ενός παγκόσμιου τύπου.

Και, όπως λέει στην «Τέχνη» ο Ozenfant. «Η δημιουργία είναι τάχα ένα μπιτσιλίσισμα, όπως κάνουν οι εργάτες των θερμών πηγών, αυτού του υγρού που αναβλύζει, κολλώντας του μια τικέτα; Αυτό το σύστημα συνιθίζεται πολύ, γιατί αυτό ακριβώς είναι ένα σύστημα. Αυτό να είναι τάχα ή ΜΕΘΟΔΟ;». Όχι, να βάζουμε μια τικέτα αυτό δὲν είναι μέθοδος. Γιατί με τις πολλές της τάσεις και ιδιοτισμούς της θα μᾶς ήτανε εύκολο να υποθέσουμε πως η νέα τέχνη καταστρέφει και καταστρέφεται με τις διαιρέσεις της.

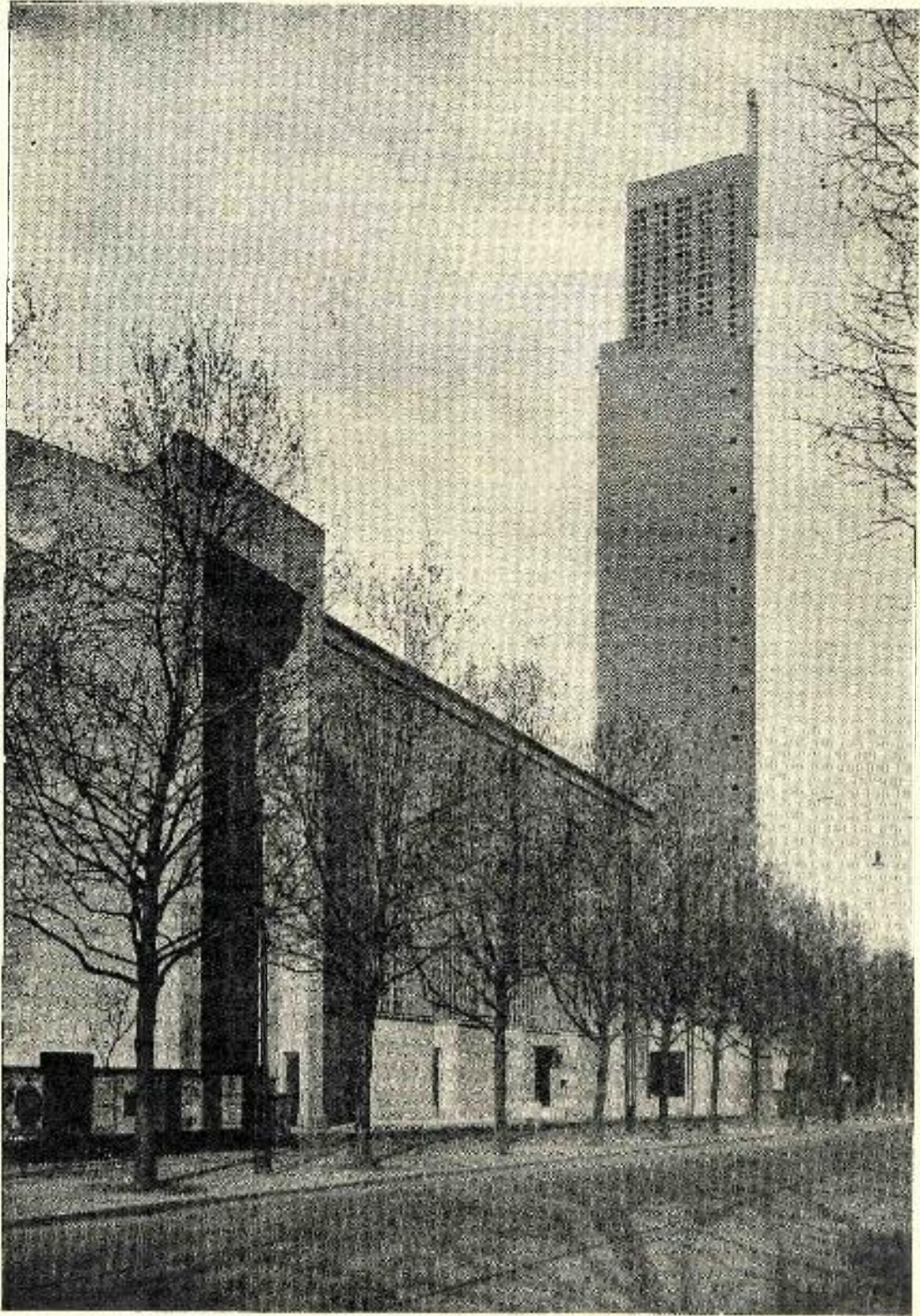
Η αληθινή μέθοδος δημιουργίας βρίσκεται στη σπουδή και την ένατένιση των σημερινών δεδομένων της ζωής

και των καλλιτεχνικών μορφών, σπουδή για το καταστάλαγμα των νέων αξιών που είναι επιδεκτικές σε τυποποιήσεις. Μ' αυτό τον τρόπο, ο μοναδικός σκοπός μιας αυτόνομης τέχνης, όπως η συγκέντρωση των ποικίλων και μεταβλητών στοιχείων της σύγχρονης εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, είναι να δεχθούμε ότι η ευθεία γραμμή κατ' ἐξοχήν οικονομική, όταν χρησιμοποιείται κατά ένα αφηρημένο τρόπο, δὲ ζητάει καμιά διακόσμηση. Όσο για την καμπύλη, μ' όλο που παραμορφώνει μπορεί να φτάσει σήμερα, όπως και στην περίοδο του μπαρόκ, στον καθαρό λυρισμό. Με μια τέτοια αναζήτηση, θα δούμε την αρχιτεκτονική να συγκεντρώνει το νέο πνεύμα του μηχανικού πολιτισμού και να υποτάξει όλες τις πλαστικές τέχνες.

## 5. Η ΝΕΟΠΛΑΣΤΙΚΗ

Η νεοπλαστική σχολή, βγαλμένη από τον αρχιτέκτονα Theo Van Doesbura και το ζωγράφο Piet Mondrian με το σκοπό να συνεχίσει την πλαστική έκφραση του κυβισμού με μία συνεχή δημιουργία, άρνιέται τη δυναμική λειτουργία της τέχνης. Ωστόσο, καθώς οι νεοπλαστικοί απόκλεισαν όχι μονάχα τη μορφή των αντικειμένων αλλά και τη σκιά τους, για μια πλαστική καθαρών αναλογιών και ελεύθερου ρυθμού, με μέσα τόσο απλά όσο η ευθεία γραμμή και τα σκέτα χρώματα, θα μπορούσαν να χρησιμεύουν στην ανανέωση της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, στην απελευθέρωση της από τα σύμβολα που προσεποιούντο να μιμούνται.

Οι νεοπλαστικοί προσπαθούν να φτιάσουν στην οικοδομική ένότητα και τη γαλήνη με την ορθογωνική διαίρεση του πίνακα. Στην αρχιτεκτονική, οι όριζόντιες και κατακόρυφες γραμμές πρέπει να εξουδετεροθούν αμοιβαία, για να εκφράσουν το ακλόνητο, την τελειότητα μιας σταθερής Ισορροπίας μεταξύ του μεταβλητού και του αμετάβλητου. Γι' αυτούς, όπως λέει ο Piet Mondrian πρόκειται «να δημιουργήσουν μια συγκεκριμένη πραγμα-



ΕΚΚΛΗΣΙΑ Σ. ΑΝΤΩΙΝΕ Α ΒΑΛΕ

PROF. KARL MOSER



τικότητα, ζωντανή στις αισθήσεις μας, μολονότι είναι αποσπασμένη από την εφήμερη πραγματικότητα της μορφής».

Τὰ νέα υλικά προκαλοῦνε ἕνα δυναμισμό καὶ συγχρόνως μιὰ τάξη στὴν κίνηση. Καὶ ἡ νέα ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸ μετετὸν ἀρμέ, τοὺς γυάλινους τοίχους, τοὺς μεταλλικοὺς σκελετούς, συγκεντρώνει τὸ δυναμισμό καὶ τὴ νεοπλαστικὴ σ' ἕνα σύνολο πρὸ ἀρμονικό. Ἐνώνει αὐτὰ τὰ διαφορετικὰ μέσα σ' ἕνα σύνολο γεωμετρικό.

Πραγματικά, μέσα σ' ἕνα ἀφηγημένο κόσμο, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ προσανατολίζει τὰ ἀπλᾶ πλαστικὰ στοιχεῖα καὶ συνενώνει τὶς σχέσεις τους μ' ἕνα ἐλεύθερο ρυθμό, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ τὶς προηγούμενες μορφές τους. Καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ὑπαικίζει στὴν ἴδια ἀναγκαῖα κίνηση, ὅταν ἀκολουθεῖ τὶς πραγματικὲς ἀπαιτήσεις τῆς θρησκείας.

Ὅσο καὶ νὰ θέλουνε νὰ τὸ ἰσχυριστοῦνε, αὐτὸς ὁ ἀφηρημένος κόσμος δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴ φύση. Ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ τραίνου, μέσα στὸ τοπεῖο, ὅλες οἱ μορφές γίνονται λιγότερο διακοσμητικές: συμμετέχουνε μὲ μεγαλύτερη ἔνταση στὴν καθορισμένη ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βαγονιοῦ ποὺ ἡ ταχύτητα τὸ κάνει νὰ φαίνεται ἀκίνητο, στὴ σύγχρονη ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀποκρυσταλλώνει τὶς μορφές καὶ τοὺς δίνει μιὰ ἀξία σταθερότητας, καταργώντας λεπτομέρειες καὶ γραφικότητες.

## 6. ΦΛΟΓΕΡΗ ΥΠΟΜΟΝΗ

Ἐνας ὀρισμὸς τοῦ Ozenfant περικλείει σ' ἕνα γόνιμο κύκλο, τὸ νέο πνεῦμα καὶ τὴν παράδοση: «Ἀνυπομονησία γιὰ νὰ δημιουργήσουμε καὶ ὑπομονὴ γιὰ νὰ μάθουμε νὰ

δημιουργοῦμε καλά». Τίποτα δὲ μᾶς φαίνεται σήμερα πρὸ ἀναγκαῖο ἀπ' αὐτὴ τὴ δύσκολη συμφωνία. Τόσα ἔργα ἔρχονται στὸ φῶς, τόσο χυδαῖα, ὅσο καὶ οἱ προθέσεις αὐτῶν ποὺ τὰ δημιουργήσανε. Τόσα ἔργα ποὺ καμιὰ λυρικὴ πνοὴ δὲν τὰ φέρνει σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς ζωῆς ὅπου τὰ κτίρια ἀρχίζονε νὰ τραγουδᾶνε, ὅπως λέει ὁ Paul Valery.

Ἔτσι ἡ σημερινὴ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀπαιτεῖ ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς μιὰ βαθιὰ ζωὴ ποὺ ὁ ἠρωϊσμός καὶ ἡ ἀγνότητα θὰ τὴν κάνουνε ν' ἀφίσει μιὰ φανερὴ μαρτυρία ἠρωϊσμός γιὰ νὰ φτάσει, μέσα ἀπὸ τὶς τεράστιες ἀντιστάσεις τοῦ κοινοῦ, στὴν καθαρὴ καὶ εὐλικρινὴ ἔκφραση τῶν στοιχείων ποὺ ὁ ἀρχιτέκτονας προσπαθεῖ νὰ ἀνακαλύψει τὴ σχέση τους μέσα στὸ φῶς, πραγματοποιώντας ἕνα περιεχόμενο πνευματικὸ μὲ σκοτεινὸ. ἠρωϊσμός γιὰ νὰ ἐπιβάλλει στὴ ζωὴ του μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀξιοπρέπειας ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ ἀποστολὴ του. ἠρωϊσμός ἀκόμα ὅταν θὰ χρειαστεῖ νὰ ἐξωτερικέψει στὰ μῖτια τῶν ἄλλων τὴν πολύτιμη καὶ ἀόρατη ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ τόση ἀγάπη καὶ τόση βεβαιότητα φαίνονται νὰ ἀντικροῦνται. Γιατὶ μὲ πρὶν προδοσία δὲ θὰ ὑποδεχτοῦνε αὐτὸ τὸ ἔργο ποὺ ἔπερνε ζωὴ ἀπ' τὴ ζωὴ του; Ἦτανε τόσο βέβαιο καὶ τόσο ριψοκίνδυνο ὥστε νὰ τραβήξει τὴν ἀδιάκριτη προσοχὴ μιᾶς πολὺ ἀνθρώπινης κακίας.

Μὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε σήμερα σχετικὰ μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος τῆς Βάλε τοῦ Karl Moser εἶνε ἡ πρὸ εὐγενικῆς ἔκφραση, ὅτι μπορούμε ν' ἀνακαλύπτουμε κάθε μέρα κάτι.

ALBERTO SARTORIS

# ΤΟ ΣΑΝΑΤΟΡΙΟ ΤΟΥ ΦΙΛΑΝΔΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ ΑΑΛΤΟ

(ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΕΞΗΓΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΑΛΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΣΣΑΛΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΔΙΟ)

Ἡ μορφὴ τοῦ σανατορίου εἶνε ἀποτέλεσμα μιᾶς τάσης ποὺ ἐπιδιώκει τὸ χωρισμὸ ὄλων τῶν τμημάτων ποὺ ἔχουνε διαφορετικὸ χαρακτῆρα μέσα σ' ἕνα τέτοιο συγκρότημα, ὥστε νὰ γίνεῖ δυνατὴ ἡ συγκέντρωση τῶν δωματίων καὶ τῶν κοινῶν χώρων κατὰ πτέρυγες, ποὺ πάλι ἐνώνονται ἢ μία μὲ τὴν ἄλλη γύρω ἀπὸ μιὰ κεντρικὴ οἰκοδομή. Στὸν πυρῆνα αὐτὸ βρῖσκονται ὅλες οἱ κοινὲς λειτουργίες ποὺ ἐξυπηρετοῦνε ὅλες τὶς πτέρυγες, ὅπως οἱ σάλλες, οἱ ἀνυψωτῆρες κλπ. Ἡ θέση κάθε πτέρυγας ἔχει ἐξακριβωθεῖ ἀπὸ τὸ προσανατολισμὸ τῶν δωματίων. Ἐξ ἄλλου, κάθε πτέρυγα, περιέχει, ὅσο εἶνε δυνατό, δωμάτια τοῦ ἴδιου τύπου (ἢ σειρὲς δωματίων ποὺ ἔχουνε τὶς ἴδιες ἀπαιτήσεις γιὰ ἥλιο, θέα κλπ.). Κατὰ συνέπεια ἡ διεύθυνση κάθε πτέρυγας εἶνε ἀπὸ πρὶν καθορισμένη.

Ἡ πτέρυγα Α ποὺ εἶνε καὶ ἡ μεγαλύτερη, ἔχει δωμάτια γιὰ δύο ἀρρώστους, καὶ, χωριστὰ στὸ τέλος, τὸ ἰδιαίτερο διαμέρισμα τῆς νοσοκόμου πρὸς τὴν δύση. Αὐτὴ ἡ πτέρυγα ἔχει διεύθυνση νότιο - νοτιοδυτικὴ καὶ οἱ ἐξῶστες γιὰ τὴν ἡλιοθεραπεία βλέπουνε ἀκριβῶς στὸ νότο. Ἡ πτέρυγα Β εἶνε τοποθετημένη κατὰ μῆκος, ἀπὸ ἀνατολὴ σὲ δύση, καὶ περιέχει τοὺς κοινούς χώρους, δηλαδὴ τὴν τραπέζα, τὴν βιβλιοθήκη, τὰ ἐργαστήρια, τὶς αἴθουσες γιὰ τὴν διη-

μέρευση, κλπ. Στὸ ἰσόγειο εἶνε τὰ ἰατρικὰ καὶ θεραπευτικὰ τμήματα. Ἡ πτέρυγα C ἔχει δωμάτια καὶ ἀπὸ τὶς δύο ὄψεις, ὁ προσανατολισμὸς τῆς εἶνε λοιπὸν τέτοιος ὥστε ὅλα τὰ δωμάτια νὰ ἔχουνε ἥλιο. Στὸ ὑπόγειο εἶνε τὸ πλυντήριο, ὁ φούρνος, ὁ ψυκτικὸς θάλαμος, οἱ ἀποθήκες τῶν πρώτων ὑλών, γιὰ τὸ μαγειρεῖο, ὁ χῶρος τῆς ἐπεξεργασίας των, τὸ μαγειρεῖο μὲ ὅλα τὰ τμήματα του καὶ στὸ τελευταῖο πάτωμα, τὰ δωμάτια τοῦ προσωπικοῦ. Ἡ πτέρυγα D σ' ἕνα μόνον πάτωμα περιέχει τὸ λεβητοστάσιο καὶ τὸ τεχνικὸ κέντρο.

Τὰ δωμάτια τῶν ἀρρώστων ἔχουνε τὶς ἀκόλουθες κύριες ιδιότητες: ἡ διεύθυνση ποὺ ἔχει κάθε πτέρυγα καὶ ἡ τοποθέτηση τῶν παραθύρων κάνουνε ὥστε τὸ δωμάτιο νὰ ἔχει πολὺ ἥλιο τὸ πρῶν καὶ λιγότερο τὸ ἀπόγεμα. Γιὰ τὴν ἀποφυγὴ τῆς ὑπερβολικῆς ζέστης ὑπάρχουνε ἐξώφυλλα στὰ παράθυρα. Τὰ παράθυρα εἶνε ξύλινα καὶ διπλὰ ὥστε ὅταν εἶνε ἀνοιχτὰ γιὰ τὸν ἀερισμὸ, τὸ ἀνοιγμα αὐτὸ νὰ εἶνε κατακόρυφο. Ἡ θέρμανση γίνεται μὲ ραντιατῆρ τοποθετημένα στὸ ταβάνι ὥστε ὁ ἀρρώστος ποὺ βρῖσκεται στὸ κρεβάτι νὰ μὴν ἐκτίθεται στὸ τομέα τῆς ἐντονότερης ἀκτινοβολίας. Οἱ ἐσωτερικοὶ τοῖχοι ἀποτελοῦνται ἀπὸ 3 «σκληροὺς τοίχους» καὶ ἕνα τοῖχο μαλακὸ, γιὰ τὴν ἐπιτυχία

μεγαλύτερης ηχητικής απομόνωσης. Οι «μαλακοί τοίχοι» είναι απομονωτικές πλάκες μαζί με φύλλα Ήνζό. Οι χρωματισμοί: επιφάνειες *ντεμι μάι*, οι τοίχοι άνοικτοί, τα ταβάνια πιδ σκούρα για να μη κουράζουμε τα μάτια τών άρρώστων, πού μένουνε στο κρεββάτι. Η κεντρική λάμπα τού δωματίου βρίσκεται άπάνω άπό τó κεφάλι τού άρρώστου ώστε η φωνεινή πηγή να είναι έξω άπό τήν όπτική γωνία. Κάθε άρρώστος έχει τó νιπτήρα του ειδικού τύπου ώστε να γίνεται λιγότερος θόρυβος.

Άπό τήν κατασκευή τών άλλων τμημάτων τού σανατορίου θά αναφέρουμε τις εξής λεπτομέρειες: η μεγαλύτερες αίθουσες όπως η τραπεζαρία και τó εργαστήριο βλέπουνε στη μεσημβρία. Ο μεσημβρινός τοίχος είναι ψηλότερος άπό τó βόρειο τóχο ώστε η αίθουσα να δέχεται τόν ήλιο έως τήν πιδ βορεινή γωνία. Τα προστεγασματα εμποδίζουν τήν υπερβολική ζέση. Οι αίθουσες για τή διήμευση είναι τοποθετημένες με τέτοιο τρόπο ώστε να προσφέρουνε τήν ποικιλότερη θέα, σύγχρονα δέ να υπάρχει πάντοτε ήλιος και σκιά όλη τήν ήμέρα.

Οι έξωστες για τήν ήλιοθεραπεία είναι κοινοί όπως συνηθίζεται πάντα στη Φιλανδία. Υπάρχουνε δύο ειδών: ένας τύπος για 24 άρρώστους, συνεχόμενος άπ' ενθείας με τά δωμάτια κ' ένας άλλος κοινός στην ταρράτσα για 120 άρρώστους. Υπάρχουνε ακόμα ήλιόλουτρα για τó προσωπικό. Πλάι στη μεγάλη αίθουσα για τήν ανάπαυση είναι ό κήπος τής ταρράτσας ώστε να τήν προστατεύει άπό τή ζέση τó καλοκαίρι.

Στό κτίριο τής ύπηρεσίας (C) τó μαγειρείο στο ίδιο πάτωμα με τή τραπεζαρία (B) και ενώνεται μ' αυτή μ' ένα έναόριο διάδρομο. Η έπεξεργασία τών πρώτων ύλών τού μαγειρείου γίνεται σε άλλο πάτωμα και μεταφέρονται με άνυψωτήρα. Όλα τά τμήματα τού μαγειρείου βρίσκονται στο ίδιο δωμάτιο χωρίς ένδιαμέσες πόρτες. Ο χωρισμός τών τμημάτων γίνεται με γυάλινα τοιχώματα έξαοτημένα άπό τó ταβάνι, σχηματίζοντας δύο κύκλους, τόν ένα μέσα στον άλλο. Τα μηχανήματα πού βγάζουνε περισσότερο άτμό και άέρια βρίσκονται στο κέντρο. Ο άέρας τραβιέται άπό τούς έξαοριστήρες τού ταβανιού. Τα ισχυρότερα μηχανήματα για τήν άπορρόφηση είναι στο κέντρο.

Ο σκελετός τού κτιρίου είναι μεπτόν άομέ. Οι έξωτερικοί τοίχοι, πού συμπληρώνουνε τó σκελετό είναι άποτούβλα και έσωτερικά έχουνε ένα άπομονωτικό ύλικό (φελλό ή Ήνσολάιτ). Κατασκευή τού τοίχου: τοποθετείται πρώτα τó έξωτερικό καλούπι, έπειτα χτίζεται μια σειρά άπό τούβλα, στο τέλος τó έσωτερικό καλούπι και άπάνω σ' αυτό μπαίνει τó άπομονωτικό ύλικό. Τó μεπτόν άομέ χίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να συνδέει τά τούβλα και τó άπομονωτικό ύλικό. Χρησιμοποιώντας σε πολλά μέση τούβλα άπό ροκανίδα πετύχαμε μια καλλίτερη άπομόνωση.

Ο σκελετός και τά πατώματα με μεγάλο πάχος δίνουνε τó κατάλληλο χώρο για τις κατοκώρυφες και οριζόντιες, σωληνώσεις. Πόρτες με κανονικό ύψος πού άνοίγουνε άπό τó διάδρομο,



ΤΟ ΣΑΝΑΤΟΡΙΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤ. ΑΛΑΤΟ ΣΤΗ ΦΙΛΑΝΔΙΑ

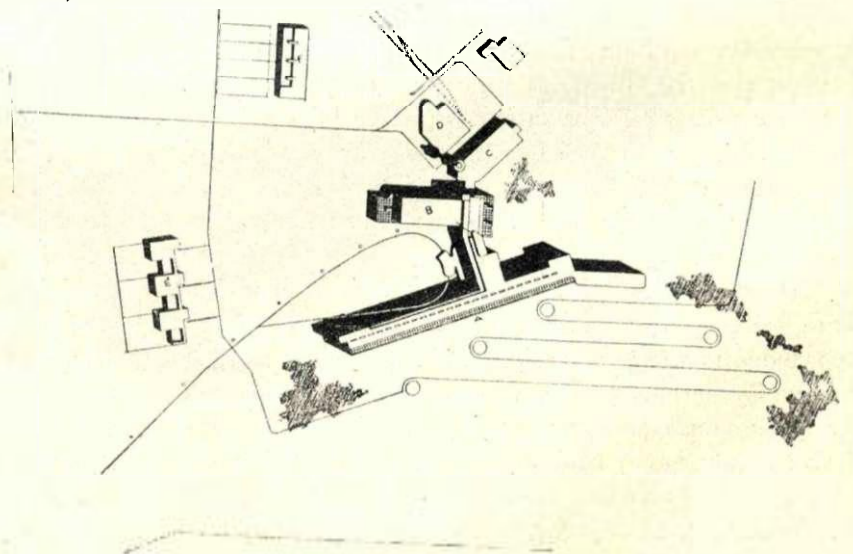
έπιτρέπουνε τήν έπισκεσκευή τών σωληνώσεων χωρίς να ένοχλούνται οι άρρώστοι στα δωμάτια τους.

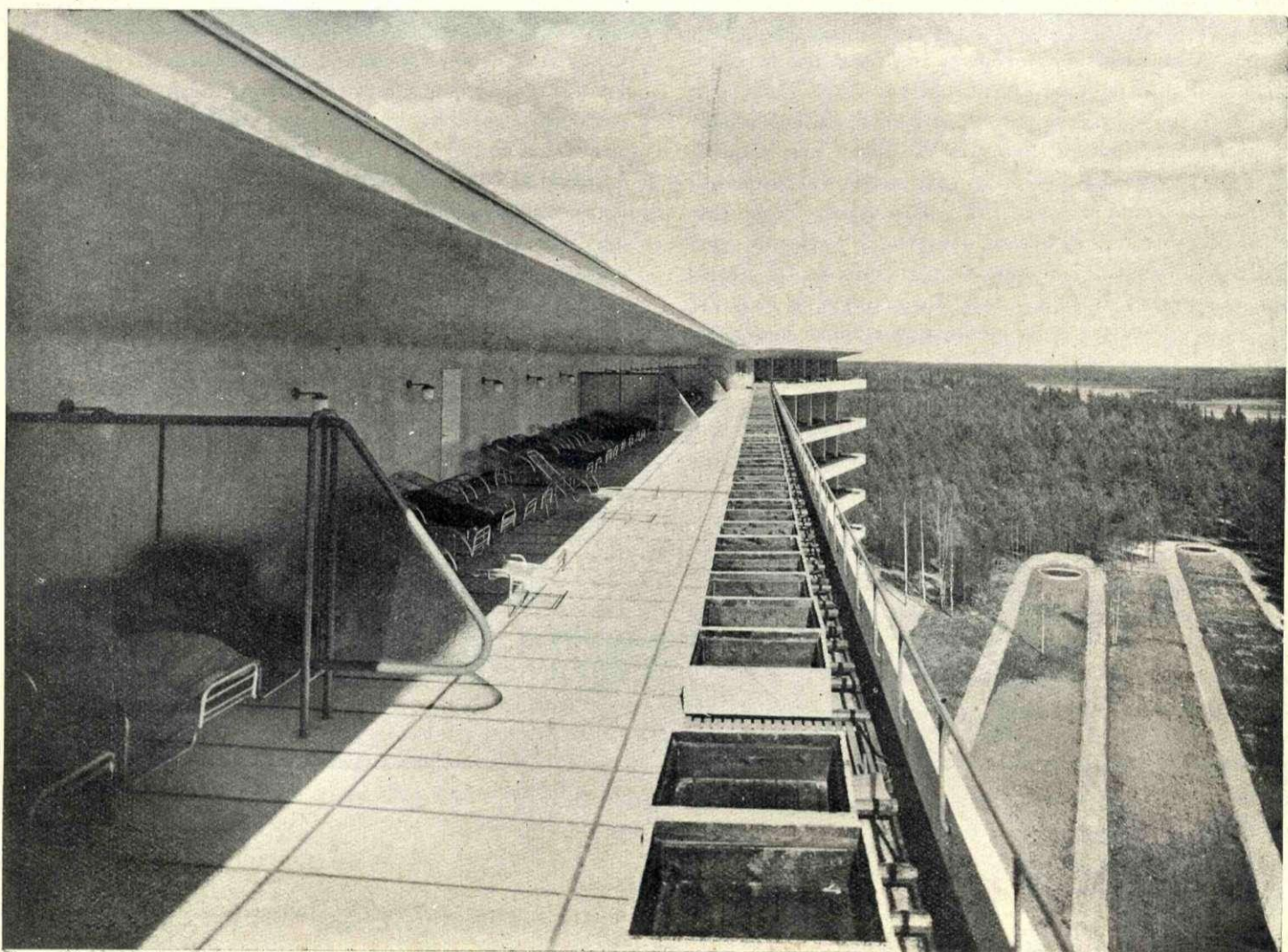
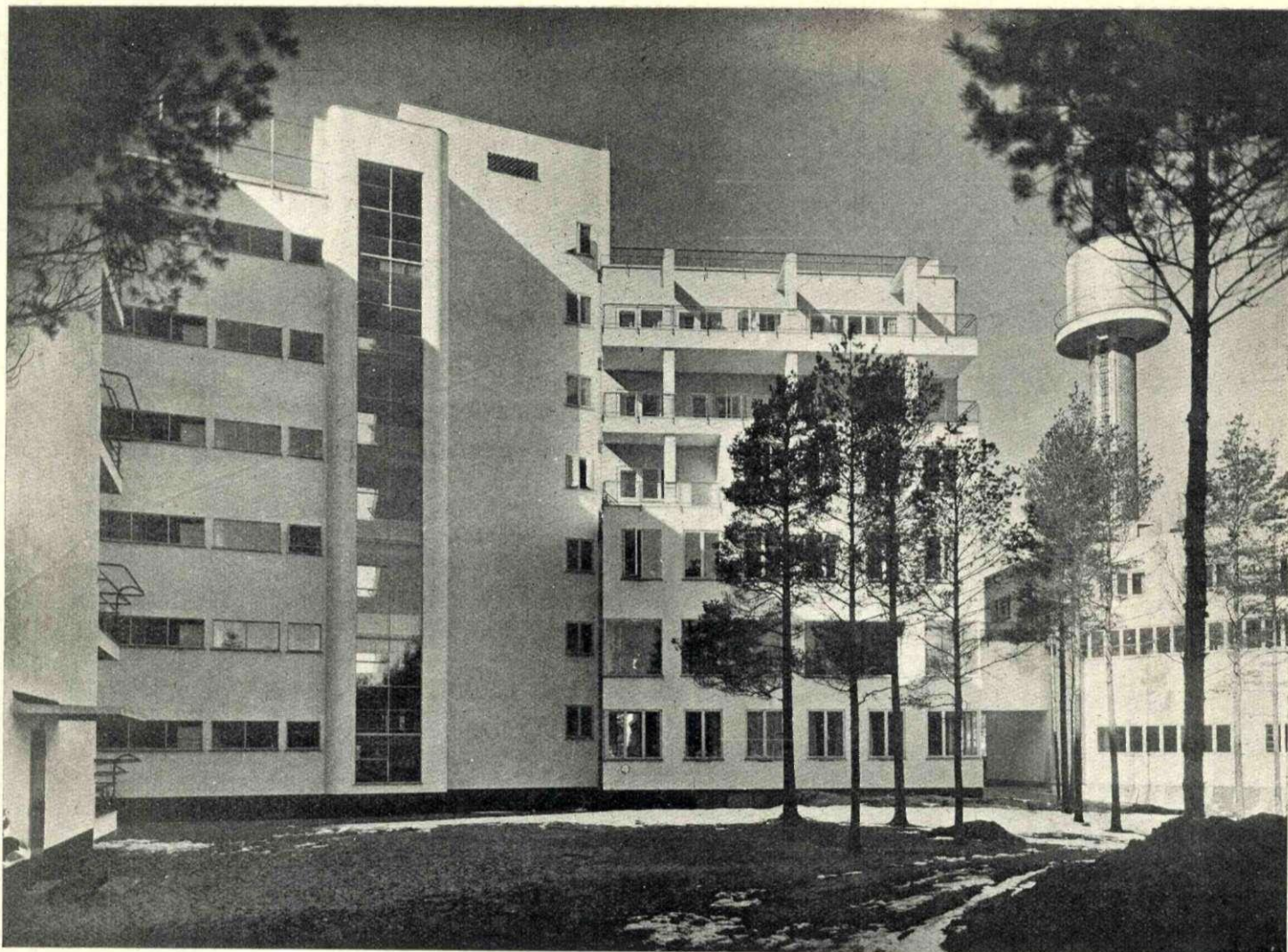
Όλες οι σκεπές είναι οριζόντια, στρωμένες με πλάκες χαλίκι ή άσφαλτο. Οι κλίσεις είναι όλες προς τήν ίδια διεύθυνση.

Τó συγκρότημα αυτό εκτός άπό τó σανατόριο, τις κατοικίες τού προσωπικού, τó σταθμό για τήν ύδρευση, έχει ακόμα μια έγκατάσταση για τó βιολογικό καθαίσιμα τών νερών, εκκλησία κλπ.

Οι άρχιτέκτονες Aino Marsio-Aalto, Erling Bjertnäs, Harald Wildhagen, Lauri Sipilä, Lars Wiklund εργάστηκαν για τήν κατασκευή του.

AALTO





ΣΑΝΑΤΟΡΙΟ ΦΙΛΑΝΔΙΑΣ

ΑΡΧΙΤ. ΑΛΤΟ

# Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΑΣ ΣΧΟΛΗ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΘΗΚΟΝ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΟΥ ΤΗΣ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Με τὸ θάνατο τοῦ Γάλλου ἀρχιτέκτονα Ἐμπρό, ἡ θέση τῆς κτιριολογίας ποὺ καθηγητὴς τῆς ἦταν, πῆρε τὴν πιὸ περὶεργη ἐξέλιξη καὶ τὴν πιὸ ὑποπτη λύση μετὰ τὴν συγκατάθεση ὅλων τῶν καθηγητῶν τοῦ Ἐθν. Μετσ. Πολυτεχνείου ἀτιμῶς—ἔξω ἀπὸ ἓνα - δύο.

Ἡ λύση ποὺ πάροθηκε εἶνε νὰ δοθῆι στοὺς τρεῖς καθηγητὲς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τὸ δικαίωμα νὰ χωρίσουνε τὸ σπουδαιότερο αὐτὸ μᾶθημα, ὅπως νομίζονε αὐτοί: κ' ἀνάλογα νὰ τὸ διδάξουνε οἱ ἴδιοι.

Πίσω ἀπὸ τὴ σατανικὴ αὐτὴ λύση, ὑπάρχει κάποιον κοινὸ μυστικόν, «νὰ περιμένουνε τὸ γυρισμὸ» ὅπως στοὺς κύκλους τῶν ἀρχιτεκτόνων, λέχθηκε καὶ μετὰ ἐπιφύλαξιν τὸ γράφουμε, συγγενικῶς μετὰ ἓνα ἀπὸ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς καθηγητὲς προσώπου. Ἐν μὲν τὴν ἀλήθειαν θὰ μπορούσε νὰ κανονίσετε τόσο γελοῖα ἢ ἐξασφάλισιν τῆς σπουδῆς σὲνα τόσο σοβαρὸ ἴδρυμα μετὰ τὸν τρόπο καὶ τὴν ἀπειρίαν, αὐτῶν τῶν προτιμήσεων καὶ λύσεων—τότε ἡ Σχολὴ αὐτὴ, γιὰτὶ ξανάφερε ἓνα παρὰλυτον ἀνθρώπον ὡς ἀναγκαῖον: καὶ μόνο μετὰ τὸ θάνατό του βρέθηκε ἱκανὴ νὰ σκεφτεῖ καὶ νὰ φράσει σὲ λύσεις ὀριστικὰς, μὴς τέτοιαις χροεωκοπίαις, ποὺ δὲν μπορεῖ ἓνας Ὑπουργὸς νὰ τὶς ἀποτρέψει ἂν δὲν ἀλλάξει τὸ νόμον; Μετὰ τὴν δικαίωμαν ἡ Σχολὴ αὐτὴ ἔκανε μὴς τόσο δολοπλοκὴν εἰσῆγησιν στοὺς ἄλλους καθηγητὲς, ἀφήνοντας προκαταβολικὰ σὲ μὴς ἀπροκάλυπτη ταπείνωσιν ὅλους τοὺς φιλόδοξους Ἕλληνας ἀρχιτέκτονες ποὺ θάθελαν νὰ ὑπηρετήσουνε τὸ ἴδρυμα τοῦ Ἑλληνισμοῦ κ' αὐτὴ τὴν ἔγνωια τῶν καθηκόντων τους πρὸς τὴν Πατρίδα τους; Ἔχονε τόσο μεγάλα τ' ἀναστήματα, ὅπως δίκαια κραυγάζονε ὅλοι οἱ ἀρχιτέκτονες παλαιοὶ καὶ νέοι; Ἐμεῖς λέμε πῶς κ' ἄν τὰ ἔχονε, ἔπρεπε πρῶτα νὰ ἐξαντλήσουνε ὅλα τὰ μέσα τῆς Κρατικῆς πρόνοιαις κ' ὅλους τοὺς γελοίους περιορισμοὺς σὲ παραγωγώσιμα ὀρισμένων συναδέλφων των νὰ παραμερίσουνε— ὅστε σὲ τὴν ἀποδεικτικὴν αὐτὴ ἐκτίμησιν μὴς τέτοιαις ἐμπρακτικῆς ἐνέργειας: νὰφθονε ἕκαστὸν ποὺ τόσο ἀνθαίρετα καὶ μισονεῖστικὰ φθάσανε. Ἡ ἐπιπλοκαία αὐτὴ λύση, ἂν βρῆκε ἓνα δυὸ καθηγητὲς νὰ τὴν πολεμήσουνε—μετὰ χαρὰ μὴς μάθαμε πῶς βρῆκε διστακτικὸν καὶ κάπως ἀμετάπιστον τὸν Ὑφυπουργὸν τῆς Συγκοινωνίας

κ. Κ. Τσαλδάρη καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὅσοι διανοούμενοι μάθονε τὴν στάση του αὐτοῦ, περιμένουνε ἀνυπόμονα μὴς ἀνατροπὴν διδακτικὴν, παραδειγματικὴν, τῶν μικροπονηριῶν ποὺ καθιερώσανε οἱ εἰσηγητὲς τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Σχολῆς.

Ἡ ἔδρα τῆς κτιριολογίας σὲ τὴν Ἀρχιτεκτονικὴν σχολὴν, δηλαδὴ ἡ διδασχὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς σύνθεσης, εἶνε ἡ μόνη ποὺ θὰ διαμορφώσει τοὺς ἐπαγγελματίαις σὲ τὸ μέλλον καὶ θὰ τοὺς κάνει νὰ σκέπτονται ἀρχιτεκτονικὰ ὅταν τοὺς παρουσιάζονται προβλήματα πρὸς ἐπίλυσιν. Μὴς ἔξω ἀπὸ τὴν ἀνάγκη αὐτὴν, θὰ ξερευνηθοῦνε μετὰ τρόπο ἐπιστημονικὸν τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ζητήματα καὶ θὰ ἐξευρεθοῦνε θεωρητικὰς λύσεις, οἱ ὁποῖαι μετὰ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου θὰ περνοῦνε σημαντικὴν ἀξίαν.

Πολλὰ φορὲς τέτοιαις ἐργαστηριακῆς μελέταις σπουδαστῶν ἀρχιτεκτονικῆς, κάνουνε τοὺς τεχνικοὺς νὰ δείξουνε ὅλον τὸ ἐνδιαφέρον τους γιὰ τὶς πρωτότυπαις λύσειαις ποὺ παρουσιάζονε. Ὅλοι οἱ λόγοι αὐτοὶ, κάνουνε τὴν Κτιριολογίαν ν' ἀποτελεῖ τὴν βάση καὶ τὸ σκοπὸν τῶν σπουδῶν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς—γιὰτὶ τ' ἄλλα μαθήματα—οἰκοδομικὴ—δομίσματα ὑλικὰ κ. λ. εἶνε συμπλήρωσιν τῆς καὶ θὰ εἶτανε ὅλεαι οἱ ἄλλαι γνώσεις σχετικὰς καὶ ἀχρηστεαι, ἂν οἱ σπουδαστῆαι δὲ μπορούσανε νὰ σκέπτονται καὶ νὰ κρίνονε ἀρχιτεκτονικὰ.

Πιὸ τρανὴ ἀπόδειξιν τοῦ ἀπόλυτου σκεπτικῶν αὐτοῦ—εἶνε πῶς καμιά ἀρχιτεκτονικὴ σχολὴ δὲν ἀγνόησε τὸ μᾶθημα αὐτὸ καὶ σὲ πολλὰς ὑπάρχονε περισσότεραις τῆς μὴς ἔδρας. (Les chefs d'atelier de l'ecole de Beaux-arts: De l'ecole Speciale d'architecture...)

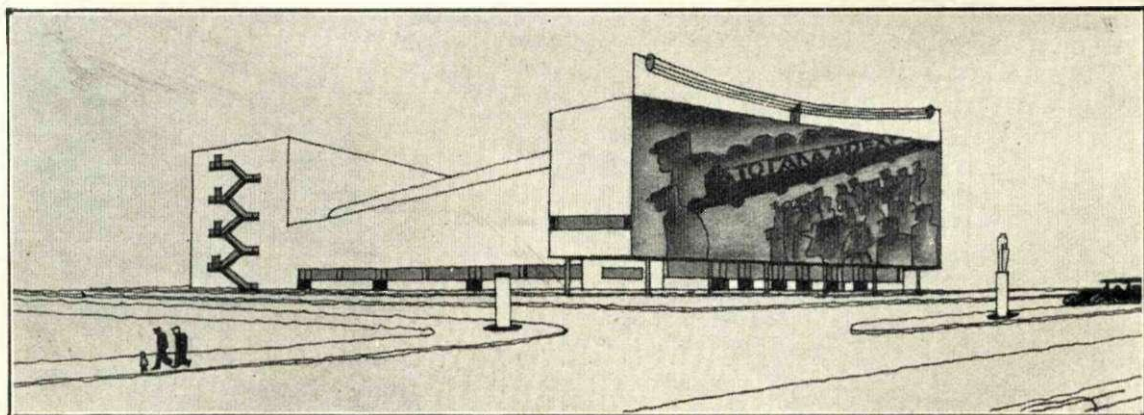
Ἡ κατάγωγη λοιπὸν τῆς ἔδρας αὐτῆς ἂν πραγματοποιηθεῖ σὲ τὴν δικὴν μὴς Σχολὴν, ἢ ὑπαχθεῖ σὲ τὴν ἀντίληψιν τῶν ἄλλων καθηγητῶν ὅπως δήποτε—θὰ ἔχει ὡς ἀμμεσο ἀποτέλεσμα, τὴν δημιουργίαν ἐπιστημονικῶν μετὰ κατώτερη μὴς μόρφωσιν καὶ οἱ ὁποῖοι θάχονε καὶ τὸ ἄλλο κακόν. Ὅτι καὶ ἀπὸ τοὺς πολιτικοὺς μηχανικοὺς θάινε κατώτεροι σὲ τεχνικὴ μὴς μόρφωσιν καὶ στερημένοι τῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἰδίκευσης.

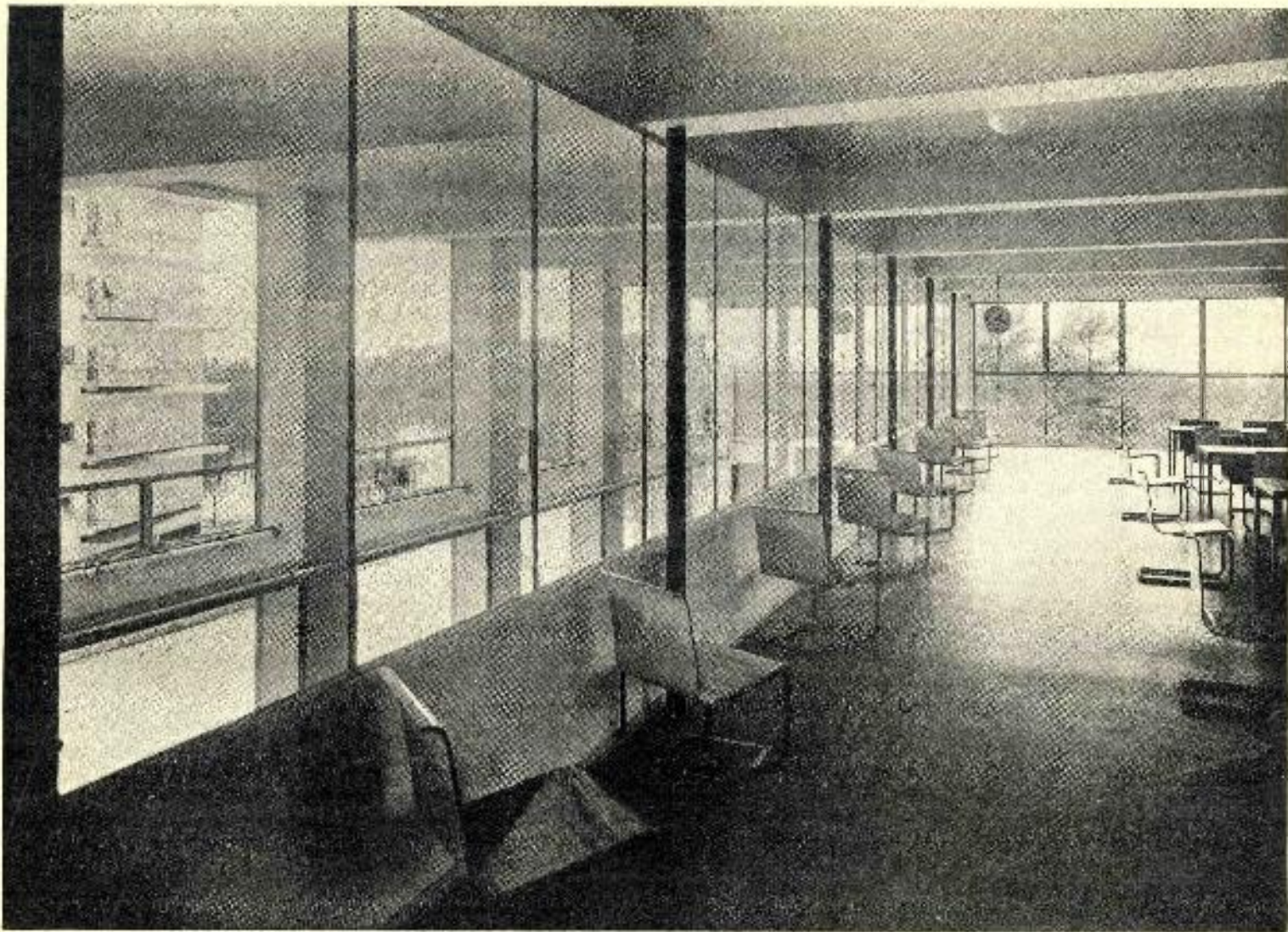
Ὁ «20ος Αἰῶνας» νομίζει πῶς ὑπάρχει τρόπος νὰ ἐπαναξεταστεῖ τὸ ζήτημα αὐτό, γιὰ νὰ ὑψωθεῖ ὁ προορισμὸς τοῦ ἰδρυματος καὶ τῆς Συγκλήτου ἀπ' αὐτὸ τὸν ξεπεσμὸν.

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ-  
ΤΟΘΕΛΤΡΟ ΔΡΑΜΑΣ  
ΓΙΑ 1.400 ΘΕΑΤΕΣ

ΕΧΕΙ ΕΓΚΡΙΘΕΙ  
ΠΡΟΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗ

ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ  
Ι. Γ. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ





ΕΝΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΣΑΝΑΤΟΡΙΟΥ ΦΙΛΑΝΔΙΑΣ

ΑΡΧΙΤ. ΛΑΛΤΟ

## ΠΑΡΙΣΙΝΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

ΧΡΙΣΤΙΑΝ ΖΕΡΒΟΣ - MAURISE RAYNAL - G. BRUNON GUARDIA

ΚΑΜΙΛ ΜΩΚΛΑΪΡ ΚΑΙ Ε. ΤΕΡΙΑΔΕ

Ο πρώτος και ο τελευταίος (Ε. Έλευθεριάδης) Έλληνες την καταγωγή—οι τρεις άλλοι ευρωπαίοι Παρισινοί. Ο «20ος Αιώνας» γύρω από το θόρυβο που έγινε σε λίγες εφημερίδες συντηρητηκές του «Αθηναϊκού Τύπου» για τη θέση του Μωκλαίρ στο Παρίσι—έχει την αυθεντικότητα και υποχρέωση να χαρακτηρίσει μερικά πράγματα και να ενημερώσει τους εδώ διστακτικούς άντρώγια και τίμια και χωρίς καμιά πολιτική: με ιστορικά πια ντοκουμέντα για τους ευρωπαίους της «ecole de Paris» όπως χαρακτηρίστηκε ή παρουσία—συμβίωση στο κέντρο αυτό των ξένων καλλιτεχνών—και σύμπραξή τους σε μεγάλες εκθέσεις—ομαδικές—ή και ατομικές, σε ιδιωτικά κέντρα «galeries».

Πριν από το 1925 όπου πραγματοποιήθηκε η διεθνής διακοσμητική έκθεση, είχαν πάντα τον εγωισμό οι νασιοναλιστές Γάλλοι καλλιτέχνες και κριτικοί—ότι καλό έργο έφευγε μορφή στο Παρίσι και θέση—να το περνούνε στην «ecole Française». Το τροπάριο αυτό, ένας Πικασσό π. χ.

δὲ μπορούσε ποτέ να το δεχτεί ή και όλοι οι πρωτοπόροι ξένοι που βρίσκανε, στις ελευθερίες του Παρισιοῦ να συγκλίνουν εύκολα: οι προσπάθειες σε ανθρωπιστικές εκρήξεις δημιουργικῶν νοημάτων. Όπως αντίθετα, μέσα στον τόπο τους οι Γάλλοι αυτοί, κακίζανε τις ελευθερίες αυτές. Στη σύγκρουση αυτή, ξεπήδησε το πρωτοπορειακό περιοδικό του Χριστιάν Ζερβού, που τότε ήτανε διεθυντής στα δύο πολυτελή περιοδικά της εκδοτικῆς εταιρίας «Al. Mouroné». Από την εποχή αυτή τα «Cahiers d'art» κρατούνε όλη την ευρώπη ενήμερη για ότι την ενδιαφέρει στα ζητήματα της «ecole de Paris».

Οι νασιοναλιστές όμως δὲ μπορούσαν να δεχτούνε ούτε αυτή τη δίκαιη αξίωση των ξένων γενικά διανοουμένων, μα ούτε και τα κέρδη τα χρηματικά που όπως δήποτε ή δράση τους στην παγκόσμια ενημερότητα, τους έφευγε.

Αυτή τη δράση άργότερα ο Μωκλαίρ την χαρακτήρισε σά μιὰ μεγάλη βραβίκη σκηνοθεσία. Αυτό θα το

δοῦμαι ὁμως σὲ πιανοῦ κεφάλι ξέσπασε πάρακάτω, γιατί οἱ ξένοι γυρνώντας στὸν τόπο τους, δὲν ξελέσανε, ἀλλὰ ἀναγνωρίστηκαν καὶ ἔργα τοὺς ἀνάθεσαν οἱ Πατρίδες τους.

Ἐκεῖνοι ποὺ ὑποφέρουνε εἶνε τὸ Παρισινὸ ἐμπόριο γενικὰ σὲ εἶδη τέχνης — σὲ παραγγελίες ἔργων τέχνης — καὶ σὲ κίνηση τουριστικῆ τέχνης, ἔξω ἀπὸ τὰ μόνιμα θεάματα τοῦ Παρισιοῦ καὶ τοὺς λάτρες, τῆς φήμης του, ποὺ τὴν συγκροτᾷ ἀκόμα — μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ ἄλλου νασιοναλισμοῦ τοῦ Χίτλερ. Τὸ λέμε αὐτὸ τὸ τελευταῖο, γιατί οἱ πρωτοπόροι Γερμανοὶ βάλανε στὸ μυαλό τους πρὶν τοῦ Χίτλερ, νὰ πάρουνε τὴν κίνηση τοῦ κορυφωμένου Παρισιοῦ σὲ ἀναζητήσεις καὶ γιατί ἡ ἐκδήλωση σὲ ἔργα ἐφαρμογῆς ἀρχιτεκτονικῆς σύγχρονης, τὸ Βερολίνο καὶ ὅλες σχεδὸν οἱ μεγάλες πόλεις τῆς παλαιᾶς Γερμανίας καὶ Αὐστρουγγαρίας πρωτοστάτησαν, καὶ οἱ Γάλλοι γιὰ καιρὸ μένανε διστακτικοὶ καὶ πολέμιοι, σ' αὐτὸ τὸ **μπετιὸν ἀομὲ** ἀκόμα, γιὰ τὴ διάρκεια τῆς στατικῆς καὶ δυναμικῆς του ἀντοχῆς.

Ἕνας ὁμως νασιοναλιστῆς στενοκέφαλος, προτιμᾷει μιὰ μικρὴ ἐπιτυχία τοπικῆς σημασίας—ἀπὸ μιὰ πράξη γενναία καὶ πολιτισμένη—φθάνει νὰ μπορεῖ νὰ γελᾷσει μὲ τὰ παθήματα χιλιάδων ἀνθρώπων. Ἀπάνω ἀπὸ τὸν ἠθικὸ νόμο, ποὺ καθε πνευματικὴ ἐργασία στηρίζεται σ' αὐτὸν καὶ μόνο—καμιὰ κακὴ χειρονομία καὶ εἴσρολη νύξη δὲ μένει ἀπλήρωτη στὴ ζωὴ. Τὸ κακὸ εἶνε, ὅτι πληρώνουσε οἱ Λαοὶ τὶς κακὲς πράξεις καὶ οἱ ἐφευρέτες τους μπορεῖ νὰ ὑψωθοῦνε μὲ δεικτικὰς φράσεις.

Ἔτσι σήμερον τὸ Παρίσι καὶ γενικὰ οἱ Γάλλοι καλλιτέχνες ἔξω ἀπὸ τὶς τοπικὰς τῶν ἐργασίας—χίσανε τὸ ρυθμὸ ποὺ τόσες συγκλίνουσες παγκόσμιες δυνάμεις καὶ ἐνέργειες τοῦ εἶχανε προικοδοτήσει: καὶ τὴν κακοδαιμονία αὐτὴ τὴν μπλάστρωσε ἡ μεγάλη κρίση τῶν οικονομικῶν τῆς Ἀμερικῆς καὶ ἀρχετὰ τῆς Εὐρώπης—καὶ ἀπὸ ἓνα ἄλλο μέρος τὸ στενὸ μυαλὸ μιᾶς νασιοναλιστικῆς Γαλλικῆς ἐκστρατείας μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τῶν Καμίλ Μωκλαίρ, τοῦ ὁποίου ἡ ἐφημερίδα γνωρίζουσε πολὺ καλὰ ὅσοι ἔχουσε σχέσεις μὲ τὰ ἰδιαιτέρα κονδύλια τῶν Πρεσβεϊῶν, πῶς, κατὰ μέγα μέρος ἀποζημιούται καὶ τὶς ἐξυπηρετεῖ. Ἔχουμε καὶ μεῖς πληρώσει καὶ θὰ πληρώνουμε ἀσφαλῶς καὶ σήμερον καὶ στὸ μέλλον. Ὑπάρχει μιὰ τάξη Γάλλων ποὺ θέλει μόνο νὰ εἰσπράττει καὶ ποὺ τῆς γίνεται δροῦμα στὸ κεφάλι της, σὰν πρόκειται αὐτὴ νὰ πληρώσει ἢ ὅταν αἱ ἄλλοι εἰσπράτουνε κ' αὐτοί, εἶνε οἱ ξένοι μέσα στὴ Γαλλία.

Ἔτσι λοιπὸν καὶ μὲ τὶς ψυχοσυνθετικὰς αὐτὰς προὑποθέσεις, διακόσοι ζωγράφοι—γλυπτες—καὶ διακοσμητές, στεῖλλανε μιὰ ἐπιτροπὴ μὲ ἐπὶ κεφαλῆς ἓνα συνήθη ζωγράφο Ἀσελὲν καὶ τὸν Καμίλ Μωκλαίρ, στὸν ἄσσο τῆς σημερινῆς Γαλλίας τὸν **Ματίς**, γιὰ νὰ τοῦ ποῦνε νὰ γίνει πρόεδρος γκρουππου καθαρῶς Γαλλικοῦ, μὲ βάση τὴν ἐξόντωση τῶν ξένων τοῦ Παρισιοῦ—«τῶν βρωμομετέκ» — ὅπως τακτικὰ συνηθίζουσε νὰ μᾶς λένε ὅλους, αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι. Ὁ Ματίς, κατάπληκτος ἀπὸ τὴν ἐνέργειά τους καὶ τὴν παρρησίαν ποὺ θὰ δημιουργοῦσε σὰν πράξη στὴν ὀργάνωση τοῦ καλλιτεχνικοῦ Παρισιοῦ καὶ ὅλης τῆς Γαλλίας, τοὺς εἶπε: «Ἐμένα κύριοι, τὸν Ροοτὲν—τὸν Σεζὰν—τὸ Ρενουάρ τὸν Ντεράιν—τὸν Μαγιὸλ καὶ ἄλλους Γά-

λους μᾶς ἀναγνωρίζανε πρῶτα οἱ Γερμανοὶ μὲ ἄλλα κράτη καὶ ἀκόμα μᾶς ἐπέβαλλαν ἔπειτα καὶ στὰ δικὰ μας μουσεῖα, ἀλλὰ καὶ στὴ συνειδήσή σας. Πῶς λοιπὸν σήμερον καρπωμένοι ἀπὸ τὴν ἰδεαλιστικὴν τους αὐτὴ ἀνωτερότητα καὶ τὸν ἀνθρωπισμὸν τους, θὰ τοὺς ποῦμε ἢ Γαλλία γιὰ τὴ Γαλλία; Αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνει, ἀλλὰ ὄχι νὰ ἀποτελέσει καὶ μέτρο δημαγωγίας μέσα στὴ διεθνοποιημένη ὄντοτητα τοῦ Παρισιοῦ μας». Οἱ ἄνθρωποι φεύγοντας, κτυπήσανε τὴν πόρτα τοῦ Ντεράιν, τοῦ ἄλλου ἄσσου τῆς Γαλλικῆς ζωγραφικῆς—αὐτὸς τοὺς εἶπε. «Ζητᾷτε ἀπὸ μένα νὰ δημιουργήσω μιὰ τέτοια συμφορά;—τὶ θὰ γίνουσε ὀκτακόσιες galleries;—τὶ θὰ γίνει στὸ γενικὸ ἀγοραστικὸ ἐμπόριο τέχνης τόσο ἀπὸ τοὺς Ἀμερικάνους ὅσο κ' ἀπὸ τὰ ἄλλα κράτη; Λέχομαι κάθε σκηνοθεσία ἐβραίου γιατί μοῦ φέρνει ἐρεθισμοὺς καὶ συνάλλαγμα καὶ γίνουμε ἐχθρὸς γιὰ κείνους ποὺ θὰ προδώσουνε καὶ τὶς ἀπαραίτητες αὐτὰς σκηνοθεσίας ὅσο κ' ἂν ἐρεθίζουσε κάποιες παραδόσεις κ' ὁ λόγος, γιατί θὰ μᾶς φύγει ἢ κίνηση ἢ παγκόσμια ποὺ μεταπολεμικὰ μᾶς ἔχει σὰ θεϊκὸ δῶρο στοργυλοκαθίσει».

Μ' αὐτὰς τὶς ἐξηγήσεις ὁ «20ὸς Αἰῶνας» θὰ περιομένει νὰ ἐκδοθοῦνε χωρὶς ἄλλα σχόλια τὰ βιβλία τῶν ἄλλων κριτικῶν, περὶ Ἑλλάδας καὶ τὸ ἄλλο περὶ Ἑλληνικῆς φυλῆς μέσα στὰ ζητήματα τῆς τέχνης ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων ἕως σήμερον τοῦ Χριστιαν Ζερβού: ποὺ ἔδω καὶ μῆνες ὀλόκληρους σιωπηρὰ μαζεύει ἀπὸ κάθε γωνιά τῆς ἑλληνικῆς γῆς, ξοδεύοντας τὸ εἶνε του χωρὶς θόρυβο, ἔξω ἀπὸ κείνον ποὺ πραγματοποιεῖ στὰ μουσεῖα μὲ σύστημα μακροχρόνιας πείρας καὶ μὲ ἐπιτελεῖα ἀρχαιολόγων σοφῶν καὶ εἰδικῶν φωτογράφων.

Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶμαστε βέβαιοι, πῶς θ' ἀποτελέσει μιὰ μνημειώδη θέση σὲ σύγχρονες ἀποκαλύψεις στὶς ἄγνωστες του πλευρὰς—ποὺ ποτὲ ἢ φιλολογικῆ κ' ἐπιστημονικῆ παρατηρητικότητά, τόσο δὲν εἶχε ξεδιαλέξει, ἢ καὶ διάπλατα ἐρμηνέψει.

Ὅταν λοιπὸν θάχουμε τὴ χάρὰ νὰ δοῦμε καὶ νὰ συγκρίνουμε τὴν ἀξία τους, τότε θὰ πεισθοῦμε ἀπόλυτα: γιὰ νὰ ρωτήσουμε κάτι, πολὺ σοβαρὸ. Μήπως δηλαδή, συστηματικὰ καὶ γιὰ λόγους τακτικῆς, οἱ διπλωματικοὶ μὲς τοῦ ἐξωτερικοῦ μᾶς στέλλουσε μερικὰς συντηρητικὰς ἀξίες ἄρτια ἴσως μορφωμένες, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ μετροῦνται ἀπὸ τὰ ταμεῖα τοῦ δημοσίου μερικὰ ἑκατομμύρια καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ νὰ δυσφημοῦνται Ἕλληνες τοῦ ἐξωτερικοῦ ἀνεπιθύμητοι στοὺς διπλωμάτες γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους τῆς τακτικῆς των, μὲ τὸ πρόσχημα ὅτι αὐτοὶ ἀκολουθοῦνε στραβὸς δρόμους κ.λ. κ' ἀκόμα εἶνε πούλημένοι;

Στὴν περίπτωση ὁμως αὐτῆ, ὅπου ὅπως εἶμαστε βέβαιοι, κανένα βιβλίον δὲ θὰ μπορέσει νὰ σταθεῖ σ' αὐτὸ ποὺ ἀθόρυβα ὁ Ζερβὸς ἐτοιμάζει—τότε θὰ ζητήσουμε ἀπὸ ἄλλο δρόμο νὰ ἀποκαλύψουμε, ποιὸν λάκον κρύβει ἢ φάβα τόσα χρόνια, κ' ἂν καὶ ὁ κος Καμίλ Μωκλαίρ ἀπὸ προσωπικὸ του ἐνδιαφέρον κατέβηκε στὴν Ἑλλάδα, ἢ ἀπὸ ἄλλην ἐπέμβαση ποὺ τοῦδωσε τὸ δικαίωμα νὰ ξεσπάσει ἐναντίον τῶν μοντέρνων μὲ ἐξωφρενικὰς δηλώσεις σὲ φιλόξενο τόπο καὶ «τύπο» ρομαντικῆς ἀρνητικότητος.

# ΤΑ ΣΧΟΛΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ

ΚΑΙ Ο ΠΡΩΗΝ ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΤΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

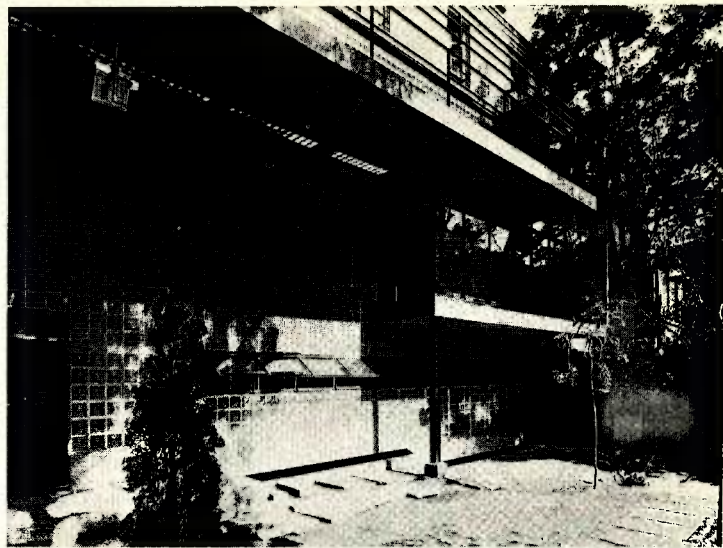
Με την ευκαιρία της άφιξης των συνέδρων του 4ου Αρχιτεκτονικού συνέδριου—γίνηκε λόγος για το μνημειώδες έργο των σχολικών κτιρίων.

Ο άνθρωπος που συνέλαβε το όλο σχέδιο στο κεφάλι του και πέτυχε και τους καλύτερους οικονομικούς όρους σε δάνειο και εκτέλεση, ήταν ο υπουργός της Παιδείας Γεώργιος Παπανδρέου. Άσχετα για τη γνώμη που έχουμε για το ζήτημα του τεχνικού χειρισμού σε αναθέσεις αρχιτεκτόνων και του ρόλου που πέφταν ορισμένοι απ' αυτούς ειδικοί υπάλληλοι στο αρχιτεκτονικό τμήμα του υπουργείου Παιδείας: έχουμε την ανθρώπινη και ακοιμιμάτιστη υποχρέωση να ποιήσουμε καθαρά, πώς ο κ. Παπανδρέου έκανε μια μεγάλη χειρονομία αντιπαρακαθημαϊκή—ξεπέρασε τις αντιδράσεις της κλασικομανίας και έδωσε χρήσιμα και υγιηνά σχολεία με φως και άλλα μέσα ανθρώπινου λειτουργισμού σε πρόνοια και αντίληψη.

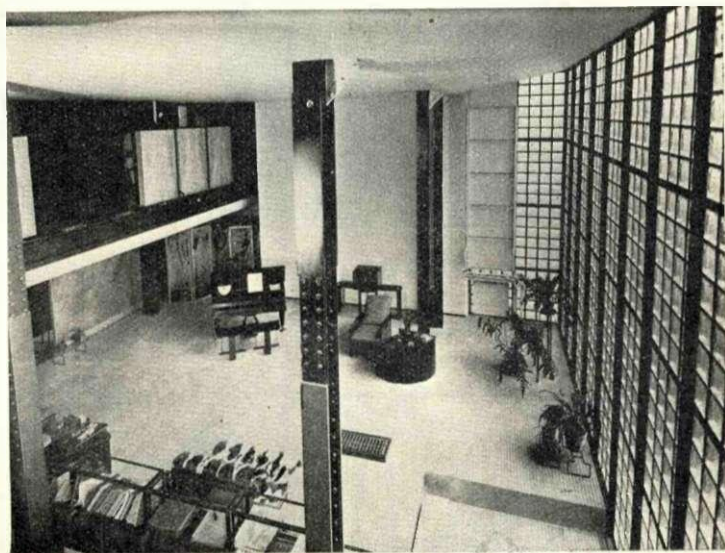
Οι γονείς των παιδιών, θα τού'νε διαφημιστές του. Ο πολὺς Le Corbusier δυό ώρες προτού φύγει σε μια ταβέρνα στα μπασιδικά που τρώγαμε μαζί με τον αδελφό του Jeanneret μουσουρογό, το μεγάλο ζωγράφο Leger και τον ζωγράφο Χατζηκυριακό με τη γυναίκα του, μās είπε. «Αυτό το κακό έχετε στον τόπο σας εσείς. Ο ένας υπουργός φτιάχνει και ο άλλος από άγνοηση και κάποτε εμπιστοσύνη στις παραδόσεις που ακολουθεί—χαλάει. Σάν βρείς μια λύση σ'ένα σοβαρό ζήτημα όπως τα σχολεία, θα πει πώς γεννήθηκε από κάποιες ακλόνητες ανάγκες ανθρώπινες. Ποιό ρόλο λοιπόν μπορούν να παίξουνε μπροστά σ' αυτές τις σύγχρονες ανάγκες οι λύσεις άλλων εποχών που ήτανε καλές για τις ανάγκες εκείνες; Βέβαια πάντα μένει η μορφή των έργων πίσω από τα λόγια.» Και επιγραμματικά μās είπε, πώς ή Αθηναϊκή αρχιτεκτονική υπάρχει στα μπασιδικά—υπάρχει στα νησιά καθαρή στην ελληνικότητά της—και οι αρχιτέκτονές μας μπορούνε αν έχουνε λογική και ταλέντο να ξεκινήσουνε από κε: μα όχι ρομαντικά, μα ούτε και μοιρολατρικά—αλλά με ορθάνοικτα τα μάτια και στραμμένα προς τις σύγχρονες αξίες,

Δηλαδή, ή λαϊκή τέχνη, δέ μπορεί να επαναληφθεί και ακόμα λίγο της θα είνε, να αναμορφωθεί.

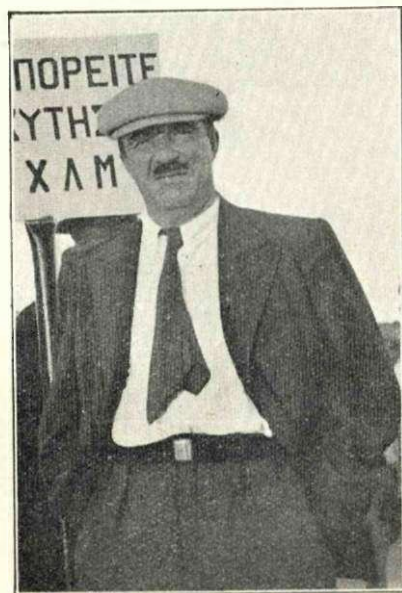
Τα τελευταία αυτά συμβολικά λόγια του δημιουργού αρχιτέκτονα και μεγάλου φίλου του οδυσώδους πολιτισμού της Ελλάδας—πρέπει να κάνουνε το σημερινό υπουργό της Παιδείας να σκεφθεί για το μέρος των σχολειών και το άλλο των εικαστικών τεχνών, τολμηρότερα από τον προκατόχο του κ. Παπανδρέου—τόσο για λόγους ένιαιου προγράμματος— όσο και λόγους καλύτερου χειρισμού. Δέ μπορούμε δηλαδή να δεχόμαστε στη μια πλευρά την Ακαδημία και στην άλλη την ανατροπή της. Γιατί τότε που βάζουμε τη συνείδησή μας; ποιό είνε ή πίστη μας; και ποιός ο χαρακτήρας της εποχής μας;



ΤΟ ΓΥΛΙΝΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ PIERRE CHAREAU

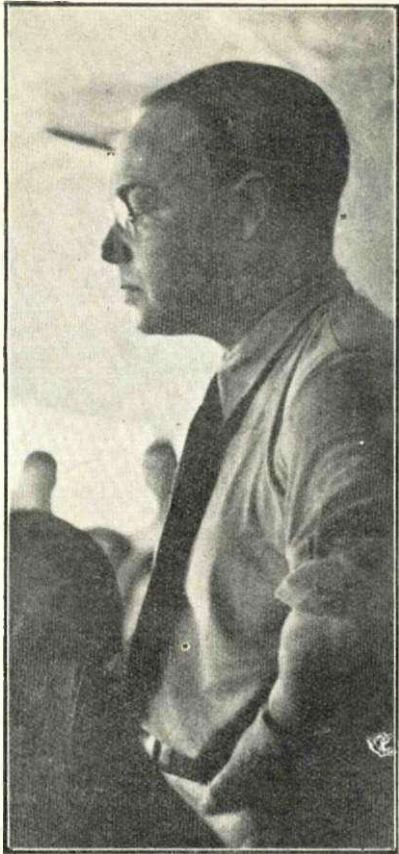


Η ΠΡΩΤΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΧΩΡΙΣ ΠΑΡΑΘΥΡΑ ΚΑΙ ΜΕ ΤΕΧΝΙΚΟ ΛΕΡΙΣΜΟ. ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ



Ο ΓΑΛΛΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ  
FERNAND LÉGER  
ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Ο LÉGER ΕΙΝΕ  
Ο ΑΓΑΠΗΜΕΝΟΣ  
ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΩΝ



Ο ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ  
ΤΩΝ ΔΙΕΘΝΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΣΥΝΕΔΡΙΩΝ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ S. GIEDION



## MAURICE RAYNAL

ΠΑΡΙΣΙΝΟΣ ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ «INTRANSIGENT» ΛΑΙΛΑΛΑΚΤΟΣ

Ὁ Raynal μιὰ σκληρή καὶ δυνατὴ σὲ ἔκφραση φυσιογνωμία πέρασε τὸ Σεπτέμβριο ἀπὸ τὴν Ἀθήνα μὲ τὴν κυρία του καὶ τὸν κ. Simon ἰδιοκτῆτῃ τῆς Galerie Simon στὸ Παρίσι. Σηποληρὰ καὶ μὲ τὴν παράκληση νὰ μὴν τὸν μπλέξουμε μὲ τοὺς συναδέλφους τοῦ δημοσιογράφου, εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν Ἑλλάδα —τὴν ἀγαποῦσε πρὶν— καὶ ἔφυγε γιὰ νὰ ξαναγυρίσῃ μιὰ ἄλλη φορὰ μαζί καὶ μὲ τὸ γιὸ του. Ὁ Raynal εἶνε ἓνας πραγματικὸς Γαλάτης σὲ χαρακτῆρα —σὲ εὐθύτητα— καὶ σὲ ἀπέραντη γνώση καὶ καλωσύνη. Εἰδικὰ ἀγλίπησε τοὺς Ἕλληνας πολὺ καὶ ἴσως περισσότερο τοὺς ἔκαμε φίλους ἀπὸ κάθε ἄλλο ξένο. Ἔχει ὅμως μέσα του τὸ φόβο γιὰ τὰ ἐπίσημα πράγματα καὶ τὸ ἀσυμβίβαστο μὲ τοὺς σομιπιτές. Ὁ Raynal ἀνήκει στὴν πρωτοπορεία —ὑπερ-σπιστῆς τῶν ἀρχῶν τοῦ κυβισμοῦ στὴ σκοπιμότητά τους: ἔγραψε πολλὰ ἄρθρα σοβαρὰ ἐδῶ καὶ χρόνια καὶ συνεχίζοντας τὶς κρίσεις του μὲ βαθύτητα στὶς σορρεαλιστικὲς προτιμήσεις στὴν ἐποχὴ μας μὲ ἐνθουσιασμὸ ἀπάνω στὶς μορφές αὐτῆς— δὲν ἄφισε κάθε πηγαία μορφή ἀπ' τὸ παρελθὸν στὶς συζητήσεις του νὰ κοιμηθῇ.

Τὰ λόγια του πολὺ σεμνὰ καὶ ἡ πίστη του διακριτικὴ. Μέσα του θαυμάζει τὶς μεγάλες ἀξίες κι' αὐτὸς, τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ.



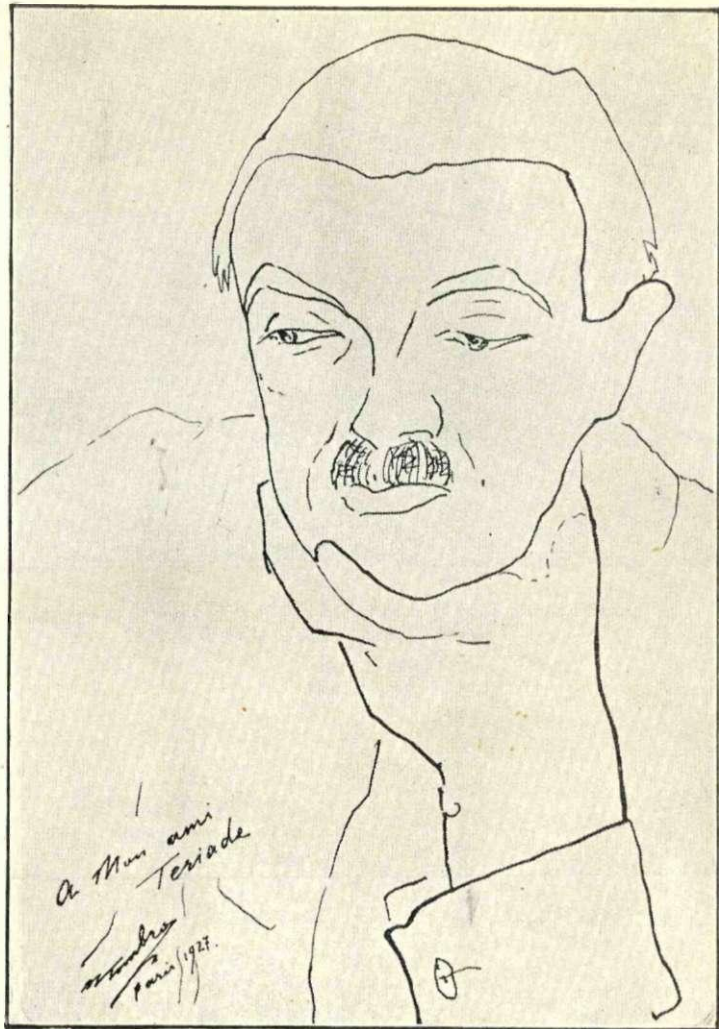
Ἀριστερά: Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΩΝ «CAHIERS D'ARTS» ΧΡΙΣΤΙΑΝ ΖΕΡΒΟΣ. Στὴ μέση: Ο ΤΟΥ «20ου ΑΙΩΝΑ» καὶ δεξιὰ Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΟΥ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΥ «ΝΕΡΤΟΣ» κ. ΗΡΑΚΛΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ πὺδ βρίσκεται τώρα στὴν Ἀμερικὴ γιὰ ἄλλες σπουδαῖες ὁργανώσεις. Πὺδ κάτω ἀναγράφουμε μερικὰ γι' αὐτὸν γραμμένα στὸ Γαλλικὸ «Τύπο», ὁ Ἰωαννίδης εἶνε ὁ γνωστὸς πεζογράφος «Ἀφθονιάτης».



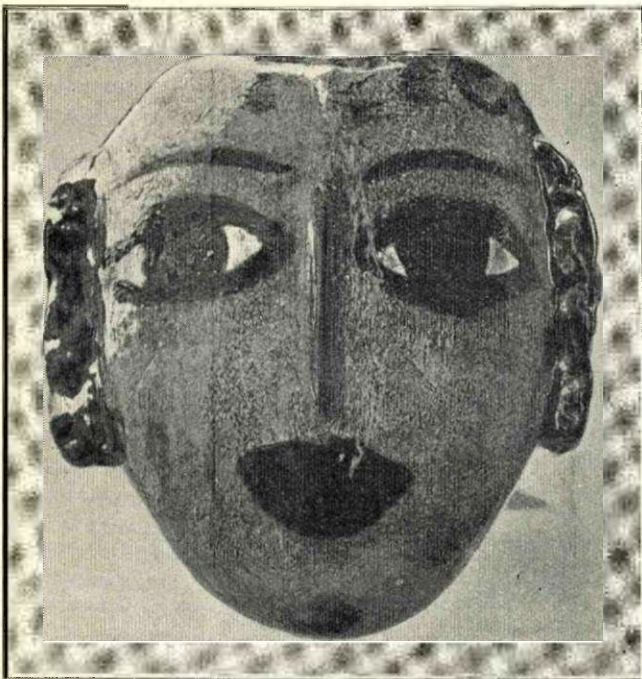
## ΠΕΡΙ ΙΩΑΝΝΙΔΗ

Ο «20ός Αιώνας» συνεπής στις υποσχέσεις του και τολμηρός στις αποκαλύψεις του, είνε υποχρεωμένος να σιγαματίζει κάθε πράξη, πού θά βγαίνει από τά όρια τής ανθρώπινης λογικής μά και τής στοιχειώδους ανατροφής. Στη γαλλική έκδοσή του είχε γράψει με κάποια σκληρότητα μερικά πράματα για τή διαστροφή τής αλήθειας, πού έκαμε τόν κ. Κ. Τσαλδάρη νά δεχθεί φρενιτικές εισηγήσεις από τούς οργανωτές τού τιμητικού τραπέζιού σ'ό Σέσιλ τής Κηφισιάς—βεβαιωμένες και στόν «Γύπο» μας και όπου όταν τς ανέφερε στό λόγο του, οί ξένοι φώναξαν—ψέμματα. Σήμερα, χωρίς άλλα σχόλια, πού κάτω ένα κομμάτι τού διευθυντή τής ύλης τής Παριζιάνικιας «Beaux-Arts» πιστοποιεί όσα οί πληροφορίες μας υπονοούσανε.

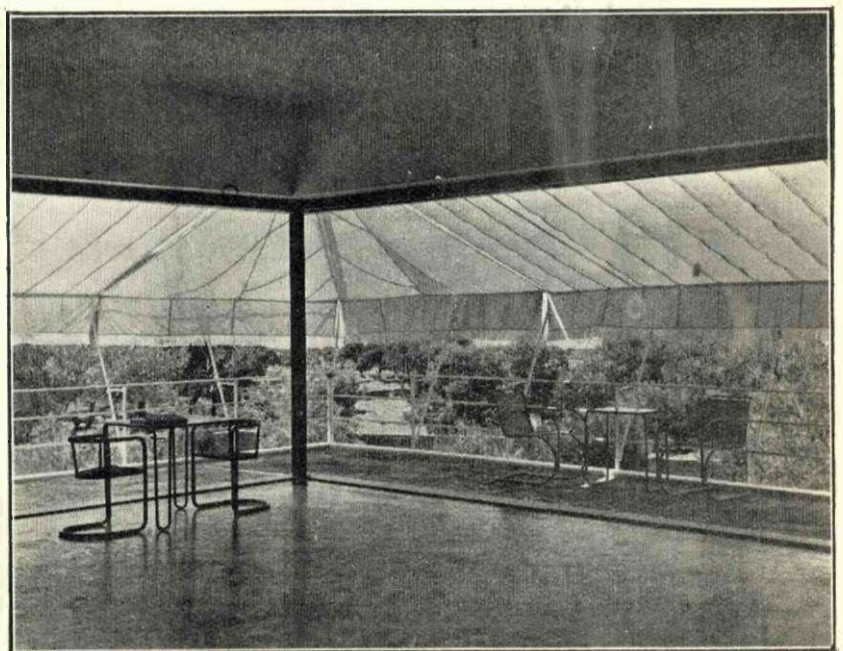
«Γιά πολλούς μήνες γινότανε ανταλλαγή σέ γράμματα και τηλεγραφήματα με τήν ΕΣΣΔ και τήν τελευταία στιγμή απέτυχε τό ταξίδι, πού σχεδιάστηκε για τή Ρωσία. Σέ εικόσιτέσσερες ώρες με πολλά τηλεφωνήματα, πραγματοποιήθηκε ή ιδέα τού Συνεδριου στη θάλασσα, χάρη σ' αυτόν τόν λαμπρό (charmant) άνθρωπο, πού διευθύνει στό Παρίσι τό πρακτορείο τής Εθνικής Ατμοπλοΐας τής Ελλάδας τόν κ. Ήρ. Ίωαννίδη. Με τή λέξη λαμπρός πρέπει νά καταλάβετε όλα όσα είχε μέσα του αυτό τό πνέμα τού Αφελούς (Ingeniu), όταν τόλεγε για τόν Πάπα. Πιό επιτήδειος και πιό δραστήριος από κάθε άλλονε ό κ. Ίωαννίδης έχει ακόμα κι' αυτό τό προτέρημα τής ακούραστης κι' αποτελεσματικής Ευγένειας, πού βρήκαμε εκεί κάτω σέ τόσους συμπατριώτες του».



Ο ΕΛΛΗΝΑΣ ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ  
ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ (Ε. ΤΕΡΙΑΔΕ)  
ΣΥΝΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «ΜΙΝΩΤΑΥΡΟΣ»



«ΣΥΛΛΟΓΗ CHERONET» ΜΑΣΚΑ ΚΕΡΑΜΕΙΚΗ  
ΤΗΣ ΔΟΣ ΣΕΛΕΣΤΙΝΑΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΟΥ



ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΗΣ ΕΠΑΥΛΗΣ Κας ΑΡΓ. ΜΠΕΝΑΚΗ  
ΑΡΧΙΤ. Γ. ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ

# ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ Α. Ε.



ΙΔΡΥΘΗ  
ΥΠΟ  
Ι. Φ. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ  
ΤΟ 1879

ΣΥΝΕΤΗΧΘΗ  
ΕΙΣ  
ΑΝΩΝ. ΕΤΑΙΡΙΑΝ  
ΤΟ 1818

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ - ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 50

12 Ύποκαταστήματα, Άνταποκριταί ανά πάσαν τήν Έλλάδα

ΠΑΣΑ ΤΡΕΧΟΥΣΑ ΤΡΑΠΕΖΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΙΔΙΚΑΙ ΥΠΗΡΕΣΙΑΙ ΤΑΞΕΙΔΙΩΤΩΝ ΚΑΙ ΞΕΝΩΝ

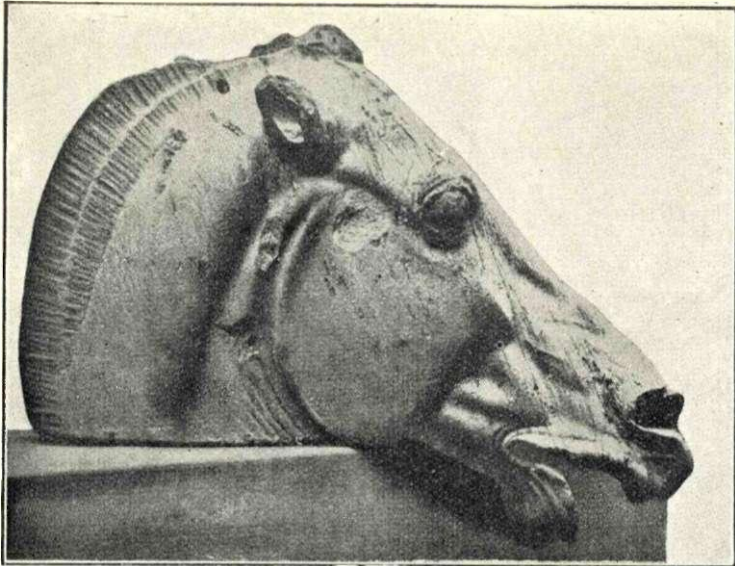
ΣΥΝΑΛΛΑΓΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΑΡΓΥΡΑΜΟΙΒΕΙΟΥ

ΓΡΑΜΜΑΤΙΩΝ ΚΑΙ ΦΟΡΤΩΤΙΚΩΝ

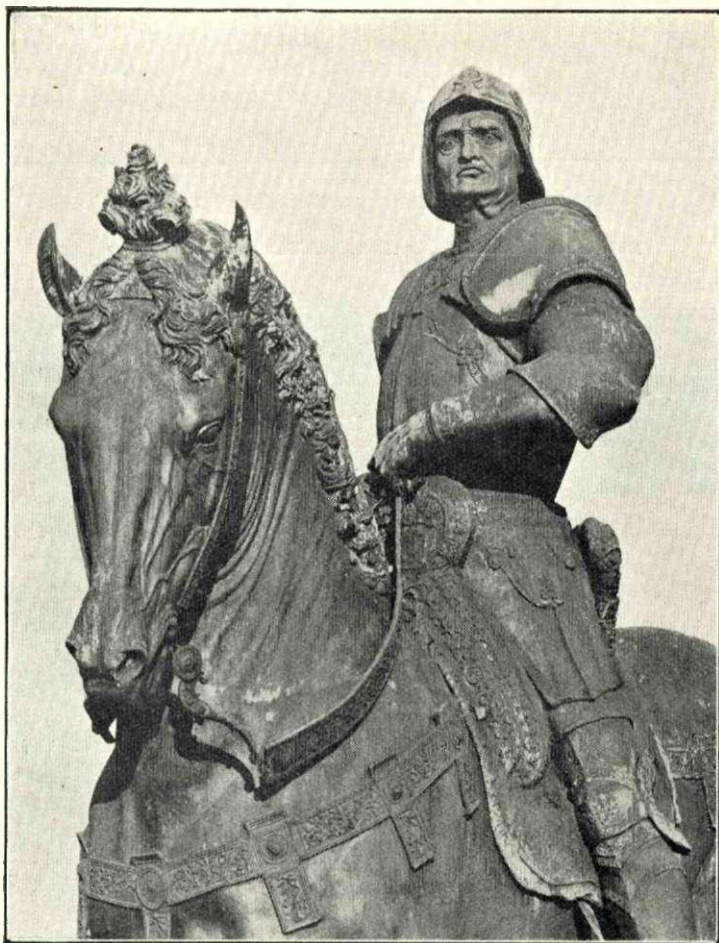
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ : 22-121  
22-122

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΑΙ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ :

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ : ΠΙΣΤΩΤΡΑΠ  
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ : FIDESBANK



Η ΠΕΡΙΦΗΜΗ ΚΕΦΑΛΗ ΑΛΟΓΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ  
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ



ΤΟ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ  
ΤΟΥ ΓΛΥΠΤΟΥ ΛΑΤΡΕΑ ΝΤΕΑ ΒΕΡΡΟΚΙΟ ΙΤΑΛΟΥ

## Ο ΦΟΥΑΤ ΚΑΙ Ο ΑΝΔΡΙΑΣ ΜΟΥΧΑΜΕΤ - ΑΛΗ

“ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΟΤΣΟΜΠΟΛΙΑ,”

Ένα σημαντικό πολιτικό πρόσωπο ιστορικής οικογένειας σὲ μιὰ συνάντησή του μὲ ἕνα ἄλλο τῆς αὐτῆς τοῦ Βασιλῆα Φουάτ τῆς Αἰγύπτου, ἄκουσε πολλὰ γιὰ τὸ ἔργο ποὺ οἱ Ἕλληνες τῆς Αἰγύπτου μὲ ἐράνους πληρώνουνε γιὰ νὰ στηθεῖ στὴν Καβάλλα, μὲ θέμα τὸ Μουχαμέτ Ἄλη γιὰτὶ γεννήθηκε ἐκεῖ. Μιὰ δηλαδὴ διπλωματικὴ χειρονομία τῆς περασμένης κυβέρνησης τοὺς ἔκαμε, νὰ πληρώσουνε ὅπως λένε, πεντέμισι χιλιάδες λίρες αἰγυπτιακῆς καὶ ἄλλες ἐπιτακώσεις ποὺ γυροῦν παραπάνω ὁ κατασκευαστὴς γλύπτης.

Δὲν εἶνε ἀστεία, τὸν συστήσανε μὲ διπλωματικὸ τρόπο καὶ μὲ τὸν ἴδιο ὁ ἄνθρωπος, ἔφθασε στὸ μικρὸ χρηματικὸ ποσὸ τῶν ἑξ ἑξα χιλιάδων λιρῶν καὶ κἀτι, γιὰ ἕνα ἔφιππο καβαλάρη χάλκινο.

Ὅσα μεδῶ εἶνε ἀξία ἢ κομψότητα — μὰ ἀνάμεσα γίνανε διάφορες ἱστορίες καὶ ἀναβολὲς ταξιδιῶν τοῦ Βασιλῆα Φουάτ ἀπὸ ὀκτώβριον σὲ ὀκτώβριον κ. λ. ποὺ ἔχουνε φέρει σὲ δύσκολη θέση τὸ ὑπουργεῖο μας τῶν ἐξωτερικῶν καὶ σὲ κάποια ἀνυποληψία τὸ λόγο τοῦ γλύπτη. Ἐπειτα ὁ Φουάτ, ὅπως λέει τὸ ἔμπιστο πρόσωπο ποὺ προανέφερα, ἔχει κάποιες δικαιολογημένες ἀξιώσεις γιὰ τὸ ζήτημα τῆς συνθετικῆς κίνησης τοῦ ἔργου καὶ ἀκόμα καὶ γι' αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη μορφή ποὺ πρέπει νάχει τὸ ἄλλο ὡς ἀρχιτεκτονική. Εἶνε γνωστὸ πῶς ἡ μακέττα τοῦ κατασκευαστῆ γλύπτη, δὲν ἄρесе στὸ Φουάτ, ὅπως καὶ τοῦ γλύπτη οἱ προτιμήσεις τοῦ Βασιλῆα. Ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ τους βρῖσκεται στὴν οὐσία, δὲ μπορούμε νὰ γνωρίζουμε προτοῦ δοῦμε αὐτὸ ποὺ παρασκευάστηκε στὴ Γαλλία ἀπὸ ξένους γλύπτες καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν κατασκευαστὴ περατόνεται ὅταν μπορεῖ νὰ πηγαίνει ἐκεῖ. Ἐκεῖνο ποὺ ὁ ἐπίσημος καὶ ἔμπιστος του εἶπε στὸν δικὸ μας πολιτενόμενο, εἶνε πῶς ὁ Φουάτ, ἐπιμένει στὶς ἀπόψεις του καὶ πῶς ἔχει παράπονα ποὺ ἀκόμα δὲν τοῦ ἔχει γνωρίσει ὁ κατασκευαστὴς, τί συγκεκριμένα κατασκευάζει. Εἶνε δὲ τὸ πρῶμα λίγο λεπτὸ καὶ γι' αὐτὸ τὸ φέρνουμε στὴ δημοσιότητα μὲ ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις: γιὰ μιὰ ἄλλη κρίση τοῦ ἔμπιστου αὐτοῦ προσώπου, ὅτι πιθανὸ εἶνε, νὰ μὴν ἔρθει ὁ Φουάτ στὰ ἀποκαλυπτήρια γι' αὐτὸ τὸ λόγο. Ὁ Φουάτ, ζήτησε ὅταν ἀπόρριψε τὴν πρώτη μακέττα τοῦ κατασκευαστῆ γλύπτη — ὁ καβαλάρης Μουχαμέτ Ἄλη, νὰ ξαναποθετεῖ στὴ θήκη του τὸ σπαθὶ του καὶ τὸ ἄλογό του νὰ πάρει τὴ ζωντάνια ἑνὸς ἀραβικοῦ ἄλογου καὶ ἔδειξε στὸ γλύπτη μερικὰ τέτοια ἀραβικῆς οὔσιας ἄλογα στοὺς σταύλους του.

Ἡ ἰδέα του εἶνε γλυπτικὴ καὶ ἔχει ὅλη τὴν ἐνότητα μιᾶς ἀρχιτεκτονικῆς γραμμικότητος σὲ συνθετικὸ περιεχόμενο, μὰ καὶ σὲ ἔννοια μιᾶς ἱστορίας ποὺ πῆρε τὸ τέλος τῆς, εἰρήνεψε καὶ πραγματοποιήσε. Ὅμοια, γιὰ τὴν ἄλλη περίπτωση ποὺ τὸ ἄλλο ζήτησε νάχει χαρακῆρα καὶ ρυθμὸ ἀνάλογο πρὸς τὴ οὔσια τῶν τοπικῶν ἀλόγων τῆς Αἰγύπτου — δὲ μπορούμε παρὰ νὰ δεχθοῦμε ἀπόλυτα τὴ ζυγισμένη αὐτὴ αἰσθητικὴ παρατήρηση τοῦ Αἰγυπτίου Βασιλῆα. Πιθανὸ ὁ κατασκευαστὴς νὰ δώσει κάτι δυνατὸ καὶ ὑπο-

λογισμένο και θα ευχρηθούμε να μη μᾶς φέρει ένα ἄλογο ἀνάλογο πρὸς τοῦ Κολοκοτρώνη ἢ σὺν ἐκεῖνα ποῦ συνηθίζουμε οἱ Γάλλοι νὰ κάνουνε γιὰ τὸ Στρατάρχη Ζόφρ ἢ τὸ Φός. Ἐν θὰ μᾶς φέρουνε κάτι τέτοιο — τότε καὶ ὁ Φουὰτ θᾶχει δίκιο νὰ μὴν ἔρθει, ἢ ὅπως δήποτε θᾶχει δίκιο ὑποστηρίζοντας τὶς ἀπόψεις ποῦ σωστὰ τοποθέτησε — ἀλλὰ καὶ δίκιο οἱ Ἕλληνες καλλιτέχνες καὶ διανοούμενοι νὰ λένε, ποῦς ὁ λόγος νὰ γίνουμε σέναν ἄνθρωπο ἀνεξέλεγκτα τόσες προικοδοτήσεις.

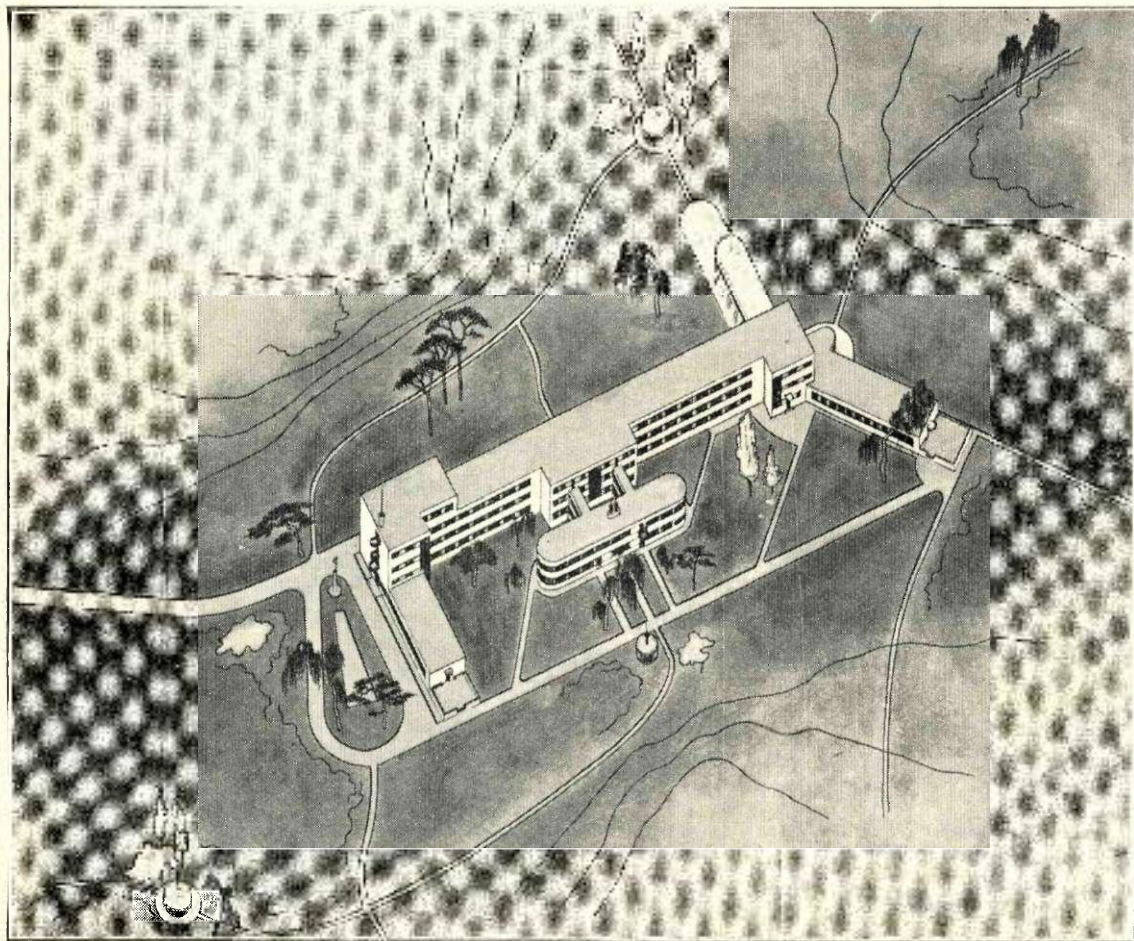
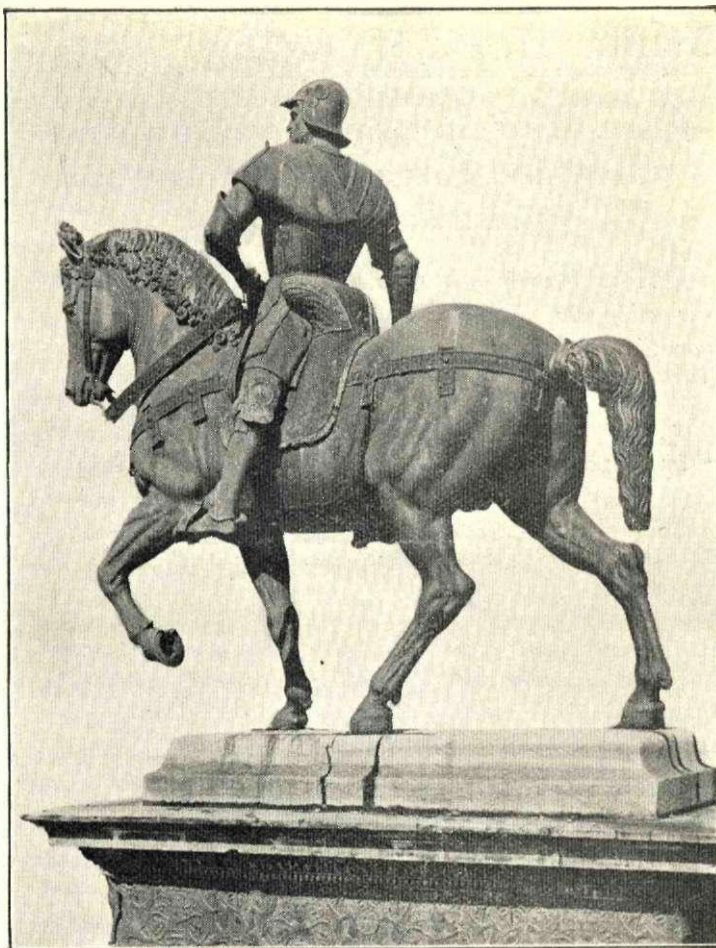
Μήπως γιὰ τοὺς ἀκροβατισμοὺς τῆς σπονδυλικῆς στήλης τοῦ ὑπερμυολογικοῦ δισοκόβου τοῦ Ζαπτείου ;

\* \* \*

Πόσο θεατρικὴ — στὴ σοβαρότητα ποῦ τῆς δώσανε τότε οἱ ἔντεχνοι σκηνοθέτες τῆς Παριζιάνικης παροικίας μας — ἦτανε ἐκεῖνη ἡ ἱστορία ἐνὸς ἀνύπαρκτου γιὰ τὸν Παριζιάνικο δλόκληρο τὸν «**Τύπο**» Ὀλυμπιονίκῃ!!

Μὰ στὰ στεγνὰ τὰ κέρδη μεγάλα καὶ οἱ ἐπιχειρήσεις μὲ τὸ δημόσιο τίτλο, μόνο γιὰ τ' ὄνομα! σοβαρῆς. Χαίρετε λοιπὸν ἑλληναράδες ποῦ πρόθυμοι εἴσαστε γιὰ κατακτήσεις δονκιχωτικές. Χαῖρε λοιπὸν ρομαντικὲ καὶ κακόμοιρε Σάντσε — Ἑλληνικὲ Λαέ.

ΔΕΞΙΑ : ΤΟ ΑΓΓΑΜΑ ΤΟΥ «ΚΟΛΕΟΝΕ»  
ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΝΤΡΕΑ - ΝΤΕΛ - ΒΕΡΡΟΚΙΟ  
ΓΛΥΠΤΗ - ΖΩΓΡΑΦΟΥ 1435 - 1488



ΤΟ ΣΑΝΑΤΟΡΙΟ  
ΘΕΡΑΠΕΥΤΗΡΙΟ  
«ΣΩΤΗΡΙΑ»  
ΓΕΝΙΚΗ ΟΨΗ

400 Κρεβάτια — προβλέπονται  
αἰθουσες ἀσθενῶν γιὰ συγκεν-  
τρώσεις — ἐστιατόρια καὶ βοη-  
θητικοὶ χώροι — ἰδιαίτερο ἰα-  
τρεῖο — κατοικίες προσωπικοῦ  
κλπ. Ἐφαρμογὴ τῶν νεώτατων  
ἠλεκτροτεχνικῶν καὶ ψυχοτεχνι-  
κῶν ἀποτελεῶν τμημάτων. =

ἔχει ἐγκριθεῖ καὶ ἐκτελεῖται  
Ἄρχιτέκτων

Ι. Γ. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

## ΧΩΡΙΣ ΠΕΡΙΣΤΡΟΦΕΣ

Η ΔΙΑΡΚΗΣ ΕΚΘΕΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ  
ΣΤΟ ΖΑΠΠΕΙΟ ΚΑΙ Η ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ  
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΩΜΑΤΕΙΩΝ

Στήν διαρκή στο Ζάππειο, σέ μιὰ ἀπὸ τίς μεγάλες του αἵθουσες, τὰ τρία καλλιτεχνικά σωματεία ἔχουνε παρουσιάσει πρόχειρα τὰ ἔργα τῶν μελῶν τους.

Ἡ ἔνωση αὐτή, ἔξω ἀπὸ τὴν καλὴ ἢ κακὴ ποιότητα τῶν ἔργων τῆς κοινῆς παρτάξεως, ἂν στερεωθεῖ, θ' ἀπαλλάξει γενικὰ τοὺς καλλιτέχνες ἀπὸ τίς κομματικὲς ἐκμεταλέψεις καὶ θὰ τοὺς φέρνει ἀπολαβὲς οὐσιώδεις, ποὺ νὰ μποροῦνε μὲ καλοὺς χειρισμοὺς νὰ κάνουνε τοὺς κυβερνήτες νὰ προσέξουνε περισσότερο καὶ τὴν παρτάξη τῶν ἐλεύθερων καλλιτεχνῶν τοῦ τόπου μας.

Ὡς σήμερα, ὀργάνωση τῆς τέχνης γιὰ τοὺς πολιτικούς μας σήμαινε, ἓνας διορισμὸς κάποιου ἐπιτήδειου περισσότερο, παρὰ τεχνίτη καὶ ἀνέβασμα σὲ μισθοὺς καὶ σὲ ἀναθέσεις ἐργασιῶν. Γιὰ τοὺς ἄλλους καὶ τὴν ἐπίδραση ποὺ μποροῦνε νὰ ἔξασκήσουνε οἱ καλλιτέχνες ἐνὸς γεροῦ σχεδίου καὶ μιᾶς φωτισμένης σύγχρονης ἐνημέρωσης ἀκριβῶς στὴ βιομηχανικὴ καλαισθησία, ἢ καὶ χειροτεχνικὴ δεξιότητα ποὺ εἶνε ἀπλωμένη στὴ διαρκὴ ἔκθεση τῶν ἑλληνικῶν προϊόντων τοῦ Ζαπλείου: κανεὶς ἀπὸ τοὺς κυβερνήτες καὶ γενικὰ πολιτευομένους συνειδητὰ δὲ σκέφθηκε ποτὲ τί μπορεῖ νὰ κάνει—πῶς ἔχει ὑποχρέωση νὰ τοὺς χρησιμοποῦσει.

Γι' αὐτὸ τὸ δυσάρεστο λόγο, ὅσο καλὴ καὶ σπουδαία φαίνεται ἡ ἔκθεση γενικὰ τῶν ἑλληνικῶν προϊόντων, ἄλλο τόσο φέρνει στὶς πλάτες της, τὴ σφραγίδα ἐνὸς ἀσυνγκρατήτου πομπιερισμοῦ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἔρευνας; ἢ παρίσταται μὲ ξένες ἐταιρίες ἢ εὐρωπαϊκὴ βισμημανία.

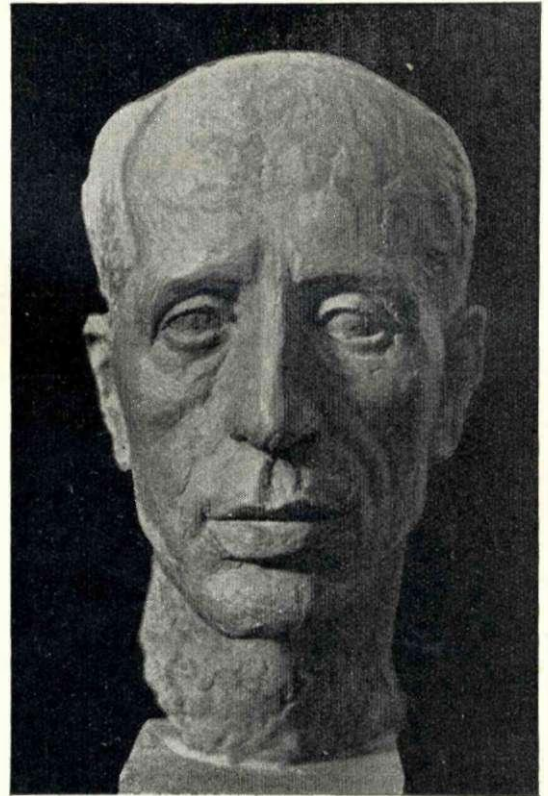
Στὸ σημεῖο αὐτὸ μποροῦμε νὰ ποῦμε, πῶς μερικὰ τμήματα ἢ ἐπιχειρήσεις, μὲ ἀρκετὴ ἔξυπνάδα φέρουνε τίς προσπάθειες των σὲ προσεγγύσεις εὐρωπαϊκῆς ἐνημερότητας καὶ τεχνικῆς προσαρμογῆς, ποὺ νὰ προξενοῦνε κατάλληλη μὲ τὴν ἀλματικὴ τους αὐτὴ πρόοδο.

Ποιὸς ὅμως μπορεῖ νὰ δεχτεῖ τὸ εὔκολο ἀράδιασμα στὸ καλλιτεχνικὸ τμήμα τόσων ἀνάξιων ἔργων ζωγραφικῆς καὶ ἀκόμα γλυπτικῆς; Γιὰ τὸ ἐπιχείρημα αὐτό, οἱ καλλιτέχνες τῶν τριῶν Σωματείων πρέπει νὰ καταλάβουνε ἓνα πράγμα σπουδαῖο—πῶς ἡ δύναμή τους θὰ γίνεῖ μεγάλη καὶ ἀκλόνητη—ὅταν γίνεῖ ποιοτικὴ ἢ ἐργασία τους καὶ διδακτικὴ γιὰ τὸ κοινὸ.

Δὲν μποροῦνε δηλαδή, μόνο μὲ τὴν ἔνωση νὰ πείσουνε κανένα πῶς πρέπει νὰ ὑποστηριχθοῦνε. Ἄν θὰ πείσουνε κάποτε τὴν κοινωνία καὶ τὸ Κράτος—θὰ εἶνε ἡ στιγμή ποὺ θὰ μποροῦνε νὰ κρεμᾶνε λίγους πίνακες καὶ νὰ τοποθετοῦνε λίγα γλυπτικά—μὲ ἀγάπη καὶ συνείδηση πῶς ἔξυπηρετοῦνε τὴν τέχνη καὶ τὸ κοινὸ—τὴν προαγωγὴ τους καὶ τὸν καθαρισμό.

Διαφορετικά, ἐκεῖνοι ποὺ μὲ θυσία ἐπικίνδυνη παρδύσανε τὰ ἔργα τους, στὸ μέρδεμα τῶν ἀκαδημαϊκῶν—ἐμπρεσσιονιστικῶν—καὶ σεξανιστικῶν κατευθύνσεων: σὲ μιὰ παρόμοια ἐπανάληψη, θὰ βρεθοῦνε μὲ λύπη τους ὑποχρεωμένοι, νὰ τραβηχθοῦνε στὰ ἐργαστήρια τους καὶ στὶς ομάδες ποὺ ἀνίσκουνε ἰδεολογικά, ὅπως δὴποτε.

Γιὰ ὅλα αὐτὰ, ὑπάρχει φυσικὰ κάποια θεραπεία, μὰ καὶ κάποια δικαιολογία, πῶς ἔγινε, ἔγινε μέσα σ'ἓνα μῆνα καὶ τὸ σφάλμα ἀνήκει στὴν ὀργάνωση τῆς μεγάλης ἐπιτροπῆς τῆς ἔκθεσης ἑλληνικῶν προϊόντων.



(ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΖΑΠΠΕΙΟΥ)  
ΤΟΥ ΓΛΥΠΤΗ Κ. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

### ΕΡΓΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΑΝΤΙΓΙΗΨΗΣ

Στὸν τόπο μας, κάθε ἀρχιτέκτονας τῆς προτίμησής ἐνὸς Δημάρχου, στρογγυλωκάθεται στὸ γραφεῖο του σὰν ἱεροφάντης, ἔχοντας τὴν καλὴ πρόθεση νὰ ὀργανώσει τὰ ἀνοργάνωτα. Γύρω λοιπὸν ἀπὸ τὰ σχέδιά του, δημιουργεῖται ὁ κομματικὸς θόρυβος τῆς Δημοσφίας σὲ ἔργα καὶ οἱ δημόσιες πλατεῖες, δρόμοι καὶ χῶροι, πέρνουνε τὴ μορφή τῶν ὑποκεμενικῶν του γούστων.

Ποτὲ τὰ σύνολα δὲν πήραν μορφή—ἀντίθετα σὰν εἶχανε κάποτε, τὴ χάσανε γιὰ πάντα. Ἄπὸ δῶ ἀρχίζει ἡ ἱστορία ἢ πολεοδομικὴ τοῦ πρώτου σχεδιαγράμματος τῆς Ἀθῆνας, στὴν ἐποχὴ τοῦ Ὁθωνα μὲ τοὺς Βαυαροὺς ἀρχιτέκτονες. Τὸ σχέδιο ἐκεῖνο, καλὸ ἢ κακὸ τοποθετημένο, εἶχε κάποια μορφή καὶ τὴ μορφή του αὐτὴ, οἱ οἰκοπεδοφάγοι μὲ τὴ συγκατάνεψη τῶν Δημάρχων, τὴν κίνανε δική τους οὐρμπανιστικὴ ὑπόθεση. Μὲ τὸ χρόνον ἀπλώσανε

οἱ ἐπιθυμίες τους, πήρανε ἕκταση οἱ δρόμοι πρὸς τὰ χωράφια τους, δημιουργήσανε μιὰ οἰκονομικὴ πληγὴ στὸ νοικοκυριὸ τοῦ Δήμου—ἀφίσανε χωρὶς ὑπονόμους καὶ αὐτὰ τὰ κέντρα τῆς πόλης, δυσκολέψανε τὸ φωτισμὸ τῆς, τὴν ἕδρα τῆς, τὸν καλωπισμὸ τῆς σὲ ἔργα ὁδοστρωσίας καὶ κηποδομίας καὶ γιὰ συμπλήρωμα, τραβήξανε τοὺς δρόμους κατὰσῖα πρὸς τὰ κατσάβραχα ὄλων τῶν γήλοφων πρὸς περιβάλλοντες τὴν ἱστορικὴ αὐτὴ πόλη! ἀκαλαίσθητοι ρυθμιστές, ἀσυνείδητοι ἐπαγγελματίες, ἀνιστόρυτοι καὶ μικροπόνηροι ξυλοσκίστες ἐργολαβίσκοι.

Αὐτὲς τὲς σκέψεις, κάνει κάθε σύγχρονος Ἀθηναῖος σὰν περνᾷ ἢ περνοῦσε πᾶντα ἀπὸ τὴν πλατεῖα τῆς τραγικῆς «Ὁμόνοιας».

Ἡ δυστυχισμένη αὐτὴ ὀνομασία τῆς, κάθε ἄλλο παρὰ τὴν ἔννοια τῆς πραγματοποιήθηκε.

Στὴ ράχη τῆς, κάθε ἐπιχείρηση καὶ κάθε δήμαρχος ἔσπαίει—γιὰ νὰ μᾶς δεῖξουνε ὅλα αὐτὰ τὰ ἐπιτελεῖα τῆς δημοτικῆς καὶ Δημόσιας ἀντίληψης, σὲ ποιά παράξαλη καὶ δημοιογικὴ ἀμειψία βροθήκανε γιὰ νὰ τὴν οργανώσουνε, νὰ τὴν ἀναμορφώσουνε μὲ τροχαία κίνηση ὑπόγεια καὶ ἀνώγεια καὶ τέλος νὰ τὴ φωτῆσουνε!! μὲ σκοτάδι.

Ὁ Θεὸς νὰ βιάει τὸ χέρι του γιὰ νὰ τὴν σώσει. Πρέπει ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχὴ νὰ δεηθεῖ, νὰ ἀπολυτρώσει καὶ νὰ ἐμποδίσαι τὰ νυκτερινὰ μυστήρια πρὸς ἀρχίζοντες μόλις νυκτῶναι μπροστὰ στὰ μάτια τῆς ἀστυνομίας. Πρέπει ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ αὐτὸ κατάντημα νὰ λυτρωθοῦναι καὶ οἱ δυὸ πλευρὲς τοῦ μαρτυρικοῦ τῆς βίου. Προτιμοῦμε τὴ χειρότερη λύση τῆς δημοτικῆς μέριμνας σὲ ρύθμιση καλαισθητικῆ, ἀπὸ τὴν παιδικὴ αὐτὴ σῆμα τῶν ἀρχῶν καὶ τὴν ἀβουλία τους.

#### ΜΙΑ ΔΩΡΕΑ ΣΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΜΑΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

Στὴν Ἐθνικὴ μας Πινακοθήκη γίνεται μιὰ διαρροή—καταπληκτικὴ μὲ τὴ δωρεὰ ἑνὸς ἀριθμοῦ ζωγραφικῶν ἔργων τῆς συλλογῆς Χατζηαργύρη.

Ὁ μακαρίτης αὐτὸς φιλότεχνος, εἶχε πολὺ ἐμπιστοσύνη στὰ ὑποκειμενικά του γούστα καὶ ἄλλη τόση πεποίθηση, πῶς μπορούσανε τὰ ἔργα πρὸς ἀγόραζε ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ἢ καὶ ἐμπόρους τῶν ἔργων των, νὰ πλουτίσουνε μετὰ τὸ θάνατό του ἕνα μουσεῖο Κρατικὸ. Ὡς ἐδῶ οἱ σκέψεις του μπορεῖ νὰ παροῦναι γιὰ πολὺ εὐγενικὲς καὶ ἀνεκτίμητες, σὰ μέσα συνδρομῆς πρὸς τοὺς καλλιτέχνες. Μὰ ἡ διαθήκη τοῦ δωρητοῦ αὐτοῦ, πῆρε μελοδραματικὴ σημασία μὲ τὴ δήλωσή του—«ὅτι μόνον σὰν θὰ κρεμαστοῦναι στὶς σάλες τῆς Πινακοθήκης μας τὰ ἔργα τῶν ὑποκειμενικῶν του γούστον, θὰ μπορέσει τὸ Κράτος νὰ τὰ κληρονομήσει.»

Ἔτσι καὶ ἔγινε. Τὸ Κράτος, ὅποια ἔργα εἶχε μαζέψει, εἶτε μὲ ἀγορὲς δικῆς του ἀπὸ πρόσωπα εἰδικά, εἶτε ἀπὸ τὸν ξεδιαλεγμὸ τῶν ἄλλων δωρεῶν πρὸς εἶχε—ὑποχρεώθηκε νὰ τὰ ξεκρεμάσει γιὰ νὰ συμμορφωθεῖ μὲ τὴν ἐγωϊστικὴ ὑστερόφημη ἀξίωση τοῦ Χατζηαργύρη.

Ὁ Παρισινὸς κριτικὸς τέχνης Χριστιανὸς Ζερβὸς πρὸς τυχαῖα μπόρεσε νὰ σχηματίσει γνώμη γι' αὐτὴ τὴ συλλογὴ, μᾶς βεβαίωσε πῶς εἶνε λυπηρὸ ἀνάμεσα σὲ τόσα παλῆα

ἔργα νὰ κρεμαστοῦναι τόσες χυδαῖες κροῦτες ἑνὸς φιλότεχνου, σὲ μιὰ Κρατικὴ Πινακοθήκη. Ὁ «20<sup>ος</sup> Αἰὼνας» θὰ γράφει ἔκτεταμένα σὰν πιστοποιήσει τὴ σοβαρότητα τῆς κρίσης πρὸς ἡ σοβαρὸς αὐτὸς κριτικὸς τοῦ Παρισιοῦ ἔκαμε γιὰ τὴ δωρεὰ αὐτὴ. Ἐλπίζομαι πῶς ὁ Διευθυντὴς τῆς Ἐθν. Πινακοθήκης, δὲ θὰναι ὑπεύθυνος γιὰ τὸν ἐκβιασμὸ αὐτὸ πρὸς γέννησε. Γιατὶ ἄλλοιῶς, ἡ εὐθύνη του εἶνε εὐθύνη σοβαρῆ.

#### ΤΟ ΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΗΜΑΤΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΤΟΥ ΑΓΝΩΣΤΟΥ

Ἐγινε πρόταση στὸ τεχνικὸ ἐπιμελητήριον ἀπὸ τρεῖς ἀρχιτέκτονες νὰ δωθεῖ τὸ χρηματικὸ βραβεῖο τοῦ ἀγνωστοῦ διαθέτη σὲ κάποιον ἀρχιτέκτονα. Αὐτοὶ πρὸς προτείναναι, ἔχουνε βέβαια τὴ συνείδησή τους ἡσυχὴ πῶς δὲν ἀδικοῦναι κανένα καὶ πῶς ἔξω ἀπὸ τὴς ἄλλες ἀντίθετες κρίσεις γιὰ τὴν πρότασή τους, τὰ πράγματα θὰ τοὺς δικαιώσουναι. Ὁ «20<sup>ος</sup> Αἰὼνας» θὰ προμείνει τ' ἀποτέλεσμα γιὰ νὰ πεῖ καθαρὰ καὶ ἀντικειμενικὰ τὴ γνώμη του στὸ ζήτημα αὐτό. Ἐκεῖνο μόνον πρὸς μὲ ἐπιφύλαξη πᾶνω, κάτω μπορεῖ νὰ γνωρίσει εἶνε, πῶς στοὺς κύκλους τῶν ἀρχιτεκτόνων λέγεται—ὅτι οἱ δυὸ ἀπὸ τοὺς προτείνοντες ἔχουναι κάποιες στενὲς προστριβὲς μὲ τὸν προτεινόμενον καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ «ὁ λᾶκος ἔχει φάβα». Δηλαδή ὁ ἕνας καθηγητὴς προτείνει τὸν ἄλλον τῆς ἴδιας σχολῆς καὶ ὁ ἄλλος ὁ δεύτερος ἀρχιτέκτονας φιλοδοξεῖ νὰ διορισθεῖ καθηγητὴς στὴν ἴδια σχολή. Πέρα ἀπὸ τὰ σχόλια αὐτὰ πρὸς φαίνονται ἀπροκαλύπτα σὰν αὐτὸ πρὸς κάνει νιάου νιάου στὰ κεραμύδια—γιὰ μᾶς παραμένουναι τὰ ἔργα καὶ ἡ εἰσβολὴ τῶν ἀνώτερων ὑπαλλήλων τοῦ Κράτους, ἀκαίθεκτη σ' αὐτὰ. Γιατὶ ὄχι λοιπὸν, νὰ μὴν πάρουναι καὶ τὰ βραβεῖα;

Μισθὸς τακτικὸς—τὰ μεγαλύτερα ἔργα—ἀκαδημαϊκοὶ—κριτὲς ἐπιτροπῶν—καὶ τέλος βραβεῖα. Νὰ μᾶς ζήσει ἡ Δημοκρατία!!

#### ΑΥΤΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ

#### ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΟΔΟ ΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

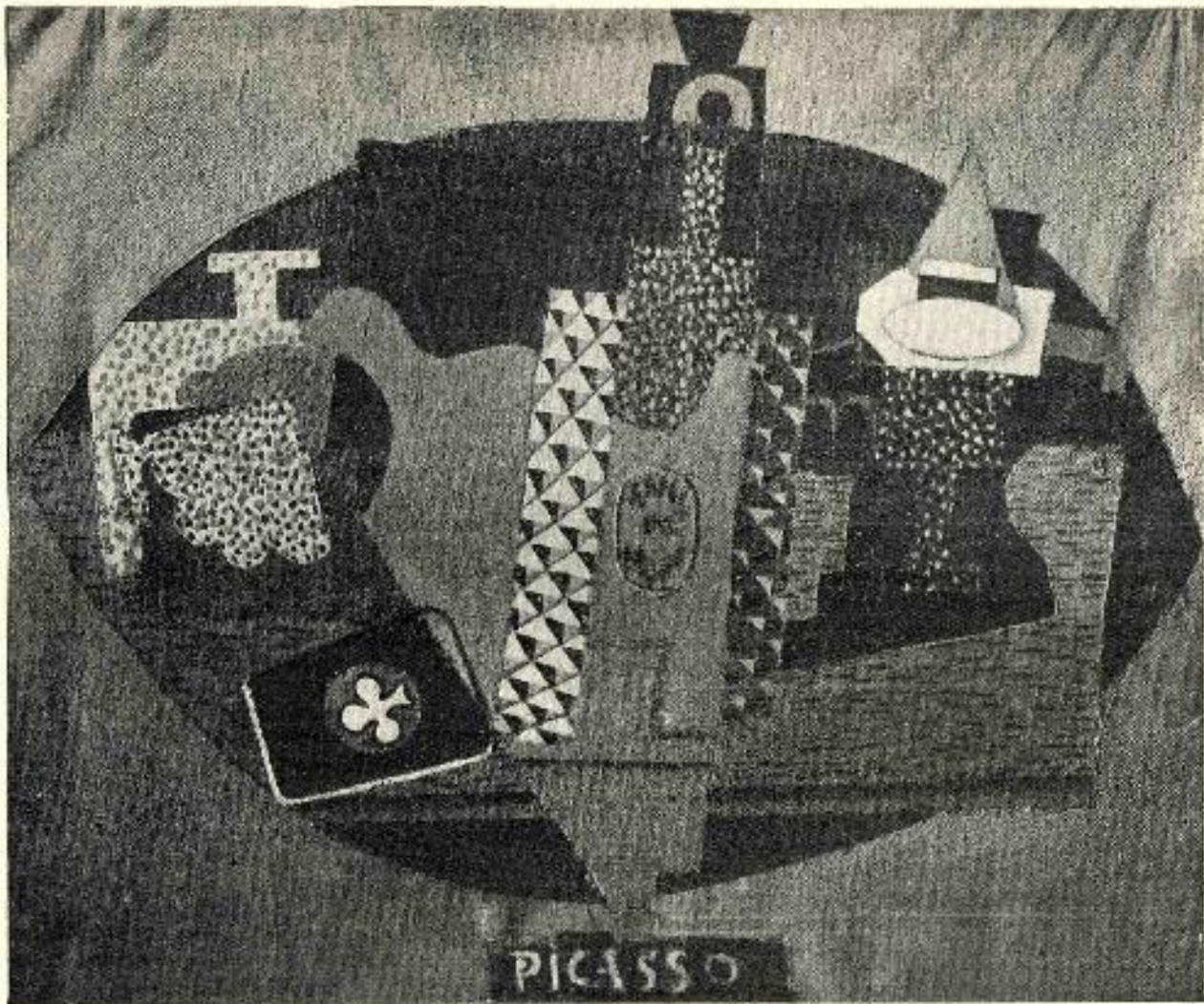
Λέναι κάποιον ἀρχιτέκτονες πῶς εἶχαναι στὸ νόμον προβλέπει στὴν ἀρχιτεκτονικὴ σχολή, νὰ διορισθεῖ ἕνας καθηγητὴς τῆς Πολεοδομίας, «χρησιμώτατη ἔδρα καὶ ἔδρα τοῦ μέλλοντος» καὶ πῶς πᾶ στὸ νόμον δὲν ὑπάρχει τέτοιο ζήτημα, διαγράφηκε ὀριστικὰ.

Ὁ «20<sup>ος</sup> Αἰὼνας» δὲν ἔχει στοιχεῖα στὰ χέρια του, μὰν τὸ πρᾶμα ἀληθεύει—τότε ἔχουναι δίκην οἱ ἐλεύθεροι ἀρχιτέκτονες νὰ βλέπουναι μ' ἀπογοήτευση ὅτι γίνεται καὶ προτείνεται στὸ σχολεῖο αὐτὸ τὰ τελευταῖα χρόνια.

Ἐχουναι δίκην οἱ ἀρχιτέκτονες λοιπὸν νὰ βλέπουναι τὸν κρατικὸν τεχνικὸν ὑπάλληλον ἔχθρον τῆς ζωῆς των καὶ αὐτῆς τῆς ὑπαρξῆς τῆς οἰκογενείας των. Ἐχουναι δίκην ὅλοι οἱ Ἕλληνες ἐλεύθεροι ἐπαγγελματίες νὰ ζητοῦναι κάποιες ἐξηγήσεις ἀπὸ τοὺς κοινοβουλευτικὸς μας ἄντρες καὶ κυβερνήτες—ἔχουμε δίκην νὰ φωνάζουμε ὅλοι μαζὺ—γιατὶ δὲ μένουναι σὴν θέσῃ τους σὰν ὑπάλληλοι σὰν καθηγητὲς—καὶ πέρουναι τὸ ψωμὶ αὐτῶν πρὸς χαροπαλεύουναι ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὡς τὸ βράδν; Ἀντίθετα ἄς ἀφίσουναι τὲς δημοσίας θέσεις. Τότε θὰν' ἐν τάξει, ὅπως λέει ὁ Λαός.



ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΟΥ ΠΙΚΑΣΣΟ ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΔΙΟ



ΕΝΑ ΑΛΛΟ ΕΡΓΟ ΑΦΗΡΗΜΕΝΟ ΤΟΥ ΠΙΚΑΣΣΟ

#### Ο ΚΑΜΙΛ ΜΩΚΛΑΙΡ ΣΤΗ ΛΕΣΧΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Πρὸ ἡμερῶν ὁ περὶφημος Καμιὺ Μπλαϊρ ζήτησε νὰ πεῖ δυὸ λόγια προτοῦ φύγει στὴ λέσχη καλλιτεχνῶν καὶ εἶπε μερικὰ πράγματα περὶ μεσογειακῶν καὶ βαρβάρων. Ἐπειτα ἔκανε μιὰ πλάγια στροφή με τρόπο καὶ ἔδωσε συμβουλές νὰ μὴν βλέπουμε πολὺ καὶ πιστεύουμε τὴν κίνηση τῆς τέχνης στὰ Παριζιάνικα κέντρα Μομάορτη καὶ Μονπαρνῆς. Ἐκεῖ γι' αὐτόν, μόνο σκηνοθεσίες ἐβραϊκές ὑπάρχουνε — ποὺ τώρα πιά δὲ μποροῦνε νάχουνε μεγάλη πέραση. «Ληλαδὴ ὁ νασιοναλιστὴς Γάλλος, εἶπε στὸ βίβλιος: κύριοι ἐγὼ δὲ συνιστῶ τὴν (ecole de Paris) ἀλλὰ τὴν (ecole Francaise i) Πολὺ ὠραῖα καὶ θαυμάσια — μὰ οἱ Ἕλληνες κ. Μωκλαίρ, ποτὲ δὲν ἦτανε μετὲκ ὅπως στὰ βιβλία σας εἶπατε γιὰ ὅλους τοὺς ξένους τῆς (ecole de Paris), μὰ οὔτε καὶ καμιὰ ἀποικία Γαλλικὴ εἶνε ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα. Εὐχαρίστως σᾶς ὑποδέχεται καὶ ἀνέχεται καὶ τὶς προθέσεις τῶν συμβουλῶν σας, μὰ μπορεῖ νὰ ἔχει τὶς ἐπιφυλάξεις της, τὶς προτιμήσεις της καὶ τὶς ἀπαντήσεις της ἔτοιμες. Ἀντὶς τὶς τελευταῖες, τὶς ἔδωσε ὅπως ἔπρεπε, μετὰ τὰ λογία του κ. Μωκλαίρ, ὁ Πρόεδρος τῆς Λέσχης Καλλιτεχνῶν κ. Ἀργυρόπουλος, πρώην ὑπουργός, διδα-

κτικά. «Μάλιστα ἔλεγε κ. Μωκλαίρ, συμφωνοῦμαι ὅτι στὴ Μεσόγειο ἐπιφυλάσσεται κάποιος κενοῦργιος ρόλος καὶ ὅλοι μας ἐπιθυμοῦμαι μιὰ στενὴ πνευματικὴ συνεργασία γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ρόλου αὐτοῦ — μὰ τὸ νὰ βλέπουμε μόνο τὴν ἀκρόπολη καὶ τὰ ἀρχαῖα μας μόνο ὅπως εἶπατε, εἶνε λίγο ἐπικίνδυνον γιὰ τοὺς νέους — γιὰ τὶς γενεές μας. Ἐχομε ὑποχρέωση νὰ τὶς ἀρίσουμε, νὰ τοὺς ἀνοίξουμε κἄθε ἐλευθερία τῆς σκέψης κ' ὅλους τοὺς δρόμους τῆς πνευματικῆς ζωῆς. Ἀλλοιότιμα, εἶνε ἐπόμενο νὰ τὶς ἀδικήσουμε, γιὰτὶ κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ μαντέψη τὶ μπορεῖ νὰ βγεῖ ἀπὸ τὶς νέες δυνάμεις τῶν νεότερων γενεῶν.

Πραγματικά, ὄχι ἀποστόμωσε τὸν ξένο προπαγαντιστὴ ὁ κ. Ἀργυρόπουλος — ἀλλὰ μὲ διπλωματικὸ τάκτ — τοῦ εἶπε πῶς καὶ μάτια ἔχομε — καὶ μόρφωση ἀρετὴ — καὶ κριτικὸ μυαλὸ τόσο — ποὺ νὰ μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε κάποιες διαφορὲς τῆς Παριζιάνικης πάλης τῶν συντηρητικῶν μαζῶν τῆς νασιοναλιστικῆς Γαλλίας, ποὺ ἐπιμένει νὰ πουλάει ἢ ἀγορά τὴν τὰ ἐπιπλα τῶν Λουδοβίκων καὶ Ἑρρίκων στοὺς ἀνατολίτες: καὶ τῶν ἄλλων, ποὺ ζητοῦνε τὴν κατάργησή τους, γιὰ μιὰ νίκη τετραστὴ στὴ ζωντανὴ σύγχρονη Γαλλία. Τῶν Μοντέρνων Γάλλων.



## Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ ADOLF LOOS

Οι κυριότερες εργασίες του είναι: 1897 — 1910 έσωτερικά, επιπλώσεις και προόψεις μαγαζιών. 1910 ή βίλλα Steiner, στη Βιέννη και στα μεγάλα καταστήματα του Goldman & Salatsch στη Michaeler platz. 1913 μελέτη για ένα ξενοδοχείο στο Semmering. 1923 μελέτη μιας βίλλας για το Lido κ' ενός ξενοδοχείου για τα Champr Elysées. 1926 το σπίτι του ποιητή Tristan Tzara στο Παρίσι, το 1928 μελέτη για τη κατοικία της Josephina Baker. 1930 ή βίλλα Müller με μια χαρακτηριστική προσπάθεια εκμετάλλευσης του οικοδομικού χώρου. Το τελευταίο του έργο είναι ένα εργατικό σπίτι στη «Διεθνή Πόλη» της Βιέννης που οργανώ-  
στά 1932 από το αυστριακό Werkbund.

Τόν περασμένο Αύγουστο πέθανε στη Βιέννη ο αρχιτέκτονας Adolf Loos. Αν ή εποχή του δέχτηκε τα πνευματικά του σύμβολα και σήμερα υπάρχει μια άκρως δικαίωσή του, αυτό δέ σβύνει το γεγονός πως ο Loos στάθηκε ένα μεγάλο θύμα της πάλης ενάντια στην παρό-  
δοση κ' έμεινε έξω από τις μεγάλες οικοδομικές πραγματο-  
ποιήσεις του αιώνα μας.

Η δράση του Loos είναι τόσο παλιά, αρχίζει πολύ πριν από τον πόλεμο. Το 1897 γιρρίζοντας απ' την Αμε-  
ρική άρχισε τον αγώνα του εναντίον του αρχιτεκτονικού κοσμήματος και του φρομαλισμού εκείνης της εποχής. Είχε βρει το πραγματικό ρόλο που μπορούνε να παίξουνε τα διάφορα οικοδομικά υλικά χρησιμοποιούμενα σε μεγά-  
λες επιφάνειες και τις αληθινές σχέσεις που υπάρχουνε μεταξύ τους, σε αντίθεση με το φρετοκλαστικό δόγμα που το επέβαλλε τότε μια εφήμερη κομψότητα. Στον αγώνα αυτόν, μόνος και ακατάληπτος, πέφτει ο ίδιος το πρώτο θύμα. Οι άρχες της Βιέννης κατάπληχτες σταματούνε στην οικοδομή του στη Michaeler platz, γιατί ήτανε πολύ σκέτη. Λύσκολο πράμα στις μοναχές του δυνάμεις ν' ανοίξει αυτή τη θέση που θα μπορούσε να στήσει το έργο του.

Μετά τον πόλεμο, με την παγκόσμια εκδήλωση μιας αρχιτεκτονικής που χαρακτηρίζει το μηχανικό πολιτισμό μας, βρέθηκε πάλι μόνος. Έχει διατηρήσει τις δικές του αντιλήψεις για μια ανθρώπινη κλίμακα, θέλει να κλείσει σε άπλες μορφές το μηχανικό περιεχόμενο της οικοδομής και μένει πάλι ξένος στην καινούργια πραγματικότητα.

Το 1928 βγάζει το βιβλίο του: «*Δόγια στο Κενό*» και το 1931 τό: «*Ωστόσο*». Είναι γεμάτα ζωντανούς αφο-  
ρισμούς που κλείνουνε ολόκληρο τον ψυχικό κόσμο του Loos πολύ περισσότερο από της μετρημένες πραγματο-  
ποιήσεις του. Έκδηλώνεται και αντιστέκεται. Περιφρουρεί τις μορφές που συνέλαβε από μια κατάσταση που του είναι ξένη, αυτοπεριορίζεται. Και, σαν ένας άλλος Frank Lloyd Wright, στέκεται αντίθετα και στις δυο γενεές.

Μα ο Loos θα μένει μια μορφή ηρωική στη μνήμη των νέων αρχιτεκτόνων. Είναι μια ολόκληρη ζωή που φθά-  
ρηκε σ' έναν αδιάκοπο αγώνα για την ιδέα μιας ζωντανής αρχιτεκτονικής, για την κατάσταση μορφών που δεν έχουνε τίποτα να πάρουνε από τη συμβατική ρητορία και τα αμφίβολα φαινόμενα της επίσημης παρόδοσης που μόνη της σήκωσε το βάρος μιας επανάστασης κ' είχε το ψυχικό θάρρος μονάχη της πάλι, να ζητήσει την ακύρωσή της.

ΣΤΑΜ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

## Ο ΜΟΙΡΑΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ

Ένα δολοφονικό σώριασμα ενός τοίχου, βύθισε σε άδικο και τρομερό πόνο μια μίαννα. Τα παιδιά της πέσανε κάτω απ' τους σωρούς της άγνοιας ενός καθηγητού της αρχιτεκτονικής μας σχολής—ο όποιος έπειτα από την κατα-  
πληκτική διάφρευση του έπιμελητή της α' αρχαιολογικής περιφέρειας στον αθηναϊκό τύπο—νομίζουμε πως ούτε αναστηλωτής στις αρχαιότητες μπορεί να μείνει και ακόμα λογικότερα, ούτε στιγμή καθηγητής της αρχιτεκτονικής σχολής. Όσο για την Ακαδημία Αθηνών το πράμα είναι διαφορετικό—αν τον περάσουνε στο φρέσκο όπως και επι-  
βάλλεται—από κει μπορεί να της αναπτύξει τι αίστάνεται κανείς κοντά στους φυλακισμένους, όπου οι τοίχοι είναι υπολογισμένοι και μοιραίοι οι στεναγμοί.

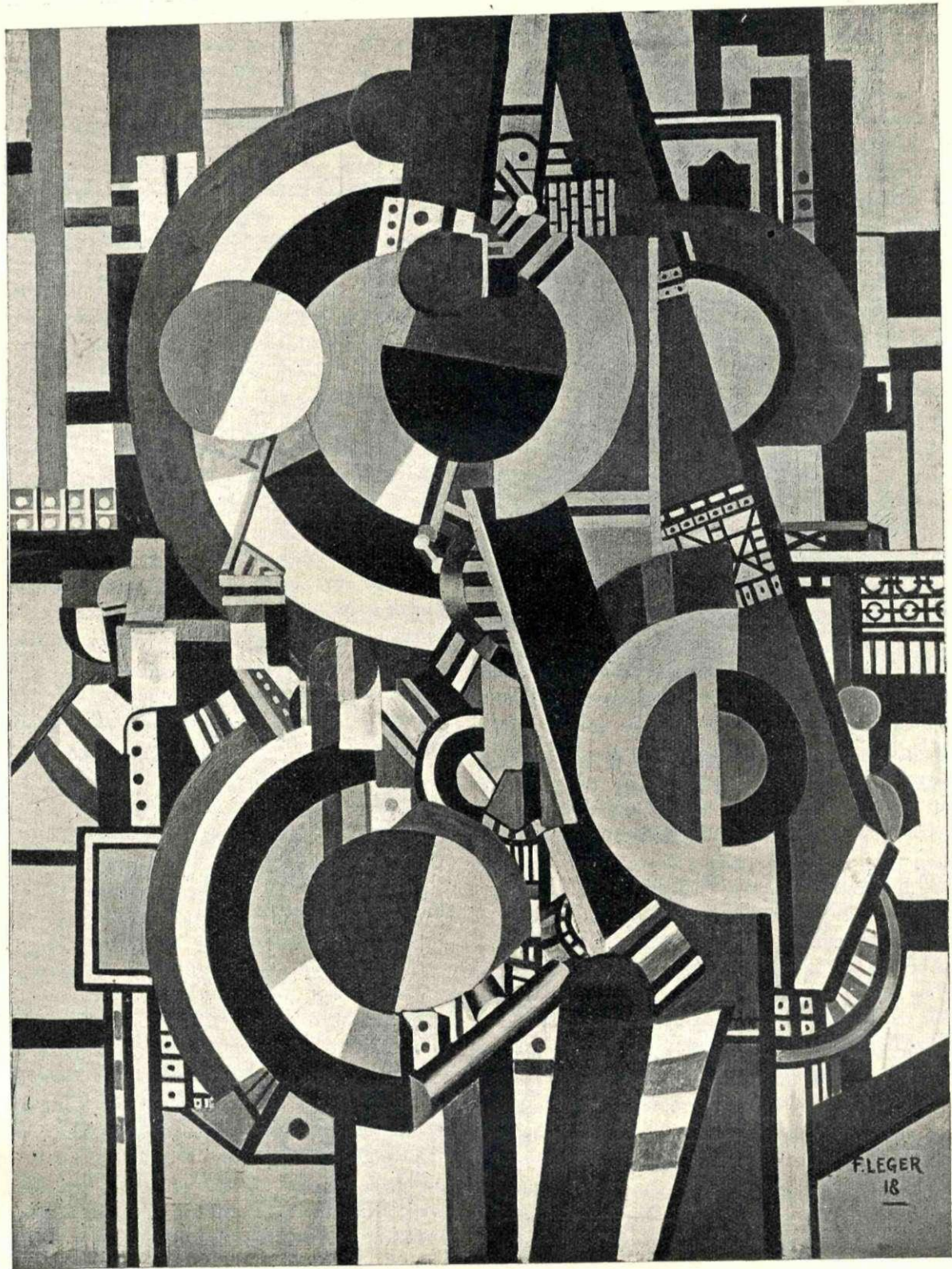
## BIBLIA ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

**A. C.** — Το 10<sup>ο</sup> φύλλο του όργάνου της Ισπανικής ομάδας των Λιεθνών Συνεδρίων Νέας Αρχιτεκτονικής Συνέχεια της μελέτης για τα σχολικά κτίρια: εργασίες των αρχιτεκτόνων Sert, Jaime Mestres, Giralt Casadesus, Fernando Salvador, G. T. E. P. A. C. Άγροτικά σχολεία στην Ισπανία μελέτη του Werner Moser για τη θέση του σχολικού κτιρίου σχετικά με τη πόλη μελέτη του Richard Neutra για ένα σχολικό κτίριο με κυκλικό πλάνο σχολικά έπιπλα, μαθητικά σχέδια ο κινηματογράφος στο σχολείο. Τέλος μια έξαιρετικά ενδιαφέρουσα μελέτη για το πρόγραμμα και την επιδίωξη μιας σύγχρονης σχολής Καλών Τεχνών από τον Angel Fernant με την όποια θα ασχοληθούμε ιδιαίτερος.

**Die Neue Stadt** — Μηνιαίο περιοδικό, εκδότης Joseph Ganter. Ένα φύλλο ειδικά αφιερωμένο στην πόλη της Ζυρίχης: ύλη του 4<sup>ου</sup> Συνεδρίου Νέας Αρχι-  
τεκτονικής, ιστορική ανάλυσις της πόλης, ή αλλαγή της όψης της πόλης, στατιστική των κατοίκων, κίνηση του πλυθησμού, κατοικίες και συνοικισμοί, ιδιωτικά και κοινω-  
τικά κτίρια.

**The Concrete Way**—Έκδιδόμενο από τη British Reinforced Concrete Engineering Co Ltd. Τόμος VI φύλλο 2<sup>ο</sup> Σεπτέμβριος-Όκτώριος. Περιεχόμενα: θεμελιώσεις και υποστυλώματα σε μαλακά έδάφη από τον A. V. Staniforth. D. I. Smith: δρόμοι από μπετόν στο Tonyrywen, Cardiff. Κατασκευές από μπετόν αομέ: Garage de France και οι αποθήκες των Mdssageries Hachette στο Παρίσι, πολυκατοικίες στο Tegel και Reimickendorf του Βερολί-  
νου, υπόστεγα, γέφυρες κλπ. Διεθνείς τεχνικές ειδήσεις.

**Quatre Peintres Suisses** — Από τον εκδότη A. Herbin κυκλοφορεί αυτό το μήνα μια συλλογή από 60 ζωγραφικά έργα των Schiess, Séligmann, Täuber-Arp και Vulliamy παρουσιασμένη από τον Anatole Jakovski.



FERNAND LÉGER  
(1918)

**QUADRANTE** — Μηνιαίο περιοδικό διευθυνόμενο από τους Massimo Bontempelli και P. M. Bardi.

4<sup>ο</sup> φύλλο, Αύγουστος. Bardi: 'Η επανάσταση σύνθημα του Μουσσολίνι. B. Giovenale: Τò μέλλον τής συντεχνίας. Bardi: 'Η εκκαθάριση τής παληᾶς μας ζωγραφικῆς. Le Corbusier: 'Η αρχαία Ρώμη. G. G. Napolitano: Τò ὄριο τής Δύσης. Terragni: Οἱ ἀρχιτέκτονες τοῦ Como στήν ἐκθεση τοῦ Μιλάνου. A. Sartoris: Σουρρεαλισμός και λειτουργισμός. S. Giedion: Παρατηρήσεις στήν ἐκθεση τοῦ Μιλάνου. Jean Lurçat: Ζωγραφική με λάδι και ζωγραφική τοῦ τοίχου. Μελέτη γιά τò στάδιο τής Ρώμης, ἀρχιτεκτονικές ἐφαρμογές ἀπό τήν ἐκθεση τοῦ Μιλάνου κλπ.

5<sup>ο</sup> φύλλο, Σεπτέμβριος. Ἀφιερωμένο δλόκληρο στό 4<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο Νέας Ἀρχιτεκτονικῆς και στό ταξίδι στήν Ἑλλάδα. Bardi: Ταξίδι τῶν ἀρχιτεκτόνων στήν Ἑλλάδα. Monotti: 'Η πολεοδομική τοῦ Μουσσολίνι. Bardi: Χρονικά τοῦ ταξιδιοῦ. Le Corbusier: 'Ο λόγος του. P. Bottoni: Ἀνάλυση μιᾶς πόλης. G. Pollini: Σκέψεις ἀπάνω στή ἐρωτήματα τοῦ 4<sup>ου</sup> Συνεδρίου. F. Leger: Λόγια στοῦς ἀρχιτέκτονες.

'Ο Bardi στή ζωντανή του ἐξήγηση μιᾶς δίνει μιᾶ χαρακτηριστική εἰκόνα τής Ἑλλάδας, τὰ περασμένα της και τίς σημερινές ὑποσχέσεις της, ὅπως τὰ ἐννύωσε κατά τή σύντομη του ἐπίσκεψη ἐδῶ, ἀπ' τή πανοραμική ὄψη τῶν ἀραδιασμένων νησιῶν τοῦ ἀρχιπελάγους ὡς τή Τύρινα και τίς Μυκῆνες. Πραγματικότητα και μακρυνή ἱστορία. 'Η πίστη τοῦ μεσημβρινοῦ στή Μεσογειακή λεκάνη, τὸν κάνει νὰ βλέπει μιᾶ καινούρια μετατόπιση τοῦ κέντρου τοῦ πολιτισμοῦ ἀπὸ Βορρᾶ στό Νότο. Ἐδῶ, οἱ αὐστηρές διανοητικές δημιουργίες ἐκδηλώνονται με τὸ πὸ πηγαῖο αἶσθημα και ἡ σκοπιμότητα ξέρει νὰ πέρνει τή μορφή τῆς πύθελματικῆς ἀφαίρεσης. Ἄν ὁ Βορρᾶς μιᾶς ἔκανε ἀντιληπτό τὸ μᾶθημα τῆς μηχανῆς, ἂν μιᾶς παρουσίασε μιᾶ χαρακτηριστική ὄψη τῆς μηχανικῆς πραγματικότητας, μπορεῖ νὰ περιμένουμε ἀκόμα και μιᾶν ἀκέρια ἀνθρώπινη κρῶση της. «Ἰταλία, Βαρκελώνη, Ἀλγέρι, Ἀθήνα...». 'Η Μεσόγειος θὰ πεί τήν τελευταία λέξη;

**MINOTAURE** — 'Ο Κριτικός Teriade (Ἐδστρο. Ἐλευθεριάδης) συνδιευθυντής τοῦ νέου πρωτοποριακοῦ καλλιτεχνικοῦ και φιλολογικοῦ Παριζιάνικου περιοδικοῦ.

'Ο Teriade ἔνα ἀνήσυχο και σκεπτικό πνέμα, σιγὰ ἀπὸ τὸ 1925 ἄρχισε νὰ δείχνει τὸν πλοῦτο στίς ἐσώτερες γνώσεις του, τόσο σὲ διακριτικές αἰσθητικές, τεχνικές και σύνθετες, ὅσο και σὲ ποιητικές και λογοτεχνικές ἀναζητήσεις. Δούλεψε με τὸν τρόπο του, γνωρίστηκε με τὰ πρῶτα του ἄρθρα στὰ καγιέ-ντάρ τοῦ Χριστιάν Ζερβού, παρουσίασε μιᾶ σειρά νέων ζωγράφων με ἱκανότητες ἀναμφισβήτητες, ἄνοιξε σχέσεις με τὰ πρωτοποριακά ἐπιτελεῖα τῶν ἄσπῶν τῆς ζωγραφικῆς και τῆς λογοτεχνίας. δούλεψε μαζί με τὸν Raynal στὸν «Ἀδιάλακτο» με συμμετοχή σὲ κριτικά σημειώματα, συκοφαντήθηκε κ' αὐτὸς ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπιτελεῖο τῆς ἑλληνικῆς παροικίας ὅπως ὅλοι μας και με τὰ ἴδια χυδαῖα μέσα πὸν διαθέτει ὁ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς συντηρητικῆς αὐτῆς μοῦχλας, και τέλος πῆρε κ' αὐτὸς

τὴν ἀναγνώριση τοῦ στήν πρώτη σειρά τῆς δοῦσης πὸν τόσο δύσκολη εἶνε.

Τὸ «Minotaure» πὸν ἡ πρώτη του ἔκδοση με ἴλη πλοῦσια σὲ περιεχόμενο και με συμπληρωματικὴ ἄλλη ἔκδοση τῆς Mission Dakar-Djibouti 1931—1933, ἀποδεικνύει, πὸς και ὁ Teriade στάθηκε και βροῖσκειται σὲ μιᾶ γραμμὴ ἐνέργειας ζηλευτῆς· πὸν ὁ «20<sup>ος</sup> Αἰῶνας» τὴν θαμᾶζει και τοῦ εὔχεται καλὴ προκοπή.

## ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Τρεῖς ἀτομικὲς ἐκθέσεις πραγματοποιήθηκαν πρὸ μινῶν στὸ Παρίσι, τῆς Δ<sup>ος</sup> Σελεστίνης Πολυχρονιάδου, με ἔγχρωμα κεραμικά — τοῦ Ξέρων Ἕλληνας τῆς Ἀμερικῆς ζωγράφου σουρρεαλίστα και γνωστοῦ κριτικοῦ και τοῦ Κυριάκου Γκίκα «Χατζικυριάκου».

Στὴ Γαλλικὴ ἔκδοση τοῦ ὁ «20<sup>ος</sup> Αἰῶνας» δημοσίεψε ἔνα ἔργο τοῦ Ξέρων και δυὸ τοῦ Γκίκα. Σήμερα ἐπειδὴ ἡ ἴλη του εἶνε μεγάλη περιορίζεται μόνο στὴ δημοσίεψη μιᾶς γερῆς μάσκας τῆς Πολυχρονιάδου και σὲ λίγες κριτικὲς γραμμὲς γιά ὅλους. Ἡ Πολυχρονιάδου ἔκανε τὴν ἐκθεση της στήν Γκαλερὴ «Πορτί». 'Ο Ξέρων στήν Γκαλερὴ «Percier». Καὶ ὁ Γκίκας στὴ Γκαλερὴ Vavin—Raspail τοῦ Max Berger.

Γιά τὴν πρώτη, μεταξύ ὁ ὅσα γραφήκανε, χαρακτηριστικὲς εἶνε οἱ φράσεις γνωστοῦ κριτικοῦ. «Ἐκθέτει ἔργα διακοσμητικῆς — μεγάλα πανὸ λάκ, κεραμικά και μερικά της σχέδια: διακοσμημένα με ρωμαλαῖο σχέδιο κ' ἐκτελεσμένο με πλατεῖες ἐλεύθερες γραμμὲς, και με συνδιασμοὺς τόνων, ἀξάνοντας ζωηρὰ τίς ἀρχιτεκτονικὲς ἀξίες. Τὰ ἔργα της αὐτὰ ἔχουνε μιᾶ ἐκδηλὴ προσωπικότητα...»

Γιά τὸν Ξέρων, ἐκεῖνο πὸν γνωρίζω εἶνε πὸς προσωπικὰ ἐκτιμῶ τὴ γραμμὴ του — τὸ γούστο του — και τὴν ἐνημερότητα του — κ' ἀκόμα πὸς φρόντισε μόνο τὴν ἀγγελία τῆς ἐκθέσεως του νὰ μοῦ στήλει. Γιά τὸν Γκίκα οἱ συνθήκες εἶνε διαφορετικὲς, ὅπως κ' οἱ πληροφορίες — στὸ ταξίδι του γιά τὴν Ἑλλάδα ἔχασε τὰ μπαγαζῆλια του και τὸ ὕλικὸ τῆς κριτικῆς πὸν εἶχε μαζί του χάθηκε κ' αὐτό. Μὰ ὡς τόσο, ξετάζοντας τίς τελευταῖες του ἀνησυχίες — τὸν τρόπο τοῦ συνθετικοῦ του συμαζέματος — τὴν καθαρότητα στίς χρωτικὲς του ἀντιθέσεις μὰ κ' αὐτὴ τὴν ἀπομάκρυσή του ἀπὸ προγενέστερες ἀξίες, ἴσως ξένης ἐπίδρασῆς του σὲ κάποια σατανικά ἀντιφεγγίσματα: μποροῦμε καθαρὰ νὰ ποῦμε και με πίστη, ὅτι οἱ συνθήκες αὐτῆς τῆς ὀρμητικῆς του διάθεσης, τὸν φέρνουνε στὸ σκοπὸ κοντὰ τῆς προσωπικῆς του ἀνιδύπαρξης — ἀνάμεσα σὲ ἀξίες καθιερωμένης σειράς νέων και μορφῶν, τῆς πρωτοποριακῆς Παριζιάνικης ζωγραφικῆς. Κάποια ἐπιφύλαξή μου γιά τίς σκέψεις μου αὐτές, ὁ Γάλλος κριτικὸς Maurice Raynal, μοῦ τὴν ἐξουδετέρωσε.

### ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Τὸ «STUTIO» τῆς κυρίας Ρώκ, ἐγκαινίασε στήν περίοδο αὐτὴ μιᾶ ἐκθεση ζωγραφικῆς ομάδας Γυναικῶν. Ἐῖκοσι μία Κυρίες και Δεσποινίδες — σεβιστὸς ἀριθμὸς. Σ' αὐτὴ τὴν ἔκδοση μόνο τὰ δνόματά τους θὰ ἀναφέρω και στήν ἄλλη θ' ἀσχοληθῶ — σὲ κρίσεις ἀντικειμενικὲς:

Χ. Ἀλεξανδρίδου - Στεφανοπούλου, Μ. Ἀναγνωστοπούλου - Βρανίνα, Κλ. Ἀσπριώτου, Ε. Ἀσπρογέρακα, Μ. Βερδεσοπούλου, Μ. Βουκίδου, Α. Διαμαντοπούλου, Φ. Δῆμα - Τσίλλερ, Ο. Ἰωαννίδη, Μ. Κωλέττη, Σ. Λασκαρίδου, Ν. Μακαρόνα, Κ. Μπεκιώρη, Π. Οἰκονομίδη, Ι. Οἰκονομίδου, Α. Πίνη, Ι. Σχίνος, Α. Ταρσοῦλη, Μ. Τσαγρή - Μπαβαβέα, Ρ. Φραντζή, Α. Χατζημυχάλη.

#### Η ΤΡΙΤΗ ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ "ΟΜΑΔΑΣ ΤΕΧΝΗ",

Στὴν κενούργια αἴθουσα τῆς λέσχης καλλιτεχνῶν προετοιμάζεται ἡ τρίτη ἐκθεση εἰκοσι πέντε γνωστῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Σωματείου «Ὀμάς Τέχνη». Ἡ ἐκθεση αὐτὴ μὲ ἰδιαίτερη εἴσοδο θ' ἀρχίζει στὶς 25 Νοεμβρίου καὶ θὰ κλείσει στὶς 20 Δεκεμβρίου, μὲ συμμετοχὴ νέων γνωστῶν καλλιτεχνῶν.

### ΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΤΙΓΜΗ

#### ΚΗΠΟΔΟΜΙΑ ΚΑΙ ΚΟΡΟΪΑ

Ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια στὸ Ζάππειο πάρκο γίνεται μιὰ κηποδομικὴ ἐργασία, ζήτημα πολεοδομικῆς αἰσθητικῆς, ποὺ τὸ λόγο ἔχουνε ἄνθρωποι εἰδικοί καὶ ὄχι τυχαῖοι καὶ μανουβρατῆδες μὲ ἐμπνεύσεις μικροῦ, πολὺ μικροῦ ἀστικοῦ ματιοῦ, πολιτισμοῦ καὶ μὲ τὴ δικαιολογία τῶν δωρεῶν, νὰ ποζάρουνε γιὰ μοναδικὸ καὶ σπουδαῖο.

Εἶνε γι' αὐτοὺς λοιπὸν τοὺς λόγους κάθε πράξη τους ἐκεῖ γύρω στὴν περιοχὴ σπουδαία καὶ πρωτότυπη σὲ ἀρμονία καὶ συνδετικότητα, μοναδικοῦ ἀσπερισμοῦ!!!

Βιάανε οἱ εὐτυχεῖς αὐτοὶ ἄνθρωποι τὸν ψαρῶ, τοῦ Φιλιππότη ν' ἀγγιστρῶνε τὴν πρασινάδα, ἓνα ἄλλο του ἔργο τὸ θεριστὴ, στὸ βιάθος τῶν κλαριῶν κρημένο, βράχια σάπια ἔδῶ καὶ κεῖ, σαῦρες καὶ περιστέρια νεκρῆς φαντασίας καὶ κίνησης, προτομὲς λεπτολογημένης ραπτομηχανικῆς διακοσμητικότητας, φανάρια ποὺ τὰ φτερά αἰτῶν κροατοῦνε τεράστιους γλόμπους καὶ δελφίνια ποὺ οἱ οὖρες των κρατᾶνε λεκάνες πρασινάδες!!! καὶ τέλος βραχῶδη ἠλεκτροφωτιστὴ πηγὴ νερῶν ποὺ στὴν κορφή της κάποιος ἠλεκτροπληκτος γυμνὸς νέος, παριστάνει ἐγχρωμα τὸ σύμβολο τῆς ἠλεκτριζῆς μὰ καὶ μαρμάρινης παγερότητάς του.

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ καὶ ὑπάλληλοι τῆς Ζαπείου ἐπιτροπῆς οἱ ὅποιοι κηποδομοῦνε χωρὶς ἐνιαῖο σχέδιο, ἔδῶ καὶ χρόνια ἀμοιβόμενοι: μποροῦνε νὰ σταματήσουνε αὐτὸ τὸν ἐξευτελιστικὸ κατήφορο ποὺ στιγματίζει τόσον τὴν ἐπιτροπὴ, ὅσο καὶ τοὺς ἴδιους. Ὁ λόγος εἶνε ὅτι ἓνα πάρκο, εἶνε ἓνα ἔργο συνειδητοῦ πολιτισμοῦ καὶ ἓνα ἔχει ἢ Ἀθήνα μόνον καὶ γίνεται πάντοτε ὁ καθρέπτης καλοῦ ἢ κακοῦ γούστου. Ὁ στραβὸς λοιπὸν αὐτὸς κατήφορος, πρέπει νὰ σταματήσει χωρὶς περιστροφές: κ' αὐτὰ πρὸς κάποιους φιλικὰ.

#### ΕΚΔΟΣΗ Α. ΑΣΤΕΡΙΑΛΗ καὶ Σ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Ἐκκυκλοφόρησαν τὰ «Παιδικὰ Σχέδια» πολυτελῆς τόμος μὲ 43 ὀλοσέλιδα σχέδια παιδιῶν χρωματισμένα μὲ



ΣΧΕΔΙΟ ΓΙΑ ΤΑΠΗΤΑ. ΑΝΗΚΕΙ ΣΤΟ ΓΝΩΣΤΟ ΜΑΡΙΝΕΤΤΙ

τὸ χέρι σὲ 250 ἀντίτυπα ἀριθμημένα, καμωμένα ἀπὸ παιδιὰ 10 - 14 χρονῶν στὰ Γρεβενὰ καὶ στὴν Ἀθήνα.

#### Η ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ

Μὲ τὸν τίτλο αὐτὸ ὁ γιαιτρός Ν. Ν. Δρακουλίδης καὶ γνωστὸς πεζογράφος «Ἀγγελος Λόξας» μᾶς ἔστειλε μιὰ μελέτη του ἐνδιαφέρουσα καὶ βαθυστόχαστη, προορισμένη γιὰ τὴ μόρφωση τῶν σπουδαστῶν τῆς Σιβιτανιδείου Σχολῆς, ὅπου στὸ μάθημα αὐτὸ ὁ κ. Δρακουλίδης εἶνε καθηγητῆς. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ μελέτη αὐτὴ ὑπάρχουνε καὶ κλισεῖ ὑποδειγματικά καὶ ποὺ δείχνουνε καὶ δικαιολογοῦνε τὸ περιεχόμενό τους ἀπόλυτα.

#### Ο Κορ Χ... ΚΑΙ Ο CORBUSIER

Ὁ 20ος Αἰῶνας κατὰ παράκληση τοῦ κ. Le Corbusier δηλώνει ὅτι ἔχει στὴ διάθεση τοῦ ἄγνωστου κ. Χ... τὸ γραμμα ποὺ ζήτησε στὴ σκάλα τοῦ Πατρὸς Π τὴν ὥρα τῆς ἀναχώρησης τοῦ πλοίου, μὲ ὄλο τὸ προσωπικὸ τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ συνεδρίου. Δὲν ἔχει παρὰ νὰ μᾶς γράψει λοιπόν.

Ο "20ος ΑΙΩΝΑΣ,, ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ ΣΤΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ "ΠΥΡΣΟΣ,,  
ΚΑΙ ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΤΗΣ "ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΧΑΡΤΟΠΟΪΑΣ ΑΙΓΙΟΥ,,

# ΕΘΝΙΚΗ ΖΩΗ & ΚΑΛΗ ΠΙΣΤΙΣ

Α. Ε. ΓΕΝΙΚΩΝ ΑΣΦΑΛΙΣΕΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΑ ΔΡΑΧ. 37.000.000

ΚΛΑΔΟΙ: ΖΩΗΣ - ΚΕΦΑΛΑΙΟΠΟΙΗΣΕΩΣ - ΠΥΡΟΣ - ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ - ΘΑΛΑΣΣΗΣ

ΕΔΡΑ: ΑΘΗΝΑΙ, ΛΥΚΟΥΡΙΟΥ ΑΡ. 3

(ΙΔΙΟΚΤΗΤΩΝ ΜΕΡΑΦΩΝ - ΤΗΛ. 24-620)

## ΛΙΓΝΙΤΑΙ

ΕΓΧΩΡΙΟΣ ΚΑΥΣΙΜΟΣ ΥΛΗ  
Α. Ε. ΑΝΘΡΑΚΩΡΥΧΕΙΩΝ  
= ΑΛΙΒΕΡΙΟΥ =

ΛΙΓΝΙΤΩΡΥΧΕΙΑ

Μαυροσουβάλας Ώρωπού Α. Ε.

Γραφεία: ΑΘΗΝΑΙ, Ἀπελλοῦ ἀριθ. 4  
Τηλέφωνον 24-861

## ΕΘΝΙΚΗ

ΑΤΜΟΠΛΟΪΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΓΡΑΜΜΑΙ

Ἑλλάδος - Ἀμερικῆς - Γαλλίας  
Αιγύπτου - Ἀνατολῆς

ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΑ ΤΑΞΕΙΔΙΑ

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, Πλατεία Καραϊσκάκη  
Τηλέφωνον 40 301

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΗΧΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ ΚΑΙ ΝΑΥΠΗΓΕΙΟΝ

“ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ” Α. Ε.

ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΩ 1860

ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ

ΤΗΛΕΦ. 40-179

ΜΗΧΑΝΟΥΡΓΕΙΟΝ - ΛΕΒΗΤΟΠΟΙΕΙΟΝ - ΧΥΤΗΡΙΟΝ - ΞΥΛΟΥΡΓΕΙΟΝ - ΔΕΞΑΜΕΝΗ

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΩΝ

Ἀτμομηχαναὶ - Λέβητες - Πιεστήρια - Ἀντλῖαι - Γέφυραι - Γερανοὶ κτλ.

ΝΑΥΤΙΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΙ

Δεξαμενισμοὶ - General Surveys - Ἀβαρίαι - Ἐπισκευαὶ παντὸς εἶδους

# Α. Κ. ΔΑΜΒΕΡΓΗΣ, ΑΘΗΝΑΙ

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΙΚΩΝ & ΧΗΜΙΚΩΝ  
ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ



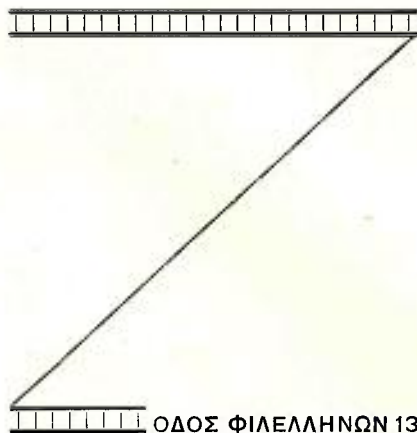
ΦΥΣΙΓΓΕΣ  
ΔΙ' ΕΝΕΣΕΙΣ

ΟΡΡΟΙ

ΕΚΧΥΛΙΣΜΑΤΑ

ΙΔΙΟΣΚΕΥΑΣΜΑΤΑ

## ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ ΓΕΟ Α.Ε.



ΟΔΟΣ ΦΙΛΕΛΛΗΝΩΝ 13

## ΔΗΜ. Ν. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ ΦΙΛΙΠΠΑΚΗΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ Δ.Ε.Α Σ.Π. } ΠΑΡΙΣΙΩΝ  
ΠΟΛΕΟΔΟΜΟΣ Α.Σ.Σ.Π. }

Έταίρος του έν Παρισίοις Salon d'Automne

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑΙ ΚΑΙ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΑΙ  
ΜΕΛΕΤΑΙ ΠΑΣΗΣ ΦΥΣΕΩΣ  
ΕΚΤΕΛΕΣΕΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΚΑΙ  
ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΩΝ ΕΝ ΓΕΝΕΙ ΕΡΓΩΝ

ΟΔΟΣ ΑΠΕΛΛΟΥ 4  
= ΑΘΗΝΑΙ =

## ΛΕΣΧΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

8, ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΤΗΣ ΣΕΡΒΙΑΣ

ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

## ΜΕΓΑΛΗ ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

ΕΙΔΙΚΩΣ ΑΝΕΓΕΡΘΕΙΣΑ

ΤΕΛΕΙΟΣ ΦΩΤΙΣΜΟΣ ΗΜΕΡΑΣ ΚΑΙ ΝΥΚΤΑΣ - ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΘΕΡΜΑΝΣΙΣ

# ΥΙΟΙ Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΟΥ

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΚΑΤΑ ΠΑΝΤΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΥ

..... ΑΘΗΝΑΙ .....

ΟΔΟΣ ΚΟΡΑΗ ΑΡΙΘ. 3α — Τηλέφωνον 21-181

..... ΥΠ/ΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ .....

ΜΕΓΑΡΟΝ ΔΡΑΚΟΥΛΗ 9-11 — Τηλέφωνον 21-19

ΑΝΩΝΥΜΟΣ

ΑΣΒΕΣΤΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

“ Α Λ Κ Η , ,

..... ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ .....

Όδος Στουρνάρα 39 - Τηλ. 24-884

..... ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ .....

Όδος Άρτεμισίου 4 - Τηλ. 40-164

Μ. ΤΟΜΠΡΟΣ

ΓΛΥΠΤΗΣ

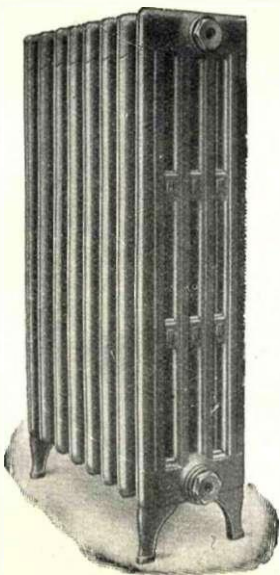
ΣΕ ΧΑΛΚΟ ΚΑΙ ΜΑΡΜΑΡΟ

ΑΔΡΙΑΝΤΕΣ - ΠΡΟΤΟΜΕΣ - ΑΝΑΓΛΥΦΑ

ΟΔΟΣ ΣΤΟΥΡΝΑΡΑ 39

ΑΘΗΝΑΙ

ΜΝΗΜΕΙΑ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΙΚΑ



- ΚΕΝΤΡΙΚΑΙ ΘΕΡΜΑΝΣΕΙΣ
- ΥΔΡΑΥΛΙΚΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ
- ΕΙΔΗ ΥΓΙΕΙΝΗΣ

Δ. ΔΕΜΕΡΟΥΚΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ

ΗΠΕΙΡΟΥ 21

Τηλέφ. 20-894

# “INTERCONTINENTALE,,

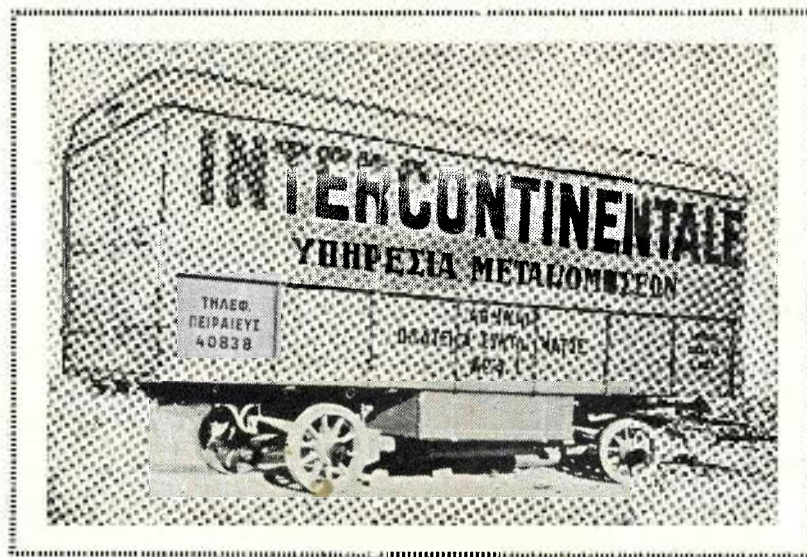
ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ & ΕΝΑΠΟΘΗΚΕΥΣΕΩΝ

ΜΕΤΑΦΟΡΑΙ  
ΔΙΑ ΞΗΡΑΣ & ΘΑΛΑΣΣΗΣ  
ΚΑΤ' ΑΠΟΚΟΠΗΝ

ΤΕΛΩΝΕΙΑΚΟΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΣ

ΕΝΑΠΟΘΗΚΕΥΣΕΙΣ  
ΑΠΟΣΚΕΥΩΝ, ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ

ΜΕΤΑΦΟΡΑΙ ΕΠΙΤΛΩΝ  
ΕΙΣ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΝ  
ΔΙΑ ΣΚΕΥΟΦΟΡΩΝ ΚΙΒΩΤΙΩΝ  
(LIFTVANS)



ΜΕΤΑΚΟΜΙΣΕΙΣ ΕΠΙΠΛΩΝ  
ΔΙΕΙΔΙΚΩΝ ΑΜΑΞΩΝ  
(DÉMÉNAGEUSES)  
ΕΝΤΟΣ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΑΘΗΝΩΝ,  
ΠΕΙΡΑΙΩΣ & ΠΕΡΙΧΩΡΩΝ

ΣΥΣΚΕΥΑΣΤΑΙ ΠΕΠΕΙΡΑΜΕΝΟΙ

ΜΕΤΑΦΟΡΑΙ  
ΝΩΠΩΝ ΟΠΩΡΩΝ

ΑΘΗΝΑΣ Πλ. Συντάγματος 1, τηλ. 21-654 ΠΕΙΡΑΙΑ ὁδὸς Ὁμήρου 16, τηλ. 40-838 ΘΕΣ/ΝΙΚΗ ὁδὸς Βότση 7, τηλ. 28-15

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΙΣ ΠΑΤΡΑΣ ΟΔΟΣ ΑΓ. ΑΝΔΡΕΟΥ 63

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ : “ΙΝΤΕΡΚΟΝΤ,,

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ & ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

## ΓΡΑΦΙΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ “ΑΣΠΙΩΤΗ - ΕΛΚΑ,, Α. Ε.

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΟΛΟΣΧΕΡΩΣ ΚΑΤΑΒΕΒΛΗΜΕΝΑ ΔΡ. 40000.000

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
Φιλαδελφείας 6  
Τηλ. 80-551

ΕΝ ΚΕΡΚΥΡΑΙ

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΙ  
Ναούσης 6  
Τηλ. 18-61

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ, ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑ, OFFSET, PHOTO-LITHO,  
ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ, ΚΥΤΙΟΠΟΙΓΙΑ

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΟΝ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ

ΠΡΟΜΗΘΕΥΤΗΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΩΝ  
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

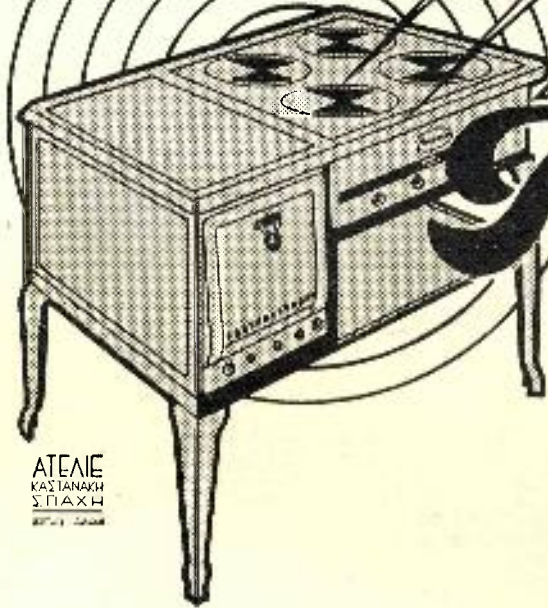


ΟΙ ΚΟΥΖΙΝΕΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΝ ΟΙ  
ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ

## ΤΟ ΣΥΜΦΕΡΟΝ ΣΑΣ

Πριν Αγοράσετε  
Ηλεκτρική  
Κουζίνα  
Νά ιδήτε την

*μηχανή αντιστάσεων  
για θέρμανση  
μεταλλικού θερμομέτρου  
φούρνου*



ΑΤΕΛΙΕ  
ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ  
Σ. ΠΑΧΗ

# Therma

*Έχει Οικονομία Πείμα-  
λος και την ανώτερη κου-  
ζίνα εις εμφάνισιν και αν-  
λοχίω. Είναι ανοξείδωτος  
εΰχρηστος και καθαρί-  
τεται εύχερέβιαλα. —*

— ΓΕΝΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ —  
Δ. ΒΡΕΚΟΣΙΣ ΔΙΠΛ. ΜΗΧΑΝΟΛΟΓΟΣ ΕΡΓ.  
ΜΕΓΑΡΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΥ Γ' ΟΡΟΦΟΥ ΑΡ. 16 & 17  
— ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 21-687 —

# **ΖΑΠΠΕΙΟΝ ΜΕΓΑΡΟΝ**

**Δ. Ε. Ε. Π.**

**ΔΙΑΡΚΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ**

*Ὑπὸ τὴν Ὑψηλὴν προστασίαν*

**ΤΗΣ Α. Ε. ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ**

**■ ΑΘΗΝΑΙ ■**

ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ — ΕΜΠΟΡΙΟΝ — ΝΑΥΤΙ-  
ΛΙΑ — ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΟΙ — ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΑ  
ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ — ΚΑΛΑΙ ΤΕΧΝΑΙ —  
ΓΡΑΦΙΚΑΙ — ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ — ΑΡΧΙ-  
ΤΕΚΤΟΝΙΚΗ — ΓΕΩΡΓΙΑ — ΠΛΗΘΟΣ  
ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΩΝ — ΟΡΓΑΝΩΣΕΙΣ ΕΟΡ-  
ΤΩΝ, ΔΙΑΛΕΞΕΩΝ Κ. Α. Π. ΘΕΑΜΑΤΩΝ

**■**

**ΕΠΙΣΚΕΦΘΕΙΤΕ ΤΟ ΣΠΟΥΔΑΙΟΝ ΑΥΤΟ  
ΕΡΓΟΝ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ**