Archetype



Εκ βαθέων διερεύνηση της δημιουργικής διαδικασίας

Ανδρέας Γιακουμακάτος - 20/04/2026

Εικόνα Εξωφύλλου: Τάσης Παπαϊωάννου, Αρχιτεκτονική του μπλε, ακρυλικό σε μουσαμά, 2013

ΤΑΣΟΣ ΜΠΙΡΗΣ, ΕΛΕΝΗ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΥ, ΠΑΝΟΣ ΕΞΑΡΧΟΠΟΥΛΟΣ, ***Το μεταλλασσόμενο μοντέλο συγκρότησης πρωτογενών δομών κατοίκησης του χώρου***, *Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2025, σελ. 735*

ΤΑΣΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, ***Τα σκίτσα****, σελ. 541 και* ***Τα ζωγραφικά****, σελ. 453, Εκδόσεις ΕΠΟΨ, 2025*

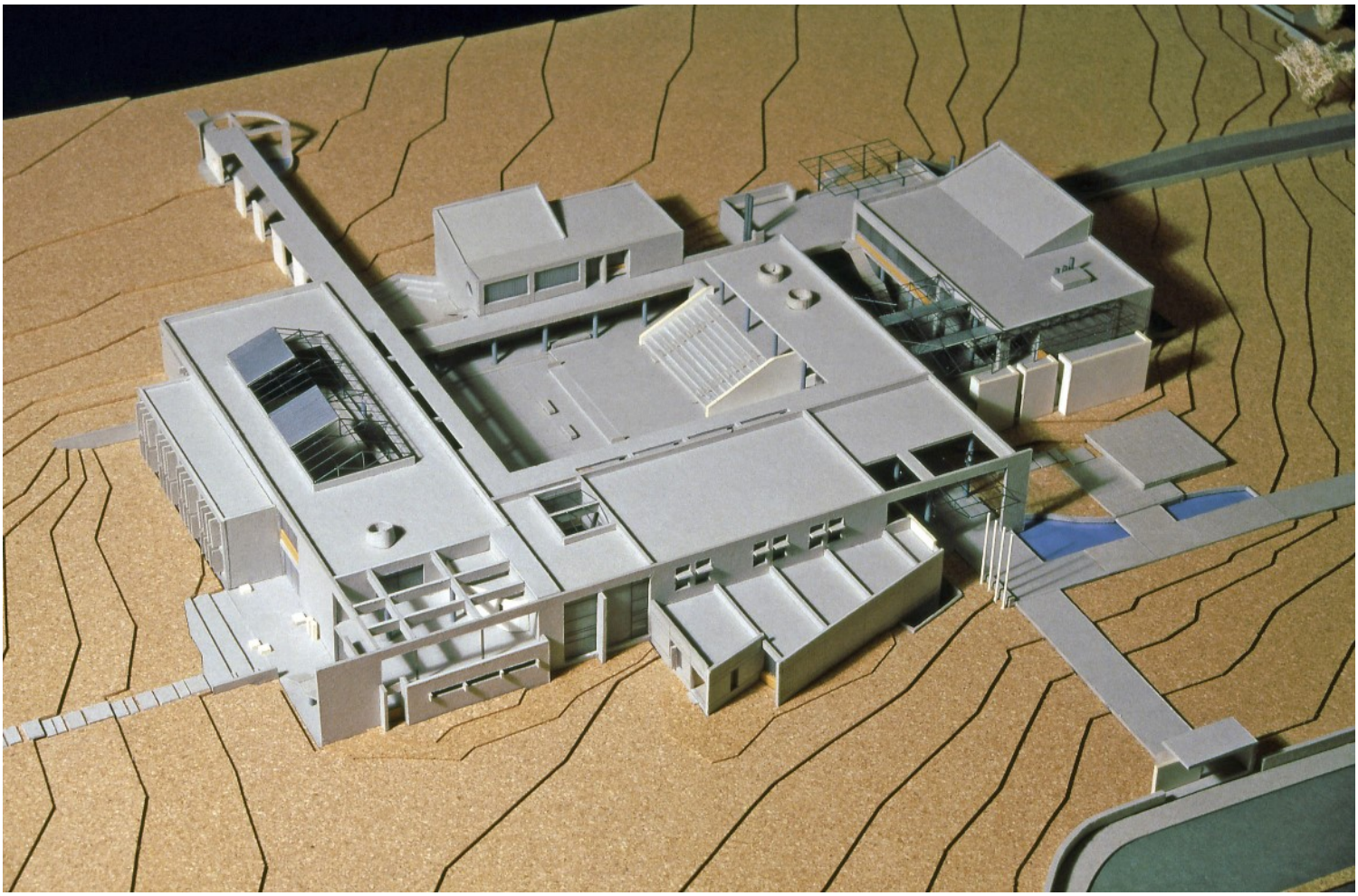
Μετά από μια μεγάλη περίοδο κρίσης και αναστοχασμού, ο Άρης Κωνσταντινίδης δημοσιεύει το 1947 τα *Δυο ‘χωριά’* απ’ τη Μύκονο, ένα ελάχιστων διαστάσεων αλλά ρηξικέλευθο βιβλίο που χαράζει τον δρόμο των μεταπολεμικών αναζητήσεων. Διαβάζουμε: «Δεν έχουμε σήμερα Ελληνική αρχιτεκτονική (…) Να στήσουμε μια σύγχρονη αρχιτεκτονική, που θάναι -στον τόπο μας- ελληνική, γιατί θα είναι αληθινή (…) Και για το λόγο αυτόν, πλησιάζουμε το λαό και το έργο το ‘λαϊκό’–όμως ποια θάναι η μέθοδός μας»; Γιατί, λέει ο Κωνσταντινίδης, υπάρχει η αδυναμία «να θεωρούμε τα διάφορα φαινόμενα, μονάχα κάτω από το μισόσβυστο φως μιας συναισθηματικά και αισθαντικά καλλιεργημένης υποκειμενικότητας και να ικανοποιούμε τότες πάλι μονάχα την οπτική μας (…) ευαισθησία. Και να σκηνογραφούμε λοιπόν (…) μιλώ για τον εραστή που απομυζά το ‘λαϊκό’ αρχιτεκτονικό έργο». Δηλαδή, επιμένει ο Κωνσταντινίδης, να κάνουμε το λάθος μιας αρχιτεκτονικής «με σύγχρονα υλικά και με σύγχρονη τεχνική (…) που ο λαϊκός τεχνίτης είχε οικοδομήσει με άλλα μέσα, με άλλα υλικά και με διαφορετική τεχνική, που -ο λαός- είχε δημιουργήσει σε άλλους χρόνους και ίσως σε άλλους τόπους».

Η κρυστάλλινη προσέγγιση του Κωνσταντινίδη εκκινεί από τη διαπίστωση ότι η λαϊκή ή ανώνυμη κληρονομιά καθρεφτίζει «τον πιο αληθινό εαυτό μας»: ωστόσο, για μια *σύγχρονη* ελληνική αρχιτεκτονική, μακριά από κάθε σκηνογραφική πρόθεση, απαιτείται *μέθοδος* και *αντικειμενικότητα*. Στο σημείο αυτό η «αλήθεια» της

λαϊκής παράδοσης διασταυρώνεται με την «αλήθεια» της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, και αυτό είναι το κομβικό σημείο σύγκλισης. Όχι μόνο: στην ανώνυμη κτιριακή παράδοση και στη μοντέρνα αρχιτεκτονική το αισθητικό και το ηθικό σχεδόν ταυτίζονται, και τούτο δείχνει τον δρόμο για την αναγέννηση της νέας ελληνικής αρχιτεκτονικής. Ωστόσο, ο συνδυασμός *αντικειμενικότητας* του αρχιτεκτονικού φαινομένου και *μεθόδου* σύνθεσης είναι εξαιρετικά δυσχερής, καθώς συνδέεται με την αέναη αναζήτηση δομών αρχετυπικής υπόστασης. Η ασκητική θεώρηση του Κωνσταντινίδη θα αποτελέσει σημείο εκκίνησης για πολλούς αρχιτέκτονες στην Ελλάδα, ιδίως εκείνους που άντλησαν από τον μεταπολεμικό μπρουταλισμό του Λε Κορμπιζιέ και συνέδεσαν την τοπικιστική και περιβαλλοντική ευαισθησία με τον ανθρωπολογικό και κοινωνικό προβληματισμό, όπως αναπτυσσόταν στην Ευρώπη της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου.

Το μεταλλασσόμενο μοντέλο

Ο Τάσος Μπίρης (γεν. 1942), που υπογράφει το δίτομο έργο *Το μεταλλασσόμενο μοντέλο συγκρότησης πρωτογενών δομών κατοίκησης του χώρου* (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης) με την Ελένη Αμερικάνου και τον Πάνο Εξαρχόπουλο, αφηγείται γλαφυρά πως ο πατέρας του Κυπριανός Μπίρης (1907-1990), μεταξύ άλλων καθηγητής της Οικοδομικής στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, δώρισε πρόωρα στον Τάσο και στον αδελφό του Δημήτρη ένα «μαγικό κουτί» από ξύλινα τούβλα καλώντας τους να πειραματιστούν με τη μορφή του αρχιτεκτονημένου χώρου. Είναι μάλλον βέβαιο πως αυτή η εμπειρία υπήρξε τόσο καθοριστική για τον μικρό Τάσο όσο και η αντίστοιχη για τον Φρανκ (Λόιντ Ράιτ): όλοι οι βιογράφοι του μεγάλου Αμερικανού αρχιτέκτονα αναφέρονται στη σημασία που τα αντίστοιχα «δώρα του Φρέμπελ» (του σπουδαίου Γερμανού παιδαγωγού του 19ου αιώνα) είχαν για τη διαμόρφωση της δημιουργικής του προσωπικότητας. Ο Μπίρης στη συνέχεια προσεγγίζει την αρχιτεκτονική μέσω ενός *τρίτου δρόμου*, ανάμεσα στον τοπικιστικό ρομαντισμό και στον διεθνιστικό εκσυγχρονισμό της ελληνικής δεκαετίας του 1960. Με ισχυρές και ομολογημένες οφειλές στο έργο του Κωνσταντινίδη, και φυσικά σε εκείνο του Λε Κορμπιζιέ, ο Μπίρης διαμορφώνει σταδιακά τη δική του *ποιητική της δομής*: την απολύτως αναγνωρίσιμη αρχιτεκτονική γλώσσα ενός νεομοντέρνου μπρουταλισμού αρχετυπικής χωροδιατακτικής λογικής και αντιστικτικής μορφικής πλοκής, μέσω της δοκού επί στύλου, του χωρικού καννάβου και της δομικής καθαρότητας του ανεπίχριστου σκυροδέματος.



Η εμμονή ωστόσο του Μπίρη είναι η διδασκαλία, μέσω της οποίας έχει αφήσει την ισχυρή επιρροή του ως καθηγητής σε περισσότερες της μιας γενιές αποφοίτων της αθηναϊκής Σχολής Αρχιτεκτόνων. Προβληματίζεται ιδιαιτέρως για την έκτακτη στιγμή της δημιουργικής σύλληψης, για τη «μορφοποίηση της διαδικασίας γέννησης των ιδεών ενόσω ακόμη 'πλανώνται' στο σύμπαν χωρίς ειρμό, χωρίς σκοπό, χωρίς να ανήκουν σε κανέναν». Για τον σκοπό αυτό πειραματίστηκε σε διαφορετικές περιόδους με το περίφημο *Μεταλλασσόμενο μοντέλο συγκρότησης πρωτογενών δομών κατοίκησης του χώρου,* προορισμένο κυρίως για τα πρώτα έτη αρχιτεκτονικής διδασκαλίας. Το μοντέλο (που παρουσιάζεται αναλυτικά στον πρώτο τόμο) θυμίζει κατ' αρχάς τα παιχνίδια του Φρέμπελ ή παρόμοια εκπαιδευτικά εργαλεία σύνθεσης, αλλά έχει ενισχυμένες ιδιότητες καθώς μετατρέπεται σε μηχανή παραγωγής χώρου μέσω μιας «αντικειμενικής» διαδικασίας που μεταποιεί την ιδέα σε ακριβή χωρική δομή. Βέβαια, η πεποίθηση για τη διαχρονική ισχύ του «αέναου και αειθαλούς Μοντέρνου», δηλαδή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής (του Μεσοπολέμου) όταν συνδέεται με τη διαπίστωση ότι «το μεταλλασσόμενο μοντέλο (…) οδηγεί, αναγκαστικά σχεδόν, σε απλές, λιτές, στοιχειακές διατάξεις [που] εύκολα παραπέμπουν στο 'λεξιλόγιο', το 'συντακτικό' αλλά και στη μορφολογία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής (…)» μπορεί να οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι είναι απλώς το συγκεκριμένο μοντέλο που παράγει τη συγκεκριμένη αρχιτεκτονική: όταν αλλάξει το μοντέλο θα αλλάξει και αυτή. Συνεπώς το «Διαρκές Μοντέρνο Ρεύμα» έχει απλώς ισχύ και διάρκεια αντίστοιχη της χρήσης του μοντέλου.

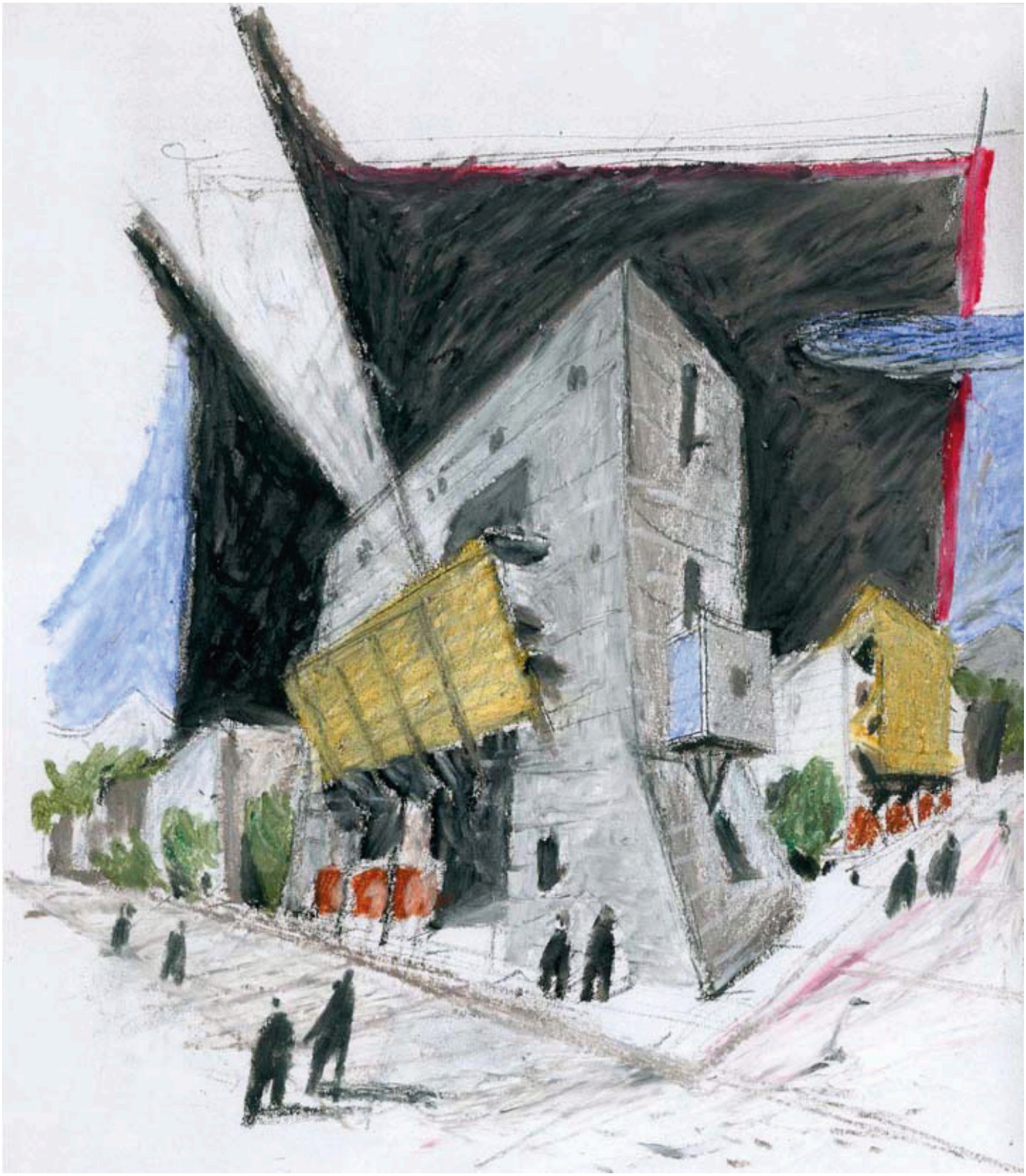
Ανάμεσα στους μαθητές του Μπίρη που επέλεξαν να υιοθετήσουν τη μέθοδο του μεταλλασσόμενου μοντέλου ως βασικού εργαλείου διδασκαλίας είναι η Ελένη Αμερικάνου και ο Πάνος Εξαρχόπουλος, καθηγητές στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Ξάνθης. Εκκινώντας από τη διερεύνηση της «έννοιας της συνθετικής δομής ως του νόμου, του κύριου οργανωτικού κανόνα που διέπει και καθοδηγεί τον μηχανισμό συγκρότησης μιας σύνθεσης», συγγράφουν στην ουσία μια ογκώδη πραγματεία θεωρίας του σχεδιασμού. Έχοντας κληθεί να οργανώσουν τη διδασκαλία σε ένα νέο τμήμα αρχιτεκτονικής (1999) και σε μια απομακρυσμένη περιοχή της ελληνικής επικράτειας, η Αμερικάνου και ο Εξαρχόπουλος ανταποκρίνονται σε αυτό το καθήκον με σπάνια ιδεολογική εντιμότητα και αυταπάρνηση, διαμορφώνοντας αυτό που είναι λογικό να ορίζουν ως «το μάθημα της Ξάνθης». Ο τόμος, μάλλον αυτή η εγκυκλοπαίδεια του χώρου, εξετάζει με διεξοδικό τρόπο μια σειρά βασικών αρχιτεκτονικών εννοιών και στοιχείων της σύνθεσης, επιχειρώντας παράλληλα προσεγγίσεις αντιληπτικού χαρακτήρα ή ψυχολογικών προσλήψεων του χώρου μέσω των συνθετικών διαφοροποιήσεων. Με πλούσια και ενίοτε δυσεύρετη εικονογράφηση (δίνοντας μάλιστα έμφαση σε παραδείγματα της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής), ο τόμος εμπλουτίζεται με εντόπιες και διεθνείς βιβλιογραφικές αναφορές (που σε ορισμένες περιπτώσεις επιβαρύνουν ίσως υπερβολικά τη ροή του καλογραμμένου κειμένου). Το πόνημα της Αμερικάνου και του Εξαρχόπουλου, σπάνια περίπτωση θεωρίας της σύνθεσης στην ελληνική βιβλιογραφία, με την ειλικρινή ταυτόχρονα και εξομολογητική αφήγηση αποτελεί και έναν απολογισμό ζωής, την επιστημονική τεκμηρίωση μιας υπαρξιακής περιπέτειας.



Η «τελετουργία της διδασκαλίας» των αρχιτεκτονικών συνθέσεων στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Ξάνθης.

Ανατομία του Εαυτού

Το αποτύπωμα της επιρροής του Τάσου Μπίρη είναι ισχυρό και σε έναν άλλο διακεκριμένο μαθητή του, τον Τάση Παπαϊωάννου, καθηγητή αρχιτεκτονικών συνθέσεων στη Σχολή Αρχιτεκτόνων της Αθήνας και δημιουργό έργων-σημείων αναφοράς (τα περισσότερα σε συνεργασία με τον επίσης καθηγητή Δημήτρη Ησαΐα). Οι καταβολές ωστόσο του Παπαϊωάννου αναφέρονται και στο σχεδιαστικό ήθος του Άρη Κωνσταντινίδη, στους ρηξικέλευθους δομικούς και πλαστικούς πειραματισμούς του Τάκη Ζενέτου, και επίσης στη στοχαστική ευαισθησία μιας άλλης κορυφαίας μορφής, του Κυριάκου Κρόκου. Είναι ακόμη χαρακτηριστική η πνευματική συνομιλία του Τάση με τον Δημήτρη Πικιώνη και την αντίληψή του για τη δημιουργική διαδικασία της αρχιτεκτονικής και την οντολογία του φυσικού και ανθρωπογενούς τοπίου (ακόμη και την εκφορά του πολυγραφότατου άλλωστε Παπαϊωάννου τη συναντάμε στα γραπτά του Πικιώνη: συχνά σε β΄ ενικό πρόσωπο). Δεν πρέπει επίσης να παραλείψουμε τη σημασία της κληρονομιάς του καθηγητή Ιωάννη Δεσποτόπουλου στη Σχολή Αρχιτεκτόνων. Η αδιαπραγμάτευτη πίστη στη μοντέρνα αρχιτεκτονική του δημιουργού του Ωδείου Αθηνών, συνδυασμένη με τις «σοσιαλιστικές» του πεποιθήσεις, οδήγησαν πιθανώς πολλούς από τη δεκαετία του 1960 και μετά στη διαμόρφωση του *τρίτου δρόμου* στον οποίο ήδη αναφερθήκαμε.



Τάσης Παπαϊωάννου, Δημαρχείο Μεσολογγίου, 2003



Τάσης Παπαϊωάννου, Χτίσματα της φαντασίας, λαδοπαστέλ σε χαρτί, 2020

Οι δύο εντυπωσιακοί τόμοι αρχιτεκτονικών σκίτσων και ζωγραφικών έργων (με ιδιαίτερη εκδοτική φροντίδα) περιέχουν κατ’ αρχάς σύντομα εισαγωγικά κείμενα του Παπαϊωάννου, σε πολυτονικό σύστημα, κάτι που ίσως να υπονοεί την επιδίωξη ανάκλησης μιας πολιτισμικής αυθεντικότητας. Ο Τάσης εδώ αφήνεται σε ένα είδος εσωτερικού μονολόγου καθώς μετατρέπεται σε ανατόμο του Εαυτού, ενώ καταβυθίζεται στις πιο μύχιες πτυχές της δημιουργικής λειτουργίας: «Το χέρι καταγράφει την έμπνευση, την ακαριαία διαδρομή του μυαλού που κινείται άναρχα και προς όλες τις κατευθύνσεις (…). Το χτίσιμο μιας ιδέας δεν γίνεται με γραμμικό και επαγωγικό τρόπο (…) είναι και δεν είναι, υπάρχει και δεν υπάρχει, διαφεύγει την ίδια στιγμή που όλα δείχνουν ότι σταθεροποιήθηκε (…) Η σαφήνεια έχει ανάγκη την ασάφεια για να υπάρξει (…) Είναι τότε που το απροσδιόριστο, ομιχλώδες και ασαφές πασχίζει να γίνει συγκεκριμένο. Σαν να θέλουμε να αποτυπώσουμε το ανείπωτο, το ανύπαρκτο (…)».

Αυτές οι σκέψεις είναι σαν να επεξηγούν ή να δικαιολογούν τον χαρακτήρα των δημοσιευμένων αρχιτεκτονικών σκίτσων, να τονίζουν τη σημασία τους γιατί τα σχέδια του χεριού είναι σαν να αποκαλύπτουν τις ιδανικές αρχιτεκτονικές ιδιότητες όπως σχηματοποιούνται στη δημιουργική φαντασία και όπως δεν θα πραγματωθούν ποτέ στο υλοποιημένο έργο. Ενέχουν γι’ αυτό μια ουτοπική διάσταση (ανεκπλήρωτη επιθυμία;) και ταυτόχρονα μια πνευματική πληρότητα. Τα αρχιτεκτονικά σκίτσα (ή σχέδια), άλλωστε, είναι αποτέλεσμα δημιουργικής διαίσθησης και συναισθηματικής φόρτισης, ενώ εκτελούνται με τρόπο ελεύθερο και στοιχειώδη, σε οποιεσδήποτε συνθήκες, χωρίς να απαιτούν κάποιον «τεχνολογικό» εξοπλισμό. Μας συνδέουν άλλωστε με το παρελθόν: με το ίδιο εργαλείο δημιουργήθηκαν στην ιστορία αρχιτεκτονικά αριστουργήματα.

Τα ζωγραφικά της πολύτιμης έκδοσης είναι σαν τοπία της ψυχής, από την ονειρική ελλαδογραφία της ζωγραφικής του μακρινού πια Γεράσιμου Στέρη στη δομική αφαιρετικότητα των αρχιτεκτονικών σχεδίων του Λούις Καν. Και βέβαια στο κλίμα της ενόρασης του φίλτατου Κρόκου. Ωστόσο εδώ η έκφραση ελευθερώνεται πολύ πέρα από μια συμβατική ελληνότροπη αντίληψη, καθώς αποκτά εξπρεσιονιστικές, αποδομητικές ή και μεταφυσικές διαστάσεις. Με μια χρήση του χρώματος μαγική.

Δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Το Βήμα», 8 Μαρτίου 2026.