

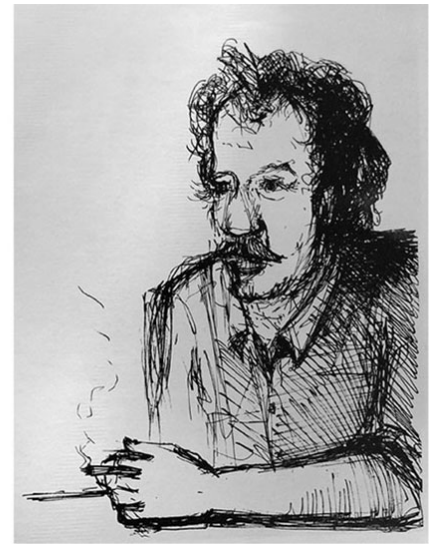


Ηλίας Παπαγιαννόπουλος, Αρχιτέκτων. (1939 - 1998)

Τάσος Μπίρης - 14/06/2019

I. Καιρός να αποδοθεί σε μια πολύ σημαντική προσωπικότητα του αρχιτεκτονικού χώρου, η θέση και αξία που της αναλογεί.

I. Καιρός να αποδοθεί σε μια πολύ σημαντική προσωπικότητα του αρχιτεκτονικού χώρου, η θέση και αξία που της αναλογεί.



Εικ. 1. Ηλίας Παπαγιαννόπουλος . Σκίτσο Γιώργου Παπαγιαννόπουλου, 1998

Είχα την μεγάλη τύχη να βιώσω, ήδη στα πρώτα μου βήματα ως σπουδαστής της Σχολής Αρχιτεκτόνων της Αθήνας κατά την πενταετία 1961-1966, μια ανεπανάληπτη περίοδο της Ελληνικής αρχιτεκτονικής. Και αναφέρομαι σε μεγάλη τύχη γιατί αυτή η -αρχικά ασυνείδητη- εισαγωγή μου στο πνεύμα της «**Αρχιτεκτονικής Άνοιξης της δεκαετίας του `60**» πρόλαβε να συμβεί λίγο πριν την βίαιη διακοπή της από την επτάχρονη δικτατορία.

Έτσι η γενιά μου ήταν η τελευταία που, ακριβώς «ενώ το πλοίο έφευγε», μπόρεσε να πάρει έστω και ελάχιστες νύξεις της κορυφαίας φάσης μιας ολόκληρης εξελικτικής σειράς εκφάνσεων του «Μοντέρνου Ρεύματος» που είχαν προηγηθεί στον τόπο μας. Και συγκεκριμένα, από τότε που πρωτοεμφανίστηκε κατά την «εφηβεία» της διεθνιστικής νεωτερικότητάς του (δεκαετίες `30 και `50) μέχρι την ωρίμανσή του. Όταν κατά τη δεκαετία αυτής της καταληκτικής «Άνοιξης», ο Μοντερνισμός μετουσιώθηκε με ανεπανάληπτο πλούτο νέων ιδεών στην εντόπια έκφασή του, ως απολύτως αυτόνομος και διαρκώς ζωντανός κλώνος αυτής της αρχικής ρίζας.

Φυσικά, ο πιο φανερός χώρος πειραματισμού, καλλιέργειας και καρποφορίας του Ελληνικού Μοντέρνου ήταν αυτός της εφαρμογής του στην αρχιτεκτονική πράξη.

Βοήθησε σε αυτό και η οικοδομική υπερ-παραγωγικότητα στο συγκεκριμένο πεδίο, μέσα στο πνεύμα της τότε επικρατούσας μεγάλης αισιοδοξίας για το μέλλον. (Που όμως δυστυχώς κατέληξε, όπως ξέρουμε, στη δικτατορία).

Ήταν η εποχή που έκανε αρχιτεκτονική ο Πικιώνης, ο Κωνσταντινίδης, ο Δεσποτόπουλος, αλλά και οι νεώτεροι, Φατούρος, Δεκαβάλλας, Βαλσαμάκης, Ζενέτος. Και έτσι ο Μοντερνισμός απέδωσε έργο διακριτό και καταξιωμένο. (Αλλά πάντα ως -διαρκώς επίμονη στις αρχές της- **μειοψηφία**, σε μια κοινωνική πραγματικότητα που αλλού κυρίως είχε τον νου και την ψυχή της).

II. *Ο (μη καταγεγραμμένος μέχρι σήμερα) διδακτικός ρόλος της πανεπιστημιακής αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης, ως κομβική συνιστώσα για την εξέλιξη της νεώτερης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Τρία βασικά επίπεδα λειτουργίας και επίδρασης του ρόλου αυτού εντός, αλλά και εκτός Σχολής, στον κοινωνικό χώρο.*

Η αρχιτεκτονική αυτή παιδευτική εξέλιξη προετοιμάστηκε και ενισχύθηκε από ποικίλες δυνάμεις, μεταξύ των οποίων πρωταγωνίστησε κυρίως η Σχολή Αρχιτεκτόνων της Αθήνας, όπου εκ παραδόσεως διδάχθηκε η εφαρμογή του μοντέρνου. Και αργότερα με ανάλογο τρόπο λειτούργησε η αντίστοιχη Σχολή της Θεσσαλονίκης, που όμως εξ αρχής είχε ισχυρό προσανατολισμό προς τη θεωρία, με κύρια κατεύθυνση εκείνη του Μεταμοντερνισμού.

Είναι όντως πολύ περίεργο ότι ο ρόλος (θετικός ή αρνητικός) της πανεπιστημιακής εκπαίδευσης και των προσώπων που διδάσκουν στον χώρο της, στην εξέλιξη του «μοντέρνου» ή άλλων ρευμάτων, δεν έχει -πλην εξαιρέσεων- σχεδόν καθόλου διερευνηθεί, καταγραφεί και προβληθεί από τους καθιερωμένους αεικίνητους

και πολυπράγμονες ερευνητές και σχολιαστές των αρχιτεκτονικών μας πραγμάτων. Λες και η γνώση και καλλιέργεια που έθρεψαν ή αποδυνάμωσαν τα ρεύματα αυτά (θεωρημένες σε επίπεδο ιδεολογικό, αισθητικό, λειτουργικό, οικοδομικής τεχνολογίας) προέκυψε εκ παρθενογενέσεως, ως εκ θαύματος, ή ως εισαγωγή και μίμηση διεθνών προτύπων και μόνο!

α) Αντιθέτως, ήταν οι μεγάλοι δάσκαλοι (και ταυτοχρόνως σημαντικοί δρώντες αρχιτέκτονες, όπως ο Πικιώνης, ο Δεσποτόπουλος, ο Βαλεντής, ο Φατούρος) που -τουλάχιστον αυτοί- είναι γνωστό ότι άφησαν το βαθύ διδακτικό ίχνος τους στον τόπο.

Μάλιστα, ειδικά η παραπληρωματική αντιστικτική σχέση του μυστικιστικού - τοπικιστικού λόγου του Πικιώνη με τον διαυγή ρασιοναλιστικό λόγο του μέντορα του «Διεθνούς Μοντέρνου» Δεσποτόπουλο (ενώ ταυτοχρόνως ήταν και οι δύο βαθείς γνώστες, τόσο του παγκόσμιου όσο και του Ελληνικού λαϊκού και έντεχνου πολιτισμού), υπήρξε διδακτικά καθοριστική. Γιατί λειτούργησε ως καταλύτης που έκανε δυνατή την αρχιτεκτονική σύζευξη του τοπικού «μέσα» με τον διεθνή «έξω» κόσμο των διδασκόντων και των διδασκομένων της Σχολής της Αθήνας. Και έτσι συνέβαλε το κατά δύναμιν ώστε να συγκροτηθεί η ιδεολογική βάση του «Ύστερου Ελληνικού Μοντερνισμού του `60» και αναλόγως να αποδώσει το ρεύμα αυτό σημαντικό πραγματοποιημένο έργο στον ευρύτερο εντόπιο και διεθνή κοινωνικό χώρο.

β) Αλλά δεν ήταν μόνο ο διδακτικός ρόλος αυτών των μεγάλων δασκάλων της αρχιτεκτονικής Σύθεσης.

Ήταν και εκείνος των συνεργατών και συνεργατριών τους, (των -τότε- Επιμελητών και Βοηθών, παλαιότερων και νεότερων).

Ας αναφέρω ως παράδειγμα αυτής της δεύτερης περίπτωσης, τον Γιάννο Πολίτη, την Μπέτυ Βακαλοπούλου, τον Χρήστο Αθανασόπουλο, τον Λάζαρο Καλυβίτη, τον Γιώργο Λεονάρδο, τη Μηλένη Παναγιωτοπούλου (επιμελητές του Δεσποτόπουλου). Αναφέρω επίσης τη Σούλα Τζάκου και τον Δημήτρη Αντωνακάκη (επιμελητές του Θουκιδίδη Βαλεντή). Αναφέρω τον Γιάννη Λιάπη, πριν γίνει ο ίδιος Καθηγητής, και τον Παναγιώτη Βοκοτόπουλο (επιμελητές του Πικιώνη). Αναφέρω ακόμη τους συνθέτες Μοντερνιστές επιμελητές, Δημήτρη Κατζουράκη, Γιάννη Κανετάκη, Γρηγόρη Τσαμπέρη, Αντώνη Λαμπάκη, Δημήτρη Κουταργύρη (συνεργάτες του Καθηγητή της Οικοδομικής Κυπριανού Μπίρη, όταν κηδεμόνευε τη μοναδική χηρεύουσα, από τις τρεις έδρες των Συνθέσεων).

Τέλος, ήταν και η εξίσου σημαντική περίπτωση των νεότατων Βοηθών αυτών των συνθετών Καθηγητών, που ακολούθησαν τους παραπάνω.

Εδώ είναι άλλωστε που με την ιδιότητά μας αυτή συναντηθήκαμε για πρώτη φορά σε θεσμικές διδακτικές θέσεις ο Ηλίας και εγώ, ως βοηθοί του Ιωάννη Δεσποτόπουλου.

γ) Ο απολύτως άγνωστος -μέχρι σήμερα- αλλά πολύ διδακτικός ρόλος δυναμικών σπουδαστικών ομάδων της Σχολής της Αθήνας κατά τα τέλη του `60, για τη διάδοση μεταξύ των συναδέλφων τους του Μοντέρνου Πνεύματος. Η καθοριστική συμβολή του Ηλία Παπαγιαννόπουλου σε αυτή τη **συλλογική** αυτο-διδασκαλία:

Γι' αυτό έχει σημασία ότι η αναφορά -καταρχήν- **στον σπουδαστή** Ηλία Παπαγιαννόπουλο, που θα ακολουθηθεί, θα επικεντρωθεί πρώτα στην παρουσία και δράση του στη Σχολή, ως μέλος μιας ειδικής ομάδας συναδέλφων του ταυτοχρόνως και φίλων του. Και τούτο γιατί στο μέτρο των δυνατοτήτων της, τολμώ να πω ότι η ομάδα αυτή (συνειδητά ή ασυνείδητα) δίδαξε με τον δικό της μοναδικό τρόπο αρχιτεκτονική μέσα στον πανεπιστημιακό χώρο. Και στη συνέχεια θα περιγράψω παραδείγματα από την ατομική του δράση στη Σχολή Αρχιτεκτόνων, αλλά και εκτός αυτής.

Η συγκεκριμένη σειρά που προτείνω θα ακολουθηθεί γιατί γρήγορα κατάλαβα ότι, ως εξέχον μέλος αυτής της ομάδας, ο Ηλίας Παπαγιαννόπουλος ήταν ήδη διαμορφωμένη και καθιερωμένη προσωπικότητα που επηρέαζε έντονα τους (τις) συναδέλφους του και όχι μόνο, καθώς οι ιδέες, τα σχέδια και κυρίως τα χειροποίητα σκίτσα του έγραψαν ιστορία.

Θυμάμαι μάλιστα ότι ο Κυπριανός Μπίρης -παρότι κατά τα σπουδαστικά μου χρόνια ποτέ δεν μου έδινε κατευθύνσεις για τη συμπεριφορά και δράση μου στη Σχολή- έκανε για τον Ηλία μια μοναδική εξαίρεση. Ήταν όταν κάποια στιγμή μου είπε: «Αυτόν πρόσεχε τον πώς δουλεύει. Είναι διαμάντι».

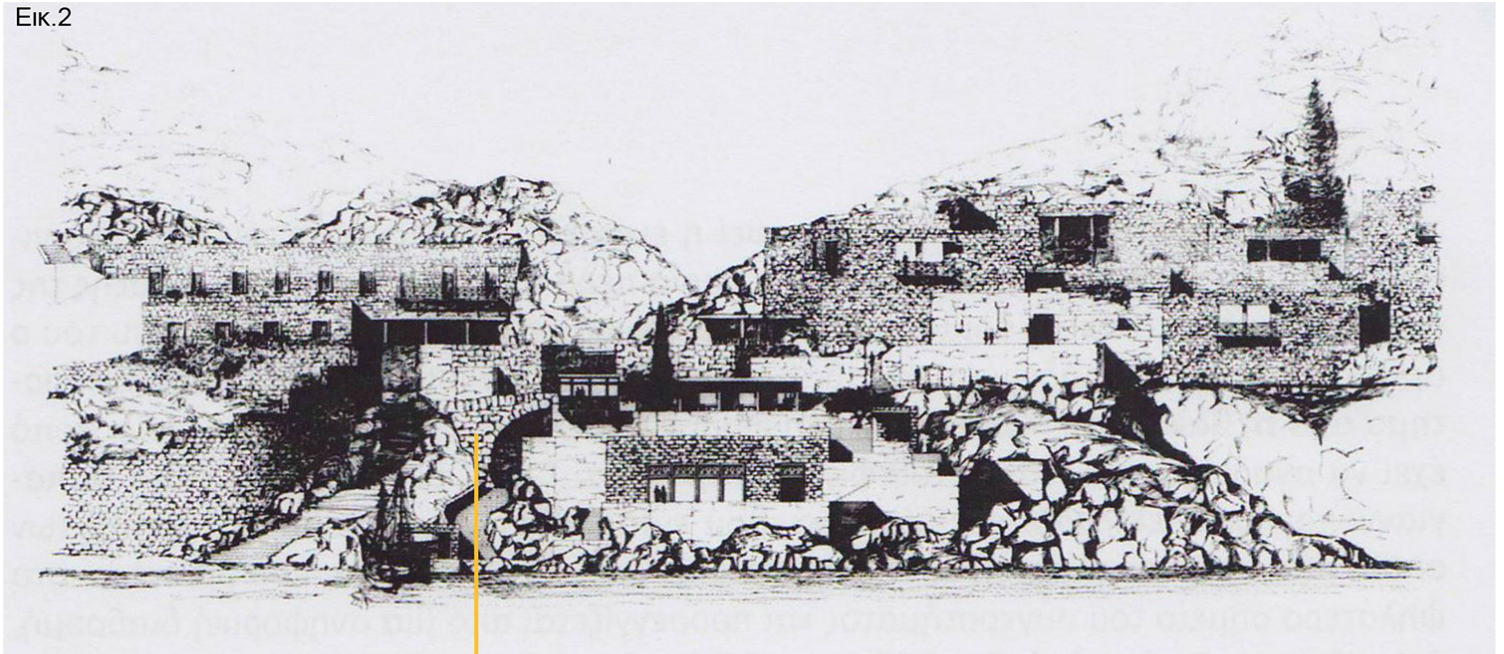
Και το έκανα, στις παραδόσεις και εκθέσεις των θεμάτων αλλά και μετά, στο πλαίσιο μιας μακράς φιλίας και αλληλοεκτίμησης που γεννήθηκε μεταξύ μας.

Η δράση αυτών των σπουδαστικών ομάδων ήταν πραγματικά ένα μοναδικό **συλλογικού χαρακτήρα** φαινόμενο, όμοιο του οποίου δεν ξανασυνάντησα μέχρι σήμερα στον Πανεπιστημιακό χώρο. Και τούτο γιατί ο διαρκής και διαδεδομένος κοινωνικο-πολιτικός προβληματισμός των σπουδαστών και σπουδαστριών απέκτησε τότε και ανάλογο παραδειγματικό εφαρμοσμένο μοντερνιστικό έρεισμα, εκφρασμένο κυρίως στα ίδια τα συνθετικά σπουδαστικά θέματα.

Ως πρωτοετής, θυμάμαι ότι τριγύριζα στις αίθουσες της Σχολής και παρατηρούσα τις εργασίες των μεγαλύτερων ετών. Μου έρχονται τώρα στο νου οι -αποθηκευμένες σε έναν απόμερο χώρο της- χειροποίητες έγχρωμες ζωγραφικές αποτυπώσεις (σε φυσικό μέγεθος μάλιστα) κάποιας μεγάλης βυζαντινής εκκλησίας, από τον τρούλο, τα σφαιρικά τρίγωνα και άλλα μέρη της. Όπως έμαθα, τις είχε κάνει μια τότε άγνωστη σε μένα σπουδάστρια, η Γιούλικα, που μετείχε και αυτή σε τέτοια ομάδα. Και δεν ήταν η μόνη. Θυμάμαι και άλλα ανάλογα δείγματα ατομικής και συλλογικής δουλειάς σπουδαστών και σπουδαστριών.

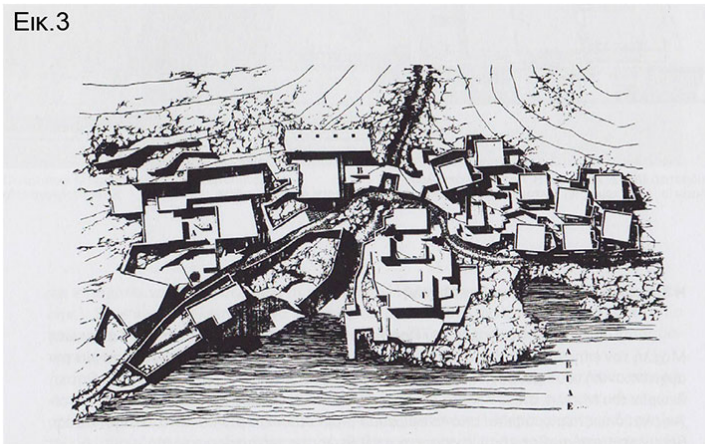
Θυμάμαι κυρίως, τη διπλωματική εργασία του ίδιου του Ηλία για ένα «Κέντρο ιστορικών σπουδών στην Ύδρα», όπου είχε τοποθετήσει (με μεγάλη μαεστρία ο αθεόφοβος) ένα καταπληκτικό πέτρινο γεφύρι πάνω από την κύτη ενός χειμάρρου, που χώριζε το κέντρο σε δυο αντικριστές περιοχές εκατέρωθεν του.

Εικ.2



Το πέτρινο γεφύρι πάνω από τον χειμάρρο

Εικ.3



Εικ.4



Εικ.2, 3, 4. Διπλωματική εργασία Η. Παπαγιαννόπουλου. «Κέντρο Ιστορικών Σπουδών, Ύδρα».

Οι κινήσεις, οι συζητήσεις, οι εντάσεις, οι καυγάδες ή οι αγάπες, των ομάδων αυτών μέσα στον χώρο της Σχολής (αλλά και εκτός αυτού) θύμιζαν ένα αεικίνητο σμάρι μελισσών που μεταφέρουν με το ίδιο τους το σώμα τη γύρη στο λιβάδι και το γονιμοποιούν. Με ανάλογο συλλογικό τρόπο λοιπόν, με τη γνώση, την

έμπνευση και την πίστη τους, συνέβαλαν οι ομάδες αυτές ώστε να διαδοθεί στη Σχολή τους το μοντέρνο. Τόσο στους (στις) συναδέλφους τους, όσο και αργότερα, στον κοινωνικό χώρο. Τότε που συνέχισαν τον μοντερνιστικό δρόμο ως μέλη ολιγομελών επαγγελματικών γραφείων, τα περισσότερα των οποίων είχαν τη ρίζα τους στη Σχολή της Αθήνας.

Και το πνεύμα αυτών των σπουδαστικών ομάδων, με κεντρικό πρόσωπο τον Παπαγιαννόπουλο, δίδαξε και τις νεώτερες γενιές που μαθήτευσαν στη Σχολή, περιλαμβανομένης και της δικής μου γενιάς. Δηλαδή εκείνης του Κρόκου, του Συριόπουλου, του Δρίνη, και άλλων ακόμη νεώτερων. Έτσι είναι τα ρεύματα. Παραμένουν ζωντανά εάν αξίζουν, ή φθίνουν και πεθαίνουν εάν δεν αξίζουν.

Τώρα, όσον αφορά την **ατομική** παρουσία του Ηλία μέσα στην ομάδα ή εκτός αυτής, θα αναφερθώ πριν απ' όλα στο σύνθετο και εξαιρετικά δυνατό ιδιόμορφο ίχνος της δράσης του. Δράση σε κοινωνικο-πολιτικό επίπεδο, σε συνδυασμό όμως και με εξαιρετικό σπουδαστικό έργο εφαρμογής στην αρχιτεκτονική, στη ζωγραφική και τη γλυπτική. Και όλα αυτά με δύναμη λόγου και ψυχής, όπου το διεθνές μοντέρνο πνεύμα ενωνόταν με το πνεύμα του τόπου. Κάτι που είχε μάθει καλά από τους δασκάλους του, αλλά και από μόνος του, γιατί έστρεφε διαρκώς την προσοχή του στο έργο -επιλεγμένων από τον ίδιο- εξαιρετικών αρχιτεκτόνων, Ελλήνων και ξένων. Και μάλιστα το έκανε εμβαθύνοντας στην ουσία του και όχι στα επιφανειομενικά του.

Υπηρέτησε έτσι με τον δικό του λόγο και τη δική του πράξη την ουσία της καλής αρχιτεκτονικής. Χωρίς να μιμηθεί το έργο των μεγάλων δασκάλων που ήταν οι μέντορές του.

Έτσι διδάχθηκε και εφάρμοσε την αρχιτεκτονική επηρεασμένος από:

- Την «υπαίθρια διαμόρφωση γύρω από την Ακρόπολη» ή την «παιδική χαρά στη Φιλοθέη» του Δημήτρη Πικιώνη. Χωρίς όμως να τις μιμηθεί.
- Το ίδιο συνέβη με το «σπίτι διακοπών στη Σαρωνίδα» του Άρη Κωνσταντινίδη.
- Το «σπίτι του Ροδάκη» στην Αίγινα.
- Το «εκθετήριο στη Βαρκελόνη» του Mies.
- Κυρίως την «Chandigarh» και την «Tourette» του Corbu.

Όλα αυτά τα έργα τα είχε πάντα μπροστά στα μάτια του, αλλά και μέσα στο μυαλό και την ψυχή του, όταν σχεδίαζε τα θέματά του. Το ίδιο ίσχυε και για τη ζωγραφική του Picasso, του Braque, του Θεόφιλου, των βυζαντινών εικονογράφων.

Πάνω απ' όλα, διέκρινες στο έργο του Παπαγιαννόπουλου τη βιωματική του σχέση με τη Ελληνική πραγματικότητα (του «ύψους» αλλά και του «βάθους» της, του «θαύματος» αλλά και του «δράματός» της). Γι' αυτό και ανάμεσα στα αγαπημένα ζωγραφικά του θέματα –μέσα από τα οποία εκφραζόταν έντονα αυτή η αντίρροπη σχέση– ήταν π.χ : Το «Εν Βάμω», «Ο Γεώργιος Καραϊσκάκης που πίνει μπύρα», «Οι μποξέρ», κ.α. Καθώς και γνωστά ή άγνωστα πρόσωπα ακόμη και της πιάτσας (που έτσι κι αλλιώς την αγαπούσε και τη βίωνε στο έπακρο).

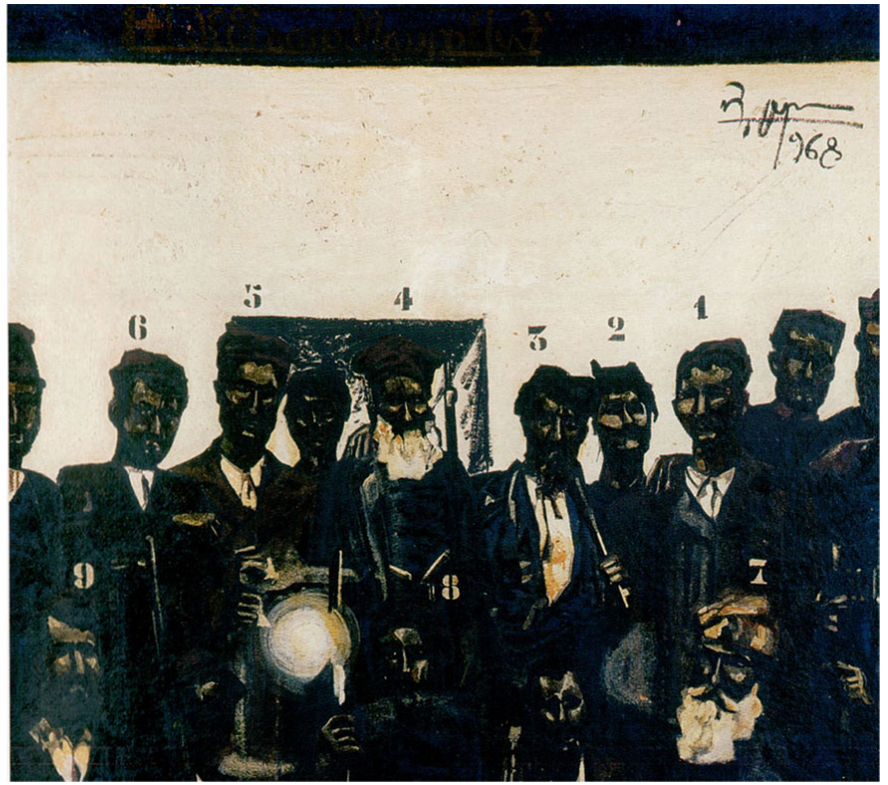


Η. Παπαγιαννόπουλος : Ζωγραφική
Εικ. 5. Ο Γεώργιος Καραϊσκάκης που πίνει μπύρα. Εικ. 6. Μποξέρ



Εικ. 7. Φιλική παρέα.

Εικ. 8. Εν Βάμω.
(Κρητικοί αντάρτες).



Όλη αυτή τη ζωντανή επίδρασή του στην Ελληνική αρχιτεκτονική (και όχι μόνο) ο Παπαγιαννόπουλος δεν την εμπορεύτηκε, δεν την προέβαλε. Και γι' αυτό δεν τη χάλασε. Ούτε όταν ήταν νέος σπουδαστής, ούτε όταν έγινε ώριμος και άξιος αρχιτέκτονας και καλλιτέχνης, με εκτεταμένο καταξιωμένο έργο και στα δυο πεδία. Αντιθέτως, την πρόσφερε στον τόπο με ήθος και αγαθό πνεύμα.

III. Ο αρχιτέκτων εφαρμογής Ηλίας Παπαγιαννόπουλος.

α. «Το Δικαστικό Μέγαρο Λιβαδειάς»: Μια γόνιμη αρχιτεκτονική συνεργασία.



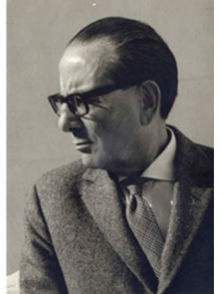
Εικ. 9

Σε αυτό το ήθος και το αγαθό πνεύμα, στηρίχθηκε η συνεργασία μας με τον Ηλία στην μελέτη του κτηρίου αυτού με σύμβουλο τον καθηγητή μας Ι. Δεσποτόπουλο, για τον οποίο **και μόνο** προοριζόταν η ανάθεση του έργου το 1966.

Εντούτοις, αυτός πρότεινε σε εμάς (ως νέους συνεργάτες του στη Σχολή) να είμαστε οι μελετητές (!) ενώ αυτός θα ήταν ο σύμβουλος της μελέτης (!!)

Ιδού, το ήθος ενός πραγματικού Μέντορα, ώστε να τον θυμάται κανείς σε όλη του την ζωή.

Εικ. 10



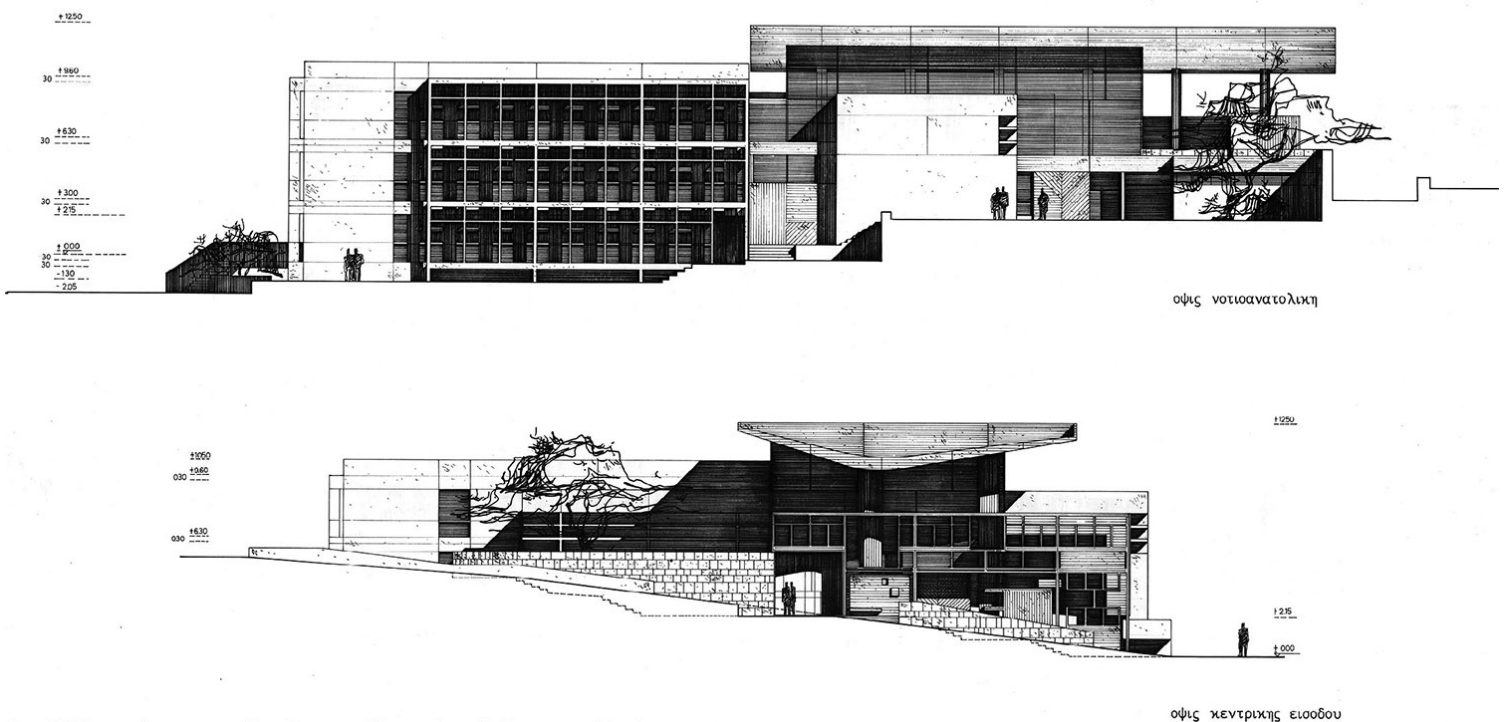
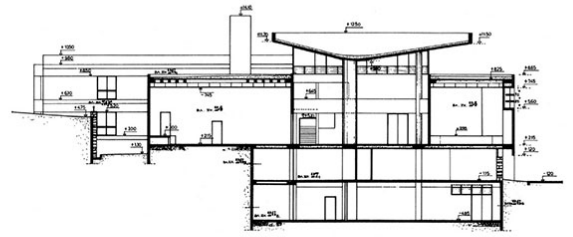
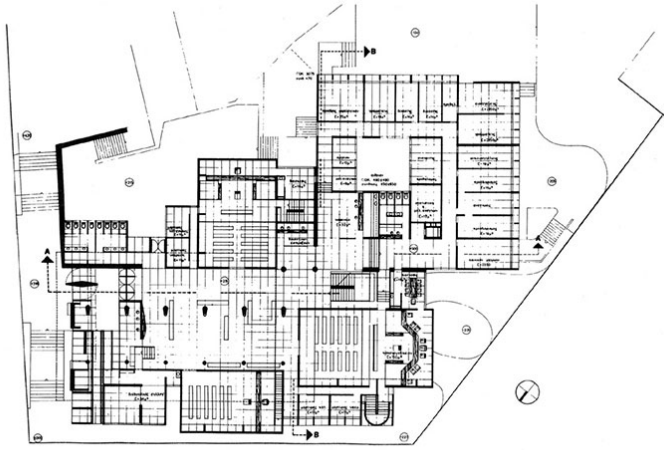
Εικ. 10.
Ιωάννης Δεσποτόπουλος

Μάλιστα, ειδικά σε αναφορά με το θέμα του «συμβούλου», θυμάμαι την εξής εμπειρία που καταγράφηκε επίσης ως παράδειγμα στο μυαλό μου για πάντα:

Συγκεκριμένα, στην πρώτη παράδοση της πρότασής μας στο Υπουργείο, ο Ηλίας και εγώ είχαμε βάλει το όνομα του Δεσποτόπουλου ως συμβούλου πάνω από τα δικά μας που παρουσιαζόμασταν ως οι μελετητές, χωρίς να τον έχουμε ενημερώσει προηγουμένως σχετικά, θεωρώντας την παραπάνω σειρά των ονομάτων ως αυτονόητη.

Όταν το αντιλήφθηκε μετά την παράδοση, μάς είπε με τον φυσικότερο τρόπο ότι ο «πρώτος τη τάξει» είναι ο μελετητής και ότι ο σύμβουλος έπεται! Και έτσι αλλάξαμε από τότε τη σειρά.

Καταπληκτικό. Τόσο καταπληκτικό (και διδακτικό) που τήρησα πάντα αυτήν την αρχή σε όλες τις περιπτώσεις που έτυχε και εγώ να είμαι σύμβουλος νεώτερών μου αρχιτεκτόνων.



Εικ. 13. Χειροποίητα γραμμικά σχέδια με μελάνι, από τον Η. Παπαγιαννόπουλο.

Πάντως, το «Δικαστικό Μέγαρο Λιβαδειάς» ήταν, πιστεύω, ένας σταθμός με ευρύτερη σημασία στην πορεία, τόσο του Ηλία όσο και τη δική μου. Ο ακραιφνής μέντορας του «Διεθνούς Μοντέρνου» (αλλά και βαθύτατα Ελληνοκεντρικός) Δεσποτόπουλος, μας διευκόλυνε -τηρώντας πάντα μια απόσταση ασφάλειας παρά τις όποιες παρεμβάσεις του- ώστε να κάνουμε ελεύθερα τη δουλειά μας, ενισχύοντας και όχι ελέγχοντας τις ιδέες και την πρακτική μας. Παρότι έκανε και αυτός συνεχώς δικά του σκίτσα και σημειώσεις.

Όμως, ποια ήταν άραγε η **κοινή ιδεολογική βάση** που έκανε δυνατή τη συνεργασία μας με τον «Δέσποτα» (αυτό το «ιερό τέρας» του Ελληνικού Μοντέρνου), και ταυτοχρόνως τη συνεργασία του Ηλία με εμένα;

Πρωτίστως πιστεύω ότι ήταν ο συλλογικός χαρακτήρας του ίδιου του Μοντέρνου Ρεύματος, θεωρημένου στην πρωτογενή-γενικευμένη έκφρασή του. Και -ταυτοχρόνως- η ευρυχωρία που παρείχε για ελεύθερη προσωπική σκέψη, έκφραση και πράξη, χωρίς αναγκαστικά να χάνεται η συλλογική ταυτότητά του.

Σε δεύτερο επίπεδο, ανάλογο ενωτικό ρόλο μεταξύ των δυο μας έπαιξε στη συνέχεια η επιρροή που είχε ήδη ασκήσει πάνω μας εξ αρχής ειδικά το **δομικό** «Κορμπουζιανό» ύστερο Μοντέρνο, και η συνακόλουθη χρήση τού ανεπίχρηστου σκυροδέματος ως κύριου χαρακτηριστικού τής κατασκευαστικής τεχνολογίας και αισθητικής του.

Σε τρίτο επίπεδο μας επηρέασαν επίσης και νεότερες εν εξελίξει εκφάνσεις του Κορμπουζιανού τρόπου και ύφους. Αναφέρομαι εδώ στο έργο διάσημων Ιαπώνων αρχιτεκτόνων (μαθητών του «Κορακιού») με

χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Kenzo Tange.

Εντέλει, η σύμπραξη των επάλληλων αυτών επιρροών αλλά και η αυτόνομη αρχιτεκτονική προσωπικότητα καθενός από εμάς, πιστεύω ότι συμπυκνώνεται συμβολικά στη δομή και τη μορφή του μεγάλου καμπυλόμορφου στεγάστρου που καλύπτει την κεντρική πλατεία των αιθουσών των δικαστηρίων και του δίνει τη χαρακτηριστική ιδιομορφία του. Αυτό το στέγαστρο δεν είναι λοιπόν απλά ένα μέρος του κτηρίου. Εκφράζει το **όλον της σύνθεσης**.



Εικ. 14

Εικ. 14. Διαμπερήσ θέα από τα υψώματα της πόλης προς τον κάμπο. Η διαφάνεια του κτηρίου επιτρέπει τη συνένωση του με το αστικό και φυσικό τοπίο. Το λιθόκτιστο πίσω όριο της αυλής λειτουργεί ως πλάτη για την προσαρμογή στην υψομετρική διαφορά του οικοπέδου.

Ένα στέγαστρο που δεν λειτουργεί ως πρόπυλο, δηλαδή ως -έστω και προβεβλημένο- εισαγωγικό «κομμάτι» της κτηριακής μάζας. Ούτε επικάθεται στο κτήριο. Αντιθέτως, **αναδύεται** από τον έσω χώρο του μέσω μιας δυνατής κίνησης, όπως αυτή του κολυμβητή της «πεταλούδας».



Εικ. 15



Εικ. 16

Εικ. 15, 16. Ο κολυμβητής της «πεταλούδας».

Με τον ίδιο τρόπο που η ανύψωση των δύο χεριών του κολυμβητή ξεκινά συμμετρικά και ταυτοχρόνως από τον κορμό του, έτσι και η ανοδική κίνηση του στεγάστρου ξεκινά (όπως δύο συμμετρικές φτερούγες) από τη σειρά των μεγάλων καμπυλόμορφων κεντρικών τοιχίων της εσωτερικής πλατείας. Και μετά όλο το δομικό σύστημα ελαφραίνει ως πρόβολος καθώς τείνει προς τα άκρα του. Η τελική στήριξή τους είναι αρκετά πιο

μέσα και έτσι καταλήγουν να αιωρούνται στο κενό.

Εικ. 17

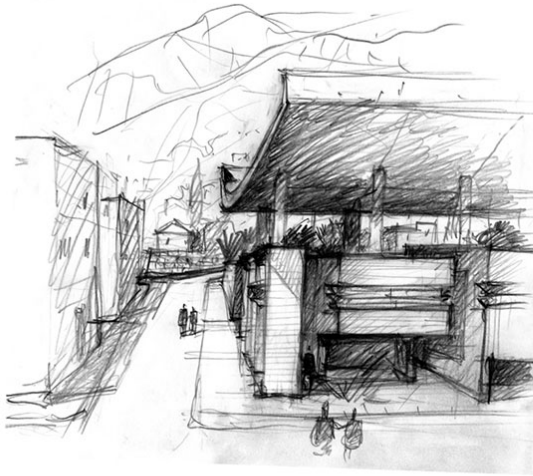


Εικ. 17. Η «εσωτερική πλατεία» των Ακροατηρίων κάτω από το στέγαστρο. Αριστερά η σκάλα προς το Δικηγορικό Σύλλογο.

Ο κτισμένος έσω χώρος του κτηρίου κάτω από το στέγαστρο δεν συνιστά συμπαγές ενιαίο σώμα, αλλά μια σχετικά χαλαρή σύνθεση επιμέρους χωρικών στοιχείων (π.χ των Αιθουσών των Δικαστηρίων, του Δικηγορικού Συλλόγου και άλλων συμπληρωματικών χώρων). Έτσι κυριαρχεί το μεταξύ τους κενό, επιτρέποντας στο στέγαστρο να υπερίπταται ελεύθερο.

Η «εσωτερική πλατεία-αίθριο» κάτω από αυτό οριοθετείται από τη -σχεδόν άυλη- συνεχή γραμμή ενός διάφανου υαλοπετάσματος, που επιτρέπει εκτεταμένες οπτικές φυγές προς την πόλη και τις κοντινές βουνοπλαγιές.

Στη μοναδική -μέχρι σήμερα- δημόσια έντυπη παρουσίαση αυτού του έργου (Περιοδικό «Αρχιτεκτονικά Θέματα»), ο Ηλίας Παπαγιαννόπουλος επισημαίνει την προσπάθειά μας να συνθέσουμε ένα δημόσιο κτήριο, όχι μνημειώδες και κλειστοφοβικό (όπως συνήθως είναι τα δικαστήρια) αλλά αντιθέτως, ένα κτήριο εύκολα προσπελάσιμο και ανοιχτό προς τους πολίτες. Έναν χώρο που προσφέρεται για δημόσια ανθρώπινη επικοινωνία και δραστηριοποίηση. Και έτσι λειτουργεί, πολύ πέραν της διασφάλισης της ειδικής του λειτουργίας, συμμετέχοντας στην κοινωνική ζωή της πόλης ως οργανικό μέλος της.



Εικ. 18. Το κτίριο μέσα στην πόλη (1) : Σκίσιμο τριανταπέντε χρόνια μετά την κατασκευή του κτιρίου.

Εικ. 19. Το κτίριο μέσα στην πόλη (2)



Για τον τουρισμό και την αξιοποίηση αυτού του ανοιχτού χαρακτήρα, σημαντικό ρόλο παίζει ο προστατευμένος υπαίθριος (παράλληλος προς την κεντρική ανηφορική οδό) πεζόδρομος. Διοχετεύει την κίνηση επισκεπτών προς την είσοδο, τοποθετημένος πίσω από το διάφανο μπετονένιο περσιδωτό πέτασμα (clostrat) της κύριας όψης του κτηρίου, αποδίδοντας σε αυτή την πορεία έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα ήρεμης, περιπατητικής διεξόδου –μέσω ανοδικής ράμπας– προς τον έσω χώρο της σύνθεσης.



Εικ. 20. Ο εσωτερικός στεγασμένος πεζόδρομος πίσω από το clostrat.

Η ανοδική πορεία από τον κάτω δρόμο προς το πλάτωμα της κεντρικής εισόδου.

Η συνέχεια της προς την ανεξάρτητη είσοδο του Δικηγορικού Συλλόγου.

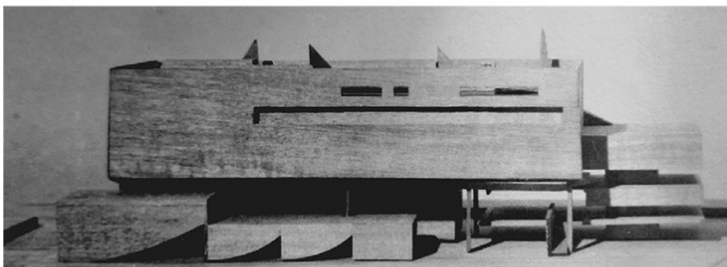
β. «Το σπίτι στη Χαλκιδική»: Ένα υπόδειγμα προσωπικής αρχιτεκτονικής ωριμότητας, ταυτοχρόνως και μάθημα μοντέρνου ήθους.



Είναι από τα τελευταία έργα του Παπαγιαννόπουλου, σε περίοδο –πιστεύω– απολύτως αυτονομημένης παρουσίας του στον αρχιτεκτονικό χώρο.

Έργο ήρεμο, σίγουρο στην εκτέλεση της ιδέας, στηριγμένο στέρεα στο πρωτογενές μοντερνιστικό υπόβαθρο, δηλαδή τον κοινό κανόνα που συνενώνει ως ολότητα την αρχιτεκτονική του Ηλία από την αρχή μέχρι το τέλος της.

Εικ. 22



Εικ. 22. «Βιομηχανική Σχολή Θεσσαλονίκης». Η. Παπαγιαννόπουλος, Δ. Κατζουράκης

Είναι από τα τελευταία έργα του Παπαγιαννόπουλου, σε περίοδο –πιστεύω– απολύτως αυτονομημένης παρουσίας του στον αρχιτεκτονικό χώρο.

Έργο ήρεμο, σίγουρο στην εκτέλεση της ιδέας, στηριγμένο στέρεα στο πρωτογενές μοντερνιστικό υπόβαθρο, δηλαδή τον κοινό κανόνα που συνενώνει ως ολότητα την αρχιτεκτονική του Ηλία από την αρχή μέχρι το τέλος της.

Αναστοχασμός :

Εικ. 22, 23.

Δύο άριστες εφαρμογές του Ρεύματος που προηγήθηκαν δείχνοντας το δρόμο.

Εικ. 23



Εικ. 23. «Κατοικία στην Πολιτεία». Η . Παπαγιαννόπουλος.

Στο «Σπίτι της Χαλκιδικής» παρατηρώ το εμπνευσμένο αντιστικτικό παιχνίδι των καθάρων γραμμών και επιπέδων με τις εξαιρετικά σχεδιασμένες καμπυλόμορφες επιφάνειες κάποιων οροφών και τοίχων.

Παρατηρώ επίσης την έμπειρη εφαρμογή του αρχετύπου της αιθριακής χωρικής δομής, που εδώ είναι η καρδιά της σύνθεσης.

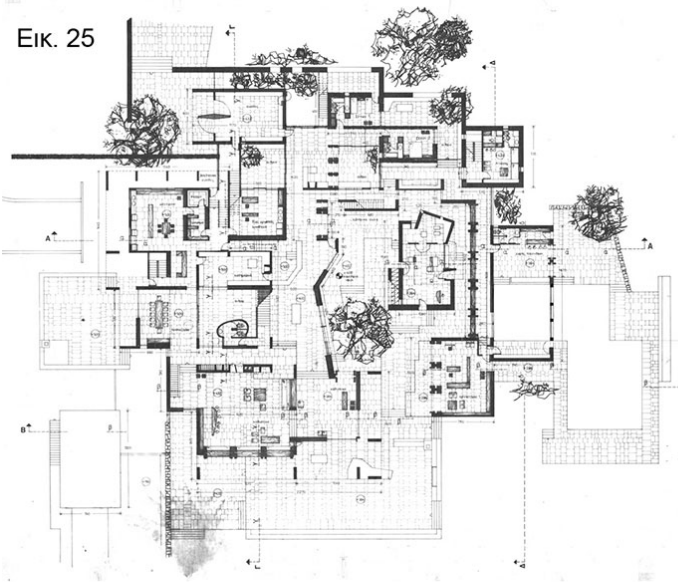
Μέσα στο αίθριο έχει τοποθετηθεί –με τμήμα του στραμμένο υπό γωνία ως προς τους άξονες του κανάβου– ο μικρός ναός, όπως συμβαίνει στα μοναστήρια στον Άθω, που ο Ηλίας γνώριζε πολύ καλά.

Εικ. 24



Εικ. 24 έως 28. Δείγμα αρχιτεκτονικής γραφής.

Εικ. 25

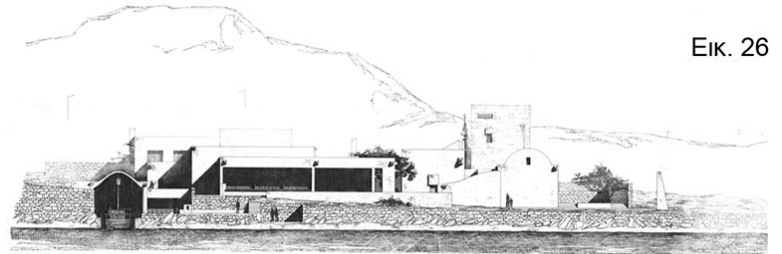


Εικ. 27

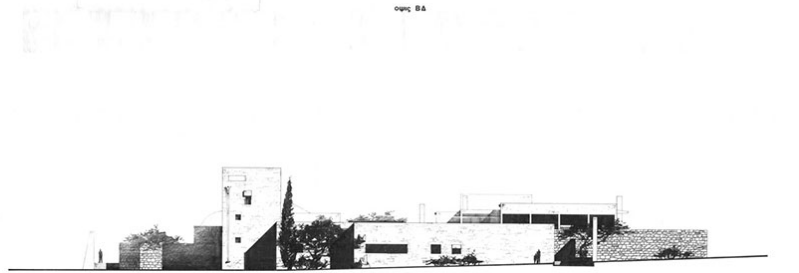


σφης ΝΑ

Εικ. 26



σφης ΒΑ



σφης ΝΑ

Εικ. 28

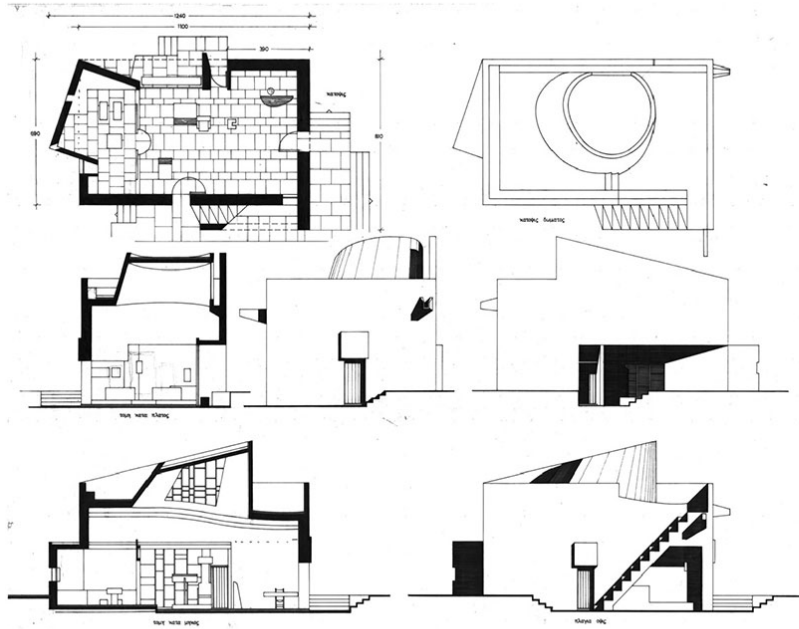


Ο ναός:

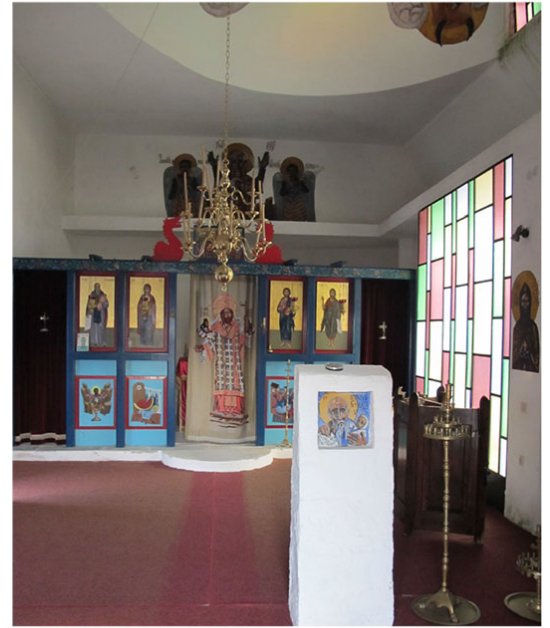
Ο νους μου γυρνά 53 χρόνια πίσω. Όταν δεν μπορούσα να ξεκολλήσω τα μάτια μου από ένα σπουδαστικό θέμα του Παπαγιαννόπουλου σε έκθεση εργασιών της Σχολής. Ήταν και αυτό ένα μικρό εκκλησάκι, με την εικονογράφηση του σχηματικά παρουσιασμένη στο σχέδιο της τομής, που έδειχνε τον εξαιρετικό εσωτερικό του χώρο.

Την συγκρίνω με την αντίστοιχη -βυζαντινής τεχνοτροπίας- εικονογράφηση του μικρού ναού του σπιτιού της Χαλκιδικής. Εδώ όμως η απόδοση των αγιογραφιών δεν είναι σχηματική - αφαιρετική. Η ζωγραφική του είναι πιο ώριμη, πιο δουλεμένη, αλλά πάντα με σταθερή ρίζα που ενώνει το τότε και το τώρα. Γι' αυτό και ίσως διακρίνω ότι τα πρόσωπα των αγίων έχουν κάτι από τα χαρακτηριστικά των λαϊκών φυσιογνωμιών που πάντα άρεσε στον Ηλία να αποτυπώνει στα έργα του, όπως στον «Καραϊσκάκη», ή στο «Εν Βάμω» των πρώτων χρόνων.

Εικ. 29



Εικ. 30



Εικ.31,32.



Εικ.33



Εικ. 30 έως 34. Η. Παπαγιαννόπουλος : «Πορεία».

Από τους Αγωνιστές του «Εν Βάμω» (εικ. 34) στους Αγίους της μικρής εκκλησίας (εικ. 31 έως 33). Η ομοιότητα των φυσιογνωμιών.



Εικ.34

Η σκέψη εδώ ξεφεύγει

Ο Ηλίας στέκει τώρα πάνω από τον ώμο μου. Η ματιά του (μαζί και το μουστάκι του) παίζουν πονηρά. Μου λέει χαμηλόφωνα: «Πάμε εδώ δίπλα στο μπαράκι της Τιμολέοντος Βάσου; Εγώ το έχω κάνει..... » Είναι σαν να ακούω τον γιο του (και φίλο μου) Γιώργο, που συνεχίζει την πορεία.



Εικ. 35. Ηλίας Παπαγιαννόπουλος:
Νέος αρχιτέκτονας επιτόπου του έργου