

ΤΕΙ ΠΕΙΡΑΙΑ

ΣΠΟΥΔ. ΕΤΟΣ: 2009- 2010

ΣΧΟΛΗ Σ. Τ. Ε. Φ.

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ



ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΒΟΓΙΑ ΧΡΙΣΤΙΝΑ- ΕΡΙΝΤΑ

ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ- ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΒΑΡΕΛΙΔΟΥ ΚΑΛΛΙΟΠΗ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ:

**«ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΤΡΑΠΕΖΗΣ
ΤΟΥ ΜΕΟΠΟΛΕΜΟΥ
ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ
(Μελέτη Μορφολογίας, Οικοδομικών Λεπτομερειών,
Τυπολογίας, Πολεοδομικής τους Διάστασης)»**

ΣΤΟΧΟΣ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

Εξοικείωση του σπουδαστή με :

- α) Την πρακτική της αποτύπωσης κτιρίων ιδιαίτερης μορφολογικής και κατασκευαστικής αντίληψης**
- β) Την κατασκευαστική πρακτική κτιρίων με πολλαπλές επιρροές (κλασικισμού, Μεσογειακής Αρχιτεκτονικής, κ.α.), που οπτικά και λειτουργικά εμπλουτίζουν τον Πολεοδομικό χώρο.**

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ:

Στοιχεία καταγραφής κτιριακού αποθέματος Τραπεζών του Μεσοπολέμου κατά την περίοδο ενταξικής εκμετάλλευσης του αστικού εδάφους – 1920- 1940.

**ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΜΟΥ
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟ, ΓΙΟΛΑΝΤΑ, ΜΑΡΙΝΑ**

Περίληψη (Ελληνική):

Το χρονικό μιας περιόδου ζωτικής σημασίας για την αρχιτεκτονική κληρονομιά της χώρας ξετυλίγεται στην εκπόνηση αυτής της εργασίας. Μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας από τους τούρκους και την υπογραφή της Συνθήκης της Λωζάνης, η χώρα προσπαθεί να κερδίσει τα χαμένα χρόνια σε αρχιτεκτονικό και πολιτισμικό επίπεδο. Αυτά τη στιγμή που στην Ευρώπη ανθίζουν νέες ιδέες στις μεγάλες Αρχιτεκτονικές Σχολές. Η Βιομηχανική Επανάσταση, τα νέα υλικά, αλλά κυρίως οι σύγχρονες απαιτήσεις θα επιβάλλουν μια νέα αρχιτεκτονική, η οποία στην Ελλάδα και κυρίως στην Αθήνα θα φθάσει στο απόγειό της τη δεκαετία του 1930.

Κ. Η. Μπίρης, Σ. Ι. Μαγιάσης, Εμμ. Λαζαρίδης, Β. Κουρεμένος, Ζουμπουλίδης και Φωτιάδης είναι μόνον μερικοί από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες, οι οποίοι θα στηρίζουν την επαναστατική αρχιτεκτονική των διευρυμένων οριζόντων και της Beaux Arts.

Ενώ όλα τα σκιρτήματα μιας αρχιτεκτονικής ανανέωσης ήταν ακόμα άδηλα, ποιά ήταν η αρχιτεκτονική που επισημα σχεδιάζόταν και χτιζόταν μετά το 1920; Μιά πρώτη διαπίστωση είναι ότι δεν έπαψε να υπάρχει ένας εκλεκτικισμός, πανομοιότυπος με εκείνον που διέκρινε τις πρώτες δεκαετίες του περασμένου αιώνα. Ουσιαστικά δηλαδή δεν έχουμε να κάνουμε απλά και μόνο με μια «εκφυλισμένη» μορφή κάποιου Κλασικισμού. Αντίθετα, όλα τα στοιχεία που μπορούμε να συμβουλευτούμε μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο Κλασικισμός ήταν μια, αλλά όχι η μοναδική από τις μορφολογικές επιλογές της περιόδου.

Έτσι έχουμε μια μεγάλη σειρά από ιστορικά στοιχεία που ενσωματώνονται σε συμβατικής μορφής κτίρια. Αυτό που κάνει τα κτίρια της περιόδου 1920-30 να μοιάζουν με εκείνα της 1900-20 είναι ο *τρόπος* που παρεμβάλλεται αυτή η διακόσμηση, γι' αυτό άλλωστε δύσκολα ξεχωρίζουν από εκείνα.

Το δημογραφικό πρόβλημα από την μαζική εισροή προσφύγων σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη και η άμεση ανάγκη για στέγασή τους θα δημιουργήσει νέους τύπους αρχιτεκτονικής όπως η λαϊκότεροπη (αρχιτεκτονική η οποία χρησιμοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό στις προσφυγικές κατοικίες).

Η ανάγκη για αποδέσμευση από μια αρχιτεκτονική εκλεκτικιστική με έντονα τα διακοσμητικά στοιχεία διαφόρων ρυθμών και η αναζήτηση μιας άλλης με λιτότερες γραμμές, περιορισμένα ρυθμολογικά χαρακτηριστικά, μιας πρακτικής αρχιτεκτονικής. Η εμφάνιση των πρώτων αθηναϊκών πολυκατοικιών συνέβαλε σημαντικά στη «μετάβαση» αυτή λόγω της απλότητας, της προσιτής αισθητικής που απαιτούνταν εκείνη την περίοδο.

Την περίοδο του μεσοπολέμου χτίζονται πολλά καταστήματα τραπεζών. Από αυτές θα μελετήσουμε τα κτίρια εκείνης, η οποία διαθέτει πλούσιο απόθεμα σε τέτοιου είδους μνημειακά κτίρια, της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος.

Υποκαταστήματα όπως αυτά της Κορίνθου, Χίου, Ζακύνθου, Θεσσαλονίκης Σερρών κ.α. αποτελούν μια μεγάλη κληρονομιά σε κτίρια του μεσπολέμου.

Ειδικά θα ασχοληθούμε, στην εργασία αυτή με το υποκατάστημα της Κορίνθου. Αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες, πλούσιο φωτογραφικό και σχεδιαστικό υλικό αποτελούν την προσπάθεια για μελέτη και κατανόηση των μορφολογικών στοιχείων του κτιρίου.

Summary (English):

The chronicle of a crucial period for the architectural heritage of the country unfold in the preparation of this work. After the liberation of Greece from the Turks and the signing of the Treaty of Lausanne, the country is trying to win the lost years in architectural and cultural level. These once flourishing in Europe for new ideas to large architectural schools. The Industrial Revolution, new materials, but above the current requirements would require a new architecture, which in Greece especially in Athens reaches its peak in the 1930s.

H. K. Biris, SJ Magiasis, Emmanuel Lazaridis, B. Kouremenos, Zouboulidis Fotiadis and only some of the major architects who will support the revolutionary architecture of expanded horizons and Beaux Arts.

While all the thrill of a renewal of architecture was still hidden, what was the official architecture designed and built after 1920? The first observation is that

there no longer is an eclectic, similar to that which distinguished the early decades of the century. That is to say we are not dealing simply with a "perverted" form of a Classicism. Instead, all data should refer to lead us to conclude that Classicism was one, but not the only options on morphological characters of the period.

So we have a vast array of historical information embedded in conventional buildings. What do the buildings of the period from 1920 to 1930 to resemble those of 1900-1920 is the way that interferes with this design, which is why they hardly stand out from those.

The demographic problem of massive influx of refugees in Athens and Thessaloniki and the immediate need for housing will create new types of architecture such as folklore (architecture was used heavily in refugee housing).

The need to release an eclectic architecture with strong decorative elements from different styles and find another with leaner lines, limited rhythm features practice of architecture. The appearance of the first Athenian buildings contributed significantly to the "transition" is due to the simplicity of affordable beauty required at the time.

The interwar period built many shops banks. Of these we will consider those buildings, which has a rich stock of such monumental buildings, the National Bank of Greece. Branches such as those of Corinth, Chios island, Serres, Thessaloniki, etc. are a great heritage in interwar buildings.

Specially we deal in this work with the branch of Corinth. Architectural details and rich photographic material and design are trying to study and understand the morphological features of the building.

EΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ:

Κα Βαρελίδου Καλλιόπη (Δρ Αρχιτέκτων Μηχανικός Ε. Μ. Π.):
Για την ανάθεση της εργασίας αυτής, την εμπιστοσύνη και την αμέριστη συμπαράσταση και βοήθειά της προς διευκόλυνσή μου για την εκπόνηση της πτυχιακής μου εργασίας.

Κος Παντελάκης Νικόλαος (Υποδιευθυντής του Ιστορικού Αρχείου της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος):
Για την διευκόλυνση να μελετήσω το αρχείο της τράπεζας και κατ' επέκταση για την παραχώρηση αρχειακού υλικού για την εργασία αυτή.

Κα Καραμικέ Μαρία (Υπεύθυνη Εξυπηρέτησης Ερευνητικού Τμήματος της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος):
Για την διευκόλυνση να μελετήσω το αρχείο της τράπεζας.

Περιεχόμενα

	Σελ.
I. Θέμα Πτυχιακής Εργασίας.....	2
II. Στόχος Εργασίας- Αναμενόμενα Αποτελέσματα.....	2
III. Αφιέρωση.....	2
IV. Περίληψη (Ελληνικά).....	4
V. Summary (English).....	5
VI. Ευχαριστίες.....	6
VII. Περιεχόμενα.....	7

1^ο Κεφάλαιο

Η Αρχιτεκτονική της Μετάβασης στην Αθήνα του Μεσοπολέμου

1. 1. Εισαγωγικά.....	10
1. 2. Αρχιτεκτονική και Αρχιτέκτονες.....	12

2^ο Κεφάλαιο

Επιστροφή στις Ρίζες (1920- 1930)

2. 1. Άνθιση μετά την Καταστροφή.....	30
2. 2. Προετοιμασία για ένα Νέο Άλμα.....	32
2. 3. Το Λαϊκότροπο Κίνημα.....	43
2. 4. Αναχρονισμοί Δίπλα στα Προσφυγικά.....	43

3^ο Κεφάλαιο

Οι Ατέρμονες Δρόμοι (1930- 1940)

3. 1. Παράδοση και Πρωτοπορία.....	49
3. 2. Άνοδος και Πτώση της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής Θεωρίας.....	50
3. 3. Οι Πολυκατοικίες του '30.....	52

4^ο Κεφάλαιο

Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος

4. 1. Εισαγωγή.....	64
4. 2. Τα Κτίρια της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος.....	65
4. 2. 1. Το Κτίριο της Οδού Αιόλου.....	66
4. 2. 2. Το Κτίριο του Ιστορικού Αρχείου της Εθνικής Τράπεζας.....	67
4. 2. 2. 1. Η Αλλαγή Χρήσης.....	68
4. 2. 2. 2. Η Ανάπλαση.....	69
4. 3. Ιωάννης Μ. Ισηγόνης.....	69
4. 4. Τα Μεσοπολεμικά Υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας.....	70
4. 4. 1. Το υποκατάστημα της Σάμου.....	71
4. 4. 2. Το υποκατάστημα της Χίου.....	72
4. 4. 3. Το υποκατάστημα των Σερρών.....	75
4. 4. 4. Το υποκατάστημα της Ζακύνθου.....	76
4. 4. 5. Το υποκατάστημα της Θεσσαλονίκης.....	78

5^ο Κεφάλαιο

Το υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας της Κορίνθου

5. 1. Το Στολίδι της Κορίνθου.....	81
5. 2. Κτίριο Μεσοπολεμικού Χαρακτήρα.....	83
5. 2. 1. Επιστροφή στις Ρίζες.....	84
5. 2. 2. Το Λαϊκότροπο Κίνημα.....	92

6^ο Κεφάλαιο

Αποτύπωση Όψεων και Λεπτομερειών του Κτιρίου

6. 1. Σχέδια Όψεων του Κτιρίου

1. Κύρια Όψη (Κλίμακα 1:50).....	93
2. Πλάγια Νότια Όψη (Κλίμακα 1:50).....	95
3. Οπίσθια Όψη (Κλίμακα 1:50).....	98
4. Πλάγια Βόρεια Όψη (Κλίμακα 1:50).....	99

6. 2. Σχέδια Κατόψεων του Κτιρίου

1. Κάτοψη Ισογείου (Κλίμακα 1:100).....	100
---	-----

2. Κάτοψη Ημιορόφου (Κλίμακα 1:100).....	101
6. 3. Σχέδιο Τομής του Κτιρίου	
1. Τομή Κατά Μήκος (Κλίμακα 1:100).....	102
6. 4. Σχέδια Λεπτομερειών	
1. Λεπτομέρεια Εξώθυρας (Κλίμακα 1:20).....	103
2. Λεπτομέρεια Παραθύρου 2 (Κλίμακα 1:20).....	104
3. Λεπτομέρεια Κίονα Κορινθιακού Ρυθμού (Κλίμακα 1:20).....	105
4. Λεπτομέρεια Ορθογωνικού Κίονα (Κλίμακα 1:20).....	106
6. 5. Σκίτσα Λεπτομερειών	
1. Λεπτομέρεια Εξώθυρας.....	107
2. Λεπτομέρεια Παραθύρου 2.....	108
Βιβλιογραφία.....	109

1^ο Κεφάλαιο

Η Αρχιτεκτονική της “Μετάβασης”

Στην Αθήνα του Μεσοπολέμου

1.1. Εισαγωγικά

Οι εξελίξεις που σηματοδοτούν τα αρχιτεκτονικά πράγματα της πόλης των Αθηνών στον προηγούμενο αιώνα, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον που επικεντρώνεται στη μελέτη της δυναμικής της εξέλιξης των μορφολογικών διακυμάνσεων, οι οποίες χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη κατά τις πρώτες δεκαετίες του 1900. Εκείνη την εποχή αρχίζουν να δημιουργούνται προοδευτικά νέες τάσεις και να μεταλλάσσονται παλιές απόψεις, τείνοντας να διαμορφώσουν καινούργια αρχιτεκτονική γλώσσα, ικανή να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της σύγχρονης εποχής. Η «κληρονομιά», όμως, του νεοκλασικισμού δεν φαίνεται να επηρεάζει αποφασιστικά αυτές τις εξελίξεις. Οι πρώτοι αρχιτέκτονες που δρουν στην Αθήνα εκείνη την περίοδο, είτε έχουν διαμρφώσει την παιδεία τους στις Αρχιτεκτονικές Σχολές της Κεντρικής Ευρώπης και της Κωνσταντινούπολης είτε είναι απόφοιτοι της Σχολής Πολιτικών Μηχανικών του Ε. Μ. Πολυτεχνείου, μια και η σχολή Αρχιτεκτόνων ιδρύεται μόλις το 1917.

Στον διεθνή χώρο οι ζυμώσεις είναι έντονες και οι εξελίξεις στην τέχνη και την αρχιτεκτονική επαναστατικές. Κινήματα πρωτοπορίας στις εικαστικές τέχνες και στην αρχιτεκτονική θέτουν συνεχώς νέους προβληματισμούς και διαμορφώνουν μια καινούργια ιδεολογία, τόσο στον Ευρωπαϊκό χώρο, όσο και στα Βαλκάνια, στη Ρωσία και στις Η. Π. Α. Κερδίζουν συνεχώς έδαφος οι μεγάλες σχολές που προωθούν έναν νέο τρόπο σκέψης και δράσης, μια νέα και πρωτοποριακή νοοτροπία, σε συνδυασμό με τη βιομηχανική επανάσταση και την εισαγωγή νέων δομικών υλικών. Δύο είναι κυρίως τα βασικά

χαρακτηριστικά διαμόρφωσης των νέων τάσεων: α) η οργανική ένωση των τεχνών στην παραγωγή του «αντικειμένου», με εξαρχαίσα την αρχιτεκτονική, μέσω της οποίας εκφράζεται «ο νέος τρόπος ζωής» που απαιτούν οι καιροί, και β) η κατάργηση των ιστορικών ρυθμών και της ακαδημαϊκής νοοτροπίας στην αρχιτεκτονική σύνθεση. Μανιφέστα, προγράμματα, εκθέσεις, κείμενα και κυρίως συγκεκριμένα έργα κατακλύζουν την Ευρώπη των αρχών του 1900, διαμορφώνοντας και ένα συγκεκριμένο κλίμα. Σε λίγο όλοι θα μιλούν και θα αναζητούν το «μοντέρνο».

Στην Ελλάδα, η εισαγωγή της νέας αντιμετώπισης της εικόνας του κτιστού χώρου πραγματοποιείται με αργούς ρυθμούς, μέσα από μια αφαιρετική διαδικασία στις μορφολογικές επιλογές και τις αισθητικές προτιμήσεις, οι οποίες αρχίζουν να γίνονται μια καινούργια μόδα για την αρχιτεκτονική της πρωτεύουσας. Εκείνη την εποχή, οι αρχιτεκτονικές σχολές της Ευρώπης εξακολουθούν να παραμένουν δέσμιες του ακαδημαϊκού και του συντηρητισμού. Αυτό καθιστά ιδιαίτερα δύσκολη τη δουλειά των αρχιτεκτόνων- δημιουργών της περιόδου, που δεν μπορούν να απαλλαγούν εύκολα από τη «σιγουριά» που δίνει στα έργα τους η χρήση των ρυθμών και των συνταγών, που έχουν δοκιμαστεί στις αρχιτεκτονικές συνθέσεις και οι οποίες διδάσκονται εκείνη την εποχή στις αρχιτεκτονικές σχολές της Ευρώπης. Όλα τα παραπάνω συμπίπτουν χρονικά και με τις διαμορφωμένες βασικές προτιμήσεις της αστικής τάξης, αλλά και των κυβερνήσεων, οι οποίες θέλουν να μετατρέψουν την Αθήνα σε ένα μικρό Παρίσι ή περίπου σε κάτι τέτοιο. Από την άλλη πλευρά, υπάρχει η μεγάλη αρχιτεκτονική παράδοση της Ελλάδας, η οποία δεν αφήνει ασυγκίνητους του έλληνες αρχιτέκτονες εκείνης της εποχής, με επακόλουθο ζητούμενο το στοιχείο της «ελληνικότητας» στις δημιουργίες τους. Γίνεται, λοιπόν, σαφές ότι η πορεία από μια ακαδημαϊκού τύπου αρχιτεκτονική εκλεκτικιστικού γούστου προς τη μοντέρνα ρασιοναλιστική άποψη στη σύνθεση και στο μορφοπλαστικό αποτέλεσμα είναι μακρά αλλά συγχρόνως και γοητευτική για τον μελετητή αυτής ακριβώς της «μετάβασης». Η Βιομηχανική Επανάσταση, τα νέα υλικά, αλλά κυρίως οι σύγχρονες απαιτήσεις θα επιβάλλουν και μια νέα αρχιτεκτονική, η οποία στην Ελλάδα και κυρίως στην Αθήνα θα φθάσει στο απόγειό της τη δεκαετία του 1930.

Στις σελίδες που ακολουθούν παρουσιάζονται, μέσα από το έργο συγκεκριμένων δημιουργών, τα αρχιτεκτονικά πράγματα που αφορούν στην Αθήνα κατά τη περίοδο αυτή της μετάβασης από τις συνταγές της ιστορικής ρυθμολογίας στο πρωτοποριακό κίνημα του Ελληνικού Μεσοπολέμου. Στην αρχιτεκτονική αυτή η περίοδος της «μετάβασης» δεν έχει μια συγκεκριμένη ημερομηνία έναρξης, μια και σαν «μεταβατικός» αρχιτέκτονας μπορεί να χαρακτηριστεί ακόμα και ο Ε. Τσίλλερ με τα ύστερα έργα του ή ο Παν. Ζήζηλας με τις πρώιμες επινοήσεις του. Παρατηρώντας το έργο πολλών αρχιτεκτόνων της περιόδου 1900- 1940, αξίζει να επισημάνουμε ότι αυτή η μετάβαση πραγματοποιήθηκε με εξαιρετικά γρήγορο ρυθμό. Επίσης, στο σημείο

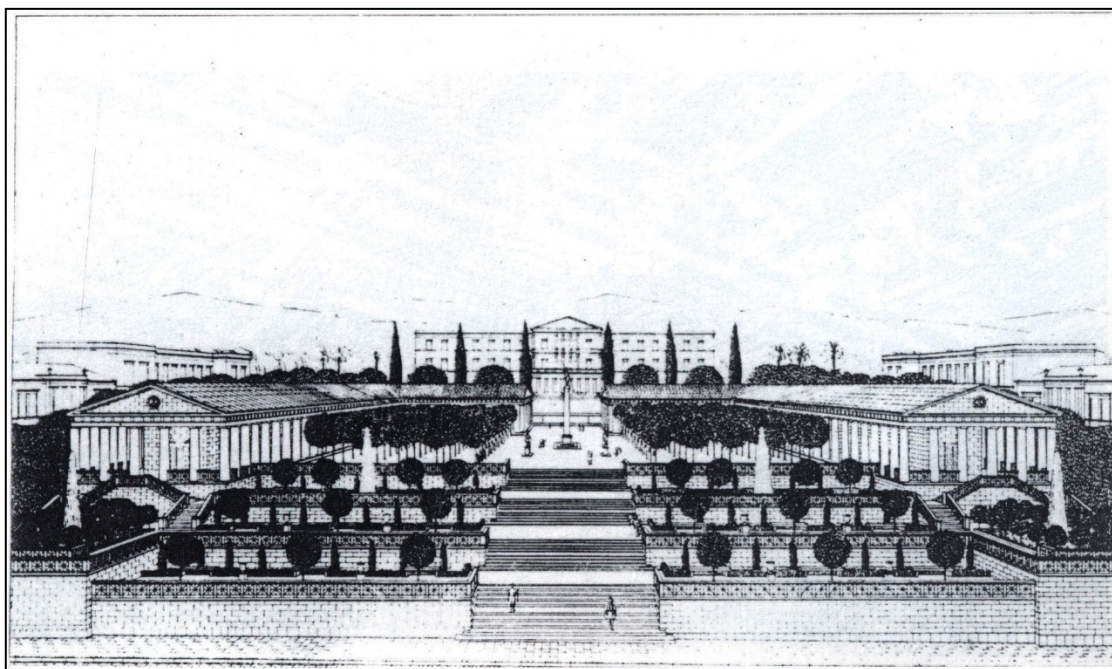
αυτό πρέπει να υπογραμμιστεί ότι ο όρος «μεταβατική μορφολογία» είχε εισαχθεί από τον Νικ. Χολέβα ήδη από το 1983, με σχετική επιστημονική ανακοίνωσή του στο πανελλήνιο Συνέδριο «Νεοκλασική Πόλη και Αρχιτεκτονική». Αυτό το συνέδριο το είχε οργανώσει τότε με μεγάλη επιτυχία το Σπουδαστήριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με πρωτοβουλία του καθηγητή Γ. Π. Λάββα.

1.2. Αρχιτεκτονική και Αρχιτέκτονες

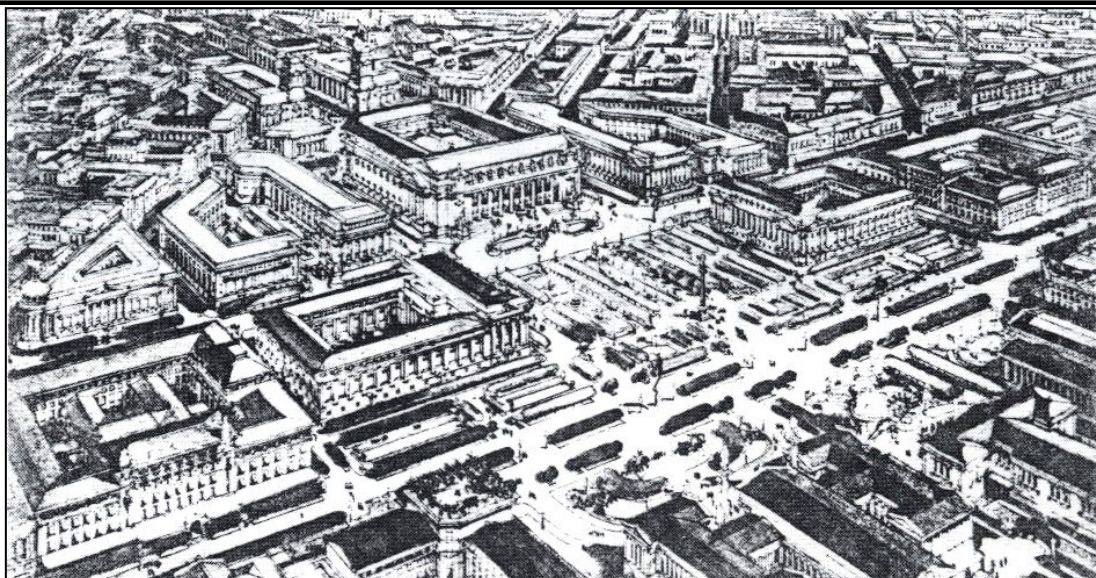
Εκείνος που πρώτος μελέτησε και δημοσίευσε τα αρχιτεκτονικά τεκτενόμενα της νεότερης Αθήνας, είναι αναμφισβήτητα ο αρχιτέκτονα-ερευνητής Κώστας Η. Μπίρης. Στο πολύτιμο βιβλίο του *Αι Αθήναι από τον 19ον εις τον 20όν αιώνα*, που κυκλοφόρησε το 1966, ο Μπίρης ταξινομισε και κριτικά αποτόλμησε την καταγραφή ενός υλικού σημαντικότητας, βασισμένου στο προσωπικό του αρχείο και το ζήλο του. Σ' αυτό λοιπόν το βιβλίο σημειώνει μεταξύ των άλλων: «Κατά τα τέλη του αιώνα, ενώ, ύστερα από εξήντα και πλέον ετών οικοδόμησιν, η πόλις εμφανίζετο με την ενιαίαν αυτήν ρυθμολογικήν φυσιογνωμίαν, αι σποραδικαί έως τότε εξαιρέσεις νεοτεριστικών τάσεων καθίσταντο συχνότεραι. Ο Εκλεκτικισμός άφηνε πλέον την λατρείαν των παλαιών κλασικών ρυθμών και εστρέφετο σε μεταγενέστερους και δευτερεύοντας, οι οποίοι εν τούτοις ήσαν περισσότερο εύπλαστοι και προσαρμόσιμοι εις το πνεύμα της νέας εποχής.»

Στο κείμενο αυτό ο Μπίρης αναφέρει «δευτερεύοντας» ρυθμούς, οι οποίοι όμως είναι περισσότερο εύπλαστοι και προσαρμόσιμοι στο πνεύμα της εποχής. Ποιο είναι, λοιπόν, αυτό το περίφημο πνεύμα της εποχής; Τα πνεύμα που καθίσταται μόδα, η μόδα που επιδιώκει να εισαγάγει και να καθιερώσει στη συνέχεια η κυρίαρχη μεσοαστική τάξη των επαγγελματιών και επιστημόνων. Αυτοί είναι που θα την προωθήσουν και συγχρόνως θα γίνουν και οι καλύτεροι πελάτες ορισμένων σημαντικών αρχιτεκτόνων της αθηναϊκής μετάβασης. Λίγο αργότερα, αυτή η τάση θα βρεί κατά κάποιον τρόπο και «θεωρητική» υποστήριξη με την κυκλοφορία του βιβλίου του αρχιτέκτονα και καθηγητή στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Δ. Τσιπούρα, με τίτλο *Αρχιτεκτονικαί Βάσεις προς Δημιουργίαν Νέου Ελληνικού Ρυθμού*, που κυκλοφορεί το 1921. Αλλά και αυτό το κείμενο δεν προσφέρει λύσεις στα προβλήματα, τις λύσεις που με πάθος αναζητεί η αρχιτεκτονική, προκειμένου να βρει μια διέξοδο στις απαιτήσεις των καιρών. Θέτει βέβαια ζητήματα χρήσης των νέων υλικών, θέματα ιδιαιτεροτήτων της ελληνικής παράδοσης, οικονομίας, κλίματος, αλλά τελικά ενώ καταφέρεται εναντίον των ιστορικών ρυθμών, όταν ο ίδιος σχεδιάζει κτίρια δέσμιος της ιστορικήζουσας μορφολογίας.

Όλα αυτά γράφονται, όταν στην Ελλάδα το μπετόν έχει αρχίσει ήδη να χρησιμοποιείται από το 1911. Δεν πρέπει να λησμονούμε επίσης, το γεγονός ότι στα πρώτα χρόνια του περασμένου αιώνα, η Αθήνα γίνεται αντικείμενο διαφόρων και ποικίλων «οραμάτων» των κυβερνώντων, οι οποίοι θέλουν να της δώσουν τη σφραγίδα της «νέας» πόλης- πρωτεύουσας κοσμοπολίτικου ευρωπαϊκού προτύπου. Έτσι, παρατηρώντας κάποια σχέδια εντελώς ουτοπικά –τελικά-, όπως εκείνα των L. Hoffmann (1908- 10) και T. Mawson (1918), τα οποία εκπονούνται σε σχεδιαστήρια της Κεντρικής Ευρώπης, γίνεται φανερό ότι αφενός δεν έχουν καμία σχέση με την αρχιτεκτονική και πολεοδομική πραγματικότητα της πόλης, αφετέρου όμως αυτά δημιουργούν και ένα γενικότερο κλίμα και κάποιες τάσεις επιλογών(φωτ. 1,2).

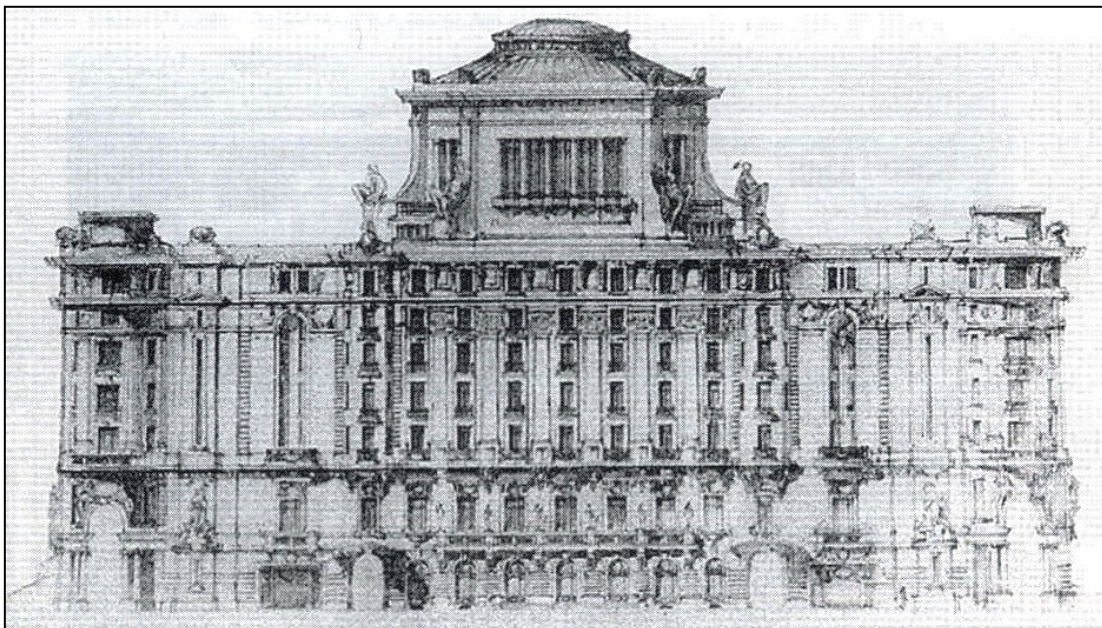


1. L. Hoffmann: Πρόταση διαμόρφωσης της Πλ. Συντάγματος(1908-10)



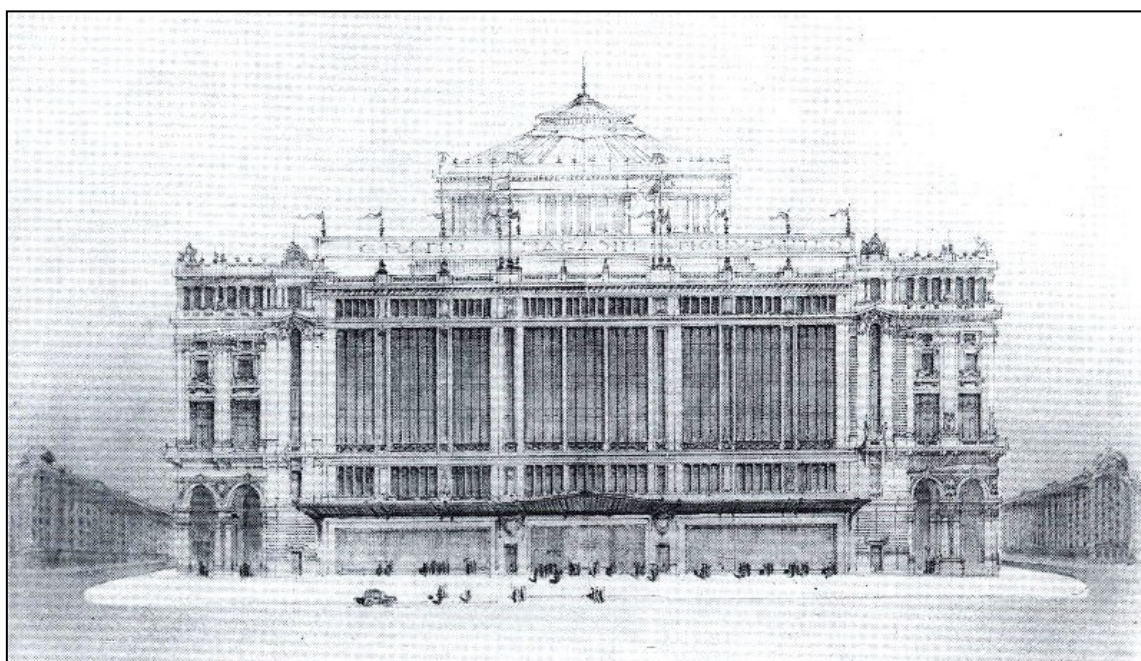
2. T. Mawson: «Αι Νέαι Αθήναι» (1918)

Το κυρίαρχο στοιχείο, λοιπόν, που χαρακτηρίζει το αρχιτεκτονικό «κλίμα» της εποχής, είναι εκείνο της αμφιταλάντευσης. Δεν υπάρχει αποφασιστικότητα στις τελικές επιλογές, προκειμένου να καθιερωθεί αυτή η νέα και ταυτόχρονα ελληνική αρχιτεκτονική. Πραγματικό «μνημείο» αυτού του κλίματος αποτελούν τα σχέδια που υποβάλλουν, για τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του κτιρίου του Μετοχικού Ταμείου Στρατού, οι αρχιτέκτονες Αλέξανδρος Νικολούδης(1884-1944) και Σωτήριος Ι. Μαγιάσης(1894- 1966) το 1926- 27. Το κτίριο αυτό ήταν μια ιδιαίτερα ερεθιστική πρόκληση για αρχιτέκτονες σαν τον Νικολούδη και τον Μαγιάση, λόγω του ήταν κτίριο πολλαπλών κτιριολογικών απαιτήσεων στο πρόγραμμα, βρισκόταν στο κέντρο των Αθηνών και αποτελούσε σύνθεση μεγάλου όγκου. Ο Νικολούδης ήταν πεπεισμένος θιασώτης των διδασμάτων της παρισινής Beaux Arts, προσκολλημένος στην ακαδημαϊκή νοοτροπία για την ακολουθητέα ρυθμολογία, ενώ ο Μαγιάσης ήταν πιο δεκτικός στα νέα μηνύματα που κυκλοφορούσαν στον ευρύτερο χώρο της Κεντρικής Ευρώπης σχετικά με την αρχιτεκτονική και τον σχεδιασμό. Έτσι, αν παρατηρήσουμε με προσοχή τα σχέδια, μπορούμε να εξαγάγουμε με άνεση μερικά συμπεράσματα. Η πρόσοψη, της πρότασης αρχιτεκτόνων, επί της οδού Πανεπιστημίου(φωτ. 3), είναι μια καθαρά εκλεκτιστική λύση, όπου η ακολουθητέα μορφολογία είναι σαφώς επηρεασμένη από τα διδάγματα της παρισινής σχολής. Μεγάλη διαφορά υπάρχει στην επί της οδού Σταδίου όψη(φωτ. 4), όπου κυριαρχεί μια αρχιτεκτονική «γλώσσα» της διαφάνειας, με την εκτεταμένη χρήση υαλοπινάκων και με εμφανή προσπάθεια πρόσδοσης μιας λιτότερης μορφολογίας, που καταδεικνύει συγχρόνως και τη χρήση των χώρων αυτών, προορισμένων για μεγάλο για μεγάλο κατάστημα. Βέβαια οι λύσεις στις δυο γωνίες είναι εντελώς διαφορετικού πνεύματος, μια και δημιουργούν την εντύπωση ένθετης συρραφής στην όλη σύνθεση.



3. Σχέδιο πρόσοψης επί της οδού Πανεπιστημίου (κτίριο Μ.Τ.Σ)

Αρχιτέκτονες: Αλ. Νικολούδης και Σ.Ι. Μαγιάσης (1926- 27)

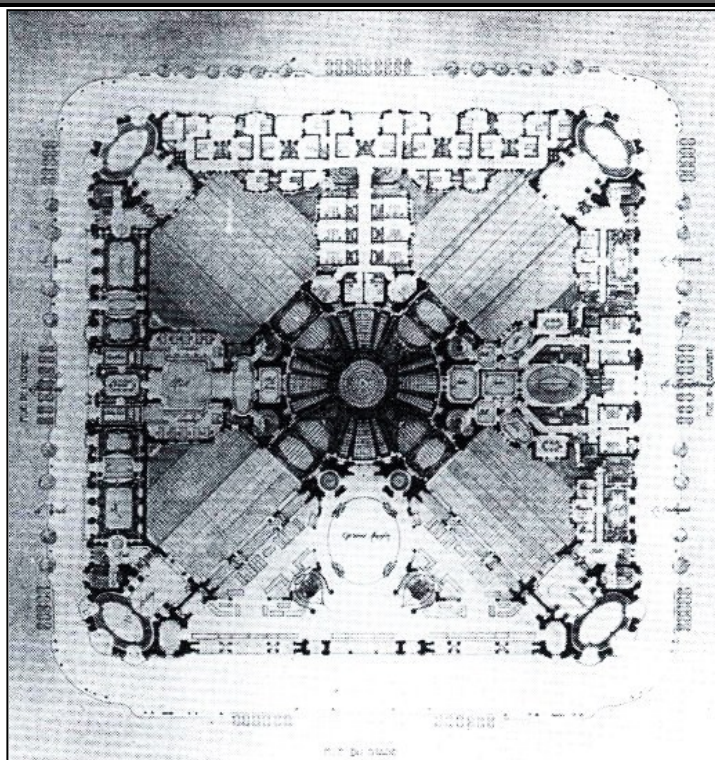


4. Σχέδιο πρόσοψης επί της οδού Σταδίου (κτίριο Μ.Τ.Σ.)

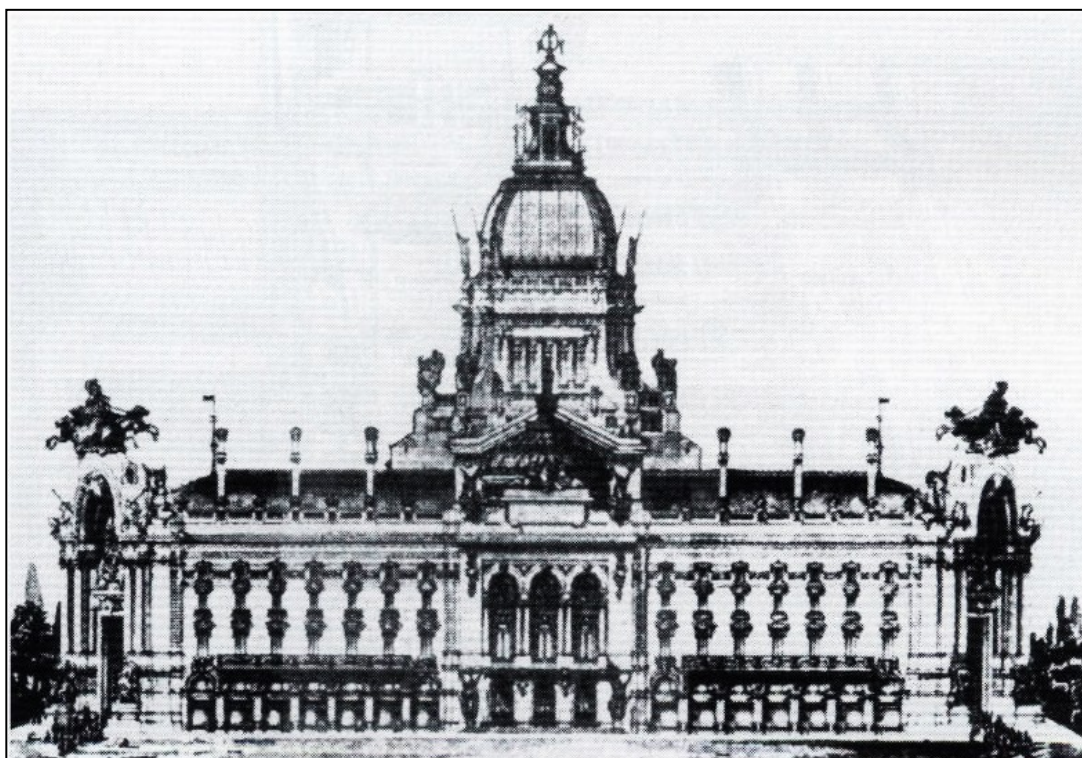
Αυτό φαίνεται και από το προοπτικό σχέδιο(φωτ. 5), που αφορά τη γωνία των οδών Σταδίου και Βουκουρεστίου. Η κάτοψη (φωτ. 6), σχεδιασμένη και αυτή περίτεχνα, όπως και τα υπόλοιπα σχέδια, συμπληρώνει τη γενική εικόνα αυτού του κατεξοχήν δείγματος της μεταβατικής αρχιτεκτονικής. Αυτή η «συρραφή» πιστεύεται ότι προκύπτει σαν αποτέλεσμα, λόγω της συνεργασίας δυο αρχιτεκτόνων που, ναι μεν ξεκινούν από μια κοινή παιδεία στις αρχιτεκτονικές σχολές του Παρισιού, αλλά εξελίσσονται εντελώς διαφορετικά. Αρκεί να δούμε το σχέδιο προσόψεως που εκπονεί ο Αλ. Νικολούδης με βάση παλαιότερη συμμετοχή του για το κτίριο του Δικαστικού Μεγάρου στην Αθήνα. Το σχέδιο είναι του 1930(φωτ. 7), όταν δηλαδή το μοντέρνο κίνημα στην Ευρώπη, στα Βαλκάνια, στην Ελλάδα έχει ήδη κατακτήσει μια σύγχρονη αρχιτεκτονική γλώσσα.



5. Προοπτικό, γωνία Σταδίου και Βουκουρεστίου (κτίριο Μ.Τ.Σ.)



6. Σχέδιο κάτοψης Μ.Τ.Σ. (1926- 27)



7. Σχέδιο πρόσοψης για το κτίριο του Δικαστικού Μεγάρου Αθηνών(1930)

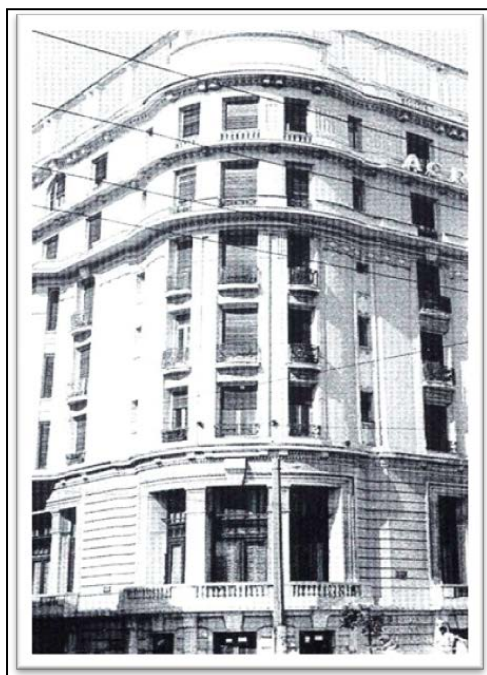
Αρχιτέκτων: Αλ. Νικολούδης

Από την άλλη πλευρά, ο Σ. Ι. Μαγιάσης, την ίδια εποχή της συνεργασίας του για το Μ. Τ. Σ. με τον Νικολούδη, κτίζει μια σειρά σημαντικών κτιρίων, όπου μεταξύ των άλλων ξεχωρίζει η σύνθεση για το Ξενοδοχείο «Acropole Palace», στη γωνία των οδών Πατησίων και Εβέρωφ και με όψη επί της οδού Μάρνη(φωτ. 8,9,10). Το κτίριο αυτό, που έχει αναγνωριστεί διεθνώς ως «εξαιρετικό δείγμα της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής «Art Nouveau», έχει κηρυχθεί από το Υπουργείο Πολιτισμού διατηρητέο. Η περίτεχνη σχεδιάσή του από τον Μαγιάση(φωτ. 11) δείχνει, εκτός από τις αναμφισβήτητες ικανότητες του αρχιτέκτονα, τη γνώση αλλά και τη δεκτικότητά του στα κελεύσματα του Art Nouveau. Όμως, ο ίδιος αρχιτέκτων λίγα μόλις χρόνια πριν, το 1924, θα σχεδιάσει και το κτιριακό συγκρότημα της Δημοτικής Αγοράς του Ψυχικού(φωτ. 12) δίνοντας ένα εντελώς διαφορετικό δείγμα μορφολογικών επιδιώξεων, οι οποίες πολλές φορές θυμίζουν ζωγραφικά έργα του De Chirico, αλλά, μελετώντας ένα σχέδιο λεπτομέρειας του ίδιου κτιρίου(φωτ. 13), παρατηρούμε σ' αυτές την έντονη παρουσία της μεσοπολεμικής ατμόσφαιρας, που και πάλι αμφιταλαντεύεται μέσα στις αισθητικές επιλογές μιας «μόδας» που διεκδικεί κυρίαρχο ρόλο.

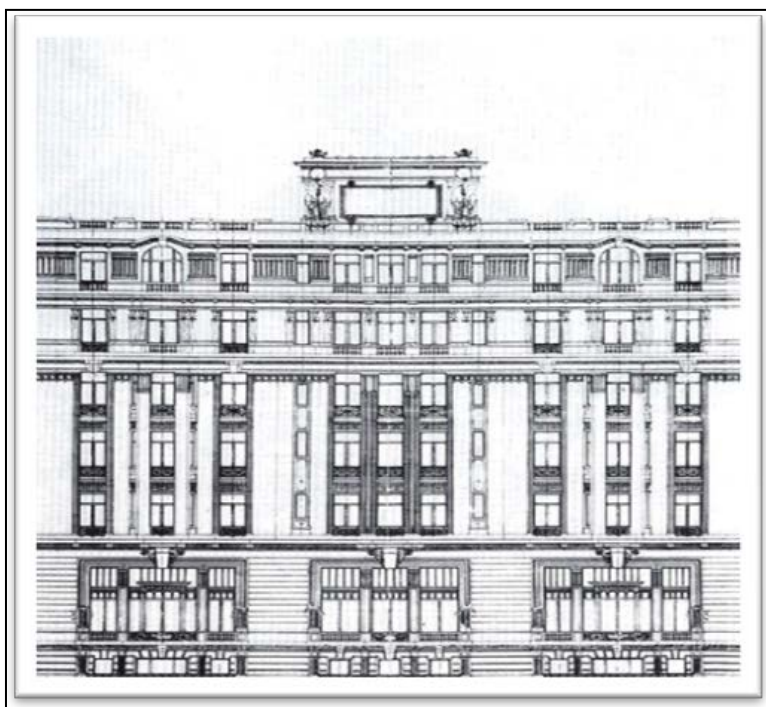


8. Ξενοδοχείο «Acropole Palace» (1925- 26)

Αρχιτέκτων: Σ.Ι. Μαγιάσης(φωτογραφία εποχής)



9. Ξενοδοχείο «Acropole Palace». Λεπτομέρεια

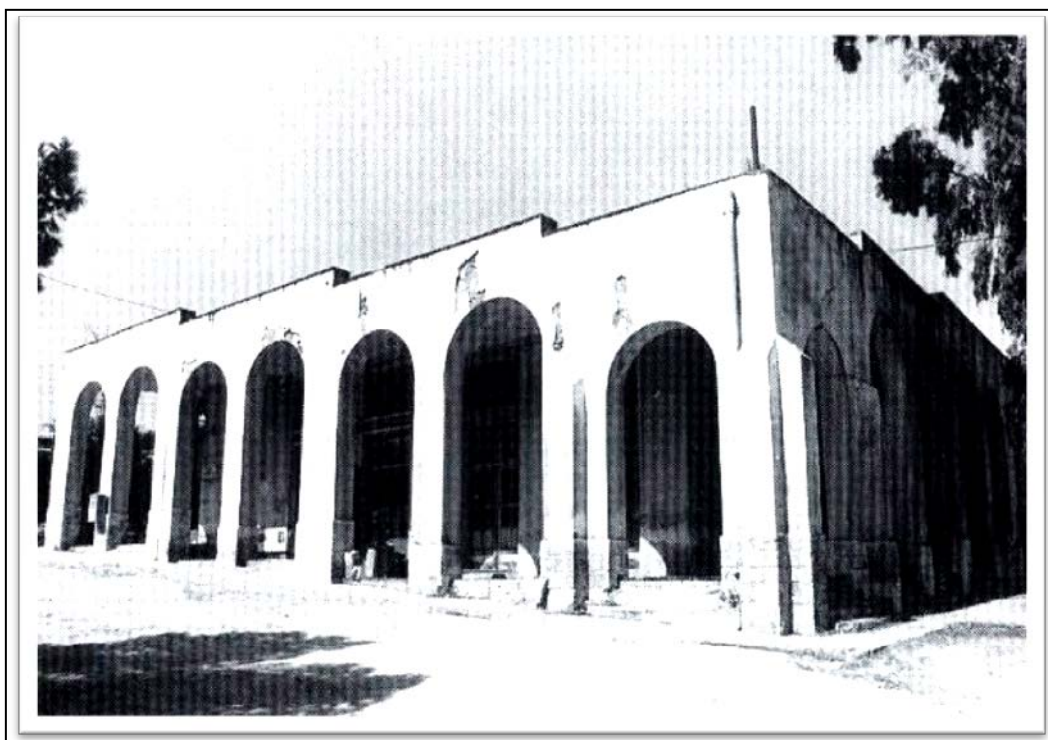


11. Ξενοδοχείο «Acropole Palace». Λεπτομέρεια πόσοψης με ανάπτυγμα στη γωνία

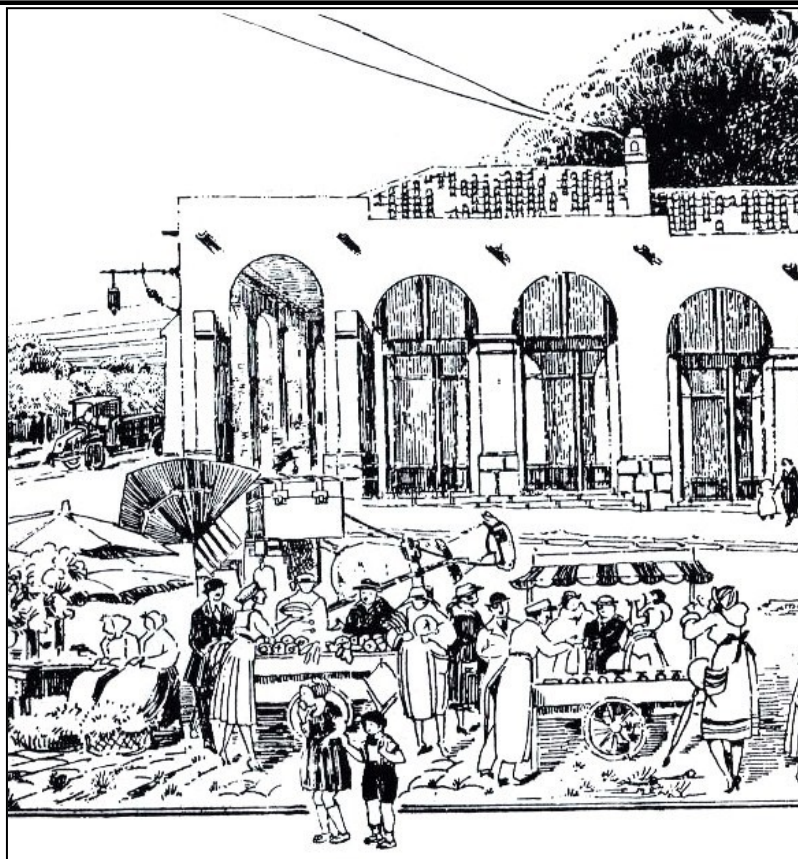
Πατησίων και Αβέρωφ. (Ανέκδοτο σχέδιο Σ.Ι. Μαγιάση)



10. Ξενοδοχείο «Acropole Palace». Λεπτομέρεια όψης στην οδό Μάρνη.



12. Δημοτική Αγορά Ψυχικού (1924). Αρχιτέκτον: Σ.Ι. Μαγιάσης.

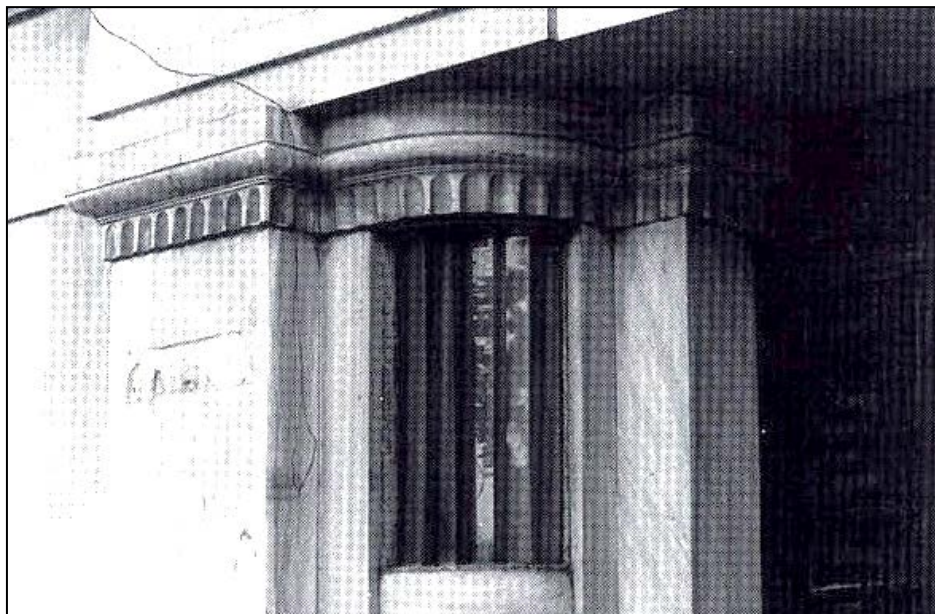


13. Δημοτική Αγορά Ψυχικού. Λεπτομέρεια. Σχέδιο του αρχιτέκτονα Σ.Ι. Μαγιάση.

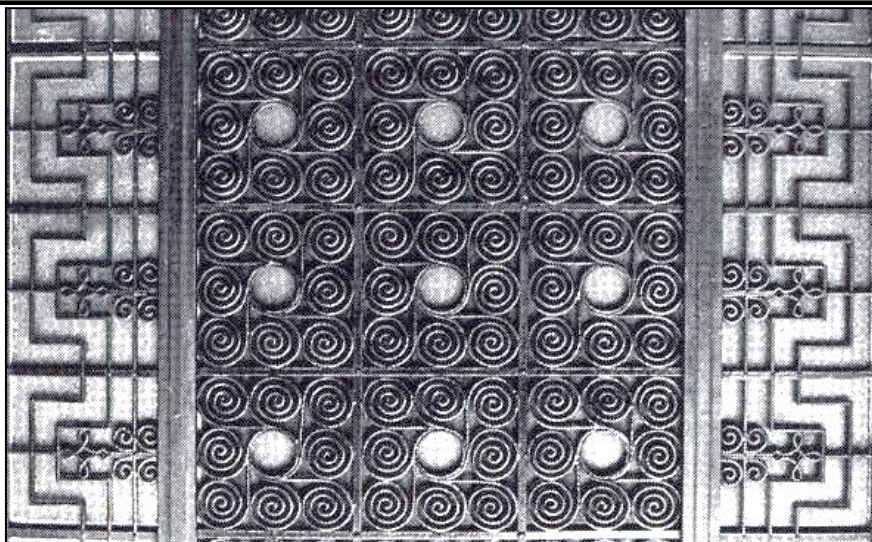
Ένας άλλος, εξίσου σημαντικός αρχιτέκτονας, καθηγητής και ακαδημαϊκός, ο Βασίλειος Κουρεμένος (1875- 1957), έρχεται με το έργο του να πλουτίσει αυτές τις δυναμικές στην εξελικτική πορεία της αρχιτεκτονικής μας. Χαρακτηριστικό δείγμα της παραγωγής του Β. Κουρεμένου, είναι το κτίριο στην οδό Διο. Αρεοπαγίτου(φωτ. 14), όπου ο αρχιτέκτον σαφώς επιδιώκει μια αφαιρετική μορφολογία, συνδέοντάς την με την πολυχρωμία, μέσω του διαφορετικού χρώματος των χρησιμοποιούμενων μαρμάρων στη μορφολόγηση των όψεων. Από την άλλη, η επιμονή του στη θεραπεία των λεπτομερειών(φωτ. 15,16), αποδεικνύει και τη μεγάλη ευχέρειά του στη χρήση διαφορετικών κάθε φορά σχεδιαστικών επιλογών. Το ίδιο πράγμα συμβαίνει και σε ένα ακόμα κτίριο που σχεδιάζει το 1929, πάνω στον ίδιο δρόμο, απέναντι από την Ακρόπολη, στον αριθμό 37 της οδού Διον. Αρεοπαγίτου(φωτ. 17). Αυτή η τάση του Κουρεμένου, τον οδηγεί σταδιακά σε μια κριτική εξελικτική αντιμετώπιση, που καταλήγει στην αφαιρετική μορφολογική διαδικασία, μέσα από μια ενδογενή κατάκτηση της «ελληνικότητας», με αναφορές στο κλασικό πρότυπο της αρχαιοελληνικής πολυχρωμίας. Όλα αυτά, όμως, μέσα σε μια αγωνιώδη προσπάθεια να είναι «σύγχρονος» και «σύμφωνος» με τις απαιτήσεις του κλίματος που κυριαρχεί και που τελικά στοχεύει σε ρασιοναλιστικού τύπου επιλογές.



14. Κτίριο στην οδό Διον. Αρεοπαγίτου (1924- 25). Αρχιτέκτων: Β. Κουρεμένος.



15. Κτίριο στην οδό Διον. Αρεοπαγίτου. Λεπτομέρεια. Αρχιτέκτων: Β. Κουρεμένος.

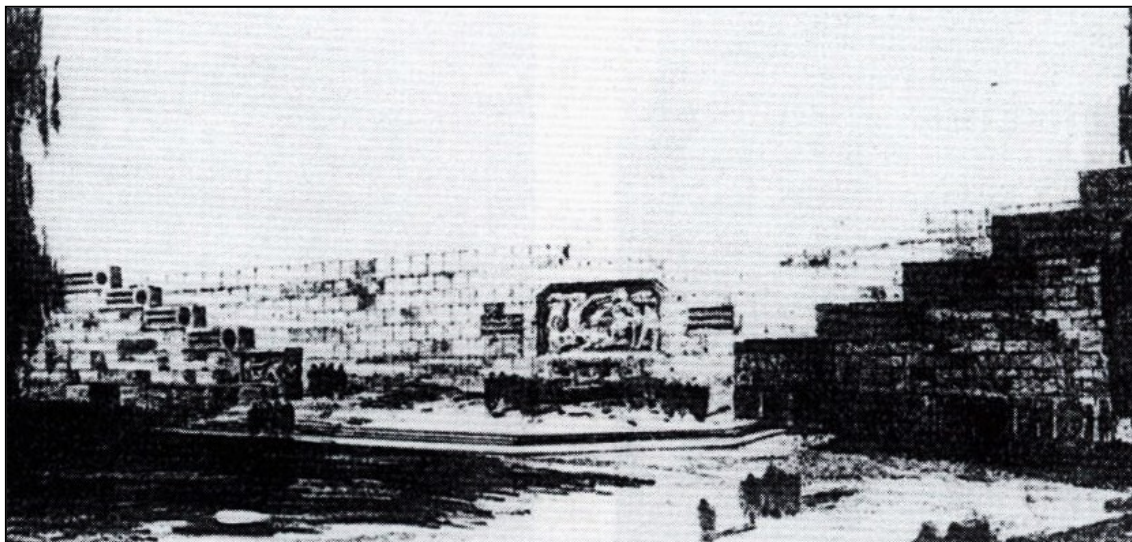


16. Κτίριο στην οδό Λιον. Αρεοπαγίτου. Λεπτομέρεια κιγκλιδώματος εξώθυρας. Αρχιτέκτων: Β. Κουρεμένος

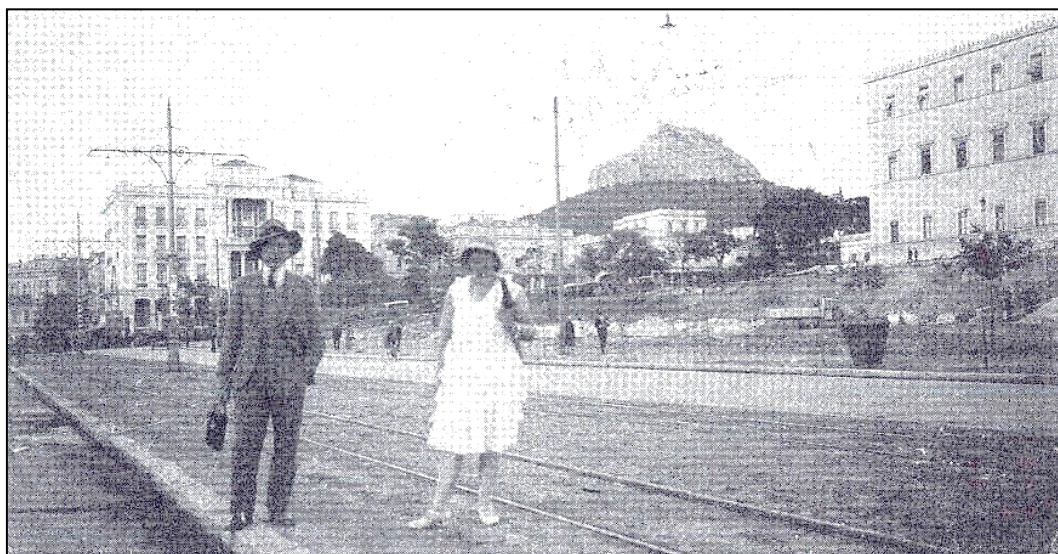


17. Κτίριο στην οδό Λιον. Αρεοπαγίτου 37 (1929). Αρχιτέκτων: Β. Κουρεμένος.

Περίπου στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η παραγωγή του αρχιτέκτονα Εμμ. Λαζαρίδη (1894- 1961). Ο αρχιτέκτονας του Μνημείου του Αγνώστου Στρατιώτου στην Αθήνα(1928) είναι αναμφίβολα ένας ταλαντούχος αρχιτέκτονας, ο οποίος, όπως και ο Κουρεμένος, αν και προέρχεται από την παρισινή Beaux Arts, εισάγει μια διάσταση «ορθολογισμού» στην αρχιτεκτονική του, δίνοντας έμφαση στις απλουστευμένες μορφές στη χρήση των διακοσμητικών στοιχείων προέλευσης Art Deco (18,18^ο).



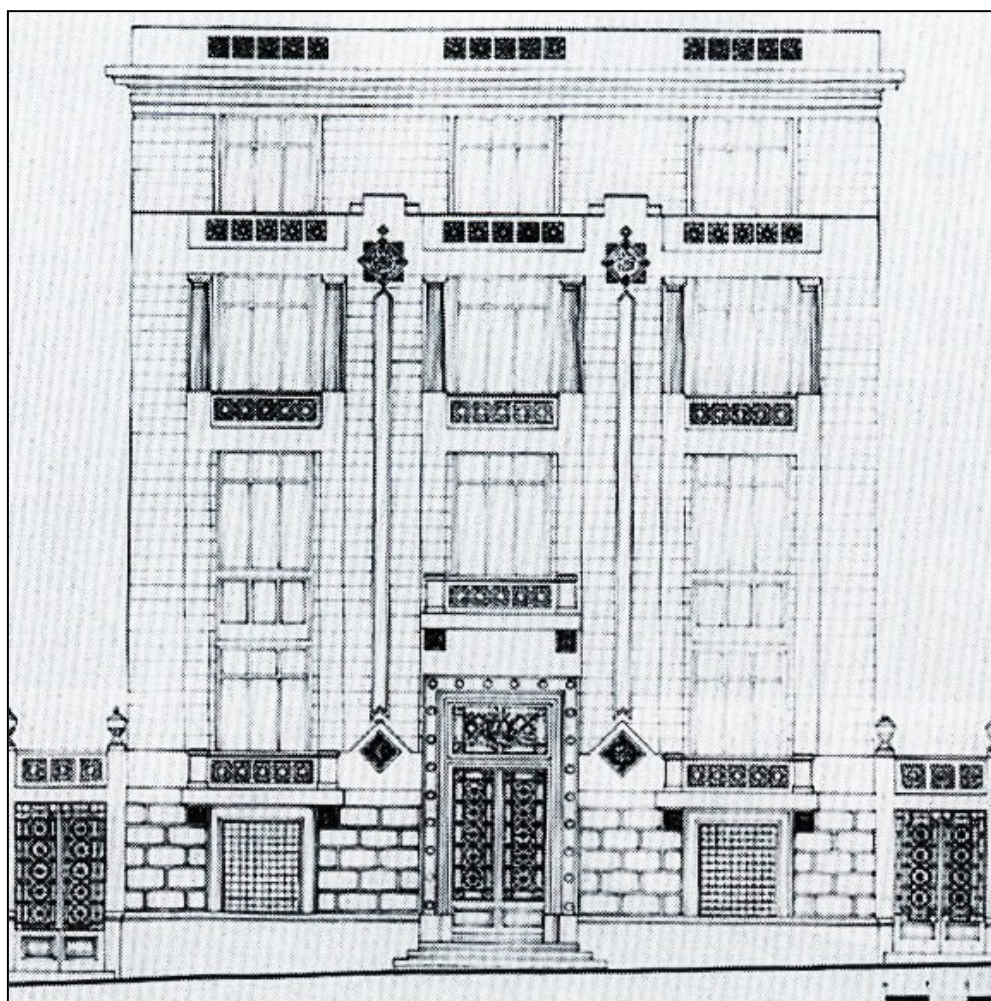
18. Μνημείο Αγνώστου Στρατιώτου (1928). Προπτικό σχέδιο. Αρχιτέκτων: Εμμ. Λαζαρίδης.



18^α. Το Μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτου κατά την κατασκευή του.

(Φωτογραφία Αρχείου ΕΛΙΑ)

Τα όλο κλίμα αυτής της τόσο πλούσιας σε ποικιλία μορφολογικών επινοήσεων καλλιτεχνικής παραγωγής καταδεικνύουν σε μεγάλο ποσοστό οι επιλογές και άλλων σημαντικών αρχιτεκτόνων, που δρουν στη μεσοπολεμική Αθήνα. Μεταξύ αυτών ξεχωρίζει και ο Κωνσταντινοπολίτης Κωνσταντίνος Π. Κυριακίδης(1884- 1942). Κοσμοπολίτης αρχιτέκτονας, δεινός σχεδιαστής και άνθρωπος του πνεύματος, κτίζει πολλά κτίρια μετά το 1926, χρόνια που εγκαθίσταται μόνιμα στην Αθήνα. Μέσα από τα έργα του ξεχωρίζουμε το Μέγαρο Λυκιαρδοπούλου(1928-33), ένα «πολύτιμο» αρχοντικό με όλα εκείνα τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής μόδας της εποχής, με τα οποία αυτή γινόταν αποδεκτή από τη μεγαλοαστική τάξη(φωτ. 19). Η πορεία όμως του αρχιτέκτονα του Κτιρίου του Αμερικανικού Κολεγίου Αθηνών, εξελισσόμενη σε σχετικά μικρό χρονικό διάστημα, αποδέχεται ορισμένες επιτεύξεις της νέας αρχιτεκτονικής.

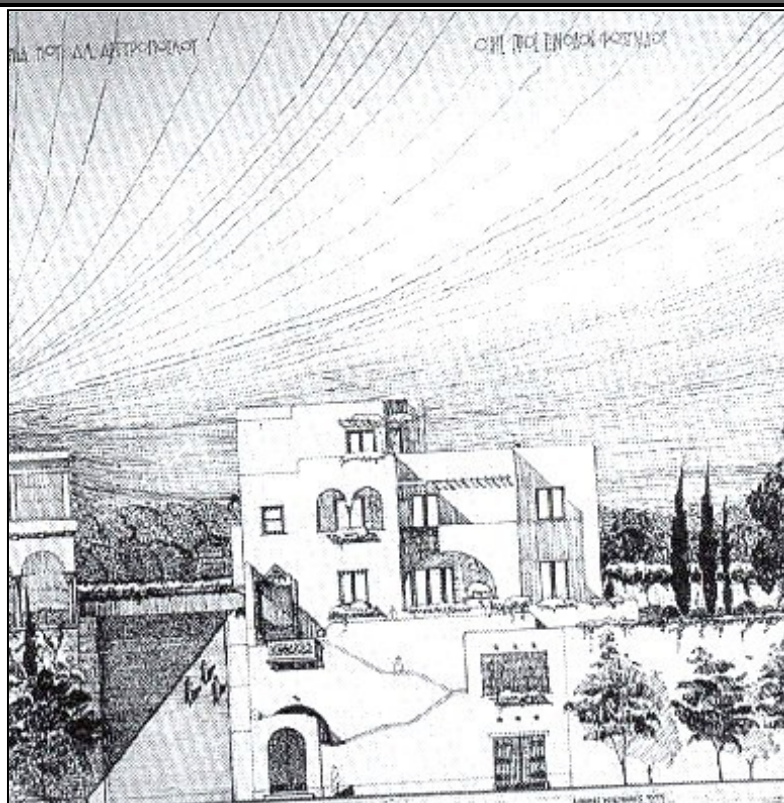


19. Μέγαρο Λυκιαρδοπούλου (1928-33). Αρχιτέκτων: Κ. Κυριακίδης.

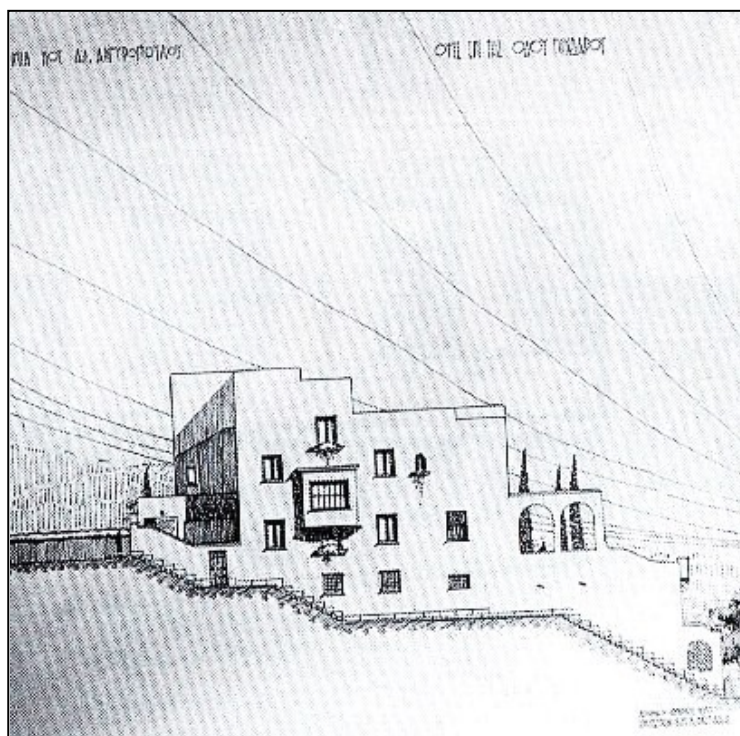
Άλλης νοοτροπίας ένας ακόμα Κωνσταντινοπολίτης αρχιτέκτων, ο Δημήτρης Α. Φωτιάδης(1894- 1974). Ταλαντούχος δημιουργός, ξεχώρισε μέσα στην ομάδα των συγχρόνων του για τις συνθετικές ικανότητές του. Με σπουδές στο Παρίσι, όπου παίρνει το δίπλωμά του το 1923 στην Αθήνα και σύντομα αποκτά μεγάλη φήμη. Η μετάβαση του Φωτιάδη από αρχιτεκτονικές επιλογές, ως επί το πλείστον ακαδημαϊκού χαρακτήρα, μέχρι την κατάκτηση μιας σύγχρονης γλώσσας στην εφαρμοστέα μορφολογία, πραγματοποιείται ταχύτατα. Η οικία Καλβοκορέση, έργο του 1925(φωτ. 20), απέχει μόλις οκτώ χρόνια από την πολλή ενδιαφέρουσα αρχιτεκτονική σύνθεση της οικίας Αργυροπούλου(φωτ. 21,22). Μέσα σε χρονικό διάστημα μοκρότερο από δέκα χρόνια παρατηρείται μια δημιουργική εξελικτική πορεία, που είναι άξια θαυμασμού.



20. Οικία Καλβοκορέση στην οδό Ηροδότου (1925). Αρχιτέκτων: Δ.Α. Φωτιάδης.



21. Οικία Αργυροπούλου στην οδό Φωκυλίδου (1933). Κύρια όψη. Αρχιτέκτων: Δ.Α. Φωτιάδης.



22. Οκία Αργυροπούλου στην οδό Φωκυλίδου (1933). Αρχιτέκτων: Δ.Α. Φωτιάδης.

Ένα ακόμα σημαντικό κτίριο, που δείχνει το κλίμα της μετάβασης στην αρχιτεκτονική του αθηναϊκού Μεσοπολέμου, είναι σίγουρα το κτίριο της Εθνικής Τράπεζας στην οδό Γ' Σεπτεμβρίου, το οποίο σχεδιάζει ο Κωνσταντινοπολίτης αρχιτέκτων Νικόλαος Ζουμπουλίδης(1884- 1962). Το κτίριο αυτό ανάγεται στο 1926 και είναι χαρακτηριστικό, και ίσως μοναδικό δείγμα, των μορφολογικών επηρεασμών από το κίνημα της Σχολής Σικάγου των Η. Π. Α. στην Αθήνα(φωτ. 23). Αυτό το κτίριο, στο οποίο στεγάζονται τα Αρχεία της Ε. Τ. Ε., δείχνει τη μορφολογική ευελιξία, που αποτελεί ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα μερικών αρχιτεκτόνων της εποχής. Πράγματι, αν κανείς παρατηρήσει ορισμένες λεπτομέρειες αυτής της σύνθεσης, θα βρει τους απόηχους κάποιων προτιμήσεων Art Deco(φωτ. 24).



23. Κτίριο Αρχείων της Ε.Τ.Ε. στην οδό Γ' Σεπτεμβρίου (1926). Αρχιτέκτων: Νικόλαος Ζουμπουλίδης.



24. Κτίριο Αρχείων της Ε.Τ.Ε. Λεπτομέρεια. Αρχιτέκτων: Νικόλαος Ζουμπουλίδης.

2^ο Κεφάλαιο

Επιστροφή στις Ρίζες (1920- 1930)

2.1. Ανθηση Μετά την καταστροφή

«Φαίνεται πως είναι δύσκολο για τους Έλληνες να χαρούν τη ζωή τους δίχως τις συμβουλές των νεκρών» (Γ. Θεοτοκάς)

«Μα είναι δυνατό να καταντήσει Ελβετία αυτή η χώρα του Οδυσσέα;» (του ίδιου)

Με τη συνθήκη της Λωζάνης (1923) ανταλλάσσονται οι πλυθισμοί και οι περιουσίες ανάμεσα στα νέα ελληνικά και τουρκικά εδάφη. Έτσι έρχονται να εγκατασταθούν στην Ελλάδα 1.222.000 πρόσφυγες, οι μισοί από τη Μικρά Ασία. Από αυτούς, οι 579.000 θα εγκατασταθούν στην ύπαιθρο και οι υπόλοιποι 653.000 στις πόλεις. Οι βίαιες αυτές δημογραφικές αλλαγές δημιούργησαν για πρώτη φορά στην Ελλάδα ένα αστικό προλετάριο, ενώ αύξησαν τις πιέσεις για απαλλοτριώσεις των μεγάλων κτημάτων. Από τη μεριά όμως η ελληνική βιομηχανία δεν μπόρεσε να εκμεταλλευτεί την άφθονη προσφορά εργατικών χεριών ενώ από την άλλη, οι γνωστές αντιδράσεις από προηγούμενες περιόδους σε συνδιασμό με την κυβερνητική διστακτικότητα επιβράδυνε την εφαρμογή της αγροτικής μεταρρύθμισης, που ολοκληρώθηκε μόλις το 1937. Από το 1923 έως το 1928, οπότε επιστρέφει ο Βενιζέλος στην πολιτική, επικρατεί ένα κλίμα πολιτικής αστάθειας και το δημοκρατικό πολίτευμα παραβιάζεται συνέχεια, πράγμα που έμμεσα προετοιμάζει την κατάλυση του κοινοβουλευτισμού από τον Ι. Μεταξά.

Η Μικρασιατική Καταστροφή συμπίπτει με δυο θεμελιακά γεγονότα. Πρώτο, την οριστική εξάλειψη του ελληνικού επεκτατισμού με την κάλυψη της

Μεγάλης Ιδέας και δεύτερο, την οριστική αποκοπή της Ελλάδας από την Ανατολή. Όπως και μετά την ήττα του 1897, έτσι και ύστερα από το '22 παρατηρείται μια νέα συσπείρωση γύρω από το ιδεολογικό περιεχόμενο του Ελληνισμού. Όπως η Μεγάλη Ιδέα εγκαταλείπεται για να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα, έτσι και η ιδεολογική κατεύθυνση μετατοπίζεται από μια σταθερή αναφορά στο παρελθόν και στις ευρωπαϊκές πολιτισμικές εισαγωγές σε ένα ελληνοκεντρικό σύστημα, όπου κυριαρχεί η σύγχρονη Ελλάδα. Η στροφή προς την «ελληνική πραγματικότητα» ήταν το πιο σταθερό αίτημα των δημοτικιστών και η κινητήρια δύναμη πίσω από την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1917. Ο Α. Δελμούζος, το 1918 τόνιζε ότι «το κράτος θεμελιώνει παιδεία πάνω στην ελληνική πραγματικότητα» και το 1926 πάλι δήλωνε ότι η παιδεία του τόπου είναι ταυτόσημη με τη σύγχρονη πραγματικότητα και έκανε επίκληση να μελετηθεί αυτή η «πραγματικότητα». Η επικλίση αυτή είχε ήδη γίνει κοινή συνείδηση σε διάφορους τομείς και τα πρώτα αποτελέσματα είδαν το φως γύρω στο '25, με τα έργα του Φώτη Κόντογλου, του Δημήτρη Πικιώνη, του Σπύρου Παπαλουκά, της Αγγελικής Χατζιμιχάλη- θεμελιωτών της κίνησης για την «επιστροφή στις ρίζες».

Ακριβώς αυτή η αντίληψη επικράτησε στην Ελλάδα σε ολόκληρο το μεσοπόλεμο και σφράγισε τις δημιουργίες στη λογοτεχνία και στις εικαστικές τέχνες. Αν δεν είχε μπολιαστεί ο ελληνικός κορμός από τη βαθύτατη αίσθηση της ελληνικότητας, που μετέφεραν οι πρόσφυγες του '22, δε θα είχε ίσως ανακοπεί η πορεία προς μια νέα σύνθεση των εννοιών αυτών. Οπωσδήποτε όμως, το αποτέλεσμα θα ήταν πολύ πιο φτωχό. Η συμβολή του Ελληνισμού της Ανατολής λοιπόν ήταν ένας εμπλουτισμός, μια εμβάθυνση σε έννοιες γόνιμες, επέτρεπαν την απομάκρυνση από Δυτική εξάρτηση και την επιστροφή στο «χαμένο κόσμο» της παράδοσης- σε όλα εκείνα που βιάστηκε να απαρνηθεί το νεοσύστατο κρατίδιο του 1830. Σχεδόν έναν αιώνα αργότερα, ύστερα από τόσες παλινωδίες και περιπέτειες, ο Ελληνισμός γύσφιζε εκεί όπου ξεκίνησε, έτοιμος πιά να αφομοιώσει, ώριμος να αντιληφθεί και να εκτιμήσει.

Η παλινόρθωση της παράδοσης σαν σημείο αναφοράς του Ελληνισμού οφείλεται σε δύο φαινόμενα: στην επίδραση των ευρωπαϊκών ρευμάτων της εποχής και ταυτόχρονα, στην άρνηση της «ξένης» κουλτούρας. Αυτή η αντίφαση χαρακτηρίζει ολόκληρο το μεσοπόλεμο και κρύβεται πίσω από τις πνευματικές διαμάχες που ξέσπασαν μέσα σε εκείνη την περίοδο.

Ο Γ. Θεοτοκάς αντιτάσσει μια πλατύτερη έννοια του «νεοελληνικού χαρακτήρα», συγκρίνοντας τη ζωντάνια της λεωφόρου Συγγρού με τη «χρυσή μετριότητα» της Ακαδημίας Αθηνών. Το σύνθημα είχε ριχτεί και όσοι έκαναν το ξεκίνημά τους εκείνη την εποχή το ασπάστηκαν με περισσότερη ή λιγότερη συνέπεια. Ο ίδιος ο Θεοτοκάς πολύ αργότερα έδωσε το στίγμα των ενδιαφερόντων της εποχής: Σολωμός, Κάλβος, Ερωτόκριτος, Κρητικό Θέατρο,

Μακρυγιάννης, Παπαδιαμάντης, δημοτικό τραγούδι, βυζαντινή ζωγραφική, λαϊκή αρχιτεκτονική.

Η αποδοχή ενός πολιτισμικού στοιχείου στην Ελλάδα ήταν πάντα συνδεδεμένη με τη δυνατότητα να ταυτιστεί με κάτι ελληνικό- αν γίνεται, με την Αρχαιότητα. Παίρνοντας αυτό σαν βάση ο Α. Δ. Κεραμόπουλος, έφορος αρχαιοτήτων Αττικής, προσπάθησε να «νομημοποιήσει» τις αρχιτεκτονικές προεξοχές(έρκερ) που υιοθετήθηκαν στην Ελλάδα κατευθείαν από το γερμανικό οικοδομικό κανονισμό. Το ότι οι επιχειρηματίες που τότε έχτιζαν την Αθήνα κάθε άλλο παρά την παράδοση είχαν στο μυαλό τους, δεν απασχόλησε τον Κεραμόπουλο. Την ίδια ακριβώς αντιμετώπιση θα συναντήσουμε σε ολόκληρο το μεσοπόλεμο, σχετικά με την αναβίωση της παράδοσης. Η ενδογενής αυτή αδυναμία να κατανοηθεί η ιδιομορφία της Ελλάδας και να εκτιμηθεί σωστά η απόσταση από την περίοδο που άνθισε ο παραδοσιακός πολιτισμός είναι τελικά το κυριότερο χαρακτηριστικό της κίνησης για την «επιστροφή στις ρίζες».

Η πιο σημαντική προσωπικότητα που παρουσιάστηκε στο δεύτερο τέταρτο του περασμένου αιώνα στην ελληνική αρχιτεκτονική είναι αναμφισβήτητα ο Δημήτρης Πικιώνης(1887- 1986). Κανείς άλλος δεν διακρίθηκε σε τόσες πολλές περιοχές, αφήνοντας έργα- ορόσημα, που ακόμα δεν έχουν αξιολογηθεί σε όλη τους την έκταση. Απέκτησε την τόσο απαραίτητη για εκείνον επαφή με τη φύση όταν ήταν ακόμη πολύ νέος. Δεν έπαψε ποτέ να θεωρεί τον εαυτό του ζωγράφο, ακόμα κι όταν σχεδίαζε κάποιο αρχιτεκτονικό έργο. Είναι γνωστή η πολυτιμότητα των σχεδίων που έβγαιναν από το χέρι του, καθώς και ο ρόλος που έπαιζαν φαινομενικά άσχετα σκίτσα του στην ωρίμανση των ιδεών του.

Προετοιμασία για ένα Νέο Άλμα

Η ίδρυση της Σχολής Αρχιτεκτόνων(όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο) το 1917 συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό, πέρα από το γενικότερο πολιτισμικό κλίμα, στη διαμόρφωση της ελληνικής αρχιτεκτονικής ύστερα από το 1922. Τότε ακριβώς ιδρύθηκε και ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων Διπλωματούχων Ανωτάτων Σχολών (ΣΑΔΑΣ), με πρώτα τιμητικά μέλη τους Α. Μεταξά, Α. Ζάχο, Μ. Λυκούδη και Π. Ζίζηλα. Ένας από τους πρώτους απόφοιτους της Σχολής Αρχιτεκτόνων ήταν και ο Κων. Μπίρης.

Ενώ ακόμα όλα τα σκιρτήματα μιας αρχιτεκτονικής ανανέωσης ήταν ακόμα άδηλα, ποιά ήταν η αρχιτεκτονική που επισημα σχεδιαζόταν και χτιζόταν μετά το 1920; Μιά πρώτη διαπίστωση είναι ότι δεν έπεσε να υπάρχει ένας εκλεκτικισμός, πανομοιότυπος με εκείνον που διέκρινε τις πρώτες τις πρώτες δεκαετίες του περασμένου αιώνα. Ουσιαστικά δηλαδή δεν έχουμε να κάνουμε απλά και μόνο με μια «εκφυλισμένη» μορφή κάποιου Κλασικισμού. Αντίθετα,

όλα τα στοιχεία που μπορούμε να συμβουλευτούμε μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο Κλασικισμός ήταν μια, αλλά όχι η μοναδική από τις μορφολογικές επιλογές της περιόδου. Όχι μόνο συναντάμε τις τόσο γνωστές μορφές του Art Nouveau (παραδείγματα: Αχαρνών 31, Τρικούπη 11, Πινδάρου 2) ή του γερμανικού Μπαρόκ (Ιουλιανού 15)(φωτ. 25,26,27), αλλά και πολλές άλλες πιθανώς ασύνδετες μεταξύ τους προτάσεις για μια «ελληνική» αρχιτεκτονική.



25. Κτίριο στην Αχαρνών 31 με στοιχεία Art Nouveau.



26. Κτίριο στην Τρικούπη 11 με στιχρεία Art Nouveau.



27. Τμήμα κτιρίου στην Ιουλιανού 15.

Έτσι έχουμε μια μεγάλη σειρά από ιστορικά στοιχεία που ενσωματώνονται σε συμβατικής μορφής κτίρια. Αυτό που κάνει τα κτίρια της περιόδου 1920-30 να μοιάζουν με εκείνα της 1900-20 είναι ο *τρόπος* που παρεμβάλλεται αυτή η διακόσμηση, γι' αυτό άλλωστε δύσκολα ξεχωρίζουν από εκείνα. Η «ελληνική» δικόσμηση περιλάμβανε τα πιο ετερόκλητα στοιχεία: «βυζαντινές» ορθομαρμαρώσεις, μωσαϊκές παραστάσεις ή ζώνες με μοτίβα βυζαντινά (άμπελος, άκανθοι κ.τ.λ.), μυκηναϊκές σπείρες ή ανθέμια, ρόδακες με ζωϊκά ή φυτικά στοιχεία (πουλιά, μέλισσες), μέταλλα κ.α.. Το Χρώμα επίσης χρησιμοποιείται γεναιόδωρα και το σύνολο του κτίσματος στις πιο ευτυχισμένες περιπτώσεις αποπνέει μια ζεστασιά. Στις χειρότερες, το έργο βυθίζεται κάτω από έναν υπερβολικό φόρτο διακόσμησης.

Σε τελική ανάλυση, η αρχιτεκτονική αυτής της περιόδου δεν είναι αναγκαστικά ο «εκπεσμός» που βλέπει εκεί ο Κων. Μπίρης, ούτε κάποιο «αδιέξοδο» όπως υποστήριζαν αργότερα οι πρωτοπόροι μοντερνιστές του '30. Ίσως πιο λογικό είναι να δούμε αυτήν την αρχιτεκτονική παραγωγή σαν έναν δείκτη της έκτασης που είχε πάρει τότε η αναζήτηση της ελληνικότητας. Βέβαια, όλη αυτή η μορφολογική ελευθερία έχει τις ρίζες της στο εξωτερικό,

και τα ελληνικά στοιχεία που προστίθενται πάλι από εκεί πηγάζουν σε μεγάλο βαθμό. Αυτό όμως δεν έχει πολλή σημασία, γιατί φαίνεται ότι πάλι ισχύει εκείνο που πρόσεξε ο Α. Συμεών γενικά για την ελληνική αρχιτεκτονική: «Είναι ειρωνία να σκέφτεται κανείς ότι σήμερα μιλάμε για σπίτια με αίθριο στην Ελλάδα όχι γιατί ο Πικιώνης πριν από πολλά χρόνια κατάλαβε τη σημασία του αιθρίου για το ελληνικό σπίτι, αλλά γιατί ξένοι αρχιτέκτονες που δούλεψαν στην Ανατολή ανακάλυψαν το αίθριο, το μετέφεραν στη χώρα τους κι από εκεί το παραλάβαμε εμείς γιατί έφινε της μόδας».

Σε αυτήν τη κατηγορία εντάσσεται και το έργο του Βασιλείου Κουρεμένου (1875- 1957) ο οποίος σπούδασε στο Παρίσι, και συνεχίζει την παράδοση των πήλινων διακοσμητικών στοιχείων του Τσίλλερ, συνδυασμένα με πολύχρωμα μάρμαρα, όπως στις πολυκατοικίες Λουκιανού 27- Σπενσίππου (φωτ. 27), Ρ. Γκάλλι 14 και στο κτίριο γραφείων Αθηνάς- Λυκούργου (Μ.Τ.Π.Υ.)(φωτ. 28). Όπως συνυπήρχε ο Τσίλλερ με το «λευκό» Μεταξά, έτσι και στην περίοδο αυτή συναντάμε δίπλα στην Πολυχρωμία του Κουρεμένου την αυστηρότητα του Εμμ. Λαζαρίδη. Ο Λαζαρίδης (19;- 1962) ακολουθεί το "μοντέρνο" κλασικισμό που έχει τις ρίζες του στην αρχαϊκή περίοδο. Με το Μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτου (1929- 30), ακριβώς όπως προηγούμενα είχε κάνει ο Μεταξάς με το Στάδιο, ο Λαζαρίδης δίνει την πιο καθαρή έκφραση του μοντέρνου κλασικισμού στην Ελλάδα.

Ο τύπος των αρχαϊκών γραμμάτων που χρησιμοποιείται στις επιγραφές, τα υλικά (πωρόλιθος, μάρμαρο, μπρούντζος) δεν έχουν σχέση με τον Κλασικισμό των Ανακτόρων του Gartner, ακόμα περισσότερο με τα πρότυπα του τελευταίου κτιρίου πάνω στην Ακρόπολη. Και όμως, ο Λαζαρίδης φαίνεται ότι προσπαθεί να εντάξει το Μνημείο στη «γλώσσα» της Ακρόπολης, με την ανριγραφή όχι κάποιου ναού ή κάποιου ρυθμού από τους κλασικούς, αλλά με την απομίμηση της σειράς από παλιότερους σπονδύλους κιόνων που έχει ενσωματωθεί στη βορεινή πλευρά του βράχου της Ακρόπολης. Έτσι εμφανίζεται συμμετρικά στις δυο εσωτερικές γωνίες του Μνημείου

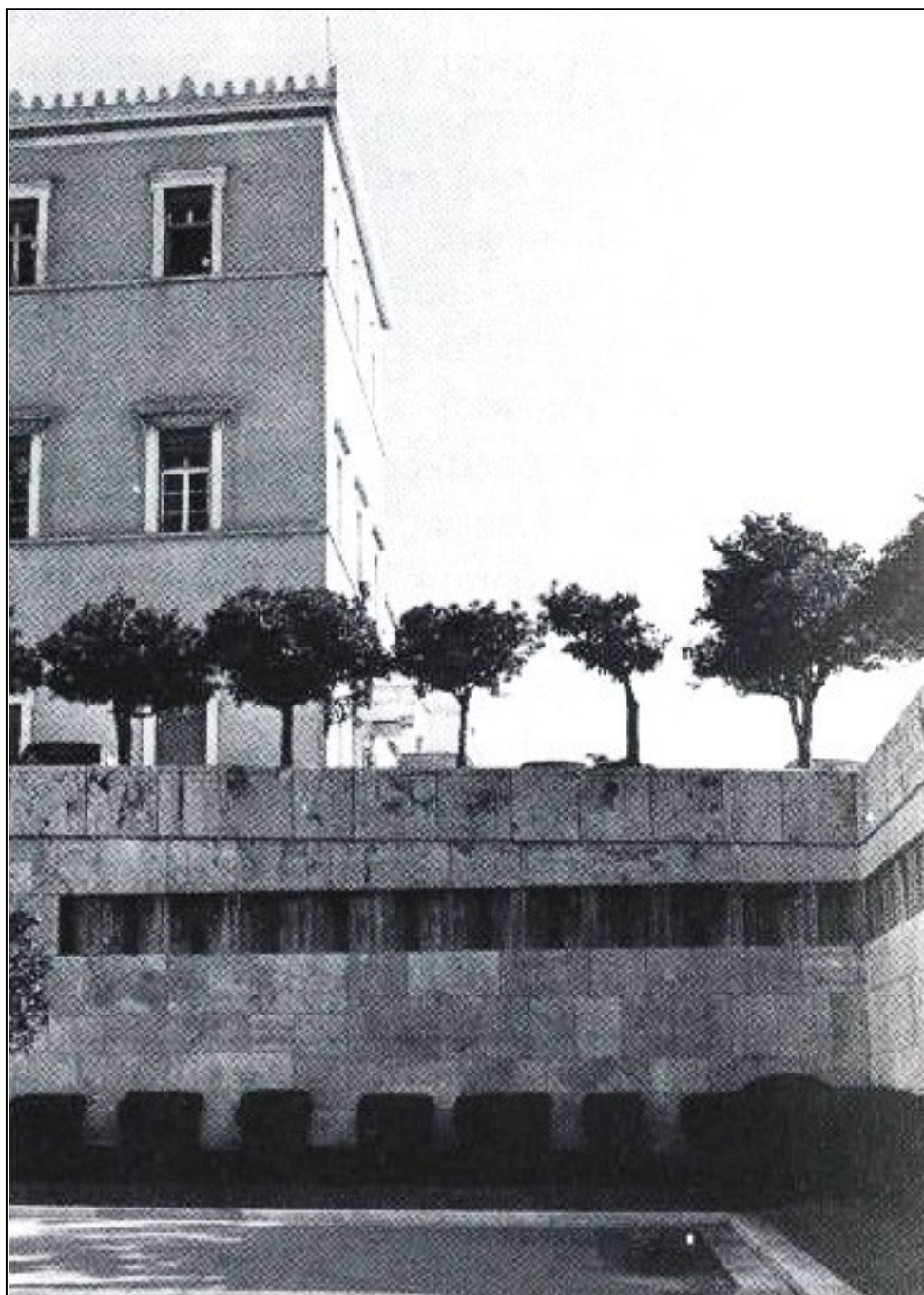
μια διακοπή του κατακόρυφου αναλημματικού τοίχου, απ' όπου προβάλλει μια παράταξη από υπερμεγέθεις (φωτ. 29). Αυτή η παρεμβολή με τα υπόλοιπα σύμβολα της Αρχαιότητας νομιμοποιούν το έργο σαν ελληνικό.



27. Β. Κουρεμένος, πολυκατοικία στην Λουκιανού- Σπενσίππου. Διακοσμητικός ρόδακας πρόσοψης.



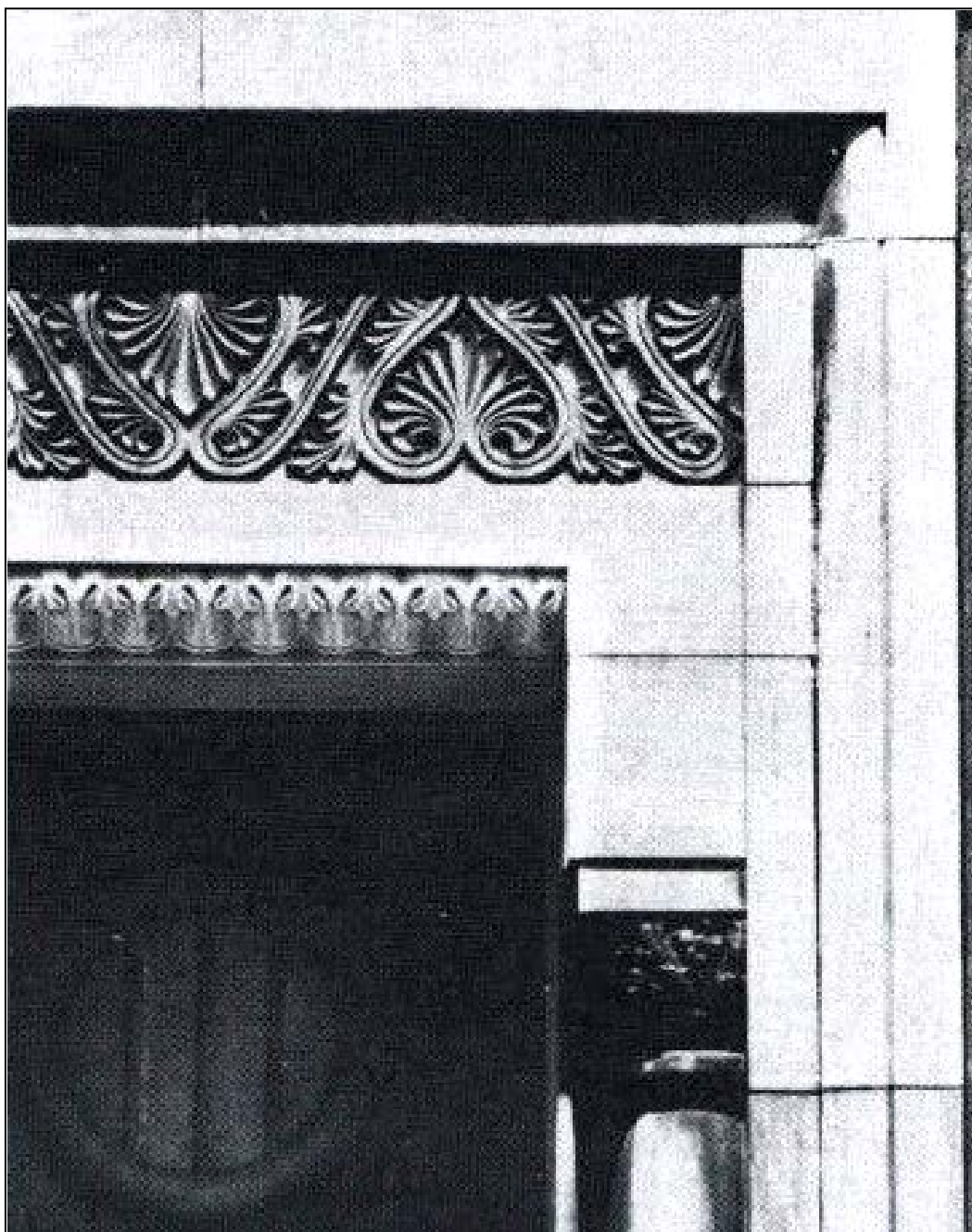
28. Β. Κουρεμένος, κτίριο γραφείων (Μ.Τ.Υ.Π.) στην Αθηνάς- Λυκούργου.



29. Εμμ. Λαζαρίδης, Μνημείο Αγνώστου Στρατιώτου, λεπτομέρεια τοίχου αντιστήριξης.



30. Λύκειο Ελληνίδων στη Δημοκρίτου 14, λεπτομέρεια όψης.



31. Κατοικία στη Δεrigνό 2- Μαυροματαίων, λεπτομέρεια.



32. Κτίριο στη Θεμιστοκλέους- Νικηταρά, λεπτομέρεια.

Το Λαϊκότροπο Κίνημα

Αν όσα προηγήθηκαν αντιπροσωπεύουν τη λύση στο πρόβλημα της ελληνικότητας μέσα από έναν ανανεωμένο κλασικισμό ή έναν πολυκεντρικό εκλεκτικισμό- πάντα ευρωπαϊκής προέλευσης- τα επόμενα αντιπροσωπεύουν μια άλλη τάση, που επεδίωκε το ίδιο αποτέλεσμα αλλά με διαφορετικά μέσα: πρόκειται για τη λαϊκότροπη αρχιτεκτονική. Ο όρος «λαϊκότροπη» πρέπει να αντιδιασταλεί με τον όρο «λαϊκή», που έστω συμβατικά αναφέρεται στην αυθεντική παραδοσιακή, ή ανώνυμη, αρχιτεκτονική της ιστορικής περιόδου της Τουρκοκρατίας. Η λαϊκότροπη διακρίνεται από τη γραφική αρχιτεκτονική στο ότι η πρώτη περιέχει άμεσες και έντονες αναφορές στην τοπική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, ενώ η δεύτερη σχετίζεται περισσότερο με ξένες παραδοσιακές μορφές ή τουλάχιστον έχει κοσμοπολίτικο χαρακτήρα. Μια πρόσθετη παρατήρηση είναι ότι η γραφικότητα δεν μπορεί να διακριθεί από τα υπόλοιπα συστατικά της λαϊκότροπης αρχιτεκτονικής. Με άλλα λόγια, ο σχετικός τονισμός του γραφικού στοιχείου στη λαϊκότροπη αρχιτεκτονική είναι καθοριστικός παράγοντας του περιεχομένου της. Ιστορικά ιδωμένο, το φαινόμενο της λαϊκότροπης αρχιτεκτονικής μπορεί να θεωρηθεί ότι περνά από τη γραφική αρχιτεκτονική προς τη νεο- λαϊκή και σε συνέχεια στη λαϊκιστική. Συζητήσιμο είναι τότε αν από ένα σημείο και ύστερα η αναζήτηση του τοπικού χαρακτήρα προχωρά τελεσίδικα από την επιφάνεια προς το βάθος. Δεν φαίνεται να συμβαίνει κάτι τέτοιο: οι ενδείξεις που υπάρχουν δεν στηρίζουν κάποια ανάλογα αιτιοκρατική υπόθεση. Στην πράξη, οι τάσεις αυτές εναλλάσσονται ανάλογα με τις ιδιαίτερες ικανότητες ή κατευθύνσεις κάθε δημιουργού, πάντα σε κάποια διαλεκτική συσχέτιση με τις επιταγές της εποχής, όπου είναι ενταγμένος.

Αναχρονισμοί Δίπλα στα Προσφυγικά

Όταν υπάρχουν ακόμα μεγάλες ασάφειες γύρω από την αρχιτεκτονική μιας περιόδου, όπως συμβαίνει με τη δεκαετία του '20, φυσικό είναι να μένου ακόμα απροσδιόριστα τα σύνορα ανάμεσα σε Υψηλή και Μαζική αρχιτεκτονική. Άλλωστε ήδη αναφέρθηκαν αρκετά παραδείγματα, αδιαφορώντας για το που εμπίπτουν. Τα μόνα κριτήρια που μπορούν να χρησιμοποιηθούν- και αυτά με μεγάλη επιφύλαξη- είναι η γεωγραφική θέση ορισμένων κτισμάτων που διατηρούνται ακόμα. Είναι λογικό να περιμένει κανείς ότι οι κάτοικοι στα Πατήσια ή τα Εξάρχεια ανήκαν στα μεσαία εισοδήματα, και ότι γι' αυτούς τους κατοίκους έχτιζαν κυρίως μηχανικοί και εργολάβοι. Είναι επίσης λογικό να βρίσκει κανείς οικοδομές εκεί λίγο- πολύ συμβατικές, δηλαδή με εμφανή αναχρονιστικό κλασικισμό, που εξακολουθεί να μιμείται τα πρότυπα της

Υψηλής αρχιτεκτονικής. Σαν χωριστή επίσης κατηγορία πρέπει να θεωρηθεί ίσως η τελευταία εξέλιξη της γραφικής αρχιτεκτονικής, που χρησιμοποίησε προκατασκευασμένους τσιμεντόλιθους με ανώμαλη επιφάνεια, ώστε να μοιάζουν με την αδρή λιθοδομή τύπου ρουστίκ.

Αν τα παραπάνω καλύπτουν, έστω μερικά, την περιοχή της εργολαβικής αρχιτεκτονικής, δεν έχουμε πολλά στοιχεία για να εξετάσουμε την καθαυτή «λαϊκή» αρχιτεκτονική, έτσι όπως ξεπήδαγε μέσα από τους προσφυγικούς συνοικισμούς ύστερα από το 1922. Όσα προσφυγικά διατηρήθηκαν μεταπολεμικά, μας δίνουν μιαν αμυδρή ιδέα της τότε κατάστασης.

Σε σύγκριση με τα υπόλοιπα κτίσματα της Μαζικής αρχιτεκτονικής, εκείνα εκείνα που σχεδιάστηκαν πάνω σε κλασικιστικές συνταγές είναι φανερά τα περισσότερα. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν όχι μόνο όσα προαναφέρθηκαν-εξαρτημένα λίγο-πολύ από τις προδιαγραφές της Υψηλής αρχιτεκτονικής – αλλά και μερικά άλλα, που υποθέτουμε ότι συνέχισαν να χτίζονται σε ολοένα και πιο απλοποιημένο ύφος, για μια πελατεία περιορισμένων μέσων και δυνατότητας προβολής. Είναι πάλι δύσκολο να καθοριστεί πόσα από εκείνα τα «απογυμνωμένα» κτίσματα ανήκουν στη δεκαετία του '20. Παρ' όλα αυτά, κτίσματα όπως στη Ζαΐμη 22, Φορνέζη 28 (Καλλιθέα), Περγάμου- Αιγαίως (Πατησίων) (φωτ. 38), Δροσοπούλου 18- Πιπίνου, Σολωμού 42, Τριπόδων 11(Πλάκα) (φωτ. 39) είναι φανερό ότι εγκαταλείπουν την πρόσθετη διακόσμηση (πλαίσια, ταινίες, φουρούσια, κ.τ.λ.) και αφήνουν τις όψεις τελείως γυμνές, περισσότερο ίσως για λόγους οικονομίας παρά από κάποια τάση απομίμησης πλουσιότερων προτύπων.



33. Από αριστερά: Κατοικία στην Κιμώλου- Σπετσών

Κατοικία στη Δροσοπούλου 106

Πολυκατοικία στην Καλύμνου- Μαγνησίας



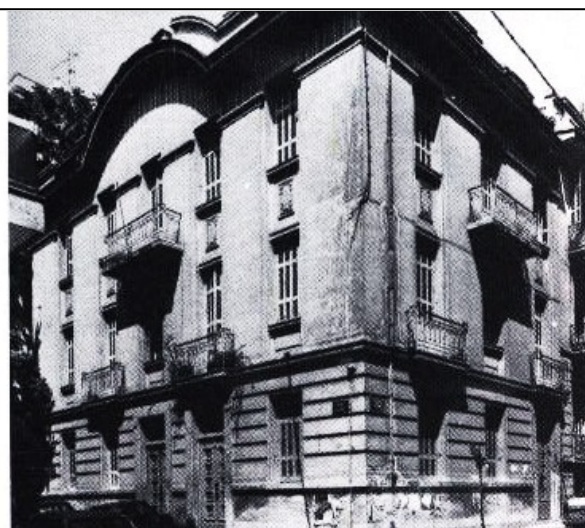
34. Κατοικία στη Ρεθύμνου- Μετσόβου 15



35. Πολυκατοικία στη Λυκαβηττού 2- Ακαδημίας



36. Κατοικία στη Καμπάνη 5, Πατήσια.



37. Από αριστερά: Κατοικία στη Δροσοπούλου 92- Λήμνου.

Κατοικία στην Κελαίνους- Λήμνου.



38. Κατοικία στην Περγάμου- Αργαίως.



39. Κατοικία στην Τριπόδων 11, Πλάκα.

3^ο Κεφάλαιο

Οι Ατέρμονες Δρόμοι(1930- 1940)

Παράδοση και πρωτοπορία

Η Ελλάδα, παρόλη την εισροή του προσφυγικού δυναμικού, δεν είχε κατορθώσει να προχωρήσει στην εκβιομηχάνησή της, παραμένοντας έτσι τυπικά αγροτική. Το μόνο φωτεινό σημείο της περιόδου είναι η αξιόλογη οικοδομική δραστηριότητα για την ανέγερση σχολείων από τον τότε υπουργό Παιδείας Γ. Παπανδρέου (1930- 32). Αυτό θα έπαιζε αποφασιστικό ρόλο στην εδραίωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Η απροθυμία για επενδύσεις στη βιομηχανία και η κρίση της αγροτικής παραγωγής επιδείνωσαν τα οικονομικά προβλήματα, ώστε το 1932 η Ελλάδα αναγκάζεται να κηρύξει μερική πτώχευση. Αργά αλλά σταθερά, συνεχιζόταν έτσι η υπονόμευση της πολιτικής και κοινωνικής ομαλότητας, ενισχυμένη από τα ξένα απολυταρχικά πρότυπα, τις αλληπάλληλες εσωτερικές κρίσεις και από μια προοδευτική αύξηση της πολιτικής καταπίεσης. Πολύ πριν ανέβει ο Ι. Μεταξάς στην εξουσία, είχε προετοιμαστεί το γενικότερο κλίμα για την υποδοχή του.

Μπαίνοντας στο δεύτερο μέρος της δεκαετίας του '30, που κυριαρχείται από τη μεταξική δικτατορία, έχει κανείς πρόσθετα να αντιμετωπίσει την επίσημη ιδεολογία του «Νέου Κράτους» η οποία στηρίζει το καθεστώς. Στόχος της ιδεολογίας αυτής είναι η δημιουργία ενός «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού»- υπολογίζοντας ότι οι δυο προηγούμενοι ήταν ο αρχαίος και ο βυζαντινός. Ένα από τα πράγματα που οπωσδήποτε ενθάρυνε το μεταξικό καθεστώς ήταν η αναζωπύρωση του ζητήματος της *ελληνικότητας*, το οποίο δεν είχε σταματήσει να υπάρχει· τώρα όμως έμπαινε σκόπιμα για να εξυπηρετήσει πολιτικούς στόχους. Στην Ελλάδα συγκεκριμένα, η κρατική προπαγάνδα έρχεται να ενισχύσει τα συνθήματα παλαιότερων τάσεων της επίσημης κουλτούρας, τα

οποία μάλιστα, ανεξάρτητα από τις πολιτικές εξελίξεις του τόπου, είχαν επανέλθει στο προσκήνιο με πολύ έντονη μορφή. Η αιτία ήταν απλή: η δεκαετία του '30 χαρακτηριζόταν από ένα θαρραλέο και πλατύ άνοιγμα προς τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα, πράγμα το οποίο ανάγκασε τους Έλληνες δημιουργούς να αποκτήσουν μια πολύ ευαίσθητη συνείδηση του εθνικού χαρακτήρα του έργου τους. Προσπαθώντας να προσδιορίσουν εκείνα τα ιδιαίτερα στοιχεία που θα τους διαφοροποιούσαν από τους ξένους, επέστρεφαν στη γνώριμη περιοχή της αναζήτησης της ελληνικότητας.

Το πρόβλημα αυτής της αναζήτησης δεν ήταν ποτέ εύκολο στη λύση του· ακόμα περισσότερο σε μια περίοδο όπως η τελευταία δεκαετία του μεσοπολέμου, όπου έφταναν καθυστερημένα στην Ελλάδα αλλεπάλληλα κύματα νεοτερισμών τα οποία ανέτρεπαν όλους τους ως τότε καθιερωμένους κανόνες, και μάλιστα σε όλες τις τέχνες. Οι πολιτικές επιπλοκές απλά και μόνον επιδείνωσαν την κατάσταση με το να δώσουν απαράδεκτες προεκτάσεις στο ζήτημα της ελληνικότητας, αλλά και να δημιουργήσουν συμπτωματικές ταυτότητες αντίληψης ανάμεσα σε κρατική ιδεολογία και διανοούμενους.

Ανοδος και Πτώση της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής Θεωρίας

Οι τάσεις της αρχιτεκτονικής στην αρχή της δεκαετίας του '30 φαίνονται ίσως καλύτερα από οπουδήποτε αλλού στο τεύχος Νέα Αλεξάνδρεια (1931), όπου καταχωρούνται διάφοροι τύποι κατοικίας για το ομώνυμο προάστιο της Αθήνας που αργότερα ονομάστηκε Φιλοθέη. Στον πρόλογο της έκδοσης αναφέρονται οι «αρχές» όπου βασίστηκαν οι τύποι των κατοικιών: «η εντός του συγχρόνου καλλιτεχνικού πλαισίου έκφρασης του νεοελληνικού χαρακτήρα [...] Επιδιώχθη έτσι η αποφυγή των περιττών διακόσμων, η ήρεμη και πλαστική έκφραση των όγκων, οι λιτές γραμμές, οι απλές και ήσυχες αρχιτεκτονικές μορφές τως Χώρας, ώστε ν' αποφευχθεί η παρένθεση ρυθμών ερχομένων σε δυσαρμονία με τον τοπικό χαρακτήρα, και την χάρη, την ισορροπία, τη διαφάνεια και την ευγένεια του Αττικού τοπίου». Αυτά γράφονται από την τεχνική επιτροπή που συστάθηκε από τον οικοδομικό συνεταιρισμό και ακολουθούν μια κοινά αποδεκτή συνταγή για την ελληνική αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου.

Η Νέα Τέχνη ήταν η μοντέρνα αρχιτεκτονική. Παρόλη την αντινομία που έκρυβε η υιοθέτησή της, η μοντέρνα επιβλήθηκε στους νέους πρωτοπόρους αρχιτέκτονες στις αρχές της δεκαετίας. Έτσι βλέπουμε έναν τόπο όπου «η οικοδομική του βιομηχανία δεν παρουσιάζει τα αναγκαία προσόντα, που θα επέτρεπαν μια πλήρη εκμετάλλευση των νέων υλικών και των νέων μεθόδων

κατασκευής από την αρχιτεκτονική», να εφαρμόζει την μοντέρνα αρχιτεκτονική- αρχικά έστω περιθωριακά αλλά σιγά σιγά σε μεγαλύτερο ποσοστό- ώσπου η αρχιτεκτονική αυτή να διαδοθεί πέρα από την Υψηλή αρχιτεκτονική, στις τάξεις της ανώνυμης. Ήταν μια ταύτιση με τη ξένη πρωτοπορία στην πιο καθαρή της μορφή. Με μια διαφορά: αν με τον μοντερνισμό οι επαναστάτες αρχιτέκτονες της Δύσης προσπαθούσαν να αποτινάξουν την τυραννία των ρυθμών και των εξαντλημένων αναβιώσεων τους, στην Ελλάδα ο μοντερνισμός σήμαινε πρώτιστα την άρνηση του *συγκεκριμένου* παρελθόντος και σε δεύτερη μοίρα την απόρριψη της αναβιώσής του. Ο μοντερνισμός δηλαδή ήταν μια έκφραση του εξευρωπαϊσμού. Αυτό φαίνεται καθαρά στον τρόπο που προβλήθηκε η νέα αρχιτεκτονική από τον Τύπο.

Από την άλλη μεριά, η μοντέρνα αρχιτεκτονική ταυτίστηκε με την παραδοσιακή στον ελληνικό χώρο: «Έχουμε στον τόπο μας, στην λαϊκή μας αρχιτεκτονική, αξιόλογες αναλογίες με την Νέα Τέχνη...Προηγήθηκε λαϊκή Τέχνη των νησιών μας...Στη νέα αρχιτεκτονική της Δύσης βλέπουμε την απλότητα και τη λιτότητα της νησιωτικής μας αρχιτεκτονικής».

Ο πρωτογονισμός των λιτών γεωμετρικών μορφών με το χαρακτηριστικά λευκό χρώμα- είναι η δεύτερη φορά που το λευκό συναντιέται σαν σύμβολο κάθαρσης αρετής- μπορούσε εύκολα να παραλληλιστεί με την ελληνική νησιωτική αρχιτεκτονική. Η επίδραση αυτή λειτούργησε προς δυο κατευθύνσεις. Στην πρώτη περίπτωση, η διεθνής αρχιτεκτονική έστρεψε τη λαϊκότροπη αρχιτεκτονική μακριά από τα πρότυπα του Α. Ζάχου (βυζαντινά και μακεδονικά), αντικαθιστώντας τα με τη νησιώτικη απέριτη γεωμετρικότητα. Στη δεύτερη περίπτωση, η ύπαρξη της ντόπιας αρχιτεκτονικής παράδοσης τόσο κοντά στη διεθνή αρχιτεκτονική βοηθούσε στο να χάσει η τελευταία το «διεθνή» της χαρακτήρα, και να αποκτήσει και να αποκτήσει τον τόσο απαραίτητο *εθνικό* χαρακτήρα. Αυτή η συσχέτιση όμως ήταν απατηλή. Όταν ο Le Corbusier «δανειζόταν» την θολοδομία της Σαντορίνης και τη γεωμετρική πλασικότητα της Σκύρου, δεν είχε πρόθεση να δημιουργήσει καμία «εθνική» σχολή. Αντίθετα, με το να χρησιμοποιήσει μορφές *κοινές* σε ολόκληρο τον μεσογειακό χώρο, υπεδείκνυε έναν πιο ορθολογιστικό τρόπο επιλογής μορφών. Μια τόσο απλή αρχή, δηλαδή ότι παρόμοιες κλιματικές και οικονομικές συνθήκες μπορούν να δημιουργήσουν συγγενικές μορφές, αγνοήθηκε ακόμα μια φορά στην περίπτωση της ελληνικής αρχιτεκτονικής, γιατί έτσι εξηπυρετιόταν το αίτημα της ελληνικότητας.

Εξίσου πιθανό είναι να λειτούργησε και μια πρόσθετη συσχέτιση: η ανακάλυψη της αξίας της αρχαίας τέχνης, που στην προηγούμενη δεκαετία στήριζε θεωρητικά την απλοποίηση του «μοντέρνου» κλασικισμού, τώρα μπορεί να υπογράμμισε την αξία της νησιώτικης «πρωτόγονης» αρχιτεκτονικής. Με άλλα λόγια, φάνηκε ότι ή νησιώτικη αρχιτεκτονική ήταν σύγχρονη, ή

μπορούσε να αναχθεί στο σύγχρονο πλαίσιο της ζωής ευκολότερα από την πλούσια, κάπως επιτηδευμένη, μακεδονική αρχιτεκτονική. Αφού η μνημειακότητα μπορούσε να ικανοποιηθεί μορφολογικά με το «μοντέρνο» κλασικισμό, τότε η ανάγκη της γραφικότητας- που είχε ξυπνήσει με τον Τσίλλερ- θα εκφραζόταν ιδανικά με την τοπική νησιώτικη αρχιτεκτονική.

Η πραγματικότητα όμως ήταν άλλη: το μοντέρνο κίνημα πολεμήθηκε από το σύγχρονό του αρχιτεκτονικό κατεστημένο, ακόμα και από όσους είχαν αφομοιώσει στοιχεί του έμμεσα. Ήδη από το 1934 οι «συντηρητικοί» έκαναν ανοιχτή επίθεση ενάντια στους «επαναστάτες» του μοντερνισμού.

Τα παραπάνω δείχνουν τρία πράγματα τουλάχιστον. Πρώτο, ότι η υποδοχή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής ήταν μάλλον επιφυλακτική αν όχι εχθρική από το ευρύ κοινό· δεύτερο, ότι οι «ιεροφάντες» του μοντερνισμού ήταν στην ουσία μια κλειστή κάσα· τρίτο, ότι η νέα αρχιτεκτονική ήταν περισσότερο μόδα παρά μεταρρύθμιση ή επανάσταση. Παράλληλα ρίχνεται κατάλληλα το σύνθημα ότι η νέα αρχιτεκτονική είναι «διεθνής»- η χειρότερη ίσως μορφή για εκείνη την εποχή. Οι «συντηρητικοί» της αρχιτεκτονικής, βλέποντας να κινδυνεύει το γόητρό τους από τους «επαναστάτες», μετατράπηκαν σε υπέρμαχους της ελληνικότητας.

Όπως συχνά συμβαίνει, όταν επιβλήθηκε το το μεταξικό καθεστώς το 1936, οικειοποιήθηκε όχι μόνο τα συνθήματα αλλά και αυτό το έργο της βενιζελικής «άνοιξης». Τα κοινωφελή προγράμματα συνεχίστηκαν ενώ οι απολογητές του

θριαμβευτικού κατεστημένου χρησιμοποιούν χωρίς καμιά δυσκολία τα ίδια λόγια με τους επαναστάτες συναδέλφους τους, μερικά χρόνια πριν. Αυτή η έντεχνη παραχάραξη σήμαινε και την πτώχευση του περιεχομένου της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Σταδιακά εγκαταλείπονται τα προσχήματα, και ο τεχνικός κόσμος της χώρας χειραγωγείται ολοένα πιο σταθερά από το καθεστώς. Αν κάποια νέα πνοή ήταν να φυσήξει στα ατάραχα νερά της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, αυτή μάλλον θα προερχόταν από άλλη κατεύθυνση.

Οι Πολυκατοικίες του '30

Με την πλατιά διάδοση του μοντερνισμού ύστερα από το 1930 και με το νόμο 3741/1929 περί οριζοντίου ιδιοκτησίας, συμπληρώθηκαν οι προϋποθέσεις για μια πρωτοφανή ανάπτυξη της μοντέρνας πολυκατοικίας. Στην περίοδο

1928- 37 οι πολυώροφες οικοδομές από το 3% του συνόλου των ανεγειρόμενων οικοδομών έφτασαν στο 14,2%, ενώ σε σχέση με τον όγκο από 13% έφτασαν αντίστοιχα στο 31%. Απ' ότι φαίνεται, οι πολυκατοικίες αντικατέστησαν σε κάποιο βαθμό τα διώροφα, αν και μια άλλη κατηγορία δεν σημείωσε κάμψη ώστε να συσχετίζεται με την αύξηση των πολυκατοικιών. Μάλλον οι πολυκατοικίες δημιούργησαν μια νέα αγορά, χωρίς να πάνε να παράγονται οι παλιότεροι τύποι κατοικίας.



40. Θ. Βαλεντής- Π. Μιχαηλίδης, πολυκατοικία στη Ζαΐμη- Στουρνάρη



41. Κ. Σγούτας, Πολυκατοικία στη Λυκαβηττού- Σόλωνος (1934).



42. Πολυκατοικία στη Σκουφά- Ομήρου.



43. Πολυκατοικία στην Καλιδρομίου 58, Νεάπολη (1932).



44. Η. Ducoux- Λ. Μπόνης, πολυκατοικία στη Σόλωνος- Λυκαβηττού 10.



45. Κ. Κιτσίκης, πολυκατοικία στην Αμερικής 21.

Η πρώτη νέου τύπου πολυκατοικία, σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του Μπίρη, είναι η πολυκατοικία Λογοθετοπούλου που χτίστηκε το 1930 με σχέδια του ίδιου. Το κτίριο αυτό καλύπτει επιφάνεια 850 τ.μ., περιέχει 40 διαμερίσματα και βλέπει προς τρεις δρόμους (Μπουμπουλίνας, Κουντουριώτου, Ζαΐμη). Η έμφαση εξαρχής δόθηκε στις τεχνολογικές καινοτομίες της οικοδομής, στην ανώτερη κοινωνική θέση των πρώτων αγοραστών και στην οικοδομική αποδοτικότητα της. Στόχος όμως του αρχιτέκτονα ήταν η κατάκτηση της κρατικής αγοράς, μέσω της στέγασης «των υπαλλήλων και αστών προσφύγων, και αφ'ετέρου των αρμοδίων στην προκειμένη περίπτωση κρατικών υπηρεσιών», ώστε η Αθήνα να βελτιώσει «κατά το δυνατόν την όντως αθλίαν και κουρελιασμένην μορφήν της, την οποίαν ως μη όφειλε ξεδιπλώνει γύρω από την Ακρόπολη και τον Παρθενώνα» λόγω των προσφυγικών συννοικισμών. Η κοινωνικοποίηση της πολυκατοικίας, που προέβλεπε ο Μπίρης, έμελλε να συμβεί μεταπολεμικά: στην περίοδο που εξετάζεται εδώ αντίστοιχα παρατηρούνται δυο κύριες τάσεις: της πολυκατοικίας χαμηλών εισοδημάτων με κρατικό προγραμματισμό και της πολυκατοικίας υψηλών εισοδημάτων με ιδιωτική πρωτοβουλία. Πρώτα θα δούμε τη συμβολή του κράτους.



46. Κ. Παναγιωτάκος, η «Μπλε» πολυκατοικία, Θεμιστοκλέους- Αραχόβης.

Οι προπολεμικές κρατικές πολυκατοικίες χτίστηκαν σε συγκροτήματα ελεύθερης δόμησης όπως επέβαλαν οι πολεοδομικές επιταγές της εποχής, και διατηρούνται ακόμα σε διάφορες περιοχές της Αθήνας (Στέγη Πατρίδος, Αλεξάνδρας, Δουργούτι, Δραπετσώνα, κ.α.). Τα πιο ενδιαφέρον κτίσματα έχουν ίσως σχεδιαστεί από τους Κ. Λασκάρι και Δ. Κυριακό, υπάλληλους τότε της Τ.Υ.Υ.Π., σε ύφος καθαρά γερμανικού φονξιοναλισμού. Οι όγκοι είναι απλά παραλληλεπίπεδα με πανομοιότυπους μικρούς εξώστες και χωρίς ίχνος διακόσμησης ή άλλες παραχωρήσεις σε πλαστικές αναζητήσεις. Με τη μορφολόγηση αυτή εντάσσονται στα υπόλοιπα κοινωνοφελή κτίσματα της εποχής, όπως τα νοσοκομεία, σανατόρια κ.τ.λ.. Οι πολυκατοικίες αυτές παρόλη την κακή τους συντήρηση διατηρούν ακόμα σήμερα μια γεωμετρική διαύγεια και μια πρωτοποριακή τολμηρότητα.

Αντίθετα, στις πολυκατοικίες που χτίστηκαν από τον ιδιωτικό τομέα προτιμήθηκε η πλούσια μορφολόγηση των όγκων με τις αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, από το Le Corbusier του 1920 ως το Art Deco, σε συνδυασμό με τις έντονες αρχιτεκτονικές προεξοχές (έρκερ) που καταργήθηκαν μόλις το 1937.

Γενικότερα η διακόσμηση της εισόδου, είτε με τη μορφή επενδύσεων με πολύχρωμα μάρμαρα, είτε με τη μορφή των φωτιστικών και των γύψινων «κορδονιών» στην οροφή, σαφέστατα αντανακλούν τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής. Περισσότερο ίσως ενδιαφέρον έχουν κάποιες πλαστικές αναζητήσεις στις εισόδους, όπως η πτυχωτή διαμόρφωση με διαδοχικές βαθμίδες στην πολυκατοικία της Ομήρου 18, ή είσοδος- αφηρημένο γλυπτό στην Λυκαβηττού 11 (1938), με διάφορα επίπεδα που οι αλληλοδιεισδύσεις τους προεκτείνονται μέσα από το υαλοστάσιο, ή ακόμα η είσοδος στη Λυκαβηττού 13 με μια ελεύθερη κολώνα.

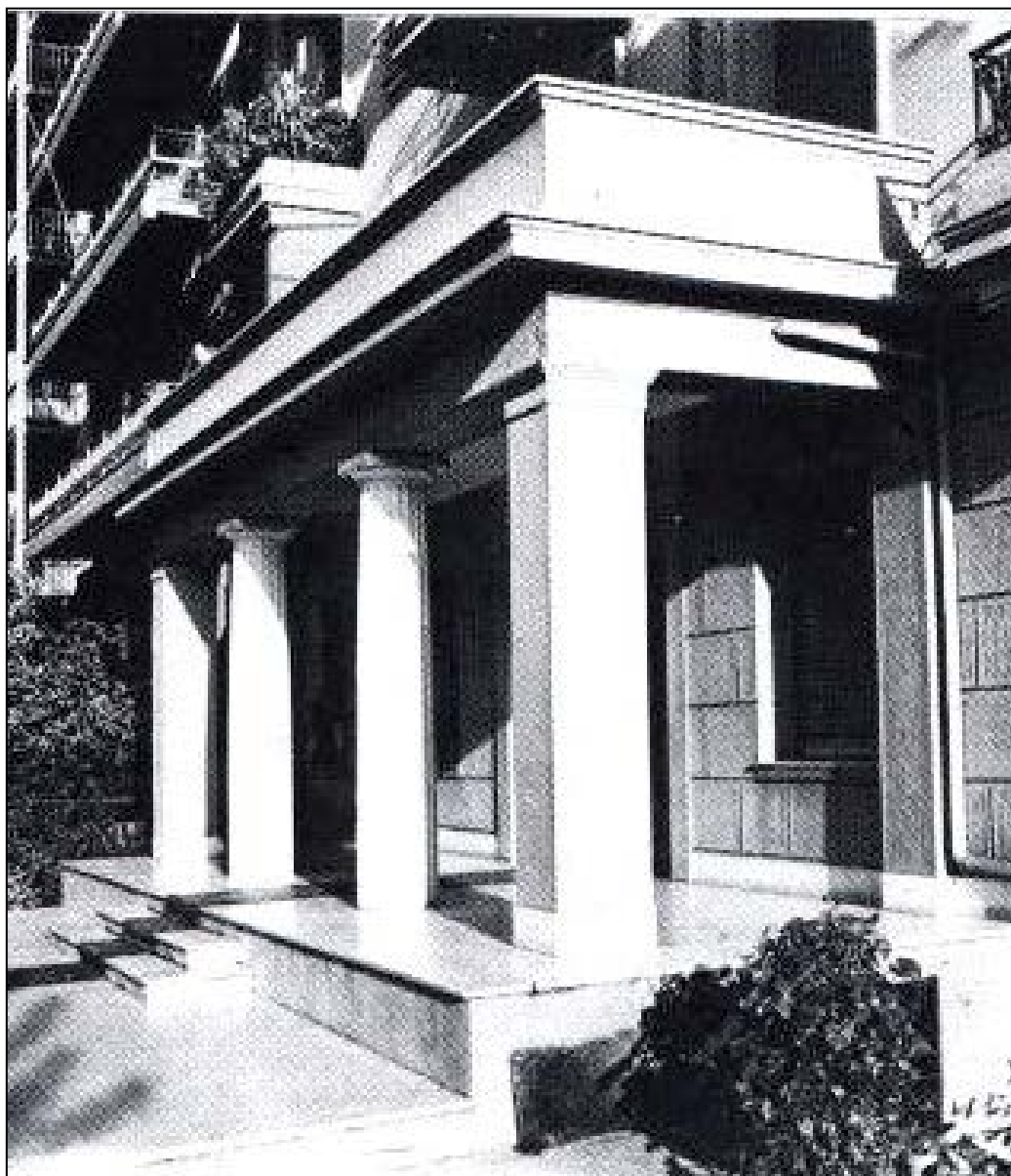


47. Κ. Κιτσίκης, πολυκατοικία στη Βας. Σοφίας 29.

Από καθαρά κατασκευαστική άποψη, στις μοντέρνες πολυκατοικίες ενσωματώνονται οι κατακτήσεις της προηγούμενης περιόδου, προσθέτοντας μερικά καινούργια στοιχεία. Έτσι ο σκελετός του κτιρίου είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα, τα υποστυλώματα αφήνονται συχνά ελεύθερα είτε στις εξωτερικές όψεις (εξοχές σε εξώστες) είτε στο εσωτερικό των χώρων, ενώ με την κατάργηση της πρόσθετης διακόσμησης και την απογύμνωση του σκελετού εμφανίζονται τα βαριά στοιχεία των παλιότερων πολυκατοικιών. Αντί για σοβά οι εξωτερικές όψεις επιχρίζονται τσιμεντοκονία (αρτιφισιέλ), που δέχεται διαγόρων ειδών τελική επεξεργασία. Μέσα στην, όπως σημειώνει και ο Κων. Μπίρης, αναμιγνύεται και χρώμα ώστε η πολυκατοικία παίρνει έναν υπόφαιο χρωματισμό. Παρόλο που με το πέρασμα του χρόνου το αρτιφισιέλ αυτό σκουραίνει και βρωμίζει, είναι πολύ πιο ανθεκτικό από τα κοινά επιχρίσματα που χρησιμοποιήθηκαν στα νεοκλασικά ή στα μεταπολεμικά κτίσματα.



48. Πολυκατοικία στην πλουτάρχου- Υψηλάντη.



49. Πολυκατοικία στη Βασ. Σοφίας 60- Παπαδιαμαντοπούλου, προστώο.

Η ανεξαρτοποίηση του φέροντος σκελετού από τους τοίχους επέτρεψε τη δημιουργία μεγάλων ανοιγμάτων. Δημιουργήθηκαν έτσι οριζόντιες συνεχείς ζώνες παραθύρων στις προσόψεις. Για να υλοποιηθούν οι οριζόντιες ζώνες ανοιγμάτων χρειάστηκε να εφαρμοστούν σε μεγάλη έκταση τα ξύλινα ρολλά, γνωστά ήδη από τη δεκαετία του '20 τουλάχιστον. Με τα ξύλινα ρολλά, μπορούσαν να προστατευθούν επιφάνειες απεριόριστου μήκους, όπως επίσης να ελέγχεται και ο εσωτερικός φωτισμός του χώρου με τη χρήση ειδικών μηχανισμών («κουμπάσα») στα παράθυρα.

Οι πολυκατοικίες της περιόδου 1937- 41 συμπληρώνουν την εικόνα της προπολεμικής ελληνικής πολυκατοικίας. Άξια προσοχής είναι η παρατήρηση ότι με την κατάργηση των μεγάλων έρκερ δεν διακρίνεται καμία στροφή προς τις καθαρές λύσεις των «κορμπουζιανών» πολυκατοικιών, αλλά προς μια «απλοποιημένη» παραλλαγή της προηγούμενης μορφολόγησης με περισσότερες αναφορές σε έναν ανανεωμένο κλασικισμό. Σε γενικές γραμμές, οι πολυκατοικίες ύστερα από το 1937 είναι ποιοτικά κατώτερες από τις προγενέστερες, παρουσιάζουν ανάμικτα στοιχεία και με κάποιο τρόπο προϊδεάζουν για την ακόμα αθλιότερη εικόνα που προσφέρει η πολυκατοικία αμέσως ύστερα από τον πόλεμο.

4^ο Κεφάλαιο

Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος

4.1. Εισαγωγή

Το πνεύμα της «μετάβασης» που επικράτησε κατά την 20ετία του μεσοπολέμου δεν θα μπορούσε να μην επηρεάσει τα κτίρια τραπεζών εκείνης της εποχής. Γεγονός είναι ότι στις μεγάλες πόλεις- κέντρα τα κτίρια τραπεζών δεσπόζουν σε πολυσύχναστους κεντρικούς δρόμους και σε πλατείες. Πρόκειται για κτίρια- στολίδια μνημειακού χαρακτήρα που δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ασυγκίνητο ακόμα και κάποιον που δεν έχει μελετήσει ή διαβάσει για την αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου. Άλλωτε υπερμεγέθη κτίρια 2-3 επιπέδων με έντονο τον εξωτερικό και εσωτερικό διάκοσμο (ρυθμό), και άλλωτε με λιτή διακόσμηση και «αχνή» την παρουσία του ρυθμού, τα κτίρια αυτά αποτελούν μια πλούσια και ανεκτίμητη κληρονομιά της εποχής εκείνης.



50. Το κεντρικό κτίριο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στην οδό Αιόλου (αρχές του 20^{ου} αιώνα).

4. 2. Τα κτίρια της Εθνικής Τράπεζας

Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, από το ξεκίνημα της δραστηριότητάς της, έδωσε ιδιαίτερο βάρος στο χαρακτήρα των κτηρίων τα οποία θα στέγαζαν τις δραστηριότητές της, τόσο στο κέντρο όσο και στην περιφέρεια. Συνέπεια της διαχρονικής αυτής πολιτικής είναι το γεγονός ότι μερικά από τα ωραιότερα κτήρια της χώρας μας, τα οποία στεγάζουν επαγγελματικές δραστηριότητες, είναι οικιστικές μονάδες που κατασκεύασε η Εθνική ή τις απέκτησε και συντήρησε με επιτυχή τρόπο. Οι τεχνικές υπηρεσίες της Τράπεζας διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην πορεία αυτή και το αρχείο τους είναι μάρτυρας της εξέλιξης από τον νεοκλασικισμό στις σύγχρονες κατασκευές. Η φροντίδα για τη φύλαξη της παράδοσης αλλά και τη δυναμική πορεία στο μέλλον αποτυπώνεται και στις επιλογές που κάνει η Εθνική μέσα από τα κτήρια που οικοδομεί.



51. Το κτίριο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στην οδό Σταδίου 38
(πρώην Κεντρικό Κατάστημα της Τράπεζας Αθηνών).



52. Το κτίριο του υποκαταστήματος της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στη Σάμο.

4. 2. 1. Το Κτίριο της οδού Αιόλου

Στη θέση του κεντρικού κτιρίου της Εθνικής Τραπέζης, επί της οδού Αιόλου, υπήρχαν κατά τον 19ο αιώνα δύο χωριστά διώροφα κτίρια, οικοδομημένα κατά τη δεκαετία του 1840. Αριστερά βρισκόταν η οικία Δομνάνδου, η οποία αγοράστηκε το 1845 από τον Γεώργιο Σταύρου και στέγασε το πρώτο τραπεζικό κατάστημα της απελευθερωμένης Ελλάδας. Δεξιά βρισκόταν το ξενοδοχείο "Αγγλία" του επιχειρηματία Φραγκίσκου Φεράλδη, το οποίο αγοράστηκε με τη σειρά του μια δεκαετία αργότερα, με την επέκταση των εργασιών της τράπεζας. Τα δύο κτίρια διέθεταν τον ίδιο αριθμό ορόφων και το ίδιο ύψος, ώστε το 1899-1900 ενοποιήθηκαν με σχετική ευκολία, προκειμένου να αποτελέσουν, πλήρως ανακαινισμένα και με νέα εξωτερική διαμόρφωση σε νεοκλασικό ύφος, το ενιαίο μέγαρο που γνωρίζουμε σήμερα.



53. Το κεντρικό κτίριο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στην οδό Αιόλου.

4. 2. 3. Το Κτίριο του Ιστορικού Αρχείου της Εθνικής Τράπεζας

Το κτήριο της Εθνικής Τράπεζας επί της οδού 3ης Σεπτεμβρίου 146 είναι το πρώτο κτήριο που οικοδομήθηκε με σκοπό να στεγάσει αρχεία. Η κατασκευή του ξεκίνησε τον Ιούνιο του 1923, επί Διοικήσεως Αλεξάνδρου Ν. Διομήδη, και ολοκληρώθηκε τον Δεκέμβριο του 1926. Την ευθύνη του σχεδιασμού και την εποπτεία της κατασκευής είχε το Τεχνικό Τμήμα της Εθνικής Τράπεζας. Ο αρχιτέκτονας της Τράπεζας Νικόλαος Ζουμπουλίδης εκπόνησε τα αρχιτεκτονικά σχέδια. Είχε επίσης την επίβλεψη της κατασκευής από κοινού με τον μηχανικό της Τράπεζας Αριστείδη Μπαλάνο.

Το έργο της κατασκευής ανέλαβε η οικοδομική εταιρεία ΤΕΚΤΩΝ με ανάθεση του 1923 για το υπόγειο, ισόγειο, ημιώροφο και πρώτο όροφο. Η ανάθεση αυτή επεκτάθηκε το 1924 για την κατασκευή δύο ακόμη ορόφων. Οι προδιαγραφές στατικής αντοχής ήταν ένας τόνος ανά τετραγωνικό μέτρο, αναγκαία αντοχή για την αποθήκευση όγκων χαρτιού. Η διαρρύθμιση των χώρων ανταποκρινόταν στη σκοπούμενη χρήση του αρχειοστασίου, χώρων δηλαδή φύλαξης και όχι εργασίας. Το κτήριο της 3ης Σεπτεμβρίου επιτέλεσε το σκοπό για τον οποίο κατασκευάστηκε επί 75 χρόνια: από την εγκατάσταση των αρχείων της Τράπεζας τον Δεκέμβριο του 1926 μέχρι τον Ιούλιο του 2000, οπότε εκκενώθηκε από τα Γενικά Αρχεία της Τράπεζας για να αρχίσουν οι εργασίες στερέωσης και ανάπλασής του.



55. Κτίριο Ιστορικού Αρχείου Εθνικής Τράπεζας στην οδό Γ' Σεπτεμβρίου 146.

4. 2. 3. 1. Η Αλλαγή Χρήσης

Από καιρό είχε προκύψει η ανάγκη οριστικής στέγασης του Ιστορικού Αρχείου της Εθνικής Τράπεζας. Ύστερα από έρευνα που πραγματοποίησαν ο Διευθυντής Τεχνικών Υπηρεσιών και ο Εποπτεύων το Ιστορικό Αρχείο και εισήγηση με εναλλακτικές προτάσεις που υπέβαλαν στη Διοίκηση επελέγη η λύση του κτηρίου της 3ης Σεπτεμβρίου.

Η επιλογή του κτηρίου της 3ης Σεπτεμβρίου για το σκοπό αυτό βασίστηκε σε τρεις κυρίως λόγους:

- Τη μοναδικότητά του στον ελλαδικό χώρο ως κτηρίου αρχείων από κατασκευής.
- Το γεγονός ότι δεν επαρκούσε πλέον για να καλύψει τις ανάγκες των Γενικών Αρχείων της Τράπεζας.
- Το γεγονός ότι σε κάθε περίπτωση έπρεπε να αδειάσει για να ενισχυθεί στατικά, δεδομένου ότι τη δεκαετία του 1920 δεν υπήρχαν οι σημερινοί αντισεισμικοί κανονισμοί.

Έτσι τον Νοέμβριο του 1999 η καθ' ύλην αρμόδια Διεύθυνση Οργάνωσης της Τράπεζας εισηγείται στη Διοίκηση η οποία και εγκρίνει τη μεταστέγαση του Ιστορικού Αρχείου στο κτήριο της 3ης Σεπτεμβρίου 146.

4. 2. 3. 1. Η Ανάπλαση

Την απόφαση αυτή ακολουθεί η συστηματική προετοιμασία από την πλευρά της Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών της Τράπεζας για την εκκίνηση των έργων.

Σε συνεργασία με στελέχη του Ιστορικού Αρχείου καθορίζονται:

- Οι αναγκαίες αλλαγές χρήσης των χώρων
- Οι απαραίτητες συνθήκες φύλαξης που πρέπει να επικρατούν με βάση τη διεθνή εμπειρία και το συγκεκριμένο υλικό που διαθέτει το Ιστορικό Αρχείο
- Η δημιουργία μιας καθετοποιημένης ροής εργασιών.

Τον Απρίλιο του 2000 η Διοίκηση εγκρίνει τη δαπάνη για την εκπόνηση της στατικής, αρχιτεκτονικής και ηλεκτρομηχανολογικής μελέτης, οι οποίες ανατίθενται αντίστοιχα στον καθηγητή του Ε.Μ.Π. Κωνσταντίνο

Συρμακέζη, στον αρχιτέκτονα Γεώργιο Ζούπα και στον μηχανολόγο Γιώργο Διαμαντούρο.

Τον Ιούνιο του 2000 έχουν ολοκληρωθεί οι αναγκαίες προεργασίες και εγκρίνεται ο προϋπολογισμός του έργου από το Ανώτερο Συμβούλιο Εργασιών της Τράπεζας. Τον Ιούλιο του 2000 πραγματοποιείται ο μειοδοτικός διαγωνισμός, τον Αύγουστο υπογράφεται η σύμβαση με την τεχνική εταιρεία ΔΙΕΚΑΤ και αμέσως ξεκινούν οι εργασίες. Την επίβλεψη των έργων αναλαμβάνουν ο αρχιτέκτονας Γεώργιος Ζούπας, ο πολιτικός μηχανικός Σπύρος Σαπουντζής και ο μηχανολόγος μηχανικός Γεώργιος Πεσκετζής.

4. 3. Ιωάννης Μ. Ισηγόνης

Ο Ιωάννης Μ. Ισηγόνης γεννήθηκε στη Σμύρνη στις 24 Φεβρουαρίου 1899 και πέθανε στις 18 Αυγούστου 1979. Τελείωσε το γυμνάσιο στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης και το λύκειο στη Χίο. Φοίτησε στο Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Λοζάννης. Μετά την αποφοίτησή του εργάστηκε για τρία χρόνια στη Φιλανδία, στην εταιρεία Krugger & Toll, επιβλέποντας οικοδομικά και υδραυλικά έργα. Με την επάνοδό του στην Ελλάδα, το 1924, προσλαμβάνεται από την Εθνική Τράπεζα και εργάζεται ως μηχανικός στο Τεχνικό Τμήμα μέχρι το 1969. Επέβλεψε την κατασκευή πολλών υποκαταστημάτων της Τράπεζας ανάμεσα στα οποία: των Σερρών 1925-1926, της Χίου 1926-1927, της Θεσσαλονίκης 1928-1933, της Κοζάνης, της Φλώρινας, των Ιωαννίνων, της Ζακύνθου, της Κορίνθου, κ.ά. Επέβλεψε επίσης τα έργα οδοποιίας και αποχέτευσης του Οικοδομικού Συνεταιρισμού της Φιλόθης και της Σαρωνίδας. Ασχολήθηκε επίσης με μελέτες ύδρευσης της Αθήνας (ενίσχυση της λίμνης του Μαραθώνα), με μελέτες για την κατασκευή υδροηλεκτρικών έργων και δημοσίευσε αρκετά άρθρα για τα θέματα αυτά σε διάφορα περιοδικά. Το αρχείο περιλαμβάνει έγγραφα της περιόδου 1924-1977, που αφορούν τους οικοδομικούς συνεταιρισμούς των υπαλλήλων της Εθνικής Τράπεζας στη Φιλοθέη, τη Σαρωνίδα και την ακτή Φιλοθέης κοντά στο Αλιβέρι Ευβοίας, την κατασκευή και διασκευή των υποκαταστημάτων της Τράπεζας, μεταλλευτικές έρευνες και αρδευτικά έργα στην περιοχή του Αυλώνα, μελέτες για την ενίσχυση της ύδρευσης της Αθήνας και του Πειραιά, μελέτες των υδροηλεκτρικών έργων Στυμφαλίας, Φενεού, Κυλλήνης, τη μελέτη κατασκευής του γηπέδου του Παναθηναϊκού και τη μελέτη του σταθμού υπεραστικών λεωφορείων.

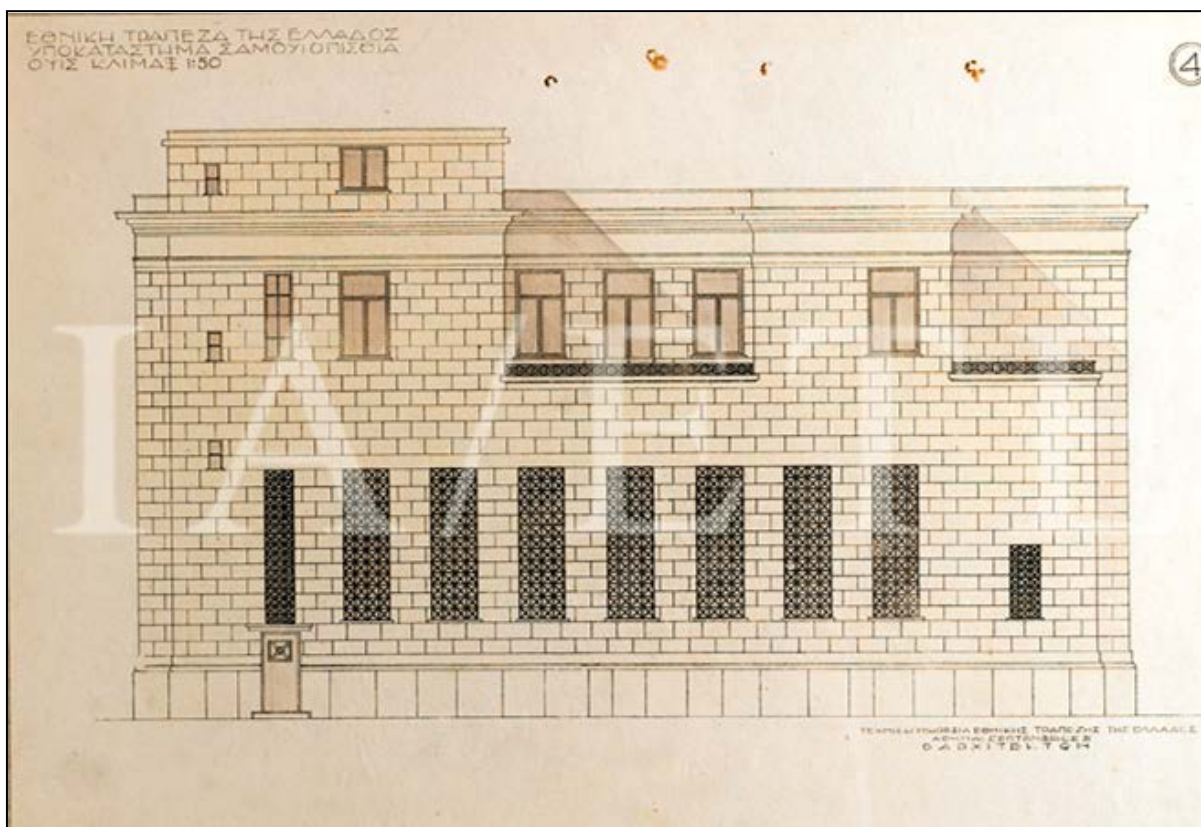
4. 4. Τα υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος

4. 4. 1. Το υποκατάστημα της Σάμου

Κύριο χαρακτηριστικό των υποκαταστημάτων της Εθνικής Τράπεζας ανά την Ελλάδα είναι το πρόπυλο. Στο συγκεκριμένο κτίριο το πρόπυλο είναι διακριτικό, δεν εξέχει πολύ από τον κύριο όγκο του κτιρίου. Παρατηρείται λοιπόν, μια λιτότητα στη διακόσμηση, χαρακτηριστικό δείγμα αρχιτεκτονικής του μεσοπολέμου. Οι κίονες που περιβάλλουν την εξώθυρα είναι κυκλικής διατομής, ιωνικού ρυθμού και οι εξωτερικοί είναι απλώς ορθογωνίου διατομής. Αυτό που είναι εξαιρετικά εμφανές είναι η συμμετρία του κτιρίου, την οποία θα παρατηρήσουμε παρακάτω στα περισσότερα υποκαταστήματα. Η συμμετρία αυτή είναι ως προς τον κατακόρυφο άξονα. Επίσης, ένα χαρακτηριστικό που έρχεται σε αλληλουχία με τη συμμετρία εδώ είναι η επανάληψη των στοιχείων. Αυτή είναι έντονα εμφανής στα παράθυρα, στα γείσα (το γείσο το οποίο στηρίζεται από τους κίονες είναι ίδιο με αυτό της κορυφής του κτιρίου) και στις προεξοχές των όγκων του κτιρίου. Τέλος, μια ακόμα λεπτομέρεια, η οποία παρατηρείται πολύ συχνά στα περισσότερα υποκαταστήματα της Εθνικής Τράπεζας, είναι το εξωτερικό ανάγλυφο των τοίχων, το οποίο μαρτυράει την χρήση τσιμεντόλιθων.



55. Υποκατάστημα Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στη Σάμο



56. Αρχιτεκτονικό σχέδιο Υποκαταστήματος Σάμου, πλάγια όψη.
Αρχιτέκτον: Ι.Μ. Ισηγόνης.

4. 4. 2. Το υποκατάστημα της Χίου

Το κτίριο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στη Χίο είναι ένα τυπικό δείγμα μεσοπολεμικής αρχιτεκτονικής. Είναι λιθόχτιστο, τριώροφο κτίριο με μια υπερυψωμένη βάση και διευρυμένο τρίτο όροφο. Έχει μικρό μεν πρόπυλο, σε σύγκριση με άλλα υποκαταστήματα, με πιο έντονα δε διακοσμητικά στοιχεία. Το πρόπυλο δεν σταματά στη στάθμη του πρώτου ορόφου, του έχει δοθεί μια συνέχεια με τον πρόβολο τον οποίο και στηρίζει, και συνεχίζει προς την κορυφή του κτιρίου σταματώντας στο γείσο, στο οποίο τελικά στηρίζεται το αέτωμα. Αυτό που κάνει το συγκεκριμένο κτίριο- στολίδι να ξεχωρίζει, είναι αναμφισβήτητα τα «μπαλκονάκια» στον επάνω όροφο. Είναι κατά κάποιο τρόπο «κεντημένα», θα έλεγε κανείς. Στο σύνολό τους τα παράθυρα περιβάλλονται από λευκά πλαίσια απομονώνοντάς τα έτσι από την επιφάνεια του τοίχου. Το συγκεκριμένο κτίριο δεν είναι «ακριβώς» αυτό που θα έλεγε κάποιος «μεσοπολεμικό». Όχι όμως για την χρονική περίοδο την οποία χτίστηκε, αλλά για τα αρχιτεκτονικά του στοιχεία. Είναι δηλαδή κάπως «φορτωμένο». Παρόλα αυτά δεν παύει να αποτελεί κτίριο μνημειακό

κτίριο του περιόδου εκείνης. Το εσωτερικό του κτιρίου παρουσιάζει επίσης ενδιαφέρον, μια και είναι ειδικά διαμορφωμένο για να στεγάσει την Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος στο ισόγειο και τις κατοικία του Διευθυντή της στον πρώτο όροφο. Το κτίριο και ο περιβάλλων χώρος του είχαν αναγνωριστεί από υπουργικό διάταγμα του 1986 ως έργο τέχνης. Το κτίριο κατασκευάστηκε το 1926. Εξαιτίας τις αυξανόμενες ανάγκες της Τράπεζας, έχουν πραγματοποιηθεί αρκετές επεμβάσεις στη διάρκεια των ετών στο εσωτερικό του κτιρίου. Η τελευταία έγκριση για εργασίες δόθηκε το 1994 στον αρχιτέκτονα Γ. Παπάζογλου ο οποίος διεξήγαγε τη μελέτη.



57. Υποκατάστημα Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στη Χίο.



56. Πρόπυλο υποκαταστήματος Εθνικής Τράπεζας Χίου, Λεπτομέρεια.

4. 4. 3. Το υποκατάστημα των Σερρών

Το υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας στις Σέρρες παρουσιάζει μορφολογικά μεγάλο ενδιαφέρον. Εκ πρώτης όψεως θυμίζει κατά πολύ το υποκατάστημα της Κορίνθου, το οποίο θα εξετάσουμε παρακάτω. Έχει δηλαδή, πρόπυλο με τέσσερεις κίονες, πάνω στους οποίους στηρίζεται το γείσο και κατ' επέκταση το αέτωμα, στοιχεία με παρόμοια διάταξη με εκείνα της Κορίνθου. Αυτό όμως, που το κάνει να διαφέρει από προαναφερόμενο κτίριο, είναι ότι οι κίονες αυτοί είναι και οι τέσσερεις ορθογωνίου διατομής και τα κιονόκρανά τους είναι ιωνικού ρυθμού. Οι κίονες είναι «αυτόνομοι», καταλήγουν δηλαδή ο καθένας ξεχωριστά στις βαθμίδες, χωρίς να στηρίζονται πρώτα σε κάποια βάση. Κάτι εξίσου ενδιαφέρον, που δεν θα ξανασυναντήσουμε σε άλλα υποκαταστήματα, είναι ότι τα παράθυρα του επάνω ορόφου διακοσμούνται πλευρικά με μικρούς κίονες κυκλικής διατομής ιωνικού ρυθμού. Τέλος να επισημάνουμε ότι και εδώ οι επιφάνειες των τοίχων είναι ανάγλυφες, οι οποίες σε συνδυασμό με τις έντονα βαμμένες χρώματος κεραμιδιού επιφάνειες στολίζουν περίφημα την όψη του κτιρίου.



57. Υποκατάστημα Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στις Σέρρες.



58. Κτίριο Εθνικής Τράπεζας στις Σέρρες (1927).

4. 4. 4. Το υποκατάστημα της Ζακύνθου

Το κτίριο το οποίο στεγάζει την Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος στη Ζάκυνθο είναι από τα κτίρια εκείνα που επέζησαν της μεγάλης καταστροφής από μια σειρά σεισμών και πυρκαγιά στην Ζάκυνθο στις 12 Αυγούστου του 1953. Η επισκευή του κτιρίου έγινε προ λίγων ετών από μια κατασκευαστική εταιρεία συντήρησης- αναπαλαίωσης κτιρίων.

Κύρια χαρακτηριστικά του κτιρίου είναι η λιτότητα των γραμμών του, τα απλά χωρίς διάκοσμο παράθυρα, το ανάγλυφο της επιφάνειας των τοίχων, το πρόπυλο το οποίο «στολίζει» την είσοδο και κυριότερο, ο ενιαίος και συμπαγής όγκος του κτιρίου, δείγμα εφαρμογής των επιταγών της «μόδας» της αρχιτεκτονικής του μεσοπολέμου. Εδώ, οι δυο εσωτερικοί κίονες είναι ιωνικού ρυθμού και όλοι τους (τέσσερεις στο σύνολο) ακουμπάνε στη βάση από μάρμαρο. Η είσοδος δεν διαφέρει σε τίποτα από το υποκατάστημα της Κορίνθου, εκτός του ότι οι κίονες εδώ είναι ιωνικού ρυθμού. Τέλος και εδώ υπάρχει συμμετρία, ως προς τον κατακόρυφο άξονα, η οποία όμως περιορίζεται μόνο στην πρόσοψη.



59. Υποκατάστημα Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στη Ζάκυνθο. Επισκενή- Αναπαλαίωση.



60. Υποκατάστημα Εθνικής Τράπεζας, πρόσοψη.

4. 4. 5. Το Υποκατάστημα της Θεσσαλονίκης

Ένα από τα κτίρια-στολίδια της Θεσσαλονίκης επανήλθε στην αρχική του μορφή, έπειτα από εργασίες τριάντισι χρόνων, και παραδόθηκε και πάλι ανανεωμένο στην πόλη, αλλά και στους ανθρώπους που εργάζονται σε αυτό.

Πρόκειται για το διατηρητέο κτίριο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος που δεσπόζει με το περιστύλιό του, αλλά και στολίζει με την παρουσία του τη συμβολή των οδών Ι. Δραγούμη και Τσιμισκή, ως ένα από τα πιο αξιόλογα δείγματα της εποχής του Μεσοπολέμου. Το δύσκολο έργο της αποκατάστασης και συντήρησής του έφερε εις πέρας ο Θεσσαλονικιός αρχιτέκτονας Νίκος Γκόρτσιος με τον συνεργάτη του, αρχιτέκτονα Γιώργο Παπαγεωργίου.

«Και μόνο το να ασχοληθείς με ένα τέτοιο κτίριο είναι κάτι που συμβαίνει μια φορά στη ζωή ενός αρχιτέκτονα και αποτελεί εξαιρετική εμπειρία», τονίζει ο Ν. Γκόρτσιος. «Το κτίριο είναι μοναδικό για τη Θεσσαλονίκη, ενώ σπάνια συναντούμε παρόμοια κτίρια σε όλη τη χώρα. Είναι πρόκληση να το αποκαταστήσεις σε σύγχρονη μορφή», προσθέτει.



61. Το υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στο Κέντρο της Θεσσαλονίκης.

Η κυριότερη δυσκολία ήταν ότι οι εργασίες έπρεπε να γίνουν με το κτίριο να βρίσκεται σε λειτουργία, αφού στεγάζει τα υποκαταστήματα δύο τραπεζών. Της Εθνικής και της Τράπεζας της Ελλάδος. Σκαλωσιές υψώνονταν ως και 17 μέτρα πάνω από τα κεφάλια υπαλλήλων και πελατών. Εργάτες και τεχνικοί εργάζονταν πρωί-βράδυ πάνω στις σκαλωσιές, ενώ 14 συντηρητές έργων τέχνης επανέφεραν στην αρχική του μορφή τον διάκοσμο του κτιρίου.

Μετά τη μεγάλη πυρκαγιά του 1917, που κατέστρεψε σχεδόν ολοκληρωτικά το κέντρο της πόλης και τον ανασχεδιασμό της από την ομάδα του Γάλλου πολεοδόμου Ερνέστ Εμπράρ, η ΕΤΕ προκήρυξε, το 1925, αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για τον σχεδιασμό του ιδιόκτητου κτιρίου της στη Θεσσαλονίκη. Υποβλήθηκαν 29 μελέτες και απονεμήθηκαν τρία βραβεία. Το τρίτο απονεμήθηκε στον αρχιτέκτονα Αριστομένη Βάλβη, ο οποίος προσλήφθηκε στο προσωπικό του τεχνικού τμήματος της τράπεζας. Η δική του μελέτη τελικά εφαρμόστηκε. Τα τελικά σχέδια υποβλήθηκαν τον Σεπτέμβριο του 1928, οι εργασίες κατασκευής ξεκίνησαν το ίδιο έτος και αποπερατώθηκαν το 1933.

Στην κατασκευή του κτιρίου χρησιμοποιήθηκαν ιδιαίτερα πρωτοποριακές για την εποχή τεχνικές, όπως το σκυρόδεμα, νέο ακόμη υλικό, αλλά και η πασσαλόπηξη για τη στατικότητα των θεμελίων. Οι δύο αίθουσες συναλλαγής στεγάστηκαν με διπλό κέλυφος, δημιουργήθηκε ημισφαιρικός τρούλος από μεταλλικές διατομές και κάλυψη των φατνωμάτων με πλάκες μαρμάρου μικρού πάχους, ώστε να είναι διαφώτιστες αλλά και σε δεύτερο επίπεδο, ένας ημικυλινδρικός θόλος από οπλισμένο σκυρόδεμα. Ο τρούλος υποβαστάζεται περιμετρικά από πεσσούς και κολόνες, που ενώνονται με τρίδυμες ασίδες στο ύψος του α' ορόφου και μονές ασίδες στο ύψος του β' ορόφου. Η σύνδεση του τρούλου με τους πεσσούς γίνεται μέσω μεγάλων σφαιρικών τριγώνων.



62. Εσωτερικό του κτιρίου Εθνικής Τράπεζας. Τρούλος, λεπτομέρεια.

Η μορφή του κτιρίου ακολουθεί τα πρότυπα της εποχής με τη δημιουργία ενός ογκώδους κεντρικού κορμού, που στηρίζεται περιμετρικά σε κίονες και πεσσούς, που δεν έχουν πάντοτε λειτουργικό στατικό χαρακτήρα αλλά διακοσμητικό ρόλο. Τα περισσότερα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν εισήχθησαν από το εξωτερικό, αλλά τα μάρμαρα ήταν από το Βαθύ της Τήνου.

5^ο Κεφάλαιο
Το υποκατάστημα της
Εθνικής Τράπεζας στην Κόρινθο

5. 1. Το στολίδι της Κορίνθου

Κάνοντας μια βόλτα στον κεντρικό δρόμο της Κορίνθου, στην οδό Εθνικής Αντιστάσεως, θα παρατηρήσει κανείς ότι ολόκληρη η πόλη βρίσκεται υπό «κατασκευή». Παντού θα δούμε νεόδμητα ή υπό κατασκευή κτίρια. Είναι λες και ολόκληρη η πόλη χτίζεται σήμερα. Προχωρώντας προς το λιμάνι της Κορίνθου και βλέποντας στο βάθος το γαλάζιο της θάλασσας, σε κάποιο σημείο ο δρόμος γίνεται πεζόδρομος και εκεί ακριβώς σταματάς και απολαμβάνεις το θέαμα... απίστευτο είναι αυτό που αντικρύζει κανείς. Μέσα σε όλο αυτό το «χάος» από νεόκτιστα οικοδομήματα, στέκεται περίτρανα το μεσοπλοεμικό στολίδι της πόλης, το οποίο κάνει τον περαστικό διαβάτη να αναφωνήσει: «Από που “ξεφύτρωσε” αυτό το θαύμα;»



63. Το υποκατάστημα της Εθνικής τράπεζας της Ελλάδος στην Κόρινθο.

Πρόκειται για το κτίριο το οποίο στεγάζει την Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος στην Κόρινθο. Η Τεχνική Υπηρεσία της Εθνικής Τράπεζας ανέθεσε τη μελέτη καθώς και την επίβλεψη του κτίριου στον αρχιτέκτονα Ι. Μ. Ισηγόνη, ο οποίος εκπόνησε τη μελέτη το 1931 και η ανέγερση του κτιρίου ξεκίνησε 1934.



64. Ανέγερση του κτιρίου το 1934. Αρχείο Ι.Μ. Ισηγόνη.

5. 2. Κτίριο Μεσοπολεμικού Χαρακτήρα

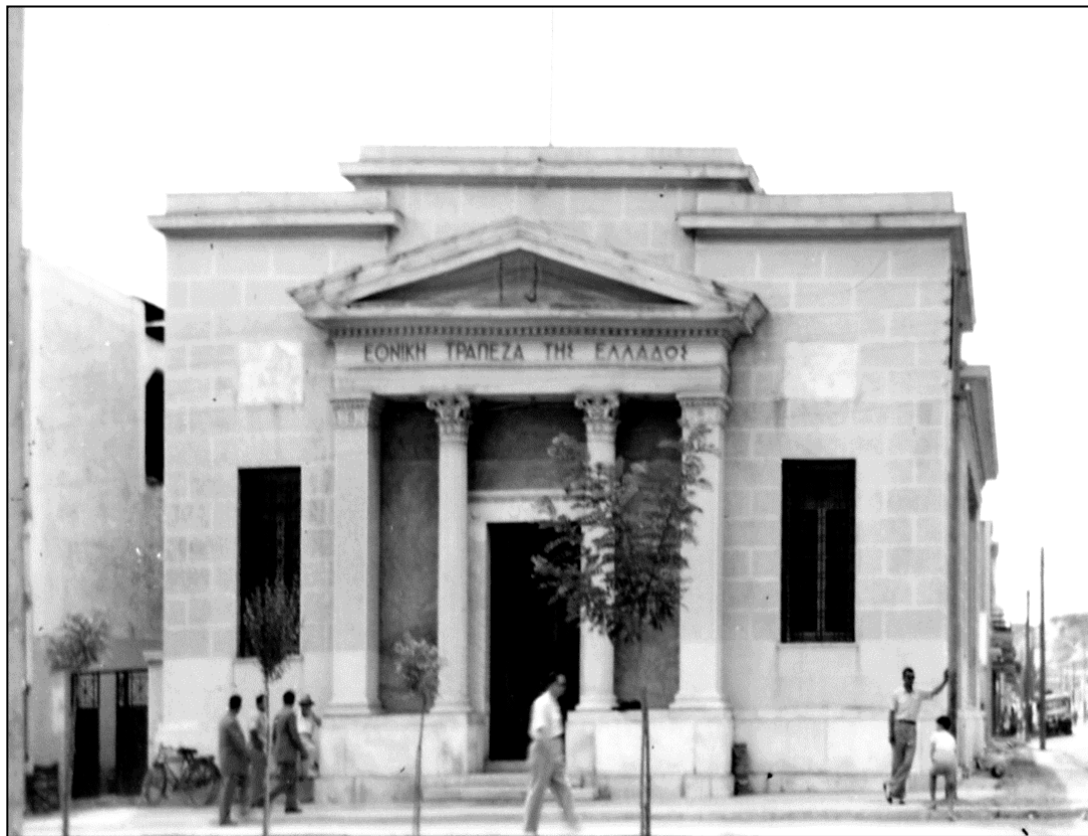
Η μορφολογία και τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του κτιρίου είναι καθαρά μεσοπολεμικού χαρακτήρα. Το κτίριο αποτελεί μια σύνθεση επηρροής από τα ρεύματα της εποχής του μεσοπολέμου. Συγκεκριμένα θα αναλύσουμε στη συνέχεια τα μορφολογικά στοιχεία αυτά που εκφράζουν τις επικρατέστερες τάσεις της μεσοπολεμικής περιόδου (1920- 40).



64. Αρχιτεκτονικό σχέδιο του υποκαταστήματος. Αρχιτέκτων: Ι. Μ. Ισηγόνης.

5. 2. 1. “Επιστροφή στις Ρίζες”

Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, αυτό που χαρακτήριζε το κίνημα του '20, “Επιστροφή στις Ρίζες”, ήταν η ανάγκη των ελλήνων αρχιτεκτόνων για μια ελληνική αρχιτεκτονική η οποία θα ήταν «καθαρά» ελληνική. Με το όρο «καθαρά» δεν εννοούμε τη συνέχεια της αρχαϊκής αρχιτεκτονικής, αυτή άλλωστε ήταν πλέον η ευρωπαϊκή- η οποία χαρακτηριζόταν από διακοσμητικό φόρτο αρχαίο- ελληνικού χαρακτήρα (κίωνες παντός ρυθμού, πελώρια κτίρια με όλα τα στοιχεία των αρχαίων ναών κ.α.), εννοούμε την αρχιτεκτονική μιάς Ελλάδας η οποία μόλις μερικά χρόνια πριν είχε αποκτήσει ξανά την ανεξαρτησία της. Υπήρχε λοιπόν η ανάγκη για έκφραση της ελευθερίας στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Το παρελθόν δεν έπρεπε να αντιγραφεί αυτούσιο, αλλά να προσαρμοστεί στις ανάγκες της εποχής.





65. Πρόπυλο Υποκαταστήματος Εθνικής Τράπεζας της Κορίνθου.

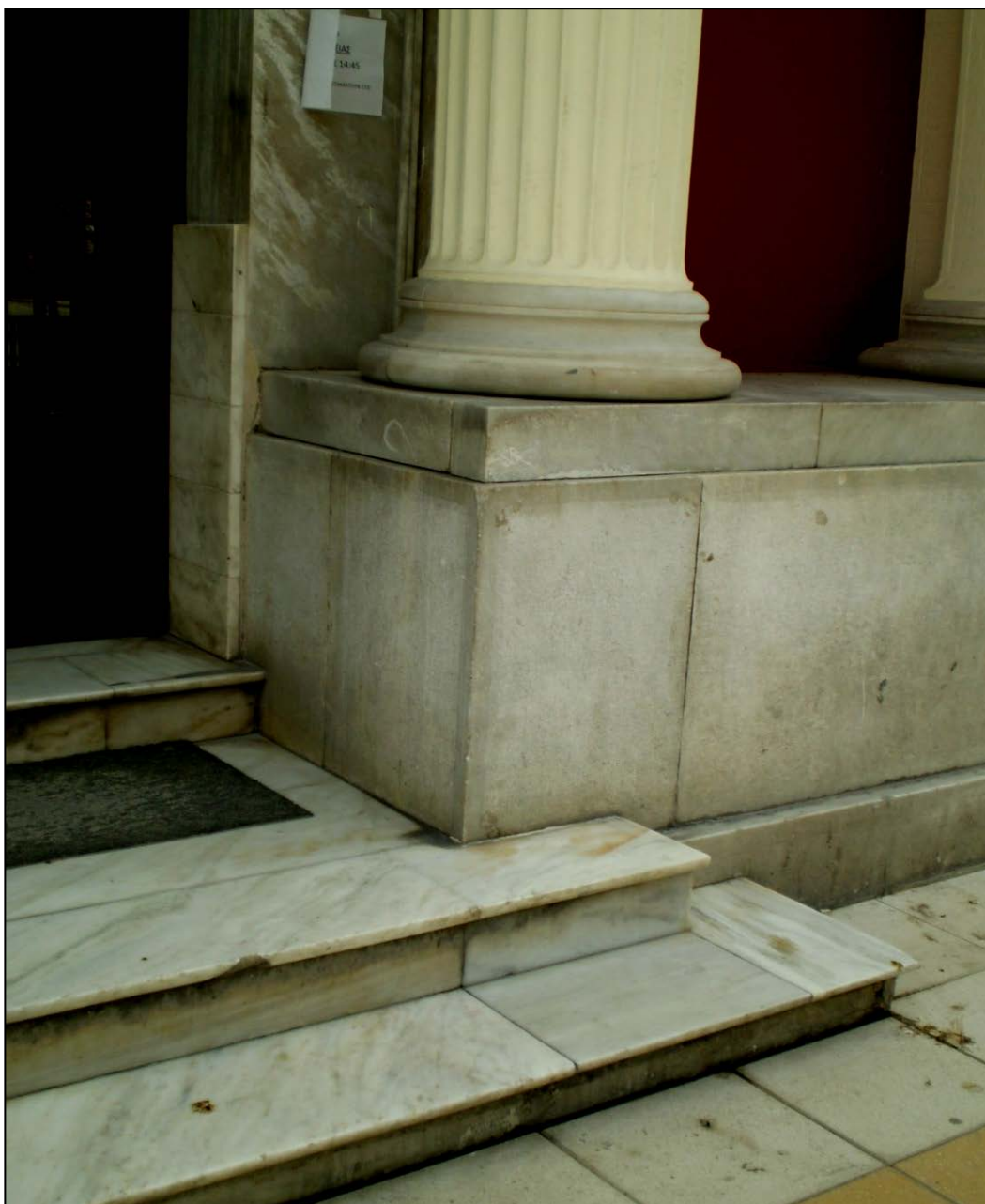
Η έκφραση αυτή φαίνεται στο πρόπυλο του κτιρίου (φωτ. 65), το οποίο αποτελείται από τέσσερις κίονες εκ των οποίων μόνον οι δυο είναι κορινθιακού ρυθμού, με ανάλογα τα κιονόκρανά τους (φωτ. 66), και οι άλλοι δύο είναι απλώς ορθογωνίου διατομής με διακοσμητικά άνθη στην κορυφή τους (φωτ. 67). Το κάθε ζεύγος κίωνων ακουμπάει επάνω σε συμπαγή μαρμάρινη βάση και ανάμεσα από τους κίονες κορινθιακού ρυθμού υπάρχουν τρεις βαθμίδες οι οποίες οδηγούν στον εξώθυρα του κτιρίου (φωτ. 68).



66. Λεπτομέρεια κίονα κορινθιακού ρυθμού.



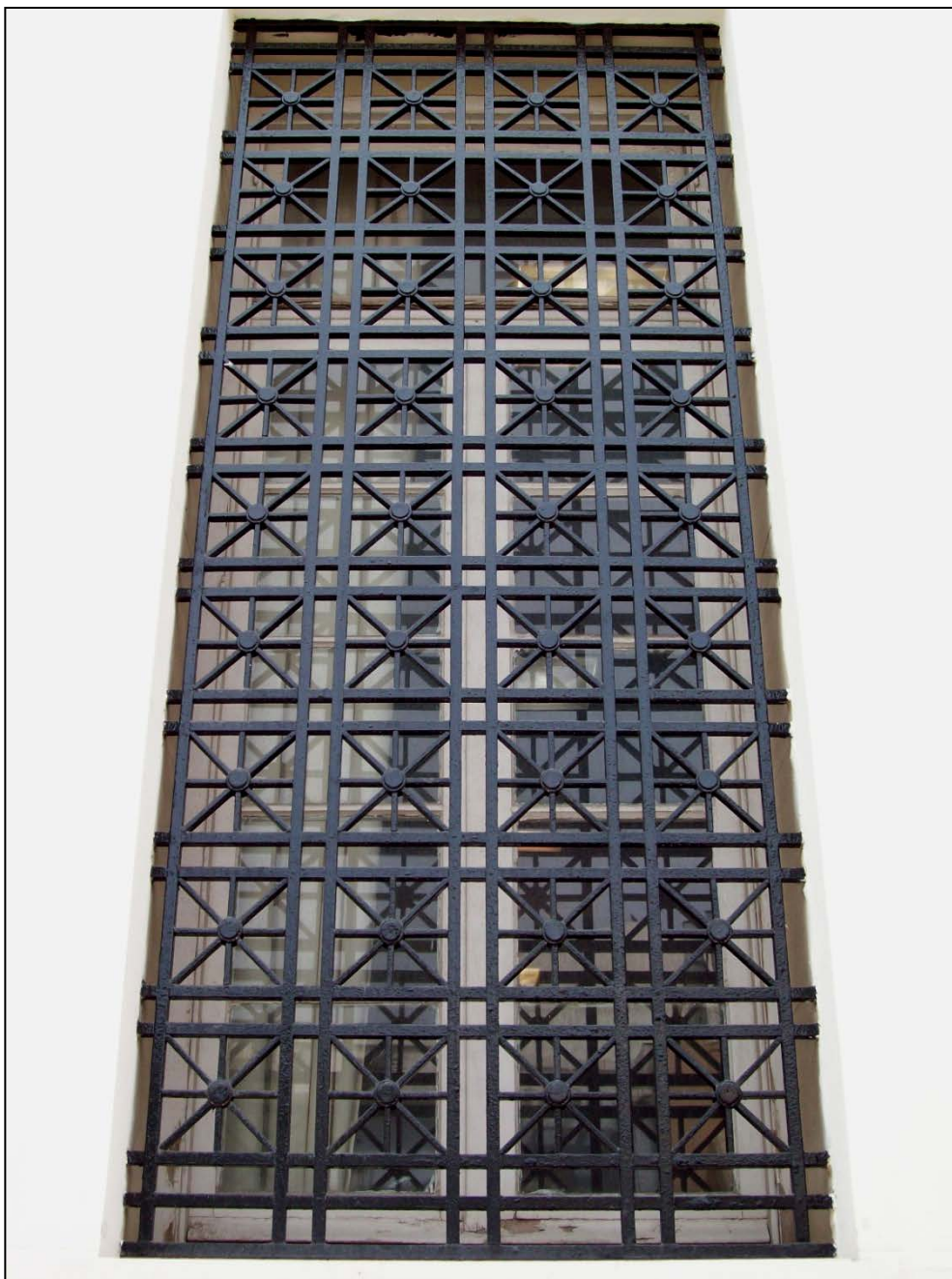
67. Λεπτομέρεια ορθογωνίου κιονόκρανου.



68. Λεπτομέρεια εισόδου.

Οι τέσσερις κίονες στηρίζουν κατ' επέκταση το γείσο και το αέτωμα δίνοντας την εντύπωση ότι μαζί με τη μαρμαρίνη βάση αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο. Το γείσο και το αέτωμα είναι «σήμα κατατεθέν», θα μπορούσαμε να πούμε, των κτιρίων της Εθνικής Τράπεζας, αφού το συναντάμε στα περισσότερα από αυτά.

Αριστερά και δεξιά του προπύλου υπάρχουν παράθυρα τα οποία καλύπτονται από κιγκλίδωμα με περίτεχνη διακόσμηση (φωτ. 69α, 69β).



69 α. Λεπτομέρεια παραθύρου πρόσοψης.



69 β. Λεπτομέρεια κιγκλιδώματος.

Ένα άλλο αρχιτεκτονικό χαρακτηριστικό της εποχής εκείνης ήταν η συμμετρία και οι επανάληψη. Εδώ έχουμε έναν κατακόρυφο άξονα συμμετρίας σε κάθε μια όψη του κτιρίου. Η επανάληψη των παραθύρων έρχεται σε αρμονία με τη συμμετρία του κτιρίου. Σαν επανάληψη θα θεωρήσουμε και την πλάγια όψη (φωτ. 70), στην οποία φαίνεται καθαρά ότι αυτή αποτελεί μια παραλλαγή της κύριας όψης, προσαρμοσμένης όμως με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι εξίσου εντυπωσιακή με την δεύτερη, χωρίς να την «υποσκιάζει». Παρατηρούμε δηλαδή μια σειρά από έξι ορθογωνικούς στύλους οι οποίοι είναι μικρού πάχους. Ανάμεσα από τους στύλους υπάρχουν παράθυρα (τω σύνολο πέντε). Το τμήμα αυτό της όψης εξέχει κατά δεκαπέντε εκατοστά από τον υπόλοιπο όγκο του κτιρίου, δίνοντας έτσι την εντύπωση παραλλαγής προτύλου. Και εδώ οι στύλοι υποβαστούν το γείσο, το οποίο βρίσκεται στο ίδιο υψόμετρο με το αντίστοιχο της πρόσοψης, χωρίς όμως την παρουσία του αετώματος, κάτι που θα έκανε την όψη φορτωμένη (φωτ. 71).



70. Πλάγια όψη. Λεπτομέρεια στύλων.



71. Λεπτομέρεια γείσων.

5. 2. 2. Το “Λαϊκότροπο” Κίνημα

Στην δεύτερη δεκαετία του μεσοπολέμου η τάση που επικρατούσε στα αρχιτεκτονικά πράγματα ήταν το «λαϊκότροπο» κίνημα. Μία έκφραση η οποία είχε τις ρίζες από τις απλές, και οικονομικές ανάγκες της εποχής. Μετά τη βιομηχανική επανάσταση εισήλθαν στη χώρα νέα υλικά και κατ’ επέκταση νέες τεχνολογίες. Το μπετόν ήταν ένα από τα υλικά που επηρέασε το κίνημα. Έδινε την δυνατότητα κατά το κτίσιμο να δημιουργηθούν ενιαίοι συμπαγείς όγκοι. Με αυτόν τον τρόπο αποφεύγονταν οι υπερβολές στο ανάγλυφο του κτιρίου, γιατί το μπετόν συμπακνώνονταν γρήγορα.

Έτσι και εδώ, το κτίριο είναι από ολπισμένο σκυρόδεμα και τα επιχρίσματα στην εξωτερική επιφάνεια του τοίχου έχουν ανάγλυφο τσιμεντόλιθων, μία ακόμα χαρακτηριστική αρχιτεκτονική τάση της εποχής (φωτ. 72).



72. Ανάγλυφη επιφάνεια τοίχου- τσιμεντόλιθοι, λεπτομέρεια.

5. 2. 3. Λιτότητα

Αυτό που σίγουρα φαίνεται διάχυτο σε κάθε σημείο του κτιρίου είναι η λιτότητα που πρόσταζε η τάση της εποχής. Η λιτότητα, για παράδειγμα, της εξώθυρας αφαιρεί έστω και την παραμικρή αίσθηση υπερβολικού από την είσοδο του κτιρίου (φωτ. 73). Η πόρτα είναι μεταλλική με επιφάνεια γυαλιού στην εσωτερική της πλευρά και το σχέδιο του κιγκλιδώματός της κινείται σε απλές οριζόντιες και κατακόρυφες γραμμές, οι οποίες σε μερικά σημεία διασταυρώνονται (φωτ. 74).



73. Εξώθυρα του καταστήματος.



74. Λεπτομέρεια εξώθυρας.

5. 3. Η Λειτουργικότητα του κτιρίου.

Όπως συμβαίνει με τα περισσότερα κτίρια της Εθνικής Τράπεζας, έτσι και αυτό αποτελείται από τρία επίπεδα, δυο κύρια και ένα δευτερεύων. Το δευτερεύων επίπεδο είναι αυτό του μεσοπατώματος και χρησιμεύει στην μετάβαση από το επίπεδο του καταστήματος (ισόγειο) σε αυτό του ημιορόφου.

Στο ισόγειο, μπαίνοντας υπάρχουν τέσσερις βαθμίδες οι οποίες καταλήγουν σε υψομετρική στάθμη του ισογείου 1.26 μ. Στο μέσον του ισογείου (σχέδιο 6.2.1.) οκτώ κολώνες και ο χώρος αποτελείται από τον χώρο συναλλαγών, δυο χώρους λογιστηρίου. Υπάρχουν δυο κλιμακοστάσια, το ένα οδηγεί στο διαμέρισμα του διευθυντή και το άλλο στο χώρο φύλαξης του αρχείου. Η συμμετρία είναι αρχιτεκτονικό χαρακτηριστικό ακόμα και στην κάτοψη του ισογείου.

Στον ημιόροφο στεγάζονται το διαμέρισμα του διευθυντή της τράπεζας και ο χώρος φύλαξης του αρχείου της τράπεζας. Το διαμέρισμα περιλαμβάνει τους εξής χώρους: 3 υπνοδωμάτια, τραπεζαρία, κουζίνα, λουτρό και δωμάτιο υπηρεσίας. Η διάταξη της κάτοψης του ημιορόφου είναι σχήματος "Π" (στο μέσον υπάρχει ταράτσα) (σχέδιο 6.2.2.).

6^ο Κεφάλαιο
Αποτύπωση Όψεων και
Αρχιτεκτονικών Λεπτομερειών του Κτιρίου

6. 1. Σχέδια Όψεων του Κτιρίου

- 5. Κύρια Όψη (Κλίμακα 1:50)
- 6. Πλάγια Νότια Όψη (Κλίμακα 1:50)
- 7. Οπίσθια Όψη (Κλίμακα 1:50)
- 8. Πλάγια Βόρεια Όψη (Κλίμακα 1:50)

6. 2. Σχέδια Κατόψεων του Κτιρίου

- 3. Κάτοψη Ισογείου (Κλίμακα 1:100)
- 4. Κάτοψη Ημιορόφου (Κλίμακα 1:100)

6. 3. Σχέδιο Τομής του Κτιρίου

- 2. Τομή Κατά Μήκος (Κλίμακα 1:100)

6. 4. Σχέδια Λεπτομερειών

- 5. Λεπτομέρεια Εξώθυρας (Κλίμακα 1:20)
- 6. Λεπτομέρεια Παραθύρου 2 (Κλίμακα 1:20)
- 7. Λεπτομέρεια Κίονα Κορινθιακού Ρυθμού (Κλίμακα 1:20)
- 8. Λεπτομέρεια Ορθογωνικού Κίονα (Κλίμακα 1:20)

6. 5. Σκίτσα Λεπτομερειών

- 3. Λεπτομέρεια Εξώθυρας
- 4. Λεπτομέρεια Παραθύρου 2

Σχέδιο 6. 1. 1.

Κύρια Όψη

Σχέδιο 6. 1. 2.

Πλάγια Νότια Όψη

Σχέδιο 6. 1. 3.

Οπίσθια Όψη

Σχέδιο 6. 1. 4.

Πλάγια Βόρεια Όψη

Σχέδιο 6. 2. 1.

Κάτοψη Ισογείου

Σχέδιο 6. 2. 2.

Κάτοψη Ημιώροφου

Σχέδιο 6. 3. 1.

Τομή Κατά Μήκος

Σχέδιο 6. 4 . 1.

Λεπτομέρεια Εξώθυρας

Σχέδιο 6. 4. 2.

Λεπτομέρεια Παράθυρου 2

Σχέδιο 6. 4. 3.

**Λεπτομέρεια Κίονα
Κορινθιακού Ρυθμού**

Σχέδιο 6. 4. 4.

**Λεπτομέρεια
Ορθογώνιου Κίονα**

Σκίτσο 6. 5. 1.

Λεπτομέρεια Εξώθυρας

Σκίτσο 6. 5. 2.

Λεπτομέρεια Παραθύρου 2

Βιβλιογραφία

- *Τεχνικά Χρονικά* 39/1933, 747- 54.
- *Architecture d' Aujourdui*, Τεύχη 2/1933, 4/1934, 10/1938, κεφάλαιο ΣΙ/ σημείωση 236- 241.
- *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη, Αθήνα 1945* (α' έκδοση) Μιχελής Π.
- *Η Αρχιτεκτονική της Μετάβασης στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Χολέβας Ν., Libro, Αθήνα 1998
- *Η Αστική Πολυκατοικία της Μεσοπολεμικής Αθήνας*, Μαρμαράς Μ., Εκδόσεις Θεμέλιο 1990
- *Η Αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα (1922- 1940)*, Αμούργης Σ., Αρχιτεκτονικά Θέματα Τεύχος 1, Αθήνα 1967 6.146-149.
- *Εθνισμός και Οικονομική Ανάπτυξη. Η Ελλάδα στον Μεσοπόλεμο*, Στεργόπουλος Κ., Αθήνα (1978 β)
- *Η Αισθητική της Αρχιτεκτονικής του Beton Arme*, Μιχελής Π., Αθήνα 1954.
- *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Φιλιππίδης Δ., Εκδόσεις Μέλισσα 1984
- *Η Αρχιτεκτονική των Κτιρίων της Εθνικής Τράπεζας κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου*, Βλαχόπουλος Δ., Περιοδικό "Εμείς" 1995.
- *Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική 1875- 1925*, Μπίρης Μ., Αθήνα 1995
- Κ. Η. Μπίρης, "Εις την Αιολικήν οδόν κατά το 1863", *Αθηναϊκαί Μελέται* 2/1939* Κ. Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20ον αιώνα*, Αθήνα 1η έκδ. 1966, 3η έκδ. 1996, σ. 164.
- Ν. Χαρκιολάκης (επιμ.), *Αποκατάσταση μνημείων-Αναβίωση ιστορικών κτιρίων στην Αττική*, τόμος 3ος, Αθήνα 2006.
- *Ιστορικό Αρχείο Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος: Υποκατάστημα Κορίνθου*: A1S35Y18F102_183, A1S35Y18F102_185, A1S35Y18F102_187, A1S35Y18F102_189, A1S35Y18F102_182, A1S35Y18F102_184, A1S35Y18F102_186, A1S35Y18F102_188.

