



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ - ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ - ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ



Επιβλέπουσα: Ιωάννα Σπηλιοπούλου

Μόνιμη Επίκουρος Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες: Βασιλική Πέννα

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Γεώργιος Στείρης

Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Φ.Π.Ψ. του Ε.Κ.Π.Α.

ΚΑΛΑΜΑΤΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2014

*Στη μνήμη των γονιών μου Θεοδώρου και Κωνσταντίνας
Δημοπούλου, που με έμαθαν να αγαπώ τα γράμματα, τον πολιτισμό και
με γαλούχησαν με την αίσθηση του μέτρου.*

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την Μόνιμη Επίκουρο Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου Κυρία Σπηλιοπούλου Ιωάννα, Επιβλέπουσα του παρόντος πονήματος, για την αμέριστη βοήθειά της και συνεργασία. Καθώς επίσης και τη γραμματεία του τμήματος, όπως και το προσωπικό της βιβλιοθήκης. Τέλος ένα μεγάλο ευχαριστώ στη Διευθύντρια της Ζ΄ ΕΠΚΑ Αρχαίας Ολυμπίας Κυρία Σπηλιοπούλου-Χατζή Γεωργία.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μέρος Α΄

Εισαγωγή.....	6
1. Η πορεία της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής μέσα στον χρόνο.....	7
2. Η σχέση αστικής αρχιτεκτονικής δημιουργίας και πολεοδομικού σχεδιασμού.....	9
3. Οι απαρχές του ελληνικού νεοκλασικισμού και η πρόιμη φάση του.....	12
4. Η μετέπειτα πορεία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο.....	14
5. Ο Ερνέστος Τσίλλερ και ο πάνδημος νεοκλασικισμός του όψιμου 19 ^{ου} αιώνα.....	17
6. Ερμούπολη: Η ίδρυση και η μετεξέλιξη του πρώτου αστικού κέντρου-λιμανιού του 19 ^{ου} αιώνα.....	22
7. Η Βορειοδυτική Πελοπόννησος: τα λιμάνια εξαγωγής της σταφίδας.....	27
7.1. Αίγιο.....	28
7.2. Πάτρα.....	34
7.3. Πύργος.....	58
7.4 Κυπαρισσία.....	71
8. Οι πόλεις-λιμάνια της Δυτικής Στερεάς Ελλάδας.....	73
8.1 Γαλαξίδι: μία μικρή ναυτική πόλη-λιμάνι του 19 ^{ου} αιώνα.....	74
8.2 Αστακός: μία παράλια νεοκλασική πολιτειούλα της δυτικής Ελλάδας.....	79

Μέρος Β΄

9. Ηθικοί προβληματισμοί και προεκτάσεις γύρω από τη διάσωση και διαχείριση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.....	82
9.1 Ευρωπαϊκές και διεθνείς συμβάσεις, Παγκόσμιοι και Διεθνείς Οργανισμοί για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.....	94
10. Η διάσωση και διαχείριση της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής και η ηθική της διάσταση.....	95
10.1 Η επανάχρηση των διατηρητέων κτηρίων ως μέσον διάσωσης και συμβατής αξιοποίησής τους.....	97
10.2 Ο ρόλος της κοινωνίας και η σύγκρουση με τα εκάστοτε τοπικά συμφέροντα.....	98
11. Επίλογος	100

Βιβλιογραφία.....	104
Υπότιτλοι εικόνων.....	110
Πηγές εικόνων.....	113
Εικόνες.....	116

Μέρος Α΄

Εισαγωγή

Σύμφωνα με τις ιδέες του Διαφωτισμού, κατά τον 18ο αιώνα αναζωπυρώνεται το πάθος για την αρχαιολογική έρευνα στην Ευρώπη και λαμβάνουν χώρα σημαντικές αρχαιολογικές ανακαλύψεις. Το γεγονός αυτό συσχετίζεται με την εμφάνιση μίας καλλιτεχνικής τεχνοτροπίας, του νεοκλασικισμού, ο οποίος επέφερε ισορροπία ανάμεσα στον κλασικισμό και τον ρομαντισμό. Κατά το συμβατικό έτος 1830 η αρχιτεκτονική στην Ευρώπη χαρακτηρίζεται ήδη από έναν «ιστορικισμό», σύμφωνα με τον οποίο η ιστορία αποκτά ολοένα μεγαλύτερο βάρος και καλείται να δώσει κρίσιμες απαντήσεις για το πώς πρέπει να διαμορφωθεί το παρόν, άρα και ποιά θα πρέπει να είναι η σωστή αρχιτεκτονική που να ταιριάζει νομοτελειακά στο «πνεύμα» της συγκεκριμένης εποχής. Έτσι ο νεοκλασικισμός καταλήγει να είναι μία από τις πιθανές κατευθύνσεις που μπορούν να ακολουθήσουν οι αρχιτέκτονες.

Η πρόσληψη των πορισμάτων των πρώτων επιτοπίων συστηματικών ερευνών σε αρχαιοελληνικά μνημεία στην Ευρώπη ώθησε πολλούς, κυρίως περιηγητές και αρχαιοθήρες, να επισκεφθούν τον ελλαδικό χώρο στις αρχές του 19ου αιώνα. Το ρεύμα αυτό προς την Ελλάδα θα συνεχιστεί και αργότερα, μετά την απελευθέρωση. Ανάμεσα στους νέους αρχιτέκτονες που θα ταξιδέψουν στο νεοσυσταθέν ελληνικό κράτος για να γνωρίσουν από κοντά τα αρχαία μνημεία, υπάρχουν όπως θα δούμε και ορισμένοι, που θα εργαστούν επιτόπου και θα αφήσουν μερικά σημαντικά έργα στην Αθήνα.

Το στυλ των διαφόρων αναβιώσεων που προωθεί ο ιστορικισμός είναι στην ουσία φανταστικές «επιστροφές» σε ιδανικές εποχές, καλύτερες υποτίθεται από το παρόν. Η μίμησή τους στο τελευταίο τέταρτο του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα σημαίνει ταύτιση με την επιλεγμένη ιστορική περίοδο.

Η επίσημη έναρξη μέτρησης της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής συμπίπτει με την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Το 1830 εγκαινιάζεται μία περίοδος έντονου εξευρωπαϊσμού και ο νεοκλασικισμός εξαπλώνεται ως επίσημη έκφραση της τέχνης κυρίως όμως της αρχιτεκτονικής, προσαρμοσμένος στις εκάστοτε τοπικές συνθήκες. Θα

μπορούσε μάλιστα να θεωρηθεί με κάποια δόση υπερβολής ότι εξακολουθεί να εκφράζει έως σήμερα την αρχιτεκτονική, τουλάχιστον στην επίσημη εκδοχή της.

Στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας θα αναφερθούμε στην εμφάνιση και τη μετέπειτα πορεία της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής μέσα στον χρόνο, καθώς και στη σχέση αστικής αρχιτεκτονικής δημιουργίας και πολεοδομικού σχεδιασμού. Στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε τις απαρχές και την πρώιμη φάση του ελληνικού νεοκλασικισμού. Θα ακολουθήσει αναφορά στη μετέπειτα πορεία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο. Θα επικεντρωθούμε στον Ερνέστο Τσίλλερ και στην επίδραση που άσκησε το έργο του στην ευρεία απήχηση του νεοκλασικισμού στην Ελλάδα κατά τον όψιμο 19^ο αιώνα. Κατόπιν θα παρακολουθήσουμε την ίδρυση και την μετέπειτα πορεία του πρώτου αστικού κέντρου-λιμανιού του 19^{ου} αιώνα, της Ερμούπολης της Σύρου, για να περάσουμε στη συνέχεια στα παραδείγματα της Βορειοδυτικής Πελοποννήσου και της Δυτικής Στερεάς Ελλάδας, αναφερόμενοι στις πόλεις-λιμάνια του Αιγίου, της Πάτρας, του Πύργου, της Κυπαρισσίας, του Γαλαξειδίου και του Αστακού.

Στο δεύτερο μέρος θα αναφερθούμε στους ηθικούς προβληματισμούς και τις προεκτάσεις γύρω από τη διάσωση και διαχείριση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Θα κλείσουμε την έρευνα, κάνοντας μία συνολική αποτίμηση.

1.Η πορεία της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής μέσα στον χρόνο

Λόγω της φύσης και των υλικών της, η αρχιτεκτονική μπορεί να ανασυσταθεί και να αναπαραχθεί, ακόμα και στις περιπτώσεις που σώζονται ελάχιστα κατάλοιπα από τα θεμέλια μίας αρχιτεκτονικής κατασκευής. Σπάνια διατηρήθηκαν ολοκληρωμένα κτίσματα από το μακρινό παρελθόν, εκτός από μνημεία με εξαιρετικά επιμελημένη κατασκευή και ανθεκτικά υλικά στον χρόνο, όπως είναι η πέτρα και το μάρμαρο. Η κατάσταση είναι αισθητά καλύτερη καθώς πλησιάζουμε στον παρόν, μολονότι υπάρχουν αρκετές εξαιρέσεις.

Ο αρχαιολόγος, όπως και ο ιστορικός της αρχιτεκτονικής, έχει λιγοστά τεκμήρια στα χέρια του για να δουλέψει, γιατί στο μεταξύ πολλά έχουν χαθεί από φυσικές και τεχνικές αιτίες. Άρα, το παρελθόν μάς προσφέρει μία ελλιπή, άνιση εικόνα, γι' αυτό αρκετές φορές η ιστορία της αρχιτεκτονικής δεν μπορεί εύκολα να ξεπεράσει τέτοιες δυσκολίες και αναγκαστικά αφήνει κενά ή τα συμπληρώνει με εικασίες. Μία τέτοια

περιπέτεια της γνώσης είναι συναρπαστική και αξίζει περισσότερο από ο,τιδήποτε άλλο, να μεταδοθεί σε κάποιον που ενδιαφέρεται για την αρχιτεκτονική, χωρίς όμως να κατέχει τις συστηματικές γνώσεις ενός επιστήμονα.¹

Έχει λοιπόν ιδιαίτερο ενδιαφέρον να ψηλαφίσει κανείς τα ίχνη των απαρχών της «ιστορίας της αρχιτεκτονικής» ως ανεξάρτητου κλάδου της επιστήμης, καθώς η γνώση αρχίζει να πηγάζει και να αναβλύζει διστακτικά, μετά από τις ομίχλες της άγνοιας και της προκατάληψης. Γιατί μέσα από την ατελή ή ανακριβή πληροφόρηση, και με ολοένα περισσότερη γνώση, η ιστορία της αρχιτεκτονικής θα φτάσει σε μία ικανοποιητική απόδοση της αλήθειας: τού τί ακριβώς συνέβη, πότε και γιατί.

Η ιστορία της αρχιτεκτονικής παίρνει έτσι τη μορφή ευδιάκριτων διαδοχικών σταθμών με βάση τη χρονική σειρά που συνέβησαν, στην πορεία αναγνώρισης του παρελθόντος και κατανόησης του παρόντος. Με την τελευταία ιδιότητα τονίζεται η διδακτικότητα της ιστορίας. Οπότε, αυτή η χρονική διαδοχή παίρνει τη μορφή μίας ανακάλυψης του κρυμμένου θησαυρού, που δεν είναι τίποτα άλλο παρά η ίδια ιστορία, πριν όμως ακόμα παγιωθεί, παίρνοντας το σχήμα της επίσημης, συστηματικής ιστορίας που γνωρίζουμε.

Σύμφωνα με μία τέτοια λογική, εδώ ενδιαφερόμαστε για το πώς έχει συσταθεί και προκύψει αυτή η ιστορία στην πραγματικότητα, άρα ασχολούμαστε με την «αρχαιολογία» της ιστορίας της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής. Εννοείται βέβαια ότι η λέξη αρχαιολογία χρησιμοποιείται εδώ συμβατικά, για να δείξει ότι κάθε φορά «ανασκάπτουμε» στο παρελθόν και η «σκαπάνη» μας πέφτει ξανά και ξανά επάνω σε «ευρήματα», με κάπως τυχαία σειρά, ακατάστατα. Προτού λοιπόν αυτά τα ευρήματα τακτοποιηθούν μέσα σε κάποιο ψυχρό σύστημα κατάταξης και αποστασιοποιηθούμε από την περίοδο που ήταν ακόμα ζεστά από το χώμα που τα έκρυβε, τα παρατηρούμε από κοντά. Τα ευρήματά μας βρίσκονται ακόμα στο μεταίχμιο ανάμεσα στη μυθολογία και την ιστορία, και αυτή η μετάβαση δεν είναι καθόλου εύκολη.

Ας στραφούμε προς την ιστορία της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής, που είναι και το αντικείμενό μας. Εκείνο που έχει σημασία είναι ο τρόπος αποκρυστάλλωσής της μέσα στη χρονική ροή, δηλαδή στο πώς διαμορφώνονται οι «περίοδοι» της, οι «ρυθμοί» της, αλλά και οι σύγχρονοι «σταθμοί» της. Έτσι, αποκτά για μας σημασία το πότε και

¹ Φιλιππίδης 2001: 17.

πώς πιστοποιείται η μία ή η άλλη αλλαγή ή ανατροπή στο σύστημα κατάταξης των αξιών σε μία τέτοια ιστορία.

Βάσει των προαναφερθέντων, εξετάζεται εδώ η πορεία της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής έτσι όπως διαμορφώθηκε στο πέρασμα των δύο τελευταίων αιώνων, με σημείο έναρξης την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Δίνεται έτσι μεγαλύτερη έμφαση στη σύσταση ενός ρευστού συστήματος αξιών για την ελληνική αστική αρχιτεκτονική διαχρονικά. Παρακολουθούμε βήμα προς βήμα το πώς οργανώθηκε το σύστημα αυτό, με διαδοχικές «ανακαλύψεις» που επιφέρουν «αναδιατάξεις» αξιών, άρα «μόδες» ή «τάσεις» στο πέρασμα του χρόνου.

Όλοι οι «σταθμοί» της ιστορίας της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής δεν έχουν την ίδια ένταση και διάρκεια. Υπάρχουν ορισμένοι που κρατούν περισσότερο και χρωματίζουν πιο έντονα την ελληνική κοινωνία, όπως ο νεοκλασικισμός, με τον οποίο θα ασχοληθούμε εκτενέστερα, ενώ άλλοι μένουν πιο βραχυπρόθεσμοι, χωρίς ανάλογη επίδραση².

2. Η σχέση αστικής αρχιτεκτονικής δημιουργίας και πολεοδομικού σχεδιασμού

Στη σύγχρονη πράξη συνήθως διακρίνεται η αστική αρχιτεκτονική από τον πολεοδομικό σχεδιασμό. Ποιά είναι τότε η μεταξύ τους σχέση; Η αστική αρχιτεκτονική με την πολεοδομία έχουν ως κοινό στοιχείο τον δομημένο χώρο, ενώ διαφέρουν στα μεγέθη του χώρου που πραγματεύονται. Ενώ δηλαδή αντικείμενο της αστικής αρχιτεκτονικής είναι το κτήριο, η οικοδομή ή, έστω, μία ομάδα κτηρίων που γειτονεύουν μεταξύ τους, αντικείμενο της πολεοδομίας είναι ο οικισμός, η πόλη.

Με τον καιρό, οι δύο αυτές επιστήμες έχουν αποκτήσει αυτοτέλεια, δεν παύουν όμως να πηγάζουν από κοινές ανάγκες στέγασης και εξασφάλισης ικανοποιητικών συνθηκών διαβίωσης για την κοινωνία. Υπάρχουν μάλιστα ορισμένες απόψεις που επιμένουν στη μεταξύ τους συγγένεια, θεωρώντας ότι μία πόλη μπορεί να σχεδιαστεί όπως ένα «μεγάλο δωμάτιο» και, αντίστροφα, ένα σπίτι μπορεί να σχεδιαστεί όπως μία πόλη. Οι θεωρίες αυτές ξεκινούν από την Αναγέννηση και συναντιούνται ξανά στη

² Φιλιππίδης 2001: 18.

μεταπολεμική περίοδο, καθώς αναπτύσσεται ένας ζωηρός διάλογος για την ανθρώπινη πόλη, δηλαδή μία πόλη στα μέτρα του. Έχουμε σιωπηρά αποδεχτεί αυτή τη στενή σχέση, εντάσσοντας μάλιστα σε όσα ακολουθούν την πολεοδομία στην αρχιτεκτονική, όπου κάτι τέτοιο είναι δυνατόν.

Η αστική αρχιτεκτονική είναι επιπλέον μία εφαρμοσμένη τέχνη, δηλαδή μία τέχνη που έχει πρακτική εφαρμογή και απευθύνεται σε βασικές ανάγκες, οπότε αυτή της η ιδιότητα τη συνδέει στενότερα με την κοινωνία που εξυπηρετεί. Άλλοτε επικρατεί ο χαρακτηρισμός της αστικής αρχιτεκτονικής ως «τέχνης» και άλλοτε έχει αμφισβητηθεί ή τουλάχιστον υποβαθμιστεί, με στόχο να τονιστεί περισσότερο ο χαρακτήρας της ως «κατασκευής», δηλαδή κάτι που απλώς κτίζεται.

Πρόθεσή μας είναι να εξετάσουμε την αστική αρχιτεκτονική κυρίως ως πολιτισμικό φαινόμενο, άρα διευρύνοντας τον ορισμό της «τέχνης» ώστε να περιλάβει εκείνες τις κοινωνικές διαστάσεις που της αρμόζουν. Έμφαση θα δοθεί στον τρόπο με τον οποίο παράγεται και οικειοποιείται από την κοινωνία η αστική αρχιτεκτονική. Χρειάζεται, στη συνέχεια, να αναλυθούν οι συνέπειες μίας τέτοιας επιλογής³.

Σκοπός μας είναι, μέσα από το πλήθος των διαθέσιμων στοιχείων, να αναζητήσουμε και να εντοπίσουμε εκείνες τις σταθερές, που μπορούν να χρησιμεύσουν ως ερευνητικό εργαλείο της νεότερης ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής. Γιατί δεν μάς ενδιαφέρει τόσο το ποιά είναι αυτή η αρχιτεκτονική όσο το γιατί είναι αυτή που είναι, τι συνέβαλε στην ιδιαίτερή της έκφραση, μέσα από ποιες διαδικασίες διαμορφώθηκε και ποιές σχέσεις έχει με τον κοινωνικό της περίγυρο.

Για να φτάσει κανείς σε ένα τέτοιο επαγωγικό επίπεδο χρειάζεται να αντιμετωπίσει την αστική αρχιτεκτονική –ένα πολυδιάστατο πολιτισμικό φαινόμενο- από τη θέση της στην παραγωγή και τις σχέσεις της με την κοινωνική υποδομή. Μία τέτοια «εξήγηση», δηλαδή, δεν μπορεί να προέλθει παρά μέσα από την εξέταση της αστικής αρχιτεκτονικής ως ιδεολογήματος, μία και η κρίσιμη σχέση ανάμεσα σε μορφή και περιεχόμενο καθορίζεται από ιδεολογικούς μηχανισμούς.

Οι ιδιαιτερότητες των μηχανισμών που προσδιορίζουν την ελληνική αστική αρχιτεκτονική είναι ως ένα σημείο συνυφασμένες με τις ιδιαιτερότητες της γενικότερης ιδεολογίας της νεοελληνικής κοινωνίας του δέκατου ένατου αιώνα.

³ Φιλιππίδης 2001: 19.

Με τα σημερινά δεδομένα, η πιο σημαντική έλλειψη του αντικειμένου που εξετάζουμε είναι ότι ίσως δεν ασχολήθηκε με το αν υπάρχει ένα κοινό σημείο αναφοράς. Λείπει δηλαδή η εκτίμηση του εάν όλα όσα έγιναν έως τώρα στην ελληνική αστική αρχιτεκτονική, όσα γίνονται στις μέρες μας –και ίσως γίνουν μελλοντικά- ανάγονται σε κάποια ή κάποιες ιδεολογικές αρχές.

Βασική υπόθεση αυτού του πονήματος είναι ότι υπάρχει τουλάχιστον ένα κύριο σημείο αναφοράς της κυρίαρχης αστικής αρχιτεκτονικής ιδεολογίας στο νεοσυσταθέν ελληνικό κράτος: η αναζήτηση μίας νέας εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας και η προσπάθεια επαναπροσδιορισμού του Νεοέλληνα μέσα από την επιστροφή του στο αρχαιοελληνικό παρελθόν.

Είμαστε έτσι υποχρεωμένοι να μιλήσουμε για τη αστική αρχιτεκτονική μέσα από κυρίαρχα μοντέλα ερμηνείας της κοινωνίας, της συγκεκριμένης κοινωνίας που είναι αποδέκτης της, φτάνει να έρθουμε σε αντιπαράθεση με τις ιδεολογικές διαστάσεις της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής και να τις περιεργαστούμε από δύο πλευρές: του «δημιουργού», εκείνου που σχεδιάζει και κτίζει, και της «κοινωνίας», του αποδέκτη της δημιουργίας, γνωρίζοντας βέβαια ότι αυτές συνδέονται μεταξύ τους άμεσα, αλλά όχι καθοριστικά.

Με βάση αυτή την παραδοχή στη συζήτηση για την ελληνική αστική αρχιτεκτονική θα συμπεριληφθεί το αίτημα της ταυτότητας, ένα από τα σταθερά ζητούμενα του νεοελληνικού πολιτισμού: κατά πόσο δηλαδή αυτή διαθέτει έναν αυτόνομο, ανεξάρτητο χαρακτήρα, που την ξεχωρίζει από οποιαδήποτε άλλη ή κατά πόσο είναι ξενόφερτη, απλή απομίμηση ή έστω προσαρμογή ξένων επιδράσεων στις συνθήκες του ιδιαίτερου τόπου. Όπως θα δούμε, οι απαντήσεις σε ένα τέτοιο δίλημμα κατευθύνονται κυρίως από ιδεολογικές θέσεις⁴.

Παρά τις αμφισβητήσεις που δέχεται ο όρος «πολιτισμική ταυτότητα», στις οποίες δεν θα γίνει αναφορά λόγω του περιορισμού στην έκταση και της θεματικής της εργασίας, η «ταυτότητα» είναι μία σχέση του ανθρώπου με τους Άλλους, σχέση ιστορικά μεταβαλλόμενη, η οποία συγκροτείται βάσει κοινών αντιλήψεων, κοινών τρόπων σκέψης και πράξης και κοινών πολιτισμικών παραδόσεων, που διαμορφώνονται «εντός τόπου και χρόνου». Αυτές οι παράμετροι προσδίδουν στους λαούς ή στις ομάδες μία συγκεκριμένη υπόσταση και μέσω αυτών αυτοπροσδιορίζονται τα άτομα και οι ομάδες.

⁴ Φιλιππίδης 2001: 20.

Είναι γεγονός ότι η ανάγκη απόκτησης ταυτότητας εξυπηρετεί πρακτικά την επιθυμία να ανήκει κανείς σε έναν τόπο και μία παράδοση, καθώς το άτομο εκφράζεται μέσα από συγγενικές σχέσεις και προγονική καταγωγή. Είναι γεγονός, επίσης, ότι αυτό που ονομάζουμε πολιτισμική ταυτότητα και το οποίο μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, εν μέρει και μέσα από τη διαδικασία της παιδείας, είναι το στοιχείο εκείνο που διασφαλίζει την πολιτισμική συνέχεια μίας κοινωνίας, ρυθμίζοντας ταυτόχρονα και τον βαθμό της μετεξέλιξής της,

3. Οι απαρχές του ελληνικού νεοκλασικισμού και η πρόωγη φάση του

Ο νεοκλασικισμός δεν περίμενε την ίδρυση του ελληνικού κράτους και την έλευση των Βαυαρών για να κάνει αισθητή την παρουσία του, τουλάχιστον ως προς ορισμένα στοιχεία του. Ήδη ο «κλασικισμός» είχε εισβάλει νωρίτερα σε περιοχές που είχαν άμεσες επαφές με τη Δύση, όπως τα Βενετοκρατούμενα, Γαλλοκρατούμενα και στη συνέχεια Αγγλοκρατούμενα Επτάνησα, καθώς και μέσα από τις εμπορικές σχέσεις άλλων περιοχών του ελλαδικού χώρου ήδη κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα. Όπως ήταν φυσικό, η τοπική αρχιτεκτονική παράδοση δέχτηκε σε αυτές τις περιοχές επιρροές από την ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική⁵.

Άλλωστε η ίδια η Οθωμανική Αυτοκρατορία είχε από το 18^ο αιώνα υιοθετήσει πρώτα το ευρωπαϊκό μπαρόκ και στη συνέχεια τον κλασικισμό ως επίσημο ρυθμό της, οπότε στοιχεία τους που εντοπίζονται ήδη στην προεπαναστατική Ελλάδα, οφείλονται σε επιδράσεις που πηγάζουν απ' ευθείας από κέντρα της Ανατολής, όπως η Κωνσταντινούπολη και η Σμύρνη. Ο γνωστός, για παράδειγμα, όρος «τουρκομπαρόκ» ή μπαρόκ της Ανατολής, αναφέρεται σε έναν τύπο εξαιρετικά πληθωρικής διακόσμησης, διεπόμενου από την ανάμειξη μορφολογικών στοιχείων του ευρωπαϊκού μπαρόκ και ανατολίτικων μοτίβων, που γνώρισε ευρύτατη διάδοση εκείνη την περίοδο, δείχνει πόσο ο βορειοανατολικός κυρίως ελλαδικός χώρος είχε εξοικειωθεί με αυτές τις μορφές ήδη πριν την ίδρυση του ελληνικού κράτους⁶.

Από το 1815, έτος ολοκλήρωσης της αγγλικής κατοχής στα Επτάνησα με την κατάληψη της Κέρκυρας, αρχίζουν να κτίζονται τα πρώτα κτήρια σε νεοκλασικό ρυθμό.

⁵ Φιλίππιδης 2001: 29.-Μπίρης - Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 22.

⁶ Φιλίππιδης 2003: 136.

Τα μεγαλύτερα και σημαντικότερα έργα εκτελέστηκαν, όπως ήταν φυσικό, στην ίδια την Κέρκυρα, πρωτεύουσα της Επτανησιακής Πολιτείας. Πιο πριν, πάλι στην Κέρκυρα, επί γαλλικής κατοχής, ιδρύθηκε το 1811 η Σχολή Καλών Τεχνών, ικανή να συγκριθεί με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές. Στην Κεφαλονιά επίσης, μερικά από τα δημόσια κτήρια που κτίστηκαν από τους Άγγλους, είναι νεοκλασικού ρυθμού. Χαρακτηριστική είναι η μορφολογική τους οργάνωση, τυπική για τα δημόσια κτήρια του πρώιμου κλασικισμού, ενταγμένων στο αστικό περιβάλλον με κοινόχρηστη στοά⁷.

Δείγματα νεοκλασικισμού συναντάμε στην ελεύθερη πλέον Ελλάδα και επί Καποδίστρια. Η λεγόμενη καποδιστριακή αρχιτεκτονική είναι εμφανής σε ορισμένα δημόσια κτήρια που ανοικοδομήθηκαν κατά την περίοδο αυτή στην Αίγινα, προσωρινή έδρα της ελληνικής κυβέρνησης, και το Ναύπλιο, πρώτη πρωτεύουσα του νεοσυσταθέντος κράτους, πριν μεταφερθεί οριστικά στην Αθήνα⁸. Η περίοδος της διακυβέρνησης του Καποδίστρια, μολονότι σύντομη, είχε βαρύνουσα σημασία για την πορεία της νεότερης ελληνικής πολεοδομίας και αρχιτεκτονικής, διεπόμενη από πνεύμα λιτότητας και αυστηρότητας, διαφορετικό από αυτό που επικράτησε μετά την άφιξη του των Βαυαρών και του Όθωνα .

Με την εγκαθίδρυση της βασιλείας του Όθωνα γίνονται τα πρώτα βήματα στην αρχιτεκτονική της εποχής, κάτω από την επιρροή του βαυαρικού νεοκλασικισμού⁹. Παρόλες όμως τις επιδράσεις που δέχτηκαν οι αρχιτέκτονες που εργάστηκαν στην Αθήνα, διατήρησαν μία χαρακτηριστική λιτότητα στην αρχιτεκτονική τους. Για παράδειγμα τα ανάκτορα του Όθωνα στην πλατεία Συντάγματος, το σημερινό Κοινοβούλιο, έργο του Φρειδερίκου Γκαϊρνερ (1837-1843), ήταν ένα απλό κτήριο με χαρακτηριστική λιτότητα και ελάχιστα διακοσμητικά στοιχεία¹⁰. Αυτή βέβαια η λιτότητα εκφράζει αναμφισβήτητα και τις περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες του νεοσυσταθέντος κράτους, πιστοποιώντας παράλληλα την αρχική έλλειψη από ειδικευμένους σχεδιαστές και τεχνίτες. Για να καλυφθεί το κενό, εκτός από την πρόσληψη ξένων τεχνιτών, το κράτος ιδρύει το 1836 το Πολυτεχνικόν Σχολείον, όπου

⁷ Σπηλιοπούλου 2013: 11.

⁸ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 68-60. - Φιλίππιδης 2003:13.

⁹ Φιλίππιδης 1984: 65. Κορρές 2000: 230-232.

¹⁰ Φιλίππιδης 2001: 30

μάθαιναν την τέχνη Έλληνες τεχνίτες, το οποίο αργότερα θα εξελισσόταν στο γνωστό Πολυτεχνείο¹¹.

Ο νεοκλασικισμός που μετεμφυτεύτηκε στην Ελλάδα, παρουσίασε από νωρίς ορισμένες ιδιαιτερότητες σε σχέση με τον ευρωπαϊκό κλασικισμό. Αυτές οφείλονται κατά κύριο λόγο στην καθυστέρηση της έλευσης των καλλιτεχνικών ρευμάτων στη χώρα μας. Επίσης η ελληνική αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα είναι πιο αμιγής και δεν ανταγωνίζεται παλιότερες μορφές, μία και το κοντινό παρελθόν έχει απορριφθεί ως προϊόν σκλαβιάς. Ένας άλλος παράγοντας διαφοροποίησης είναι ότι το είδος του κλασικισμού που υιοθετείται, είναι πολύ πιο κοντά στα αρχαία πρότυπα, κάτι στο οποίο βοήθησε η γειτονική σχέση με τις αρχαιότητες, που μπορούσαν να μελετηθούν άμεσα. Επίσης οι ιδιαίτερες κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες επιβάλλουν έργα με χαμηλό προϋπολογισμό. Τελευταία ιδιομορφία είναι ότι ο ελληνικός νεοκλασικισμός αποκτά στη συνέχεια έντονο εθνικό περιεχόμενο¹².

4 Η μετέπειτα πορεία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο

Ο νεοκλασικισμός ήταν μία ισχυρά βιωμένη αισθητική αντίληψη, εμπορούμενη από κριτήρια υπαρξιακά και ηθικά. Η παρουσία του απέβαινε ολοένα και πιο αισθητή στη διαμόρφωση της αστικής συνείδησης της νεοσύστατης κοινωνίας της πρωτεύουσας, αλλά και των άλλων πόλεων της παλαιάς Ελλάδας¹³.

Ένα ιδιαίτερο γνώρισμα του αθηναϊκού κλασικισμού είναι η ακριβής μίμηση και πιστή αντιγραφή μελών αρχαίων μνημείων, που υπάρχουν μέχρι σήμερα διάσπαρτα στην Αθήνα, καθώς και η επανάχρησή τους με την ενσωμάτωσή τους στα κτήρια, ως διακόσμηση της εξωτερικής τοιχοποιίας (*spolia*), καθιστώντας έτσι εμφανή την παρουσία τους στη μορφολογία των σπουδαιότερων δημοσίων κτηρίων της πρωτεύουσας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το κτήριο του «πρώτου Πανεπιστημίου», που λειτούργησε το 1837, το οποίο οι Αθηναίοι της εποχής ονόμασαν «μικρή Ακρόπολη», λόγω της διακόσμησης της εξωτερικής τοιχοποιίας του με αρχαία

¹¹ Φιλιππίδης 2003: 136.

¹² Φιλιππίδης 1984: 69-70.

¹³ Σπηλιοπούλου 2013: 36.

αρχιτεκτονικά μέλη (spolia) και γύψινα προπλάσματα¹⁴. Ωστόσο η μεταφορά μεμονωμένων αρχαίων αρχιτεκτονικών λεπτομερειών συνδυάστηκε με μία ευφάνταστη σύνθεση των νέων δημοσίων κτηρίων της πόλεως, τα οποία δεν μιμήθηκαν κατά γράμμα αρχαιοελληνικούς τύπους, όπως ναούς, θόλους κ.ά. Έτσι λοιπόν με αυτή την τεχνοτροπία η «επίσημη» αρχιτεκτονική ακολούθησε ένα νέο δημιουργικό μονοπάτι¹⁵.

Η έντονη παρουσία ξένων αρχιτεκτόνων και μηχανικών στα αρχικά στάδια διάδοσης του ελληνικού Νεοκλασικισμού θα σταματήσει με την Σεπτεμβριανή επανάσταση του 1843 και τη συνταγματική μεταρρύθμιση που ακολούθησε, η οποία απαγόρευε την στελέχωση των δημοσίων υπηρεσιών από ξένους. Η κατάργηση όμως της αποκλειστικής τους απασχόλησης δεν σήμαινε και την εξαφάνισή τους. Ολόκληρος ο 19ος αιώνας είναι γεμάτος από λαμπρά έργα, που σχεδιάστηκαν από ξένους αρχιτέκτονες. Έργο του Χριστιανού Χάνσεν είναι το Πανεπιστήμιο Αθηνών (1839-1849). Ο αδελφός του Θεόφιλος Χάνσεν, ενστερνιστής της ιδέας μίας Αθηναϊκής Τριλογίας, σχεδίασε το Αστεροσκοπείο (1842), την Ακαδημία (1856-85) και αργότερα την Εθνική Βιβλιοθήκη (1884-1902). Κάθε ένα από αυτά τα μνημειώδη οικοδομήματα, κυρίως δημόσια, αλλά και πολλά ιδιωτικά, όπως το μέγαρο Δημητρίου (1842), αποτέλεσε ασυναγώνιστο πρότυπο για την αθηναϊκή αρχιτεκτονική¹⁶.

Περίπου έως το 1880, η επιβολή των ξένων πολιτισμικών ρευμάτων ήταν αποκλειστική και καταδυναστευτική για τον ελληνικό νεοκλασικισμό. Ενδεικτικό σημείο της απόρριψης κάθε επαφής με το πρόσφατο παρελθόν ήταν η καταστροφή των βυζαντινών μνημείων έως το 1960. Μπορεί στην Ευρώπη η αρχιτεκτονική να παρουσίαζε τάσεις συγκρητισμού και διαφοροποίησης, στην Ελλάδα όμως η κατάσταση ήταν διαφορετική. Ο σεβασμός των αρχιτεκτόνων στις αρχές της ελληνικής αρχιτεκτονικής των κλασικών χρόνων οφειλόταν σε μία προσπάθεια προσαρμογής στο ελληνικό περιβάλλον. Η αρχιτεκτονική τους σύλληψη είναι ολοφάνερα επηρεασμένη από τα αρχαία κλασικά μνημεία, ενώ απουσιάζει η επίδραση και ο φόρτος της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής. Έτσι δημιουργήθηκε ένας «καθαρά ελληνικός» Νεοκλασικισμός, που ταξίδεψε μάλιστα μετέπειτα προς την Ευρώπη¹⁷.

¹⁴ Σπηλιοπούλου 2013:23.

¹⁵ Σπηλιοπούλου 2013: 36.

¹⁶ Φιλίππιδης 1984: 80. – Μπίρης 1999: 128-129.- Φιλίππιδης 2003: 138.

¹⁷ Φιλίππιδης 1984: 78.

Η ιδεολογική προπαγάνδα που προερχόταν από την Ευρώπη για την «επιστροφή των τεχνών (ή των Μουσών) στην κοιτίδα τους», δημιουργούσε την αντίληψη ότι ο Νεοκλασικισμός που επιβλήθηκε στην Ελλάδα δεν ήταν κάτι ξενόφερτο, αλλά είχε τις ρίζες του εκεί όπου αναβίωσε η αληθινή τέχνη κάτω από την Ακρόπολη, προσφέροντας την εγγύηση της συνέχειας ανάμεσα σε παρελθόν και σε παρόν¹⁸.

Για να φανούν ακόμα πιο έκδηλα οι μεταστροφές της κοινής γνώμης, αξίζει να σημειώσουμε ότι η νεοκλασική αρχιτεκτονική στις απαρχές της δεν λεγόταν καν νεοκλασική, όρος που επινοήθηκε πολύ αργότερα, αλλά απλά «ελληνική»¹⁹.

Σε γενικές γραμμές, ο ελληνικός Νεοκλασικισμός διατήρησε μία ομοιομορφία έως περίπου το 1880. Βέβαια υπήρξαν κάποιες διαφοροποιήσεις από πλευράς αρχιτεκτόνων. Η περίφημη διαμάχη του Λύσανδρου Καυταντζόγλου με τον Σταμάτη Κλεάνθη βασίζεται στη φράση «επί το ελληνικότερον...», δηλαδή όσο γίνεται πιο ελληνικά²⁰. Τα κυριότερα όμως έργα της αρχιτεκτονικής του Λύσανδρου Καυταντζόγλου, το Αρσάκειο Παρθεναγωγείο (1846-52) και το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (1861-76) δεν συμφωνούσαν με το συγκεκριμένο ιδεολόγημα της «ελληνικής» τέχνης που πρέσβευε και σύμφωνα με το οποίο θα έπρεπε να είναι πιστά στο κλασικό ιδεώδες. Σε αυτά υπάρχουν συνήθως αναφορές στην ρωμαϊκή και αναγεννησιακή αρχιτεκτονική²¹. Έτσι λοιπόν παρατηρούμε μία λανθάνουσα προσπάθεια να εκφραστεί ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της ελληνικής αρχιτεκτονικής²². Ο Καυταντζόγλου εφήρμοσε έναν αυστηρό, ακαδημαϊκό Νεοκλασικισμό, με κάποια στοιχεία όπως τα προαναφερθέντα, σε αντίθεση με τον Κλεάνθη, που γυρίζει πίσω σε παλιότερους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς, ακολουθώντας την γραμμή ενός ρομαντικού νεοκλασικισμού. Αυτό ήταν και το αντικείμενο διαμάχης ανάμεσα στους δύο αρχιτέκτονες²³.

Οι αντιφάσεις αυτές γίνονται πιο έντονες από το 1880 και εξής. Στο τελευταίο έργο του Θεοφίλου Χάνσεν στην Αθήνα, την Εθνική Βιβλιοθήκη (1884-1902), διακρίνεται η βαθμιαία μετατροπή των αντιλήψεων στην αρχιτεκτονική, όπου διάφορα στοιχεία, πέρα από εκείνα της Αρχαιότητας, αρχίζουν να χρησιμοποιούνται ελεύθερα στις συνθέσεις του νεοκλασικισμού. Έτσι η αρχιτεκτονική γλιστράει σιγά-σιγά προς ελληνιστικά και

¹⁸ Φιλιππίδης 2001: 57-58.

¹⁹ Φιλιππίδης 2003: 133.

²⁰ Φιλιππίδης 1984: 72.

²¹ Φιλιππίδης 1984: 88-90. Μπίρης 1999: 155-157.-.Φιλιππίδης 2001: 64-65.

²² Φιλιππίδης 1984: 89.

²³ Σπηλιοπούλου 2013: 41.

ρωμαϊκά πρότυπα και αρχίζει να δέχεται πιο έντονες επιδράσεις από τις διάφορες εκλεκτικιστικές τάσεις της Ευρώπης. Επίσης στο κτήριο της Ακαδημίας, που αποπερατώθηκε το 1885, έργο του ίδιου αρχιτέκτονα, το σχέδιό του ακολουθεί, μολονότι σε μικρότερη κλίμακα, εκείνο του κοινοβουλίου της Βιέννης²⁴.

Καθώς οδεύουμε προς το τέλος του 19ου αιώνα, έχουν εισχωρήσει στην ελληνική επικράτεια όλες οι νεότερες τάσεις της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής. Κύριος εισαγωγέας των ποικίλων τάσεων του ευρωπαϊκού ιστορισμού είναι ο Ερνέστος Τσίλλερ, μαθητής του Θεοφίλου Χάνσεν στη Βιέννη, που είχε εργαστεί ως επιβλέπων στην κατασκευή της Ακαδημίας. Όπως θα δούμε παρακάτω, μετά την εγκατάστασή του στην Ελλάδα, τον Ιούλιο του 1868, θα οικοδομήσει το πρώτο του έργο το 1871 που είναι το Δημοτικό Θέατρο «Απόλλων» της Πάτρας²⁵. Από εκεί και πέρα θα γίνει ο πιο παραγωγικός αρχιτέκτονας του τελευταίου τέταρτου του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα.

5. Ο Ερνέστος Τσίλλερ και ο πάνδημος νεοκλασικισμός του όψιμου 19^{ου} αιώνα

Ο Τσίλλερ ήταν κάτοχος της μορφολογίας διαφόρων αρχιτεκτονικών ρυθμών της Ευρώπης, είναι δε ο πρώτος διδάξας της εκλεκτικιστικής πρακτικής του ευρωπαϊκού ιστορισμού με φανερή την προτίμησή του προς την Αναγέννηση, την οποία χειρίζεται με ιδιαίτερη ευχέρεια. Είναι ο πρώτος αρχιτέκτων που αποκηρύσσει την ιδέα ότι στην πρωτεύουσα του νεοϊδρυθέντος κράτους, την Αθήνα, επιτρέπεται μόνο η χρήση του ελληνικού νεοκλασικισμού. Για πάνω από πενήντα χρόνια γεμίζει την πρωτεύουσα με κτήρια, η μορφή των οποίων κυμαίνεται ή γύρω από την Αναγέννηση ή γύρω από το ελληνικό νεοκλασικισμό έως το νεομπάροκ²⁶.

Ο Τσίλλερ, όπως όλοι οι πριν από αυτόν ξένοι αρχιτέκτονες που εργάστηκαν στην Αθήνα, θα μελετήσει προσεκτικά τα αρχαία μνημεία και θα περάσει όλη αυτή τη γνώση στην αρχιτεκτονική του. Την ίδια όμως στιγμή θα μεταφέρει από την Ευρώπη τις πιο πρόσφατες τάσεις στις διάφορες εκφάνσεις του αρχιτεκτονικού ιστορισμού, για να δείξει ότι ήταν και «σύγχρονος». Η αρχιτεκτονική του Τσίλλερ επεκτείνεται σε θέατρα, όπως το «**Δημοτικό Θέατρο Αθηνών**», 1872-88 (εικ. 1)²⁷, το οποίο ήταν κτισμένο στην

²⁴ Φιλιππίδης 2001: 62.

²⁵ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 221.

²⁶ Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 30-31.- Κολώνας 2010: 76.

²⁷ Φιλιππίδης 2001: 31 (εικ.).

πλατεία Κοτζιά, απέναντι από το παλιό Δημαρχείο της οδού Αθηνάς και κατεδαφίστηκε το 1840, επειδή βρισκόταν σε άθλια κατάσταση. Ο εξαιρετικά παραγωγικός Ερνέστος Τσίλλερ σχεδίασε μία σειρά από ανάλογα σε μεγαλοπρέπεια κτήρια για διάφορες πόλεις της Ελλάδας, τα οποία έμειναν αξεπέραστα. Το 1895 δημιούργησε το Βασιλικό Θέατρο, το νυν Εθνικό. Επίσης κατασκεύασε αγορές, όπως του Αγίου, που σήμερα λειτουργεί ως αρχαιολογικό μουσείο (εικ. 2)²⁸. Ακόμη δημιουργήματά του είναι ιδιωτικές κατοικίες, όπως αυτή του Ε. Σλήμαν, γνωστή ως «**Ιλίου Μέλαθρον**» (1879), επί της οδού Πανεπιστημίου (εικ. 3)²⁹.

Ο Τσίλλερ εκτός από τις αστικές κατοικίες, δέχεται έναν μεγάλο αριθμό αναθέσεων εξοχικών επαύλεων. Σε όλες αυτές τις εξοχικές κατοικίες είναι έντονο το στοιχείο της γραφικότητας (pittoresque) με αναφορές στην ιδιαίτερη πατρίδα του και επιστροφή στα μορφολογικά χαρακτηριστικά της αγγλικής κυρίως αρχιτεκτονικής παράδοσης της υπαίθρου των αρχών του 19^{ου} αιώνα (country-houses ή country-style). Ο Τσίλλερ δημιουργεί ένα αποκλειστικό ύφος για τις κατοικίες των προαστίων της Αθήνας και ιδιαίτερα της Κηφισιάς, που ο ίδιος το ονομάζει «ελληνοελβετικό», και το εφαρμόζει για πρώτη φορά στα θερινά ανάκτορα του Γεωργίου Α΄ στο Τατόι. Το στυλ αυτό διακρίνεται για την ασύμμετρη πρόσοψη, την ξύλινη πλούσια διακοσμημένη κατασκευή της οροφής με υψηλές καμινάδες και με διάταξη πύργου τετραγωνικής, κυκλικής ή πολυγωνικής διατομής. Σε αυτές τις μορφές της κεντροευρωπαϊκής και αγγλοσαξωνικής παράδοσης προσθέτει τοξωτές βεράντες, οι οποίες στηρίζονται σε πεσσούς ή σπανιότερα σε κίονες, συμμετρικά διατεταγμένες πέργκολες, εξώστες που στηρίζονται σε ελικοτούς γεισίποδες, καθώς και έναν μεγάλο αριθμό διακοσμητικών μοτίβων, όπως ακροκέραμα, αγγεία, πήλινα αγάλματα και ζωγραφιστά θωράκια κάτω από το γείσο της στέγης, όπως για παράδειγμα στην έπαυλη Καλαμάρα (1893-1990)³⁰, που βρίσκεται στην οδό Πεσματζόγλου 12, στην Κηφισιά.

Μορφολογική απόκλιση από το σκέλος της νεοαναγεννησιακής μορφολογίας αποτελούν οι συνθέσεις του Τσίλλερ για τον εξωραϊσμό πολεοδομικών συνόλων, αρχαιολογικών μουσείων και μνημείων, εξαιτίας της ειδικής τους χρήσης ή και φάσεων επιρροής από την ιστορία, όπως π.χ. τα ανεκτέλεστα σχέδια διαμόρφωσης της περιοχής

²⁸ Φιλιππίδης 2001: 32 (εικ.).

²⁹ Φιλιππίδης 2001: 33 (εικ.).

³⁰ Καρδαμίτση-Αδάμη 2009.- Κολώνας στο Κασιμάτη (επιμ) 2010: 80.- Καρδαμίτση-Αδάμη στο Κασιμάτη (επιμ.) 2010: 49-51.

του Λυκαβηττού ή τα μουσεία Ολυμπίας και Αθηνών, για τα οποία εκπονεί αρχιτεκτονικές μελέτες σε ελληνορωμαϊκό ρυθμό, λόγω της ιστορικής τους χρήσης³¹.

Επιλέγοντας για τα εκκλησιαστικά οικοδομήματα τον ρυθμό του νεοβυζαντινισμού ή νεορωμανισμού, ο Τσίλλερ καθιστά σαφή τόσο τη δική του θέση όσο και αυτή του Θεοφίλου Χάνσεν. Και οι δύο θεωρούσαν αταίριαστη και άψυχη τη σύζευξη των βυζαντινών στοιχείων με τα κλασικά ελληνικά, διότι μία τέτοια μορφολογία δεν εξέφραζε το θρησκευτικό ήθος της χριστιανικής ορθόδοξης εκκλησίας, αλλά του παγανισμού³².

Οι πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα θα σηματοδοτήσουν τη δειλή εμφάνιση του εκλεκτικισμού στην Ελλάδα, με έντονα τα σημάδια της αμηχανίας και παρακμής που γνωρίζει πλέον σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Ο κύριος όμως όγκος της αρχιτεκτονικής παραγωγής συνεχίζει να ακολουθεί τα νεοκλασικά πρότυπα σε άλλη κλίμακα και με διαφορετικά συστήματα αναφοράς. Ο Τσίλλερ ακολούθησε με συνέπεια τη φάση ωρίμασης του αθηναϊκού κλασικισμού, απελευθερώνοντάς τον σταδιακά από τις δεσμεύσεις που επέβαλλαν οι κανόνες του ακαδημαϊσμού και της αρχαιολογικής αναπαράστασης. Ανανέωσε τα «αρχαία πρότυπα» και διατήρησε έως τις αρχές του 20ου αιώνα αμείωτο το κύρος του³³.

Το ρεύμα του νεοκλασικισμού δεν αντιπροσώπευε μόνο ένα κανονιστικό σύστημα αρχιτεκτονικής παραγωγής, που βασιζόταν σε αρχαίες μορφές και αναλογίες. Ταυτόχρονα συνοδευόταν από κοινωνικές αλλαγές πολιτισμικού χαρακτήρα, που διαδραματίστηκαν κατά την περίοδο της ίδρυσης του ελληνικού κράτους και τα ίχνη τους βρίσκονται ενσωματωμένα στην καθολική διάδοση του νεοκλασικισμού³⁴.

Τη στάση των αρχιτεκτόνων της εποχής απέναντι στα αρχαία πρότυπα ακολούθησαν με απροσδόκητη θέρμη οι λαϊκές ανειδίκευτες μάζες του πληθυσμού, που ενστερνίστηκαν και διέδωσαν τον νεοκλασικισμό. Ο Γιάννης Τσαρούχης αναφέρει χαρακτηριστικά (Αρχιτεκτονικές Σπουδές 1/65): «Ό,τι ήταν μία μόδα, ένα πάθος μόδας, ή ένας τρόπος, εδώ στην Ελλάδα εξελίχθηκε σε ερωτικό πάθος... Τα ψεύτικα λουλούδια του νεοκλασικισμού, ξεγελασμένα από τη θαλπωρή της Αττικής γης... πιάσανε ρίζες»³⁵.

³¹ Σκορπιά-Χόιπελ στο Κασιμάτη (επιμ) 2010: 35.

³² Σκορπιά-Χόιπελ 2010: 80.

³³ Κολώνας 2010: 80.

³⁴ Φιλιππίδης 2003: 139.

³⁵ Φιλιππίδης 2001: 68.- Φιλιππίδης 2003: 140.

Στην περίοδο του θριάμβου του νεοκλασικισμού τα αρχιτεκτονήματα που σχεδιάζονταν και κτιζόνταν είχαν ως σκοπό να εξυπηρετήσουν όλα τα κοινωνικά στρώματα. Δημιουργήθηκε έτσι ένας τυποποιημένος αρχιτεκτονικός ρυθμός, με μεγάλη οικονομία τόσο στα υλικά όσο και στη διακόσμηση των κτηρίων. Αυτός ο «λαϊκός» νεοκλασικισμός απλοποιούσε και προσάρμοζε σε γενικές γραμμές τις μορφές και τις κατασκευές, ώστε να δένουν στις ιδιαίτερες ελληνικές συνθήκες, ακόμη και στις εκάστοτε τοπικές. Με αυτόν τον τρόπο η ευρεία διάδοση του νεοκλασικισμού σε όλα τα κοινωνικά στρώματα της Ελλάδας προσέφερε το κατάλληλο μέσον για ανάκτηση μίας ευδιάκριτης ελληνικής ταυτότητας³⁶. Έτσι προέκυψε η ανάπτυξη ενός λαϊκού κλασικισμού, ενός ρυθμού σε πολύ μικρές διαστάσεις, πράγματι ταπεινού, αφελούς, χαριτωμένου³⁷. Με την πάροδο του χρόνου δημιουργήθηκε μία σειρά από μικρά αλλά και μεγαλύτερα αστικά κέντρα³⁸, μοναδικά στον ευρωπαϊκό χώρο, όπου η δογματική ρήση του ρυθμού περιορίστηκε ίσως σε κάποια δημόσια κτήρια, ενώ οι υπόλοιπες οικοδομές διατήρησαν μία διακριτικά μεταλλαγμένη τοπική αρχιτεκτονική³⁹.

Την αρχιτεκτονική φυσιογνωμία της Αθήνας, ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα, την χαρακτήριζε η ευγενής έκφραση και η ρυθμολογική συνέπεια, και θα μπορούσε κανείς να αποκαλέσει την αρχιτεκτονική της περιόδου εκείνης ως αρχιτεκτονική των ωραίων αναλογιών. Κυριαρχούσε παντού ο νεοκλασικός ελληνικός ρυθμός, χωρίς όμως να εκφράζει μονοτονία. Η προσωπικότητα των αρχιτεκτόνων απέτρεπε κάθε φορά αυτόν τον κίνδυνο⁴⁰.

Στην εξάπλωση των νεοκλασικών μορφών συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό τα τυποποιημένα κεραμοπλαστικά στοιχεία που σχεδίαζε ο Τσίλλερ ως επιχειρηματίας, όπως επίκρανα, ακροκέραμα, γεισίποδες, κολωνάκια (μπαλούστρες) κ.ά⁴¹.

Οι δημιουργοί των νεοκλασικών σπιτιών δανείζονταν ολόκληρα ή τμήματα αρχαίων μνημείων και χρησιμοποιούσαν γνωστές μορφές, όπως τις Καρυάτιδες στον εξώστη ενός λαϊκού σπιτιού της οδού Ασωμάτων 45 (εικ. 4)⁴². Το λαϊκό αυτό σπιτάκι είχε γίνει κατά κάποιο τρόπο σημείο αναφοράς για τον αθηναϊκό νεοκλασικισμό⁴³. Γι'

³⁶ Φιλίππιδης 2001: 67.

³⁷ Μυλωνάς 1984: 369-375.- Μπίρης - Καρδαμίτση- Αδάμη 2001: 213-258.

³⁸ Φιλίππιδης 1984: 47-315.- Μπίρης - Καρδαμίτση- Αδάμη 2001: 244-255.

³⁹ Μπίρης- Καρδαμίτση- Αδάμη 2001: 127-128.

⁴⁰ Μπίρης 1999: 264.

⁴¹ Φιλίππιδης 1984: 143.

⁴² Φιλίππιδης 2001: 27 (εικ.).

⁴³ Φιλίππιδης 2001: 61.

αυτόν τον λόγο το έχουν ζωγραφίσει και φωτογραφίσει πολλές φορές τις τελευταίες δεκαετίες, από τον Γιάννη Τσαρούχη έως τον Γάλλο φωτογράφο H. Cartier-Bresson⁴⁴. Στο συγκεκριμένο αυτό διώροφο λαϊκό οίκημα, το στοιχείο που χαρακτηρίζει την όψη του και μάς παραπέμπει στα χαρακτηριστικά του νεοκλασικισμού είναι οι δύο ψευδοκαρυάτιδες του Τσίλλερ⁴⁵, που υποβαστάζουν το επιστήλιο και δημιουργούν τρία ισομεγέθη χωρίσματα στον ημιυπαίθριο χώρο. Άλλα στοιχεία που τού προσδίδουν νεοκλασικό χαρακτήρα είναι τα κεραμικά καμπυλόσχημα κάγκελα (μπαλούστρες) μεταξύ των λιτών τετράγωνων κίωνων, καθώς επίσης το γείσο της οροφής και τα τέσσερα κεραμικά φουρούσια, χαρακτηριστικά που μάς παραπέμπουν στο Ερέχθειο. Τα πήλινα αγάλματα των Καρυατίδων στον εξώστη του⁴⁶ συγγενεύουν με παρόμοιες μιμήσεις που στόλιζαν κτήρια σε χώρες του εξωτερικού⁴⁷.

Η νεοκλασική αρχιτεκτονική που καλλιεργήθηκε στην Αθήνα, διείσδυσε στην παραδοσιακή οθωμανική αρχιτεκτονική και σε άλλα αστικά κέντρα του αλύτρωτου κυρίως ελληνισμού, αφού προσαρμόστηκε στις τοπικές ανάγκες και συνήθειες. Η μείξη αυτή δεν ήταν ίδια σε όλες τις περιοχές της Ελλάδας. Στις βόρειες περιοχές όπου καθυστέρωσε η απελευθέρωση, οι νεοκλασικές επιδράσεις προέρχονταν από τα Βαλκάνια, την κεντρική Ευρώπη και τους Οθωμανούς. Στις ορεινές και δύσβατες περιοχές η αρχιτεκτονική διατήρησε πιο πολύ τη ντόπια λαϊκή παράδοση⁴⁸.

Αισθητά μεταμορφώθηκαν σύμφωνα με τις επιδράσεις της διάχυσης του νεοκλασικισμού οι ναυτικές πόλεις της Ελλάδας, όπως η Ερμούπολη, η Χαλκίδα, η Αίγινα, το Γαλαξίδι, η Σύμη, η Χάλκη, ο Πειραιάς και το Λαύριο. Ο νεοκλασικισμός εξακτινώθηκε επίσης ραγδαία και στην Πελοπόννησο, στις πόλεις της Πάτρας, του Αιγίου, του Πύργου, του Ναυπλίου, του Άργους, της Τρίπολης, της Καλαμάτας, της Σπάρτης και του Γυθείου, όπου έγινε πάνδημος⁴⁹.

Στην έννοια της «Μεγάλης Ιδέας» εμπλέκονται ταυτόχρονα τα νήματα όλων των πολιτισμικών ρευμάτων που διαδόθηκαν στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Όπως

⁴⁴ Φιλιππίδης 2001: 63.

⁴⁵ Μπίρης 1999: 265.

⁴⁶ Ο «λαϊκός» χαρακτήρας εξασφάλιζε ουσιαστικά μία συνέχεια με την παλαιότερη παράδοση της Τουρκοκρατίας, γιατί στο αναμεταξύ δεν είχε αλλάξει ο τρόπος ζωής των λαϊκών στρωμάτων της κοινωνίας. Αυτό ακριβώς το γεγονός είχε επισημάνει ο Άρης Κωνσταντινίδης ήδη το 1950 (σ. 37-38), όταν εκθειάζε τα παλιά σπίτια της Αθήνας με τις εσωτερικές αυλές και τα «χαγιάτια», δηλαδή τους στεγασμένους εξώστες: βλ. Φιλιππίδης 2001: 69.

⁴⁷ Φιλιππίδης 2001: 63.

⁴⁸ Φιλιππίδης 2001: 68-69.

⁴⁹ Φιλιππίδης 1984: 98.

αγκαλιάστηκε η Μεγάλη Ιδέα από όλες τις κοινωνικές ομάδες, έτσι επικράτησε και ο νεοκλασικισμός ως εθνική αρχιτεκτονική του ελληνικού 19ου αιώνα⁵⁰. Γι' αυτόν τον λόγο η επίσημη αρχιτεκτονική των μεγάλων δημοσίων κτηρίων εξακολούθησε να εφαρμόζει σε όλη τη χώρα έναν κεκαθαρμένο νεοκλασικό ρυθμό ή έστω έναν εκλεκτικισμό χωρίς προσμίξεις με παραδοσιακές μορφές, σύμφωνα πάντα με τις επιταγές της Μεγάλης Ιδέας⁵¹.

Ο ελληνικός νεοκλασικισμός ως επίσημη αρχιτεκτονική δεν θα καμφθεί ούτε κατά τη δεκαετία του '30 με τη διάδοση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, αλλά θα συνεχίσει να κυριαρχεί και μεταπολεμικά, έστω και με κάποιους συμβιβασμούς και απλοποιήσεις, παρά τη διάδοση της χρήσεως του οπλισμένου σκυροδέματος⁵². Ορισμένοι μάλιστα πιστεύουν ότι ο ελληνικός νεοκλασικισμός ποτέ δεν αποσύρθηκε πραγματικά. Αρκεί να αναφέρουμε τρία αθηναϊκά σύγχρονα κτήρια, το ξενοδοχείο Hilton (1960) και το Μέγαρο Μουσικής (1990) στη λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας, όπως και τα καινούργια γραφεία της εταιρείας Interamerican (2003) στη λεωφόρο Συγγρού⁵³.

Θεωρούμενη από κάπως μεγαλύτερη απόσταση η ιστορία του ελληνικού νεοκλασικισμού είναι γεμάτη περιπέτειες, εσωτερικούς και εξωτερικούς κραδασμούς και άφθονες παλινωδίες. Σε αυτό το σημείο ακολουθεί παράλληλη πορεία με την τροχιά της νεοελληνικής ιστορίας των δύο προηγούμενων αιώνων. Κατά κάποιο τρόπο ο ελληνικός νεοκλασικισμός είναι πιστή μεταφορά της ιστορίας μας σε χειροπιαστή μορφή. Επομένως, γι' αυτό είναι και τόσο σπουδαία η θέση που κατέχει στη διαμόρφωση του ανθρωπογενούς πολιτισμικού τοπίου της νεότερης Ελλάδας.

6. Ερμούπολη: Η ίδρυση και η μετεξέλιξη του πρώτου αστικού κέντρου-λιμανιού του 19^{ου} αιώνα

Η δημιουργία τη Ερμούπολης στα 1821-1830 ήταν μία κοσμογονία στον κυκλαδικό κόσμο. Ανέτρεψε ισορροπίες αιώνων και η Σύρος έγινε το κέντρο των Κυκλάδων, μοναδική πόλη στον χώρο αυτό, σημείο αναφοράς και τόπος προσέλκυσης προσφύγων και μεταναστών από τον κοντινό και ευρύτερο περίγυρο. Οι οικιστές της, με την

⁵⁰ Φιλίππιδης 1984: 143.

⁵¹ Φιλίππιδης 2001: 71.

⁵² Φιλίππιδης 2001: 72.

⁵³ Φιλίππιδης 2003: 132.

εργατικότητα και την πίστη στη δημιουργία μίας ελεύθερης πατρίδας, κατάφεραν να μεταβάλουν την έρημη ως τότε παραλία του λιμανιού σε πολυάνθρωπη πόλη, που σύντομα αναδείχτηκε σε σημαίνον εμπορικό κέντρο και στο πρώτο λιμάνι της χώρας, με έντονη ταυτόχρονα πολιτιστική και καλλιτεχνική κίνηση⁵⁴.

Ίχνη ανθρώπινης παρουσίας έχουν εντοπιστεί ήδη κατά την προϊστορική εποχή στη Χαλανδριανή και στο Καστρί της Σύρου. Κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους (184 π.Χ-324 μ.Χ.) η πρωτεύουσα της Σύρου βρισκόταν στη θέση της σημερινής Ερμούπολης. Τα λείψανα της πρωτεύουσας και τα νομίσματα που βρέθηκαν σε αυτήν, μαρτυρούν ανάπτυξη. Κυκλοφορία χάλκινων νομισμάτων εντοπίζεται στο νησί από τον 3ο αιώνα π.Χ., ενώ είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η κοπή αργυρών νομισμάτων τον 2ο αιώνα π.Χ.⁵⁵.

Το τέλος του αρχαίου κόσμου έριξε τις Κυκλάδες σε αφάνεια. Στους βυζαντινούς χρόνους η χριστιανική πλέον Σύρος, μαζί με τα άλλα Κυκλαδονήσια, αποτελεί τμήμα του Θέματος του Αιγαίου και διοικείται από στρατηγό και αργότερα από Δούκα. Στις αρχές του 13ου αιώνα, μετά την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους (1204), η Σύρος κυριεύεται από Λατίνους και υπάγεται στο Δουκάτο της Νάξου (ή του Αιγαίου), που ίδρυσε ο Βενετός Μάρκος Σανούδος με έδρα τη Νάξο. Την περίοδο αυτή, ίσως και λίγο νωρίτερα, οικίστηκε και η άνω Σύρος. Την εποχή της Λατινοκρατίας η τοπική κοινότητα αποδέχτηκε το καθολικό δόγμα, διατήρησε όμως την ελληνική γλώσσα. Διατηρήθηκε επίσης μία μικρή ενορία ορθοδόξων, αυτή του Αγίου Νικολάου «του Φτωχού»⁵⁶.

Τον 15ο αιώνα το Δουκάτο του Αιγαίου έγινε ουσιαστικά προτεκτοράτο της Βενετίας. Στη συνέχεια όμως εγκαθιδρύεται η οθωμανική επικυριαρχία, μετά την κατάληψη της Σύρου από τον Μπαρμπαρόσα στα 1537, που τελικά καταλύεται οριστικά το 1579. Μετά το τέλος των βενετοτουρκικών πολέμων και την επιδημία πανούκλας που έπληξε τη Σύρο το 1728, αρχίζει μία περίοδος οικονομικής ανάκαμψης που κορυφώθηκε σε όλο τον χώρο του Αιγαίου στο πέρασμα από τον 18ο στον 19ο αιώνα. Η ανάκαμψη αυτή οφείλεται στο σύστημα της κοινοτικής αυτοδιοίκησης, που είχε εξελιχθεί σε ολιγαρχικό και ήταν υπό τον έλεγχο του Συμβουλίου των Προεστών.

⁵⁴ Τραυλός - Κόκκου 1980: 11.

⁵⁵ Αγριαντώνη Χ., - Φενερλή Α., - Δημοτική Επιχείρηση Ανάπτυξης της Ερμούπολης 2000: 13-15.

⁵⁶ Αγριαντώνη Χ., - Φενερλή Α., - Δημοτική Επιχείρηση Ανάπτυξης της Ερμούπολης 2000: 16.

Μεταξύ των ετών 1750 και 1820 ο πληθυσμός του νησιού διπλασιάστηκε από 2.000 σε 4.000 περίπου. Η πειρατεία περιορίστηκε και αυξήθηκε η εμπορική κίνηση του λιμανιού. Οι κάτοικοι του αγροτοκτηνοτροφικού οικισμού άρχισαν να επιδίδονται στο εμπόριο του κρασιού και στη ναυτιλία. Οι ευνοϊκές αυτές συνθήκες, η διαφορά του θρησκευτικού δόγματος, η αυτονομία και η προστασία του καθεστώτος των Διομολογήσεων (διμερείς συμφωνίες για τη φιλία και το εμπόριο)⁵⁷, οδήγησαν τους Συριανούς στο να κρατήσουν ουδέτερη στάση κατά την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης⁵⁸.

Το 1821 καταπλέουν στο λιμάνι της Σύρου τα πρώτα μικρά πλεούμενα για να αποβιβάσουν διωγμένους και ανυπεράσπιστους Έλληνες από τη Σμύρνη και τις Κυδωνιές. Ήταν οι πρώτοι οικιστές, οι «πάροικοι», όπως τους ονόμασαν οι αυτόχθονες Συριανοί. Ταυτόχρονα καταφθάνουν πολλοί πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία και τα νησιά του Αιγαίου. Μετά την καταστροφή της Χίου και των Ψαρών, ενδυναμώνεται ο μέχρι τότε προσωρινός οικισμός. Έως τα 1850 περίπου, συνεχίζουν να φτάνουν στη Σύρο πρόσφυγες από κάθε ελληνική γωνιά. Μόνο που όσο περνούν τα χρόνια δεν έρχονται να βρουν ένα ασφαλές καταφύγιο, όπως οι πρώτοι οικιστές, αλλά να αναζητήσουν καλύτερη τύχη και να συμβάλουν στη σταθερή εμπορική και βιομηχανική ανάπτυξη της νέας πόλης⁵⁹.

Μέχρι το τέλος του Κριμαϊκού πολέμου, το 1858, το εξωτερικό εμπόριο της Σύρου γνωρίζει πάρα πολύ μεγάλη ανάπτυξη. Από εκεί και ύστερα αρχίζουν να παρουσιάζονται έντονα τα σημάδια της παρακμής. Η οργάνωση των τελωνείων στις παράλιες πόλεις της Μικράς Ασίας και η επικράτηση και επέκταση της ατμοπλοϊκής συγκοινωνίας γίνονται αιτία να αναπτυχθούν και άλλα λιμάνια στα μικρασιατικά παράλια. Έτσι η Σύρος χάνει σιγά-σιγά τη σημασία της ως κέντρο του Ανατολικού εμπορίου. Η κρίση στην εμπορική κίνηση θα γίνει πιο έντονη μετά το 1867, όταν με την αλλαγή του νέου τελωνειακού δασμολογίου θα αυξηθούν οι φόροι εισαγωγής για τα ξένα προϊόντα. Η παρακμή της Σύρου θα γίνει φανερή από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Ύστερα από τη διάνοιξη του Ισθμού

⁵⁷ Πατρώνης 2005: 6-7.- Μέσω των διομολογήσεων, ο Σουλτάνος παραχωρούσε στις ευρωπαϊκές χώρες προνόμια για τη διεξαγωγή του εμπορίου με μοναδικό αντάλλαγμα τη φιλία τους, πράγμα που επέτρεψε την οικονομική εκμετάλλευση του Οθωμανικού χώρου από τις ευρωπαϊκές δυνάμεις. Η παραχώρηση αυτή του Σουλτάνου ενίσχυε τον εμπορικό ανταγωνισμό μεταξύ των χωρών αυτών, πράγμα το οποίο εξυπηρετούσε τον Σουλτάνο, προκειμένου να διατηρήσει την εδαφική ακεραιότητα της αυτοκρατορίας του: βλ. Κρεμμυδάς 1988: 62-63.

⁵⁸ Αγριαντώνη Χ., - Φενερλή Α., - Δημοτική Επιχείρηση Ανάπτυξης της Ερμούπολης 2000: 16.

⁵⁹ Τραυλός - Κόκκου 1980: 35.

της Κορίνθου, το 1882, και την ανάπτυξη των σιδηροδρόμων θα χάσει την πρωταρχική της σημασία και θα δώσει τη θέση της στον Πειραιά, που θα αναπτυχθεί σε πρώτο λιμάνι της χώρας. Η παρακμή της θα γίνει πιο φανερή μετά τους Βαλκανικούς πολέμους του 1912, όταν με την προσάρτηση και άλλων διαμερισμάτων στην Ελλάδα, θα δημιουργηθούν νέα εμπορικά αστικά κέντρα σε θέσεις καίριες για την ανάπτυξη και τη σημασία τους⁶⁰.

Η αστική αρχιτεκτονική της Ερμούπολης ξεχωρίζει από εκείνη των άλλων επαρχιακών πόλεων του 19^{ου} αιώνα, όπως η Πάτρα, η Χαλκίδα, η Καλαμάτα, οι οποίες είχαν ως πρότυπό τους την Αθήνα και τα κτήριά της. Αυτό δεν το οφείλει μόνο στην πρώιμη ανάπτυξή της και στις συχνές επαφές των Ερμούπολιτών με τη Δύση, αλλά και στο γεγονός ότι εργάστηκαν εκεί ήδη από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσής της αξιόλογοι Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες συνάμα με δεξιότεχνες Έλληνες συνάδελφοί τους⁶¹.

Καμιά άλλη πόλη στην ελληνική επικράτεια δεν παρουσιάζει τόσο ομοιόμορφη, χρονικά και τυπολογικά, αστική αρχιτεκτονική εικόνα όσο η Ερμούπολη. Όλα της τα κτήρια, δημόσια και ιδιωτικά, ναοί και μνημεία είναι δημιουργήματα του 19^{ου} αιώνα. Κανένα αρχαίο ερείπιο και καμιά βυζαντινή εκκλησία δεν προβάλλει ανάμεσά τους. Μόνο οι τσιμεντένιοι όγκοι που κτίστηκαν στα νεότερα χρόνια στα άκρα της πόλης και στην παραλία του λιμανιού, διακόπτουν αυτή την ομοιομορφία, που προσδίδει στην πόλη πρωταρχική, μοναδική, θα λέγαμε σημασία⁶².

Πρωταρχικό ρόλο στην πολεοδομική διαμόρφωση της Ερμούπολης έπαιξαν οι κατά καιρούς αξιωματικοί του μηχανικού σώματος Κυκλάδων. Δική τους ευθύνη ήταν η εφαρμογή του πολεοδομικού σχεδίου, η χάραξη των δρόμων και η επίβλεψη των δημοσίων έργων. Πρώτος διευθυντής του μηχανικού Κυκλάδων ήταν ο αξιόλογος Βαυαρός στρατιωτικός μηχανικός Wilhelm von Weiler, γνωστός από την ανέγερση του Στρατιωτικού Νοσοκομείου των Αθηνών⁶³. Μετά το 1843, όταν οι ξένοι απομακρύνονται από τις δημόσιες υπηρεσίες, τη θέση αυτή καταλαμβάνουν ικανοί Έλληνες συνάδελφοί τους, όπως ο Γεράσιμος Μεταξάς, Αλ. Γεωργαντάς και πολλοί άλλοι⁶⁴. Τους

⁶⁰ Τραυλός - Κόκκου 1980: 40.

⁶¹ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 206.

⁶² Τραυλός - Κόκκου 1980: 72.

⁶³ Μπίρης, Καρδαμίτση-Αδάμη, 2007: 88.

⁶⁴ Τραυλός - Κόκκου 1980: 80-82.

αξιοματικούς θα διαδεχθούν, μετά το 1878, οι διορισμένοι από το Υπουργείο Εσωτερικών νομομηχανικοί⁶⁵.

Κατά τα έτη 1860-1864 ο Ιταλός αρχιτέκτονας του Δήμου, P. Sampo, συνέβαλε αποφασιστικά στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής της Ερμούπολης. Από τα έργα του ξεχωρίζουν το θέατρο Απόλλων και η περίτεχνη Λέσχη Ελλάς (εικ. 5)⁶⁶, με συγκρατημένη και κάπως «ψυχρή μορφολογική διατύπωση» του κλασικού ύφους, εμπλουτισμένη με στοιχεία της νεοπαλλαδιακής παράδοσης⁶⁷.

Με την Ερμούπολη θα συνδέσει άρρηκτα το όνομά του και ο δαιμόνιος Σάξονας αρχιτέκτονας Ερνέστος Τσίλλερ, σχεδιάζοντας το «μνημειώδες Δημαρχείο» της πόλης (εικ.6)⁶⁸, ίσως και κάποιες ιδιωτικές κατοικίες⁶⁹. Λόγω της μεγάλης υψομετρικής διαφοράς του οικοπέδου, το Δημαρχείο είναι ένα τριώροφο κτήριο στην όψη και διώροφο στην πίσω πλευρά, με προεξέχον το κεντρικό προαύλιο και τους γωνιακούς πύργους. Η οριζόντια όψη του είναι οργανωμένη σε τέσσερις ζώνες με επάλληλους ρυθμούς. Στο ισόγειο, ένα ισχυρό βάθρο, ολομάρμαρο, διακόπτεται από τα ανοίγματα των καταστημάτων προς την πλευρά της πλατείας, έτσι ώστε να μη βαραίνει το σύνολο. Οι ζώνες του πρώτου και δεύτερου ορόφου ακολουθούν αντίστοιχα τον τοσκανικό και ιωνικό ρυθμό. Πύργοι τονίζουν τις γωνίες του κτηρίου και εξισορροπούν το κεντρικό αέτωμα. Οι πεσσοί των πύργων είναι κορινθιακού ρυθμού.

Οι ποικίλες επιρροές που έφερε μαζί του το πανελλήνιο και πολυεθνικό αυτό σώμα των αρχιτεκτόνων και τεχνιτών της Ερμούπολης, δεν οδήγησαν σε έναν στείρο μιμητισμό ή σε έναν ετερόκλητο κοσμοπολιτισμό. Τα κοινά οικοδομικά υλικά και η τυποποίηση στην κατασκευή (μαρμαροτεχνία, κουφώματα, σιδεριές κ. ά), βοήθησαν στη σύνδεση των ευρωπαϊκών νεωτερικών τάσεων με την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Βέβαια, η σύνθεση που προέκυψε, δεν ήταν ισότιμη. Ωστόσο, παρά την κυριαρχία των δυτικών στοιχείων, θα μπορούσε να γίνει λόγος για έναν «συριανό ρυθμό», πιστό στο πνεύμα του ρομαντικού κλασικισμού της Ευρώπης. Αυτό είναι φανερό, κυρίως, στα περισσότερα αστικά μέγαρα της Ερμούπολης, όπου τα νεωτερικά στοιχεία του κλασικισμού και του ιστορισμού συνυπάρχουν με παλαιότερα παραδοσιακά στοιχεία της

⁶⁵ Αυτό πρέπει να συνέβη ύστερα από την ψήφιση του Νόμου «Περί Συστάσεως Σώματος των Πολιτικών μηχανικών» του 1878: βλ. Μπίρης 1999 : 80-82.

⁶⁶ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 269 (εικ.).

⁶⁷ Ο Ιταλός αρχιτέκτονας υπηρέτησε στον Δήμο Ερμούπολης από το 1860 έως το 1864. Έργο του ήταν και το παλιό δημοτικό καφενείο και αργότερα Υγιεινομείο στο Νησάκι: βλ. Τραυλός - Κόκκου 1980: 77.

⁶⁸ Φιλιππίδης 2007: 196 (εικ.).

⁶⁹ Τραυλός - Κόκκου 1980: 80.

εγγώριας αρχιτεκτονικής παράδοσης. Μία άλλη ομάδα κατοικιών είναι επηρεασμένη από τον «αθηναϊκό» νεοκλασικισμό. ενώ οι λαϊκότερες κατοικίες ακολουθούν την παραδοσιακή αρχιτεκτονική των Κυκλάδων⁷⁰(εικ.7)⁷¹,(εικ.8)⁷², (εικ. 9)⁷³, (εικ. 10)⁷⁴.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα πολυάριθμα δημόσια κτήρια της Ερμούπολης, διότι σχεδιάστηκαν από προικισμένους αρχιτέκτονες, ειδικά για τον σκοπό που χρησιμοποιήθηκαν. Τα περισσότερα από αυτά κτίστηκαν ως δημοτικά έργα με συνεταιριστικό τρόπο⁷⁵. Η μετριοπαθείς μνημειακότητα, οι αρμονικές όψεις και η ορθολογιστική εσωτερική τους διαρρύθμιση τα κάνουν προδρόμους βασικών αρχιτεκτονικών τύπων της νεότερης ιστορίας μας.

Η σημασία της Ερμούπολης είναι πρωταρχική για τον νεοκλασικό πολιτισμό της χώρας και η ιστορία της παραμένει ανεξάντλητη πηγή για τον ελληνικό 19^ο αιώνα. Είναι επιβεβλημένη κάθε θυσία, τόσο από το κράτος όσο και από τις τοπικές αρχές, να γίνει δυνατή η διατήρηση και η ανάδειξη της πρώτης ελληνικής πόλης που δημιουργήθηκε ήδη μέσα στα χρόνια της επανάστασης. Η Ερμούπολη δεν είναι μόνο ένα μνημειακό αρχιτεκτονικό σύνολο, αλλά, πάνω από όλα, μία πόλη ιστορική, «μαρτύριο» της γέννησης και περαιτέρω πορείας της Νεότερης Ελλάδας⁷⁶.

7. Η Βορειοδυτική Πελοπόννησος: τα λιμάνια εξαγωγής της σταφίδας

Ο 19^{ος} αιώνας, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, αποτελεί ορόσημο για την πολεοδομική και την αρχιτεκτονική ιστορία των ελληνικών πόλεων, αφού κατά το διάβα του το μοντέλο της μεταβυζαντινής/οθωμανικής πόλης αντικαθίσταται περισσότερο ή λιγότερο βίαια από το δυτικό πολεοδομικό μοντέλο, ως συνέπεια ενός γενικότερου πολιτικοοικονομικού και κοινωνικού μετασχηματισμού⁷⁷.

Η επιτακτική ανάγκη ανοικοδόμησης των παλαιών πόλεων, που είχε ήδη ξεκινήσει από την περίοδο της διακυβέρνησης του Καποδίστρια, συνεχίστηκε και μετά τη δολοφονία του, με ευθύνη της Διοικητικής Επιτροπής που είχε αναλάβει την προσωρινή

⁷⁰ Τραυλός - Κόκκου 1980: 154-156.

⁷¹ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 267 (εικ.).

⁷² Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 268 (εικ.).

⁷³ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 270α (εικ.).

⁷⁴ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 270β (εικ.).

⁷⁵ Τραυλός - Κόκκου 1980: 154-156.

⁷⁶ Τραυλός - Κόκκου 1980: 13.

⁷⁷ Σπηλιοπούλου 2012: 653.

διακυβέρνηση της χώρας. Οι Βαυαροί ακολουθούν την πολιτική της προηγούμενης κυβέρνησης. Το Σώμα του Μηχανικού συντάσσει νέα πολεοδομικά σχέδια και προχωρεί στη χάραξη και διάνοιξη δρόμων, κατασκευή γεφυρών και προωθεί λιμενικά έργα, έτσι ώστε να εξασφαλιστεί η ανάπτυξη των θαλάσσιων συγκοινωνιών, που θα διευκολύνουν με τη σειρά τους την ανάπτυξη του εισαγωγικού και εξαγωγικού εμπορίου⁷⁸.

Η Πελοπόννησος διέθετε τη μεγαλύτερη πυκνότητα σχεδίων στο σύνολο της τότε έκτασης της χώρας. Δεν θα μπορούσε να ήταν αλλιώς, καθώς στην ελεύθερη Ελλάδα αυτή ήταν η περιοχή που υπερτερούσε σε πληθυσμιακό και οικονομικό επίπεδο⁷⁹. Περιπατώντας τις Βορειοδυτικές ακτές (Αχαΐα Ηλεία και Μεσσηνία), βρίσκουμε στο δρόμο μας μία σειρά από πόλεις λιμάνια που ιδρύθηκαν τον 19^ο αιώνα πάνω σε παλιές ή σε νέες θέσεις για να εξυπηρετήσουν το εξαγωγικό εμπόριο κυρίως προς την Ευρώπη με γεωργικά προϊόντα, κυρίως σταφίδας, προτού ανοιχτεί ο Ισθμός της Κορίνθου το 1893⁸⁰. Συστηματικά σχεδιάζονται όμως τα λιμάνια αυτά ως αστικά κέντρα στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, όταν συντελούνται αλλαγές στον ελληνικό χώρο, με πέρασμα από την ενδοχώρα προς τα παράλια⁸¹. Κυρίαρχη θέση ανάμεσά τους έχουν η Πάτρα, η οποία σήμερα είναι το μεγαλύτερο αστικό κέντρο της Πελοποννήσου, ο Πύργος με το επίνειό του το Κατάκολο και η Καλαμάτα⁸².

Από τις πόλεις – λιμάνια που συναντούμε στη Βορειοδυτική Πελοπόννησο θα επικεντρώσουμε στη συνέχεια την προσοχή μας στην αστική αρχιτεκτονική κληρονομιά του Αιγίου, της Πάτρας, του Πύργου και την Κυπαρισσίας,

7.1. Αίγιο

Το Αίγιο σήμερα είναι η δεύτερη σε πληθυσμό πόλη του Νομού Αχαΐας. Βρίσκεται 41 χλμ. Μιακριά από την Πάτρα και έχει πληθυσμό 27.741 κατοίκους. Είναι κτισμένο στη θέση της αρχαίας πόλης, η οποία σύμφωνα με τα ευρήματα των ανασκαφών κατοικείται χωρίς διακοπή από τα προϊστορικά χρόνια. Το Αίγιο κτίστηκε από τους Πελασγούς και σύμφωνα με τοπική παράδοση την ονομασία του την οφείλει στην Αίγα που έθρεψε εκεί τον Δία. Αργότερα αποικίστηκε από Ίωνες και γνώρισε μεγάλη ακμή

⁷⁸ Φιλίππιδης 2007: 105. – Σπηλιοπούλου 2012: 653.

⁷⁹ Φιλίππιδης 2007: 108.

⁸⁰ Φιλίππιδης 2007: 108-109.

⁸¹ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 105 – Φιλίππιδης 2007: 146 - Σπηλιοπούλου 2012: 653.

⁸² Φιλίππιδης 2007: 110.

στους ιστορικούς χρόνους παρά τη σειсмоγραφία της περιοχής, δηλαδή το μέρος που πλήττεται από την αρχαιότητα έως σήμερα από σεισμούς και παλιρροϊκά κύματα περισσότερο από τις άλλες περιοχές.

Η κλασική περίοδος συγκεκριμενοποιεί περισσότερο τον οικοδομικό και πολεοδομικό ιστό της πόλης, η οποία και επεκτείνεται. Δύο οικοδομήματα του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ. που έχουν ανασκαφτεί κοντά στη Δεξαμενή, αποτελούν τα καλύτερα δείγματα αυτής της περιόδου. Εξάλλου, βορειοδυτικά της Δεξαμενής αποκαλύφθηκε και το νεκροταφείο της κλασικής πόλης. Άνθηση γνώρισε το Αίγιο κυρίως στους ελληνοιστικούς χρόνους, όταν αποτέλεσε το θρησκευτικό κέντρο της Αχαϊκής Συμπολιτείας. Η πόλη είναι από τις λίγες που κατά τη Ρωμαϊκή περίοδο διατήρησαν τη φυσιογνωμία τους, ενώ στα βυζαντινά χρόνια μετονομάζεται σε Βοστίτσα. Στη συνέχεια πέρασε διαδοχικά στα χέρια των Φράγκων, των Βενετών και των Τούρκων⁸³.

Στα χρόνια της Τουρκοκρατίας στο Αίγιο ή Βοστίτσα υπήρχαν δύο μεγάλα δημόσια κτήρια, το Διοικητήριο (Κονάκι) και το Τουρκικό τέμενος (τζαμί), καθώς επίσης και μερικές εκκλησίες. Ελάχιστες ήταν και οι αξιόλογες ιδιωτικές κατοικίες που παρουσίαζαν ενδιαφέρον, όπως του Αντρέα Λόντου και του Κωνσταντίνου Παναγιώτου ή Άρχοντα, που ήταν ο πλουσιότερος της περιοχής⁸⁴.

Αμέσως μετά την απελευθέρωση, συντάσσεται το 1834 το «**νέο πολεοδομικό σχέδιο της πόλεως του Αιγίου**» (εικ. 11)⁸⁵ από Έλληνες και κυρίως ξένους τοπογράφους του Αρχιτεκτονικού Τμήματος της Γραμματείας των Εσωτερικών, στις αρμοδιότητες των οποίων υπάγονταν ο σχεδιασμός της πόλης, καθώς και η δημιουργία έργων οδοποιίας, γεφυροποιίας, υδραυλικών έργων, οικοδόμησης, επισκευής και αλλαγής χρήσεων δημοσίων κτηρίων, εντοπισμός αρχαιοτήτων κ.ά.⁸⁶.

Την ίδια περίοδο το Αίγιο πλουτίζει εξαιτίας της εντατικής καλλιέργειας της σταφίδας και αρχίζει μία ραγδαία αποκατάσταση των ζημιών από την Επανάσταση. Από το έτος 1830 και εξής παρατηρείται μία αξιόλογη οικοδομική κίνηση, την οποία σημείωσε το 1832 ένα από τα μέλη της Γαλλικής Επιστημονικής Αποστολής, ο Μπόλμπεϋ, στη δε συνέχεια ο Άγγλος περιηγητής Γ. Κόχραν, ο οποίος γράφει το 1836 στις εντυπώσεις του ότι η Βοστίτσα «έχει επανορθώσει τās καταστροφάς του πολέμου

⁸³ Σταυρόπουλος 1954: 86-304.

⁸⁴ Σταυρόπουλος 1954:569.

⁸⁵ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001:156 (εικ).

⁸⁶ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001:105.

δια νέων κτηρίων και οι οικίες της πόλεως είναι εκτισμένοι εις ωραίων ρυθμών πιστοποιούντα τον πλούτον των κατοίκων»⁸⁷.

Το έτος 1835 κατασκευάζεται η νέα και ωραία οικία του Λέοντος Μεσσηνέζη, το 1840 οι οικίες του Βασιλείου Μπερλή και του Γεωργίου Πετμεζά, καθώς και πολλές άλλες⁸⁸. Η κατασκευή τους ακολουθεί τις παραδοσιακές συνήθειες. Τα αρχοντικά είναι λιθόκτιστα, ενώ τα πιο απλά σπίτια έχουν ελαφριά ξύλινη κατασκευή στον όροφο και σκελετό επιχρισμένο με πηγάκια επάνω σε βάση από λιθοδομή για αντοχή στους σεισμούς. Διακρίνονται για την απλή διαμόρφωση των όψεών τους, την ασυμμετρία, κυρίως στην κάτοψη και για τις καμαρωτές εξώθυρες και τα τοξωτά ανοίγματα του ισογείου, που περιβάλλονται από λίθινους λαμπάδες και υπέρθυρο⁸⁹.

Η διείδυση του κλασικισμού γίνεται σιγά-σιγά εμφανής στα παραδοσιακής μορφολογίας κτήρια με την προσθήκη ενός κλασικιστικού πανωσηκώματος και οι όψεις τους αποκτούν πλαστικότητα. Τα πλαίσια των θυρών και των παραθύρων είναι πλέον ρυθμολογημένα (εικ. 12)⁹⁰ και συνηθίζονται τα μπαλκόνια, στην αρχή μικρά, ασύμμετρα τοποθετημένα – συχνά μεταγενέστερη προσθήκη στα κτήρια – με σιδερένια φουρούσια και ξύλινο δάπεδο, που θα αντικατασταθεί αργότερα από μάρμαρο και σφυρήλατο κιγκλίδωμα με απλή μορφή⁹¹.

Στα αστικά κέντρα της Πελοποννήσου, η εισαγωγή σε πρώιμο στάδιο αυτούσιων μορφολογικών στοιχείων του αθηναϊκού κλασικισμού, είναι ασφαλώς σπάνια. Μία διακεκριμένη περίπτωση είναι γνωστή στην πόλη του Αιγίου και αφορά «**το αρχοντικό Παναγιωτόπουλου**» (εικ. 13)⁹², κτισμένο –μετά τα μέσα του αιώνα- από τον Αθηναίο αρχιτέκτονα Π. Κάλκο. Σε αυτό το σπουδαίο τριώροφο μέγαρο, όλα τα μορφολογικά στοιχεία των όψεών του, τα πλαίσια των ανοιγμάτων, τα γείσα και οι κορωνίδες, καθώς και τα φουρούσια που υποβαστάζουν τους εξώστες, είναι λαξευμένα από λευκό μάρμαρο. Στο εσωτερικό του εντυπωσιάζει ο κιονοστήριχος προθάλαμος του κλιμακοστασίου, καθώς και οι αίθουσες υποδοχής με τις θαυμάσιες οροφोगραφίες τους⁹³.

⁸⁷ Σταυρόπουλος 1954: 570.

⁸⁸ Σταυρόπουλος 1954: 570.

⁸⁹ Σπηλιοπούλου 2012: 671.

⁹⁰ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001:166 (εικ).

⁹¹ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 111. – Σπηλιοπούλου 2012: 671-672.

⁹² Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 167 (εικ).

⁹³ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη:2001: 111.

Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, από μία άποψη το Αίγιο αποτελεί μικρογραφία της Πάτρας, με την οποία βρίσκεται άλλωστε σε κοντινή απόσταση. Κοινά τους χαρακτηριστικά είναι ότι στη θέση τους βρισκόταν αρχαίος οικισμός, ότι και οι δύο πόλεις αναπτύσσονται σε δύο αναβαθμούς και ότι επίσης υπήρξαν μεγάλα λιμάνια εξαγωγής σταφίδας. Ακόμη, η πλατεία με τη σπουδαία θέα και με τον ωραιότατο κήπο ονομάζεται, όπως και στην Πάτρα, Ψηλά Αλώνια. Υπάρχουν όμως και διαφορές ανάμεσά τους: Η «Κάτω Πόλη» του Αιγίου καλύπτει μία στενή λωρίδα γης σε αντίθεση με την «Άνω Πόλη», που είναι η μόνη ικανή να δεχτεί επέκταση. Στην Πάτρα τα πράγματα λειτούργησαν αντίστροφα, όπου η ακτογραμμή της παρείχε μεγάλες δυνατότητες ανάπτυξης, ενώ η Παλιά Πάνω Πόλη δεν έμελλε να παίξει ποτέ πρωταγωνιστικό ρόλο⁹⁴.

Κυρίως από το έτος 1880, οι σταφιδέμποροι που διαφύλαξαν τον πλούτο από την υπερτίμηση της σταφίδας, έδειξαν σπουδαία στοιχεία πολιτιστικού επιπέδου. Κτίστηκαν ωραίες οικοδομές και σε πολλές από τις πλούσιες οικογένειες προσελήφθησαν από το εξωτερικό δασκάλες ξένων γλωσσών και μουσικής. Η πόλη του Αιγίου αριθμούσε τότε μόλις 6. 000 κατοίκους, αλλά ο πολιτισμός που είχε να επιδείξει είναι αξιοπρόσεκτος. Η περίοδος 1890-1920 αποτελεί την λαμπρότερη εποχή του Αιγίου, κατά την οποία αναπτύχθηκε ένας πολιτισμός, που οδήγησε τους επισκέπτες να ονομάζουν την πόλη μικρό Παρίσι. Η άρχουσα τάξη, ανεπιλήπτου ηθικής και κοινωνικής εμφανίσεως, ακολουθείται κατά πόδας από τους αστούς και από τα λαϊκότερα στρώματα⁹⁵.

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1870 έως το τέλος της δεκαετίας του 1920 χαρακτηρίζει την ελληνική αρχιτεκτονική, κυρίως αυτή των κτηρίων δημόσιας χρήσης, μία σταδιακή μεταβολή από τον κλασικισμό προς άλλες λιγότερο ορθολογικές κατευθύνσεις. Η πολύπλευρη και εκρηκτική σε όγκο αρχιτεκτονική δραστηριότητα του Τσίλλερ θα επηρεάσει καθοριστικά την αρχιτεκτονική φυσιογνωμία της Αθήνας, αλλά και άλλων αστικών κέντρων της εποχής, όπως του Πειραιά, του Αιγίου, της Πάτρας κ.ά.⁹⁶ Το κοσμοπολίτικο θεματολόγιο των μορφών που επινόησε, συνδυάζει ρωμαϊκά, αναγεννησιακά και νεοκλασικά στοιχεία⁹⁷. Στην πραγματικότητα ο Ερνέστος Τσίλλερ εκπροσωπεί μάλλον έναν όψιμο κλασικισμό σε ευρύτερη εύνοια, χωρίς να ανήκει στους

⁹⁴ Φιλίππιδης 2007: 110-115.

⁹⁵ Σταυρόπουλου 1954: 668.

⁹⁶ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη:2001: 214-244. - Φιλίππιδης 2007: 44,82,110,115, 125, 192.

⁹⁷ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994 Α΄: 243.

εκλεκτικιστές της εποχής του, παρά μόνο κατ' εξαίρεση, όταν δηλαδή αντιμετώπιζε κτήρια με ειδικές χρήσεις, όπως εκκλησίες⁹⁸, ιδιωτικές οικίες⁹⁹, επαύλεις και εξοχικές κατοικίες¹⁰⁰, πράγμα που ισχύει και για τα αρχιτεκτονήματα που άφησε στο Αίγιο¹⁰¹.

Το 1890 ο Τσίλλερ ολοκληρώνει τα σχέδια του για τον «**Ναό της Φανερωμένης στο Αίγιο**» (εικ. 14)¹⁰². Ο ναός είναι σταυροειδής οκταγωνικός και η διάταξη της κάτοψής του προσεγγίζει ιδιαίτερα τον τύπο των βυζαντινών «ηπειρωτικών οκταγωνικών» ναών, όπως του Οσίου Λουκά Φωκίδας, που είναι κτισμένη τον 11^ο αιώνα. Υπάρχουν όμως αρκετές διαφορές: Ο κεντρικός τρούλλος φέρεται από οκτώ πεσσούς, που εκτείνονται αυτόνομοι σε ύψος. Οι διαμήκεις κεραίες του σταυρού επιμηκύνονται, ώστε να απαιτούνται δύο μετακίονια διαστήματα που φέρουν τη στέγαση. Η τριμερής διάταξη των κεραιών του σταυρού διαφοροποιείται. Στις εγκάρσιες κεραίες, τα τρία διαμερίσματα παύουν να είναι αυτόνομα και συνδέονται με τον κεντρικό χώρο, ενώ το μεσαίο εκτείνεται σημαντικά σε σχέση με τα άλλα δύο. Ανάλογα εκτείνεται και το μεσαίο διαμέρισμα στα διαμήκη κλίτη. Γωνιακά διαμερίσματα δεν υπάρχουν. Στη θέση τους κάνουν την εμφάνισή τους τέσσερις πύργοι καμπαναριών. Ο μεγάλος κεντρικός τρούλλος σε μορφή Calotte δεσπόζει με τον όγκο του στο σύνολο. Η αυτόνομη ογκοπλαστική ανάδειξη κάθε επιμέρους χώρου επιτείνεται στη στέγαση, με την εναλλαγή της χρήσης άλλοτε επιπέδων δωματίων και άλλοτε δίκλινων στεγών. Όλοι οι όγκοι διατηρούνται σε χαμηλά, αναλογικά ύψη. Η εναλλαγή οριζοντίων στρώσεων πλίνθων και λίθων στις όψεις του κτηρίου συνδυάζει με μία πλήρη μορφολόγηση έναν διάκοσμο στο πλαίσιο του νεορωμανισμού. Ανοίγματα παραθύρων, ρόδακες, λομβαρδικά τοξύλια, γείσα και διακοσμητικές ζώνες αναδεικνύουν τις αναζητήσεις του αρχιτέκτονα, που υλοποιούνται σε τυπολογικό υπόβαθρο βυζαντινής σαφώς προέλευσης¹⁰³.

Εκτός από τον Ναό της Φανερωμένης, ο Τσίλλερ κτίζει το 1890 στο Αίγιο ένα σημαντικό νεοκλασικό αρχιτεκτονικό δημιούργημα, την «**Δημοτική Αγορά**», που σήμερα λειτουργεί ως αρχαιολογικό μουσείο (εικ.2), η οποία αναφέρθηκε και νωρίτερα στη μελέτη μας. Τα καταστήματα αναπτύσσονται γύρω από ορθογώνιο αίθριο, υπάρχουν όμως και δέκα εξωτερικά. Οι είσοδοι βρίσκονται κατά μήκος του μεγάλου άξονα στις στενές πλευρές του οικοδομήματος.

⁹⁸ Βλ. κεφ 11 «Η ναοδομία», στο Κασιμάτη (επιμ), 2010: 258-275.

⁹⁹ Κολώνας 2010: 76-81.

¹⁰⁰ Βλ. κεφ 7 «Η κατοικία», στο Κσιμάτη (επιμ), 2010: 220-235 (Επαύλεις, Εξοχικές κατοικίες). – Σπηλιοπούλου 2012: 694.

¹⁰¹ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη:2001: 219.

¹⁰² Φιλιππίδης 2007: 119 (εικ).

¹⁰³ Πουλημένος 2010: 58.

Η αετωματική επίστεψη της κυρίας εισόδου φέρει ζωγραφική παράσταση σειρήνων, ενώ στην αετωματική επίστεψη της βόρειας πλευράς με ζωγραφική παράσταση μεταλλίων, βρίσκουμε επιγραφή με τη χρονολογία ανέγερσης του κτηρίου.

Η κατωφέρεια του δρόμου και το ασύμμετρο του οικοπέδου έδωσαν στον Τσίλλερ το έναυσμα να εγκαταλείψει την αυστηρή συμμετρία και να επιχειρήσει μία πιο ελεύθερη σύνθεση. Η βαριά κεντρική είσοδος με το κεντρικό αέτωμα, σε ύφος *rustique*, η τοξοστοιχία των εξωτερικών καταστημάτων, ο πύργος στην άνω γωνία, τα φατνώματα του γείσου της στέγης, η ζωγραφική διακόσμηση στα θωράκια της επάνω ζώνης, όλα θυμίζουν έντονα τις επαύλεις της Κηφισιάς¹⁰⁴.

Η κλειστή αγορά είχε εγκαταληφθεί πολλά χρόνια, προτού παραχωρηθεί στο Δήμο το 1975, απ' όπου χρονολογείται το αίτημα μετατροπής της σε μουσείο. Σήμερα το αρχαιολογικό μουσείο είναι έργο αποκατάστασης και παράχρησης¹⁰⁵. Ύστερα από περιπέτειες ο στόχος επιτεύχθηκε το 1994 χάρη στο Λάζαρο Κολώνα, τότε προϊστάμενο της ΣΤ' Εφορείας Κλασσικών και Προϊστορικών αρχαιοτήτων. Στο αίθριο της πρώην αγοράς που σήμερα είναι καλυμμένο με στέγη, δημιουργήθηκε αίθουσα πολλαπλών χρήσεων, ενώ τα γύρω από το κεντρικό κτήριο υπόστεγα έχουν μετατραπεί σε έκθεση αρχιτεκτονικών μελών.

Πρέπει να υπογραμμιστεί η αλλαγή ενός βασικού εξωστρεφούς κτηρίου αγοράς, με περιμετρικά καταστήματα γύρω από κεντρική αυλή σε εσωστρεφές μουσείο. Στο μουσείο του Αιγίου διατηρήθηκε το οργανωτικό στοιχείο της αγοράς, όπου οι στάθμες του δαπέδου των καταστημάτων διαφέρουν, ακολουθώντας την κλίση του οικοπέδου. Στο σημερινό μουσείο οι αλλαγές αυτές προσδίδουν ευχάριστη ποικιλία εντυπώσεων στο εσωτερικό των αιθουσών¹⁰⁶.

Παρότι το Αίγιο είχε υποστεί δύο σεισμούς το 1861 και το 1888, παρέμενε τον προχωρημένο 20^ο αιώνα μία «ωραία και κατάφυτη» πόλη με τέσσερεις συνοικίες αρκετά καλής ρυμοτομίας και καλά πεζοδρόμια, διατηρώντας ως κεντρικό σημείο την Αγορά. Η προπολεμική περιγραφή της κοινωνίας της εποχής θυμίζει πράγματα ίσως ξεχασμένα σήμερα, αλλά τόσο κοντινά στη μορφή της νεοκλασικής πόλης: «Η κοινωνία του Αιγίου παρουσιάζει τάσιν προς μίμησην των κοσμικών συνηθειών των μεγαλουπόλεων, μεταβατική κατάστασιν εξ επαρχιακής πολίχνης εις πόλιν πρώτης τάξεως. Τα

¹⁰⁴ Καρδαμίτση 2006: 192.

¹⁰⁵ Φιλιππίδης 1984: 52.

¹⁰⁶ Φιλιππίδης 2006: 47-55.

συναθροιζόμενα πλήθη είτε εις την αγοράν, είτε εις την πλατείαν των Ψηλών Αλωνίων εμφανίζονται από απόψεως ενδυμασίας ως μωσαϊκόν, υπάρχουν δηλαδή μεταξύ αυτών άτομα φέροντα την επιμελώς σιδερωμένην φουστανέλλαν των ή και την περιφημον κάπαν των, αλλά και άτομα ενδεδυμένα με την τελευταίαν τέχνην των Αθηναϊκών εμπορορραφείων¹⁰⁷. Οι σεισμοί του 1995 απείλησαν μεγάλο μέρος από εκείνη τη γοητεία, όπως συνομιζόταν στον οδικό άξονα με τα νεοκλασικά κτίσματα, που συνδέει τον ναό των Εισοδίων με την Αγορά, όπου στεγάζεται το σημερινό Μουσείο

7.2 Πάτρα

Η πόλη έχει να επιδείξει παλιά και συνεχή πορεία στην ιστορία της ανθρωπότητας. Η ίδρυσή της ανάγεται, κατά τον περιηγητή Πausανία, στον 10ο αιώνα π.Χ., όταν ο Πατρέας, γιός του Πρευγένη, αποίκησε τον οικισμό της Αρόης, έναν από τους τρεις που υπήρχαν στην περιοχή. Η πρόσφατη ανασκαφική έρευνα απέδειξε ωστόσο ότι η ευρύτερη περιοχή της Πάτρας ήκμαζε ήδη από τα μυκηναϊκά χρόνια.

Μετά τη ρωμαϊκή κατάκτηση της Ελλάδας, το 147 π.Χ., αρχίζει η μεγάλη ανάπτυξη της πόλης. Οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες θεωρούσαν ιδιαίτερα πλεονεκτική τη θέση της ως λιμανιού στραμμένου προς τις ιταλικές ακτές και έτσι ευνόησαν την ανοικοδόμηση και την ανάπτυξη της Πάτρας. Η αρχαιολογική σκαπάνη έχει φέρει στο φως ιδιαίτερα σημαντικά ευρήματα από την εποχή αυτή, που αποδεικνύουν το μέγεθος της πόλης, αλλά και τη σημαίνουσα σημασία της. Τότε ανοικοδομήθηκαν τα μνημεία του Ρωμαϊκού Ωδείου (πλατεία Αγίου Γεωργίου), καθώς και του Αμφιθεάτρου, που αποκαλύφθηκε πρόσφατα, κάτω ακριβώς από την πλατεία του Αγίου Γεωργίου, ενώ πλήθος οικιών και επαύλεων με αξιόλογα μωσαϊκά δάπεδα εκτείνονται από τα υψηλότερα σημεία της πόλης στην πλατεία Ψηλών Αλωνίων, αλλά και την πλατεία Ομονοίας έως και χαμηλά, την παραλία, κοντά στον Άγιο Ανδρέα¹⁰⁸.

Ο Pausanias επισκέφθηκε την Πάτρα τον 2ο αιώνα μ.Χ. και την περιγράφει ως μία πόλη ακμάζουσα με πολυθρησκευτικό χαρακτήρα. Ο Ν. Παπαχατζής, που μελέτησε το έργο του Pausanias, θεωρεί ότι η πορεία που ακολούθησε αποτυπώνει το περίγραμμα της πόλης σε αυτή τη χρονική περίοδο, η οποία εκτείνεται από τη σημερινή οδό

¹⁰⁷ Σαρρής (χ.χ.): 492.

¹⁰⁸ Γατοπούλου 2005: 291.

Εϋνάρδου στην Άνω Πόλη έως την παραλία του Αγίου Ανδρέα, και βόρεια από τη σημερινή πλατεία Βασιλέως Γεωργίου Α΄ έως περίπου την Ιεροθέου¹⁰⁹.

Από τις σωστικές ανασκαφές σε οικόπεδα της πόλης διακρίνεται η ύπαρξη οργανωμένου πολεοδομικού σχεδίου, το οποίο προσεγγίζει το Ιπποδάμειο οικοδομικό σύστημα, μολονότι οι δρόμοι δεν τέμνονται κατά ορθή γωνία. Στα χρόνια που ακολούθησαν, παρόλο που η πόλη συνεχίζει να κατέχει την ίδια θέση ανάλογα με τις ιστορικές συγκυρίες και την ασφάλεια που παρείχε στους κατοίκους της, αλλά και με τις περιόδους οικονομικής ακμής ή παρακμής της, αναπτύσσεται στα όριά της ή συρρικνώνεται γύρω από το κάστρο¹¹⁰.

Οι περιηγητές του 18^{ου} αιώνα δίνουν στις αφηγήσεις τους στοιχεία για τις φάσεις αυτές στην πολεοδομική εξέλιξη της Πάτρας. Σύμφωνα με μαρτυρία αναφερόμενη στα 1700 (περίοδος της Β΄ Βενετοκρατίας)¹¹¹, η πόλη παρουσιάζεται συσπειρωμένη γύρω από το κάστρο, στα νότια και τα δυτικά του, σε απόσταση από την παραλία.

Για την μετεπαναστατική περίοδο, η πολεοδομική εξέλιξη της Πάτρας δεν έχει παρουσιαστεί έως τώρα με πληρότητα και η υπάρχουσα βιβλιογραφία αφήνει πολλές κενές πτυχές. Ωστόσο, υπάρχουν κάποια χρήσιμα στοιχεία:

Η Πάτρα χωρίζεται στην επάνω και στην κάτω πόλη. Η επάνω πόλη, που εκατοικείτο από την αρχαιότητα, είχε ως αρχικό της πυρήνα την Ακρόπολη, τον σημαντικότερο λόφο του κάστρου. Η επάνω Πάτρα φαίνεται πως ακολούθησε τη γνωστή διαδικασία εξέλιξης των μεσαιωνικών οικισμών¹¹² και ότι στους Ευρωπαίους περιηγητές των αρχών του 19^{ου} αιώνα παρουσίαζε την εικόνα Τουρκόπολης. Τα όριά της είναι το βενετσιάνικο κάστρο, ο χείμαρρος Βρωμολάγκαδο και ο λόφος των Υψηλών Αλωνίων. Η κάτω Πάτρα, μετά την εκδίωξη των Τούρκων το 1828 αναπτύχθηκε κατά το «γαλλικό σύστημα», για να καλύψει σταδιακά όλη την έκταση ανάμεσα στην παραλία και το κάστρο¹¹³. Ο Γάλλος περιηγητής S. Mangeart γράφει το 1828: «...το μονοπάτι μακρύ και στενό οδηγεί στο οχυρό, που απέχει 10 λεπτά από το γιαλό. Έξω από τα τείχη, ολόγυρα,

¹⁰⁹ Παπαχατζής 1980: 81.

¹¹⁰ Γατοπούλου 2005: 292.

¹¹¹ Andrews 1953: 80-82.

¹¹² Μπούρας 1982: 14 – Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 217.

¹¹³ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994:217.

στέκουν καλύβες που μορφώνουν ένα δρόμο που διακρίνεται για την ακαθαρσία και τη δυσοσμία που αποπνέει. Οι καλύβες αυτές φέρονται επάνω σε 4 υποστηλώματα, μπηγμένα στην κοπριά και στο χώμα. Είναι δύσκολο να πιστέψει κανείς με πόση ταχύτητα ξανακατοικείται αυτή η πόλη, που βρήκαμε άδεια και ερειπωμένη. Κάθε μέρα νέες καλύβες στέκουν στην ακρογιαλιά, όλες ξύλινες, αλλά σε σειρά, τακτικά βαλμένες... Οι εκκλησίες της Πάτρας θυμίζουν την ένδεια των πρώτων χριστιανών. Αποπνέουν τόση απλότητα, όσο οι δικές μας επιδεικνύουν πολυτέλεια. Σ' εμάς όλα μιλούν στα μάτια, εδώ όλα μιλούν στην καρδιά...»¹¹⁴

Η νέα πόλη, με κέντρο τη πλατεία Γεωργίου Α΄ και με το σημαντικό λιμάνι της στην είσοδο του Πατραϊκού κόλπου, είχε την τύχη να αποκτήσει από πολύ νωρίς Καποδιστριακό σχέδιο πόλεως για πληθυσμό 100.000 κατοίκων. Το σχέδιο αυτό εκπονήθηκε από τον σπουδαίο Κερκυραίο μηχανικό Σταμάτη Βούλγαρη και ήταν έτοιμο στις 29 Οκτωβρίου του 1829. Ήταν ένα από τα εννέα που σχεδιάστηκαν στην ελεύθερη Ελλάδα επί Καποδίστρια, είχε διμερή οργάνωση των τμημάτων του πολεοδομικού ιστού της πόλης με σαφή την ένταξη των σχετικών ιστορικών τοπόσημων και εδαφολογικών συνθηκών. Ειδικά στην κάτω πόλη αναπτυσσόταν απερίσπαστος ο ορθολογικός σχεδιασμός. Το πολεοδομικό σχέδιο αυτό αποτελεί το σημαντικότερο έργο του Σταμάτη Βούλγαρη. Μέσα στον σχέδιο γινόταν προσπάθεια τήρησης των ευρωπαϊκών προδιαγραφών για τις νεοελληνικές πόλεις της περιόδου¹¹⁵. Το σχέδιο δείχνει και κάτι ανεξήγητο: την περιμετρική οχύρωση του οικισμού με τέσσερις «πύλες», σε μία εποχή όπου τέτοια έργα δεν είχαν πια νόημα. Υπάρχει μάλιστα μια πρόσθετη ιδιοτυπία του σχεδίου καθώς η δόμηση στα οικοδομικά τετράγωνα της πόλης συμβολίζεται με συνεχές περίγραμμα ίσου πλάτους – να είναι αυτό μία σχεδιαστική απλούστευση ή κρύβει κάτι πιο περίεργο, ας πούμε, την ένδειξη τρόπου δόμησης που θα εμφανιζόταν έναν αιώνα μετά¹¹⁶.

Ο Βούλγαρης αγνόησε την ρυμοτομία της Οθωμανικής περιόδου, το δε έργο του συμπεριέλαβε τόσο τη νέα πόλη όσο και την παλιά. Στην πολεοδομική του σύνθεση

¹¹⁴ Γατοπούλου 2005: 291.

¹¹⁵ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001:105-106.

¹¹⁶ Φιλίππιδης 2007: 118-119.

υιοθέτησε το Ιπποδάμειο σύστημα (εικ. 15)¹¹⁷ και τις νέες αντιλήψεις του Ευρωπαϊκού Νεοκλασικισμού για την υγιεινή και την οργάνωση των πόλεων.

Ο Βούλγαρης, πρότεινε την τολμηρή, για τα τότε δεδομένα, μετάθεση της πόλεως της Πάτρας στην περιοχή του λιμανιού. Αυτό τού έδωσε τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει τις συνθετικές αρχές της ναπολεόντειας πολεοδομίας με τη συμμετρική διάταξη πολλών πλατειών, που τέμνονται από οδικούς άξονες, τους φαρδείς ευθύγραμμους δρόμους, τις ισόγειες στοές¹¹⁸, τα μεγάλα οικοδομικά τετράγωνα – ορθογώνια ή σχήματος Γ – με τις ευρύχωρες εσωτερικές τους αυλές, τη χωροθέτηση σημαντικών δημοσίων κτηρίων (π.χ. τελωνείου, θεάτρου, εκκλησιών), κ.ά.¹¹⁹.

Η ραγδαία όμως πληθυσμιακή ανάπτυξη της Πάτρας σε συνδυασμό με τις αναπόφευκτες αυθαιρεσίες των κατοίκων της, δημιούργησε προβλήματα στην εφαρμογή του σχεδίου του Βούλγαρη, τα οποία οξύνθηκαν από την αδυναμία του κράτους να εφαρμόσει ένα ικανοποιητικό σύστημα αποζημιώσεων και διανομής των νέων οικοπέδων. Άλλα δύο σοβαρά εμπόδια ήταν οι αντικειμενικές αδυναμίες του σχεδίου Βούλγαρη (π.χ. δυσκολίες στη χάραξη του οδικού δικτύου) και τα ισχυρά συμφέροντα των οικοπεδούχων. Έτσι λοιπόν η ανοικοδόμηση της μετεπαναστατικής Πάτρας υπήρξε μία ιστορία συνεχών παραβιάσεων και τροποποιήσεων της πολεοδομικής σύνθεσης του 1829¹²⁰.

Μετά την πάροδο περίπου τριάντα χρόνων, το 1858, όπως φαίνεται από το παλαιότερο ρυμοτομικό σχέδιο του Σπυρίδωνος Τζέτζου, το οποίο βρίσκεται στο αρχείο του Δήμου Πατρέων, αλλοιώθηκε το σχέδιο Βούλγαρη, τόσο ως προς τη φιλοσοφία του όσο και ως προς την έκτασή του. Έτσι, στην κάτω πόλη οι πλατείες περιορίστηκαν σε δύο μεγαλύτερων διαστάσεων (πλατεία Βασ. Γεωργίου Α', πλατεία Όλγας)¹²¹. Επίσης παρατηρείται η σμίκρυνση των μεγάλων οικοδομικών τετραγώνων του Βούλγαρη με τη δημιουργία νέων δρόμων, η περιορισμένη εφαρμογή των στοών και η προσθήκη μίας

¹¹⁷ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 291 (εικ).

¹¹⁸ «Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του σχεδίου Βούλγαρη αποτελεί η δημιουργία των στοών, στοιχείο που χαρακτηρίζει τις αναγεννησιακές πόλεις της Ιταλίας, για προστασία από τις καιρικές συνθήκες, τη βροχή του χειμώνα και την ηλιακή ακτινοβολία του καλοκαιριού. Το πολεοδομικό αυτό στοιχείο αποτέλεσε σπουδαίο αρχιτεκτονικό εργαλείο, προσδίδοντας κομψότητα στις οικοδομές και επιτρέποντας στο φως να παίζει μέσα από τις διάτρητες τοξοστοιχίες τους». Βλ. Γατοπούλου 2005: 296.

¹¹⁹ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 217.

¹²⁰ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 218.

¹²¹ Γατοπούλου 2005: 296.

νέας σειράς οικοδομικών τετραγώνων στην προκυμαία¹²². Από το 1858 έως το 1929 το σχέδιο πόλεως των Πατρών επεκτάθηκε δώδεκα φορές. Καθίσταται λοιπόν σαφές ότι το σχέδιο Βούλγαρη αλλοιώθηκε κατά την εφαρμογή του. Η βασική όμως και εγκληματικότερη αλλοίωση που υπέστη, ήταν η οικοπεδοποίηση χώρων με εμφανή αρχαιολογικά κατάλοιπα, όπως το ρωμαϊκό αμφιθέατρο απέναντι του ωδείου, ο χώρος γύρω από το Φρούριο, η περιοχή Τσιβδί, όπου βρισκόταν το αρχαίο λιμάνι κ.ά.¹²³.

Η πολεοδομική εξέλιξη της Πάτρας έγινε κατά τον 19ο αιώνα κάθε άλλο παρά ομαλά και οργανωμένα. Μεγάλος αριθμός των νέων κατοίκων θα εγκατασταθεί σε συνοικίες εκτός σχεδίου, έντονα υποβαθμισμένες σε σχέση με τις εντός σχεδίου¹²⁴. Η παραλιακή ζώνη, την οποία ο Βούλγαρης οραματιζόταν ως χώρο πρασίνου και περιπάτου, εν μέρει οικοπεδοποιήθηκε, ενώ αργότερα αποκλείστηκε από την πόλη, εξαιτίας της διέλευσης της σιδηροδρομικής γραμμής επί Τρικούπη, το 1887. Ο σιδηρόδρομος, μολοντί υπήρξε ευχή για την πόλη, λειτούργησε συνάμα και αρνητικά, λόγω της ακατάλληλης χωροθέτησής του¹²⁵.

Κατά κοινή όμως ομολογία, η εντός σχεδίου κάτω πόλη της Πάτρας διατήρησε σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα την κανονικότητα και τον νεωτερικό χαρακτήρα της πολεοδομικής σύνθεσης του Βούλγαρη, χάρη στην οποία ανανεώθηκε αισθητά και η επάνω πόλη. Η νέα ρυμοτομία, οι δενδροφυτευμένες πλατείες, η ωραία προκυμαία, οι εντυπωσιακές εκκλησίες, τα επιβλητικά αρχοντικά και τα πλούσια εμπορικά κτήρια, συνήθως διώροφα ή τριώροφα, τα απλούστερα ανώνυμα κτίσματα και τα καλοχτισμένα εργοστάσια συνθέτουν μία από τις γοητευτικότερες ελληνικές πόλεις του 19^{ου} αιώνα. Η συμβολή πλειάδας ικανών μηχανικών και αρχιτεκτόνων που συνέβαλαν στην πολεοδομική διαμόρφωση της Πάτρας δεν έχει ερευνηθεί συστηματικά έως σήμερα. Ωστόσο η διαδικασία εφαρμογής των πολεοδομικών σχεδίων και διαταγμάτων δεν θα πρέπει να διέφερε από εκείνη της Ερμούπολης, η οποία συζητήθηκε πιο πάνω¹²⁶.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1820 και μετά, όταν ο κυβερνήτης Ιωάννης Καποδίστριας επέλεξε την Πάτρα ως πύλη εξόδου του ελληνικού κράτους προς τη δυτική

¹²² Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 218.

¹²³ Παπαδάτου-Γιαννοπούλου 1999: 3.

¹²⁴ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 218.

¹²⁵ Γατοπούλου 2005: 298.

¹²⁶ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 218.

Μεσόγειο, γεννιέται μία νέα πόλη μέσα από τη θάλασσα και τα έλη. Η στροφή προς τη θάλασσα είναι το χαρακτηριστικό της νέας πόλης των Πατρών. Η παραλία γίνεται χώρος διακίνησης του εμπορίου, που δεν είναι άλλο από το εμπόριο της σταφίδας. Με το πέρασμα όμως του αιώνα, οδηγούμαστε ακτινωτά από την παραλία και την περιοχή του λιμανιού προς περιοχές όπου το εμπόριο σιγά σιγά υποχωρεί, παραχωρώντας τη θέση του σε νέες δραστηριότητες, όπως στην βιομηχανία. Με τον ίδιο τρόπο αλλάζει και η κοινωνική δομή της πόλης: από μία κοινωνία κτηματιών και αγροτών των αρχών του 19^{ου} αιώνα σε μία κοινωνία εμπόρων και επιχειρηματιών, η δημογραφική εξέλιξη και ανάπτυξη της οποίας εξαρτάται από την προς αυτήν ροή του πληθυσμού¹²⁷.

Η παραγωγή της σταφίδας στις περιοχές της βόρειας και δυτικής Πελοποννήσου, της Ζακύνθου και της Κεφαλονιάς αυξάνεται με ταχύτατους ρυθμούς, ως αποτέλεσμα της διαρκώς αυξανόμενης ζήτησης. Η ανάπτυξη της σταφιδοκαλλιέργειας γνώρισε δύο μεγάλες φάσεις: την πρώτη από το 1848 έως το 1870, αποτέλεσμα της αλματώδους αύξησης της ζήτησης της σταφίδας από την Αγγλία, και την δεύτερη από το 1876 έως το 1890, όταν η φυλλοξήρα καταστρέφει τους γαλλικούς αμπελώνες και η ελληνική σταφίδα χρησιμοποιείται ως πρώτη ύλη της γαλλικής οινοποιίας. Όταν οι γαλλικοί αμπελώνες αποκαθίστανται και η συγκυριακή γαλλική αγορά κλείνει, η κρίση υπερπαραγωγής αποδιορθώνει οριστικά το σταφιδικό τοπίο στην Ελλάδα¹²⁸.

Μέσα τον σταφιδικό 19^ο αιώνα η πόλη της Πάτρας αναδεικνύεται σε αδιαμφισβήτητη «πρωτεύουσα της σταφίδας». Το εξαγωγικό σταφιδεμπόριο αναδεικνύει την παραλιακή περιοχή ως τον κατεξοχήν επιχειρηματικό χώρο της πόλης. Εδώ βρίσκονται τα περισσότερα γραφεία των σταφιδεμπόρων, εδώ οι περισσότερες σταφίδαποθήκες, εδώ συγκεντρώνεται η προς εξαγωγή σταφίδα των επαρχιών της Κορινθίας, της Ηλείας και της Μεσσηνίας, με ένα μεγάλο στόλο ιστιοφόρων πλοιαρίων. Από τα λιμάνια της Κυλλήνης, της Κυπαρισσίας, των Φιλιατρών, του Μαράθου, της Πύλου, της Μεθώνης, δεκάδες ιστιοφόρα μεταφέρουν τη σταφίδα στην Πάτρα για την εξαγωγή της. Η θάλασσα παραμένει η κύρια οδός της επικοινωνίας, ακόμη και όταν ο σιδηρόδρομος θα κάνει την εμφάνισή του στις πελοποννησιακές ακτές. Η γραμμή Κορίνθου – Πάτρας λειτούργησε το 1887, η γραμμή Πάτρα – Πύργος το 1890 και

¹²⁷ Μπακουνάκης 2005: 248.

¹²⁸ Μπακουνάκης 2005: 254.

Πύργος – Κυπαρισσία το 1902. Η απουσία χερσαίων δρόμων δεν φαίνεται να αποτελεί εμπόδιο στις εμπορικές δραστηριότητες¹²⁹.

Από το 1830 έως το τέλος του αιώνα η Πάτρα εμφανίζει όλα τα χαρακτηριστικά μίας δυναμικής πόλεως – λιμένος σε πλήρη ανάπτυξη. Εστία επιχειρήσεων, κέντρο επικοινωνιών και ποικίλων σχέσεων η πόλη προσελκύει νέα επιχειρηματικά στοιχεία – Έλληνες και ξένους – που ασχολούνται σχεδόν αποκλειστικά με το εμπόριο της σταφίδας και την αγροτική και εμπορική πίστη. Η καταγωγή αυτών των νέων επιχειρηματιών, που πολύ γρήγορα θα συγκροτήσουν ένα νέο ισχυρό αστικό στρώμα είναι διττή. Αφενός ήταν Έλληνες από τα εδάφη της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, από τα Ιόνια νησιά και από τις κοινότητες της διασποράς (Λιβόρνο, Τεργέστη) και αφετέρου ξένοι, κυρίως Γερμανοί και Άγγλοι¹³⁰. Τον κοσμοπολιτισμό της πόλης συντηρεί τον 19^ο αιώνα και η παρουσία μίας ζωνής ιταλικής παροικίας. Μολονότι δε στην πλειοψηφία τους οι Ιταλοί της Πάτρας ήταν εργάτες γης και ψαράδες, η παροικία διέθετε στους κόλπους της μερικές επαγγελματικές κατηγορίες, όπως μουσικούς και ζαχαροπλάστες, που οι δραστηριότητές τους χαρακτηρίζονται περισσότερο ως αστικές¹³¹.

Το ανώτερο στρώμα της πόλης των Πατρών δεν το αποτελούσαν μόνο οι έμποροι, που όπως είδαμε ήταν κυρίως ξένοι και νεήλυδες, αλλά υπήρχαν και οι παλαιοί προεστοί, που «έζησαν» τον αγώνα της ανεξαρτησίας και που στις συνθήκες του καινούργιου κράτους στήριξαν την ηγετική τους θέση, συμμετέχοντας στη νομή της εξουσίας. Το θέμα έχει διερευνηθεί με επάρκεια και μάς επιτρέπει να κάνουμε λόγο για μία διχοτόμηση: από τη μία οι έμποροι που ασχολούνται με τις επιχειρήσεις τους και απέχουν από κάθε πολιτική δραστηριότητα σε εθνικό επίπεδο και από την άλλη οι παραδοσιακές οικογένειες των παλαιών προεστών, στην πλειοψηφία τους κτηματίες, που προσανατολίζονταν προς τη διοίκηση, τον στρατό και την πολιτική. Οι όροι «τζάκια» και «πελατειακές σχέσεις», που στοιχειοθετούν την πολιτική ορολογία επί περίπου δύο αιώνες, αναφέρονται άμεσα στις πολιτικές συμπεριφορές αυτών των παλαιών προεστών της Πελοποννήσου¹³².

¹²⁹ Μπακουνάκης 2005: 256.

¹³⁰ Μπακουνάκης 2005: 257.

¹³¹ Μπακουνάκης 2005: 261.

¹³² Μπακουνάκης 2005: 265.

Όλος ο παραπάνω κόσμος των εμπόρων και των άλλων κατηγοριών, αρχίζει να κλονίζεται με τη σταφιδική κρίση, που εκρήγνυται βίαια το 1893, ως κρίση υπερπαραγωγής. Η οικονομική και κοινωνική αποσταθεροποίηση θέτει σε κίνδυνο την επιβίωση μεγάλων αγροτικών πληθυσμών, που επιβίωναν μόνο και χάρη στη σταφίδα. Το εμπορικό κεφάλαιο της Πάτρας, που είχε μετατρέψει την Πελοπόννησο σε ένα τεράστιο σταφίδαμπελώνα, χρηματοδοτώντας την παραγωγή συχνά με τοκογλυφικούς όρους, εμφανίζεται τώρα απειλητικό. Η κοινωνική αναταραχή συμβαδίζει με την εμφάνιση και την ανάπτυξη αναρχικών και σοσιαλιστικών κύκλων και ομάδων, που αναπτύσσουν μεγάλη δραστηριότητα, επωφελούμενοι από το κλίμα δυσαρέσκειας, καθώς και το αίσθημα κοινωνικής αδικίας που είχε κυριεύσει τους πληθυσμούς των περιοχών της σταφίδας. Το λιμάνι της Πάτρας από πύλη εξόδου του σταφιδοκάρπου και συντάκτης του ευρύτερου αγροτικού κόσμου της Πελοποννήσου επί έναν αιώνα, γίνεται τώρα πύλη εξόδου πληθυσμών προς την Αμερική¹³³.

Ειδική μελέτη για την αρχιτεκτονική της Πάτρας δεν υπάρχει, αλλά από ό,τι μπορούμε να διαπιστώσουμε, οι συνθήκες σχεδιασμού και ανοικοδόμησης των αστικών της κτηρίων του 19^{ου} αιώνα θα πρέπει να έμοιαζαν με αυτές της Ερμούπολης, για τις οποίες έγινε ήδη λόγος, κυρίως όμως με εκείνες του Αθηναϊκού Κλασικισμού¹³⁴.

Μετά την έκδοση του Καποδιστριακού διατάγματος του 1830 «Περί τῆς ἀνεγέρσεως τῆς πόλεως τῶν Πατρῶν καὶ τοῦ τρόπου καθ' ἃσον θέλουσι δοθῆ ὁ ποζημιώσεις» δόθηκαν κίνητρα στους κατοίκους για τον αποικισμό της κάτω πόλης. Τα σπίτια που κτίζονται εκεί, είναι πιο μεγαλόπρεπα και αντανakλούν την οικονομική ευμάρεια του ιδιοκτήτη, συνήθως εμπόρου ή τσιφλικά και αργότερα επιστήμονα¹³⁵. Κατά την περίοδο των ετών 1850-1930 παρατηρείται στην Πάτρα μία μεγάλη ποικιλία αρχιτεκτονικών τύπων, φαινόμενο που χαρακτηρίζει τα μεγάλα αστικά κέντρα της Ελλάδας, κυρίως τις πόλεις-λιμάνια. Στην παλιά και τη νέα πόλη απαντούν οι εξής τύποι κτηρίων: Προκλασικιστικά ή πρώιμα κλασικιστικά κτήρια, κλασικιστικά κτήρια ή κτήρια του ώριμου κλασικισμού, υστεροκλασικιστικά κτήρια ή κτήρια του όψιμου κλασικισμού, εκλεκτικιστικά κτήρια με επιδράσεις από την τοπική παράδοση ή τη δυτική αρχιτεκτονική, κτήρια σε ρυθμό *Art Nouveau* (*Jugendstil* / *Wiener Secession*), τα

¹³³ Μπακουνάκης 2005: 281..

¹³⁴ Μπίρης –Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 244-255. - Μπίρης 2003:103-126.

¹³⁵ Γατοπούλου 2005: 300.

επονομαζόμενα «Εγγλέζικα» οικοδομήματα (*country style*), και τέλος κτήρια της εποχής του μεσοπολέμου¹³⁶

Οι αρχιτέκτονες που με τα δημιουργήματά τους στόλισαν την πόλη κατά την Οθωνική περίοδο (1833-1862) ήταν ο Ν. Καρούλης στις αρχές της δεκαετίας του 1830 και ο Σπ. Τζέτζος, που μεταξύ άλλων δημιούργησε τα υποκαταστήματα της Εθνικής και της Εμπορικής Τράπεζας, καθώς και την οικία του Περιβολαρόπουλου. Με την Πάτρα θα συνδέσουν τα ονόματά τους και οι διαπρεπείς αρχιτέκτονες του Αθηναϊκού και του Ευρωπαϊκού Κλασικισμού, Λύσανδρος Κανταντζόγλου, ο οποίος σχεδίασε τον ναό του Αγίου Ανδρέα (1843-1856), ο δημιουργός του Δημοτικού Θεάτρου (1871-1872), Ερνέστος Τσίλλερ, και ο αρχιτέκτονας του Δημοτικού Νοσοκομείου (1857-1871) και δάσκαλος του Τσίλλερ, Θεόφιλος Χάνσεν¹³⁷.

Τα κτήρια που έχουν διασωθεί και τα φωτογραφικά τεκμήρια του προηγούμενου αιώνα, μάς δίνουν μία γενική εικόνα της Πατρικής αρχιτεκτονικής. Στα μνημειώδη κτήρια της Πάτρας, νεοκλασικής συνήθως ή ιστορικιστικής μορφολογίας, είναι φανερή η επίδραση της ευρωπαϊκής, αλλά και της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής. Πολλά μάλιστα αρχιτεκτονήματα αξιώσεων φαίνονται επηρεασμένα από τον τότε πανελλήνιο συρμό του «αθηναϊκού» νεοκλασικισμού (εικ. 16)¹³⁸. Όσο κατεβαίνει όμως κανείς την κλίμακα από τα δημόσια κτήρια προς τα μεσαίου ή μικρού μεγέθους κτίσματα τόσο αδυνατίζει η κλασικιστική επίδραση προς όφελος των παραδοσιακών στοιχείων, ενώ στις λαϊκές συνοικίες επιβιώνει η Οθωμανική παράδοση (εικ. 17)¹³⁹.

Όπως προαναφέρθηκε, η Πάτρα ανήκε στους μεγάλους οικισμούς που ήδη στα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας παρουσίαζαν μία αρκετά προηγμένη και ομοιογενή εικόνα αστικοποίησης, όπως η Καλαμάτα, το Ναύπλιο, τα Ιωάννινα¹⁴⁰. Μετά την απελευθέρωση, η πόλη επεκτείνεται αρκετά έξω από τον πυρήνα του κάστρου και παρουσιάζει δείγματα αξιόλογης αρχιτεκτονικής, που εκπροσωπούνται κυρίως από έναν αστικό τύπο οικοδομής, ο οποίος ανήκει μορφολογικά στη μετάβαση από την

¹³⁶ Αυτή η τυπολογία βασίζεται σε αντίστοιχη που έχει προταθεί για την αστική αρχιτεκτονική κληρονομιά της Καλαμάτας: βλ. Σπηλιοπούλου 2012: 670.

¹³⁷ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 218.

¹³⁸ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 294 (εικ.).

¹³⁹ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 297 (εικ.).

¹⁴⁰ Μπίρης 2003: 40. – Σπηλιοπούλου 2012: 671.

παραδοσιακή στη νεοκλασική αρχιτεκτονική¹⁴¹. Τα κτήρια αυτά χρησιμοποιούνταν κυρίως ως κατοικίες. Επειδή όμως η Πάτρα ήταν πόλη με εμπορικές δραστηριότητες και δευτερογενή παραγωγή, στις εμπορικές ζώνες η κατοικία βρίσκεται στον όροφο, ενώ το υπόγειο στεγάζει καταστήματα, βιοτεχνικά εργαστήρια και αποθήκες¹⁴². Η νεοκλασική αρχιτεκτονική είχε ήδη μία αξιόλογη παρουσία στα Ιόνια νησιά από τις διαδοχικές ξένες κυριαρχίες (βενετσιάνικη, γαλλική, αγγλική), και επομένως μία δεύτερη πύλη διόδου στον τόπο, χάρη στην άμεση επαφή της Πάτρας με τα Επτάνησα. Σε αυτό βοήθησε επίσης η άμεση και συχνή επαφή της πόλης με τη Δύση, χάρη στο εμπορικό της λιμάνι, καθώς και η ύπαρξη πολυεθνικής παρουσίας στους κόλπους της¹⁴³.

Τα κτήρια της πρώτης περιόδου του Πατρινού νεοκλασικισμού (1830-1860) είναι απλά και λιτά ως προς τη διακόσμηση, αποπνέοντας την αυστηρότητα των κλασικών προτύπων¹⁴⁴. Χαρακτηριστικό δείγμα του πρώιμου νεοκλασικισμού στην πόλη αποτελεί «**η οικία Κωστή Παλαμά**», που βρίσκεται στην οδό Κορίνθου (εικ. 18)¹⁴⁵, και ανήκει μορφολογικά στη μετάβαση από την παραδοσιακή στην κλασικιστική αρχιτεκτονική.

Πρόκειται για ένα διώροφο κτήριο, που ανοικοδομήθηκε πριν το 1840, ακολουθώντας πιστά τον πολεοδομικό σχεδιασμό του Βούλγαρη, με στοά στο ισόγειό του. Παρουσιάζει λιτά μορφολογικά στοιχεία, όπως αξιόλογα γλυπτά μαρμάρινα φουρούσια, που στηρίζουν τον απλό και μικρό εξώστη του με το σιδερένιο κιγκλίδωμα. Το σπίτι αγοράστηκε το 1857 από τους γονείς του Κωστή Παλαμά και σε αυτό γεννήθηκε το 1859 ο μεγάλος μας ποιητής, όπου και έζησε τα έξι πρώτα χρόνια της ζωής του. Το 1880, η ιδιοκτησία του σπιτιού πέρασε στον Χρήστο Κρεββατά, ο οποίος το αγόρασε από τον θείο του Παλαμά. Η Ευγενία Βασιλοπούλου, απόγονος του Χ. Κρεββατά κατοικούσε στο σπίτι μέχρι τον Νοέμβριο του 2000, δρομολογώντας εργασίες αποκατάστασης και συντήρησης. Το κτήριο είχε ενταχθεί στο πρόγραμμα για την Πολιτιστική Πρωτεύουσα του 2006 χωρίς την έγκριση της ιδιοκτήτριας, η οποία διαφωνούσε πλήρως με την μετατροπή του σπιτιού σε δημόσιο κτήριο. Μετά από

¹⁴¹ Για το αντίστοιχο φαινόμενο στην πρώιμη φάση της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής, πρβλ. κεφ IV «Μεταβατική περίοδος και αποκρυστάλλωση των τύπων της αστικής κατοικίας», στο: Μπίρης 2003: 39-67.- Σπηλιοπούλου 2012: 671.

¹⁴² Σπηλιοπούλου 2012: 671.

¹⁴³ Γατοπούλου 2005: 302.

¹⁴⁴ Πρβλ. κεφ. IV 6. «Σύγκλιση ορθολογικών και παραδοσιακών προτύπων», στο: Μπίρης 2003: 51 - 55. - Σπηλιοπούλου 2012: 671 -672..

¹⁴⁵ Μούλιας 2005: 19 (εικ.).

στοιχεία που κατέθεσε στον τοπικό τύπο, έκανε λόγο για την προσπάθεια του Δήμου της Πάτρας να δημιουργήσει στην κοινή γνώμη την εντύπωση ότι το οίκημα είναι ακατοίκητο και εγκαταλελειμμένο.

Σήμερα οι ιδιοκτήτες πωλούν το οίκημα έναντι 1,6 εκατομμυρίων ευρώ, συζητώντας επίσης με τον Δήμο πρόταση για ανταλλαγή. Το κτήριο έχει περιέλθει πλέον σε δεινή κατάσταση, λόγω της μακρόχρονης εγκατάλειψης και δεν είναι επισκέψιμο για το κοινό. Παρά τις διαμάχες για τη λειτουργία της, «**η οικία Κωστή Παλαμά**» διατηρείται ως ιστορικό μνημείο ακόμη και σήμερα και θα πρέπει να είμαστε προσεκτικοί με τη μεταχείρισή της, διότι αποτελεί σημαντικό κεφάλαιο της εθνικής μας μνήμης.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, στην ώριμη περίοδο του νεοκλασικισμού (1860-1880), με κορύφωση την δεκαετία του 1870, που συμπίπτει με την οικονομική ευμάρεια της Πάτρας, διακρίνουμε στα πιο πλούσια αρχοντικά και τα δημόσια κτήρια μία πιο περίτεχνη εκδήλωση του νεοκλασικισμού¹⁴⁶. Η Πατρινή αρχιτεκτονική του τελευταίου τετάρτου του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, μολονότι διατήρησε ορισμένες ιταλογενείς ιδιαιτερότητες στις οποίες αναφερθήκαμε ήδη, ή αστική της εικόνα της Πάτρας, γρήγορα στράφηκε προς ένα ομοιογενές ύφος με στοιχεία δανεισμένα από τον όψιμο αθηναϊκό κλασικισμό. Για παράδειγμα, τα οικιστικά σύνολα γύρω από την πλατεία Γεωργίου Α΄, καθώς και εκείνα στις ευθύγραμμες αρτηρίες της, όπως στις οδούς Κορίνθου, Καλαβρύτων, Αγίου Νικολάου, Μαιζώνος κ. ά., είναι απολύτως συγκρίσιμα με τα αντίστοιχα αθηναϊκά. Άλλωστε η Πάτρα είχε και το προνόμιο της μεγάλης πολεοδομικής κλίμακας, που πρόσφερε ορισμένες σπουδαίες προοπτικές στα νεοκλασικά αναπτύγματα των πλατειών και των δρόμων. Εξάλλου οι αρχιτέκτονες από την Αθήνα είχαν μετακληθεί εκείνη την περίοδο στην Αχαϊκή πρωτεύουσα, ανάμεσά τους και ο διαπρεπής Γερμανός αρχιτέκτων και δημιουργός του Θεάτρου της πόλης, Ερνέστος Τσίλλερ (χρονολογία ζωής του)¹⁴⁷.

Ο Τσίλλερ έκτισε συνολικά τέσσερα θέατρα: τον «Απόλλωνα» στην Πάτρα (1871-1872), το «Θέατρο Φώσκολος» στη Ζάκυνθο (1871-1875), που κατέρρευσε στον

¹⁴⁶ Για την αρχιτεκτονική των κτηρίων του ώριμου νεοκλασικισμού βλ. κεφ «Η αναγέννηση των πόλεων. Κοινωνικός και αρχιτεκτονικός μετασχηματισμός. Ο διαμεσολαβητικός ρόλος του κλασικισμού», στο: Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 105-132, ιδιαίτ. 126-128.- Σπηλιοπούλου 2012: 680-862.

¹⁴⁷ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 240 – Γατοπούλου 2005: 303.

μεγάλο σεισμό του 1953, το Δημοτικό Θέατρο της Αθήνας (1872-1888), κατεδαφισμένο σήμερα και το Βασιλικό (σημερινό Εθνικό) Θέατρο (1891-1901) στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου στην Αθήνα¹⁴⁸.

Το «**Δημοτικό Θέατρο «Απόλλων»** της Πάτρας (εικ.19)¹⁴⁹ οφείλει την ανέγερσή του στην πρωτοβουλία των πλουσίων αστών της πόλης¹⁵⁰. Η δημιουργία του Θεάτρου, είναι μία από τις εκδηλώσεις του κοσμοπολιτισμού του εμπορικού αστικού στρώματος των Πατρών. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι στην Πάτρα του 19^{ου} αιώνα μόνο το Θέατρο «Απόλλων» παρουσιάζεται ως σύμβολο εξουσίας των αστών εμπόρων. Η παρατήρηση έχει πολλαπλές συνδηλώσεις. Κοντολογίς, η νεοκλασική Πάτρα είναι δημιούργημα όλου αυτού του κόσμου, που εμπορευόμενος θα παραμείνει ακμαίος έως τις παραμονές του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, επί τρεις ολόκληρες γενιές¹⁵¹.

Οι εύποροι αστοί, με επικεφαλής τον Γερμανό βιομήχανο Θ. Άμβουργερ, σχημάτισαν το 1869 μετοχική εταιρεία για την χρηματοδότηση του κτηρίου. Το Θέατρο κτίστηκε σε δημοτικό οικόπεδο της πλατείας Γεωργίου Α΄, όπως προβλεπόταν και στο σχέδιο Βούλγαρη. Το οικόπεδο παραχωρήθηκε από τον δήμαρχο Γ. Ρούφο και η ανοικοδόμηση έγινε με πρωτοφανή ταχύτητα για τα ελληνικά δεδομένα. Θεμελιώθηκε στις 12 Φεβρουαρίου του 1871 και το Θέατρο εγκαινιάστηκε στις 14 Οκτωβρίου του 1872 με παραστάσεις ιταλικού μελοδράματος¹⁵².

Το θέατρο λειτούργησε τόσο ως λυρική σκηνή, φιλοξενώντας θιάσους ιταλικής και γαλλικής οπερέτας, όσο και ως στέγη ελληνικών δραματικών θιάσων, ενώ κατά καιρούς φιλοξένησε και άλλα θεάματα, όπως ήταν το μπαλέτο και οι παραστάσεις ντόπιων ερασιτεχνών. Αργότερα, μία άλλη λειτουργία του Θεάτρου θα είναι οι ετήσιοι χοροί μεταμφιεσμένων. Όλα αυτά ανάγουν το «**Θέατρο Απόλλων»** σε αντιπροσωπευτική έκφραση του δυναμισμού και της ιδεολογίας των Πατρινών «αστών» των τελευταίων δεκαετιών του 19^{ου} αιώνα¹⁵³.

¹⁴⁸ Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 50.

¹⁴⁹ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 299 (εικ.).

¹⁵⁰ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 221.

¹⁵¹ Μπακουνάκης 2005: 257-258.

¹⁵² Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 221 – Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 50.

¹⁵³ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 223.

Η διαμόρφωση της πρόσοψης του κτηρίου έχει πολλά κοινά στοιχεία με ένα άλλο διάσημο έργο του Τσίλλερ, το «Ιλίου Μέλαθρον»¹⁵⁴. Η σύνθεση των όγκων διαφοροποιεί πλαστικά τις κύριες λειτουργίες (σκηνή, αίθουσα, είσοδο), ακολουθώντας τη γερμανική πρακτική. Το κάνει όμως με τρόπο μη εμφανή από το επίπεδο του δρόμου, προσεγγίζοντας έτσι την ιταλική παράδοση. Η βασική διαφοροποίηση γίνεται στο μπροστινό μέρος του θεατρικού οικοδομήματος με την περίτεχνη πρόσοψη, όπως συνήθιζαν στα θέατρα της Ιταλίας¹⁵⁵.

Η όψη του κτηρίου ακολουθεί την νεοαναγεννησιακή τεχνοτροπία, με στοά που φέρει πέντε τοξωτά ανοίγματα στο ισόγειο, η οποία επαναλαμβάνεται στον όροφο. Οι πεσσοί που υποβάσταζουν τα τόξα ακολουθούν τον τοσκανικό ρυθμό στο ισόγειο, ενώ στον όροφο αντικαθίστανται από ιωνικούς κίονες. Τις επιχρισμένες πλήρεις επιφάνειες δεξιά και αριστερά της λότηζιας, πλαισιώνουν κορινθιακές παραστάδες και ανάμεσά τους μετάλλια με μάσκες. Στο ισόγειο, εκατέρωθεν του κεντρικού άξονα, έχουν τοποθετηθεί δύο νεοκλασικές σιδερένιες αυλόπορτες, πλαισιωμένες με τοσκανικές παραστάδες, που οδηγούν στους βοηθητικούς χώρους του θεάτρου. Περίτεχνα κιγκλιδώματα φράσσουν τον εξώστη και το στηθαίο στις δύο πλευρικές αυλόπορτες, ενώ το στηθαίο της στέγης είναι πλήρες, με τονισμένες τις γωνίες από πεσσίσκους, που χρησίμευαν ως βάση πηλίνων αγαλμάτων, φτιαγμένων στη Βιέννη. Αργότερα, παρόμοια αγάλματα άρχισαν να κατασκευάζονται κατόπιν παραγγελίας του Τσίλλερ και σε ελληνικά εργαστήρια κεραμοπλαστικής¹⁵⁶.

Το εσωτερικό του θεάτρου με την ιταλική σκηνή ακολουθούσε και αυτό την νεοαναγεννησιακή τεχνοτροπία. Το ίδιο ισχύει και για τον περίτεχο ζωγραφιστό διάκοσμο, δείγμα του οποίου αποτελεί το σωζόμενο σχέδιο της μελέτης του Τσίλλερ (εικ. 20)¹⁵⁷. Οι μεταγενέστερες τροποποιήσεις αλλοίωσαν έως ένα βαθμό την αρχική του μορφή. Η ομάδα που ανέλαβε την αποκατάστασή του το 1969-1972 προσπάθησε κατά το δυνατό να την επαναφέρει.

¹⁵⁴ Γατοπούλου 2005: 310.

¹⁵⁵ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 223.

¹⁵⁶ Για περισσότερες λεπτομέρειες αναφορικά με την αρχιτεκτονική του Δημοτικού Θεάτρου «Απόλλων» της Πάτρας, βλ. Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 221-229.- Γατοπούλου 2005: 310.- Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 50-52.

¹⁵⁷ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 308 (εικ.).

Ο «Απόλλων» είναι ίσως το καλύτερο διατηρημένο θέατρο του Τσίλλερ¹⁵⁸. Η φυσιολογική γήρανση του κτηρίου, η έντονη σεισμικότητα της περιοχής των Πατρών και η ελλιπής συντήρησή του οδήγησε το Υπουργείο Πολιτισμού σε τακτικές ανακαινίσεις και αποκαταστάσεις. Η τελευταία ενέργεια έγινε το 2005 από τη 2^η Εφορεία Νεοτέρων Μνημείων της Περιφέρειας Δυτικής Ελλάδας, με σκοπό την ενίσχυση, τον εκσυγχρονισμό και την ανάδειξη του θεάτρου¹⁵⁹. Το Δημοτικό Θέατρο «Απόλλων», λειτουργεί ακόμη και σήμερα, φιλοξενώντας παραστάσεις και έργα, καθώς και τον ετήσιο μεγάλο χορό για τη λήξη του Πατρινού καρναβαλιού.

Το θαυμάσιο νεοκλασικό κτήριο του «**Δημοτικού Μεγάρου**», που από το 1897 στεγάζει τις υπηρεσίες του Δήμου Πατρέων και βρίσκεται επί των οδών Μαιζώνος και Βότση (εικ.21)¹⁶⁰, έχει συνδεθεί με τις σημαντικότερες στιγμές της ιστορικής διαδρομής της πόλης.

Το κτήριο κατασκευάστηκε στις αρχές του τελευταίου τετάρτου του 19^{ου} αιώνα και αποτελεί εξαιρετικό δείγμα της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της Πάτρας. Αρχικά ήταν η κατοικία του σταφιδέμπορου Ιωάννη Μακρυγιάννη, ενώ από το 1886 πέρασε στα χέρια του αδελφού του, Ράλλη Μακρυγιάννη. Το κτήριο περιήλθε στην κυριότητα του Δήμου το 1911, όταν η σταφιδική κρίση άγγιξε τους ιδιοκτήτες του και η Εθνική Τράπεζα προχώρησε στον πλειστηριασμό του ακινήτου.

Στις 29 Απριλίου του 1983 δημοσιεύτηκε στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας ο χαρακτηρισμός του Δημοτικού Μεγάρου ως έργου τέχνης και με τη γνωμοδότηση του Τοπικού Συμβουλίου Μνημείων Πελοποννήσου και Δυτικής Ελλάδος ορίστηκε ως κτήριο που χρήζει ειδικής προστασίας, σύμφωνα με τον Ν.1469/50, διότι διαθέτει ιδιαίτερα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά.

Το οικοδόμημα παρουσιάζει ομοιότητες με το Δημοτικό Θέατρο «Απόλλων», χωρίς ωστόσο να το ξεπερνά ποιοτικά. Το Δημοτικό Μέγαρο χαρακτηρίζεται από άψογη συμμετρία στη διαμόρφωση των όψεων και έντονες επιδράσεις του όψιμου νεοκλασικισμού. Τον όροφό του κοσμούν κορινθιακά επίκρανα και μαρμάρινοι εξώστες

¹⁵⁸ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 227.- Γατοπούλου 2005: 310.- Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 52.

¹⁵⁹ Σύμβαση των συμβατικών τευχών, τα οποία απαιτούνται για την προκήρυξη του έργου, σύμφωνα με τις διατάξεις του Ν. 3316/2005.

¹⁶⁰ Ταλιάνης 2005: 114 (εικ.).

με σιδερένια κιγκλιδώματα, που στηρίζονται σε μαρμάρινα φουρούσια στα πλαίσια των ανοιγμάτων. Ο όροφος του κτηρίου ακολουθεί το σχήμα του ισογείου, με τρεις όψεις στις οδούς Μαιζώνος, Βότση και Παντανάσσης. Κύριο μορφολογικό στοιχείο των ορόφων αποτελεί ο διάδρομος, που τους διασχίζει σε όλο τους το μήκος και τους χωρίζει σε δύο πτέρυγες αιθουσών: την πτέρυγα προς την οδό Μαιζώνος και την πτέρυγα προς τον ακάλυπτο χώρο. Οι αίθουσες της πτέρυγας προς την οδό Μαιζώνος είχαν σειρές από γύψινη και κάποιες από ξύλινη επένδυση, καθώς και πίνακες ζωγραφικής. Ο σεισμός του 1993 προκάλεσε σοβαρές ζημιές στο κτήριο και κατέστρεψε τη διακόσμηση των αιθουσών του. Έχουν όμως διασωθεί τμήματα των γύψινων επενδύσεων, ώστε να είναι δυνατή η επανακατασκευή τους, ενώ οι πίνακες ζωγραφικής έχουν συντηρηθεί και φυλάσσονται στον Δήμο Πατρέων. Οι ζημιές του Δημοτικού Μεγάρου αποκαταστάθηκαν και επαναλειτουργήσε το 2001. Στο διάστημα αυτό συντηρήθηκαν και επανατοποθετήθηκαν έργα του ζωγράφου Επαμεινώνδα Θωμόπουλου (εικ. 22)¹⁶¹, που κοσμούσαν το Δημοτικό Μέγαρο από το 1929, επί δημαρχίας Ιωάννη Βλάχου.

Αναμφισβήτητα το Δημοτικό Μέγαρο των Πατρών αποτελεί ένα κόσμημα για την πόλη, συνδυάζοντας απaráμιλλη νεοκλασική φινέτσα και αρχιτεκτονικό χαρακτήρα διαχρονικής λειτουργίας.

Το «**Παλαιό Πτωχοκομείο**» που βρίσκεται στην Ακτή Δυμαίων (εικ. 23)¹⁶², κτίστηκε το 1870, εποχή που ευημερούσε η Πάτρα, μαζί με άλλα σημαντικά κτήρια της πόλης, όπως το Δημοτικό Θέατρο «Απόλλων», το Βρεφοκομείο, σχολεία και ναοί.. Το κτίσμα, δηλωτικό της σημαντικής οικονομικοκοινωνικής δομής της Πάτρας εκείνη την περίοδο, κτίστηκε με έξοδα της υπάρχουσας τότε κοινότητας των αστών, που χρηματοδότησε πολλά από τα κοινωφελή ιδρύματα της πόλης, όπως το Μαραγκοπούλειο Ορφανοτροφείο και το Τριάντειο Ορφανοτροφείο Θηλέων¹⁶³.

Το Παλαιό Πτωχοκομείο αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα νεοκλασικής αρχιτεκτονικής, που απηχεί την οικονομική ευμάρεια και το πολιτισμικό υπόβαθρο της πόλης, όσον αφορά την κοινωνική μέριμνα για την περίθαλψη των απόρων κατά το 19^ο αιώνα. Το σημαντικό για το υψηλό πολιτιστικό επίπεδο της Πάτρας του 19^{ου} αιώνα είναι

¹⁶¹ Ταλιάνης 2005: 88 (εικ.).

¹⁶² Ταλιάνης 2005: 40 (εικ.).

¹⁶³ Γατοπούλου 2005: 312.

ότι, μολονότι πρόκειται για ένα οικοδόμημα καθαρά χρηστικού χαρακτήρα, η αρχιτεκτονική του δεν υπολείπεται σε τίποτα από τα μεγάλα ιδιόκτητα νεοκλασικά αρχοντικά της Πάτρας, διότι δεν ακολουθεί τον συνηθισμένο γι' αυτόν τον τύπο κτηρίων «ματεριαλιστικό ρυθμό» (Materialstil).

Στο πλαίσιο των επεμβάσεων του Οργανισμού «Πάτρα 2006», ο εσωτερικός χώρος του Παλαιού Πτωχοκομείου έχει μετατραπεί σε αίθουσα πολλαπλών πολιτιστικών χρήσεων και καμαρινιών για καλλιτέχνες. Επίσης η εξωτερική όψη του κτηρίου αποδόθηκε με χρωματικές επεμβάσεις, ώστε να είναι όμοια με την αρχική του. Αποτέλεσμα των εργασιών στο κτήριο για την «Πάτρα 2006» ήταν να μετατραπεί στον πιο φιλικό και φιλόξενο πολιτιστικό χώρο της πόλης.

Επίσης ένα από τα σημαντικά κτίσματα νεοκλασικής αρχιτεκτονικής αποτελεί το «**Παλαιό Δημοτικό Νοσοκομείο**», επί των οδών Παναγούλη και Κορύλλου (εικ. 24)¹⁶⁴. Σχεδιάστηκε από τον διαπρεπή Δανό αρχιτέκτονα Θεόφιλο Χάνσεν, που είχε μετακληθεί από την Αθήνα για την κατασκευή έργων στην πόλη των Πατρών¹⁶⁵ και θεμελιώθηκε από τον βασιλιά Όθωνα, στις 1857. Τελικά το νοσοκομείο λειτούργησε την Πρωτοχρονιά του 1872. Το σχέδιο του Χάνσεν δεν εφαρμόστηκε πλήρως, η πρόσοψη όμως ολοκληρώθηκε βάσει των σχεδίων του.

Για να συγκεντρωθούν οι οικονομικοί πόροι για την ανέγερση του νοσοκομείου, επιβλήθηκε το 1851 ο ειδικός φόρος στα είδη ποια είδη;. Επίσης συγκροτήθηκε επιτροπή με επικεφαλής τον δήμαρχο Ι. Αντωνόπουλο και μέλη τον Στ. Παππά, τον Μ. Παναγόπουλο, τον Γ. Σωτηριάδη και τον Θ. Χρυσανθόπουλο¹⁶⁶. Η θέση του νοσοκομείου ορίστηκε δυτικά του κάστρου, στην πάνω πόλη. Το νοσοκομείο λειτούργησε υπό την εποπτεία του Δήμου μέχρι το έτος 1958, οπότε και κρατικοποιήθηκε, ενώ στις αρχές του 1970 μεταφέρθηκε σε καινούργιο οικοδόμημα.

Το κτήριο έχει χαρακτηριστεί ως ιστορικό διατηρητέο μνημείο, βάσει του Ν. 1469/50, επειδή αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα νεοκλασικής αρχιτεκτονικής του 19^{ου} αιώνα. Το οίκημα αναπτύσσεται με αρμονικό όγκο, ενώ την εικόνα του συνθέτουν αξιόλογα επιμέρους στοιχεία. Επίσης αποτελεί ένα ιστορικό και αρχιτεκτονικό μνημείο

¹⁶⁴ Φιλίπιδης 2007: 134 (εικ.).

¹⁶⁵ Μπίρης-Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 240.- Γατοπούλου 2005: 303.

¹⁶⁶ Πάτρα 2006: 37.

της Πατρικής πολεοδομίας, τόσο για την περιοχή της πάνω πόλης όσο και για ολόκληρη την πόλη. Το νοσοκομείο έχει επίσης συμβάλει στην πολεοδομική και αρχιτεκτονική εξέλιξη της Πάτρας και στη διαμόρφωση της ιστορικής συλλογικής μνήμης ως χώρος παροχής υγείας και περίθαλψης για την ευρύτερη περιοχή. Η σημερινή λειτουργία του Παλαιού Δημοτικού Νοσοκομείου ως χώρου πολιτιστικών εκδηλώσεων, που λειτουργεί παράλληλα και ως κέντρο τεχνών, αναδεικνύει το κτηριακό σύνολο, διαφυλάσσοντας την αισθητική και μνημειακή του αξία.

Στα χρόνια του ώριμου νεοκλασικισμού, διακρίνονται στις ιδιωτικές κατοικίες της Πάτρας τα βασικά χαρακτηριστικά του, με την πέτρινη ή μαρμάρινη βάση να εκφράζει τη στιβαρότητα του κτηρίου, αφού επάνω της φέρονται όλα τα βάρη του, η απόλυτη συμμετρία των όψεων, τα μαρμάρινα μπαλκόνια με τα διακοσμημένα μαρμάρινα φουρούσια, τα πλήρη των τοίχων να υπερτερούν των κενών των παραθύρων, και η τετράριχτη συνήθως κεραμοσκεπής στέγη, που φέρεται σε πλούσια τραβηχτή κορνίζα και στέφεται από ανθεμωτά πήλινα ακροκέραμα¹⁶⁷.

Η οικία του «**Ανδρέα Κρητικού**» που βρίσκεται στην πλατεία Αγίου Γεωργίου (εικ. 25)¹⁶⁸, κτίστηκε μεταξύ 1873 και 1894. Το επιβλητικό κτήριο χαρακτηρίζεται από λιτότητα και πλήρη αρμονία των αρχιτεκτονικών του μελών.

Παρόμοιο κτίσμα είναι η οικία του «**Νικολάου Θωμόπουλου**» (εικ. 26)¹⁶⁹, η οποία βρίσκεται ακριβώς δίπλα στο Θέατρο «Απόλλων». Βρίσκεται στη βόρεια πλευρά της πλατείας Γεωργίου Α΄ και ανεγέρθηκε το 1870 βάσει σχεδίων του σπουδαίου αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ. Πρόκειται για ένα τριώροφο γωνιακό κτήριο, που έχει στοές με τοξωτά ανοίγματα και στις δύο όψεις, χαρακτηριστικό δείγμα Πατρικής νεοκλασικής κατοικίας του 19^{ου} αιώνα. Σήμερα στεγάζει στο ισόγειό του υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας.

Η οικία του «**Κωνσταντίνου Παπαγιάννη**» κτίστηκε και αυτή βάσει σχεδίων του Τσίλλερ, μεταξύ των ετών 1672-1889 (εικ. 27)¹⁷⁰. Πρόκειται για ένα τριώροφο κτήριο που βρίσκεται στην ανατολική πλευρά της πλατείας Γεωργίου Α΄, διαθέτοντας

¹⁶⁷ Γατοπούλου 2005: 303.

¹⁶⁸ Γατοπούλου 2005: 13 (εικ.).

¹⁶⁹ Γατοπούλου 2005: 14 (εικ.).

¹⁷⁰ Γατοπούλου 2005: 16 (εικ.).

τρεις όψεις, μία επί της Γεροκωστοπούλου και τις δύο άλλες επί της Κανακάρη και της πλατείας, όπου στο ισόγειο διαμορφώνονται και πάλι στοές με τοξωτά ανοίγματα, σύμφωνα με το πολεοδομικό σχέδιο του Βούλγαρη. Σήμερα το κτήριο ανήκει στον εμπορικό σύλλογο «Ερμής».

Η οικία του «**Δημητρίου Μοσπηνιώτη**», που ανεγέρθηκε το 1870 πάλι βάσει σχεδίων του Τσίλλερ (εικ. 28),¹⁷¹ παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς παντρεύει τον νεοκλασικό εκλεκτικισμό με στοιχεία του νεοπαρόκ¹⁷². Πρόκειται για ένα διώροφο οικοδόμημα στη γωνία των οδών Μαιζώνος και Αγίου Νικολάου, που ακολουθεί και πάλι πιστά το πολεοδομικό σχέδιο του Σταμάτη Βούλγαρη, καθώς έχει στοά στο ισόγειο, όπως όλα τα υπόλοιπα κτίσματα των κεντρικών δρόμων. Το κτήριο έχει τη συνήθη διπλή λειτουργία των ιδιωτικών κτισμάτων: επαγγελματική στέγη στο ισόγειο και κατοικία στον όροφο. Το ισόγειο φέρει ανοικτή στοά, που στηρίζεται σε ραδινούς ιωνικούς κίονες, με σειρά καταστημάτων. Η είσοδος στον όροφο γίνεται από μεγάλη επιβλητική εξώθυρα, τοποθετημένη μεταξύ δύο καταστημάτων¹⁷³.

Όλες σχεδόν οι κεντρικές οδικές αρτηρίες της Πάτρας είναι γεμάτες από οικοδομικές «ανάσες», που προσφέρουν διώροφα διατηρητέα κτήρια με υπέροχες οροφωγραφίες, τοιχογραφίες και ακροκέραμα, αλλά και στοές και σκάλες. Συγκρίνοντας όμως τα δημόσια κτήρια και τα αρχοντικά με τα λιγότερα σημαντικά κτίσματα, παρατηρεί κανείς, όπως ήδη αναφέραμε, ότι μειώνεται η κλασικιστική επίδραση προς όφελος των παραδοσιακών στοιχείων. Επιπλέον, τα πολυτελή υλικά (μάρμαρα, επιμελημένες λιθοδομές, λαξευτά φουρούσια) αντικαθίστανται από ευτελέστερα (τσατμάδες, επιχρίσματα, πήλινα διακοσμητικά, γεωμετρικά μοτίβα ή «στάμπες» στις διακοσμήσεις). Στην πόλη προϋπήρχε μία τοπική αρχιτεκτονική παράδοση, που προσδιορίστηκε από τα διαθέσιμα οικοδομικά υλικά, το επίπεδο της τεχνολογίας, τα ντόπια σινάφια ή και άλλα, όπως οι τεχνίτες της Τήνου, με παράδοση στο σμίλευμα της πέτρας και του μαρμάρου, που είναι γνωστό πως δούλεψαν εδώ. Έτσι, στα πιο απλά σπίτια βλέπουμε να παντρεύεται ο νεοκλασικισμός με τη ντόπια λαϊκή παράδοση. Τα

¹⁷¹ Γατοπούλου 2005: 23 (εικ).

¹⁷² Μπίρης - Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 48.

¹⁷³ Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 66

στοιχεία αυτά είναι εντονότερα στην πάνω πόλη και στις περιοχές γύρω από το κάστρο, όπως η συνοικία Τριτάκη, που βρίσκεται στη βόρεια πλευρά του¹⁷⁴.

Τα κτήρια της Πάτρας που ανήκουν στον όψιμο κλασικισμό, χρονολογούνται προσεγγιστικά μετά το 1880 και έως το 1920. Έχουν τα χαρακτηριστικά των κλασικιστικών κτισμάτων της ώριμης περιόδου, με κάποιες όμως διαφοροποιήσεις¹⁷⁵. Τα χαρακτηρίζει το μεγάλο ύψος τους (τάση κατακορυφισμού)¹⁷⁶ και το μεγάλο μέγεθος των ανοιγμάτων με πλαισίωση σε πλήρη ρυθμό, που αποτελείται από παραστάδες με ραβδώσεις και κορινθιακά επίκρανα, γείσο και επιστύλιο¹⁷⁷. Αντί αετωματικής επιστέψεως, τα κτήρια αυτά έχουν πολλές φορές δώμα με στηθαίο, που διαμορφώνεται από πεσσίσκους (μπαλούστρες)¹⁷⁸, στοιχείο νεοαναγεννησιακό, που εισήγαγε στην Ελλάδα ο Ερνέστος Τσίλλερ¹⁷⁹

«Το κτήριο με τις **Καρυάτιδες**» στην οδό Μαιζώνος (**εικ. 29**)¹⁸⁰, κτισμένο κατά την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα, παρόμοιο με αυτό της οδού Ασωμάτων στο Θησείο, φανερώνει την εξακτίνωση του Αθηναϊκού νεοκλασικισμού στις επαρχιακές πόλεις στα τέλη του αιώνα. Το συγκεκριμένο οικοδόμημα πλαισιώνει ψευδοστηθαίο με μπαλούστρες, τυπικό για τον όψιμο νεοκλασικισμό, και διακοσμητικά αγάλματα με Καρυάτιδες στους πεσσούς, που διαμορφώνουν μία εξάισια όψη.

Η οικία του «**Παναγιώτη Παπαϊωάννου**» (**εικ. 30**)¹⁸¹ απέναντι από τον ναό του Παντοκράτορα, είναι ένα νεοκλασικό κτήριο του 1887, φερόμενο ως έργο του Τσίλλερ, με μεγάλο ύψος και μέγεθος ανοιγμάτων συμμετρικά τοποθετημένων, επιστύλιο, καθώς και εξώστη, που στηρίζεται σε απλά φουρούσια.

Στο πέρασμα του 19^{ου} προς τις αρχές του 20^{ου} αιώνα εντοπίζεται και μία μεγάλη αλλαγή στα δομικά υλικά, που χαρακτηρίζει μία νέα εποχή στην ιστορία της αρχιτεκτονικής: Αρχίζει να γίνεται η χρήση του τσιμέντου και υπάρχουν περιπτώσεις κτηρίων στα οποία είναι εμφανής ο σκελετός από μπετόν, που πλαισιώνει τα

¹⁷⁴ Γατοπούλου 2005: 306.

¹⁷⁵ Για την αισθητική του όψιμου 19^{ου} αιώνα βλ. Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 213-214.

¹⁷⁶ Μπίρης 2003: 80-83.- Σπηλιοπούλου 2012: 683-684.

¹⁷⁷ Μπίρης 2003: 127-132.

¹⁷⁸ Μπίρης 2003:

¹⁷⁹ Σπηλιοπούλου 2012: 684.

¹⁸⁰ Γατοπούλου 2005: 24 (εικ.).

¹⁸¹ Γατοπούλου 200: 27 (εικ.).

κλασικιστικά παράθυρα. Τσιμεντένια επίσης είναι το δάπεδο και τα φουρούσια των μπαλκονιών, που παραμένουν ακόμα μικρά στο μέγεθος¹⁸².

Ενώ ο νεοκλασικός εκλεκτικισμός συνεχίζεται έως και το 1914 περίπου, τα νέα αρχιτεκτονικά ρεύματα που πνέουν ήδη στη Δύση, όπως η *Art Nouveau (Jugendstil)* και η *Art Deco* βρίσκουν έδαφος και στην πόλη της Πάτρας, χάρη στο εξαγωγικό της λιμάνι, που τη φέρνει σε άμεση επαφή με την Ευρώπη, με ορμητήριο την παροικία των Ιταλών και Άγγλων σταφιδεμπόρων, που συμβάλλουν στην απορρόφηση των νέων ιδεών, αλλά και στην οικονομική της ευμάρεια, κυρίως από την παραγωγή και εξαγωγή της σταφίδας. Δείγματα αυτών των αρχιτεκτονικών ρυθμών υπάρχουν σε κτήρια του κέντρου, όπου οι λιτές νεοκλασικές όψεις εναλλάσσονται με πιο ανάλαφρες, σχεδόν γλυπτές, και πιο πλούσιες συνθέσεις, με απεικονίσεις του φυτικού και ζωικού βασιλείου, σιδεριές μπαλκονιών με φυτικές διακοσμήσεις, υπόστεγα σιδερένια με καμπύλες ασύμμετρες κ.ά.¹⁸³, στοιχεία εμπνευσμένα από την *Art Nouveau (Jugendstil)* και *Art Deco*.

Σε αυτή την εποχή και τεχνοτροπία ανήκουν και οι βίλες που κτίστηκαν από τους πλουσίους εμπόρους στην περιοχή Κουκούλι και στην παραλιακή ζώνη που εκτείνεται από τις Ιτιές έως το Μονοδένδρι, την επονομαζόμενη «Εγγλέζικα», που θυμίζουν τα λαϊκά αγροτόσπιτα της ιταλικής επαρχίας και τα κτίσματα των αγγλικών προαστίων, εμπλουτισμένα με στοιχεία κλασικά, μεσαιωνικά, και αναγεννησιακά, που αποπνέουν γραφικότητα. Αυτές οι εκλεκτικιστικές κατοικίες συνδυάζουν πολυάριθμα ρυθμολογικά προηγούμενα, πολύμορφες απολήξεις, μεγάλα γείσα στις στέγες με ξύλινες δοκίδες, ανάγλυφα διακοσμητικά ή ζωγραφικό διάκοσμο στην όψη, απευθύνονται δε σε μία πελατεία με μεγάλη οικονομική άνεση και κοσμοπολίτικη κοινωνική διάθεση¹⁸⁴.

Όπως προαναφέρθηκε, ο Τσίλλερ είχε ήδη προετοιμάσει τους Αθηναίους να δεχθούν στοιχεία ξένα προς την αυστηρή κλασικιστική ρυθμολογία, όπως για παράδειγμα τη χρήση του «γραφικού» (*pittoresque*), που εφαρμόζει συχνά στις επαύλεις και τις εξοχικές του κατοικίες¹⁸⁵. Και επειδή οι μορφές της αναγέννησης και του μπαρόκ που χρησιμοποιούν οι αρχιτέκτονες της εποχής δεν επαρκούν για να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις των ιδιοκτητών για κοινωνική διάκριση και προβολή, επιστρατεύονται

¹⁸² Σπηλιοπούλου 2012:664.

¹⁸³ Γατοπούλου 2005: 316. - Σπηλιοπούλου 2012: 702-703.

¹⁸⁴ Γατοπούλου 2005: 316-317.

¹⁸⁵ Μπίρης - Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 271.

ιδιώματα από την τοπική παράδοση άλλων χωρών, για να καλύψουν τις νέες επιταγές της πελατείας τους. Έτσι οι αρχιτέκτονες αναγκάζονται να καταφύγουν σε αρχιτεκτονικά περιοδικά της εποχής (φιγουρίνια) για να εμπλουτίσουν το εκλεκτικιστικό τους ρεπερτόριο με μεσαιωνικούς πύργους, chalets, μαυριτανικά περίπτερα και κιόσκια¹⁸⁶.

Η εξοχική έπαυλη της οικογένειας σταφιδεμπόρων «**Κόλλα**» στην περιοχή Κουκούλι της περιοχής Πατρών (εικ. 31)¹⁸⁷, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της κατηγορίας. Πρόκειται για ένα αξιόλογο δείγμα μεγαλοαστικής εξοχικής βίλας του τέλους του 19^{ου} αιώνα, κορυφαίο δημιούργημα του Ερνέστου Τσίλλερ. Στο εσωτερικό της τα δρύινα πατώματα και ο εξαιρετικός διάκοσμος της οροφής είναι δείγματα της πολυτέλειας και αρχοντιάς της εποχής. Σήμερα στην έπαυλη στεγάζονται κάποια κτήρια της Οικονομικής Υπηρεσίας του Α.Τ.Ε.Ι. Πατρών, ενώ στον θαυμάσιο κήπο που την περιβάλλει, πραγματοποιούνται πολιτιστικές και άλλες εκδηλώσεις του ιδρύματος,

Γύρω στα 1900-1920 κτίζεται στην πόλη κάτω από γαλλική και ιταλική επίδραση σημαντικός αριθμός εκλεκτικιστικών κτηρίων, τα οποία βρίσκονται διάσπαρτα, κυρίως στις νεόδμητες περιοχές. Τα κτήρια αυτά αποτελούνται από ένα διώροφο ενιαίο όγκο. Για την οπτική υπογράμμιση του μεσαίου τμήματος προεξέχει ελαφρά στην όψη το κεντρικό σώμα του κτηρίου, που φέρει συνήθως αετωματική επίστεψη. Πρόκειται για μία επίδραση από τις συμμετρικές αναγεννησιακές συνθέσεις του Palladio. Στο ισόγειο μιμείται ισόδομη λιθοδομή. Τα ανοίγματα είναι διαφόρων τύπων¹⁸⁸ και φέρουν απλά πλαίσια σε κομμάτια, που καμπυλώνονται επάνω από το οριζόντιο υπέρθυρο, καθώς και διακοσμητικό φυτικό μοτίβο, τοποθετημένο κεντρικά στη θέση του κλειδιού, μία επίδραση από το ευρωπαϊκό μπαρόκ. Επίσης πλαισιώνονται από παραστάδες και επιστύλιο σε εναλλαγή με αετωματική και ελαφρά καμπυλωμένη στέψη, μία νεοαναγεννησιακή επίδραση. Τέλος φέρουν καμπύλα υπέρθυρα¹⁸⁹.

Η οικία του **Στεφάνου Γκολφινόπουλου** αποτελεί παράδειγμα της παραπάνω περιόδου (εικ. 32)¹⁹⁰. Πρόκειται για ένα πολυτελές διώροφο αστικό σπίτι του όψιμου

¹⁸⁶ Κολώνας 2010, στο: Κασσιμάτη (επιμ): 79-80.- Σπηλιοπούλου 2012: 706.

¹⁸⁷ Γατοπούλου 2005: 26 (εικ).

¹⁸⁸ Αντίστοιχα μορφολογικά χαρακτηριστικά εντοπίζονται και στα αθηναϊκά σπίτια της καμπής του αιώνα: πρβλ. κεφ V 5. «Ευδιάκριτες μεταβατικές τάσεις», στο: Μπίρης 2003: 100-102. - Σπηλιοπούλου 2012: 703-704.

¹⁸⁹ Σπηλιοπούλου 2012: 704

¹⁹⁰ Γατοπούλου 2005: 23 (εικ.).

νεοκλασικισμού στα Υψηλά Αλώνια, στη συμβολή με την οδό Μεσολογγίου, πάνω από την πλατεία των Τριών Ναυάρχων. Το κτήριο διέπεται από ένα εκλεκτικιστικό ύφος, καθώς στην κλασική διαμόρφωση των όψεών του ενσωματώνει στοιχεία *Art Nouveau*. Η έξαρση του γωνιακού στοιχείου με την υπερύψωση του ημισφαιρικού τρούλου αποτελεί βασικό γνώρισμα του κτηρίου. Μετά την εισαγωγή του νεομπαρόκ στην Αθήνα ήταν λογική και επόμενη η διάδοσή του στην περιφερειακή αρχιτεκτονική. Παράλληλα με την εισαγωγή του νεομπαρόκ, διαδόθηκε το νεότερο ρεύμα της *Art Nouveau*, η γερμανική παραλλαγή του *Jugendstil* και της *Wiener Secession* και αργότερα της *Art Deco*, παρά τις σημαντικές μεταξύ τους διαφορές¹⁹¹.

Κτήρια του Μεσοπολέμου βρίσκονται διάσπαρτα στην πόλη των Πατρών. Πρόκειται συνήθως για διώροφα οικοδομήματα με ενιαίο όγκο, τα οποία χαρακτηρίζονται από τη χρήση του νέου υλικού, του οπλισμένου σκυροδέματος (μπετόν αρμέ)¹⁹², που αρχίζει να κάνει πλέον φανερή την παρουσία του στη μορφολογία των κτηρίων¹⁹³.

Αρχιτέκτονες όπως ο Παναγιώτης Καραθανασόπουλος, ο Ιωάννης Μεταξάς και ο Ιωάννης Βασιλείου κατασκευάζουν στην Πάτρα κτήρια επηρεασμένοι από το κίνημα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, κάνοντας γύρω στα 1930 χρήση του μπετόν αρμέ και δουλεύοντας τη φόρμα με λιτότητα και ευρυθμία, έχοντας ωστόσο υπόψιν και τη νεοκλασική συμμετρία, που αποτελεί χαρακτηριστικό σημάδι της εικονογραφίας του χώρου που εργάζονται. Εν τούτοις, λόγω του κλίματος του εθνικισμού που αναπτύσσεται κάτω από τα απολυταρχικά καθεστώτα της εποχής, τόσο στην Ευρώπη (φασισμός, ναζισμός) όσο και στην Ελλάδα (δικτατορία Μεταξά), παρατηρείται μία αναγωγή στο ένδοξο παραλεθόν της φυλής και κατά συνέπεια στον νεοκλασικισμό, με εμφανή στη μνημειακότητα των έργων και με στοιχεία μορφολογικά, όπως δωρικούς κίονες και αετώματα. Την εποχή αυτή δημιουργείται παράλληλα μία κίνηση για την «επιστροφή στις ρίζες» και έτσι η λαϊκή και ανώνυμη αρχιτεκτονική προκαλεί το ενδιαφέρον των αρχιτεκτόνων και ζωγράφων της εποχής¹⁹⁴.

¹⁹¹ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 270.

¹⁹² Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 292.- Μπίρης 2003: 206.

¹⁹³ Βλ. κεφ X 3 «Από το μοντερνισμό στην ολοκληρωτική ριζοσπαστική ανανέωση», στο: Μπίρης 2003: 201-202.

¹⁹⁴ Γατοπούλου 2005: 317.

Πολλά κτήρια χρησιμοποιούν ακόμη μορφολογικά στοιχεία από περασμένες εποχές, από παραστάδες ή επίκρανα¹⁹⁵, παρουσιάζοντας ωστόσο ένα νέο κεντρικό μοτίβο, δύο στενά παράθυρα που πλαισιώνουν ένα φαρδύτερο, όπου είναι εμφανής η χρήση του μπετόν. Χαρακτηριστικές είναι επίσης και οι σκεπασμένες βεράντες με κόκκινο χρώμα, που πλαισιώνονται με μονές ή διπλές στρογγυλές κολώνες, καθώς και τα κλιμακωτά δάπεδα των μπαλκονιών¹⁹⁶

Το «**Μαραγκοπούλειο κτήριο**» αποτελεί κόσμημα για την πόλη της Πάτρας (εικ. 33)¹⁹⁷ και είναι περίφημο δείγμα του Μεσοπολέμου. Κτίστηκε το 1910 και ανήκε ως ιδιωτικό κατάστημα στον Μαραγκόπουλο. Σήμερα έχει περιέλθει σε συγγενείς του. Πρόκειται για ένα επιβλητικό οικοδόμημα με εμφανή στοιχεία *Art Deco*¹⁹⁸, που είναι συνδεδεμένο με τη βιομηχανική ιστορία της Πάτρας, αφού αποτέλεσε εξαιρετικό εμπορικό κατάστημα ευρωπαϊκών προτύπων της εποχής. Στο κτήριο έχει εφαρμοστεί ένα πρόγραμμα μικρής κλίμακας αναπλάσεων με σκοπό τη διατήρηση των αρχιτεκτονικών προτύπων, βασιζόμενο στις σύγχρονες απαιτήσεις, αλλά και στην ισορροπία του παλαιού και του σύγχρονου στοιχείου. Κάποια μέρη του κτηρίου αναπαλαιώθηκαν ή αντικαταστάθηκαν με πιστά αντίγραφα. Με την συνδιαμόρφωση των εσωτερικών χώρων, το Μαραγκοπούλειο αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους πολυχώρους της πόλης. Τέλος, χάρη στην ανάπλαση του κτηρίου αναβαθμίστηκαν οι τεχνικές του υποδομές.

Ένα άλλο δείγμα της περιόδου αυτής αποτελούν τα «**Δικαστήρια της Πάτρας**» (εικ. 34)¹⁹⁹, που βρίσκονται στις οδούς Μαιζώνας και Γούναρη. Το συγκρότημα ανεγέρθηκε το 1931 σε σχέδια του αρχιτέκτονα Καραθανασόπουλου. Πρόκειται για ένα νεοκλασικό αριστούργημα, που χαρακτηρίζεται από τους χρωματισμούς του κτηρίου, όπως το κόκκινο της πορφύρας και το μπλε του κοβαλτίου. Το κτήριο έχει επιβλητικούς δωρικούς κίονες και αετώματα στην πρόσοψή του. Τα έντονα αρχιτεκτονικά του μέλη αλλά και οι διαστάσεις του, δίνουν την εντύπωση μνημειώδους δημιουργίας. Άλλωστε το μεγαλύτερο βάρος του σχεδίου της πρόσοψης κατείχε η απόδοση μίας σύμμετρης και σωστά ρυθμολογημένης αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

¹⁹⁵ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 292.

¹⁹⁶ Σπηλιοπούλου 2012: 712-713.

¹⁹⁷ Γατοπούλου 2005: 28 (εικ.).

¹⁹⁸ Μπίρης - Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 187.

¹⁹⁹ Ταλιάνης 2005: 93 (εικ.).

Το κτήριο του «**Παλαιού Αρσακείου**», που βρίσκεται στις οδούς Μαιζώνος, Γκότση, Κορίνθου και Παρθενάκου (εικ. 35)²⁰⁰, είναι στενά συνδεδεμένο με την πνευματική ζωή της Πάτρας. Κτίστηκε το 1933 από τον σπουδαίο αρχιτέκτονα Αναστάσιο Μεταξά, για να στεγάσει το περίφημο Παρθεναγωγείο, που εκτός από Νηπιαγωγείο, Δημοτικό και Γυμνάσιο λειτουργούσε και ως Διδασκαλείο. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα επιβλητικό τριώροφο κτήριο της εποχής του μεσοπολέμου, που η κτηριακή του δομή αποδίδεται σε σχήμα (Π), διατηρώντας διαλεκτική σχέση με την κτηριακή και μορφολογική υφή του νεοκλασικού ιστού της πόλης. Το κτήριο παρουσιάζει ενδιαφέρον, διότι είναι απαλλαγμένο από οποιοδήποτε περιττό ξένο στοιχείο, χωρίς να χάνει τον κλασικιστικό του χαρακτήρα. Αποτελεί μνημείο διαχρονικής αξίας και η χρήση του ως σχολείου δημιουργεί μία συνεχόμενη σχέση με τις νεώτερες γενιές.

Για να αναδειχθεί ο δείκτης προόδου της Πάτρας του 19^{ου} αιώνα, αξίζει να επισημανθεί πως το Αρσάκειο λειτουργούσε από το 1892, πριν αποκτήσει ιδιόκτητο κτήριο, σε χώρο εκμισθωμένο, στην οικία Νιανάρα της οδού Ρήγα Φεραίου, εκεί που στεγάζεται σήμερα το Εμπορικό Επιμελητήριο. Σημαντικές επεμβάσεις έγιναν στο Παλαιό Αρσάκειο από τον Οργανισμό «Πάτρα 2006», η αίθουσα θεάτρου και το γυμναστήριο του οποίου μετατράπηκαν σε χώρους για πολλαπλές πολιτιστικές χρήσεις, ενώ οι μικρότερης χωρητικότητας αίθουσες διδασκαλίας έχουν μετατραπεί σε αίθουσες κατάλληλες για προβολές και εκθέσεις.

Οι μεγάλες στεγαστικές ανάγκες της Πάτρας, που δημιουργήθηκαν στη συνέχεια από την αστυφιλία, τους πρόσφυγες, τους σεισμούς και την εκβιομηχάνιση, οδήγησαν σιγά σιγά στην ανέγερση των πολυκατοικιών, χάριν των οποίων κατεδαφίστηκαν πολλά θαυμάσια νεοκλασικά κτήρια, οπότε η όψη της πόλης άλλαξε²⁰¹.

Περπατώντας λοιπόν ο επισκέπτης στη σημερινή Πάτρα, έρχεται αντιμέτωπος με τις σταθερές αναφορές της διαχρονικής ιστορίας της, τα αρχιτεκτονήματά της, από τα παλαιότερα έως και τα πιο πρόσφατα, και βιώνει όχι μόνον τα επώνυμα, μοναδικά έργα τέχνης που διαθέτει η Πάτρα, αλλά και τα πιο απλά και καθημερινά σπίτια, καθώς και γειτονιές ολόκληρες, που εκφράζουν την ψυχοσύνθεση των ανθρώπων που τις έκτισαν και τις κατοίκησαν.

²⁰⁰ Ταλιάνης 2005: 92 (εικ.).

²⁰¹ Γατοπούλου 2005: 317.

Σήμερα τίποτα δεν θα θύμιζε την εμπορική αστική τάξη της Πάτρας, εάν δεν είχαν μείνει πίσω τα ρημαγμένα κελύφη της, κάποια νεοκλασικά μέγαρα και το θέατρό της, που γλύτωσαν από την κατεδάφιση της «ανόρθωσης» των δεκαετιών 1960 - 1980. Σε αυτά τα κελύφη κατοικεί η ιστορία της.

7.3. Πύργος

Αφήνοντας την ιστορική πόλη της Πάτρας, κατευθυνόμαστε μέσα από τις χρυσές αμμουδιές της Δυτικής Πελοποννήσου στον επόμενο σταθμό της ερευνάς μας, την πρωτεύουσα του Νομού Ηλείας, τον Πύργο. Στον ίδιο χώρο που βρίσκεται σήμερα η πόλη, τοποθετείται η αρχαία πόλη Δυσπόντιο. Στα περίχωρα του Πύργου ήταν επίσης η αρχαία πόλη Λέτρινα, από όπου είχε πάρει και την ονομασία του ο Δήμος Λετρίνων έως τη δεκαετία του 1980²⁰².

Από το 1400 που εμφανίζεται ο πρώτο οικιστικός πυρήνας γύρω από τον Άγιο Χαράλαμπο μέχρι τη δυτική πλευρά του Επαρχείου, η πόλη αναπτύσσεται επί «*ζέχοντος μέρους*», κατά μήκος του άξονα της οδού Ερμού²⁰³. Ο σημερινός Πύργος είναι κτισμένος σε επτά χαμηλούς λόφους και αποτελεί μία νέα σχετικά πόλη, η ιστορία της οποίας ξεκίνησε στις αρχές του 16^{ου} αιώνα, το 1512. Κάποιος Γεώργιος Τσερνωτάς από το Λευκάσιο Καλαβρύτων ανακάλυψε στην περιοχή του σημερινού Πύργου πλήθος αρχαίων νομισμάτων, που τα παρέδωσε στον Σουλτάνο Σελίμ τον Β΄ από τον οποίο πήρε ως ανταμοιβή τον τίτλο του μπέη (τσερνοτάμπεης) και απέραντες εκτάσεις στη Βορειοδυτική Πελοπόννησο, γύρω από την περιοχή της τότε λίμνης Μουριάς και των γηλόφων πάνω στους οποίους είναι κτισμένη η σημερινή πόλη. Ο Τσερνωτάς έκτισε στη συνέχεια έναν ισχυρό πύργο στη σημερινή πλατεία του Επαρχείου, που έδωσε το όνομά του στην σημερινή πόλη του Πύργου. Από εκεί και στην περιοχή που βρισκόμαστε

²⁰² http://el.wikipedia.org/wiki/Πύργος_Ηλείας.

²⁰³ Παρασκευόπουλος 1994: 52.

σήμερα κτίστηκαν τα πρώτα σπίτια, καλύβες όπως μάς πληροφορούν διάφοροι περιηγητές της εποχής, για να διαμένουν οι ποιμένες και οι άλλοι υποτακτικοί²⁰⁴

Κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας ο Πύργος ήταν ένας ενδιάμεσος σταθμός των διερχομένων εμπορών, που κατευθύνονταν προς τη Ζάκυνθο. Διάφορες πηγές κάνουν λόγο για μία πόλη 5.000 κατοίκων²⁰⁵

Την τελευταία περίοδο της Τουρκοκρατίας ο Πύργος είχε ειδική μεταχείριση εξαιτίας των φορολογικών²⁰⁶ προνομίων που είχε παραχωρήσει η τουρκική διοίκηση. Στον Πύργο είχαν συγκεντρωθεί οικογένειες από τη Ζάκυνθο και την Κεφαλονιά, μέλη των οποίων εργάζονταν στους Οθωμανούς ως διερμηνείς, ιατροί και έμποροι. Η παρουσία διερμηνέων και γραμματικών ήταν διαφορετικά χρήσιμη, καθώς αυτή διαδραμάτιζαν ενδιάμεσο ρόλο²⁰⁷ μεταξύ Οθωμανών – Χριστιανών για την είσπραξη φόρων, όπως και για τις εμπορικές δραστηριότητες των Οθωμανών²⁰⁸. Οι περισσότεροι κάτοικοι της περιοχής εργάζονταν στις μεγάλες εκτάσεις των Αγάδων, καθώς και στις εκτάσεις της οικογένειας Αυγερινού, που από το 1778 είχε νοικιάσει σημαντικά τμήματα γης από τους Οθωμανούς.

Όταν το 1815 ο Γάλλος διπλωμάτης και περιηγητής Πουκεβίλ επισκέπτεται τον Πύργο, η πόλη ήδη «κοσμείται με τα ωραιότερα σπίτια του Μωριά» και «έχει εμπόρους ονομαστούς στην επαρχία και το εξωτερικό». Έχει 7.000 κατοίκους, ωραία εργοστάσια και εκκλησίες²⁰⁹. Η πόλη έχει πάρει πλέον τη μορφή της. Ο πρώτος οικιστικός πυρήνας γύρω από τον Άγιο Χαράλαμπο έχει επεκταθεί πάνω στους λόφους της Αγίας Κυριακής, του Επαρχείου και του Αγίου Αθανασίου και αρχίζουν να κτίζονται τα πρώτα μεγάλα και πλούσια αρχοντικά.

Μετά την Επανάσταση, ο Πύργος ορίστηκε πρωτεύουσα της επαρχίας Ήλιδος. Ο διακανονισμός έγινε μεταξύ του Λυκούργου Κρεσενίτη και του Χρύσανθου Σισίνη²¹⁰. Πρώτος δήμαρχος του Πύργου διορίστηκε ο Συλλαϊδόπουλος.

²⁰⁴ Παπανδρέου 1991: 358.

²⁰⁵ Δόξας 1965: 10.

²⁰⁶ Μικελόπουλος 2006: 523.

²⁰⁷ Δάβος 1995: 12.

²⁰⁸ Δάβος 1995: 13-14.

²⁰⁹ Παρασκευόπουλος 1994:52.

²¹⁰ Δάβος 1995: 30.

Ο πληθυσμός, κατά τον Σαρλ Λένορμαν, είχε αισθητά μειωθεί σε σχέση με τα προεπαναστατικά χρόνια, ενώ ένα μεγάλο κομμάτι του το αποτελούσαν Επτανήσιοι. Η γενική κατάσταση της πόλης ήταν φριχτή, καθώς υπήρχαν παντού γκρεμισμένα σπίτια. Γι' αυτόν τον λόγο οι δημογέροντες του Πύργου ζήτησαν στις 26 Ιουλίου του 1830 την αποστολή αρχιτέκτονα, για να συντάξει το σχέδιο της πόλης, καθώς και τη δημιουργία λιμενοβραχίονα στο Κατάκολο²¹¹

Το πρώτο σχέδιο πόλεως του Πύργου εκπονήθηκε το 1869 και έρχεται να επιβληθεί πάνω σε έναν προϋπάρχοντα ιστορικό πολεοδομικό ιστό, γι' αυτό και αντιμετώπισε σοβαρότατα προβλήματα εφαρμογής. Το σχέδιο αυτό είναι μάλλον ακανόνιστο, διότι αφ' ενός προσπάθησε να προσαρμοσθεί στον προϋφιστάμενο πολεοδομικό ιστό και αφ' ετέρου, διότι ο λόφος επί του οποίου ήταν κτισμένη η πόλη ήταν ανώμαλος και ανισοϋψής και δεν προσφερόταν για τη χάραξη κανονικής ρυμοτομίας. Εν τω μεταξύ η πόλη αναπτύσσεται κυρίως με το εμπόριο και την επεξεργασία της σταφίδας και αρχίζει να δημιουργείται μία αυθόρμητη χωροθέτηση των κυρίων λειτουργιών της. Διοικητικό κέντρο αποτελεί η πλατεία Δημαρχείου, εμπορικό το Σταυροπάζαρο με την οδό Ερμού που συνδέει τα δύο προηγούμενα με το άλλο κέντρο, το βιοτεχνικό, το οποίο αναπτύσσεται στην ανατολική άκρη της πόλης, τα Χαλικιάτικα.

Πέρα από το σχέδιο πόλεως του Πύργου του 1869, θα λειτουργήσει στα 1881 ο Σιδηροδρομικός Σταθμός Πύργου - Κατακόλου, που θα συνδέσει την πόλη με το λιμάνι του Κατακόλου. Από το λιμάνι αυτό εξάγονται αγροτικά προϊόντα, κυρίως σταφίδα, και στην πόλη μαζί με τον πλούτο εισρέει και ο πολιτισμός. Αργότερα, όχι μακριά από τον Σιδηροδρομικό Σταθμό Πύργου – Κατακόλου, αρχίζει τη λειτουργία του ο σημερινός Σιδηροδρομικός Σταθμός της πόλης. Η διαμπερής διέλευση επιβάλλει τη χωροθέτησή του στις βόρειες παρυφές του σχεδίου. Στην περιοχή αυτή θα διαμορφωθεί και η νέα βιοτεχνική – βιομηχανική περιοχή και το χονδρεμπόριο²¹²

Έτσι το σχέδιο επεκτείνεται εδώ στα 1893 και στη διπλανή περιοχή του Λάπατου το 1898. Η επέκταση θα γίνει στη βάση ενός «*ιπποδάμειου συστήματος*», λόγω της ομαλής μορφολογίας του εδάφους στις περιοχές αυτές. Το μέγεθος των τετραγώνων είναι

²¹¹ Κυριακόπουλος 2003: 31-32.

²¹² Παρασκευόπουλος 1994: 52-53.

πολύ μικρό, γεγονός που συμβάλλει στην εφαρμογή του. Τα Χαλικιάτικα θα χάσουν τον παλιό βιοτεχνικό χαρακτήρα τους, αλλά θα παραμείνουν εμπορικό κέντρο στην προέκταση της οδού Ερμού.

Η τελευταία επέκταση – αναθεώρηση του σχεδίου πόλεως του Πύργου γίνεται το 1940. Η αναθεώρηση αφορούσε κυρίως το αρχικό σχέδιο του 1869 και εφαρμόστηκε ελάχιστα και με πολλές τροποποιήσεις κυρίως στον χώρο της κεντρικής πλατείας. Η πλήρης εφαρμογή του στην παλαιά πόλη θα σήμαινε και την κατεδάφιση τμημάτων της. Η «ευθυγράμμιση» δεν είχε έλεος ούτε για ολόκληρες περιοχές παραδοσιακών συνόλων, όπως το τέλος της οδού Ερμού. Ο κανονικός κάναβος μικτού τύπου, ορθογωνίου δηλαδή με άφθονη χρήση των διαγωνίων, στην περιοχή επέκτασης, με τεράστια οικοδομικά τετράγωνα και με διακοσμητικά σχήματα κοινοχρήστων χώρων, δεν είχε πολλές ελπίδες εφαρμογής, παρά την εντυπωσιακή του σύλληψη. Έτσι, στην περιοχή του Σταυροπάζαρου και κατά μήκος του άξονα Πατρών – Ερμού από τον Ο.Τ.Ε. μέχρι και τα Χαλικιάτικα, ο ιστορικός πολεοδομικός ιστός διατηρείται αναλλοίωτος και η πόλη παρουσιάζει μία αρκετά ομοιογενή εικόνα, παρά την παρεμβολή ασυμβίβαστων νέων κτηρίων²¹³.

Η πόλη αναπτύσσεται μετεπαναστατικά με ραγδαίο ρυθμό. Αυτή η ανάπτυξη αποτυπώνεται στα κυριότερα κτήρια που σχεδιάζονται πλέον από αρχιτέκτονες ή έμπειρους μαστόρους, οι οποίοι μετακαλούνται συχνά από μεγαλύτερα κέντρα ή από πρωτομάστορες, που με τα σινάφια τους εγκαθίστανται στην πόλη. Προέρχονται από περιοχές της Αρκαδίας και της Ηπείρου και είναι έμπειροι τεχνίτες, κυρίως πετράδες και ξυλουργοί, που συνεργάζονται με άλλους ντόπιους σοβατζήδες και σιδεράδες και αρχίζουν να αλλάζουν την όψη της πόλης. Χρησιμοποιούν για την ανοικοδόμηση ακριβά υλικά για την περιοχή, όπως μάρμαρο και πέτρα, αλλά και πιο φθηνά στις πιο λαϊκές κατασκευές, όπως αμμόπετρα. Περιορισμένη αντίθετα είναι η χρήση του τούβλου, εξαιτίας της σεισμικότητας που παρουσιάζει η περιοχή²¹⁴.

Στην οικονομία της πρώτης ελληνικής επικράτειας κυριαρχεί συντριπτικά ο αγροτικός χώρος. Ο χώρος αυτός ρυμουλκείται προς τις εμπορευματικές καλλιέργειες μέσα από τον μηχανισμό της αυξημένης ζήτησης για τα αγροτικά προϊόντα, η οποία, στο

²¹³ Παρασκευόπουλος 1994: 53.

²¹⁴ Παρασκευόπουλος 1994: 53-54.

μεγαλύτερο μέρος του 19^{ου} αιώνα, διατηρεί τις τιμές του σε ελκυστικά επίπεδα. Στην Ελλάδα την περίοδο αυτή, το προϊόν που πρωταγωνιστούσε σε αυτή τη διαδικασία ήταν η κορινθιακή (μαύρη) σταφίδα. Η επέκταση της καλλιέργειάς της συμπαρέσυρε αναδιάταξη του πληθυσμού στον χώρο, ιδίως στην Πελοπόννησο, αύξηση του εξαγωγικού εμπορίου, αλλά και αύξηση της ζήτησης των χεριών στον αγροτικό τομέα, αφού η σταφιδοκαλλιέργεια ήταν καλλιέργεια εντατική²¹⁵. Ο Πύργος είναι και αυτός, μαζί με την Πάτρα και το Αίγιο που ερευνήσαμε, περιοχή με μαζική παραγωγή και συσκευασία της σταφίδας, που θα αποτελέσει σημαντικό παράγοντα για την ανάπτυξη του τόπου τα επόμενα χρόνια.

Το πιο σημαντικό σημείο αναφοράς για την πόλη είναι η θάλασσα. Αυτήν ατενίζουν οι Πυργιώτες καθημερινά από το Επαρχείο και προς το Κατάκολο και αναζητούν την πρόβλεψη του καιρού. Είχαν και διατηρούν πάντα μία ιδιαίτερη σχέση με τη θάλασσα και τις γειτονικές ακτές. Ακόμη και τα υλικά για να κτίσουν την πόλη, τα παίρνουν από εκεί. Τα βράχια από τον Άγιο Ανδρέα και τη Σκαφιδιά θα τροφοδοτήσουν με πέτρα τις πρώτες ασοβάντιστες κατασκευές.

Από τη θάλασσα όμως μαζί με τον πλούτο έρχεται και ο πολιτισμός. Οι σχέσεις με τα Ιόνια νησιά αντιστρέφονται. Τώρα η περιοχή του Πύργου είναι ελεύθερη, υπάρχει δουλειά και διαφαίνεται και κάποια δυνατότητα απόκτησης γης, σε αντίθεση με τα λατιφούντια της Ζακύνθου και της Κεφαλονιάς. Οι στενές σχέσεις που αναπτύσσονται, θα έχουν επίδραση σε όλους τους τομείς της ζωής και όπως είναι φυσικό και στην αρχιτεκτονική. Οι τοξοστοιχίες των νησιών του Ιονίου θα εφαρμοσθούν με την τυπική παραλλαγή τους. Όχι σε στοές, όπως στη Ζάκυνθο και την Κεφαλονιά ή την Πάτρα, γιατί τα μικρά βάθη των ιδιοκτησιών στο κέντρο της πόλης δεν το επιτρέπουν, αλλά σε διαδοχικά επαναλαμβανόμενα τοξωτά θυρώματα, που σε αρκετές περιπτώσεις καταλαμβάνουν και ολόκληρο το μέτωπο της οδού²¹⁶.

Από τον πυρήνα της πόλης του Πύργου, το Σταυροπάζαρο, τα κτήρια θα επεκταθούν σχεδόν μέχρι το Επαρχείο και την περιοχή του Αγίου Αθανασίου. Με την ανάπτυξη του εμπορίου, θα διαμορφωθεί εδώ και το εμπορικό κέντρο και θα κτισθούν

²¹⁵ Αγριαντώνη 2003: 62.

²¹⁶ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 108.

μόνο ισόγεια καταστήματα ή διώροφα με κατάστημα στο ισόγειο και την κατοικία του εμπόρου στον όροφο.

Τα τοξωτά στενόμακρα συνεχή ανοίγματα των ισογείων καταστημάτων παρουσιάζουν ένα ιδιαίτερο μορφολογικό ενδιαφέρον. Είναι δυσανάλογα ψηλά σε σχέση με το συνολικό ύψος του κτηρίου. Η εντύπωση του ύψους επιτείνεται από τη σειρά των ορθογωνίων ανοιγμάτων για τον φωτισμό των μικρών παταριών, που παρεμβάλλονται μέχρι το γείσο της στέγης, στοιχεία που δανείζεται ακόμη και σήμερα η μοντέρνα αρχιτεκτονική²¹⁷.

Για αρκετό χρονικό διάστημα μετά την απελευθέρωση, τα ξύλινα υαλόφρακτα χαγιάτια στην πίσω όψη προς τον κήπο, θα συνεχίσουν να συνυπάρχουν με όψεις που σιγά-σιγά αρχίζουν να αποκτούν νεοκλασικά στοιχεία ή και την τυπική νεοκλασική πρόσοψη. Αυτό συνεχίζεται και κατά την καθαρά νεοκλασική περίοδο, όπου συναντάμε κτήρια με καθαρά νεοκλασική πρόσοψη, αλλά και με εξίσου επεξεργασμένη λαϊκή παραδοσιακή πίσω όψη: αετώματα, άξονες συμμετρίας στην όψη προς τον δρόμο, υαλόφρακτα χαγιάτια, με άφθονη χρήση ξυλείας, κάμαρες, λιακωτά προς την αυλή σε μία εντελώς αυθόρμητη και ασύμμετρη κατασκευή.

Η νεοκλασική πρόσοψη προς τη μεριά του δημόσιου χώρου του δρόμου έχει αρχίσει να επιβάλλεται από την ανάγκη οικονομικής προβολής και κοινωνικής καθιέρωσης, ενώ προς τον ιδιωτικό χώρο, τον κήπο ή την αυλή, το σπίτι διαμορφώνονταν σύμφωνα με τις ανάγκες της καθημερινής ζωής. Τα κτήρια αυτά, κτισμένα περίπου μέσα σε έναν αιώνα (1830-1930), εποχή μίας ανεπανάληπτης άνθησης της πόλης, μοναδικής από οικονομική και πολιτιστική άποψη, αποτελούν σκηνικά ενός πολυποίκιλου θεάτρου, που δεν είναι άλλο από τον δημόσιο χώρο, τον δρόμο, την πλατεία, την αγορά²¹⁸.

Από όσα διαπιστώνουμε στην ερευνά μας, ο Πύργος, η Πάτρα και το Αίγιο έχουν γενικά κοινή αρχιτεκτονική νοοτροπία, αφού άλλωστε ανήκουν και στον ίδιο γεωγραφικό χώρο. Εντούτοις διακρίνει κανείς εκείνες τις διαφορές που προσδίδουν σε αυτά τα αστικά κέντρα πρώτα από όλα οι ανόμοιες πολεοδομικές κλίμακες και

²¹⁷ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 108.

²¹⁸ Παρασκευόπουλος 1994: 54-55.

ρυμοτομικές διατάξεις. Επιπλέον εντοπίζονται σε κάθε περίπτωση αυτές οι ιδιάζουσες παραλλαγές, που έχουν ως συνιστώσα τους τη δημιουργική πνοή και την ξεχωριστή πολιτισμική ταυτότητα των επιμέρους αστικών πληθυσμών.

Ο Πύργος για παράδειγμα, σε σχέση με την Πάτρα, μολονότι έχει να επιδείξει αξιόλογα νεοκλασικά σπίτια, καθώς και τη μνημειακή Αγορά στο εμπορικό του τμήμα, παρουσιάζει στην αστική του εικόνα την απροσδιοριστία και την εσωστρέφεια που ταιριάζει περισσότερο σε οικιστικά κέντρα των κοινωνιών, οι οποίες επιχειρήσαν ετεροχρονισμένα το άνοιγμα προς ένα δυτικότροπο πολιτισμικό ύφος. Διακρίνει κανείς στην αστική δομή ένα πνεύμα μεταβατικό, μίας σχετικά αργόστροφης κίνησης προς τις νέες πολιτισμικές συνθήκες.

Πρόκειται για ένα συντηρητικό, περισσότερο άτολμο - θα λέγαμε - άνοιγμα μίας αγροτο-εμπορικής κοινωνίας προς τα αστικά πρότυπα. Η κοινωνία αυτή προοδεύει οικονομικά και σίγουρα διευρύνει τους πολιτιστικούς της ορίζοντες, εξακολουθεί όμως να διέπεται από τις κεντρομόλες δυνάμεις του τοπικισμού. Αυτό αποτελεί άλλωστε χαρακτηριστικό των ελληνικών πόλεων που δεν είναι πάνω στη θάλασσα, και δεν διαθέτουν την ενεργό εκσυγχρονιστική δύναμη της λειτουργίας του λιμανιού. Τουλάχιστον όμως για τον Πύργο είναι σαφής η σχέση του λιμανιού του Κατακόλου με τη σημαντική μεταλλαγή των συνθηκών αστικοποίησής του. Το λιμάνι δεν ήταν μόνο εγγύηση για διαμετακομιστική δραστηριότητα, συμβάλλοντας κατά τον 19^ο αιώνα στην εκβιομηχάνιση και την οργανωμένη διάθεση των προϊόντων σε άλλα λιμάνια δια μέσου πρακτορείων, με λίγα λόγια στην κατάκτηση της ευημερίας σε συνάρτηση με τον κοσμοπολιτισμό²¹⁹.

Όπως προαναφέρθηκε, κατά την περίοδο των ετών 1830-1930, στον Πύργο ανοικοδομήθηκαν αρκετά κτίσματα, που εμφανίζουν ποικιλία αρχιτεκτονικών τύπων. Εάν θελήσουμε να ομαδοποιήσουμε τα κτήρια αυτά με βάση τα μορφολογικά χαρακτηριστικά σε σχέση με την χρονική περίοδο που κτίστηκαν, κάνοντας μία προσπάθεια να διακρίνουμε ορισμένα πρώτα στοιχεία ανάλυσης, θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε τους εξής αρχιτεκτονικούς τύπους:

²¹⁹ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 236-240.

1. Κτήρια λαϊκής αρχιτεκτονικής με τοπικά στοιχεία και μεταγενέστερες προσθήκες νεοκλασικών στοιχείων και πρώιμα νεοκλασικά δείγματα (1830-1850).

2. Πρώιμα νεοκλασικά κτήρια με αυστηρά γεωμετρικό όγκο, λιτότητα αλλά και με αρκετά τοπικά στοιχεία (1840-1870).

3. Κτήρια του ώριμου κλασικισμού, κτισμένα πάνω στα αθηναϊκά πρότυπα (1870-1910).

4 Όψιμα νεοκλασικά κτήρια τυποποιημένης μικροαστικής κατοικίας και κτήρια με χρήση μπετόν, που διατηρούν μερικά νεοκλασικά στοιχεία (1910-1930).

Τα κτήρια της πρώτης περιόδου έχουν συνήθως στο ισόγειο κατάσταση με τοξωτά θυρώματα, ξύλινη στέγη με βυζαντινά κεραμίδια, τα πιο απλά από αυτά ξύλινο γείσο και τα σημαντικότερα, ριπιδωτό πάντα ξύλινο γείσο με μικρούς γεισίποδες. Τα στοιχεία αυτά είναι ανατολίτικης επίδρασης, που επικράτησε στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας από το τέλος του 18^{ου} αιώνα έως την απελευθέρωση. Υπάρχει βέβαια στα κτήρια αυτά κάποια γενική αναζήτηση συμμετρίας και έχουν σχετικά μικρά ανοίγματα με ξύλινα πλαίσια σε ρυθμική διάταξη στην όψη και συνήθως εσωτερικά καφασωτά εξώφυλλα²²⁰.

Στο κτήριο «**Παπασπηλιωτόπουλου**» επί της οδού Κρεστενίτου 9 (εικ. 36)²²¹, κτισμένο το 1931, ο νεοκλασικισμός διαφαίνεται εντελώς επιδερμικά και ντύνει το λαϊκό σπίτι με τα νέα διακοσμητικά στοιχεία. Στο οικοδόμημα που σώζεται μέχρι σήμερα, δεν λείπει η αρμονία, παρά τον έκκεντρο εξώστη που βρίσκεται πάνω από το τοξωτό θύρωμα του ισογείου και το αετωματικό υπέρθυρο στη θύρα εξόδου προς αυτόν, υπέρθυρο έκκεντρο και αυτό και διαφορετικό από όλα τα υπόλοιπα. Σημειωτέον ότι όλα τα διακοσμητικά στοιχεία είναι ξύλινα, συμπεριλαμβανομένου του γείσου με τους γεισίποδες και τις σταγόνες. Ο εξώστης με τα σιδερένια κιγκλιδώματα έχει τοποθετηθεί μάλλον αργότερα.

Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και τα πρώιμα νεοκλασικά κτήρια της περιόδου 1840-1870, που διαθέτουν αυστηρό γεωμετρικό όγκο, λιτότητα αλλά και αρκετά τοπικά

²²⁰ Παρασκευόπουλος 1994: 58.

²²¹ Παρασκευόπουλος 1994: 3 (εικ.).

στοιχεία²²². Ένα σημαντικό δείγμα αυτής της περιόδου και της τοπικής αρχιτεκτονικής πριν την ομοιογενοποίηση της νεοκλασικής περιόδου ήταν το κτήριο «**Χριστόπουλου**», κτισμένο κατά τη δεκαετία 1840-1850, στη γωνία της οδού Διάκου με την οδό Κολοκοτρώνη (εικ. 37)²²³, κατεδαφισμένο και αυτό σήμερα, όπως τόσα άλλα. Ήταν διώροφο, κατοικία στο σύνολό του, λιτό και επιβλητικό, με περιορισμένη χρήση νεοκλασικών στοιχείων και σηματοδοτούσε με την παρουσία του τη μετάβαση σε μία νέα εποχή: τοξωτό θύρωμα στην είσοδο της οδού Διάκου που βλέπει στο Σταυροπάζαρο και ξύλινο υαλόφρακτο χαγιάτι με ανοιχτό τόξο στον χώρο του ορόφου πάνω από αυτήν. Ένα χαγιάτι που παλιά ίσως να μην ήταν ανοιχτό στο πλάι, σαν ένα είδος λότηζιας.

Άλλο αξιόλογο δείγμα της περιόδου 1840-1870 είναι η οικία «**Αναστόπουλου**», στην οδό Φιλελλήνων 14 (εικ. 38)²²⁴, που κτίστηκε γύρω στα 1850-1860. Το κτήριο είναι πέτρινο με ξύλινη κεραμοσκεπή και κεντρικό αέτωμα. Στον όροφο, καθώς και στην πόρτα υπάρχουν παραστάδες με δωρικά κιονόκρανα. Υπάρχει επίσης στο κεντρικό τμήμα της όψης ένα σιδερένιο μπαλκόνι με επίστρωση από μαρμάρινες πλάκες. Σιδερένια επίσης είναι και τα φουρούσια που το στηρίζουν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η χρήση του τόξου γίνεται αποκλειστικά στο θύρωμα της κυρίας εισόδου και μόνο στο ισόγειο. Εδώ τα νεοκλασικά στοιχεία είναι περιορισμένα κυρίως στα ανοίγματα του ορόφου, όπως ξύλινα αετωματικά υπέρθυρα ή γραμμικά με ξύλινες παραστάδες. Τα εξώφυλλα είναι εξωτερικά γαλλικά. Το κτήριο έχει κριθεί διατηρητέο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το κτήριο της «**Μητρόπολης Ηλείας**» στην οδό 28^{ης} Οκτωβρίου, κτισμένο περί το 1865, (εικ. 39)²²⁵, το οποίο αγοράστηκε από την Εθνική Τράπεζα το 1939, που αντίθετα προς το προηγούμενο έχει περιμετρικό ριπιδωτό γείσο και τοξωτό κεντρικό θύρωμα ορόφου με καμαρόκλειδο και παραστάδες, που φέρουν δωρικά επίκρανα. Το κτήριο έπαθε σημαντικές ζημιές από τους σεισμούς του 1993 και του 2008, οι οποίες ευτυχώς αποκαταστάθηκαν, αποτελώντας σήμερα ένα κόσμημα για την πόλη.

²²² Για το αντίστοιχο φαινόμενο στην πρώιμη φάση της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής, βλ. κεφ IV «Μεταβατική περίοδος και αποκρυστάλλωση των τύπων της αστικής κατοικίας», στο: Μπίρης 2013: 39-67. - Σηλιοπούλου 2012: 671.

²²³ Παρασκευόπουλος 1994: 3 (εικ.).

²²⁴ Παρασκευόπουλος 1994: 3 (εικ.).

²²⁵ Παρασκευόπουλος 1994: 3 (εικ.).

Άξιο προσοχής είναι επίσης και το κτήριο «**Μυλωνοπούλου**» επί των οδών Κρεστενίτη και Κολοκοτρώνη, κτισμένο γύρω στα 1860 (εικ. 40)²²⁶. Η συμμετρία της κύριας όψης του κτηρίου επί της οδού Κολοκοτρώνη επιτυγχάνεται λόγω του μεγάλου μήκους και του αριθμού των ανοιγμάτων με δύο αετώματα στις δύο άκρες του κτηρίου. Η προβολή των δύο ακρινών τμημάτων που στέφονται με τα αετώματα, γίνεται με τη χρήση επιπεδόγλυφων παραστάδων, επειδή δεν μπορεί να επιτευχθεί με σύγκλιση του μεσαίου τμήματος, λόγω του μικρού βάθους του οικοπέδου. Τη συμμετρική μνημειακότητα δεν την ενοχλούν τα τοξωτά θυρώματα του ισόγειου, στοιχείο που όπως προαναφέρθηκε, απαντά συχνά στην περιοχή, διαμορφώνοντας μία ενδιαφέρουσα σχέση ανάμεσα σε ένα διάτρητο ισόγειο με ένα συμπαγή όροφο. Αυτό είναι ένα ακόμη μορφολογικό στοιχείο, που χαρακτηρίζει τα κτήρια της προηγούμενης περιόδου. Στο ισόγειο του κτηρίου λειτουργούν σήμερα καταστήματα και ο όροφος χρησιμοποιείται ως οικία.

Τα τυπικά νεοκλασικά κτήρια του ώριμου κλασικισμού, που κτίζονται στον Πύργο κατά τα αθηναϊκά πρότυπα, συμπίπτουν με την περίοδο της μεγάλης οικονομικής και πολιτιστικής άνθησης της πόλης, αλλά τελειώνουν με την παρακμή της (1870-1910). Στην ανάπτυξη της οικονομίας της πόλης, όπως προαναφέραμε, έχουν συμβάλει η σιδηροδρομική σύνδεση Πύργου – Κατακόλου, καθώς και οι νέοι κάτοικοι, Γορτύνιοι εργάτες που κατηφορίζουν από την ορεινή Αρκαδία, Επτανήσιοι, κυρίως Ζακυνθinoί και Κεφαλλονίτες, ένας νέος κόσμος που αναδύεται από την οικονομία της σταφίδας.

Έκφραση αυτού του κόσμου είναι η εξέλιξη και η ανάδειξη του αστικού τοπίου. Ντόπιοι, Αθηναίοι, αλλά και ξένοι αρχιτέκτονες θα αφήσουν τα ίχνη μίας ανεπανάληπτης περιόδου για την πόλη. Είναι η εποχή που κτίζονται όλα τα κτήρια δημόσιου χαρακτήρα, η νεοκλασική Αγορά, το περίτεχνο Δημαρχείο, το Δημοτικό Νοσοκομείο, το θέατρο «Απόλλων» κ.ά.. Τα αστικά κτήρια αυτής της εποχής παρουσιάζουν πολλά κοινά μορφολογικά χαρακτηριστικά. Ο άξονας συμμετρίας στην πρόσοψη τονίζεται πάντα με την προβολή του κεντρικού τμήματος του κτηρίου, αλλά δεν επιστέφεται πλέον από το τριγωνικό αέτωμα της προηγούμενης περιόδου. Οι στέγες στέφονται με ακροκέραμα και

²²⁶ Παρασκευόπουλος 1994: 1 (εικ.).

διακοσμούνται με διάφορα κεραμοπλαστικά στοιχεία, όπως μπαλούστρες, γεισίποδες, κρατήρες και γλάστρες, που χρησιμοποιούνται και ως καπνοδόχοι²²⁷.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το κτήριο της «**Δημοτικής Αγοράς**» της πόλης, η οποία βρίσκεται στο Σταυροπάζαρο και καταλαμβάνει ένα οικοδομικό τετράγωνο (εικ. 52)²²⁸. Αποφασίζοντας ο Δήμος την ανέγερσή της, αναθέτει το 1889 στον Ερνέστο Τσίλλερ τη σχετική μελέτη. Η αγορά έχει κάτοψη ορθογωνική, συμμετρική ως προς τους δύο άξονες, και είναι εσωστρεφής. Μόνο στη βορινή πλευρά υπάρχουν εξωτερικά καταστήματα. Στο εσωτερικό λειτουργούν τρία αίθρια και γύρω από αυτά συγκεντρώνονται τριάντα καταστήματα. Στο κέντρο των αιθρίων τοποθετούνται κρήνες. Υπάρχουν τέσσερις εισοδοί, δύο κεντρικές στο μέσον των μεγάλων πλευρών και δύο βοηθητικές στο μέσον των μικρών. Η αγορά του Πύργου, νεοκλασικής μορφολογίας, παρά το μεγάλο μέγεθος και τον μνημειακό χαρακτήρα της, είναι σχετικά απλή. Όπως και σε άλλα μεγάλου μήκους έργα του Τσίλλερ, οι πλαϊνές πτέρυγες προεξέχουν ελαφρά, με επεξεργασμένες κυφώσεις στις γωνίες, ενώ το πρότυπο της κεντρικής εισόδου τονίζεται με τη χαρακτηριστική σύνθεση των τοξωτών ανοιγμάτων, που στηρίζονται σε κοίλους ιωνικούς κίονες²²⁹. Σήμερα η Δημοτική Αγορά, μολονότι είχε εγκαταλειφθεί για αρκετά χρόνια, ύστερα από την ανακαίνισή της, λειτουργεί ως Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης του Πύργου και έχει παραχωρηθεί από τον δήμο Πύργου στο Υπουργείο Πολιτισμού.

Άλλο χαρακτηριστικό κτήριο της παραπάνω περιόδου ήταν το κτήριο του «**Παλαιού Δημαρχείου**». Το περίτεχο οίκημα κτίστηκε περί το 1890 (εικ. 42)²³⁰ και ήταν έργο του Τσίλλερ. Πλούσια διακόσμηση των όψεων που πρόβαλλαν μία έκφραση κατά τα νεοπαλαδιανά πρότυπα: σαφής οργάνωση με παραστάδες, εναλλαγή τόξων και αετωμάτων στα ανοίγματα, τονισμένη επίστεψη του συνόλου με γιρλάντες, στηθαίο και σειρά πήλινων αγαλμάτων. Το κτήριο δυστυχώς κήκε κατά τη διάρκεια του εμφυλίου.

²²⁷ Για την αρχιτεκτονική των κτηρίων του ώριμου νεοκλασικισμού στην ελληνική περιφέρεια, βλ. κεφ. «Η αναγέννηση των πόλεων. Κοινωνικός και αρχιτεκτονικός μετασχηματισμός. Ο διαμεσολαβητικός ρόλος του κλασικισμού», στο: Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 105-132, ιδιαίτ. 126-128.- Σπηλιοπούλου 2012: 680-862.

²²⁸ Μπίρης – Καρδαμίτση Αδάμη 2001: 395 (εικ.).

²²⁹ Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 168-170.

²³⁰ Μπίρης – Καρδαμίτση Αδάμη 2001: 398 (εικ.).

Εκτός από τις άλλες πόλεις που προαναφέραμε ότι ο Τσίλλερ δημιούργησε μνημειώδη θέατρα, ο μεγαλοφυής αρχιτέκτονας σχεδίασε το 1878 και το **χειμερινό θέατρο «Απόλλων»** της πόλης του Πύργου (εικ. 43)²³¹, το οποίο λειτούργησε ως πνευματική κυψέλη για την αστική τάξη της περιοχής. Στην πρόσοψη του κτηρίου υπάρχουν διακοσμητικές παραστάσεις από μαρμάρινα επίκρανα διακοσμημένα με ανθέμια. Η κατασκευή του θεάτρου έγινε με δωρεά του κτηματία Σωκράτη Συλλαϊδόπουλου σε κεντρικό μέρος της πόλης, στην ομώνυμη οδό Συλλαϊδοπούλου. Στη συνέχεια εγκαταλείφθηκε μέχρι τη δεκαετία του 1980, όπου ανακαινίσθηκε ριζικά από τον εφοπλιστή Ιωάννη Λάτση. Τελικά, από το 1995, αυτή η πνευματική κυψέλη λειτουργεί ως χώρος θεάτρου και πολιτιστικών εκδηλώσεων.

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Τσίλλερ σχεδιάζει, επίσης στον Πύργο, το «**ναό του Αγίου Αθανασίου**» και συγκεκριμένα το 1911 (εικ. 44)²³². Ο Άγιος Αθανάσιος είναι τρίκλιτη βασιλική με εγκάρσιο κλίτος και τρούλο. Στα πλαίσια της διακοσμητικής του νεορωμανισμού, αναπτύσσονται τα πλούσια διακοσμημένα γείσα και θυρώματα του ναού²³³. Πάνω από τα πλάγια κλίτη και το νάρθηκα βρίσκεται γυναικωνίτης, που φωτίζεται από μεγάλα μονόλοβα παράθυρα. Το ισόγειο των πλαϊνών κλιτών φωτίζεται αντίστοιχα από στρογγυλά ανοίγματα.

Η κύρια όψη του ναού, με τρία μεγάλα αψιδωτά ανοίγματα στο νάρθηκα και εννέα μονόλοβα παράθυρα στο γυναικωνίτη, επιστέφεται με αέτωμα. Εκατέρωθεν του κεντρικού κλίτους υψώνονται οι δύο τετράγωνοι πύργοι των κωδωνοστασίων. Τόσο στη δυτική όψη όσο και στους στρογγυλούς φεγγίτες των πλάγιων κλιτών μπορεί κανείς να διακρίνει σαφείς επιδράσεις από τον αντίστοιχο ναό της Αγίας Ειρήνης στην οδό Αιόλου στην Αθήνα, έργο του Λύσανδρου Καυταντζόγλου, που κτίστηκε στα μέσα του 19^{ου} αιώνα²³⁴.

²³¹ Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 265 (εικ.).

²³² Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 1 (εικ.).

²³³ Πουλημένος 2010: 57.

²³⁴ Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 270

Τι ήταν άραγε αυτό που οδήγησε τον Τσίλλερ, εξήντα περίπου χρόνια αργότερα, να μιμηθεί έναν ναό ο οποίος είχε προκαλέσει πολλές αρνητικές κριτικές; Σήμερα ο ναός φέρει σημαντικές αλλοιώσεις τόσο στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό του²³⁵

Τα κτήρια του όψιμου νεοκλασικισμού του Πύργου²³⁶ χρονολογούνται κυρίως μετά το 1910, είναι περιορισμένης κλίμακας και παρατηρεί κανείς την παρεμβολή των νέων υλικών δόμησης. Αξιόλογο δείγμα ης περιόδου αποτελεί το αρχοντικό «**Καζάζη**» στην οδό Αχιλλέως 19 (**εικ. 45**)²³⁷, το οποίο έχει κριθεί διατηρητέο. Πρόκειται για ένα κτήριο κτισμένο περίπου το 1910, που έχει ξύλινη κεραμοσκεπή, γύψινα κορνιζώματα και ακροκέραμα στον όροφο. Οι παραστάδες φέρουν κορινθιακά επίκρανα. Το οικοδόμημα έχει πλάγια είσοδο, μεγάλη αυλή και ταράτσα με μπαλούστρες.

Στον Πύργο υπάρχουν ελάχιστα εκλεκτικιστικά κτήρια., και αυτό διότι στις αρχές του 20^{ου} αιώνα το εμπόριο της σταφίδας είχε αρχίσει να παρουσιάζει κάμψη και η πόλη να παρακμάζει αργά αλλά σταθερά, χωρίς να έχει τις άμεσες επαφές με τη Δύση και τις αρχιτεκτονικές τάσεις που δημιουργούνταν στη Ευρώπη.

Το κτήριο στις οδούς Ζαΐμη και Θεμιστοκλέους (**εικ. 46**)²³⁸ είναι ένα δείγμα της τεχνοτροπίας του εκλεκτικισμού. Διαθέτει ενιαίο τριώροφο όγκο, φουρούσια και κιγκλιδώματα των αρχών του εικοστού αιώνα. Το κτήριο είχε υποστεί ζημιές από τους σεισμούς του 1993, αλλά ευτυχώς ανακαινίσθηκε και χρησιμοποιείται ως οικία.

Από ό,τι διαπιστώσαμε, η παραγωγή αξιόλογων αρχιτεκτονημάτων στην πόλη του Πύργου, θα συνεχιστεί μέχρι το τέλος της δεύτερης δεκαετίας του επόμενου αιώνα. Οι εξαγωγές θα συνεχίζονται από το λιμάνι του Κατακόλου, όπως και οι εισαγωγές δυσεύρετων στην περιοχή οικοδομικών υλικών και επίπλων από την Ιταλία. Στα 1928 θα λειτουργήσει μάλιστα στο λιμάνι και ιταλικό προξενείο.

Κάτι όμως έχει αρχίσει να αλλάζει. Στην αρχιτεκτονική αναπαράγονται κουρασμένα παλαιότερα πρότυπα, που δεν έχουν τον δυναμισμό της προηγούμενης περιόδου. Ο εικοστός αιώνας έχει χαρακτηριστεί και ως αιώνας των ιδεολογιών. Θα

²³⁵ Καρδαμίτση-Αδάμη 2006: 270.

²³⁶ Μπίρης 2003: 80-83.- Σπηλιοπούλου 2012: 683-684.

²³⁷ Παρασκευόπουλος 1994: 2 (εικ.).

²³⁸ <http://akrokerama.blogspot.gr/search/label/Ηλεία>: 1 (εικ.).

φέρει δύο παγκοσμίους πολέμους, την μικρασιατική καταστροφή και τις επιτακτικές στεγαστικές ανάγκες, καθώς και τη λαίλαπα του εμφυλίου. Με την εσωτερική μετανάστευση που ακολουθεί και την οικονομική κρίση την οποία θα επιτείνει το τέλος του εμπορίου της σταφίδας, η πόλη του Πύργου θα παρακμάσει. Θα χτυπηθεί από τους σεισμούς και πολλά από τα αρχοντόσπιτα θα εγκαταλειφθούν οριστικά.

Ο Πύργος μπαίνει στον εικοστό πρώτο αιώνα γεμάτος από ημιτελείς πολυκατοικίες με ένα απίστευτο κυκλοφοριακό πρόβλημα, πόλη επικίνδυνη για ηλικιωμένους και παιδιά, με φοβερή ηχορύπανση και παντελή έλλειψη σεβασμού προς τον κοινωνικό και δημόσιο χώρο.

Έχει όμως αντίθετα αποκτήσει ένα δυναμισμό που θυμίζει τα παλιά. Ο δυναμισμός αυτός όμως πρέπει να βρει τη νέα έκφρασή του. Και αυτή δεν είναι δυνατόν να μείνει περιχαρακωμένη στην ιδιωτική σφαίρα. Γιατί ηθικά και πρακτικά η ποιότητα ζωής έχει πάντοτε άμεση σχέση με το δομημένο περιβάλλον και τους ελεύθερους χώρους, όπου εξελίσσεται η ίδια η ζωή. Είναι δηλαδή άρρηκτα συνδεδεμένη με την εικόνα της πόλης.

7.4 Κυπαρισσία

Αφήνοντας την πόλη του Πύργου και ακολουθώντας τη σιδηροδρομική γραμμή Πύργου – Καλαμάτας, αφού περάσουμε μία σειρά εγκαταλελειμμένων σιδηροδρομικών σταθμών, του Αλφειού, της Αλφειούσας (χωριό που ακόμη και σήμερα η καλλιέργεια της σταφίδας είναι εντατική), του Επιταλίου, του Ανεμοχωρίου, της Ζαχάρως και του Καλού Νερού, οι οποίες πλαισιώνονται από πέτρινα νεοκλασικά αρχιτεκτονήματα, προσαρμοσμένα στην τοπική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, κτισμένα κατά την πρώτη δεκαετία του εικοστού αιώνα, φτάνουμε στην γραφική πόλη της Κυπαρισσίας.

Η ιστορία της Κυπαρισσίας είναι πολύ μεγάλη και συμβαδίζει με αυτήν της Πελοποννήσου. Η Κυπαρισσία ή Αρκαδιά, σύμφωνα με την παλαιότερη ονομασία της, αναπτύσσεται στις υπώρειες του όρους Ψυχρό ή Αιγάλεω μέχρι τη θάλασσα, συνδυάζοντας ημιορεινό γεωφυσικό ανάγλυφο και παραθαλάσσια θέση. Το ξεκίνημά της

χάνεται στα βάθη της προϊστορίας. Ο Όμηρος την αποκαλεί «Κυπαρισσίεντα» και ανήκε στο βασίλειο της Πύλου.

Κατά τους βυζαντινούς χρόνους η πόλη κατοικήθηκε από πλήθη Αρκάδων, που εγκαταστάθηκαν εκεί πιεζόμενοι από τις επιδρομές των Σλάβων στην Πελοπόννησο και εξελίχθηκε σε σημαντικό εμπορικό κόμβο. Από το 1204 και μετά η Κυπαρισσία καταλαμβάνεται από τους Φράγκους της Δ΄ Σταυροφορίας, ακολουθώντας τη μοίρα της ευρύτερης περιοχής της νότιας Πελοποννήσου.

Στην Περίοδο της Α΄ Τουρκοκρατίας (1459-1685) η πόλη γνωρίζει οικιστική άνθηση και συνακόλουθα οικιστική ανάπτυξη. Ερείπια κτισμάτων στο ανατολικό τμήμα του εξωτερικού περιβόλου του Κάστρου αποτελούν την απαρχή του οικισμού της Άνω Πόλης, που σιγά – σιγά θα επεκταθεί και εκτός της οχύρωσης στα ανατολικά και νότια του Κάστρου²³⁹.

Ο οικισμός της Άνω Πόλης διατηρεί σε κάποιο βαθμό την τυπική πολεοδομική οργάνωση του πυρήνα ενός αστικού κέντρου της όψιμης μεταβυζαντινής εποχής, που διαθέτει πυκνή δόμηση με στενά σοκάκια και λιθόστρωτους δρόμους.

Μετά την απελευθέρωση, η πόλη της Κυπαρισσίας αρχίζει να αναπτύσσεται διαφορετικά, ακολουθώντας την εξελικτική πορεία των πόλεων της Βορειοδυτικής Πελοποννήσου. Η θάλασσα και το λιμάνι εμφανίζονται ως νέα στοιχεία του αστικού τοπίου. Ο αστικός πληθυσμός αυξάνεται εξαιτίας της συγκέντρωσης και του εμπορίου της σταφίδας, καθώς και του λαδιού. Το λιμάνι της λειτουργεί ως δορυφόρος του λιμανιού της Πάτρας και δεκάδες ιστιοφόρα μεταφέρουν την σταφίδα εκεί για την εξαγωγή της²⁴⁰.

Η Κυπαρισσία παρουσιάζει πολεοδομική ιδιαιτερότητα, που οφείλεται στο ότι πρόκειται για μεταφορά παλαιότερου οικισμού, της μεσαιωνικής Αρκαδιάς, κτισμένης κάτω από ένα σήμερα ερειπωμένο φρούριο, που επανέκτησε το αρχαίο της όνομα, Κυπαρισσία, χάρη στον Όθωνα (εικ. 47)²⁴¹. Σχεδιάζεται το 1871, ως «νέος οικισμός» στα πεδινά παράλια της βορειοδυτικής Μεσσηνίας σε απόσταση δύο χιλιομέτρων από την αρχική ημιορεινή της θέση, με δυνατότητα να εξελιχτεί σε μεγάλη κωμόπολη²⁴².

²³⁹ Παρασκευόπουλος 1971: 20-50.

²⁴⁰ Μπακουνάκης 2005: 256.

²⁴¹ Φιλίππιδης 2007: 137 (εικ.).

²⁴² Φιλίππιδης 2007: 130.

Η διαφορά ανάμεσα στην Άνω Πόλη και τον νέο παραλιακό οικισμό είναι εντυπωσιακή. Στην Άνω Πόλη, η οποία ανακηρύχθηκε το 1979 από το Υπουργείο Πολιτισμού ιστορικός διατηρητέος οικισμός, επικρατεί μία χαοτική δόμηση, οι δρόμοι είναι λοξοειδείς και ο καθένας κτίζει όπου θέλει, χωρίς κανένα σχεδιασμό. Οι νεότερες κρήνες που υπάρχουν στην Άνω Πόλη, απηχούν την νεοκλασική τεχνική της εποχής. Τα σπίτια του οικισμού της Άνω Πόλης, κτισμένα με την παραδοσιακή αρχιτεκτονική, είναι συνήθως διώροφα, σκεπασμένα με κεραμίδι τετράριχτες στέγες και ορθογώνια ανοίγματα, επηρεασμένα από την αρχιτεκτονική του νεοκλασικισμού (εικ. 48)²⁴³. Σπάνιο δείγμα της βορειοελλαδικής αρχιτεκτονικής παράδοσης αποτελεί το σπίτι με το σαχισί στην Άνω Πόλη της Κυπαρισσίας με πλήθος ξυλόγλυπτων διακοσμητικών στοιχείων (εικ. 49)²⁴⁴.

Σε αντίθεση με την αρνητική εικόνα της Άνω Πόλης, η Παραλία Κυπαρισσίας ακολουθεί σχέδιο πόλεως του 1871. Διαθέτει δίκτυο δρόμων που τέμνονται κάθετα και σε ίσες αποστάσεις μεταξύ τους και είναι αραιοκτισμένη με ωραία κτήρια²⁴⁵. Μετά την σταφιδική κρίση η Κυπαρισσία ακολουθεί την πορεία μίας γεωργικής πόλης με εύφορα παράλια, που αναπτύσσεται εξαιτίας και του τουρισμού της.

8. Οι πόλεις-λιμάνια της Δυτικής Στερεάς Ελλάδας

Τα λιμάνια του Ιονίου πελάγους και του Κορινθιακού συνιστούν την πιο σημαντική ναυτική ζώνη του ελληνικού κράτους στις δύο πρώτες δεκαετίες ζωής του, ενώ βρίσκονται στη δεύτερη θέση στις δεκαετίες του 1850 και του 1860. Εδώ, το Γαλαξείδι αποτέλεσε το μεγαλύτερο ναυτικό κέντρο, εξυπηρετώντας το ποντοπόρο εμπόριο για τη δυτική ενδοχώρα του νεοσύστατου κράτους. Ας μην ξεχνάμε ότι μέχρι το 1864 τα Ιόνια νησιά δεν ανήκαν στην Ελλάδα. Ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που η μικρή αυτή παράκτια πολιτειούλα απέκτησε τόσο μεγάλη σημασία για τη ναυτιλία της Δυτικής Στερεάς Ελλάδας, ενώ σημαντικό ρόλο στην περιοχή έπαιξε επίσης το λιμανάκι του Αστακού.

²⁴³ <http://akroeramablogspot.gr/2013/08/blog-post-6383.html>: 3 (εικ.).

²⁴⁴ <http://akroeramablogspot.gr/2013/08/blog-post-1267.html>: 8ε (ικ.).

²⁴⁵ Φιλίππιδης 2007: 130.

8.1 Γαλαξειδί: μία μικρή ναυτική πόλη-λιμάνι του 19^{ου} αιώνα

Στους αρχαίους χρόνους, τον 8ο αιώνα π.Χ., στην μετέπειτα περιοχή του Γαλαξειδίου κατοικούσαν οι Οζολοί Λοκροί. Στη συγκεκριμένη θέση υπήρχε η αρχαία πόλη Χάλαιον, που αποτελούσε μία από τις σημαντικότερες πόλεις της περιοχής, αφού εκεί υπήρχε ιερό του Απόλλωνα. Οι κάτοικοί του ασχολούνταν κυρίως με τη ναυτιλία και κατ' επέκταση με το εμπόριο. Οι αρχαιολόγοι έχουν εντοπίσει μυκηναϊκό χωριό στην ευρύτερη περιοχή, καθώς και διάφορες επιγραφές, ενώ έχουν διασωθεί τα ερείπια των τειχών της αρχαίας πόλης. Στο Βρετανικό Μουσείο υπάρχουν δύο χάλκινες επιγραφές του 5ου αιώνα π.Χ. που βρέθηκαν το 1848, όπου αναγράφεται η συνθήκη μεταξύ Οιανθείας και Χαλαίου. Επίσης στο ίδιο μουσείο φιλοξενούνται άλλα 97 χάλκινα ευρήματα από την περιοχή²⁴⁶.

Βασική πηγή της ιστορίας του Γαλαξειδίου από τη Βυζαντινή περίοδο έως και τον 17ο αιώνα αποτελεί το Χρονικόν του Γαλαξειδίου, που γράφτηκε το 1703 από έναν ιερομόναχο. Το χρονικό αυτό βρέθηκε το 1847 στη Βασιλική Μονή του Σωτήρος και δημοσιεύτηκε με εκτενή σχόλια τον επόμενο χρόνο από τον Γαλαξειδιώτη μεσαιωνολόγο Κωνσταντίνο Σάθα.

Σύμφωνα με την παραπάνω πηγή, εμφανίζεται στην περιοχή και πάλι ένα μικρό χωριό μετά από απουσία αιώνων, αυτή τη φορά με την ονομασία Γαλαξειδί. Μέχρι τον 10ο αιώνα το Γαλαξειδί είχε καταφέρει σε σημαντικό βαθμό να αναπτύξει την ναυτιλία του. Δυστυχώς η ανάπτυξη της πόλης δεν διήρκεσε πολύ, αφού κυριεύτηκε δύο φορές από τους Βούλγαρους κατά την περίοδο της βασιλείας του Κωνσταντίνου Ρωμανού, με δραματικές συνέπειες για τους κατοίκους της. Οι συμφορές για την πόλη του Γαλαξειδίου δεν τελειώνουν εδώ. Το 1054, μία επιδημία αφάνισε πολλούς κατοίκους, ενώ το 1064 μία επιδρομή των Ούζων είχε ως αποτέλεσμα τη βίαιη εκδίωξή τους για δύο ολόκληρα χρόνια από την πόλη. Το 1147 το Γαλαξειδί λεηλατήθηκε για ακόμη μία φορά, οπότε το σύνολο των κατοίκων εγκατέλειψε οριστικά την πόλη.

Κατά τον 12ο αιώνα το Γαλαξειδί υπάγονταν στο Δεσποτάτο της Ηπείρου και πολύ πιθανόν στον Λέοντα Σγουρό, αυθέντη του Ναυπλίου. Εκείνη την εποχή πολλές οικογένειες ευγενών έφυγαν από την Κωνσταντινούπολη και εγκαταστάθηκαν στο Γαλαξειδί, όπως οι οικογένειες Λογοθέτη, Καβάσιλα, Κατζούλη και Μπεσίρη. Η

²⁴⁶ Σκιαδάς 1999: 41-63

περίοδος αυτή διακρίνεται από μία γοργή ανάπτυξη της ναυτιλίας της πόλης. Οι Γαλαξιδιώτες, με την υποστήριξη του αυθέντη Θεοδώρου και του δεσπότη της Ηπείρου Μιχαήλ Β', ανέπτυξαν εμπορικές σχέσεις με άλλες περιοχές της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Μετά τον θάνατο το 1273 του Ιωάννη Παλαιολόγου, δεσπότη της Ηπείρου, παρατηρήθηκε χαλαρότητα ως προς την συνοχή του Δεσποτάτου. Επί Ανδρονίκου Γ' Παλαιολόγου, το Γαλαξίδι βρίσκεται κάτω από την εξουσία του Δουκάτου των Αθηνών. Η Βυζαντινή εποχή κλείνει οριστικά το 1446, όταν το Γαλαξίδι και τα Σάλωνα (Αμφισσα) περιέρχονται στους Οθωμανούς.

Η εποχή της Τουρκοκρατίας άρχισε το 1446. Το 1494 μεταφέρθηκε στο Γαλαξίδι η έδρα του Μπέη από τα Σάλωνα, όπου επί Φραγκοκρατίας γίνονταν σε τακτά χρονικά διαστήματα συνεδριάσεις μεταξύ των Φράγκων αρχόντων και των εγχωρίων ευγενών Κεφαλάδων. Ο πρώτος Μπέης που διορίστηκε στο Γαλαξίδι, ήταν ο Χατζή-Μπαμπας. Τελικά το 1502, ύστερα από εντολή της Υψηλής Πύλης, η έδρα επανήλθε στα Σάλωνα. Το 1655 τον Κορινθιακό και Πατραϊκό κόλπο λυμαινόταν ο Ντουρατζίμπεης, ο οποίος ήρθε σε σύγκρουση με τους Γαλαξιδιώτες για ασήμαντη αφορμή. Η ναυμαχία που ακολούθησε, κατέληξε στην συντριβή του Ντουρατζίμπεη, ο οποίος όμως ορκίστηκε να πάρει εκδίκηση. Το Πάσχα του ίδιου χρόνου επιτέθηκε αιφνιδιαστικά και κυριεύσε το Γαλαξίδι. Αυτή η συμφορά είχε ως αποτέλεσμα την φυγή των κατοίκων του Γαλαξιδίου στα βουνά και συγκεκριμένα στα Πεντεόρια. Επέστρεψαν στο ερειπωμένο Γαλαξίδι μόνο μετά τον θάνατο του Ντουρατζίμπεη, το 1669.

Η νέα ανοδική πορεία της ναυτιλίας ξεκίνησε την περίοδο 1720-1730, δηλαδή μετά την συνθήκη του Πασάροβιτς, το 1718, βάσει της οποίας οι Τούρκοι ήταν υποχρεωμένοι να επιτρέπουν την ελεύθερη ναυσιπλοΐα στο Ιόνιο και στον Κορινθιακό κόλπο. Το 1774, μετά από την Συνθήκη του Κιουτσούκ-Καϊναρτζή, τα περισσότερα Γαλαξειδιώτικα πλοία σήκωσαν ρώσικη σημαία. Μία μεγάλη μορφή του αγώνα της Ανεξαρτησίας που διαδραμάτισε εξέχοντα ρόλο στην ανάπτυξη της ναυτιλίας, ο Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος, είχε συγκεντρώσει τη διακίνηση του εμπορίου της Πελοποννήσου και όλης της Δυτικής Ελλάδας. Για να απελευθερωθεί η πόλη από την εξάρτηση που είχε από το ναυτικό του Μεσολογγίου, άρχισε τη ναυπήγηση πλοίων στο Γαλαξίδι. Το 1803 ο Γαλαξειδιώτικος στόλος αριθμούσε 50 πλοία. Οι συνηθέστεροι προορισμοί των Γαλαξειδιώτικων πλοίων ήταν η Μασσαλία, η Κωνσταντινούπολη και διάφορα άλλα

λιμάνια της Ισπανίας και της Ιταλίας²⁴⁷. Στη συνέχεια το Γαλαξείδι γνώρισε κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα τρεις μεγάλες επανωτές καταστροφές²⁴⁸.

Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα το Γαλαξείδι υπήρξε ένα ανθηρό ναυτικό κέντρο με ανεπτυγμένη υποδομή σε όλους τους τομείς της ναυτιλίας. Ο στόλος του αριθμούσε στη δεκαετία του 1870 τουλάχιστον 300 ποντοπόρα ιστιοφόρα, που ανήκαν σε 130 περίπου οικογένειες ντόπιων караβοκύρηδων και όργωναν τις θαλάσσιες διαδρομές μεταξύ της ανατολικής Μεσογείου και των λιμανιών της βόρειας Ευρώπης. Το Γαλαξείδι, γνωστό για τα περίφημα μπρίκια του, καταλαμβάνει τη δεύτερη θέση μετά τη Σύρο από πλευράς ναυπηγικής δραστηριότητας. Η μικρή αυτή πόλη-λιμάνι στη μέση του Κορινθιακού, αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα στη ναυτική Ιστορία της Ελλάδας, ενός ναυτικού τόπου με τόση ισχύ στην παράδοση, που όμως απέτυχε να πραγματοποιήσει τη μετάβαση από το ιστίο στον ατμό. Ίσως γιατί οι Γαλαξειδιώτες έμειναν πιστοί στις ναυτιλιακές τους επιδόσεις στα ξύλινα καράβια και στη γενέθλια γη. Παρέμειναν ναυτικοί, δεν έγιναν ποτέ έμποροι και δεν μετανάστευσαν στα μεγάλα εμπορο-ναυτιλιακά κέντρα της ευρύτερης περιοχής²⁴⁹.

Στην κοινωνία του Γαλαξειδίου, όπως και στις νησιωτικές κοινωνίες, οι πλοιοκτήτες και οι πλοίαρχοι βρίσκονταν στην κορυφή της ιεραρχίας της τοπικής κοινωνικής διαστρωμάτωσης και η εύμαρειά τους αντικατοπτριζόταν στα ωραία σπίτια τους. Οι Γαλαξειδιώτισσες κυράδες φορούσαν ταφτάδες από την Κωνσταντινούπολη. Τα σκρίνια, οι πολυθρόνες και οι τραπεζαρίες μέσα στα σπίτια, τα γυαλικά και οι καθρέπτες από το Μουράνο ή τη Βοημία και τα κεραμίδια από τη Μασσαλία έκαναν τα καπετανόσπιτα του Γαλαξειδίου να μοιάζουν με αυτά των νησιών²⁵⁰.

Η δεκαετία του 1870 σηματοδότησε ταυτόχρονα την ακμή και την παρακμή του ελληνικού ιστιοφόρου στόλου, επομένως και του Γαλαξειδίου, αφού σχεδόν την ίδια στιγμή που το μέγεθος της χωρητικότητάς του έφτασε στο μέγιστο σημείο (το 1875) ξεκίνησε και η πορεία συρρίκνωσης, η οποία ουδέποτε ανακόπηκε. Αποτελεί δίχως άλλο μεγάλη ειρωνεία της τύχης το γεγονός ότι μόλις τα εμπορικά ιστιοφόρα έφθασαν στο απόγειο της τεχνικής τους τελειότητας και αποδοτικότητας, την ίδια στιγμή οι

²⁴⁷ <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BE%CE%B5%CE%AF%CE%B4%CE%B9>

²⁴⁸ Παπαγεωργίου – Βενετάς 2005: 139-140.

²⁴⁹ Χαρλαύτη 2003: 111-112.

²⁵⁰ Χαρλαύτη: 2003: 117.

τεχνολογικές μηχανολογικές εξελίξεις κατέστησαν τα ατμόπλοια οικονομικά εκμεταλλεύσιμα σε όλους τους θαλάσσιους δρόμους του κόσμου. Τα ελληνικά ποντοπόρα ιστιοφόρα πλοία του Γαλαξειδίου συνέχισαν να ταξιδεύουν, σε περιορισμένο όμως αριθμό, μέχρι τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο²⁵¹.

Όπως προαναφέρθηκε, η πόλη του Γαλαξειδίου παρουσίασε ραγδαία ανάπτυξη κατά τον 19^ο αιώνα. Το 1882 χαράσσεται το πρώτο σχέδιο πόλεως (εικ. 50)²⁵² και έτσι έχουμε έναν από τους καλύτερα σχεδιασμένους και ακριβέστερους χάρτες αποτυπώσεως ελληνικής πόλεως κατά τον 19^ο αιώνα. Δεν είναι γνωστό ποιός το εκπόνησε, αλλά είναι άψογα σχεδιασμένο με μελάνι και γραμμοσύρτη και λεπτές γραμμές περιγραμμάτων. Ο συνολικός οικοδομημένος όγκος της πολιτείας είναι σημαντικός και η ποιότητα των κτισμάτων άριστη, όπως αποδεικνύουν τα σωζόμενα πολυάριθμα δείγματα ιδιωτικών οικιών. Η διάνοιξη και η ευθυγράμμιση οδών και πλατειών σε μεγάλη κλίμακα θα ήταν κατά το έτος 1882 άσκοπη και αντιοικονομική για μία πολιτεία προσανατολισμένη προς τη θάλασσα, που διέθετε όλους τους δημόσιους χώρους που χρειαζόταν κοντά στην παραλία. Έτσι δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι δεν έχουμε καμία ρυθμιστική επέμβαση στον υφιστάμενο ιστό, αλλά μόνο μία υπερβολικά αισιόδοξη πρόταση επεκτάσεως της πόλεως, η οποία δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ²⁵³.

Το Γαλαξείδι αριθμούσε στην ακμή του 4504 κατοίκους. Έτσι προκύπτει μία πυκνότητα καταλήψεως 30 τετραγωνικών μέτρων ανά κάτοικο κατά την εποχή εκπόνησης του σχεδίου, τιμή που υπερβαίνει και τις σήμερα ισχύουσες προδιαγραφές για άνετη κατοικία. Ένας λοιπόν από τους λόγους που έκανε το Γαλαξείδι μία πόλη «αρχοντική», ήταν και η άνεση χώρου διαβίωσης που διέθετε κατά την περίοδο της ακμής του²⁵⁴.

Η αστική αρχιτεκτονική του Γαλαξειδίου παρουσιάζει αναλογίες με πολλούς αντίστοιχους οικισμούς της νησιωτικής αλλά και της ηπειρωτικής Ελλάδας. Μολονότι δε η πόλη καταστράφηκε το 1821, το Γαλαξείδι γρήγορα απέκτησε την παλιά του αίγλη, για να παρακμάσει πλέον οριστικά στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Τα σπίτια του διατηρούν τα τυπικά χαρακτηριστικά των πολυώροφων αστικών προτύπων που αναγνωρίσαμε ως προκλασικιστικά και η κατασκευή τους ακολουθεί κάποιες παραδοσιακές συνήθειες,

²⁵¹ Χαρλαύτη 2003: 117-118.

²⁵² Παπαγεωργίου-Βενετάς 2005: 130 1 (εικ.)

²⁵³ Παπαγεωργίου-Βενετάς 2005: 138 -140.

²⁵⁴ Παπαγεωργίου-Βενετάς 2005: 138.

όπως ελαφρά ξύλινη κατασκευή στον όροφο πάνω σε βάση από λιθοδομή για αντοχή στους σεισμούς, αρμολογημένη λιθοδομή στο ισόγειο και επίχρισμα στον όροφο, ξύλινα κιγκλιδώματα στα μπαλκόνια, όπως και κτισμένες καμινάδες, που προβάλλουν εξωτερικά. Συμπληρωματικά συναντώνται καμπύλα γείσα στέγης όπως στο Ναύπλιο, συχνά μία έλλειψη κλασικής διακόσμησης και φυσικά μεγάλη έμφαση στη συμμετρία των ανοιγμάτων στις όψεις. Όπως συμβαίνει και στην Ύδρα, κάποτε εμφανίζονται και στοιχεία απευθείας φερμένα από τα ταξίδια των ναυτικών του Γαλαξειδίου στη Δύση²⁵⁵.

Χαρακτηριστικό δείγμα παραδοσιακής αρχιτεκτονικής στο Γαλαξίδι σε συγκερασμό με προκλασικιστικά στοιχεία είναι το «**Αρχοντικό σπίτι**» (εικ. 51)²⁵⁶. Το κτήριο αυτό δεν μπορεί να χαρακτηριστεί με τη ρυθμολογική αντίληψη του όρου ως νεοκλασικό, αντανakλώντας ωστόσο τον ισορροπημένο σχεδιασμό του δυτικού ορθολογισμού, ο οποίος σε πρώιμη φάση είχε απήχηση στα αναγεννώμενα οικιστικά κέντρα της ελεύθερης Ελλάδας.

Άλλο παράδειγμα αποτελεί «**το μεγάλο μπαλκόνι σε σπίτι της προκουμαίας**» (εικ.52)²⁵⁷, με δάπεδο ξύλινο και ξύλινα φουρούσια. Το κιγκλιδώμα του συνιστά αριστούργημα της τέχνης του ελατού σιδήρου, με αναφορές σε ιταλικά πρότυπα. Το «**διώροφο σπίτι στην παραλία**» (εικ. 53)²⁵⁸, με την ήρεμη διάταξη των ανοιγμάτων του, το απλό μπαλκόνι στον όροφο και το υπερκείμενο δωμάτιο στο ύψος της στέγης απηχεί επίσης την τυπική Γαλαξειδιώτικη αρχιτεκτονική του 19^{ου} αιώνα.

Άλλο ένα νεοκλασικό κτήριο του Γαλαξειδίου είναι το «**Παρθεναγωγείο**» (εικ. 53)²⁵⁹, που αποτελεί ένα από τα πρωιμότερα δείγματα νεοκλασικού ρυθμού σε δημόσιο κτήριο της ελεύθερης Ελλάδας. Πρόκειται για νεοκλασικό κτήριο με είσοδο αρχαϊστικής ρυθμολογίας, που βρίσκεται μέσα στον παραδοσιακό οικισμό του Γαλαξειδίου και κτίστηκε το 1880, επί δημαρχίας Νικολάου Λουκέρη, όπως αναγράφεται στη μαρμάρινη πλάκα που βρίσκεται στην είσοδο. Χρησιμοποιήθηκε μέχρι το 1928-1929 ως σχολείο θηλέων, ενώ μετέπειτα γινόταν χρήση μόνο της μεγάλης αίθουσας για θεατρικές παραστάσεις. Το κύριο κτήριο είναι ισόγειο με διώροφο τμήμα στο πίσω μέρος του. Στο ισόγειο αποτελείται από μία κεντρική αίθουσα με πολλά παράθυρα και στο δεύτερο πάτωμα από άνετες αίθουσες. Η είσοδος είναι επιβλητική, με προθάλαμο και δύο κίονες

²⁵⁵ Φιλίππιδης 1984: 100-101.- Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001:126.

²⁵⁶ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 199 (εικ.).

²⁵⁷ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 205 (εικ.).

²⁵⁸ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 201 (εικ.).

²⁵⁹ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 439 (εικ.).

δωρικού ρυθμού. Το κτήριο στεγάζεται από ξύλινη δίρριχτη κεραμοσκεπή στέγη στο ισόγειο και τετράρριχτη στο διάφορο μέρος του. Τα κεραμίδια είναι βυζαντινού ρυθμού και τα παράθυρα της κεντρικής αίθουσας στο ισόγειο πλαισιώνονται από παραστάδες με δωρική απόληξη. Σήμερα λειτουργεί ως χώρος εκδηλώσεων, ενώ το 1992 ανακηρύχθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού διατηρητέο μνημείο.

Τα σπίτια και τα αρχοντικά του Γαλαξειδίου, κατάλοιπα ενός ένδοξου παρελθόντος, όταν αποτελούσε μία από τις σπουδαιότερες ναυτικές πολιτείες στην Μεσόγειο, τα περισσότερα τώρα πια ανακαινισμένα, ορθώνονται περήφανα κόντρα στους καιρούς της υποβάθμισης του οικιστικού περιβάλλοντος της πατρίδας μας, για να θυμίζουν πως η πρόοδος δεν είναι απαραίτητα συνώνυμη της ισοπεδωτικής καταστροφής του πολιτισμικού μας παρελθόντος και πως η ανάπτυξη μπορεί να επιτευχθεί χωρίς κάθε μικρός τόπος να σέρνεται δεμένος στο άρμα των κακώς εννοουμένων εργολαβικών συμφερόντων και τελικά να καταστρέφεται.

8.2 Αστακός: μία παράλια νεοκλασική πολιτειούλα της δυτικής Ελλάδας

Η αρχαία πόλη βρισκόταν σε πολύ μικρή απόσταση από τον σημερινό οικισμό και είχε ιδρυθεί από αποίκους της Κεφαλληνίας. Κατά την αρχαιότητα βρέθηκε στο επίκεντρο της διαμάχης Αθηναίων και Πελοποννησίων και είναι γνωστός για την ιστορία του τυράννου Ευάρχου, ο οποίος απομακρύνθηκε από τους Αθηναίους. Κυριεύτηκε από τους Αθηναίους κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου και αργότερα εντάχθηκε στην Αιτωλική Συμπολιτεία.

Γνώρισε ιδιαίτερη ακμή ως επαρχιακό κέντρο κατά τη βυζαντινή περίοδο με την ονομασία Δραγαμέστο. Η πόλη συνέχισε να ακμάζει και κατά τα ελληνοιστικά χρόνια, ενώ άρχισε να παρακμάζει μετά τη ρωμαϊκή κατάκτηση. Το 30 π.Χ., όταν θεμελιώθηκε η Ακτία Νικόπολη, οι πληθυσμοί της Ακαρνανίας και της περιοχής του Αστακού αναγκάστηκαν να εποικήσουν τη νέα πόλη. Η ύπαιθρος ερημώνει και τα ίχνη της πόλης χάνονται μέχρι τη βυζαντινή περίοδο. Το κέντρο των δραστηριοτήτων είναι πλέον η περιοχή γύρω από το κάστρο του Δραγαμέστου, το οποίο φύλαγε τα περάσματα προς την ενδοχώρα και επόπτευε την κίνηση στον κόλπο. Η πρώτη μνεία στη βυζαντινή Δραγαμεστό γίνεται στα 1250 από τον Κ. Ακροπολίτη, ο οποίος εξιστορεί τα γεγονότα των αραβικών επιδρομών του 9ου αιώνα.

Μετά την Άλωση του 1204 από τους Σταυροφόρους, ο Αστακός ακολούθησε τη γενικότερη μοίρα της Ακαρνανίας και υπήχθη στο Δεσποτάτο της Ηπείρου. Έκτοτε άλλαξε αρκετούς αφέντες: συμπεριελήφθη στο κράτος του Στεφάνου Ντουσάν, πέρασε στα χέρια του Αλβανού Μπούα Σπάτα, ενδιάμεσα κατελήφθη προσωρινά από τον άρχοντα της Λευκάδας Λεονάρδο Τόκκο, ενώ αποτέλεσε μήλον της έριδος ανάμεσα στις ιταλικές οικογένειες των Φόσκαρι και των Τόκκων. Η πτώση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και η εξάπλωση των Οθωμανών οδήγησαν στην υποδούλωση της περιοχής στην Υψηλή Πύλη. Το 1571 ο στόλος των Ιταλών και των Ισπανών ελλιμενίζεται στο μικρό λιμάνι της περιοχής και διώχνει προσωρινά τους Τούρκους. Η τελική φάση της Ναυμαχίας της Ναυπάκτου πραγματοποιήθηκε στις εκβολές του Αχελώου, ανάμεσα στον κόλπο του Αστακού και τη θαλάσσια περιοχή των Εχινάδων. Η περιοχή διέρχεται μία σύντομη Βενετοκρατία από το 1684 ως το 1699, οπότε περνά και πάλι στα χέρια των Οθωμανών, σύμφωνα με τη Συνθήκη του Κάρλοβιτς.

Ο σύγχρονος Αστακός χρονολογείται στις αρχές του 1700 από κατοίκους των Ιονίων νήσων, της Ηπείρου και της Ευρυτανίας. Η αρχική θέση του ήταν στη Σκάλα (λιμάνι) Δραγαμέστου. Το 1704 ιδρύεται το πρώτο "μαγαζί" (αποθήκη) στη Σκάλα και μετά το 1718 ανθίζει το εξαγωγικό εμπόριο προς τη Γαλλία. Το 1797 και σύμφωνα με τη συνθήκη του Καμποφόρμιο, η περιοχή περνά στους Γάλλους. Η γαλλική κυριαρχία θα κρατήσει μόνο δύο χρόνια και θα τερματιστεί το 1799. Κατά τα τελευταία χρόνια της οθωμανικής κατάκτησης το λιμάνι θα χρησιμοποιηθεί από τον Αλή-Πασά για εμπόριο βελανιδιού, ξυλείας, κρέατος, σιταριού και καλαμποκιού. Ο Αστακός και η ευρύτερη περιοχή συμμετέχουν ενεργά στον ξεσηκωμό του 1821: στρατοπεδεύει για λίγο εδώ ο Πετρόμπεης και έπειτα ο Καραϊσκάκης και ο Τσωρτζ²⁶⁰.

Μετεπαναστατικά οι κάτοικοι κατεβαίνουν στην παραλία, αποξηραίνουν τον διπλανό βάλτο και ο εμβρυώδης οικισμός αναπτύσσεται σε όμορφη πολιτειούλα. Ο Αστακός ξαναποκτά ζωή με το εμπόριο του βελανιδιού, το οποίο αποτελεί την πρώτη ύλη για τη βυρσοδεψία και το εμπόριο²⁶¹. Το σχέδιο πόλης του Αστακού χρονολογείται περί το 1862 και εκπονήθηκε από Βαυαρούς αρχιτέκτονες. Κατά το τελευταίο μάλιστα τέταρτο του 19ου αιώνα διακοσμήθηκε με όμορφες νεοκλασικές οικίες, που τού

²⁶⁰ http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BA%CF%8C%CF%82_%CE%91%CE%B9%CF%84%CF%89%CE%BB%CE%BF%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BD%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CE%B1%CF%8

²⁶¹ Κουφός 1964: 539.

προσέδωσαν αρχοντιά και αίγλη. Πολλές από αυτές έχουν όμορφες τοιχογραφίες στο εσωτερικό τους, περίτεχνα διακοσμημένες οροφές και αξιοπρόσεκτες διακοσμητικές λεπτομέρειες. Είναι διώροφες ή τριώροφες με πολλά θυρώματα και η εσωτερική τους λιθοδομή από τοπική πέτρα καλύπτεται συνήθως από ένα παχύ στρώμα σοβά. Ακολουθώντας τα πρότυπα της ώριμης περιόδου της ελληνικής νεοκλασικής αρχιτεκτονικής, οι οικίες του Αστακού έχουν ως κυρίαρχο χρώμα την ώχρα, διατηρώντας παράλληλα στοιχεία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής.

Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί το νεοκλασικό «**Φάρρου (πρώην Κλοζορή)**» στην πλατεία Αγίου Νικολάου (εικ. 54)²⁶². Σύμφωνα με τη Διεύθυνση Μνημείων του Υπουργείου Πολιτισμού, το μνημείο χρειάζεται ειδική κρατική προστασία, "γιατί είναι ένα θαυμάσιο νεοκλασικό οικοδόμημα που παρουσιάζει ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό και μορφολογικό ενδιαφέρον με τη συμμετρία της όψης, τα αετώματα που στέφουν και τα τρία τμήματά της, τις παραστάδες που χωρίζουν τα ανοίγματα των δύο ορόφων, το μαρμάρινο μπαλκόνι και τις εντυπωσιακές πόρτες του ισογείου με τα διαδοχικά τοξωτά πλαίσια". Το εσωτερικό του οικοδομήματος είναι εξίσου εντυπωσιακό, διατηρώντας την αίγλη της ελληνικής μελ-επόκ και της παλιάς αρχοντίας του Αστακού των караβοκύρηδων και των εμπόρων και προσδίδοντας μαζί με τα γύρω νεοκλασικά ξεχωριστό χρώμα στην πλατεία της γραφικής πολιτειούλας. Η οικία, διατηρητέα από το 1981 και ανακαινισμένη από το 2011, αγοράστηκε από τον σημερινό ιδιοκτήτη το 1951.

Αξιόλογο είναι επίσης το νεοκλασικό «**Πεταλά**», πρώην Μαγγίνα και νυν τοπικό υποκατάστημα της Αγροτικής Τράπεζας, στη γωνία των οδών Έλλης και Εθνικής Αντίστασης (εικ. 55)²⁶³. Το λιθόκτιστο κτήριο φέρει έντονα νεοκλασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιμελημένη λιθεπένδυση στην πρόσοψη, οι εξώστες και τα τοξωτά ανοίγματα. Κηρύχθηκε διατηρητέο από το 1988. Εκτός από οικία και τραπεζικό κατάστημα, διετέλεσε και διδακτήριο.

Τα τελευταία χρόνια οι ιδιοκτήτες καταβάλλουν φιλότιμες προσπάθειες για τη συντήρηση και την ανάδειξη των σπιτιών, προσφέροντας ένα όμορφο θέαμα στους επισκέπτες της κωμόπολης.

²⁶² [http://astakos-photos.blogspot.gr/2011/02/blog-post: 7](http://astakos-photos.blogspot.gr/2011/02/blog-post_7.html) (εικ.).

²⁶³ [http://astakos-photos.blogspot.gr/2011/02/blog-post: 30](http://astakos-photos.blogspot.gr/2011/02/blog-post_30.html) (εικ.).

Μέρος Β΄

9. Ηθικοί προβληματισμοί και προεκτάσεις γύρω από τη διάσωση και διαχείριση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς

Η λέξη «διαχείριση» προέρχεται ετυμολογικά από το ρήμα «διαχειρίζομαι», που σημαίνει «παίρνω κάτι στα χέρια μου», «κάνω τις απαραίτητες ενέργειες για κάτι που υπάρχει στην αρμοδιότητά μου», «αποφασίζω τι πρέπει να γίνει σε κάθε περίπτωση»²⁶⁴. Όσον αφορά όμως τον όρο «πολιτιστική διαχείριση» ως τεχνικό όρο σε σχέση πλέον με την πολιτιστική κληρονομιά και δημιουργία, αυτός αποτελεί μεταφορά στην ελληνική του αγγλικού όρου “management”, ο οποίος αρχικά επικράτησε στο οικονομικό και επιχειρηματικό πεδίο και εν συνεχεία εισήχθη και στον χώρο του πολιτισμού. Βεβαίως υφίστανται σοβαρές διαφορές ανάμεσα στο management μιας επιχείρησης και στην πολιτιστική διαχείριση²⁶⁵.

Ο όρος «πολιτιστική διαχείριση» συμπεριλαμβάνει τη διαχείριση τόσο της πολιτιστικής κληρονομιάς που μάς κληροδοτήθηκε από το παρελθόν όσο και τη διαχείριση της σύγχρονης πολιτιστικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Εμπεριέχει επίσης τον προσδιορισμό των στόχων της πολιτιστικής πολιτικής, τον ολοκληρωμένο σχεδιασμό της και την αξιοποίηση των πολιτιστικών πόρων²⁶⁶.

Σύμφωνα με τα άρθρα 1 & 2 του νόμου 3028/2002, η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς συμπεριλαμβάνει, πέρα από τις «υλικές μαρτυρίες» του παρελθόντος, και την άυλη πολιτιστική κληρονομιά (παραδόσεις, ήθη, έθιμα, μουσική κ.λπ.). Τέλος, η διαχείριση της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς επικεντρώνεται τόσο στην ακίνητη πολιτιστική κληρονομιά, δηλαδή κυρίως τα μνημεία και τους αρχαιολογικούς χώρους, όσο και στα «κινητά μνημεία»²⁶⁷.

Οτιδήποτε κληροδοτείται σε μας από τους προηγούμενους κατοίκους αυτής της γης, το οποίο είτε κατασκευάστηκε από τους ίδιους είτε απλά πιστοποιήθηκε ως ύπαρξη, δηλαδή το βρήκαν οι παλαιότεροι και αποτελεί βασικό υλικό με ρόλο σημαντικό στο περιβάλλον που βιώνουμε, περιλαμβάνεται σε αυτό που ονομάζουμε φυσική ή

²⁶⁴ Μπαμπινιώτης 1998: 505. – Πούλιος 2012: 321-322.

²⁶⁵ Μπιτσάνη 2004: 89-94.

²⁶⁶ Μπιτσάνη 2004: 95.

²⁶⁷ Παπαπετρόπουλος 2006:31-43.

ανθρωπογενή κληρονομιά²⁶⁸. Η ανθρωπογενής κληρονομιά συσχετίζεται άμεσα με τον πολιτισμό και σε αυτήν ακριβώς αναφερόμαστε, όταν κάνουμε λόγο για πολιτιστική κληρονομιά²⁶⁹.

Ως διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς νοείται εν γένει η θετική αντιμετώπιση και προστασία αυτής, καθώς και η συστηματική της μελέτη με συγκεκριμένη στρατηγική, μεθοδολογία, αρχές, μέσα και τεχνικές, κατά τρόπο λογικό, αποτελεσματικό και μακροπρόθεσμα βιώσιμο. Πρόκειται για μια εξελικτική διαδικασία, που αναπροσαρμόζεται στις εκάστοτε κοινωνικές, οικονομικές, πολιτιστικές και πολιτικές συνθήκες, αξιοποιώντας τα σύγχρονα τεχνολογικά επιτεύγματα, με έμφαση κυρίως στην πρόληψη. Σε καμία περίπτωση δεν περιορίζεται και δεν εστιάζεται αποκλειστικά και μόνο στην οικονομική αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αντιθέτως, αποτελεί μια συνολική και ολοκληρωμένη διαδικασία στην οποία συμπεριλαμβάνονται η μελέτη, η έρευνα, η ανασκαφή, η καταγραφή, η τεκμηρίωση, η ερμηνεία, η αξιολόγηση, η αναστήλωση, η συντήρηση, η διαφύλαξη, η διαμόρφωση του νομοθετικού πλαισίου, η προστασία και εν τέλει η ανάδειξη, η προβολή και η αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς²⁷⁰. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο πρόκειται για μια διαδικασία με ευρύ διεπιστημονικό χαρακτήρα, η οποία συνδυάζει τόσο τις επιστήμες που καταγίνονται παραδοσιακά με την πολιτιστική κληρονομιά, όπως η αρχαιολογία, η ιστορία, η ιστορία της τέχνης, η αρχιτεκτονική, αλλά και πιο σύγχρονες επιστήμες, όπως οι οικονομικές επιστήμες, οι κοινωνικές επιστήμες, το management. Δεν πρόκειται λοιπόν για θέμα ενός και μόνο ειδικού, αλλά χρήζει πολλαπλής προσεγγίσεως, την οποία μόνο μια διεπιστημονική ομάδα μπορεί να επιτύχει. Είναι αυτονόητο πως η κάθε περίπτωση έχει τις ιδιαιτερότητές της και ως εκ τούτου η διεπιστημονική ομάδα που θα ασχοληθεί μαζί της είναι διαφορετική.

Τέλος, πρέπει να επισημανθεί πως η πολιτιστική κληρονομιά αποτελεί βασικό κοινωνικό αγαθό²⁷¹ και συνεπώς κάθε έννοια διαχείρισής της οφείλει να έχει σαφή κοινωνικό προσανατολισμό και να ωφελεί την κοινωνία. Η ωφέλεια αυτή μπορεί να έχει έννοια παιδευτική - διδακτική, ψυχαγωγική, οικονομική ή εν γένει να συμβάλλει στη βελτίωση της ποιότητας ζωής. Όσοι λοιπόν καταγίνονται με τη διαχείριση της

²⁶⁸ Κόκκινος 2004: 34.

²⁶⁹ Κόκκινος 2004:57.

²⁷⁰ Λαμπρινουδάκης 2008: 149.

²⁷¹ Σύνταγμα της Ελλάδας 2008: άρθρο 24.1.

πολιτιστικής κληρονομιάς, οφείλουν να λαμβάνουν υπόψη τους σοβαρά το κοινωνικό σύνολο και να συμβάλλουν στη σύνδεση και την επαφή της κοινωνίας με την πολιτιστική κληρονομιά. Πολύ σημαντική είναι η εξασφάλιση της συγκατάβασης και της συμμετοχής ιδίως της τοπικής κοινωνία σε κάθε μορφή διαχείρισης μνημείων πολιτισμού, η αφύπνιση και η ενεργοποίησή της.

Από τα παραπάνω γίνεται εμφανές ότι στη σύγχρονη έννοια της διαχείρισης των αρχαιολογικών μνημείων αυτά εν γένει νοούνται ως κοινωνικά αγαθά μεγάλης σημασίας για τη μορφωτική, πνευματική και γενικότερη πολιτιστική πρόοδο της κοινωνίας. Η «Διεθνής Χάρτα για την Προστασία και Διαχείριση της Αρχαιολογικής Κληρονομιάς» του 1990 κάνει λόγο για «ολοκληρωμένη προστασία» των μνημείων, αναφερόμενη στα μνημεία ως άμεσα βιούμενα κοινωνικά αγαθά²⁷². Πρόκειται για εκείνα τα μνημεία τα οποία μπορούν να διατηρηθούν ορατά, επισκέψιμα και αναγνώσιμα από το ευρύ κοινό. Οι κύριες δράσεις – παρεμβάσεις που προβλέπονται είναι: η συντήρηση και στερέωση του μνημειακού καταλοίπου, η αποκατάστασή του, ώστε να καταστεί ανθεκτικό στον χρόνο και αναγνώσιμο από τον επισκέπτη (περιορισμένες ανατάξεις, επαναφορά αρχιτεκτονικών μελών στη θέση τους, συμπλήρωση και αντικατάσταση δομικού υλικού), η αναστήλωση με την επαναφορά κατακειμένων μελών στη θέση τους επί του μνημείου, η ανάδειξη που, πέρα από τα προαναφερθέντα, περιλαμβάνει και τη διαμόρφωση του χώρου (πρόσβαση, φύτευση, διαμόρφωση διαδρόμων κ.ά.), τις υποδομές για την εξυπηρέτηση των επισκεπτών (θέσεις στάθμευσης, εκδοτήρια εισιτηρίων, χώροι υγιεινής, φύλαξη και ασφάλεια) και την εγκατάσταση εύληπτου και επαρκούς εποπτικού υλικού (ενημερωτικές πινακίδες, κέντρα πληροφόρησης). Τέλος προβλέπεται στον βαθμό του δυνατού η διάθεση ή η διαμόρφωση του μνημείου για νέα χρήση, κάτι που συνιστά και την πιο προχωρημένη μορφή απόδοσής τους στην κοινωνία. Η δυνατότητα αυτή υφίσταται κυρίως στα νεώτερα μνημεία, λόγω του ότι διασώζονται σε καλύτερη κατάσταση. Έτσι κάποια αρχαία θέατρα που διατηρούνται σε ικανοποιητική κατάσταση μπορούν να αξιοποιηθούν για θεατρικές παραστάσεις, άλλα μνημεία μπορούν να λειτουργήσουν ως μουσεία (π.χ. Δημοτική Αγορά Πύργου και Αιγίου), ενώ επίσης άλλοι μνημειακοί χώροι (κάστρα κ.ά.) χρησιμοποιούνται επίσης ευκαιριακά για θεατρικές παραστάσεις²⁷³.

²⁷² Βλ. το α.2 της «Χάρτας για τη Προστασία και Διαχείριση της Αρχαιολογικής Κληρονομιάς της ICOMOS 1990. Λαμπρινουδάκης 2008:149.

²⁷³ Λαμπρινουδάκης 2008: 158-159.

Ωστόσο, για να φθάσουμε στην ανάδειξη, διαχείριση και προβολή ενός μνημείου ή ενός μνημειακού χώρου, προϋποτίθεται αναπόφευκτα μία διαδικασία αξιολόγησής του με συγκεκριμένα μέτρα και σταθμά, αφού είναι δεδομένο ότι κάθε μνημείο εκφράζει ταυτόχρονα πολλές αξίες. Έτσι, λοιπόν, οποιοδήποτε μνημείο πρέπει να αξιολογηθεί για την επιστημονική, την ιστορική, την εθνική, την τοπική, τη θρησκευτική, την αισθητική, τη διδακτική, την πολιτιστική, την οικονομική- τουριστική του αξία, τη σπανιότητα, την παλαιότητα του, την αξία της καλής διατήρησης και αυθεντικότητάς του, και τέλος τη δυνατότητα νέας χρήσης. Ανάλογα με τα παραπάνω καθορίζεται και ο τρόπος με τον οποίο ενδείκνυται να προχωρήσει η διαδικασία ανάδειξης, διαχείρισης και προβολής του μνημείου²⁷⁴.

Αξίζει να επισημάνουμε ότι το ζήτημα της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς αναδεικνύει επιτακτικά και το ζήτημα της στενής σχέσης μεταξύ του πολιτισμού και της τεχνολογίας, δηλαδή των τεχνικών μέσων, των υλικών και των εξελιγμένων μεθόδων, που συνδέονται στενά με την πολιτιστική ανάπτυξη, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι της. Το υλικό πολιτισμικό περιβάλλον διαμορφώθηκε χάρη στην εκάστοτε τεχνολογία, ενώ στηρίζει και τη διατήρησή του σε αυτήν, αφού με διάφορα τεχνικά μέσα και μεθόδους μπορεί να παραταθεί ο χρόνος ζωής του και να αντιμετωπιστεί η φυσική φθορά. Ταυτόχρονα, όμως, η νέα τεχνολογική πραγματικότητα είναι σε μεγάλο βαθμό υπεύθυνη και για τη φθορά του πολιτιστικού περιβάλλοντος, ιδίως σε ό,τι αφορά τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος. Το όλο θέμα συνιστά μια ισχυρή αντίφαση, εγείροντας αυτονόητα πολλές και ποικίλες αντιδράσεις²⁷⁵.

Μοντέλα διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς

Ο επιστημονικός κλάδος της συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς γεννήθηκε τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αι. στη δυτική Ευρώπη και βασίστηκε σε μια ακλόνητη πίστη στην επιστήμη και τη λογική. Τα σημαντικότερα μοντέλα διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς, που τελούν και στις ημέρες μας εν ισχύ, είναι το «υλικο-κεντρικό μοντέλο», το «άξιο-κεντρικό μοντέλο» και το μοντέλο «ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς»²⁷⁶.

²⁷⁴ Λαμπρινουδάκης 2008: 153-156.

²⁷⁵ Κόκκινος 2004: 69.

²⁷⁶ Πούλιος 2012: 328.

Υλικο-κεντρικό μοντέλο

Το μοντέλο αυτό που προηγείται χρονικά, εμφανίστηκε τον 19ο αι. με την ανάπτυξη της αρχαιολογικής επιστήμης και κυριάρχησε μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα. Εκφράζεται από τη «Χάρτα της Βενετίας» (Venice Charter) του 1964, η οποία θεωρείται το σημαντικότερο κείμενο διεθνώς σχετικά με τη συντήρηση και αναστήλωση του υλικού των μνημείων. Όπως προδίδει και το όνομα του μοντέλου, δίνεται έμφαση κυρίως στο υλικό, τόσο από άποψη επιστημονική, ιστορική και αρχαιολογική, όσο και από άποψη αισθητική. Σε αυτό εντοπίζεται και η ουσία της αυθεντικότητας του μνημείου. Στόχος λοιπόν είναι η διατήρηση του υλικού με τον εντοπισμό της φθοράς και την αντιμετώπισή της. Στην ουσία η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς νοείται εδώ κυρίως ως έργο τεχνικό και τον κυρίαρχο λόγο έχουν οι αρχαιολόγοι και όχι οι ειδικοί της διαχείρισης. Οι παρεμβάσεις είναι μινιμαλιστικού χαρακτήρα, καθώς επιτρέπονται μόνο οι αναστηλώσεις και απαγορεύονται οι ανακατασκευές. Η χρήση της πολιτιστικής κληρονομιάς από την κοινωνία υποτάσσεται στην έννοια της προστασίας της, ενώ δεν λαμβάνονται υπόψη οι παραδοσιακές αρχές και πρακτικές διαχείρισης της τοπικής κοινωνίας²⁷⁷.

Το μοντέλο αυτό κατόρθωσε να συντηρήσει και να διατηρήσει πολλά μνημεία, τα οποία είχαν υποστεί σημαντικές φθορές λόγω των πολεμικών συρράξεων και της γενικότερης πολιτικής αστάθειας του 19ου και του 20^{ου} αι., ενώ παράλληλα κινδύνευαν και από την ανεξέλεγκτη ανάπτυξη και ανοικοδόμηση που ακολούθησε. Η βασική όμως αδυναμία του εντοπίζεται στην αποκλειστική εξουσία των ειδικών και κυρίως των αρχαιολόγων, ενώ παράλληλα βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά στην κρατική στήριξη, η οποία δεν είναι πάντοτε εφικτή, διαρκής και επαρκής. Επίσης δεν λαμβάνει υπόψη του την πνευματική ή θρησκευτική σύνδεση των λαών, ιδίως του μη δυτικού κόσμου, με την πολιτιστική τους κληρονομιά και τις παραδοσιακές αρχές και πρακτικές διαχείρισης των μη δυτικών κοινωνιών σε σχέση με την πολιτιστική τους κληρονομιά, με αποτέλεσμα να τις αποκόπτει από αυτήν²⁷⁸.

²⁷⁷ Πούλιος 2012: 329.

²⁷⁸ Πούλιος 2012: 330.

Για τους παραπάνω λόγους, το «υλικο-κεντρικό» μοντέλο θεωρείται σήμερα ξεπερασμένο. Εξακολουθεί ωστόσο να εφαρμόζεται σε αρκετές χώρες του κόσμου, συμπεριλαμβανομένης και της Ελλάδας.

Αξιο-κρατικό μοντέλο

Προέκυψε ως αποτέλεσμα της κριτικής που ασκήθηκε στο «υλικο κεντρικό μοντέλο» και αναπτύχθηκε στον δυτικό κόσμο από τη δεκαετία του 1980 και εξής. Δίνει έμφαση κυρίως στις αξίες τις οποίες προσδίδουν στην πολιτιστική κληρονομιά διαφορετικές ομάδες ενδιαφερομένων προσώπων (εκτός των αρχαιολόγων)²⁷⁹. Ως ομάδα ενδιαφερομένων προσώπων νοείται κάθε ομάδα ανθρώπων με έννομο ενδιαφέρον για την πολιτιστική κληρονομιά, ενώ ως αξία νοείται ακριβώς αυτό το έννομο ενδιαφέρον της ομάδας γι' αυτήν ή μία σειρά θετικών χαρακτηριστικών ή ποιοτήτων της κληρονομιάς.

Έτσι, ως ομάδες ενδιαφερομένων νοούνται, πέρα από τους επαγγελματίες της συντήρησης και τους σχετικούς επιστήμονες, οι τοπικές κοινωνίες που ζουν μέσα ή γύρω από αυτήν την πολιτιστική κληρονομιά, οι ομάδες με παραδοσιακούς στενούς δεσμούς με αυτήν, όπως οι κοινότητες ιθαγενών, οι ερευνητές και οι μελετητές ή ακόμα και οι μελλοντικές γενιές. Αφετέρου, μιλώντας για αξίες, πέρα από τα υλικά στοιχεία, εννοούμε και άυλες αξίες, όπως η αξία χρήσης ή η κοινωνική αξία, η εθνική αξιοπρέπεια, η οικονομική ανάπτυξη, η πνευματική ζωή, η θρησκευτική, η πνευματική αξία κ.ά.²⁸⁰.

Ακριβώς στις αξίες αυτές εντοπίζεται η αυθεντικότητα της πολιτιστικής κληρονομιάς και στόχος του μοντέλου αυτού είναι η διαφύλαξη των αξιών του παρελθόντος και του παρόντος για χάρη των μελλοντικών γενεών. Η διαχείριση, λοιπόν, της πολιτιστικής κληρονομιάς αποκτά εδώ ευρείες πολιτικές και κοινωνικές διαστάσεις. Είναι μια συνεχής και διαρκής διαδικασία, η οποία λαμβάνει υπόψη της όλες τις ενδιαφερόμενες κοινωνικές ομάδες με έναν τρόπο ισότιμο και δημοκρατικό, ενεργοποιώντας το κοινωνικό σύνολο. Όμως τον πρώτο και κύριο λόγο διατηρούν οι ειδικοί, κυρίως αρχαιολόγοι και ειδικοί της διαχείρισης, ιδίως σε περιπτώσεις σύγκρουσης αξιών ή κοινωνικών ομάδων²⁸¹.

²⁷⁹ Πούλιος 2012: 331.

²⁸⁰ Πούλιος 2012: 332.

²⁸¹ Πούλιος 2012: 333.

Το μοντέλο αυτό λαμβάνει μερικώς υπόψη του την άυλη σύνδεση των λαών του μη δυτικού κόσμου με την πολιτιστική τους κληρονομιά, καθώς και τις παραδοσιακές αρχές και πρακτικές διαχείρισης των μη δυτικών κοινωνιών, εφόσον αυτές δεν προσκρούουν στις σύγχρονες αρχές των επιστημών της συντήρησης. Μολονότι δε διατυπώθηκε στον δυτικό κόσμο, βρίσκει στις ημέρες μας διαρκώς ευρύτερη εφαρμογή και στους μη δυτικούς πολιτισμούς. Οι αρχές του εφαρμόζονται σήμερα από πολύ σημαντικούς κρατικούς και διεθνείς φορείς προστασίας και διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και από σημαντικά εκπαιδευτικά ιδρύματα και ερευνητικά κέντρα, όχι μόνο στον δυτικό κόσμο αλλά και σε μη δυτικές χώρες, όπως στην Κίνα. Στηρίζεται κυρίως στη «Χάρτα της Μπούρρα» (Burra Charter) του 1999²⁸².

Το «αξιο-κρατικό μοντέλο» έχει υποστηριχθεί από δημοσιεύματα του Ινστιτούτου Getty, το δε Κέντρο Παγκόσμιας Κληρονομιάς (World Heritage Center) ανέπτυξε στο πλαίσιο του αξιόλογες πρωτοβουλίες, όπως “the Global Strategy for a Balanced, Representative and Credible World Heritage List” (UNESCO 1994b), με στόχο την άρση των μεροληψιών της Λίστας Παγκόσμιας Κληρονομιάς (World Heritage List), την αναγνώριση τοπικών και αυτοχθόνων αντιλήψεων για τις αξίες της πολιτιστικής κληρονομιάς και την ενθάρρυνση της συμμετοχής των τοπικών κοινοτήτων στη συντήρηση των χώρων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Τέλος, ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής του αξιο-κρατικού μοντέλου είναι το “Chaco Culture National Historical Park” στο Νέο Μεξικό των ΗΠΑ.²⁸³

Μοντέλο «ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς»

Το μοντέλο αυτό καθιερώνεται προοδευτικά την τελευταία δεκαετία κυρίως στον μη δυτικό κόσμο, αλλά και διεθνώς, χάρη στις πρωτοβουλίες του «International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property» [Διεθνές Κέντρο για τη Μελέτη της Συντήρησης και Αναστήλωσης της Πολιτιστικής Περιουσίας] (ICCROM) στη Ρώμη. Το ICCROM επικεντρώνεται κυρίως σε απτούς και συγκεκριμένους χώρους πολιτισμικής κληρονομιάς, ενώ παράλληλα η UNESCO, υιοθετώντας το μοντέλο αυτό, ασχολείται αποκλειστικά με άυλες, μη απτές πολιτισμικές πρακτικές και προσπάθειες. Το ICCROM είχε αρχικά ακολουθήσει τα δύο προηγούμενα

²⁸² Πούλιος 2012: 332-333.

²⁸³ Πούλιος 2012: 334.

μοντέλα, αλλά από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 στρέφεται προς το μοντέλο της ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς και αναπτύσσει σχετικά προγράμματα. Από τις αρχές της δεκαετίας του 2000 υλοποιεί το «Living Heritage Sites Programme» [Πρόγραμμα Χώρων Ζώσας Κληρονομιάς]. Το πρόγραμμα αυτό στοχεύει στην ανάπτυξη και υποστήριξη του μοντέλου ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς και αρχικά αφορούσε την περιοχή της Νοτιοανατολικής Ασίας, αλλά στη συνέχεια απέκτησε πιο διεθνείς προοπτικές, συνδεδεμένο και με άλλα προγράμματα, όπως το «Africa 2009» και τα «ATHAR programmes». Επίσης αρχικά και η UNESCO υιοθέτησε το υλικο-κεντρικό και το αξιο-κεντρικό μοντέλο και στο πλαίσιο αυτό, αναδύθηκε όπως είδαμε η ιδέα της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Όμως, στην πορεία, αναπτύχθηκε ως ξεχωριστή μονάδα και ο “UNESCO Intangible Heritage Sector” [τομέας άυλης κληρονομιάς της UNESCO]. Η νέα μονάδα διετύπωσε τη «Σύμβαση για την προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς» [Intangible Cultural Heritage Convention, UNESCO 2003], συμπληρώνοντας και επεκτείνοντας τη «Σύμβαση της Παγκόσμιας Κληρονομιάς» [World Heritage Convention]²⁸⁴.

Το μοντέλο αυτό δεν έχει καθολική εφαρμογή, αλλά αφορά τις περιπτώσεις εκείνες στις οποίες η πολιτιστική κληρονομιά παραμένει και σήμερα ζώσα, δηλαδή βρίσκεται σε εξέλιξη στο πλαίσιο της συνέχειας της αρχικής σύνδεσης της κοινωνίας με την κληρονομιά. Περιλαμβάνει υλικά στοιχεία αλλά και άυλα, νοούμενα ως ενιαίο σύνολο²⁸⁵.

Όταν μιλάμε για συνέχεια της αρχικής και γνήσιας σύνδεσης της κοινωνίας με την πολιτιστική κληρονομιά, εννοούμε τη συνέχεια της αρχικής λειτουργίας της πολιτιστικής κληρονομιάς, τη συνέχεια της διαμόρφωσης του εσωτερικού και εξωτερικού χώρου της κληρονομιάς σύμφωνα με την αρχική της λειτουργία, τη συνέχεια των παραδοσιακών αρχών και πρακτικών διαχείρισης και φροντίδας της κληρονομιάς από την κοινωνία, καθώς και τη συνέχεια της φυσικής παρουσίας της κοινωνίας, εντός ή εγγύς της κληρονομιάς²⁸⁶.

Το μοντέλο αυτό αφορά κυρίως ιστορικές πόλεις, παραδοσιακούς οικισμούς, θρησκευτικά και λατρευτικά κέντρα ή πολιτιστικά τοπία. Η έννοια της αυθεντικότητας εστιάζεται κυρίως στη συνέχεια της αρχικής σύνδεσης της κοινωνίας με την πολιτιστική

²⁸⁴ Πούλιος 2012: 334.

²⁸⁵ Πούλιος 2012: 335.

²⁸⁶ Πούλιος 2012: 335.

κληρονομιά στο πέρασμα του χρόνου. Εδώ υπάρχει ιεραρχική διάκριση ανάμεσα στην «κεντρική κοινότητα», η οποία βρίσκεται σε στενή δημιουργική σχέση με την πολιτιστική κληρονομιά, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι της, και την ευρύτερη κοινωνία ή και τις λεγόμενες «περιφερειακές κοινότητες», όπως είναι οι ειδικοί της διαχείρισης, οι αρχαιολόγοι, οι επενδυτές, οι τουρίστες, ή οι άλλες ενδιαφερόμενες ομάδες τοπικού ή και διεθνούς χαρακτήρα. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα ιεραρχικό μοντέλο²⁸⁷.

Αξίζει επίσης να επισημανθεί πως η «κεντρική κοινότητα» του μοντέλου αυτού διαφοροποιείται ουσιαστικά από την τοπική κοινότητα που συναντάμε στο αξιο-κρατικό μοντέλο, ως μια από τις ομάδες ενδιαφερομένων. Η «κεντρική κοινότητα», διατηρώντας γνήσια και λειτουργική σχέση με την πολιτιστική κληρονομιά, αποτελεί τον κυρίαρχο παράγοντα στη διαχείρισή της. Οι ειδικοί-επαγγελματίες της συντήρησης και οι υπόλοιπες ομάδες ενδιαφερομένων έχουν ρόλο υποστηρικτικό, διαμορφώνοντας ένα πλαίσιο υποστήριξης και καθοδήγησης προς την κεντρική κοινότητα με στόχο την συνέχεια της λειτουργικής σχέσης της με την πολιτιστική κληρονομιά. Στο μοντέλο αυτό οι σύγχρονες αρχές και πρακτικές συντήρησης προσαρμόζονται στις παραδοσιακές πρακτικές της κεντρικής κοινότητας, αντίθετα με το υλικο-κεντρικό και το αξιο-κεντρικό μοντέλο. Η πολιτιστική κληρονομιά αντιμετωπίζεται εδώ, σε αντίθεση με τα δύο προηγούμενα μοντέλα, ως πόρος ανανεώσιμος. Εκφράζεται επομένως μια προσέγγιση από τα κάτω προς τα πάνω, βασισμένη κυρίως στην κοινότητα που έχει δημιουργήσει την κληρονομιά και διατηρεί τη γνήσια σχέση μαζί της, καθώς αυτή φέρει και την κύρια ευθύνη της διαχείρισής της. Το μοντέλο της ζώσας πολιτισμικής κληρονομιάς απαιτεί τη συντήρηση της κληρονομιάς μέσα από τη σχέση της με την παρούσα κοινότητα, από την παρούσα κοινότητα και για το καλό της παρούσας κοινότητας. Η έμφαση αποδίδεται στο παρόν, καθώς εδώ και το παρελθόν τοποθετείται στο παρόν. Παρελθόν, παρόν και μέλλον ενώνονται σε ένα συνεχές παρόν. Εδώ ακριβώς εδράζεται και η έννοια της συνέχειας, μια έννοια που στο μοντέλο αυτό αποκτά κομβικό ρόλο και το διαφοροποιεί πλήρως από τα δύο προηγούμενα μοντέλα²⁸⁸.

Συνοψίζοντας, στόχος του μοντέλου αυτού είναι η διατήρηση και η συνέχεια της αρχικής σύνδεσης της κοινωνίας με την πολιτιστική κληρονομιά, ενώ μέσω αυτής

²⁸⁷ Πούλιος 2012: 335.

²⁸⁸ Πούλιος 2012: 336.

επιτυγχάνεται και η διατήρηση των υλικών στοιχείων. Μεγάλη σημασία αποδίδεται στην καθημερινή και διαρκή χρήση της κληρονομιάς, σύμφωνα πάντα με την αρχική της λειτουργία και συνδέοντας στενά τις έννοιες της προστασίας και της χρήσης. Προηγούνται οι παραδοσιακές αρχές και πρακτικές διαχείρισης, λαμβάνοντας βέβαια υπόψη και τα σύγχρονα επιστημονικά δεδομένα. Επιτρέπονται περισσότερες παρεμβάσεις στο υλικό, ακόμα και ανακατασκευές, πάντοτε όμως στο πλαίσιο του σεβασμού της αρχικής λειτουργίας της πολιτιστικής κληρονομιάς. Επίσης η τελευταία δεν νοείται πλέον ως υλικό ή ως μνημείο που πρέπει να διατηρηθεί άθικτο για τις μελλοντικές γενεές, αλλά αντιμετωπίζεται ως αδιάσπαστο κομμάτι της ζωής και της ταυτότητας της παρούσας κοινωνίας. Έτσι, παρελθόν, παρόν και μέλλον δεν διαχωρίζονται, αλλά συναποτελούν ένα συνεχές παρόν, μια διαρκή συνέχεια. Περνάνε λοιπόν από τα μνημεία στις κοινωνίες, από την υλική στις άυλες συνδέσεις των κοινωνιών με την πολιτιστική κληρονομιά και από την έννοια της ασυνέχειας στην έννοια της συνέχειας. Βέβαια το εν λόγω μοντέλο είναι ακόμη σε εξέλιξη και ο χρόνος θα δείξει πώς θα διαμορφωθεί η συνεργασία ειδικών και «κεντρικών κοινοτήτων».

Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως ενώ τα δύο πρώτα μοντέλα διαμορφώθηκαν κυρίως από τον επιστημονικό κόσμο και μάλιστα από τους επαγγελματίες της συντήρησης, το τελευταίο αναδύθηκε κυρίως μέσα από μη δυτικές κοινότητες ιθαγενών, που ήταν φορείς πολιτιστικής κληρονομιάς και διατηρούσαν γνήσια και στενή σχέση μαζί της. Στην Ελλάδα το μοντέλο της ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς έχει προταθεί σε ερευνητικό επίπεδο για τα Μετέωρα, που αποτελούν μια θρησκευτική – μοναστική κοινότητα με έντονα διαχρονικά χαρακτηριστικά λειτουργικής συνέχειας, ενώ στο εξωτερικό εφαρμόζεται σε Χώρους Παγκόσμιας Πολιτισμικής Κληρονομιάς. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις εφαρμογής του μοντέλου στον διεθνή χώρο αποτελούν ο ναός “Tooth Relic” στην πόλη Kandy της Sri Lanka, καθώς και η πλατεία “Jemaael-Fna” στο Marrakesh του Μαρόκου²⁸⁹

Είναι εμφανές ότι τα τρία αυτά μοντέλα διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς ακολουθούν μια χρονολογική αλλά και ιδεολογική εξέλιξη. Το αξιο-κρατικό μοντέλο κλήθηκε ως πρωιμότερο να αντιμετωπίσει κατεπείγουσες ανάγκες άμεσης επέμβασης, προκειμένου να διασωθούν πραγματικοί πολιτιστικοί και αρχαιολογικοί θησαυροί, οι

²⁸⁹ Πούλιος 2012: 337.

οποίοι κινδύνευαν όχι τόσο από τη φυσιολογική φθορά του χρόνου όσο από τις ανεξέλεγκτες ανθρώπινες παρεμβάσεις, από την αλόγιστη και άναρχη δόμηση, από την ασύδοτη εκμετάλλευση, από τη μόλυνση του περιβάλλοντος, από την ταχύτατη εκβιομηχάνιση, από το κυνήγι του κέρδους ή και από την άγνοια των τοπικών και ευρυτέρων κοινωνιών. Στο πλαίσιο αυτό ήταν μάλλον φυσιολογική και αναμενόμενη η αρχική απόλυτη προσκόλληση στα υλικά στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς, δεδομένου ότι αυτά αποτελούν το μόνο απτό και ορατό δείγμα που επιβιώνει στο παρόν και επιπλέον οι παρεμβάσεις σε αυτά είναι εμφανείς. Αξίζει εδώ να επισημανθούν και η έλλειψη αξιολογής εμπειρίας στο συγκεκριμένο θέμα, καθώς και η τάση, ιδίως στη χώρα μας, του κλασικισμού, ο οποίος δίνοντας έμφαση στα μνημεία της κλασικής αρχαιοελληνικής κληρονομιάς, παραγκώνισε επί μακρόν τα μνημεία που ανάγονται σε μεταγενέστερες περιόδους, μια τακτική που επέφερε καταστροφικές επιπτώσεις στα τελευταία.

Ακολουθώς το αξιο-κρατικό μοντέλο αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια να απεμπλακεί η διαχείριση και ανάδειξη των μνημείων από την αυστηρή, απόλυτη και μονομερή προσκόλληση στην ύλη, αποδίδοντας πλέον έμφαση και στις κάθε λογής αξίες που εκφράζονται από τα μνημεία. Δίνεται πλέον βαρύτητα και στον ανθρώπινο παράγοντα, στις εμπλεκόμενες κοινωνικές ομάδες, η φωνή των οποίων ακούγεται, όσο και αν οι ειδικοί της συντήρησης και οι επιστήμονες αρχαιολόγοι διατηρούν τον κυρίαρχο ρόλο. Με άλλα λόγια, το αξιο-κρατικό μοντέλο αποτελεί ουσιαστικά εκείνο το μεταβατικό στάδιο που νομοτελειακά είναι αναγκαίο σε κάθε εξελικτική διαδικασία, προκειμένου να μεταβούμε σε μια ριζικά διαφορετική θεώρηση των πραγμάτων.

Αυτή η ριζικά διαφορετική θεώρηση των πραγμάτων είναι το «μοντέλο ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς», το οποίο ανατρέπει καθιερωμένες ισορροπίες και παραδοσιακές πρακτικές ευρέως εδραιωμένες, δίνοντας έμφαση περισσότερο στη γνήσια και λειτουργική συνέχεια της πολιτιστικής κληρονομιάς και στη χρήση της, παρά στα υλικά στοιχεία αυτά καθεαυτά. Συνδέει την πολιτιστική κληρονομιά με το σήμερα και με τις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας, την καθιστά ουσιαστικό και λειτουργικό στοιχείο της ζωής και τη συνδυάζει με την ανάπτυξη και το μέλλον.

Μία τέτοια προοπτική συμφωνεί απόλυτα και με το συνταγματικό δικαίωμα κάθε ανθρώπου για προστασία του πολιτισμικού περιβάλλοντος, καθώς και με την αντίστοιχη

υποχρέωση της πολιτείας²⁹⁰. Εξάλλου από τις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα, έχει διευρυνθεί η έννοια του όρου προστασία, καθώς συσχετίζεται στενά και με την άμεση επαφή των πολιτών με τα μνημεία. Αυτή η επαφή δεν νοείται πλέον μόνο ως επίσκεψη αλλά και ως αξιοποίηση και χρήση των μνημείων, με τρόπο βέβαια που συνάδει με τον ιστορικό και πολιτιστικό τους χαρακτήρα. Οι αντιλήψεις αυτές αντανακλώνται στη «Διεθνή Χάρτα για τη Συντήρηση και Αποκατάσταση Μνημείων και Αρχαιολογικών Χώρων» του ICOMOS (1964), καθώς και στη «Σύμβαση για την Προστασία της Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς της Ευρώπης» (Γρανάδα, 3-10-1985²⁹¹).

Το μοντέλο ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς είναι κάτι παραπάνω από την εισήγηση μιας νέας στρατηγικής συγκεκριμένων οργανώσεων, όπως το ICCROM ή η UNESCO. Επηρεάζει τον τομέα της συντήρησης ως σύνολο, επεκτείνει τα όριά του περιλαμβάνοντας κοινότητες, κυρίως ιθαγενών-μη δυτικών πληθυσμών, και πολιτισμούς που δεν θα μπορούσαν να ενταχθούν στα άλλα μοντέλα. Εισηγείται μια νέα λογική στη συντήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, δίνοντας έμφαση στη συνέχεια της γνήσιας και λειτουργικής σχέσης της κεντρικής κοινότητας με την κληρονομιά, προωθώντας την άυλη περισσότερο παρά την υλική πολιτιστική κληρονομιά, ενθαρρύνοντας τους παραδοσιακούς τρόπους αξιολόγησης της κληρονομιάς, ακολουθώντας κυρίως τα παραδοσιακά συστήματα και τις παραδοσιακές πρακτικές συντήρησης, ακόμα και αν είναι αντίθετα προς τα σύγχρονα επιστημονικά δεδομένα και, τέλος, θέτοντας συχνά σε δεύτερη μοίρα τα υλικά στοιχεία έναντι των άυλων στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ωστόσο, πρέπει να επισημάνουμε πως το μοντέλο αυτό δεν εισάγει μια εντελώς καινούρια διάσταση στον χώρο της συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι διάφορες εμπλεκόμενες κοινότητες και η ηθική ή πνευματική τους σχέση με την πολιτιστική κληρονομιά υφίστανται και στα δύο προηγούμενα μοντέλα, ιδίως μάλιστα στο αξιοκεντρικό. Όμως, το μοντέλο ζώσας πολιτισμικής κληρονομιάς κάνει μια ριζική τομή στη διαχείρισή της, αλλάζοντας τις ισορροπίες και δίνοντας προτεραιότητα στην κεντρική κοινότητα και τη συνέχεια της γνήσιας σχέσης της με την πολιτιστική κληρονομιά. Έτσι επαναπροσδιορίζει ριζικά τη γενική ιδέα της κληρονομιάς και τις πρακτικές και μεθόδους συντήρησής της, αλλά και τους στόχους της όλης διαδικασίας. Για πρώτη φορά προκαλεί και θέτει σε αμφισβήτηση πολύ ισχυρές αρχές, καθιερωμένες

²⁹⁰ Γώγος 2004: 297.

²⁹¹ Γώγος 2004: 298-300.

από τα δύο προηγούμενα μοντέλα. Ταυτόχρονα αντιπροσωπεύει με πληρότητα την αρχή ότι κάθε μνημείο υπηρετεί ταυτόχρονα πολλαπλούς στόχους δημόσιου συμφέροντος, υπό την προϋπόθεση βέβαια ότι αυτοί δεν θέτουν σε κίνδυνο την επιβίωση του μνημείου, δεν αναιρούν την ιστορική και πολιτιστική του υπόσταση και συνάδουν με την ιδιαιτερότητά του²⁹².

Το μοντέλο αυτό μπορεί να βρει ευρεία εφαρμογή στα περισσότερα από τα κτήρια της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς του ελλαδικού χώρου, δεδομένου ότι πολλά από αυτά βρίσκονται πολύ κοντά ή και μέσα σε οικισμούς, πόλεις και κωμοπόλεις, συνδέονται στενά με την ιστορία, τη ζωή, τον πολιτισμό και την εξέλιξή τους και ως εκ τούτου συγκεντρώνουν πολλά χαρακτηριστικά «ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς» με ποικίλες δυνατότητες περαιτέρω αξιοποίησής τους. Επιπλέον πολλά από αυτά έχουν επαναχρησιμοποιηθεί με διάφορους τρόπους, γεγονός που τα συνδέει ακόμη πιο στενά με τις τοπικές τους κοινωνίες και προσδίδει και άλλες διαστάσεις στην ιστορική και πολιτιστική τους φυσιογνωμία. Πολλά εξάλλου κατοικούνται έως σήμερα.

9.1 Ευρωπαϊκές και διεθνείς συμβάσεις και παγκόσμιοι και διεθνείς οργανισμοί για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς

Βάσει της Διεθνούς Συμβάσεως της Γρανάδας, ο όρος «αρχιτεκτονική κληρονομιά» αναφέρεται στα ακόλουθα:

1. Στα μνημεία, δηλαδή σε κάθε κατασκευή ιδιαίτερα σημαντική, λόγω του ιστορικού, αρχαιολογικού, καλλιτεχνικού, επιστημονικού, κοινωνικού ή τεχνολογικού της ενδιαφέροντος, συμπεριλαμβανομένων των εγκαταστάσεων ή διακοσμητικών στοιχείων που αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα τους.

2. Στα αρχιτεκτονικά σύνολα, δηλαδή ομοιογενή σύνολα αστικών ή αγροτικών κατασκευών, σημαντικών λόγω του ιστορικού, αρχαιολογικού, καλλιτεχνικού, επιστημονικού, κοινωνικού ή τεχνολογικού τους ενδιαφέροντος, συναφών μεταξύ τους ώστε να σχηματίζουν ενότητες, που μπορούν οριοθετηθούν τοπογραφικά, και,

²⁹² Γώγος 2004: 302, 309-312.

3. Στους τόπους, δηλαδή τα σύνθετα έργα του ανθρώπου και της φύσης, εν μέρει κτισμένα, τα οποία αποτελούν εκτάσεις τόσο χαρακτηριστικές και ομοιογενείς, ώστε να συγκεντρώνουν τα χαρακτηριστικά των μνημείων ή των συνόλων.²⁹³

Η προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς κάθε λαού, που προέρχεται από την πορεία του μέσα στο χρόνο, πηγάζει από το κοινό αίσθημα και τη θέλησή του να εξελιχθεί, στηριζόμενος στην ιστορική του ταυτότητα. Η προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, αξία που αναδεικνύεται ήδη από την Αναγέννηση, είναι ευθύνη κάθε χώρας βάσει εγχώριας νομοθεσίας, αλλά έγκειται και σε διεθνείς οργανισμούς, που καταρτίζουν λίστα μνημείων παγκόσμιας κληρονομιάς.

Με την υπογραφή της «Σύμβασης για την Προστασία της Πολιτιστικής και Φυσικής Κληρονομιάς» της UNESCO, η διεθνής κοινότητα υιοθέτησε ήδη από το 1972 τις αξίες της προστασίας και εισήγαγε την έννοια της δεσπόζουσας οικουμενικής αξίας ορισμένων μνημείων για την παγκόσμια κοινότητα: ο,τιδήποτε είναι από άποψη φυσικής ή πολιτιστικής κληρονομιάς τόσο εξαιρετικής σημασίας ώστε να υπερβαίνει τα εθνικά όρια και να έχει την ίδια σπουδαιότητα για τις τωρινές αλλά και τις μελλοντικές γενιές διεθνώς²⁹⁴.

Η προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς στη χώρα μας περιλαμβάνεται ως διάταξη της παρ. 6 του άρθρου 24 του Συντάγματος, που ορίζει ότι: «Τα μνημεία, οι παραδοσιακές περιοχές και τα παραδοσιακά στοιχεία προστατεύονται από το Κράτος. Νόμος θα ορίσει τα αναγκαία για την πραγματοποίηση της προστασίας αυτής περιοριστικά μέτρα ιδιοκτησίας, καθώς και τον τρόπο και το είδος της αποζημίωσης των ιδιοκτητών»²⁹⁵.

10. Η διάσωση και διαχείριση της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής και η ηθική της διάσταση

Η πόλη είναι ο πιο προνομιούχος χώρος για την πολιτιστική καινοτομία, την καλλιτεχνική δημιουργία, την καθημερινή συνάντηση των κατοίκων και την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς.

²⁹³ Χριστοφιλόπουλος 2005: 88.

²⁹⁴ Κόνσολα 1995: 73-74.

²⁹⁵ Χριστοφιλόπουλος 2005: 87.

Στην προϋπόθεση της πολιτιστικής αποκέντρωσης και της ανάδειξης του τοπικού πεδίου συμβάλλουν δύο τάσεις της πολιτιστικής πολιτικής των πόλεων: Η μία αφορά την πολιτική της προστασίας των ιστορικών κέντρων και της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς και η άλλη την αναβάθμιση της κοινωνικής ζωής των κατοίκων με τη δημιουργία πολιτιστικών υπηρεσιών, που αποτελούν το κύριο συστατικό για την άσκηση πολιτιστικής πολιτικής.

Το ανταγωνιστικό περιβάλλον που άρχισε να επικρατεί τη δεκαετία του 1980, δημιούργησε αυξημένες απαιτήσεις στρατηγικού σχεδιασμού, που έχουν σχέση με τα νέα δεδομένα για τις περιφερειακές οικονομίες και τις πόλεις.

Οι πόλεις είναι πια σημεία ενός διεθνούς δικτύου και ανταγωνίζονται η μία την άλλη σε πολλαπλά και διαφορετικά επίπεδα. Έτσι άρχισαν να διακατέχονται από έντονη ανάγκη να επαναπροσδιορίσουν το πολιτιστικό τους στίγμα, το οποίο κρίνεται από τον τρόπο με τον οποίο ανταποκρίνονται αυτές στις προκλήσεις που τους προσφέρει η συγκυρία της ιστορίας, όπως αυτός διατυπώνεται στο δημόσιο χώρο. Καθώς αναφέρει και η Σ. Νικολαΐδου²⁹⁶, ο ανθρώπινος χώρος αποτελεί προϊόν της αλληλεπίδρασης των παραγωγικών σχέσεων και δυνάμεων και ολική έκφραση της κυρίαρχης κουλτούρας (ιδεολογία, πολιτιστικές αξίες, πρότυπα και πεποιθήσεις)

Οι αναπλάσεις – αναζωογονήσεις και γενικότερα η αστική ανάπτυξη εντάχθηκαν σε συνολικότερα αναπτυξιακά με βασικό στόχο τη διαμόρφωση και τον προσδιορισμό της πόλης (αναβάθμιση του γοήτρου της) σε εθνικό και διεθνές επίπεδο. Η ανάδειξη και προβολή των ιδιαίτερων πολιτιστικών στοιχείων που εντοπίζονται στην πόλη, μπορούν να αποτελέσουν την αφετηρία ανάπτυξης του πολιτιστικού της τουρισμού²⁹⁷.

Με αυτόν τον τρόπο η συμμαχία της οικονομικής ανανέωσης με την ηθική της διατήρησης ενδέχεται να ενισχύει την προσαρμογή των εγκαταλειμμένων κτηρίων σε νέες χρήσεις. Λαμβάνοντας υπόψη ότι πολλά κτήρια αποκτούν αξία ως κληρονομιά μόνο όταν είναι πλέον άχρηστα, η τάση αυτή δείχνει να προσφέρει σημαντική ευκαιρία για να διασωθεί κάτι από την ιστορία τους²⁹⁸.

Μέσα από την αποκατάσταση, διατήρηση και αλλαγή της χρήσης ενός κτηρίου ή ενός συνόλου κτηρίων μπορεί να παραμείνει ζωντανή η ιστορική πορεία της πόλης, να διατηρηθούν η παράδοση, η αισθητική ταυτότητα άλλων εποχών και οι συλλογικές

²⁹⁶ Νικολαΐδου 1993: 243.

²⁹⁷ Σκιά-Πανοπούλου 2008:75.

²⁹⁸ Σκιά-Πανοπούλου 2008: 76.

μήμες της. Σε αυτό μπορούν να συμβάλλουν οι κοινωνικοί ανθρωπολόγοι, οι οποίοι έχουν σαν στόχο να δείχνουν την αξία μίας ανθρωπολογικής προσέγγισης στο διεπιστημονικό διάλογο για τη σύγχρονη παραγωγή και την κατανάλωση όλων των μορφών της αρχιτεκτονικής, λαμβάνοντας υπόψη τις τρέχουσες προκλήσεις που θέτει η παγκοσμιοποίηση, τον εκσυγχρονισμό και την περιβαλλοντική αλλαγή. Επίσης οι ομάδες της εκάστοτε τοπικής κοινωνίας, μέσα από τις εμπειρίες από την καθημερινότητα και την προφορική ιστορία των πόλεων και της γειτονιάς, μπορούν να συνεισφέρουν στη διατήρηση της γενικής εικόνας που προβάλλει το περιβάλλον του τόπου τους αξιοποιώντας το οπτικό υλικό και τις οπτικές αναπαραστάσεις του παρελθόντος τους. Με τη βελτίωση του δομημένου περιβάλλοντος της πόλης επιτυγχάνεται επίσης η προσέλκυση τουριστών και η οικονομική αναζωογόνησή της, αφού η πολιτιστική της εικόνα μπορεί να αποτελέσει κίνητρο για την προσέλκυση επενδυτών σε τομείς της βιομηχανίας και των υπηρεσιών, κάτι που αναζητούν πολλές πόλεις στις μέρες μας.

10.1 Η επανάχρηση των διατηρητέων κτηρίων ως μέσον διάσωσης και συμβατής αξιοποίησής τους

Σύμφωνα με τις παραπάνω συμβάσεις σχετικά με την προστασία των πολιτισμικών αγαθών, προβάλλει καθαρά η ανάγκη ανάδειξης και διαχείρισης της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Ωστόσο είναι πολύ δύσκολη η επιλογή των ενεργειών που θα πρέπει να ακολουθηθούν προς την πραγμάτωση αυτής της ανάγκης. Το πρόβλημα βρίσκεται στο γεγονός της επιβεβλημένης διατήρησης της αυθεντικής εικόνας των κτηρίων, αλλά και στους γενικότερους κανόνες, όπως ο σεβασμός του χαρακτήρα, των γενικών χαρακτηριστικών επάνω στα οποία διαμορφώνεται η προσωπικότητα του χώρου²⁹⁹, της μορφής και της χρήσης του, καθώς και των δομικών του στοιχείων, τα οποία μπορεί να υπόκεινται σε οποιαδήποτε επεμβατική δραστηριότητα³⁰⁰.

Όμως από πολύ νωρίς γίνεται αντιληπτή η εφαρμογή της επανάχρησης των κτηρίων ως μέσον αξιοποίησής τους. Πολλά κτήρια αλλάζουν χρήση, χωρίς να χάνουν ολοκληρωτικά την ταυτότητά τους. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτού του είδους είναι οι δημοτικές αγορές του Αιγίου και του Πύργου, που σχετικά πρόσφατα

²⁹⁹ Στεφάνου χχ: 13.

³⁰⁰ Φιλιππίδης 2006: 8.

αποκαταστάθηκαν και μετασκευάστηκαν σε μουσεία. Μέσα από τα εκθέματά τους παρουσιάζεται η ιστορία των περιοχών, αλλά και σημαντικά γεγονότα της ελληνικής ιστορίας, με έμφαση στη συμμετοχή των κατοίκων της Αιγιαλείας και της Ηλείας σε αυτά.

Εκτός από τα δημόσια κτήρια, έρχονται να διατηρήσουν την εικόνα και την αίσθηση του κλασικισμού και τα ιδιωτικά κτήρια, εφόσον συνδιαμορφώνουν τον ιστορικό πυρήνα των πόλεων. Σε αυτό λοιπόν το πλαίσιο, πλήθος κτηρίων αξιοποιήθηκε από το κράτος για μουσεία, αλλά και για άλλες χρήσεις. Η διαλεκτική σχέση της κατασκευής των κτηρίων είναι αυτή που οδήγησε πολλές φορές και στην αλλαγή των αρχικών τους σχεδίων. Έτσι, λοιπόν, παρατηρήθηκε η επανάχρηση των χώρων ως σαφής ανάγκη επικοινωνίας του παρελθόντος με το μέλλον των περιοχών.

Η αδιάκοπη προσπάθεια επαναδιαπραγμάτευσης των πολιτιστικών αγαθών αποτελεί μία σημαντική στροφή προς την ιστορία και τη συλλογική μνήμη, προς το παρελθόν και τα αμφιλεγόμενα στοιχεία του³⁰¹. Γυρίζουμε στο παρελθόν όχι από συντηρητισμό ή οπισθοδρομικές τάσεις, αλλά από σεβασμό προς τον χαρακτήρα του χώρου.

10.2 Ο ρόλος της κοινωνίας και η σύγκρουση με τα εκάστοτε τοπικά συμφέροντα

Η αξιοποίηση και διαχείριση των κληροδοτημένων πολιτιστικών αγαθών απαιτεί τον δέοντα σεβασμό, έτσι ώστε να καταφέρει να συμβάλει στην καλλιέργεια όχι μόνο της τοπικής μας ταυτότητας, αλλά και της εθνικής συλλογικής μας μνήμης. Σύμφωνα με αυτή την έννοια, η διαχείριση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς λαμβάνει ηθικές διαστάσεις.

Όταν το 1975, κάτω από το σύνθημα «Ένα μέλλον για το παρελθόν μας», διατυμπανίστηκε η ανάγκη διατήρησης της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής μας κληρονομιάς, ενσωματώθηκε μία νέα θέση απέναντι στο παρελθόν – συμφιλωτική αλλά ταυτόχρονα, όπως συμβαίνει συχνά μοιραία, παραμορφωτική. Όσα κτίσματα κάλυπταν χρονικά το κενό ανάμεσα στα παραδοσιακά, τώρα σπρωγμένα πίσω στην θρυλική

³⁰¹ Κόκκινος 2004: 33.

περίοδο της Τουρκοκρατίας, και στα σύγχρονα, βαπτίστηκαν «νεοκλασικά» και πήραν το επίσημο χρίσμα της προστασίας³⁰².

Σήμερα η νεοκλασική αρχιτεκτονική, εξωραϊσμένη και έχοντας κερδίσει μόνιμη πια θέση στο πάνθεον της εθνικής μας παράδοσης, απολαμβάνει τις φροντίδες των ειδικών και την καθολική εκτίμηση της κοινωνίας. Για την πλειοψηφία των Νεοελλήνων ο νεοκλασικισμός ήταν παρηγορητική φυγή, επιστροφή στην παραμυθία της διακόσμησης και στη θέρμη των ευγενικών χρωμάτων, καθώς και η απαραίτητη σύνδεση με τον μαγικό καθρέφτη της ελληνικής αρχαιότητας.

Η διατήρηση των κτηρίων του νεοκλασικισμού συνιστά μία βιωμένη πραγματικότητα για ολόκληρη την κοινωνία, η οποία θεωρείται κρίκος μίας αλυσίδας που θα ενώσει το παρελθόν με το μέλλον. Η ευθύνη που απορρέει από τη διάσωσή του, συνεπάγεται την ηθική υποχρέωση όλων των τωρινών γενεών έναντι των επομένων για την καλλιέργεια της ιστορικής τους συνείδησης και ταυτότητας.

Ο νεοκλασικισμός έχει διαποτίσει την τρέχουσα κουλτούρα του τόπου και έχει ενσωματωθεί στην επίσημη ιδεολογία, αποτελώντας κοινό αναγνωρίσιμο κτήμα της κοινωνίας. Στην πράξη, αυτή η στάση μεταφράζεται στην επίσημη πολιτική προστασία κάθε νεοκλασικού κτίσματος δυνητικά, ενώ τα σχεδιαστικά πρότυπα του νεοκλασικισμού ανακυκλώνονται σε νέες οικοδομές³⁰³.

Η ανάδειξη της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς ενός τόπου, αλλά και εν γένει των πολιτιστικών αγαθών, έχει τη δυνατότητα να τονώσει την τοπική οικονομία, λόγω της αυξημένης επισκεψιμότητας στον χώρο, δίνοντας επιπλέον την ευκαιρία να δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες για ανάπτυξη.

Η μόδα για τον νεοκλασικισμό έχει εξασφαλίσει την επιβίωσή του. Η εποχή της μαζικής κατεδάφισης νεοκλασικών κτισμάτων έχει περάσει οριστικά και αυτό είναι ένα αναμφισβήτητο κέρδος. Από την άλλη όμως πλευρά, αυτή η υπερβολική κατανάλωση μορφών και ιδεών που κρύβονται πίσω από τον νεοκλασικισμό, έχει οδηγήσει σε παρεξηγήσεις και ασάφειες, αποτέλεσμα ημιμάθειας και κάποτε υπερβάλλοντος ζήλου. Έτσι, η καταχρηστική σήμερα χρήση της λέξης «νεοκλασικισμός» έχει φτάσει σε σημείο να μην εκφράζει με σαφήνεια εκείνο που θέλει να δηλώσει. Σε αυτό ως ένα σημείο φταίει και ο ίδιος ο νεοκλασικισμός, που αποτελεί ένα εξαιρετικά σύνθετο και πολύμορφο

³⁰² Φιλίππιδης 2003: 131.

³⁰³ Φιλίππιδης 2003: 132.

πολιτισμικό φαινόμενο, συνδεδεμένο παράλληλα με τις εικαστικές τέχνες και την αρχιτεκτονική³⁰⁴.

Τέλος η επιβεβλημένη «αναπαλαίωση» των νεοκλασικών κτηρίων αποτελεί μία ιδιαίτερα χρονοβόρα και πολυδάπανη διαδικασία, που φέρνει σε δύσκολη θέση τους ιδιοκτήτες αυτών των σπιτιών, με αποτέλεσμα να εγκαταλείπουν κάθε προσπάθεια και να αφήνουν τον χώρο στη τύχη του. Σε αυτή την περίπτωση η πολιτεία πρέπει να βρίσκεται αρωγός, ώστε αυτά τα κτήρια να συνεχίσουν να υπάρχουν και να στολίζουν το χώρο. Η αρχιτεκτονική κληρονομιά ανήκει σε όλους, γι' αυτό και όλοι οφείλουν να επωμισθούν τα βάρη της διάσωσης και της ανάδειξής της.

Επίλογος

Στο πρώτο μέρος της παρούσας μελέτης αναφερθήκαμε στην εμφάνιση και τη μετέπειτα πορεία της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής μέσα στον χρόνο, καθώς και στη σχέση αστικής αρχιτεκτονικής δημιουργίας και πολεοδομικού σχεδιασμού. Στη συνέχεια παρουσιάσαμε τις απαρχές και την πρόωπη φάση του ελληνικού νεοκλασικισμού. Ακολούθησε αναφορά στη μετέπειτα πορεία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο. Μετά επικεντρωθήκαμε στον Ερνέστο Τσίλλερ και στην επίδραση που άσκησε το έργο του ως προς την ευρεία απήχηση του νεοκλασικισμού στην Ελλάδα κατά τον όψιμο 19^ο αιώνα. Κατόπιν παρακολουθήσαμε την ίδρυση και την μετέπειτα πορεία του πρώτου αστικού κέντρου-λιμανιού του 19^{ου} αιώνα, της Ερμούπολης της Σύρου, και στη συνέχεια δώσαμε έμφαση στα παραδείγματα της Βορειοδυτικής Πελοποννήσου (του μισοφέγγαρου της σταφίδας) και της Δυτικής Στερεάς Ελλάδας, αναφερόμενοι στις πόλεις-λιμάνια του Αιγίου, της Πάτρας, του Πύργου, της Κυπαρισσίας, του Γαλαξειδίου και του Αστακού.

Στο δεύτερο μέρος αναφερθήκαμε στους ηθικούς προβληματισμούς και τις προεκτάσεις γύρω από τη διάσωση και διαχείριση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

Με την ίδρυση του Ελληνικού Κράτους η Ελλάδα υποδέχεται τον νεοκλασικισμό, ο οποίος σηματοδοτεί την έναρξη της αστικής νεοελληνικής αρχιτεκτονικής και διαρκεί πάνω από έναν αιώνα, αρχικά ως «εκλεκτικισμός», μετά ως «μοντέρνος κλασικισμός», «μεταπολεμικός νεοκλασικισμός» και τέλος, σήμερα ως «νέο-κλασικισμός». Η πορεία

³⁰⁴ Φιλίππιδης 2003: 132.

του είναι παράλληλη με την τροχιά της εθνικής ελληνικής ιστορίας των δύο προηγούμενων αιώνων, κατέχοντας σπουδαία θέση στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας της χώρας και στο πολιτισμικό της γίνεσθαι.

Δεν καλύψαμε μόνο τον νεοκλασικισμό των δημοσίων ή ιδιωτικών κτισμάτων του 19^{ου} αιώνα και των πόλεων-λιμανιών, όπου δώσαμε ιδιαίτερη έμφαση, αλλά και τις πιο σημαντικές παράπλευρες εκδοχές του στον 19^ο και στον 20^ο αιώνα, ώστε να αναδυθούν οι επαρχιακές επιμειξίες αυτού του αρχιτεκτονικού ρεύματος με παλιότερες τοπικές παραδόσεις και να τονιστούν οι διαστάσεις του «λαϊκού» νεοκλασικισμού, έτσι όπως υιοθετείται από τις ασθενέστερες οικονομικά τάξεις μέσα στο αστικό περιβάλλον, για να γίνει «πάνδημος», όπως τον αποκαλούν συχνά.

Η ιστορία της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής παλινδρομεί αναγκαστικά ανάμεσα σε διάφορα γεγονότα που βρίσκονται διάσπαρτα μέσα σε αυτή τη μακρά χρονική περίοδο. Η μεθοδική και συστηματική μελέτη των σωζομένων μνημείων της αρχαιότητας, που αναστηλώνονται συστηματικά τις τελευταίες δεκαετίες και χρησιμεύουν ως αξεπέραστα πρότυπα, διασταυρώνεται ήδη από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα με τα αντιφατικά ρεύματα μέσα στους κόλπους του ευρωπαϊκού νεοκλασικισμού, που δέχονται τον ορθολογισμό του, χωρίς να απορρίπτουν και τον ρομαντισμό της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής.

Οι ιδεολογικές αυτές μεταπτώσεις μεταφέρονται στην Ελλάδα, όπου μοιραία αλλοιώνονται λόγω τοπικών συνθηκών, οπότε έρχονται να εξυπηρετήσουν και εθνικούς στόχους, αρχικά τη Μεγάλη Ιδέα και κατόπιν κάθε προσπάθεια εδραίωσης εθνικού χαρακτήρα στην τέχνη, άρα και στην αρχιτεκτονική. Η συμβολική φόρτιση του νεοκλασικισμού διατηρείται αλώβητη διαχρονικά και φτάνει μέχρι το παρόν, όπου ακόμα και η χρήση του, παρόλες τις σχετικές παραφθορές, αποδεικνύει την ύπαρξη μίας κοινωνικής ανάγκης ταύτισης με τις αιώνιες αξίες των προγόνων.

Στις μέρες μας διαπιστώνουμε ότι η μόδα του νεοκλασικισμού στην Ελλάδα έχει διαποτίσει την τρέχουσα κουλτούρα του τόπου, επηρεάζοντας βαθιά καθημερινές συμπεριφορές στο πλαίσιο της αντίληψης της εθνικής ταυτότητας. Ο νεοκλασικισμός έχει ήδη ενσωματωθεί στην επίσημη ιδεολογία της χώρας, αποτελώντας κοινό αναγνωρίσιμο κτήμα της ελληνικής κοινωνίας. Στην πράξη, αυτή η στάση μεταφράζεται δυναμικά στην επίσημη πολιτική προστασίας κάθε νεοκλασικού κτίσματος, ενώ τα σχεδιαστικά πρότυπα του νεοκλασικισμού ανακυκλώνονται σε νέες οικοδομές³⁰⁵.

³⁰⁵ Φιλίππιδης 2003: 132.

Από τη μία μεριά, η μόδα του νεοκλασικισμού έχει εξασφαλίσει την επιβίωση και συνεχή αναβίωσή του. Η εποχή της μαζικής κατεδάφισης νεοκλασικών κτηρίων έχει περάσει οριστικά και αυτό είναι ένα αναμφισβήτητο κέρδος. Από την άλλη όμως, αυτή η μαζική υπερκατανάλωση μορφών και ιδεών που κρύβονται πίσω από τον νεοκλασικισμό, έχει οδηγήσει σε παρεξηγήσεις και ασάφειες, αποτέλεσμα ημιμάθειας και, κάποτε, υπερβάλλοντος ζήλου. Η καταχρηστική σήμερα χρήση της λέξης «νεοκλασικισμός» έχει φτάσει σε σημείο να μην εκφράζει με σαφήνεια εκείνο που θέλει να δηλώσει. Σε αυτό, ως ένα σημείο, φταίει ο ίδιος ο νεοκλασικισμός, που αποτελεί ένα εξαιρετικά σύνθετο και πολύμορφο πολιτισμικό φαινόμενο, συνδεδεμένο ταυτόχρονα με τον αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό σχεδιασμό, αλλά και με τις εικαστικές τέχνες³⁰⁶.

Στη χώρα μας που ο πολιτισμός αποτελεί τον μεγαλύτερο πλούτο της, υπάρχει αδήριτος ανάγκη να αξιοποιηθούν οι πολιτιστικοί της πόροι. Επειδή όμως και η αξιοποίησή τους εγκυμονεί κινδύνους, ακόμη και για την ίδια τους την ύπαρξη, είναι απαραίτητο να ληφθούν υπόψη κάποιες αρχές και να ακολουθηθούν κάποια βήματα κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού και του προγραμματισμού. Όσον αφορά στην περίπτωση της αστικής αρχιτεκτονικής μας κληρονομιάς, οφείλουμε να λάβουμε υπόψη ότι τα σχέδια της τοπικής ανάπτυξης θα πρέπει να συνδέονται με τον χαρακτήρα της εκάστοτε περιοχής και ότι η μέθοδος διασύνδεσης της πολιτιστικής κληρονομιάς με την τοπική αστική αρχιτεκτονική θα πρέπει να είναι η πλέον κατάλληλη για την αναζωογόνηση της τοπικής κοινωνίας³⁰⁷. Όσον αφορά την τουριστική αξιοποίηση, δεν πρέπει να λησμονούμε ότι η ηθική της διαχείρισης υπαγορεύει την κατανόηση και εκτίμηση της πολιτιστικής κληρονομιάς μίας κοινότητας, προϋποθέτει τον σεβασμό των επισκεπτών προς τον τοπικό πληθυσμό και τα δικαιώματά του, αλλά παρέχει συγχρόνως και τη δυνατότητα στους υποδοχείς να διατηρούν την κληρονομιά και τις παραδόσεις τους.

Κλείνοντας, θα υποστηρίξαμε ότι στον μετεπαναστατικό ελληνισμό, και μέσα στον πολιτισμικό δυναμισμό της ανασυγκροτούμενης πλουραλιστικής κοινωνίας του, ο νεοκλασικισμός προσέφερε, αλλού λιγότερο και αλλού περισσότερο, έναν αισθητικό ειρμό ή έστω το πιο αξιόπιστο μέσον για την επίτευξή του. Περιείχε ως μέσον αισθητικής ολοκλήρωσης τη λογική μετεξέλιξη ενός ιστορικού συγκεκριάσματος ιδεολογίας και μορφής. Γι' αυτόν τον λόγο, η εφαρμογή του ουδέποτε προσέφερε πρόσκαιρη

³⁰⁶ Φιλίππιδης 2003: 132.

³⁰⁷ Λεοντσίνης 2002:109-111.

ικανοποίηση, μέσα από έναν επίπλαστο διακοσμητικό ρόλο. Ο νεοκλασικισμός στην ελληνική απόδοσή του, παρότι έφτασε σε ακμή και στη συνέχεια σε οψιμότητα, ποτέ δεν παρουσίασε μία κατεξοχήν «φθίνουσα» εικόνα: μέσα του διατηρούσε πάντα ζωντανό το συστατικό της μνήμης, και ίσως γι' αυτό θα τον αποκαλούσαμε - στη δεδομένη έστω τοπικότητά του - τον τελευταίο «ιστορικό ρυθμό» της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής³⁰⁸

³⁰⁸ Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 302.

Βιβλιογραφία

- Αγριαντώνη Χ., 2003: «Η Ελληνική Οικονομία στον Πρώτο Βιομηχανικό Αιώνα», στο: *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Ελληνικά Γράμματα, 4^{ος} τόμ. Αθήνα., 61-74.
- Αγριαντώνη Χ., - Φενερλή Α., -Δημοτική Επιχείρηση Ανάπτυξης της Ερμούπολης 2000: *Ερμούπολη – Σύρος Ιστορικό οδοιπορικό*, Ολκός, Αθήνα, Β΄ έκδ.
- Γατοπούλου Ε., 2005: «Πολεοδομία – Υποδομή της πόλης – Αρχιτεκτονική – Μνημεία (19ος – 20ός αιώνας)», στο: Τ. Σκλαβενίτης – Κ. Στάϊκος (εκδοτική επιτροπή), *ΠΑΤΡΑ Από την Αρχαιότητα έως σήμερα*, Κότινος Α.Ε., Αθήνα, 291-318.
- Γώγος Κ., 2004: «Η άμεση επαφή των πολιτών με τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μνημεία: Πρόσβαση και χρήση», στο: Ε. Τροβά (επιμ.), *Η πολιτιστική κληρονομιά και το δίκαιο*, Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 3-4 Ιουνίου 2003, Εκδόσεις Σάκκουλα, Αθήνα-Θεσσαλονίκη, 297-318.
- Δάβος Β., 1995: *Ιστορία του Πύργου Ηλείας και 17 περιχώρων*, Αθήνα.
- Δόξας Τ., 1965: *Το χρονικό του Πύργου*, Πύργος.
- Ελληνική Δημοκρατία, 2008: *Το Σύνταγμα της Ελλάδας*.
- Καρδαμίτση-Αδάμη Μ., 2006: *Ερνστ Τσίλλερ 1837-1923. Η Τέχνη του Κλασικού*, Μέλισσα, Αθήνα.
- Καρδαμίτση-Αδάμη Μ., 2009: *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο - Μέλισσα, Αθήνα.
- Κασιμάτη (επιμ.) 2000: *Αθήνα-Μόναχο. Τέχνη και πολιτισμός στη νέα Ελλάδα*, Κατάλογος Έκθεσης της Εθνικής Πινακοθήκης – Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου σε συνεργασία με το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (Αθήνα, 5.4 – 3.7.2000), Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα.
- Κασιμάτη Ζ.Μ. (επιμ.), 2010: *Ερνέστος Τσίλλερ. Αρχιτέκτων [1837-1923]*, Κατάλογος εκθέσεως, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (22 Μαρτίου-30 Αυγούστου 2010), Αθήνα.

- Κολώνας Β., 2010: «Η ιδιωτική αρχιτεκτονική», στο: Ζ.Μ. Κασιμάτη (επιμ.): *Ερνέστος Τσίλλερ. Αρχιτέκτων [1837-1923]*, Κατάλογος εκθέσεως, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (22 Μαρτίου-30 Αυγούστου 2010), Αθήνα, 76-81.
- Κόκκινος Χ., 2004: *Η τεχνολογία συνδρομητής του πολιτισμού; Η πολιτιστική κληρονομιά και το πλαίσιο προστασίας της*, Παπαζήσης, Αθήνα.
- Κόνσολα Ντ., 1995: *Η διεθνής προστασία της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.
- Κορρές Μ., "Οι κλασικιστές στα αθηναϊκά μνημεία", 1831-1841, στο: *Κατ. έκθ. Αθήνα-Μόναχο*, 2000, 229-245.
- Κουφός Ι., 1964: λήμμα «Αστακός», *Αιτωλοακαρνανική και Ευρυτανική Εγκυκλοπαίδεια*, Τ. Α', Αθήνα, 512-540.
- Κρεμμυδάς Β., 1988: *Εισαγωγή στην ιστορία της νεοελληνικής κοινωνίας (1770-1821)*, Εξάντας, Αθήνα
- Κυριακόπουλος Κ., 2003: «Ηλεία Πρόσωπα και γεγονότα στον 20ό αιώνα», άρθρο στην εφημ. «*Πατρίς*» του Πύργου.
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ., 2008: *Δέκα μαθήματα αρχαιολογίας, οδοιπορικό από την αρχαία ελληνική τέχνη στη σύγχρονη ζωή*, Εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα.
- Λεοντσίνης Γ.Ν., 2002: «Το μουσείο στο πλαίσιο της Γενικής και Τοπικής Ιστορίας», στο : *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 109-114.
- Μικελόπουλος Β., 2006: *Όσα η ιστορία αφήνει στο περιθώριο*, Πύργος.
- Μούλιας Χ., 2005: «Εκπαίδευση, λόγιοι, ιδέες (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)», στο: Τ. Σκλαβενίτης – Κ. Στάϊκος (εκδοτική επιτροπή), *ΠΑΤΡΑ Από την Αρχαιότητα έως σήμερα*, Κότινος Α.Ε., Αθήνα, 290-313.
- Μπακουνάκης Ν., 2005: «Η Πάτρα τον 19^ο αιώνα. Χώρος – Κοινωνία – Οικονομία», στο: Τ. Σκλαβενίτης – Κ. Στάϊκος (εκδοτική επιτροπή), *ΠΑΤΡΑ Από την Αρχαιότητα έως σήμερα*, Κότινος Α.Ε., Αθήνα, 248-287.

- Μπαμπινιώτης Γ.Δ., 1998: *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα.
- Μπιτσάνη Ευ., 2004: *Πολιτισμική διαχείριση και περιφερειακή ανάπτυξη, σχεδιασμός πολιτιστικής πολιτικής και πολιτιστικού προϊόντος*, Εκδόσεις Διόνικος, Αθήνα.
- Μπίρης Η. Κ., 1999: *Αι Αθήναι, από του 19^{ου} εις τον 20^{ον} αιώνα*, Μέλισσα, Αθήνα (δ' εκδ.).
- Μπίρης Μ.Γ. 2003: *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική. 1875-1925*, Μέλισσα, Αθήνα (Β' έκδ.)
- Μπίρης Μ. - Καρδαμίτση-Αδάμη Μ., 2001: *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, Μέλισσα, Αθήνα.*
- Μπούρας Χ., 1982: *Χίος*, Μέλισσα, Αθήνα.
- Μυλωνάς Π., 1984: «Μία αδημοσίευτη συλλογή αρχιτεκτονικών σχεδίων της κλασικιστικής Αθήνας», *Νέα Εστία* 115 (1984), 360-375.
- Νικολαΐδου Σ., 1993: *Η κοινωνική οργάνωση του αστικού χώρου*, Παπαζήση, Αθήνα.
- Παπαγεωργίου – Βενετάς Α., 2005: *Τχνη Ελληνικά Κείμενα Ιστορίας και Τέχνης*, Ποταμός, Αθήνα.
- Παπαδάτου-Γιαννοπούλου Χ., 1999: «Μία πολεοδομική περιπέτεια: Από το φιλόδοξο σχέδιο του Σταμάτη Βούλγαρη, το 1830, μέχρι τις πρώτες πολυκατοικίες», άρθρο στην εφημ. «Καθημερινή» (21-2-1999).
- Παπαναγιώτου Ε., 2014: Τα μνημεία της Οθωνικής Αθήνας και η μετέπειτα τύχη τους, αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία, Καλαμάτα.
- Παπανδρέου Γ. 1991: *Η Ηλεία δια μέσου των αιώνων*, Λεχαινά.
- Παπαπετρόπουλος Δ., 2006: Νόμος 3028/2002, Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς, Εκδόσεις Σάκκουλα, Αθήνα – Θεσσαλονίκη.
- Παρασκευόπουλος Σ., 1971: *Η Κυπαρισσία (Αρκαδιά) και η Ιστορία των αιώνων της*, Κυπαρισσία.

- Παρασκευόπουλος Τ., 1994: «Τα αστικά ακίνητα κατά τον «χρυσό αιώνα» του Πύργου», *Αλφειός* [Τριμηνιαίο περιοδικό για τα γράμματα και τις τέχνες] 2 (1994), 52-61.
- Παπαχατζής Ν., 1980: *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις, Αχαιικά – Αρκαδικά*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.
- Πάτρα. *Πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης* 2006.
- Πατρώνης Β., 2005: «Η οικονομική «αναγέννηση» του 18ου αιώνα», άρθρο στην εφημερίδα «Ελευθεροτυπία», *Ιστορικά* (13/1/2005), 6-14.
- Πουλημένος Γ., 2010: «Η ναοδομία του Τσίλλερ και η παρένθεση του νεορωμανισμού» στο: Ζ.Μ. Κασιμάτη (επιμ.): *Ερνέστος Τσίλλερ. Αρχιτέκτων [1837-1923]*, Κατάλογος εκθέσεως, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (22 Μαρτίου-30 Αυγούστου 2010), Αθήνα, 57-58.
- Πούλιος Ι., 2012: «Εισαγωγή στη Διαχείριση της Πολιτιστικής Κληρονομιάς: Ορολογία, Έννοια και Μοντέλα Διαχείρισης» *Αρχαιογνωσία*, Τ.16, Τεύχη 1-3 2010-2012 (2012), Αθήνα. 321-339.
- Σαρρής Ι., (χ.χ.): λήμμα «Αίγιο», *MEE*, Τ. Β΄.
- Σκαρπιά-Χόιπελ Ξ., 2010: «Ο Ερνέστος Τσίλλερ, το μοντέλο της πλουραλιστικής ιδέας και η συμβολή του στη διαμόρφωση του ώριμου νεοελληνικού κλασικισμού», στο: Ζ.Μ. Κασιμάτη (επιμ.): *Ερνέστος Τσίλλερ. Αρχιτέκτων [1837-1923]*, Κατάλογος εκθέσεως, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου (22 Μαρτίου-30 Αυγούστου 2010), Αθήνα, 33-37.
- Σκιαδάς Δ., 1999: *Το Γαλαξίδι μία πανάρχαια Ναυτική Πολιτεία, Τοπογραφία, Ιστορία, Άνθρωποι*, Αθήνα.
- Σπηλιοπούλου Ι., 2012: «Η πολεοδομική και αρχιτεκτονική εξέλιξη της Καλαμάτας από τα προεπαναστατικά χρόνια έως την περίοδο του μεσοπολέμου. Η τύχη της πόλης μετά τους σεισμούς», στο: Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου (εκδοτική εποπτεία), Α. Δουλαβέρας - Ι. Σπηλιοπούλου (επιστημονική επιμέλεια), *Μεσσηνία: Συμβολές στην ιστορία και στον πολιτισμό της*, Παπαζήσης, Αθήνα, 653-727.

- Σπηλιοπούλου Ι., 2013: *Από την έλευση του Καποδίστρια έως την έξωση του Όθωνα. Η πρόσληψη της αρχαιότητας κατά τις πρώτες δεκαετίες από την ίδρυση του ελληνικού κράτους*, Καλαμάτα (αδημοσίευτες πανεπιστημιακές σημειώσεις).
- Σταυρόπουλος Α., 1954: *Ιστορία της Πόλεως του Αιγίου Από των Μυθικών Χρόνων μέχρι των Ημερών μας*, Κουλουμπής, Πάτρα.
- Στεφάνου Ι., (χχ): *Ναύπλιο, Σημειολογική διερεύνηση του χαρακτήρα της ιστορικής πόλης*, Πελοποννησιακό Ίδρυμα Β. Παπακωνσταντίνου.
- Ταλιάνης Δ., 2005: *Πάτρα, το πρόσωπο της πόλης*, Αθήνα.
- Τραυλός Ι., - Κόκκου Α., 1980: *Ερμούπολη η Δημιουργία μίας Νέας Πόλης στη Σύρο στις Αρχές του 19^{ου} Αιώνα*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα.
- Φιλιππίδης Δ., 1984: *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα
- Φιλιππίδης Δ., 2001: *Τέχνες Ι. Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες, Επισκόπηση της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας, Ιστορία της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας*, ΕΑΠ, Δ' τόμ., Πάτρα.
- Φιλιππίδης Δ., 2003: «Νεοκλασική Αρχιτεκτονική», στο: *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000'*, Ελληνικά Γράμματα, 4^{ος} τόμ., Αθήνα., 131-148.
- Φιλιππίδης Δ., 2006 Ι,ΙΙ: *Αρχιτεκτονικές Μεταμορφώσεις, Ι. Μητροπολιτικά κέντρα, ΙΙ Ελληνική Περιφέρεια*, Μέλισσα, Αθήνα.
- Φιλιππίδης Δ., 2007: *Νεοκλασικές πόλεις στην Ελλάδα (1830-1920)*, Μέλισσα, Αθήνα.
- Φεσσά-Εμμανουήλ Ε., 1994 Α'Β': *Η Αρχιτεκτονική του Νεοελληνικού Θεάτρου 1720-1940*, Αθήνα.
- Χαρλαύτη Τ., 2003: «Ιστιοφόρος Ναυτιλία Η Περίοδος Της Μεγάλης Ακμής, 1833-1871» στο: *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Ελληνικά Γράμματα, 4^{ος} τόμ. Αθήνα, 105-118.
- Χριστοφιλόπουλος Δ., 2005: *Προστασία πολιτιστικών αγαθών*, εκδ. Σάκκουλας, Αθήνα.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Andrews K., 1953: *Castles of the Morea* (Gennadeion Monographs IV), Princeton-New Jersey.

Διαδικτυακοί τόποι

[http://el.wikipedia.org/wiki/Πύργος Ηλείας](http://el.wikipedia.org/wiki/Πύργος_Ηλείας)

<http://akrokerama.blogspot.gr/search/label/Ηλεία>

<http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj-id-19769>

<http://akrokeramablogspot.gr/2013/08/1878.html>

<http://akrokeramablogspot.gr/2013/08/blog-post-6383.html>

<http://akrokeramablogspot.gr/2013/08/blog-post-1267.html>

<http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BE%CE%B5%CE%AF%CE%B4%CE%B9>

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BA%CF%8C%CF%82_%CE%91%CE%B9%CF%84%CF%89%CE%BB%CE%BF%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BD%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CE%B1%CF%8

<http://astakos-photos.blogspot.gr/2011/02/blog-post>

<http://astakos-photos.blogspot.gr/2011/02/blog-post>

Υπότιτλοι εικόνων

- Εικ. 1* Δημοτικό Θέατρο Αθηνών επί της οδού Αθηνάς, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1872-1888)
- Εικ. 2* Δημοτική Αγορά Αιγίου, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1890)
- Εικ. 3* Ιλίου Μέλαθρον (κατοικία του Ερρίκου Σλήμαν), έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1879)
- Εικ. 4* Νεοκλασική λαϊκότροπη οικία με Καρυάτιδες στην οδό Ασωμάτων στον Κεραμικό
- Εικ. 5* Η Λέσχη Ελλάς στην Ερμούπολη, έργο του Ιταλού αρχιτέκτονα P. Sampo (1862-1864)
- Εικ. 6* Το κτήριο του Δημαρχείου στην Ερμούπολη, επί της πλατείας Μιαούλη, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1875-1898)
- Εικ. 7* Η Ερμούπολη της Σύρου, σχέδιο του W. von Weiller (1842)
- Εικ. 8* Η Πλατεία Μιαούλη στην Ερμούπολη της Σύρου
- Εικ. 9* Λιθόκτιστη διπλοκατοικία στα Βαπόρια της Ερμούπολης, έργο του αρχιτέκτονα Κ. Κοκκίνη (1870)
- Εικ. 10* Ερμούπολη. Η οδός Κ. Παλαμά με το μέγαρο της Νομαρχίας στο βάθος δεξιά
- Εικ. 11* Αίγιο. Ελεύθερη επέκταση του νέου σχεδίου πόλεως (1834)
- Εικ. 12* Το κομψό κτήριο του Παλαιού Δημαρχείου του Αιγίου με τα διακριτικά χαρακτηριστικά της τοπικής παράδοσης
- Εικ. 13* Το επιβλητικό αρχοντικό Παναγιωτόπουλου στο Αίγιο
- Εικ. 14* Ο ναός της Φανερωμένης στο Αίγιο, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1890)
- Εικ. 15* Το γαλλικής επιρροής σχέδιο πόλεως των Πατρών του Στ. Βούλγαρη (1829)
- Εικ. 16* Η πλατεία Υψηλά Αλώνια των Πατρών στις αρχές του 20^{ου} αιώνα
- Εικ. 17* Τα λαϊκότερα σπίτια των Πατρών στις αρχές του 20^{ου} αιώνα
- Εικ. 18* Η οικεία Κωστή Παλαμά στην Πάτρα
- Εικ. 19* Το Δημοτικό Θέατρο «Απόλλων των Πατρών», έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1871-1872)
- Εικ. 20* Σχέδιο διακόσμησης του καπνιστηρίου – αναπαυτηρίου του Δημοτικού Θεάτρου Πατρών, με ημερομηνία Σεπτ.1871
- Εικ. 21* Το Δημαρχιακό Μέγαρο Πατρών

- Εικ. 22*** Εσωτερική κλίμακα του Δημοτικού Μεγάρου Πατρών
- Εικ. 23*** Το Παλαιό Πτωχοκομείο Πατρών (1870)
- Εικ. 24*** Το Παλαιό Δημοτικό Νοσοκομείο Πατρών
- Εικ. 25*** Η οικεία του Ανδρέα Κρητικού στην Πάτρα
- Εικ. 26*** Η οικεία του Νικολάου Θωμόπουλου στην Πάτρα
- Εικ. 27*** Η οικεία του Κωνσταντίνου Παπαγιάννη στην Πάτρα
- Εικ. 28*** Η οικεία του Δημητρίου Μοσπηνιώτη στην Πάτρα
- Εικ. 29*** Κτήριο με Καρυάτιδες στην οδό Μαιζώνος των Πατρών
- Εικ. 30*** Η οικεία του Παναγιώτη Παπαϊωάννου στην Πάτρα
- Εικ. 31*** Η εξοχική έπαυλη της οικογένειας σταφιδεμπόρων Κόλλα στην περιοχή Κουκούλι των Πατρών (τέλη 19^{ου} αιώνα)
- Εικ. 32*** Η οικία του Στέφανου Γκολφινόπουλου στα Υψηλά Αλώνια Πατρών
- Εικ. 33*** Το Μαραγκοπούλειο κτήριο Πατρών
- Εικ. 34*** Το Δικαστικό Μέγαρο Πατρών
- Εικ. 35*** Το Αρσάκειο Σχολείο Πατρών
- Εικ. 36*** Πρώιμο νεοκλασικό κτήριο της οικογένειας Παπασπηλιωτόπουλου στον Πύργο (1831)
- Εικ. 37*** Κτήριο Χριστόπουλου στον Πύργο
- Εικ. 38*** Η οικία Αναστόπουλου στον Πύργο
- Εικ. 39*** Το επιβλητικό κτήριο της Μητρόπολης, πρώην Εθνική Τράπεζα του Πύργου
- Εικ. 40*** Η οικία Μυλωνόπουλου στον Πύργο
- Εικ. 41*** Δημοτική Αγορά του Πύργου, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1889)
- Εικ. 42*** Παλαιό Δημαρχείο του Πύργου, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1890)
- Εικ. 43*** Θέατρο «Απόλλων» του Πύργου, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1878)
- Εικ. 44*** Αρχοντικό Καζάζη στον Πύργο
- Εικ. 45*** Ο ναός του Αγίου Αθανασίου στον Πύργο, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1911)
- Εικ. 46*** Κτήριο επί των οδών Ζαΐμη και Θεμιστοκλέους στον Πύργο

- Εικ. 47*** Άποψη τμήματος του παλαιού ημιορεινού οικισμού στην Άνω Πόλη της Κυπαρισσίας
- Εικ. 48*** Νεοκλασικό σπίτι με δύο αετώματα και εκλεκτικιστική είσοδο στην Κυπαρισσία
- Εικ. 49*** Σπίτι με σαχισί στην Άνω Πόλη της Κυπαρισσίας
- Εικ. 50*** Το «διάγραμμα ρυμοτομίας» της πόλεως του Γαλαξειδίου (1882)
- Εικ. 51*** Αρχοντικό του Γαλαξειδίου
- Εικ. 52*** Μεγάλο μπαλκόνι σε σπίτι της προκυμαίας του Γαλαξειδίου, με δάπεδα ξύλινα και ξύλινα φουρούσια
- Εικ. 53*** Νεοκλασικό διώροφο σπίτι στην παραλία του Γαλαξειδίου
- Εικ. 54*** Το Παρθεναγωγείο Γαλαξειδίου
- Εικ. 55*** Νεοκλασικό Φάρρου (πρώην Κλοζορή) στην πλατεία Αγίου Νικολάου του Αστακού
- Εικ. 56*** Νεοκλασικό Πεταλά, πρώην Μαγγίνα και νυν τοπικό υποκατάστημα της Αγροτικής Τράπεζας στον Αστακό

Πηγές εικόνων

- Εικ. 1* Φιλιππίδης 2001: 65, εικ. 31
- Εικ. 2* Φιλιππίδης 2001: 66, εικ. 32
- Εικ. 3* Φιλιππίδης 2001: 66, εικ. 33
- Εικ. 4* Φιλιππίδης 2001: 63, εικ. 27
- Εικ. 5* Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 205, εικ. 269
- Εικ. 6* Φιλιππίδης 2007: 192, εικ. 196
- Εικ. 7* Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 204, εικ. 267
- Εικ. 8* Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 205, εικ. 268
- Εικ. 9* Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 206, εικ. 270α
- Εικ. 10* Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 206, εικ. 270β
- Εικ. 11* Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 106, εικ. 156
- Εικ. 12* Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 110, εικ. 166
- Εικ. 13* Μπίρης Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 110 εικ. 167
- Εικ. 14* Φιλιππίδης 2007: 110, εικ. 119
- Εικ. 15* Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 217, εικ. 291
- Εικ. 16* Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 219, εικ. 294
- Εικ. 17* Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 219, εικ. 297
- Εικ. 18* Μούλιας 2005: 19, εικ. 5
- Εικ. 19* Φιλιππίδης 2007: 124, εικ. 131
- Εικ. 20* Φεσσά-Εμμανουήλ 1994: 227, εικ. 308
- Εικ. 21* Ταλιάνης 2005: 114, εικ. 1
- Εικ. 22* Ταλιάνης 2005: 88, εικ. 1
- Εικ. 23* Ταλιάνης 2005: 40, εικ. 1

- Εικ. 24* Φιλίππιδης 2007:127, εικ. 134
- Εικ. 25* Γατοπούλου 2006: 304, εικ. 13
- Εικ. 26* Γατοπούλου 2006: 304, εικ. 14
- Εικ. 27* Γατοπούλου 2006: 305, εικ. 16
- Εικ. 28* Γατοπούλου 2006: 311, εικ. 20
- Εικ. 29* Γατοπούλου 2006: 314, εικ. 24
- Εικ. 30* Γατοπούλου 2006: 315, εικ. 27
- Εικ. 31* Γατοπούλου 2006: 315, εικ. 26
- Εικ. 32* Γατοπούλου 2006: 314, εικ. 23
- Εικ. 33.*Γατοπούλου 2006: 315, εικ. 28
- Εικ. 34* Ταλιάνης 2005: 93, εικ.1
- Εικ. 35* Ταλιάνης 2005: 92,εικ.1
- Εικ. 36* Παρασκευόπουλος 1994: 58, εικ. 3
- Εικ. 37* Παρασκευόπουλος 1994: 54, εικ. 3
- Εικ. 38* Παρασκευόπουλος 1994: 59, εικ. 3
- Εικ. 39* Παρασκευόπουλος 1994: 59, εικ. 3
- Εικ. 40* Παρασκευόπουλος 1994: 60, εικ. 1
- Εικ. 41* Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη: 238, εικ. 395
- Εικ. 42* Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη: 238, εικ. 398
- Εικ. 43* Φεσσά-Εμμανούηλ 1994: 201, εικ 265
- Εικ. 44* Παρασκευόπουλος 1994: 61, εικ. 2
- Εικ.45* Καρδαμίτση-Αδάμη 2007: 271, εικ.1
- Εικ. 46* <http://akrokerama.blogspot.gr/search/label/Ηλεία>: εικ. 1
- Εικ. 47* Φιλίππιδης 2007: 130, εικ. 137
- Εικ. 48* <http://akrokeramablogspot.gr/2013/08/blog-post-6383.html>: εικ. 3
- Εικ. 49* <http://akrokeramablogspot.gr/2013/08/blog-post-6383.html>: εικ. 3

Εικ. 50 Παπαγεωργίου – Βενετάς 2005: 130, εικ.1

Εικ. 51 Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 127, εικ. 199

Εικ. 52 Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 130, εικ. 205

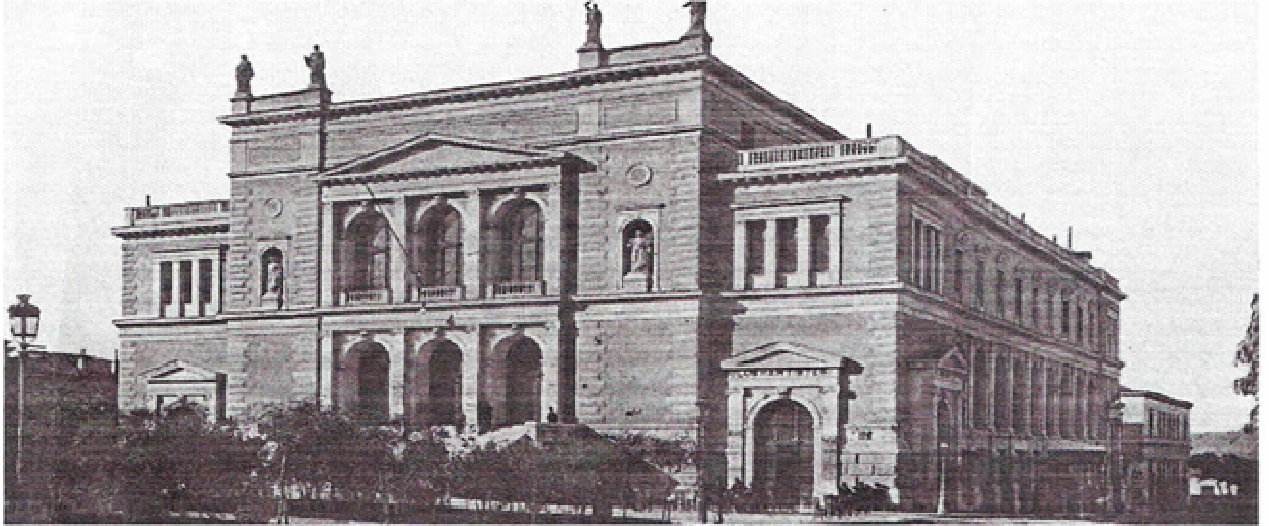
Εικ. 53 Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 128, εικ. 201

Εικ. 54 Μπίρης – Καρδαμίτση-Αδάμη 2001: 256, εικ. 439

Εικ. 55 <http://astakos-photos.blogspot.gr/2011/02/blog-post>: εικ. 7

Εικ. 56 <http://astakos-photos.blogspot.gr/2011/02/blog-post>: εικ. 30

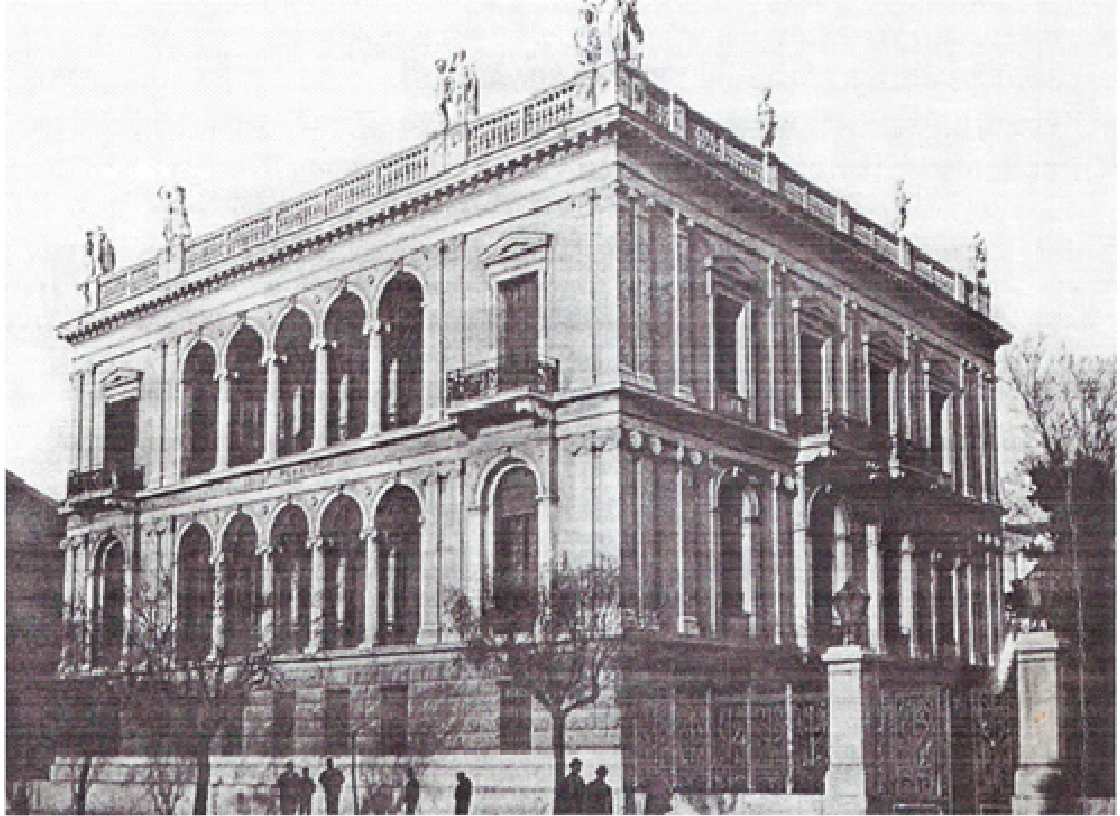
EIKONEΣ



Εικ. 1 Δημοτικό Θέατρο Αθηνών επί της οδού Αθηνάς, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1872-1888)



Εικ. 2 Δημοτική Αγορά Αιγίου, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1890)



Εικ. 3 Ιλίου Μέλαθρον (κατοικία του Ερρίκου Σλήμαν), έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1879)



Εικ. 4 Νεοκλασική λαϊκότροπη οικία με Καρυάτιδες στην οδό Ασωμάτων στον Κεραμικό



***Εικ. 5 Η Λέσχη Ελλάς στην Ερμούπολη, έργο του Ιταλού αρχιτέκτονα P. Sampo
(1862-1864)***



Εικ. 6 Το κτήριο του Δημαρχείου στην Ερμούπολη, επί της πλατείας Μιαούλη, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1875-1898)



Εικ. 7 Η Ερμούπολη της Σύρου, σχέδιο του W. von Weiller (1842)



Εικ. 8 Η Πλατεία Μιαούλη στην Ερμούπολη της Σύρου



Εικ. 9 Λιθόκτιστη διπλοκατοικία στα Βαπόρια της Ερμούπολης, έργο του αρχιτέκτονα Κ. Κοκκίνη (1870)



Εικ. 10 Ερμούπολη. Η οδός Κ. Παλαμά με το μέγαρο της Νομαρχίας στο βάθος δεξιά



Εικ. 11 Αίγιο. Ελεύθερη επέκταση του νέου σχεδίου πόλεως (1834)



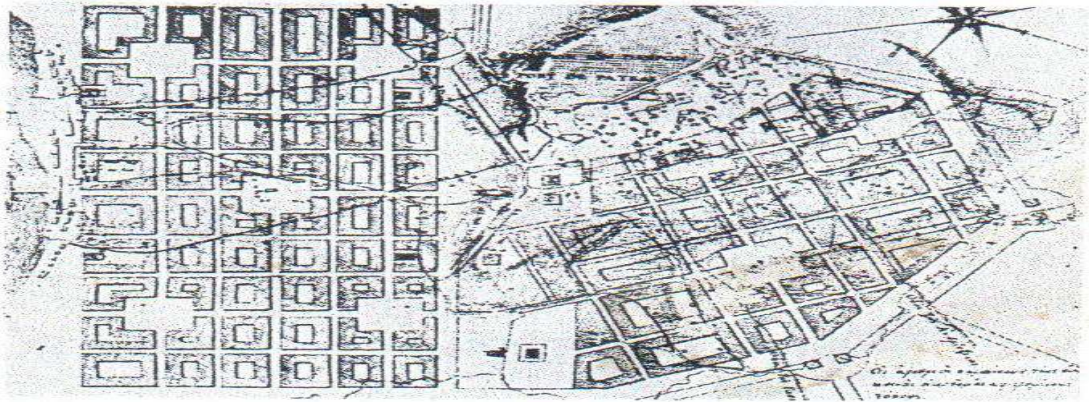
Εικ. 12 Το κομψό κτήριο του Παλαιού Δημαρχείου του Αγίου με τα διακριτικά χαρακτηριστικά της τοπικής παράδοσης



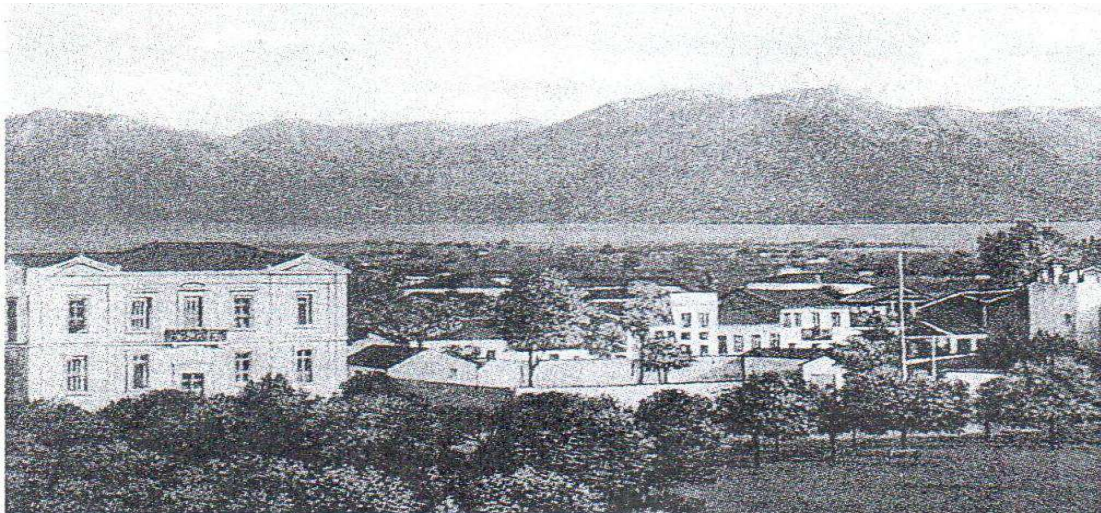
Εικ. 13 Το επιβλητικό αρχοντικό Παναγιωτόπουλου στο Αίγιο



Εικ. 14 Ο ναός της Φανερωμένης στο Αίγιο, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1890)



Εικ. 15 Το γαλλικής επιρροής σχέδιο πόλεως των Πατρών του Στ. Βούλγαρη (1829)



Εικ. 16 Η πλατεία Υψηλά Αλώνια των Πατρών στις αρχές του 20^{ου} αιώνα



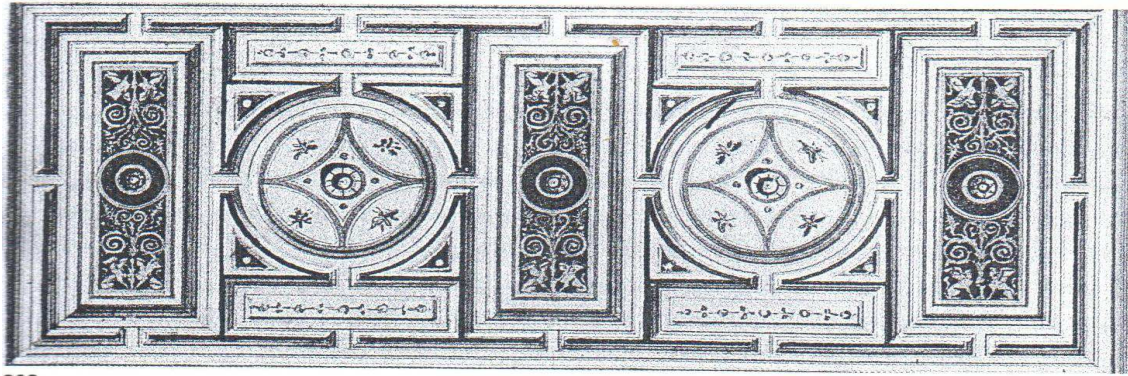
Εικ. 17 Τα λαϊκότερα σπίτια των Πατρών στις αρχές του 20^{ου} αιώνα



Εικ. 18 Η οικία Κωστή Παλαμά στην Πάτρα



Εικ. 19 Το Δημοτικό Θέατρο «Απόλλων των Πατρών, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1871-1872)



Εικ. 20 Σχέδιο διακόσμησης του καπνιστηρίου – αναπαυτηρίου του Δημοτικού
Θεάτρου Πατρών, με ημερομηνία Σεπτ.1871



Εικ. 21 Το Δημορχιακό Μέγαρο Πατρών



Εικ. 22 Εσωτερική κλίμακα του Δημοτικού Μεγάρου Πατρών



Εικ. 23 Το Παλιό Πτωχοκομείο Πατρών (1870)



Εικ. 24 Το Παλιό Δημοτικό Νοσοκομείο Πατρών



Εικ. 25 Η οικία του Ανδρέα Κρητικού στην Πάτρα



Εικ. 26 Η οικεία του Νικολάου Θωμόπουλου στην Πάτρα



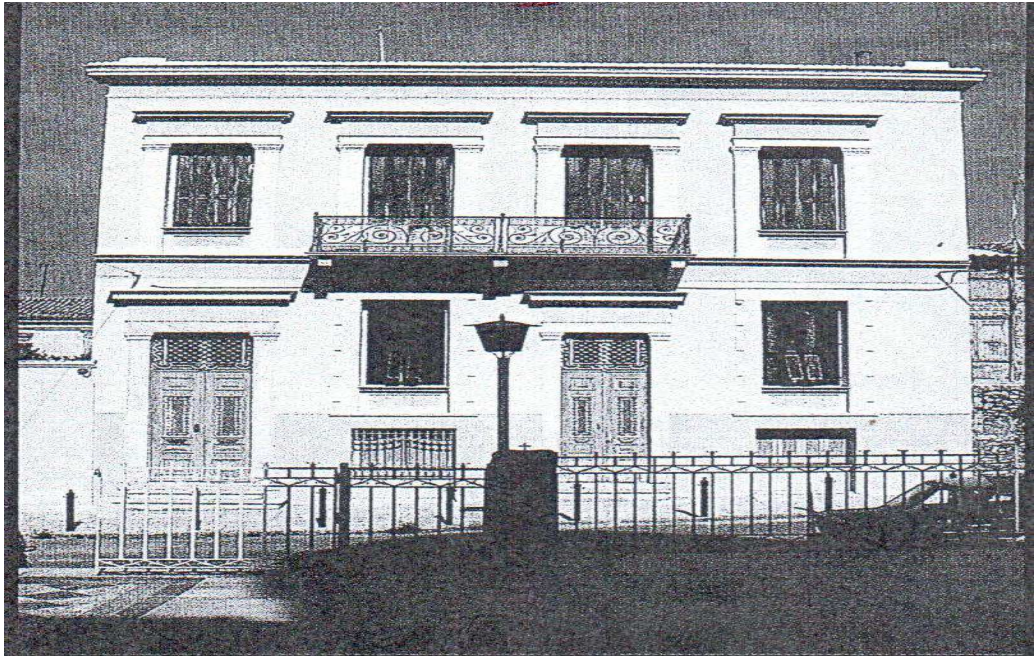
Εικ. 27 Η οικεία του Κωνσταντίνου Παπαγιάννη στην Πάτρα



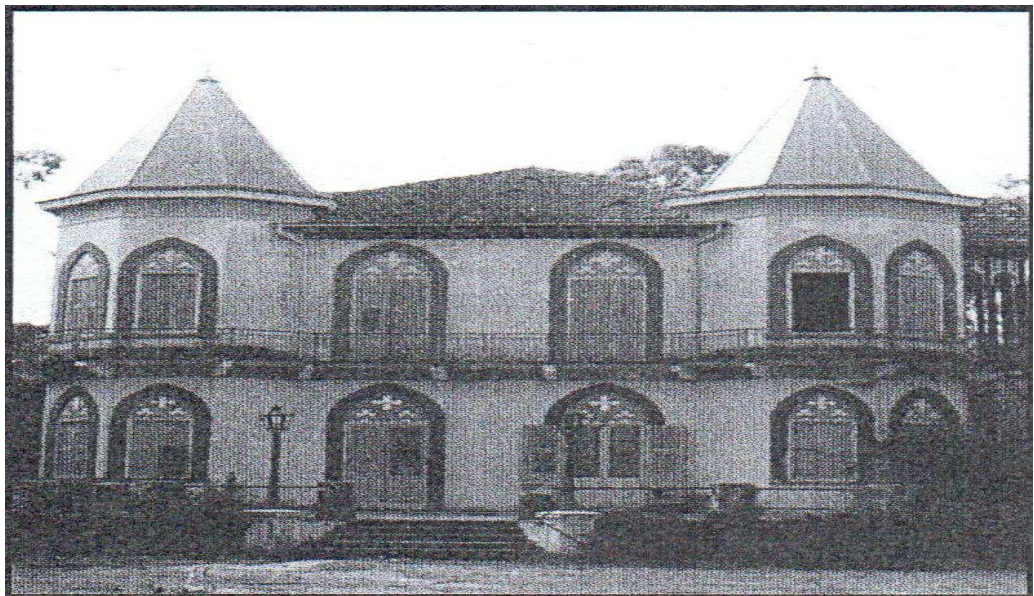
Εικ. 28 Η οικία του Δημητρίου Μοσπηγιώτη στην Πάτρα



Εικ. 29 Κτήριο με Καρυάτιδες στην οδό Μαιζώνας των Πατρών



Εικ. 30 Η οικία του Παναγιώτη Παπαϊωάννου στην Πάτρα



Εικ. 31 Η εξοχική έπαυλη της οικογένειας σταφιδεμπόρων Κόλλα
στην περιοχή Κουκούλι των Πατρών (τέλη 19^{ου} αιώνα)



Εικ. 32 Η οικία του Στέφανου Γκολφινόπουλου στα Υψηλά Αλώνια Πατρών



Εικ. 33 Το Μαραγκπούλειο κτήριο Πατρών



Εικ. 34 Το Δικαστικό Μέγαρο Πατρών



Εικ. 35 Το Αρσάκειο Σχολείο Πατρών



Εικ. 36 Πρώιμο νεοκλασικό κτήριο της οικογένειας Παπασπηλιωτόπουλου στον Πύργο (1831)



Εικ. 37 Κτήριο Χριστόπουλου στον Πύργο



Εικ. 38 Η οικία Αναστόπουλου στον Πύργο



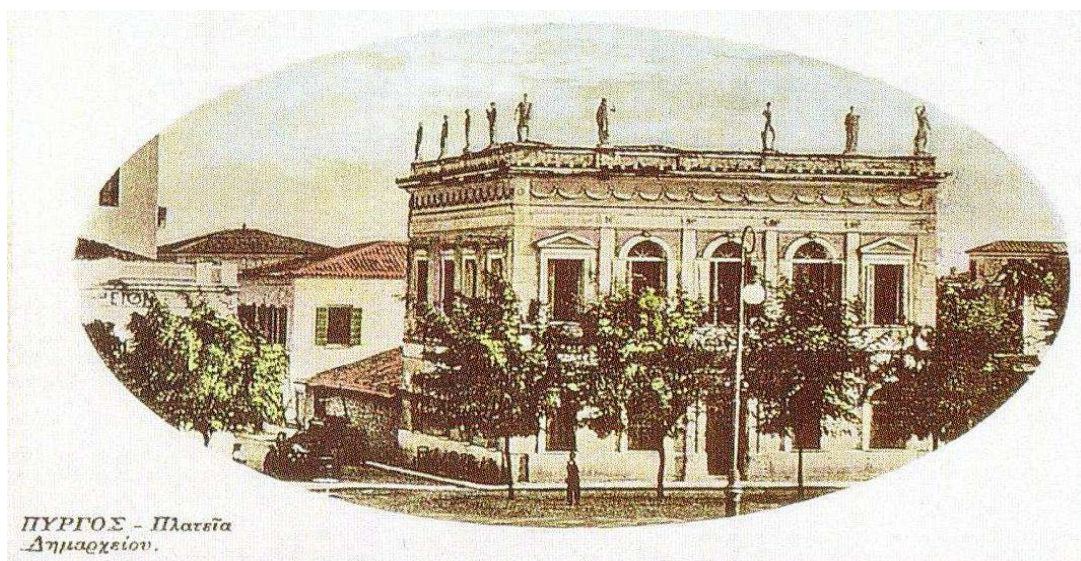
Εικ. 39 Το επιβλητικό κτήριο της Μητρόπολης, πρώην Εθνική Τράπεζα του Πύργου



Εικ. 40 Η οικία Μυλωνόπουλου στον Πύργο



Εικ. 41 Δημοτική Αγορά του Πύργου, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1889)



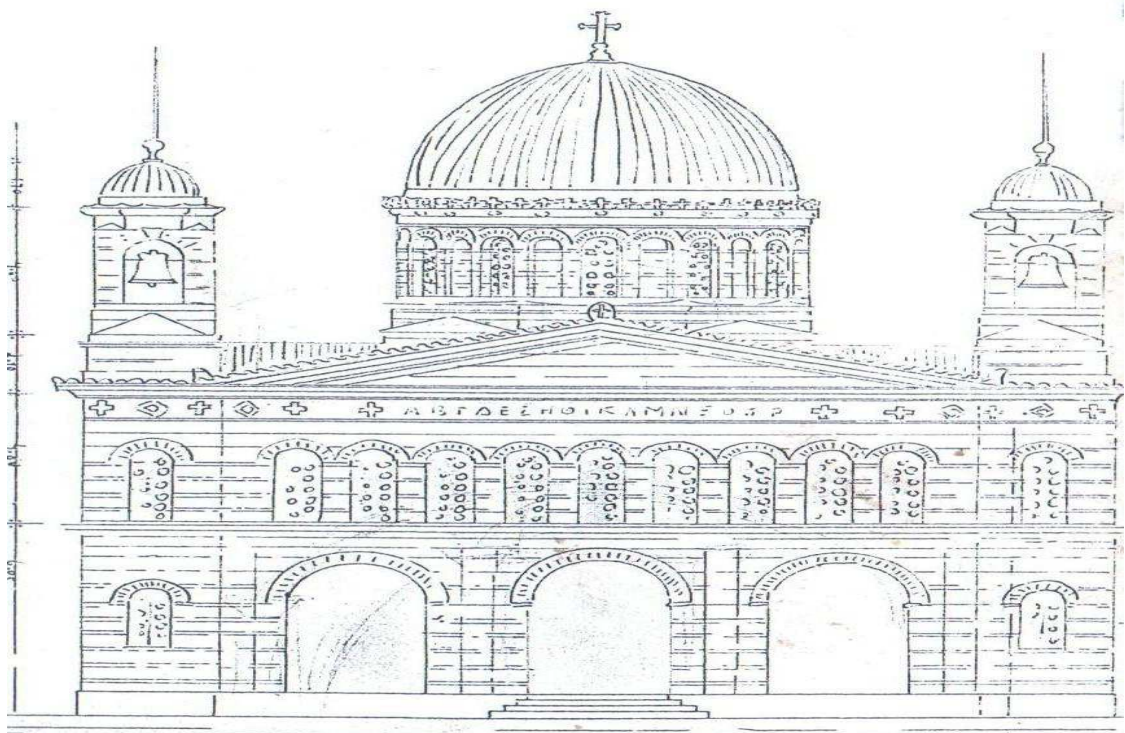
Εικ. 42 Παλιό Δημαρχείο του Πύργου, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1890)



Εικ. 43 Θέατρο «Απόλλων» του Πύργου, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1878)



Εικ. 44 Αρχοντικό Καζάζη στον Πύργο



Εικ. 45 Ο ναός του Αγίου Αθανασίου στον Πύργο, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ (1911)



Εικ. 46 Κτήριο επί των οδών Ζαΐμη και Θεμιστοκλέους στον Πόργο



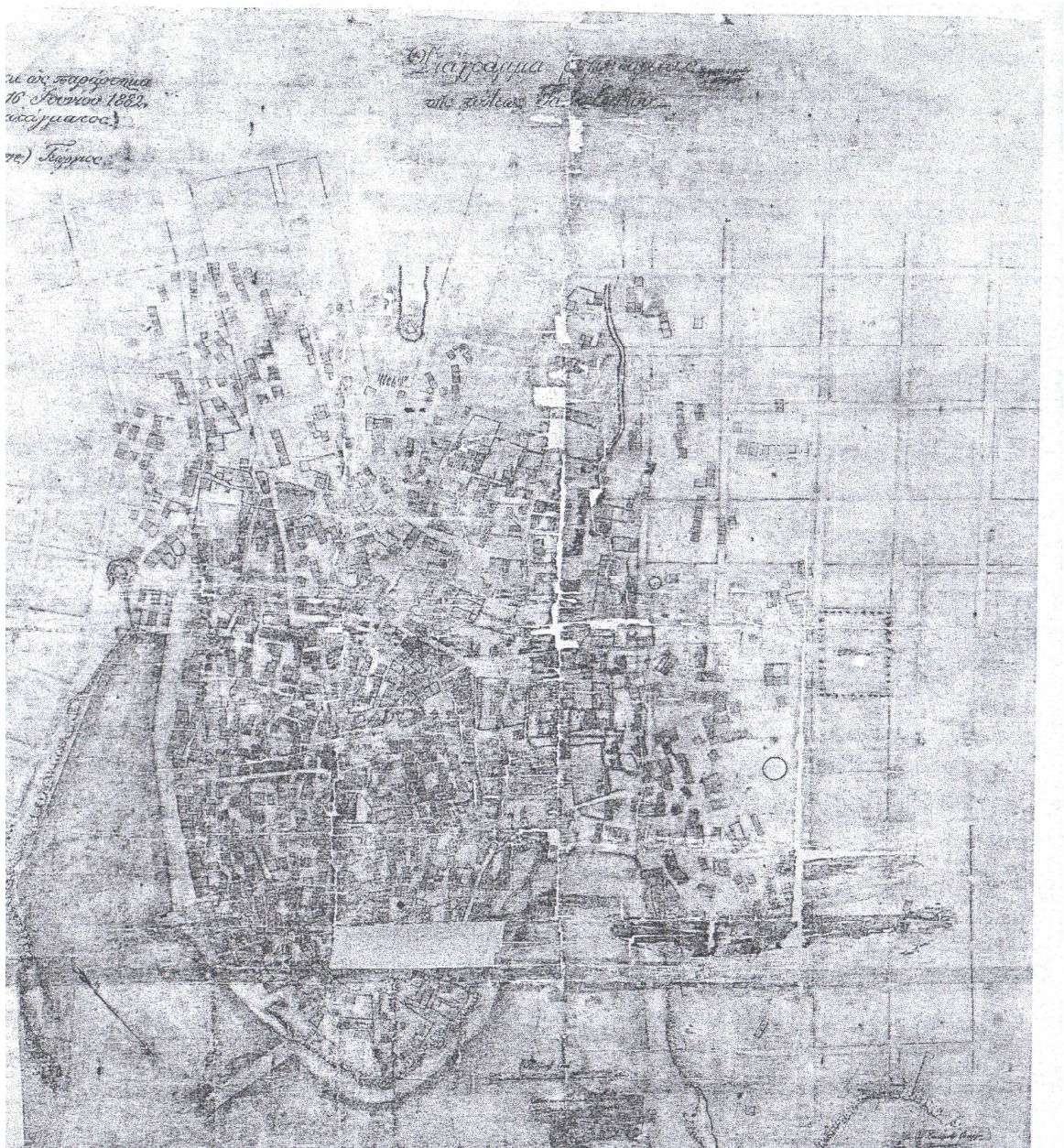
Εικ. 47 Άποψη τμήματος του παλαιού ημιορεινού οικισμού στην Άνω Πόλη της
Κυπαρισσίας



Εικ 48 Νεοκλασικό σπίτι με δύο αετώματα και εκλεκτικιστική είσοδο στην Κυπαρισσία



Εικ. 49 Σπίτι με σαχνισί στην Άνω Πόλη της Κυπαρισσίας



Εικ. 50 Το «διάγραμμα ρυμοτομίας» της πόλεως του Γαλαξειδίου (1882)



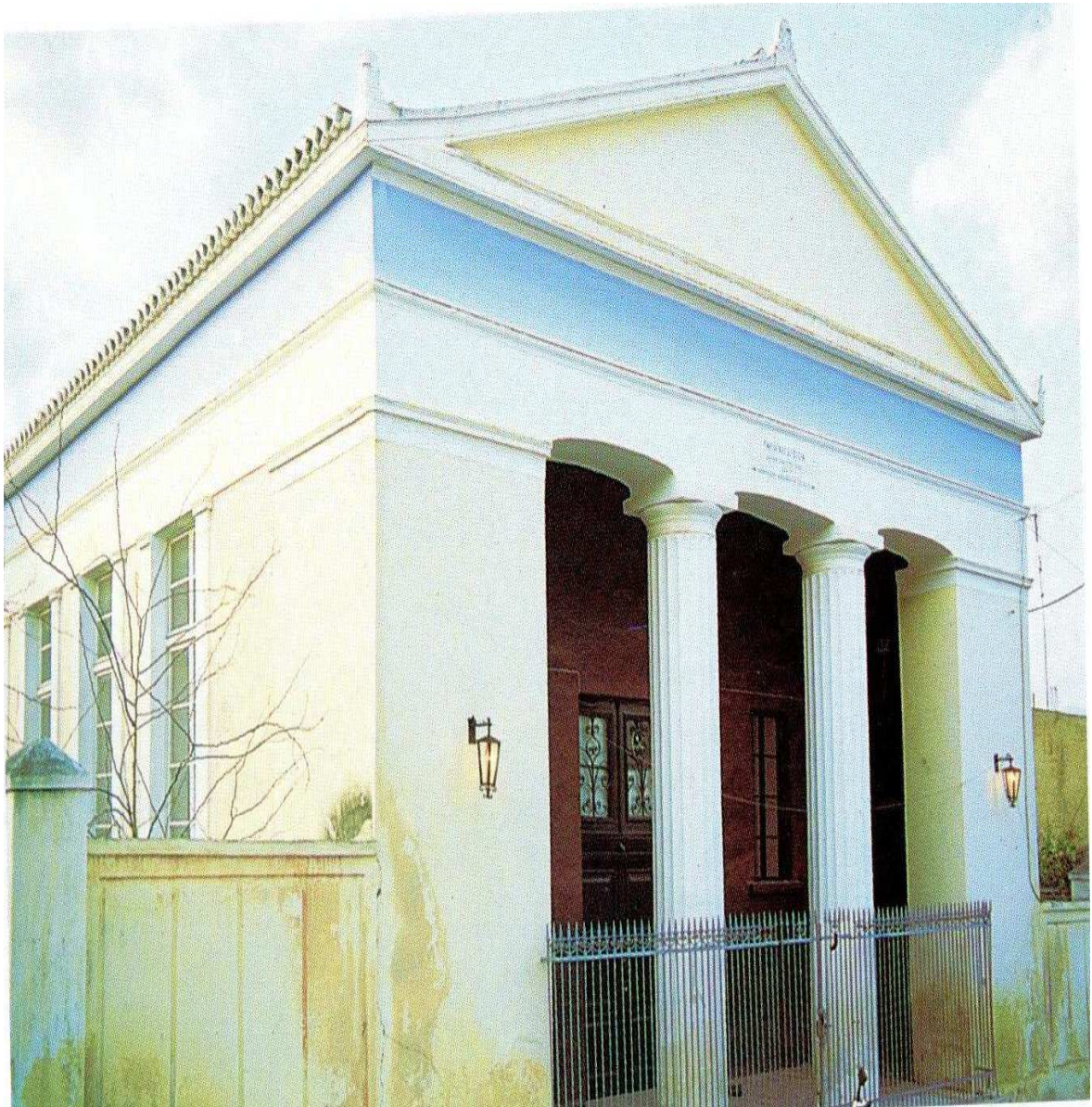
Εικ. 51 Αρχοντικό του Γαλαξειδίου



Εικ. 52 Μεγάλο μπαλκόνι σε σπίτι της προκυμαίας του Γαλαξειδίου, με δάπεδα ξύλινα και ξύλινα φουρούσια



Εικ. 53 Νεοκλασικό διώροφο σπίτι στην παραλία του Γαλαξειδίου



Εικ. 54 Το Παρθεναγωγείο Γαλαξειδίου



Εικ. 55 Νεοκλασικό Φάρρου (πρώην Κλοζορή) στην πλατεία Αγίου Νικολάου του Αστακού



Εικ. 56 Νεοκλασικό Πεταλά, πρώην Μαγγίνα και νυν τοπικό υποκατάστημα της Αγροτικής Τράπεζας στον Αστακό