

**ΜΙΚΡΟ ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ Ι & ΙΙ**

Ακαδημαϊκό έτος 2016-17

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 1. Marcus Vitruvius Pollio – De architectura (30-15 π.Χ.)**
- 2. Leon Battista Alberti – De re aedificatoria (1485)**
- 3. René Descartes – Discours de la Méthode (1637)**
- 4. Marc-Antoine Laugier – Essai sur l'architecture (1753)**
- 5. Etienne-Louis Boullée – Essai sur l'Art (περ. 1793)**
- 6. J.N.L. Durand – Précis des leçons d'Architecture (1804)**
- 7. Gottfried Semper – The four elements of Architecture (1851)**

Marcus Vitruvius Pollio

De architectura (30-15 π.Χ.)

ΒΙΒΛΙΟ Ι – ΚΕΦΑΛΑΙΑ 1-3

(Μετάφραση Παύλου Λέφα, Αθήνα, Εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, σελ. 37-57)

1. Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ

- 1 Ο αρχιτέκτων οπλίζεται με [Γνώση] πολλών Επιστημών και Εμπειρία διαφόρων [Τεχνών] —έτσι μπορεί και κρίνει όλα όσα κατασκευάζει ο άνθρωπος: η αρχιτεκτονική είναι καρπός Πράξης και θεωρίας. Η Πράξη είναι η συνεχής μέσα στο χρόνο άσκηση μίας δραστηριότητας με την οποία έχουμε εξοικειωθεί —της επεξεργασίας της Ύλης με τα χέρια— που, όποιο και αν είναι το επιτελούμενο έργο, έχει ως ζητούμενο την απόδοση μορφής. Η θεωρία είναι αυτή που έχει τη δυνατότητα να παρουσιάσει και να πραγματοποιήσει, με βάση την Αναλογία, τα προϊόντα της ικανότητας και του λογισμού.
- 2 Οι αρχιτέκτονες, λοιπόν, που χωρίς τα Γράμματα αρκέστηκαν στην πρακτική εξάσκηση, δεν κατόρθωσαν να δημιουργήσουν [έργα] με κύρος ανάλογο του μόχθου που κατέβαλαν· αυτοί που εμπιστεύθηκαν αποκλειστικά τη θεωρία και τα Γράμματα κυνήγησαν, όπως φαίνεται, όχι τα ίδια τα πράγματα, αλλά τη σκιά τους. Όσοι όμως τα κατείχαν και τα δύο επέτυχαν, πάνοπλοι από νωρίς, [την πραγματοποίησή], με τρόπο έγκυρο, του ζητουμένου.
- 3 Όπως σε όλα τα πράγματα, έτσι ιδιαίτερα και στην αρχιτεκτονική, ενυπάρχουν τα ακόλουθα δύο: αυτό που «σημαίνεται» και αυτό που «σημαίνει». Αυτό που σημαίνεται είναι το ζητούμενο, το αντικείμενο για το οποίο συζητούμε. Αυτό το ζητούμενο όμως το σημαίνει ο σχεδιασμός του σύμφωνα με τους κανόνες της τέχνης και της επιστήμης. Είναι, επομένως, φανερό ότι όποιος θέλει να επαγγελθεί τον αρχιτέκτονα πρέπει να είναι εξασκημένος και στα δύο. Πρέπει να είναι οξύνοους και με διάθεση για μαθητεία, γιατί ούτε η οξύνοια χωρίς μαθητεία ούτε η μαθητεία χωρίς οξύνοια μπορούν να δημιουργήσουν τον ολοκληρωμένο δημιουργό της Τέχνης. Πρέπει επίσης να είναι άνθρωπος μορφωμένος, έμπειρος στη σχεδιαστική γραφίδα, παιδευμένος στη γεωμετρία, να γνωρίζει ιστορία, να έχει ακούσει με προσοχή φιλοσοφία, να ξέρει μουσική, να μην έχει άγνοια της ιατρικής, να κατέχει τη νομολογία, να είναι γνώστης της αστρονομίας και των νόμων του ουρανού.
- 4 Οι λόγοι για αυτά είναι οι ακόλουθοι: Ο αρχιτέκτων πρέπει να

είναι μορφωμένος ώστε να μπορεί, με τον γραπτό λόγο, να κάνει πιο στέρεη τη Μνήμη. Μετά, πρέπει να κατέχει το χειρισμό της σχεδιαστικής γραφίδας, ώστε να μπορεί εύκολα να αποδώσει με αναπαραστατικά σχέδια τη μορφή του έργου που θέλει να κατασκευάσει. Η γεωμετρία παρέχει στην αρχιτεκτονική πολλαπλή αρωγή: διδάσκει τη χρήση πρώτα του κανόνα και έπειτα του διαβήτη, με τα οποία διευκολύνονται η σχεδίαση [του ίχνους] του κτιρίου στο οικόπεδο, η διαμόρφωση οριζοντίων επιφανειών και η χάραξη ορθών γωνιών και κατευθύνσεων. Με τη [βοήθεια] της οπτικής [υπολογίζεται] σωστά το πώς θα οδηγηθεί το φως από ορισμένες περιοχές του ουρανού στα κτίρια. Με την αριθμητική υπολογίζονται οι συνολικές δαπάνες κατασκευής των κτιρίων και αναπτύσσονται οι μέθοδοι μέτρησης· τα δύσκολα ζητήματα των αναλογιών επιλύονται με τη λογική και τις μεθόδους της γεωμετρίας.

- 5 Ο αρχιτέκτων πρέπει να γνωρίζει πολλά ιστορικά γεγονότα, γιατί συχνά χρησιμοποιεί στα έργα του διακοσμητικά στοιχεία, τη σημασία των οποίων πρέπει να μπορεί να εξηγήσει σε εκείνους που ρωτούν σχετικά. Για παράδειγμα, αν σε κτίριό του έχει χρησιμοποιήσει αντί για κίονες μαρμάρινα αγάλματα γυναικών, ντυμένων με μακρές εσθήτες, που καλούνται Καρυάτιδες, και από πάνω έχει τοποθετήσει προμόχθους και γείσα, πρέπει να μπορεί να το αιτιολογήσει σε αυτούς που ενδιαφέρονται, ως εξής: Οι Καρυές, μία πόλη της Πελοποννήσου, συμμάχησαν με τους Πέρσες εχθρούς εναντίον της Ελλάδας. Όταν οι Έλληνες απελευθερώθηκαν από τον πόλεμο με ένδοξη νίκη, κήρυξαν με κοινή απόφαση τον πόλεμο στις Καρυές- κατέλαβαν την πόλη, σκότωσαν τους άνδρες, κατέστρεψαν τελείως την πολιτεία και οδήγησαν τις γυναίκες στη δουλειά, μην επιτρέποντάς τους να βγάλουν τις μακριές εσθήτες και τα κοσμήματα που έφεραν ως μητέρες, έτσι ώστε αυτές να μη συρθούν σε μία μόνο θριαμβική πομπή, αλλά να διαπομπεύονται αιώνια σε παραδειγματική δουλειά, τιμωρημένες με βαριά ατίμωση για την πολιτεία τους. Οι αρχιτέκτονες λοιπόν της εποχής έφτιαξαν για τα δημόσια κτίρια είδωλα των γυναικών εκείνων, που σηκώνουν φορτία, ώστε να μείνει στις επόμενες γενιές η μνήμη της τιμωρίας της πολιτείας των Καρυών.
- 6 Αντίστοιχα, όταν οι Λακεδαιμόνιοι με λίγους άνδρες υπό την ηγεσία του Πausανία, του γιου του Αγησίλαου, νίκησαν στη μάχη των Πλαταιών την απειράριθμη περσική στρατιά, διοργάνωσαν μία ένδοξη πομπή θριάμβου με τα όπλα που πήραν από τον εχθρό και την υπόλοιπη λεία. Με τα λάφυρα κατασκεύασαν, για να δηλώσουν στους μεταγενεστέρους τη δόξα και την ανδρεία των πολιτών, την Περσική στοά, ως μνημείο της νίκης. Σε αυτήν τοποθέτησαν αγάλματα των αιχμαλώτων,

ντυμένων με βαρβαρικές φορεσιές, να φέρουν την οροφή, τιμωρώντας με τη διαπόμπευση αυτή την υπεροψία τους, ώστε οι μεν εχθροί να αποθαρρύνονται από το φόβο των συνεπειών που θα είχαν [αν βρίσκονταν αντιμέτωποι] με τους θαρραλέους Λακεδαιμονίους, οι δε πολίτες να αγρυπνούν, στη θέα του μνημείου αυτού της ανδρείας, για την προάσπιση της ελευθερίας, παρακινημένοι από τη δόξα της πόλης τους. Από τότε πολλοί έφτιαξαν αγάλματα Περσών που φέρουν επιστύλια και τα διακοσμητικά στοιχεία που τα συνοδεύουν, χαρίζοντας με τη χρήση τέτοιων στοιχείων έξοχη ποικιλία στα έργα τους. Υπάρχουν και άλλα, ανάλογα ιστορικά γεγονότα, που οι αρχιτέκτονες πρέπει να έχουν υπ' όψιν τους.

- 7 Η φιλοσοφία πράγματι εξυψώνει το πνεύμα του αρχιτέκτονα και δεν τον αφήνει να γίνει αλαζών· τον κάνει απλό, ευθύ και αξιόπιστο και, κυρίως, όχι φιλάργυρο· κανένα έργο δεν μπορεί πραγματικά να γίνει [όπως πρέπει], όταν δεν υπάρχει αγνότητα και εμπιστοσύνη. Ο αρχιτέκτων, προκειμένου να έχει καλή φήμη, δεν πρέπει να είναι άπληστος, ούτε να έχει τον νου του συνεχώς στραμμένο στην εξασφάλιση δώρων, αλλά να διαφυλάττει αποφασιστικά την αξιοπρέπειά του: γιατί αυτό ορίζει η φιλοσοφία. Η φιλοσοφία εξετάζει επίσης τη φύση των πραγμάτων· οι Έλληνες ονομάζουν αυτόν [τον κλάδο] «φυσιολογία». Και αυτήν πρέπει να την έχει σπουδάσει με ζήλο ο αρχιτέκτων, γιατί αντιμετωπίζει πολλά και διάφορα φυσικά προβλήματα. Παράδειγμα είναι η μεταφορά του ύδατος: κατά την εισροή [στους αγωγούς] και στις καμπυλώσεις ή σε σκέλη ανόδου [μετά από] οριζόντια τμήματα, αναπτύσσονται κάποια φυσικά «πνεύματα», τις βλαβερές συνέπειες των οποίων μπορεί να αντιμετωπίσει εκείνος μόνον που έχει μάθει από τη φιλοσοφία τις αρχές της φύσης· επίσης, εκείνος μόνον που έχει διδαχθεί από τους φιλοσόφους αυτά τα πράγματα, θα μπορέσει να καταλάβει, διαβάζοντας τον Κτησίβιο, τον Αρχιμήδη και τους άλλους που έχουν γράψει για τους νόμους του κλάδου αυτού.

- 8 Ο αρχιτέκτων πρέπει να γνωρίζει μουσική, ώστε να κατέχει την «κανονική θεωρία» και τα μαθηματικά της, όπως επίσης και να μπορεί να ρυθμίζει σωστά τις βαλλίστρες, τους καταπέλτες και τους σκορπιούς. Στα «πλινθία» υπάρχουν δεξιά και αριστερά οι οπές των «ημιτονίων», μέσα από τις οποίες περνούν σκοινιά πλεγμένα από τένοντες [ζώνων]. Τα σκοινιά αυτά, που τανύονται με την βοήθεια πηνίων και μοχλών, πρέπει να δεθούν και να ασφαλιστούν τότε μόνον, όταν αφήσουν ορισμένους ισούψεις ήχους να διεισδύσουν στο αυτί του τεχνίτη [-χειριστή]. Οι βραχίονες που συγκροτούνται από τα σκοινιά, [τα οποία περιελίσσονται] γύρω τους, πρέπει, όταν ελευθερωθούν, να μεταδώσουν —και από τις δύο πλευρές— ωθήσεις που έχουν την ίδια ισχύ. Αν τα σκοινιά

δεν είναι ομότονα [δηλαδή αν δεν παράγουν τον ίδιο ήχο όταν είναι τανυσμένα], τότε η τροχιά των βλημάτων δεν θα είναι ευθεία.

- 9 Επίσης, στα θέατρα τοποθετούνται σε εσοχές κάτω από τα εδώλια ορειχάλκινα δοχεία, που οι Έλληνες καλούν «ηχεία», κατά τις μαθηματικές σχέσεις που αντιστοιχούν στους διαφορετικούς φθόγγους. Αυτά κατανέμονται στο κοίλο του θεάτρου σύμφωνα με τις μουσικές συμφωνίες ή συνηχήσεις, το διά τεσσάρων, το διά πέντε, το διά πασών και το δις διά πασών, έτσι ώστε η φωνή του ηθοποιού, προσκρούοντας πάνω τους, να φθάνει, ενισχυμένη και επαυξημένη με το συντονισμό, καθαρότερη και πιο ευχάριστη στα αυτιά των θεατών. Όποιος δεν γνωρίζει μουσική θεωρία, δεν θα μπορεί να κατασκευάσει υδραυλικά και άλλα, συναφούς λειτουργίας, [μουσικά] όργανα.
- 10 Ο αρχιτέκτων πρέπει να γνωρίζει την επιστήμη της ιατρικής, [ώστε να καταλαβαίνει αν] λόγω της [διαφορετικής κατά τόπους] κλίσης του ουρανού, του «κλίματος» όπως το λένε οι Έλληνες, ένας τόπος –ο αέρας, το νερό– θα ωφελούν ή θα βλάπτουν την υγεία: γιατί δεν μπορεί να υπάρξει υγιεινός Οικισμός, αν δεν ληφθούν αυτά υπ' όψιν. Πρέπει επίσης να γνωρίζει τους νόμους εκείνους που έχουν εφαρμογή στους μεσοτοίχους κτιρίων, στην απορροή ομβρίων και στις αποχετεύσεις στους περιμετρικούς ακάλυπτους χώρους, όπως και στα ανοίγματα των παραθύρων [σε αυτούς], καθώς και τα σχετικά με την παροχή ύδατος και τα συναφή θέματα, ώστε να φροντίζει για όλα αυτά πριν από την κατασκευή του κτιρίου και να μην αφήνει στους οικογενειάρχες αφορμή για έριδες. Κατά τη συγγραφή των συμβάσεων πρέπει επίσης να προνοεί με σύνεση τόσο για τον ιδιοκτήτη, όσο και για τον εργολήπτη. Γιατί, αν μία σύμβαση έχει συνταχθεί με εμπειρία, και τα δύο μέρη μπορούν να αποδεσμευτούν από αυτήν χωρίς ζημία. Με την αστρονομία μαθαίνει ο αρχιτέκτων για την ανατολή και τη δύση, το νότο και το βορρά, για τους νόμους του ουρανού, για τις ισημερίες και τα ηλιοστάσια, για την πορεία των αστερών: γιατί χωρίς τη γνώση αυτών των πραγμάτων δεν είναι δυνατόν να γίνει κατανοητός ο τρόπος [λειτουργίας] των [ηλιακών] ωρολογίων.
- 11 Επειδή λοιπόν η μεγάλη αυτή επιστήμη κοσμεύεται με γνώσεις τόσο πολλών και διαφορετικών πραγμάτων, πιστεύω ότι μπορεί να ισχυριστεί σοβαρά ότι είναι αρχιτέκτων μόνον όποιος έχει αρχίσει από πολύ πρώιμη ηλικία να ανεβαίνει την κλίμακα της γνώσης και, γαλουχημένος στις Τέχνες και τα Γράμματα, έχει πια φθάσει στο ύψιστο ιερό της Τέχνης του κατασκευάζειν.

- 12 Σε όσους δεν έχουν ανάλογη παιδεία, θα φανεί ίσως αφύσικο ότι ένας άνθρωπος μπορεί να κατέχει τόσες επιστήμες και τέχνες και να τις κρατά στη μνήμη του. Αν όμως παρατηρήσουν ότι όλοι οι κλάδοι [της γνώσης] συνδέονται και ότι έχουν κάτι κοινό μεταξύ τους, τότε θα τους είναι πολύ εύκολο να καταλάβουν ότι κάτι τέτοιο είναι πράγματι δυνατόν να επιτευχθεί. Η εγκύκλιος παιδεία είναι σαν ένα σώμα, το οποίο συντίθεται από αυτά τα μέλη. Για αυτό όσοι κατηχούνται σε διάφορους τομείς της γνώσης από τρυφερή ηλικία διαπιστώνουν ότι όλες οι επιστήμες έχουν τις ίδιες βασικές αρχές και συνδέονται μεταξύ τους: έτσι είναι δυνατή η ευχερέστερη κατανόησή τους. Για το λόγο αυτό ο Πύθιος, ένας από τους παλιότερους αρχιτέκτονες, ο οποίος οικοδόμησε με έξοχο τρόπο το ναό της Αθηνάς στην Πριήνη, έγραφε στα Σχόλιά του ότι ένας αρχιτέκτων πρέπει να μπορεί να επιτύχει σε όλους τους τομείς της τέχνης και της επιστήμης περισσότερο από αυτούς που με το μόχθο και την προσπάθειά τους έφεραν τους επιμέρους κλάδους στην κορυφαία θέση που κατέχουν σήμερα.
- 13 Δεν είναι όμως έτσι τα πράγματα. Ένας αρχιτέκτων δεν είναι –ούτε μπορεί να είναι– φιλόλογος όπως ο Αρίσταρχος, αλλά ούτε και αγράμματος, μουσικός όπως ο Αριστόξενος, αλλά ούτε και άμουσος, να είναι ζωγράφος όπως ο Απελλής, αλλά ούτε και ανίκανος να χειριστεί τη γραφίδα, γλύπτης όπως ο Μύρων ή ο Πολύκλειτος, αλλά ούτε και να έχει άγνοια της πλαστικής, γιατρός όπως ο Ιπποκράτης, αλλά ούτε και άσχετος προς την ιατρική. Και δεν είναι απαραίτητο να είναι αυθεντία στους υπόλοιπους τομείς της τέχνης και της επιστήμης, αλλά δεν είναι δυνατόν να μην έχει κάποιες γνώσεις των τομέων αυτών. Κανείς δεν μπορεί να κατέχει τις λεπτότερες αποχρώσεις όλων αυτών των διαφορετικών τομέων, γιατί δεν είναι ανθρωπίνως δυνατόν να γνωρίζει σε βάθος και να έχει αφομοιώσει τη θεωρία τους [δηλαδή τους διαφορετικούς τρόπους εφαρμογής των θεωρητικών αρχών τους]
- 14 Και δεν είναι μόνον οι αρχιτέκτονες που δεν μπορούν να κατακτήσουν την κορυφή σε όλους τους τομείς: και αυτοί ακόμα που κατέχουν τις ιδιαιτερότητες κάποιας τέχνης δεν μπορούν πάντα να φθάσουν στην κορυφή της δόξας. Αν λοιπόν μόνο κάποιοι –λίγοι, μέσα σε πολλά χρόνια– από τους καλλιτέχνες απέκτησαν, και μάλιστα δύσκολα, φήμη σε μία μόνον τέχνη, πώς είναι δυνατόν ο αρχιτέκτων, που πρέπει να είναι εξοικειωμένος με πολλές τέχνες, όχι μόνο να καταφέρνει να δημιουργεί θαυμαστά και μεγάλα έργα που δεν μειονεκτούν πουθενά, αλλά και να υπερέχει όλων των καλλιτεχνών που θεραπεύουν καθημερινά με επιμονή και μόχθο τους επιμέρους τομείς της τέχνης;

- 15 Φαίνεται λοιπόν ότι εδώ είχε λάθος ο Πύθιος, γιατί δεν παρατήρησε ότι η κάθε τέχνη αποτελείται από δύο πράγματα: το Έργο και τη Θεωρία· το μεν πρώτο, η εκτέλεση του έργου, είναι αντικείμενο εκείνων που έχουν ασκηθεί ειδικά στον τομέα αυτό, το δε άλλο, η θεωρία, είναι κοινό [κτήμα] όλων των μορφωμένων ανθρώπων· για παράδειγμα, και οι γιατροί και οι μουσικοί ασχολούνται με το ρυθμό και τις εναλλαγές των σφυγμών, όταν όμως χρειασθεί να γιατρευτεί μία πληγή ή να σωθεί κάποιος ασθενής από τον κίνδυνο, δεν αναλαμβάνει ο μουσικός: αυτό είναι το καθ' αυτό έργο του γιατρού· ένα μουσικό όργανο δεν θα το χρησιμοποιήσει ο γιατρός αλλά ο μουσικός, αν είναι να φθάσει στα αυτιά του ακροατή μία γλυκιά μελωδία.
- 16 Ομοίως συζητούν οι μουσικοί με τους αστρονόμους για τις «συμπάθειες» μεταξύ των αστερών και για τις μουσικές «συμφωνίες», [για τη σχέση] των τετραγώνων και των τριγώνων με το διά τεσσάρων και το διά πέντε· και με τους γεωμέτρους για αυτό που καλείται από τους Έλληνες «οπτικός λόγος».
- Στους διάφορους τομείς της επιστήμης και της τέχνης –τουλάχιστον σε ό,τι αφορά στις θεωρητικές αρχές τους– πολλά στοιχεία, αν όχι όλα, είναι κοινά. Η κατασκευή όμως των έργων τα οποία πλάθονται και τελειοποιούνται με [μόνα τα] χέρια ή [και] με την επεξεργασία τους [με εργαλεία] είναι υπόθεση εκείνων, που έχουν ασκηθεί σε μία και μόνη τέχνη.
- Φαίνεται λοιπόν ότι αρκεί με το παραπάνω ο αρχιτέκτων να γνωρίζει μερικά πράγματα από διάφορους τομείς της τέχνης και της επιστήμης και τις μεθόδους που χρησιμοποιούν –αυτά που είναι απαραίτητα στην αρχιτεκτονική– έτσι ώστε να είναι σε θέση να δώσει την γνώμη του και να ελέγξει τα προϊόντα τους.
- 17 Όσοι όμως είναι προικισμένοι από τη φύση με τέτοια ικανότητα, αγγίνοια και μνήμη που κυριολεκτικά να κατέχουν τη Γεωμετρία, την Αστρονομία, τη Μουσική και τις υπόλοιπες επιστήμες, εγκαταλείπουν τις ασχολίες των αρχιτεκτόνων και γίνονται μαθηματικοί.
- Τότε εφοδιασμένοι με όλα τα όπλα της επιστήμης μπορούν να διερευνήσουν με ευκολία τους τομείς αυτούς. Τέτοιοι άνθρωποι όμως είναι σπάνιοι – όπως για παράδειγμα παλιότερα ο Αρίσταρχος από την Σάμο, ο Φιλόλαος και ο Αρχύτας από τον Τάραντα, ο Απολλώνιος από την Πέργη, ο Ερατοσθένης από την Κυρήνη, ο Αρχιμήδης και ο Σκοπίνας από τις Συρακούσες, οι οποίοι κληροδότησαν στις επόμενες γενεές πολλές μηχανές, όργανα και γνώμονες, που επινοήθηκαν και κατασκευάστηκαν με βάση τους Αριθμούς και τους φυσικούς νόμους.

- 18 Επειδή η δημιουργική δύναμη της φύσης δεν παραχωρεί σε όλον τον κόσμο αδιακρίτως τέτοιες πνευματικές ικανότητες, αλλά σε λίγους μόνον ανθρώπους· επειδή ο αρχιτέκτων πρέπει, λόγω του επαγγέλματος του, να έχει ασκηθεί σε όλους τους τομείς της τέχνης και της επιστήμης και επειδή, λογικά, είναι εκ των πραγμάτων δυνατή –λόγω της έκτασης των θεμάτων– μία σχετική μόνον και όχι η πιο βαθιά γνώση όλων των κλάδων: για όλους αυτούς τους λόγους παρακαλώ Εσένα, Καίσαρ, και τους αναγνώστες αυτού του συγγράμματος να επιδείξετε κατανόηση, αν κάποια πράγματα δεν έχουν γραφεί σύμφωνα με τους κανόνες της τέχνης του γραπτού λόγου. Γιατί δεν ξεκίνησα να γράφω το παρόν σύγγραμμα ως κορυφαίος φιλόσοφος, ως επιτήδειος ρήτορας ή ως φιλόλογος, τέλεια εξασκημένος στην τέχνη του, αλλά απλά ως αρχιτέκτων, λίγο μόνον εξοικειωμένος με αυτά τα πράγματα. Υπόσχομαι, όμως, ότι σε αυτά τα βιβλία θα αποδώσω τις δυνατότητες αυτής της τέχνης [δηλαδή της αρχιτεκτονικής] και τις θεωρητικές αρχές που τη διέπουν, με τη μεγαλύτερη, όπως ευελπιστώ, εγκυρότητα και ακρίβεια, όχι μόνο για εκείνους που ασχολούνται με τα τεχνικά έργα, αλλά και για όλους τους καλλιεργημένους ανθρώπους.

2. ΟΙ ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

- 1 Την αρχιτεκτονική συνιστούν η καλούμενη από τους Έλληνες Τάξις, η καλούμενη από τους Έλληνες Διάθεσις, η Ευρυθμία, η Συμμετρία, η Κοσμιότης και η καλούμενη από τους Έλληνες Οικονομία.
- 2 Τάξη είναι η, με αίσθηση μέτρου, ισόρροπη διάρθρωση των διαφόρων μελών του έργου και η –με επιδίωξη συμμετρίας– οργάνωση μίας ιεραρχημένης σχέσης μεγεθών στο σύνολο. Η Τάξη πραγματοποιείται⁶⁹ μέσω αυτού που οι Έλληνες καλούν «Ποσότητα». Ποσότης είναι η επιλογή μονάδας μέτρου μέσα από το ίδιο το έργο, και η αρμονική συγκρότηση του συνόλου από τα επιμέρους στοιχεία των μελών του.
Διάθεση είναι η κατάλληλη διάταξη των στοιχείων και η διαμόρφωση, με την σύνθεση [τον ποικιλότροπο αλληλοσυσχετισμό] τους, της ιδιαίτερης ταυτότητας του έργου. Η Διάθεση εμφανίζεται στην «ιχνογραφία», στην «ορθογραφία» και στη «σκηνογραφία», που καλούνται από τους Έλληνες «Ιδέαι». Η ιχνογραφία είναι [αποτέλεσμα] της, με αίσθηση μέτρου⁸⁰, συνδυασμένης χρήσης κανόνα και διαβήτη· η ιχνογραφία μας δίνει το ίχνος του κτιρίου για να το χαράξουμε στο έδαφος. Η ορθογραφία είναι η κατά μέτωπον απεικόνιση, είναι η σχεδίαση, με αίσθηση μέτρου, μίας μορφής, κατ' αναλογία του έργου που μέλλει να κατασκευαστεί. Η σκηνογρα-

φία είναι η σκιαγραφική απόδοση του μετώπου του κτιρίου και των πλευρών που απομακρύνονται, και η αντιστοίχιση όλων των γραμμών με το κέντρο ενός κύκλου [όπου βρίσκεται ο παρατηρητής]. Η ιχνογραφία, η ορθογραφία και η σκηνογραφία είναι καρποί συστηματικής σκέψης και επινοητικότητας. Η συστηματική σκέψη επιτρέπει την πραγματοποίηση του ζητουμένου με τον επιθυμητό τρόπο, και βασίζεται στην επισταμένη μελέτη και την εντατική προσπάθεια. Η επινοητικότητα επιτρέπει τη διαλεύκανση σκοτεινών ζητημάτων και την ανακάλυψη νέων πραγμάτων, και βασίζεται στην ευστροφία του πνεύματος. Αυτοί είναι οι ορισμοί που αφορούν στη Διάθεση.

- 3 Ευρυθμία είναι η όμορφη όψη και η ισορροπημένη εμφάνιση των μελών συντεθειμένων κατά σύνολα. Προϋποθέτει ότι τα μέλη του έργου έχουν ύψος που ταιριάζει στο πλάτος τους, πλάτος που ταιριάζει στο μήκος τους, και ότι γενικά όλα ανταποκρίνονται στη συμμετρία τους.
- 4 Συμμετρία είναι η συμφωνία που προκύπτει από την εναρμόνιση του κάθε μέλους του έργου με τα άλλα, και η αντιστοιχία –βάσει ενός επιλεγμένου μεταξύ τους μέτρου– των διαφόρων επί μέρους στοιχείων στο σύνολο. Η συμμετρία με βάση τον πήχυ, το πόδι, την παλάμη, το δάκτυλο και τα άλλα επί μέρους στοιχεία είναι αυτή που καθιστά εύρυθμο το ανθρώπινο σώμα. Το ίδιο συμβαίνει και κατά την οικοδόμηση των κτιρίων. Το σύστημα της συμμετρίας προκύπτει στα ιερά κτίρια από το πάχος του κίονα ή την τρίγλυφο ή, ακόμα, τον εμβατήρα [δηλαδή το κατώφλι]· στις βαλλιστικές μηχανές, από την οπή στο στέλεχος που καλείται από τους Έλληνες «περίτρητος»· στα πλοία από την απόσταση ανάμεσα στα κουπιά που λέγεται «διπηχουαία»· αλλά και στις υπόλοιπες τεχνικές κατασκευές το σύστημα της συμμετρίας προκύπτει από κάποιο μέλος τους.
- 5 Κοσμιότητα είναι η άμεμπτη εμφάνιση ενός έργου που είναι συντεθειμένο με έγκυρο τρόπο από δόκιμα επιμέρους στοιχεία. Επιτυγχάνεται «θεματισμό» –όπως λένε οι Έλληνες–, «έθει» και «φύσει». Κοσμιότητα επιτυγχάνεται θεματισμό, όταν αφιερώνονται στον Κεραύνιο Δία, στον Ουρανό, στον Ήλιο ή στη Σελήνη ναοί που έχουν στέγη τους τον ουρανό, ναοί ύπαιθροι· γιατί τους θεούς αυτούς τους βλέπουμε να εμφανίζονται και να δρουν στο ανοικτό και καταυγασμένο σύμπαν. Για την Αθηνά, τον Αρη, τον Ηρακλή ανεγείρονται δωρικοί ναοί, γιατί στις θεότητες αυτές, λόγω της ανδρείας τους, αρμόζει να αφιερώνονται ναοί χωρίς στολίδια. Ο κορινθιακός ρυθμός φαίνεται ότι είναι ο πιο κατάλληλος για την

Αφροδίτη, τη Χλωρίδα, την Περσεφόνη και τις Νύμφες των πηγών, αφού ναοί πιο λεπτοί, διακοσμημένοι με άνθη, φύλλα και έλικες αποδίδουν τις προσήκουσες τιμές σε θεότητες που διακρίνονται για την τρυφερή τους φύση. Όταν για την Ήρα, την Άρτεμη, τον Διόνυσο και τους άλλους θεούς, που είναι όμοιοι τους, κατασκευάζονται ναοί σε ιωνικό ρυθμό, τότε λαμβάνεται υπ' όψιν η θέση που κατέχουν στη μέση [του δωδεκάθεου], αφού στα χαρακτηριστικά που δίδονται [στους ναούς αυτούς] υπάρχει κάτι που μετριάζει τη δωρική αυστηρότητα από τη μια και την κορινθιακή λεπτότητα από την άλλη.

- 6 Κοσμιότητα επιτυγχάνεται έθει, όταν σε κτίρια με πολυτελές εσωτερικό κατασκευάζονται τα αρμόζοντα, επιμελημένα πρόθυρα· αν δηλαδή το εσωτερικό του κτιρίου χαρακτηρίζεται από λεπτότητα, οι είσοδοι όμως είναι ταπεινές και ευτελείς, τότε δεν υπάρχει κοσμιότητα. Όταν σε γείσο δωρικού επιστυλίου σμιλεύονται οδόντες ή όταν σε ιωνικό επιστύλιο πάνω από κίονες με προσκεφάλαια λαξεύονται τρίγλυφοι, τότε προσβάλλεται η όρασή μας, γιατί, ενώ υπάρχει μια εθιμικά παγιωμένη τάξη, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός ρυθμού μεταφέρονται σε έναν άλλο. Κοσμιότητα επιτυγχάνεται φύσει, όταν κατ' αρχάς για όλους τους ναούς έχουν επιλεγεί οι πιο υγιεινές περιοχές, και όταν, εκεί όπου πρόκειται να ανεγερθούν ιερά, έχουν βρεθεί πηγές [υγιεινού] νερού, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για ιερά του Ασκληπιού, της Υγείας και των άλλων θεών, που οι ιαματικές τους ικανότητες θεραπεύουν πολλούς ασθενείς· γιατί τα άρρωστα σώματα αναρρώνουν πιο γρήγορα, όταν μεταφερθούν από ανθυγιεινό σε υγιεινό τόπο και τους χορηγηθεί νερό από ιαματική πηγή. Έτσι, με [τη σωστή εκμετάλλευση χαρακτηριστικών] της φύσης του τόπου, μεγαλώνει η φήμη των θεών και γίνεται πιο βαθιά η πίστη σε αυτούς.
- 7 Κοσμιότητα επιτυγχάνεται επίσης, όταν τα υπνοδωμάτια και οι βιβλιοθήκες φωτίζονται από την ανατολή, τα λουτρά και τα χειμερινά δωμάτια από τη χειμερινή δύση, οι πινακοθήκες και τα άλλα δωμάτια που χρειάζονται σταθερό φωτισμό από το βορρά· αυτή η περιοχή του ουρανού δεν φωτίζεται ούτε σκοτεινιάζει [δηλαδή δεν παρουσιάζει μεγάλες διακυμάνσεις] καθώς ο ήλιος ακολουθεί την πορεία του, και διατηρείται σταθερή και αμετάβλητη [σε φωτεινότητα] κατά τη διάρκεια της ημέρας.
- 8 Οικονομία είναι η ισόρροπη κατανομή των υλικών και του διατιθέμενου χώρου, και ο καταμερισμός των δαπανών του έργου με πνεύμα φειδούς. Τηρείται, όταν ο αρχιτέκτων δεν ζητάει υλικά που δεν υπάρχουν [στην περιοχή] ή που δεν μπορεί να τα προμηθευτεί κανείς παρά σε υψηλές τιμές. Δεν υπάρχει για παράδειγμα

παντού ορυκτή άμμος ή λίθοι οικοδομής ή ξύλο ελάτης και οξύας ή μάρμαρο, αλλά το ένα βρίσκεται εδώ και το άλλο εκεί, και η μεταφορά τους είναι δύσκολη και δαπανηρή. Όταν λοιπόν δεν υπάρχει ορυκτή άμμος πρέπει να χρησιμοποιείται ποταμίσια ή άμμος θαλάσσης. Όταν υπάρχει έλλειψη ελάτης ή οξύας πρέπει να χρησιμοποιείται ξύλο κυπαρισσιού, λεύκης, φτελιάς ή πεύκου. Με όμοιο τρόπο πρέπει να αντιμετωπίζονται και οι υπόλοιπες, ανάλογες δυσκολίες.

- 9 Οικονομία ανώτερου βαθμού επιτυγχάνεται όταν οικοδομούνται κτίρια κατάλληλα για οικογενειάρχες, για [πλούσιους και την] μεγάλη τους περιουσία ή για ρήτορες και την υψηλή τους κοινωνική θέση. Οι κατοικίες στην πόλη είναι φανερό ότι πρέπει να φτιάχνονται διαφορετικές από αυτές στις οποίες εισρέουν τα προϊόντα αγροτικών ιδιοκτησιών· οι κατοικίες τοκιστών χρημάτων διαφορετικές από αυτές ανθρώπων πλούσιων, με εκλεπτυσμένες προτιμήσεις· οι κατοικίες των ισχυρών, οι οποίοι με τη σκέψη τους κατευθύνουν τα δημόσια πράγματα, πρέπει να διαμορφώνονται ανάλογα με τις ιδιαίτερες ανάγκες τους· και γενικά Οικονομία επιτυγχάνεται όταν κατασκευάζονται οικοδομήματα αντίστοιχα των προσώπων [για τα οποία προορίζονται].

3. ΟΙ ΚΛΑΔΟΙ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

- 1 Οι κλάδοι της αρχιτεκτονικής είναι τρεις: η «οικοδομική», η «γνωμονική» και η «μηχανική». Η οικοδομική έχει δύο αντικείμενα: το σχέδιασμα και την κατασκευή αφ' ενός τειχισμένων πόλεων και έργων για κοινή [χρήση] σε δημόσιους χώρους, και αφ' ετέρου ιδιωτικών κτιρίων. Τα δημόσια έργα χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: η πρώτη έχει σχέση με την άμυνα, η δεύτερη με τη θρησκεία, η τρίτη με την [κοινή] ωφέλεια. Στην άμυνα [συμβάλλει] το σύστημα τειχών, πύργων και πυλών, σχεδιασμένων ώστε να ανθίστανται για πάντα στις επιθέσεις του εχθρού· τη θρησκεία [υπηρετεί] η δημιουργία ιερών και ναών για τους αθάνατους θεούς· την κοινή ωφέλεια η κατασκευή εγκαταστάσεων για χρήση της κοινότητας, όπως λιμένων, αγορών, στοών, λουτρών, θεάτρων, περιπάτων και άλλων που οικοδομούνται σε δημόσιους χώρους, για παρεμφερείς σκοπούς.
- 2 Όλα αυτά πρέπει να δημιουργούνται φροντίζοντας για την Αντοχή, την Ωφέλεια και την Ομορφιά: φροντίδα υπάρχει για την Αντοχή, όταν η εκσκαφή των θεμελίων φθάνει μέχρι το στερεό υπέδαφος και τα υλικά επιλέγονται με προσοχή [αλλά] και απλοχεριά· για την Ωφέλεια, όταν οι χώροι έχουν άμεμπτη διάταξη,

που δεν παρακωλύει την χρήση τους, και είναι κατανοημένοι προς τις ανάλογες, κατάλληλες για το είδος τους, περιοχές [του ουρανού]: για την Ομορφιά, όταν το έργο έχει ευχάριστη και κομψή εμφάνιση και τα μέλη του είναι έμμετρα διαμορφωμένα βάσει σωστών αναλογικών σχέσεων.

Leon Battista Alberti

De re aedificatoria (1485)

(Μετάφραση Παναγιώτη Τουρνικιώτη από την αγγλική μετάφραση των Joseph Rykwert, Neil Leach, Robert Tavernor, *Leon Battista Alberti On the Art of Building in Ten Books*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1988, σελ.2-3.)

Πρόλογος

Πολλές και διάφορες τέχνες, που βοηθούν για να γίνει η πορεία της ζωής μας περισσότερο ευχάριστη και χαρούμενη, μας κληροδοτήθηκαν από τους προγόνους μας, που τις είχαν κατακτήσει με μεγάλη προσπάθεια και προσοχή. Όλες αυτές φαίνεται να συγκλίνουν προς ένα κοινό στόχο: να έχουν τη μεγαλύτερη δυνατή χρησιμότητα στην ανθρωπότητα, αν και αντιλαμβανόμαστε πως κάθε μία διατηρεί ακέραια την ιδιαιτερότητά της, τονίζοντας το ξεχωριστό σημείο υπεροχής της σε σχέση με τις άλλες. Διότι είμαστε αναγκασμένοι να ασκούμε κάποιες από αυτές από αναγκαιότητα, ενώ άλλες μας ανατίθενται χάριν της χρησιμότητάς τους και κάποιες άλλες ακόμα τις εκτιμούμε επειδή ασχολούνται με θέματα που μας είναι ευχάριστο να γνωρίζουμε. Δεν να προσδιορίσω αυτές τις τέχνες: είναι προφανές ποιες είναι. Όμως, αν το καλοσκεφθείτε, δεν θα βρείτε μία ανάμεσα σε αυτές τις πλέον σημαντικές τέχνες που να μην αναζητά και να μην εξετάζει τους δικούς της ιδιαίτερους σκοπούς, αποκλείοντας κάθε τι άλλο. Εάν, παρ' όλα αυτά, καταφέρνατε ενδεχομένως να βρείτε κάποιες που να αποδεικνύονταν εξ ολοκλήρου απαραίτητες και επιπλέον ικανές να συνενώσουν τη χρήση με την ευχαρίστηση καθώς και με την τιμιότητα, πιστεύω πως δεν θα μπορούσατε να παραλείψετε την αρχιτεκτονική από αυτή την κατηγορία: η αρχιτεκτονική, εάν το σκεφθείτε προσεκτικά, προσφέρει την εξυπηρέτηση και τη μεγαλύτερη ευχαρίστηση στην ανθρωπότητα, το άτομο και την κοινωνία ταυτόχρονα· δεν κατατάσσεται λοιπόν τελευταία ανάμεσα στις πλέον αξιολογούμενες των τεχνών.

Ωστόσο, πριν προχωρήσω παραπέρα, θα εξηγήσω ποιόν ακριβώς εννοώ με τη λέξη αρχιτέκτων· γιατί δεν είναι ο ξυλουργός που θα ήθελα να συγκρίνετε με τους μεγαλύτερους εκφραστές των άλλων τεχνών: ο ξυλουργός δεν είναι παρά ένα εργαλείο στα χέρια του αρχιτέκτονα. Θεωρώ αρχιτέκτονα εκείνον που με σίγουρη και θαυμαστή λογική και μέθοδο γνωρίζει ταυτόχρονα και το πώς να επινοεί με το δικό του νου και τη δική του ενέργεια, και το πώς να υλοποιεί με την κατασκευή, ο,τιδήποτε μπορεί να ταιριάζει ομορφότερα στις τίμιες ανάγκες του ανθρώπου, με την διάταξη των μαζών και τη σύνδεση και συσώρευση των σωμάτων. Για να το κάνει αυτό θα πρέπει να κατέχει και να κατανοεί όλες τις ανώτερες και πλέον ευγενείς επιστήμες, Αυτός μόνο είναι ο αρχιτέκτων. Αλλά ας επιστρέψουμε στο θέμα μας.

Πολλοί έχουν ισχυριστεί πως το πυρ και το ύδωρ ήταν αρχικά υπεύθυνα για τη συνένωση των ανθρώπων σε κοινωνίες, αλλά εμείς, θεωρώντας πόσο χρήσιμη, δηλαδή απαραίτητη, ήταν για τους ανθρώπους μια στέγη και οι τοίχοι, είμαστε πεπεισμένοι πως η συγκατοίκηση των ανθρώπων οφείλεται σε αυτά τα στοιχεία. Είμαστε υποχρεωμένοι στον αρχιτέκτονα, όχι μόνο επειδή προσέφερε το ασφαλές και φιλόξενο καταφύγιο από

τη ζέστη του ήλιου και τους παγετούς του χειμώνα (που δεν είναι καθαυτό και μικρό κέρδος), αλλά και για τις άλλες πολλές καινοτομίες του, χρήσιμες τόσο στα άτομα όσο και στην κοινότητα, που χρόνια και χρόνια τώρα ικανοποίησαν με τόσο ευτυχή τρόπο τις καθημερινές ανάγκες.

Réné Descartes

Discours de la Méthode (1637)

(Μετάφραση Χριστόφορος Χρηστίδης, *Λόγος περί της μεθόδου*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1976)

1. Η ορθοφροσύνη είναι στον κόσμο το πράμα το καλύτερα μοιρασμένο, γιατί ο καθένας βρίσκει πως είναι τόσο καλά εφοδιασμένος με ορθοφροσύνη, ώστε κι εκείνοι ακόμα που ικανοποιούνται δυσκολότατα σε κάθε άλλο πράμα, δεν έχουν τη συνήθεια να ποθούν περισσότερη απ' όση έχουν. Σ' αυτό δεν είναι πιθανό να γελιούνται όλοι, αλλά τούτο μαρτυρεί μάλλον πως η ικανότητα να κρίνει κανένας καλά και να ξεχωρίζει την αλήθεια από το ψέμα, η οποία είναι, καθαυτό, ό,τι ονομάζουν ορθοφροσύνη ή λογικό, είναι φυσικά ίση σε όλους τους ανθρώπους. Κι έτσι η ποικιλία των γνωμών μας δεν προέρχεται από το ότι άλλοι είναι περισσότερο κι άλλοι λιγότερο λογικοί, παρά μονάχα από το ότι οδηγούμε τις σκέψεις μας από δρόμους διαφορετικούς και δεν προσέχουμε όλοι μας τα ίδια πράματα, (σελ.5)

5. Έτσι, το σχέδιό μου δεν είναι να διδάξω εγώ τη μέθοδο που πρέπει ν' ακολουθεί ο καθένας για να οδηγή καλά το λογικό του, παρά μονάχα να δείξω με τι τρόπο προσπάθησα εγώ να οδηγήσω το δικό μου. Όποιοι καταπιάνονται να δίνουν παραγγέλματα πρέπει να θεωρούν τον εαυτό τους ικανότερο από κείνους στους οποίους τα δίνουν, κι είναι αξιοκατάκριτοι αν λαθέψουν και στο παραμικρότερο. Επειδή όμως εγώ παρουσιάζω αυτό μου το σύγγραμμα μόνο σαν μιαν ιστορία, ή, αν το προτιμάτε, σαν ένα μύθο οπού, μέσα σε μερικά παραδείγματα που μπορούν οι άλλοι να τα μιμηθούν, θα βρουν ίσως και πολλά άλλα που θα έχουν δίκιο να μην τα ακολουθήσουν, ελπίζω πως θα είναι ι χρήσιμο σε μερικούς, δίχως να είναι βλαβερό για κανέναν, και πως όλοι θα μου χρωστούν χάρη για την ειλικρίνειά μου. (σελ.7)

21. Νεώτερος είχα κάπως μελετήσει, από τους κλάδους της φιλοσοφίας τη λογική, κι από τα μαθηματικά τη γεωμετρική ανάλυση και την άλγεβρα - τρεις τέχνες ή επιστήμες που έμοιαζαν να πρέπει να συμβάλουν κάπως στο σχέδιό μου. Εξετάζοντάς τις όμως, πρόσεξα πως, όσο για τη λογική, οι συλλογισμοί της και τα περισσότερα από τ' άλλα διδάγματα της χρησιμεύουν μάλλον στο να εξηγή κανένας στους άλλους τα γνωστά, ή, (...) στο να μιλεί άκριτα για τ' άγνωστα, παρά στο να μαθαίνει. (...) Αυτό έγινε αιτία να σκεφτώ πως έπρεπε ν' αναζητήσω κάποια άλλη μέθοδο που, συ-
/κεντρώνοντας τα πλεονεκτήματα των τριών αυτών (τεχνών ή επιστημών), θα ήταν απαλλαγμένη από τα ελαττώματά τους. Και, όπως το πλήθος των νόμων παρέχει συχνά δικαιολογίες στις κακίες, σε τρόπο που ένα κράτος είναι πολύ καλύτερα οργανωμένο όταν έχει νόμους ελάχιστους, που εφαρμόζονται όμως αυστηρά, έτσι, αντί το πλήθος των παραγγελμάτων που απαρτίζουν τη λογική, θεώρησα πως θα μου αρκούσαν τ'ακόλουθα τέσσερα, φτάνει να έπαιρνα μια σταθερή και μόνιμη απόφαση να μην παραλείψω ούτε μια φορά την τήρησή τους:

22. Το πρώτο ήταν να μην παραδέχομαι ποτέ τίποτα για αληθινό, αν δεν το ξέρω ολοφάνερα αληθινό· δηλαδή ν' αποφεύγω προσεκτικά τη βιασύνη και την προκατάληψη, και να μην περιλαμβάνω στις κρίσεις μου τίποτα παραπάνω απ' ό,τι θα παρουσιάζεται στο νου μου τόσο καθαρά και τόσο ευδιάκριτα ώστε να μη μου δίνεται καμιά ευκαιρία ν' αμφιβάλω γι' αυτό.

23. Το δεύτερο, να διαιρώ την καθεμιά από τις δυσκολίες που θα εξετάζω σε όσα τεμάχια είναι δυνατόν και χρειάζεται για να τη λύσω καλύτερα.
24. Το τρίτο, να κατευθύνω τις σκέψεις μου με τάξη, αρχίζοντας από τα πιο απλά κι ευκολογνώριστα, για ν' ανέβω σιγά-σιγά, σαν από βαθμίδες, ως στη γνώση των συνθετότερων, και υποθέτοντας πως υπάρχει κάποια τάξη ακόμα κι ανάμεσα σε κείνα που δεν προπορεύονται φυσικά το ένα από το άλλο.
25. Και, το τελευταίο, να κάνω παντού απαριθμήσεις τόσο πλήρεις, κι ανασκοπήσεις τόσο γενικές, που να είμαι σίγουρος πως δεν παραλείπω τίποτα.(σελ.18-19)

Marc-Antoine Laugier

Essai sur l'architecture (1753)

(Μετάφραση Παναγιώτη Τουρνακιώτη από τη 2η γαλλική έκδοση, Παρίσι, Duchesne, 1755, ανατύπωση, Βρυξέλλες, Mardaga, 1978.)

Πρόλογος.

Διαθέτουμε διάφορες Πραγματείες Αρχιτεκτονικής, που εξετάζουν με αρκετή ακρίβεια τα μέτρα και τις αναλογίες, και εξηγούν με λεπτομέρειες τους διάφορους Ρυθμούς, που αποτελούν τα πρότυπα όλων των ειδών οικοδόμησης. Δεν διαθέτουμε όμως ακόμα ένα Βιβλίο που να διατυπώνει με σοβαρό τρόπο τις αρχές της [αρχιτεκτονικής], να φανερώνει το πραγματικό της νόημα, να προτείνει κανόνες ικανούς να κατευθύνουν το ταλέντο και να προσδιορίσουν το καλό γούστο. Κατά τη γνώμη μου, στις τέχνες που δεν είναι καθαρά μηχανικές, δεν αρκεί να δουλεύει κανείς· πάνω απ' όλα, είναι σημαντικό να μάθει να σκέφτεται. Ένας Καλλιτέχνης πρέπει να μπορεί να δικαιολογήσει στον εαυτό του όλα όσα κάνει. Και γι' αυτό έχει ανάγκη στέρεων αρχών, που καθορίζουν τις κρίσεις και δικαιώνουν τις επιλογές, με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να πεί αν κάτι είναι καλό ή κακό, όχι από ένστικτο, αλλά από συλλογισμό και ως άνθρωπος που γνωρίζει το δρόμο του ωραίου, (σελ. xxxiii-xxxvi)

...

Η Αρχιτεκτονική είχε εγκαταλειφθεί ως τώρα στο καπρίτσιο των Καλλιτεχνών, που καθόριζαν άκριτα τους κανόνες της, στην τύχη, με μόνο στήριγμα την παρατήρηση Αρχαίων κτιρίων. Αλλά έδειξαν την ίδια επιμέλεια στην αντιγραφή των ελαττωμάτων, όσο και της ομορφιάς τους, μη έχοντας αρχές για να τα ξεχωρίσουν [...]. Δουλικοί μιμητές, ανεκήρυξαν θεμιτό κάθε τί που μπορούσε να στηριχθεί σε ένα παράδειγμα. Περιορίζοντας τις αναζητήσεις τους στη συμβουλή όσων είχαν ήδη γίνει, [...] μετέτρεψαν τα διδάγματά τους σε μια πηγή λαθών, (σελ. xxxv-xxxvi)

...

Ας ευχηθούμε λοιπόν κάποιος μεγάλος Αρχιτέκτονας να αναλάβει τη σωτηρία της Αρχιτεκτονικής από τις παράδοξες γνώμες του καθενός, αποκαλύπτοντας τους αμετάβλητους και ακλόνητους νόμους [της Αρχιτεκτονικής], (σελ. xxxvii)

Κεφάλαιο πρώτο: Γενικές αρχές της Αρχιτεκτονικής.

Οι αρχές της Αρχιτεκτονικής, όπως και όλων των άλλων Τεχνών, είναι θεμελιωμένες στην απλή φύση. Και στον τρόπο που λειτουργεί η φύση αναγνωρίζονται οι κανόνες της Αρχιτεκτονικής. Ας θεωρήσουμε τον άνθρωπο στην πρώτη αρχή του, χωρίς άλλη βοήθεια, χωρίς άλλο οδηγό από το φυσικό ένστικτο των αναγκών του. Του χρειάζεται ένας τόπος ανάπαυσης. Τα μάτια του συναντούν λίγη γλόη πλάι σε ένα ήσυχο ρυάκι. Η πρασινάδα του αρέσει, το απαλό της στρώμα τον καλεί. Πάει και ξαπλώνεται σε αυτό το χαλί, υπολογίζοντας να χαρεί εν ειρήνη τα δώρα της φύσης: τίποτα δεν του λείπει, τίποτα δεν επιθυμεί. Αλλά σε λίγο, ο δυνατός ήλιος τον καίει, τον αναγκάζει να ψάξει κατάλυμα. Βλέπει ένα δάσος να του προσφέρει τη δροσιά -της σκιάς του και τρέχει, να καλυφθεί κάτω απ' τα φυλλώματα του. Έτσι είναι πάλι ευχαριστημένος. Αλλά χίλιοι

υδρατμοί σηκώνονται, συναντώνται, συγκεντρώνονται και παχιά σύννεφα σκεπάζουν τον ουρανό: μια τρομερή βροχή πέφτει σα χείμαρρος στα εξάισιο δάσος. Ο άνθρωπος, πρόχειρα στεγασμένος κάτω απ' τα φύλλα, δεν έχει τρόπο να προστατευθεί απ' την ενοχλητική υγρασία, που τον διαπερνά από παντού. Τότε βλέπει μια σπηλιά, χώνεται μέσα, βρίσκεται σε στεγνό έδαφος και συγχαίρει τον εαυτό του για την ανακάλυψη. Γρήγορα όμως τον αποδιώχνει μια καινούρια ενόχληση. Βρίσκεται στο σκοτάδι, αναπνέει ανθυγιεινό αέρα, και βγαίνει αποφασισμένος να αναπληρώσει, με την επιτηδειότητά του, τις απροσεξίες και τις αμέλειες της φύσης. Ο άνθρωπος θέλει να φτιάξει μια κατοικία που να τον στεγάζει χωρίς να τον απομακρύνει από τον κόσμο. Μερικά κλαδιά που κόβει από το δάσος είναι τα κατάλληλα υλικά για το σκοπό του. Διαλέγει τα τέσσερα πιο γερά και τα στήνει κατακόρυφα σε σχήμα τετραγώνου. Απάνω τους ακουμπά άλλα τέσσερα και απάνω σε αυτά σηκώνει άλλα, πλαγιαστά, που ενώνονται σε μια γωνία. Αυτό το είδος στέγης καλύπτεται με φύλλα αρκετά σφιχτοδεμένα για να μη περνά ο ήλιος και η βροχή. Και να ο άνθρωπος στεγασμένος. Είναι αλήθεια πως το κρύο και η ζέστη θα τον ενοχλούν ακόμα σε αυτό το σπίτι που είναι ολόγυρα ανοικτό, αλλά θα γεμίσει το κενό ανάμεσα στα στηρίγματα κι έτσι θα εξασφαλιστεί.

Αυτή την πορεία ακολουθεί η απλή φύση. Και η τέχνη οφείλει τη γέννησή της στη μίμηση των μεθόδων της. Η μικρή χωριάτικη καλύβα, που μόλις περιέγραψα, είναι το πρότυπο που ακολούθησαν για να συλλάβουν όλα τα μεγαλεία της Αρχιτεκτονική ς. Μόνο προσεγγίζοντας στην απλότητα του πρώτου αυτού προτύπου αποφεύγει κανείς τα ουσιαστικά σφάλματα και αγγίζει το πραγματικά τέλειο, (σελ.8-10)

Etienne-Louis Boullée

Essai sur l'Art (περ. 1793)

(Μετάφραση Παναγιώτη Τουρνικιώτη από την πρώτη γαλλική έκδοση με την επιμέλεια του J. M. Pérouse de Montelos, Boullée Architecture, Essai sur l'art, Παρίσι, Hermann, 1968.)

Υποταγμένος στην υπερβολική αγάπη της τέχνης μου, της αφιερώθηκα εξ ολοκλήρου. Εγκαταλειμμένος σ' αυτό το ύψιστο πάθος, επέβαλλα στον εαυτό μου να εργάζεται έτσι ώστε να αξίζει τη δημόσια εκτίμηση από προσπάθειες χρήσιμες στην κοινωνία.

Απαξίωσα, το ομολογώ, να περιοριστώ στη μελέτη των αρχαίων δασκάλων. Μέσα από τη μελέτη της φύσης, προσπάθησα να διευρύνω τη σκέψη μου για μια τέχνη που, σύμφωνα με τους βαθύτερους στοχασμούς μου, φαίνεται πως βρίσκεται ακόμα στην αυγή της.

Πόσο λίγο ασχοληθήκαμε, πράγματι, ως τις μέρες μας, με την ποίηση της αρχιτεκτονικής, που είναι το σίγουρο μέσο πολλαπλασιασμού των απολαύσεων του ανθρώπου και δίκαιης απόδοσης της φήμης του καλλιτέχνη.

Ναι, το πιστεύω, τα κτίριά μας, κυρίως τα δημόσια κτίρια, θα όφειλαν να είναι, κατά κάποιο τρόπο, ποιήματα. Οι εικόνες που προσφέρουν στις αισθήσεις μας θα όφειλαν να διεγείρουν μέσα μας συναισθήματα ανάλογα με τη χρήση στην οποία τα κτίρια αυτά αφιερώνονται, (σελ.47-48)

...

Εισαγωγή.

Τί είναι η αρχιτεκτονική; Θα την όριζα, μαζί με τον Βιτρούβιο, ως τέχνη του οικοδομείν; Όχι. Υπάρχει, σε αυτό τον ορισμό, ένα χοντροκομμένο λάθος. Ο Βιτρούβιος παίρνει το αποτέλεσμα για την αιτία.

Πρέπει να συλλάβεις για να υλοποιήσεις. Οι πρώτοι πρόγονοί μας έκτισαν τις καλύβες τους αφού πρώτα συνέλαβαν την εικόνα τους. Αυτή η παραγωγή του πνεύματος, αυτή η δημιουργία αποτελεί την αρχιτεκτονική, που μπορούμε συνεπώς να ορίσουμε ως τέχνη της παραγωγής και της τελειοποίησης οιουδήποτε κτιρίου. Η τέχνη του οικοδομείν είναι λοιπόν μόνο μια δευτερεύουσα τέχνη, που μου φαίνεται αρμόζον να ονομάσω επιστημονικό μέρος της αρχιτεκτονικής.

Η τέχνη καθαυτή και η επιστήμη είναι τα δύο μέρη που πιστεύω ότι πρέπει να διακρίνουμε στην αρχιτεκτονική.

Οι περισσότεροι από τους συγγραφείς που έγραψαν γι' αυτό το ζήτημα έδωσαν το βάρος τους στο επιστημονικό μέρος. Αν το καλοσκεφθεί κανείς, κάτι τέτοιο είναι φυσικό. Χρειαζόταν να μελετήσεις τα μέσα του οικοδομείν στέρα πριν αναζητήσεις τα μέσα του οικοδομείν ευχάριστα. Το επιστημονικό μέρος, που ήταν πρώτης ανάγκης, και κατά συνέπεια πιο ουσιαστικό, ώθησε φυσικά τους ανθρώπους να ασχοληθούν πρώτα μαζί του.

Πρέπει εξ άλλου να ομολογήσουμε. Οι ομορφιές της τέχνης δεν αποδεικνύονται όπως οι μαθηματικές αλήθειες. Και έστω και αν οι ομορφιές αυτές πηγάζουν απ' την φύση, για να τις νοιώσεις και να τις εφαρμόσεις με επιτυχία, πρέπει να είσαι προικισμένος με χαρίσματα που η φύση τα χαρίζει με φειδώ, (σελ.49-50)

...

Η ξαφνική εντύπωση που αισθανόμαστε όταν βλέπουμε ένα μνημείο αρχιτεκτονικής γεννιέται με τη μορφοποίηση του συνόλου του. Το συναίσθημα που απορρέει αποτελεί το χαρακτήρα του. Το να δίνεις χαρακτήρα σε ένα έργο είναι η τέχνη του να χρησιμοποιείς σε μια οποιαδήποτε παραγωγή όλα τα σχετικά και αρμόζοντα - για το θέμα που χειρίζεσαι - μέσα, έτσι ώστε ο θεατής να μην αισθάνεται άλλα συναισθήματα από εκείνα που οφείλει να επιτρέπει το θέμα, που του είναι ουσιώδη και τα οποία επιδέχεται.

Η πολυποίκιλη φύση δεν μας προσφέρει ποτέ την ίδια εικόνα δύο φορές. Έπεται πως καμιά παραγωγή των καλών τεχνών δεν πρέπει να μοιάζει απόλυτα με κάποια άλλη και όλα τα θέματα απαιτούν να τα χειρίζεται κανείς με τον τρόπο που τους αρμόζει.

Δεν υπάρχουν σχεδόν καθόλου μνημεία που να αναγγέλλουν τον εαυτό τους με αληθινά χαρακτηριστικό τρόπο, και λίγοι συγγραφείς φαίνεται να έχουν ασχοληθεί με το να γράψουν γι' αυτό στα βιβλία τους. Και όμως, είναι το ιδανικό, είναι η ποίηση της τέχνης, είναι το πιο υπέροχο κομμάτι της, εκείνο που την κάνει πραγματικά τέχνη. (σελ.159)

...

Ω! πόσο προτιμότερη είναι η τύχη των ζωγράφων και των λογοτεχνών! Ελεύθεροι και χωρίς καμιάς μορφής εξάρτηση μπορούν να επιλέγουν τα θέματά τους και να ακολουθούν την ώθηση της διανοίας τους. Η φήμη τους εξαρτάται μόνο από τους ίδιους... Καμιά ανθρώπινη δύναμη δεν μπορεί να εμποδίσει την ανάπτυξή της... Αλλά όλες αυτές οι ανεκτίμητες χαρές και τα πολύτιμα προνόμια στερούνται από το νέο αρχιτέκτονα, που αναγκάζεται να ενταφιάσει το ταλέντο του, να το θυσιάσει, για να αποκτήσει την εκτίμηση των κρατούντων και χάρι στο ενδιαφέρον τους, να μπορέσει αργότερα, ίσως, να το καλλιεργήσει, (σελ.55)

J.N.L. Durand

Précis des leçons d'Architecture (1804)

(Μετάφραση Παναγιώτη Τουρνικιώτη από την πρωτότυπη έκδοση. Παρίσι, 1804, ανατύπωση Nördlingen, Alfons Uhl, 1981.)

Εισαγωγή.

Η Αρχιτεκτονική είναι η τέχνη του να συνθέτεις και να πραγματοποιείς όλα τα δημόσια και ιδιωτικά κτίρια, (σελ.3)

...

Τα μέσα που οφείλει φυσιολογικά να χρησιμοποιεί η Αρχιτεκτονική, και οι πηγές από όπου οφείλει να αντλεί τις αρχές της, τις μόνες που μπορούν να μας καθοδηγήσουν στη μελέτη και την άσκηση αυτής της τέχνης, είναι το πρόπον και η οικονομία.

Κατ' αρχήν, για να είναι ένα κτίριο πρόπον, χρειάζεται να είναι στέρεο, υγιεινό και βολικό.

Θα είναι στέρεο, αν τα υλικά που χρησιμοποιούνται είναι καλής ποιότητας και κατανομημένα με ευφύια· αν το κτίριο στηρίζεται σε καλά θεμέλια· αν τα κύρια υποστυλώματα είναι επαρκή, τοποθετημένα κατακόρυφα για να έχουν μεγαλύτερη αντοχή, και διαταγμένα σε ίσες αποστάσεις, για να φέρει το καθένα ίσο μέρος του φορτίου· τέλος, αν υπάρχει ανάμεσα σε όλα τα μέρη, τόσο οριζόντια όσο και κατακόρυφα, η στενότερη σχέση.

Θα είναι υγιεινό, αν βρίσκεται σε τόπο υγιεινό, αν το δάπεδό του είναι υπερυψωμένο και εξασφαλισμένο από την υγρασία· αν οι τοίχοι πληρώνουν το ενδιάμεσο των υποστυλωμάτων που συνθέτουν το σκελετό του, προφυλάσσοντας από τη ζέστη και το κρύο του εξωτερικού χώρου· αν οι τοίχοι αυτοί έχουν ανοίγματα ικανά για την είσοδο φωτός και αέρα· αν όλα τα ανοίγματα των εσωτερικών τοίχων, αντιστοιχώντας μεταξύ τους, αντιστοιχούν και στα εξωτερικά, για να διευκολύνουν την ανανέωση του αέρα· αν μια στέγη το καλύπτει από τη βροχή και τον ήλιο, έτσι ώστε το άκρο της στέγης αυτής, προεκτεινόμενο πέραν των τοίχων, να εξασφαλίζει την απορροή των υδάτων· και αν είναι προσανατολισμένο προς το νότο, στις ψυχρές χώρες, και προς το βορρά, στις θερμές χώρες.

Τέλος θα είναι βολικό, αν ο αριθμός και το μέγεθος όλων των τμημάτων, η μορφή τους, η θέση τους και η διάταξή τους βρίσκονται στην ακριβέστερη σχέση ως προς τον προορισμό τους.

Αυτά καθ' όσον αφορά το πρόπον. Τα επόμενα αφορούν την οικονομία.

Με δεδομένη την επιφάνεια κτιρίου, αν παρατηρήσουμε πως όταν οριοθετείται από τέσσερις πλευρές τετραγώνου, απαιτεί λιγότερη περίμετρο από εκείνη του παραλληλόγραμμου, και ακόμα λιγότερη όταν ορίζεται από την περιφέρεια κύκλου· πως στην πραγματικότητα, εξ αιτίας της συμμετρίας, της κανονικότητας και της απλότητας, η μορφή του τετραγώνου, ανώτερη από εκείνη του παραλληλογράμμου, είναι κατώτερη από εκείνη του κύκλου, μπορούμε εύκολα να συμπεράνουμε πως ένα κτίριο θα είναι τόσο λιγότερο δαπανηρό όσο θα είναι περισσότερο συμμετρικό, κανονικό και απλό. Δεν είναι ανάγκη να προσθέσουμε πως αν η οικονομία παραγγέλλει τη μεγαλύτερη απλότητα σε όλα τα αναγκαία πράγματα, απαγορεύει απόλυτα κάθε τι άχρηστο.

Αυτές είναι οι βασικές αρχές που, παντού και πάντοτε, όταν χρειάστηκε να

ανεγερθούν κτίρια, καθοδήγησαν τους λογικούς ανθρώπους· και αυτές είναι οι αρχές, σύμφωνα με τις οποίες συνελήφθησαν τα αρχαία κτίρια που δικαίως και γενικώς θαυμάζουμε. (σελ.6-8)

Συνέχεια της εισαγωγής.

Αφού εκθέσαμε τις γενικές αρχές [...] θα ασχοληθούμε με τα στοιχεία των κτιρίων, που είναι, τα μεμονωμένα και ενσωματωμένα υποστυλώματα, οι τοίχοι, τα διάφορα ανοίγματα που χρησιμοποιούνται, τα θεμέλια, τα δάπεδα, οι θόλοι, οι στέγες και τα δώματα. Θα εξετάσουμε τα διάφορα αυτά αντικείμενα 1^{ov} ως προς τη σχέση των διαφόρων υλικών που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην κατασκευή τους· 2^{ov} ως προς εκείνη των διαφορετικών μορφών και αναλογιών που μπορούν φυσικά να λάβουν. Όταν θα εξοικειωθούμε καλά με τα διάφορα αυτά αντικείμενα, που είναι για την αρχιτεκτονική ό,τι είναι οι λέξεις για το λόγο, οι νότες για τη μουσική, και δίχως τη γνώση των οποίων θα ήταν αδύνατο να προχωρήσεις παραπέρα, θα δούμε 1^{ov} πώς πρέπει να τα συνδυάζουμε μεταξύ τους, δηλαδή πώς πρέπει να τοποθετούμε τα μεν σε σχέση με τα δε, τόσο οριζοντίως όσο και καθέτως, 2^{ov} πώς, μέσα από τους συνδυασμούς αυτούς, φτάνουμε στη μορφοποίηση των διαφόρων μερών των κτιρίων, όπως οι στοές, τα πρόπυλα, οι προθάλαμοι, οι εσωτερικές και οι εξωτερικές σκάλες, οι αίθουσες κάθε είδους, οι αυλές, οι κρήνες. Και όταν τα διάφορα αυτά μέρη θα μας είναι επαρκώς γνωστά, θα δούμε 3^{ov} πώς πρέπει να τα συνδυάζουμε με τη σειρά τους στη σύνθεση του συνόλου των κτιρίων. (σελ.28-29)

Gottfried Semper

The Four Elements of Architecture and Other Writings (1851)

(μετάφραση Κωστή Κεβεντσίδη από την 1^η αγγλική έκδοση του έργου σε μετάφραση Harry F. Mallgrave, ανατύπωση Cambridge: Cambridge University Press, 1989, σελ 101-104)

Ο Ελληνικός πολιτισμός θα μπορούσε μόνο να αναπτυχθεί στο πρόσφορο έδαφος πολλών παλαιότερων παραδόσεων, χαμένων και σε αποσύνθεση, και να βασιστεί σε ξενόφερτα αίτια, ακατάληπτα πλέον, κενά από το αρχικό τους νόημα.

Η Μυθολογία, που σε μια ορθή ταξινόμηση, την πρωτοσυναντάμε στον Όμηρο και τον Ησίοδο, ήταν η αυτόνομη ποιητική δημιουργία του Ελληνισμού, που άνθισε μέσα σε ένα φιλοσοφικό σύστημα κι έναν συμβολισμό της φύσης, κενό, επίσης, νοήματος, που έγινε ξανά μύθος, ο οποίος με τη σειρά του έδρασε σε μια νεκρή παράδοση δεδομένων, σε ξενόφερτα και εγχώρια είδη πίστης και ποίησης. Τόσο γενναιόδωρο ήταν το χώμα, από το οποίο ξεπήδησε η Ελληνική ποίηση των Θεών. Όπως ακριβώς η Μυθολογία, και σχεδόν ως απεικόνιση της, έτσι εκρηκτικά εμφανίσθηκαν και οι καλές τέχνες, από τα απομεινάρια παλαιότερων, εγχώριων και εισαγόμενων μοτίβων που είχαν χάσει τις ρίζες τους.

Όπως και να έγινε αυτό –αν δηλαδή οι έξοχοι τόποι της Μικρασίας και της Ελλάδας είχαν ακόμα να παλέψουν με τις χθόνιες δυνάμεις (των οποίων τα πανίσχυρα ίχνη αποδεικνύουν την συνεχόμενη δραστηριότητα τους και σε επόμενους χρόνους και εποχές) ενώ οι Ασύριοι και οι Αιγύπτιοι στις πεδιάδες είχαν ήδη οργανώσει πυκνούς πληθυσμούς σε κράτη, ή αν το στρώμα του πρόσφορου εδάφους, συγκροτημένο με τα υπολείμματα τόσων πολιτιστικών συνθηκών, άγνωστων σε μας σήμερα, θα παρέχει τις αποδείξεις για την αρχαιότητα αυτού του τόπου ως έδρα της ανθρωπότητας και την θέση της συνεχώς, ως έπαθλο που επιθύμησαν πολλοί εισβολείς– ένα και μόνο γεγονός παραμένει σταθερό: ότι τα περισσότερα ποικίλα συστατικά μέρη των παλαιών πολιτισμών κατατέθηκαν εδώ και αναμίχθηκαν, και μαζί με μια μεγαλειώδη μεταμόρφωση των ανθρώπων, στόχευσαν (όπως και το Παριανό μάρμαρο) από ιζηματογενείς να κάνουν τις συνθήκες τους κρυσταλλικά καθαρές και ανεξάρτητες.

Ωστόσο τα αρχικά συστατικά μέρη μπορούν ακόμα να γίνουν διακριτά, και είναι ουσιώδες να τα ανιχνεύσουμε έτσι ώστε να κατανοήσουμε συγκεκριμένες εκφάνσεις της Ελληνικής Τέχνης, που φαίνονται, δυστυχώς, ανεξήγητα και αντιφατικά όταν εξετάζονται εκτός πλαισίου αναφοράς.

Στις αρχαίες, αλλά και τις νεώτερες εποχές, η ‘πηγή’ των αρχιτεκτονικών μορφών, έχει συχνά θεωρηθεί ότι εξαρτάται και ξεπηδά από την υλικότητα, αλλά συγχρόνως σχετίζοντας την κατασκευή με την ουσία της αρχιτεκτονικής, ενώ παράλληλα πιστεύουμε ότι την απελευθερώνουμε από ψεύτικα εξαρτήματα (αξεσουάρ), την έχουμε καταστήσει δέσμια. Η Αρχιτεκτονική, όπως η μεγάλη της δασκάλα, η Φύση, πρέπει να επιλέγει και να εφαρμόζει τα υλικά της σύμφωνα με τους νόμους που διέπουν την φύση, αλλά δεν πρέπει επίσης να εξαρτήσει τη μορφή και τον χαρακτήρα των δημιουργιών της, στις ιδέες που περιέχονται σ’ αυτές και όχι στην υλικότητα;

Αν επιλεχθεί το καταλληλότερο υλικό για την ‘ενσάρκωσή’ τους (των ιδεών), η ιδανική έκφραση ενός κτιρίου, θα αποκομίσει κάλος και σημασία από την εικόνα του υλικού ως φυσικού συμβόλου. Αν όμως συμμαχήσει με την αρχαιοδίφηση (αρχαιοπληξία, antiquarianism), αυτός ο υλιστικός τρόπος σκέψης οδηγεί σε περιεργες κι άσκοπες εικασίες και έχει παραβλέψει τους σημαντικότερους επηρεασμούς στην εξέλιξη της Τέχνης.

Με κίνδυνο να κάνω το ίδιο λάθος που κατακρίνω, αναγκάζομαι να γυρίσω πίσω στις πρωτόγονες συνθήκες (*Urzustände*) της ανθρώπινης κοινωνίας, ώστε να επιστρέψω σ' αυτό που πρακτικά προτείνω. Θα το κάνω με όση περισσότερη ευκρίνεια μπορώ.

Το πρώτο σημάδι ανθρώπινης εγκατάστασης και ανάπαυσης μετά το κυνήγι, τη μάχη, και την περιπλάνηση στην έρημο είναι σήμερα, όπως όταν οι πρώτοι άνθρωποι έχασαν τον παράδεισο, η δημιουργία της εστίας και το άναμμα της ζωογόνου, θερμής, και τροφο-παρασκευαστικής φλόγας. Γύρω από την εστία συναθροίζονται οι πρώτες ομάδες· γύρω της σχηματίζονται οι πρώτες συμμαχίες· γύρω από αυτή οι πρώτες τραχιές θρησκευτικές αντιλήψεις γίνονται έθιμα μιας λατρείας. Σε όλες τις φάσεις της κοινωνίας η εστία διαμορφώνει το ιερό κέντρο γύρω από το οποίο το όλον βρήκε τάξη και σχήμα.

Είναι το πρώτο και πιο σημαντικό· το *ηθικό* στοιχείο της αρχιτεκτονικής. Γύρω από αυτό ομαδοποιήθηκαν τα άλλα τρία στοιχεία: η *στέγαση*, η *περίκλειση* και το *ανάχωμα*, οι προστατευτικές αρνήσεις ή οι υπερασπιστές της φωτιάς της εστίας ενάντια στα τρία εχθρικά στοιχεία της φύσης.

Σύμφωνα με το πόσο διαφορετικά οι ανθρώπινες κοινωνίες αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο των ποικίλων επιδράσεων του κλίματος, του φυσικού περιβάλλοντος, των κοινωνικών σχέσεων, και των διάφορων φυλετικών διαθέσεων, έτσι και οι συνδυασμοί με τους οποίους τα τέσσερα στοιχεία της αρχιτεκτονικής οργανώθηκαν, έπρεπε να αλλάξουν, με μερικά από αυτά τα στοιχεία που να αναπτύσσονται περισσότερο ενώ άλλα να υποχωρούν. Ταυτόχρονα, οι διάφορες τεχνικές ικανότητες του ανθρώπου οργανώθηκαν σύμφωνα με αυτά τα στοιχεία: *κεραμεική* και κατόπιν *μεταλλουργία* γύρω από την *εστία*, *υδραυλικά έργα* και *λιθοδομή* γύρω από το *ανάχωμα*, *ξυλουργική* στη *στέγαση* και τα παρελκόμενά της.

Αλλά ποιά πρωτόγονη τεχνική αναπτύχθηκε από την *περίκλειση*; Καμία άλλη εκτός της τέχνης του *τοιχοποιού* (*Wandbereiter*), δηλαδή, της ύφανσης χαλιών και ταπήτων. Η δήλωση αυτή μπορεί να φαίνεται περίεργη και απαιτεί μια εξήγηση.

Αναφέρθηκε προηγουμένως ότι υπάρχουν συγγραφείς που αφιερώνουν πολύ χρόνο στη έρευνα για την προέλευση της τέχνης και που πιστεύουν ότι μπορούμε να συμπεράνουμε από αυτή όλους τους διαφορετικούς τρόπους του κτίζειν. Η νομαδική σκηνή παίζει αρκετά σημαντικό ρόλο στην επιχειρηματολογία τους. Ωστόσο, ενώ με μεγάλη οξυδέρκεια εντοπίζουν στην αλυσοειδή καμπύλη της σκηνής τον κανόνα του Ταταρο-κινεζικού τρόπου του κτίζειν (αν και τα ίδια σχήματα εμφανίζονται και στα καπέλα και τα παπούτσια των ανθρώπων αυτών), παραβλέπουν την πιο γενική και λιγότερο αμφίβολη επίδραση που ο τάπητας με την ιδιότητά του ως ένα τοίχωμα, ως κάθετο μέσο προστασίας, είχε στην εξέλιξη ορισμένων αρχιτεκτονικών μορφών. Εκ τούτου μοιάζει να παίρνω θέση χωρίς την υποστήριξη μιας αυθεντίας, όταν ισχυρίζομαι ότι ο τοίχος-χαλί παίζει έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη γενική ιστορία της τέχνης.

Είναι γνωστό ότι ακόμη και τώρα οι πρωτόγονες φυλές σε ένα αρχικό στάδιο της ανάπτυξής τους εκκολάπτουν τα καλλιτεχνικά τους ένστικτα στο πλέξιμο και την ύφανση χαλιών και καλυμμάτων (ακόμα και όταν τριγυρίζουν ολόγυμνοι). Οι πιο άγριες οι πρωτόγονες φυλές είναι εξοικειωμένες με τον θαμνώδη-φράχτη - την πιο ακατέργαστη μορφή πλεξίματος κλαριών και το πιο πρωτόγονο καταφύγιο ή χωρικό κατάλυμα κατασκευασμένο από κλαδιά δέντρων. Μόνο η τέχνη του αγγειοπλάστη μπορεί με κάποια αιτιολόγηση ίσως, να αξιώσει ότι είναι τόσο παλιά όσο και η τέχνη της ύφανσης χαλιών.

Η ύφανση των κλαδιών οδήγησε εύκολα στην ύφανση της ψάθας σε τάπητες και καλύμματα και στη συνέχεια στο πλέξιμο με φυτικές ίνες και ούτω καθεξής. Τα παλαιότερα στολίδια είτε προέρχονται από συνδυασμούς ή δέσιμο υλικών ή είχαν εύκολα παραχθεί στον τροχό του αγγειοπλάστη πιέζοντας με το δάχτυλο στο μαλακό πηλό. Η χρήση του πλεξίματος κλαριών για τον καθορισμό των ορίων μιας ιδιοκτησίας, η χρήση

των ψάθινων και των χαλιών για καλύψεις δαπέδων και προστασία από τη ζέστη και το κρύο καθώς και για την περαιτέρω υποδιαίρεση των χώρων μέσα σε μια κατοικία στις περισσότερες περιπτώσεις προηγείται κατά πολύ της λιθοδομής, και ιδιαίτερα σε περιοχές που ευνοούνται από το κλίμα. Η φέρουσα λιθοδομή αποτέλεσε παρέμβαση στον τομέα του τοιχοποιού από την τέχνη του λιθοξόου, η οποία είχε εξελιχθεί από τη δημιουργία επιπέδων στη γη κάτω από πολύ διαφορετικές προϋποθέσεις και σύμφωνα με τον χαρακτήρα του κάθε τόπου.

Το πλέξιμο με κλαριά, το αρχετυπικό χώρο-διαχωριστικό, διατήρησε την πλήρη σημασία της προγενέστερης του έννοιας, πραγματικά ή ιδανικά, όταν αργότερα οι ελαφροί τοίχοι μετασχηματίστηκαν σε πλινθοδομές, οπτοπλινθοδομές και λιθοδομές. Το πλέξιμο με κλαριά παρέμεινε η ουσία του τοίχου.

Τα κρεμαστά χαλιά παρέμειναν τα αληθινά τοιχώματα, τα ορατά όρια του χώρου. Οι συχνά συμπαγείς τοίχοι πίσω τους ήταν απαραίτητοι για λόγους που δεν είχαν τίποτα να κάνουν με τη δημιουργία του χώρου· ήταν αναγκαίοι για την ασφάλεια, για τη στήριξη ενός φορτίου, για την μονιμότητά τους, και ούτω καθεξής. Όπου δεν προέκυψε ανάγκη για τα παραπάνω, τα χαλιά παρέμειναν τα πρωτότυπα μέσα του διαχωρισμού του χώρου. Ακόμη και όταν η δόμηση με συμπαγείς τοίχους κατέστη αναγκαία, αυτοί δεν ήταν παρά μόνο η εσωτερική, αόρατη δομή κρυμμένη πίσω από τις αληθινές και θεμιτές εκφάνσεις του τοίχου, τα πολύχρωμα υφαντά χαλιά.

Ο τοίχος διατήρησε αυτή τη σημασία όταν υλικά εκτός από τα πρωτότυπα χρησιμοποιήθηκαν, είτε για λόγους μεγαλύτερης αντοχής, καλύτερης διατήρησης του εσωτερικού τοιχώματος, οικονομίας, επίδειξης μεγαλείου, ή για οποιονδήποτε άλλο λόγο. Το εφευρετικό μυαλό του ανθρώπου παρήγε πολλά τέτοια υποκατάστατα, και με αυτόν τον τρόπο όλοι οι κλάδοι των εφαρμοσμένων τεχνών ξεκίνησαν διαδοχικά να υφίστανται.

Το πιο διαδεδομένο και ίσως το αρχαιότερο υποκατάστατο προσφέρθηκε από την τέχνη του λιθοξόου, η κάλυψη με μαρμαροκονία ή με ασφαλτικό γύψο σε άλλες χώρες. Οι ξυλουργοί έφτιαχναν πίνακες τους οποίους προσάρμοζαν τους τοίχους, ειδικά τα κάτω μέρη. Μάστορες της φωτιάς παρείχαν γυαλισμένες πλάκες τερακότα και μεταλλικές επενδύσεις. Ως τελευταίο υποκατάστατο ίσως μπορεί να θεωρηθούν τα τεμάχια από ψαμίτη, γρανίτη, αλάβαστρο, και μάρμαρο που βρίσκουμε σε ευρεία χρήση στην Ασσυρία, την Περσία, την Αίγυπτο, ακόμα και στην Ελλάδα.