



Νεκτάριος Κωνσταντάς  
Ερευνητική Εργασία.

# ΑΝΩΝΥΜΗ Αρχιτεκτονική και Νεοελληνική ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Απο την 'Παράδοση' στην 'Μαζικότητα':  
Το παράδειγμα του Βόλου.

Επιβλέπων Καθηγητής  
Νίκος Πατσαβός

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
Πολυτεχνική Σχολή  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2022

# Ανώνυμη Αρχιτεκτονική και Νεοελληνική Κουλτούρα.

Απο την 'παράδοση' στην 'μαζικότητα':  
Το παράδειγμα του Βόλου.

Νεκτάριος Κωνσταντάς

Επιβλέπων καθηγητής: Νίκος Πατσαβός





# Περίληψη

Είναι σπάνια πλέον η αλληλεπίδραση του ανθρώπου με αντικείμενα που δεν έχουν κατασκευαστεί μαζικά. Οι ευκολίες που προσφέρει η μηχανή και η μαζική παραγωγή ήταν καθοριστικές προκειμένου η κοινωνία να μετατραπεί σε μαζική και στην μετατροπή αυτή, ακόμα και η κατοικία γνώρισε αλλαγές.

Στην αρχιτεκτονική και ιδιαίτερα στο ζήτημα της κατοικίας, τα πράγματα δεν είναι πάντα ξεκάθαρα. Οι παράγοντες που καθορίζουν την μορφή και την κατασκευή της, είτε αναφερόμενοι στο τώρα είτε στο παρελθόν, είναι πολλοί και καλύπτουν τόσο βιολογικές, οικιστικές αλλά και κοινωνικές ανάγκες.

Στην αστική κλίμακα, η συντριπτική πλειοψηφία των κατασκευών είναι χαμηλού κόστους, στην μορφή των οποίων είναι εμφανή η έλλειψη της επιμέλειας. Αυτό είναι αποτέλεσμα της “ανώνυμης” αρχιτεκτονικής και μαζικών πρακτικών. Η συγκεκριμένη πρακτική στις περισσότερες περιπτώσεις δεν συνοδεύεται από τις ποιότητες της επώνυμης αρχιτεκτονικής, ενώ η αισθητική ταυτότητα των συγκεκριμένων κατοικιών, καθορίζεται άμεσα από τις αισθητικές φιλοδοξίες του χρήστη.

Η αισθητική, βέβαια, είτε αφήνεται πλήρως στο περιθώριο λόγω οικονομικής δυσχέρειας του ιδιοκτήτη, είτε ακολουθεί τις ανεπίσημες κατευθυντήριες γραμμές του περιβάλλοντος. Αφήνεται στην δημιουργικότητα του χρήστη, σε κλίμακα που ξεκινάει από το ανεπαίσθητο scherzo, μέχρι και την γενναία ανάγκη για ιδιομορφία.

Μια πολιτισμικά περίπλοκη κοινωνία, τόσο χωρικά, όσο και χρονικά, δημιουργεί περίπλοκες μορφικές αντιθέσεις, σε ένα κατά τα άλλα ομοιόμορφο περιβάλλον. Ωστόσο δεν είναι πολύ μακρινή στην ιστορία, η περίοδος που ο άνθρωπος έχτιζε με βάση παγιωμένες και συγκεκριμένες αισθητικές - τεχνικές πρακτικές.

Η έννοια της παράδοσης που υπονοείται στο σημείο αυτό, φαίνεται να έχει υποκατασταθεί από εκείνη της μαζικότητας. Δεν εννοείται όμως, πως η μαζική αρχιτεκτονική αντικατέστησε την παραδοσιακή, ούτε πως υπάρχει απαραίτητα σχέση μεταξύ των δύο, κάτι που η συγκεκριμένη ερευνητική θα προσπαθήσει να εξηγήσει. Μέσω από την μελέτη παραδειγμάτων στην αστική περιοχή του Βόλου, η παρούσα μελέτη χαρτογραφεί τη διάχυση και τη φυσιογνωμία της σύγχρονης ανώνυμης αρχιτεκτονικής, στο πλαίσιο της νεοελληνικής κουλτούρας.

# Abstract

It is now rare for humans, to interact with objects, that have not been mass-produced. The facilities offered by the machines and mass production, were crucial for society to become mass democracy and in this transformation, even the house underwent changes.

In architecture and especially in the issue of housing, things are sometimes complicated. The factors that determine its form and construction, either referring to the now or the past, are many and cover both biological, residential, and social needs.

In urban scale, the vast majority of constructions are low cost, in the form of which the lack of diligence is evident. This is the result of “vernacular” architecture and mass practices. This practice in most cases is not accompanied by the qualities of architecture, while the aesthetic identity of the specific houses, is determined directly by the aesthetic ambitions of the user.

The aesthetics, of course, are either left entirely on the sidelines due to financial difficulties of the owner, or follows the informal environmental guidelines. It is left to the creativity of the user, on a scale that starts from the subtle scherzo, up to the brave need for peculiarity.

A culturally complex society, both spatially and temporally, creates complex formal contrasts, in an otherwise uniform environment. However, it is not so long ago, the period when man built houses based on established and specific aesthetic - technical practices. The notion of tradition implied at this point seems to have been replaced by that of mass – production. It does not mean, however, that mass architecture has replaced traditional architecture, nor that there is necessarily a relationship between the two, something that this paper will try to explain. Through the study of examples in the urban area of Volos, the present study maps the diffusion and physiognomy of modern vernacular architecture, in the context of modern Greek culture.

# Περιεχόμενα

Εισαγωγή	9
1. Ορίζοντας την Ανώνυμη Αρχιτεκτονική	13
2. Η Ανώνυμη Αρχιτεκτονική στο Σύγχρονο Ελληνικό Κράτος	20
3. Απο την Παραδοσιακή στη Μαζική Αρχιτεκτονική	28
4. Η Αποτύπωση των Αισθητικών Επιλογών της Κοινωνίας στην Πόλη του Βόλου	39
Συμπεράσματα	54
Κατάλογος Εικόνων Έρευνας Πεδίου	57
Βιβλιογραφία	61
Λίστα Εικόνων	63
Κατάλογος Δειγμάτων Έρευνας Πεδίου	67



# Εισαγωγή

Καθώς ο κύκλος της ζωής ξεκινάει και κλείνει σχεδόν εξ ολοκλήρου σε ένα πλήρως τεχνικά κατασκευασμένο περιβάλλον, μπορεί κανείς αφελώς να υποθέσει πως η ύπαρξη επαγγέλματος υπευθύνου για την ποιότητα αυτού (του περιβάλλοντος), σηματοδοτεί και την αδιαμφησβήτητη πρωτοκαθεδρία του στην λήψη καθοριστικών αποφάσεων. Η συνειδητοποίηση πως όχι μόνο η αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες είναι μία δεδομένη λογική συνθήκη, αλλά και ότι ο αρχιτέκτονας διαχωρίζει τη θέση του από αυτή, γεννάει δύο ερωτήματα. Γιατί ο αρχιτέκτονας είναι απών; Γιατί ο αρχιτέκτονας διαφωνεί;

Η ύπαρξη δύο γενικών ερωτημάτων, προϋποθέτει και την δημιουργία δύο πεδίων συγκεκριμένων ερωτήσεων. Το πρώτο πεδίο αφορά τον εκτοπισμό του αρχιτέκτονα από την δομική παραγωγή, ή από μία άλλη οπτική, την οικοδομική δραστηριότητα που αναπτύσσεται σε ένα περιβάλλον που αρνείται την αρχιτεκτονική καθοδήγηση, ή αδυνατεί να την λάβει. Εδώ τίθενται το ζήτημα της κυριαρχίας της ανώνυμης αρχιτεκτονικής με βάση τον τόπο και τον χρόνο. Αν σήμερα παρατηρείται η πόλη ως καρπός μεταμοντέρνων και μοντέρνων συνθηκών, αυτό γεννάει ερωτήματα για το αν η θέση του αρχιτέκτονα σήμερα είναι μια συνθήκη που τοποθετείται αποκλειστικά στην εποχή μας ή αν υπήρχε διαχρονικά.

Πριν την βιομηχανική εποχή, κατά τη διάρκεια της μοντέρνας και μετά από αυτήν, η ανάλυση της ανθρώπινης συμπεριφοράς όσον αφορά την ανάγκη για κατασκευή «στέγης», αποτελεί έναν από τους παράγοντες που θα συντελέσουν στην τοποθέτηση του αρχιτέκτονα στην κοινωνία. Ή τουλάχιστον θα εντοπίσει τα διαχρονικά δυνατά σημεία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Ωστόσο, παρά τις διαφορές της κοινωνίας που εντοπίζονται από εποχή σε εποχή και από τόπο σε τόπο, οι κοινές ανθρώπινες ανάγκες είναι που δίνουν επιπλέον έναυσμα στην μελέτη της ανώνυμης οικοδομικής δραστηριότητας σε ένα γενικό ανθρωπολογικό πλαίσιο. Προκειμένου να μην πραγματοποιηθεί εκτενή ανάλυση σε ολόκληρο το πεδίο της μάχης μεταξύ ανώνυμης-επώνυμης, η συγκεκριμένη εργασία θα εστιάσει ως επί το πλείστον στην ελληνική επικράτεια σε εποχές υψηλής αντίθεσης μεταξύ των δύο πόλων. Μια τέτοια έρευνα ωστόσο οφείλει να εξηγήσει και την ίδια την ύπαρξη της ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Το δεύτερο ερώτημα του πεδίου συνίσταται στο γιατί το ανώνυμο όχι μόνο εξακολουθεί να υπάρχει, αλλά συνεχίζει να υπερκαλύπτει το επώνυμο. Ιδιαίτερα εδώ τονίζεται το

«εξακολουθεί», καθώς αν και η σύγχρονη κοινωνία καυχιέται για την πρόοδο της σε πολλούς τομείς και την εμπιστοσύνη που δείχνει στον εξειδικευμένο επαγγελματία, η ανειδίκευτη φύση της ανώνυμης κατασκευής δεν φαίνεται να εξαλείφθηκε, αλλά αντιθέτως προσαρμόστηκε στα νέα δεδομένα. Περνώντας από την εποχή της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, στην εποχή της μαζικής, σαφώς πραγματοποιήθηκαν πολλές αλλαγές, τόσο σε κοινωνικό επίπεδο όσο και σε τεχνολογικό. Ο τρόπος κατασκευής, τα υλικά, οι τεχνικές και τα πρότυπα ακολούθησαν την ροή των απανωτών καινοτομιών, αυτές όμως που παρέμειναν σχετικά αμετάβλητες ήταν οι ανάγκες των ανθρώπων, που απλώς εξελίχθηκαν και διευρύνθηκαν. Πέρα από τις ανάγκες της κοινωνίας όμως φαίνεται να μην άλλαξε και η θέση του αρχιτέκτονα ως θιασώτη της υψηλής κουλτούρας, καθώς ήταν αδύνατον να ανταποκριθεί τόσο στη δίψα για μαζικότητα και απομιμήσεις, όσο και στις συνεχείς ανακατατάξεις πολιτισμικού και οικονομικού κεφαλαίου. Σε μια οικονομικά ανεπτυγμένη χώρα, θα ήταν λογικό, η αποφυγή του εξειδικευμένου επαγγελματία να οφείλεται σε οικονομική δυσχέρεια ή σε συγκεκριμένες άλλες συνθήκες. Αντιθέτως παρατηρείται ότι στην δομική παραγωγή μόνο κατόπιν ειδικών συνθηκών χρησιμοποιείται ειδικευμένος αρχιτέκτονας, καθώς ο ρόλος του έχει αντικατασταθεί και παρέχεται ως προαιρετική επιλογή. Οι λόγιοι βέβαια που οδηγούν σε αυτήν την συνθήκη, είναι σημαντικό να αναγνωριστούν για την διττή τους φύση, δηλαδή όχι ως καθαρά οικονομικοί, αλλά και κοινωνικοπολιτισμικοί.

Περνώντας στο δεύτερο πεδίο ερωτημάτων, θα πρέπει να δοθούν απαντήσεις για την αντίθεση της επώνυμης αρχιτεκτονικής ως προς τις πρακτικές της ανώνυμης, δηλαδή ως προς τις πρακτικές που γενικότερα είτε προκύπτουν χωρίς την συγκατάθεση αρχιτέκτονα, είτε χωρίς να καλύπτουν τις απαραίτητες προδιαγραφές. Δεν μπορεί όμως να γίνει αναφορά στις «αμαρτίες» της ανώνυμης αρχιτεκτονικής χωρίς την οριοθέτηση και την ταυτοποίηση της.

Εξερευνώντας την κάθε εποχή η ανώνυμη αρχιτεκτονική πάντα εντοπίζεται εύκολα, καθώς αν εξαιρεθούν τα λιγοστά μνημειακά και προνομιακά δείγματα, της ανήκει η πλειονότητα των κατασκευών. Αυτό βέβαια δεν αποκλείει την ύπαρξη ιδιαίτερων μορφικών ή δομικών στοιχείων ή την ύπαρξη κατηγοριών εντός της σφαίρας της ανώνυμης. Ανεξάρτητα όμως των διαφόρων εκδοχών στο πέρασμα του χρόνου, η αρχιτεκτονική σε ένα ευρύτερο γεωγραφικό πλαίσιο επέμενε στην ομοιομορφία και σε κοινά αισθητικά και τεχνικά πρότυπα. Η εικόνα της πόλης σήμερα αποδεικνύει ότι η ομοιομορφία αυτή σχεδόν έχει χαθεί, δεν αντιτίθεται ωστόσο στην ύπαρξη προτύπων και επαναλαμβανόμενων μοτίβων.

Αξιοποιώντας στοιχεία από κάποιο ανεπίσημο δειγματολόγιο μπορούν να δημιουργηθούν προβλήματα κατάταξης, καθώς τα κτήρια που χρησιμοποιούν αυτά τα στοιχεία κατατάσσονται αυτόματα στην ανώνυμη, και τα στοιχεία αυτά αξιοποιούνται ως κράχτες. Τα στοιχεία αυτά σε κάποιον βαθμό έχουν αξιοποιηθεί στην επώνυμη αρχιτεκτονική, ωστόσο οποιαδήποτε διακοσμητική ή μορφική επιλογή προϋποθέτει και τις κατάλληλες συνθήκες, προκειμένου να πετύχει τον σκοπό του και να μην μετατραπεί σε αφέλεια ή απομίμηση. Το χρονικό πλαίσιο, το περιβάλλον, τα υλικά, η τεχνοτροπία και γενικότερα η σύνθεση του κτηρίου, απαγορεύουν η τουλάχιστον αποτρέπουν κάποιους πλουραλισμούς, γεγονός που η επώνυμη αρχιτεκτονική μπορεί να διαχειριστεί, αλλά η ανώνυμη αδυνατεί να κατανοήσει τους λόγους που αναιρείται το επιθυμητό της αποτέλεσμα. Εδώ βέβαια τίθεται και το παράδοξο πως το αποτέλεσμα που επιθυμεί να πετύχει ο πλουραλισμός της ανώνυμης, εντοπίζεται ως σφάλμα μόνο στο περιβάλλον της επώνυμης, μετατρέποντας έτσι την αντίθεση του αυθεντικού-σκηνογραφικού σε επώνυμο αυθεντικό - μαζικά αυθεντικό.

Εκεί που η επώνυμη αρχιτεκτονική παίρνει ουδέτερη και σε κάποιες περιπτώσεις θετική στάση, είναι στην αρχιτεκτονική της ανάγκης. Η απλή και λιτή κατοικία, απογυμνωμένη από κάθε τι περιττό όχι μόνο δεν κατακρίνεται, αλλά αιτιολογείται θετικά, καθώς αφενός αποτελεί μια αγνή μορφή αρχιτεκτονικής προσπάθειας με όσα είχε διαθέσιμα ο χρήστης, αφετέρου γιατί σπάνια επιδίδεται σε πλουραλισμούς και πρωτοτυπίες. Κάτι που θα πρέπει να εξεταστεί, είναι η σχέση της μαζικής αρχιτεκτονικής με την παραδοσιακή, καθώς οι κοινωνικοπολιτικές και τεχνολογικές αλλαγές που έλαβαν χώρα, τους απαγορεύουν να παρευρίσκονται σε κοινό χρονικό πλαίσιο.

Μπορεί να γίνει η παραδοχή πως η μαζική διαδέχτηκε χρονικά την παραδοσιακή και ουσιαστικά εν μέρη την αντικατέστησε, ωστόσο η πραγματική συγγένεια μεταξύ των δύο αποτελεί πιο περίπλοκο γρίφο. Η αλλαγή από το τέχνημα στο βιομηχανικά παραγόμενο προϊόν προκάλεσε-επιτάχυνε-βοήθησε την μετατροπή του αστικού σχήματος σκέψης στο μοντέρνο. Όχι μόνο ήρθε να καλύψει τις ανάγκες που δεν μπορούσε το τέχνημα, αλλά το βιομηχανικά παραγόμενο προϊόν το αντικατέστησε εν μέρει και κυρίως δημιούργησε νέες δυνατότητες στην αγορά. Το μαζικό οικοδόμημα ταυτίζεται σε αυτό το ρόλο ως «βιομηχανικά» παραγόμενο προϊόν, η πλήρη εξάλειψη του παραδοσιακού που αναζητά υποκατάστατο καθώς και τα κοινά στοιχεία των δύο, προκαλούν αυτήν την σύνδεση.

Γενικότερα η μαζική αρχιτεκτονική με βάση το σωστό χρονικό πλαίσιο, δηλαδή ως το πρώτο διαδεδομένο μοντέλο μετά από μία έντονη αλλαγή, δεν αξίζει ως θέμα μόνο για την σχέση του με το παραδοσιακό, αλλά και ως την αρχή μιας νέας ροής ανώνυμων αρχιτεκτονικών δειγμάτων, που ουσιαστικά κόβουν μια συνεχόμενη εξέλιξη από το προβιομηχανικό πρωτόγονο μέχρι και τα ανώνυμα κτίσματα στο τέλος του νεοκλασικισμού.

Τα δύο πεδία ερωτημάτων μπορούν να σχηματίσουν μια ολοκληρωμένη εικόνα για την σημασία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην κοινωνική πραγματικότητα, όπως και για την θέση της επώνυμης μέσα σε αυτή. Η πόλη ωστόσο αναδεικνύει καλύτερα το θεωρητικό αυτό πεδίο. Η σύγχρονη στασιμότητα συντηρεί δείγματα ανώνυμης αρχιτεκτονικής μιας περιόδου πριν της μοντέρνας πολυκατοικίας, παρουσιάζει απεριόριστα δείγματα του εργολαβικού «DOM-INO», καθώς και κάθε λογής πλουραλιστικών μεταμοντέρνων δειγμάτων. Μια στοχευμένη ανάλυση σε περιοχές διαφορετικής δόμησης και πυκνότητας, θα αναδείξει τις διαφορές μέσα στον αστικό ιστό τόσο στην προτεραιότητα ανώνυμων χαρακτηριστικών, όσο και στις εκδοχές που παρατηρούνται σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις και μορφωτικά επίπεδα.





# 1. Ορίζοντας την Ανώνυμη Αρχιτεκτονική

«Το υλικό περιβάλλον του ανθρώπου, και ειδικά το δομημένο περιβάλλον, δεν ελέγχεται – ακόμα και σήμερα – από τον αρχιτέκτονα. Αυτό το περιβάλλον διαμορφώνεται από την ανώνυμη (ή λαϊκή, η δημοφιλή-popular) αρχιτεκτονική, γεγονός που έχει σχεδόν αγνοηθεί από τη θεωρία και ιστορία της αρχιτεκτονικής»<sup>1</sup>.

Αυτή η φράση περιγράφει μια εδραιωμένη πραγματικότητα στην σφαίρα της αρχιτεκτονικής, που τείνει καμιά φορά να ξεχνιέται, αλλά και ακόμα στέκεται ως αιτιολογικός παράγοντας για την σημαντικότητα, που έχει μια κοινωνιολογική προσέγγιση σε ένα θέμα, που αν και αγγίζει την συντριπτική πλειοψηφία, ο ρόλος του στην αρχιτεκτονική παραγκωνίζεται από το αντίπαλο δέος, την επώνυμη. Η αρχιτεκτονική της πλειοψηφίας ορίζεται ως ανώνυμη, που με μια πρώτη οπτική σηματοδοτεί την ύπαρξη της ως προϊόν άγνωστου δημιουργού, αλλά ακόμα προϋποθέτει και την ύπαρξη αντίστοιχης ονομασίας της απέναντι πλευράς, της αρχιτεκτονικής δηλαδή, που διαθέτει δημιουργό. Ήτοι της επώνυμης.

Παρά το γεγονός ότι η ανώνυμη αρχιτεκτονική έχει μεγαλύτερη σημασία ως αντίποδας της επίσημης, ο αρχιτέκτονας Amos Rapoport θέτει το δίπολο επίσημη παράδοση – λαϊκή παράδοση (vernacular) και χωρίζει την λαϊκή παράδοση σε πρωτόγονα κτίσματα και σε ανώνυμα κτίσματα.<sup>2</sup> Οι όροι, οι κατηγορίες και οι κατατάξεις τόσο στο δίπολο ανώνυμη-επίσημη, όσο και εντός του φάσματος της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, αλλάζουν, διαμορφώνονται και εμπλουτίζονται, ανάλογα με τον συγγραφέα, την εποχή ή την τοποθεσία. Προς το παρόν αξίζει να γίνει μια τοποθέτηση στις βασικές κατηγορίες, που θέτει ο Ράποπορτ, προκειμένου να διαλευκανθεί η σχέση του Δημήτρη Φιλιππίδη με το έργο του πρώτου.

Ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Φιλιππίδης το 1976 μετέφρασε το βιβλίο του Ράποπορτ προσθέτοντας και τα δικά του σημεία.<sup>3</sup> Συγκεκριμένα στην έκδοση, που κυκλοφόρησε το 2010, (εικ.1) ο Φιλιππίδης αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στην ελληνική ανώνυμη κατασκευή και σε όλο το σύνολο, που την διαμορφώνει. Προς το τέλος αυτού του κεφαλαίου αναφέρει: «*Η ανώνυμη κατασκευή του (παραδοσιακού) παρελθόντος διέθετε το πλεονέκτημα της «ανειδίκευτης φύσης», που εξασφάλιζε την επιβίωσή της διαχρονικά, σύμφωνα με τον Ράποπορτ. Δεν ισχύει το ίδιο για τη σημερινή ανώνυμη αρχιτεκτονική. Δεν μπορεί να καυχηθεί για κάτι ανάλογο, καθώς η θέση της στη σύγχρονη οικονομική σφαίρα μπορεί να της επιτρέπει ευελιξία και καλύτερες προοπτικές*

επιβίωσης κάτω από δύσκολες συνθήκες, πλην όμως της στερεί το πλεονέκτημα της επιβίωσης ως απόρροια της α-χρονικότητας της κατασκευής της. Ακόμα και οι σταθερές ανώνυμες κατασκευές, όπως οι πολυκατοικίες, έχουν πια ημερομηνία λήξης – κάτι απόλυτα σύμφωνο με τις σημερινές επιταγές του καταναλωτισμού». <sup>4</sup>



1. Αριστερά, εξώφυλλο της έκδοσης του 1976, δεξιά εξώφυλλο έκδοσης 2010

Η ορολογία που χρησιμοποιεί ο Φιλιππίδης αποτελείται από μία μίξη μεταφρασμένων ορισμών και άλλων όρων κατασκευασμένων από τον ίδιο. Ακόμα υπάρχουν κενά ως προς τα δεδομένα, τα οποία θα πρέπει να εξεταστούν και τέλος, όταν ξεπεραστούν με κάποιον τρόπο τα εμπόδια, μένει μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση, που ο ίδιος δεν αιτιολογεί επαρκώς. Το συγκεκριμένο απόσπασμα, οδηγεί σε διαφορετικά μονοπάτια προκειμένου να μπορέσει να φανεί η ουσία του συνόλου.

Πρωτεύων στόχος στην αναζήτηση μιας αλήθειας στο «άγριο» πεδίο της ανώνυμης δομικής πραγματικότητας, θα πρέπει να αποτελέσει η αποσαφήνιση των διαφόρων εννοιών. Πλήθος ορισμών δεν ανταποκρίνεται αποκλειστικά στο πεδίο της συγκεκριμένης έρευνας, ούτε καν στο γενικότερο πεδίο της αρχιτεκτονικής και παρόλο, που μπορεί να υπάρξει κατανόηση του νοήματος ως προς μια έννοια, όπως για παράδειγμα της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, το επιθυμητό αποτέλεσμα θα είναι η απόδοση να πραγματοποιείται ξεκάθαρα και το νόημα να λαμβάνεται αυτούσιο χωρίς παρεμβολές.

Αν οριστεί ως αφετηρία η χρήση λεξιλογίου του Ράποπορτ μιας και η χρονολογική του πορεία προηγείται κάθε άλλης πηγής, θα πρέπει να ληφθεί ως γεγονός ότι, η εικόνα των πόλεων αλλά και όλου του περιβάλλοντος, που ο άνθρωπος διαμορφώνει για τις ανάγκες του βασικές και μη, είναι αποτέλεσμα λιγότερο μιας επίσημης αρχιτεκτονικής πρακτικής και περισσότερο ως προέκτασης πολιτιστικών και κοινωνικών θεσμών. Εξαρτάται από την οικονομία, την τεχνολογία και τα υλικά και γενικότερα παράγεται από διάφορες συνθήκες κυρίως

κοινωνικής προέλευσης. Όλο αυτό το δομημένο σύνολο ο Ράποπορτ το χωρίζει στην λαϊκή και την επίσημη παράδοση. Αναφέρει μάλιστα πως «τα κτίσματα της επίσημης αρχιτεκτονικής πρέπει συνήθως να εξετάζονται σε συσχετισμό και μέσα στο πλαίσιο της ανώνυμης αυτής μήτρας.»<sup>5</sup> Συγκεκριμένα θα πρέπει να είναι γνωστή η αντίθεση ανάμεσα στην επίσημη και την λαϊκή παράδοση, όπου από την μία πλευρά η μια ανήκει «στην κουλτούρα της πλειοψηφίας»<sup>6</sup> και η άλλη έχει να πετύχει διαφορετικούς η περισσότερους σκοπούς.

Ο Ράποπορτ ορίζει εν ολίγοις την επίσημη, ή προσθέτει και τον όρο «μνημειακή» αρχιτεκτονική (ο Φιλίππιδης την ονομάζει και επώνυμη), ως αυτήν που σχεδιάζεται από διπλωματούχους αρχιτέκτονες, χωρίς αυτή η εξήγηση να μπορεί να γίνει απόλυτα δεκτή. Αντίστοιχα στην πλευρά της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, η αποχή δημιουργού – αρχιτέκτονα, δεν είναι αναγκαστική προϋπόθεση. Αν παρθούν και κάποιοι άλλοι ορισμοί,<sup>7</sup> θα διαπιστωθούν περαιτέρω προϋποθέσεις που στοχεύουν πάνω σε κατηγορίες της ανώνυμης, δεν δίνουν όμως έναν γενικό ορισμό στο σύνολο της, ίσως επειδή από μόνη της σαν έννοια είναι αρκετά απλή. Παραδείγματος χάριν, η ανώνυμη αρχιτεκτονική ορίζεται ως «επαγγελματικό έργο με κύριο στόχο το χαμηλό κόστος», κάτι που αναμφισβήτητα έχει βάση, αλλά κυρίως ως φαινόμενο ταιριάζει περισσότερο στην σημερινή μαζική κοινωνία. (εικ.2)

Εν συνεχεία, ο Ράποπορτ προσθέτει κάτω από το φάσμα της λαϊκής παράδοσης το δίπολο πρωτόγονο – ανώνυμο κτίσμα και χωρίς ο διαχωρισμός να τελειώνει εκεί, το ανώνυμο μπορεί να χωριστεί σε προβιομηχανικό ανώνυμο και σύγχρονο ανώνυμο.

Η διαφορά προκύπτει κυρίως χρονολογικά. Η μελέτη του Ράποπορτ αν και εντοπίζει κοινά σημεία στις ανώνυμες κατασκευές του τώρα και του τότε, οφείλει να διαχωρίσει τα πρωτόγονα κτίσματα από τα ανώνυμα. Έτσι, το προβιομηχανικό ανώνυμο παίρνει απόσταση από το πρωτόγονο χάρη στην αρχή της εξειδίκευσης, που αρχίζει να παρατηρείται στο πρώτο, αλλά αντίστοιχα μακραίνει και από το σύγχρονο ανώνυμο, όπως άλλωστε αλλάζουν και ολόκληροι θεσμοί, που συνιστούν την κοινωνία. Με την γέννηση της μοντέρνας κοινωνίας ακολούθησαν και διάφορα φαινόμενα, προϊόντα της εξέλιξης ή αιτίες αυτής, που δημιούργησαν νέες ανάγκες ικανές να εξυπηρετηθούν μόνο από μία μαζική παραγωγή προϊόντων. Η στέγη δεν αποτέλεσε εξαίρεση και αν και η πρωτόγονη συνταγή δημιουργίας είχε σχεδόν πλήρως εξαφανιστεί, η μαζική αρχιτεκτονική ήρθε να συντηρήσει την πρωτοκαθεδρία της ανώνυμης.

Η οικοδομική αυτή μαζικότητα ήρθε να καλύψει αυτό που δεν μπόρεσε να κάνει η επώνυμη. Την έννοια της μαζικής αρχιτεκτονικής ο Ράποπορτ την σχολιάζει ως το σπίτι της σειράς και το δημοφιλές σπίτι<sup>8</sup>, αναφερόμενος όμως στην αμερικανική κουλτούρα, που όντως η οικοδομή θα μπορούσε να θεωρηθεί βιομηχανικό προϊόν, από την άποψη ότι κατασκευάζονταν οικίες πανομοιότυπες, από την ίδια εργολαβική πηγή και η λογική

τους ήταν κομμάτι μιας μαζικής κουλτούρας, που αποζητούσε την συγκεκριμένη οικία, όχι μόνο για στέγαση, αλλά και για το γόητρο που θα ερχόταν με την απόκτηση αυτής. (εικ.3)

Στην περίπτωση της Ελλάδας όμως, ο Νίκος Μαγουλιώτης σωστά παρατηρεί πως «Η παραγωγή του "ανώνυμου" κτισμένου περιβάλλοντος στην Ελλάδα, αστικού και επαρχιακού, μπορεί να χαρακτηρίζεται σημαντικά από επαναληπτικότητα και μονοτονία, αλλά σε καμία περίπτωση δεν είναι "μαζικά παραγόμενη", από εργοστασιακές δομές και προδιαγραφές τυποποίησης».<sup>9</sup>

Αυτό φυσικά δεν αναιρεί το γεγονός πως η ταχύτητα, η ομοιότητα και η ως ένα βαθμό τυποποίηση της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, τουλάχιστον μιλώντας για τα αστικά κέντρα και ιδιαίτερα για το φαινόμενο «πολυκατοικία», μπορεί νόμιμα να τοποθετηθεί στο φάσμα της μαζικής αρχιτεκτονικής. Ο Ράμπορτ αναφέρει: «Αν θεωρήσουμε σαν "επίσημου" ρυθμού τα κτίσματα, που σχεδιάστηκαν από αρχιτέκτονες, και σαν λαϊκή τέχνη τα πρωτόγονα και ανώνυμα κτίσματα, τότε ακολουθώντας το επιχείρημα του, τα σύγχρονα κτίσματα που δεν έχουν σχεδιαστεί από αρχιτέκτονες θα πρέπει να ανήκουν σε ό,τι εκείνος ονομάζει "μαζική κουλτούρα" (mass cult). Ενώ η λαϊκή τέχνη δημιουργείται από τον λαό, όταν υπάρχει κοινότητα, η «μαζική» έρχεται από πάνω προς τον λαό, όταν υπάρχει ο εκμηδενισμένος από τις μάζες άνθρωπος».<sup>10</sup>

Η μαζική αρχιτεκτονική αποτελεί κομμάτι της ανώνυμης, αντίθετη της επώνυμης και παράλληλο μονοπάτι της λαϊκής κουλτούρας, ποια όμως είναι η σχέση της με την παραδοσιακή αρχιτεκτονική; Ως παραδοσιακό μπορεί να χαρακτηριστεί «το ίδιο πρότυπο, τον καρπό συνεργασίας πολλών ανθρώπων στη διάρκεια πολλών γενεών, όπως και της συνεργασίας ανάμεσα στους κατασκευαστές και χρήστες των κτισμάτων η οποιωνδήποτε άλλων τεχνημάτων».<sup>11</sup> Η διαφορά της με τη μαζική μπορεί να βρεθεί σε πολλά σημεία, δεν χάνεται ωστόσο το γεγονός πως η μαζική τίθεται ως «εξέλιξη της "παραδοσιακής"».<sup>12</sup>

Ο Ράμπορτ αντιτίθεται στους κατά τον ίδιο αιτιοκρατικούς παράγοντες, που οδήγησαν στην μορφή των πρωτόγονων κτηρίων. Ο άνθρωπος τείνει να χρησιμοποιεί την λογική και να αξιοποιεί το περιβάλλον του. Είναι ον, που εξελίσσεται και μεταφέρει γενιά με την γενιά γνώση ικανή να επισπεύδει την τεχνολογική πρόοδο και την σύσταση πολυπλοκότερων κοινωνικών δεσμών. Παρόλα αυτά ο άνθρωπος και ιδιαίτερα ο άνθρωπος του πρωτόγονου παρελθόντος, δεν χαρακτηρίζεται ως κτίστης παρακινούμενος από επιστημονικές αρχές και λογικές συνοχές. Αν παρθεί ως παράδειγμα το κλίμα, θα ήταν εύκολο στοίχημα η υπόθεση πως σε εποχές πολύ πριν την διευκόλυνση, που προσφέρει ανθρώπινη παρέμβαση στη θερμοκρασία εντός



του κτηρίου, ειδικά σε περιβάλλοντα, όπου τα καιρικά φαινόμενα μπορούσαν να αποβούν τυπικές αιτίες θανάτου, ο πρωτόγονος άνθρωπος θα έδινε βάση στην παθητική άμυνα του κτηρίου ενάντια στις τυπικές κλιματολογικές αντιξοότητες. Αντί αυτού ο Ράποπορτ παρατηρεί σπουδαιότερο κομμάτι του σχεδιασμού να τοποθετείται σε άλλους παράγοντες και ειδικά σε θρησκευτικές υποδείξεις και ταμπού. Η σημασία βέβαια όλης της έρευνας αποδεικνύεται από το γεγονός πως ακόμα και στην σημερινή εποχή, η ανώνυμη μαζική παραγωγή θέτει ως πρωταρχικό στόχο την κάλυψη πολιτισμικών αναγκών σε βάρος λογικών, όπως οι κλιματολογικές συνθήκες. Παρόμοια συμπεριφορά μπορεί να παρατηρηθεί και σε άλλες αιτίες όπως την τοπογραφία, όπου «παρόμοιες συνθήκες μπορεί να καταλήξουν σε πολύ διαφορετικές μορφές κατοικίας, και παρόμοιες μορφές είναι δυνατό να κτιστούν σε πολύ διαφορετικές τοποθεσίες».<sup>13</sup> Αυτό θυμίζει στο σήμερα συζητήσεις, που γίνονται σχετικά με την τοπική και ιδιωματική αρχιτεκτονική. Βέβαια, στην σύγχρονη εποχή εντάσσονται περαιτέρω παράγοντες, που αφορούν πέρα από τον ιδανικό σχεδιασμό με βάση τον τόπο και το κλίμα και το κατά πόσο θα πρέπει να βασίζεται ο σχεδιασμός σε κατασκευές του παραδοσιακού τοπικού παρελθόντος.

### 3. Υλικά και Μορφή Κατοικίας.

Σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές, ο πρωτόγονος άνθρωπος, έχτιζε με ίδια υλικά και παρόμοια μορφολογία.

Απόσπασμα από: Rapoport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες».

Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976



Η εξελικτική πορεία τεχνικών και υλικών σε μια πρωτόγονη κοινωνία, δεν αποτελούσε απαραίτητα αιτία ανανέωσης των τρόπων κατασκευής των οικισμών τους. Ο πρωτόγονος άνθρωπος, δεν ήταν πρόθυμος πάντα να εγκαταλείψει τις προκαταλήψεις του ακόμα και στο ενδεχόμενο η αλλαγή να προκαλέσει σημαντική βελτίωση σε πολλούς τομείς συνθηκών.

Πέρα από την οικιστική τεχνολογία, απόδειξη του πείσματος για σταθερότητα στα ιδανικά, αποτελεί η συμπεριφορά του πρωτόγονου ανθρώπου στην καθημερινή του πάλη της επιβίωσης. Είτε το εισόδημα του ήταν προϊόν κυνηγιού ή αγροτικής

συγκομιδής, είτε εμπορικών συναλλαγών, δεν φαίνεται σε πολλές περιπτώσεις να γίνεται προσπάθεια τοποθέτησης ενός οικισμού, η τροποποίησης αυτού με σκοπό την μέγιστη οικονομική απορροή. Δύο ακόμα παραδείγματα αποτελούν η άμυνά και η θρησκεία. Η πρώτη φαίνεται να επηρέασε αρκετά την δομή ενός οικισμού, την τοποθεσία ή και την προσβασιμότητα σε αυτόν, σε μικρότερη όμως κλίμακα, όπως για την κατασκευή μίας κατοικίας, δεν υπάρχουν αποδείξεις ότι αποτέλεσε ποτέ πρωταρχικό στόχο. Η θρησκεία αντιθέτως είχε αρκετά έντονη παρουσία, ώστε να επηρεάσει ή να καθορίσει πλήρως την μορφή ενός κτηρίου « την κάτοψη, τη διάταξη των χώρων και τον προσανατολισμό του σπιτιού, και ίσως να είναι η αιτία για την ύπαρξη κυκλικών και ορθογώνιων σπιτιών».<sup>14</sup> Η θρησκεία άλλωστε, ήταν άμεσα συνδεδεμένη με την ύπαρξη κάθε μέλους ενός πρωτόγονου οικισμού. Μπορεί σήμερα να αποτελεί κομμάτι μιας συνεχώς εναλλασσόμενης κουλτούρας, αλλά σε διαφορετικές χρονικές και τοπικές περιπτώσεις, η κουλτούρα και η θρησκεία, μαζί με όλα τα στοιχεία αφήγησης και ταμπού, μπορούσαν να ταυτιστούν πλήρως. (εικ.3)

Η αναζήτηση της ανώνυμης αρχιτεκτονικής πραγματικότητας μέσω του Ράποπορτ, δεν αποτελεί απλά μια έρευνα στην κατανόηση πρωτόγονων οικισμών από ανθρωπολογική σκοπιά, αλλά αντανακλά ψήγματα ενός παρόμοιου και διαχρονικού ψυχισμού σε μια πολυπλοκότερη κοινωνία. Σκοπός του βέβαια, ήταν κυρίως να αποδείξει την αντικειμενικότητα, με την οποία θα πρέπει να πλησιάζονται ζητήματα που αφορούν τις αποφάσεις κοινωνικών ομάδων. Η αιτιολόγηση της πρωτόγονης μορφής με βάση μια λογική ματιά, χωρίς την ευρύτερη εικόνα, και αποδίδοντας κάθε ερώτημα στην κατασκευαστική σοφία του παρελθόντος, θα αποτελούσε αδικαιολόγητο σφάλμα, καθώς δε θα ανταποκρινόταν σε μια ρεαλιστική απεικόνιση της ανθρώπινης συμπεριφοράς ακόμα και με σημερινά δεδομένα. Αυτό αποτελεί και το ουσιαστικό δίδαγμα της έρευνας του Ράποπορτ. Η τεχνολογική προστασία που περιβάλλει την ζωή του σύγχρονου αστού και μηδενίζει τα άγχη του πρωτόγονου ανθρώπου, δημιουργεί και την ψευδαίσθηση πως ο άνθρωπος άλλαξε ριζικά. Εντούτοις, η ανώνυμη κατασκευή του παρόντος υπενθυμίζει την ανθρώπινη φύση και την δίψα της για υπακοή σε κοινωνικές ανάγκες.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Rapoport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976, σελ. 16
- 2 Ibid, σελ. 17
- 3 Rapoport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976
- 4 Rapoport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή, σχόλια και επίμετρο Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Μέλισσα, 2010, κεφ. «Μια ματιά στο παρόν»
- 5 Rapoport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976, σελ. 16
- 6 Ibid, σελ. 17
- 7 Μπούρας, Χαράλαμπος. Φιλιππίδης, Δημήτρης. Κομίνη-Διαλέτη, Δώρα (επιμ). «Αρχιτεκτονική». Αθήνα, Μέλισσα, 2013
- 8 Rapoport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976, σελ.170
- 9 Μαγουλιώτης, Νίκος. «Το Νεοελληνικό Maison Dom-ino, σαν ένα Ιδίωμα Σύγχρονης Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής». Διπλωματική Εργασία για το ΔΠΜΣ Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός. Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 2016, σελ.71
- 10 Rapoport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976, σελ.170
- 11 Ibid, σελ. 22
- 12 Μπούρας, Χαράλαμπος. Φιλιππίδης, Δημήτρης. Κομίνη-Διαλέτη, Δώρα (επιμ). «Αρχιτεκτονική». Αθήνα, Μέλισσα, 2013
- 13 Rapoport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976, σελ.51
- 14 Ibid, σελ. 66

## 2. Η Ανώνυμη Αρχιτεκτονική στο Σύγχρονο Ελληνικό Κράτος

Η περίοδος που ακολούθησε μετά την σύσταση του νέου ελληνικού κράτους, χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα για τις αποφάσεις που πάρθηκαν για την πορεία της επίσημης αρχιτεκτονικής. Συγκεκριμένα, έγιναν προσπάθειες εισαγωγής δυτικών επιρροών, στηρίζοντας την οικοδόμηση του νέου κράτους σε νεοκλασικούς ρυθμούς και γενικά την αντικατάσταση των Οθωμανικών κατάλοιπων με αρχαιοελληνικά στοιχεία. Η προσπάθεια αυτή υπονόμεισης εκατοντάδων χρόνων ιστορίας του τόπου, προέκυψε από την συνεργασία εσωτερικών αποφάσεων και εξωτερικών επιδράσεων, με επιθυμητό αποτέλεσμα την αναβίωση της αρχαίας ελληνικής αίγλης, παρακάμπτοντας το Βυζαντινό και Οθωμανικό μεταίχμιο.

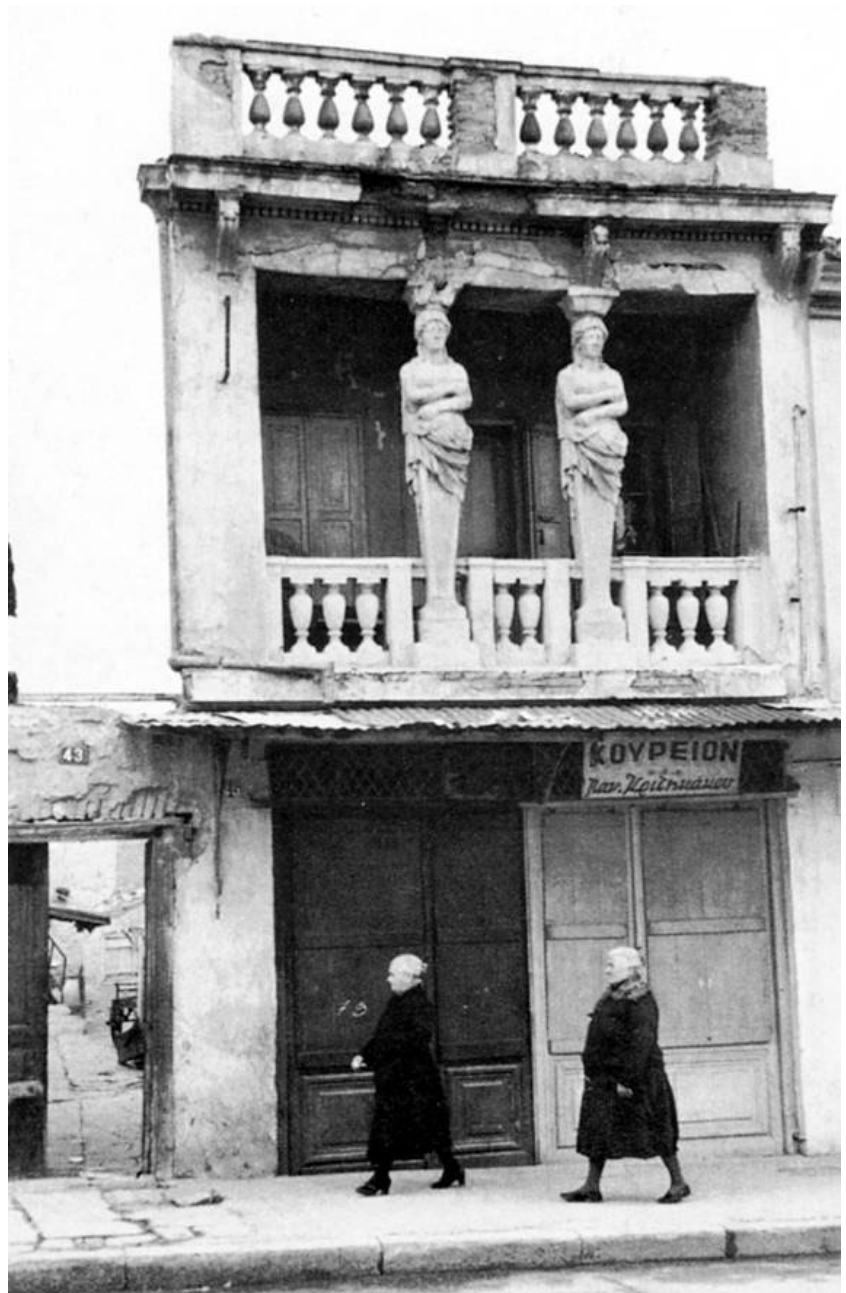
Η ανεξαρτησία που κέρδισε η Ελλάδα, ταυτόχρονα σηματοδοτεί και την αρχή «μιας περιόδου εξάρτησης από τις Μεγάλες Δυνάμεις».<sup>1</sup> Η επιρροή από την Ευρώπη και ιδιαίτερα από τον Βαυαρό Όθωνα, δεν θα είχε την ίδια ισχύ χωρίς και δίπλα των ίδιων των Ελλήνων για το κλασσικό πνεύμα. Αφού κιόλας η μεταφορά της πρωτεύουσας το 1834 από το Ναύπλιο στην Αθήνα διαμόρφωσε μια κοινωνία μικροαστική, αρχαιολατρικές αντιλήψεις καθώς και η «Μεγάλη Ιδέα» για την απελευθέρωση του αλύτρωτου ελληνισμού, δημιούργησαν πρόσφορο έδαφος για τις πρώτες νεοκλασικές προσθήκες μετά την μόνιμη παρουσία Βαυαρών μηχανικών και τεχνιτών ως το 1843.<sup>2</sup> Τα κλασσικά ιδεώδη ωστόσο που είχαν ήδη φτάσει στην Γερμανία με την επίδραση της Αγγλίας και της Γαλλίας ήδη από τα μέσα του 18ου αιώνα<sup>3</sup> επηρέασαν και τους Έλληνες μηχανικούς, ενθρονίζοντας τον νεοκλασικισμό ως την επίσημη αρχιτεκτονική γλώσσα του τόπου.

Οι ρομαντικοί αντίθετα, που πίστευαν μόνο στην αυθόρμητη έκφραση του αισθήματος και της ποιητικής διαθέσεως και στην ανεξαρτησία του καλλιτέχνη, ήταν σε διαμάχη με τους κλασικιστές που είχαν σταθεί με έκσταση και δέος μπροστά στο θαύμα της αρχαίας Ελλάδος.<sup>4</sup> Τα πρώτα χρόνια της απελευθέρωσης συνέπεσαν χρονολογικά με την μάχη των δύο κινημάτων και το πεδίο συγκρούσεων δεν άργησε να βρει πρόσφορο έδαφος στο νέο κράτος, όπου αργότερα με την επικράτηση του Καφταντζόγλου και του κλασικισμού, πέρασε στον ψεύτικο «λογοιοτατισμό» και στην κατασκευή «νοθεμένων κτιρίων, σε τραγική παραφωνία με το γύρω χαμηλό επίπεδο της ζωής».<sup>5</sup> Ο Κίμων Λάσκαρης περιγράφει την όλη διαδικασία ως περιφρόνηση του Βυζαντίου, το πως η αρχιτεκτονική έγινε



από καρπός πολιτισμού, σκηνοθετικό όργανο πολιτισμού, με τους ξένους αρχιτέκτονες να αγνοούν κάθε τι τοπικό και «λαϊκό» και να οργανώνουν την κατασκευή της σκηνογραφικής πρωτεύουσας.<sup>6</sup> Είτε ο νεοκλασικισμός στην Ελλάδα ήταν μια παραφωνία είτε μία «σατανική συσκευασία»<sup>7</sup>, είτε κάτι θετικό, που ελάχιστα παρουσιάζεται ως τέτοιο, το σίγουρο είναι πως καθόρισε την επώνυμη αρχιτεκτονική, η οποία με τη σειρά της ως νόμιμος αντιπρόσωπος της υψηλής κουλτούρας, ξεχύθηκε στα χαμηλότερα στρώματα παραμερίζοντας ή εμπλουτίζοντας την υπάρχουσα λαϊκή πραγματικότητα. Η αρχιτεκτονική της εποχής δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί από κάποιο αρχιτεκτονικό στυλ, παρά μόνο ως λαϊκή και ως αποτέλεσμα της ανθρώπινης χαμηλής μόρφωσης και βιοτικού επιπέδου, υποκινούμενη κυρίως από παραδοσιακές γνώριμες τεχνικές και τοπικά υλικά. Το

4. Το σπίτι με τις  
Καρυάτιδες, Henri  
Cartier Bresson.



περιβάλλον τους όμως, που όλο και πλήθαινε σε ρυθμούς αρχαίας αίγλης και κίωνων, καθόρισε και νέες μόδες, με αποτέλεσμα να μετατρέπονται φτωχές κατοικίες σε μικρούς ναούς, να στολίζονται με μάρμαρα και κίονες ή οτιδήποτε, που θα θύμιζε κάπως αρχαίο. (εικ.4)

Ο Φιλιππίδης το 72' σε κείμενό του στα αρχιτεκτονικά θέματα, κάνει εισαγωγή στην ανώνυμη αρχιτεκτονική με πρώτο βήμα την υπόδειξη για το ενδιαφέρον, που κατά καιρούς γεννιέται για τις λαϊκές τέχνες. Ως χαρακτηριστικά παραδείγματα θέτει τους λαούς της Γερμανίας και την κορύφωση της Ρωσίας, στην οποία «*οι χωρικοί παρουσιάζονται σαν οι μόνοι αληθινοί εκπρόσωποι της χώρας, μιας και οι άλλες τάξεις έχουν κιάλας προσχωρήσει σε ξένα ρεύματα*».<sup>8</sup> Ανάλογα με αντίστοιχα βήματα υπήρξε και στο νέο ελληνικό κράτος παρόμοια λογική ματιά στην ιστορία και στην σοφία του παρελθόντος, καθώς και στις παραδοσιακές συνέχειες, βέβαια πάντα επιλεκτικά. Τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στην γλώσσα επιλέχτηκε να ακολουθηθεί μία νεοκλασική παρουσία «απόγονος» της αρχαιότητας, με Βυζαντινό ωστόσο τρόπο ζωής ξεμακραίνοντας φυσικά οτιδήποτε θύμιζε Οθωμανικό ή «βάρβαρο».

Στην περίοδο πριν τον μοντερνισμό και την γέννηση της μαζικής δημοκρατίας, η Θεολογία ως ιδεολογικό μονοπώλιο κρατούσε δέσμιες τις κοινωνικές τάξεις σε συγκεκριμένα και προκαθορισμένα μονοπάτια, γεγονός, που η αστική τάξη έπρεπε να καταπολεμήσει με την ευρεία ανάπτυξη της παιδείας και της καλλιέργειας, ακόμα και αν αυτή η αλλαγή πορείας μπορούσε να προκαλέσει αμφισβήτηση, όχι μόνο κάθε τι θεοκρατικό, αλλά και κάθε τι αστικό.<sup>9</sup> Ο φιλελευθερισμός και η αστική τάξη έπρεπε να δημιουργήσουν προϋποθέσεις ούτως ώστε να σπάσουν την οικονομική και κοινωνική ανισορροπία και «*την υποταγή του ατόμου σε όσες δεσμεύσεις του επέβαλλε η κοινωνική του τάξη*»,<sup>10</sup> προκειμένου να «*εκδιπλωθεί πολιτικά σε μια (σχηματιζόμενη) μαζική κοινωνία*»<sup>11</sup> παράλληλα όμως θρυμματίζοντας τις δομές κάτω από τις οποίες η αστική τάξη κατείχε την πολιτική κυριαρχία, ώσπου σιγά σιγά θα έχανε τη θέση της ως πολιτισμικός οδηγός. Ο κλασικός αστικός φιλελευθερισμός, όπως ήταν αναμενόμενο μετά τις προσπάθειες μετάλλαξής του, έδωσε τη θέση του στην μαζική δημοκρατία, ταυτόχρονα με την μετατροπή της κυρίαρχης ιδεολογίας από την αστική σκέψη στον μοντερνισμό. Το νέο σχήμα σκέψης άρχισε να διαμορφώνεται ως κομμάτι της βιομηχανικής μαζικής κοινωνίας, η οποία εκμεταλλευόμενη τον κοινωνικό θόρυβο, που έφερε η άνοδος της μηχανής, μπόρεσε και να σταθεί αντιμέτωπη με την λογική, που αντιπροσώπευε ο φιλελευθερισμός.

Ο ρόλος της μηχανής ξεπέρασε την βαριά βιομηχανική ανάγκη ως εργαλείο καθαρά για χρήση εντός μεγάλων μονάδων παραγωγής, και σιγά σιγά πέρασε σε όλα τα κοινωνικοοικονομικά στρώματα ως απαραίτητο στοιχείο της καθημερινότητας του πολίτη. Το γεγονός αυτό όχι μόνο μπόρεσε να εξισώσει σε ένα ποσοστό το βιοτικό επίπεδο των χαμηλών τάξεων, αλλά ουσιαστικά μπόρεσε να αλλάξει την παραγωγή αγαθών από παραδοσιακές, χειροτεχνικές διαδικασίες, που απαιτούσαν σπουδαίο οικονομικό και δεξιοτεχνικό κεφάλαιο, προκειμένου να λειτουργήσουν, σε μαζικά παραγόμενα προϊόντα. Η παραγωγή αγαθών, όχι μόνο μπόρεσε να βρει ευκολότερη πρόσβαση σε νοικοκυριά, που είτε αδυνατούσαν να αποκτήσουν ή δεν είχε δημιουργηθεί ακόμα η ανάγκη για να αποκτήσουν, αλλά επέφερε και τεράστια μείωση στα απαραίτητα προσόντα για την ενασχόληση του ατόμου με κάποιον βιομηχανικό κλάδο. Αυτή η συνθήκη ήταν άμεσα καταστροφική και αντίθετη προς τα δεδομένα της αστικής σύνθεσης, που απαιτούσε οικονομική επένδυση προκειμένου να υπάρξει η κατάλληλη γνώση και καλλιτεχνική αρτιότητα για την δημιουργία ακριβών προϊόντων, η χρήση των οποίων πριν μετατραπεί σε αναγκαίο αγαθό για όλους, αποτελούσε προτέρημα για λίγους. (εικ.7)

Ο Φιλιππίδης αναφέρει το σημείο τομής του 1920, όπου η διάδοση του οπλισμένου σκυροδέματος δημιουργεί νέες μορφές και χαράζει νέα εποχή που όπως θα φανεί, πέρα από τεχνικές διευκολύνσεις, έφερε και τις νέες κοινωνικοοικονομικές ανάγκες και φαινόμενα. «Το μπετόν με αυτούς τους όρους απέκτησε την αίγλη του καθαρά "λαϊκού" υλικού,<sup>12</sup> ιδιότητα που του προσέδωσε και συμβολική αξία. Ήταν το σύγχρονο ανάλογο του καθαγιασμένου μόχθου, που περιείχε η τυπική κατασκευή της "παραδοσιακής"». <sup>13</sup> Την μεταπολεμική περίοδο με την καθιέρωση του μπετόν εμφανίζονται, πέρα από την επώνυμη αρχιτεκτονική της δημιουργίας μοντέρνων πολυκατοικιών χάρη στην επιρροή του Le Corbusier και άλλα δύο φαινόμενα, αυτό του εργολαβικού μοντερνισμού της μαζικής ανώνυμης αρχιτεκτονικής, που εμφανίστηκε στα αστικά κέντρα και ιδιαίτερα της Αθήνας, αλλά και την παράνομη και αυθαίρετη εξάπλωση των προαστίων.

Οι κατοικίες εκτός σχεδίου, συνήθως πολύ καθαρό δείγμα ανώνυμης αρχιτεκτονικής, σε γενικές γραμμές περιβάλλονται από αρνητισμό και προβλήματα. (εικ.5) Όπως εξηγεί ο Αριστείδης Ρωμανός, φαινόμενα, που υπήρχαν ήταν η οικονομική εκμετάλλευση των οικιστών, η τεράστια σπατάλη δημοσίου χρήματος προκειμένου οι απρογραμμάτιστα εποικιζόμενες εκτάσεις να γίνουν κάποτε εκ των υστέρων βιώσιμοι οικισμοί, η ενθάρρυνση της κερδοσκοπίας χάρη στην ανοχή της πολιτείας, η ενίσχυση της κοινωνικής ανισότητας και άλλοι. <sup>14</sup> Η πολιτεία από τη μία προσπαθούσε να κρατήσει μια θέση αρνητική απέναντι στην κατάσταση, αλλά χωρίς να προβαίνει σε έντονες και συχνές πράξεις, καθώς η εκτός σχεδίου δόμηση έλυνε το πρόβλημα της λαϊκής στέγης χωρίς αρχικά σχεδόν καμία επιβάρυνση του κρατικού προϋπολογισμού. Ακόμα, υπήρχε και το θέμα πως οι άνθρωποι που ζητούσαν την αυθαίρετη κατοικία ήταν εσωτερικοί μετανάστες με ένα σχετικά λιγιστό κεφάλαιο και ανάγκη για το αγαθό της στέγης, με μόνη ελπίδα την ανέγερση μιας φτηνής κατοικίας. <sup>15</sup>

5. Ο οικισμός Ιλισού, εικόνα από το άρθρο "Ο αυτόνομος Συνοικισμός του Ιλισού στην Αθήνα" του Δημήτρη Φιλιππίδη.





Η μεγαλύτερη όμως συλλογή κατοίκων έγινε στο κέντρο με τις πολυκατοικίες. Ο Αλέξανδρος Χριστοφέλλης αναφέρει χαρακτηριστικά την εναλλαγή από τους τρεις κόσμους, της παράγκας, του αρχοντόσπιτου και του μεσοαστικού δώροφου, στην εξομοίωση τους με την μορφή του διαμερίσματος. Αναφέρεται στο φαινόμενο ως «ειρηνική επανάσταση», μία «αστική επανάσταση του ριζικού μετασχηματισμού της ανθρωπότητας σε αστισμό».<sup>16</sup> Ο Φιλιππίδης μιλάει για την ταχύτατη διάδοση της πολυκατοικίας στη δεκαετία του 50' από επιχειρηματίες και την μίμηση των πρώιμων μεταπολεμικών πολυκατοικιών, αλλά με κυρίαρχο μοντέλο την απλή μορφή, συμμετρικές πολυκατοικίες με έρκερ και επιμήκεις εξώστες, πολυκατοικίες, που πήραν τη θέση των προηγούμενων νεοκλασικών και λαϊκών χαμόσπιτων με το γκρέμισμα ολόκληρων κάθε φορά συνοικιών.<sup>17</sup> (εικ.6)



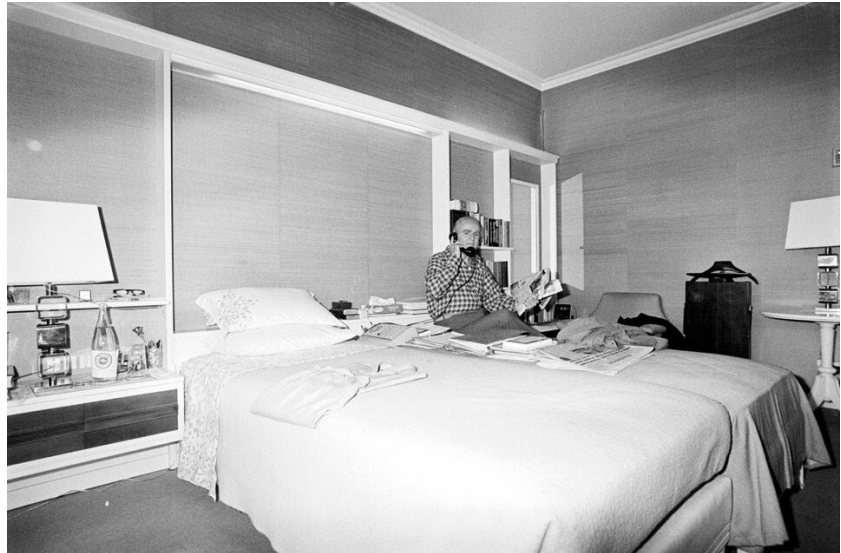
6. Φωτογραφία από προσόψεις πολυκατοικιών, από το Ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ «Κλείνον άστν – Ιστορίες της πόλης, Η Αθηναϊκή Πολυκατοικία.» Σκηνοθεσία Μαρίνα Δανέζη.

Η ιδέα του μοντερνισμού για την ισότητα των ατόμων από πολιτική και κοινωνική άποψη, κατά την οποία η κοινωνική καταγωγή και το οικονομικό κεφάλαιο δεν πρέπει νομικά να αποτρέπουν το άτομο να αναλαμβάνει οποιοδήποτε ρόλο μέσα στην κοινωνία, βοηθήθηκε από τον καταμερισμό της εργασίας στην εποχή της βιομηχανικής εξέλιξης, και από το γεγονός πως «με την ανακάλυψη της αξιοπρέπειας κάθε ατόμου συμβάδισε και η ανακάλυψη των κατώτερων στρωμάτων ως δυνητικών καταναλωτών»<sup>18</sup>, ενώ δεν άργησε με την εφαρμογή της μαζικής δημοκρατίας να φανεί και η δύναμη του κάθε ατόμου «όχι μόνον ως καταναλωτής υλικών αγαθών, αλλά και ως πολιτικός καταναλωτής».<sup>19</sup>

Στην νέα μαζική δημοκρατία, τα κόμματα μεταλλάχθηκαν από κλειστούς συλλόγους με στόχους συγκεκριμένων τάξεων σε μαζικές οργανώσεις, με περισσότερες ευκαιρίες στους μικροαστούς για ανέγερση μέσα σε αυτά. Τα κόμματα εξάλλου

και η πολιτική σκηνή, απέκτησαν την ευκαιρία με τον διαχωρισμό του δημοσίου και του ιδιωτικού, να επεμβαίνουν στην οικονομία και στα νομοθετικά πλαίσια της κοινωνίας από μια θέση εξουσίας, κάνοντας αλλαγές που στόχευαν σε διαμόρφωση ενός πιο θετικού προς τα κοινά κράτους. «Η πολιτική επεμβαίνει στην οικονομία και στη ζωή της κοινωνίας γενικά, προκειμένου να οικοδομήσει το κοινωνικό κράτος και να προωθήσει τον εκδημοκρατισμό».<sup>20</sup>(εικ.7) Σε μία κοινωνία που προωθεί την ισότητα μεταξύ των ατόμων ανεξαρτήτως τάξης και καταγωγής, αντίθετα από τις αστικές αντιλήψεις, αλλά πάρα αυτά εξακολουθεί να βασίζεται σε μία εξουσία αποτελούμενη κυρίως από μέλη των ελίτ τάξεων, χρειάζεται να εξελιχθεί το πολιτικό εργαλείο του λαϊκισμού. Μέσω αυτού, η πολιτική εξουσία οφείλει να λάβει υπόψιν της τις λαϊκές τάξεις ως σημαντική παράμετρο στην λήψη αποφάσεων. Οι ιδέες που προέρχονται από τα κατώτερα στρώματα, ανάλογα και με την δύναμη τους, δύναται να υιοθετηθούν από την πολιτική εξουσία με σκοπό την γεφύρωση ανάμεσα στις ανάγκες της κοινωνίας, προσφέροντας μια προσωρινή ισότητα τουλάχιστον στην ψυχολογία των λαϊκών στρωμάτων.<sup>21</sup>

7. Φωτογραφία του Κωνσταντίνου Καραμανλή, στο γαλλικό περιοδικό «Paris Match», φωτογραφία που συνοδεύεται σε άρθρο που αφορά το ζήτημα της αντιπαροχής.



Η ισοτιμία των μελών όλων των στρωμάτων ως πρωτεύων στόχος της μαζικής δημοκρατίας δεν θα μπορούσε να εκπληρωθεί χωρίς την αρχή της απόδοσης, την πηγή δηλαδή εισοδήματος, η οποία σε αντίθεση με πριν, πλέον βασίζεται στην ποιότητα εργασίας και όχι σε κοινωνικές προϋποθέσεις. Η συγκεκριμένη αρχή δημιουργεί μια κατάσταση ίσων ευκαιριών για όλους ή τουλάχιστον εξασφαλίζει μια ψευδαίσθηση ισότητας, η οποία είναι αρκετή καθώς «η πραγματικότητα της ισότητας είναι για τη λειτουργία της, πολύ λιγότερο σημαντική από τη δυνατότητα της ισότητας».<sup>22</sup> Ανεξαρτήτως του αποτελέσματος της πρόθεσης για οικονομική ισότητα ή της δυνατότητας αυτής, η άνοδος του εισοδήματος στις χαμηλές κοινωνικές τάξεις μπόρεσε να πραγματοποιηθεί σε γενικά πλαίσια, χάρη και στις κοινωνικές αλλαγές, αλλά και στην βιομηχανική πρόοδο. Με την

συντονισμένη άνοδο όλων των τάξεων δημιουργούνται και υλικές ανάγκες πολύ πέρα των αναγκών επιβίωσης, οι οποίες ωστόσο εξαπλώνονται και καθιερώνονται ως απαραίτητες συνθήκες ιδιοποίησης, «και μπορούν να ικανοποιηθούν με πολλούς τρόπους ταυτόχρονα, δηλαδή με την προσφορά πολλών παρόμοιων προϊόντων».<sup>23</sup>

Η σύγχρονη πόλη πρέπει να προβάλλεται ως παλίμψηστο εποχιακών αλλά και διαχρονικών αναγκών εκπληρωμένων με την απαραίτητη σύσταση και συνδυασμό υλικών. Ο κάθε δρόμος είναι το αποτέλεσμα μιας τεράστιας δυσνόητης εξίσωσης, πολλαπλών συνθηκών κοινών με αυτών του πρωτόγονου ανθρώπου του Ράποπορτ. Η εξίσωση αυτή, γίνονται προσπάθειες να σπάσει σε κατηγορίες με βάση τους κατοίκους και τις τάξεις στις οποίες ανήκουν, την συμπεριφορά, που τους αρμόζει με βάση το περιβάλλον στο οποίο ωρίμασαν, την ατομική τους προσέγγιση στο μέλλον με βάση την ιστορική τους προέλευση και τα στοιχεία που έμμεσα αποκαλύπτουν περαιτέρω ιδιότητες της ταυτότητας τους. Αν όλες οι συνθήκες αποτελούν μεταβλητές της εξίσωσης και το αποτέλεσμα αυτής μεταφράζεται στην αρχιτεκτονική πραγματικότητα ενός τόπου, το ερώτημα είναι αν ο πολιτισμός ορίζεται ως κομμάτι της εξίσωσης ή ως σύνολο των αποτελεσμάτων αυτής.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική». Αθήνα, Μέλισσα, 1984, σελ. 65
- 2 Ibid, σελ. 69
- 3 Watkin, David. «Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής» Μετάφραση, Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015
- 4 Μπίρης, Κώστας Η. «Κλασικισμός και ρομαντισμός στην αρχιτεκτονική της Αθήνας». Νέα Εστία, τεύχος 323, 1940.
- 5 Λάσκαρις, Κίμων. «Ο Λογιοτατισμός στην αρχιτεκτονική». Ζυγός, τεύχος 7, 1956
- 6 Ibid
- 7 Τσαρούχης, Γιάννης. «Η σημασία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής και η στάση των συγχρόνων αρχιτεκτόνων απέναντί της». Αρχιτεκτονικές σπουδές, τεύχος 1, 1965
- 8 Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική». Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 6, 1972
- 9 Κονδύλης, Παναγιώτης. «Η παρακμή του αστικού πολιτισμού». Αθήνα, Θεμέλιο, 2007, σελ. 100
- 10 Ibid, σελ. 216
- 11 Ibid, σελ. 214
- 12 Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική, Μια άρρητη παρουσία». Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2019, σελ. 178
- 13 Ibid
- 14 Ρωμανός, Αριστείδης. «Κατοικίες «εκτός σχεδίου» (πρόβλημα η λύση;)». Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, τεύχος 1, 1975
- 15 Ibid
- 16 Χριστοφέλλης, Αλέξανδρος. «Το μικροαστικό έπος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής». Θέματα Χώρου + Τεχνών, τεύχος 10, 1979
- 17 Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική». Αθήνα, Μέλισσα, 1984, σελ. 311
- 18 Κονδύλης, Παναγιώτης. «Η παρακμή του αστικού πολιτισμού». Αθήνα, Θεμέλιο, 2007, σελ. 225
- 19 Ibid, σελ. 226
- 20 Ibid, σελ. 229
- 21 Ibid, σελ. 243
- 22 Ibid, σελ. 240
- 23 Ibid, σελ. 232

### 3. Απο την Παραδοσιακή στην Μαζική Αρχιτεκτονική

«Ολόκληρη η σύγχρονη αρχιτεκτονική σε όλα τα μέρη του κόσμου, τοποθετείται μεταξύ δύο πολιτισμών, ενός που ανήκει καθαρά στην εποχή μας και που είναι κοινός σε πολλές και διαφορετικές χώρες, και ενός που ανήκει ειδικά στον κάθε τόπο, και που αποτελείται συχνά από ετερόκλητες τεχνοτροπίες, οι οποίες φαίνεται να διαδέχονται η μία την άλλη χρονικά κατά τον πιο άτακτο τρόπο».<sup>1</sup>

Είναι δύσκολη η τοποθέτηση πολιτισμικών προϊόντων σε τοπικά ή εγχώρια. Αναμφισβήτητα η εξέλιξη της πληροφορίας θολώνει τα όρια μεταξύ ντόπιων και διεθνών στοιχείων αλλά αναζητείται η απαρχή μιας ιδέας, που βοήθησε στην εξέλιξη του κοινού προϊόντος. Παραδείγματος χάριν στην απαρχή του νέου ελληνικού κράτους, οποιαδήποτε αρχιτεκτονική λαϊκή παράδοση είχε ο τόπος, αποκόπηκε από την ροή της ιστορίας με την ένταξη Δυτικών προτύπων, όπως του νεοκλασικισμού και αργότερα του μοντερνισμού. Το αποτέλεσμα ήταν να υπάρξουν δύο πόλοι αρχιτεκτονικής, αυτός της επώνυμης νεοκλασικής αρχιτεκτονικής του Καυταντζόγλου και εκείνος της ανώνυμης λαϊκής.<sup>2</sup>

Ο πολιτισμός, που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη σε περιόδους όπως του Διαφωτισμού, διαφέρει από τον πολιτισμό της ελληνικής επικράτειας κατά τους οθωμανικούς χρόνους. Ωστόσο, οι δυτικές εισροές λίγο αργότερα στο απελευθερωμένο κράτος, θεωρητικά έκοψαν την λαϊκή ιδιωματική εξέλιξη, η οποία ούτως η άλλως περιείχε πλήθος ανατολικών συστατικών. Πιθανότατα, η ιδιωματική λαϊκή παράδοση στον τομέα της αρχιτεκτονικής αναζητείται στην αρμονία της κατασκευής με παράγοντες, όπως το ελληνικό κλίμα, τα τοπικά υλικά, η τοπογραφία και γενικότερα γίνεται προσπάθεια να δημιουργηθεί η κατάλληλη συνταγή για τον συγκεκριμένο τόπο.

Στην πραγματικότητα όμως, όλα αυτά ανέκαθεν παραλείπονταν για χάρη της κουλτούρας της πλειοψηφίας. Ωστόσο, πρέπει να γίνει αντιληπτό το γεγονός ότι η κουλτούρα των κοινωνιών μετά την απομονωμένη πρωτόγονη κοινωνία, δεν μπορεί ποτέ να είναι πλήρως «καθαρή» και τοπική.

Η λαϊκή πάλη μεταξύ Οθωμανικού, Βυζαντινού και Αρχαϊκού παρελθόντος, δύσης και ανατολής, μπορεί να διαβαστεί με δύο τρόπους. Ο πρώτος είναι ότι ο τόπος δεν μπόρεσε να εξελίξει φυσικά την τοπικότητα του και για αυτό αρχιτέκτονες όπως ο Κωνσταντινίδης και ο Πικιώνης προσπάθησαν να βρουν τους χαμένους κρίκους, ενώ ο δεύτερος είναι πως όλες αυτές οι διαφορετικές στρώσεις επιρροών συνδυάζουν ένα μοναδικό



8. Φωτογραφία του παραδοσιακού οικισμού της Πορταριάς.



αποτέλεσμα και άρα τοπικό, που γέννησε τα ξυλόγλυπτα σαλόνια στα μοντέρνα διαμερίσματα με το σεμεδάκι πάνω στις τηλεοράσεις.

Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική είναι έννοια, που μπορεί να προκαλέσει δυσκολίες στην ταξινόμησή της, αν δεν ληφθεί υπόψιν ότι το χρονικό πλαίσιο, στο οποίο αναφέρεται αλλάζει τελείως τη σύσταση της. «Η κατάργηση της τοπικότητας στο σημερινό κοινωνικό-οικονομικό σύστημα ακυρώνει αυτόματα την έννοια της παράδοσης ως σταθερής πολιτισμικής βάσης και την ανάγει σε ιστορικό απολίθωμα».<sup>3</sup>

Αν πρέπει να αποκαλυφθεί η πραγματική ουσία του ορισμού της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί καθαρά μέσα σε ιστορικά πλαίσια.

Το αποτέλεσμα σήμερα, της οικοδομικής δραστηριότητας, που εντοπίζεται σε ανώνυμους και πρωτόγονους οικισμούς, αφήνει ένα αποτύπωμα με ορισμένα χαρακτηριστικά, σημαντικότερο αυτών την ομοιομορφία. Η ομοιομορφία αυτή βέβαια δεν είναι απλά μια αισθητική παρόρμηση των χρηστών και των κατασκευαστών, αλλά κάτι συνθετότερο. Σε εποχές περιορισμένης πληροφορίας και τεχνολογίας, η δημιουργική διαδικασία ακολουθούσε τις βέλτιστες διαθέσιμες τεχνικές, πλην καλοδεχούμενων για την εξελικτική πορεία εξαιρέσεων. Η ορισμένη γκάμα τεχνικών δημιουργούσε και ορισμένα αποτελέσματα, με σποραδικές διαφοροποιήσεις, όχι συνήθως για την κάλυψη κάποιας νεωτεριστικής διάθεσης, και με περιορισμένο εύρος εξάπλωσης. Η δεδομένη οικονομική συνθήκη καθιστούσε περιοριστική την επιλογή μόνο σε υλικά ντόπια και άφθονα, ορίζοντας έτσι την αισθητική του κτίσματος αλλά και ολόκληρων περιοχών ως κοινή. (εικ.8)

Παρόμοια συνθήκη σήμερα εντοπίζεται μόνο στην μαζική αρχιτεκτονική. Η ομοιομορφία βέβαια δεν υπάρχει τόσο έντονα ή τουλάχιστον εξαρτάται από την περιοχή, που παρατηρείται, ωστόσο η χρήση απaráλλαχτων τεχνικών, υλικών και τυπολογιών, καθώς και η κυρίαρχη πολιτισμική ταυτότητα, που καθορίζει ορισμένες πτυχές του μαζικού προϊόντος, μπορεί να δικαιολογήσει την μία ως συνέχεια ή παραλλαγή της άλλης.

Το μόνο δεδομένο ωστόσο είναι πως υπήρξε παράδοση της σκυτάλης χρονολογικά,<sup>4</sup> δηλαδή σίγουρα η μία αντικατέστησε την άλλη.

Αν πρέπει να εντοπιστούν οι διαφορές, πέρα από τις κραυγαλέες υλικοτεχνικές αλλαγές, η πολιτισμική σύσταση του ατόμου της μαζικής κοινωνίας με το δικαίωμα προσωπικής επιλογής συστήματος αξιών, έρχεται αντιμέτωπη με την «κλειστή παραδοσιακή κοινωνία με τους πατροπαράδοτους τρόπους ζωής και τις κληρονομούμενες αμετάβλητες δομές του ανώνυμου πολιτισμού της».<sup>5</sup> Οι κοινωνικοί παράγοντες που έντυναν αισθητικά τους οικισμούς, όντες κοινοί στο σύνολο των κατοίκων, δημιουργούσαν και κοινές αποχρώσεις. Τα εδραιωμένα πολιτισμικά στοιχεία επηρέαζαν τις μορφές σε εικαστικό επίπεδο ή ακόμα και απέτρεπαν τυχόν παρεκτροπές από την κοινή αισθητική. «Η ανωνυμία εκφράζει την κυρίαρχη κοινωνική απαίτηση του τόπου για έλεγχο κάθε παρέκκλισης ή τάσης υπερβολικής επίδειξης χάριν της γενικής ομοιομορφίας».<sup>6</sup> Αν ληφθεί ως δεδομένο ότι η παραδοσιακή αρχιτεκτονική αφορά μια συνθήκη συγκεκριμένου χρονικού πλαισίου, σήμερα επαναχρησιμοποιείται ως όρος απαλλαγμένος από την πρωταρχική του σημασία. Συγκεκριμένα εντοπίζονται δύο περιπτώσεις επιβίωσης του παραδοσιακού, περιγράφοντας είτε κάποια χρονικά απαρακώλυτη διαδικασία, είτε κάποια εικονογραφική επιλογή μίμησης της περιόδου, που ταυτίζεται με την παραδοσιακή δραστηριότητα.



9. Κολάζ σε χαρτί, Richard Hamilton, Τι είναι αυτό που κάνει τα σημερινά σπίτια τόσο διαφορετικά, τόσο θελκτικά;. Απο το βιβλίο: "Η Τέχνη απο το 1900"

Η πρώτη περίπτωση περιβάλλεται γύρω από τους κληρονομημένους παραδοσιακούς πυρήνες, που επιβιώνουν σήμερα με την προτροπή της διεθνούς αναγνώρισης της σημασίας, που προσφέρει η διατήρηση αυτών. Στόχος είναι η διατήρηση ή η αναβίωση της πρωτότυπης εικόνας των κτηρίων και του περιβάλλοντός τους, θέτοντας αυστηρούς όρους στις αισθητικές αποφάσεις, που καλούνται να πάρουν όσοι επιθυμούν να πραγματοποιήσουν αλλαγές ή προσθήκες. Η «παραδοσιακότητα» εν τέλει των αποτελεσμάτων, αν μπορεί να διαβαθμιστεί με κλίμακα, είναι το λιγότερο αμφιλεγόμενη. Ακόμα και στην περίπτωση μιας νέας προσθήκης, με τεχνικές, υλικά και αισθητική πιστά στα αυθεντικά πρότυπα, θα παραχθεί ένα παράδοξο, παρόμοιο με αυτό του πλοίου του Θησέα.

Η υιοθέτηση στοιχείων του παρόντος για λόγους οικειότητας, κοινωνικής προβολής ή αισθητικής επιλογής, έσπειρε μέσα στις πόλεις αναχρονιστικά μοτίβα νέο-παραδοσιακών και νέο-νεοκλασικών αποχρώσεων. Η μετατροπή του παραδοσιακού στοιχείου σε αισθητικό λεξιλόγιο αποτελεί την δεύτερη περίπτωση επανάχρησης του όρου. Λαμβάνοντας όμως υπόψιν όλα τα αισθητικά στοιχεία, που ξεφεύγουν από τις νόρμες του μοντέρνου, τα παραδοσιακά φαίνεται να έχουν περισσότερη ζήτηση, αλλά και μεγαλύτερη πιθανότητα να συγχωρεθούν, ίσως εξαιτίας της ιδιοματικής τους συνοχής με τον τόπο.

Πέρα από την κατανάλωση αγαθών ανάγκης και πολυτέλειας, στην μαζική δημοκρατία καταναλώνονται και πολιτισμικά αγαθά, μόρφωση, και τρόποι διασκέδασης, και σιγά σιγά η κατανάλωση γεννάει το ενδιαφέρον για τον ηδονισμό, ή τουλάχιστον «*ευνοεί τη διάδοση ηδονιστικών στάσεων*».<sup>7</sup> Σε αντίθεση με τα αστικά ιδεώδη της ασκητική ηθικής, τώρα ο άνθρωπος καλείται να βρει ικανοποίηση και του δίνεται το δικαίωμα των ψυχόρμητων, καθώς οι δεσμευτικές ιεραρχίες και οι θεμελιωμένες αξίες του καλού αστού αντικαθίστανται από το «*ιδεώδες της αυτοπραγμάτωσης*».<sup>8</sup> (εικ.9) Η ιδιοποίηση ενός έργου τέχνης ή γενικά μιας πολιτισμικής αξίας, διαχωρίζει τον κάτοχο από όσους δεν έχουν την δυνατότητα κατοχής του ίδιου αγαθού ή την επιθυμία να θυσιάσουν τα πάντα, για να το κατέχουν.<sup>9</sup> Η αυτοπραγμάτωση, ωστόσο, γέννησε και μία ιδέα για πρωτοτυπία μέσα στην κοινωνία και για ατομικότητα, ώστε το άτομο να μπορεί να αναπτύξει ταυτότητα με βάση τα δικά του θέλω και να ταυτιστεί με κομμάτια της κοινωνίας, που του αρμόζουν, αλλά εκεί που χρειάζεται έχει και το δικαίωμα στον αυτοοικτιρμό, το φαινόμενο στη μαζική δημοκρατία, κατά το οποίο «*το άτομο καθορίζεται από τις κοινωνικές συνθήκες και δεν είναι (εντελώς) υπεύθυνος για τις πράξεις και τις παραλείψεις του*».<sup>10</sup> Η αντιστοιχία, που προκαλείται μεταξύ οικονομικής, πολιτισμικής και σχολικής κατάταξης με την προβλεπόμενη κατανάλωση αγαθών και επιλογών βίου, δημιουργεί προσπάθειες απεμπλοκής από τις προκαθορισμένες αξίες ενός ατόμου με τεχνάσματα. Οι απομιμήσεις υψηλής κουλτούρας σε λαϊκό υπόβαθρο και τα "guilty pleasures" των μεγαλοαστών ως χαριτωμένες προσπάθειες άξιες προβολής, αποτελούν κομμάτια ενός ευρύτερου συνόλου, το οποίο περιλαμβάνει διανοούμενους, που αποσιωπούν την αναπόφευκτη πενία τους, προβαλλόμενοι ως απαλλαγμένοι της ηδονής κοσμικοί ασκητές.<sup>11</sup> Η αυτοπειθαρχία και η νοητική λαμπρότητα, που τυλίγει πολλές φορές η παρουσία αυτού, γίνεται αντιληπτή ως αποτέλεσμα οικονομικής στέρησης, που προβληματίζει όσους επιθυμούν την ταυτότητά τους, αλλά δεν ανήκουν στο τμήμα των βιοπαλαιστών, με αποτέλεσμα να προσπαθούν να καμουφλαριστούν ως μη υλιστικά άτομα αντίθετα στους περιορισμούς των τάξεων. Αντιθέτως, τα άτομα χαμηλού σχολικού κεφαλαίου, που δεν μπορούν να ξεφύγουν από τις μικρομεσαίες τάξεις, προσπαθούν να αντισταθούν επιφανειακά στην εικόνα, που τους αντιστοιχεί, αγοράζοντας ακριβά ρούχα ή ταξιδεύοντας σε πολυτελείς προορισμούς και γενικότερα επενδύοντας σε αυθεντικά αγαθά, τα οποία προκειμένου να αποκτήσουν, θυσιάζουν σπουδαίο ποσοστό των οικονομικών τους απολαβών.



Η αυτοπραγμάτωση επιτυγχάνεται με την κατανάλωση αγαθών υλικών και πνευματικών σε μία μαζική κοινωνία, παρόλα αυτά η αυτοπραγμάτωση χάρη στην αρχή της συμμόρφωσης ή στην επιρροή, που προκαλείται στο άτομο από τον ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον, δεν αποτελεί πάντα πρωτότυπη επιθυμία. Η αίσθηση του ατόμου να ανήκει και να συμμετέχει σε κάτι κοινό, προκαλεί μια αίσθηση ισότητας μεταξύ των μελών, αλλά και υποδηλώνει την δυνατότητα, που έχει το άτομο να διαλέξει την δική του πορεία, με την εγκατάλειψη μιας άλλης ίσως προκαθορισμένης. Το φαινόμενο της μόδας γενικά είναι κομμάτι της μαζικής δημοκρατίας, που διαχωρίζει τα αγαθά σε κατηγορίες ανάλογα με το είδος και τη σύστασή τους, η κατανάλωση των οποίων δεν λαμβάνεται αφήφιστα, καθώς η διαφορετικότητα του κάθε αγαθού παρέχει και μία ταυτότητα στον κάθε καταναλωτή. Το προσωπικό γούστο αναλαμβάνει πλήρως την επιλογή των αγαθών και την αξία τους, αλλά κυρίως η δυνατότητα αυτή παρέχεται στα ανώτερα επίπεδα, καθώς στα χαμηλότερα «τα ατομικά όνειρα που στην πραγματικότητα τα ονειρεύονται πολλά άτομα ταυτόχρονα, μπορούν ως επί το πλείστον να πραγματοποιηθούν μονάχα με την κατανάλωση μαζικών προϊόντων».<sup>12</sup>

Παραδείγματος χάριν, άνθρωποι που ανήκουν κυρίως σε μια προχωρημένης ηλικίας επαγγελματική ομάδα χωρίς προοπτική εξέλιξης και που συνήθως το σχολικό τους κεφάλαιο είναι γενικά χαμηλό, δικαιολογούν την θέση τους μέσα στην κοινωνία ως αποτέλεσμα μιας έκφυλης αλλαγής των αξιών, η οποία αντιτίθεται στην δική τους απλή και τίμια ζωή. Επομένως, η ηθική τους ζητά την αποφυγή νεωτεριστικών τάσεων και την προσκόλληση σε παραδοσιακά, οικεία και αυστηρά γούστα.<sup>13</sup> Τα άτομα, που βρίσκονται στην ίδια τάξη με τους παρακαμάζοντες επαγγελματίες, αλλά αντί αυτού λαμβάνουν περισσότερα εκπαιδευτικά ερεθίσματα χάρη στην αύξηση του μορφωτικού επιπέδου μιας πιο σύγχρονης εποχής, ανήκουν και σε νεότερα επαγγέλματα με δυνατότητες οικονομικής εξέλιξης, γεγονός που επιτρέπει και εύφορο έδαφος για περισσότερη «πολιτισμική καλή θέληση»<sup>14</sup> όπως ανάπτυξη της προσωπικής καλλιέργειας και προσβασιμότητα σε νέες ιδέες χωρίς όμως να εννοείται πως δεν ταυτίζονται με λαϊκά γνωρίσματα και αστικές αντιλήψεις.<sup>15</sup>

Μέσα στην μικροαστική τάξη τέλος, λόγω επαγγελματικής επιλογής ή χάρη στην έλλειψη του απαραίτητου σχολικού κεφαλαίου, τοποθετούνται και άτομα υψηλής πολιτισμικής προέλευσης, τα οποία κατέχουν την ιδιότητα να οικειοποιούνται κάθε μορφή κουλτούρας σαν καλοδεχούμενη νεωτεριστική άποψη ταπεινής καταγωγής, πολλές φορές μετατρέποντας και στοιχεία λαϊκά ή παρακμιακά σε κομμάτια της νόμιμης κουλτούρας, ενώ παράλληλα δεν μπορούν να αποδεσμευτούν πλήρως από τις πολιτισμικές τους καταβολές, τις οποίες συχνά αντιμετωπίζουν ως ξένες ή καταπιεστικές.<sup>16</sup>

Η μεταστροφή των κοινωνικών αξιών από την αστική ηθική στην μαζική δημοκρατία δεν εξαφάνισε την κοινωνική και οικονομική κλίμακα, ασχέτως από το αν έγιναν προσπάθειες. Η μοντέρνα πόλη ωστόσο, κατάφερε να εξομαλύνει ή έστω να κρύψει τις διαφορές, παρέχοντας παρόμοιο προϊόν σε όλο το εύρος της κοινωνίας. Η μαζική αρχιτεκτονική διαμόρφωσε ένα περιβάλλον ανάμεικτο, που πλέον δεν αποτελείται από ξεκάθαρους διαφορετικούς κόσμους ή τουλάχιστον αποτελείται από διαφορετικούς κόσμους προσαρμοσμένους σε μη ορισμένους χώρους. Η διαπίστωση αυτή προέρχεται από τον Χριστοφέλλη, ο οποίος χώρισε την ελληνική πόλη σε μια γραμμή 20 χρόνων, προκειμένου να παρουσιάσει την αλλαγή. Πριν τα είκοσι χρόνια, εξηγεί πως στο Γαλάτσι «υπήρχαν ακόμα ευδιάκριτα, τρεις κόσμοι. Ο κόσμος του αρχοντόσπιτου, ο κόσμος του νταμαριού και της παράγκας και ο μεσοαστικός κόσμος του διώροφου».<sup>17</sup> Είκοσι χρόνια μετά και μεταλλάχθηκε από ένα περιβάλλον δομικών μονάδων, που αντανakλούσαν το εισόδημα και την τάξη του χρήστη, σε ένα περιβάλλον γέννημα της «αστικής επανάστασης του ριζικού μετασχηματισμού της ανθρωπότητας σε αστισμό».<sup>18</sup> Η ελληνική πολυκατοικία

έχει αποκτήσει συμβολική αξία που ξεπερνά την κυριολεκτική της σημασία ως οικοδόμημα με πολλαπλούς έννοιους. Σήμερα αποτελεί γνήσιο δείγμα ανώνυμης αρχιτεκτονικής, το τέλειο λαϊκό σύμβολο, ένα βιομηχανικό προϊόν πλασμένο να καλύψει μια άμεση ανάγκη ή κάποια ανάγκη αυτοπραγμάτωσης, αλλά στο τέλος εντάχθηκε επίσημα στην κοινωνία ως αναπόσπαστο κομμάτι του τόπου, αφού πρώτα οριστικοποιήθηκε η μορφή της περνώντας μέσα από τα λαϊκά φίλτρα.

Η εξέλιξη του ανώνυμου κτίσματος από την πρωτόγονη κατασκευή έως την παραδοσιακή και το προβιομηχανικό ανώνυμο, ακολουθούν μια κοινή πορεία μεταλαμπάδευσης γνώσης, η οποία διακρίνεται στα κοινά στοιχεία, που εντοπίζονται σε όλη την οικοδομική πορεία ενός τόπου. Η μετάβαση από το προβιομηχανικό ανώνυμο ωστόσο, στο σύγχρονο ανώνυμο, με εξαίρεση τα λαϊκά σύμβολα του παρελθόντος, που ακολούθησαν εκ των υστέρων, δεν βασίστηκε στην συνέχεια ή στην εξέλιξη, αλλά στην αντικατάσταση. Στην αρχιτεκτονική πορεία του τόπου, η πολυκατοικία δημιουργεί ένα καινούργιο χρονολογικό πλαίσιο και παίρνει τη θέση του πρωτόγονου οικισμού στο νέο σχήμα σκέψης του μοντερνισμού. Αντίστοιχα, το χρονολογικό πλαίσιο, που τοποθετεί τις μοντέρνες προσπάθειες της επώνυμης αρχιτεκτονικής, θα πρέπει να διαχωριστεί από την μετέπειτα πορεία της πολυκατοικίας γενικότερα. «*Η αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου, βασίζεται στη λιτή, καθαρή, γεωμετρική, πλαστική σύνθεση και άρθρωση των τμημάτων της οικοδομικής, ως επί το πλείστον χωρίς διακόσμηση ή με περιορισμένα και εύστοχα διακοσμητικά μοτίβα, έτσι ώστε να επιτυγχάνεται ένα εξανθρωπισμένο μοντέρνο ύφος*».<sup>19</sup> Η επώνυμη αρχιτεκτονική, που εξελίχτηκε από τους πρώτους μοντέρνους, αρμόζει περισσότερο ως απαρχή μιας πορείας, που οδήγησε στην επώνυμη πραγματικότητα του σήμερα, παρά ως αφετηρία της μετέπειτα μεταμοντέρνας ανώνυμης πολυκατοικίας.

Η αστική κοινωνία παρείχε τις κατάλληλες συνθήκες, ώστε ο φιλελευθερισμός να αντικατασταθεί από την μαζική δημοκρατία και η κοινωνία να αλλάξει, καθώς οι τάξεις έχασαν εν μέρη το νόημα, που τις διαμόρφωνε σε παλαιότερες εποχές. Ο αστός έχασε την αίγλη του και το άτομο άρχισε να αναζητά πέρα από την ανάγκη του. Η μοντέρνα κοινωνία, κομμάτι της μαζικής δημοκρατίας και κατανάλωσης, αποτέλεσαν όχι μόνο μια καινούργια συνθήκη, αλλά και την αρχή για μία μεγαλύτερη πορεία προς ένα σχήμα σκέψης, που διαρκώς θα εξελισσόταν ανάλογα προς την τεχνολογική πρόοδο ή και τις τάσεις της κοινωνίας. Ο μεταμοντερνισμός ήταν ένα λογικό επακόλουθο, καθώς η μοντέρνα κοινωνία απέκτησε πλέον συνθήκες ικανές όχι μόνο να αποκαταστήσουν έναν βίο διαχωρισμένο από την επιβίωση, αλλά και αναζητήσεις πνευματικής εξέλιξης, εκτεταμένη έννοια της αυτοπραγμάτωσης, καθώς και ολοκληρωτική εδραίωση ορισμένων μοντέρνων αξιών, που αδυνατούσαν να ξεφύγουν από την σφαίρα επιρροής του φιλελευθερισμού. Άλλωστε το τέλος του μοντέρνου κινήματος παράλληλα με τα τέλη του 20ου αιώνα, αφήσαν πίσω τους υπέρογκα ποσά αλλαγών, όπως είναι η πτώση του σοσιαλισμού, ο υπερπληθυσμός, εθνικιστικές εξάρσεις, η αύξηση της βίας, η άνοδος του ατομικισμού και άλλα.<sup>20</sup>

Η πολιτισμική επανάσταση, που ακολούθησε την μοντέρνα εποχή ως νέος Διαφωτισμός, αρχικά αντίθετα με τον μοντερνισμό, δεν αντικατέστησε, αλλά διαδέχθηκε την προηγούμενη εποχή ως κομμάτι της, με τεράστιο εύρος επιρροής γεγονός, που χαρακτηρίζεται και ως «εκχυδαϊσμός της πρωτοπορίας».<sup>21</sup> Τα δεσμά της καταγωγής και του οικογενειακού τίτλου, που ευνοούσαν την αστική τάξη, είχαν πλέον καταρριφθεί, παρά ταύτα η αρχή της απόδοσης δημιουργούσε οικονομικό χάσμα, ο συναγωνισμός του κέρδους και ο δυτικός ορθολογισμός φάνηκαν αξίες, που θα πρόσβαλαν την ουσία της μοντέρνας κοινωνίας, ενώ δεν άργησαν να εμφανιστούν όχι μόνο προβληματισμοί, αλλά και εναλλακτικές ανατολίτικες και μυστικιστικές σοφίας.

Η μαζική κατανάλωση έλυσε το πρόβλημα της πρόσβασης αγαθών σε όλα τα επίπεδα οικονομικής δυνατότητας, ενώ ο ανταγωνισμός και η ιδιαιτερότητα των προϊόντων εκμεταλλευόμενοι το γούστο και την ανάγκη για πρωτοτυπία, αξιοποίησαν την εικόνα ως εργαλείο ανάπτυξης των αναγκών. Η κοινωνία σταδιακά μετατράπηκε σε κοινωνία επαγγελματιών καταναλωτών χάρη στην συνεχή υποβολή σε εικόνα και λόγο, δημιουργώντας εννοείται αύξηση στην παραγωγή. (εικ.10) Οι επιπλέον ανάγκες οδήγησαν φυσικά και σε νέες ευκαιρίες αυτοπραγμάτωσης, ικανή συνθήκη να βελτιώσει το έδαφος για την καλλιέργεια της νέας πρωτοπορίας. Η αδυναμία ωστόσο των χαμηλότερων τάξεων να καταναλώσουν πολιτισμικά αγαθά, που ανήκαν στο πεδίο της ελίτ, καλούσε για την καταστροφή των ιεραρχιών όχι μόνο στην κοινωνία, αλλά και στην ίδια την τέχνη. Για να συμβεί αυτό, θα έπρεπε η τέχνη ως τέχνη να πάψει να ταξινομείται σε κλίμακα ως ψηλή και χαμηλή και αντί αυτού να αποτελεί στοιχείο της καθημερινότητας. Η ιδέα του καλλιτέχνη ως μοναδικού στοχαστή έπρεπε να εγκαταλειφθεί, όπως άλλωστε και το καλλιτέχνημα ως προϊόν σπουδαίας πολιτισμικής ιδιαιτερότητας, καθώς η μεταμοντέρνα πρωτοπορία στόχευε



10. Διαφήμιση παιχνιδιών των ταινιών "Star Wars", Kenner Toys 1977 - 1985

σε μια ισότητα καλλιτεχνικής ικανότητας, με το κάθε άτομο υποψήφιο ως παραγωγό της καθημερινής αισθητικής.

Ο κάτοικος ή ο καλλιτέχνης, νόμιμα πλέον το ίδιο πρόσωπο, οφείλει να επιλέξει την καλλιτεχνική του ιδιότητα και κατεύθυνση προκειμένου να αναδείξει την ταυτότητά του ή τη θέση του. όπως την επιλέγει ο ίδιος μέσα στην κοινωνική τάξη, την πολιτισμική πραγματικότητα με την οποία ταυτίζεται, καθώς και κάθε άλλη αισθητική επιλογή, που θα διαφημίσει οτιδήποτε θα του εξασφαλίσει την πίστη του σε πολιτικούς, κοινωνικούς, και θρησκευτικούς θεσμούς.

Τα καλλιτεχνήματα και γενικότερα η αισθητική, ως αποτέλεσμα της ελεύθερης επιλογής του ιδεατού ανάλογα με την άποψη του ατόμου, μεταλλάχθηκε σε μια γκάμα πολλών στοιχείων διαφορετικών τόσο χρονολογικά όσο και τοπικά

μεταξύ τους. Τα μοντέρνα στοιχεία, που μέχρι πρότινος αποτελούσαν την πλειοψηφία της νόμιμης κουλτούρας, παραμερίστηκαν ή συνδυάστηκαν αυθαίρετα με παραδοσιακά, νεωτεριστικά και εξωτικά. Ο συνδυασμός τεχνοτροπιών και υλικών, αποτελούσε πλέον και αυτή σημαντικό κομμάτι της αυτοπραγμάτωσης του ατόμου και μετατράπηκε σε μόδα, που καλούταν να ακολουθηθεί σε μαζικά κοινά, σε διαφορετικά επίπεδα πλουραλισμού και ιδιαιτερότητας. Η διάχυση του μοντέρνου μέσω της εργολαβικής πολυκατοικίας δεν βασίστηκε μόνο στην ανάγκη ή μόνο στην κάλυψη κάποιου γούστου, αποτέλεσε ευκαιρία ικανοποίησης πολλαπλών ζητημάτων σε όλες τις κατηγορίες της κοινωνίας. Η εξάπλωση του νεοκλασικισμού είχε σταθερή πορεία από πάνω προς το κάτω με σκοπό να αλλάξει η εικόνα του τόπου απότομα. Από μια πολιτισμική σκοπιά ίσως, η ανάγκη εδώ να υπήρχε στη λαϊκή συνείδηση να αποκτήσει κάποια αίγλη, που είχε στερηθεί. Το μοντέρνο ωστόσο, ξεκινώντας την πορεία του ως κομμάτι της επώνυμης νεωτερικότητας και ακολουθώντας την προκαθορισμένη του πορεία προς τα κατώτερα στρώματα ως νόμιμο προϊόν κουλτούρας, αποσπίαστηκε πλήρως από τον έλεγχο της μοντέρνας ιδεολογίας, αντανακλώντας μια διογκωμένη μεταλλαγμένη εκδοχή της.

Το πρόβλημα της απομίμησης δεν γίνεται εύκολα ορατό για κάποιο ορισμένο χρονικό διάστημα. Η έλλειψη σφραγίδας του αγαθού δεν αποτελεί πρόβλημα εάν είναι περισσότερο προσαρμοσμένο στον καταναλωτή. Ακόμα και αν δεν ήταν εμφανής η διαφορά μεταξύ επώνυμου και ανώνυμου, η λιτότητα της μαζικής πολυκατοικίας, που μεταφράστηκε βολικά από τον μινιμαλισμό του μοντέρνου, δεν επαρκούσε σε μία κοινωνία, που εισερχόταν στην μεταμοντέρνα εποχή της εικόνας και της αναζήτησης πλουραλιστικών επιλογών.

Γενικότερα «τα πολιτισμικά αγαθά στον δρόμο τους προς τις πλατιές μάζες συρρικνώνονται σε στερεότυπα φτωχά από μορφική άποψη και ρηχαίνουν από την άποψη του περιεχομένου».<sup>22</sup> (εικ.11) Η ανώτερη τάξη, έχοντας το μεγαλύτερο συνήθως πολιτισμικό κεφάλαιο, καθώς και την οικονομική δυνατότητα να προσαρμόσει το γούστο της αδέσμευτα από το κόστος, είναι και η κυρίαρχη δύναμη που επιλέγει την κατεύθυνση της κουλτούρας, καθώς και το ποιοτικό της επίπεδο. Τα στρώματα, που πρέπει να βασιστούν στην μαζική παραγωγή, μπορούν να δημιουργήσουν αντίγραφα της κουλτούρας της ελίτ, τα οποία προφανώς πέρα από τα ποιοτικά και μεταφραστικά λάθη, που γίνονται στη μεταφορά προς τις μάζες, πολλές φορές η αποδοχή τους από εκείνες γίνεται με διαφορά φάσης χρόνου, φαινόμενα που δημιουργούν αυτό που ονομάζουμε kitsch. Στις περιπτώσεις βέβαια που η τέχνη «κηρύσσεται ξεπερασμένη και από το καλλιτέχνημα αφαιρείται το φωτιστέφανο της μοναδικότητας και της ιδιαιτερότητας του» το «Kitsch επιτρέπεται να νομιμοποιηθεί αισθητικά».<sup>23</sup> Η μαζική δημοκρατία άλλωστε στοχεύει στο να αφαιρέσει τον τίτλο της ελίτ αισθητικής από τις ανώτερες τάξεις και εν μέρει με το Kitsch αυτό επιτυγχάνεται, «χαρίζει σε πολλούς ανθρώπους την ικανοποίηση να πιστεύουν πως μοιράζονται με τους πολλούς ό,τι ως τώρα επιφύλασσόταν σε λίγους».<sup>24</sup>

Η νόμιμη κουλτούρα άλλωστε βρίσκει τον δρόμο της στις μεσαίες τάξεις, όπου και έχει την μεγαλύτερη εδραίωση της ως προσιτή έκδοση, η οποία προωθεί ποιοτικό υλικό εκ των άνω, αλλά προσφέρονταν την αίσθηση στον αποδέκτη ότι ανήκει στο «στο ύψος των νόμιμων καταναλωτικών πρακτικών».<sup>25</sup> Κεντρικό κοσμοθεωρητικό χαρακτηριστικό άλλωστε του μεταμοντερνισμού αποτελεί η «απόλυτη αποδοχή και εξύμνηση του ριζικού ατομικισμού και άρα του υποκειμενισμού, σε όλες τις σφαίρες της παραγωγής, της ζωής και της δημιουργίας».<sup>26</sup>

Οι διαφορές στο οικονομικό κεφάλαιο, καθώς και στο πολιτισμικό εντός της κοινωνίας δεν θα μπορούσε να προσφέρει την αίσθηση της ισότητας, αν δεν υπήρχε η δυνατότητα όλοι να μπορούν να μοιράζονται τα ίδια ή τουλάχιστον παρόμοια αγαθά. Η έννοια της απομίμησης δεν αποτελούσε τίποτα παραπάνω από μια προσπάθεια των ανερχόμενων





11. Σκηνή από την ταινία «Σπυρτίκουτο», 2002, που διαδραματίζεται μέσα σε ένα σχετικά «κιτς» διαμέρισμα της Αθήνας, σκηνοθεσία: Γιάννης Οικονομίδης.

τάξεων, πέρα από την προσπάθειά της να συμμετέχει με καλή θέληση σε δραστηριότητες της νόμιμης κουλτούρας, να επιδείξει υπέρβαση των δυνατοτήτων της.<sup>27</sup>

Η ανάμικτη Βυζαντινή-Οθωμανική λαϊκή παράδοση φτάνει στο τέρμα της με την μεταστροφή του νέου κράτους στα δυτικά πολιτισμικά πρότυπα. Σήμερα η σημαντικότητα της ελληνικής λαϊκής παράδοσης μελετάται και «προστατεύεται με βάση τις διεθνείς πολιτικές, που προωθούσαν την προστασία και διατήρηση της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής κληρονομιάς».<sup>28</sup> Ιδιαίτερα όμως τότε στον αστικό ιστό, το δομημένο περιβάλλον ξηλώθηκε, καθώς δεν άρμοζε με τις διδαχές των δυτικών ρευμάτων, που άρχισε η ελληνική επικράτεια να αφομοιώνει. Η εγκαθίδρυση του λαϊκού νεοκλασικισμού και της επίσημης νεοκλασικής αρχιτεκτονικής, η εισαγωγή αργότερα του ρομαντισμού και των ρομαντικών, όπως του Σταμάτη Κλεάνθη, η Βυζαντινή αρχιτεκτονική και η παραδοσιακή αρχιτεκτονική της υπαίθρου και τέλος η μοντέρνα αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου, σηματοδοτούν την σταδιακή αλλαγή των εποχών και των όλο και αυξανόμενων επιρροών της επερχόμενης μοντέρνας κοινωνίας, πάνω στην αρχιτεκτονική και τον λαό γενικότερα. Η παραδοσιακή και η προβιομηχανική ανώνυμη αρχιτεκτονική βασιζόνταν σε σχετικά μικρές κλειστές κοινωνίες, αλλά ακόμα και στην περίπτωση μεγάλων αστικών κέντρων η αισθητική, οι τεχνικές και τα υλικά ήταν γενικά προκαθορισμένα.

Το πλεονέκτημα της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής για το «ίδιο πρότυπο και την θέσπιση νόμων μέσω συλλογικής συγκατάθεσης»<sup>29</sup>, εξατιμίζεται, αν και η κοινή αισθητική εντός ομάδων συνεχίζει να επιμένει ως ανάγκη, αυτό που αυξάνεται δραματικά είναι η ποικιλία των πολιτισμικών αγαθών, οι επιρροές και τα νέα δικαιώματα για προσωπική και πνευματική απελευθέρωση μέσω υλικών, ώσπου η παράδοση ως συνθήκη εξαφανίζεται πλήρως. Βέβαια, κατά τον Ράμπορτ δεν ευθύνονται μόνο οι προσβάσεις, που ανοίγονται στην υπόλοιπη υφήλιο, αλλά και λόγοι, όπως η «πολυπλοκότητα των κτηρίων που τα καθιστά αδύνατο να κατασκευαστούν με παραδοσιακό τρόπο, η απώλεια ενός κοινού συστήματος αξιών και της κοινής κοσμοεικόνας και η μεγάλη σημασία, που δίνει η κουλτούρα μας στην πρωτοτυπία».<sup>30</sup>



## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Loyer, Francois. «Κριτική της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής». Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 2, 1968
- 2 Συμεών, Ανδρέας. «Σκέψεις πάνω στη θέση της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής». Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 2, 1968
- 3 Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική, Μια άρρητη παρουσία». Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2019, σελ. 68
- 4 Ibid, σελ. 121
- 5 Φιλιππίδης, Δημήτρης (επιμ). «Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική». Πρώτος τόμος, Αθήνα, 1989.
- 6 Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική, Μια άρρητη παρουσία». Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2019, σελ. 84
- 7 Κονδύλης, Παναγιώτης. «Η παρακμή του αστικού πολιτισμού». Αθήνα, Θεμέλιο, 2007, σελ. 245
- 8 Ibid, σελ. 233
- 9 Bourdie, Pierre. «Η Διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης». Αθήνα, Πατάκης, 2013, σελ.332
- 10 Κονδύλης, Παναγιώτης. «Η παρακμή του αστικού πολιτισμού». Αθήνα, Θεμέλιο, 2007, σελ. 255
- 11 Bourdie, Pierre. «Η Διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης». Αθήνα, Πατάκης, 2013, σελ.413
- 12 Κονδύλης, Παναγιώτης. «Η παρακμή του αστικού πολιτισμού». Αθήνα, Θεμέλιο, 2007, σελ. 246
- 13 Bourdie, Pierre. «Η Διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης». Αθήνα, Πατάκης, 2013, σελ. 389 - 391
- 14 Ibid, σελ. 391
- 15 Ibid, σελ. 392
- 16 Ibid, σελ. 402
- 17 Χριστοφέλλης, Αλέξανδρος. «Το μικροαστικό έπος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής». Θέματα Χώρου + Τεχνών, τεύχος 10, 1979
- 18 Ibid
- 19 Κωνσταντόπουλος, Ηλίας. «Η εμμονή του μοντέρνου – που δεν ήταν». Θέματα Χώρου + Τεχνών, τεύχος 29, 1998.
- 20 Τερζόγλου, Νικόλαος – Ίων. «Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα». Αθήνα, Νήσος, 2009, σελ. 315

- 21 Κονδύλης, Παναγιώτης. «Η παρακμή του αστικού πολιτισμού». Αθήνα, Θεμέλιο, 2007, σελ. 269
- 22 Ibid, σελ. 291
- 23 Ibid, σελ. 293
- 24 Ibid, σελ. 293
- 25 Bourdieu, Pierre. «Η Διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης». Αθήνα, Πατάκης, 2013, σελ. 366
- 26 Τερζόγλου, Νικόλαος – Ίων. «Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα». Αθήνα, Νήσος, 2009, σελ. 313
- 27 Bourdieu, Pierre. «Η Διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης». Αθήνα, Πατάκης, 2013, σελ. 364
- 28 Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική, Μια άρρητη παρουσία». Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2019, σελ. 17
- 29 Raporort, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976, σελ. 22
- 30 Ibid, σελ. 23-24

## 4. Η Αποτύπωση των Αισθητικών Επιλογών της Κοινωνίας στην Πόλη του Βόλου

Η εποχή του μεσοπολέμου ως σημείο καμπής είναι οικεία ιστορικά και γνωστή για τις αλλαγές, που προκλήθηκαν στις πόλεις και τις αιτίες, που τις επηρέασαν. Η έκρηξη της αστυφιλίας, η εγκατάλειψη της υπαίθρου, η μαζική οικοδομική παραγωγή και η αυθαίρετη δόμηση, είναι όλες συνέπειες της αλλαγής, που συνέβη στο βιοτικό επίπεδο του λαού, στις νέες ευκαιρίες ανάπτυξης, που εδράζονταν στην πόλη αλλά και στον τουρισμό, καθώς και στην δυσκολία της επαρχιακής ζωής. Μία τέτοιου είδους ανάπτυξη δεν συνιστά απαραίτητα καταστροφική συνέπεια στον αστικό ιστό. Το πρόβλημα φυσικά ήταν πως η ανικανότητα της πολιτείας, να αντιμετωπίσει το ζήτημα, «η έλλειψη γνώσεων των σύγχρονων πολεοδομικών αντιλήψεων και αναγκών, η ανυπαρξία ρυθμιστικών σχεδίων, και κρατικών οικιστικών προγραμμάτων»<sup>1</sup> αλλά και οι υπόλοιποι παράγοντες στην κλίμακα της ατομικής ευθύνης, δημιούργησαν τις συνθήκες κάτω από τις οποίες ο κατασκευαστικός μηχανισμός διαμορφώθηκε.

Η εισαγωγή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στις μάζες με την μορφή έτοιμου προϊόντος παραπλανητικά διαφημισμένου, δημιούργησε, όπως προαναφέρθηκε, στις συνειδήσεις του λαού, την πολυκατοικία ως το κατεξοχήν σύμβολο, η πρωτόγονη δε στέγη ανάγκης της εποχής μας αποτέλεσε την τυποποιημένη απλή βάση πάνω στην οποία διαμορφώθηκαν οι περαιτέρω προσθήκες των επόμενων χρόνων, φτάνοντας μέχρι και το σήμερα. Βέβαια το τυπικό αυτό μοντέλο πολυκατοικίας δεν λειτούργησε ως πατρών αποκλειστικά για κτήρια διαμερισμάτων. Κάθε μονοκατοικία, διπλοκατοικία, αυθαίρετος οικισμός, μικροαστική κατοικία, κάθε κτήριο ανεξαρτήτου μεγέθους, τύπου και οικονομικού προϋπολογισμού, με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο, διέθετε κάποια τυποποίηση, και κοινό DNA με τα μαζικά «μοντέρνα».

Η ανομοιομορφία της κοινωνίας, καθώς και η προβολή εγχώριων και εξωτερικών προτύπων, προξένησε δυσφορία για τον αόριστο μινιμαλισμό, μετατρέποντας νέες και παλιές εικόνες σε υποψήφια διακοσμητικά στοιχεία. Οι τυπολογίες εμπλουτίστηκαν σε νέα πιο γενναία μοντέλα στα οποία προστέθηκαν διάφορα στοιχεία πολλών συνδυασμών, δημιουργώντας αρχιτεκτονική κατά βάση μοντέρνα με νέο-παραδοσιακά στοιχεία, νέο-παραδοσιακά συνδυασμένα με γυάλινες προσόψεις και καμπυλωμένους εξώστες, νεωτερισμούς συνδυασμένους με νεοκλασικίζουσα γραφικότητα και γενικά κάθε είδους «απαράδεκτους» φορμαλισμούς, προκειμένου να ικανοποιήσουν μια τάξη εύπορων, που η άνοδος του βιοτικού

της επιπέδου, δεν ήταν ανάλογη με την βελτίωση του επίπεδου καλλιέργειας της».<sup>2</sup> Κυρίως τα σπίτια της ανώτερης και μεσαίας τάξης βρέθηκαν στην πλεονεκτική θέση να προβούν σε εκδηλώσεις ανεμπόδιστης από οικονομικής άποψης αισθητικής έκφρασης, προωθώντας και προβάλλοντας τις αξίες τους μέσω των πλουραλιστικών «στυλ».

Όσον αφορά τους διάφορους νεωτερισμούς παρατηρούνται δύο μοτίβα. Το πρώτο αφορά αυτούς (τους νεωτερισμούς), που προέκυψαν ως ανάγκη για κοινωνική συμμόρφωση ή ως προϊόν πολιτισμικής καλής θέλησης και προέρχονται από πρότυπα γεννημένα εγχώρια ή υιοθετημένα από μία διεθνή ποικιλία. Αυτού του είδους οι νεωτερισμοί επαναλαμβάνονται διαρκώς εντός του δομημένου περιβάλλοντος και γενικά χρησιμοποιούνται σχεδόν διακριτικά. Στο δεύτερο μοτίβο υπάρχουν περιπτώσεις ακραίου πλουραλισμού, σπανιότερες περιπτώσεις ανάμεσα στα υπόλοιπα κτίσματα, που ωστόσο αποτελούν μοναδικά δείγματα πληθωρικότητας. Είτε ακολουθούν τυπικά πρότυπα αλλά μεγιστοποιούν τις δυνατότητες τους, είτε συνθέτουν πρωτότυπες μορφές, στοχεύουν στην ολοκληρωτική μοναδικότητα του κτηρίου, αναζητώντας μια ξεχωριστή θέση στην κοινωνία, ασχέτως αν η επίσημη αρχιτεκτονική θέση περιγράφει τα εγχειρήματα ως αφελή, «κιτς», γραφικά κλπ.

Ο Γιώργος Τζιρτζιλιάκης περιγράφει το σύνολο της οικοδομικής δραστηριότητας ως «*σχηματικό απολογισμό του ανορθολογισμού, της νοσταλγίας, του συγκαταβατικού λαϊκισμού και του ψευδοεπιστημονισμού*».<sup>3</sup> Η επιλογή της μορφικής υπερβολής γενικότερα κρίνεται από την ποιότητα του ατομικού γούστου και της αισθητικής παιδείας και ίσως με μία δόση υπερβολής, από το μορφωτικό επίπεδο του ατόμου. Όπως διαπίστωσε και ο Φιλίππιδης, «*μερικοί πελάτες υψηλών εισοδημάτων διαλέγουν ροκοκό-λαϊκότροπα περιβάλλοντα για την κατοικία τους, ενώ άλλοι διαλέγουν ακραία μινιμαλιστικά*».<sup>4</sup>

Η αισθητική αποτελείται τόσο από την περιρρέουσα κοινωνική συμφωνία για το «ωραίο» και «άσχημο», όσο και από την προσωπική αντίληψη του καθενός. Εδώ τίθενται θέματα, όπως της σχέσης «ανάμεσα στην αισθητική κρίση και την αισθητική εμπειρία»<sup>5</sup> καθώς και της γενικής έννοιας του γούστου. Το γούστο έχει συνδεθεί με «*την ατομική συμπεριφορά και τις αισθητικές αξιολογικές κρίσεις, που εξέφραζαν προσωπικές ή συλλογικές προτιμήσεις σε σχέση με τα αντικείμενα, φυσικά ή τεχνουργημένα, της αισθητικής εμπειρίας και αναφορικά προς τις ιδιότητες τους*».<sup>6</sup> Η καλαισθησία κάποτε θεωρούταν φυσική ικανότητα, αλλά με δυνατότητα εξέλιξης, σήμερα θεωρείται περισσότερο ως προσωπική κατεύθυνση, που έχει επιλεγεί ή που έχει κληρονομηθεί από το κοινωνικό σύνολο, στο οποίο μετέχει το άτομο.

Η επιλογή του ατομικού γούστου ως κομμάτι της προσωπικότητας του καθενός, με βάση παράγοντες, όπως είναι η κοινωνική και η οικονομική θέση μέσα στην κοινωνία, διαφέρει από τις περιπτώσεις, που το γούστο προκύπτει από την ανάγκη, δηλαδή «*την αναπόδραστη στέρηση των αναγκαίων αγαθών*».<sup>7</sup>

Η ανάγκη όχι μόνο αποτρέπει την ιδιοποίηση αγαθών μη απαραίτητων για τον βίο, αλλά είναι και ο μηχανισμός, που επιλέγει μεταξύ ανάγκης και αυτοπραγμάτωσης. Ο άνθρωπος των λαϊκών τάξεων θα επιχειρήσει να προβεί σε απόκτηση αγαθών προορισμένων συνήθως για την κουλτούρα, που τον εντάσσει η οικονομική του σφαίρα, καθώς δεν «*αισθάνεται νόμιμος αποδέκτης*»<sup>8</sup> των υψηλών γούστων με μόνη του επιλογή την εγκατάλειψη πλήρως αυτού του αγαθού ή την αναζήτηση για φτηνότερη εναλλακτική. «*Η υποταγή στην ανάγκη, ωθεί τις λαϊκές τάξεις σε μια πραγματιστική και λειτουργιστική "αισθητική", που απορρίπτει το ανώφελο και τη ματαιολογία των μορφικών ασκήσεων*».<sup>9</sup>

Οι προηγούμενες δεκαετίες παρατήρησης και έρευνας, παρήγαγαν πλήθος βιβλιογραφικών αναφορών στις κοινωνικές συνθήκες της οικοδομικής πρακτικής, στην εικόνα της πόλης, καθώς και στην περιγραφή όλων των διαμορφωμένων τύπων και χαρακτηριστικών, που «στολίζουν» τα σύγχρονα ελληνικά κτήρια. Αξίζει ωστόσο

να γίνει μια περιήγηση στην παρούσα φάση του δομημένου περιβάλλοντος, σε διάφορες περιοχές πυκνότητας, τοπογραφίας και οικονομικού επιπέδου, προκειμένου να εντοπιστούν τα μοτίβα, που επαναλαμβάνονται και τις διάφορες αισθητικές ποιότητες. Αν τεθεί η πόλη του Βόλου ως παράδειγμα «μοντέρνας» πόλης, μεσαίας δόμησης, με παραδείγματα αστικής αλλά και επαρχιακής κατηγορίας, θα πρέπει να ληφθούν δείγματα από διάφορες περιοχές ενδιαφέροντος.

Με κριτήριο το επίπεδο δόμησης αλλά και την απόσταση από το κέντρο της πόλης, προέκυψαν οι εξής τέσσερις περιοχές: Η Πρώτη περιοχή (Π1), βρίσκεται εντός των οδών Αναλήψεως, Κ.Καρτάλη, Κωνσταντά και Σταθά. Το τετράγωνο που σχηματίζεται, βρίσκεται λίγους δρόμους παράλληλα από το κέντρο εμπορίου και αναψυχής της πόλης και μπορεί να αξιοποιηθεί για την θέση του, δηλαδή για τη συλλογή δειγμάτων σε περιοχή υψηλής δόμησης. Ως περιοχή 2 (Π2), ορίζεται το τετράγωνο μεταξύ των δρόμων Απόλλωνος, Αγίου Δημητρίου, Ορμινίου και Διός. Η περιοχή αποτελεί κομμάτι της «Νέας Δημητριάδας» η οποία οριοθετείτε ανατολικά από το ποτάμι της πόλης. Η γέφυρα ορίζει το τέλος του δρόμου της Αναλήψεως και την αρχή της οδού Αγίου Δημητρίου. Η επιλογή της περιοχής πραγματοποιήθηκε με βάση την μεσαία κατηγορία δόμησης, ως ζώνη ομαλοποίησης μεταξύ των (Π1) και (Π2). Ως περιοχή αραιής δόμησης (Π3) έχει επιλεγεί τοποθεσία στα προάστια της πόλης, παράλληλη με την περιφερειακή οδό. Βρίσκεται σε κοντινή απόσταση με την (Π2) και αποτελείται κυρίως από μονοκατοικίες. Τέλος, για την έρευνα επιλέχθηκε και μία τέταρτη περιοχή (Π4), η οποία βρίσκεται και καλύπτει ένα μεγάλο μέρος της Νέας Αγχιάλου, μιας κωμόπολης του θεσσαλικού κάμπου σε κοντινή απόσταση από τον Βόλο, η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί ως αγροτική περιοχή. (εικ.12)

Από όλες τις περιοχές συλλέχτηκαν 1915 δείγματα και συγκεκριμένα από την Π1: 532 δείγματα, (εικ.14) από την Π2: 567 από την Π3: 365 (εικ.15) και από την Π4: 451 (εικ.16).

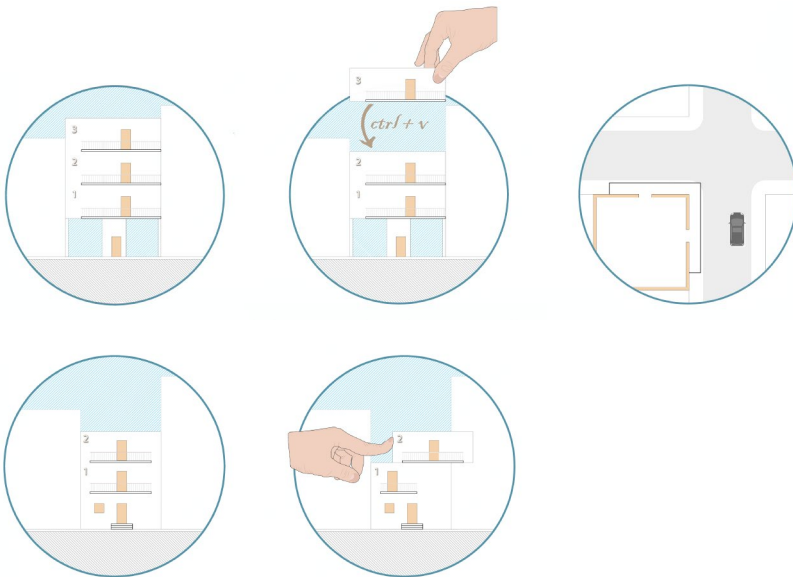
12. Χάρτης με τις τέσσερις περιοχές (Π1, Π2, Π3, Π4) του Βόλου που επιλέχθηκαν για την έρευνα.





Τα δείγματα αυτά χωρίστηκαν σε κατηγορίες και υποκατηγορίες, ο συνδυασμός των οποίων, παρέχει από έναν κωδικό σε κάθε κτήριο, ανάλογα με την ταυτότητα του και τα χαρακτηριστικά του. (εικ.25)

Η πρώτη διάκριση που γίνεται μεταξύ των κτηρίων είναι στις ομάδες Α και Β. Η ομάδα Α, περιλαμβάνει κάθε κτήριο που μπορεί να χαρακτηριστεί ως «πολυκατοικία». Θα πρέπει να αποτελείται από τουλάχιστον τρεις ορόφους (ισόγειο, πρώτος και δεύτερος όροφος) ,να υπάρχει κάποιος βαθμός επανάληψης από όροφο σε όροφο, το ισόγειο κατά προτίμηση να μην αξιοποιείται για οικιστικούς σκοπούς και οι όψεις να βρίσκονται πάνω στον δρόμο και να καλύπτονται από επιμήκεις εξώστες. Στην ομάδα Β εντάσσονται όσα κτήρια δεν ανήκουν στην Α, μπορεί να τους δοθεί ο ορισμός «μονοκατοικία», συνήθως αποτελούνται από έναν η δύο ορόφους, αλλά μπορούν να φτάσουν και τους τρεις. Η επανάληψη εδώ είναι σπανιότερο φαινόμενο και το ισόγειο μπορεί να αξιοποιηθεί για τις οικιστικές ανάγκες του κτηρίου. (εικ.13)

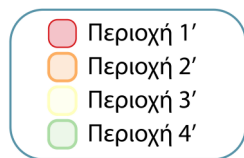


13. Διάγραμμα πάνω, στοιχεία επιλογής ενός δείγματος στην Ομάδα «Α», διάγραμμα κάτω, στοιχεία επιλογής ενός δείγματος στην Ομάδα «Β».

Η ομάδα Α στην συνέχεια χωρίζεται στις κατηγορίες (1) και (2), ενώ η ομάδα Β χωρίζεται στις κατηγορίες (2), (3), (4) και (5) (εικ.17). Οι συγκεκριμένες κατηγορίες, έχουν στόχο να ξεχωρίσουν περαιτέρω το κτήριο με βάση κάποια μοντέλα που παρατηρούνται σε όλον τον ιστό της πόλης, τα οποία επηρεάζουν την δομή του κτηρίου. Ξεκινώντας με την κατηγορία (2) που εντοπίζεται και στις δύο ομάδες, παρατηρείται η πιο κοινή ίσως η τουλάχιστον χαρακτηριστική δομή μεταπολεμικών κτηρίων, αυτήν που μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια έκδοση «DOM-INO». Κτήρια συνήθως τετράγωνης κάτοψης, με πανομοιότυπη δομή και σειρές εξωστών στις όψεις. Η μορφή του κτηρίου αυτή παρατηρείται συνήθως στα κτήρια της Α ομάδας



14. Χάρτης Π1,  
Αρίθμηση των  
δειγμάτων.



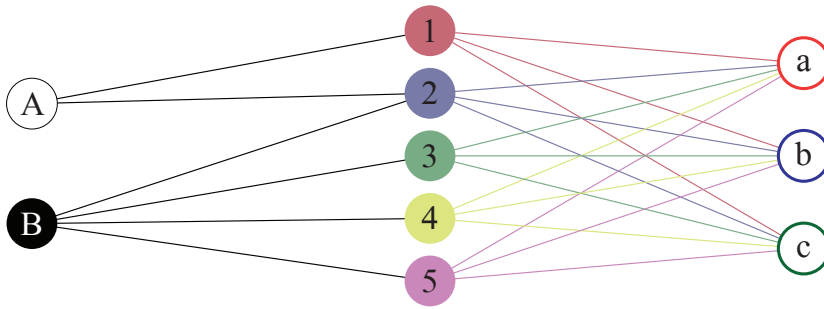
15. Χάρτης Π2-  
Π3, Αρίθμηση των  
δειγμάτων.



16. Χάρτης Π4,  
Αρίθμηση των  
δειγμάτων.



(εικ.32,36,38,39,42,51), μπορούν όμως να παρατηρηθούν και πολλά μικρότερα διώροφα η τριώροφα κτήρια των οποίων το μέγεθος καθώς και άλλα χαρακτηριστικά τα κατατάσσουν στην Β ομάδα, η λογική τους όμως σχετίζεται με αυτή της Α (εικ.35,43,44,47,49,50,59,63,65). Η κατηγορία (1) αφορά μόνο κτήρια της ομάδας Α, τα οποία σε αντίθεση με την τυπικότητα της όψης και την επανάληψη των κατόψεων της κατηγορίας (2), εξελίσσονται με περισσότερη ελευθερία στην δομή του κτηρίου. Εν συντομία, τα κτήρια της κατηγορίας (1) μπορούν να χαρακτηριστούν ως πολυκατοικίες με πιο μεταμοντέρνα δομή. (εικ.37,41,45,46,55,58)



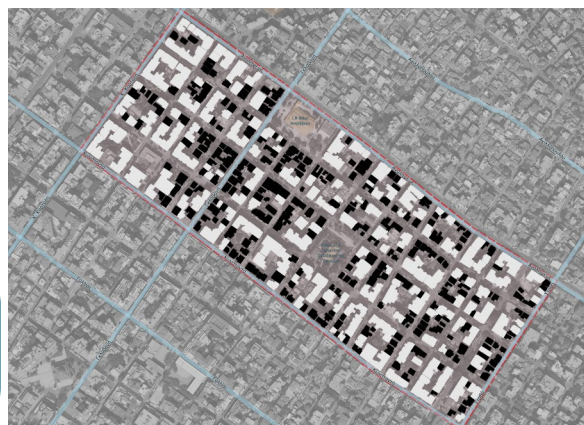
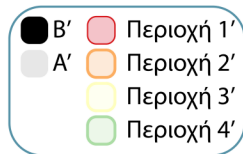
17. Δέντρο κατηγοριών κατάταξης των δειγμάτων.

Συνεχίζοντας στις κατηγορίες της Β ομάδας, η κατηγορία (3) περιλαμβάνει έναν πολύ συγκεκριμένο τύπο μονοκατοικίας. Η κατοικία αυτή που έχει χαρακτηριστεί ως «νέο-λαϊκή»<sup>10</sup> η «του Παπαδόπουλου»<sup>11</sup> λόγω της ταύτισης της εμφάνισής της με την περίοδο της Χούντας, συνήθως αποτελείται από μία απλή τετράγωνη κάτοψη. Ο εσωτερικός χώρος της κατοικίας σχηματίζει ένα «Γ», ενώ το υπόλοιπο κομμάτι λειτουργεί ως υπαίθριος χώρος – εξώστης, συνήθως στην είσοδο με χαρακτηριστική την τοποθέτηση κολώνας κυκλικής διατομής (τσιμεντοσωλήνας) στην γωνία. (εικ.57,60,64,) Η κατηγορία (4) είναι και η πιο δύσκολη ως προς την ανάγνωση της. Σε αυτήν εντάσσονται οι κατοικίες Β ομάδας, των οποίων η δομή είναι πιο ελεύθερη και συνήθως ιδιαίτερη. Παραδείγματος χάριν εδώ εντάσσονται οι περισσότερες προαστιακές κατοικίες που δεν ανήκουν στην (3) κατηγορία, αλλά και η διαμόρφωση τους δεν περιορίστηκε σε απλές μορφές όπως στην (2) κατηγορία. (εικ.34,40,48,52,53,61,62,66-69,71-74,76,81,82) Τέλος, η (5) κατηγορία χρειάστηκε να δημιουργηθεί με σκοπό να αφομοιώσει όλα εκείνα τα κτήρια Β ομάδας που είτε λόγω οικονομικών περιορισμών, είτε άλλων κοινωνικοπολιτιστικών παραγόντων, απαρνούνται κάθε δομική ιδιαιτερότητα. Η κατηγορία περιλαμβάνει είτε πρωτόγονους οικισμούς χτισμένους μόνο με κινητήριο την ανάγκη, είτε λιτούς οικισμούς που δεν μπορούν να ενταχθούν στις υπόλοιπες κατηγορίες. (εικ.33,54,56,70,75,77-80)

Η κατάταξη των δειγμάτων σε ομάδες και κατηγορίες δεν θα μπορούσε να γίνει με απόλυτη βεβαιότητα. Πολλά από τα δείγματα σε όλες τις περιοχές ακολουθούν τυποποιημένες μορφές οι οποίες και όρισαν τις πέντε κατηγορίες. Ωστόσο, ορισμένα δείγματα δανείζονται στοιχεία από διαφορετικές κατηγορίες



18. Χάρτης Π1,  
 Διαχωρισμός δειγμάτων  
 στις Ομάδες «Α» και  
 «Β».



19. Χάρτης Π2-Π3,  
 Διαχωρισμός δειγμάτων  
 στις Ομάδες «Α» και  
 «Β».



20. Χάρτης Π4,  
 Διαχωρισμός δειγμάτων  
 στις Ομάδες «Α» και  
 «Β».







21. Χάρτης Π1,  
 Διαχωρισμός δειγμάτων  
 στις Κατηγορίες «1-5».



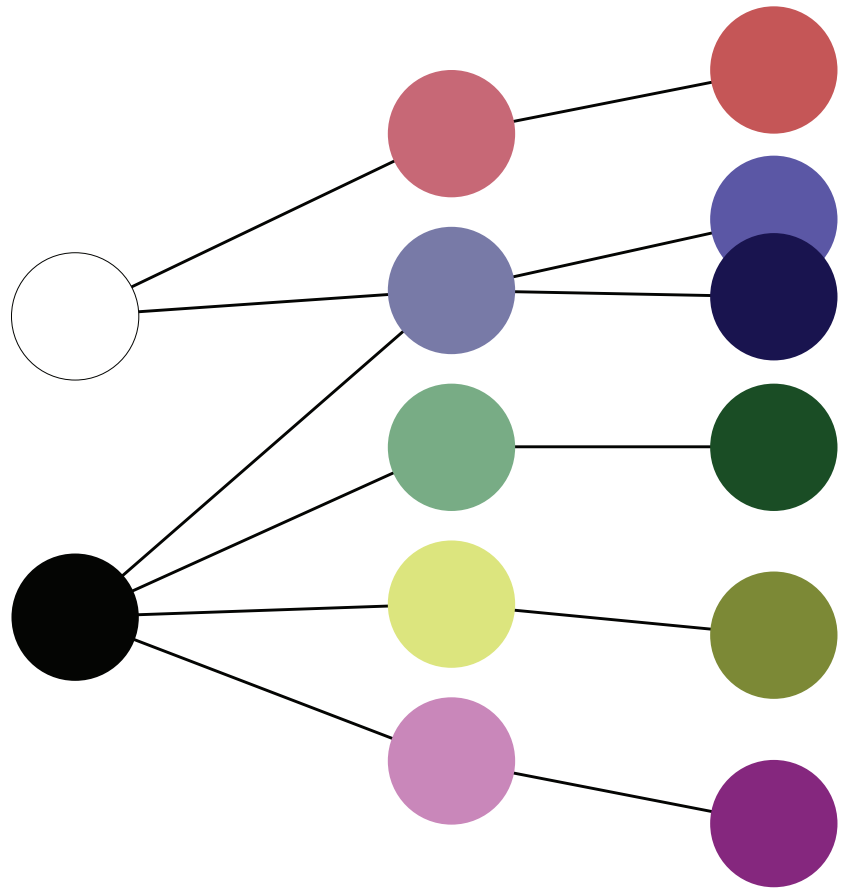
22. Χάρτης Π2-Π3,  
 Διαχωρισμός δειγμάτων  
 στις Κατηγορίες «1-5».



23. Χάρτης Π4,  
 Διαχωρισμός δειγμάτων  
 στις Κατηγορίες «1-5».

ακροβατώντας μεταξύ δύο τύπων. Σε γενικές γραμμές, ακόμα και με ορισμένο πίνακα τύπων, η κατηγοριοποίηση εφαρμόστηκε σε μερικές περιπτώσεις εμπειρικά. Τα κτίσματα ωστόσο, πέρα από τις δομικές τους ιδιομορφίες που απαιτούν την κατάταξη τους στις πέντε επιλεγμένες κατηγορίες, στις πιο πολλές περιπτώσεις παρουσιάζουν και κάποια χαρακτηριστικά, συνήθως διακοσμητικής χρήσης. Τα στοιχεία αυτά χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες, «a», «b» και «c» ανεξαρτήτως της ομάδας η της δομικής κατηγορίας στην οποία ανήκουν, αν και πολλές φορές, κτήρια συγκεκριμένου κωδικού, τείνουν να περιέχουν και συγκεκριμένα διακοσμητικά στοιχεία.

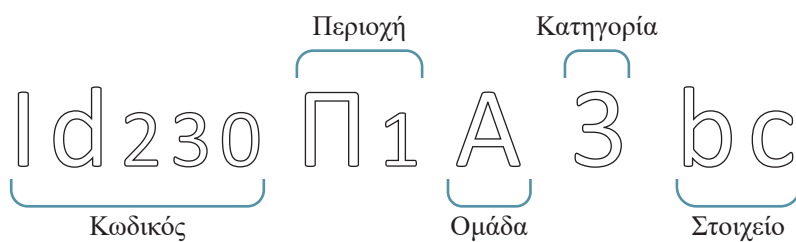
24. Συνδυασμός χρωμάτων των ομάδων και των κατηγοριών στους χάρτες.



Η κατηγορία «a» περιλαμβάνει στοιχεία νεοκλασικά. Αυτά μπορεί να είναι αετώματα, «ναόσχημα» στοιχεία, γείσα, δίρριχτη στέγη, επιτηδευμένη συμμετρία στην όψη, χρήση κιόνων, γύψινες και μαρμάρινες διακοσμήσεις, μαρμάρινες μπαλούστρες και χρήση αρχαιοελληνικών γλυπτών απομιμήσεων. Όλα αυτά συνδυασμένα με μοντέρνες τυπολογίες και πολλές φορές νεωτεριστικά και παραδοσιακά στοιχεία. (εικ.43,45,49,71,75,76,82) Στην «b» κατηγορία, ανήκουν τα στοιχεία παραδοσιακής, νέο-παραδοσιακής η νέο-λαϊκής διακόσμησης, όπως είναι η κεραμοσκεπή, τοίχοι ντυμένοι με πέτρα συνήθως πηλιορείτικης η γενικότερα ορεινής προέλευσης, και χρήση ξύλου σε κουφώματα η κουπαστές, με εμφανή την αναφορά τους σε παραδοσιακούς οικισμούς. (εικ.33,35,40,44,47,50,53,54,56,57,60,64,65,67,70-73,76-79,82) Τέλος χρειάζεται και μια κατηγορία «c» στην οποία



θα ενταχθεί κάθε διακοσμητικό στοιχείο που δεν συνάδει σε αναφορές παλαιότερων αρχιτεκτονικών στοιχείων, σε στοιχεία σπάνια εντός του ελληνικού χώρου, η νεωτεριστικά μιας μεταμοντέρνας εποχής, στοιχεία ρουστίκ, και με γενναιότερες κινήσεις από το προσωπικό γούστο του κατασκευαστή η του ιδιώτη. Χαρακτηριστικά αυτής της κατηγορίας μπορούν να αποτελέσουν τα σπασίματα στους εξώστες, η καμπύλωση διαφόρων στοιχείων του κτηρίου όπως και ολόκληρων όγκων, χρήση προεξοχών και εσοχών, παράθυρα φινιστρίνια, υλικά όπως κόκκινο τούβλο και σκουρόχρωμα κεραμίδια η ξυλεία, τόξα και διάφορα άλλα γλυπτικά στοιχεία. (εικ.37-39,41-43,46,48,52-62,66-69,74,76,82)



25. Επεξήγηση κωδικού δειγμάτων.

Στα αποτελέσματα της έρευνας, αρχικά φαίνεται η σχέση μεταξύ των ομάδων A και B. Στο σύνολο των 1915 δειγμάτων, μόνο το 19% των κτηρίων ανήκει στην A ομάδα με το 81% να ανήκει στην B. Συγκεκριμένα 1552 δείγματα ανήκουν στην ομάδα B και 363 στην A. Τα αποτελέσματα αναλυτικά στην κάθε περιοχή δείχνουν πως, στην Π1, δηλαδή στην πιο πυκνοκατοικημένη περιοχή, στην ομάδα A ανήκουν το 42% των δειγμάτων (223 κτήρια A και 308 B), στην Π2 το 18% των κτηρίων (101 A, 466 B), στην Π3 το 1% (3 A, 362 B) και τέλος στην Π4 το 8% (36 A, 415 B). (εικ.18,19,20)

Στις κατηγορίες (1-5) που ορίζουν την δομική ταυτότητα του κτηρίου, σε όλες τις περιοχές από το σύνολο των 1915 δειγμάτων, παρατηρούνται τα εξής: στην κατηγορία (1) ανήκουν το 5% των κτηρίων (98 δείγματα), στην κατηγορία (2) (ομάδες A και B) ανήκουν το 32% των κτηρίων (621 δείγματα) στην κατηγορία (3) το 7% (135 δείγματα) στην (4) το 22% (418 δείγματα) και τέλος στην (5) το 34% (642 δείγματα).

Αν τα δείγματα αναλυθούν για την κάθε περιοχή, τότε στην Π1 οι κατηγορίες χωρίζονται ως εξής, το 12% των δειγμάτων ανήκει στην κατηγορία (1), το 45% στην (2), το 4% στην (3), το 16% στην (4) και το 23% στην (5). Στην Π2, αντίστοιχα 4% τοποθετούνται στην (1), 47% στην (2), 13% στην (3), 6% στην (4), και 30% στην (5). Ακολούθως, στην Π3 και στην Π4 ισχύουν τα εξής:

Π3: (1)' 1%, (2)' 5%, (3) 1%, (4) 62%, (5) 31%

Π4: (1)' 2%, (2)' 22%, (3) 8%, (4) 15%, (5) 53%

26. Χάρτης Π1,  
διαχωρισμός δειγμάτων  
σε στοιχεία «a,b,c»



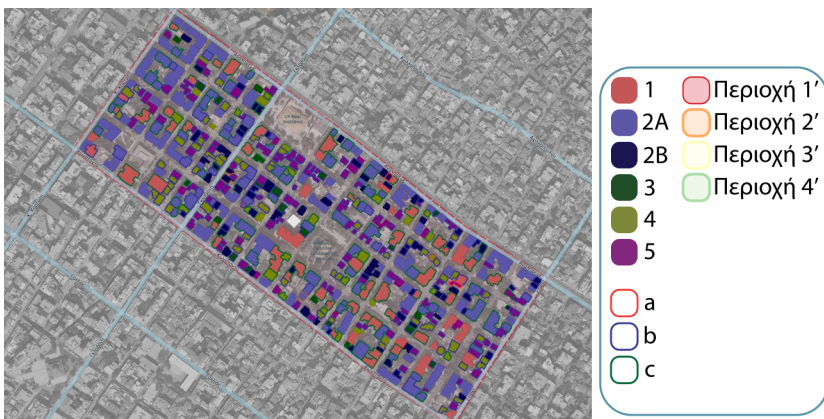
27. Χάρτης Π2-Π3,  
διαχωρισμός δειγμάτων  
σε στοιχεία «a,b,c»



28. Χάρτης Π4,  
διαχωρισμός δειγμάτων  
σε στοιχεία «a,b,c»







29. Χάρτης Π1, διαχωρισμός δειγμάτων σε κατηγορίες και στοιχεία.



30. Χάρτης Π2-Π3, διαχωρισμός δειγμάτων σε κατηγορίες και στοιχεία.



31. Χάρτης Π4, διαχωρισμός δειγμάτων σε κατηγορίες και στοιχεία.

Από αυτά προκύπτουν πως, η κατηγορία (1) καταλαμβάνει το μεγαλύτερο ποσοστό στην Π1 με 12% των δειγμάτων, ενώ στην υπόλοιπες περιοχές κατέχει γενικά πολύ μικρά ποσοστά 1-4%. Η κατηγορία (2) κατέχει μεγάλο ποσοστό στις περιοχές Π1 και Π2 με 45% και 47% αντίστοιχα, ενώ στην Π3 πέφτει στο 5%. Η κατηγορία (4) αποτελεί την πλειοψηφία των δειγμάτων στην Π3 με 62% , ενώ διατηρεί σχετικά μικρά ποσοστά στις υπόλοιπες περιοχές. Τέλος η κατηγορία (5), διατηρεί μεγάλη μερίδα των δειγμάτων σε όλες τις περιοχές, ενώ στην Π4 περιέχει λίγο περισσότερα από τα μισά δείγματα. Από την πλευρά των κατηγοριών, η (1), είναι περισσότερο ισχυρή στην Π1, η (2) στην Π2, η (3) στην Π2, η (4) στην Π3 και η (5) στην Π4. Από την πλευρά των περιοχών, στην Π1 το μεγαλύτερο ποσοστό κατέχει η (2), στην Π2 η (2), στην Π3 η (4) και στην Π4 η (5). (εικ.21,22,23,24)

Οι τελευταίες τρεις κατηγορίες που αφορούν τα διακοσμητικά στοιχεία των δειγμάτων «a,b,c» αφορούν το 72% αυτών καθώς 544 από τα δείγματα δεν έχουν κανένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που να ταξινομεί το κτήριο σε κάποια από τις τρεις κατηγορίες. Το 28% λοιπόν των δειγμάτων δεν έχει κανένα από τα τρία χαρακτηριστικά, το 65% έχει από ένα, το 6% έχει δύο από τα τρία και το 1% έχει και τα τρία. Συγκεκριμένα 42 δείγματα έχουν διακοσμητικά χαρακτηριστικά «a» κατηγορίας, 1011 «b» κατηγορίας και 449 «c». Στην Π1 από τα δείγματα, το μεγαλύτερο ποσοστό με 47% ανήκει στην «c» κατηγορία, ενώ στην «b» ανήκουν το 31%, με μόλις 1% στην κατηγορία «a», και τέλος με το 21% να μην εντάσσεται σε κάποια κατηγορία στοιχείων.

Στην Π2 το 63% φαίνεται να έχει στοιχεία τύπου «b», ενώ οι «a» και «c», μοιράζονται 2% και 3% αντίστοιχα ενώ τα δείγματα χωρίς κανένα στοιχείο φτάνουν το 32%.

Στην Π3 ο τύπος «b» κατέχει το 54%, ο «a» το 6% ενώ ο «c» το 11% με το 29% να μην ανήκει σε καμία κατηγορία και τέλος στην Π4, ο «a» βρίσκεται στο 1%, ο «b» στο 62% και ο «c» στο 7%, ενώ τα δείγματα χωρίς κατηγοριοποίηση βρίσκονται στο 30%

Σε κάθε τύπο κτηρίου (1,2,3,4,5) τα στοιχεία που παρατηρούνται έχουν ως εξής. Στοιχεία τύπου «a» εντοπίζονται στο 6% όλων των δειγμάτων κατηγορίας (4) ενώ στις υπόλοιπες κατηγορίες τα νούμερα πέφτουν από 0-2% ( 2% (1), 2% (2), 1% (3), 0% (5)). Τύπου «b», στοιχεία παρατηρούνται 5% σε κτήρια κατηγορίας (1), 30% σε κατηγορίας (2) ενώ στις υπόλοιπες κατηγορίες τα μισά και πάνω δείγματα έχουν κάποιο στοιχείο της κατηγορίας. Συγκεκριμένα, στην (4) 54%, στην (5) 74% ενώ στην (3) φτάνουν έως και το 89%. Τέλος στοιχεία τύπου «c» εντοπίζονται πολλά στην κατηγορία (1) 70%, στην κατηγορία (4) 44%, στην (2) πέφτουν στο 26% και τέλος στην (3) μόνο ένα 7% και στην (5) ένα 4%. (εικ.26,27,28)

Και στις τέσσερις περιοχές, η εμφάνιση της ομάδας Α είναι σχετικά περιορισμένη. Στην Π1 υπάρχει η μεγαλύτερη συγκέντρωση δειγμάτων της αλλά ακόμα και εκεί δεν φτάνει ούτε τα μισά δείγματα. Ειδικότερα στις Π3 και Π4, τα δείγματα είναι ελάχιστα. Αν προστεθούν όμως τα δείγματα της κατηγορίας (1) με τα δείγματα της (2) (Α και Β), τότε τα μισά και πάνω τηρούν μια λογική μαζικής αρχιτεκτονικής πυκνότητας σύγχρονου ελληνικού αστικού κέντρου. Αντίστοιχα στην Π2 αν και ο αριθμός των (1) και (2) αρχίζει να πέφτει, σε πολλά σημεία ακολουθείται η συγκεκριμένη λογική. Η κάλυψη ωστόσο των Π1 και Π2 από αυτές τις κατηγορίες, αφήνει μικρότερο ποσοστό εδάφους για τις υπόλοιπες κατηγορίες, και ειδικότερα για τις (3) και (4). Οι Π3 και Π4 έχουν κοινή μείωση της (1), η (2) σχεδόν εξαφανίζεται στην Π3 ενώ στην Π4 διατηρεί ένα καλό ποσοστό, ωστόσο η μεγάλη διαφορά των δύο περιοχών βρίσκεται στο ποια κατηγορία κερδίζει την πλειοψηφία. Συγκεκριμένα στην Π3 πάνω από τα μισά δείγματα ανήκουν στην (4) και η (3) ακολουθεί με ένα καλό ποσοστό, ενώ στην Π4 η πλειοψηφία ανήκει στην (5). Και στις τέσσερις περιοχές η παρουσία διακοσμητικών στοιχείων είναι έντονη με την πλειοψηφία των δειγμάτων να έχει τουλάχιστον ένα. Τα περισσότερα από αυτά τα στοιχεία ανήκουν στην κατηγορία «b» ενώ αρκετά είναι αυτά της «c». Η έντονη παρουσία της «b» λογικά οφείλεται σε δύο παράγοντες. Ο πρώτος είναι πως οι κατηγορίες (3) και (5) αλλά και σημαντικό μέρος της (4) σχεδόν πάντα φέρουν κάποιο στοιχείο όπως κεραμοσκεπή η χρήση διακοσμητικής πέτρας στους τοίχους, και ο δεύτερος παράγοντας είναι πως πολλά δείγματα κατηγορίας (2) αν και στο μεγαλύτερο μέρος τους ακολουθούν τα πρότυπα της μαζικής πολυκατοικίας, πολύ συχνά επιδίδονται σε κινήσεις παραδοσιακών πινελιών κυρίως ντύνοντας μικρό ποσοστό της πρόσοψης με πέτρα. Η κατηγορία «c» εντοπίζεται κυρίως σε κτήρια της (1) και της (4). Ειδικότερα όσον αφορά τα κτήρια της (1) είναι πολύ συχνό φαινόμενο να υπάρχει κάποιο στοιχείο της «c». Τα στοιχεία τύπου «a» είναι και τα πιο σπάνια, με σχεδόν καθόλου παρουσία στις κατηγορίες (3) και (5) που θεωρητικά περιλαμβάνουν και τα παλαιότερα δείγματα. Ένα σχετικά μετρήσιμο ποσοστό μπορεί να βρεθεί μόνο στα δείγματα κατηγορίας (4) ειδικότερα στην Π3. Μια τελευταία διαπίστωση που μπορεί να γίνει αφορά τα κτήρια κατηγορίας (5) στην Π4. Στις υπόλοιπες περιοχές είναι τυπική η χρήση κεραμοσκεπής η κάποιου άλλου στοιχείου «b» στα δείγματα της (5), αλλά στην Π4 παρατηρείται πολύ μεγαλύτερος αριθμός κτηρίων της συγκεκριμένης κατηγορίας, που δεν περιέχει στοιχεία της συγκεκριμένης κατηγορίας. (εικ.29,30,31)



## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Δουμάνης, Ορέστης. «Εισαγωγή στην μεταπολεμική ελληνική αρχιτεκτονική». Αρχιτεκτονική, τεύχος 48, 1964
- 2 Ibid
- 3 Τζιρτζιλάκης, Γιώργος. «Η τελευταία εφεδρεία. Η ελληνική αρχιτεκτονική στην τελευταία δεκαετία του αιώνα». Τεύχος, τεύχος 4, 1990
- 4 Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική, Μια άρρητη παρουσία». Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2019, σελ. 101
- 5 Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, Αθανασία. «Αισθητική και Τέχνη, Κριτικές Θεωρήσεις». Αθήνα, Συμμετρία, 2006, σελ. 262
- 6 Ibid, σελ. 263
- 7 Bourdieu, Pierre. «Η Διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης». Αθήνα, Πατάκης, 2013, σελ. 416
- 8 Ibid, σελ. 417
- 9 Ibid, σελ. 420
- 10 Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική, Μια άρρητη παρουσία». Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2019, σελ. 220
- 11 Μαγουλιώτης, Νίκος. «Το Νεοελληνικό Maison Domino, σαν ένα Ιδίωμα Σύγχρονης Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής». Διπλωματική Εργασία για το ΔΠΜΣ Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός. Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 2016, σελ. 252

## Συμπεράσματα

Κάθε προσπάθεια κατανόησης ολόκληρου του πεδίου της ανώνυμης αρχιτεκτονικής θα προσκρούει πάνω στην τεράστια έκταση του και στην πολυπλοκότητα που το καθορίζει. Το μέγεθος του πεδίου δεν ορίζεται μόνο από το σύνολο των οικοδομημάτων που τοποθετούνται σε αυτό, (το σύνολο αυτό περιλαμβάνει την συντριπτική πλειοψηφία του χτισμένου περιβάλλοντος), αλλά και από το γεγονός πως για να γίνει μια πλήρη καταγραφή αυτού του περιβάλλοντος, τουλάχιστον από κοινωνικοπολιτιστική άποψη, θα πρέπει να μελετηθεί κάθε πτυχή της ανθρώπινης σύστασης. Εν τέλει το πεδίο έχει συζητηθεί αρκετά, αλλά χωρίς να έχει αναλυθεί στο βαθμό που έχει η επώνυμη. Η προσθήκη περαιτέρω στρωμάτων που απαιτούν επεξήγηση προτού αρχίσουν να δίνονται ολοκληρωμένες απαντήσεις, δημιουργεί υλικό σχετικά ασαφές.

Ανεξαρτήτως της νομιμότητας της και της τοποθέτησης της εντός κάποιου πεδίου, η ανώνυμη αρχιτεκτονική παραμένει αρχιτεκτονική, από την λιτή κατασκευή που συντηρεί ακόμα τις τελευταίες γενιές εκείνων που δεν έκαναν ποτέ την μετάβαση σε κάποιο διαμέρισμα, μέχρι και την προαστιακή υπερφορτωμένη κατοικία. Οι διαφορές μεταξύ επώνυμης-ανώνυμης έχουν καλυφθεί, ωστόσο η σημαντικότερη τουλάχιστον από την σκοπιά μιας αρχιτεκτονικής μελέτης, είναι η άρνηση να γίνει διάκριση εντός των ανώνυμων κτισμάτων, αντί αυτού η μόνη κατηγοριοποίηση που δικαιούται γίνεται στις περιπτώσεις που το ανώνυμο πλησιάζει, η μιμείται κάποιο αρχιτεκτονικό ύφος η κίνημα, αλλά φυσικά χωρίς να αναγνωρίζεται ως τέτοιο. Στερημένη του δικαιώματος της για κατηγοριοποίηση εντός του επίσημου φάσματος, η διάκριση θα πρέπει να γίνει σε άλλους τομείς και με διαφορετικά κριτήρια. Στην εργασία τα κριτήρια αυτά καλύφθηκαν από ανθρωπολογική και κοινωνική αναζήτηση. Έχοντας ξεπεράσει την εποχή της ορισμένης κοινής αισθητικής που κάποτε ευημερούσε στις κοινότητες, η νέα αισθητική πραγματικότητα σήμερα εντοπίζεται σε τρία στάδια. Το πρώτο στάδιο είναι αυτό της ανάγκης, η αισθητική που προκύπτει μόνο από την τοποθέτηση των κατάλληλων συστατικών για την ελάχιστη λειτουργία μιας κατοικίας. Το δεύτερο στάδιο είναι αυτό της εναρμονισμένης με το περιβάλλον αισθητικής, αυτής που προκύπτει ως αποτέλεσμα της κοινωνικής συμμόρφωσης, το περιβάλλον αυτό βέβαια απέχει αρκετά από το ιδανικό, ιδίως για τους αρχιτέκτονες, ακόμα και από την οπτική των κυρίαρχων κοινωνικών ιδανικών. Το κοινό αισθητικό αποτέλεσμα ωστόσο

είναι περιορισμένο, η ένταξη στο περιβάλλον γίνεται περισσότερο με ένα κοινό πρότυπο-αφετηρία. Το τρίτο στάδιο αφορά το ξεχωριστό, πρωτότυπο αποτέλεσμα. Ο συνδυασμός οικονομικής άνεσης με την ανάγκη για απεμπλοκή από τα συνηθισμένα κοινωνικά πρότυπα, δημιουργεί σε πολλές περιπτώσεις ιδιαίτερες κατασκευές. Το οικονομικό στοιχείο φυσικά και δεν αποτελεί απόλυτη προϋπόθεση καθώς κατοικίες κατασκευασμένες με οικονομική στενότητα επίσης τείνουν συχνά να «ξεφεύγουν», και αντίστοιχα εύπορες κατοικίες να επιλέγουν πιο λιτά πρότυπα.

Η αλλαγή της κοινωνίας σε μοντέρνα δημιούργησε συνθήκες εχθρικές για την διατήρηση της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Η κοινή αισθητική ωστόσο δεν εξαφανίστηκε πλήρως, απλά μεταλλάχθηκε σε κοινό βιομηχανικό πρότυπο και αντίστοιχα το παραδοσιακό παραχώρησε τη θέση του στο σύγχρονο μαζικό. Αν αφαιρεθούν από την εξίσωση τα μικροαστικά κτήρια, τα σπίτια με την γωνιακή αυλή, και οι προαστιακές κατοικίες, το οικοδομικό υπόλοιπο που παραμένει αποτελεί τον βασικό πυρήνα της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, ήτοι το διαμέρισμα και συνεπώς την πολυκατοικία. Το πλήθος των οικοδομικών πρακτικών στην χώρα δημιουργήθηκε σε μία εποχή ακόμα άγουρης παγκοσμιοποίησης με έντονη ανάγκη για επιστροφή στις ρίζες. Το σήμερα ωστόσο έγειρε την ζυγαριά και ενδυνάμωσε τα διεθνή πρότυπα ξεμακραίνοντας παράλληλα από την παράδοση, ή τουλάχιστον η θέση των λαϊκών παραδοσιακών προτύπων αναγνωρίζεται περισσότερο ως κομμάτι τουριστικών αξιοθέατων σε προορισμούς αναψυχής. Η ελληνική πολυκατοικία όχι μόνο αντιπροσωπεύει την αλλαγή της πορείας της ελληνικής ανώνυμης αρχιτεκτονικής προς τα δυτικά πρότυπα, αλλά έχοντας φιλοξενήσει ολόκληρες γενιές πλέον, έχει αρκετή δύναμη και σαν ιδιωματικό ελληνικό στοιχείο. Η εποχή της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής σαφώς πέρασε χωρίς να επίκειται η επιστροφή της, τουλάχιστον για όσο η προσωπική αισθητική όχι μόνο επιτρέπεται αλλά προτρέπεται. Σαφώς το πρωτότυπο θα εξελιχθεί και θα φιλοξενήσει μόδες και πρότυπα νέα, όπως ήδη τέτοιου είδους αλλαγές έχουν υπάρξει, αλλά θα επιμείνει και θα εξελίσσεται σε ένα διαρκές μεταλλασσόμενο μοντέλο με σημείο αφετηρίας την μοντέρνα DOM-INO μεταπολεμική πολυκατοικία.





# Κατάλογος Εικόνων Έρευνας Πεδίου



32.id6Π1A2



33.id18Π1B5b



34.id19Π1B4



35.id24Π1B2b



36.id35Π1A2



37.id45Π1A1c



38.id53Π1A2c



39.id84Π1A2c



40.id86Π1B4b



41.id95Π1A1c



42.id148Π1A2c



43.id168Π1B2ac





44.id613Π2B2b



45.id737Π2A1a



46.id774Π2A1c



47.id1059Π2B2b



48.id1072Π2B4c



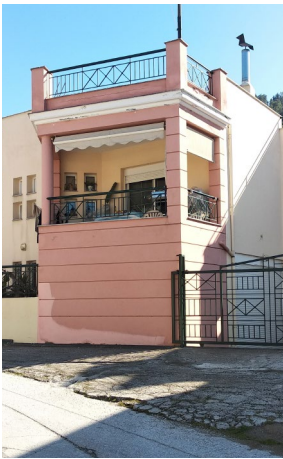
49.id1078Π2B2a



50.id1079Π2B2b



51.id1084Π2A2



52.id1140Π3B4c



53.id1208Π3B4bc





54.id9Π1B5bc



55.id21Π1A1c



56.id549Π2B5bc



57.id140Π1B3bc



58.id151Π1A1c



59.id577Π2B2c



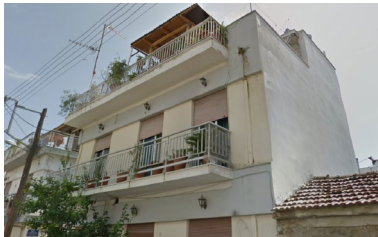
60.id579Π2B3bc



61.id587Π2B4c



62.id766Π2B4c



63.id791Π2B2



64.id1092Π2B3b



65.id795Π2B2b



66.id1129Π3B4c



67.id1188Π3B4bc



68.id1181Π3B4c



69.id1188Π3B4c



70.id1253Π3B5b



71.id1205Π3B4ab





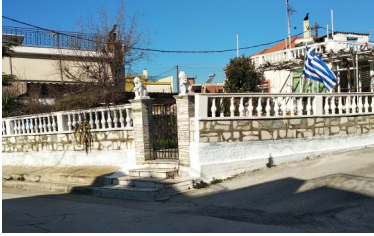
72.id1512II4B4b



73.id1684II4B4b



74.id1686II4B4c



75.id1270II3B5a



76.id1322II3B4abc



77.id1388II3B5b



78.id1482II4B5b



79.id1691II4B5b



80.id1706II4B5



81.id1724II4B4



82.id1755II4B4abc



# Βιβλιογραφία

Raporort, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976,

Raporort, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή, σχόλια και επίμετρο Δημήτρης Φιλιππίδης. Αθήνα, Μέλισσα, 2010,

Μπούρας, Χαράλαμπος. Φιλιππίδης, Δημήτρης. Κομίνη-Διαλέτη, Δώρα (επιμ). «Αρχιτεκτονική». Αθήνα, Μέλισσα, 2013,

Μπίρης, Κώστας Η. «Κλασικισμός και ρομαντισμός στην αρχιτεκτονική της Αθήνας». Νέα Εστία, τεύχος 323, 1940.

Λάσκαρις, Κίμων. «Ο Λογιοτατισμός στην αρχιτεκτονική». Ζυγός, τεύχος 7, 1956

Τσαρούχης, Γιάννης. «Η σημασία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής και η στάση των συγχρόνων αρχιτεκτόνων απέναντί της». Αρχιτεκτονικές σπουδές, τεύχος 1, 1965

Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Αναζητώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική». Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 6, 1972

Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική, Μια άρρητη παρουσία». Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2019

Ρωμανός, Αριστείδης. «Κατοικίες «εκτός σχεδίου» (πρόβλημα η λύση;)». Δελτίο Συλλόγου Αρχιτεκτόνων, τεύχος 1, 1975

Χριστοφέλλης, Αλέξανδρος. «Το μικροαστικό έπος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής». Θέματα Χώρου + Τεχνών, τεύχος 10, 1979

Φιλιππίδης, Δημήτρης. «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική». Αθήνα, Μέλισσα, 1984

Loyer, Francois. «Κριτική της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής». Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 2, 1968

Συμεών, Ανδρέας. «Σκέψεις πάνω στη θέση της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής». Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 2, 1968  
Φιλιππίδης, Δημήτρης (επιμ). «Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική». Πρώτος τόμος, Αθήνα, 1989.

Κωνσταντόπουλος, Ηλίας. «Η εμμονή του μοντέρνου – που δεν ήταν». Θέματα Χώρου + Τεχνών, τεύχος 29, 1998.

Δουμάνης, Ορέστης. «Εισαγωγή στην μεταπολεμική ελληνική αρχιτεκτονική». Αρχιτεκτονική, τεύχος 48, 1964

Τζιρτζιλάκης, Γιώργος. «Η τελευταία εφεδρεία. Η ελληνική αρχιτεκτονική στην τελευταία δεκαετία του αιώνα». Τεύχος, τεύχος 4, 1990

Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, Αθανασία. «Αισθητική και Τέχνη, Κριτικές Θεωρήσεις». Αθήνα, Συμμετρία, 2006

Μαγουλιώτης, Νίκος. «Το Νεοελληνικό Maison Dom-ino, σαν ένα Ιδίωμα Σύγχρονης Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής». Διπλωματική Εργασία για το ΔΠΜΣ Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός. Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 2016

Bourdieu, Pierre. «Η Διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης». Αθήνα, Πατάκης, 2013

Κονδύλης, Παναγιώτης. «Η παρακμη του αστικού πολιτισμού». Αθήνα, Θεμέλιο, 2007

Τερζόγλου, Νικόλαος – Ίων. «Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα». Αθήνα, Νήσος, 2009

Φιλιππίδης, Δημήτρης (επιμ). «ανθολογία κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002». Αθήνα, Μέλισσα, 2006

Αίσωπος, Γιάννης. Σημαιοφορίδης, Γιώργος. (επιμ). «Η σύγχρονη (ελληνική) πόλη». Αθήνα, ΔΟΜΕΣ METAPOLIS Press, 2018

Μιχαηλίδης, Παναγιώτης Α. «Αισθητικά Θεωρήματα». Τόμος Α, Αθήνα, Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαηλίδη, 1989

Rudofsky, Bernard. «Architecture Without Architects: A short Introduction to Non-Pedigreed Architecture». University of New Mexico Press, 1987

Κιούρτη, Μυρτώ. «Ο επαναπροσδιορισμός αντιλήψεων και καθημερινών πρακτικών ως μέσο για τον σχεδιασμό της κατοικίας». Διδακτορική διατριβή, Αθήνα, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2012

Watkin, David. «Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής» Μετάφραση, Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015

Foster, Hal. Et al. «Η τέχνη από το 1900» Πρόλογος-Επιμέλεια Μιλτιάδης Παπανικολάου. Αθήνα, Επίκεντρο, 2018

# Λίστα Εικόνων

1. Αριστερά, εξώφυλλο της έκδοσης του 1976, δεξιά εξώφυλλο έκδοσης 2010 (Πηγή: εξώφυλλο στο βιβλίο 'Rapport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλίπιδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976, politeianet.gr.)
2. Κατηγορίες της επίσημης και ανώνυμης αρχιτεκτονικής. Διάγραμμα του συγγραφέα.
3. Υλικά και Μορφή Κατοικίας. Σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές, ο πρωτόγονος άνθρωπος, έχτιζε με ίδια υλικά και παρόμοια μορφολογία. (Πηγή: Απόσπασμα από: Rapport, Amos. «Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες». Μετάφραση, εισαγωγή και σχόλια Δημήτρης Φιλίπιδης. Αθήνα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1976 )
4. Το σπίτι με τις Καρυάτιδες, Henri Cartier Bresson. (Πηγή: [mixanitouxronou.gr/](http://mixanitouxronou.gr/))
5. Ο οικισμός Ιλισού, εικόνα από το άρθρο "Ο αυτόνομος Συνοικισμός του Ιλισού στην Αθήνα" του Δημήτρη Φιλίπιδη. (Πηγή: [lifo.gr/](http://lifo.gr/))
6. Φωτογραφία από προσόψεις πολυκατοικιών, από το Ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ «Κλείνον άστρ – Ιστορίες της πόλης, Η Αθηναϊκή Πολυκατοικία.» Σκηνοθεσία Μαρίνα Δανέζη. (Πηγή: [ertflix.gr/](http://ertflix.gr/))
7. Φωτογραφία του Κωνσταντίνου Καραμανλή, στο γαλλικό περιοδικό «Paris Match», φωτογραφία που συνοδεύεται σε άρθρο που αφορά το ζήτημα της αντιπαροχής. (Πηγή: [iefimerida.gr/](http://iefimerida.gr/))
8. Φωτογραφία του παραδοσιακού οικισμού της Πορταριάς. (Πηγή: Φωτογραφικό αρχείο του συγγραφέα.)
9. Κολάζ σε χαρτί, Richard Hamilton, Τι είναι αυτό που κάνει τα σημερινά σπίτια τόσο διαφορετικά, τόσο θελκτικά; 26 x 25 (Πηγή: Από το βιβλίο Foster, Hal. Et al. «Η τέχνη από το 1900» Πρόλογος-Επιμέλεια Μιλτιάδης Παπανικολάου. Αθήνα, Επίκεντρο, 2018
10. Διαφήμιση παιχνιδιών των ταινιών "Star Wars", Kenner Toys 1977 - 1985 (Πηγή: [Youtube.com/](http://Youtube.com/))
11. Σκηνή από την ταινία «Σπιρτίκουτο», 2002, που διαδραματίζεται μέσα σε ένα σχετικά «κιτς» διαμέρισμα της Αθήνας, σκηνοθεσία: Γιάννης Οικονομίδης. (Πηγή: [Youtube.com/](http://Youtube.com/))
12. Χάρτης με τις τέσσερις περιοχές (Π1, Π2, Π3, Π4) του Βόλου που επιλέχθηκαν για την έρευνα. (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
13. Διάγραμμα πάνω, στοιχεία επιλογής ενός δείγματος στην Ομάδα «Α», διάγραμμα κάτω, στοιχεία επιλογής ενός δείγματος στην Ομάδα «Β». (Πηγή: Διάγραμμα του συγγραφέα.)

14. Χάρτης Π1, Αρίθμηση των δειγμάτων. (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
15. Χάρτης Π2-Π3, Αρίθμηση των δειγμάτων. (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
16. Χάρτης Π4, Αρίθμηση των δειγμάτων. (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
17. Δέντρο κατηγοριών κατάταξης των δειγμάτων. (Πηγή: Διάγραμμα του συγγραφέα.)
18. Χάρτης Π1, Διαχωρισμός δειγμάτων στις Ομάδες «Α» και «Β». (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
19. Χάρτης Π2-Π3, Διαχωρισμός δειγμάτων στις Ομάδες «Α» και «Β». (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
20. Χάρτης Π4, Διαχωρισμός δειγμάτων στις Ομάδες «Α» και «Β». (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
21. Χάρτης Π1, Διαχωρισμός δειγμάτων στις Κατηγορίες «1-5». (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
22. Χάρτης Π2-Π3, Διαχωρισμός δειγμάτων στις Κατηγορίες «1-5». (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
23. Χάρτης Π4, Διαχωρισμός δειγμάτων στις Κατηγορίες «1-5». (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
24. Συνδυασμός χρωμάτων των ομάδων και των κατηγοριών στους χάρτες. (Πηγή: Διάγραμμα του συγγραφέα.)
25. Επεξήγηση κωδικού δειγμάτων. (Πηγή: Διάγραμμα του συγγραφέα.)
26. Χάρτης Π1, διαχωρισμός δειγμάτων σε στοιχεία «a,b,c» (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
27. Χάρτης Π2-Π3, διαχωρισμός δειγμάτων σε στοιχεία «a,b,c» (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
28. Χάρτης Π4, διαχωρισμός δειγμάτων σε στοιχεία «a,b,c» (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
29. Χάρτης Π1, διαχωρισμός δειγμάτων σε κατηγορίες και στοιχεία. (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
30. Χάρτης Π2-Π3, διαχωρισμός δειγμάτων σε κατηγορίες και στοιχεία. (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
31. Χάρτης Π4, διαχωρισμός δειγμάτων σε κατηγορίες και στοιχεία. (Πηγή: Χάρτης του συγγραφέα.)
- 32.id6Π1A2 (Πηγή: Φωτογραφικό αρχείο του συγγραφέα.)
- 33.id18Π1B5b
- 34.id19Π1B4



35.id24Π1B2b  
36.id35Π1A2  
37.id45Π1A1c  
38.id53Π1A2c  
39.id84Π1A2c  
40.id86Π1B4b  
41.id95Π1A1c  
42.id148Π1A2c  
43.id168Π1B2ac  
44.id613Π2B2b  
45.id737Π2A1a  
46.id774Π2A1c  
47.id1059Π2B2b  
48.id1072Π2B4c  
49.id1078Π2B2a  
50.id1079Π2B2b  
51.id1084Π2A2  
52.id1140Π3B4c  
53.id1208Π3B4bc  
54.id9Π1B5bc  
55.id21Π1A1c  
56.id549Π2B5bc  
57.id140Π1B3bc  
58.id151Π1A1c  
59.id577Π2B2c  
60.id579Π2B3bc  
61.id587Π2B4c  
62.id766Π2B4c  
63.id791Π2B2  
64.id1092Π2B3b

65.id795Π2B2b

66.id1129Π3B4c

67.id1188Π3B4bc

68.id1181Π3B4c

69.id1188Π3B4c

70.id1253Π3B5b

71.id1205Π3B4ab

72.id1512Π4B4b

73.id1684Π4B4b

74.id1686Π4B4c

75.id1270Π3B5a

76.id1322Π3B4abc

77.id1388Π3B5b

78.id1482Π4B5b

79.id1691Π4B5b

80.id1706Π4B5

81.id1724Π4B4

82.id1755Π4B4abc (Πηγή: Όπως και οι παραπάνω, απο το φωτογραφικό αρχείο του συγγραφέα.)

# Κατάλογος Δειγμάτων Έρευνας Πεδίου

IdPlaceGrTypeEl	id36Π1B3	id72Π1B5b	id108Π1B2
id1Π1A2	id37Π1A2	id73Π1B5b	id109Π1B2
id2Π1A2	id38Π1A2c	id74Π1A2	id110Π1B4b
id3Π1A2	id39Π1A2b	id75Π1B5	id111Π1B4b
id4Π1A2	id40Π1A2	id76Π1A1c	id112Π1B2c
id5Π1A2	id41Π1B5b	id77Π1A2	id113Π1A2b
id6Π1A2	id42Π1A2c	id78Π1B5b	id114Π1B2
id7Π1A2c	id43Π1A2c	id79Π1A2	id115Π1A2c
id8Π1A2	id44Π1A2	id80Π1A2	id116Π1B4b
id9Π1B5bc	id45Π1A1c	id81Π1B4b	id117Π1A2
id10Π1B3	id46Π1B3b	id82Π1A1c	id118Π1B2
id11Π1B2	id47Π1B4	id83Π1A2c	id119Π1B4b
id12Π1A1c	id48Π1B5b	id84Π1A2c	id120Π1B5b
id13Π1A2	id49Π1A2	id85Π1A1b	id121Π1A2
id14Π1A2	id50Π1A2	id86Π1B4b	id122Π1A2
id15Π1A1c	id51Π1B5b	id87Π1A1c	id123Π1A2b
id16Π1B5b	id52Π1B5b	id88Π1B4c	id124Π1A2
id17Π1B2c	id53Π1A2c	id89Π1A1c	id125Π1A1b
id18Π1B5b	id54Π1B3b	id90Π1A2	id126Π1A2
id19Π1B4	id55Π1B4b	id91Π1A2	id127Π1A1
id20Π1A2b	id56Π1A2	id92Π1A2	id128Π1A2c
id21Π1A1c	id57Π1B4	id93Π1A2c	id129Π1A1c
id22Π1A2c	id58Π1B4b	id94Π1B5b	id130Π1B4b
id23Π1A2	id59Π1A2b	id95Π1A1c	id131Π1B5b
id24Π1B2b	id60Π1A2c	id96Π1B5b	id132Π1B4b
id25Π1B5b	id61Π1B4c	id97Π1B2b	id133Π1B4b
id26Π1A2c	id62Π1B5b	id98Π1B5b	id134Π1B4b
id27Π1B4b	id63Π1A2b	id99Π1B4b	id135Π1B4b
id28Π1A2	id64Π1B2bc	id100Π1B4b	id136Π1B4b
id29Π1B5b	id65Π1B2b	id101Π1B5b	id137Π1A2
id30Π1B5	id66Π1A2b	id102Π1A2b	id138Π1A1c
id31Π1B4c	id67Π1A2c	id103Π1A2	id139Π1A2
id32Π1B4	id68Π1A2b	id104Π1A2	id140Π1B3bc
id33Π1B2c	id69Π1A2c	id105Π1B4b	id141Π1B5b
id34Π1B2c	id70Π1A2	id106Π1A2c	id142Π1A2b
id35Π1A2	id71Π1B4b	id107Π1B5b	id143Π1A2b

id144П1B4c	id187П1B4c	id230П1B5b	id273П1A2	id316П1A1
id145П1B2b	id188П1A2c	id231П1A2c	id274П1B2	id317П1B2
id146П1A2c	id189П1A2c	id232П1A1	id275П1B2a	id318П1A2
id147П1B4b	id190П1B4b	id233П1A1c	id276П1A1c	id319П1B5b
id148П1A2c	id191П1B4b	id234П1B5b	id277П1B2	id320П1B5b
id149П1A2	id192П1B5b	id235П1B5b	id278П1A1	id321П1B5
id150П1B5	id193П1B5b	id236П1B5b	id279П1A2c	id322П1A1c
id151П1A1c	id194П1B4b	id237П1B3b	id280П1B4c	id323П1B3b
id152П1B2b	id195П1B5b	id238П1A2	id281П1A2c	id324П1B4b
id153П1A2b	id196П1B3b	id239П1A2	id282П1B2	id325П1B5b
id154П1B5	id197П1B2b	id240П1B2	id283П1B5b	id326П1A2b
id155П1A2c	id198П1B2b	id241П1A2	id284П1A2bc	id327П1B5b
id156П1B5b	id199П1B5b	id242П1A2	id285П1B2	id328П1B5b
id157П1B3c	id200П1A2b	id243П1A1	id286П1A2c	id329П1A2c
id158П1A1c	id201П1A2abc	id244П1B5b	id287П1A1c	id330П1B5
id159П1B4b	id202П1B4c	id245П1A2	id288П1B4b	id331П1A2c
id160П1B4bc	id203П1B2bc	id246П1B5b	id289П1A2c	id332П1B4c
id161П1B4b	id204П1B4	id247П1B5b	id290П1A2b	id333П1A1c
id162П1A2b	id205П1B4b	id248П1B5b	id291П1B4b	id334П1A2c
id163П1A2b	id206П1A2c	id249П1B5b	id292П1B5b	id335П1B4c
id164П1B2bc	id207П1B3b	id250П1B2	id293П1B5b	id336П1B4b
id165П1A2	id208П1B2	id251П1B4c	id294П1A2c	id337П1B4b
id166П1B5b	id209П1A2	id252П1A2c	id295П1B5b	id338П1B5b
id167П1B5b	id210П1A2c	id253П1B3b	id296П1B5b	id339П1B5b
id168П1B2ac	id211П1B4b	id254П1A1	id297П1A1c	id340П1B2
id169П1B5b	id212П1B5bc	id255П1B5b	id298П1A2c	id341П1A2
id170П1B2ac	id213П1B4b	id256П1B2	id299П1A2b	id342П1B2
id171П1B5b	id214П1B3b	id257П1B2	id300П1A2ac	id343П1A1c
id172П1B5b	id215П1B2	id258П1B3b	id301П1B5	id344П1A2c
id173П1A2b	id216П1B5b	id259П1B5b	id302П1B5b	id345П1B5b
id174П1B2b	id217П1B5b	id260П1B5b	id303П1A2	id346П1B2b
id175П1A2	id218П1A1c	id261П1A	id304П1B4c	id347П1B2
id176П1B3	id219П1B2c	id262П1A2	id305П1B5	id348П1B5b
id177П1A1c	id220П1B2b	id263П1A1c	id306П1B4b	id349П1B5b
id178П1A2	id221П1A2c	id264П1B4c	id307П1A1c	id350П1A2
id179П1B5b	id222П1B2	id265П1B4c	id308П1B2c	id351П1A1c
id180П1B5b	id223П1A2c	id266П1A2	id309П1A2	id352П1B4c
id181П1B4b	id224П1A2	id267П1B5	id310П1B2	id353П1B4b
id182П1B5b	id225П2A2	id268П1B2	id311П1B2b	id354П1B2
id183П1B4bc	id226П1B5	id269П1B3b	id312П1B5b	id355П1B5b
id184П1B5b	id227П1B2b	id270П1B5b	id313П1A1c	id356П1B2
id185П1B5b	id228П1B5	id271П1A2c	id314П1B4	id357П1B3
id186П1B5b	id229П1B5b	id272П1A2	id315П1B5b	id358П1A1c



id359П1А1с	id402П1В5b	id445П1А2с	id488П1А1	id531П1А2
id360П1А2	id403П1В2b	id446П1А2	id489П1А2с	id532П1А2
id361П1А2	id404П1В5b	id447П1В2	id490П1А2b	id533П1В5b
id362П1В4с	id405П1В5b	id448П1В5b	id491П1А2с	id534П2В2
id363П1А1с	id406П1А1с	id449П1В5b	id492П1В5bc	id535П2В2
id364П1В2b	id407П1В4	id450П1В4b	id493П1А2	id536П2В2
id365П1А2bc	id408П1А1с	id451П1А1с	id494П1А2	id537П2В2
id366П1В3b	id409П1А2	id452П1В3b	id495П1В3b	id538П2В2
id367П1В4b	id410П1А1с	id453П1В2с	id496П1А2	id539П2В2
id368П1В5	id411П1А1с	id454П1В4b	id497П1В2b	id540П2В3b
id369П1А2с	id412П1А2с	id455П1В3	id498П1В2b	id541П2В3b
id370П1А2с	id413П1В5b	id456П1А2с	id499П1А2	id542П2В5b
id371П1А2	id414П1В4	id457П1А1а	id500П1А2b	id543П2В2b
id372П1В3b	id415П1В4b	id458П1В5b	id501П1В5b	id544П2В3b
id373П1А2	id416П1В2	id459П1А2	id502П1В5b	id545П2В5b
id374П1В5b	id417П1А1с	id460П1В5b	id503П1В5с	id546П2В2
id375П1В5b	id418П1А1с	id461П1В2	id504П1В2b	id547П2В3b
id376П1В2b	id419П1А2с	id462П1В2b	id505П1В2с	id548П2В5b
id377П1В4b	id420П1В2с	id463П1А2	id506П1В5b	id549П2В5bc
id378П1В2b	id421П1В3	id464П1В2bc	id507П1В5b	id550П2В2
id379П1А1с	id422П1А1	id465П1А2с	id508П1А2	id551П2В2
id380П1А1с	id423П1В4	id466П1А1с	id509П1А2с	id552П2В3b
id381П1В4bc	id424П1В5b	id467П1А2	id510П1В5b	id553П2А2
id382П1В5	id425П1В5b	id468П1А2	id511П1В5b	id554П2В5b
id383П1А2	id426П1А2	id469П1А1с	id512П1А2с	id555П2В2
id384П1В2	id427П1В2b	id470П1А2	id513П1В4b	id556П2В2b
id385П1В4с	id428П1В2с	id471П1В5b	id514П1В5b	id557П2В2b
id386П1В4b	id429П1А2с	id472П1А2	id515П1В5b	id558П2В2
id387П1В2b	id430П1А1с	id473П1А2с	id516П1В2b	id559П2В2
id388П1В4b	id431П1А1	id474П1В5b	id517П1В4b	id560П2В2
id389П1В4ab	id432П1А2	id475П1В4b	id518П1В4b	id561П2В2
id390П1В4b	id433П1В4b	id476П1А2с	id519П1В5b	id562П2А2
id391П1А1с	id434П1А1b	id477П1В2b	id520П1В4b	id563П2В2
id392П1А2с	id435П1В5а	id478П1А2	id521П1А1	id564П2А2
id393П1А2	id436П1В2	id479П1В2b	id522П1В5b	id565П2В2b
id394П1В2b	id437П1А1с	id480П1А1	id523П1А2с	id566П2А2
id395П1В2b	id438П1В2b	id481П1В5	id524П1В5b	id567П2А2с
id396П1В5b	id439П1В2	id482П1А1	id525П1А2	id568П2В4b
id397П1В5	id440П1В4с	id483П1В4b	id526П1В4b	id569П2В3b
id398П1А2	id441П1В2b	id484П1В4с	id527П1А1	id570П2В2с
id399П1В2b	id442П1В5b	id485П1В4b	id528П1В5b	id571П2В4b
id400П1А1с	id443П1В4b	id486П1А1	id529П1В4b	id572П2В3b
id401П1А2	id444П1В5b	id487П1В5b	id530П1В2	id573П2В3b

id574Π2B3b	id617Π2B5bc	id660Π2B4abc	id703Π2B4b	id746Π2B5b
id575Π2B5b	id618Π2B3b	id661Π2B3ab	id704Π2B2bc	id747Π2B3b
id576Π2B4c	id619Π2B3b	id662Π2B2	id705Π2B5b	id748Π2B5b
id577Π2B2c	id620Π2B3b	id663Π2B5b	id706Π2B5b	id749Π2B5b
id578Π2A1c	id621Π2B2c	id664Π2B4c	id707Π2B2b	id750Π2A2
id579Π2B3bc	id622Π2B5b	id665Π2B5b	id708Π2A2	id751Π2B2
id580Π2B2b	id623Π2B5	id666Π2B2c	id709Π2B3b	id752Π2B5b
id581Π2B4c	id624Π2B5b	id667Π2B5b	id710Π2A1c	id753Π2B4c
id582Π2B2	id625Π2B5b	id668Π2A2c	id711Π2B5c	id754Π2B5b
id583Π2B3b	id626Π2B5b	id669Π2B4	id712Π2B5	id755Π2B5b
id584Π2B5b	id627Π2B2b	id670Π2B3bc	id713Π2B2b	id756Π2B5b
id585Π2B2	id628Π2B2	id671Π2B5b	id714Π2B2b	id757Π2B5b
id586Π2B5b	id629Π2B2	id672Π2B5	id715Π2B2b	id758Π2B2b
id587Π2B4c	id630Π2B2b	id673Π2B5b	id716Π2A1	id759Π2A1c
id588Π2B3b	id631Π2B5b	id674Π2B5b	id717Π2B5b	id760Π2B2b
id589Π2B5b	id632Π2B5b	id675Π2A2c	id718Π2B5b	id761Π2B2a
id590Π2B2c	id633Π2B4c	id676Π2B5b	id719Π2B2b	id762Π2B5b
id591Π2B2c	id634Π2B4bc	id677Π2B2	id720Π2B3	id763Π2B2
id592Π2A2	id635Π2A2	id678Π2B5bc	id721Π2B2c	id764Π2B3b
id593Π2B5b	id636Π2B2	id679Π2B5b	id722Π2B2	id765Π2B3b
id594Π2B5b	id637Π2B2b	id680Π2B2b	id723Π2B2c	id766Π2B4c
id595Π2A2	id638Π2B2b	id681Π2B2	id724Π2B3b	id767Π2B5b
id596Π2B5b	id639Π2B5	id682Π2A1c	id725Π2B5b	id768Π2B3b
id597Π2B5b	id640Π2B2b	id683Π2B2	id726Π2B4	id769Π2B2
id598Π2B5	id641Π2B2	id684Π2A2b	id727Π2B2c	id770Π2B5
id599Π2A2c	id642Π2A2b	id685Π2B5c	id728Π2A1c	id771Π2A1
id600Π2B5b	id643Π2B5b	id686Π2A2	id729Π2B4c	id772Π2B3b
id601Π2B2b	id644Π2B5b	id687Π2B2	id730Π2B3b	id773Π2B2
id602Π2B2b	id645Π2B2c	id688Π2B2	id731Π2B3c	id774Π2A1c
id603Π2B2b	id646Π2B2	id689Π2A2c	id732Π2B5b	id775Π2A2b
id604Π2B4c	id647Π2B5b	id690Π2B3b	id733Π2B3b	id776Π2B2
id605Π2A2c	id648Π2B5b	id691Π2B5b	id734Π2B3b	id777Π2A2c
id606Π2B2c	id649Π2B2	id692Π2B2b	id735Π2B2b	id778Π2A2c
id607Π2B4bc	id650Π2B5b	id693Π2B3b	id736Π2B2	id779Π2B2b
id608Π2B5b	id651Π2A2	id694Π2B5	id737Π2A1a	id780Π2B5bc
id609Π2B3b	id652Π2B5	id695Π2B3b	id738Π2B3b	id781Π2B3b
id610Π2B5b	id653Π2B2b	id696Π2B3b	id739Π2A2c	id782Π2B5b
id611Π2B2	id654Π2B2	id697Π2B3b	id740Π2B5b	id783Π2B2b
id612Π2B3	id655Π2B2b	id698Π2B2	id741Π2A1c	id784Π2A1
id613Π2B2b	id656Π2B2a	id699Π2B5b	id742Π2B5b	id785Π2B2c
id614Π2B3b	id657Π2A2c	id700Π2A2	id743Π2B3b	id786Π2A2c
id615Π2B3b	id658Π2A2	id701Π2B2	id744Π2B5b	id787Π2A2
id616Π2B3	id659Π2B2b	id702Π2B5	id745Π2B5	id788Π2B2c

id789П2B5b	id832П2B3b	id875П2B2	id918П2A2c	id961П2B5c	id1004П2B2
id790П2B2b	id833П2B5b	id876П2B2b	id919П2B2b	id962П2B5	id1005П2B2bc
id791П2B2	id834П2B2b	id877П2A2	id920П2A2b	id963П2B5b	id1006П2B5b
id792П2B5b	id835П2A1	id878П2B3bc	id921П2A1	id964П2B2	id1007П2B4c
id793П2B4c	id836П2B2b	id879П2A2	id922П2B2	id965П2B2b	id1008П2A2
id794П2B5b	id837П2B5	id880П2A2	id923П2B2	id966П2B5b	id1009П2B3b
id795П2B2b	id838П2B2b	id881П2A2	id924П2B3b	id967П2B3b	id1010П2B5b
id796П2B2b	id839П2B2	id882П2B5b	id925П2B4bc	id968П2B2c	id1011П2B5b
id797П2B2b	id840П2B2b	id883П2B3b	id926П2B2a	id969П2B5	id1012П2B5b
id798П2A2b	id841П2B2	id884П2B5b	id927П2B5	id970П2B5b	id1013П2B5b
id799П2A1c	id842П2B2	id885П2B2b	id928П2B5b	id971П2B2c	id1014П2A2b
id800П2A2c	id843П2A2	id886П2A2	id929П2B4c	id972П2B5b	id1015П2B5b
id801П2B5b	id844П2A1c	id887П2A1b	id930П2B2b	id973П2B5b	id1016П2B4b
id802П2A2c	id845П2A2b	id888П2B2b	id931П2A2	id974П2B2c	id1017П2B2b
id803П2B5	id846П2A1c	id889П2B2b	id932П2A2b	id975П2B4	id1018П2B2
id804П2B2	id847П2B4b	id890П2B2	id933П2A2c	id976П2B2b	id1019П2B2
id805П2B5b	id848П2B2	id891П2A2b	id934П2B3b	id977П2B5b	id1020П2B5b
id806П2B2	id849П2B4c	id892П2B3b	id935П2B5c	id978П2B2c	id1021П2B5b
id807П2B5b	id850П2A2b	id893П2B2	id936П2B2c	id979П2B2b	id1022П2B2
id808П2B5	id851П2A2b	id894П2B2b	id937П2A2b	id980П2B4c	id1023П2B2
id809П2A2b	id852П2B3b	id895П2A2b	id938П2A2	id981П2B5	id1024П2B5b
id810П2B5b	id853П2A2	id896П2B2b	id939П2B2b	id982П2B5b	id1025П2B5b
id811П2B2	id854П2B5	id897П2B2b	id940П2B2	id983П2B5b	id1026П2A2
id812П2B2b	id855П2B2	id898П2B3b	id941П2A2c	id984П2B4c	id1027П2B5b
id813П2A2	id856П2B2b	id899П2B2b	id942П2B2b	id985П2B5b	id1028П2B5b
id814П2B5b	id857П2B2b	id900П2B2b	id943П2B2	id986П2B5b	id1029П2B2
id815П2A2b	id858П2B3b	id901П2A2b	id944П2B5b	id987П2B5b	id1030П2B5b
id816П2B2	id859П2B2	id902П2B5b	id945П2B2b	id988П2B3b	id1031П2B4b
id817П2B2	id860П2B5b	id903П2B2b	id946П2A1c	id989П2B5b	id1032П2B3b
id818П2B4c	id861П2B2b	id904П2B5b	id947П2B2b	id990П2B5bc	id1033П2B2b
id819П2B5bc	id862П2B2a	id905П2B3b	id948П2B2b	id991П2B5b	id1034П2B5b
id820П2B2	id863П2A2	id906П2A2	id949П2B2b	id992П2B2	id1035П2B5b
id821П2B4	id864П2B2	id907П2B3b	id950П2A2	id993П2B3b	id1036П2B5b
id822П2B4bc	id865П2B3b	id908П2B2b	id951П2A2b	id994П2B4c	id1037П2B2b
id823П2B2	id866П2B5	id909П2B2b	id952П2B2c	id995П2B3b	id1038П2B2
id824П2B2b	id867П2B5b	id910П2A2	id953П2B5b	id996П2B3bc	id1039П2B2b
id825П2B2	id868П2A1c	id911П2A2b	id954П2B4bc	id997П2B3b	id1040П2B5b
id826П2B5b	id869П2A2	id912П2B2b	id955П2B5b	id998П2B5b	id1041П2B5b
id827П2A2c	id870П2B5	id913П2B2b	id956П2B5b	id999П2B3b	id1042П2B5b
id828П2B4c	id871П2B5	id914П2B2b	id957П2B5b	id1000П2B3b	id1043П2B5b
id829П2B2c	id872П2B2b	id915П2B3	id958П2B5	id1001П2B4b	id1044П2B5
id830П2B2	id873П2B5b	id916П2A2	id959П2B5b	id1002П2A1	id1045П2A2
id831П2B2	id874П2B2b	id917П2B2c	id960П2B2b	id1003П2A1c	id1046П2B3b

id1047П2B2	id1090П2B3b	id1133П3B5b	id1176П3B4b	id1219П3B5	id1262П3B2c
id1048П2B5b	id1091П2B3b	id1134П3B4b	id1177П3B4bc	id1220П3B5bc	id1263П3B4bc
id1049П2A2	id1092П2B3b	id1135П3B2bc	id1178П3B5c	id1221П3B5b	id1264П3B4c
id1050П2B5b	id1093П2B3b	id1136П3B5b	id1179П3B5	id1222П3B5	id1265П3B4c
id1051П2B5	id1094П2B3b	id1137П3B4	id1180П3B5	id1223П3B4bc	id1266П3B4b
id1052П2B2b	id1095П2A1	id1138П3B4c	id1181П3B4c	id1224П3B4abc	id1267П3B4
id1053П2B5b	id1096П2A1c	id1139П3B4b	id1182П3B4bc	id1225П3B4b	id1268П3B4ac
id1054П2B5b	id1097П2A1c	id1140П3B4c	id1183П3B4b	id1226П3A1c	id1269П3B4b
id1055П2B5b	id1098П2B5	id1141П3B2c	id1184П3B4bc	id1227П3B5b	id1270П3B5a
id1056П2B5b	id1099П2B2	id1142П3B4b	id1185П3B5b	id1228П3B5	id1271П3B3
id1057П2B5b	id1100П3B4	id1143П3B4bc	id1186П3B5b	id1229П3B5	id1272П3B5c
id1058П2B5b	id1101П3B5	id1144П3B4c	id1187П3B4b	id1230П3B4b	id1273П3B4c
id1059П2B2b	id1102П3B4c	id1145П3B5	id1188П3B4c	id1231П3B4c	id1274П3B4c
id1060П2B5b	id1103П3B4c	id1146П3B2c	id1189П3B4c	id1232П3B2c	id1275П3B4b
id1061П2B5b	id1104П3B4c	id1147П3B5	id1190П3B5	id1233П3B4	id1276П3B5
id1062П2B5b	id1105П3B4bc	id1148П3B5	id1191П3B4c	id1234П3B4c	id1277П3B5
id1063П2B3b	id1106П3B4c	id1149П3B2	id1192П3B4b	id1235П3B4b	id1278П3B5
id1064П2B2	id1107П3B4c	id1150П3B5	id1193П3B4	id1236П3B4abc	id1279П3B4b
id1065П2B5bc	id1108П3B5b	id1151П3B4c	id1194П3B4b	id1237П3B4b	id1280П3B4
id1066П2B3	id1109П3B4c	id1152П3B4	id1195П3B4bc	id1238П3B4b	id1281П3B5b
id1067П2A1c	id1110П3B4	id1153П3B4b	id1196П3B4	id1239П3B5	id1282П3B5
id1068П2B2b	id1111П3B4bc	id1154П3B4b	id1197П3B4	id1240П3B4	id1283П3B5b
id1069П2A2c	id1112П3B4c	id1155П3B4ab	id1198П3B4c	id1241П3B5b	id1284П3B4c
id1070П2B5b	id1113П3B4c	id1156П3B4ac	id1199П3B5b	id1242П3B4b	id1285П3B4b
id1071П2B5b	id1114П3B4bc	id1157П3B4c	id1200П3B2	id1243П3B4c	id1286П3B2
id1072П2B4c	id1115П3B4c	id1158П3B4b	id1201П3B4	id1244П3B4	id1287П3B5b
id1073П2B2b	id1116П3B2	id1159П3B2b	id1202П3B4c	id1245П3B4	id1288П3B4c
id1074П2B5b	id1117П3B4ac	id1160П3B5b	id1203П3B4bc	id1246П3B5	id1289П3B5
id1075П2B5b	id1118П3B4b	id1161П3B5b	id1204П3B4	id1247П3B5	id1290П3B4c
id1076П2A2	id1119П3B2	id1162П3B4bc	id1205П3B4ab	id1248П3B5b	id1291П3B4bc
id1077П2B2	id1120П3B5	id1163П3B4b	id1206П3B4	id1249П3B5	id1292П3B4c
id1078П2B2a	id1121П3B4b	id1164П3B4bc	id1207П3B4bc	id1250П3B2c	id1293П3B5b
id1079П2B2b	id1122П3B4abc	id1165П3B5b	id1208П3B4bc	id1251П3B5b	id1294П3B4b
id1080П2A2	id1123П3B4c	id1166П3B5b	id1209П3B4b	id1252П3B5b	id1295П3B3b
id1081П2B5b	id1124П3B5	id1167П3B5b	id1210П3B4bc	id1253П3B5b	id1296П3B5
id1082П2B2	id1125П3B5	id1168П3B4c	id1211П3A1c	id1254П3B4c	id1297П3B5
id1083П2B2	id1126П3B5b	id1169П3B4ac	id1212П3B4b	id1255П3B4abc	id1298П3B4b
id1084П2A2	id1127П3B5ab	id1170П3B4c	id1213П3B4b	id1256П3B4	id1299П3B5
id1085П2B5b	id1128П3B5b	id1171П3B4bc	id1214П3B4b	id1257П3B3b	id1300П3B5b
id1086П2A2	id1129П3B4c	id1172П3B4bc	id1215П3B4b	id1258П3B4c	id1301П3B5b
id1087П2A2	id1130П3A2c	id1173П3B2c	id1216П3B4a	id1259П3B4	id1302П3B4c
id1088П2B2b	id1131П3B5c	id1174П3B4b	id1217П3B4bc	id1260П3B4b	id1303П3B4bc
id1089П2B2b	id1132П3B4c	id1175П3B4c	id1218П3B4b	id1261П3B4b	id1304П3B5



id1305П3B5b	id1348П3B4c	id1391П3B5b	id1434П3B4b	id1477П4B5
id1306П3B5b	id1349П3B4bc	id1392П3B5b	id1435П3B5b	id1478П4B5b
id1307П3B5b	id1350П3B4bc	id1393П3B4	id1436П3B5b	id1479П4B5
id1308П3B4c	id1351П3B4c	id1394П3B4	id1437П3B5	id1480П4B4c
id1309П3B5b	id1352П3B4b	id1395П3B4c	id1438П3B4b	id1481П4B5b
id1310П3B4bc	id1353П3B4b	id1396П3B4b	id1439П3B4	id1482П4B5b
id1311П3B4b	id1354П3B4	id1397П3B4b	id1440П3B5b	id1483П4B5
id1312П3B4	id1355П3B5b	id1398П3B4b	id1441П3B4c	id1484П4B5b
id1313П3B4	id1356П3B5b	id1399П3B4	id1442П3B5b	id1485П4B5
id1314П3B4c	id1357П3B5b	id1400П3B4	id1443П3B5bc	id1486П4B5b
id1315П3B4abc	id1358П3B5b	id1401П3B4	id1444П3B4b	id1487П4B4b
id1316П3B4b	id1359П3B5b	id1402П3B4c	id1445П3B4	id1488П4B5b
id1317П3B4ab	id1360П3B5	id1403П3B4ac	id1446П3B5b	id1489П4B4
id1318П3B4bc	id1361П3B4bc	id1404П3B4	id1447П3B5	id1490П4B5b
id1319П3B5b	id1362П3B4c	id1405П3B5b	id1448П3B4	id1491П4B4b
id1320П3B4b	id1363П3B5b	id1406П3B2	id1449П3B4b	id1492П4B4
id1321П3B4b	id1364П3B5b	id1407П3B2c	id1450П3B2	id1493П4B4
id1322П3B4abc	id1365П3B5b	id1408П3B5	id1451П3B5	id1494П4B2
id1323П3B4c	id1366П3B4c	id1409П3B3b	id1452П3B4b	id1495П4B5b
id1324П3B4	id1367П3B5b	id1410П3B5b	id1453П3B4b	id1496П4B5b
id1325П3B4	id1368П3B5	id1411П3B5	id1454П3B4bc	id1497П4B5
id1326П3B4c	id1369П3B5b	id1412П3B5	id1455П3B5	id1498П4B5b
id1327П3B4c	id1370П3B5b	id1413П3B5	id1456П3B4bc	id1499П4B5
id1328П3B4b	id1371П3B5	id1414П3B5c	id1457П3B4	id1500П4B5b
id1329П3B4b	id1372П3B2	id1415П3B5b	id1458П3B4	id1501П4B2bc
id1330П3B4b	id1373П3B5	id1416П3B4ab	id1459П3B4b	id1502П4B5
id1331П3B4b	id1374П3B4bc	id1417П3B4ab	id1460П3B4b	id1503П4B5b
id1332П3B4b	id1375П3B5b	id1418П3B4b	id1461П3B5b	id1504П4B5b
id1333П3B4b	id1376П3B4bc	id1419П3B5b	id1462П3B4	id1505П4B5b
id1334П3B4b	id1377П3B4bc	id1420П3B4c	id1463П3B4b	id1506П4B5
id1335П3B4b	id1378П3B5b	id1421П3B4	id1464П3B4b	id1507П4B5b
id1336П3B4b	id1379П3B4ac	id1422П3B5b	id1465П4B2	id1508П4B5b
id1337П3B4b	id1380П3B5b	id1423П3B4	id1466П4B5b	id1509П4B5b
id1338П3B4b	id1381П3B4	id1424П3B4c	id1467П4B5b	id1510П4B4b
id1339П3B4b	id1382П3B5	id1425П3B4c	id1468П4B5b	id1511П4B5b
id1340П3B4b	id1383П3B5b	id1426П3B5	id1469П4B3b	id1512П4B4b
id1341П3B4b	id1384П3B4	id1427П3B4bc	id1470П4B5b	id1513П4B5b
id1342П3B4b	id1385П3B4	id1428П3B4bc	id1471П4B5b	id1514П4B2
id1343П3B4c	id1386П3B4	id1429П3B4c	id1472П4B5	id1515П4B5
id1344П3B4bc	id1387П3B5b	id1430П3B3b	id1473П4B5b	id1516П4B5b
id1345П3B4b	id1388П3B5b	id1431П3B5	id1474П4B5b	id1517П4B5b
id1346П3B4bc	id1389П3B5b	id1432П3B4c	id1475П4B4b	id1518П4B5b
id1347П3B4c	id1390П3B5	id1433П3B4c	id1476П4B5b	id1519П4B4bc

id1520П4B2	id1563П4B5b	id1606П4B5	id1649П4B5b	id1692П4B5b
id1521П4B5b	id1564П4A2	id1607П4B5b	id1650П4B4b	id1693П4B4b
id1522П4B2	id1565П4A2	id1608П4B5b	id1651П4A2b	id1694П4B5b
id1523П4B5b	id1566П4B2	id1609П4B5b	id1652П4B2b	id1695П4B5
id1524П4B5b	id1567П4B2	id1610П4B2	id1653П4A2c	id1696П4B2c
id1525П4B4c	id1568П4B5b	id1611П4B5b	id1654П4A2	id1697П4B4c
id1526П4B4b	id1569П4B5b	id1612П4B5b	id1655П4B5	id1698П4B4b
id1527П4B5b	id1570П4A1bc	id1613П4B5b	id1656П4B2c	id1699П4B5b
id1528П4B4	id1571П4B3	id1614П4B4	id1657П4A2	id1700П4B4b
id1529П4B4b	id1572П4B5b	id1615П4B5	id1658П4B3b	id1701П4B5b
id1530П4B5	id1573П4B5b	id1616П4B4b	id1659П4A1	id1702П4A2
id1531П4A1c	id1574П4B5b	id1617П4B2c	id1660П4A1c	id1703П4B4c
id1532П4B2	id1575П4B5	id1618П4B5b	id1661П4B2	id1704П4B4b
id1533П4B5b	id1576П4B5b	id1619П4B4c	id1662П4B2	id1705П4B5
id1534П4B5b	id1577П4B5	id1620П4B5b	id1663П4A2bc	id1706П4B5
id1535П4B5b	id1578П4B5	id1621П4B5b	id1664П4A1c	id1707П4B5b
id1536П4B5b	id1579П4B4c	id1622П4B5	id1665П4B3b	id1708П4B5
id1537П4B2c	id1580П4B4bc	id1623П4B5	id1666П4B2b	id1709П4B4c
id1538П4B2	id1581П4B5	id1624П4B3b	id1667П4B5b	id1710П4B2c
id1539П4B3bc	id1582П4B5b	id1625П4A1	id1668П4B5b	id1711П4B5
id1540П4B2	id1583П4B4b	id1626П4B5b	id1669П4B5	id1712П4B5b
id1541П4B5	id1584П4B3b	id1627П4B5b	id1670П4B3b	id1713П4B4
id1542П4B2	id1585П4B4	id1628П4B5b	id1671П4B2b	id1714П4B5
id1543П4B5b	id1586П4B5b	id1629П4B5b	id1672П4B3b	id1715П4B5b
id1544П4B5	id1587П4B5b	id1630П4B3b	id1673П4B5b	id1716П4B5
id1545П4B2	id1588П4B2b	id1631П4B3b	id1674П4B2	id1717П4B5
id1546П4B5	id1589П4B5b	id1632П4B5	id1675П4B3b	id1718П4B5b
id1547П4B3b	id1590П4B5b	id1633П4B5	id1676П4B5b	id1719П4B5b
id1548П4B2	id1591П4B2b	id1634П4B3b	id1677П4B2c	id1720П4B5b
id1549П4B2	id1592П4B5b	id1635П4B5b	id1678П4B2b	id1721П4B5b
id1550П4B3b	id1593П4B5	id1636П4B3bc	id1679П4B5b	id1722П4B2c
id1551П4A2c	id1594П4B5b	id1637П4B5bc	id1680П4B5b	id1723П4B5
id1552П4B5b	id1595П4B4c	id1638П4B3b	id1681П4B5	id1724П4B4
id1553П4B3b	id1596П4B5b	id1639П4B5b	id1682П4B5	id1725П4B5
id1554П4B5b	id1597П4B3b	id1640П4B5b	id1683П4B5	id1726П4B5b
id1555П4B5b	id1598П4B5	id1641П4B4	id1684П4B4b	id1727П4B2b
id1556П4B5b	id1599П4B5c	id1642П4B3b	id1685П4B3b	id1728П4B5
id1557П4B5b	id1600П4B5b	id1643П4B4	id1686П4B4c	id1729П4B3b
id1558П4B2	id1601П4B5	id1644П4A2c	id1687П4B5	id1730П4A2b
id1559П4B4c	id1602П4B5	id1645П4B5b	id1688П4B5b	id1731П4B5c
id1560П4B2	id1603П4B4b	id1646П4B5	id1689П4B5	id1732П4B2c
id1561П4A2	id1604П4A2bc	id1647П4B4abc	id1690П4B5b	id1733П4B5b
id1562П4B2b	id1605П4B2c	id1648П4B4bc	id1691П4B5b	id1734П4B5b

id1735П4B2c	id1778П4B5b	id1821П4B5	id1864П4A2	id1907П4B5b
id1736П4B5b	id1779П4B2c	id1822П4B5b	id1865П4B5	id1908П4B5b
id1737П4B5	id1780П4B4ac	id1823П4B5	id1866П4B5b	id1909П4B5b
id1738П4B4c	id1781П4B4bc	id1824П4B3b	id1867П4B5c	id1910П4B3b
id1739П4B5b	id1782П4B4b	id1825П4B4bc	id1868П4A2c	id1911П4B5b
id1740П4B2	id1783П4B5b	id1826П4B5b	id1869П4A2c	id1912П4A2b
id1741П4B4	id1784П4B2	id1827П4B5b	id1870П4A2c	id1913П4B5b
id1742П4B4b	id1785П4B5	id1828П4B5b	id1871П4B4c	id1914П4B2
id1743П4B5b	id1786П4B5b	id1829П4B4bc	id1872П4B2c	id1915П4A2
id1744П4B5b	id1787П4B4b	id1830П4A1c	id1873П4B5b	
id1745П4B2	id1788П4B2	id1831П4B3b	id1874П4B2c	
id1746П4B5b	id1789П4A2c	id1832П4B5b	id1875П4B5b	
id1747П4B2	id1790П4B5b	id1833П4B4b	id1876П4B5b	
id1748П4B5	id1791П4B2b	id1834П4A2c	id1877П4B2	
id1749П4B3b	id1792П4B5b	id1835П4B2c	id1878П4B5b	
id1750П4B4c	id1793П4B5	id1836П4B5b	id1879П4B5	
id1751П4B5b	id1794П4A2c	id1837П4B5	id1880П4B2	
id1752П4B5	id1795П4B5b	id1838П4B4c	id1881П4B2c	
id1753П4B2	id1796П4B5b	id1839П4B5b	id1882П4A2b	
id1754П4B5b	id1797П4B5bc	id1840П4B5b	id1883П4B5b	
id1755П4B4abc	id1798П4B5b	id1841П4B5	id1884П4B5	
id1756П4B5b	id1799П4B2c	id1842П4B5b	id1885П4B5	
id1757П4B3b	id1800П4B2	id1843П4B2b	id1886П4B2	
id1758П4B3b	id1801П4B2	id1844П4B4b	id1887П4B2bc	
id1759П4B2	id1802П4B3b	id1845П4B5	id1888П4B5b	
id1760П4B3b	id1803П4B2	id1846П4B4	id1889П4B5b	
id1761П4B5b	id1804П4B2	id1847П4A2	id1890П4B5b	
id1762П4B4bc	id1805П4B5b	id1848П4B5	id1891П4A1c	
id1763П4B5b	id1806П4A1c	id1849П4B4b	id1892П4A2bc	
id1764П4B2	id1807П4B3b	id1850П4B3bc	id1893П4A2bc	
id1765П4B5	id1808П4B4	id1851П4B5	id1894П4A2bc	
id1766П4B4b	id1809П4B4abc	id1852П4B2c	id1895П4B4c	
id1767П4B5b	id1810П4B5b	id1853П4B3b	id1896П4B5b	
id1768П4B2	id1811П4B5	id1854П4B2c	id1897П4B4c	
id1769П4B5b	id1812П4B5b	id1855П4B5b	id1898П4B5b	
id1770П4B5b	id1813П4B4abc	id1856П4B2c	id1899П4B5b	
id1771П4B5b	id1814П4B5b	id1857П4B3b	id1900П4B5b	
id1772П4B5	id1815П4B5b	id1858П4B5b	id1901П4B4b	
id1773П4B5b	id1816П4B5	id1859П4B5b	id1902П4B5b	
id1774П4B4b	id1817П4B2	id1860П4B4b	id1903П4B5b	
id1775П4B2c	id1818П4B2b	id1861П4B4ac	id1904П4B5b	
id1776П4B5b	id1819П4B5c	id1862П4B5b	id1905П4B4c	
id1777П4B5	id1820П4B4c	id1863П4B5b	id1906П4B3b	

