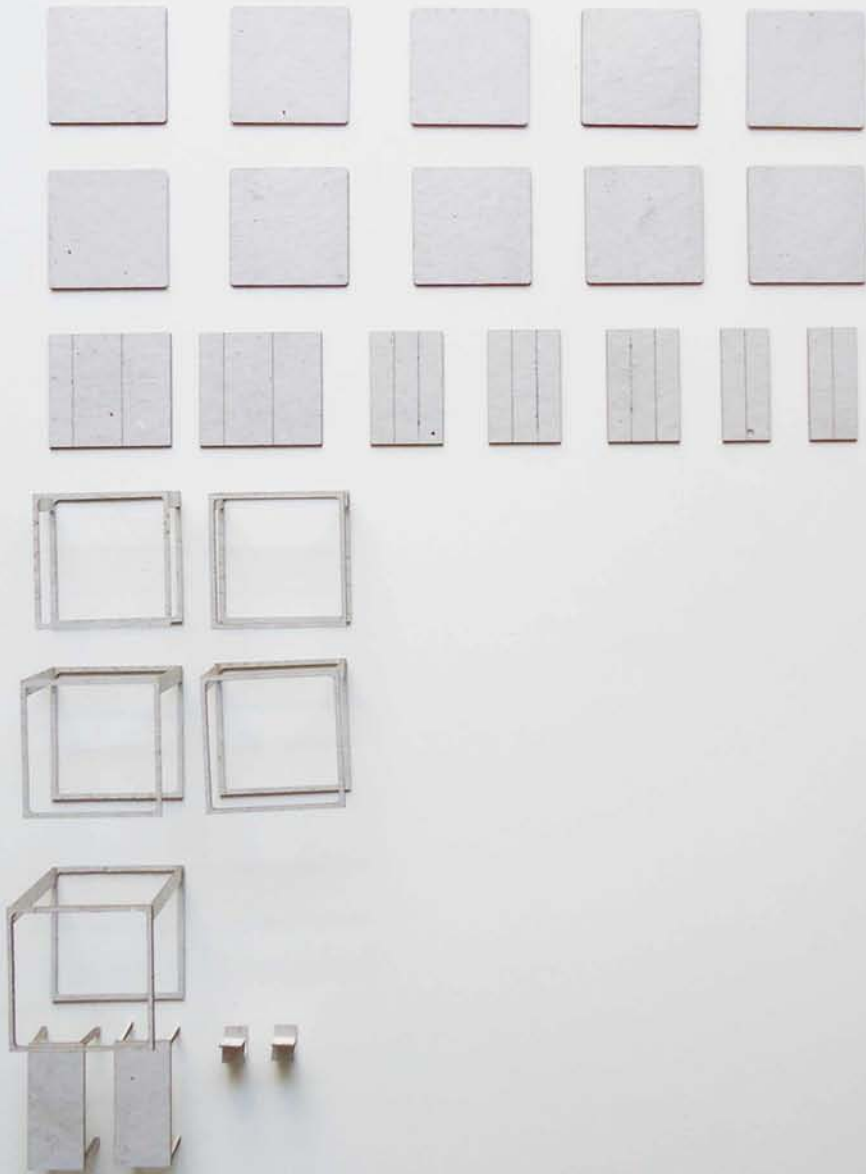


# ΜΙΚΡΟΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΚΑΤΑΛΟΓΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ





**ΜΙΚΡΟΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ**  
**ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΚΑΤΑΛΟΓΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΤΕΥΧΟΣ #1

ΝΙΚΗΤΑΚΗ ΧΡΙΣΤΙΝΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ 2013











Ενοικιαστήρια στην Κηφισιά, φώτο: Μαρία Παναδημητρίου



THA: 210-6824244 KIN. 6942-469675

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

6932529602

75

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

ΚΑΤΗ ΚΑΘΙΣΤΕ

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

ΦΥΣΙΚΗ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΑ

ΧΑΡΙΖΟΝΤΑΙ



486 ἄμεις γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστέ τε, ἰστέ τε πάντα,  
 ἤμεις δὲ κλέος οἷον ἀκούομεν οὐδέ τι ὤμεν—  
 οἱ τῶς ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἴσαν  
 πλῆθ' ὃ οὐκ ἂν ἐγὼ μνήσομαι οὐδ' ὀνομήω,  
 οὐδ' εἰ μοι δέκα μὲν γλώσσαις, δέκα δὲ στόματ' εἴην,  
 490 φωνῆ δ' ἀφρητῶν, χάλκειον δὲ μοι ἦτορ ἐνείη,  
 εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Δίος ἀγχιόμοι  
 θυγατέρες, μνησαίῃσ' ὄσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦθον  
 ἀρχοῦς αὐτῶν ἱεῖόν ἦγάς τε προσάβας.  
 Βοιωτῶν μὲν Πηνελόως καὶ Λήϊτος ἦρχον  
 495 Ἄρκεσίλαος τε Προβοήνορα τε Κλονίον· τε,  
 οἱ θ' Ὑρίην ἐνέμοντο καὶ Αὐλίδαι πετήρῃσαν  
 Σχοῖνον τε Σκώλῶν τε πολέωνημόν τ' Ἐτειωνόν,  
 Θέσπειαν Γραΐάν τε καὶ εὐρύχορον Μυκαλησσόν,  
 οἱ τ' ἄμ' Ἄρμ' ἐνέμοντο καὶ Εἰλείων καὶ Ἐρεθράς,  
 500 οἱ τ' Ἐλεῶν' εἶχον ἠδ' Ὑγῆν καὶ Πετειῶνα,  
 Ὀκαλίην Μεδειάνα τ', ἐνέκτιμενον πολίεθρον,  
 Κώπας Ἐδῆροισι τε πολυτῆροισι τε Θισίῃν,  
 οἱ τε Κορώνειαν καὶ ποιήην Ἄλιάρην,  
 οἱ τε Πλάταιαν ἔχον ἠδ' οἱ Γλαυπὴν ἐνέμοντο,  
 505 οἱ θ' Ὑποθίβας εἶχον, ἐνέκτιμενον πολίεθρον,  
 Ὀρχοστῶν θ' ἱερὸν, Ποσιδίην ἀγχιὰν ἄλαος,  
 οἱ τε πολυτάφρον Ἄρην ἔχον, οἱ τε Μίδειαν  
 Νίσαν τε ζαθέην Ἀθηθῶνα τ' ἐχατοῦσαν  
 τῶν μὲν πενήντα νέες κίον, ἐν δὲ ἑκάστῃ  
 510 κοῖροι Βοιωτῶν ἑκατὸν καὶ εἰκοσι βραῖον.  
 Οἱ δ' Ἀσπληθῶνα ναῖον ἰδ' Ὀρχομόνον Μινύειον,  
 τῶν ἦρχ' Ἀσκάλαρος καὶ Ἰάλμενος υἱὸς Ἄρρος,  
 οὗς τέκεν Ἀστυχὴ δόμῳ Ἄκτορος Ἀκείδαια,  
 παρθένος αἰδοῖη, ὑπερφύον εἰσαναβύσσεια,  
 515 Ἄρην κρατερῆν ὃ δὲ οἱ παρελέσταιο λῆθρ'  
 τοῖς δὲ πενήντα γλαυφαῖαι νέες ἐπέχοντο.  
 Αὐτὰρ Φωκίων Σχεδίος καὶ Ἐπίστροφος ἦρχον,  
 υἱὲς Ἰρίτου μεγαθύμου Ναυβόλλου,  
 οἱ Κυπαρίσσιον ἔχον Πυθῶνα τε πετήρῃσαν  
 520 Κρίσαν τε Ζαθέην καὶ Δαυλίδα καὶ Πανοπέην,  
 οἱ τ' Ἀνεμόφραν καὶ Ἰάμπολον ἀμφιπέμοντο,

1. Ἐκεῖ ἦταν οἱ κήμαρες τῶν γυναικῶν.

τὰ ἔξερετε δια· ἡμεῖς μόνον τὴ φῆμ' ἀκούμε καὶ δὲν ἔξερομε  
 485 τίποτε· ποιοὶ ἦταν οἱ ἀρχηγοὶ τῶν Δαναῶν καὶ οἱ κυβερνήτες;  
 Για τοὺς πολλοὺς δὲ θὰ μπορούσα νὰ μιλήσω, ὅστε νὰ πῶ τὰ  
 ὀνόματά τους, κ' ἂν ἀκόμα εἶχα δέκα γλώσσες καὶ δέκα  
 490 στόματα καὶ φωνὴ πού δὲν θὰ ἔσταπα καὶ εἶχα ἀταλάεια  
 καρδιά μέσα μου, ἐκτός ἀν' οἱ Ὀλυμπιάδες Μοῦσες, οἱ κόρες  
 τοῦ Δία πού κρατεῖ τὴν αἰγίδα, μοῦ θύμωσαν πόσοι ἦσαν  
 κάτ' ἀπὸ τὸ Ἴλιον. Ἐγὼ θὰ πῶ τοὺς ἀρχηγοὺς τῶν καραβι-  
 ῶν καὶ πόσα ἦταν τὰ καράβια, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος.

Οἱ Βοιωτοὶ εἶχαν ἀρχηγοὺς τὸν Πηνελοῦ καὶ τὸ Λήϊτο,  
 495 τὸν Ἄρκεσίλαο, τὸν Προβοήνορα καὶ τὸν Κλονίον· αὐτοὶ πού  
 κατοικοῦσαν στὴν Ἴτρία καὶ στὴν πετρώδη Αὐλίδα καὶ στὸ  
 Σχοῖνο γαὶ στὸ Σκώλο καὶ στὸν Εἰτειωνὸν μὲ τὰ πολλὰ φαρμά-  
 γα, στὴ Θέσπεια καὶ στὴ Γραΐα καὶ στὴν εὐρύχωρη Μυ-  
 καλησσό, καὶ αὐτοὶ πού κατοικοῦσαν γύρω στὸ Ἄρμα καὶ  
 500 στὸ Εἰλείοιο καὶ στὴν Ἐρεθράς, καὶ αὐτοὶ πού εἶχαν τὸν  
 Ἐλεῶνα καὶ τὴν Ἴγην καὶ τὴν Πετειῶνα, καὶ τὴν Ὀκαλίην  
 καὶ τὴν Μεδειάνα, τὴν καλοχτισμένην πολιτεία, τίς Κώπας καὶ  
 τὴν Ἐδῆρση καὶ τὴν Θισίην μὲ τὰ πολλὰ περιτῆρια καὶ  
 ἐκεῖνοι πού εἶχαν τὴν Κορώνειαν καὶ τὸν γλαερό Ἄλιαρτο,  
 καὶ αὐτοὶ πού εἶχαν τὴν Πλάταιαν, καὶ ἐκεῖνοι πού κατοικ-  
 505 οῦσαν στὸ Γλαυπῆνα, καὶ αὐτοὶ πού εἶχαν τὴν Ἰποθίβης, τὴν  
 καλοχτισμένην πολιτεία, καὶ τὸν ἱερὸ Ὀρχοστό, τὸ ὄρασι ἔλ-  
 σον τοῦ Ποσιδίωνα, καὶ αὐτοὶ πού εἶχαν τὴν Ἄρην τὴν  
 πολυστάφυλη καὶ τὴν Μίδειαν καὶ τὴν πανίερη Νίσαν καὶ τὴν  
 Ἀθηθῶνα, πού εἶναι τελευταία πρὸς τὴ θάλασσα. Δικὰ  
 510 τοὺς ἦσαν πενήντα καράβια καὶ σὲ καθένα μέσα ἦταν ἑκα-  
 τὸν εἰκοσι νέοι Βοιωτοὶ.

Ἐκεῖνοι πάλι πού κατοικοῦσαν τὴν Ἀσπληθῶνα καὶ  
 τὸν Μινύειο Ὀρχομόνο εἶχαν ἀρχηγὸν τὸν Ἀσκάλαρο καὶ τὸν  
 Ἰάλμενο, τοὺς γιῶν τοῦ Ἄρην αὐτοὺς τοὺς γέννησε στὸ  
 515 δυνατὸ τὸν Ἄρην στὸ παλιτὶ τοῦ Ἄκτορος, τοῦ γιοῦ τοῦ  
 Ἄξαι, ἡ Ἀστυχὴ ἡ ντροπαλὴ παρθέναι εἶχε ἀνεβῆ  
 ἀπὸ (!), κ' ἐκεῖνος πήγε κρυφὰ καὶ πάλαγισε κοντὰ τῆς.  
 Αὐτοὺς τοὺς ἀκολουθοῦσαν τράντα βαθὰ καράβια.

Ὁ Σχεδίος καὶ ὁ Ἐπίστροφος, γιοὶ τοῦ Ἰρίτου, πού ἦταν  
 γιῶς τοῦ μεγαλόφυλλου τοῦ Ναυβόλλου, ἦταν ἀρχηγοὶ σὺς  
 520 Φωκείας, πού εἶχαν τὴν Κυπαρίσσο καὶ τὴν ἀπόκρημη Πυθῶ-  
 να καὶ τὴν πανίερη Κρίσαν καὶ τὴ Δαυλίδα καὶ τὸν Πανο-  
 πέαν, καὶ σ' αὐτοὺς πού κατοικοῦσαν στὴν Ἀνεμόφραν καὶ  
 τὴν Ἰάμπολη, καὶ σ' αὐτοὺς πού ζοῦσαν κοντὰ στὸ θεῖο

οἱ τ' ἄρα πᾶρ ποταμῶν Κρησίων διόν ἔβαιον,  
 οἱ τε Αἰθαιαν ἔχον πηγῆς ἐπὶ Κρησίου·  
 τοῖς δ' ἄμα τεσσαράκοντα μέλαινα νέες ἔποντο.  
 525 οἱ μὲν Φωκίων στίχας Ἰσταντα ἀμφιπέμοντο,  
 Βοιωτῶν δ' ἔμπληρ' ἐπ' ἀμπετέρῃ δουρήσοιτο.  
 Λοκροῖν δ' ἡγεμόνευεν Ὀϊλῆος ταχὺς Αἰας,  
 μέλας, οὗ τε τόσος γε ὄσος Τελαμώνιος Αἰας,  
 530 ἔγχεθ' ὃ ἐνέκαστο Πανέλλιρος καὶ Ἀγαιῶς.  
 οἱ Κύνον τ' ἐνέμοντο Ὀπιδῆτα τε Καλλιάρην τε  
 Βήσοισι τε Σκάφρην τε καὶ Ἀδγεῖδας ἐρατεινάς  
 Τάρρην τε Θεωνίον τε Βοαργίον ἀμφὶ βέθεσσι·  
 τῶ δ' ἄμα τεσσαράκοντα μέλαινα νέες ἔποντο  
 535 Λοκροῖν, οἱ ναῖοισι πέτρῃν λερῆς Εὐβοίης.  
 Οἱ δ' Εὐβοῖαν ἔχον μέγα πνεύσας Ἄβαντες,  
 Χαλκίδα τ' Εὐεθρίαν τε πολυτάφρον θ' Ἰστιαίαν  
 Κηρσῶν τ' ἔφαλον Αἰῶν τ' ἀπὸ πολέωνος,  
 οἱ τε Κάροστον ἔχον ἠδ' οἱ Στύρα ναυστάσσαν,  
 540 τῶν αὖθ' ἡγεμόνευ' Ἐλεφίνορος, ἄξιος Ἄρρος,  
 Χαλκιδοντιάδης, μεγαθύμου ἀρχοῦ Ἀβάντου,  
 τῶ δ' ἄμ' Ἄβαντες ἔποντο θοαί, ἀπὸθεν κομόωντες,  
 αἰχμητὰ μαιώσας δεκτικῶς μέλισσι  
 θάλασσαν ἔρξεν δῆλον ἀμφὶ στήθεσσι·  
 545 τῶ δ' ἄμα τεσσαράκοντα μέλαινα νέες ἔποντο.  
 Οἱ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον, ἐνέκτιμενον πολίεθρον,  
 δῆμον Ἐσχεθῆρος μεγαλήτορος, ὅν ποτ' Ἀθήνη  
 θρέψε Δίος θυγάτηρ, τέκε δὲ τεῖδορος ἄρουρα,  
 κὰδ δ' ἐν Ἀθήνῃς εἶσαν, ἐφ' ἐν αἰῶνι νηφ'  
 550 ἐθα δὲ μιν ταύροις καὶ ἀρετοῖς ἰδιόταισι  
 κοῖροι Ἀθηναίων περικεκολλημένων ἐναντιῶν  
 τῶν αὖθ' ἡγεμόνευ' υἱὸς Πετειῶ Μενοειδῆς.  
 τῶ δ' ἄσπ' πᾶσι τοῖς ὁμοίως ἐκυθόνος γένει ἄνηρ  
 κοσμήσαι ἔπαιτος τε καὶ ἀνέρας δαυπίουδας·  
 555 Νέστορ οἷος ἔριξεν ὃ γὰρ προγενέστερος ἦεν  
 τῶ δ' ἄμα πενήντα μέλαινα νέες ἔποντο.  
 Αἰας δ' ἐν Σαλαμῖνι ἀγεν ὀνοκαίθεα νῆας,

ποταμὸ Κρησίου, καὶ πού εἶχαν τὴ Αἰθαιαν πάνω στὶς πηγές  
 τοῦ Κρησίου. Μαζὶ μ' αὐτοὺς ἀκολουθοῦσαν σαράντα μαύρα  
 525 καράβια. Αὐτοὶ τακτοποιοῦσαν δραστηρία τίς γραμμάτις  
 τῶν Φωκίων καὶ ὄπλιζονταν κοντὰ τοὺς Βοιωτοὺς πρὸς  
 τὰ ἀριστερά.

Τοὺς Λοκροὺς τοὺς κυβερνοῦσε ὁ γρηγόρος Αἰας ὁ  
 γιῶς τοῦ Ὀϊλέα, πού μικρῶσμος, ἔχει τόσος ὄσος ὁ Αἰας  
 ὁ γιῶς τοῦ Τελαμῶνα, ἀλλὰ πού πού μικρῶς. Ἦταν μικρῶσμο-  
 530 σος καὶ φορούσε λιθὸ θώρακα, στὸ κοντὰ ἕμισ ζεπερούσε  
 δεικὺς τοὺς Ἕλληνας καὶ τοὺς Ἀγαιῶς. Αὐτοὶ κατοικοῦσαν  
 στὸν Κύνο καὶ στὸν Ὀπιδῆτα καὶ στὴν Καλλιάρην καὶ στὴ  
 Βήσσο καὶ στὴ Σκάφρην καὶ στὶς διμορφες Αἰγείδας καὶ στὴν  
 Τάρρην καὶ στὸ Θερόν κοντὰ τὸν ἄμα τοῦ Βοαργίου.  
 Αὐτὸν τὸν ἀκολουθοῦσαν σαράντα μαύρα καράβια τῶν Λο-  
 κροῶν, πού κατοικοῦσαν ἀπέναντι ἀπὸ τὴν ἱερὴ τὴν Εὐβοία.

Σ' αὐτοὺς πού εἶχαν τὴν Εὐβοία, τοὺς γεμάτους ὀρημ'  
 Ἄβαντες, καὶ τὴν Χαλκίδα καὶ τὴν Εὐεθρία καὶ τὴν Ἰστιαία  
 540 μὲ τὰ πολλὰ σταφύλια καὶ τὴν παραθαλάσσια Κηρσῶ καὶ  
 τὴν ἀψηλὴν πολιτεία τοῦ Αἰῶ, καὶ σ' αὐτοὺς πού εἶχαν τὴν  
 Κάροστο καὶ σὲ ὄσους κατοικοῦσαν τὰ Στύρα, σ' αὐτοὺς  
 πάλι ἀρχηγὸς ἦταν ὁ Ἐλεφίνορος, ὁ ἀκόλουθος τοῦ Ἄρην,  
 ὁ γιῶς τοῦ Χαλκιδῶντος, ὁ ἀρχηγὸς στοὺς γενναίους Ἄβαντες.  
 Αὐτὸν τὸν ἀκολουθοῦσαν οἱ ὀρημητικοὶ Ἄβαντες, πού  
 εἶχαν μακριὰ μαλλιά ἀπὸ πίσω μόνον· πολεμιστὲς πού μὲ  
 545 τὰ κοντάρι τους πού πρὸβαλλαν λαχταροῦσαν νὰ σπᾶσουν  
 τοὺς θώρακες γύρω ἀπὸ τὰ στήθη τῶν ἐχθρῶν· μαζὶ μ' αὐ-  
 τοὺς ἀκολουθοῦσαν σαράντα μαύρα πλοῖα.

Ἐκεῖνοι πάλι πού εἶχαν τὴν Ἀθήνη τὴν καλοχτισμένην  
 πολιτεία, τὸ δῆμον τοῦ γενναίου Ἐσχεθέα, πού γεννημένο  
 ἀπὸ τὴν εὐφορὴ γῆ τὸν εἶχε ἀνατρέψει ἡ Ἀθηναίη, ἡ κόρη  
 τοῦ Δία, καὶ τὸν ἐγκατέστησε νὰ καθίστη στὴν Ἀθήνα, στὸν  
 550 πλοῖσο ναὸ τῆς. Ἐκεῖ οἱ νέοι τῶν Ἀθηναίων θυσιαζόντας  
 του κάθε χρόνον ταύρους καὶ ἀρνὰ γέρουσαν ἢ τὸν ἐξεμενέ-  
 σον. Αὐτοὶ εἶχαν ἀρχηγὸ τὸ Μενοειδῆ, τὸ γιῶ τοῦ Πετειῶ.  
 Ὅμοιος του δὲ στάθηκε ἀκόμα μῆλον σὴ γῆ ἄλλος ἄξιος  
 σὺν κ' αὐτὸν νὰ παρατάξῃ ἄρματα καὶ ἀσπίδοφόρους  
 555 ἄνδρες· μόνον ὁ Νέστορας τὸν ἀναγαγνόντα, γιατί ἦταν  
 μεγαλύτερος του. Μαζὶ μ' αὐτὸν ἀκολουθοῦσαν πενήντα μαύρα  
 καράβια.

Ὁ Αἰας ἀπὸ τὴ Σαλαμῖνα ὄδηγοῦσε δώδεκα καράβια

- στῆσε δ' ἄγων ἴν' Ἀθηναίον Ἰσταντο φάλαγγες,  
 Οἱ δ' Ἄργος τ' εἶχον Τρώων τε τευχόεσσαν,  
 560 Ἐρμιόνη Ἀσίην τε, βαθὴν κατὰ κόλπον ἐχούσας,  
 Τροίην Ἥϊονας τε καὶ ἀμείλιχον Ἐπιδαυρον,  
 οἱ τ' ἔχον Αἴγανον Μάχητά τε κοῖρον Ἀγαιῶν,  
 τῶν αὐτ' ἠγεμόνευε βοῆν ἀγαθὸς Διομήδης  
 καὶ Σθένελοσ, Καπαῖος ἀνακτεσσὺ φίλος υἱός·  
 565 τοῖσι δ' ἄμ' Εὐρύτολοσ τρίτατοσ κίεν, ἰσθθεοσ φάσ,  
 Μηριστέοσ υἱόσ Ταλαϊσιόδαο ἀνακτοσ·  
 συμπάτων δ' ἠγείτο βοῆν ἀγαθὸσ Διομήδης·  
 τοῖσι δ' ἄμ' ἀγῶνόντα μέλαινα νῆεσ ἔποντο.  
 Οἱ δὲ Μυκῆνας εἶχον, εὐκτιμένοσ πολέεθρον,  
 570 ἀρνεύον τε Κύρηνθον εὐκτιμένασ τε Κλεωνάσ,  
 Ὀρνειάσ τ' ἐνέμοντο Ἀραυθόρην τ' ἐρατεινήν  
 καὶ Στυνῶν, θῆ' ἄρ' Ἀδρηστοσ πρῶτ' ἐμβασιλευσ,  
 οἱ θ' Ὑπερσίην τε καὶ αἰπεινήν Γονόσσασ  
 Πελλήνην τ' εἶχον ἠδ' Αἴγιον ἀμυρνήμοντο  
 575 Αἰγαλιὸν τ' ἀνὰ πάντα καὶ ἀμψ' Ἐλίσην εὐρεΐαν,  
 τῶν ἑκατόν νῆων ἤχεε κρείων Ἀγαμέμνονσ  
 Ἀτρεΐδης· ἅμα τῶ γέ ποδὲ πλείστοι καὶ ἀριστοὶ  
 λαοὶ ἔποντ'· ἐν δ' αὐτοῖσ ἔδιστο νόσσοσ χαλκῶν  
 κηδῶν, πᾶσιν δὲ μετέπρεπεν ἠρώσσασ,  
 580 σθένε' ἀριστοσ ἦεν, ποδὲ δὲ πλείστοισ ἄγε λαοῖσ.  
 Οἱ δ' εἶχον κοίλην Λακεδαίμονα κητώεσσασ,  
 Φαίρην τε Σπάρτην τε πολυτήρονα τε Μέσσησ,  
 Βροσειάσ τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀγνειάσ ἐρατεινάσ,  
 οἱ τ' ἄρ' Ἀμύκλασ εἶχον Ἔλοσ τ', ἔφαλον πολέεθρον,  
 585 οἱ τε Ἰάσιν εἶχον ἠδ' Οἰτύλον ἀμυρνήμοντο,  
 τῶν οἱ ἀδελφεὸσ ἤχεε, βοῆν ἀγαθὸσ Μενέλαοσ,  
 ἐξήκοντα νῆων ἀπάτερθε δὲ διαφρόσοντο·  
 ἐν δ' αὐτοῖσ κίεν ἦσι προθυμίησ πεποιθῶσ,  
 δειρῶνσ πόλεμόνεσ· μάλιστα δὲ Ἴστοσ τ' εἶχε.  
 590 τεῖσσοσι Ἐλῆνησ ὀρηματὰ τε στυγιάσ τε.  
 Οἱ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήνην ἐρατεινήν  
 καὶ Θέρσοσ, Ἀλφειοῖο πόρον, καὶ ἔδικοτον Αἰπτό,  
 καὶ Κυπαρισσητά καὶ Ἀμφιγυέτιαν ἔβαιον,

- πού τὰ ἔφερε καὶ τὰ ἔβαλε καὶ σταθῶν ἔκει πού στέκονταν  
 οἱ φάλαγγες τῶν Ἀθηναίων.  
 Καὶ ἐκείνοι πού εἶχαν τὸ Ἄργος καὶ τὴν περιτεχιομένη  
 Τύρηνθα, τὴν Ἐρμιόνη καὶ τὴν Ἀσίην, πού ἔχον βαθὺ κόλπο, 560  
 τὴν Τροίην καὶ τὴν Ἥϊονας καὶ τὴν Ἐπιδαυρο μὲ τὰ ἀμείλιχα,  
 καὶ ἄσσι γιοὶ τῶν Ἀγαιῶν εἶχαν τὴν Αἴγιαν καὶ τὴν  
 Μάχητα, σ' αὐτοῖσ ἦταν ἀρχηγοὶ ὁ βροντόφωνοσ Διομήδης  
 καὶ ὁ Σθένελοσ, ὁ γιόσ τοῦ ἐπόδοσ Καπαῖάσ· μαζὶ μ' αὐτοῖσ  
 565 τρίτοσ πήγαινε ὁ Εὐρύτολοσ, ὁ ἰσθθεοσ ἄστρασ, ὁ γιόσ τοῦ  
 βασιλιᾶ Μηριστέα, τοῦ γιοῦ τοῦ Ταλαῖου. Σ' ἄλοισ μαζὶ  
 ἀρχηγῶσ ἦταν ὁ βροντόφωνοσ Διομήδης, καὶ μαζὶ μ' αὐτοῖσ  
 ἀκολουθοῦσαν ὀδόντα μαῖρα καράβια.  
 Ἐκείνοι πού εἶχαν τὶσ Μυκῆνησ, τὴν καλοχτισμένην πολί-  
 λεια, καὶ τὴν πλοῖσα Κύρηνθα καὶ τὶσ καλοχτισμένασ Κλεω-  
 νάσ, καὶ ζοῦσαν στὶσ Ὀρνειάσ καὶ στὴν ἑμορφή Ἀραυθόρην  
 570 καὶ στὴν Σικυώνα, ὅπου πρῶτα (!) βασιλεὺσ ὁ Ἀδραστοσ,  
 καὶ ἐκείνοι πού εἶχαν τὴν Ἑπερσίαν καὶ τὴν φηλὴ Γονόσσα  
 καὶ τὴν Πελλήνην, καὶ ἄσσι κατοικοῦσαν στὸ Αἴγιο καὶ σὲ  
 ὅλη τὴν ἑκτασή τοῦ Αἰγαιου, καὶ γύρω στὴν πλατιὰ Ἐλίσην,  
 575 σ' αὐτῶν τὰ ἑκατὸ καράβια ἀρχηγῶσ ἦταν ὁ βασιλιᾶσ Ἀγα-  
 μέμνονοσ, ὁ γιόσ τοῦ Ἀτρεΐα. Μαζὶ μ' αὐτὸν ἀκολουθοῦσε  
 ἐξαίρετικὰ πολυάριθμοσ καὶ πολλὸ ἀνδρειομῆνοσ στρατόσ·  
 σ' αὐτοῖσ ὁ ἴδιοσ φέρεσε τὸν λαμπρὸ χαλκὸ πλοῖμοῦ τοῦ  
 καμαράντοιασ καὶ ἐξχωρίεσ ἀνάμεινοσ σὲ ἄλοισ τοῖσ ἥρωασ,  
 580 γιατί ἦταν ὁ καλύτεροσ ἀπ' ἄλοισ καὶ ἰδιόγυτοσ ἐξαίρετικὰ  
 πολυάριθμο στρατό.  
 Αὐτοὶ πλοῖ πού εἶχαν τὴν βαθουλὴ Λακεδαίμονα μὲ  
 τὶσ πολλὰσ καράβησ, καὶ τὴ Φαίρην καὶ τὴ Σπάρτην καὶ τὴ  
 Μέσσησ μὲ τὰ πολλὰ περιτόρα, καὶ αὐτοὶ πού κατοικοῦσαν  
 στὶσ Βροσειάσ καὶ στὶσ ἑμορφέσ Ἀγνειάσ καὶ αὐτοὶ πού εἶχαν  
 τὶσ Ἀμύκλασ καὶ τὸ Ἔλοσ, τὴν παραθαλάσσια πολιτεία,  
 585 καὶ αὐτοὶ πού εἶχαν τὸ Ἰάσιν καὶ ζοῦσαν στὴν Οἰτύλο, σ'  
 αὐτῶν τὰ ἐξήντα καράβια ἀρχηγῶσ ἦταν ὁ ἀδελφεὸσ τοῦ,  
 ὁ βροντόφωνοσ Μενέλαοσ. Αὐτοὶ ὀπλιζόνταν χωριστά· καὶ  
 ἀνὸμασ τοῖσ πήγαινε ὁ ἴδιοσ ἔχοντασ πίστη στὸ ζῆλο τοῦ,  
 ἐσεπικονοιάσ τοῖσ γιὰ πλοῖμοσ καὶ πάρα πολλὰ λαχταροῦσε  
 590 στὴν ψυχὴ τοῦ νὰ ἐξελπρώσῃ τὶσ λαχτάρεσ καὶ τοῖσ στενα-  
 γμοῖσ τῆσ Ἐλῆνησ.  
 Ἐκείνοι πού ζοῦσαν στὴν Πύλο καὶ στὴν ἑμορφή  
 Ἀρήνην καὶ στὸ Θέρσο, τὸ πέραμα τοῦ Ἀλφειοῦ, καὶ στὸ  
 καλοχτισμέο Αἰπτό, καὶ αὐτοὶ πού κατοικοῦσαν στὸν Κυπα-

1. Μιστὰ τὴν ἐκστρατεία τῶν Ἐπτά ἐπὶ Θῆβασ ὁ Ἄδραστοσ  
 ἔχασε τὴν ἑξουσία τοῦ.

- καὶ Πτελεὸν καὶ Ἔλοσ καὶ Δωρίων, ἐνθα τε Μοῦσα  
 595 ἀντόμεινα Θάμνην τὸν Θερμῖκα παῖσαν ἀοῖδῆσ,  
 Οὐγαλθῆεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οὐγαλιῶσ·  
 στεῖτο γὰρ εὐχόμενοσ κυκίμενη, εἰ περ ἂν αὐτὰ  
 Μοῦσαι ἀείδοιεν, κοῖρα υἱόσ αἰγυγίωσ·  
 αἱ δὲ χολωσάμενα πρῶτον θέσαν, αὐτῶ ἀοῖδῆσ  
 600 θεοπεισὴν ἀφῆλοντο καὶ ἐκλήθηον κηριατόν·  
 τῶν αὐτ' ἠγεμόνευε Γερήνιοσ ἱππότησ Νέστορα·  
 τῶ δ' ἐνετήκοντα γλαυροαὶ νῆεσ ἔστιγοντο.  
 Οἱ δ' ἔχον Ἀρκαδίην ἐπὶ Κυλλήνησ ἕροσ αἰπῶ,  
 Αἰπύτιον παρὰ τύμβοσ, ἴν' ἀνέρεσ ἀγγυαχτηαί,  
 605 οἱ Φεισὸν τε γέμοντο καὶ Ὀρχομένοσ πολυμήλοσ  
 Ῥίτην τε Στρατίην τε καὶ ἠγεμόσσασ Ἐνίστην,  
 καὶ Τεγέην εἶχον καὶ Μαντινέην ἐρατεινήν,  
 Στόμμηλόν τ' εἶχον καὶ Παρρασίην ἐνέμοντο,  
 τῶν ἤχε' Ἀγαιαῖο πᾶσ, κρείων Ἀγαπίωρα,  
 610 ἐξήκοντα νῆων· πολλέσ δ' ἐν νῆι ἑκάστη  
 Ἀρκάδεσ ἀνδρόεσ ἔβαιον, ἐπιστάμενοσ πολεμῆτεσ.  
 αὐτοῖσ γὰρ σφιν δόκαεν ἀπὸ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνονσ  
 νῆεσ ἰσοσάμιοισ περᾶν ἐπὶ οὐνοσ πόντοσ  
 Ἀτρεΐδης, ἐπει οὐ σφιν θαλάσσια ἔργο μεμῆλε.  
 615 Οἱ δ' ἄρα Βουραπείων τε καὶ Ἥλιδα θῖαν ἔβαιον,  
 ὅσοισ ἐρ' Ὑγμῆν καὶ Μύρωνασ ἐκατόσσασ  
 πέτην τ' Ὀλυνθῆν καὶ Ἀλῆσιον ἐντόσ ἔεργε,  
 τῶν αὐ τῆσσορεσ ἀρχοὶ ἔσασ, δέκα δ' ἀνδρὶ ἑκάστω  
 νῆεσ ἔποντο θοαί, πολλέσ δ' ἔβριανον Ἐπειόσ.  
 620 τῶν μὲν ἄρ' Ἀμφίμαχοσ καὶ Θάλλιοσ ἠγροσθήθησ,  
 υἱέσ δὲ μὲν Κρεάτου, ὁ δ' ἄρ' Εὐρύτου, Ἀκτορῖοσ·  
 τῶν δ' Ἀμαρυγκιδέσ ἤχεε κρεατεροῖσ Διῶρησ·  
 τῶν δὲ τετάρτων ἤχεε Πολυέτενοσ θεοειδέσ,  
 υἱόσ Ἀγασθένοσ Ἀδμηάδαο ἀνακτοσ.  
 625 Οἱ δ' ἐκ Δουλιχίου Ἐχινάδων θ' ἱεράων  
 νῆσασ, αἱ ναῖνοισ πῆρην ἄλοσ Ἥλιδοσ ἔστασ,  
 τῶν αὐτ' ἠγεμόνευε Μέγησ ἀτάλαντοσ Ἄρρη  
 Φυλειθέσ, ὃν τίκετε Διὶ φίλοσ ἱππότησ Φυλειέσ,  
 ὅσ ποτε Δουλιχινόσ ἀπεινάσαστο πατρὶ χολωδέσ·

- ρισσοῦντα καὶ στὴν Ἀμφιγυέτιαν καὶ στὴν Πτελεὸ καὶ στὸ Ἔ-  
 λοσ καὶ στὸ Δωρίο, ὅπου οἱ Μοῦσεσ ἀντάμειναν τὸ Θάμνην  
 595 τὸ Θερμῖκα καὶ τὸν ἔβαιναν νὰ πῆγῃ νὰ ψάλλῃ, καθὼσ ἐργά-  
 ζταν ἀπὸ τὴ Οὐγαλία, ἀπὸ τῶν Εὐρύτου τὸν Οὐγαλιῶσ· γιατί  
 ἔστασε τὸ βεβαίωσει πὼσ δὲ νικήσῃ, ἀκόμα καὶ ἂν οἱ  
 ἴδιοσ οἱ Μοῦσεσ ἐψάλλαν, οἱ κόρησ τοῦ Δία πού βασιτὴ τὴν  
 αἰγίδα. Κ' ἐκείνησ βέβαιωσαν καὶ τὸν κατὰστρεψάν· τοῖ  
 600 ἦσαν τὸ θεῖο τραγῳδι καὶ τὸν ἔκαμαν νὰ ἐξγάσῃ τὴν  
 τέχνη τῆσ κηιδάρασ. Σ' αὐτοῖσ ἀρχηγῶσ ἦταν ὁ ἀρματομά-  
 χοσ ὁ Νέστορασ ἀπὸ τὴ Γερήνια, καὶ μαζὶ μ' αὐτὸν ἀκολου-  
 θοῦσαν ἐνενήντα βαθιά καράβια.  
 Αὐτοὶ πού εἶχαν τὴν Ἀρκαδία κάτω ἀπὸ τὸ ὄρηλὸ  
 βουνό τῆσ Κυλλήνησ, κοντὰ στὸν τύμβο τοῦ Αἰπυτιο, ὅπου  
 ζοῦσε ἄστρασ πού πολεμοῦν ἀπὸ κοντὰ, καὶ αὐτοὶ πού ζοῦ-  
 605 σαν στὸ Φεισὸ καὶ στὸν Ὀρχομένο μὲ τὰ πολλὰ πρό-  
 βατα καὶ στὴ Ρίτην καὶ στὴ Στρατία καὶ τὴν ἑμορφή Μαντι-  
 νείαν, καὶ εἶχαν τὴ Στόμμηλο καὶ κατοικοῦσαν στὴν Παρρα-  
 σία, σ' αὐτῶν τὰ ἐξήντα πλοῖα ἀρχηγῶσ ἦταν ὁ γιόσ τοῦ  
 610 Ἀγαιατοῦ, ὁ βασιλιᾶσ Ἀγαπίωροσ, καὶ πολλοὶ Ἀρκάδεσ  
 πού ἤξεραν καλά νὰ πολεμοῦν εἶχαν μὴ σὲ καθένα πλοῖο.  
 Γιατί ὁ ἴδιοσ ὁ βασιλιᾶσ τοῦ στρατοῦ Ἀγαμέμνονοσ τοῖσ  
 εἶχε δώσει καράβια μὲ ἑμορφο κατὰστρωμα καὶ περᾶσων  
 τὸν κραάτο πῆρην, ἐπειθὶ αὐτοὶ δὲν ἀνακατέονταν μὲ τὶσ  
 δουλεῖασ τῆσ θάλασσασ.  
 Αὐτοὶ πλοῖ πού κατοικοῦσαν στὸ Βουραπείο καὶ στὴ  
 615 θεία Ἥλιδα, ὅση ἑκτασή κλείωνεν γύρω γύρω ἡ Τρηνήν καὶ ἡ  
 Μύρωνασ, πού βρισκονταί ἐνετάλοσ στὴν ἀκρὴ, καὶ ὁ Ὀλ-  
 νθέσ βρέχοσ καὶ σ' Ἀλῆσιον, αὐτοὶ εἶχαν τέσσερισ ἀρχηγῶσ,  
 καὶ τὸν καθένα τὸν ἀκολουθοῦσαν δέκα γοργὰ πλοῖα, καὶ  
 620 πολλοὶ Ἐπειοὶ εἶχαν μὴ μῆσοσ. Τὰ πρῶτα εἶκοσι τὰ ὀδη-  
 γοῦσαν ὁ Ἀμφίμαχοσ καὶ ὁ Θάλλιοσ, γιοὶ ὁ ἑνασ τοῦ Κρεάτου,  
 ὁ ἄλλοσ τοῦ Εὐρύτου, ἔργονοι τοῦ Ἀκτορα. Στὰ ἄλλα δέκα  
 ἦταν ἀρχηγῶσ ὁ δυνατοῖ Διῶρησ, ὁ γιόσ τοῦ Ἀμαρυγκεία  
 στὰ τελευταία δέκα ἀρχηγῶσ ἦταν ὁ θεόμορφοσ Πολυέτενοσ,  
 γιόσ τοῦ βασιλιᾶ Ἀγασθένη, τοῦ γιοῦ τοῦ Αὐγεία.  
 625 Ἐκείνοι πού ἦταν ἀπὸ τὸ Δουλιχιο καὶ τὶσ Ἐχινάδεσ,  
 τὰ ἱερά νησιά, πού βρισκονταί πέρα ἀπὸ τὴ θάλασσα, ἀντί-  
 κροσ στὴν Ἥλιδα, εἶχαν ἀρχηγὸ τὸν Φυλειθέσ Μέγη, τὸν δμιο  
 μὲ τὸν Ἄρρη, πού τὸν γέννησε ὁ ἀγαπημένοσ τοῦ Δία ἀρματο-  
 μάχοσ Φυλειέσ, πού κάποτε μετανάστεψε στὸ Δουλιχιο, γιατί

## ΜΗΝΑΣ ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ

Ἐπεξεργασία ἐρανισμάτων ἀπὸ τὸ Συναξαριστὴ τοῦ Ἁγίου Νικοδήμου τοῦ Ἁγιορείτη καὶ νεότερων ἀγιολογικῶν κειμένων, σὲ συνδυασμὸ σημειώσεων πάνω στὴν καὶ ἡμέραν ζωῆ κοσμικῶν φορέων τῶν Ἁγίων ὀνομάτων στὴ Θεσσαλονίκη, κατὰ τὶς αὐτὲς ἡμερομηνίες.

Ὁ αὐτὸς μῆνας Νοέμβριος ἡμέρες τριάντα. Ὡρες ἡλιοφάνειας δέκα. Νύχτα ὄρες δεκατέσσερες.

### ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ ΠΡΩΤΗ

Μιά ἔνεση μορφίνης γιὰ τὸν κολικό τοῦ νεφροῦ τοῦ **Κοσμᾶ**. Ὁ **Δαμιανὸς** λέει ὅτι δὲ τὰ πάω καλά μὲ τὸς Γερμανούς. Ἀπόπειρες ἀνατίναξης τῶν σιδηροτροχιῶν στὴν ἐπαρχία. Ἀπειλοῦνται τὰ χωριά νὰ κοῦν εἰς ἀντίποινα.

Τριάντα δραχμὲς πλήρωσε στὴν καθαρίστρια ἡ **Κυράνια** γιὰ ἓνα σκούπισμα καὶ ξεσκόνισμα. Ἄλλοτε ἔπαιρνε πολὺ λιγώτερα γιὰ μιὰς ὀλόκληρης ἡμέρας ἀπασχόληση. Γιὰ ἓνα ἀστιγματικὸ γυαλὶ κατέβαλε ὀγδόντα δραχμὲς, ἐνῶ ἄλλοτε γιὰ τὸ ἴδιο πράγμα ἔδινε 12, τὸ πολὺ δεκαπέντε δραχμὲς. Εἰκοσιπέντε δραχμὲς στὸ γαλακτοπωλεῖο μιὰ μουσταλευριά μὲ ἀπαίσια γέψη. Ἐνα μικρὸ ψωμάκι δέκα δραχμὲς στὸν πλανόδιο μὲ τὸ καρτσάκι. Οἱ μισὲς καραμέλες ἀπ' ὄσες ἀγόραζε ἄλλοτε μὲ μιὰ δραχμὴ, δραχμὲς ἕξ.

Ἡ **Ἰουλιανὴ** παραξενεύεται μὲ τὴ νέα κατάσταση καὶ γιὰ νὰ διώξει τὴ στεναχώρια της, ἀποβαρβαρώνει πάσης φύσεως λέξεις ἑλληνικῆς, μὲ καταλήξεις γερμανικῆς.

Ὁ **Καيسάριος** δὲν ἔκλεισε μάτι ὅλη τὴ νύχτα ἀπὸ τὸν ποδόβολο.

Γιὰ τρίτη φορὰ σήμερα ὁ **Λάσιος** ἀθέτησε τὰ ὑποσχέμενα.

Ὁ **Ἰωάννης**, φαρμακοποιὸς τὸ ἐπάγγελμα, τέλειωσε τὴν καταχώρηση τῶν συντάγῶν τοῦ Ὀκτωβρίου στὸ χοντρὸ κιτάπι. Πίστωσε στ' ὄνομα τακτικῶν τοῦ πελάτη ἓνα θερμόμετρο καὶ 40 γραμμάρια βάμμα ἰωδίου. Τοίμασε τὸ λογαριασμὸ τοῦ ΙΚΑ καὶ τοῦ γείτονά του ὀφθαλμιάτρου.

Ποιά τάχα γυναίκα, ἀπ' ὄσες ξέρεي, θὰ μπορούσε νὰ τοῦ κάνει περισσότερο εὐτυχὴ σκέφεται ὁ **Ἰάκωβος**. Βάνει μὲ τὸ νοῦ του τὴ μνηστὴ τοῦ φίλου του, ποὺ προσπέγραψε τὴν ἐπιστολὴ πού τοῦ εἶχε στείλει ἐκεῖνος ἀπὸ τὴν Ἀθήνα.

Δὲν τὰ κατῆρε μὲ τὴ φοιτήτρια στὰ μαθηματικὰ ὁ **Ἐρμίνγγελδος**. Μὲ ὄλους ἐκεῖνη κουβεντιάζει καὶ κάνει παρὰ πρόθυμα, σὲ κανέναν ὅμως δὲν ἐπιτρέπει τὴν παραμικρὴ ἐπαφή. Πιθανὸν ἄλλωστε γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ νὰ ἔχει ἀδυνατίσει τόσο πολὺ, ξεμοιάζοντας μὲ ἀκρίδα.

Πολιτικολογεῖ ὁ **Κυριανός**, σχολιάζοντας τὶς πολεμικῆς ἐπιχειρήσεις στὸ Ἀνατολικὸ μέτωπο.

Νεαρά καὶ εὐτραφῆς, μὲ πλοῦσια μαδρα μαλλιά, ἡ δεύτερη **Ἰουλιανὴ** κατέβηκε τὴ σκάλα, φορώντας κατάσκαρκα τὴ ρόμπα της. Φωνάζει νὰ τὴς ρίξουν ἀπὸ τὸ παράθυρο τὸ χρυσὸ της ρολογάκι τοῦ χερσιοῦ, τάχα ὅτι τὸ ξέχασε, ἐνῶ φαίνεται πὺ τὸ φορᾶ σφιγμένο στὸν καρπὸ. Πρόφαση τὸ πᾶν προκειμένου νὰ κινήσει τὴν προσοχὴ τῶν ἀνδρῶν τοῦ περιβάλλοντος.

Ἐνας δεύτερος **Ἰάκωβος** προμηθεύτικη μογιὰ γιὰ τὰ μαλλιά τῆς γυναίκας του, παρ' ὄλο ὅτι ξέρει πὼς ἐξαιτίας τῆς χρήσης αὐτῆς ὑποφέρει ἀπὸ ἡμικρανίες.

Ὁ **Διονύσιος** προσπαθεῖ νὰ ξεδιαλύνει καὶ νὰ καταλάβει ὅσ' ἀκούει νὰ λένε μιλώντας ὄλοι μαζί. Ἡ ἔνταση τῆς προσπάθειάς του προκαλεῖ μέσα του σεισμικῆς δονήσεις ἀνάλογες μ' ἐκεῖνες πού ἀποβλέπουν στὴν ἐξακρίβωση κοιτασιμάτων πετρελαίου.

Ὁ **Ἀναστάσιος** κουβεντιάζοντας μὲ τὸ **Φεγγάρι**,

ἀντιλαμβάνεται τὴν κομικὴ πλευρὰ τῶν ὄσων λένε οἱ οἱ ἄλλοι.

**Δύο ἀγνώστου ὀνόματος** κάθονται σ' ἓναν καναπέ. Τοῦ ἐνὸς τὸ πρόσωπο χλωμὸ, πρασινοπὸ, μὲ μιὰ μικρὴ κρεατοελιά πάνω ἀπὸ τὸ πηγούνι, εὐθὺς κάτω ἀπὸ τὸ κρεμαστὸ χεῖλι. Ὁ δεύτερος ἀπὸ μέρους ἀξέριστος. Τὸ πυκνὸ γένι του ἀντανάκλᾳ σπῖθες κοκκινωπές. Σκύβει νιώθοντας βαρὺ τὸ κεφάλι του. Ἐνας τρίτος δίχως γνωστὸ ὄνομα, ὀρθος κοιτᾶ τὸς καθισμένους πού στὴ συνειδηστὴ του παίρνουν τὴν ὄψη βουνῶν.

Πουθενὰ δὲ βρῆκε τὸ φάρμακο τοῦ ἐκζέματος πού γύρευε ὁ ἱερεὺς **Δημήτριος**.

Ἐναν δεύτερο **Διονύσιο** συχνὰ τὸν βασανίζουν κεφαλαλγίες ἰσχυρές, πιθανὸν ἐξαιτίας τῆς δυσκοιλιότητάς του. Πῆρε μιὰν ἄσπρη σκόνη καθαρτικὴ, ἀλλὰ πουθενὰ δὲ μπόρεσε νὰ βρεῖ τὸ κατάλληλο παυσίπονο.

Ἰδιαίτερα εὐαίσθητος ὁ **Παναγιώτης**, νιώθει πόνους στὰ μάτια, κοιτώντας ἀντικρυ μιὰ γυναίκα μὲ δόντια χρυσά, φρύδια βαμμένα, φκισασιδωμένο πρόσωπο καὶ χέρια γεμάτα σπυριά.

Ταῖς τὸν σὸν Ἁγίων Πρεσβείαις, Χριστὲ ὁ Θεός, ἐλέησον τοὺς κρυπτόμενους ὑπὸ τὰ ἱερὰ ὀνόματα θνητούς.

### ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ ΔΥΟ

Μνήμη τῶν Ἁγίων Ἀκινδύνου, Πηγαίου, Ἀφθοβίου, Ἐλπίδοφρου, Ἀνεμποδίστου, ἀπροσδιορίστου ἀριθμοῦ μαρτυρησάντων Συγκλητικῶν, τῶν Ἁγίων Ἀγαπίου καὶ Εὐδόξου, Ὀκτὸ ἀγνώστου ὀνόματος Μαρτύρων καὶ ἐτέρων χιλιάδων Ἐπτά, Κυριακῆς, Δομνίνης, Δόμνας καὶ Μαρκιανῶ.

Καθηγητῆς φιλόλογος ὁ κύριος **Ἀκίνδυνος** δὲν συμμετέσχε στὴν πανήγυρη, λόγφ ἐλαφρᾶς νευραλγίας στὸ δεξιὸ μάγουλο. Μένοντας σπιτί καὶ θερμαίνοντας τὸ μάγουλό του μ' ἓνα μπαμπουκάκι, ἀναφίφθηκε τοὺς τό-

μους της βιβλιοθήκης του, προκειμένου να βρει την ακριβή ημερομηνία γεγονότος στο παρελθόν και τελειώσει τη μέρα του απαντώντας στις επιστολές που είχε λάβει.

Παρακολουθεί ένα ζευγάρι ευγενών υπερήλικων, με ζωρή ενδιαφέρον ο Πηγάσιος. Περιοντίν τὸ γεφύρι και ἡ μελόα της γριάς γυναικός, ἔχει τὸ ἴδιο χρώμα με τὰ κάγκελα.

Ἀναπολεί τις ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν μετάβασή του στὸν Ἀθῶνα ὁ Ἀφθόνιος, ὅπου ἐπισκέφθηκε τὰ δεκάξι ἀπὸ τὰ εἰκοσι Μοναστήρια.

Σχεδιάζει σ' ἓνα κομμάτι χαρτί, με παιδικὴ ἀφέλεια ὁ Ἐλπίδοφόρος, προσπαθώντας νὰ ἐκφράσει τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου, ὅπως μὲς τὸ πληροφοροῦν οἱ αἰσθήσεις. Ὁρνεῖ ὁ Ἀνεμώδοτος τὴν κακὰ ὄρα πού τοῦ ρήμαξε τὸ σπιτί.

Ἐφ'τὰ χιλιάδες με ὀνόματα πού παρέμειναν ἄγνωστα, κείνται κάτω ἀπὸ τοὺς σποροὺς τὰ πεμένα φύλλα τοῦ Φθινόπωρου, πού ἐπιβροθῶν τὴν ἀνοιξιὰτικὴ ἀνθοφορία τῶν σαμπρόφυτων.

Ἀναριθμητὴ ὀμάδα παλαιῶν ἀρχόντων ζέχασε τ' ἀτομικά της ὀνόματα, καθὼς ὄλοι μαζί παρέμειναν ἀκίνητοι, πίσω ἀπὸ τὴν λόχη με τοὺς βάτους, τὸν σμίλικα καὶ τὴς μυρτιές.

Ἄλλοι ὀκτώ με ἄγνωστα ὀνόματα, συζητῶν ἐπὶ διαφόρων θεμάτων. Ἄν μπορεῖ ἓνας ζωγραφίζοντας ν' ἀλαφρώσει τὸ βάρος τῶν ἁμαρτιῶν του; Ἄν ἀρρωστιαίνοντας μπορεῖ νὰ ἴναι βέβαιος ὅτι θὰ γίανει, ἐμπιστευόμενος τὸν ἑαυτὸ του στὸν πιὸ καλὸ γιατρὸ; Ἄν ἀνοίγοντας τὸ παράθυρο τῆς κἀμαρῆς του καὶ παρακολουθώντας τὰ παιχνίδια τοῦ ἡλίου στὴ θάλασσα τοῦ πρῶοῦ με τὰ λογιῆς πλεούμενα, εἶναι δυνατό νὰ διῶξει ἀπὸ τὸ νοῦ του, τὰ σκοτῶδια πού ἔσπειρε ἡ νόχη; Ἄν κάποια σύγχρονη θεωρία, με βάση τὴ γεωμετρία καὶ τ' ἀρχέτυπα τῶν ἰδεῶν,

μπορεῖ νὰ λευτερώσει τὸν ἄνθρωπο, ἀπὸ τὴν ἄμεσα συνδεμένη με τὸ προπατορικὸ ἁμάρτημα, κερκεχωρδιανὴ ἀγῶνα; Ἄν μακραίνοντας ἀπὸ τὴν ἁμαρτία, εἶναι δυνατό ν' ἀποφευχθεῖ ἡ πλήρης ἀδρανοποίηση; Ἄν καὶ κατὰ πόσο εἶναι δυνατό νὰ θραυστεῖ ὁ δεσμός, ἡ ἄλυσίδα πού μᾶς συνδέει με τὴν ἀρχικὴ μᾶς καταγωγή, καὶ νὰ προέλθει ὁ ἀπαλλαγμένος ἀπὸ κάθε ἔγνοια ἁμαρτίας νέος ἄνθρωπος; Ἄν εἶναι δυνατό νὰ διαχωριστεῖ ἀπὸ τὴν πράξη, ἡ ἀτομικὴ ὑπερηφάνεια τοῦ ἐνεργούντος, πού ἀλλοιώνει κέρατα τὴ λογιστικὴ τῶν πράξεων; Ἄν εἶναι δυνατὴ ἡ πλήρης ταπεινώση, πού μεταβάλλει σὲ κοινορτὸ τῆς Δόξης τοῦ Κυρίου, τὸν εἰσέτι ἀνανέοντα ἄνθρωπο;

Εὐχαριστεῖ ὄλους ὄσους τὸν περιποιήθηκαν ὁ Εὐδόξιος. Ἰδιαίτερα τὴ στοργικὴ νοικοκυρὰ γιὰ τὸ λταν εὐγεστο σπιτάδο, με τὰ εὐδοιαστὰ ταγμαριστὰ κρεμυδάκια.

Ἐπὶ μέρες λογάριζε ὁ Ἀγῆσιος πού ἔπρεπε νὰ παραστοῦν στὴν τελετὴ τῶν γάμων του.

Ἄναψε ὄμως νὰ κανίσει ἓνα τσιγάρο καὶ τὸν βάρεσαν ἀπ' ἀντικρο στὸ σταυρὸ, ἀνάμεσα στὰ δύο μᾶτια, ὅπως ἀκριβὸς καὶ τὸν Κριτῶν, κατὰ τὴν πολιורκία τῆς Ἀκρόπολης.

Καμὰ θεωρία δὲ στάθηκε δυνατό νὰ πείσει τὴ Δομνίνα, ὅτι ὁ πατέρας της πού πέθανε, ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει κάπου στὴν πλάση μετὰ τοῦ Θεοῦ. Ἄνοζητόντας τὸ χεμῖνο ἀπὸ τὰ μᾶτια της πρόσωπο, ἔγινε Σταλινικὴ.

Ὁμορφίκα καὶ ὄλα τ' ἄλλα φυσικὰ χαρίσματα, νιώθει νὰ τὴν κρατοῦν μακριὰ ἀπὸ τοὺς γύρω της ἡ Δόμνα. Ἡ στενώντερη ἐπαφὴ μαζί τους ἀντιλαμβάνεται ὅτι εἶναι, ὁ μόνος τρόπος γιὰ μιὰ διέυρυνση καὶ ἐπέκταση τοῦ μέλλοντος της.

Κρῖθεται ἀπὸ τοὺς ἄλλους, γεμάτος ντροπὴ γιὰ τὸ κατάντημά του ὁ Μακάριος. Χώθηκε σ' ἓνα βαθὺ κώλωμα πίσω ἀπ' ἀγκάθια καὶ θάμνους. Σκέφτεται ὅτι τὰ

πουλιά πού ἀναζητοῦν ἓναν πεταμένο σπόρο νὰ τραφοῦν καὶ τὰ ζαρκάδια, πού με τὰ χρόνια μαθαίνουν νὰ κλαῖν, μποροῦν πολὺ πιθανόν, νὰ τὸν ὀδηγήσουν στὴν πεντάμορφη τῶν πόθων του. Κοπέλα τῶν νερῶν ἡ Πεντάμορφη, θὰ τοῦ μάθει πὸς μπορεῖ νὰ γίνει ποταμός. Ἐκείνη μ' ὀλόκληρο τὸ σῶμα της θὰ ζεῖ μετὰ στὰ πολλὰ του νερά καὶ ὁ ἴδιος δὲ θὰ διαφερεῖ ἀπὸ τὸν ποταμὸ Νεῖλο, πού ἀρδεύει ὄλη τὴν ἔκταση τῆς γῆς τῆς Ἀιγύπτου, πού ὁ ἴδιος τὴ σχημάτισε. Πότε θὰ κατόρθωνε νὰ διαπιστώσει ἀπόλυτα πειστικὰ, αὐτὴ τὴν ἱστορία τῶν πόθων του; Δὲν προλαβαίνει ὄμως νὰ πιάσει μολύβι καὶ χαρτί. Ὀλόκληρος ὁ χῶρος ὅπου βρισκόταν μετατράπηκε σὲ αἶθουσα τεχνητῆς σπερματέγχεσης καὶ ὄσα ἀντικείμενα βρισκόντοσαν ἐκεῖ καταβράχηκαν.

Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ ὁ Θεός, ἔλεησε τοὺς ἁμαρτωλοὺς πού στεγαζόνται τὰ ὀνόματα τῶν Ἁγίων σου.

#### ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ ΤΡΕΙΣ

Στὴν Περσία, στὰ 330 ἀπὸ Χριστὸ Γεννήσεως, οἱ Ἅγιοι Μάρτυρες Ἀκενμιάς, Ἰωσήφ καὶ Ἀειθαλάς, συνελθῆσαν ὡς Χριστιανοί, παρ' ὄλους ὄμως τοὺς βασιανισμοὺς, δὲν ἀρνήθηκαν τὴν πίστη τους. Τοὺς κλείσανε στὴ φυλακὴ, κατὰ διαταγὴ τοῦ ἀρχιμῆγαιρα Ἀδραχοσχάρ πού τοὺς ἀνάκρινε. Τριάντα τέσσερες ἐπιστρατοὶ τοῦ βασιλιᾶ Σαβῆριου, ἔλαβαν μέρος στοὺς βασιανισμοὺς τῶν Ἁγίων.

Δέσιμο τῶν ἄκρων ποδῶν καὶ χεριῶν ὑπὸ τὰ γόνατα. Κρέμασμα ἀνάποδα καὶ καταξέστισμα τοῦ κορμοῦ. Τάνισμα τῶν σωμάτων ἀπὸ τέσσερα σημεῖα καὶ διαμῖός. Ἀρρωτισμοὺ με ἀγκαλωτῆς βέργες ροδιᾶς. Τόσο δυνατὰ καὶ παρατεταμένα τὰ χτυπήματα, ὅστε μετατέθηκαν οἱ φυσικὲς ἁρμονίες τῶν δοξαστικῶν εἰκόνων τοῦ Θεοῦ κατ' ὀμοίωση. Οἱ σάρκες χωρίσαν ἀπὸ τὰ κόκκαλα. Οἱ δύο ἔν συνεχείᾳ λιθοβολήθηκαν, μέχρι πού ἀφῆκαν τὸ πνεῦμα.

Σύμφωνα πάντα με τὸν Συναξαριστὴ τοῦ Διακόνου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Μαυρικίου, πού διασκεύασε καὶ μεταγλώττισε ὁ ἔν Ἅγιος Πατὴρ ἡμῶν Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης, κατὰ τὴν αὐτὴν ἡμέρα, μετὰ πού ἔπι τοῦ Μεγάλου καὶ Ἰσακροστόλου Βασιλιᾶ Κωνσταντίνου διέλαμψε ἡ εὐσεβεία, εὐορτάσθηκαν πανηγυρικὰ τὰ ἐγκαίνια τοῦ Ναοῦ, τοῦ Ἁγίου Μεγαλομάρτυρος Γεωργίου, στὴ Λύδδα τῆς Παλαιστίνης, καθὼς καὶ ἡ εἰς αὐτοῦ κατάθεση τοῦ τιμίου Λειψάνου τοῦ Ἁγίου.

Στὴν αὐτὴν ἡμερομηνία, στὰ 382 ἀπὸ Χριστὸ, ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ μεγάλου, ὁ Ὅσιος Πατὴρ Ἀκενμιάς, τήκοντας στὴν ἀτομικότητά του, με στερησίσεις καὶ πόνο, ἐτελειώθη ἔν εἰρήνῃ.

Μνήμη τοῦ Ὁμολογητοῦ Ἁγίου Ἀχεμενίδου, ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ Ἰσδιγέρδη στὴν Περσία καὶ ἐλέφ Θεοῦ βασιλείας, τοῦ εὐσεβέστατου καὶ ἀρεστοῦ στὸν Κύριο ὁ Καλλιγράφου, Θεοδοσίου τοῦ μικροῦ στὴ Νέα Ρώμη.

Τοῦ Ὁσίου Ἐπισκόπου Ἀγκύρας Θεοδώρου τοῦ Ὁμολογητοῦ. Τῶν Ἁγίων Μαρτύρων Λακίου, Σεβήρου, Ἀνδρόνῃ, Θεοδότου καὶ Θεοδότης, με ζήφος τελειωθῶντων βίαια.

Βαίμων ἐπὶ τῶν ἀρετῶν του, ὄπως ὁ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης συνώνυμος ἐπέβη ἄρματος, εἰρηνικὴ ὀλοκληρώθηκε ὁ Ὅσιος Πατὴρ Ἠλίας.

Μὴ ἀναφερόμενοι ὀνομαστικῶς Ἐννέα Ἅγιοι Μάρτυρες, τὴν αὐτὴν ἡμέρα, τελειώθηκαν με ζήφος.

Ἐπίσης εἰκοσιοκτῶ, ἤτοι τέσσερες φορές πέντε καὶ δύο φορές τέσσερες, Ἅγιοι Μάρτυρες τοῦ Χριστοῦ με ἄγνωστα ὀνόματα, τελειώθηκαν ἐν πυρῇ.

Τὴν αὐτὴ ἡμερομηνία στὰ 1797, ληστεύθηκε, ἀπογυμνώθηκε, βασανίστηκε καὶ τελικὰ ἀπεκόπηκε τὴν κεφαλή, ὁ ἀπὸ Νεῖβ Σεχέρ, Νεάπολη, τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, Νεὸς Ἱερομάρτυς Γεώργιος.

**ΗΣΙΟΔΟΣ (8ος-9ος ΑΙ. π.Χ.)**  
**ΘΕΟΓΟΝΙΑ, ΣΤ. 126 κ. εξ.**

Κι η Γη λοιπόν εγέννησε  
πρώτα-πρώτα ίσο με τον εαυτό της  
τον Ουρανό τον αστερόπληθον,  
από παντού να τη σκεπάζει ως πέρα  
και για να γίνει των μακάριων των θεών  
το αιώνια στέρεο βάθρο· και γέννησε  
και τα Όρη τα μακριά, τόπους χαριτωμένους  
των θεαινών Νυμφών  
που κατοικούν στα δασωμένα επάνω τα βουνά.  
Η ίδια και το πέλαγος εγέννησε  
που δεν κενώνεται ποτέ και με τα κύματα  
λυσομανάει, τον Πόντο,  
και χωρίς το ερωτοσμίξιμο το ηδονικό  
τον γέννησεν· αλλά κατόπιν πλάγιασε  
με τον Ουρανό και γέννησε τον βαθυστρόβιλον  
Ωκεανό, τον Κοίο και τον Κρείο,  
τον Υπερίονα και τον Ιαπετό, τη Θεία και τη Ρέα,  
τη Θέμι και τη Μνημοσύνη, τη Φοίβη  
τη χρυσοστεφάνωτη και τη γλυκόθωρη Τηθύνη·  
κι ύστερ' απ' αυτούς γεννήθηκεν ο Κρόνος  
με τον δόλιο νου του, απ' όλους ο νεώτερος  
κι ο φοβερώτερος από τους γιους, που εκθρεύτη  
τον πατέρα του τον ζωογόνο.  
Γέννησε και τους Κύκλωπες,  
καρδιές περίσσια πολεμόχαρες, τον Βρόντη,  
τον Στερόπη και τον τρομερό τον Άργη,  
[αυτούς που δώσανε στον Δία τη βροντή και  
φτιάξανε τον κεραυνό του].  
Και στ' άλλα ήσαν αυτοί με τους θεούς τους  
άλλους όμοιοι,  
και μόνο που στη μέση του μετώπου τους ήταν  
βαλμένο μονάχα ένα μάτι·  
[κι ωνομαστήκαν έτσι Κύκλωπες  
γιατί ολοστρόγγυλο ένα μάτι μοναχά  
στο μέτωπό τους ήταν βαλμένο·]  
κι όσο για τα έργα τους  
αυτοί και δυνατοί ήσανε κι ορμητικοί  
και στα σοφίσματα ένα κι ένα.  
Μ' από τη Γη κι από τον Ουρανό γεννήθηκαν  
κι άλλοι τρεις γιοι, μεγάλοι, φοβεροί

-κι αμελέτητοι να 'ναι!- ο Κόττος, ο Βριάρεως  
και ο Γύης, κι ήσανε τα τέκνα τούτα τερατώδη·  
[...] Κι εκείνους ωνομάτισε Τιτάνες ο πατέρας,  
ο μέγας Ουρανός τους γιους του βρίζοντας  
που 'χε γεννήσει ο ίδιος· κι έλεγε πως τεντώνοντας  
πολύ την αδικίαν επράξαν αποτρόπαιο έργο  
και θα 'ρθει ένας καιρός να το πληρώσουν.  
Κι η Νύχτα γέννησε το φοβερό Μοιραίο  
και τον μαύρο δαίμονα τον Ψυχοβγάλητη  
και τον Θάνατο· γέννησε και τον Ύπνο,  
και των ονείρων τον λαό εγέννησε·  
(και τους εγέννησε χωρίς με κάποιον  
να πλαγιάσει η σκοτεινή θέαινα Νύχτα).  
Ύστερα πάλι γέννησε τον Μώμο και τον αλγεινό  
τον Μόχθο,  
γέννησε και τις Εσπερίδες,  
που πέρ' από τον Ξακουσμένο Ωκεανό  
τα μήλα τα χρυσά φυλάνε και τον κήπο  
με τα καρποφόρα δέντρα, γέννησε και τις Μοίρες  
τις καλές μα και τις σκληροτιμωρούσες Κήρες,  
αυτές που των θεών και των ανθρώπων  
κάθε παραπάτημα προσέχουν, και μήτε παύουν  
οι θεές την τρομερή ποτές οργή τους,  
πριν τιμωρήσουν όποιον έτυχε να σφάλει.  
Γέννησε και τη Νέμεσι,  
κακό μεγάλο στους θνητούς ανθρώπους,  
η ολέθρια Νύχτα· κι ύστερ' από τούτη την Απάτη  
γέννησε και την ερωτική Ηδονή,  
και το καταραμένο Γήρας,  
γέννησε και τη δυνατόψυχη την Έριδα.  
Κι η μισημένη η Έριδα τον Πόνο εγέννησε  
που βασανίζει, γέννησε και τη Λήθη  
και την Πείνα και τις Πληγές που δάκρυ τις  
ποτίζει,  
τους Πολέμους, τους Φόβους και τις Μάχες  
και τ' Αντροσκοτώματα και τις Φιλονεικείες  
και τ' απατηλά τα Λόγια και τις Κρισσοδικίες  
και την Κακονομία και την Απάτη  
πούναι συχνά φηλί-κλειδί τα δυο τους,  
και τον Όρκο, π' αλήθεια αυτός τις πιο πολλές  
έχει σωριάσει συφορές του ανθρώπου·  
γιατί, αλί και τρισαλί σ' αυτόν που ψεύτικα  
-κι είναι εις γνώσι του- τον πάρει!

....

και η ομοφοστέφανη Αλιμήδη και η Γλαυκονόμην  
 η γλυκοχαμόγελη  
 κι η Ποντοπόρεια κι η Λειαγόρη κι η Ευαγόρη  
 κι η Λαομέδεια κι η Πολυνόη κι η Αυτονόη  
 κι η Λυσιάνασσα [και η Ευάρνη, ωραία στο σώμα  
 κι αφεγάδιαστη στο θώρι], και η Ψαμάθη,  
 ένα κορμί όλο χάρι, κι η Μενίππη η θεία,  
 και η Νησώ κι η Ευπόμπη και η Θεμιστώ  
 και η Προνόη κι η Νημερτής, που έχει πάρει  
 το μυαλό του θάνατου πατέρα της,  
 Αυτές λοιπόν απ' τον Νηρέα τον έξοχο  
 γεννήθηκαν οι κόρες οι πενήντα που ξέρουν έργα  
 ασύγκριτα να κάνουν. Κι ο Θαύμας πήρε  
 του Ωκεανού του βαθυρέματου την κόρη,  
 την Ηλέκτρα· κι αυτή και τη γοργόποδη  
 γέννησεν Ίριδα και τις ομορφομάλλες Άρπυιες,  
 την Αελλώ, και την Ωκυπέτη, που με τα γρήγορα  
 φτερά  
 καθώς πετούν ανάμεσα ουρανού και γης,  
 με των ανέμων τις πνοές  
 και τα πετούμενα ίσα τρέχουν.  
 Και με τον Φόρκυ η Κητώ τις ομορφόθωρες  
 γέννησε Γραίες, ασπρόμαλλες από γεννησιμιού  
 τους,  
 και που οι θάνατοι θεοί και οι χαμόζωοι άνθρωποι  
 τις λένε Γραίες, την Πεμφρηδώ την ομορφόπεπλη  
 και την κροκόπεπλη την Ενυώ, και τις Γοργόνες,  
 που κατοικούν πιο πέρ' από τον Ξακουσμένο  
 Ωκεανό,  
 (πέρα στις άκρες της Νυκτός, εκεί που κατοικούν  
 κι οι λιγερόφωνες οι Εσπερίδες), η Σθενώ  
 και η Ευρύαλη και η Μέδουσα, που ήταν γραφτό  
 μεγάλη σφυρά να πάθει.  
 Γιατί αυτή ήτανε θνητή κι θάνατες κι αγέραστες  
 οι άλλες δύο και με τη μιαν ερωτοπλάγισαν  
 ο Γαλανόμαλλος μέσ' σε λιβάδι μαλακό  
 και μέσ' σε λουλούδια ανοιξιτικά.  
 Μ' από τη Μέδουσα, σαν ο Περσεάς λαιμόκοψε  
 την κεφαλή της,  
 Ξεπήδησε ο πελώριος ο Χρυσάωρ και τ' άλογο  
 ο Πήγασος. Κι αυτός επήρε τούτο τ' όνομα  
 γιατί στο Ωκεανού κοντά εγεννήθη τις πηγές,  
 κι εκείνος γιατί κράταγε σπάθα χρυσή

με τ' ακριβά του χέρια. Και πέταξεν αυτός και,  
 την προβατοθρόφα γην αφήνοντας,  
 επήγε στους θεούς· και τώρα μένει στου Διός  
 τ' ανάχτορα και σέρνει τ' άρμα του βαθύσοφου  
 Διός  
 όταν την αστραπή και τη βροντή τινάζει.  
 Και ο Χρυσάωρ εγέννησε τον τρικέφαλο  
 τον Γηρυόνη, αμίγοντας με του Ξακουσμένου  
 Ωκεανού την κόρη Καλλιρόη. Μα τον θανάτωσε  
 ο Ηρακλής ο αντρειωμένος  
 για τις στριφτόποδες τις αγελάδες,  
 αφού το ρέμα πέρασε του Ωκεανού.  
 Και σκότωσε τον Όρθρο και τον αγελαδοβοσκό  
 τον Ευρυτίωνα  
 στη μάντρα την τρισκότεινη πέρ' από τον Ωκεανό  
 τον Ξακουσμένο. Κι εκείνη  
 κι άλλο τέρας γέννησε που τίποτε δεν το δαμάζει,  
 και που δεν μοιάζει μ' άνθρωπο θνητό  
 ή μ' θάνατο θεό, μέσα σ' ωραία σπηλιά,  
 τη θεϊκή την Έχιδνα την τρομερόψυχη·  
 από τη μέση αυτή κι απάνω μια μαργιολομάτα  
 κι ομορφόθωρη είναι ξωτικιά, από τη μέση  
 όμως και κάτω τέρας είναι, φίδι φοβερό και μέγα,  
 αχόρταγο και πλουμιστό, μέσ' στους κρυψώνες  
 της πανάγιας γης συρμένο  
 (εκεί που 'ναι το σπήλαιο κάτου απ' τον βράχο  
 τον βαθουλωτό, μακριά από τους θάνατους  
 θεούς  
 κι απ' τους θνητούς ανθρώπους· εκεί οι θεοί  
 της ώρισαν τα Ξακουσμένα ανάχτορά της να 'χει)  
 κι αυτή στον τόπο των Αρίμων κάτου απ' τη γη  
 κρατήθηκεν η Έχιδνα η ολέθρια, η ξωτικιά  
 η θάνατη κι αγέραστη τον όλο χρόνο.  
 Και λένε πως μ' αυτή την κόρη τη μαργιολομάτα  
 γλυκά ο Τυφώνας ερωτόσμιξεν ο τρομερός,  
 ο ανόσιος και ο άνομος κι αυτή έμεινεν έγκυος  
 που λες, και γέννησε κάτι παιδιά π' άλλο να δεις  
 κι άλλο ν' ακούσεις! Τον Όρθρο πρώτα εγέννησε,  
 τον σκύλο του Γηρυόνη.  
 Δεύτερο γέννησε τον ακαταδάμαστο  
 -κι αμελέτητος να 'ναι!- τον Κέρβερο,  
 αχόρταγο, τ' Άδη τον σκύλο τον χαλκόφωνο,  
 πεννηντακέφαλο, ανήλεο και τρομεροδύναμο.

και ή τάβλα όπου στοιβάζονται τὰ λεξικά μου-, γίνεται μπουφές).

“Έτσι, μιὰ μικρή ιστορία τῶν προτιμήσεών μου (ή σταθερότητά τους, ή εξέλιξή τους, οί φάσεις τους) θά ἔλθει νά ἐγγραφεί σέ τοῦτο τό σχέδιο. Ἀκριβέστερα, θά εἶναι, γιά ἀκόμη μιὰ φορά, ἕνας τρόπος νά μαρκάρω τό χῶρο μου, μιὰ προσέγγιση κάπως λοξή τῆς καθημερινῆς μου πρακτικῆς, ἕνας τρόπος νά μιλήσω γιά τή δουλειά μου, τήν ιστορία μου, τίς ἐγνοιές μου, μιὰ προσπάθεια γιά νά συλλάβω κάτι πού ἀνήκει στήν ἐμπειρία μου, ὄχι στό ἐπίπεδο τῶν ἀπομακρῶν στοχασμῶν τῆς, ἀλλά στήν καρδιά τῆς ἐμφάνισής τῆς.

## Τρεῖς ἀνακτημένες κάμαρες<sup>1</sup>

### I. Μπλεβύ: ή καμαρούλα στὸν πρῶτο

Ἦταν πράγματι ἕνα πολὺ μικρὸ καμαράκι: ἴσως τρία μέτρα μῆκος καὶ μετὰ βίας δύο πλάτος. Τὸ κρεβάτι ἦταν σὲ μιὰ γωνιά, ἀκριβῶς στὰ ἀριστερὰ τῆς πόρτας: νομίζω πὼς ἦταν ἕνα κρεβάτι σιδερένιο. Στὰ ἀριστερὰ τῆς κεφαλῆς τοῦ κρεβατιοῦ ὑπῆρχε ἕνα παράθυρο πού ἐβλεπε στὸ δρόμο (ὁ δρόμος τοῦ Μπρεζόλ;) καὶ στὸν τοῖχο τοῦ πάρκου τοῦ ἀπέναντι σπιτιοῦ, μιὰς μεγαλοπρεποῦς ἐπαυλῆς ὅπου δὲν μπήκα ποτέ.

Στὸν τοῖχο ἀπέναντι ἀπὸ τὸ κρεβάτι ὑπῆρχε ἕνα τζάκι (ἀπὸ πάνω του δέσποζε ἕνας μεγάλος καθρέ-

1. Εἶναι μᾶλλον σίγουρο, ὅπου τὸ ἐπισημαίνει καὶ ὁ δόκιμος μεταφραστῆς τοῦ Περέκ στὰ ἐλληνικά Ἀχιλλέας Κυριακίδης (*Χορεῖες χόρων*, σμ. 14, σ. 135), πὼς ὁ ἐν λόγω τίτλος [*Trois chambres retrouvées*] κλείνει τὸ μάτι στὸν Ἀνακτιμένο χρόνο τοῦ Πρῶστ [*Le temps retrouvé*], καθὼς ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νά ἐπαναφέρει στὴ μνήμη τοῦ χάρους/χρόνου τῆς παιδικῆς του ἡλικίας: « Μères » τοῦ Blévy (Eure-et-Loire), νοτιοδυτικὰ τοῦ Παρισιοῦ, ὅπου οἱ θεοὶ γονεῖς του, ὁ θεὸς καὶ ἡ θεὰ του ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ πατέρα του, εἶχαν ἀγοράσει ἕνα σπίτι τὸ 1951, « Μères » τοῦ χωριοῦ Nivillers, κοντὰ στὸ Bauvais (Oise), στὰ βόρεια τοῦ Παρισιοῦ καὶ τοῦ Enghien-les-Bains, στὴ βορινή παρισινὴ περιφέρεια. (Σ.τ.μ.)

67

μιὰ λαβὴ στιλέτου ἀπὸ λειασμένη πέτρα, κατάστιχα, τετράδια, φέιγ-βολάν, ποικίλα ἐργαλεῖα ἢ σύνεργα γραφῆς, ἕνα μεγάλο στυπόχαρτο, πολλὰ βιβλία, ἕνα ποτήρι γεμάτο μολύβια, ἕνα μικρὸ κουτί ἀπὸ ἐπιχρυσωμένο ξύλο (τίποτε δὲν φαίνεται ἀπλούστερο ἀπὸ τὸ νά καταρτίσεις μιὰ λίστα, στήν πραγματικότητα εἶναι πολὺ πιὸ περίπλοκο ἀπὸ ὅ,τι φαίνεται: πάντα λησμονοῦμε κάτι, μπαίνουμε στὸν πειρασμὸ νά γράψουμε κλπ., ἀλλὰ ἀκριβῶς, ἕνας κατάλογος εἶναι ὅταν δὲν γράφουμε κλπ. Ἡ σύγχρονη γραφὴ, μὲ σπάνιες ἐξαιρέσεις (Butor), ἔχει λησμονήσει τὴν τέχνη τῆς ἀπαρίθμησης: οἱ λίστες τοῦ Ραμπελαί, ἡ λινεϊκή ἀπαρίθμηση τῶν φαριῶν στὴς *Εἰκοσι χιλιάδες λέιγες* ὑπὸ τὴν ὀψιδασσαν, ἡ ἀπαρίθμηση τῶν γεωγράφων πού ἐξερεύνησαν τὴν Αὐστραλία στὰ *Τέκνα τοῦ πλοίαρχου Γκράντ...*).

Ἐδῶ καὶ ἤδη πολλὰ χρόνια σκοπεῖω νά γράψω τὴν ἱστορία κάποιων ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα πού βρίσκονται πάνω στὸ γραφεῖο μου: ἔγραψα τὴν ἀρχή τῆς, πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια: ξαναδιαβάζοντάς τῆν, ἀντιλαμβάνομαι ὅτι, ἀπὸ τὰ ἐπτὰ ἀντικείμενα γιά τὰ ὅποια μιλοῦσα, τέσσερα βρίσκονται ἀκόμη πάνω στὸ γραφεῖο μου (καὶ ὁμοῦς, στὸ μεταξύ, μετακόμισα) δύο ἄλλαξαν: ἕνα στυπόχαρτο, πού τὸ ἀντικατέστησα μὲ ἕνα ἄλλο στυπόχαρτο (μοιάζουν πολὺ, ἀλλὰ τὸ δεύτερο εἶναι μεγαλύτερο), κι ἕνα ζυπηνητήρι μὲ μπακαριές (γιά τὸ ὅποιο σημειῶνα ἤδη ὅτι

ἡ κανονικὴ τοῦ θέσης ἦταν πάνω στὸ κομοδίνο μου, ὅπου καὶ βρίσκεται σήμερα) πού ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ ἕνα ἄλλο ζυπηνητήρι κουρδιστό: τὸ τρίτο ἀντικείμενο ἐξαφανίστηκε ἀπὸ τὸ γραφεῖο μου: πρόκειται γιά ἕναν κύβου ἀπὸ πλεξιγυλᾶς, καμωμένο ἀπὸ ὀκτώ κύβους συνδεδεμένους μεταξύ τους ἔτσι ὥστε νά δύναται νά λάβει πολυάριθμους μορφές: μοῦ τὸν δώρισε ὁ François Le Lionnais: βρίσκεται σὲ ἄλλο δωμάτιο, πάνω σὲ μιὰ μικρὴ τάβλα τοῦ καλοριφέρ, δίπλα σὲ πολλὲς ἄλλες σπαζοκεφαλίες καὶ πάζλ (ἕνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι πάνω στὸ γραφεῖο μου: εἶναι ἕνα διπλὸ ταγκράμ, δηλαδή δύο σειρὲς ἐπτὰ κομματιῶν ἀπὸ ἄσπρο καὶ μαῦρο πλαστικό, πού χρησιμεύουν στὸ νά σχηματίζεις ἕναν οἰσὲ ἀπειροπληθῆ ἀριθμὸ γεωμετρικῶν σχημάτων).

Ἄλλοτε, δὲν εἶχα γραφεῖο, θέλω νά πῶ, δὲν εἶχα τραπέζι εἰδικὸ γιά νά ἐργάζομαι. Σήμερα, μοῦ συμβαίνει ἀκόμη ἀρκετὰ συχνὰ νά δουλεύω σὲ ἕνα καφέ: ἀλλὰ, στὸ σπίτι μου, σπανιότατα δουλεύω (γράφω) ἀλλοῦ καὶ ὄχι στὸ γραφεῖο μου (παρὰδείγματος χάριν, δὲν γράφω οὕτως εἰπεῖν ποτέ στὸ κρεβάτι) καὶ τὸ γραφεῖο μου δὲν χρησιμεύει σὲ τίποτε ἄλλο παρὰ στὴ δουλειά μου (ἀκόμη μιὰ φορά, γράφοντας τοῦτες τίς λέξεις ἀποκαλύπτεται ἀκριβῶς ὅτι τὰ παραπάνω δὲν ἀληθεύουν ἐντελῶς: δύο ἢ τρεῖς φορές τὸ χρόνο, ὅταν διοργανῶνω γιορτές, τὸ τραπέζι ἐργασίας μου, ἀδειασμένο ἀπὸ τὰ πάντα, καλυμμένο μὲ χάρτινο τραπεζομάντιλο ὅπως



πλα, σέ μιὰ μικρή συρταριέρα· πριν από μιὰ στιγμή τὴν ἔβαλα ἐκεῖ, ἀφοῦ τὴ χρησιμοποιήσα· θὰ μπορούσα νὰ τὴν ἀψῶ πάνω στό γραφεῖο μου, ἀλλὰ τὴν τακτοποίησα σχεδὸν μηχανικά (λέω «σχεδὸν» γιατί, περιγράφοντας τί βρίσκεται πάνω στό γραφεῖο μου, προσέχω περισσότερο τίς κινήσεις μου πού σχετίζονται μὲ αὐτό). Ἔτσι, ὑπάρχουν ἀντικείμενα χρήσιμα στήν ἐργασία μου πού δὲν βρίσκονται ἢ δὲν βρίσκονται πάντα πάνω στό γραφεῖο μου (κόλλα, ψαλίδι, μονωτικές ταινίες, μελανοδοχεῖα, συρραπτικό), ἀλλὰ πού δὲν ἔχουν ἄμεση χρησιμότητα (σφραγιδόκερο), ἢ εἶναι χρήσιμα γιὰ ἄλλες δουλειές (λίμα γιὰ τὰ νύχια) ἢ παντελῶς ἀχρηστοὶ (δοτράκο) καὶ ὅμως βρίσκονται ἐκεῖ.

Κατὰ κάποιον τρόπο, τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ τὰ ἔχω ἐπιλέξει, προτιμήσει ἐναντί ἄλλων. Εἶναι προφανές, παραδείγματός χάριν, ὅτι πάντα θὰ ὑπάρχει ἓνα σταχτοδοχεῖο πάνω στό τραπέζι μου (ἐκτός ἂν σταματήσω νὰ καπνίζω), ἀλλὰ δὲν θὰ εἶναι πάντα τὸ ἴδιο σταχτοδοχεῖο. Γενικά, τὸ ἴδιο σταχτοδοχεῖο μένει γιὰ ἄρκετο διάστημα· κάποια μέρα, σύμφωνα μὲ κριτήρια πού δὲν θὰ ἦταν ἴσως ἄσκοπο νὰ τὰ ἐξετάσουμε εἰς βάθος, θὰ τὸ τοποθετήσω ἄλλου (δίπλα στό τραπέζι ὅπου δακτυλογραφῶ, παραδείγματός χάριν, ἢ δίπλα στήν τάβλα ὅπου εἶναι ἀκουμπισμένα τὰ λεξικά μου, ἢ πάνω σέ μιὰ ἐταξέρα, ἢ σέ ἄλλο δωμάτιο) κι ἓνα ἄλλο σταχτοδοχεῖο θὰ τὸ ἀντικαταστήσει (πρόδηλη ἀνάρεση αὐτοῦ πού μό-

λις ἰσχυρίστηκα: τούτη τὴ συγκεκριμένη στιγμή, ὑπάρχουν τρία σταχτοδοχεῖα πάνω στό γραφεῖο μου, δηλαδή δύο παραπανίσια, τὰ ὅποια ἄλλωστε εἶναι ἄδεια· τὸ ἓνα εἶναι τὸ Ἡρῶ, ἐντελῶς πρόσφατο ἀπόκτημα· τὸ ἄλλο, ἀπεικονίζει χαριτωμένα τίς στέγες τῆς πόλης Ἰνγκολστατ, μάλιστα τὸ ξανακόλλησα· κι ἐκεῖνο πού ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ πλαστική μαύρη βάση κι ἓνα ἐπάργυρο διάτρητο σκέπαστρο. Βλέποντάς τα, περιγράφοντάς τα, ἀντιλαμβάνομαι ἄλλωστε ὅτι δὲν ἀνήκουν στὸν κύκλο τῶν ἀγαπημένων μου αὐτὴ τὴ στιγμή: τὸ Ἡρῶ παραεἶναι, τελικά, μικρὸ, δὲν χρησιμεύει παρὰ στό τραπέζι τοῦ φαγητοῦ, τὸ Ἰνγκολστατ παραεἶναι εὐθραυστο, ὅσο γιὰ τὸ μαῦρο μὲ τὸ σκέπαστρο, τὰ τσιγάρα πού ρίχνω μέσα του κάνουν ὄρες νὰ σβήσουν...).

Μιὰ λάμπα, μιὰ κοῦτα τσιγάρα, ἓνα μονολούλοδο βάζο, ἓνα τσακμάκι, ἓνα χαρτόκουτο πού περιέχει μικρὰ πολυχρώμα δελτάρια, ἓνα μεγάλο μελανοδοχεῖο ἀπὸ ναστόχαρτο μὲ ἐνθετη ταρταρούγα, μιὰ γυάλινη μολυβοθήκη, πολλές πέτρες, τρία κουτιά ἀπὸ τορνευτὸ ξύλο, ἓνα ξυπητήρι, ἓνα καλαντάρι μὲ ἐλατήριο, ἓνα κομμάτι μολύβδου, ἓνα μεγάλο κουτὶ πούρων (δίχως πούρα, ἀλλὰ γεμάτο μικροπράγματα), ἓνα χαλύβδινο σπιράλ στό ὅποιο μπορεῖς νὰ ρίξεις ἐπιστολές πού χρῆζουν ἀπάντησης,

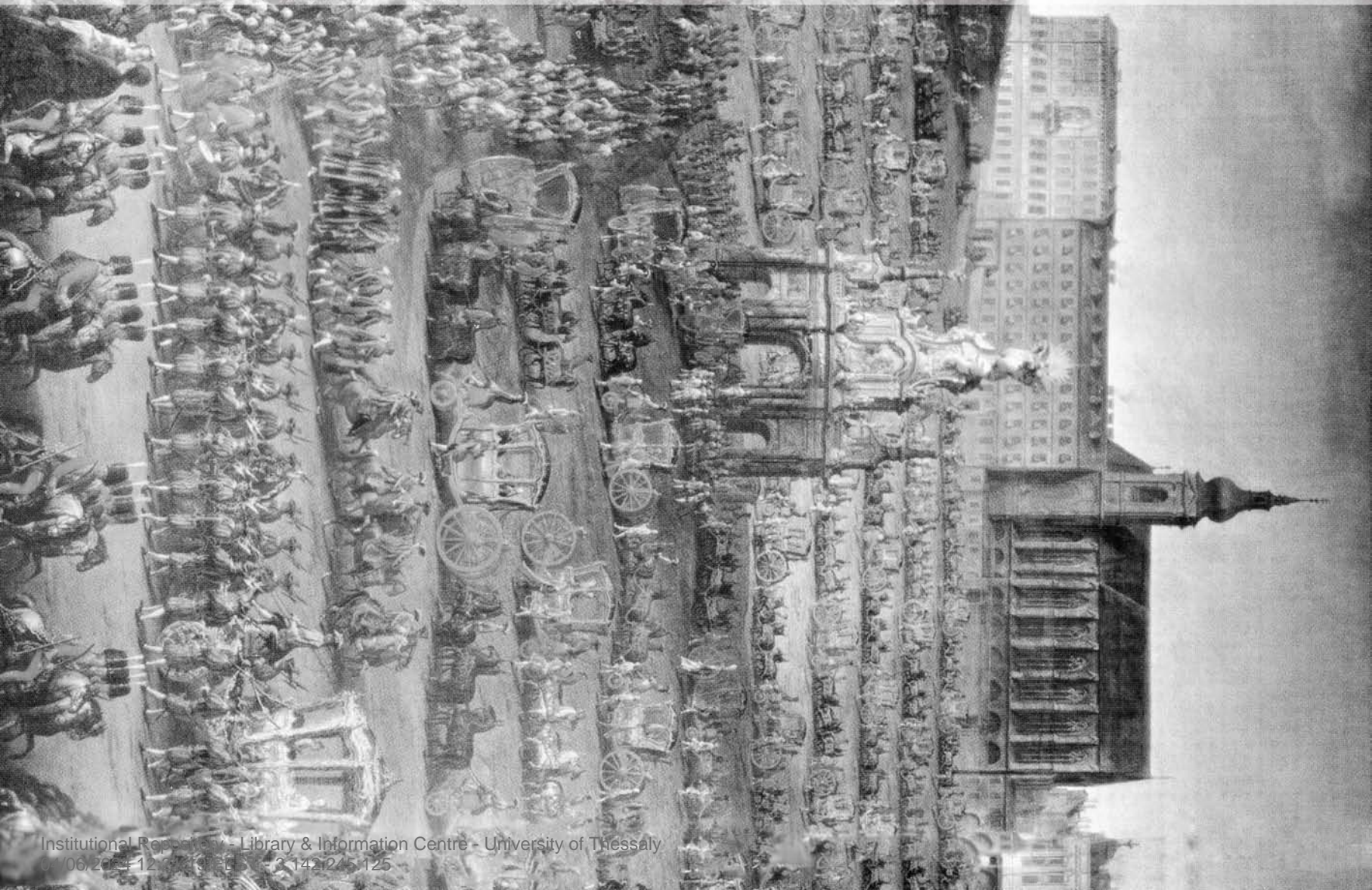
θέση τους ἓνα ἓνα. Σκουπίζω τὴν κρυστάλλινη πλάκα μὲ ἓνα πανί (ἐνίοτε βρεγμένο μὲ κάποιο εἰδικὸ προϊόν) καὶ κάνω τὸ ἴδιο μὲ κάθε ἀντικείμενο. Τὸ πρόβλημα πού τίθεται τότε εἶναι νὰ ἀποφασίσω ἂν τὸ τάδε ἀντικείμενο πρέπει νὰ βρίσκεται ἢ ὄχι πάνω στό γραφεῖο (κατόπιν θὰ πρέπει νὰ τοῦ βρῶ μιὰ θέση, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν εἶναι γενικά δύσκολο).

Αὐτὴ ἡ χωροτακτικὴ διευθέτηση σπανίως γίνεται στήν τύχη. Ἀντιστοιχεῖ συνήθως στήν ἐναρξὴ ἢ στό πέρασ μιᾶς συγκεκριμένης δουλειᾶς· παρεμβαίνει στό κέντρο ἐκείνων τῶν ἄστατων ἡμερῶν ὅπου δὲν ξέρω καὶ πολὺ καλὰ ἂν θὰ στρωθῶ στὴ δουλειά καὶ ὅπου ἀρπάζομαι ἀποκλειστικά ἀπὸ αὐτές τίς δραστηριότητες ἀναδίπλωσης: διευθέτηση, ταξινόμηση, τακτοποίηση. Σὲ ἐκείνες ἀκριβῶς τίς στιγμὲς ὄνειρεύομαι ἓνα παρθένο, ἄθικτο σχέδιο ἐργασίας: τὸ κάθε πράγμα στὴ θέση του, τίποτε τὸ περιπλέον, τίποτε νὰ πλεονάζει, ὅλα τὰ μολύβια καλοξυσμένα (ἀλλὰ γιατί ἔχω πολλὰ μολύβια; μὲ μιὰ καὶ μόνο ματιὰ βλέπω ἔξ;!), ὅλα τὰ χαρτιά στοιβαγμένα ἢ, ἀκόμη καλύτερα, καθόλου χαρτί, μονάχα ἓνα τετράδιο ἀνοιχτὸ σὲ μιὰ σελίδα λευκὴ (ὁ μῦθος τῶν ἀψόγως ἄσπιλων γραφείων τῶν γενικῶν διευθυντῶν-προέδρων: εἶδα κάποτε ἓνα παρῆμοιο πού ἦταν ἓνα μικρὸ χαλύβδινο φρούριο, γεμάτο ἠλεκτρονικὲς μηχανές ἢ κάτι τέτοιο, οἱ ὁποῖες ἐμφανίζονταν κι ἐξαφανίζονταν ὅταν χειριζόσουν τὰ πλήκτρα μιᾶς σουπερ-κονσόλας...).

Ἀργότερα, ὅταν ἡ δουλειά μου προχωρεῖ ἢ καρκινοβατεῖ, στό γραφεῖο μου συνοστιζονται ἀντικείμενα πού ἐνίοτε τὰ συγκεντρώνει ἀπλῶς καὶ μόνον ἡ τύχη (κλαδευτήρι, πτυσσόμενο μέτρο), ἢ ἐφήμερες ἀνάγκες (κοῦτα τοῦ καφέ). Ὅρισμένα θὰ μείνουν γιὰ λίγα λεπτά, ἄλλα γιὰ λίγες μέρες, καὶ ἄλλα, πού προφανῶς ἤθλαν ἐκεῖ μὲ βλέψεις μᾶλλον προσωρινές, θὰ ἐγκατασταθοῦν κατὰ μόνιμο τρόπο. Δὲν πρόκειται ἀποκλειστικά γιὰ ἀντικείμενα πού συνδέονται εὐθέως μὲ μιὰ ἐργασία γραφῆς (χαρτί, γραφικὴ ὕλη, βιβλία)· ἄλλα συνδέονται μὲ καθημερινές πρακτικὲς (καπνίζω) ἢ περιοδικές (πρεζάρω καπνὸ, σκουπίζω, τρώω γλυκά, ρίχνω πασιέντσες, λύνω σταχτοκεφαλίες), μὲ δεισιδαίμονες ἴσως μανιές (συγχρονίζω τὴν ἡμερομηνία σὲ ἓνα μικρὸ καλαντάρι μὲ ἐλατήριο) ἢ δὲν ἔχουν καμιά συγκεκριμένη λειτουργία, ἀλλὰ συνδέονται ἐνδεχομένως μὲ ἀναμνήσεις ἢ μὲ τὴν ἀπτική εἴτε ὀπτική εὐχαρίστηση, ἢ μόνον μὲ τὴν ἀδυναμία στὰ μιμνηπλό (κουτιά, πέτρες, βότανα, μονολούλοδο βάζο).

Χωνδρικά, θὰ μπορούσα νὰ πῶ ὅτι τὰ ἀντικείμενα πού βρίσκονται πάνω στό γραφεῖο μου εἶναι ἐκεῖ ἐπειδὴ θέλω νὰ εἶναι ἐκεῖ. Αὐτὸ δὲν ἔχει νὰ κάνει μόνον μὲ τὴ λειτουργία τους οὔτε μόνον μὲ τὴν ἀμελεία μου: παραδείγματός χάριν, δὲν ὑπάρχει σωληνάριο κόλλας πάνω στό γραφεῖο μου· βρίσκεται δι-

Μάρτιν ΙΙ Μίτενς Η άφιξη της Ισαβέλλας της Πάρμας, 1760, Βιέννη





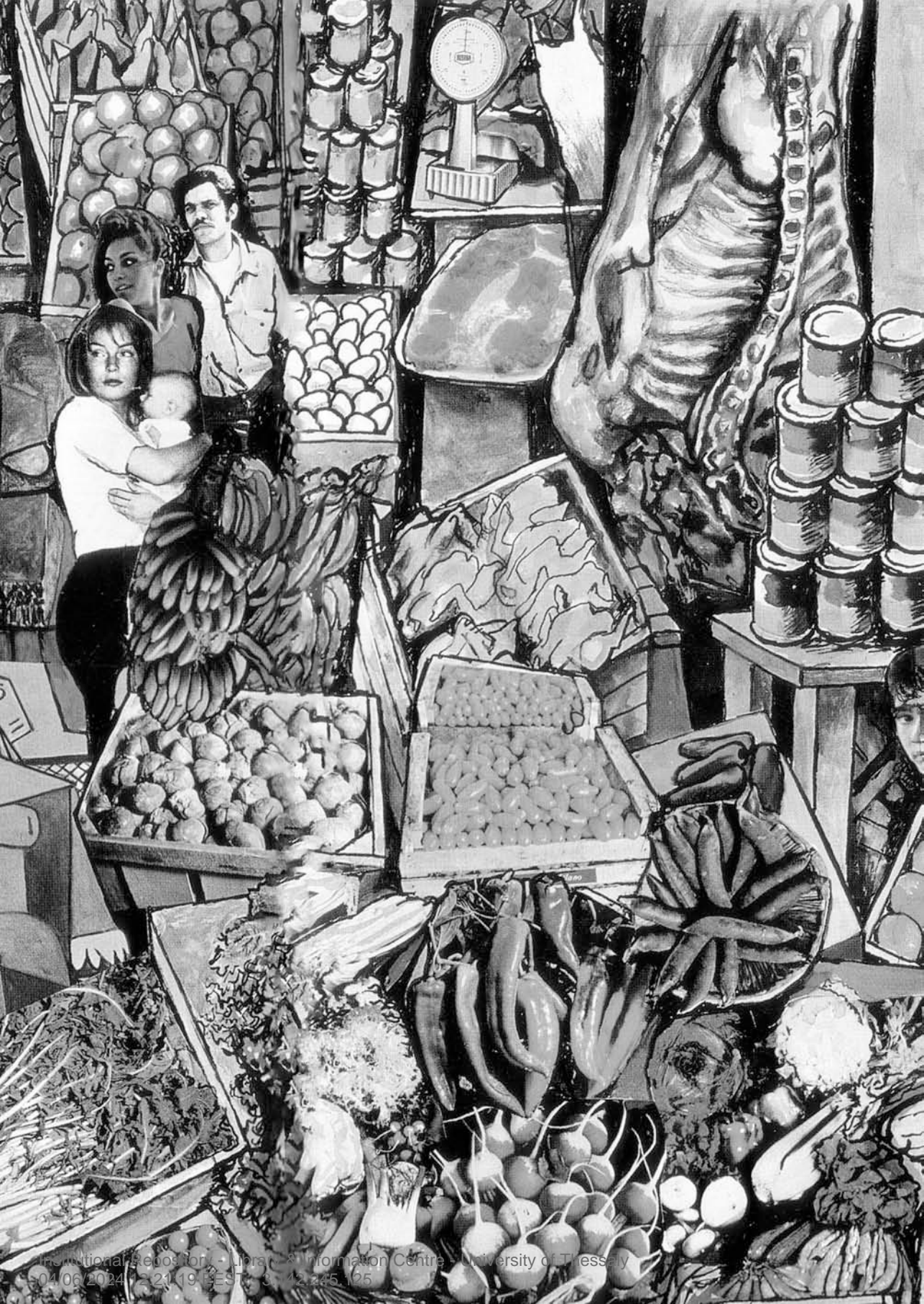
Andreas Gursky, Salerno Port, 1990





Renato Guttuso, La Vucciria, 1974





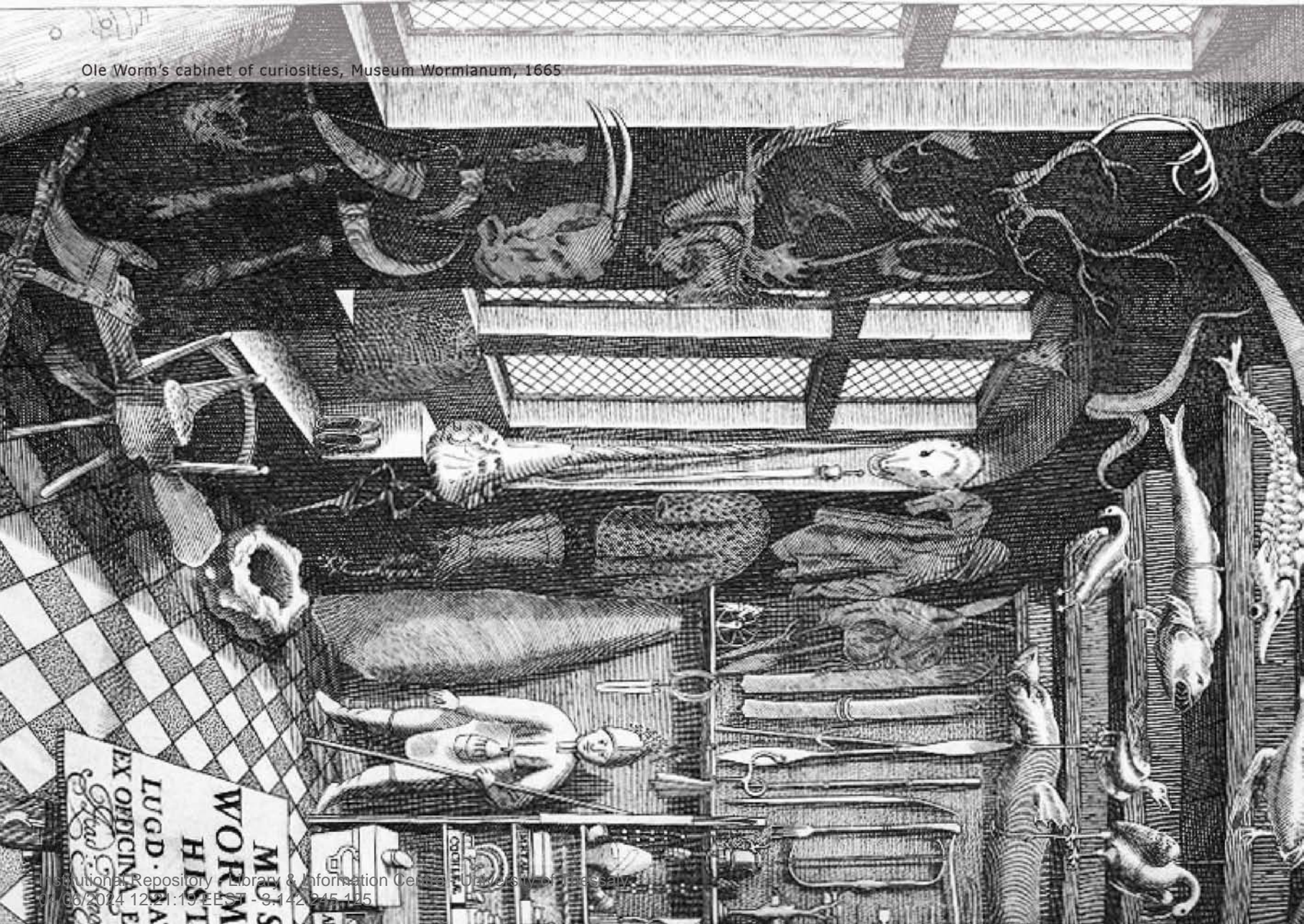
Andreas Gursky, 99 cent, 1999, Galerie Cologne

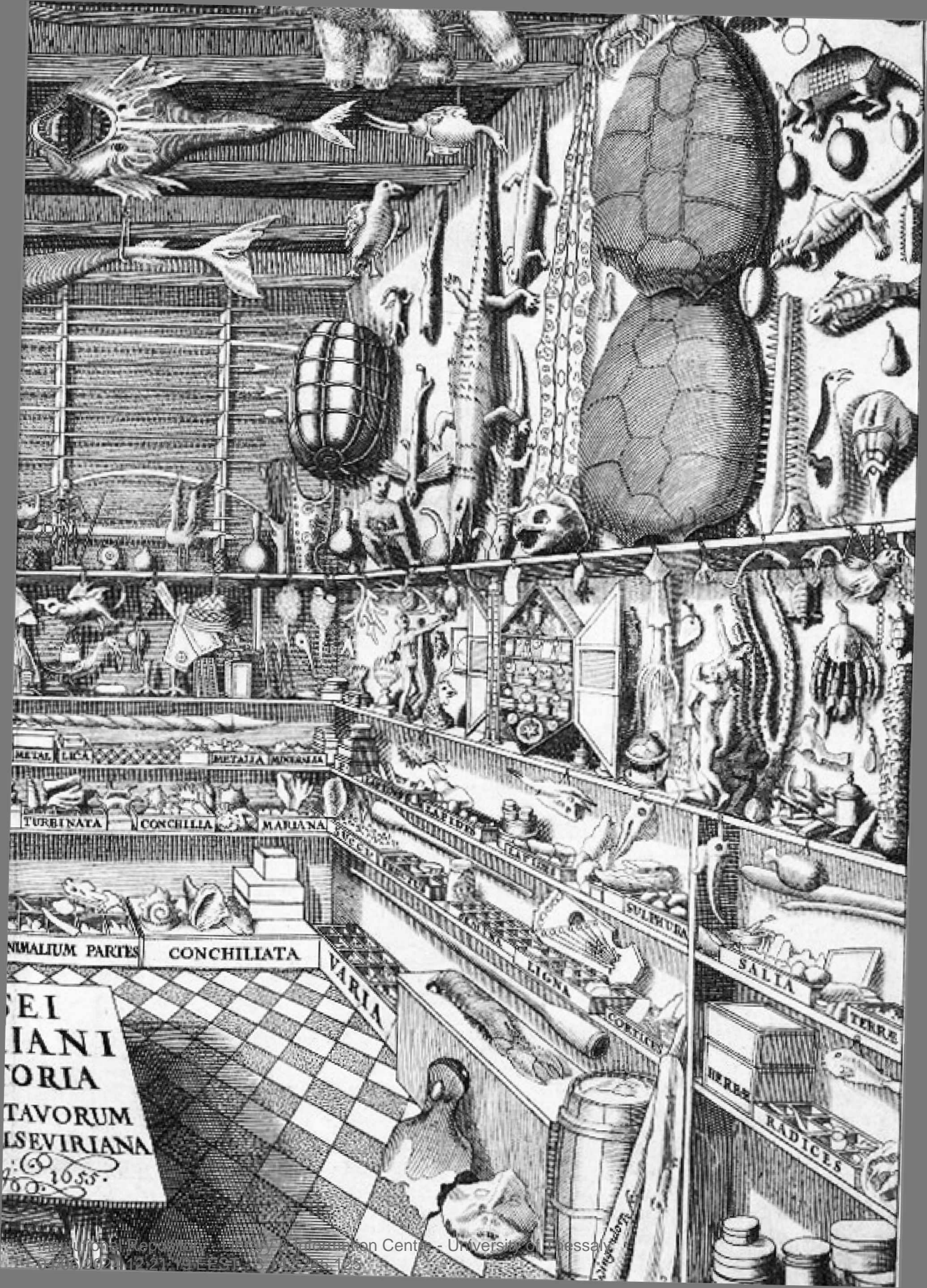






Ole Worm's cabinet of curiosities, Museum Wormianum, 1665





METAL LICA

METALIA MINERALIA

TURBINATA

CONCHILIA

MARIANA

ANIMALIUM PARTES

CONCHILIATA

VARIA

LIGNA

CORTEX

SALIA

TERRE

HERBES

RADICES

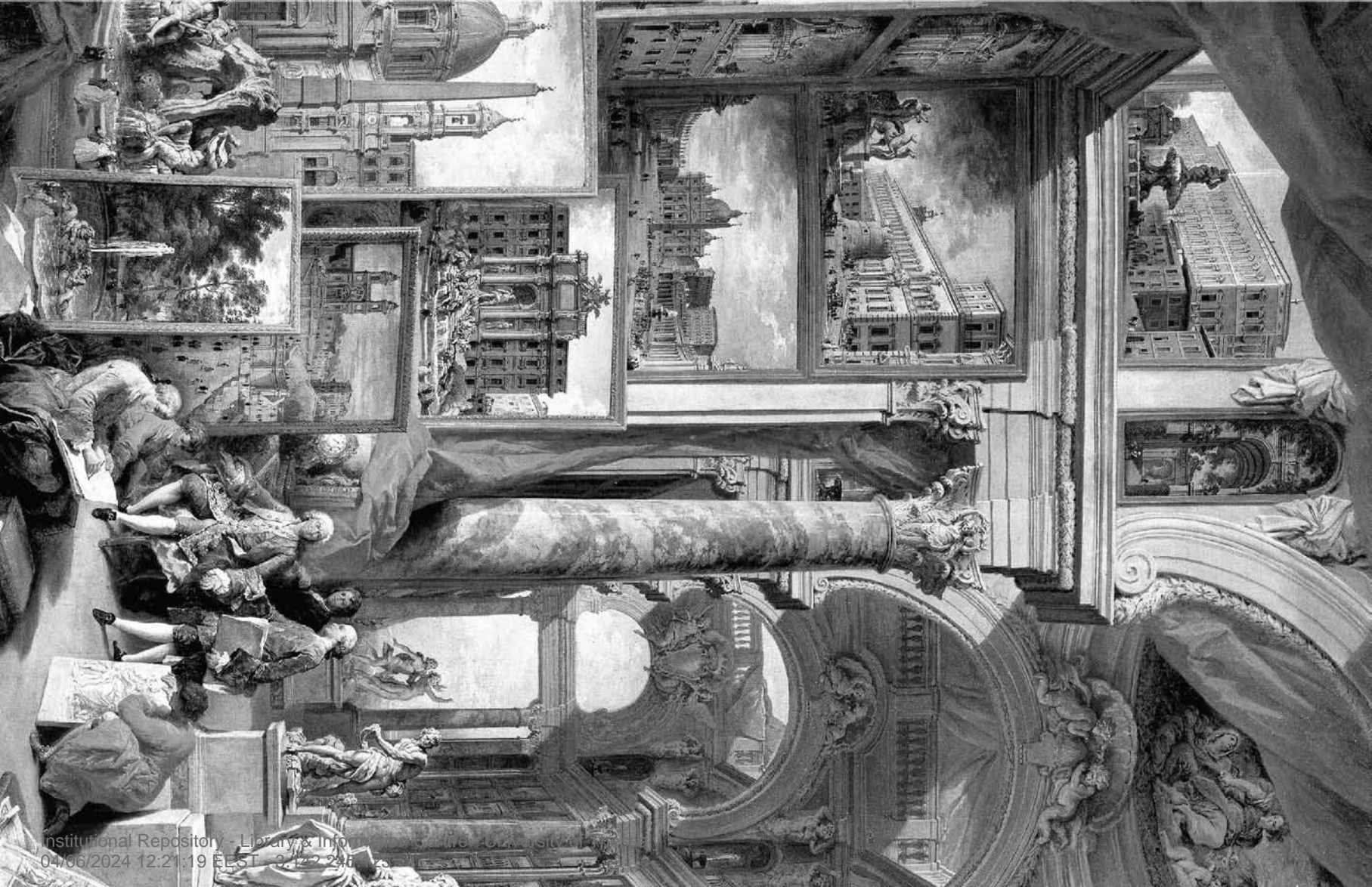
SEI IANI VORIA  
TAVORUM LSEVIRIANA  
1655

The Hall of Names, Jerusalem, Yad Vashem, official memorial to the Jewish victims of the Holocaust





Giovanni Paolo Panini, Modern Rome, 1759, Paris, Louvre





Andreas Gursky, Athens, 1995



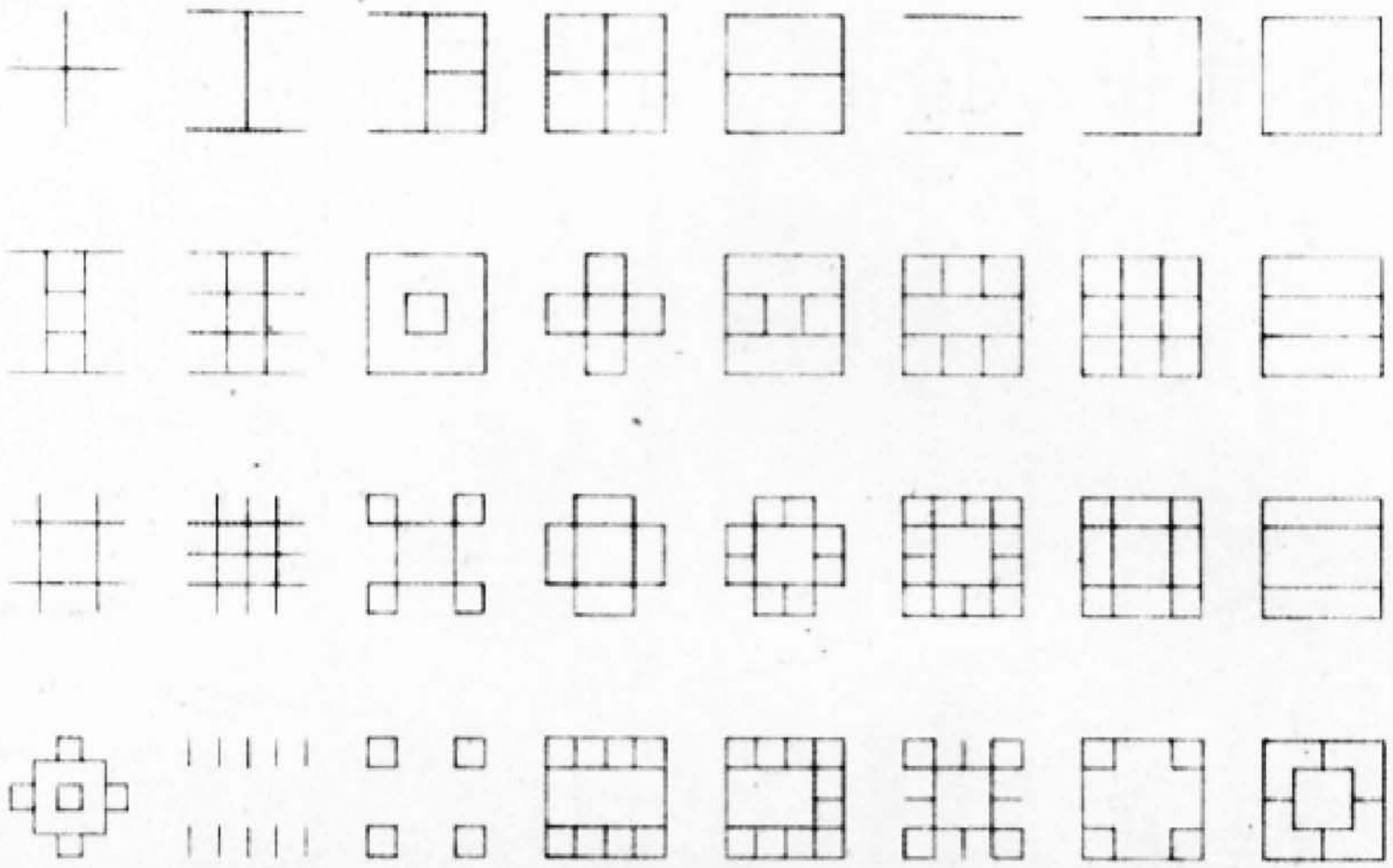




SCHEMA MATERIALIUM			
I	MINERÆ		
II	METALLA		
III	MINERALIA		B <sub>ym</sub>
IV	SALIA		
V	DECOMPOSITA		
VI	TERRÆ		
VII	DESTILLATA		
VIII	OLEA		
IX	LIMI	C.V.	
X	COMPOSITIONES		

M PRO LABORATORIO PORTATILI FX

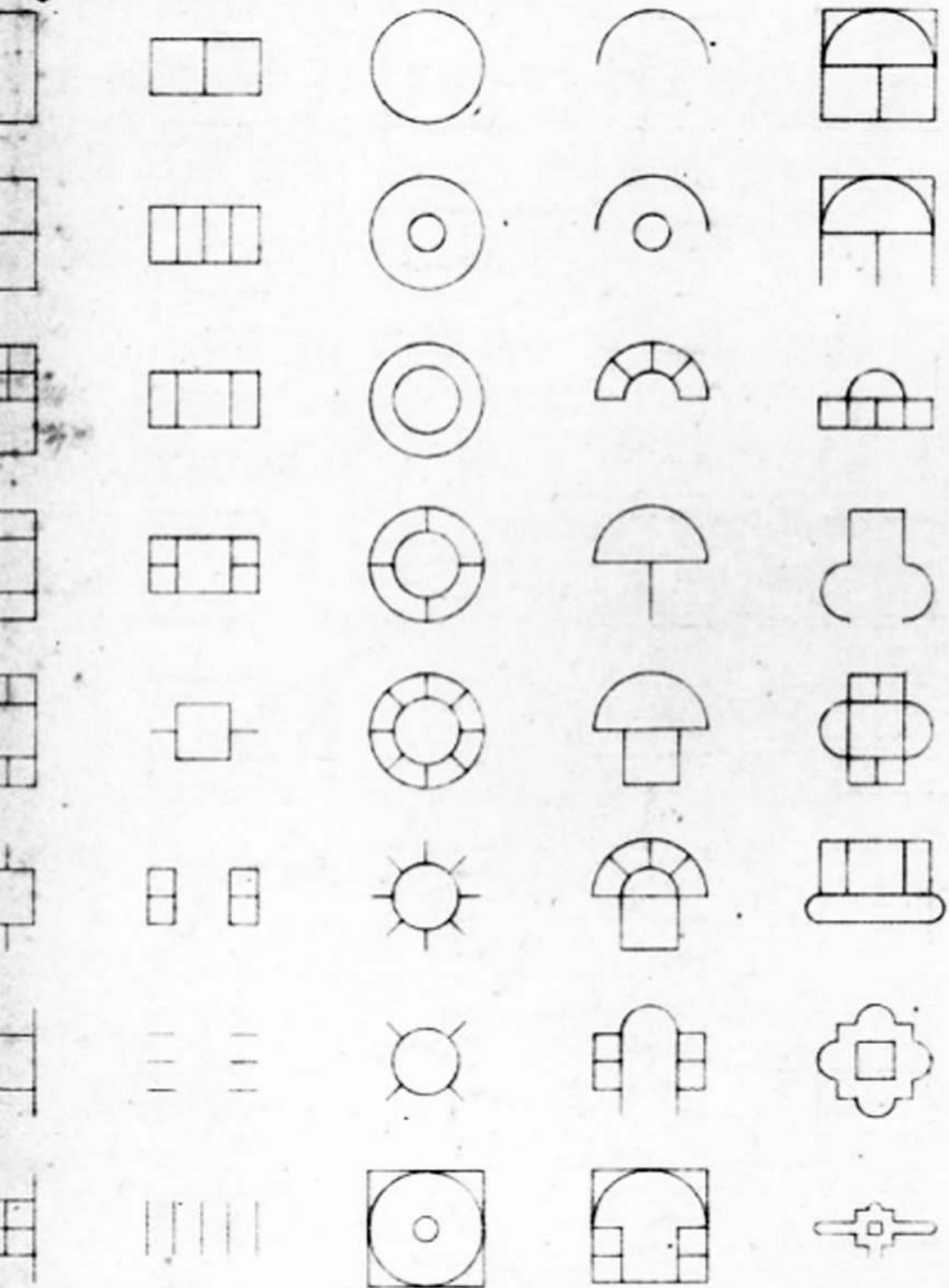
nuth	Zinck	Marcasit	Kobolt	Zaffra	Magnesia	Magnes
					Borax	Chrysofollo
				Minium (litharginium)	Cadmia Tutia	Ochra Schmalta
	Sp	Sp	Sp V	Sp		Sp
	Olford	Ol p deliq	Butyr	Liquor Silicium	Ol Therebent	
na. res	Creta Rubrica	Terra Sigillata Bolus	Hæmatites Smiris	Talcum	Granati	Asbestus
axus lbus	Cera Tinctoria	Coloriza	Decoctio	Tirapelle		



resultants des divisions du quarré, du parallélogramme

ENSEMBLES

D'ÉDIFICES,  
géogramme, et de leurs combinaisons avec le cercle



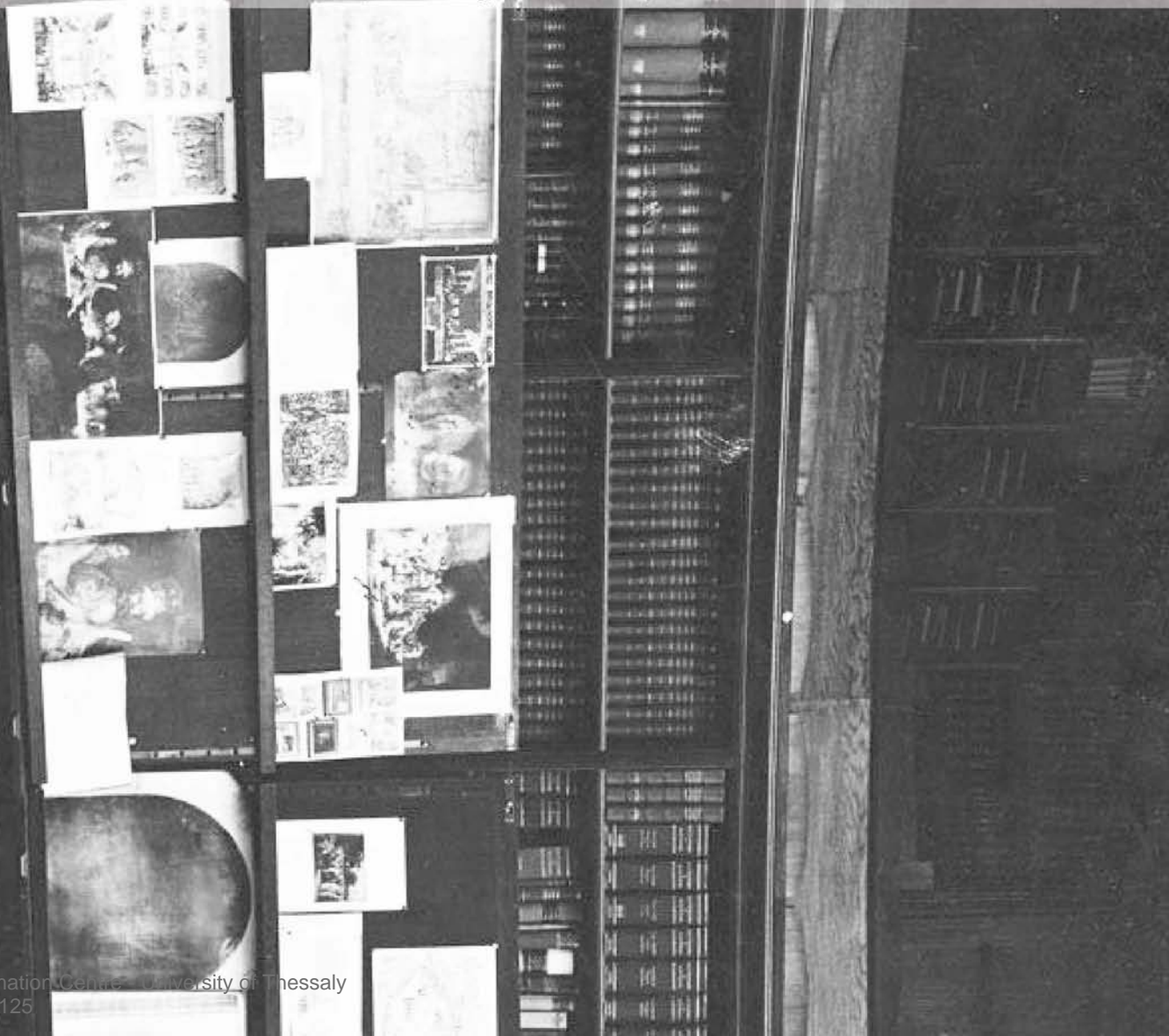
Χτένες, φουρκέτες και άλλα αντικείμενα καλλωπισμού, Πομπηία, 1ος αι. μ.Χ., Νάπολι, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο





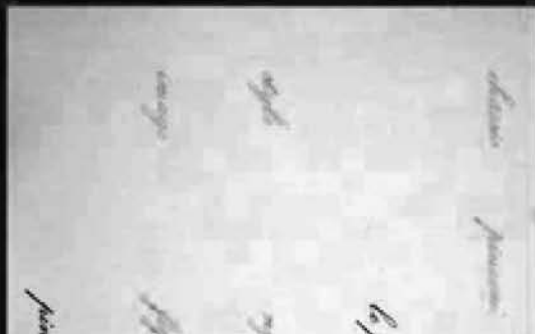
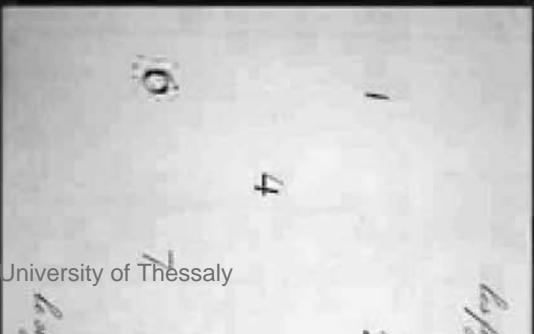
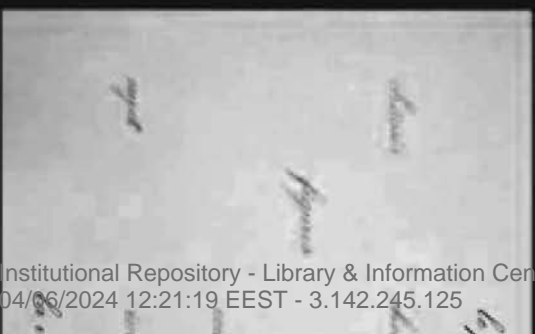
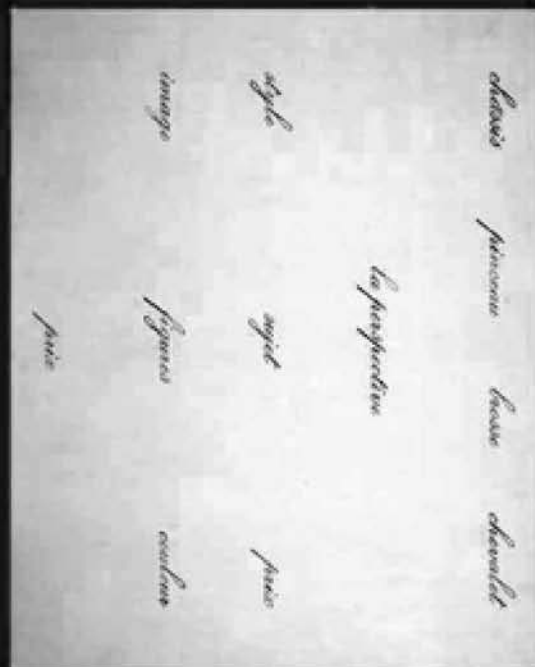
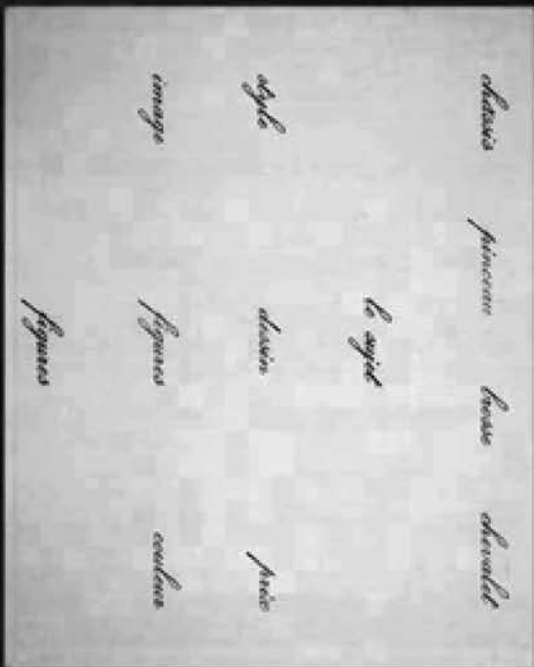
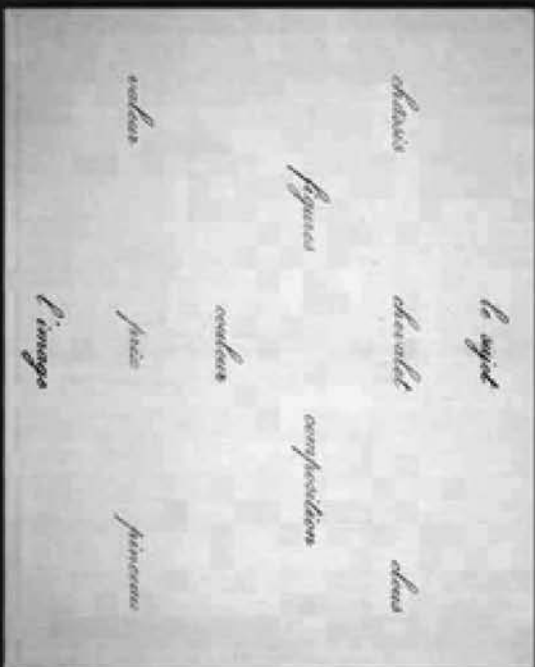
O.M.Ungers, Islands City, Berlin as a Green Archipelago, 1977

Aby Warburg, Reading room, Kunstwissenschaftliche Bibliothek Warburg in Hamburg, exhibition Ovid, 1927









brosse chevallet  
chassis  
perspective  
couleur  
pinceau

le sujet  
chassis chevallet clous  
figures composition  
couleur  
valeur prix pinceau  
l'image

figures  
2 3  
5  
8 9  
style

le pinceau  
chassis chevallet clous  
figures appret  
sujet  
couleur perspective prix  
la brosse

prix  
chevallet clous  
style  
couleur  
pinceau  
valeur

chassis pinceau brosse chevallet  
le sujet  
style dessin prix  
image figures couleur  
figures













Μικροπεριβάλλοντα Κατοίκησης. Για ένα Καταλογικό Σχεδιασμό.

Νικητάκη Χριστίνα  
Επιβλέπων: Γ. Τζιρτζιλάκης  
Φεβρουάριος 2013

## Περίληψη

Οι σημαντικές κοινωνικοοικονομικές μεταβολές που έχουν προκληθεί στην σύγχρονη κοινωνία και οι παρούσες συνθήκες εργασίας και κατοίκησης, δεν συμβαδίζουν με τα χωρικά δεδομένα της πόλης. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα την δημιουργία διάσπαρτων κτιριακών κενών στο κέντρο μεγάλων πόλεων. Το συγκεκριμένο φαινόμενο συγκρούεται με την μανιώδη επέκταση της πόλης έξω από τα όρια της, κάνοντας επιτακτική την ανάγκη επανασχεδιασμού της στα ήδη υπάρχοντα όρια, με κυρίαρχο στόχο την αξιοποίηση των ξενοίκιαστων κτιριακών δομών. Τα κενά κτίρια μπορεί να αποτελέσουν πλατφόρμα ένθεσης νέων μεικτών προγραμμάτων.

Η υιοθέτηση της καταλογικής μορφής στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό θα λειτουργήσει ως ελαχιστοποιητικός άξονας επέμβασης και δράσης σε αστικά κενά. Η καταλογική ομαδοποίηση λειτουργιών, ως θραύσματα του αστικού τοπίου που έχουν δομηθεί βάσει του διαχωρισμού των λειτουργιών εργασίας, κατοίκησης και ψυχαγωγίας, συνιστά μια νέα μέθοδο παρατακτικού σχεδιασμού. Η έννοια του καταλόγου χρησιμοποιείται σαν μια προσπάθεια απαρίθμησης και κατηγοριοποίησης του σχεδιασμού, επικεντρώνοντας στα ελάχιστα στοιχεία που είναι απαραίτητα για την λειτουργικότητα και την κάλυψη των ανθρώπινων αναγκών. Οι εξελίξεις των κοινωνικών δεδομένων θα οδηγήσουν στην εύρεση ενός νέου μοντέλου κατοίκησης, πολύ διαφορετικό από το στατικό, μη μεταβλητό μοντέλο της αστικής πολυκατοικίας. Η δημιουργία διαγραμματικών καταλόγων αποσκοπεί στην παράθεση διαφορετικών συνδυασμών από ένα ευρύτερο σύνολο ανάλογα με τις δεδομένες ανάγκες, δημιουργώντας ένα νέο μοντέλο συμβιωτικής πολύ-κατοίκησης.

## Micro-environments of Symbiotic Dwelling. Towards a Catalogic Architecture.

Nikitaki Christina

Supervisor: G. Tzirtzilakis

February 2013

### Abstract

Major socio-economic changes that have occurred in modern society and contemporary working and housing conditions, are not consistent with the spatial data of the city center. This has resulted in the creation of scattered building voids in the center of large cities. The particular phenomenon collides with the furious expansion of the city outside city limits, making it imperative to redesign the existing boundaries, with the overarching goal of exploiting vacant building structures. The vacant buildings can be a platform embedding new joint programs.

The adoption of catalogue morphing in architectural design will work as a minimizing axis of intervention and action in urban spaces. List grouping functions, as fragments of the urban landscape that are built based on the separation of functions, working, habitation and entertainment, forms a new method of juxtaposition design. The list concept is used as an attempt to enumerate and categorize design, focused on the minimum data necessary for functionality and human needs cover. Social data evolution will lead in the discovery of a new settlement model, mainly different from the static, non-variable model of urban flats. Diagrammatic list creation aims at juxtaposing various combinations choosing from a broader set depending on the given needs, forming a new model of symbiotic-multihabitation.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
LABOR - WORK	5
GENERIC	13
NON FIGURATIVE ARCHITECTURE	19
ΣΥΜΒΙΩΣΕΙΣ	27
ΑΧΑΝΗΣ ΕΠΕΚΤΑΣΗ ΠΡΟΑΣΤΙΩΝ	34
ΜΟΝΑΔΕΣ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ	40
ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ - ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	46
ΚΑΝΝΑΒΟΣ	56
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	67



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο κατάλογος (ή λίστα) αποτελεί το υλικό μέσα στο οποίο έχει καταγραφεί μια σειρά ομοειδών στοιχείων. Ο κατάλογος είναι ένας τρόπος παρουσίασης που μπορεί να περιλαμβάνει λίστες που γράφονται για πρακτικούς λόγους και είναι πεπερασμένες ή λίστες που δεν ολοκληρώνονται ποτέ. Σημαντική αφετηρία στην ενασχόληση με την έννοια του καταλόγου αποτέλεσε "Η ομορφιά της λίστας" του Ουμπέρτο Έκο, ένα βιβλίο που περιλαμβάνει ανθολογία όλων των εποχών, πλούσια σε καταλόγους. Πέρα από τα παραδείγματα καταλογικής ποιητικής όπως ο κατάλογος των πλοίων των Αχαιών που εκστράτευσαν κατά της Τροίας ("Ο νεών κατάλογος"), περιλαμβάνονται παραδείγματα οπτικών καταλόγων από τον κλάδο των εικαστικών τεχνών.

Η υιοθέτηση της καταλογικής μορφής, του ευρετηρίου, της λίστας, αυτής της απλής καταγραφής ενός πραγματολογικού υλικού, θα είχε την δυνατότητα να αποτελέσει έναν ελαχιστοποιητικό άξονα επέμβασης και δράσης σε θέματα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Μια καταλογική έκθεση χρήσεων, αντικειμένων, δραστηριοτήτων συνιστά μια νέα μέθοδο **παρατακτικού σχεδιασμού**. Η έννοια του καταλόγου χρησιμοποιείται σαν μια προσπάθεια απαρίθμησης και κατηγοριοποίησης του σχεδιασμού, επικεντρώνοντας στα ελάχιστα στοιχεία που είναι απαραίτητα για την λειτουργικότητα και την κάλυψη των ανθρώπινων αναγκών. Η δημιουργία διαγραμματικών καταλόγων θα αντικαταστήσει την λογική της σύνθεσης, μέσω της παράθεσης διαφορετικών συνδυασμών από ένα ευρύτερο σύνολο ανάλογα με τις δεδομένες ανάγκες του τόπου και του χρόνου.

Η συγκεκριμένη μελέτη στηρίζεται σε δύο βασικούς άξονες. Ο ένας άξονας σχετίζεται με την σύγχρονη μορφή της μεταφορντικής εργασίας και τις χωρικοκοινωνικές

αλλαγές που την συνοδεύουν. Ο δεύτερος άξονας εξετάζει μορφές τυπολογιών και τις διαφορές ανάμεσα στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική απεικόνιση και την ανεικονική. Ο ορισμός του ανεικονικού σχετίζεται με την έννοια της λίστας-καταλόγου, σαν μια προσπάθεια σχεδιασμού με επίκεντρο την ανθρώπινη δραστηριότητα και όχι την μορφολογική παραγωγή χώρου.

Στον πρώτο άξονα επισημαίνονται τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης εργασίας. Η εργασία είναι μεταφερόμενη, χαρακτηρίζεται άυλη και σχετίζεται με την παραγωγή ιδεών, συναισθημάτων και κοινωνικών σχέσεων. Αποτελεί συνεργασία μοναδικοτήτων και δεν ορίζεται μέσα στο συγκεκριμένο πλαίσιο ενός εργοστασίου ή ενός γραφείου, αλλά διαχέεται στο σύνολο της μητρόπολης.

Οι ανάγκες της σημερινής εργασίας, αλλά και κατοίκησης δεν συμβαδίζουν με τα χωρικά δεδομένα της πόλης, εξαιτίας των κοινωνικοοικονομικών μεταβολών, με αποτέλεσμα μεγάλος όγκος κτιρίων να παραμένουν ξενοίκιαστα. Επίσης λόγω της οικονομικής κρίσης ισόγεια καταστήματα εγκαταλείπονται, δημιουργώντας κενά κουφάρια στο κέντρο της πόλης. Το γεγονός αυτό συγκρούεται με την μανιώδη επέκταση της πόλης έξω από τα όρια της, κάνοντας επιτακτική την ανάγκη επανασχεδιασμού της στα υπάρχοντα όρια με στόχο την αξιοποίηση υπαρχόντων δομών με βασικούς άξονες, την μεταβλητότητα και την προσωρινότητα.

Τα αστικά κενά που δημιουργούνται αποτελούν παράγωγα μη προβλέψιμων μετασχηματισμών και μεταλλάξεων της πόλης. Τα κενά βιομηχανικά κτίρια ή κτίρια γραφείων στα κέντρα μεγάλων πόλεων, μπορεί να αποτελέσουν πλατφόρμα ένθεσης νέων μεικτών προγραμμάτων. Μπορεί να ενσωματώσουν στα εσωτερικό τους εφήμερες μονάδες, που να περιλαμβάνουν όλο των απαραίτητο εξοπλισμό για να ζήσει κάποιος, να εργαστεί και να ψυχαγωγηθεί. Οι ομάδες που μπορεί να φιλοξενούνται σε αυτήν την νέα κτιριακή δομή είναι εργαζόμενοι άυλης εργασίας, δημιουργώντας ομοιογενείς "κοινότητες" όπου επιλέγουν να ζήσουν άνθρωποι με κοινές αναφορές. Δημιουργείται ένα νέο συμβιωτικό μοντέλο, που ξεφεύγει από το μοντέλο της πυρηνικής οικογένειας. Άλλωστε, οι εξελίξεις των κοινωνικών δεδομένων κάνουν επιτακτική ανάγκη την εύρεση ενός νέου μοντέλου κατοίκησης, πολύ διαφορετικό από το στατικό, μη μεταβλητό μοντέλο της αστικής πολυκατοικίας.

Ο σχεδιασμός μπορεί να στηρίζεται στην προσπάθεια εύρεσης ανοιχτών τυπολογιών με στόχο την παραγωγή ευέλικτων, μεταβαλλόμενων χώρων, προσαρμόσιμων σε κάθε παραλλαγή και κάθε είδους αστική τυπολογία. Η δημιουργία αυτών των νέων χώρων, που θα συνδυάζουν τις πολλαπλές πτυχές της ανθρώπινης καθημερινότητας, θα έχουν κύριους άξονες την εργασία και την κατοικία. Το μεταφορτικό μοντέλο αναζητάει χώρους που διαπραγματεύονται τις διαπροσωπικές σχέσεις, παράγοντας νέες συλλογικότητες, που θα μαρτυρούν την μετάβαση από την βιομηχανική

οικονομία (φορτισμός) στην οικονομία της άυλης παραγωγής (μετα-φορτισμός).





## LABOR - WORK

Η διάχυση της κρίσης έχει επαναφέρει στο προσκήνιο σημαντικά ζητήματα της ανθρώπινης καθημερινότητας και των εργασιακών συνθηκών. Η κρίση στον επαγγελματικό τομέα δημιουργεί έντονη κινητικότητα νέων ατόμων, προς άλλους προορισμούς, με απώτερο στόχο την εύρεση καλύτερων επαγγελματικών προοπτικών. Η κινητικότητα αυτή επιφέρει αλλαγές στην οργάνωση του χώρου, όπου καθορίζεται σύμφωνα με την σύγχρονη εργασία.

Οι χωρικές μεταβολές που προκλήθηκαν στις σύγχρονες μορφές εργασίας και παραγωγής οφείλονται στην προσαρμογή των ανθρώπων στο μεταφορντικό μοντέλο εργασίας, το οποίο αποτελεί απόρροια της ανάπτυξης των τεχνολογικών και επικοινωνιακών δικτύων. *Ο μεταφορντισμός (post-fordism ή flexibilism) έκανε την εμφάνιση του στα τέλη του 1970 στην Ιταλία σαν κίνημα αντίδρασης, σημειώνοντας μια σαφή ασυνέχεια σε σχέση με τον εργαζόμενο στη γραμμή συναρμολόγησης, με τα ήθη, τα έθιμα του, με τις μορφές ζωής του.*<sup>1</sup> Ουσιαστικά, ο μεταφορντισμός αντιτίθεται ριζικά στο φορντισμό, το οικονομικό και κοινωνικό σύστημα που βασίζεται στην βιομηχανική μαζική παραγωγή και πήρε το όνομα του από τον εφευρέτη του, Henry Ford.<sup>2</sup> Ο φορντισμός χαρακτηρίζεται από την αλυσίδα παραγωγής, την επαναληψιμότητα, την αποσπασματικότητα και την τυποποίηση. Ο μεταφορντισμός είναι το κυρίαρχο σύστημα της οικονομικής παραγωγής, της κατανάλωσης και των συναφών κοινωνικό-οικονομικών φαινομένων, επικρατώντας στις περισσότερες βιομηχανικές χώρες από τα τέλη του 20ου αιώνα.<sup>3</sup> Σε αυτό το νέο πλαίσιο η εργασία

---

1 Virno Paolo, *Γραμματική του πλήθους*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2007, σελ. 132

2 Fordism, , <http://en.wikipedia.org/wiki/Fordism>

3 Post-Fordism, <http://en.wikipedia.org/wiki/Post-Fordism>

χαρακτηρίζεται ελαστική, ευφυής, μη-γραμμική, άυλη και σχετίζεται με την παραγωγή ιδεών, συναισθημάτων και κοινωνικών σχέσεων. Η εργασία σήμερα προϋποθέτει δημιουργική συμμετοχή της διάνοιας και τη μεσολάβηση της επικοινωνίας προκειμένου να προσαρμοστεί σε ολοένα πιο απαιτητικά παραγωγικά μοντέλα.

Η Hanna Arendt στο βιβλίο της *“Ανθρώπινη κατάσταση”* ασχολείται με το θέμα της εργασίας, αναφερόμενη στις διαφορές που εντοπίζονται ανάμεσα στο μόχθο (labor) και την εργασία (work). Ο μόχθος αναφέρεται σε όλα τα αναγκαία που πλαισιώνουν την ανθρώπινη ύπαρξη και είναι απαραίτητα για την επιβίωση, ενώ η εργασία σχετίζεται με την επιθυμία του ανθρώπου να παράγει έργο, να παράγει άυλα προϊόντα, τα οποία συμπεριλαμβάνονται στα κοινά αγαθά. Η Arendt σημειώνει ότι με την άνοδο της νεωτερικότητας και την έμφαση στην παραγωγή, ως θεμελιώδες καθήκον της κοινωνίας, *τα όρια μεταξύ μόχθου και εργασίας διαλύονται*.<sup>4</sup> Η εργασία διαπερνά όλες τις ανθρώπινες ιδιότητες και ξεπερνά την απλή αναγκαιότητα για επιβίωση. *Όλες οι πτυχές της ζωής μεταφράζονται σε μόχθο (labor) και κάθε στιγμή κοινωνικής ύπαρξης είναι μια ευκαιρία για παραγωγικότητα. Η παραγωγή δεν ταυτίζεται πλέον μόνο με τις επαναλαμβανόμενες διαδικασίες των εργαζόμενων στο εργοστάσιο ή μέσα σε ένα γραφείο, αλλά παίρνει την μορφή όλων των γνωστικών, δημιουργικών, ακόμη και πολιτικών ανθρώπινων ικανοτήτων*.<sup>5</sup>

Με τα νέα δεδομένα εργασίας σημειώνονται βασικές αλλαγές που διακρίνουν την βιομηχανική παραγωγή από την άυλη. Η βασική διαφορά αφορά στο χώρο διεξαγωγής της εργασίας. Η παραγωγή δε πραγματοποιείται μέσα στον ορισμένο χώρο του εργοστασίου ή ενός γραφείου, αλλά διαχέεται και κατανέμεται σε δίκτυα μέσα στο σύνολο της μητρόπολης. Η ανάπτυξη των τεχνολογικών μέσων επιτρέπουν στον κάθε εργαζόμενο να κατέχει το μηχάνημα της σύγχρονης παραγωγής, έναν προσωπικό ηλεκτρονικό υπολογιστή. Όλοι οι κάτοικοι μπορούν με αυτόν τον τρόπο να συνεισφέρουν στην διαδικασία της παραγωγής άυλων αγαθών (υπηρεσίες -πληροφορίες) ανά πάσα στιγμή. Σύμφωνα με το φορντικό μοντέλο οι εργάτες των εργοστασίων εργαζόνταν μηχανικά και τμηματικά χωρίς να έχουν κανέναν απολύτως έλεγχο στο προϊόν και στη συνολική διαδικασία. *Ο βιομηχανικός εργάτης ήταν ο σιωπηλός χειριστής της μηχανής, σε αντίθεση με τον σημερινό μεταφορντικό εργάτη, ο οποίος σχετίζεται με την επικοινωνία και τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις*.<sup>6</sup> Στον φορντισμό, ο μεμονωμένος εργάτης αξιοποιείται για τις μεμονωμένες “γενικές” ικανότητές του, οι οποίες αυξάνονται όταν οργανώνονται μεταξύ άλλων δυνάμεων εργασίας. Σήμερα η εργασία μειώνεται στη γενικότερη μορφή της, απαλλαγμένη

<sup>4</sup> Pier Vittorio Aureli, *Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt*, Log 23, Fall 2011, σελ. 97

<sup>5</sup> Pier Vittorio Aureli, *Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt*, Log 23, Fall 2011, σελ. 99

<sup>6</sup> Pier Vittorio Aureli, *Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt*, Log 23, Fall 2011, σελ. 106

από οποιαδήποτε συγκεκριμένα καθήκοντα, σχετιζόμενη με την γενική ανθρώπινη δραστηριότητα μέσω της οποίας το άτομο ενημερώνεται για τον εαυτό του πραγματοποιώντας τις δυνατότητες του. Βασική προϋπόθεση της άυλης παραγωγής αποτελούν οι συναντήσεις των μοναδικότητων μέσα στη μητρόπολη, συναντήσεις που βασίζονται στη συνεργασία και την επικοινωνία, με στόχο την παραγωγή.

Στο εργασιακό περιβάλλον της μητρόπολης, δρουν και παράγουν οι μοναδικότητες, οι οποίες συνιστούν το πλήθος. *Το πλήθος αναδεικνύεται ανάγλυφα ως τρόπος ύπαρξης εκεί όπου υπάρχει αντιπαράθεση, ή τουλάχιστον υβριδισμός, μεταξύ χώρων που μέχρι χτες, μέχρι ακόμα και την εποχή του φορντισμού, φαίνονταν σαφώς διακριτοί και διαχωρισμένοι.*<sup>7</sup> Σε συνθήκες μεταφορντικές, η μητρόπολη δεν περιλαμβάνει πλέον λειτουργικά προσδιορισμένους χώρους και διακεκριμένα πεδία δραστηριοτήτων. Οι ζώνες λειτουργιών που είχαν καθοριστεί από τον Le Corbusier στην Χάρτα των Αθηνών (1943) και χώριζαν τις ζώνες της πόλης σε κατοικία, εργασία, αναψυχή και κυκλοφορία ακυρώνονται, σκορπίζοντας τις δραστηριότητες στο σύνολο της πόλης.

Χαρακτηριστικό παραδείγματα μετατροπής μιας βιομηχανικής περιοχής σε περιφερειακό εκπαιδευτικό δίκτυο, με άξονες την εργασία, τα σύγχρονα μέσα παραγωγής, τη γνώση και την συνεργασία, αποτελεί το Potteries Thinkbelt (1966) του Cedric Price. Η οικονομική κρίση που έπληξε τον μεταποιοητικό-βιομηχανικό τομέα της Αγγλίας το '50 και το '60, είχε σαν συνέπεια την ερήμωση της κεραμοποιίας στο North Staffordshire. Ο Price επιθυμούσε να δώσει νέες αξίες στις συνθήκες που είχαν προκληθεί από τον απόλυτο διαχωρισμό των δραστηριοτήτων της βιομηχανικής εργασίας, μετατρέποντας τον σκουριασμένο σιδηρόδρομο των βιομηχανικών εγκαταστάσεων της πρώην κεραμοποιίας σε ένα τεράστιο εκπαιδευτικό δίκτυο 20.000 σπουδαστών. Οι εγκαταλελειμμένες υποδομές δίνουν την θέση τους σε ένα δίκτυο συγχώνευσης εργασιών και δραστηριοτήτων. Η παραγωγή των υλικών αγαθών αντικαθίσταται από την παραγωγή της επιστήμης και των πληροφοριών υπό τη μορφή εφαρμοσμένης έρευνας. Το Potteries Thinkbelt είχε την λογική ενός δικτύου. Ήταν ακαθόριστο, ευπροσάρμοστο, επεκτάσιμο και παρείχε στις εγκαταστάσεις τη δυνατότητα να ενσωματωθούν και να εξαπλωθούν σε μεγάλη έκταση. Ο σχεδιασμός στηρίζεται σε ουδέτερα αρχιτεκτονικά στοιχεία και αρνείται οποιοδήποτε είδους συμβολική αναπαράσταση.

Εκτός από τους μη προσδιορισμένους λειτουργικά χώρους, βασική αλλαγή του μεταφορντισμού υπήρξε η αλλοίωση των ορίων του ανθρώπινου χρόνου. Η εργάσιμη μέρα δεν χαρακτηρίζεται από την συνθήκη που όριζε ότι ο άνθρωπος από τις εικοσιτέσσερις ώρες της μέρας τις οκτώ δουλεύει, τις άλλες οκτώ διασκεδάζει-ξεκουράζεται και τις υπόλοιπες οκτώ κοιμάται. Η νέα συνθήκη είναι αόριστη και ακυρώνει κάθε ποιοτική διαφορά μεταξύ χρόνου εργασίας και ελεύθερου χρόνου.

<sup>7</sup> *Vitro Paolo, Γραμματική του πλήθους, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2007, σελ. 50*

Σήμερα ο κοινωνικός χρόνος μοιάζει να έχει ξεφύγει από τις συντεταγμένες του γιατί δεν υπάρχει τίποτε που να διακρίνει την εργασία από τις υπόλοιπες ανθρώπινες δραστηριότητες. *“Στον φορντισμό, κατά τον Γκράμσι, η διάνοια μένει έξω από την παραγωγή, μόνο μετά το πέρας της εργασίας, ο φορντικός εργάτης διαβάζει εφημερίδα, πηγαίνει στην τοπική οργάνωση του κόμματος, σκέφτεται και κουβεντιάζει. Αντίθετα, στον μεταφορντισμό, αφού η «ζωή του νου» έχει καθ’ ολοκληρία συμπεριληφθεί στον χωροχρόνο της παραγωγής, υπερισχύει μια ουσιαστική ομοιογένεια.”*<sup>8</sup>

Στο βιομηχανικό παράδειγμα οι εργαζόμενοι παρήγαγαν σχεδόν αποκλειστικά κατά τη διάρκεια των ωρών στο εργοστάσιο. Όταν η παραγωγή στοχεύει να λύσει ένα πρόβλημα, όμως, ή να δημιουργήσει μια ιδέα ή μια σχέση, η ώρα εργασίας τείνει να επεκταθεί σε ολόκληρο το χρόνο της ζωής. Στον χρόνο παραγωγής οπότε περιλαμβάνονται η εργασία και η μη-εργασία. Ολόκληρη η ζωή του εργαζόμενου είναι μια ζωντανή εργασία. Η επικοινωνία και η πρόσβαση του, είναι δυνατή όλο το 24ωρο μέσω των σελίδων κοινωνικής δικτύωσης, του ίντερνετ ή του κινητού τηλεφώνου.

***“Work is where you are, work has become a state of mind”***,  
Paola Antonelli, curator of MOMA’s 2001 exhibition *“Workspheres”*

Η έκθεση *“Workspheres”* (2001) που φιλοξένησε το μουσείο MOMA είχε σαν θέμα την ισορροπία ανάμεσα στην καθημερινή ζωή και την εργασία. Εξερευνά την προσωπική σφαίρα εργασίας μέσα στο πλαίσιο ενός επίσημου γραφείου, ενός γραφείου-κατοικίας, ή ενός φορητού γραφείου κατά την διάρκεια ενός ταξιδιού, απόρροια των τεχνολογικών εξελίξεων. Οι αλλαγές αυτές δεν αφορούν μόνο την τεχνολογική και την οικονομική διαδικασία, αλλά και τον τρόπο διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου και των διαπροσωπικών σχέσεων. Ο σχεδιασμός είναι ο μεσολαβητής ανάμεσα στον άνθρωπο και τις τεχνολογικές εξελίξεις και υπάρχει ανάγκη να διαμορφώνεται σύμφωνα με τις αλλαγές, προσαρμοζόμενος στις νέες συνθήκες του τρόπου ζωής, δίνοντας λύσεις για μελλοντικά εργασιακά περιβάλλοντα και εργαλεία.<sup>9</sup> Η εργασία έχει γίνει μεταφερόμενη - μπορεί να είναι παντού και το γεγονός αυτό πρέπει να αποτυπώνεται στον συνολικό ιστό της πόλης. Στόχος της έκθεσης αποτελεί ο ανασχεδιασμός του περιβάλλοντος εργασίας, ώστε να φιλοξενήσει τις δυνατότητες της ψηφιακής τεχνολογίας, ξεκινώντας από το να σχεδιαστούν μεμονωμένα αντικείμενα που θα αποτελούν μέρος του χώρου.

---

<sup>8</sup> Virno Paolo, *Γραμματική του πλήθους*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2007, σελ. 140

<sup>9</sup> Paola Antonelli, *Workspheres: design and contemporary work styles*, Museum of Modern Art, 2001, ([http://books.google.gr/books?id=IISAUPsMIQcC&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.gr/books?id=IISAUPsMIQcC&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false))





Ford assembly line  
*Factory Workers, 1925*



Ford assembly line  
καπνοβιομηχανία Ματσάγγος



*Chicken Processing Plant, China, 2005,*  
image by Edward Burtynsky



Bonus Bureau Personnel  
Records Division, 1924



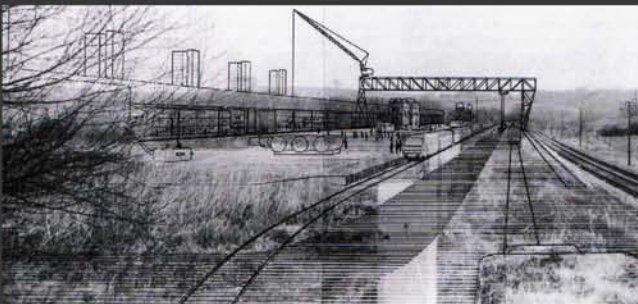
Division, Classification and  
Cataloging, 1937



Jacques Tati,  
*Playtime, 1967*



Hans Hollein,  
*Mobile Office, 1969*



Cedric Price,  
*Potteries Thinkbelt, 1965*  
Staffordshire, England



Dogma,  
Spina 4.Locomotiva 3



Thomas Demand,  
Archive, 1995

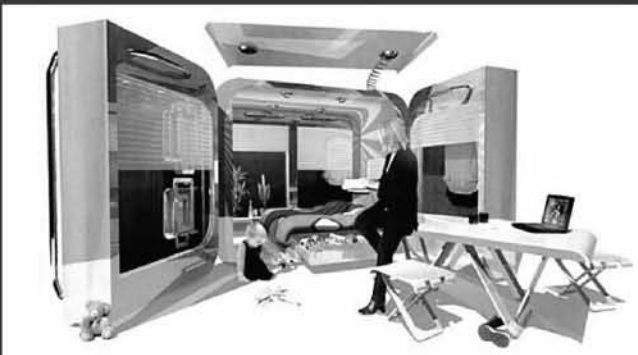


Thomas Demand,  
Office, 1995



Bart Hendriks,  
"Frederique," from *If/Then  
Design: Implications in New  
Media*, no. 1,  
Amsterdam: Netherlands  
Design Institute/BIS publishers,  
1999 (αριστερά)

Felderman and Keatinge Design  
*Interface Americas Corporate  
Headquarters*,  
Cartersville, Georgia, 1999  
(δεξιά)



Piercy Conner,  
*Full Pod*, 1999  
Project for concept house  
competition (England, 1999),  
computer rendering





## GENERIC

Από την στιγμή που η εργασία μεταφράζεται σε πληροφορία, ο εργασιακός χώρος στεγάζεται σε άυλα δίκτυα αντί σε υλικές υποδομές, προκαλώντας μεταβολές στην συνολική χωρική δομή της πόλης. Η δόμηση των πόλεων βασίζεται σε παγιωμένους κλειστούς κτιριακούς τύπους, δίνοντας συγκεκριμένη ταυτότητα στις πόλεις. Οι νέες μεταβολές που σημειώνονται στην κοινωνία, είναι δύσκολο να αφομοιωθούν στις παλιές δομές, δημιουργώντας κενά και ασυνέχειες στην συνολική εικόνα των πόλεων.

Ο Rem Koolhaas αναφέρθηκε στην κατάργηση της ταυτότητας των πόλεων και καθιέρωσε τον όρο "Γενική Πόλη" (*Generic City*). Σε άρθρο του αναφέρει: "Η Γενική Πόλη είναι η πόλη που έχει απελευθερωθεί από την αιχμαλωσία του κέντρου, από το ζουρλομανδύα της ταυτότητας. Η Γενική Πόλη θέτει τέρμα σε αυτό τον καταστροφικό κύκλο εξάρτησης: δεν είναι παρά μια αντανάκλαση της παρούσας ανάγκης και της παρούσας ικανότητας. Είναι η πόλη χωρίς Ιστορία. Είναι αρκετά μεγάλη για όλους. Είναι εύκολη. Δεν χρειάζεται συντήρηση. Αν γίνει πολύ μικρή, απλά επεκτείνεται. Αν παλιώσει, απλά αυτοκαταστρέφεται και ανανεώνεται. Είναι το ίδιο συναρπαστική –ή βαρετή– παντού. Είναι "επιφανειακή" –σαν ένα στούντιο του Χόλυγουντ, μπορεί να παράγει μια νέα ταυτότητα κάθε Δευτέρα πρωί." <sup>1</sup>

Μέσα από το κείμενο του υποστηρίζει την νέα παγκόσμια συνθήκη, ότι το ιστορικό κέντρο των πόλεων, δεν παραμένει ως το αιώνιο ή το οικουμενικό πρότυπο του αστικού σχεδιασμού. Η πόλη απελευθερώνεται από τα πρότυπα ταυτότητας. Μετατρέπεται σε μια πόλη δίχως ατομικά χαρακτηριστικά, δίχως περιορισμούς, διαθέσιμη και

1 Koolhaas Rem, "The Generic City", Η σύγχρονη (ελληνική) πόλη, επιμ. Αίσιωπος Γιάννης, Σημαιοφορίδης Γιώργος, Metropolis press, Αθήνα, 2001, σελ 257-258

ανοιχτή σε όλα τα ενδεχόμενα. Ο μελλοντικός σχεδιασμός των πόλεων θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη την προοπτική μεταβολής, σύμφωνα με τις τεχνολογικές και κοινωνικές εξελίξεις. Η γενικότερη-γυμνότερη εκδοχή του χώρου, απαλλαγμένη από μορφολογικές υπερβολές, αποτελεί ένα βιώσιμο χώρο που ικανοποιεί αποκλειστικά τις ανάγκες για τις οποίες σχεδιάστηκε.

Η "Γενική Πόλη", είναι η κατάσταση του μόνιμου πολιτιστικού και κοινωνικού ξεριζωμού που επηρεάζει τον αστικό χώρο. Ως εκ τούτου, ο όρος γενική πρέπει να αντιμετωπιστεί χωρίς ανώφελο ενθουσιασμό ή απελπιστική απόγνωση, αλλά με την επίγνωση ότι οποιαδήποτε αντίληψη της δημόσιας σφαίρας που θέλει να αντιμετωπίσει ό,τι είναι πραγματικά "κοινό" σήμερα, πρέπει να διατυπωθεί μέσα από την πραγματοποιημένη φύση της μοντέρνας και σύγχρονης (γενικής) πόλης.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, Log 16, 2010





Mies van der Rohe,  
*Seagram Maqueta*



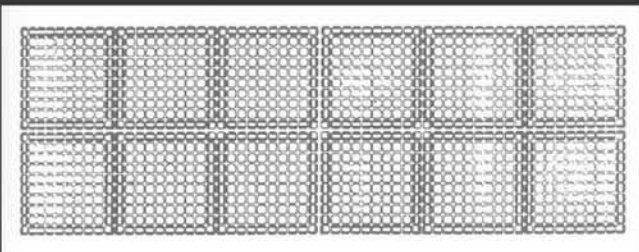
Mies van der Rohe,  
*Maquette Seagram,  
plaza-met-fonteinen, 1969*



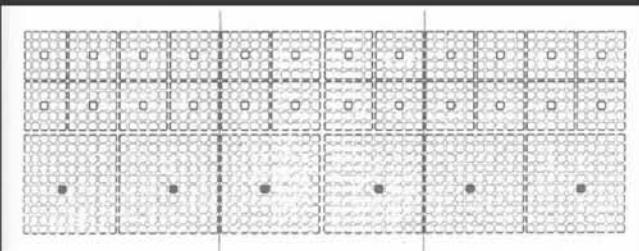
Mies van der Rohe,  
*Seagram Building, 1969*



Cerdà Ildefons,  
*Enlargement map of Barcelona,  
Models, 1859*



Αφρημένο μοντέλο.  
Τοποθέτηση αγορών και  
συνοικιακών κέντρων στο  
επίπεδο.



Ο πλήρης πίνακας του μοντέλου  
με τα δώδεκα τμήματα.

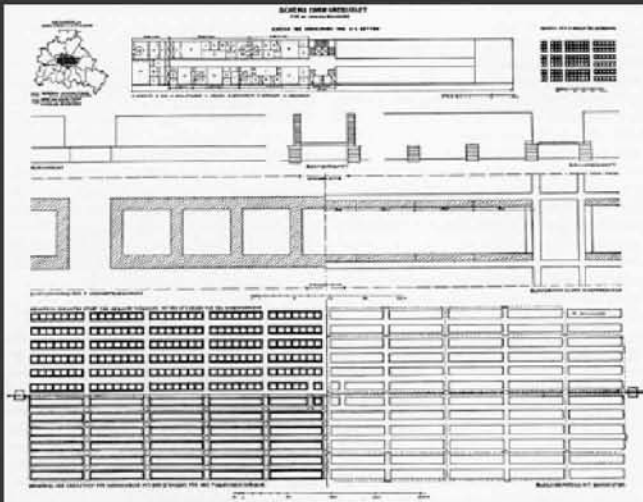
Μια αγορά σε κάθε τμήμα,  
καθένα από τα οποία με  
τη σειρά του αποτελείται  
από τέσσερα τμήματα που  
αντιστοιχούν στο κέντρο της  
γειτονιάς.



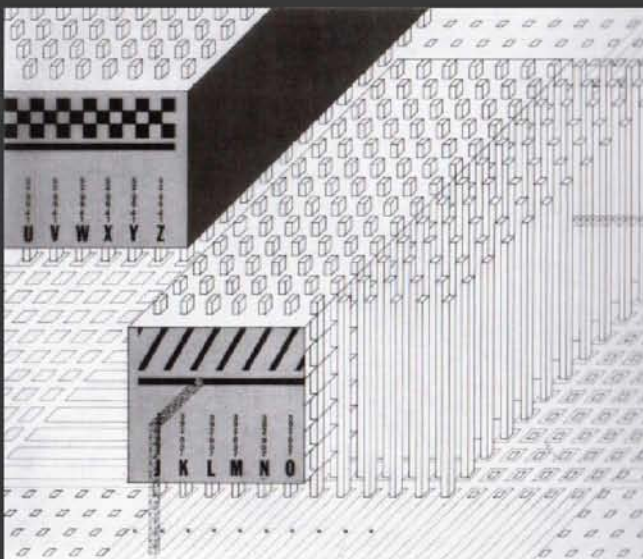
Νίκος Βαλασαμάκης,  
κτίριο γραφείων και καταστημάτων,  
Ερμού και πλατεία Καπνικαρέας,  
1958-1960 (πάνω, αριστερά)



Ludwig Hilberseimer,  
*Proposal for the Chicago  
Tribune Building*



Ludwig Hilberseimer,  
*concept city Hochhausstadt,  
Stadtplan, 1927  
Cell and City*



Archizoom,  
*No-Stop City, Residential Parkings,  
Structural scheme, 1970*



## NON - FIGURATIVE ARCHITECTURE

Η γλώσσα, η συνεργασία και η ανταλλαγή είναι τα κύρια εργαλεία της παραγωγής, μιας παραγωγής που στηρίζεται στην δημιουργία άυλων στοιχείων και δεν ταυτίζεται μόνο με την καθαρή παραγωγή αγαθών. Το διάγραμμα των χωρικών σχέσεων έχει γίνει τόσο πολύπλοκο και συνεχώς μεταβαλλόμενο, ώστε καθίσταται αδύνατο να μεταφραστεί σε μια σταθερή χωρική διάταξη. Η ποιότητα εργασίας μειώνεται στην πιο γενική μορφή της, στερούμενη ειδικά καθήκοντα, με αποτέλεσμα να υπάρχει ανάγκη για *ένα τυπικό σχέδιο ή ένα απλό, ευέλικτο, αναπαραγωγικό σχέδιο, ικανό να συγκρατήσει και να κάνει παραγωγική οποιαδήποτε μορφή.*<sup>1</sup>

Η αρχή αυτή ισχύει σε ολόκληρο το τοπίο της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής, από το χώρο του εργοστασίου μέχρι τον χώρο του γραφείου. Κάθε χώρος της πόλης μπορεί να γίνει μια επιθυμητή ποιότητα για οποιαδήποτε αστική τυπολογία. *Η ιδέα του ελεύθερου χώρου που προσφέρεται για κάθε πιθανή προσαρμογή, διακύμανση ή αλλαγή φαίνεται να φέρνει την ίδια τη φύση της εργασίας στο προσκήνιο του αρχιτεκτονικού χώρου.*<sup>2</sup>

Παράδειγμα ελεύθερου χώρου, με δυνατότητα πλήρωσης ανάλογα με τις ανάγκες αποτελεί αναμφισβήτητα το "*Maison Domino*" του Le Corbusier. Η κατασκευή του βασίστηκε στις αρχές της τυποποίησης και της μαζικής παραγωγής που ανέδειξε ο φορντισμός. Το "*Domino*" αποτελεί συμβολικό συνδυασμό του λατινικού *domus*

1 Francesco Marullo, *Generic and Typical Plan The City as a Project, The Berlage Institute PHD Program, 6 Απριλίου 2011*

2 Pier Vittorio Aureli, *Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt, Log 23, Fall 2011, σελ. 99*

(ρωμαϊκή κατοικία) και του γαλλικού innovation (ανανέωση). Η μορφή του είναι ένας σκελετός, κατασκευασμένος από σκυρόδεμα και ατσάλι. “Ετοιμοί σκελετοί παραδίνονταν, από μια εταιρεία, πάνω σε έξι ισόπεδες προεγκατεστημένες βάσεις, ψηλότερα από το έδαφος. Οι τοίχοι και τα διαχωριστικά πετάσματα ήταν μόνο μια ελαφριά πλήρωση, που μπορούσε να γίνει, χωρίς ειδικευμένους εργάτες, από πλίνθους, τούβλα ήτσιμεντόλιθους. Το ύψος ανάμεσα στις πλάκες ήταν συνδυσασμένο με το ύψος που είχαν οι πόρτες, τα πρέκια, τα ντουλάπια, τα παράθυρα, που υπάκουαν όλα στον ίδιο κάρναβο.”<sup>3</sup> Το εσωτερικό του χώρου δεν δεσμευόταν από το εξωτερικό κέλυφος, είχε την δυνατότητα να παραλάβει διαφορετικές λειτουργίες και δραστηριότητες. Η ίδια δομή επίσης μπορούσε να επαναληφθεί απεριόριστα, οριζόντια ή κατακόρυφα, σε αμέτρητες παραλλαγές.

Στην θεωρητική πρόταση του Ludwig Hilberseimer για την κατακόρυφη πόλη, *Hochhausstadt* (1924) σκιαγραφείται ένα μοντέλο πόλης ατέρμονου χαρακτήρα, όπου η μορφή της δεν στηρίζεται στην αναπαράσταση, αλλά στην διαδικασία παραγωγής του μοντέλου. Η Hochhausstadt στερείται εικονιστικού χαρακτήρα, διακρίνεται από ομοιομορφία, είναι μονολιθική και αναπτύσσεται βάση ενός γενικού τύπου. Η μορφή της πόλης διαμορφώνεται από την επανάληψη ενός κτιριακού όγκου, ενός υβριδικού μπλοκ, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται το σύνολο των δραστηριοτήτων του κατοίκου. Παραγωγή, διαβίωση, εμπόριο, όλες οι λειτουργίες εκτυλίσσονται διάσπαρτα στο σύνολο της πόλης. Σε αντίθεση με το μοντέλο της πόλης για “*Τρία Εκατομμύρια Κατοίκους*” (1922) του Le Corbusier, (όπου χρησιμοποιούνται διαφορετικές τυπολογίες κτιρίων και οι λειτουργίες χωρίζονται σε διακριτές ζώνες και προσδιορισμένους χώρους), οι κάτοικοι της Hochhausstadt ζουν, εργάζονται και κινούνται παντού. *Η λειτουργία της πόλης στηρίζεται στην προγραμματική ποικιλομορφία και την συναρμολόγηση όλων των στοιχείων της – χώροι κατοικίας, χώροι γραφείων, δρόμοι, σιδηροδρομικές γραμμές, κλπ. – συνθέτονται μέσα από ένα πλέγμα που μπορεί να επαναληφθεί επ’ άπειρον.*<sup>4</sup>

Ο σχεδιασμός του *Fun Palace* (1961-65) από τον Cedric Price, είναι ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα ανοικτού, μεταβαλλόμενου χώρου που συνδυάζει τον ελεύθερο χρόνο των εργαζόμενων με διασκέδαση και εκπαίδευση. Η αρχιτεκτονική του Price αντανakλάει τις έντονες αλλαγές της Βρετανικής κοινωνίας και δρα σαν καταλύτης για να επισπεύσει τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς. Το *Fun Palace* δεν αποτελεί ένα τυπικό κτίριο, αλλά μια μεγάλη, *κοινωνική μηχανή αλληλεπίδρασης που αλλάζει διαρκώς με την μέθοδο συναρμολόγησης και αποσυναρμολόγησης*

<sup>3</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, μετάφραση: Παναγιώτης Τουρνηκιάτης, Εκκρεμές, Β'

Έκδοση, Νοέμβριος, 2005, σελ. 190

<sup>4</sup> Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, Log 16, 2010



επιμέρους στοιχείων.<sup>5</sup> Μοναδικό σταθερό στοιχείο αποτελεί ένα πλέγμα από μεταλλικούς πυλώνες που συνθέτουν τον βασικό σκελετό του. Τα επιμέρους στοιχεία έχουν την δυνατότητα να προσαρμόζονται συνεχώς, να κινούνται ή να αφαιρούνται ανάλογα με τις μεταβαλλόμενες ανάγκες των επισκεπτών. Ο χώρος διατηρεί μια ρευστότητα που καθορίζεται από τους επισκέπτες σε συνδυασμό με ερωτηματολόγια και πίνακες εκτιμώμενων χρήσεων. Η αβεβαιότητα για την κατεύθυνση των ανθρώπινων ενασχολήσεων, απαιτούσε έναν ευέλικτο χώρο, ικανό να προσαρμοστεί σε οποιαδήποτε αλλαγή. Ο Cedric Price παρουσίασε το αντι-κτίριο του Fun Palace όχι σαν ένα τελειωμένο σχέδιο, αλλά σαν ένα διάγραμμα κτιρίου με αφαιρετική και απλή μορφή, όπου το περιεχόμενο του θα ορίζεται κάθε φορά από τις συνθήκες χρήσης του. Ο Price υποστήριζε ότι η ευθύνη του αρχιτέκτονα δεν βρισκόταν στην κατασκευή μνημείων, αλλά στην παροχή ευπροσάρμοστων περιβαλλόντων για την εξυπηρέτηση των άμεσων ανθρώπινων αναγκών. Τα μακροχρόνια σχέδια και οι μόνιμες λύσεις δεν είχαν την δυνατότητα να ανταποκριθούν στις μελλοντικές απαιτήσεις μιας διαρκώς μεταβαλλόμενης κοινωνίας. Η πόλη είναι απαραίτητο να αυτοκαταστρέφεται και να ανανεώνεται με νέες χρήσεις, οι οποίες θα αντανάκλουν τις ανάγκες και τις επιθυμίες της κοινωνίας σε μια δεδομένη χρονική περίοδο.

Ο όρος *μη-ανεικονική* (*non figurative*) αρχιτεκτονική ειπώθηκε πρώτη φορά από τους Achizoom Associati και τον Andrea Branzi, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου είδους αρχιτεκτονικής απεικόνισης το έργο τους, *"No-Stop City"* (1968-71). Τα διαγράμματα της *No-Stop City* "σχεδιάστηκαν" τυχαία από σύμβολα και σημεία στίξης μιας γραφομηχανής. Οι τελείες και τα Χ αναπαριστούν την αρχιτεκτονική της πόλης. *Ή ακόμα καλύτερα, αντιπροσωπεύουν τη βασική προϋπόθεση που απαιτείται για την ύπαρξη μιας πόλης: την ελάχιστη υποδομή για ζωή, σύμφωνα με την οποία η πόλη αναπαράγει τον εαυτό της.*<sup>6</sup> Η *"No-Stop City"* είναι η επανάληψη μιας βασικής μονάδας, μιας πόλης 500.000 κατοίκων, αποτελούμενη από οκτώ πλάκες, διαστάσεων 500X500 μέτρα και 25 μέτρων ύψους. Η κάθε πλάκα ουσιαστικά είναι μια πόλη, μέσα στην πόλη. *Μια αυτόνομη πόλη, που δεν χαρακτηρίζεται από κάποια συγκεκριμένη δραστηριότητα ή πρόγραμμα, αλλά από ένα σύνολο πολλαπλών προγραμμάτων και δραστηριοτήτων.*<sup>7</sup> Τα βασικά στοιχεία υποδομής εντάσσονται σε ένα γενικότερο πλέγμα. Οι λειτουργίες τοποθετούνται αυθόρμητα στα ελεύθερα πεδία, που αποσκοπούν σε μια ομοιογενή κατάσταση διαβίωσης, μέσω της κυκλοφορίας των πληροφοριών. Η *"No-stop city"* αποτελείται από συνεχόμενες επαναλαμβανόμενες δομές, αποκτώντας την λογική μιας ατέρμονης πόλης, διαμορφωμένης σύμφωνα με

<sup>5</sup> Stanley Mathews, *The Fun Palace as Virtual Architecture Cedric Price and the Practices of Indeterminacy*, *Journal of Architectural Education*, 2006, pp. 39–48 ([http://simteach.com/sled/Mathews-Fun\\_Palace-Price.pdf](http://simteach.com/sled/Mathews-Fun_Palace-Price.pdf))

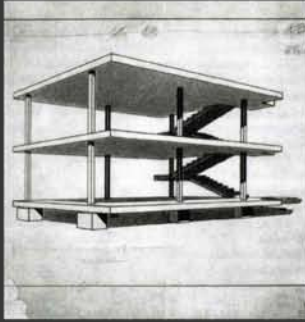
<sup>6</sup> Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, *Log* 16, 2010

<sup>7</sup> Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, *Log* 16, 2010

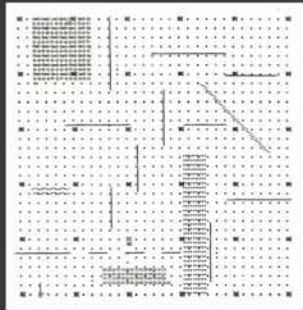
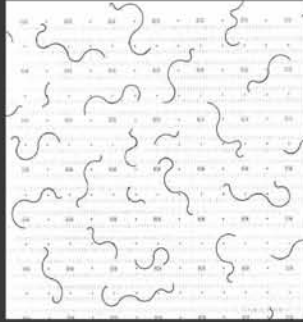
τα πρότυπα της υπεραγοράς και του εργοστάσιου. Η δομή είναι απαλλαγμένη από αρχιτεκτονικές εικόνες και τον συνεχή τεμαχισμό της ιδιοκτησίας χαρακτηριστικό της παραδοσιακής αστικής μορφολογίας. Η εγκατάσταση ενός πλέγματος ανελκυστήρων, εξυπηρετούσε τα πάνω επίπεδα (θεωρητικά άπειρα), τα οποία σχεδιάζονταν ελεύθερα σύμφωνα με τις λειτουργίες και τις νέες μορφές κοινωνικής συνάθροισης.

Την έννοια του ελεύθερου χώρου και της ελεύθερης διάταξης, μέσα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, διαπραγματεύεται και το "Continuous Monument" (1970) των Superstudio. Στο project αυτό προτείνεται μια ουτοπική πλεγματοειδής υπερκατασκευή που θα απλώνεται σε όλο τον κόσμο, πάνω από ήδη υπάρχοντα περιβάλλοντα. Θα καλύπτει ολόκληρη την επιφάνεια του πλανήτη, αφήνοντας τη γη τόσο κοινότοπη όσο η ομαλότερη έρημος στον κόσμο. Η ομάδα των Superstudio, ονειρευόταν ένα "αρχιτεκτονικό μοντέλο ολικής αστικοποίησης", ως τόπο ατομικών ελευθεριών και γαλήνης. Σχεδίαζαν μια ζωή χωρίς εργασία, όπου όλες οι δραστηριότητες πραγματοποιούνταν πάνω σε μια "γενική", κοινή και ισότιμη για όλους πλατφόρμα. Ο τρόπος με τον οποίο αυτές οι ανώνυμες μέγα-κατασκευές καλύπτουν τον πλανήτη, παρασέρνουν ταυτόχρονα και τις τοπικές κουλτούρες της κάθε περιοχής, δημιουργώντας ένα συνεχόμενο δίκτυο από ανθρώπους, υλικά, πληροφορίες, που ο καθένας τοποθετεί επάνω τις διάφορες δραστηριότητες του, διαμορφώνοντας με τον τρόπο αυτό την ουδετερότητα της μορφής του πλέγματος. Η πρόταση των Superstudio παρουσιάζει μια ομοιομορφία, μια ομοιογένεια και μια προσπάθεια αποβολής μορφολογικού εικονιστικού χαρακτήρα.

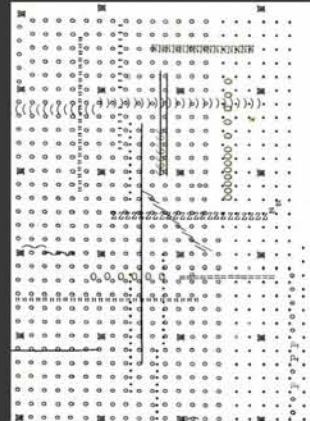




Le Corbusier,  
*Maison Dom-ino*, 1925



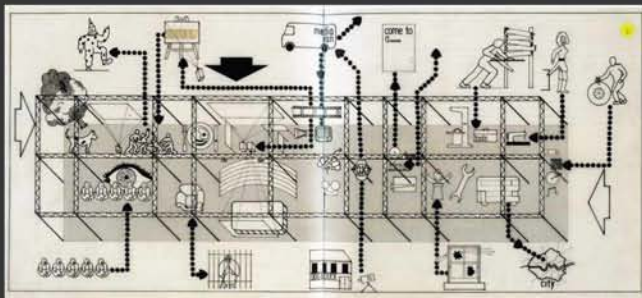
Archizoom,  
*Homogeneous Living Diagrams*,  
*No-stop city*, 1970



Archizoom,  
*Homogeneous Living Diagrams*,  
*No-stop city*, 1970



Ludwig Hilberseimer,  
*concept city Hochhausstadt*, 1927

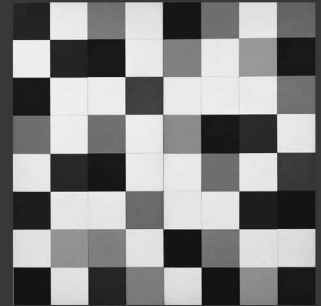


Cedric Price,  
*Fun Palace*, 1961



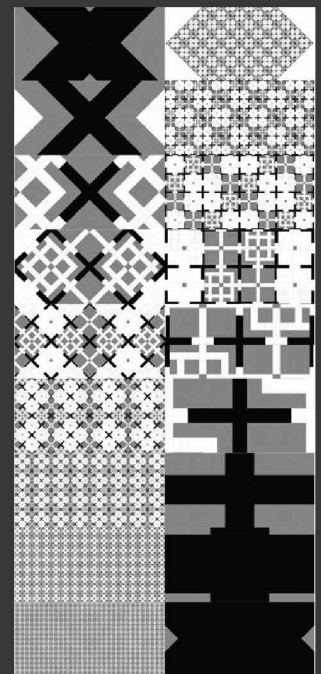
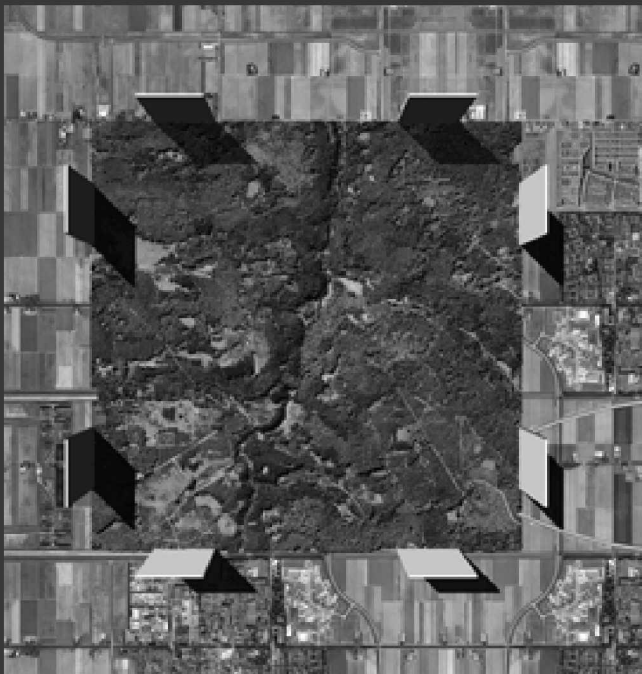
Superstudio,  
*Continuous Monument: An  
Architectural Model for Total  
Urbanization, 1969*

Dogma  
*Stop-City*  
2007-08



Ellsworth Kelly  
*Colors for a Large Wall*  
1951

Νίκος Αλεξίου  
*The End, 2007*  
52th Biennale di Venezia  
Ελληνική συμμετοχή





## ΣΥΜΒΙΩΣΕΙΣ

Η μορφολογία της αστικής πολυκατοικίας (κτιριακός τύπος που καθόρισε τη μορφή των ελληνικών πόλεων και ανταποκρίθηκε στις ανάγκες της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας) δεν εκπληρώνει πλέον τις άμεσες ανάγκες. Οι απαιτήσεις διαβίωσης στην σημερινή εποχή είναι τελείως διαφορετικές. Η σύγχρονη κοινωνία εκφράζει ετερογενείς λειτουργικές απαιτήσεις που δεν μπορούν να καλυφθούν από την συνηθισμένη τυπολογία των υφιστάμενων διαμερισμάτων των πολυκατοικιών.

Οι νέες τεχνολογίες των ασύρματων δικτύων και η ταχύτητα εξέλιξης των μέσων επικοινωνίας, έχουν μεταβάλει, εκτός από τα εργασιακά πρότυπα, και τα πρότυπα κατοίκησης. Κάποτε η κατοικία αποτελούσε χώρο ιδιωτικής οικογενειακής έκφρασης. Σήμερα με τους ψηφιακούς ηλεκτρονικούς υπολογιστές και τα ασύρματα δίκτυα το κάθε μέλος της οικογένειας μεταφέρει στο εσωτερικό της κατοικίας του, την δημόσια σφαίρα των ψηφιακών δικτύων. Τα όρια ανάμεσα στον ιδιωτικό και τον δημόσιο χώρο είναι δυσδιάκριτα. Τα μέλη της οικογένειας δεν έχουν πλέον τις ίδιες ανάγκες και συνήθειες. Δουλεύουν ατελείωτες ώρες, ακόμα και σαββατοκύριακα, μετατρέποντας ένα κομμάτι της κατοικίας σε χώρο εργασίας.

*“Στο χώρο της κατοικίας, στόχο πρέπει να αποτελέσει η διερεύνηση νέων τυπολογιών ή παραλλαγών των υπάρχουσών τυπολογιών. Παρόλη την επιχειρησιακή αξία της πολυκατοικίας η απλή επανάληψη του γνωστού τύπου δεν λαμβάνει υπόψη της τα σύγχρονα πολιτισμικά και κοινωνικά δεδομένα: μετασχηματισμός της οικογενειακής δομής, εργαζόμενοι γονείς, εργασία στο σπίτι, εργασιακή κινητικότητα που σχετίζεται με πολλαπλές κατοικίες περιορισμένου χρόνου διαμονής, αλλοεθνείς πληθυσμοί με*

## διαφορετικά έθιμα και τρόπους ζωής.”<sup>1</sup>

Παρόλα αυτά κυρίαρχο μοντέλο που καθορίζει τα πρότυπα διαβίωσης του μεγαλύτερου μέρους του πληθυσμού, εξακολουθεί να αποτελεί η πυρηνική οικογένεια, παρόλο που δεν αποτελεί το μοναδικό μοντέλο συμβίωσης. Η εμφάνιση νέων διαφορετικών συμβιωτικών δομών απαιτεί τον μετασχηματισμό του υφιστάμενου χώρου. Η οικονομική κρίση επηρεάζει την σύγχρονη αστική κατοίκηση, κάνοντας μεγαλύτερη την ανάγκη για νέα πρότυπα διαβίωσης και δημιουργία νέων συλλογικοτήτων. Τα νέα δεδομένα επιβάλλουν την αναζήτηση σύγχρονων εκδοχών συλλογικής κατοίκησης και διαμόρφωσης νέων συμβιωτικών δομών.

Η ιδέα του κοινόχρηστου διαμερίσματος εμφανίστηκε στη Σοβιετική Ένωση το 1917, ως προϊόν ενός “νέου συλλογικού οράματος για το μέλλον” και ως απάντηση στην κρίση στέγασης στις αστικές περιοχές. Ένα κοινόχρηστο διαμέρισμα συνήθως το μοιράζονταν από δύο έως επτά οικογένειες. Κάθε οικογένεια είχε το δικό της δωμάτιο, που χρησίμευε σαν καθιστικό, τραπεζαρία, κρεβατοκάμαρα, για όλη την οικογένεια. Οι διάδρομοι, η κουζίνα, το μπάνιο και σαλόνι μοιράζονταν ανάμεσα σε όλους τους κατοίκους.<sup>2</sup>

Μια νέα τέτοιου είδους κατοίκηση ήταν η πρόταση του Ivan Leonidov, για τον διαγωνισμό σχεδιασμού της πόλης Magnitogorsk (1930). “Οι οικιστικές μονάδες, που πρότεινε ακολουθούσαν μια οργάνωση πάνω σε έναν κάρναβο. Κάθε ομάδα κατοικιών υπολογίζεται για να στεγάσει περίπου 250 ανθρώπους, ενώ ξεχωριστά η κάθε μια έχει μέγιστο αριθμό 32 ενοίκων. Το εσωτερικό ήταν εξίσου απλά διαρρυθμισμένο με συνολικά 16 δωμάτια σε κάθε οικιστική μονάδα. Σε κάθε δωμάτιο αντιστοιχούσαν μέχρι δυο κρεβάτια, ένα τραπέζι και δυο καρέκλες. Στο κέντρο κάθε μονάδας υπήρχε ένας ανοικτός ελεύθερος χώρος όπου μπορούσαν να λάβουν χώρα όλες οι κοινές δραστηριότητες. Έχει συλληφθεί σαν μια οργάνωση μικρών συλλογικοποιημένων μονάδων, όπου η προσωπικότητα δεν εξαφανίζεται στο πλήθος, αλλά έχει την δυνατότητα να αναπτυχθεί πλήρως σε συνεργασία και με την υπόλοιπη ομάδα.”<sup>3</sup>

Λίγα χρόνια αργότερα σχεδιάζεται το *Unite d'habitation* (1947-1952) από τον Le Corbusier για να λύσει τα στεγαστικά προβλήματα των ανθρώπων στη Μασσαλία, εξαιτίας του Β' Παγκόσμιου πολέμου. Ο σχεδιασμός επικεντρώθηκε στην ιδέα της σχεδίασης κοινόχρηστων χώρων διαβίωσης. Οι κάτοικοι μπορούσαν να ψωνίσουν,

1 Γιάννης Αίσωπος, “Η πρόκληση της διάχυτης πόλης”, Περιοδικό “Αρχιτέκτονες”, Τεύχος 46, Περίοδος Β', Ιούλιος /Αύγουστος 2004

2 [http://en.wikipedia.org/wiki/Communal\\_apartment](http://en.wikipedia.org/wiki/Communal_apartment)

3 Πατσόπουλος Νικόλας, “Το μαγικό Βουνό”, επιβλέπων: Τζιρτζιλάκης Γιώργος, Φεβρουάριος 2008



να παίξουν, να ζήσουν, να συσπειρωθούν σε μια “κατακόρυφη πόλη”. Είναι ένα μονολιθικό συγκρότημα που εκτός από τα ιδιωτικά δωμάτια, στεγάζει μια εσωτερική αγορά, αποτελούμενη από καταστήματα, βιβλιοπωλείο, αθλητικές, ιατρικές και εκπαιδευτικές εγκαταστάσεις, ένα ξενοδοχείο το οποίο είναι ανοιχτό στο κοινό, ένα εστιατόριο, ένα σχολείο και κοινόχρηστους χώρους αναψυχής. Η επίπεδη στέγη σχεδιάζεται ως ένας κοινοβιακός χώρος με στοίβες εξαερισμού, που μοιάζουν με γλυπτά και μια ρηχή πισίνα για παιδιά. Στην οροφή έχουν πραγματοποιηθεί πολλές θεατρικές παραστάσεις και άλλες εκδηλώσεις. Το Unite d’ Habitation αποτελεί ουσιαστικά μια “πόλη μέσα στην πόλη” που είναι χωροταξικά, καθώς και λειτουργικά βέλτιστη για τους κατοίκους.

Η πρώτη κοινότητα-κοινόβιο καλλιτεχνών σχηματίστηκε στο νότιο Κολοράντο το 1965 και έγινε γνωστή ως η πρώτη αγροτική “κοινότητα χίπιδων”. Οι θόλοι της *Drop City* στέγαζαν τους κοινόχρηστους χώρους και τα ιδιωτικά δωμάτια της κοινότητας. Σαν σύνολο δημιουργούσαν μια καλλιτεχνική μορφή μέσα στην φύση που έμοιαζε σαν ένα τεράστιο γλυπτό. Η πρόθεσή τους ήταν να δημιουργήσουν ένα ζωντανό έργο τέχνης. Είχε τον χαρακτήρα ενός συμβιωτικού καλλιτεχνικού έργου. Άνθρωποι από όλο τον κόσμο ήρθαν για να μείνουν και να εργαστούν για τα κατασκευαστικά έργα, τα οποία ήταν εμπνευσμένα από τις αρχιτεκτονικές ιδέες και τους θόλους του Buckminster Fuller. Οι κάτοικοι κατασκεύαζαν τα θολωτά σπίτια, χρησιμοποιώντας πάνελ από μεταλλικές στέγες αυτοκινήτων και άλλα φθηνά υλικά. *Παρόλο που τα υλικά κατασκευής ήταν πολύ φτηνά, το περιβάλλον της Drop City ήταν εξοπλισμένο με τεχνολογικά μέσα και ήταν άμεσα συνδεδεμένο με τα μέσα ενημέρωσης και τα τηλεοπτικά δίκτυα, για την καταγραφή της εξέλιξης της συμβιωτικής κατοίκησης.*<sup>4</sup>

Ανάλογο παράδειγμα νομαδικής συμβιωτικής κατοίκησης είναι η αναπαράσταση ενός εναλλακτικού μοντέλου ζωής στον πλανήτη από τους Superstudio. Ο νομαδισμός γίνεται μόνιμη κατάσταση: οι κινήσεις των ατόμων αλληλεπιδρούν, δημιουργώντας συνεχή ρεύματα. Οι κινήσεις και οι μεταναστεύσεις του ατόμου επηρεάζουν τις κινήσεις του συνόλου. “*Η συνολική απεικόνιση μιας τέτοιας κατάστασης ζωής οφείλεται στην εξάλειψη της πόλης και την εξαφάνιση της εργασίας. Με την κατάργηση της πόλης, υπονοείται η κατάργηση του ιεραρχικού κοινωνικού μοντέλου και η αναζήτηση μιας νέας ισότιμης κατάστασης στην οποία ο καθένας μπορεί να φτάσει διαφορετικά επίπεδα ανάπτυξης ανάλογα με τις δυνατότητες του, ξεκινώντας όλοι όμως από ίσες αφετηρίες. Η εξαφάνιση της εργασίας σημαίνει την εξαφάνιση της εξειδικευμένης και επαναλαμβανόμενης εργασίας, η οποία θεωρείται μια αλλοτριωτική δραστηριότητα, ξένη προς τη φύση του ανθρώπου. Λογική συνέπεια αυτών των αλλαγών είναι μια νέα επαναστατική συμβιωτική κοινωνία στην οποία ο καθένας πρέπει να βρει την*

---

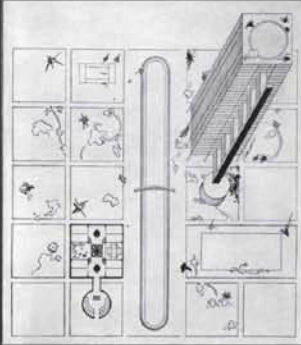
<sup>4</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Drop\\_City](http://en.wikipedia.org/wiki/Drop_City)

πλήρη ανάπτυξη των δυνατοτήτων.<sup>15</sup> Η κατασκευή μιας επαναστατικής κοινωνίας είναι η απάντηση στην σημερινή κοινωνία της παραγωγής και της κατανάλωσης.

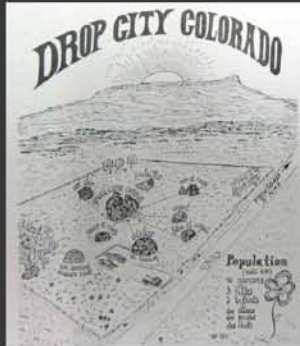
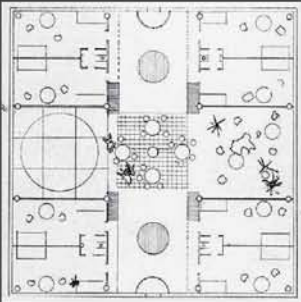
---

<sup>5</sup> Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design*, The Museum Of Modern Art, New York, in collaboration with Centro Di, Florence, April 1972, pg. 242





Ivan Leonidov,  
*Magnitogorsk Proposal*, 1930



*Drop City*,  
Colorado, 1965



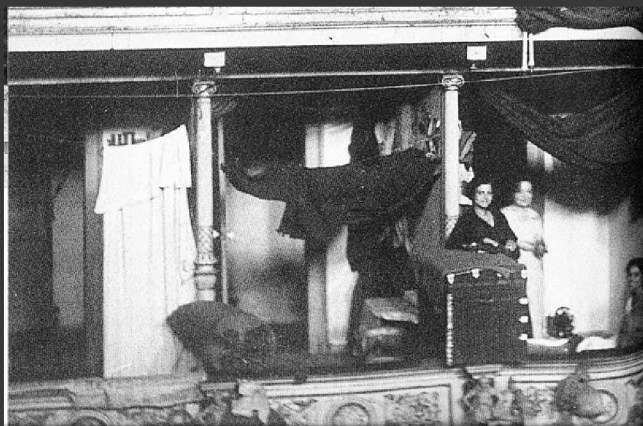
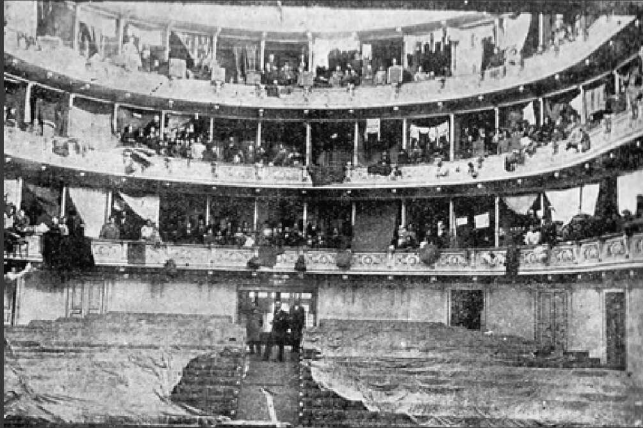
Le Corbusier,  
*Unite d' Habitation*, 1947-1952



Édouard Manet  
*Πρόγευμα στη γλότη*,  
1863, Μουσείο Ορσέ



Superstudio,  
*Continuous Monument: An Architectural Model for Total Urbanization*, 1969



Πρόσφυγες εγκατεστημένοι  
στο Βασιλικό Θέατρο,  
1922



## ΑΧΑΝΗΣ ΕΠΕΚΤΑΣΗ ΠΡΟΑΣΤΙΩΝ

Η αστικοποίηση της υπαίθρου αποτελεί συνέπεια της τάσης συγκέντρωσης στα μητροπολιτικά κέντρα λόγω της κυριαρχίας του τομέα των υπηρεσιών. Η αύξηση του αστικού πληθυσμού είναι ένα φαινόμενο που επηρεάζει την συνολική δομή της πόλης. Τα όρια των πόλεων διευρύνονται και οι δραστηριότητες διαχέονται στην περιαστική ζώνη, μετατρέποντας τον χώρο μεταξύ της πόλης και της υπαίθρου, από αγροτική σε αστική γη. Η "ηλεκτρονική" επανάσταση αποτέλεσε την μετάβαση από τον φορντισμό στα μεταφορντιστικά παραδείγματα παραγωγής και κοινωνικής οργάνωσης, δηλαδή σε νέα καθεστώτα συσσώρευσης και τρόπους ρύθμισης. Παράλληλα με την δημιουργία νέων, δευτερευόντων κέντρων, με χρήσεις εμπορίου και υπηρεσιών έξω από τα όρια της πόλης, αναπτύσσονται νέα συστήματα υποδομής και δικτύων μεταφορών για την σύνδεση με το κέντρο της πόλης.

Η κακοποίηση στα κέντρα των πόλεων, τροφοδότησε την ανοικοδόμηση έξω από τα όρια των μεγάλων αστικών κέντρων και την μαζική ανάπτυξη προαστιακών περιοχών. Τα όρια των πόλεων υπόκεινται μια διαρκή και συνεχόμενη διεύρυνση δημιουργώντας μεγάλες αλλαγές στα χωρικά και κοινωνικά δεδομένα. *"Η ομοιογενής πόλη της πολυκατοικίας, που μπορεί να παρομοιαστεί με ένα στρώμα τεχνητού που εξαπλωνόμενο καλύπτει με απροσδιόριστο τρόπο το φυσικό τοπίο, παρουσιάζει τα προβλήματα της διάχυτης πόλης: καταστροφή του φυσικού τοπίου, υπολειμματική αντίληψη του δημόσιου χώρου, συστηματική επανάληψη του κτιριακού τύπου της πολυκατοικίας δίχως χωρικές και τυπολογικές επανερμηνείες και πειραματισμούς που ίδια η λογική του συστήματος επιτρέπει και απουσία οποιασδήποτε πολιτικής για*

το αυτοκίνητο.”<sup>1</sup>

Οι επεκτάσεις των πόλεων που συνιστούν τη διάχυτη πόλη δεν φέρουν τα διακριτά χαρακτηριστικά των προηγούμενων φάσεων εξέλιξης της πόλης αλλά θα μπορούσαν να περιγραφούν ως πεδία δραστηριοτήτων, γεωγραφικά απροσδιόριστα και ασαφή, με πολύμορφα αρχιτεκτονικά δείγματα.<sup>2</sup> Η επέκταση των πόλεων έχει άμεση περιβαλλοντική συνέπεια, την καταστροφή του φυσικού στοιχείου γύρω από τις πόλεις και τον ελλειπή σχεδιασμό του δημόσιου χώρου. Οι κύριες δραστηριότητες που διαχέονται στον περιεριστικό χώρο είναι χρήσεις όπως εμπορικά καταστήματα, μεγάλες αντιπροσωπείες, εκθεσιακοί χώροι κ.α. Τη μεγαλύτερη βαρύτητα κατέχει η ανάπτυξη εμπορικών κέντρων (shopping centres, malls) που ξεκίνησε στην Αθήνα από το τέλος της δεκαετίας του 1970. Ο σχεδιασμός εμπορικών κέντρων οδήγησε στην προσθήκη χώρων αναψυχής στις ήδη εγκατεστημένες συγκεντρώσεις και στη συνέχεια στην προσθήκη γραφείων, κατοικίας και υπηρεσιών στις εμπορικές συγκεντρώσεις. Οι μετακινήσεις παραγωγικών δραστηριοτήτων και επιχειρήσεων προς τα προάστια οδηγούν σε απαξίωση των κεντρικών περιοχών. Έτσι σιγά σιγά άρχισαν να δομούνται νέες αυτόνομες κεντρικότητες, οι οποίες περιλαμβάνουν όλες τις λειτουργίες και τις δραστηριότητες του παραδοσιακού κέντρου.

Με την εγκατάσταση των εμπορικών χρήσεων σε μεγάλες μονάδες μακριά από το κέντρο της πόλης, πολλά μικρά καταστήματα του κέντρου παραμένουν για μεγάλο χρονικό διάστημα κενά, με αποτέλεσμα την αποδυνάμωση του κέντρου. Εκτός από την ψηφιοποίηση της εργασίας και την μετάβαση μεγάλων τμημάτων της αστικής ζωής στον κυβερνοχώρο, με την διάχυση της κρίσης, εντείνονται τα φαινόμενα ερήμωσης του κέντρου των ελληνικών πόλεων, με το φαινόμενο να γίνεται εντονότερο στην πόλη της Αθήνας. Το ρεύμα εγκατάλειψης πνίγει το κέντρο εξαιτίας των ραγδαίων αλλαγών στη σύνθεση του αστικού πληθυσμού, των κοινωνικών αντιθέσεων και της παρακμής του δημόσιου αστικού χώρου. Εκτός από τα λουκέτα στα ισόγεια καταστήματα, ξενοίκιαστα παραμένουν ολόκληρα κτίρια γραφείων, των οποίων η εγκατάλειψη προήλθε από την εγκατάλειψη των παραγωγικών διαδικασιών του κέντρου δηλαδή από το πέρασμα στη μεταφορντική πόλη. Με μεγάλους και μικρούς κτιριακούς όγκους κενούς, γεννιέται η ανάγκη για επανασχεδιασμό των ήδη υπάρχοντων δομών, αντί για συνέχεια επέκτασης και δημιουργίας νέων. Η φάση, από την οποία σήμερα διέρχονται οι σύγχρονες μητροπόλεις, είναι η φάση της επαναστασιοποίησης, η οποία περιλαμβάνει τη δημιουργία ευνοϊκών προϋποθέσεων μέσω παρεμβάσεων στο μητροπολιτικό κέντρο για την αναζωογόνησή του.

---

1 Γιάννης Αίσιωπος, *Η πρόκληση της διάχυτης πόλης, Αρχιτέκτονες, τεύχος 46- Περίοδος Β', Ιούλιος-Αύγουστος 2004*

2 Γιάννης Αίσιωπος, *Η πρόκληση της διάχυτης πόλης, Αρχιτέκτονες, τεύχος 46- Περίοδος Β', Ιούλιος-Αύγουστος 2004*



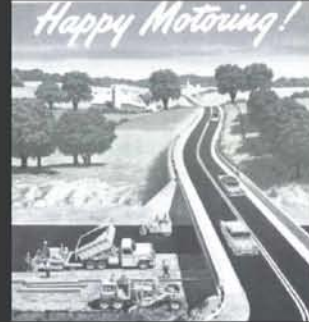




Mario Monicelli,  
*Ο κλέψας του κλέψαντος*  
(*I Soliti Ignoti*), 1958



*Subdivision under construction,*  
*near Los Angeles.*  
Photos William Garnett



*Happy Motoring,*  
*From D. A. Yorke,*  
*J. Morgolies, E. Baker Hitting the*  
*Road*, 1996



Jacques Tati,  
*Traffic*, 1971



King Vidor,  
*The Crowd*, 1928



*Islands City*, O.M.Ungers,  
*Berlin as a Green Archipelago*, 1977



*La ville classique,*  
*prémisses de l'infinité urbaine*



Προάστεια γύρω από την  
Αττική Οδό  
Αεροφωτογραφία Google Earth



Επέκταση πόλης γύρω από το  
Mall  
Αεροφωτογραφία Google Earth



Athens Spread  
φωτογραφία: Γιώργης  
Γερόλυμπος



## ΜΟΝΑΔΕΣ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗΣ

Η ευκολία της προκατασκευής και η άνοδος του πλαστικού οδήγησαν στην δημιουργία περιβαλλόντων μαζικής παραγωγής. Τα περιβάλλοντα που σχεδιάζονταν την περίοδο '60 με '70, είχαν σαν βασικό σκοπό τον άνθρωπο και τις ανάγκες του για επιβίωση. Η δομή τους ήταν μια μονάδα προγραμματιζόμενη σύμφωνα με τη μαζική παραγωγή, αλλά ταυτόχρονα ο χώρος ήταν σε συνεχή κατάσταση μετασχηματισμού, έτσι ώστε η εσωτερική του ρύθμισή να αντανakλάει τις ανθρώπινες ανάγκες και τον τρόπο ζωής της εποχής.

Ο Gae Aulenti σχεδίασε για την έκθεση *Italy: The New Domestic Landscape*, ένα εσωτερικό περιβάλλον κατοίκησης. Το συγκεκριμένο περιβάλλον σχεδιάστηκε με βάση μια γενική μορφή, της οποίας τα μεμονωμένα χωρικά στοιχεία μετασχηματίζονται, παράγοντας διαφορετικές ποιότητες χώρων. Η βασική αρχή του σχεδιασμού, στην περίπτωση αυτή είναι η ύπαρξη μεμονωμένων στοιχείων που δημιουργούν διαφορετικές εμπειρίες, ανάλογα με την σύνθεση τους. *“Το κυρίαρχο μοντέλο του σχεδιασμού είναι φτιαγμένο από στοιχεία που συγκροτούνται πάντα με τέτοιο τρόπο ώστε να κάνουν εμφανή τον αρχικό σκοπό τους, ενώ την ίδια στιγμή παραμένουν ανοικτά στον προσδιορισμό του μελλοντικού σκοπού τους. Η χρήση προσδιορίζεται από την τοποθέτηση των κοίλων και κυρτών στοιχείων-χώρων.”*<sup>1</sup> Η κατασκευή του συνολικού συστήματος συνθέεται από τρία διαφορετικά στοιχεία: ένα ευθύγραμμο και δύο γωνιακά. Η διάταξη τους κάθε φορά μπορεί να δημιουργήσει περιοχές με τις ακόλουθες χρήσεις: κρεβάτι, ντουλάπα, βιβλιοθήκη, ράφια, καθίσματα. Στο συνολικό περιβάλλον προστίθεται ακόμα ένα επεκτάσιμο τραπέζι με αρθρωτές μονάδες

<sup>1</sup> Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design, The Museum Of Modern Art, New York, April 1972, pg. 152*

παροχής υπηρεσιών, μια καρέκλα κυματοειδούς μορφής και οκτώ περιστρεφόμενα στοιχεία φωτισμού.

Αντίστοιχο παράδειγμα αποτελούν οι αποθηκευτικές-λειτουργικές κατασκευές που σχεδίασε ο Ettore Sottsass το 1972 για την ίδια έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στην Ν. Υόρκη. *Οι κατασκευές αυτές ουσιαστικά αποτελούν εξοπλισμένα "κοντέινερ", με όλα τα απαραίτητα εφόδια μέσα από έναν κατάλογο καθημερινών αναγκών.*<sup>2</sup> Οι κατασκευές-χωρικές μονάδες αντιμετωπίζονται ως κενά πεδία, έτοιμα να παραλάβουν τις λειτουργίες, αποτελώντας η κάθε μια ένα ολοκληρωμένο σύστημα λειτουργίας. Μέσα στα "κοντέινερ" ταξινομούνται οι δραστηριότητες του χρήστη, το σώμα του και όλα τα προσωπικά του αντικείμενα. Ανάλογα με την τρόπο τοποθέτησης τους οριοθετούνται και προσδιορίζονται κλειστοί ή ανοιχτοί χώροι. Το εύρος των αναγκών του χρήστη καθορίζει τον αριθμό των μονάδων που θα χρησιμοποιήσει, έτσι ανάλογα με τα χαρακτηριστικά του δομείται ένα εξατομικευμένο περιβάλλον. Η συγκεκριμένη πρόταση αποτελεί για τον Sottsass ένα σχόλιο στην μαζική παραγωγή και την ανεξέλεγκτη κατανάλωση, καθώς ισχυρίζεται ότι η πρόταση του δεν συγκροτεί ένα περιβάλλον έτοιμο για πώληση και χρήση, αλλά μια πρόταση προβληματισμού και αναζήτησης.

Το *Total Furnishing Unit* του Joe Colombo, περιλαμβάνει μια σειρά κατάλληλων εξοπλισμένων "επιπλωμένων μονάδων" (κουζίνα, ντουλάπα, ύπνος και ιδιωτικότητα, μπάνιο) ελεύθερα τοποθετημένων μέσα στις διαθέσιμες περιοχές. Οι μονάδες αυτές, σχεδιάστηκαν για να εξυπηρετήσουν τις διαφορετικές λειτουργίες του σπιτιού και της ιδιωτικής ζωής. Είναι αρκετά εύκαμπτες και έχουν την δυνατότητα να προσαρμοστούν στα διάφορα είδη χώρων ή στις διαφορετικές απαιτήσεις. Στην συγκεκριμένη περίπτωση υπάρχουν στοιχεία που απαρτίζουν τον χώρο και δεν συνθέτει ο χώρος τα επιμέρους στοιχεία. *"Ο χώρος στην μονάδα θα πρέπει να είναι δυναμικός, σε μια συνεχή κατάσταση μετασχηματισμού. Έτσι ώστε ένα μικρός χώρος, μικρότερος από το συμβατικό πρότυπο, να μπορεί να αξιοποιηθεί στο μέγιστο, με την μέγιστη οικονομία στην εσωτερική διαρρύθμιση του. Σε αυτό το σημείο μπορεί κάποιος να προβλέψει την μορφή εύκολα, ότι μια τέτοια πρόταση θα εμπεριέχει μια σειρά από εξοπλισμένες μονάδες επίπλωσης που τοποθετούνται ελεύθερα μέσα στον χώρο."*<sup>3</sup>

Ένα σύστημα-περιβάλλον στην ίδια λογική με τις προηγούμενες προτάσεις είναι και το *Modular Equipment for New Domestic Environments* του Gianantonio Mari. Το συνολικό σύστημα περιλαμβάνει μονάδες εξοπλισμένες από ένα σύνολο οικιακών λειτουργιών. Οι μονάδες αυτές συνδυάζονται και προσαρμόζονται πάνω σε ένα

<sup>2</sup> Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design, The Museum Of Modern Art, New York, in collaboration with Centro Di, Florence, April 1972, pg. 160*

<sup>3</sup> Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design, The Museum Of Modern Art, New York, in collaboration with Centro Di, Florence, April 1972, pg. 172*

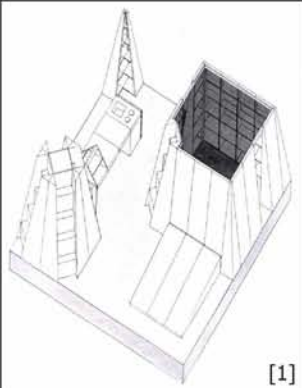
βοηθητικό κατασκευαστικό πλέγμα, το οποίο μπορεί να επαναλαμβάνεται και να δημιουργούνται κατασκευές μεγαλύτερων διαστάσεων. Οι μονάδες εμπεριέχουν λειτουργίες που κατατάσσονται στις κατηγορίες: ιδιωτικότητα, προετοιμασία και διαδικασία γέυματος, αναψυχή και λειτουργίες αισθήσεων.<sup>4</sup>

Μια παρόμοια λογική όσο αφορά την διάταξη του χώρου παρατηρείται στα εγχειρίδια σχετικά με την αρχιτεκτονική και τον σχεδιασμό, που εκδόθηκαν γύρω στην δεκαετία του '60. Τα εγχειρίδια αυτά λειτουργούν σαν πρακτικά εργαλεία, για να μπορέσει ο χρήστης να σχεδιάσει και να κατασκευάσει μόνος του μικροπεριβάλλοντα κατοίκησης ή λειτουργούν κριτικά απέναντι σε κατεστημένες αρχιτεκτονικές τάσεις, που εφαρμόζονταν εκείνη την περίοδο. Το *Nomadic Furniture* (1973) του Victor Papanek αποτελεί ένα "how-to" εγχειρίδιο νομαδικής κατοίκησης βασισμένο στον σχεδιασμό απλών κατασκευών και στην χρήση εύχρηστων υλικών. Παρουσιάζει τον τρόπο κατασκευής βασικών μονάδων, οι οποίες λειτουργούν σαν υποδοχείς λειτουργιών. Ανάλογα με τις δραστηριότητες καθορίζεται η εσωτερική διαμόρφωση και προκύπτουν διαφορετικά αποτελέσματα χώρων.

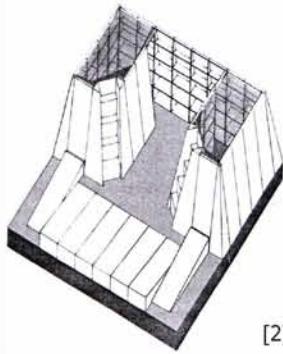
Σε ανάλογα πλαίσια κυμαίνεται το βιβλίο του Ken Isaacs, "*How to built your own living structures*" (1974), στο οποίο παρουσιάζονται με λεπτομέρειες όλα τα βήματα σχεδιασμού, κατασκευής και συναρμολόγησης από ένα έπιπλο μέχρι ολοκληρωμένα οικιστικά περιβάλλοντα. Κατασκευές που προσαρμόζονται εύκολα και γρήγορα σε οποιοδήποτε χώρο, που οργανώνονται σε επίπεδα και χώρους συγκεκριμένων λειτουργιών, ανεξάρτητες από τοίχους και οροφές. Τα συστήματα διαβίωσης που προτείνονται παραμένουν ανοιχτά σε κάθε είδους μετατροπές, αφού ο σχεδιασμός τους βασίζεται στην ανοικτή διάταξη και όχι στην κλειστή-τελειωμένη μορφή που χαρακτηρίζει τα περισσότερα έργα αρχιτεκτονικής.

---

<sup>4</sup> Emilio Ambasz, Italy: *The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design, The Museum Of Modern Art, New York, in collaboration with Centro Di, Florence, April 1972, pg. 270*



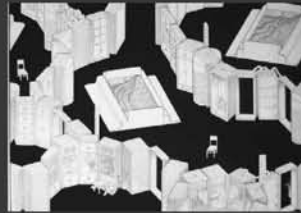
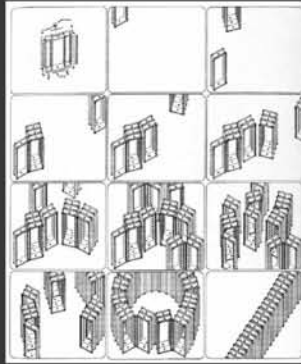
[1]



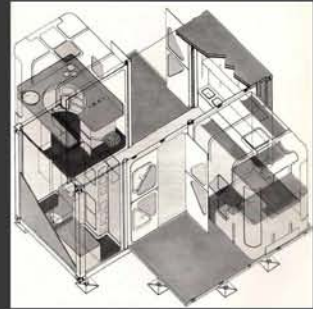
[2]



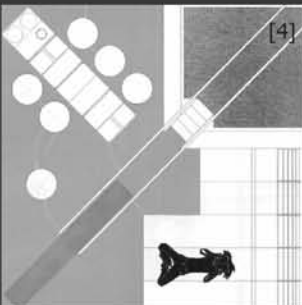
[3]



Ettore Sottsass, jr.,  
*Untitled*,  
Project for Italy the new  
domestic landscape, MoMA,  
1971



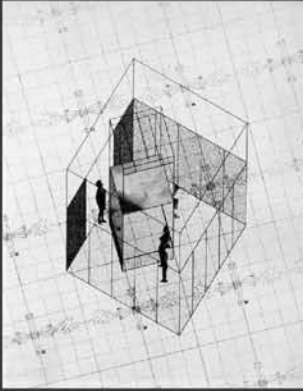
Marco Zanuso and Richard  
Sapper, *Habitation Unit*,  
Project for Italy the New  
Domestic Landscape, MoMA,  
1971



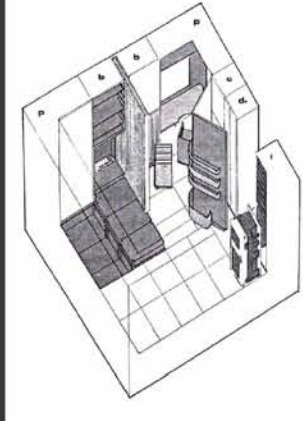
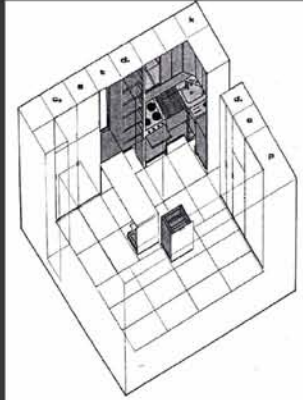
[4]

Gae Aulenti,  
*Three Elements*,  
Project for Italy the New  
Domestic Landscape, MoMA,  
1971 [1,2,3,4]

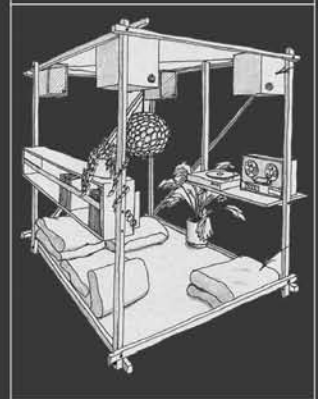
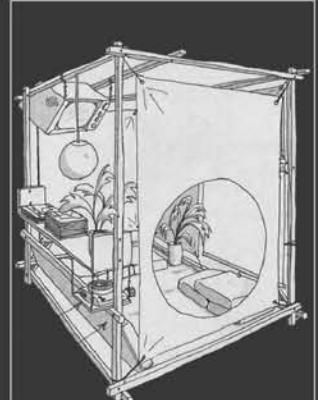




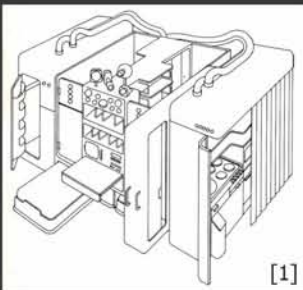
Superstudio,  
Project for Italy the New  
Domestic Landscape, MoMA,  
1971  
Superstudio Archives



Gianantonio Mari,  
*Modular Equipment for New  
Domestic Environments*  
Project for Italy the New  
Domestic Landscape, MOMA ,  
1971



Victor Papanek,  
*Nomadic Furniture*, 1973



[1]

Joe Colombo,  
*Total Furnishing Unit*,  
Project for Italy the New  
Domestic Landscape, MOMA ,  
1971 ([1],[2])

Ken Isaacs,  
*"How to built your own  
living structures"*, 1974



[2]





## ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ - ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

Στην αρχιτεκτονική ο όρος “τύπος” ή “τυπολογία” γίνεται κατανοητός ως τα κτίρια τα οποία ομαδοποιούνται με βάση την χρήση τους, σχολεία, νοσοκομεία, φυλακές κτλ. Η ομαδοποίηση αυτή μπορεί να αποτελέσει περιορισμό, αφού η χρήση μπορεί να είναι ανεξάρτητη από το κτίριο και να εξελίσσεται στον χρόνο. Σημερινό παράδειγμα, τα κτίρια γραφείων στο κέντρο των πόλεων, τα οποία ερημώνουν εξαιτίας της εξέλιξης της τεχνολογίας και της ψηφιοποίησης της εργασίας. Υπάρχει ανάγκη αποδέσμευσης από την αρχική τυπολογία τους και ενσωμάτωσης μιας νέας τυπολογίας, η οποία θα στηρίζεται στις σημερινές ανθρώπινες ανάγκες.

Η *Οικοδομική και Αρχιτεκτονική Σύνθεση* του Ernst Neufert είναι ο πιο διαδεδομένος οδηγός που αναφέρεται στις χωρικές απαιτήσεις όσον αφορά τον σχεδιασμό των κτιρίων. Εκδόθηκε το 1936 και απεικονίζει βασικές αρχές, κανονισμούς, πρότυπα και προδιαγραφές σε σχέση με τον σχεδιασμό, την κατασκευή και την διαμόρφωση. Περιλαμβάνει παραδείγματα κλειστών κατοψων για συγκεκριμένες χρήσεις, κατηγοριοποιημένες με βάση την τυπολογία των κτιρίων. Η τυπολογία του Neufert περιλαμβάνει τα εξής: Κήποι-Θερμοκήπια, Είσοδοι-Αποθηκευτικοί χώροι κατοικιών, Κύριοι χώροι κατοικίας, Πισίνες, Πλυντήρια, Σχολεία, Ανώτατες σχολές-Εργαστήρια-Φοιτητικές εστίες, Παιδικόι σταθμοί-Παιδικές χαρές, Βιβλιοθήκες-Κτίρια διοίκησης-Τράπεζες, Καταστήματα-Υπεραγορές, Αποθήκες, Βιοτεχνικά-Βιομηχανικά κτίρια, Αγροκτήματα, Σιδηρόδρομοι, Χώροι στάθμευσης-Γκαράζ-Πρατήρια καυσίμων, Αεροδρόμια, Εστιατόρια, Ξενοδοχεία-Μοτέλ, Ζωολογικοί κήποι, Θέατρα-Κινηματογράφοι-Τσίρκο-Χώροι πολλαπλών χρήσεων, Αθλητικές εγκαταστάσεις, Νοσοκομεία-Ιατρεία-Κτίρια για ΑΜΕΑ, Οίκοι ευγηρίας, Εκκλησιαστικά κτίρια-

Μουσεία, Νεκροταφεία. Χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης τυπολογίας είναι η μη μεταβλητότητα, η κλειστή μορφή, η αποκλειστική χρήση, η στατικότητα, ο συσχετισμός με την εικόνα και η τυποποίηση στην κατασκευή.

Η χρήση του τύπου ως μοντέλο εφαρμογής στο τέλος του 18ου αιώνα, αρχές 19ου αποδίδεται στον Jean-Nicolas-Louis Durand, ο οποίος κατάφερε να συνδέσει την τυπολογία με την μέθοδο σχεδιασμού. Το 1802-1805 ο Durand εφεύρε μια συστηματική μέθοδο για την κατάταξη των διαφόρων ειδών κτιρίων. Δημιούργησε έναν συνολικό κατάλογο από τυπικά αρχιτεκτονικά στοιχεία (architectural elements). Εν συνεχεία παρήγαγε διαφορετικές συνθέσεις από αυτά τα στοιχεία (composition in general), με αποτέλεσμα να προκύπτουν διαφορετικά αρχιτεκτονικά είδη (architectural genres). Η σύνθεση των μεμονωμένων στοιχείων δημιουργούσε αρχιτεκτονικούς τύπους, αυτό που σήμερα ονομάζεται "πρόγραμμα". Για να επιτευχθεί ευκολότερα η σύνθεση, ο Durand πρότεινε την χρήση καννάβου για την ευκολότερη οργάνωση των συνθέσεων. Οι τοίχοι θα τοποθετούνταν στους παράλληλους άξονες του, οι κολώνες στα σημεία τομής και τα ανοίγματα ανάμεσα από τους άξονες. Έτσι υπήρχε η δυνατότητα να σχεδιαστούν αμέτρητοι συνδυασμοί, που θα φιλοξενούσαν οποιοδήποτε λειτουργικό πρόγραμμα. Η μέθοδος σχεδιασμού του Durand αποτέλεσε μια ριζική επίθεση στην αυστηρή ιεραρχική κατανομή της μαρρόκ αρχιτεκτονικής, στην οποία η πολυπλοκότητα της αρχιτεκτονικής μορφής εμπόδιζε την προγραμματική και χωρική ευελιξία.<sup>1</sup> "Η ευελιξία απαιτεί απλότητα, όχι μόνο των αρχιτεκτονικών μεμονωμένων στοιχείων, αλλά και των συνδυασμών τους. Ο χαρακτήρας του μη αναπαραστατικού πλέγματος του Durand αποκάλυψε την συνδυαστική λογική της σύνθεσης: κανένα στοιχείο δεν ήταν προκαθορισμένο, αλλά είχε καθοριστεί σε σχέση με μια συγκεκριμένη χρήση και ως εκ τούτου χρησιμοποιείται από μια πληθώρα "αρχιτεκτονικών προγραμμάτων."<sup>2</sup>

Βασικό στοιχείο της τυπολογίας όπως προαναφέρθηκε αποτελεί η δυνατότητα τυποποίησης των κατασκευών. Βάση ενός πλέγματος και με την χρήση δεδομένων στοιχείων, επιτυγχάνεται η δημιουργία ενός οργανωτικού συστήματος, με στόχο την εύκολη αναπαραγωγή κατόψεων. Ένα τέτοιο σύστημα συναντάται στα σχέδια του Άρη Κωνσταντινίδη. Είναι ο πρώτος που εισάγει αποτελεσματικά και σε μεγάλη κλίμακα στα δημόσια έργα την έννοια της τυποποίησης στη σύνθεση και στην κατασκευή. Με συγκεκριμένη σχεδιαστική μέθοδο που ακολούθησε, πραγματοποίησε μια σειρά κατοικιών, βασιζόμενες σε τυπολογικές αρχές και κανόνες.

---

1 Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, Log 16, 2010

2 Pier Vittorio Aureli, *More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture*, Log 16, 2010

Την δεκαετία του 1920 πραγματοποιήθηκαν πολλές μελέτες με επίκεντρο τον σχεδιασμό τυπολογιών κατοικιών με ελάχιστες διαστάσεις. Μια τέτοια μελέτη αποτελεί το *"Typologies of minimum dwelling"* (1929) του Alexander Klein. Η μονάδα στέγασης εκφράστηκε αρχιτεκτονικά είτε ως στοιχείο ισοδύναμο με όλες τις άλλες μονάδες ή ως ξεχωριστή μονάδα παραγωγής και κατοίκησης. *Με κυρίαρχο άξονα την εμμονή της μοναδικότητας των επιμέρους κατοικιών, δεν δινόταν σημασία στο τοπίο ή στις αστικές συνδέσεις, με συνέπεια οι ποσοτικές μεταβολές της ιδιωτικής να λειτουργούν εις βάρος της συνολικής αστικής ποιότητας ή μορφής.*<sup>3</sup>

Μια ακόμα τάση που επικράτησε εκείνη την περίοδο εξαιτίας της μεγάλης ανάγκης για άμεση και γρήγορη στέγαση ήταν η πώληση κατοικιών μέσω καταλόγων. Το πακέτο-κατοικία, συμπεριλάμβανε παράθυρα, πόρτες και ηλεκτρικό-υδραυλικές εγκαταστάσεις, καθώς και πληροφορίες για τη συναρμολόγηση. Ο φορτισμός είχε εφαρμοστεί και στην άμεση απόκτηση κατοικίας, με το Lustron House (1947) να είναι ένα από τα παραδείγματα προκατασκευασμένης κατοικίας

Ο τρόπος απεικόνισης της τυπολογίας μπορεί να μην σχετίζεται αποκλειστικά με την εικόνα, αλλά με την έννοια της λίστας-καταλόγου. Η λίστα αποτελεί ανεικονικό τρόπο απεικόνισης και τα χαρακτηριστικά που την διακρίνουν είναι η μεταβλητότητα, οι μεικτές χρήσεις-λειτουργίες, η πολυπλοκότητα, ο συσχετισμός με τις καθαρές ανάγκες και η ένθεση στην πόλη.

Η πρώτη εφαρμογή καταγραφής και ταξινόμησης γνώσης σε μορφή καταλόγου έγινε στην *Εγκυκλοπαίδεια* (1746-1780) του Denis Diderot. Στην Εγκυκλοπαίδεια ο Diderot κατάφερε να ενσωματώσει το σύνολο των γνώσεων του κόσμου με την ελπίδα ότι το κείμενο του θα διαδίδει όλες τις μέχρι τότε πληροφορίες στο κοινό και στις μελλοντικές γενιές. Στα παραδείγματα εμμονικής καταγραφής και ταξινόμησης συγκαταλέγονται, επίσης τα κείμενα του Georges Perec, μέσα από τα οποία παρουσιάζει λίστες, πίνακες, καταλόγους προσωπικών του αντικειμένων και μη, ή χώρους στους οποίους έζησε και περιπλανήθηκε. Τα *Datascapes* των MVRDV είναι ένα σύνολο από λίστες πληροφοριών που αναλύουν την σύγχρονη πόλη. Τα *"τοπία δεδομένων"* διαμορφώνονται από την ροή της πληροφορίας και όχι από την μορφή. Η *Datatown* είναι μια πόλη, βασισμένη αποκλειστικά στην πληροφορία. Ο σχεδιασμός της δεν αναπαριστά τον ουτοπικό σχεδιασμό της σύγχρονης πόλης, αλλά μια στατιστική έκφραση της. Το κατ' εξοχήν όμως πρότυπο λίστας, αποτελεί ο κατάλογος των πλοίων των Αχαιών που εκστράτευσαν κατά της Τροίας, όπως διασώζεται στην Β' ραψωδία της Ιλιάδας του Ομήρου (στ. 494-759). Κατά την αφήγηση δίνεται αναλυτική περιγραφή των ονομάτων των ηγετών και των πόλεων που εκπροσωπεί κάθε βασίλειο. Επίσης, γίνεται αναφορά σε πόλεις και σε πληθυσμούς. Μετά το πέρας

---

<sup>3</sup> *Stefanos Polyzoides, Courtyard housing in los angeles, November 1996*

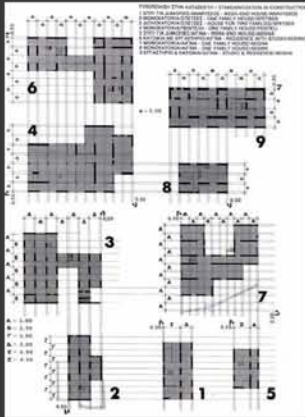
του καταλόγου των Αχαϊκών πλοίων, η Β' ραφωδία ολοκληρώνεται με την καταγραφή των περιοχών και των ηγετών που πήραν το μέρος των Τρώων (στ. 816-877). Το βιβλίο συνολικά περιλαμβάνει λίστες που γράφονται για πρακτικούς σκοπούς και είναι πεπερασμένες και λίστες που θέλουν να περιλάβουν ποσότητες μη μετρήσιμες, που φτάνουν στα όρια του άπειρου και της συνεχούς συσσώρευσης.

Η λίστα μαρτυρά την απεραντοσύνη των πραγμάτων, αποτελώντας μια ανοιχτή δομή, όπου μελλοντικά μπορεί να συμπληρωθεί και να επεκταθεί. Οι κατάλογοι μπορεί να είναι θεωρητικοί, αλλά και οπτικοί. Ένας πίνακας, παρά την ύπαρξη του κάδρου μπορεί να μαρτυρά την απεραντοσύνη. *“Κάθε αρχιτεκτονικό έργο οριοθετεί τον χώρο του και μάλιστα υπάρχει στο βαθμό που διαχωρίζει έναν εσωτερικό κατοικήσιμο χώρο από τον εξωτερικό χώρο. Και πράγματι αυτό ισχύει όχι μόνο για το κτήριο αλλά και για την ίδια την πόλη που στο παρελθόν την οριοθετούσαν τα τείχη ή αναπτυσσόταν ακτινοειδώς γύρω από μια πλατεία [...] Χαρακτηριστικό παράδειγμα πόλης που δεν έχει σαφή διαχωρισμό της πόλης και της επικράτειας αποτελεί το Los Angeles. Το Los Angeles δεν έχει κέντρο, είναι η περιφέρεια του εαυτού του. Είναι μια πόλη “κλπ” κι επομένως, για να μιλήσουμε μεταφορικά, μια πόλη-λίστα παρά μια πόλη-μορφή.”<sup>4</sup>*

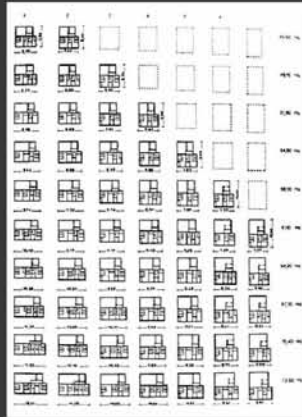
---

<sup>4</sup> Ουμπέρτο Εκο, *Η ομορφιά της λίστας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2009, σελ. 241

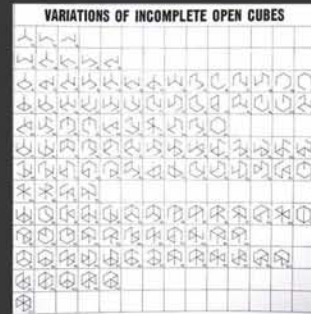




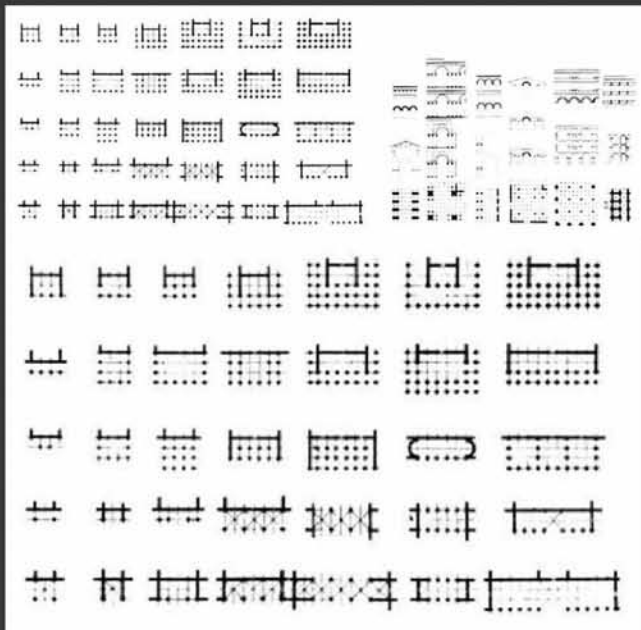
Άρης Κωνσταντινίδης  
*Τυποποίηση στην κατασκευή*



Alexander Klein,  
*Typologies of Minimum Dwelling*,  
 1929

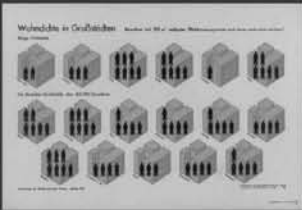


Sol Lewitt,  
*"Schematic Drawing For  
 Incomplete Open Cubes"*, 1974



N.L. Durand,  
*Architectural Elements From  
 Précis des Leçons d'Architecture  
 données à l'école  
 polytechnique*,  
 Paris, 1802-1805

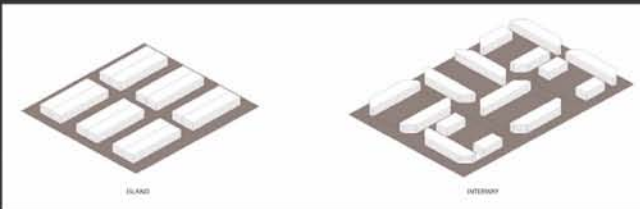




Otto Neurath,  
*Isotypes*



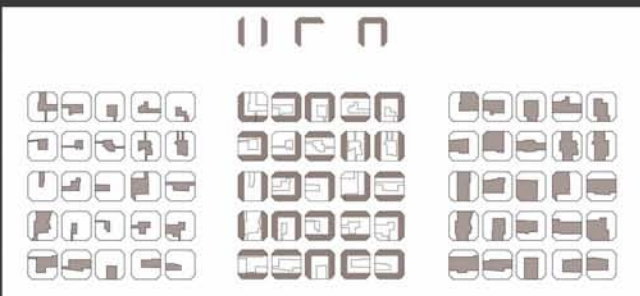
*Typology of Activities*  
Μικροεπαγγέλματα-  
Κατακερματισμός Εργασίας-  
Πωλητές



Cerdà Ildefons,  
*Block vs Cerdà's Interway*,  
design Yuwei Wang  
Projective Cities



Cerdà Ildefons,  
*Transformation of the Urban  
Block-2*,  
design Yuwei Wang  
Projective Cities



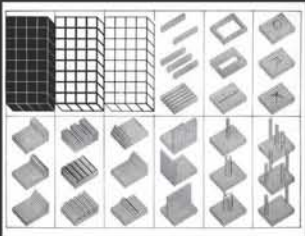
Cerdà Ildefons,  
*Transformation of the Urban  
Block*,  
design Yuwei Wang  
Projective Cities



Superstudio,  
*Architectural Histograms*,  
1969



Superstudio,  
*The furniture and objects from  
the Misura series manufactured  
by Zanotta*



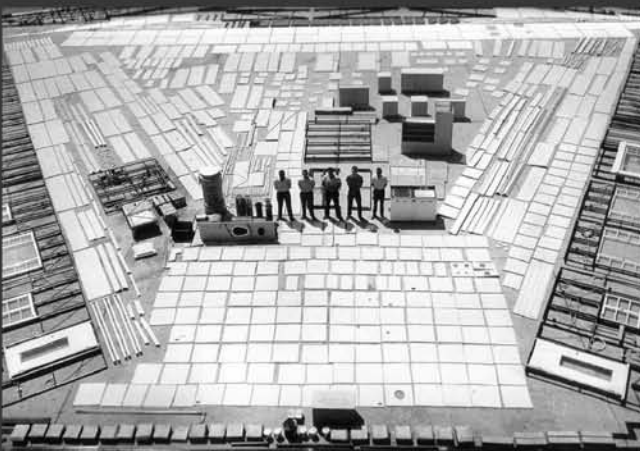
Superstudio,  
*Architectural Histograms*,  
1971-73



Superstudio,  
*Table from the catalog for  
Superstudio's Misura furniture  
series (1969-70)*



*House materials cropped to  
show closeup (suburban home)*



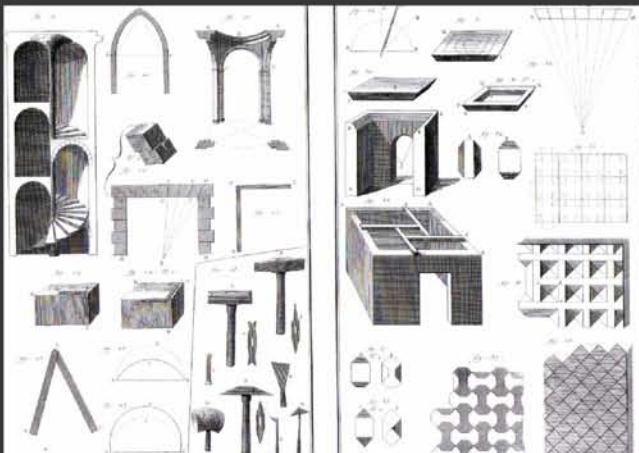
Carl Strandlund,  
*Lustron homes, Ohio, USA*,  
1948-50



MVRDV,  
*Datascapes*



Reading room,  
*Kunstwissenschaftliche  
Bibliothek Warburg in Hamburg,  
exhibition Ovid, 1927*



Denis Diderot,  
*Encyclopedia, 1746-1780*



## ΚΑΝΝΑΒΟΣ

*“Ιστορικά, ο κάνναβος αντιπροσωπεύει την λιγότερο πολύπλοκη διάταξη της μορφής. Ο κάνναβος δεν έχει κατεύθυνση, εκφραστικότητα και υποτίθεται ότι δεν έχει συμβολικό περιεχόμενο: είναι αυτό που κάνει, και υπό αυτή την έννοια, ισχυρίζεται για τον εαυτό του μια τυπική λογική της ουδετερότητας. Λόγω της προσέγγισης μιας ιστροπικής διανομής, το πλέγμα έχει συχνά χρησιμοποιηθεί για να μεταφέρει την απόλυτη ουσία της ουδετερότητας, αλλά την ουδετερότητα - ως ιστορική εξέλιξη στις τέχνες, στην αρχιτεκτονική, την πολεοδομία.”<sup>5</sup>*

Χαρακτηριστικά του καννάβου είναι η απλή μορφή, οι συμβατικοί κανόνες, το όριο, η μη αναπαραστατική απεικόνιση και η ουδετερότητα. Είναι ένα υπόστρωμα που εμποδίζει την ελεύθερη πτώση σε χάος, μπορεί να ενσωματώσει στο σχεδιασμό από ένα δωμάτιο μέχρι μια ολόκληρη πόλη και τα φυσικά αντικείμενα που τοποθετούνται πάνω του αποκτούν μια οργάνωση ως προς τον εαυτό τους.

Ένα παράδειγμα εφαρμογής καννάβου αποτελεί το σχέδιο μεταρρύθμισης και επέκτασης της Βαρκελώνης (1867) , του ισπανού μηχανικού Ildefonso Cerda. Ο Cerda πρότεινε την οργανωτική αρχή του δικτύου, όχι μόνο ως μορφολογική διάταξη, αλλά ως μέσο για την ορθολογική διαχείριση της διανομής, ακόμη και της κοινωνικής πρόνοιας, την αναπαραγωγή και τον έλεγχο της εργασίας.

---

<sup>5</sup> Pier Vittorio Aureli, More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture, Log 16, 2010

Η εισαγωγή πλέγματος-καννάβου είναι καθοριστική όχι μόνο σε πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές προτάσεις, αλλά σε μεγάλο βαθμό στην τέχνη. *“Ο κάνναβος δεν χαρτογραφεί τον χώρο ενός δωματίου ή ενός τοπίου ή μιας ομάδας ανθρώπων πάνω στην επιφάνεια ενός πίνακα. Αν χαρτογραφεί κάτι, αυτό είναι η επιφάνεια του ίδιου του πίνακα. Εξαιτίας του καννάβου, το έργο τέχνης παρουσιάζεται ως ένα θραύσμα, ένα μικροσκοπικό κομμάτι αυθαίρετα αποκομμένο από ένα απείρως μεγαλύτερο σύνολο. Έτσι, το δίκτυο λειτουργεί έξω από το έργο, αναγκάζοντας μια αναγνώριση ενός κόσμου πέρα από το πλαίσιο. Επαναφέρει οτιδήποτε χωρίζει το έργο τέχνης από τον κόσμο, τον περιβάλλοντα χώρο και από άλλα αντικείμενα του.”*<sup>6</sup>

Το έργο του Modrian είναι ένα τέλει παράδειγμα αυτής της χρήσης καννάβου στα έργα του. Το ερώτημα που τίθεται είναι αν αυτό που ορίζεται μέσα στο κάδρο ενός πίνακα ζωγραφικής αποτελεί τμήμα ενός συνόλου, ή είναι ένα αυτόνομο, οργανικό σύνολο. Λαμβάνοντας υπόψη μια σειρά από συγκεκριμένα έργα του Mondrian, ιδιαίτερα τα κάθετα και οριζόντια δίκτυα, ενταγμένα σε καμβάδες ρομβοειδούς σχήματος, διαμορφώνεται ένα συμπέρασμα ότι τα έργα του είναι φυγόκεντρα. Η αντίθεση μεταξύ του πλαισίου και η επιβολή του καννάβου δίνει την αίσθηση του κατακερματισμού. Οι πίνακες του Modrian εμπεριέχουν την έννοια του ατέρμονου καννάβου. Της μορφής χωρίς όρια που ξεδιπλώνεται έξω από τα σαφή, καθορισμένα όρια του πλαισίου.

Ο κάνναβος κάνει την εμφάνιση του και στο έργο του Sol Le Witt. Στην περίπτωση αυτήν όμως παρουσιάζεται ως η τρισδιάστατη απεικόνιση του. Οι 122 μονάδες του Sol LeWitt, τοποθετημένες όλες μαζί συνολικά συνιστούν δομές ανοιχτών κύβων, σχηματίζοντας διαγράμματα όλων των πιθανών παραλλαγών, κυβικών μετασχηματισμών που μπορούν να προκύψουν με μία ή περισσότερες πλευρές να λείπουν κάθε φορά από κάποια μονάδα. Δίνοντας έτσι την αίσθηση της ανοιχτής διάταξης, της ανοιχτής τυπολογίας και την εντύπωση ότι ακόμα και ο κύβος που είναι μια κλειστή δομή έχει το περιθώριο μετασχηματισμού.

Η Rosalind Krauss σε κείμενο της γράφει: *“Ο κάνναβος προάγει τη σιωπή, την οποία μάλιστα διατυπώνει ως μια μορφή άρνησης του λόγου. Η απόλυτη ακινησία του καννάβου, η απουσία ιεράρχησης, κέντρου ή έμφασης τονίζει όχι μόνο τον αντι-αναφορικό του χαρακτήρα αλλά –κυρίως– την απέχθειά του προς την αφηγηματικότητα. [...] Και ενώ ο κάνναβος είναι ένα στερεότυπο που συνεχώς και κατά παράδοξο τρόπο ξαναανακαλύπτεται, αποτελεί ταυτόχρονα –και εξίσου παράδοξα– μια φυλακή στην οποία ο καλλιτέχνης αισθάνεται μια ελευθερία. [...] Και έτσι όταν εξετάζουμε την πορεία των καλλιτεχνών εκείνων που κατ’ εξοχήν αφοσιώθηκαν στον κάνναβο, μπορούμε να πούμε ότι από τη στιγμή που υποτάσσονται στη δομή αυτή το έργο τους σχεδόν σταματά να εξελίσσεται και, αντίθετα, εμπλέκεται στην*

---

<sup>6</sup> Rosalind Krauss, Grids, The MIT Press, October 1979, pp. 50-64

επανάληψη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων καλλιτεχνών που είναι οι Mondrian, Albers, Reinhardt και Agnes Martin.”<sup>7</sup>

Στο project “Nine Square Problem” (1954) του John Hedjuk ενσωματώνεται η ιδέα του κυβισμού σε ένα θεωρητικό αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Το “Nine Square Problem” εμφανίστηκε για πρώτη φορά ως τα εικοσιπέντε τετράγωνα στο Apartment House, όταν ο Hejduk χρησιμοποίησε για πρώτη φορά το τετράγωνο σαν μονάδα για να διαμορφώσει ένα μεγαλύτερο χώρο, αποτελούμενο από εννέα υπομονάδες. Το “Nine square Problem” χρησιμοποιήθηκε κυρίως ως παιδαγωγικό εργαλείο. Ο John Hedjuk αναφέρει: “Δουλεύοντας με αυτό το πρόβλημα ο μαθητής αρχίζει να ανακαλύπτει και να κατανοεί τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής. Να εξετάζει την έννοια της κάτοψης, της όψης, της τομής και των λεπτομερειών. Μαθαίνει να σχεδιάζει.” Ο μεγαλύτερος χώρος που αποτελείται από ένα κάρναβο εννέα τετραγώνων, δίνει την δυνατότητα ενός αυστηρού σχεδίου και τη δυνατότητα ρευστότητας του χώρου. Στην συγκεκριμένη περίπτωση ο κάρναβος υποδηλώνει τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά όπως κολώνες, δοκοί, πάνελ.<sup>8</sup>

Όσο αφορά τον κάρναβο στο επίπεδο της αρχιτεκτονικής κάτοψης ένα ακόμα παράδειγμα εμφανίζεται στο “Τα μαθηματικά της Ιδανικής Βίλας” (1947), όπου ο Colin Rowe τόνισε την ομοιότητα ανάμεσα στη χωρική υποδιαίρεση της βίλας Foscari του Palladio και τον κατασκευαστικό κάρναβο της βίλας Garches του Le Corbusier. Ενώ και οι δύο βίλες έχουν ένα παρόμοιο σύστημα αναλογιών και μια σχέση υψηλής μαθηματικής τάξης, η βίλα του Palladio αποτελείται από χώρους με σταθερά σχήματα και αρμονικούς αλληλοσυσχετισμούς. Η βίλα του Le Corbusier απαρτίζεται από οριζόντια στρώματα ελεύθερου χώρου που ορίζονται από τις πλάκες της οροφής και του δαπέδου. Τα δωμάτια ποικίλλουν σε σχήμα και είναι τοποθετημένα ασύμμετρα σε κάθε επίπεδο.<sup>9</sup>

Τελευταίο παράδειγμα, όπου αναφέρεται η χρήση πλέγματος και η δημιουργία μιας επαναληπτικής τυπολογίας για την ευκολότερη διαμόρφωση της πόλης, αποτελεί η μη-αναπαραστατική απεικόνιση της No-Stop City. Οι Archizoom διαλύουν την κατασκευή της πόλης στα στοιχεία υποδομής της –κολώνες, τοίχοι, σκάλες- και οραματίζονται την πόλη σαν ένα τεράστιο, τεχνητά φωτιζόμενο και κλιματιζόμενο εσωτερικό.<sup>10</sup> Εδώ

7 Rosalind E. Krauss, The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths

8 Weiling He, Flatness transformed and otherness embodied a study of John Hejduk’s diamond Museum and Wall house 2 across the media of painting, poetry, architectural space, Georgia Institute of Technology, April 2005

9 Francis D.K. Ching, Αρχιτεκτονική. Μορφή, χώρος και διάταξη, Εκδόσεις “Ιων”, δεύτερη έκδοση, 1999

10 Pier Vittorio Aureli, More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture, Log 16, 2010

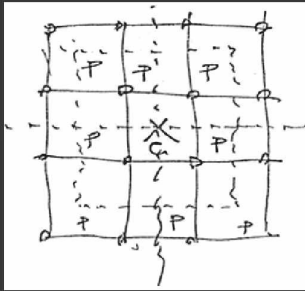
ο κάνναβος δεν είναι ούτε οπτικό στοιχείο ούτε λειτουργικό, ούτε καν ένα σύστημα κυκλοφορίας. Είναι απλά η πιο συμβατική σχέση προκειμένου να κατανεμηθούν τα απαραίτητα στοιχεία της πόλης, χωρίς να επακολουθήσει οποιαδήποτε αρχιτεκτονική χειρονομία. Η πόλη είναι ένα συνεχές περιβάλλον από επαναλαμβανόμενες συνθήκες φωτισμού, επικοινωνίας, κλιματισμού και κοινωνικών σχέσεων - υλικές και άυλες - που είναι απαραίτητες σε μια πόλη, προκειμένου να αναπαράγει τον εαυτό της.

Αντιπροσωπεύει μια αρχιτεκτονική απελευθερωμένη από την εικόνα, το στυλ, την υπερβολή, από την άχρηστη εφεύρεση νέων μορφών. Σύμφωνα με αυτή τη λογική και βάση ενός καννάβου, ορίζονται όλα τα non-figurative αρχιτεκτονικά στοιχεία, διαμορφώνοντας ένα τυπολογικό σενάριο που όριζε ότι: ένα τοίχος εμφανίζεται κάθε 10 μέτρα, ένα κρεβάτι κάθε 20 μέτρα, ένα ασανσέρ κάθε 25 μέτρα, κλπ. Η συνολική διάταξη απεικονίζει ένα αστικό περιβάλλον που διέπεται από τις ελάχιστες υποδομές, οι οποίες είναι απαραίτητες για να εξασφαλιστεί η αναπαραγωγή όσων ζουν και εργάζονται μέσα σε αυτό. Οι Archizoom σαρκαστικά ονόμασαν τον τύπο της πόλης αυτής ως *“ένα μπάνιο ανά 50 τετραγωνικά μέτρα.”*

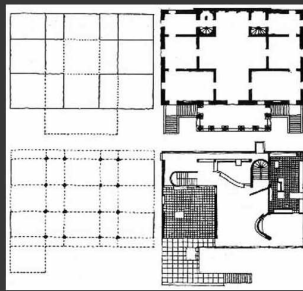
Ο κάνναβος προσφέρει στον σχεδιασμό την μείωση της μορφής σε μια γραμματική από απλές μορφές, ώστε να αποφευχθεί η αυξανόμενη αστάθεια των προγραμματικών καταστάσεων της πόλης. Μέσω του καννάβου επιτυγχάνεται η απελευθέρωση των λειτουργιών και των δραστηριοτήτων από μορφολογικά, σαφή ορισμένα κτίρια. Η εστίαση στο δίκτυο ως ένα πρότυπο σύνθεσης μπορεί όχι μόνο να απελευθερώσει, αλλά και να ορίσει τον χώρο της πόλης. Είναι το μόνο μέσο που μπορεί να συνδυάσει τον σχεδιασμό ενός δωματίου με τον σχεδιασμό μιας ολόκληρης πόλης.



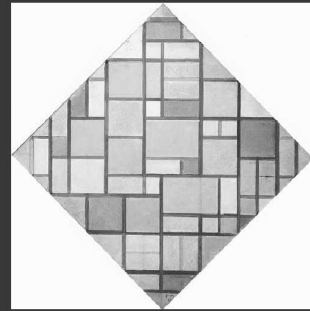




John Hejduk,  
*The Nine Square Problem*, 1954

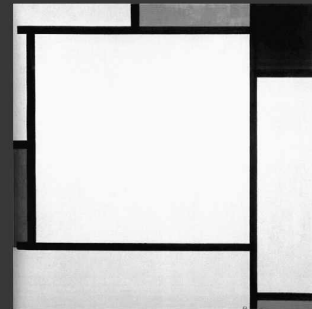
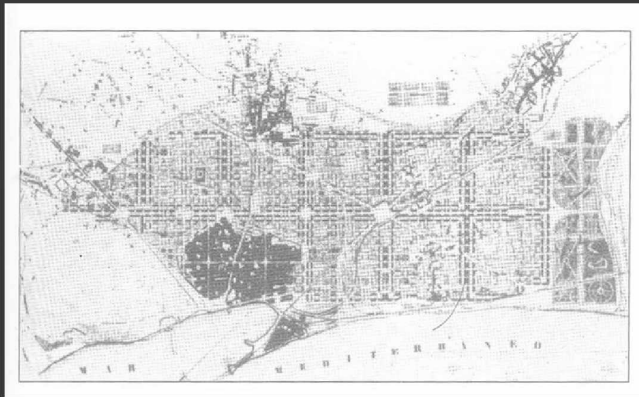


villa malcontenta palladio vs  
villa stein le corbusier

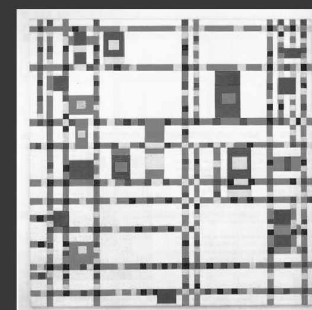
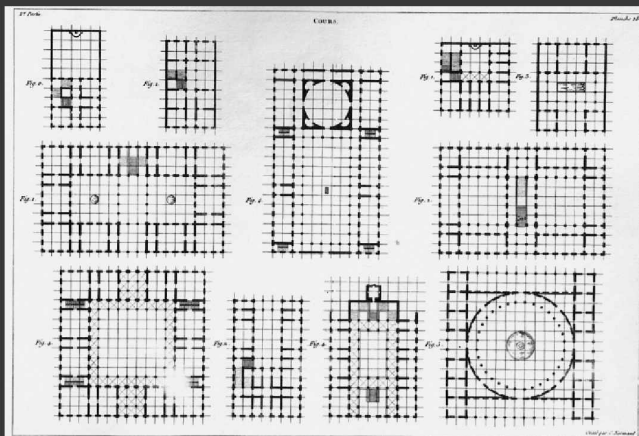


Piet Mondrian  
*Composition VII*, 1919

Cerdà Ildefons  
*Plan Cerdà*  
Barcelona, 1860

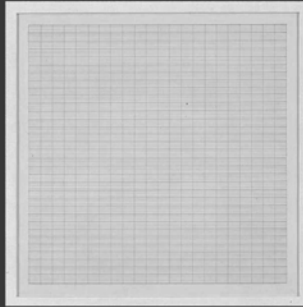


Piet Modrian  
*Composition II*, 1922

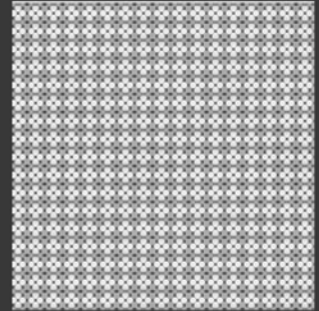


Piet Mondrian  
*Broadway Boogie Woogie*  
1942-43

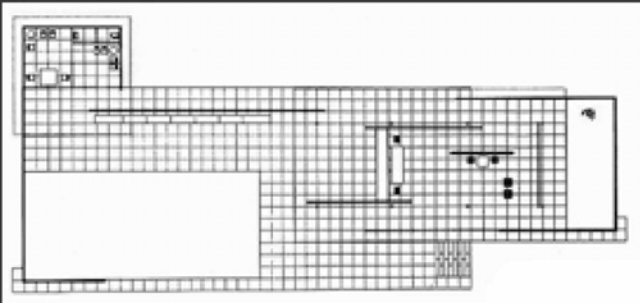
N.L. Durand,  
*Lectures on Architecture*,  
Paris, 1802



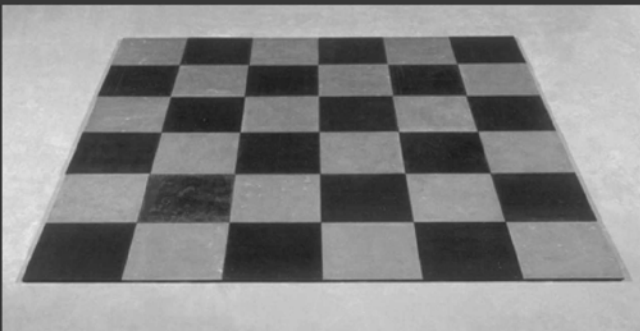
Agnes Martin  
*Untitled*, 1965



Νίκος Αλεξίου  
*The End*, 2007  
52th Biennale di Venezia  
Ελληνική συμμετοχή



Mies van der Rohe  
*Barcelona Pavilion*  
1929



Carl Andre,  
*"Steel Zinc Plain"*  
1969



Sol LeWitt  
*Structure with Three Towers*  
1986









## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Cedric Price, *The Square Book*, Wiley Academy, 2003

Ελένη Καλαφάτη, Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, Τάκης Χ.Ζενέτος: Ψηφιακά οράματα και Αρχιτεκτονική, *Libro*, 2006, Αθήνα

Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design*, The Museum of Modern Art, New York, in collaboration with Centro di Florence

Hannah Arendt, *Η ανθρώπινη κατάσταση - Vita activa*, μτφρ: Στέφανος Ροζάνη, Γεράσιμο Λυκιαρδόπουλο, εκδόσεις Γνώση, 1986

Kazys Varnelis, *Programming After Program Archizoom's No-Stop City*

MVRDV, *Metacity/Datatown: The Exposed City: Mapping the Urban Invisibles*, Taylor and Francis Group, 2010

Michel Serres, *Το παράσιτο*, μτφρ: Νίκος Ηλιάδης, εκδόσεις Σμίλη, 2009

Ομηρος *Ιλιάδα* (τομος Α), μτφρ: Ο.Κομνηνού,Κακριδη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Βιβλιοθήκη αρχαίων συγγραφέων

Ουμπέρτο Έκο, *Η ομορφιά της λίστας*, Μτφρ: Δήμητρα Δότση- Ανταίος Χρυσοστομιδης, Καστανιώτης 2010

Óscar Guayabero, *Offjects: Concepts and Designs for a New Century*, Institut de Cultura de Barcelona, February 15 2007



Πεντζίκης Ν.Γ, Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής και άλλα μεταγενέστερα κείμενα, Αγροτικές Συναιτεριστικές Εκδόσεις, Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Κειμένων

Paolo Virno, Η Γραμματική του πλήθους, Αλεξάνδρεια-Οδυσσέας, Α΄ έκδοση, Μάρτιος 2007

Pier Vittorio Aureli, More and More About Less and Less, Log No16, Spring/Summer 2009

Rem Koolhaas, "the generic city", S,M,L,XL, Rotterdam: 010 Publishers, 1995, μτφρ: Γιάννης Αίσωπος, Η σύγχρονη (ελληνική) πόλη Γιάννης Αίσωπος, Γιώργος Σημαιοφορίδης, Μεταπολις 2001

Ζήσης Κοτιώνης, Πληθοδομές, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, 2012

Ζορζ Περέκ, Σκέψη/Ταξινόμηση, μτφρ: Λίζυ Τσιριμώκου, εκδόσεις ΑΓΡΑ, 2005

Ζορζ Περέκ, Χορείς Χώρων, μτφρ: Αχιλλέας Κυριακίδης, εκδόσεις ύψιλον/βιβλία, 2000

