Γεώργιος Α. Πανέτσος – Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη, Η «Hellenische Renaissance» του Θεοφίλου Χάνσεν.

Μια επινοημένη παράδοση στην αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα.

Ο Θεόφιλος Χάνσεν γεννήθηκε το 1813, τη χρονιά που η χώρα του πτώχευε υπό την πίεση ενός ήδη εξαετούς κατά θάλασσα πολέμου με την Βρετανία. Είχε προηγηθεί, το 1801, βρετανική επίθεση κατά της Κοπεγχάγης, με στόχο την εξουδετέρωση του δανικού στόλου, προκειμένου αυτός να μην περιέλθει στον έλεγχο του Ναπολέοντος. Αυτή η δύσκολη συνθήκη σημειώνει την απαρχή της «Χρυσής Εποχής» του δανικού πνεύματος. Το 1814 εισάγεται στη χώρα το μέτρο της υποχρεωτικής εκπαίδευσης. Σύντομα η λογοτεχνία, η ζωγραφική, η γλυπτική και η φιλοσοφία μπαίνουν σε μια περίοδο δημιουργικής έντασης, και, παράλληλα, παρατηρείται μια ανανέωση της εκκλησιαστικής ζωής.



Ο Χάνσεν έλαβε αρχικά τεχνική και στη συνέχεια αρχιτεκτονική παιδεία στη γενέτειρά του Κοπεγχάγη. Οι αρχιτεκτονικές σπουδές στη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών ακολουθούσαν εν πολλοίς το κωδικοποιημένο σύστημα της παρισινής École des Beaux-Arts. Από το ίδιο κλίμα προέρχονταν οι φοιτητικοί διαγωνισμοί, τα μικρά και τα μεγάλα βραβεία που συνοδεύονταν από ταξιδιωτικές υποτροφίες και ολόκληρο το πλαίσιο της «ακαδημαϊκής» ζωής. Οι

δάσκαλοί του, Christian Frederik Hansen και Gustav Friedrich Hetsch, ήταν φορείς του πνεύματος της γαλλικής αρχιτεκτονικής του τέλους του 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα, που προέκρινε την πρακτικότητα, τον κατασκευαστικό ορθολογισμό και, σε αισθητικό επίπεδο, τη λιτότητα και τη σαφήνεια της μορφής, την οξύτητα του διακόσμου και την ακρίβεια των γραφικών αναπαραστάσεων à la Percier et Fontaine. Κατά την περίοδο των σπουδών του Χάνσεν ήταν πια αισθητή και η απήχηση του Karl Friedrich Schinkel που ήταν ασφαλώς ο σημαντικότερος αρχιτέκτων της εποχής.

Ο ταλαντούχος και ανήσυχος Χάνσεν φαίνεται ότι δυσφορούσε μέσα στη διττή πραγματικότητα του δύσκολου βιοπορισμού μέσω της παροχής σχεδίων καλλιτεχνικών χρηστικών αντικειμένων σε βιοτέχνες λεπτουργούς και της δημιουργικής προοπτικής, που οι αρχιτεκτονικές σπουδές άφηναν να διαφανεί. Αναζήτησε μέσα εξόδου από ένα περιβάλλον που αισθανόταν ότι τον αδικεί –καθώς απέτυχε να κερδίσει το μέγα χρυσό μετάλλιο στον σχετικό διαγωνισμό– και τον περιορίζει. Μια υποτροφία που κέρδισε το 1837 του επέτρεψε να ταξιδέψει μόνο μέχρι τη Γερμανία, αντί του μεγάλου προορισμού, την Ιταλία, για να μελετήσει, υποτίθεται, την εξέλιξη της εντόπιας καλλιτεχνικής χειροτεχνίας και διακοσμητικής. Αποτέλεσε το πρόσχημα της διαφυγής.
Η Αθήνα, όπου ήδη από το 1833 ήταν εγκατεστημένος ο κατά δέκα χρόνια μεγαλύτερος αδελφός του Χριστιανός, είναι ένας διπλά ελκυστικός προορισμός. Η αποκάλυψη των μνημείων της Ακροπόλεως μέσω συνεχών συστηματικών εκκαθαρίσεων των μεταγενέστερων προσθηκών και η αρχαιολογική έρευνα προσφέρουν τη συγκίνηση της διαρκώς ανανεούμενης αντίληψης και γνώσης της αρχαίας τέχνης. Ταυτόχρονα, η σταδιακή ανοικοδόμηση της νέας πρωτεύουσας στη θέση του ερειπωμένου οικισμού που άφησε η Επανάσταση, και οι πιεστικές κτηριακές ανάγκες του νεοσύστατου κράτους, παρέχουν ευκαιρίες άσκησης νέας αρχιτεκτονικής δίπλα στα κλασικά πρότυπά της.

Στο διάστημα που μεσολάβησε ανάμεσα στην αναχώρηση από την

Κοπεγχάγη και την άφιξή του στην Ελλάδα το 1838, ο Χάνσεν επισκέφθηκε τις νεοκλασικές «πρωτεύουσες» της Γερμανίας, το Βερολίνο και το Μόναχο, για να μελετήσει την τότε «σύγχρονη» αρχιτεκτονική, γνώρισε την γοτθική παράδοση της κεντρικής Ευρώπης –στην οποία προτίμησε να διαβάζει μιμητικές της φύσης τάσεις κλασικής καταγωγής και όχι τολμηρή δομική αντίληψη– μελέτησε τα μέγαρα και τις επαύλεις του Palladio στην περιοχή της Βιτσέντσα και τους βυζαντινής επιρροής ναούς της Βενετίας. Το Βυζάντιο, ο γοτθικός Μεσαίωνας, ο αναγεννησιακός Palladio και η «σύγχρονη» νεοκλασική και πρώιμη ιστορικιστική αρχιτεκτονική περιγράφουν τα όρια της εποπτείας του.
Στην Αθήνα, τόπο μελέτης και εφαρμογής, στοχασμού και δράσης, ο Χάνσεν δεν φαίνεται να επείγεται. Για πέντε σχεδόν χρόνια απασχολείται στις ανασκαφές της Ακροπόλεως υπό τον Ludwig Ross και ασκείται συνεργαζόμενος με τον αδελφό του, ήδη «αρχιτέκτονα της Αυλής», δηλαδή κρατικό λειτουργό. Διδάσκει ακόμη σχέδιο και οικοδομική στο Σχολείο των Τεχνών που μορφώνει ειδικούς τεχνίτες, απαραίτητους για την τότε τρέχουσα και επείγουσα ανοικοδόμηση. Ο Χριστιανός Χάνσεν είναι ο αρχιτέκτων του κατεδαφισμένου σήμερα Νομισματοκοπείου, του Οφθαλμιατρείου και του Πανεπιστημίου, όλα κτήρια βασικής πρακτικής σημασίας για τη λειτουργία και τη διοικητική στελέχωση του κράτους, καθώς και την καταπολέμηση των ενδημικών οφθαλμικών μολύνσεων που κατέληγαν σε τύφλωση.

Η ατομική σταδιοδρομία του θεοφίλου φαίνεται να αρχίζει με τη σχεδόν ταυτόχρονη ανάληψη των ιδιωτικών αναθέσεων δύο σημαντικών έργων το 1843. Πρόκειται για το ιδιωτικό μέγαρο του ομογενούς Αντωνίου Δημητρίου από την Τεργέστη και το Αστεροσκοπείο, το οποίο αποφάσισε ο βαρώνος Γεώργιος Σίνας να δωρίσει στο ελληνικό κράτος, ούτως ώστε να είναι πλέον δυνατή η ακριβής μέτρηση του χρόνου και μέσω και των μετεωρολογικών παρατηρήσεων να διευκολύνεται η ναυσιπλοΐα.



Το Μέγαρο Δημητρίου, στη γωνία της πλατείας Συντάγματος και της οδού Πανεπιστημίου, είναι ουσιαστικά μια τριώροφη οικοδομή δύο διαμερισμάτων με εμπορικά καταστήματα στο ισόγειο. Σε αυτήν συνυπάρχουν η επιρροή του Schinkel και στοιχεία από την αρχαία και την τότε σύγχρονη αθηναϊκή αρχιτεκτονική, ένα μίγμα ιδεαλισμού και ρεαλισμού. Οι αψιδωτές στοές των όψεων προέρχονται από το λεγόμενο «Αγορανομείον», η συνολική απέριττη σύνθεση με τον διακριτικό χειρισμό της γενικής μορφής από τα ίδια τα Ανάκτορα. Παρακάμπτονται οι αναγεννησιακοί κανόνες της επαλληλίας των ρυθμών, και οι όψεις διαμορφώνονται από την πανομοιότυπη, σχεδόν μοντέρνα, επανάληψη δύο στοιχείων, αφ' ενός του μεγάλου ύψους παραθύρου/θύρας και αφ' ετέρου του αψιδώματος του «Αγορανομείου» που σχηματίζει τη διώροφη ανοιχτή στοά. Το Μέγαρο Δημητρίου εισάγει στην Αθήνα τον κτηριακό τύπο του Stadtpalais –του αστικού μεγάρου–, όπου οι πολύπλοκες απαιτήσεις μιας πολυτελούς ζωής προσαρμόζονται στον περιορισμένο χώρο ενός οικοπέδου σε συνεχές σύστημα. Επίσης εισάγει –ολοκληρωμένο εξ αρχής με βάση την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή διακοσμητική– το ρεπερτόριο των μορφολογικών / οικοδομικών στοιχείων που σταδιακά θα τυποποιηθούν ως χαρακτηριστικά της αθηναϊκής κατοικίας: τα χυτοσιδηρά κιγκλιδώματα και τους μαρμάρινους γεισίποδες των εξωστών, τα ακροκέραμα στα γείσα ή τις άκρες των στεγών, τα πήλινα αγγεία και τις ζωγραφικές διακοσμήσεις. Η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική και η διακοσμητική είναι στο κτήριο αυτό τόσο καλά συγκερασμένες, και η κατασκευαστική απόδοσή τους σε τόσο υψηλό επίπεδο, ώστε όταν το κτήριο ολοκληρώθηκε το 1843, σχεδόν ταυτόχρονα με τα Ανάκτορα, προξένησε εξαιρετική εντύπωση. Ο Όθων το αναγόρευσε πρότυπο για την ανέγερση των άλλων κτηρίων της πλατείας.



Το Αστεροσκοπείο τοποθετήθηκε έξω από την τότε έκταση της πόλης, στον Λόφο των Νυμφών, κοντά στη θέση του «Ηλιοτροπίου», του ηλιακού ωρολογίου του αρχαίου αστρονόμου Μέτωνος. Η θέση του, αν και άσχετη με την οικισμένη έκταση, είναι εν τούτοις ορατή από τα περισσότερα αρχαία μνημεία και παρεισφρέει στη θέαση του λεκανοπεδίου και της Ακροπόλεως, εντάσσοντας εξ αρχής το Αστεροσκοπείο στο «δίκτυο» των μνημείων. Είναι χαρακτηριστικό ότι το μόνο νέο κτήριο που σημειώνει ο Χάνσεν στον χάρτη της Αθήνας που δημοσιεύει στο περιοδικό «Allgemeine Bauzeitung» μαζί με τα αρχαία, είναι ακριβώς αυτό. θέλει να το θεωρεί ως ένα εξ αυτών και αντάξιό τους, ίσως με τον τρόπο που ο Palladio (1508-1580) θεωρούσε το Tempietto του Bramante, και μόνο αυτό από τα νεώτερα κτήρια, άξιο να συμπεριληφθεί στην ανθολογία των ρωμαϊκών κτηρίων του «Τρίτου Βιβλίου» της πραγματείας του «I quattro libri dell’architettura» (1570). Η σταυροειδής κάτοψη που στέφεται με τρούλλο θυμίζει πράγματι, παρά το άνισο μήκος των σκελών, αναγεννησιακά προηγούμενα ή την ανάλογη μελέτη του Schinkel. Στην Αθήνα όμως η επαναφορά του ημισφαιρικού τρούλλου, και μάλιστα με τύμπανο, παραπέμπει ευθέως στη βυζαντινή αρχιτεκτονική παράδοση της Αττικής, την οποία γνώρισε ο Χάνσεν κατά τις περιπλανήσεις του στην Αθήνα και τις εξοχές της. Στον τρούλλο αλλά και στις άλλες λεπτομέρειες του κτηρίου, στα τύμπανα των αετωμάτων, στους φανοστάτες, στα ακρωτήρια, τού δίδεται ξανά η ευκαιρία να δώσει δείγματα των εξαιρετικών του ικανοτήτων.



Στην ίδια περίοδο, περί το 1842, ανήκει, μάλλον υπό την εποπτεία του Schaubert, η μελέτη του Χάνσεν για τη Μητρόπολη των Αθηνών, με βάση την οποία ξεκίνησε η ανέγερσή της. Ο προτεινόμενος ναός είναι σταυροειδής με τρίκλιτες κεραίες άνισου μήκους που συμβάλλουν σε κεντρικό διαμέρισμα αντίστοιχου με αυτές πλάτους. Το σημείο αυτό στεγάζεται με ευρύ και ψηλό τρούλλο, ανάλογης διαμέτρου με το πλάτος των τρίκλιτων κεραιών. Ένα ιδιόρρυθμο κράμα λομβαρδικών, αναγεννησιακών και βυζαντινών μορφολογικών στοιχείων επενδύει το κτήριο.

Τα γεγονότα της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 διακόπτουν την πρόοδο των έργων στην Αθήνα. Η συνταγματική μεταρρύθμιση που ακολούθησε, απέκλειε την διατήρηση «μη αυτοχθόνων», ιδίως αλλοδαπών υπαλλήλων, σε δημόσιες θέσεις. Έτσι, σε διάστημα λίγων μηνών, όλοι παύθηκαν και οι περισσότεροι έφυγαν για τις πατρίδες τους. Το ίδιο είχε συμβεί και στη Δανία μερικές δεκαετίες νωρίτερα. Ο Χάνσεν αποκλείσθηκε από την ανέγερση της Μητρόπολης, η οποία πέρασε στην ευθύνη του Δημητρίου Ζέζου, παρέμεινε όμως ως επιβλέπων του Αστεροσκοπείου, αφού αποτελούσε ιδιωτική ανάθεση του Γεωργίου Σίνα, και ολοκληρώθηκε το 1846.



Λίγο πριν αναχωρήσει από την Αθήνα με προορισμό, όχι την Κοπεγχάγη αλλά την Βιέννη, αποτύπωσε σε φυσικό μέγεθος το Μνημείο του Λυσικράτους και συνέταξε μελέτη γραφικής του αποκατάστασης, κατακτώντας το, μετά το ιωνικού ρυθμού Ερέχθειο, ως πρότυπο του κορινθιακού ρυθμού που δεν υπήρχε στα κλασικά μνημεία της Ακρόπολης.

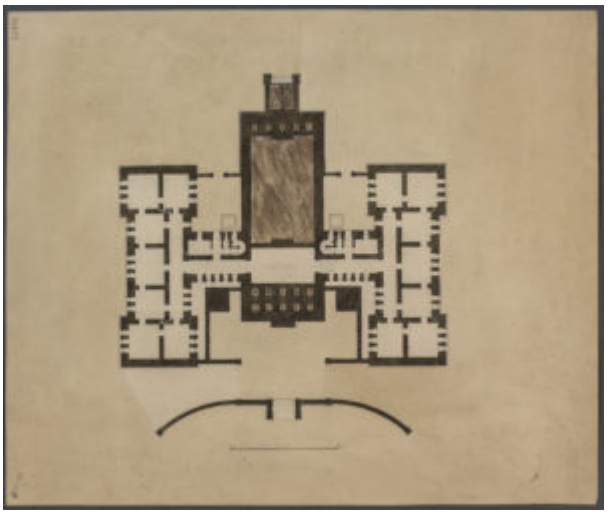
Στην Αθήνα, τον τόπο των αρχαίων προτύπων της αρχιτεκτονικής, ο Χάνσεν συγκρότησε κατ' αρχάς τις έννοιες και δοκίμασε τις νεωτερικές του ιδέες, αυτές που διέπουν τα διάσπαρτα στην Ευρώπη μεταγενέστερα έργα του. Τα χρόνια αυτά μελέτησε επί τόπου την αρχαία και τη βυζαντινή ελληνική αρχιτεκτονική και διαμόρφωσε το δικό του σχεδιαστικό ιδίωμα, αυτό που εφάρμοσε αρχικά στην Αθήνα και μετά, επί σχεδόν 50 χρόνια, κυρίως στη Βιέννη, την πόλη όπου στη συνέχεια εγκαταστάθηκε και πέρασε την υπόλοιπη ζωή του.

Η οκταετής παραμονή του στην Αθήνα πάλι καθόρισε αμέσως και εμμέσως –με τη διαμεσολάβηση του Τσίλλερ– την αρχιτεκτονική της πόλης, ιδιωτική και δημόσια, τον λεγόμενο «πάνδημο» Αθηναϊκό νεοκλασικισμό και το αστικό περιβάλλον μέσα στο οποίο έζησαν οι Αθηναίοι επί σχεδόν δεκαπλάσιο χρόνο.

Τα πρώτα χρόνια της παραμονής του στη Βιέννη εμπλουτίζονται από την γνωριμία της ιταλικής Αναγέννησης, την οποία, πέραν του Palladio, αγνοούσε ο Χάνσεν. Αποτελούν μια περίοδο

προσαρμογής και δοκιμών, η επιτυχία των οποίων τού επιτρέπει να εδραιωθεί ως επαγγελματίας και στη συνέχεια να αναδειχθεί σταδιακά σε κεντρική μορφή της αυστριακής αρχιτεκτονικής της περιόδου. Θα χρειασθεί, όμως, δέκα χρόνια μετά την αναχώρησή του, μια δεύτερη, διαφορετική επαφή με την Αθήνα, για να αγγίξει την ωριμότητά του. Αφορμή για την δεύτερη αυτή επαφή υπήρξε το 1856 η ανάθεση της Ακαδημίας των Επιστημών από τον Σίμωνα Σίνα, γιο του Γεωργίου. Ο σχεδιασμός και η ανέγερσή της εδραιώνει την αμφίδρομη επιρροή της (αρχαίας) Αθήνας στον Χάνσεν και του Χάνσεν στη (σύγχρονη) Αθήνα.

Το κτήριο της Ακαδημίας συναιρεί υπό το κυρίαρχο σχήμα ενός πολυσύνθετου ιωνικού κτηρίου, εμπνευσμένου από τα Προπύλαια του Μνησικλή, αρχαία και πολύ μεταγενέστερα στοιχεία.









Μεταξύ των τελευταίων περιλαμβάνονται η επικλινής άνοδος, η

καταγωγή της οποίας μπορεί να αναζητηθεί εξ ίσου στην αναγεννησιακή έπαυλη Farnese στην Carparola του Vignola (1507-1573) ή στο μπαρόκ μέγαρο Schwarzenberg της Βιέννης του Johann Lukas von Hildebrandt (1668-1745), και οι μνημειακοί κίονες, οι οποίοι μπορεί εξ ίσου να προέρχονται είτε από τους ρωμαϊκούς θριαμβικούς κίονες (λ.χ. την Στήλη του Τραϊανού) είτε από τους γιγάντιους κίονες της εκκλησίας του Αγίου Καρόλου (Μπορομέο) (Borromeo) στη Βιέννη των Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) και του υιού, Joseph Emanuel (1693-1742). Έχει ενδιαφέρον ότι ο Χάνσεν αναπαράγει στο σχέδιό του τον κήπο που, βάσει των περιγραφών, διέθετε η Ακαδημία, καθιστώντας την το πρώτο ίσως κτήριο δημόσιου χαρακτήρα στα νεώτερα χρόνια –εξαιρουμένων προφανώς των ανακτόρων και των λοιπών πολυτελών ενδιαιτημάτων–, όπου ένας εσωτερικός χώρος, εν προκειμένω η αίθουσα συνεδριάσεων, η σημαντικότερη αίθουσα του κτηρίου, έχει ως αναπόσπαστο συμπλήρωμα έναν έντεχνα διαμορφωμένο κήπο, αμέσως προσπελάσιμο από αυτήν. Στο ίδιο μνημειακό δωμάτιο επιτυγχάνει να παραγάγει νόημα μέσω των λειτουργικών διατάξεων. Η αντικριστή διάταξη των εδωλίων, όπου κάθονται τα μέλη της Ακαδημίας, και η αντιπαράθεση των απόψεων προς την οποία η διάταξη αυτή ωθεί, κατευθύνει προς την από κοινού διαλεκτική αναζήτηση της αλήθειας, αντί της από καθέδρας ατομικής ανακοίνωσης.



Η δυναμική εμφάνιση και η εύκολη επικράτηση του μοντερνισμού

κατά τον 20ό αιώνα εδραίωσαν εδώ και αρκετές δεκαετίες μια νέα ρητορική πειθούς, ένα διαφορετικό εννοιολογικό και μορφικό παράδειγμα, ένα διασταλτικό σύστημα αξιών. Οι ποικίλες όψεις της αρχιτεκτονικής τού δεύτερου μισού τού 19ου αιώνα, αντιμετωπίσθηκαν ισοπεδωτικά και απορρίφθηκαν συλλήβδην. Η κλασική γλώσσα, ωστόσο, από την οποία αυτές εκκινούν, τώρα πια κυρίως ως τεκτονική (tectonics) ή ως ποιητική αναπαράσταση της κατασκευής (και όχι τόσο ως ρυθμολογία), εξακολουθεί να είναι η μακροβιότερη και πιο επεξεργασμένη αρχιτεκτονική γλώσσα της ιστορίας και να παραμένει οικεία και δημοφιλής, χωρίς όμως την επιθυμητή διαφοροποίηση (και επακόλουθη απόρριψη) των ευτελισμένων εκδοχών της. Ασφαλώς διέρχεται μια ήδη μακρά περίοδο δυσχερειών και ίσως σύγχυσης που οξύνεται όσο απομακρυνόμαστε από τις προαναφερθείσες έννοιες, ή τις πηγές.

Μέσα στο πλαίσιο της μοντερνιστικής αντίληψης επιδιώκεται, αντί της συνέχειας, η ρήξη, αντί της επιθυμίας για τελειοποίηση προκρίνεται η συνεχής αναζήτηση του νέου, και αντί της μίμησης ενθαρρύνεται η υποκειμενική έκφραση. Η επικοινωνιακή έκρηξη των τελευταίων χρόνων υιοθετεί το παράδειγμα, όχι της τέχνης, αλλά της τεχνολογίας. Στη θέση της διακειμενικότητας ή της παράδοσης, προκρίνει την εφεύρεση που με τη σειρά της ενέχει και προϋποθέτει τη δημιουργικότητα, την ανακάλυψη και τον νεωτερισμό, και αφορά στην βελτίωση και την επίτευξη αποτελέσματος βάσει συγκεκριμένου στόχου, βάσει δεδομένου επιθυμητού αποτελέσματος.



Η παράδοση σχετίζεται με έννοιες όπως η μετάδοση, η εμπίστευση, η παραχώρηση προς φύλαξη και η νέα μετάδοση. Ενέχει τα στοιχεία της επανάληψης, της σταθερότητας, της

συντήρησης και της εμμονής. Έχει κανονικά να κάνει με τελετουργίες, πεποιθήσεις και αντικείμενα με ρίζες στο παρελθόν, κληροδοτούνται από γενιά σε γενιά μέσα σε μια κοινωνία και διατηρούνται στο παρόν, παραμένοντας, ιδιαίτερα στα πεδία της πολιτικής, της φιλοσοφίας και της θρησκείας, στενά συνδεδεμένα με προηγούμενες χρονικές στιγμές.

Η παράδοση μπορεί να είναι αλυσιτελής και ίσως μη πρακτική, έχει όμως ισχυρό κοινωνικό νόημα. Υπάρχουν παραδόσεις που αντέχουν και εξελίσσονται επί χιλιάδες χρόνια. Παράλληλα, νέες παραδόσεις συνεχίζουν να εμφανίζονται ή να εφευρίσκονται με βάση πολιτικές ή πολιτισμικές σκοπιμότητες και να διαρκούν και αυτές για μεγαλύτερα ή μικρότερα χρονικά διαστήματα. Ειδικά στην τέχνη και την λατρεία, η παράδοση σχετίζεται στενά με την ορθή απεικόνιση, την ορθή εμφάνιση ή παρουσίαση. Η σύνδεση παράδοσης και τελετουργίας εγγυάται τη συνέχιση της πρώτης μέσα από τη δεύτερη. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η συμμόρφωση προς τις κατευθύνσεις που υπαγορεύουν την σύνθεση της μορφής, προηγείται έναντι των προτιμήσεων ή των πρωτοβουλιών του δρώντος υποκειμένου.



Το συμβατικό αντιθετικό ζεύγος παράδοσης και νεωτερισμού, πάντως, συνδέεται με μια γραμμική αντίληψη περί κοινωνικής αλλαγής, με βάση την οποία οι κοινωνίες εξελίσσονται προοδευτικά από παραδοσιακές σε νεωτερικές. Δεν λείπουν, πάντως, θεωρήσεις που αντιμετωπίζουν την παράδοση ως στοιχείο δυναμισμού και ετερογένειας, που μπορεί επιτυχώς να συνυπάρχει με την νεωτερικότητα, ακόμα και μέσα στο ίδιο υποκείμενο.



Το έργο του θεοφίλου Χάνσεν υποτάσσεται εκ πρώτης όψεως –και μέσα από τη βιαστική σύγχρονη μοντερνιστική ματιά– στην λογική της παράδοσης.
Ωστόσο, ακόμα και από τις συνοπτικές επισημάνσεις στα λίγα παραδείγματα έργων από την Αθήνα που προηγήθηκαν είναι σαφές, ότι με τους γνώριμους «φθόγγους» και τις όχι πάντα εντελώς γνώριμες ή ευκολονόητες «λέξεις» συντάσσει καινούργιες προτάσεις. Αυτή η διαδικασία ενέχει δημιουργικότητα, ανακάλυψη, καινοτομία, βελτίωση, επιτέλεση βάσει συγκεκριμένου στόχου, χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν όλα, όχι στον κόσμο της παράδοσης, αλλά σε αυτόν της εφεύρεσης. Εξ ίσου σαφής, πίσω και πάλι από τους «φθόγγους» και τις «λέξεις», είναι η τροποποίηση ή και η απόρριψη κάποιων συμβάσεων, η είσοδος σε νέες επικράτειες, το άνοιγμά νέων δυνατοτήτων, η καθιέρωση νέων διασυνδέσεων ή σχέσεων μεταξύ ασύνδετων έως τότε εννοιών ή στοιχείων προερχόμενων, ενδεχομένως, από έως τότε ασύμβατα πεδία. Τον εφευρέτη χαρακτηρίζει επί πλέον η διάθεση μετατόπισης των ορίων και υπέρβασης των περιορισμών στη γνώση, την εμπειρία ή τη δυνατότητα.

Ο Χάνσεν στην Αθήνα, αλλά και αργότερα αλλού, μοιάζει ανοιχτός, εκδηλώνει την περιέργειά του, βλέπει τα πράγματα με νέους τρόπους, ερευνά, πειραματίζεται και με αυτοπεποίθηση και επιμονή επιδιώκει να επιτύχει και να αναπτύξει την αρχική του ιδέα. Δρα συνειδητά και ατομικά, σταθερά και σαφώς μέσα στο πεδίο της εφεύρεσης.

Ο 19ος αιώνας, ωστόσο, χαρακτηρίζεται από την λεγόμενη «επινόηση της παράδοσης»[1], που συνίσταται στην εισαγωγή νέων πρακτικών ή αντικειμένων με τρόπον ώστε να υπονοείται κάποια

διασύνδεση με το παρελθόν, μη κατ' ανάγκη παρούσας. Η ενέργεια αυτή αποσκοπεί σε ατομική, εμπορική, πολιτική ή και εθνική ωφέλεια. Συχνά βασίζεται σε κάποια από τις μορφές της παράδοσης, πλην όμως αυτή διογκώνεται, διαστρέφεται ή ωθείται προς συγκεκριμένη ερμηνεία.

Οι «επινοημένες παραδόσεις» συνιστούν κύρια συστατικά των νεωτερικών εθνικών ιδεολογιών και πολιτισμικών πρακτικών που παρέχουν κοινότητα εμπειριών και προωθούν την ενιαία εθνική ταυτότητα.

Μια τέτοια «επινοημένη παράδοση» είναι και η «Hellenische Renaissance» τού Θεοφίλου Χάνσεν. Πρωτοδιαμορφώνεται στην Αθήνα κατά τη δεκαετία του 1840, εδραιώνεται ως συνεκτική αρχιτεκτονική γλώσσα κατά τη μελέτη της Σιναίας Ακαδημίας και στη συνέχεια εφαρμόζεται στην Βιέννη, την Αθήνα και αλλού, σε πραγματοποιημένα έργα και σε μη εφαρμοσμένες μελέτες. Τόσο το όνομα, όσο και το μορφικό της περιεχόμενο προέρχονται από το παρελθόν και υπαινίσσονται διασύνδεση με αυτό, παραπέμπουν για την ακρίβεια σε σχέση με την ελληνική Αρχαιότητα και την ιταλική Αναγέννηση. Η ζεύξη των δυο όμως είναι δεν έχει στο παρελθόν συντελεσθεί, αφού η ιταλική αναγεννησιακή αρχιτεκτονική αναπτύχθηκε με γνώση των ρωμαϊκών μόνο και όχι των ελληνικών μνημείων, ούτε καν αυτών της Μεγάλης Ελλάδας, πολλώ δε μάλλον της μητρόπολης. Εδώ έγκειται η ουσία της καινοτομίας και της εφευρετικότητας του Χάνσεν να εισαγάγει μια νέα, αναδρομική αρχιτεκτονική. Εικάζει μέσω της μεγάλης σειράς των έργων του, ενταγμένων στην ενότητα της «Ελληνικής Αναγέννησης», πώς θα ήταν η αναγεννησιακή αρχιτεκτονική αν αντί της ρωμαϊκής, είχε αποτελέσει η ελληνική αρχαιότητα την αφετηρία της. Δημιουργεί μια αναγεννησιακή αρχιτεκτονική με ελληνικά, αντί για ρωμαϊκά υλικά.

Μέτοικος και ante litteram Ευρωπαίος πολίτης και δημιουργός, ο Θεόφιλος Χάνσεν ενέμεινε στην οικουμενικότητα και τη διαρκή εγκυρότητα των κλασικών μορφών, εν τέλει στην οικουμενικότητα και τη διαρκή εγκυρότητα της κλασικής παιδείας. Ανανέωσε το νόημά τους, διεύρυνε τη σημασία και την αναφορά τους, την

περίοδο ακριβώς της εδραίωσης στην Ευρώπη των εθνικών κρατών. Η διαδρομή του από τη Δανία στην Ελλάδα και από εκεί στην Αυστρία και στη συνέχεια από την Βιέννη στην Αθήνα και μετά την Ρώμη και το Βερολίνο, εκείνες δηλαδή τις ευρωπαϊκές μητροπόλεις, οι οποίες σχετίσθηκαν πρωταρχικά και κυρίως δημιουργικά με την Ιταλική Αναγέννηση και την Ελληνική Αναβίωση, μας θυμίζει ακριβώς αυτό: ότι η Ευρώπη, πέρα από γεωγραφικός, πολιτικός ή οικονομικός χώρος, είναι μια κατ' εξοχήν πνευματική επικράτεια, όπου κοινές αρχές και αξίες εκφράζονται ανανεούμενες διαρκώς με πολλαπλούς τρόπους σε πολλαπλούς τόπους.

Ο Γεώργιος Α. Πανέτσος γεννήθηκε στην Αθήνα και είναι καθηγητής αρχιτεκτονικής και αστικού σχεδιασμού στο τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστήμιου Πατρών, όπου διδάσκει από το 1999. Από το 2007, διατελεί πρόεδρος του τμήματος. Διδάσκει αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, θεωρία της αρχιτεκτονικής καθώς και ερευνητική μεθοδολογία.

Η Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου Ιστορία της Τέχνης, Αρχαιολογία και Φιλοσοφία. Αντικείμενο έρευνάς της είναι η δυτικοευρωπαϊκή ζωγραφική, η χαρακτική, τα σχέδια και η φωτογραφία στις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης. Έχει διδάξει Ιστορία της Τέχνης στα Πανεπιστήμια Κρήτης και Αθήνας. Είναι μέλος της διεθνούς ερευνητικής ομάδας "Εθνικές Ταυτότητες – Διεθνείς Πρωτοπορίες" υπό την αιγίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, της Association International des Critiques d'Art – ΕΛΛΑΣ και ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης.

---

1. Hobsbawm, E. J., Introduction: Inventing Traditions, στο Eric J. Hobsbawm – Terence O. Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983.