

μονάχα ὅταν τά πάντα βρίσκονται πάνω σέ μιά καί μόνη ἐπίπεδη ἐπιφάνεια, δηλαδή ὅταν ὁ χῶρος ὁμογενοποιηθεῖ τόσο πολύ, ώστε ὅλα τά στοιχεῖα, ὅσα ἐνδιαφέρουν τό παιγνίδι τῶν συνδυασμῶν, μποροῦν νά καταλάβουν ὅποιαδήποτε θέση ἐντός του· γιατί ἀλλιῶς ἡ ἀνισόμορφη δομή τοῦ χώρου θά μποροῦσε ἐν μέρει ἢ ἐξ ὀλοκλήρου νά προκαθορίσει τή θέση τῶν στοιχείων ἐντός του καί νά ἐμποδίσει ἐν μέρει ἢ ἐξ ὀλοκλήρου τήν ἀπεριόριστη κινητικότητα ἢ ἐναλλαξιμότητά τους. Στήν προμοντέρνα ζωγραφική τό ἀντικείμενο βρισκόταν μέσα στόν χῶρο, καί μάλιστα ὅχι σ' ὅποιοδήποτε σημεῖο του, παρά σ' ἐκεῖνο πού τοῦ ὑπαγόρευες ἡ ἴδια του ἡ ὑφή ὡς ἀντικειμένου. 'Ο δομημένος καί πεπερασμένος χῶρος ἀποτελοῦσε ἕνα medium εύταξίας, δηλαδή τό medium ἐκεῖνο, μέσα στό ὅποιο τά ἀντικείμενα διατάσσονταν σύμφωνα μέ τους νόμους τῆς προοπτικῆς ἢ σύμφωνα μέ τή δομή τοῦ χώρου. 'Η ρήχανση τοῦ χώρου, δηλαδή ἡ ἀντικατάσταση τοῦ δομημένου καί πεπερασμένου χώρου ἀπό τόν ἀβαθή καί ἀπεριόριστο, σήμανε εο ipso τήν ἀπόσπαση τῶν ἀντικειμένων ἀπό τό ἐδραιο σύστημα ἀναφορᾶς, δηλαδή τή δυνατότητα νά τά διαθέτει καί νά τά συνδυάσει κανείς ἐλεύθερα. Χαρακτηριστική γιά τή ζωγραφική ἀπό τήν 'Αναγέννηση καί μετά ἡταν ἡ τεταμένη σχέση ἀνάμεσα στήν ἐπίπεδη ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα καί στήν τρισδιαστατικότητα τῶν ἀντικειμένων πού ἡσαν ζωγραφισμένα πάνω της· τούτη ἡ τρισδιαστατικότητα ἔκανε τόν θεατή νά λησμονεῖ ὅτι ὁ πίνακας ἡταν ἀβαθής. 'Η μοντέρνα ὑπέρβαση τούτης τῆς τεταμένης σχέσης συντελεῖται μέ τή ρήχανση τοῦ πίνακα, δηλαδή μέ τήν κατάργηση τῆς προοπτικῆς καί μέ τή μεταφορά τῶν ἐξεικονιζόμενων ἀντικειμένων πάνω σέ μιά καί μόνη ἐπιφάνεια, ἡ ὅποια συμπίπτει ἀναγκαστικά μέ τήν ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα, ὅπότε τά ἴδια τά ἀντικείμενα ρηχαίνουν πάνω σέ τούτη τήν ἀβαθή ἐπιφάνεια καί διαλύονται στά ἔσχατα συστατικά τους μέρη. 'Η ἐξέλιξη πρός αὐτήν τήν κατεύθυνση ἀρχισε ἡδη μέ τήν πρωτοκαθεδρία τοῦ χρώματος ἀπέναντι στή μορφή, πράγμα πού ἐπιβοήθησε τή ρήχανση τῆς εἰκόνας. Γιατί ἀν τό χρώμα αὐτονομηθεῖ ἀπέναντι στά ἀντικείμενα, τά ὅποια βλέπονται σέ ὄρισμένη προοπτική, τότε μπορεῖ νά χρησιμοποιήσει τήν ἐπιφάνεια τῆς εἰκόνας γιά τή διαή του ἐκδίπλωση καί ἔτσι νά ἐξαπλωθεῖ (πιό) ἐλεύθερα· ἡ κατάργηση τῆς φωτοσκίασης κάνει ἄλλωστε καθ' αὐτήν τήν εἰκόνα ρηχότερη, ἐνῶ καί ἡ μετωπικότητά της μεγαλώνει λόγω τῆς συμπαράθεσης καθαρῶν χρωμάτων. Συνάμα ἡ καθαρή ὄραση ἀνακαλύπτει δίπλα στά καθαρά χρώματα καθαρές μορφές ἡ ὄψεις, οἱ

όποιες οίονεί ύπάρχουν πρίν από τά φυσικά ἀντικείμενα καί τά συγχροτοῦν. "Ωστε γιά τήν καθαρή ὅραση ὁ χῶρος δέν ἀποτελεῖ πιά τό medium, μέσα στό όποιο ύπάρχουν τά ἀντικείμενα, παρά συνιστᾶ τόν τρόπο μέ τόν όποιο ἔμφανίζονται τά χρώματα καί οι μορφές καθώς ἔχουν ἀναμιχθεῖ μέ τήν ποικιλία τῶν ἀντικειμένων. 'Η προοπτική θεωρεῖται τόσο ώς στένεμα τοῦ χώρου ὅσο καί ώς χωρισμός μεταξύ χώρου καί ἀντικειμένου τῆς ἀντιπαρατίθεται μιά ἀπειρη διεύρυνση τοῦ χώρου καί συνάμα μιά ἀλληλοδιείσδυση χώρου καί ἀντικειμένου, ἡ ὅποια τελικά προξενεῖ τή διάλυση τοῦ ἀντικειμένου. 'Η ἐγκατάλειψη τῆς προγενέστερης ἀντίληψης γιά τόν χῶρο, μέσα στόν όποιο βρισκόταν τό ἀντικείμενο, καί ἡ διάλυση τοῦ ἀντικειμένου ἀποτελοῦν λοιπόν δύο ἐπόψεις τῆς ἴδιας ἐξέλιξης. Αύτό ἔγινε ἵδιαίτερα πρόδηλο στήν ἔργασία τῶν κυβιστῶν. 'Εδῶ ὁ χῶρος εἰσρέει στό ἀντικείμενο καί τό ἀντικείμενο στόν χῶρο, καθώς οἱ διαφορετικές ὄψεις καί πλευρές τοῦ ἀντικειμένου συνιστοῦν ταυτόχρονα τήν εἰκόνα, δηλαδή τόν χῶρο πού καταλαμβάνει ἡ εἰκόνα. "Ωστε τήν ἴδια στιγμή πού ἡ προοπτική μετατρέπεται σέ ἀβαθή ἐπιφάνεια, ἡ ὀκολουθία μετατρέπεται κι αὐτή σέ ταυτοχρονία. Τό ἀντικείμενο πρέπει νά παρασταθεῖ πάνω στήν ἀβαθή ἐπιφάνεια, κι αύτό δέν μπορεῖ νά γίνει ἀλλιῶς παρά μέ τή συμπαράθεση τῶν διαφόρων ὄψεων καί πλευρῶν του, δηλαδή μέ τό ταυτόχρονο δείξιμό τους μέσα στόν χῶρο καί ὅχι μέ τή διαδοχή τους μέσα στόν χρόνο ἐκεῖνον πού θά χρειαζόταν ὁ θεατής τοῦ ἴδιου ἀντικειμένου γιά νά τό δεῖ κινούμενος γύρω του. Τό τέρμα αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης, ἡ ὅποια ἀρχίζει μέ τήν πρώτη ρήχανση τῆς εἰκόνας ἐξ αἰτίας τῆς πρωτοκαθεδρίας τοῦ χρώματος καί συνεχίζεται μέ τή σύμφυρση ἀντικειμένου καί ἀβαθοῦς ἐπιφάνειας, εἶναι ὁ ἀπλός χρωματισμός ἢ ἡ ἀπλή διαίρεση τῆς ἐπιφάνειας τούτης. Μονάχα ἡ ἀφηρημένη ζωγραφική μποροῦσε νά πετύχει τήν ἀπόλυτη ρήχανση τῆς εἰκόνας καί νά φέρει στό συνεπές της τέρμα τή νέα ἀντίληψη γιά τόν χῶρο· ὀκριβῶς γι' αύτό εἶδε καί πραγματεύθηκε τόσο ρητά καί τόσο ξεκάθαρα τό πρόβλημα τῆς ζωγραφικῆς ώς πρόβλημα συνδυασμοῦ ἔσχατων στοιχείων.

'Εξ ἴσου σημαντικό ρόλο ἔπαιξε ὁ καινούργιος προσδιορισμός τοῦ παράγοντα «χῶρος» καί στή μοντέρνα γλυπτική. Προτοῦ στραφοῦμε στό ζήτημα αὐτό, πρέπει πάντως νά θυμίσουμε ὅτι ὁ ἀγώνας ἐνάντια στήν ἀστική σύνθεση καί στόν τομέα αὐτόν, ὅπως καί στούς τομεῖς τῆς λογοτεχνίας καί τῆς ζωγραφικῆς, διεξάχθηκε, πρίν ὀκόμα ἀπό τή διάλυση τῶν παραδοσιακῶν μορφῶν, διά μέσου μετατοπίσεων ἢ ἀλ-

λαγῶν τοῦ περιεχομένου, οἱ ὅποιες γιά εὐνόητους λόγους ἀφοροῦσαν πρό παντός τήν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου. Τό καίριο σημεῖο ἐδῶ δέν ἦταν ἡ πρώιμη νατουραλιστική ἀνακάλυψη τοῦ ἀπλοῦ ἢ ἔργαζόμενου ἀνθρώπου, πού παριστανόταν σέ ἀτυποποίητες στάσεις ὡς φορέας καθημερινῶν μεριμνῶν καὶ αἰσθημάτων, ἀλλά κάτι θεμελιωδέστερο. 'Ἡ ἀστική γλυπτική τυποποιοῦσε ἡ ἔξιδανίκευε τήν ἀνθρώπινη μορφή ἔτσι ὥστε νά φαίνεται ὡς ἡ ζωντανή πραγμάτωση τῆς ἐπιδιωκόμενης σύνθεσης πνεύματος καὶ ὕλης, Λόγου καὶ ψυχορμήτων, φύσης καὶ πολιτισμοῦ. 'Ἡ ἔνταση καὶ ἡ ἀνησυχία συχνά δέν ἔλειπαν, νοοῦνταν ὅμως εἴτε ὡς λυπηρή ἀπώλεια τῆς ἴσορροπίας εἴτε ὡς ἀγώνας γιά τήν ἀπόκτησή της' Οπου ὅμως ἡ ἴσορροπία καὶ ἡ ἀρμονία ἐκτιμοῦνται τόσο, ἀναπόφευκτα —καὶ παρά τίς ἐνδείξεις πού ὑπαινίσσονται μιά πλούσια καὶ πολυτάραχη ἐσωτερική ζωή— ἐμφανίζεται κάποια στατικότητα, ἀκραία μορφή τῆς ὅποιας εἶναι ἡ ὄχαμπτη μνημειωκότητα. 'Ἐνάντια σ' αὐτά τά ὑφολογικά γνωρίσματα καὶ συνάμα ἐνάντια στήν κανονιστική ἀντίληψη πού τά στήριζε στρέφεται ἡ προσπάθεια νά εἰσαχθεῖ κατά τό δυνατόν περισσότερη κίνηση καὶ δυναμική μέσα στή μάζα τοῦ γλυπτοῦ. "Οσον ἀφορᾶ στήν ἔξεικόνιση τοῦ ἀνθρώπου, τοῦτο εἶχε τή συνέπεια ὅτι ὁ ἀνθρωπός δέν δείχνεται πιά ὡς ἐκπρόσωπος ἡ ἀναζητητής μιᾶς ἰδεώδους ἀρμονίας, παρά ἀντίθετα σέ ὀκραῖες καταστάσεις, ὅπου ἐπικρατεῖ τό πάθος καὶ ἡ ὑψιστη ἔνταση πέραν τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ μέ τήν ἀστική ἔννοια τῶν ὅρων. Τέτοιες καταστάσεις δέν ἀποπέμπονται πιά στή σφαίρα τοῦ ἴδιωτικοῦ, τοῦ αἰσχροῦ ἡ ἐν πάσῃ περιπτώσει τοῦ κανονιστικά καὶ καλλιτεχνικά ἀδιάφορου, ἀλλά θεματοποιοῦνται μέ τήν πρόθεση διείσδυσης στά βαθύτατα στρώματα τῆς οὐσίας τοῦ ἀνθρώπου, τά ὅποια δέν εἶναι δυνατόν νά συλληφθοῦν μέ βάση ἀστικές ἀντιλήψεις γιά τήν ὄρθιογικότητα. Πρό παντός δείχνονται ἡ αἰσθητή διάσταση καὶ τό σῶμα τοῦ ἀνθρώπου σ' ὅλη τους τήν ἐκρηκτικότητα, ἡ γενετήσια πράξη δέν ἀποτελεῖ πιά ταμπού, καὶ ὀκόμη καὶ δραστηριότητες τοῦ στοχασμοῦ ἐμφανίζονται ὡς προσπάθειες πού ἀπαιτοῦν τή συμμετοχή ὀλόκληρου τοῦ ἀνθρώπου, θέτοντας σέ πυρετώδη κίνηση τή σάρκα καὶ τό αἷμα του ἐξ ἵσου ὅσο καὶ τό πνεῦμα του. Στή γλυπτική αὐτήν ἡ ἀρμονία Λόγου καὶ ψυχορμήτων καθώς καὶ ὁ χωρισμός δημοσίου καὶ ἴδιωτικοῦ παραμερίζονται παράλληλα, πράγμα πού μορφικά καταφαίνεται στή συνειδητή ἀπομάκρυνση ἀπό τό ἰδεῶδες τῆς ὄμορφιᾶς ὡς τελειότητας στή σχέση.' Όλου καὶ μέρους. Τοῦτο τό ἰδεῶδες ἀπεμπολεῖται ὀλότελα καὶ

έπιδεικτικά, καθώς τό ἀποσπασματικό και τό ἀνολογλήρωτο, δηλαδή τό torso, ἀποκτᾶ ἀξία και περιωπή καλλιτεχνήματος. Ὡς κατάργηση τοῦ βάθρου ἐπισφραγίζει τήν ἀπόρριψη τῆς ἀγέρωχης αὐτάρκειας τοῦ μνημείου πού ἀτένιζε ὁφ' ὑψηλοῦ και ἀπό ἀπόσταση τόν θεατή, γιά νά τοῦ ἐμπνεύσει δέος και νά τόν κάμει νά στοχασθεῖ ὑψηλότερα πράγματα και ἀνώτερες ἀξίες. "Ἐργο τῆς γλυπτωσῆς δέν εἶναι λοιπόν πιά νά ὑπηρετεῖ ἀστικούς ιδεολογικούς σκοπούς ή ἀστικές ἀνάγκες παραστάσεως.

"Οταν ἡ κίνηση τοῦ ἀντικειμένου ἐπιστρατεύεται ἐναντίον τῆς ἡρεμίας τοῦ μνημείου, τότε ἡ ἀποσύνθεση η ἡ παραμόρφωση τοῦ ἀντικειμένου μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς μορφή κίνησης, η ὅποια σπάζει τή διαυγή γραμμή τῆς αὐτάρκους και γαλήνιας μορφῆς. Κίνηση μπορεῖ νά ἀπορρεύσει ἀπό κάθε πλευρά και κάθε γωνιά τοῦ ἀντικειμένου, και τοῦτο συνεπάγεται ὅτι τό γλυπτό δέν ἔχει πιά κεντρικό ἀξονα και ίδεατό μέσο. Τό αὐτάρκες γλυπτό ήταν κεντρομόλο, δηλαδή η μή διακοπτόμενη ἐπιφάνειά του ἔχεινε μέσα της ἐναν ὄγκο πού διαμορφωνόταν ξεκανώντας ἀπό τό κέντρο. Τό γλυπτό πού οίονεί ὀκτινοβολεῖ κίνηση και πού ζεῖ ἀπό τήν κίνηση φαίνεται ἀπεναντίας κεντρόφυγο, δηλαδή τά συστατικά του μέρη δέν προσανατολίζονται πρός ἐνα κέντρο, μολονότι ἵσως συνεχίζουν ν' ἀλληλεξαρτῶνται· ἐπί πλέον ἐδῶ μπαίνουν στή θέση τῆς συμπαγοῦς και χλειστῆς κατασκευῆς η ἀσυνεχής και ἀνοιχτή πρός ὅλες τίς κατευθύνσεις. Καθώς λοιπόν εἰσάγεται κίνηση στό γλυπτό, ἀλλάζει ριζικά η θέση του μέσα στόν χῶρο η η σχέση του πρός τόν περιβάλλοντα χῶρο. Ἐνῶ οι σταθερές και μή διακοπτόμενες γραμμές τῆς προμοντέρνας γλυπτικῆς χρησίμευαν ὡς δριο ἀνάμεσα στόν ὄγκο και στόν χῶρο ἀφήνοντας στόν χῶρο τή λειτουργία ἀπλοῦ πλαισίου, τώρα συντελεῖται μιά ἀλληλοδιείσδυση ὄγκου και χώρου, η ὅποια ἀρχικά σκοπεύει νά ἀποδώσει τήν κίνηση τοῦ γλυπτοῦ μέσα στόν χῶρο. Καθώς ὅμως τό γλυπτό κινεῖται μέσα στόν χῶρο, ἀναγκαστικά μεταβάλλεται η δομή του· δέν μπορεῖ πιά νά εἶναι (έξιδανικευμένη) ἐπανάληψη τῆς μάζας ἐνός σώματος οὔτε γέμισμα τοῦ χώρου μ' ἐναν αὐτάρκη ὄγκο, παρά πρέπει ν' ἀνοίξει δείχνοντας ὅλο τόν πλοῦτο τῶν δυνατῶν ἐπί μέρους του ὄψεων και ἀποκαλύπτοντας ὄλοκληρη τήν ἴσαμε τότε ἀδιανόητη περιπλοκότητά του. Τό γλυπτό ἀπλώνεται μέσα στόν χῶρο και ἀπό τή μεριά του δέχεται ἐντός του τόν χῶρο καθώς και ὅσα ὑπάρχουν μέσα του, ὁ χώρος γίνεται ἐπομένως και ὁ ἴδιος πλαστικό στοιχεῖο στόν βαθμό πού

καί τό γλυπτό ἀνοίγεται καί διαφαίνεται ὅλόπλευρα. Ἡ πλαστικότητα τοῦ στοιχείου τοῦ χώρου φανερώνεται στό ὅτι τώρα τό κοῦλο γίνεται ἐξ ἵσου σημαντικό ὅσο καί τό κυρτό, οἱ κοιλότητες ἔχουν τήν ἴδια μορφολογική σημασία ὅσο καί ὁ ἴδιος ὁ ὄγκος. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἡ χωροποίηση τοῦ γλυπτοῦ, δηλαδή ἡ ἐλεύθερη ἐπέκτασή του στὸν χῶρο, τελικά προκαλεῖ τήν διάλυση τῶν πάγιων μορφῶν σέ ἐνέργεια καί σέ δυναμική, ἡ ὄλικη ράζα βλέπεται στήν ἐνεργή της διαστολής, στή φευγαλέα καί ἐν τέλει ἀσύληπτη ὑφή της — κοντολογῆς ἡ ὑλη γίνεται δύναμη. Παράλληλα μέ τή μετατόπιση τοῦ κέντρου βάρους ἀπό τή μάζα στήν κίνηση ἐξαϋλώνεται κατά τό δυνατόν καί τό ὑλικό, ἥτοι χρησιμοποιεῖται κυρίως ὡς φορέας δύναμης· σέ ὀκραῖες περιπτώσεις ἔγινε μάλιστα ἡ προσπάθεια νά ἀντικατασταθεῖ τό ὑλικό μέ ὄπτικές ἐντυπώσεις ἡ τουλάχιστον νά γίνει πιό ἀνάλαφρη ἡ ὑλικότητα τοῦ γλυπτοῦ μέ τή βοήθεια φωτεινῶν effet. Πάντως ἡ νέα αἰσθηση τῆς μορφῆς ἀπαιτοῦσε καινούργια ὑλικά, πού ἀπό τήν πλευρά τους θεωρήθηκαν ὡς δυνατότητες δημιουργίας καινούργιων μορφῶν. Εἶναι γνωστό πόσο πολύ προχώρησε ἡ μοντέρνα γλυπτική πρός αὐτήν τήν κατεύθυνση καί πόση ποικιλία παρήγαγε, ὅχι μόνον ἀπό γλυπτό σέ γλυπτό, ἀλλά καί στό ἴδιο γλυπτό, τό ὅποιο τώρα μποροῦσε νά φτιαχτεῖ ἀπό διαφορετικά ὑλικά. Τούτη ἡ χρήση τῶν ὑλικῶν κάνει ἔκδηλη τή θεμελιώδη πεποίθηση ὅτι τά πάντα μποροῦν νά συνδυασθοῦν μέ τά πάντα, καί μάλιστα στή συνειδητή της σύνδεση μέ τήν ἀπόρριψη τῆς ἀστικῆς ἀντίληψης γιά τήν ὄμορφιά, τήν καλλιτεχνία καί τό ὑφος. Σύμφωνα μέ τούτη τήν ἀντίληψη, ἡ τέχνη ὅφειλε νά ἐξευγενίσει τό ἐκάστοτε ὑλικό της καί ὁ καλλιτέχνης ν' ἀναπτύξει τό δικό του ὑφος ὀκριβῶς ἐξευγενίζοντας τό ὑλικό· ἡ παραίτηση ἀπό τήν ἐπεξεργασία τοῦ ὑλικοῦ σημαίνει λοιπόν παραίτηση ἀπό τό ὕφος μέ τήν παλιά ἔννοια τοῦ ὄρου. Τό ready made ἐκπροσωπεῖ τήν ὄκρα συνέπεια καί μορφή τούτης παραίτησης ἀπό τό ὕφος, δηλαδή τήν ἐπιθυμία πλήρους διάλυσης τῆς τέχνης μέσα στή «Ζωή» (κεφ. IV, 5).

Οἱ ἴδεες τῆς μοντέρνας γλυπτικῆς διασταυρώνονταν ὅμως καί σέ ὄλλα σημεῖα μέ τίς προγραμματικές ἀρχές τῆς μοντέρνας τέχνης στό σύνολό της. Οἱ μοντέρνοι γλύπτες πίστευαν τό ἴδιο ὅπως οἱ μοντέρνοι ζωγράφοι ἡ ποιητές ὅτι ἡ τέχνη τους δέν ἀποτελεῖ μίμηση τῆς φύσης, ἀλλά ἐντελῶς νέα δημιουργία, ἡ ὅποια ἐδράζεται σέ ἔσχατα στοιχεῖα συνεχῶς ὑπαρκτά, ἀλλά κατά κανόνα ἀόρατα, πού πρέπει νά ἐντοπισθοῦν μέ ὄργανο τή νοητική ἐποπτεία μέσα σέ μά μυστική πραγμα-

τικότητα. Τό ζητούμενο δέν είναι ή άπεικόνιση ἀντικειμένων ή ή παρουσίαση αἰσθημάτων, ὅλλα οἱ σχέσεις μεταξύ στοιχείων καὶ ή ἐλεύθερη διαμόρφωση τῆς συνάρτησης μεταξύ ὑλικοῦ, ὅγκου, χώρου καὶ μορφῆς. Οἱ ἀρμονικές ἀναλογίες τῆς ἀστικῆς αἰσθητικῆς ἀντικαθίστανται ἀπό τήν αἰσθηση τοῦ ἰσοζυγίου ὅπως τό ὑπαγορεύει ή κεντρική ἴδεα καὶ ή ἐσωτερική λογική τοῦ καλλιτεχνήματος· ἀντίστοιχα, ὁ θεατής ὀφεῖλει ἀπό τήν πλευρά του νά συλλάβει αὐτήν τήν ἴδεα καὶ αὐτήν τή λογική προκειμένου νά κατανοήσει τή λειτουργία καὶ τή σημασία τῶν λεπτομέρειῶν, καὶ ὅχι ν' ὀναζητεῖ ἔξαντικειμενικευμένα σύμβολα η συμβολικά ἀντικείμενα μέ τήν παλαιότερη ἔνοια. Καί ἐνα ὀλόμη οὔσιῶδες γνώρισμα τοῦ λογοτεχνικοῦ-καλλιτεχνικοῦ μοντερνισμοῦ ἐμφανίζεται μέ ἴδιαίτερη καθαρότητα στόν χῶρο τῆς γλυπτικῆς. Πρόκειται γιά τήν καίρια ώς πρός τήν κατοπινή ἔξελιξη διάσταση μεταξύ μύθου καὶ τεχνικῆς, τῆς ὅποιας τά δύο σκέλη, συνυπάρχουν ὡστόσο ἀναγκαῖα. Τό ἐνα βασικό ρεῦμα τῆς μοντέρνας γλυπτικῆς προσανατολίζεται στό ἄχρονο καὶ στό κοσμικό, ἀναζητεῖ τίς πρωτογενεῖς μορφές καὶ ὑπ' αὐτό τό πνεῦμα ἀνακαλύπτει καὶ πάλι πρωτόγονους καὶ ἀρχαίκους η ὄργανικούς μορφολογικούς σχηματισμούς. Τό ὅλο ρεῦμα, πάλι, θέλει ν' ὀκολουθήσει τόν δρόμο τοῦ μέλλοντος, ὅπως τόν προδιαγράφει η σύγχρονη ἐπιστήμη καὶ τεχνική, καὶ ἐπιλέγει ώς μέσο ἔκφρασης τίς γεωμετρικές ἀφαιρέσεις καὶ τίς ἀρχιτεκτονικές συσχετίσεις, τήν καθαρή ἐπιφάνεια καὶ τήν καθαρή γραμμή, τίς διαφανεῖς μορφές καὶ τήν αὐστηρά κονστρουκτιβιστική συγκρότηση. Καί τά δύο ρεύματα στρέφονται συμπληρωματικά ἐνάντια στόν ἀστικό αἰσθητικό κανόνα, καὶ τά δύο ἔκβαλλουν ἀπό διαφορετικούς παρακαμπτήριους δρόμους στό δίπλευρο πνευματικό σύμπαν τῆς μαζικῆς δημοκρατίας.

Ἄπό ὅλες τίς καλλιτεχνικές μορφές, ὅσες ἔκφράσανε τούς στόχους τοῦ λογοτεχνικοῦ-καλλιτεχνικοῦ μοντερνισμοῦ, η ἀρχιτεκτονική ὑπῆρξε ἐκείνη πού ἐλάχιστα χρειάσθηκε τήν προσφυγή στόν μύθο γιά νά ἀποδιαρθρώσει τήν ἀστική σύνθεση. Εδῶ ἀρκοῦσε ἐντελῶς η ἴδεατή συμμαχία μέ τή συγκαιρινή βιομηχανία καὶ τεχνική, καὶ ὁ λόγος γι' αὐτό ήταν βέβαια η ὑλική ἀναγκαιότητα τούτης τῆς συμμαχίας, δηλαδή η ἔξ ἀρχῆς συνύφανση τῆς μοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς μέ τήν ταχεία αὔξηση τῶν βιομηχανικῶν καὶ τεχνικῶν ἀναγκῶν. Οἱ νέες ἀρχιτεκτονικές μορφές δημιουργήθηκαν ἀρχικά σέ κτίρια γιά βιομηχανική χρήση· βασικοί ἔχπρόσωποι τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ μοντερνισμοῦ κα-

ρέτησαν τή βιομηχανική ἀρχιτεκτονική ως προάγγελο τῆς ἀρχόμενης ἐποχῆς καί τόνισαν ὅχι μόνο τήν ύλική ἀλληλεξάρτηση τῆς τέχνης τους μέ τή βιομηχανία καί τήν τεχνική, ἀλλά καί τίς ὁμοιότητες ως πρός τόν τρόπο ἔργασίας. Παρ' ὅλα αὐτά ἡ μοντέρνα ἀρχιτεκτονική δέν ἐπιθυμοῦσε ν' ἀποτελεῖ ἀπλό παράρτημα ἢ παραπροϊόν τῆς βιομηχανίας, παρά διαμόρφωσε τήν αὐτοκατανόησή της πάνω στή βάση ἀντιλήψεων πού σφράγισαν ἐξ ἵσου καί τίς ὑπόλοιπες μοντέρνες τέχνες. Πρῶτα-πρῶτα ἐπιδιώχθηκε ὁ προσδιορισμός τῆς καθαρῆς οὔσίας τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἢ τοῦ εἰδοποιοῦ χαρακτήρα της σέ ἀντίθεση μέ τίς ἄλλες τέχνες, προκειμένου νά διαχωρισθεῖ τό καθαρά τεκτονικό στοιχεῖο ἀπό τό διακοσμητικό ἢ τό εἴκαστικό. Μέσα στόν ὄριοθετημένο χῶρο τοῦ τεκτονικοῦ στοιχείου ἀναζητήθηκαν κατόπιν τά καθαρά ἢ ἔσχατα στοιχεῖα, στά ὅποια θά ἔπρεπε νά θεμελιώνεται κάθε ἀρχιτεκτονική συνδυαστική, δηλαδή κάθε οἰκοδομικό σχέδιο. Μέσα στήν ἀναζήτηση τούτην ὀκούγονται κάποτε μεταφυσικοί τόνοι πού θυμίζουν ἀμεσα τούς θεωρητικούς τῆς ἀφηρημένης ζωγραφικῆς: γίνεται λόγος γιά τίς αἰώνια πάγιες καί ἴσχύουσες μορφές, οἱ ὅποιες στήν ἀρχιτεκτονική κρύβονται πίσω ἀπό τίς ἐπιφατικότητες τοῦ διακόσμου, ἐνῶ στό σύμπαν καλύπτονται ἀπό τήν ἐμπειρική ποικιλομορφία, καί ἡ ἀρχιτεκτονική ὥριζεται ως καθαρή δημιουργία τοῦ πνεύματος σέ συμφωνία μέ τούτες τίς πρωτογενεῖς κοσμικές μορφές. Κάπως πεζότερα, ἡ ἴδια σκέψη ἔκφράζεται ως ἐπιθυμία ἐπιστροφῆς στίς βάσεις καί στούς θεμελιώδεις κανόνες τῆς δόμησης ἐν γένει, ἥτοι ως ἐπιθυμία νά ἀναλυθεῖ ἡ οἰκοδομή στά ἔσχατα συστατικά της στοιχεῖα, νά ἔρθει ἔτσι στό φῶς τό ἀρχέγονο κύτταρο ἢ ἡ καθαρή πυρηνική της μορφή, γιά νά συντελεσθεῖ ὀκολούθως πάνω στή βάση τούτης τῆς ἀνάλυσης ἡ μετάβαση στή σύνθεση, δηλαδή στή δόμηση ἡ καινούργια ἀρχιτεκτονική ἐπονομάσθηκε «στοιχειωκή» ὀκριβῶς μέ τήν ἔννοια ὅτι ἀναπτύσσεται μέσα ἀπό τά ἔσχατα στοιχεῖα τῆς δόμησης. Καί ἐπειδή τά ἔσχατα αὐτά στοιχεῖα ἐξ ὄρισμοῦ ἦσαν ἴσοτιμα, δέν ἐπιτρεπόταν νά ὑπάρχουν πιά στό οἰκοδόμημα πού δημιουργοῦνταν ἀπό τόν συνδυασμό τους ὑπέρτερα καί ὑποδεέστερα τμήματα: ἡ ἱεραρχική διάταξη τῶν μερῶν ἔκλείπει ἀπό τή στιγμή πού τό "Ολο νοεῖται ὅχι ως ὁργανικό μόρφωμα, ἀλλά ως συμπαράθεση ἀπλῶν καί ἐξ ἵσου ἀπαραίτητων στοιχείων.

· Η πρωτοκαθεδρία τῆς λειτουργικῆς ἐποψης ἔδωσε λαβή νά ἐπικριθεῖ ἡ μοντέρνα ἀρχιτεκτονική ὅτι ὑπηρετεῖ τό στενό χρησιμοθηρικό

πνεῦμα, ἐνῶ περιφρονεῖ τό ίδεωδες τῆς ὄμορφιᾶς. Στίς περιπτώσεις ὅπου οἱ ἔκπρόσωποί της αἰσθάνθηκαν τήν ἀνάγκην ν' ἀπαντήσουν σέ τούτη τήν ἐπίκριση, ἡ ἀπάντησή τους θήτων κατά βάση ταυτολογία, συνταύτισαν δηλαδή τήν ὄμορφιά μέ τούς κανόνες τῆς μοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς καὶ ἴσχυρίσθηκαν ὅτι ἡ λειτουργικότητα δέν εἶναι μόνο λειτουργικότητα ἀλλά καὶ ὄμορφιά. Στόν βαθμό πού ἡ μοντέρνα ἀρχιτεκτονική ἔξακολουθεῖ νά ύπερασπίζεται τήν αἰσθητική καὶ τήν ὄμορφιά, τίς ἔξομειώνει μέ τίς λειτουργικές ἀνάγκες, οἱ ὅποιες ἐκ τῶν ὑστέρων χαρακτηρίζονται ως ὥραιες ἢ ως αἰσθητικά ἴκανοποιητικές — κι αὐτό γίνεται μᾶλλον γιά λόγους συμμόρφωσης μέ τήν τρέχουσα γλωσσική χρήση ἢ γιά λόγους ταυτικούς καὶ πολεμικούς παρά ἀπό τήν ἔγνοια μᾶς νέας θεμελίωσης τῆς παραδοσιακῆς αἰσθητικῆς. Στό ὕψιστο ἐπίπεδο τῆς ἀφαίρεσης τό αἰσθητικό στοιχεῖο κατοχυρώθηκε βέβαια μέ τόν ἴσχυρισμό ὅτι οἱ ἀληθινά ὥραιες μορφές εἶναι οἱ πρωτογενεῖς· ἡ ἀρμονία ὁρίσθηκε κι αὐτή ως λογική δόμηση, ως οἰκονομική χρήση τῶν μέσων ἢ ως ἐκπνευμάτωση τοῦ ὑλικοῦ στοιχείου μέσω ἀφαιρέσεων, ἐνῶ τό ὥραιο «ὕφος» μέ τήν ἀστική ἔννοια τοῦ ὅρου παραμερίσθηκε δίχως νοσταλγίες. "Ομως ὀκόμα καὶ τό ὕψιστο ἐπίπεδο, τό ἐπίπεδο τῶν πρωτογενῶν μορφῶν, βρισκόταν μόλις ἐνα βῆμα μακριά ἀπό τόν χῶρο τῆς πρωτικῆς ἐφαρμογῆς, ὅπου μονάχα οἱ λειτουργικές ἐπόψεις προεῖχαν. Γιατί ἡ ἡθελημένη παραίτηση ἀπό κάθε τί περιττό σήμανε περιορισμό στίς θεμελιώδεις μορφές, οἱ ὅποιες ἔπρεπε ἀπλῶς νά ἐπαναλαμβάνονται. "Οταν ὅμως ἡ ἐπανάληψη γίνεται τό σπουδαιότερο ὑφολογικό καὶ οἰκοδομικό μέσο, τότε φαίνεται εὔλογη ἡ ἰδέα τῆς τυποποίησης καὶ τῆς βιομηχανικῆς παραγωγῆς σέ σειρά· ἡ ἀνάλυση πού ὀδήγησε στίς πρωτογενεῖς μορφές ἡ στάξησατα δομικά στοιχεῖα ἀποδεινύεται ἔτσι ἀπλή θεωρητική προεργασία γιά τόν πρωτικό σκοπό, δηλαδή γιά τήν προσαρμογή τῆς οἰκοδομικῆς τέχνης καὶ δραστηριότητας στήν ἐποχή τῆς μαζικῆς παραγωγῆς. 'Η δόμηση σέ σειρά ἔξυμνεῖται τώρα καὶ ὀναμένεται ὅτι θ' ἀποτελέσει ἔργο τῆς μεγάλης βιομηχανίας· ἡ ἀντικατάσταση τῶν φυσικῶν καὶ ἔτερογενῶν δομικῶν ὑλικῶν μέ τεχνητά καὶ ὄμοιογενῆ σκόπευε ὀχριβῶς νά καταστήσει δυνατή τήν τυποποίηση καὶ τήν παραγωγή σέ σειρά. 'Επί πλέον ὅμως ἀπαιτεῖται καὶ κάτι ὅλο, δηλαδή ἡ ἐπικράτηση τῆς στάσης ἡ τῆς νοοτροπίας ἐκείνης, ἡ ὅποια ταιριάζει μέ τήν κατοίκηση καὶ τήν ἔργασία σέ τέτοια οἰκοδομήματα: τό συλλογικό πνεῦμα ἡ ἡ αἰσθηση τοῦ γενικοῦ καὶ οἰκουμενικοῦ ὄφελει ν'

άντικαταστήσει τό νοσηρό πνεῦμα τοῦ ἀτομικισμοῦ, τό ὅποιο στήν ἀρχιτεκτονική ἐκδηλώνεται ως ἐκλεκτικισμός καί ως κυνήγι τῆς πρωτοπίας μέ κάθε θυσία.

‘Η ἀνοιχτή πολεμική τῶν προασπιστῶν τῆς μοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς ἐνάντια στὸν ἀστικὸ ἀτομικισμό δείχνει καθ’ αὐτὴν ὅτι ἀποφασιστικά ἐδῶ εἴναι τὰ συμφέροντα τῆς μαζικῆς κοινωνίας πού βρίσκεται στὸν δρόμο της πρόστι γαζική δημοκρατία: ἀφετηρία τῆς σκέψης τους εἴναι πάντοτε οἱ μαζικές ἀνάγκες καί τὰ «συμφέροντα τῆς κοινότητας», καί ἀντίστοιχα τὸ πρόβλημα τῆς ἀτομικῆς κατοικίας συζητεῖται καί λύνεται σὲ συνάφεια μέ τό πρόβλημα τοῦ συγκροτήματος κατοικιῶν, τῆς κατασκευῆς τῶν δρόμων καί τῆς πολεοδομίας. Διωρυγμένος ἀρνητικός στόχος παραμένει ἡ καταστροφή τοῦ αὐτοτελοῦς καί ἀπομονωμένου ἀστικοῦ σπιτιοῦ, πού φαίνεται μᾶλλον νά ὑπηρετεῖ σκοποὺς παραστάσεως παρά σκοπούς πρωτικούς. Στή θέση τοῦ ἐπιδεικτικοῦ ἀρχοντικοῦ πρέπει νά μπει τό ἀπέριττο ἀντικείμενο χρήσης καί ἡ κατοικία νά μεταβληθεῖ σὲ ἔργαλεῖο, ὅπως λ.χ. τό αὐτοκίνητο. ’Ἐνάντια στὸν διάκοσμο προβάλλεται τό μορφολογικό ἐπιχείρημα ὅτι ἀποκρύπτει τήν καθαρή τεκτονική ὅψη καί τήν ἀναγκαία ἐσώτερη σχέση τῶν στοιχειωδῶν συστατικῶν μερῶν τοῦ οἰκοδομήματος, τό δποιο ἔτσι ἐμφανίζεται ἔτερογενές, παύοντας νά ’ναι συνεκτικό καί ἐνιαῖο. Τοῦτο τό μορφολογικό ἐπιχείρημα, στό ὅποιο λανθάνει ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα σὲ συνθετική καί σὲ ἀναλυτική-συνδυαστική πρόθεση, συνοδεύεται συχνότατα κι ἀπό ἔνα ὄλλο, πού κάνει πρόδηλη τήν κοινωνική ἀντίθεση. ’Ο διάκοσμος καταδικάζεται ως μέσο παραστάσεως μᾶς ὄρισμένης κοινωνικῆς τάξης, τῆς ἀστικῆς, καί ὁ τονισμός τῆς λειτουργίας εἰς βάρος τοῦ διακόσμου χρησιμεύει, πέρα ἀπό κάθε μορφολογική θεώρηση πρός καταπολέμηση τῶν ἀστικῶν ἀξιώσεων γιά ἀνάληψη τοῦ ἡγετικοῦ ρόλου μέσα στήν κοινωνία. Διαφορετικά ἀπό τόν διάκοσμο, πού παραμένει τελικά ὑπόθεση τοῦ ἀστάθμητου πρωσπικοῦ γούστου, ἡ λειτουργία είναι κάτι τό ὅποιο ἰσχύει ἐξ ἵσου γιά ὄλους καί τοῦ ὅποίου ἡ πρωτική ἀναγκαιότητα μπορεῖ νά γίνει ἀντιληπτή ἀπό ὄλους καί νά τούς ὠφελήσει ὄλους — ἡ λειτουργία λοιπόν ἀπό τόν χαροκτήρα της τόν ἴδιο είναι οἰκουμενική καί ἀντίστοιχα ἔξιστων. Στήν πραγματικότητα, ἡ ἀστική ἀρχιτεκτονική οὔτε εἶχε παραβλέψει οὔτε εἶχε περιφρονήσει τήν utilitas, ὅμως τούτη, σύμφωνα μέ τή βασική ἴδεα τῆς ἀρμονίας, ὄφειλε νά συμμορφώνεται μέ τήν αἰσθητική ἴδεα ἡ μέ τήν ’Ιδεα ἐν γένει· τό οἰκοδόμημα ὄφειλε μέ

ἄλλα λόγια νάξεπεράσει μέτην αἰσθητική του μορφή τήν ἀπλή σκοπιμότητα καί μέτόν ἔξευγενισμό ή μέτην κομψή κάλυψη τοῦ γυμνοῦ ὑλικοῦ νάξεπεράσει ὄρατό ἔνα ὑπέρμετρο νόημα καί ἀνώτερες ἀξίες. 'Ο ἀρχιτεκτονικός κλασσικισμός ἀρχικά συνδεόταν μέτο αἴτημα τῆς τεκτονικῆς αὐστηρότητας, τῆς διαυγοῦς συμμετρίας καί τῆς φυσικῆς ἀπλότητας, τό δύοτο στρεφόταν ἐναντίον τῶν διακοσμητικῶν τάσεων τοῦ ροκοκό. Αὔτη ἡταν ἀκόμη ή τήρων ἐποχή τῆς ἀστικῆς τάξης, ὅταν οἱ ἰδεολόγοι καί οἱ καλλιτέχνες της ἐπιχειρούσαν ν' ἀντλήσουν πρότυπα ἀπό τὸν δημοκρατικό ή τὸν ἀνθρωπιστικό μύθο γιά τήν ἀρχαιότητα. Τά πράγματα ἄλλαξαν ὅμως ἡδη πρὶν ἀπό τά μέσα τοῦ 19ου αἰ., ὅταν ή νικηφόρα ή ραγδαῖα ἀνερχόμενη ἀστική τάξη ἀνέπτυξε ἀνάγκες παραστάσεως, ἐν μέρει γιά νάξεποιωθεῖ μέτην ἀριστοκρατία ἐκ καταγωγῆς καί ἐν μέρει γιά νάξεπει πρός τά ἔξω ὅτι καί σ' αὐτὸν τὸν τομέα μπορεῖ νά συναγωνισθεῖ μ' ἐπιτυχία τούς γαλαζοαίματους. Τότε ἀρχίζει ή νέα ἀνθηση τῆς διακοσμητικῆς τεχνοτροπίας, ὁ διάκοσμος καλύπτει ὅλο καί περισσότερο τὸν πυρήνα τοῦ οἰκοδομήματος, ἐνῶ ή ἐπιφάνεια σχεδόν αὐτονομεῖται σέ σχέση μέτην σκελετό του· ή ἀρμονία προέκυπτε ἐδῶ ἀπό τή συμμετρία διαφορετικῶν μερῶν καί δχι ἀπό τή ρυθμική ἐπανάληψη τῶν ἴδιων μορφῶν. 'Η ἀναζήτηση διακόσμου ὁδήγησε στή μίμηση διαφόρων τεχνοτροπιῶν ή οἰκοδομικῶν στοιχείων τοῦ παρελθόντος καί ἔτσι σ' ἔναν ἐκλεκτισμό ιστορικῆς ὑφῆς. 'Ο ἀστικός ιστορισμός βρῆκε τήν ἀρχιτεκτονική του ἔκφραση στήν προσπάθεια μιμητικῆς ἀναπαραγωγῆς ή σύνδεσης διαφορετικῶν παραδεδομένων τεχνοτροπιῶν στό πλαίσιο τοῦ ιστοριστικοῦ ἐκλεκτικισμοῦ ἀξιοποιήθηκαν μάλιστα καί ὑφολογικές μιμήσεις, ὅπως ή νεογοτθική ἀρχιτεκτονική, οἱ δύοτες ἀρχικά εἶχαν τήν πρόθεση ν' ἀντιτάξουν μιάν ἀριστοκρατική θρησκευτικότητα στόν παγανιστικό καί θύραθεν ἀστικό κλασσικισμό. 'Η ἀναβίωση παλαιῶν τεχνοτροπιῶν στόν 19ο αἰ. δέν σήμαινε πάντως κάποια ὄργανωσή τους μετεξέλιξη, παρά μᾶλλον τήν ἔνταξή τους σέ μιά σύγχρονη διακοσμητική ἀντίληψη· ή ἀπόφαση ὑπέρ τοῦ διακόσμου ήταν ἔκείνη πού ἀνοιξε τόν δρόμο γιά τήν ἐπανανοσάλυψη (πλευρῶν) τῆς ἀρχιτεκτονικῆς παράδοσης. 'Ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ ἐκλεκτικισμός ἔδινε στόν κάθε κτήτορα τή δυνατότητα νά ἰκανοποιήσει μέτομικό τρόπο τίς προσωπικές του ἀνάγκες παραστάσεως, ἐφ' δόσον μποροῦσε νά ἐπιλέξει καί νά διατάξει ἐλεύθερα τά διακοσμητικά στοιχεῖα. 'Από τήν ἀποψη αὐτήν, τό πλήθος καί ή ποικιλία τῶν δια-

κοσμητικῶν μορφῶν ἀποτελοῦσαν ἔκφραση τοῦ ἀστικοῦ ἀτομικισμοῦ.

Τά νέα οἰκοδομικά ὄλιχαί εἶχαν κάμει ἥδη ἀπό τά μέσα τοῦ 19ου αἰ. πρόδηλες τίς συνέπειές τους γιά τὴν οἰκοδομία, ώστόσο ἡ ἀστική ἀρχιτεκτονική συνέχισε ἀμέριμνη νά ἐκπληρώνει σκοπούς ἵδεολογικούς καὶ λειτουργίες παραστάσεως, ἔτσι ὥστε ἡ συνολική ἐξέλιξη στὸν τομέα αὐτὸν διόλου δὲν ὑπῆρξε ἐνιαία ἢ εὐθύγραμμη. Πάντως ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα σέ λειτουργία καὶ μορφή τοῦ οἰκοδομήματος ὁξύνθηκε, καὶ βαθμηδόν πρόβαλλον ξεκάθαρα οἱ ἐναλλακτικές λύσεις. ’Από τή μιά μεριά ἡ οἰκοδομία στηρίζοταν σέ αἰσθητικές ἀρχές καὶ ἡ ὁμορφιά θεωροῦνταν ὡς ἀρμονικό συνταίριασμα τῶν μερῶν σ’ ἓνα “Ολο ὑπό τήν αἰγίδα ἐνός ὑπέρτερου μορφολογικοῦ νόμου” ἡ συμμετρία καὶ ἡ ἀξονικότητα λογίζονταν ὡς ὕψιστες ἀξίες καὶ ὁ ἀξονας συμμετρίας ὅφειλε νά δώσει τήν ἐντύπωση τῆς ισορροπίας καὶ τῆς συνοχῆς, ἔτσι ὥστε ὁ χῶρος γινόταν πεπερασμένος τόσο λόγω τῆς ὄριοθέτησής του ἀπέναντι στὸν ἐξωτερικό χῶρο ὅσο καὶ λόγω τῆς συγχρότησής του μέ γνώμονα τήν προοπτική. ’Απεναντίας, ἡ μοντέρνα ἀρχιτεκτονική ὁρμήθηκε ἀπό τήν ἀρχή ὅτι ἡ δόμηση ὅφειλε νά καθορίσει τή μορφή καὶ ὅχι ἀντίστροφα. Μιά μορφή καθορισμένη ἀπό τή δόμηση ἔπρεπε ὅμως νά είναι ἀπλή, εύσύνοπτη, εὐθύγραμμη, σκληρή καὶ γωνιώδης, ἡ διάρθρωση τοῦ οἰκοδομήματος ἔπρεπε νά γίνεται προφανής ἀποκλειστικά χάρη στήν κλιμάκωση τῆς μάζας του καὶ στήν κατανομή τῶν παραθύρων καὶ τῶν ἀνοιγμάτων. Γιά τή δική μας προβληματική τό σπουδαιότερο είναι ὅτι τό καινούργιο προβάδισμα τῆς δόμησης ἡ τῆς λειτουργίας συνεπέφερε τό πρωτεῖο τοῦ μεγέθους («χώρος») ἀπέναντι στό μέγεθος («χρόνος»). Λόγω τοῦ στενοῦ δεσμοῦ τῆς διακοσμητικῆς τεχνοτροπίας μέ ίστορικές ἀναμνήσεις, ἡ πολεμική ἐναντίον τοῦ διακόσμου συνεπαγόταν ἀπόρριψη τοῦ ίστορισμοῦ στήν ἀρχιτεκτονική καὶ συνάμα τῆς ιστορίας ἐν γένει ἡ τοῦ ίστορικά φορτισμένου χρόνου, ὡς πηγῆς ἐμπνεύσεων καὶ ὡς αἰσθητικῆς ἀρχῆς. ’Αντίθετα, ἡ λειτουργία δέν χρειαζόταν τόν ίστορικό χρόνο προκειμένου νά ὀρισθεῖ ἡ νά νομιμοποιηθεῖ, χρειαζόταν μονάχα τόν χῶρο γιά νά ἐκδιπλωθεῖ. ’Επί πλέον ἡ ἐξάλειψη τοῦ παράγοντα («χρόνος») ἐμπεριεῖχε μιάν αἰχμή στρεφόμενη εἰδικά ἐναντίον τῶν ἀστικῶν βιοτικῶν συνηθειῶν καὶ ἀξιολογήσεων. ’Ο λειτουργικά νοούμενος χῶρος τῆς μοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς λάβαινε βέβαια ὑπ’ ὅψιν του τίς σημερινές ἀνάγκες τῶν προσώπων πού θά κατοικοῦσαν ἡ θά ἐργάζονταν σ’ ἓνα οἰκοδόμημα, ἀλλά σέ ἀντίθεση μέ τόν ἐσωτερικό χῶρο τοῦ ἀστικοῦ

σπιτιοῦ δέν ἐνδιαφερόταν καθόλου γιά τήν προϊστορία τῶν προσώπων αὐτῶν, δηλαδή γιά τό ρίζωμά τους σέ ὄρισμένη οίκογενειακή παράδοση, ή ὅποια θά ἔπειτε κατά τό δυνατόν νά καλλιεργηθεῖ καί νά συνεχισθεῖ, οὔτε καί γνοιαζόταν γιά τή ροπή τοῦ ἀστικοῦ ὑποκειμένου νά ἀποσυρθεῖ ή καί κάπου-κάπου νά ἀπομονωθεῖ. Ἡ διάταξη τοῦ χώρου δίχως μέριμνα γιά τόν χρόνο ὡς χρόνο ιστορικό καί ὑποκειμενικό σκόπευε νά τσωχίσει τόν ἀστικό ἀτομικισμό καί συνάμα τό προπύργιο του, δηλαδή τόν οἶκο ὡς κρυστάλλωση καί ὡς φορέα μιᾶς οίκογενειακῆς παράδοσης. Στήν ίδεώδη περίπτωση τά σπίτια θά ήσαν πιό βραχύβια ἀπό τούς ἀνθρώπους, ή κάθε γενιά θά μποροῦσε μάλιστα νά χτίσει ἐξ ἀρχῆς τίς δικές της πόλεις.

Μετά τήν ἐπικράτηση τοῦ λειτουργικοῦ κριτηρίου καί τῆς συναφοῦς ἐξάλειψης τοῦ ιστορικοῦ στοιχείου η τοῦ παράγοντα «χρόνος», τό οίκοδόμημα φαίνεται κυρίως ὡς διαμόρφωση τοῦ χώρου — η ούσια του δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά χῶρος, ὁ ὅποιος συμπυκνώνεται στό οίκοδόμημα καί καθώς πλάθεται ὡς δομική μάζα παίρνει λίγο-πολύ καθαρά τή μορφή στερεομετρικῶν σχημάτων (σφαίρας, κύβου, πυραμίδας). Ἡ συμπύκνωση τοῦ χώρου μέσα στό οίκοδόμημα δέν σημαίνει ὅτι τοῦτο ἐδῶ δέχεται ἐντός του καί κατά κάποιον τρόπο ἀπορροφᾶ τόν ἐξωτερικό χῶρο. Τό πράγμα ἐμφανίζεται μᾶλλον σάν νά ἀποτελοῦσε τό οίκοδόμημα ἓνα κομμάτι χῶρο, τό ὅποιο μέ τή σκόπιμη χρήση τῶν κατάλληλων ὑλικῶν καί μέσων ἀποκόπηκε ἀπό τόν χῶρο ὡς σύνολο· ὡστόσο ἀνάμεσα στόν χῶρο ὡς οίκοδόμημα καί στόν ὑπόλοιπο χῶρο, δηλαδή τόν χῶρο τόν κοσμικό, δέν πρέπει νά δημιουργηθεῖ κάποια ἀνυπέρβλητη διαχωριστική γραμμή, παρά καταβάλλεται ίδιαίτερη μέριμνα γιά νά διαφυλαχθεῖ η ἐνότητα τοῦ χώρου καί νά παραμείνει ἄγρυπνη η συναίσθηση ὅτι ζεῖς μέσα στόν χῶρο ὡς σύνολο καί ὅτι πρέπει ν' ἀναμετριέσαι ἀδιάκοπα μέ τόν χῶρο ὡς στοιχειώδη προϋπόθεση τής ὑπαρξῆς. Ἡ μοντέρνα ἀρχιτεκτονική θέλει νά περάσει ἀπό τόν κλειστό στόν ἀνοιχτό, ἀπό τόν περιορισμένο στόν ἀπεριόριστο χῶρο· γι' αὐτό ὁ ἐσωτερικός καί ὁ ἐξωτερικός χῶρος πρέπει νά διεισδύσουν ὁ ἕνας μέσα στόν ἄλλο καί, ὅντας ἔτσι διαπερατοί, νά γεωήσουν ἓνα ἐντελῶς διαφορετικό βίωμα τοῦ χώρου ἀπό ὅτι οἱ κλειστές δομικές μάζες. Γιατί ἐδῶ ἐξαλείφεται ὅχι ἀπλῶς ὁ ὁδρός χωρισμός τοῦ ἐξω ἀπό τό μέσα, ἀλλά συνάμα η ἀρμονική ἀναλογία μέ τήν ἔνοια τής κλασσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς κι ὀπόμα καί η διαφορά ἀνάμεσα σέ πάνω καί κάτω· ὅπως στή μοντέρνα ζωγραφική ἔνας

πίνακας, ἔτσι καὶ στή μοντέρνα ἀρχιτεκτονική ἔνα οἰκοδόμημα μπορεῖ νά τοποθετηθεῖ ἀνάποδα ἢ πλάγια χωρίς γι' αὐτό νά μεταβληθεῖ ἡ αἰσθητική ἐντύπωση. 'Ωστόσο σκοπός δέν εἶναι ἡ μονοτονία. 'Αντίθετα, ἡ κατάργηση τῆς ἀξονικότητας καὶ τῆς προοπτικῆς θέλει νά καταστήσει δυνατή τή διείσδυση τῆς ματιᾶς στήν πολυδιαστατικότητα καὶ στήν ἐσωτερική πολλότητα τοῦ χώρου, ἡ ὅποια δείχνεται τόσο στή συχνή τομή ὄριζόντιων καὶ κάθετων στοιχείων ὃσο καὶ στήν ποικιλία τῶν προοπτικῶν, ὥπως αὐτή προκύπτει ἀπό τόν παραμερισμό τοῦ ἐνός καὶ μόνου ἐστιακοῦ σημείου. 'Ο πλοῦτος τῶν ἐσωτερικῶν σχέσεων αὐτοῦ τοῦ πολυμεροῦς καὶ ὡστόσο ἐνιαίου χώρου μπορεῖ νά συλληφθεῖ καὶ νά περιγραφεῖ ἀπό μιά καὶ μόνη σκοπιά. Πρέπει νά κινηθεῖ κανεὶς μέσα στόν χώρο γιά νά συνειδητοποιήσει τή δομή τοῦ χώρου καὶ νά θεωρήσει τή συμπαράθεση τοῦ ἔσω καὶ τοῦ ἔξω σάν νά εἶχε μπροστά του τήν κυβιστική παράσταση ἐνός ἀντικειμένου.

'Η ἐσωτερική ποικιλομορφία τοῦ χώρου δέν ἐπηρεάζει λοιπόν τόν ἀνοιχτό καὶ ἐνιαῖο του χαρακτήρα. Τό οἰκοδόμημα εἶναι καὶ παραμένει ἔνα κομμάτι χώρου ὑποδιαιρεμένο μέ λειτουργικά κριτήρια. Τά μέρη τοῦ χώρου, πού δημιουργοῦνται ἀπό τήν ὑποδιαιρεση τούτην, είσρέουν τό ἔνα μέσα στό ἄλλο, συνάμα ὅμως φαίνεται σάν νά κινοῦνται πρός διαφορετικές κατευθύνσεις, ἀφοῦ οἱ ἐπιφάνειες πού τά περικλείνουν μποροῦν νά νοηθοῦν ως ἄπειρα ἐκτεταμένες ἢ ἐκτατές, δηλαδή στή συνάφειά τους μέ τήν ἄπειρία τοῦ κοσμικοῦ χώρου. Τό οἰκοδόμημα μπορεῖ λοιπόν νά ὄρισθεῖ καὶ ως συνδυασμός ἐνός ἀριθμοῦ ἐπιφανειῶν (αὐτό πάλι κάνει τήν ἐπίπεδη πλάκα σπουδαιότερο δομικό στοιχεῖο καὶ ἔτσι ἐπιβοηθεῖ τήν τυποποίηση καὶ τήν παραγωγή σέ σειρά) — ἐπιφανειῶν, οἱ ὅποιες προξενοῦν τή διεύρυνση τοῦ οἰκοδομικοῦ χώρου πρός ὅλες τίς κατευθύνσεις. 'Ακριβῶς σέ μιά τέτοια διεύρυνση τοῦ χώρου ἀποσκοπεῖ ἢ ἐπίπεδη στέγη, καθώς θέλει νά δείξει ὅτι τό οἰκοδόμημα δέν ἔχει κάποιο πέρας πρός τά πάνω, ἢτοι παραμένει ἀνοιχτό πρός ὅλες τίς πλευρές, καὶ ἀκριβῶς γι' αὐτό ἐπιτρέπει τήν ἐλεύθερη διαμόρφωση τοῦ ἐσωτερικοῦ του χώρου: ἡ αἰχμηρή στέγη καὶ ἡ συναφής ἀναγκαιότητα τῆς ἀξονικότητας καὶ τῆς συμμετρίας ἐμπόδιζεν ἀκριβῶς μιά τέτοια ἐλεύθερη διαμόρφωση. Τούτην ἐδῶ σκοπεύουν τώρα νά ὑπηρετήσουν καὶ οἱ ὑπόλοιπες προστατευτικές ἐπιφάνειες, καθώς καὶ οἱ διαχωριστικές ἐπιφάνειες (δηλαδή οἱ ἔξωτερικοί καὶ οἱ ἐσωτερικοί τοῦχοι). 'Η χρήση μεταλλικῶν σκελετῶν μέ τοιχοπληρώσεις ἔχει τούς τοίχους ἀνεξάρτητα, καὶ ἐν μέρει μάλιστα

κινητά δομικά στοιχεῖα, οι τοῦχοι δηλαδή δέν χρειαζόταν πιά νά βαστάζουν μέ τή μάζα τους τό οίκοδόμημα και νά καταλαμβάνουν πάγια θέση ἐντός του, παρά ἀντίθετα βαστάζονταν ἀπό τόν σκελετό και μποροῦσαν νά δομηθοῦν κατά τρόπο ὥστε μέ τή διαφάνεια και τήν ἐλαφρότητά τους νά κάνουν προφανή τήν ἐνότητα τῶν ἐσωτερικῶν χώρων καθώς και τήν ἀλληλοδιείσδυση ἐσωτερικοῦ και ἐξωτερικοῦ χώρου· δέν ὑπάρχουν γιάντες χωρίζουν τμῆματα τοῦ χώρου παρά ἀπλῶς γιά νά παρέχουν τήν σύναρτκαιά προστασία ἐνάντια στήν κακοκαιρία, τή ζέστη, τό χρύσο και τόν θόρυβο. Τά δομικά ύλικά τῆς μοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς, τά ὅποια εἶναι καθ' αὐτά ἄμορφα και πρέπει νά χυθοῦν σέ καλούπτια, δίνουν σέ ἀντίθεση μέ τά φυσικά ύλικά τήν ἐντύπωση, ὅτι ἐξαύλωνον τίς μάζες και ἐνισχύουν τήν ἐπιδιωκόμενη ἐνότητα τῶν τμημάτων τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου καθώς και τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου ἐν γένει μέ τόν ἐξωτερικό. Τό γυαλί κάνει τή διαφάνεια αύτονόητη και, αἴροντας πρακτικά τόν χωρισμό ἀνάμεσα σέ μέσα και σέ ἔξω, ἐκφράζει συμβολικά τό γεγονός ὅτι ἡ θεμελιώδης ἀστική διάκριση ἀνάμεσα σέ δημόσιο και σέ ἴδιωτικό ὀνήκει ἀνεπιστρεπτή στό παρελθόν. Τό σίδερο και ὁ χάλυβας ἐλαφρύνουν ἀπό τήν πλευρά τους σημαντικά τόν οίκοδομικό ὅγκο, καθώς μικραίνουν τήν ἐπιφάνεια τήν ὅποια πρέπει νά καταλάβουν δομικά στοιχεῖα μέ λειτουργία ύποστήριξης. Ἐπί πλέον τά νέα δομικά ύλικά και οι νέες μέθοδοι κατασκευῆς καθιστοῦν δυνατή τή ζεύξη μεγάλων ἀνοιγμάτων και τή δημιουργία τεράστιων χώρων δίχως ύποστηρίγματα. "Ομως ἡ νέα αἰσθηση και ἀνάγκη τοῦ χώρου πολύ συχνά ἀπαιτεῖ ἀσυμμετρικές λύσεις, ὅπου ἡ ἀσυμμετρία ἰσοσταθμίζεται μέ τή ρυθμική ἔνταση και κίνηση τῶν δομικῶν μαζῶν. Χάρη στή νέα ἀντίληψη και διαμόρφωση τοῦ χώρου μπορεῖ λοιπόν νά εἰσαχθεῖ κίνηση και δυναμική στό οίκοδόμημα (ὅπως και στό μοντέρνο γλυπτό), ὥστε νά ύπερβαθεῖ μιά γιά πάντα ἡ ἀκαμψία τῆς ἀξονικῆς κατασκευῆς: σέ κίνηση τίθεται τό οίκοδόμημα στόν βαθμό πού χῶρος και οίκοδόμημα διεισδύουν τό ἔνα μέσα στό ἄλλο. Ἡ ἐλαστικότητα τῶν δομικῶν ύλων μεταφέρεται τώρα ως ἔνταση στό οίκοδόμημα, τό ὅποιο φαίνεται ως πάντοτε προσωρινή συνισταμένη ἐνός ἀτελείωτου παιγνιδιοῦ δυνάμεων μέσα στόν χῶρο.

Ἡ νέα πρωτοκαθεδρία τοῦ παράγοντα «χῶρος» μποροῦσε στή μοντέρνα ἀρχιτεκτονική νά γίνει ὄρατή στόν ἴδιο τόν χῶρο. Στή μουσική αύτό ἦταν ἐξ ἵσου ἀδύνατο ὅσο και στή λογοτεχνία και στή μιά και στήν ἄλλη ἡ χωροποίηση τοῦ κόσμου και τῆς αἰσθησης τοῦ κόσμου

συντελέσθηκε μέ τήν κατάτμηση τοῦ κάποτε ιεραρχημένου συνθετικοῦ "Όλου σέ ἔσχατα καί ἴσότιμα στοιχεῖα, τά δποια ὀκολούθως ἀπλώθηκαν σέ μιάν ἰδεατή ἐπιφάνεια γιά νά συνδυασθοῦν μεταξύ τους. Τό τελικό στάδιο τῆς χωροποίησης συνεπιφέρει λοιπόν τήν ἐπικράτηση τοῦ μορφολογικοῦ στοιχείου — καί ἐδῶ ἔχει ἐνδιαφέρον ἡ διαπίστωση ὅτι ἡ ἔξελιξη στή μουσική, ἡ ὅποια τελικά ὁδήγησε σέ μιά τέτοια ἐπικράτηση μορφολογικῶν παραγόντων, ἀρχισε, ὅπως καί στή λογοτεχνία ἡ στή ζωγραφική, μέ μιάν ἀπάλυνση ἡ ρευστοποίηση παραδοσιακῶν ἐδραίων μορφῶν πού ἀρχικά βέβαια φάνηκε ως συναισθηματικός ἐκτροχιασμός, ώστόσο συνέβαλε σημαντικά ώστε νά ἀνακαλυφθεῖ πίσω ἀπό τήν κλειστή ἀστική σύνθεση ἐνας πλοῦτος σκόρπιων ὑλικῶν καί ἀνεξερεύνητων δυνατοτήτων. 'Η ἀποδιάρθρωση τῆς κλασικῆς μορφῆς στή μουσική ἀρχισε ὅταν ἡ αἰσθηματικά φορτισμένη χρωματική γραφή κατέκλυσε καί βαθμηδόν συμπαρέσυρε τούς φραγμούς τῆς τονικότητας, ὅπου ἐνας κύριος τόνος (ἡ τονική) καθόριζε τή συγκρότηση καί τή διαδοχή τῶν συγχορδιῶν. 'Η διαδικασία τούτη συντελέσθηκε μέ διαφορετικές μορφές καί ἀπό διαφορετικούς παρακαμπτήριους δρόμους, ὅμως ἡ περάτωσή της συνεπέφερε μιά κατάσταση, ἡ ὅποια καθιστοῦσε δυνατή τή χωροποίηση τῆς μουσικῆς αἰσθησης τοῦ κόσμου. 'Η ἀπεμπόληση τῆς τονικῆς εἶχε ως συνέπεια τή διεύρυνση τοῦ ἥχου, κι αύτό πάλι ἔκαμε τό ἀνάλιωμα τῶν ἥχων καί τήν ἀδιάκοπη μετατροπία σπουδαῖα μέσα μουσικῆς ἔκφρασης. Οι ἥχοι λογίζονταν τώρα κατά πρῶτον λόγο ως χρωματικές ἀξίες, καί στόν βαθμό πού οι κύριοι τόνοι ἀντικαταστάθηκαν ἀπό ἀπλῶς κατευθυντήριους τόνους, οι ἥχοι αὐτονομήθηκαν καί μποροῦσαν ἡ ἀναγκάσθηκαν νά συνυπάρξουν σέ μιά σχέση ἔντασης, πλούσια σέ ἀποχρώσεις. 'Η κλίμακα κατά τόνους παραμέρισε τά τονικά κέντρα βάρους καί στίς σχέσεις μεταξύ τῶν συγχορδιῶν προβάλλονταν ὅχι πιά οι ἀντιθέσεις, παρά μᾶλλον οι συγγένειες. Σέ ἄλλες περιπτώσεις ἡ ἀποκοπή ἀπό τήν τονική ἔγινε μέ τήν ἀντικατάσταση τῆς ἀρμονίας τῶν τριφώνων ἀπό ἔξαφωνες συγχορδίες, συντιθέμενες ἀπό καθαρές καί ἀλλοιωμένες τέταρτες. "Ετσι ἀποδιαρθρώθηκαν λίγο-πολύ οι ιεραρχικές δομές τῆς ἀστικῆς θεωρίας καί αἰσθητικῆς τῆς μουσικῆς, ὅμως μέ τίς τάσεις ἰσοπέδωσης τῶν ιεραρχιῶν συμβάδισαν καί οι ἀπαρχές τῆς κατάτμησης τοῦ συνθετικοῦ "Όλου, ὅπως ἔδειξαν πρῶτα-πρῶτα οι ἀλλαγές στή μελωδία. Στή θέση τῆς ἀτέλειωτης μελωδίας, στό πλαίσιο τῆς ὅποιας ἡ χρωματική γραφή ἀπώθησε γιά πρώτη φορά τήν τονική,