

Η αναβίωση του κλασικού ιδεώδους στην κεντρική Ευρώπη κατά τον 18^ο και τον 19^ο αιώνα δεν εστήριξε μόνον ηθικά τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων· έδωσε και την αποφασιστική ώθηση στην επανασύνδεση της νέας Ελλάδος με τον πολιτιστικό χώρο της Δύσης.

Τα αρχαία κατάλοιπα – στην διανόηση, τον λόγο και την τέχνη – έγιναν με την λάμψη τους το κίνητρο για την ανάπτυξη της κλασικιστικής θεώρησης του κόσμου, της απόπειρας δηλαδή αναβιώσεως στην Ευρώπη του πνεύματος της αρχαίας Ελλάδος. Η θεώρηση αυτή – σε αντίθεση με την Αναγέννηση στην Ιταλία, τρεις αιώνες νωρίτερα, που ανεζήτησε τα πρότυπά της στην ρωμαϊκή αρχαιότητα – εξιδανίκευσε με ατελή γνώση τα επιτεύγματα της κλασικής Ελλάδος και τα προέβαλε, με μια συχνά αφελή υπεραπλούστευση, ως απόλυτο πολιτιστικό ιδεώδες.

Μία πανίσχυρη αλλά και ασαφής νοσταλγία – κυρίως στην γερμανική διανόηση – με τελείως ανεπαρκή εάν όχι ανύπαρκτη γνώση του πραγματικού Ελλαδικού χώρου στην νεώτερη εποχή, εξώθησε, κυρίως τις τέχνες, σε έναν άκριτο μιμητισμό αρχαίων μορφών, σε μία ακαδημαϊκή συμβατικότητα. Η λατρεία της αρχαιότητας, στην σχηματο-

* Η διάλεξη πραγματοποιήθηκε στις 6 Απριλίου 2009.

ποημένη αυτή μορφή της, επανεισάγεται σαν αντίδωρο από την Δύση στην αναστημένη Ελλάδα, η οποία καλείται – εκ των πραγμάτων – να την οικειοποιηθεί.

Πώς πραγματώνεται όμως η αποδοχή της αρχαιολατρείας, πώς «εισπράττεται» το ιδεώδες αυτό στην νέα Ελλάδα; Εάν στην Δύση «κλασικισμός» σημαίνει, ως πνευματική στάση, στροφή προς την αρχαιοελληνική αντίληψη της ζωής, δηλαδή προς την φιλελεύθερη στάση του πολίτη, την ανθρωποκεντρική αντίληψη του κόσμου και την αισθητική θεώρησή του, στην μετεπαναστατική Ελλάδα μεταβάλλεται κυρίως σε φορέα μιας ιστορικά όψιμης αυτογνωσίας και μιας ακραίας πατριωτικής προγονολατρείας.

Ο κλασικισμός αντικατοπτρίζεται στην Ελλάδα πρώτιστα στην νέα αρχιτεκτονική της χώρας (την λεγόμενη «νεοκλασική»), η οποία μαζί με την εκ νέου μελέτη της αρχαίας γλώσσας και ιστορίας, κυριαρχεί κατά τον πρώτο αιώνα ελεύθερου εθνικού βίου. Και η μεν στροφή προς την αρχαιοελληνική γραμματεία, καταλήγει στην άγνονη προσπάθεια νεκραναστάσεως της αρχαίας γλώσσας με την δημιουργία της υβριδικής «καθαρεύουσας» που χαρίζει στην χώρα την απαράδεκτη διγλωσσία. Η νεοκλασική αρχιτεκτονική της Ελλάδος, όμως, αποτελεί καινοφανές επίτευγμα μορφολογικής ευρυθμίας που άνθησε επί έναν ολόκληρον αιώνα στην χώρα μας, εκφράζοντας την νέα ταυτότητά της.

Οι αρχαιοπρεπείς αρχιτεκτονικές μορφές που επανεισήχθησαν στην Ελλάδα, στην χώρα της αρχικής προέλευσής τους, κατηγγέλθησαν αργότερα συχνά, ως ξενόφερτος μορφοκρατικός συρμός, που δήθεν επεβλήθη με πολιτικά κίνητρα στον τόπο μας. Έτσι π.χ. σχετικά πρόσφατα ο δόκιμος αρχιτέκτων Άρης Κωνσταντινίδης επιτίθεται με εμπάθεια κατά της «εισαγωγής από την Δύση» πολεοδομικών προτύπων κατά τον σχεδιασμό της νέας Αθήνας:

«Και έτσι λοιπόν, με την όχι και τόσο εύστοχη μιμητική φαντασία των Κλεάνθη και Σάουμπερτ, θα μεταφέρονταν και στη νέα Ελλάδα (με το σχέδιο για την πρωτεύουσα) ό,τι έπλαθε και ζούσε (και χόρευε), εκείνα τα χρόνια, ένας δυτικοευρωπαϊκός “πολιτισμός”, [...] για να εξωραϊστεί λοιπόν ο νεοελληνικός τόπος, [...] και για να αποκτήσει κι αυτός τις δικές του Βερσαλλίες [...] που όμως δεν τις είχε καθόλου ανάγκη [...].»

Ωστόσο, είτε το δέχονται είτε όχι οι θιασώτες ενός ανιστόρητου φανατικού ελληνοκεντρισμού, παραμένει γεγονός πως στην Ελλάδα

μετά την επανάσταση άνησε ένας αυθεντικός κλασικισμός ιδιαίτερου χαρακτήρος που με τις αρχιτεκτονικές μορφές και τους κτηριακούς του τύπους επέτυχε την συγχώνευση των αρχαιοελληνικών προτύπων με παραδοσιακές μορφές κατοικίας και τεχνικές δομήσεως υιοθετημένες από την ζωντανή λαϊκή αρχιτεκτονική της χώρας. Η όσμωση αυτή η οποία στον σχεδιασμό των αστικών κατοικιών είχε ως αποτέλεσμα την δημιουργία ενός αρχιτεκτονικού ιδιώματος προσαρμοσμένου στις κλιματικές και τις τοπικές συνθήκες διαβίωσης, συνιστά μια ελληνική ιδιαιτερότητα αναμφισβήτητης αξίας: η νεαρή ελληνική κοινωνία, με περιορισμένη τεχνική και αρχιτεκτονική εμπειρία, αλλά με υγιές αισθητήριο και με την ενθουσιώδη θέληση της εθνικής αναβίωσης, κατόρθωσε να αφομοιώσει δημιουργικά τον εισαχθέντα κλασικισμό και να τον αναπτύξει προσαρμόζοντάς τον στα εθνικά δεδομένα.

Πολλοί νέοι και ταλαντούχοι αρχιτέκτονες – Έλληνες και αλλοδαποί – υπήρξαν φορείς και αγωνισταί στην υπηρεσία του κλασικού ιδεώδους στην νεοελληνική του έκφανση. Ένας από τον κύκλο τους, ο Θεόφιλος Χάνσεν (Theophil von Hansen), ξεχωρίζει με το έργο του για πολλούς λόγους: καλύπτει πρώτον ένα μακρύ χρονικό διάστημα 50 ετών δράσης στην Αθήνα (1840-1890) στην οποία χάρισε με το τάλαντό του μνημειώδη κτήρια – τοπόσημα· μένει δεύτερον, μέσα στον εκλεκτικιστικό αρχιτεκτονικό συρμό της εποχής του, πιστός στον κλασικισμό του οποίου γίνεται ο τελευταίος μεγάλος θιασώτης στην Ευρώπη· μεταφέρει, τρίτον, στην Βιέννη, στην κεντρική Ευρώπη δηλαδή, τα πρότυπα των αρχαιοελληνικών αλλά και των βυζαντινών μορφών και γίνεται ο καλλιτεχνικός κήρυξ της Ελληνικής τέχνης, όπως την ε γνώρισε και την εβίωσε ο ίδιος, επί τόπου, στην Ελλάδα.

Αξίζει λοιπόν να παρακολουθήσουμε σε αδρές γραμμές την σταδιοδρομία του Δανού αυτού αρχιτέκτονος που γεφύρωσε, με τα παράλληλα έργα του, το αρχιτεκτονικό γίγνεσθαι της Οθωνικής νέας Αθήνας με την ανάπλαση της αυτοκρατορικής Βιέννης, δίνοντας ένα αξιοθαύμαστο παράδειγμα της μεταφοράς εμπειριών από χώρα σε χώρα αλλά και την απόδειξη της συνοχής της Ευρωπαϊκής παιδείας και τέχνης έναν αιώνα πριν από την πολιτική της ενοποίηση.

Γεννημένος το 1813 στην Κοπεγχάγη, ο Θεόφιλος Χάνσεν εσπούδασε στην εκεί Σχολή Καλών Τεχνών με δάσκαλο τον Γερμανό Φρειδερίκο Χέτς (Friedrich Hetsch), μαθητή των Περσιέ και Φονταίν (Charles Percier και Pierre Fontaine) στο Παρίσι και θιασώτη του ναπο-

λεόντειου κλασικισμού. Πηγαίο σχεδιαστικό ταλέντο και έντονη επαγγελματική φιλοδοξία χαρακτηρίζουν τον νεαρό αρχιτέκτονα που ολοκληρώνει τις σπουδές του σε ηλικία μόλις 22 ετών το 1835. Το 1838 ταξιδεύει με υποτροφία στην Γερμανία για να μελετήσει τον καλλιτεχνικό σχεδιασμό επίπλων. Στο Βερολίνο θαυμάζει τα έργα του Σίνκελ (K. K. Schinkel), τον οποίον δεν έμελλε ποτέ να γνωρίσει προσωπικά, αλλά που παρέμεινε για ολόκληρη την ζωή του το καλλιτεχνικό του πρότυπο.

Στο Μόναχο δέχεται την πρόσκληση του κατά δέκα έτη πρεσβυτέρου αδελφού του Χριστιανού Χάνσεν (Christian Hansen) να έλθει στην Αθήνα όπου ο τελευταίος πραγματώνει το μετά τα βασιλικά ανάκτορα σημαντικότερο δημόσιο κτήριο, το Οθώνειο Πανεπιστήμιο, για να τον βοηθήσει στο έργο του.

Στις 8 Οκτωβρίου 1838 ο Θεόφιλος Χάνσεν καταπλέει σε ηλικία 25 ετών στον Πειραιά, ανταποκρινόμενος στην πρόσκληση του αδελφού του. Συγκεκριμένοι πρακτικοί λόγοι, δηλαδή ο εμπλουτισμός της αρχιτεκτονικής του εμπειρίας και το ξεκίνημα της επαγγελματικής του σταδιοδρομίας τον ωθούν προς την Ελλάδα. Εδώ θα περάσει οκτώ δημιουργικά χρόνια που θα διαμορφώσουν την προσωπικότητά του και θα τον οδηγήσουν από ενωρίς σε μια πολύπλευρη δράση: αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, αρχαιογνωσία και διδακτικό έργο θα αποτελέσουν τους άξονες του βίου του.

Το 1838 είχε μόλις ολοκληρωθεί από τους Λουδοβίκο Ρος (Ludwig Ross), Εδουάρδο Σάουμπερτ (Eduard Schaubert) και Χριστιανό Χάνσεν (Christian Hansen) το πρώτο αναστυλωτικό κατόρθωμα, η ανασύνταξη των διασπάρτων μελών του ναού της Απτέρου Νίκης στην Ακρόπολη. Ο Θεόφιλος εξοικειώνεται – όπως και όλοι οι άλλοι νέοι αρχιτέκτονες που δρουν στην Αθήνα – με τα αυθεντικά αρχαιοελληνικά πρότυπα, επί τόπου. Αποτυπώνει αρχαία μέλη, ζωγραφίζει με υδρόχρωμα αρχαία σύνολα, ταξιδεύει και ενδιαφέρεται έντονα και για την βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Αργότερα, σε άρθρο του, του έτους 1853 στην έγκυρη τεχνική επιθεώρηση *Allgemeine Bauzeitung* της Βιέννης, θα δημοσιεύσει εκτενή περιγραφή με πρωτότυπα σχέδια αποτυπώσεως της Μονής του Οσίου Λουκά στην Φωκίδα.

Το 1840 εκπονεί σχέδια – που δεν σώζονται στην πλειονότητά τους – για τον ορθόδοξο μητροπολιτικό ναό στην Αθήνα, στην θέση όπου αργότερα κτίσθηκε ο καθεδρικός ναός του Αγίου Διονυσίου των καθολικών από τον Κλέντσε (Leo von Klenze). Σε μια προοπτική

απεικόνιση της συνθέσεώς του αυτής, την μόνη που διασώζεται, αναγνωρίζουμε την βασική διάταξη και ογκομετρία που διέπει εξ άλλου και τον τελικώς ανεγερθέντα ναό του Ευαγγελισμού (ορθόδοξη μητρόπολη) από τους αρχιτέκτονες Φ. Μπουλανζέ (F. Boulanger) και Δ. Ζέζο. Το σχέδιο του Θεοφίλου Χάνσεν, βυζαντινού ρυθμού με στοιχεία ρωμανικής αρχιτεκτονικής, χαρακτηρίζεται από σαφώς επιτυχεστέρες αναλογίες και ενότητα ύφους σε σύγκριση με το κτήριο της Μητροπόλεως που γνωρίζουμε.

Το 1843 κτίζεται στο Ηράκλειο Αττικής, γερμανική τότε αποικία αποστράτων Βαυαρών, σε σχέδια του Θεοφίλου, η μικρή εκκλησία του Ευαγγελιστού Λουκά των καθολικών, σε λιτό γοτθικό ρυθμό, που σώζεται μέχρι σήμερα. Είναι το μόνο θρησκευτικό κτίσμα του Θ. Χάνσεν στην Ελλάδα.

Από το έτος 1839 έως το 1843, οπότε απολύονται όλοι οι αλλοδαποί υπάλληλοι από τις δημόσιες υπηρεσίες, οι δύο αδελφοί Χάνσεν διδάσκουν αρχιτεκτονικό σχέδιο στο Σχολείο των Τεχνών στην Αθήνα, που υπό την διεύθυνση του υπολοχαγού Φρειδερίκου Τσέντνερ (Friedrich von Zentner) λειτουργούσε ήδη από το 1836 ως πρόδρομος του Μετσοβίου Πολυτεχνείου.

Το 1842 τα βασιλικά ανάκτορα (σημερινή Βουλή) σε σχέδια του Φρειδερίκου Γκαίρτνερ (Friedrich von Gaertner) ευρίσκονται στην φάση της ολοκλήρωσής τους μετά από μία εξάχρονη περίοδο ανεγέρσεως των. Η πλατεία Συντάγματος είχε επίσης διαμορφωθεί σύμφωνα με το σχέδιο του λοχαγού Χοχ (Hoch) που επέβλεπε τις εργασίες ανεγέρσεως των ανακτόρων. Το ανώτερο τμήμα της πλατείας δεν ήταν οριζόντιο ταράτσωμα (όπως σήμερα μετά από την διαμόρφωση του χώρου του μνημείου του αγνώστου στρατιώτου κατά τα έτη 1929-1930) αλλά ομαλά κεκλιμένο πρηνές που ανεδείκνυε αρμονικά το ανάκτορο. Το κατώτερο τμήμα της πλατείας με την μνημειακή κλίμακα στην μέση, τα δύο εκατέρωθεν κεκλιμένα επίπεδα (σήμερα οι οδοί Όθωνος και Γεωργίου Α') και οι πρασιές είχαν λάβει την μορφή που έχουν διατηρήσει επί 165 έτη, μέχρι σήμερα.

Με βασιλικό διάταγμα είχε ορισθεί ως ανωτάτη στάθμη στέψεως των προς ανέγερσιν κτισμάτων επί της «Πλατείας Ανακτορίων» (έτσι ονομάζετο τότε η Πλατεία Συντάγματος) το επίπεδο του μεγάλου εξώστου του πρώτου ορόφου των ανακτόρων, ούτως ώστε να εξασφαλισθεί η θέα της Ακροπόλεως από τα ανάκτορα. Με την δέσμευση αυτή (που δεν τηρήθηκε δυστυχώς αργότερα κατά την πρόοδο του

20^{ου} αιώνας) έλαχε ο κλήρος στον Θεόφιλο Χάνσεν να σχεδιάσει στον περίοπτο αυτό χώρο, στην βορειοδυτική γωνία της πλατείας, το πρωτόλειο έργο του κατά τα έτη 1842-43, την τριώροφη δηλαδή διπλοκατοικία του πλουσίου Τεργεστίνου εμπόρου Αντωνίου Δημητρίου.

Το κτήριο ανεδείχθη, με τον ανάλαφρο ρυθμό των επαλλήλων τοξοστοιχιών του, σε πρότυπο μεγαλοαστικής κατοικίας της οθωνικής περιόδου και χαρακτηρίζεται από λιτότητα και ευρρυθμία ανεπανάληπτη. Ο Βασιλεύς Όθων εξέφρασε την επιθυμία – που δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ – να ανεγερθεί δίδυμο κτίσμα στην νότια πλευρά της πλατείας απέναντι στην οικία Δημητρίου. Το κτήριο εστέγασε αργότερα την Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή και μετετράπη τέλος στο περιώνυμο Ξενοδοχείο της Μεγάλης Βρεταννίας και επέζησε μέχρι το έτος 1959 (εγκαίνια) οπότε αντικατεστάθη από το πολιώροφο σημερινό κτίσμα που διετήρησε ως «ανάμνηση» μόνο την σειρά των τοξοστοιχιών προς την πλατεία.

Σε ένα θαυμάσιο προοπτικό σχέδιο από το χέρι του Θεοφίλου Χάνσεν απεικονίζεται η Πλατεία Ανακτορίων από τα νοτιοδυτικά με τα ανάκτορα και την οικία Δημητρίου σε άμεση γειτνίαση. Με το σχέδιο αυτό ο νεαρότατος αρχιτέκτων τεκμηριώνει το ενδιαφέρον του για την πολεοδομική εικόνα του συνόλου στο οποίο έρχεται να ενταχθεί το κτήριό του. Η υποθετική πρόσοψη του γειτονικού προς την οικία Δημητρίου κτηρίου (που δεν κτίσθηκε ποτέ) υποδηλώνει την λανθάνουσα πρόθεση του Χάνσεν για μια ενιαία διαμόρφωση – με μικρές παραλλαγές – των όψεων των κτηρίων της πλατείας ώστε να τονισθεί ο μνημειακός της χαρακτήρας.

Σχεδόν συγχρόνως προς την οικία Δημητρίου ανατίθεται στον Θ. Χάνσεν το 1843 και ο σχεδιασμός του κτηρίου του Αστεροσκοπείου, που επρόκειτο να ανεγερθεί με δωρεά του Έλληнос τραπεζίτου και προξένου στην Βιέννη, μεγάλου εθνικού ευεργέτου Γεωργίου Σίνα. Τον τριαντάχρονο αρχιτέκτονα προτείνει στον Σίνα ο Αυστριακός πρέσβυς στην Αθήνα και βαθύς γνώστης της ελληνικής πραγματικότητας Πρόκες-Όστεν (Anton Prokesch-Osten). Για να εξασφαλισθεί ελεύθερο οπτικό πεδίο είχε αρχικώς προταθεί η κορυφή του Λυκαβηττού ως η καταλληλότερη θέση για το κτήριο. Κατά την μαρτυρία του ιδίου του Χάνσεν, πρώτος εξεπόνησε ένα σχέδιο σε νεογοτθικό ρυθμό ο Ε. Σάουμπερτ ως διευθυντής του αρχιτεκτονικού τμήματος του Υπουργείου των Εσωτερικών, αντιπροτείνοντας συγχρόνως τον πιο προσιτό λόφο των Νυμφών ως τόπο ανεγέρσεως

του Αστεροσκοπείου. Το μεσαιωνικού ρυθμού σχέδιό του δεν ικανοποιούσε τελικώς ούτε τον Βασιλέα ούτε τον ίδιο και με μεγάλη ανιδιοτέλεια πρότεινε τον νεαρό Θεόφιλο ως αρχιτέκτονα για το έργο. Το Αστεροσκοπείο κτίσθηκε στα χρόνια 1843-1846 και είναι το πρώτο δημόσιο κτήριο που εσχεδίασε ο Χάνσεν στην μακρόχρονη σταδιοδρομία του.

Η επιλογή της ακριβούς θέσεως, της μορφής και του διακριτικού όγκου του Αστεροσκοπείου αποτελούν και πάλι ασφαλείς αποδείξεις για το πολεοδομικό αισθητήριο του Θεοφίλου Χάνσεν. Στο πέρας των 175 ετών της εξελίξεως της νέας Αθήνας, κανένας ιστορικός λόφος της πόλης δεν εστέφθη από κτίσματα. Η μοναδικότητα της Ακρόπολης, της «αρχιτεκτονημένης» στέψης της πόλης έμεινε αλώβητη, χωρίς ανεπίτρεπτες αντιπαραθέσεις με νεώτερα «κτίσματα επί κορυφών». Έναν σοβαρό κίνδυνο, την επίστεψη του Αγγέσμου (δηλαδή των Τουρκοβουνίων) από το υπερφίαλο «Τάμα» των συνταγματαρχών, οι οποίοι εσχεδίαζαν το 1970 την όψιμη εκπλήρωση της υποσχέσεως του γένους για την ανέγερση του ναού του Σωτήρος Χριστού, απέφυγε ευτυχώς η πόλις ως εκ θαύματος. Την μόνη παραβίαση της αρχής της μη επιστέψεως των κορυφών αποτελεί το πρώιμο έργο του Χάνσεν. Και όμως η παραβίαση αυτή είναι ένα ευτύχημα για την Αθήνα!

Το μικρό σταυροειδές κτήριο με τον κομψό του θόλο εντάσσεται με διακριτικότητα στο περίγραμμα του λόφου. Ο ανάλαφρος και μικρός του όγκος, χωροθετημένος σαφώς χαμηλότερα από το πλάτωμα της Ακροπόλεως, υποτάσσεται αρμονικά και προβάλλεται σαν αρχαίος περίοπτος μικρός ναός με φόντο τα αρχαία μνημεία.

Την προσεκτική χωροθέτηση του Αστεροσκοπείου σε σχέση με την Ακρόπολη και τον λόφο του Μουσείου με το μνημείο του Φιλοπάππου σε βάθος, τεκμηριώνει και πάλι ένα προοπτικό σχέδιο του Χάνσεν. Σχεδιασμένο με απόλυτη τοπογραφική ακρίβεια, χωρίς εξωραϊστικά τερτίπια που τόσο συχνά μετέρχονται οι αρχιτέκτονες, το σχέδιο αυτό μιλάει από μόνο του: το νέο κτίσμα είναι λειτουργικό, οι τέσσερις κεραιές της σταυροειδούς διατάξεως στηρίζουν τον πυρήνα που φέρει τον θόλο του τηλεσκοπίου και καθιστούν το κτήριο ανθεκτικό στους σεισμούς. Η αρχαιοπρεπής μορφολογία του είναι αφαιρετική: έλλειψη πομπωδών κιονοστοιχιών και αιθρίων, αντ' αυτών συμπαγείς όγκοι, μικρά ανοίγματα μεταξύ παραστάδων, θυρώματα, επίκρανα και επιστύλια από μάρμαρο, τοίχοι επιχρισμένοι

με μαρμαροκονία, εφαρμογή της πολυχρωμίας στις όψεις. Στην περιόπτη θέση του, το κτήριο προβάλλεται αλλά δεν επιβάλλεται, αντιθέτως υποτάσσεται στο *genius loci*.

Το Αστεροσκοπείο της Αθήνας, μικρό το δέμας, είναι ίσως το πιο ιδιοφυές κτήριο του Χάνσεν. Δείγμα του αμιγούς αθηναϊκού κλασικισμού, ευρίσκεται μακριά από κάθε ιστορίζουσα ρητορικότητα και φέρει στο επιστύλιο του χαραγμένο το γνωμικό *SERVARE INTAMINATUM* (δηλαδή: «Τηρείν [το κτίσμα] αμίαντον») που διακηρύττει με σαφήνεια την πεποίθηση του δημιουργού του για την σημασία του συγκεκριμένου έργου. Ενός έργου στο οποίο διαφαίνεται ήδη η έμφυτη κλίση του Χάνσεν προς μια λιτή επιβλητικότητα, προς αυτό που ονομάζουμε «μνημειώδη αρχιτεκτονική».

Ο Θεόφιλος Χάνσεν έφυγε από την Ελλάδα το 1846, αφού τον προηγούμενο χρόνο προέβη στην αποτύπωση του μνημείου του Λυσικράτους, εντεταγμένου τότε στα ερείπια της μονής των Καπουκίνων. Στην λεπτομερέστατη εργασία, με σχέδια σε φυσικό μέγεθος, που διήρκησε τρεις μήνες, περιέλαβε και μία πρόταση αναπαραστάσεως του μνημείου στην οποία με συνθετική φαντασία προτείνει την τοποθέτηση του χαμένου τρίποδος-επάθλου στην κορυφή επί του γλυπτού ανθεμίου της στέψης, και όχι στο κυκλικό επιστύλιο όπως οι παλαιότερες αναπαραστάσεις.

Με την μεσολάβηση και πάλιν του φιλότεχνου πρέσβυ της Αυστρίας στην Αθήνα Anton von Prokesch-Osten, του προτείνεται η συνεργασία με τον καθηγητή Ludwig Förster στην Βιέννη, τον εκδότη του περίφημου αρχιτεκτονικού περιοδικού *Allgemeine Bauzeitung*. Ο Χάνσεν αποδέχεται την πρόσκληση και δεν επιστρέφει στην Δανία. Η επιλογή του αυτή θα αποτελέσει αποφασιστικό βήμα στην σταδιοδρομία του. Η ιστορική συγκυρία τον φέρνει στην Βιέννη στην εποχή της ριζικής της αναπλάσεως με το σχεδιασμό του περιφερειακού βουλευάρτου, της Ringstrasse.

Από το 1852 ο Χάνσεν εργάζεται ανεξάρτητα ως ελεύθερος επαγγελματίας-αρχιτέκτων στην Βιέννη. Στα πρώτα κτίσματά του όπως το πολεμικό Μουσείο του Οπλοστασίου (*Artillerie-Arsenal*) (1850-1856) και στην ορθόδοξη εκκλησία της Αγίας Τριάδος (1859) εφαρμόζει έναν βυζαντινίζοντα ρυθμό, τον οποίον μαζί με τον αδελφό του Χριστιανό (Ναύσταθμος Τεργέστης) εισήγαγε στην κεντρική Ευρώπη. Ιδιαίτερος η πρόσοψις της εκκλησίας – που προέκυψε από την ανάπλαση παλαιότερου κτίσματος – με το οκταγωνικό τύμπανο του τρούλου της

και τα δίλοβα παράθυρά της, έχει μορφολογική πρωτοτυπία, σε αντίθεση προς τις νεοβυζαντινές εκκλησίες στον ελληνικό χώρο που συνήθως αποτελούν άτεχνα αντίγραφα ιστορικών προτύπων.

Το κτίσμα της εκκλησίας που στέγαζε και το σχολείο της Ελληνικής κοινότητας είχε χρηματοδοτηθεί από τον Σίμωνα Σίνα, για τον οποίον ο Χάνσεν σχεδίασε και το επιβλητικό οικογενειακό μέγαρο στην Βιέννη σε αυστηρό νεοαναγεννησιακό ρυθμό κατά το πρότυπο των Ιταλικών Palazzi. Ο ίδιος Σίμων Σίνας εμφανίζεται το 1856 και ως μαικήνας-χορηγός για την ανέγερση της Ακαδημίας στην Αθήνα και αναθέτει τα σχέδια και πάλι στον Θεόφιλο Χάνσεν. Τα σχέδια της Σιναίας Ακαδημίας είχαν ολοκληρωθεί το 1859, οπότε και θεμελιώθηκε. Θα χρειασθούν 25 χρόνια για να ολοκληρωθεί το κτήριο, υπό την συνεχή επίβλεψη τόσο του Χάνσεν που ταξίδευσε 11 φορές μέσα στην περίοδο 1871-1889 στην Ελλάδα, όσο και του διευθυντού του εργοταξίου επί τόπου, Ερνέστου Τσίλλερ (Ernst Ziller).

Το κτήριο της Ακαδημίας, έργο που εκτελέστηκε και ολοκληρώθηκε πλήρως κατά την βούληση του δημιουργού του, αποτελεί το υποδειγματικό έργο του οψίμου «ελληνίζοντος ιστορισμού» του Χάνσεν. Οι διαστάσεις του παραμένουν στα μέτρα των αρχαιοελληνικών συνθέσεων, αν και η διάταξη των όγκων, λόγω λειτουργικών αναγκών, χαρακτηρίζεται από μία έντονη κατάτμηση και διαπλοκή. Οι μορφολογικές λεπτομέρειες αλλά και οι οπτικές διορθώσεις εμπνέονται απ' ευθείας από το Ερέχθειο, ενώ η ναόσχημη μορφή της κεντρικής πτέρυγος η οποία διασυνδέεται αναπόσπαστα με το υπόλοιπον κτίσμα, βεβαίως δεν βρίσκει το προηγούμενό της στην Ελληνική αλλά μάλλον στην Ρωμαϊκή αρχαιότητα.

Στην Ακαδημία ο Χάνσεν κατόρθωσε να εφαρμόσει και την προσωπική του, διαισθητική και όχι ιστορικά τεκμηριωμένη, ερμηνεία της κτηριακής πολυχρωμίας. Ο ίδιος απέρριπτε με έμφαση τις απόπειρες εγχρώμου αναπαραστάσεως αρχαίων μνημείων από τους Γάλλους αρχιτέκτονες της Beaux Arts που πρότειναν μίαν κραυγαλέα πολυχρωμία και υπεστήριζε τον υπαινικτικό τονισμό με χρώμα του αρχιτεκτονικού διακόσμου με συνδυασμό επιχρυσώσεων για την περαιτέρω ανάδειξη του χρώματος με το πολύτιμο αυτό υλικό. Ο Χάνσεν τονίζει την ανθεκτικότητα του χρυσού στις αλλοιώσεις από τις καιρικές συνθήκες και προβλέπει ότι «*όταν θα ατονίσουν τα χρώματα, θα αναγνωρίζονται τα σχέδια των διακοσμήσεων από τα ίχνη της επιχρυσώσεως, πράγμα που θα επιτρέψει την σωστή επι-*

σκευή του διακόσμου εις το μέλλον». Η πρόβλεψις του αυτή επιβεβαιώθηκε προσφάτως, δηλαδή μετά έναν αιώνα, κατά την διάρκεια των εργασιών συντηρήσεως της Ακαδημίας.

Πρωτότυπο και τολμηρό στοιχείο της συνθέσεως είναι και η εμβληματική ένταξη των δύο μεγάλων μεμονωμένων ιωνικών κιόνων που στέφονται από τα αγάλματα της Αθηνάς και του Απόλλωνος, του γλύπτου Δρόση. Θριαμβικές, υπερμεγέθεις στήλες με ανδριάντες αυτοκρατόρων μάς είναι γνωστές από την ρωμαϊκή τέχνη. Ο ιωνικός ρυθμός των δύο κιόνων της Ακαδημίας και η παράσταση των αρχαίων θεών δίδουν όμως ένα τελείως νέο, συμβολικό περιεχόμενο, στην «ομιλούσα» αυτήν αρχιτεκτονική.

Στις δύο δεκαετίες μεταξύ 1860 και 1880 ο Χάνσεν θα σχεδιάσει πλήθος σημαντικών κτηρίων στην Βιέννη αλλά και σε άλλες πόλεις της Αυστροουγγαρίας. Ιδιαίτερως στα κτίσματά του της Ringstrasse συναντούμε τον τύπο του τετραώροφου μεγάρου που καταλαμβάνει συχνά ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο και που διατάσσει τις κλειστές του πτέρυγες γύρω από μίαν ή περισσότερες εσωτερικές αυλές. Δείγμα αυτής της μορφολογίας είναι η μνημειώδης πολυκατοικία του Χάνσεν η επονομαζομένη Heinrichhof (1861-62) που κατεστράφη στον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, και της οποίας μακρινός επίγονος στην Αθήνα θα είναι το Μέγαρον Μελά του E. Ziller.

Η παρουσίαση των σημαντικών κτηρίων της περιόδου ακμής του αρχιτέκτονος στην Βιέννη, όπως του κτηρίου του Συλλόγου Μουσικής (Haus des Musikvereins), των μεγάρων των τραπεζιτών Epstein και Ephrussi, της Ακαδημίας των Τεχνών και του Χρηματιστηρίου, δεν εντάσσεται στο πλαίσιο της προκείμενης θεώρησης. Έχουν συλληφθεί όλα σε ρυθμό Νεοαναγεννησιακό, με αρχιτεκτονικές και γλυπτικές λεπτομέρειες (πρόπυλα, ζεύγη καρνατίδων, στηθαία, θυρώματα) εμπνευσμένες από αρχαιοελληνικά πρότυπα. Η γενική τους σύνθεση και μορφολογία υπακούουν ωστόσο σαφώς σε μίαν άλλη, όχι καθαρά νεοκλασική, νομοτέλεια.

Ο Θεόφιλος Χάνσεν έδρασε στο δεύτερο ήμισυ του 19^{ου} αιώνας, σε ένα κλίμα μορφολογικού πλουραλισμού, δηλαδή ποικιλορυθμίας. Το ρωμαλέο του αισθητήριο και η «καθαρεύουσα» (puriste) τάση του τον απέτρεψαν πάντοτε από την αυθαίρετη σύμμικση ασυμβιβάστων ιστορικών μορφών και ρυθμών σε ένα και το αυτό κτήριο. Στο έργο του μεταχειρίσθηκε εν τούτοις, σε διάφορα κτίσματα, κατά περί-

πτώση υπακούοντας στο λειτουργικό αλλά και συμβολικό χαρακτήρα κάθε έργου, διαφόρους ρυθμούς: τον Κλασικιστικό, τον Βυζαντινο-ρωμανικό, τον Αναγεννησιακό, τον «Ελληνίζοντα».

Ο Χάνσεν εξ άλλου υπεστήριξε ότι ο «Ελληνίζων» ρυθμός του, παρά τον ιστορικά φορτισμένο μιμητισμό του, βασιζόταν στις διαχρονικές αξίες των αρχαίων μορφών και ως εκ τούτου έμενε ανεπηρέαστος και υπεράνω των ρυθμολογικών συρμών (μόδες) του ιστορισμού που εναλλάσσοντο με ταχύ ρυθμό στην Ευρώπη του 19^{ου} αιώνας. Γι' αυτό θεωρούσε και την κλασική μορφολογία ως την μόνη ενδεδειγμένη για δημόσια κτήρια με θεσμική λειτουργία και συμβολικό χαρακτήρα.

Αυτό θέλησε να αποδείξει και στην Βιέννη σε δύο περιπτώσεις. Η πρώτη δυνατότης για την ανάθεση ενός δημοσίου κτηρίου ιδιαίτερας ακτινοβολίας τού εδόθη με τον κλειστό διαγωνισμό του 1867 για την σύγχρονη ανέγερση των μουσείων φυσικής ιστορίας και εικαστικών τεχνών της αυτοκρατορικής αυλής (Kaiserliche Königliche Hofmuseen). Ο Χάνσεν, πιστεύοντας στην δημιουργική ελευθερία του καλλιτέχνη, αλλοιώνει αυτοβούλως τα δεδομένα του κτηριακού προγράμματος. Αντί ενός διδύμου συγκροτήματος εκατέρωθεν του κατά μήκος άξονος του Hofgarten (μνημειακό προαύλιο των ανακτόρων) – λύσις που εξητείτο και εν τέλει και εφηρμόσθη – προτείνει την δημιουργία ενός επιβλητικού Forum των Τεχνών και Επιστημών (Kulturforum) επί της Ringstrasse, διατεταγμένου μετωπικώς απέναντι από τα ανάκτορα (Hofburg). Το τεράστιο αυτό συγκρότημα σχήματος Π, συνολικού μήκους 250μ. είναι μεν ακραιφνώς αρχαιοελληνικής μορφολογίας, η σύνθεσίς του εν τούτοις αναπτύσσεται με αυστηρή συμμετρία γύρω από δύο κυρίους άξονες υπό ορθήν γωνίαν, όπως στα ρωμαϊκά fora. Τρία ναόσχημα Μουσεία (ο Χάνσεν προσθέτει ως τρίτο, κεντρικό, στοιχείο την Γλυπτοθήκη σε μορφή περιστύλου ιωνικού ναού) ευρίσκονται στο κέντρον των τριών πτερύγων οι οποίες κοσμούνται από συνεχείς στοές, και περιβάλλουν την μεγάλη πλατεία-προαύλιο στην οποία προβλέπονται δύο μνημειώδεις κρήνες.

Το ιδανικό αυτό σχέδιο, το οποίον ο Χάνσεν υπεστήριξε πεισματικά και με σχετική αρθρογραφία, αποτελεί το δικό του «όνειρο θερινής νυκτός ενός μεγάλου αρχιτέκτονος», για να μεταχειρισθούμε το σχόλιο του Klenze για το ανάκτορο του Schinkel στην Ακρόπολη. Δύο χρόνια αργότερα έρχεται η μεγάλη ώρα στην ζωή του Χάνσεν. Ο αυτοκράτωρ Φραγκίσκος-Ιωσήφ του αναθέτει την μελέτη του κτη-

ρίου του Κοινοβουλίου (Parlamentsgebäude) του οποίου η ανέγερση θα διαρκέσει μία δεκαετία (1874-1883). Το κτήριο στεγάζει και τα δύο νομοθετικά σώματα, την Βουλή των Αντιπροσώπων (Abgeordnetenhause) και την Γερουσία (Herrenhaus). Προηγούμενο τέτοιου διδύμου κτηρίου, με δύο μεγάλα αμφιθέατρα συνεδριάσεων, μας είναι μόνο ένα γνωστό: το Καπιτώλιο στην Ουάσιγκτων. Ο Χάνσεν ακολούθησε μία παρεμφερή λειτουργική λύση με την συμμετρική διάταξη των δύο αιθουσών συνεδριάσεων εκατέρωθεν ενός δεσπόζοντος όγκου, ο οποίος αποτελεί επίστεψη του συνόλου. Ο κεντρικός πυρήν του Κοινοβουλίου σχηματίζεται όμως όχι από μία θόλο (όπως στο Καπιτώλιο) αλλά από ένα επιβλητικό κλειστό αίθριο με διαφώτιση υάλινη οροφή και εσωτερική περιφερειακή κιονοστοιχία 24 μεγάλων κορινθιακών κιόνων από βαθύχρωμο ερυθρό μάρμαρο. Το αίθριο αυτό είχε προβλεφθεί με καθαρά συμβολική λειτουργία: επρόκειτο να δεχθεί, ως ηρώον της αυτοκρατορίας, τους ανδριάντας των επιφανών ανδρών, πρόγραμμα που εν τέλει δεν επραγματοποιήθη. Η κεντρική υπερυψωμένη πτέρυξ με μορφή οκτασύλου ναού κορινθιακού ρυθμού δεσπόζει της προσόψεως που έχει μήκος 135μ. Ο Χάνσεν πραγματοποιεί εδώ εμμέσως το όραμα που είχε διατυπώσει για το Kulturforum που έμεινε ανεκτέλεστο. Το κτήριο του Κοινοβουλίου έχει εμβληματικό χαρακτήρα για την πόλη της Βιέννης και αποτελεί το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα του «ελληνικού» προσανατολισμού στο έργο του Θεόφιλου Χάνσεν.

Το 1883, στα εβδομήντα του χρόνια, τα δύο κατ' εξοχήν μνημειακά έργα του Χάνσεν – η Ακαδημία στην Αθήνα και το Κοινοβούλιο στην Βιέννη – έχουν ουσιαστικά ολοκληρωθεί. Και τα δύο εφρόντισε να τα εντάξει σε μία «τριλογία» δημοσίων κτηρίων, σε παράταξη επί της μεγάλης αρτηρίας της νέας πόλεως – την οδό Πανεπιστημίου στην Αθήνα, την Ρίνγκστρασε (Ringstrasse = περιφερειακός δακτύλιος) στην Βιέννη. Και τα δύο στρέφουν το μέτωπό τους προς τον προϋπάρχοντα ιστορικό πυρήνα της πόλεως και «συνδιαλέγονται» με αυτόν.

Τα δύο κτηριακά συγκροτήματα έχουν, παρ' όλη τη μεγάλη διαφορά τους ως προς τον συνολικό τους όγκο, μίαν έκδηλη συγγένεια: η τριμερής τους διάρθρωσις, ο κυρίαρχος όγκος της κεντρικής ναοσχήμου πτέρυγος, η αμιγής χρήσις αρχαιοελληνικών ρυθμών στην μορφολόγηση των προσόψεων, προσδίδουν και στα δύο κτίσματα τον χαρακτήρα του ιδιομόρφου ρυθμού, που εύστοχα ονομάσθηκε «ελληνίζων ρυθμός» του Θεοφίλου Χάνσεν.

Εάν συγκρίνομε τα δείγματα της όψιμης «ελληνικής αναγεννήσεως» του Χάνσεν με παλαιότερα κλασικίζοντα κτίσματα τόσο στην Αθήνα (π.χ. τα Ανάκτορα του Gaertner, το Πανεπιστήμιο του Χριστιανού Χάνσεν, το Βαρβάκειον του Κάλκου) όσο και στην κεντρική Ευρώπη (π.χ. Θέατρον του Schinkel στο Βερολίνον, Πανεπιστήμιο του Grosch στο Όσλο), πιστοποιούμε ότι ο κλασικισμός, στην αυστηρότερη αρχική φάση του, μετεχειρίζετο με πολύ μεγαλύτερη φειδώ τα αρχαιοελληνικά μορφολογικά στοιχεία (κιονοστοιχίες, αετώματα, αρχιτεκτονικό διάκοσμο) και ότι απέβλεπε κυρίως στην ήρεμη επιβλητικότητα συμπαγών αρχιτεκτονικών όγκων που δεν απεμιμούντο κατά κανέναν τρόπο την μορφή και διάταξη του αρχαίου ναού όπως τα έργα του Χάνσεν. Αλλά και ο χαρακτήρας της ελληνολατρείας του ίδιου του Χάνσεν άλλαξε με τα χρόνια. Μεταξύ του λιτού αλλά και παραδειγματικού κτίσματος του Αστεροσκοπείου και των μνημειακών «ελληνιζόντων» κτηρίων της ωριμότητός του, η απόσταση είναι εμφανής: στο μικρό κτίσμα της νεότητός του ξαναζεί η αρχαία απλότης, ευρυθμία και ερασιμότης, με τρόπο πρωτότυπο· στα επιβλητικά κτίσματα της Ακαδημίας και του Κοινοβουλίου, διακηρύσσεται για τελευταία φορά, με τέχνη περισσή, η λαμπρότης των αρχαίων μορφών, με τρόπο όμως μιμητικό και ρητορικό.

Θα πρέπει να τονισθεί εδώ, ότι ο Χάνσεν δεν ήταν διανοητής, δεν έτεινε στην θεωρητική ανάλυση και επεξήγηση των συνθέσεών του, αλλά προχωρούσε επαγωγικά από μία διαισθητική γενική σύλληψη του συνόλου του κτίσματος, στην επί μέρους οργάνωσή του. Η αγαπητή του ρήση ήταν: *«Δημιούργησε μορφές καλλιτέχνη μη μιλάς!»*. Ιδιαίτερη ικανότητά του: η γενική κτηριολογική σύνθεση αλλά και ο σχεδιασμός – με το ίδιο του το χέρι – των διακοσμητικών λεπτομερειών. Αντιθέτως δεν φαίνεται να επεδίωξε να πρωτοτυπήσει δημιουργώντας νέες μορφές στα κτήριά του.

Εάν αντιπαραθέσουμε το Πανεπιστήμιο στην Αθήνα (σχεδιασμένο από τον νεαρό τότε αδελφό του Χριστιανό, το 1839), που με την συστοιχία των τετραγώνων πεσσών του, τις ημίκλειστες στοές, το απλό εμβληματικό του πρόστυλο και τους τυφλούς μετωπικούς τοίχους, αποτελεί την κατ' εξοχήν λιτή αλλά και καινοφανή έκφανση του πρώιμου κλασικισμού στην νέα Αθήνα, με την Ακαδημία του ωρίμου Θεοφίλου Χάνσεν που παρουσιάζεται σαν μία με άκρα δεξιό-τεχνία πραγματοποιημένη σύνθεση ποικίλων πτερύγων σε μορφή ιωνικών ναών, γίνεται αντιληπτό ότι ως προς την επινόηση αρχιτε-

κτονικών μορφών ο Θεόφιλος είναι ένας επίγονος: ένας θαυμαστής και μιμητής των αρχαίων προτύπων, με αξιοθαύμαστη τεχνική αλλά και με άκρως περιορισμένη πρωτοτυπία, και πάντως όχι ένας καινοτόμος οραματιστής νέων μορφών.

Πέραν όμως των κατά περίπτωση μορφολογικών προτιμήσεών του, η προσωπική γραφή του Θεοφίλου Χάνσεν αναγνωρίζεται σε όλα του τα κτίσματα από ορισμένες χαρακτηριστικές του επιλογές, στις οποίες έμεινε πάντα πιστός. Ανεξαρτήτως ρυθμού, τα κτήριά του χαρακτηρίζονται από:

- την οργάνωση της κατόψεως συμφώνως προς έναν ορθογώνιο κάρναβο αναφοράς όπως τον edίδασκε περί το 1800 στο Παρίσι ο Durand,
- την σύνθεση διαφόρων ανεξαρτήτων όγκων/πτερύγων γύρω από κλειστές ή ανοικτές αυλές, ώστε να προκύπτει ένα ήρεμα διαφοροποιημένο σύνολο,
- τον τονισμό της κεντρικής πτέρυγος με έξαρση του όγκου της και την μνημειακή διαμόρφωση της προσόψεως (εξωστρέφεια του κτίσματος, διάλογος με τον περιβάλλοντα χώρο),
- τον μνημειακό εμπλουτισμό και την κόσμηση των κτισμάτων με έργα γλυπτικής, ζωγραφικής και διακοσμητικής, με απώτερο στόχο την παράλληλη άνθιση των εικαστικών τεχνών.

Στην δεκαετία του 1870-1880 όταν στην Βιέννη κτίζονταν τα τρία μεγάλα του έργα, τα κτήρια της Ακαδημίας των Τεχνών, του Χρηματιστηρίου και του Κοινοβουλίου, ο Χάνσεν ο οποίος παλαιότερα εσχεδίαζε πάντα ο ίδιος με ολίγους μόνον πιστούς βοηθούς, έφθασε να συντονίζει δύο μεγάλα ατελιέ με τριάντα συνεργάτες και πλήθος συνεργαζομένων καλλιτεχνών – ζωγράφων και διακοσμητών. Επί 16 χρόνια, από το 1868 έως το 1884 edίδαξε αρχιτεκτονική σύνθεση στην Ακαδημία, δηλαδή στην Σχολή των Καλών Τεχνών. Στην τάξη του φοιτούσαν 30 έως 50 σπουδασταί ετησίως. Το σύνολον των μαθητών του στα χρόνια της διδασκαλίας του έφθασε τους 400. Έτσι ο Θεόφιλος Χάνσεν δημιούργησε «σχολή».

Η μεγάλη εργατικότητα και η άκαμπτη θέληση ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά του· τον διέκρινε ο εγωκεντρισμός του καλλιτέχνου που έχει απόλυτη πίστη στο τάλαντό του και δεν είναι δεκτικός για τις αισθητικές απόψεις των συνεργατών του. Με έναν σχεδόν αφελή αυτοθαυμασμό επαινούσε το έργο του. «Αποτελούν τα κτήριά μου» έλεγε «τιμή για τους εργοδότες μου». Παρ' όλα αυτά ήταν ανι-

διοτελής, ολιγαρκής και μιλήχιος με τους συνεργάτες του, για τους οποίους δεν ήταν το αφεντικό (Chef) αλλά ο δάσκαλος (Meister). Τιμήθηκε και αναγνωρίστηκε – δύσκολο για αλλοδαπό – από την κοινωνία της Βιέννης αλλά και τις κρατικές αρχές, πράγμα που φάνηκε ιδιαίτερα στις τριήμερες τιμητικές εκδηλώσεις για τα 70χρονά του. Δεν συσσώρευσε πλούτο από το έργο του, αλλά τον σεβασμό των συγχρόνων του για το πάθος με το οποίον αφοσιώθηκε στην αποστολή του: την Αρχιτεκτονική. Κατά την κηδεία του η σορός του περιεφέρθη τιμητικά μπροστά στα κτήριά του στην Ringstrasse: ύστατο χαίρε!

Μετά την λήξη της θητείας του στην Ακαδημία των Τεχνών ο Χάνσεν αναστέλλει και την ενεργό επαγγελματική του δράση. Αυτό δεν σημαίνει ότι παύει και να παρακολουθεί ενεργά τις εξελίξεις αλλά και να εκπονεί μεγάλες μνημειακές συνθέσεις χωρίς τον άμεσο στόχο να τις δει πραγματοποιούμενες. Εργάζεται για την προσωπική του χαρά, οραματιζόμενος ιδεατά σχέδια, κατά το παράδειγμα του Schinkel που συνέθεσε και αυτός, στην τελευταία δεκαετία της ζωής του, τα μεγάλα απραγματοποίητα αρχιτεκτονικά του οράματα, τα ανάκτορα στην Ακρόπολη των Αθηνών και το Παλάτι του Τσάρου στην Οριάντα της Κριμαίας.

Στον μεγάλο διεθνή διαγωνισμό για τα μουσεία του Βερολίνου, το 1882, υποβάλλονται 52 συμμετοχές. Ο Χάνσεν εκπονεί – εκτός διαγωνισμού – μία χαρακτηριστική για αυτόν σύνθεση, παρατάσσοντας σε παράλληλη διάταξη τρία επιμήκη ναόσχημα κτήρια επιβλητικών διαστάσεων και προσθέτοντας στην βόρεια άκρη της «Νήσου των Μουσείων» (Museumsinsel) ένα τέταρτο κτίσμα με τετράγωνη κάτοψη. Το κτίσμα αυτό θα αποτελούσε την βάση για την έδραση του πλήρως αναστυλωμένου μεγάλου βωμού της Περγάμου, τον οποίον προβλέπει σε ελεύθερη ανάπτυξη, ακάλυπτον στο ύπαιθρον, ως επίστεψη της συνθέσεώς του. Η τόλμη και η δημιουργική φαντασία που διέπουν την σύνθεση αυτή είναι εντυπωσιακές: η αρχαιολογική ανάδειξη των αυθεντικών τμημάτων της αρχαίας ζωφόρου συνδυάζεται με την ιστορίζουσα και αρκετά αυθαίρετη ανοικοδόμηση ολοκλήρου του βωμού που εντάσσεται ως δεσπόζουσα πτέρυξη στην νέα σύνθεση.

Σε γράμμα του προς τον Ziller της 11.9.1884, ο Χάνσεν, αφού τα σχέδιά του είχαν εκτεθεί δημόσια, γράφει: «Οι Βερολινέζοι αρχιτέκτονες δεν μπορούν να πιστέψουν πώς μπορεί κάποιος να αποφασί-

σει να εργασθεί για τρεις μήνες, με μόνο σκοπό να απασχοληθεί με ένα θέμα που τον ενδιαφέρει (...) και θα είναι θυμωμένοι με εμένα τον γέρο-γάιδαρο που δεν μπορεί ούτε στα 71 του χρόνια να κάτσει ήσυχος!».

Στην δεκαετία του 1880-90, στην τελευταία φάση της ζωής του, ο Χάνσεν επισκέπτεται, με αμείωτη ενεργητικότητα, τρεις ακόμη φορές την Αθήνα. Το 1885 έρχεται για να δει ολοκληρωμένο το κτήριο της Ακαδημίας, που μας φιλοξενεί σήμερα, το κόσμημα αυτό της νέας Αθήνας, που χρειάστηκε άλλα 40 χρόνια για να εκπληρώσει τον προορισμό του με την ίδρυση του θεσμού της Ακαδημίας μόλις το 1926.

Μία μεγάλη χαρά περιμένει τον Χάνσεν στην Αθήνα: ο Χαρίλαος Τρικούπης του αναθέτει την μελέτη της Εθνικής Βιβλιοθήκης που θα ανεγερθεί με χορηγία του Θ. Βαλλιάνου και θα είναι το τελευταίο πραγματοποιημένο έργο του δασκάλου. Με καθυστέρηση 25 ετών ολοκληρώνεται τώρα η αθηναϊκή τριλογία. Ο Χάνσεν παραμένει πιστός στο αρχικό του συνολικό όραμα του 1859: το κτήριο προβλέπεται διώροφο ούτως ώστε να εξισσοροπισθεί η κλίσις του χώρου προς τα δυτικά και ο όγκος του να φθάσει στο ύψος των δύο άλλων κτηρίων της τριλογίας. Η ματιά του Χάνσεν είναι συνθετική, αποθλέπει στην ενιαία μνημειακή εικόνα του πολιτιστικού κέντρου (Kulturforum) της Αθήνας.

Η αίθουσα του αναγνωστηρίου, το κεντρικό σώμα του κτηρίου, διαμορφώνεται σε διάταξη σηκού αρχαίου ναού, με εσωτερική περιμετρική κιονοστοιχία και διαφώτιστη υάλινη οροφή - γνωστή ήδη επιλογή του Χάνσεν από το επιβλητικό κλειστό αίθριο του Κοινοβουλίου της Βιέννης. Το αυστηρού δωρικού ρυθμού κτήριο βασίζεται στην οικοδομική τεχνολογία του τέλους του 19^{ου} αιώνας: τα βιβλιοστάσια είναι σιδηρά και εκτείνονται σε οκτώ επάλληλες σειρές καθ' όλον το ύψος των δύο ορόφων των πλαγίων πτερύγων. Η στέγασις διαμορφώνεται με σιδηρά ζευκτά και οι χώροι θερμαίνονται με ένα σύστημα αγωγών θερμού αέρος που παράγεται σε μεγάλους καυστήρες στο υπόγειο.

Κατά την επίσκεψη του 1885 η επιτροπή ανεγέρσεως του Ζαπτείου μεγάρου απευθύνεται στον Χάνσεν με την παράκληση να γνωμοδοτήσει επί του τρόπου ολοκληρώσεως του ημιτελούς τότε κτηρίου του αρχιτέκτονος F. Boulanger που είχε εν τω μεταξύ αποθάνει. Το σχέδιο του Boulanger προέβλεπε ένα μεγάλο διώροφο κυκλικό

κεντρικό κτίσμα με επίστεψη κωνικού θόλου φερομένου από μία εμφανή σιδηρά κατασκευή. Η σύνθεση, εμπνευσμένη από τα κτήρια εκθέσεως του γαλλικού εκλεκτικισμού, δεν ανταπεκρίνετο βεβαίως στις πεποιθήσεις του Θεοφίλου Χάνσεν καθ' όσον αφορούσαν μίαν επιθυμητή νεοελληνική αρχιτεκτονική. Οι αλλαγές που επέφερε στην διάταξη του κτηρίου ήταν αποφασιστικές.

Το αρχικό σχέδιο χαρακτηριζέτο από μεγάλα, αμήχανα διατεταγμένα κλιμακοστάσια που προέβαλλαν στον μέσον των δύο όψεων του κτηρίου. Ο Χάνσεν κατήργησε τον δεύτερο όροφο του κτηρίου εκθέσεων και ως εκ τούτου και τα κλιμακοστάσια, προέταξε μία νέα ισόγειο μετωπική πτέρυγα στο μέσον της οποίας έστησε την μεγαλύτερη κιονοστοιχία της νεώτερης Αθήνας, το οκτάστυλο πρόστυλο κορινθιακού ρυθμού, που έλκει την μορφή του από τους απέναντί του υψούμενους τεράστιους κίονες του Ναού του Ολυμπίου Διός. Συγχρόνως μετέτρεψε τον κεντρικό κυκλικό χώρο σε ασκεπές αίθριο με ιωνικό περιστύλιο, δημιουργώντας έναν χώρο πολλαπλών χρήσεων, τον ιδεωδέστερο και μέχρι σήμερα ωραιότερο χώρο δημοσίων τελετών στην Αθήνα. Η δημιουργική αυτή ανάπλαση του Ζαπείου, πριν από την ολοκλήρωσή του, είναι ένα ευρηματικό δώρο του γηραιού Θεοφίλου Χάνσεν προς την Αθήνα, την πνευματική του πατρίδα.

Το 1888 ο Χάνσεν έρχεται και πάλι στην Αθήνα για να επιβλέψει την πρόοδο του κτηρίου της Βιβλιοθήκης και το 1889, για τελευταία φορά, για να αποθαυμάσει την έγχρωμη ζωφόρο στην πρόσοψη του Πανεπιστημίου που είχε συνθέσει προ 25 ετών ο φίλος του Karl Rahl και που εξετελέσθη τελικά χάρις στην επιμονή του Θεοφίλου από τον ζωγράφο Lebiesky με τεχνική γυαλιστερής νωπογραφίας (stucco lustro).

Στην εποχή αυτή τοποθετούνται και οι δύο τελευταίες προτάσεις του Χάνσεν για κτήρια στην Αθήνα, στις οποίες επέτρεψε στον εαυτό του απόλυτη ελευθερία, μη δεσμευόμενος από επιβεβλημένο οικοδομικό πρόγραμμα. Το 1888 παραδίδει στην Κυβέρνηση, η οποία του είχε ζητήσει την βοήθειά του για την ολοκλήρωση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στην οδόν Πατησίων, μία δική του ριζική αντιπρόταση: τοποθετεί το Μουσείο του στην νότια κλιτύ της Ακροπόλεως, σε άμεση οπτική αντιπαράθεση προς αυτήν.

Ένα επίμηκες περίκλειστο αίθριο με δίδυμη κιονοστοιχία 32 κίωνων και δύο κυκλοτερείς αίθουσες διαμέτρου 25μ. εις τις δύο απο-

λήξεις του σχηματίζουν ένα τεράστιο συγκρότημα μήκους 180μ. που εξουθενώνει με τον συνολικό του όγκο και την πολύπλοκη δομή του τα παρακείμενα αρχαία μνημεία. Η πρόταση συνδυάζει με τους επί μέρους όγκους της, με τόλμη, τρεις βασικές μορφές της αρχαιοελληνικής αρχιτεκτονικής: την στοά, τον αμφιπρόστυλο ναό και την θόλο. Στο εκτός κλίμακος αυτό αρχιτεκτονικό όραμα, του οποίου το υπολογιζόμενο απαγορευτικό κόστος των 7 εκατομμυρίων χρυσών δραχμών απέκλεισε – ευτυχώς – κάθε προοπτική πραγματοποίησεως, δεν έλειπε ωστόσο η ευρηματικότητα και η χάρη. Αρκεί να το συγκρίνουμε με το σημερινό – ανεγερθέν μετά από 120 έτη – κτήριο του νέου μουσείου της Ακροπόλεως για να αντιληφθούμε ότι η αθηναϊκή αρχιτεκτονική του 19^{ου} αιώνας συνεδιάλεγετο μορφολογικώς με τον ιστορικό χώρο, ενώ το σύγχρονο αρχιτεκτόνημα στέκει αυτάρεσκο και ασύνδετο, εκτός τόπου.

Τέλος ο Χάνσεν παρουσιάζει στον Βασιλέα Γεώργιο Α΄ το έτος 1889 μία σειρά εξόχως επιμελημένων εγχρώμων σχεδίων στα οποία απεικονίζεται η πρότασίς του για ένα βασιλικόν ανάκτορον στην Πειραιϊκή Χερσόνησο, κοντά στην είσοδο του λιμένος, εκεί όπου αργότερα ανηγέρθη το κτήριο της Σχολής Ναυτικών Δοκίμων. Το ανακτορικό συγκρότημα συνολικών διαστάσεων 117×65μ. είναι μεγαλύτερο και πολυπλοκότερο στην διάταξή του από τα υφιστάμενα ανάκτορα του Gaertner. Η σύνθεσις, αυστηρώς συμμετρική, διατάσσει δύο πανομοιότυπες τριώροφες κεντρικές πτέρυγες, καθώς και τέσσερις μονώροφες, περιφερειακώς, γύρω από ένα επίμηκες κεντρικό αίθριο, κοσμημένο με στοές. Τέσσερις, σχεδόν ισότιμοι, είσοδοι επιτρέπουν την πρόσβαση προς το πανταχόθεν ελευθέρως ιστάμενο κτήριο.

Ο Χάνσεν δεν έλαβε ούτε ευχαριστήριο επιστολή για την προσφορά του αυτή και εζήτησε το επόμενο έτος την επιστροφή των σχεδίων του. Τα 25 σχέδια ευρίσκονται σήμερα στο αρχείο της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Βιέννης. Ας σημειωθεί ότι τα νέα ανάκτορα ή ανάκτορα διαδόχου (το σημερινό προεδρικό μέγαρο), που ανηγέρθησαν σε σχέδια του E. Ziller κατά τα έτη 1891-1897, αποτελούν σχεδόν πιστόν αντίγραφον της κεντρικής πτέρυγος του απραγματοποίητου τελευταίου σχεδίου του Χάνσεν!

Με τρία από τα δημιουργήματα της ωρίμου ηλικίας του – την Ακαδημία και την Βιβλιοθήκη στην Αθήνα και το Κοινοβούλιο στην Βιέννη – ο Θεόφιλος Χάνσεν δεν έδωσε μόνο τα τελευταία περιλά-

μπρα δείγματα ενός αυστηρού «ελληνικού» ιστορισμού στον ευρωπαϊκό χώρο. Ανέδειξε τα δημόσια αυτά κτηριακά συγκροτήματα σε συνολικά έργα τέχνης (Gesamtkunstwerke), σε οιονεί ιερούς περιβόλους της σύγχρονης εποχής, στην υπηρεσία ενός ευρωπαϊκού πολιτιστικού ιδεώδους. Οι ναόσχημοι κύριοι όγκοι αυτών των συνθέσεων του διαπλέκονται με χρηστικές παράπλευρες πτέρυγες, κεκλιμένα επίπεδα, μνημειώδεις κλίμακες, και κοσμούνται με γλυπτικές και ζωγραφικές συνθέσεις, αλλά και με την διακριτική πολυχρωμία του αρχιτεκτονικού διακόσμου.

Τα μνημειακά αυτά κτήρια, αν και για λειτουργικούς λόγους είναι διώροφα, μορφολογούνται ως ψευδομονόροφα συγκροτήματα επί επιβλητικών βάθρων. Τα κτηριακά βάθρα, οι εμφανείς κλίμακες και κεκλιμένες προσβάσεις εξαίρουν τα κτίσματα, που χωρίς να έχουν ιδιαίτερο ύψος κυριαρχούν επί των όγκων των γειτονικών αστικών κτισμάτων. Η ευγένεια των μορφών, η πολυτιμότητα των δομικών υλικών και η έντεχνη ανάδειξη των όγκων στον χώρο της πόλης προσδίδουν στα δημιουργήματα αυτά τον χαρακτήρα τοποσήμων, συμβολικών σημείων αναφοράς μέσα στον πολεοδομικό ιστό.

Η ναόσχημη μορφή του κεντρικού σώματος των κτηριακών αυτών συγκροτημάτων είναι μια σαφής υποδήλωση της «ιερότητός» των. Η ιερότης αυτή δεν έχει ωστόσο θρησκευτικό αλλά πολιτικό και ηθικό περιεχόμενο. Σκοπός του αρχιτέκτονος ήταν η έξαρση βιωματικών αξιών της σύγχρονης του ευρωπαϊκής παιδείας και η αναγωγή τους στην αρχαιοελληνική τους προέλευση: η τέχνη, η επιστήμη και η κοινωνική συναίνεση που βασίζεται στην λαϊκή βούληση είναι οι ηθικές αξίες που εγκαθιδρύονται στα κτίσματα αυτά και αυτές οι αξίες προβάλλονται και με την αρχιτεκτονική μορφολογία.

Ο Θεόφιλος Χάνσεν μίλησε, στις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, την δική του αρχιτεκτονική γλώσσα, μία γλώσσα «κοινή», την lingua franca του μνημειώδους κλασικισμού, γλώσσα κατανοητή τότε, αποδεκτή και σεβαστή από την αστική τάξη παντού στην Ευρώπη. «Άμεση αλλά και περισπούδαστη, γαλήνια και σοβαρή, εύχαρις αλλά και υψηλή είναι η Τέχνη του Χάνσεν και με τις ιδιότητες αυτές αποπνέει το αληθινό ελληνικό πνεύμα» μας λένε οι συνεργάτες του Niemann και Feldegg, που δημοσίευσαν το 1893, δύο χρόνια μόλις μετά τον θάνατό του την εκτενή εργασία τους *Ο Θεόφιλος Χάνσεν και τα έργα του*.

«Δόξα τω Θεώ, έχω ακόμη την υγεία μου και εργάζομαι πάντα με

χαρά· και αυτό είναι μεγάλη ευτυχία, ιδίως διότι η εργασία δεν σου αφήνει τον χρόνο για ανοησίες» [για ανόητες δηλαδή σκέψεις και πράξεις], γράφει ο Χάνσεν σε ηλικία 71 ετών στον Ερνστ Τσίλλερ στην Αθήνα.

Τις ανοησίες, εάν όχι αθλιότητες, επεφύλαξε η ιστορία στον 20^ο αιώνα, πρώτα με την κακοποίηση του κλασικισμού από την πομπώδη και καταπιεστική αρχιτεκτονική των ολοκληρωτικών καθεστώτων και αργότερα με την ισοπεδωτική μορφολογία του παρεξηγημένου κινήματος του μοντερνισμού. Σήμερα πορευόμαστε προς την «πόλη χωρίς ιδιότητες» που κηρύσσουν οι αρχιτέκτονες-προφήτες ενός κόσμου χαμένου στις ψευδαισθήσεις μιας εικονικής πραγματικότητας, εκτός τόπου, εκτός χρόνου και κυρίως χωρίς λόγο υπάρξεως...

Μέσα σε αυτήν την παραζάλη, δεν στρεφόμεθα βέβαια – όσοι πιστεύουμε στον ευρωπαϊκό ανθρωπισμό που κατακτήθηκε με πολλούς κοινωνικούς αγώνες και θυσίες – προς το παρελθόν, νοσταλγώντας τον ιστορισμό του Θεοφίλου Χάνσεν, που ανήκει ανεπίστρεπτα στην εποχή του. Αποβλέπομε όμως σε νέους δημιουργούς, οι οποίοι, με σχεδιαστικό τάλαντο και ηθικό κύρος, αντίστοιχο εκείνου του παραδειγματικού αυτού αρχιτέκτονος, θα προτείνουν νέα αρχιτεκτονήματα που θα είναι φορείς μιας εποικοδομητικής ιδέας, στην υπηρεσία μιας κοινωφελούς χρήσης, και όχι αυθαίρετα παιχνίδια που συντείνουν στην υποδούλωση του ανθρώπου στην νέα ολιγοφρένεια που αυτάρεσκα προβάλλει γύρω μας.

Η Ευρώπη του 19^{ου} αιώνας, η Ευρώπη του Θεοφίλου Χάνσεν ήταν πολιτικά ακόμη διηρημένη, αλλά πολιτισμικά μία μεγάλη ενότητα. Ας ελπίσουμε ότι ο 21^{ος} αιώνας θα μας δώσει μίαν Ευρώπη όχι μόνο με ενιαία πολιτική συγκρότηση αλλά και πολιτισμικά ανανεωμένη με μία τέχνη στα μέτρα του ανθρώπου, μία τέχνη θαλερή.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ganz, Jürgen, "Theophil Hansens hellenische Bauten in Athen und Wien", *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, No 26 (1972), 67-81.

Jørgensen, Lisbet Balslev και Demetri Porphyrios, *Neoclassical Architecture in Copenhagen and Athens*, Architectural Design Profile 66. London, 1987.

Kienast, Hermann, "Athener Trilogie: Klassizistische Architektur und ihre Vorbilder in der Hauptstadt Griechenlands", *Antike Welt*, Heft 3 (1995).

Λάιος, Γεώργιος, *Σίμων Σίνας*. Αθήναι, 1972.

- Μπίρης, Κώστας, *Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*. Αθήναι, 1966.
- Niemann, Georg και Ferdinand von Feldegg, *Theophilus Hansen und seine Werke*. Wien, 1893.
- Russack, Hans Herman, *Deutsche bauen in Athen*. Berlin, 1942.
- Τραυλός, Ιωάννης, *Νεοκλασσική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*. Αθήναι, 1967.
- Villadsen, Villads, " 'Close Encounter': Theophilus Hansen – Architect and Archaeologist in Greece", στο Nielsen, Marjatta (επιμ.), *The Classical Heritage in Nordic Art and Architecture*, Acta Hyperborea, τόμ. 2 (1990), 219 κ.ε.
- Wagner-Rieger, Renate, "Der Architekt Theophil Hansen" (Vortrag in der Gesamtsitzung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften am 24. Juni 1977). Wien, 1977.
- Wagner-Rieger, Renate (επιμ.) και Mara Reissberger, *Die Wiener Ringstrasse: Bild einer Epoche*, τόμ. VIII, *Theophil von Hansen*. Wiesbaden, 1980.



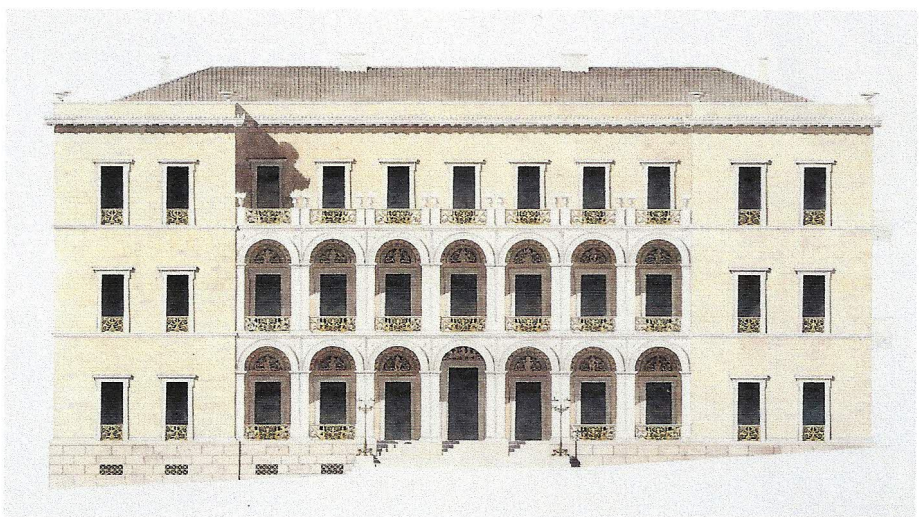
1α. Ο Θεόφιλος Χάνσεν (1913-1891) σε νεαρή ηλικία, την εποχή της παραμονής του στην Ελλάδα.



1β. Η πρόσοψις της Ακαδημίας Αθηνών με τους δύο μεμονωμένους υψηλούς ιωνικούς κίονες-βάθρα που φέρουν τα αγάλματα της Αθηνάς και του Απόλλωνος έργα του γλύπτη Λεωνίδα Δρόσου.



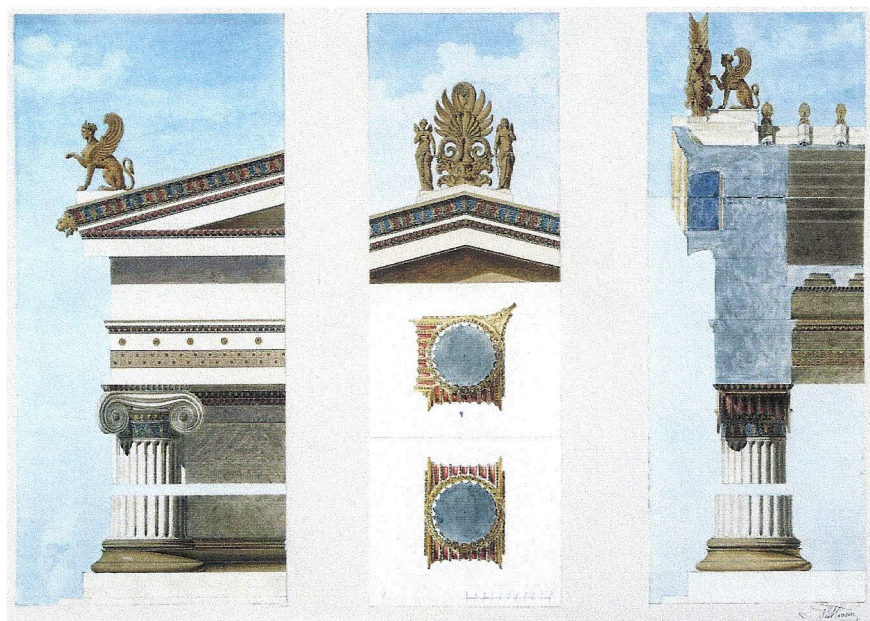
2α. Το Αστεροσκοπείο (1843-1846) στον Λόφο των Νυμφών. Υδατογραφία του Θ. Χάνσεν. Προοπτική απεικόνιση από Δυτικά.



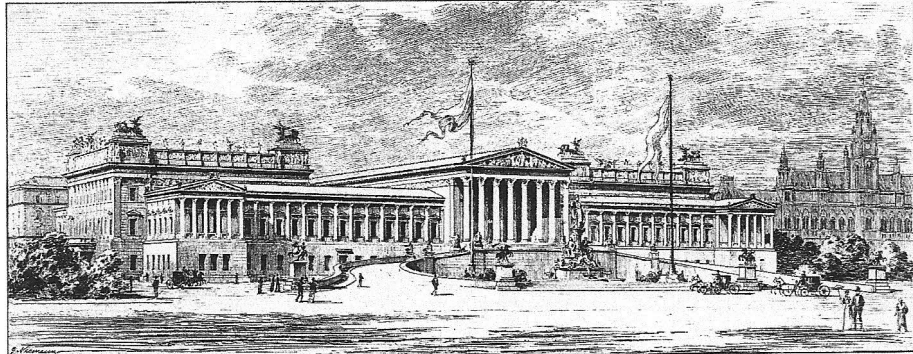
2β. Πρόσοψς της οικίας Δημητρίου (1842-1842) στην πλατεία των Μουσών (Συντάγματος). Υδατογραφία του Θ. Χάνσεν.



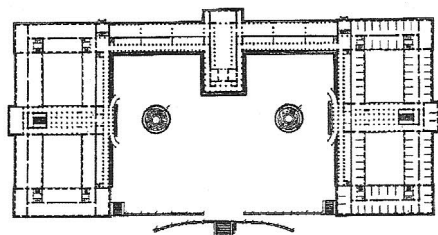
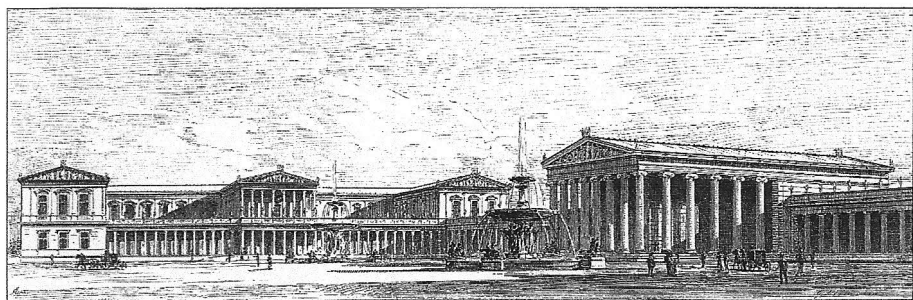
3α. Η Σιναία Ακαδημία Αθηνών (1859-1889). Φωτογραφία Alinari της δεκαετίας του 1890.



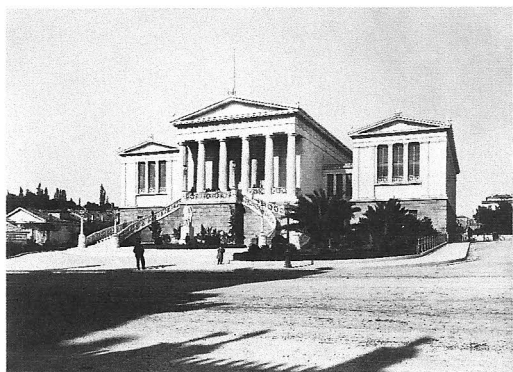
3β. Μορφολογικές λεπτομέρειες του Ιωνικού ρυθμού με έγχρωμον διάκοσμον της Ακαδημίας Αθηνών. Υδατογραφία του Θ. Χάνσεν.



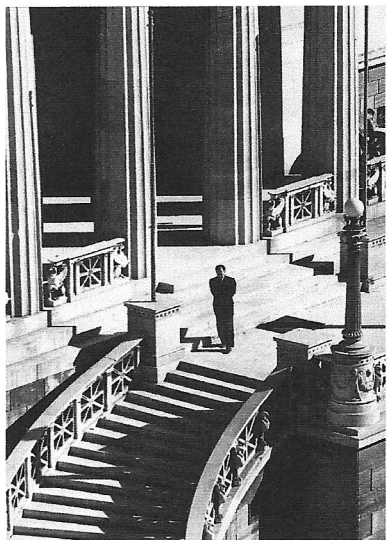
4α. Προοπτικό σχέδιο του Κοινοβουλίου στη Βιέννη (1874-1883).



4β. Πρόταση για ένα Forum των Τεχνών και Επιστημών επί της Ringstrasse στην Βιέννη (1867).

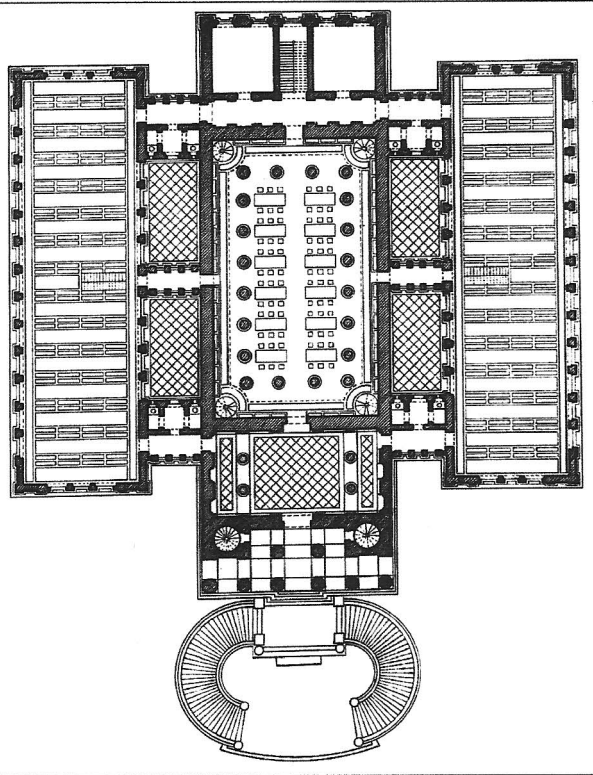


α.



β.

γ.



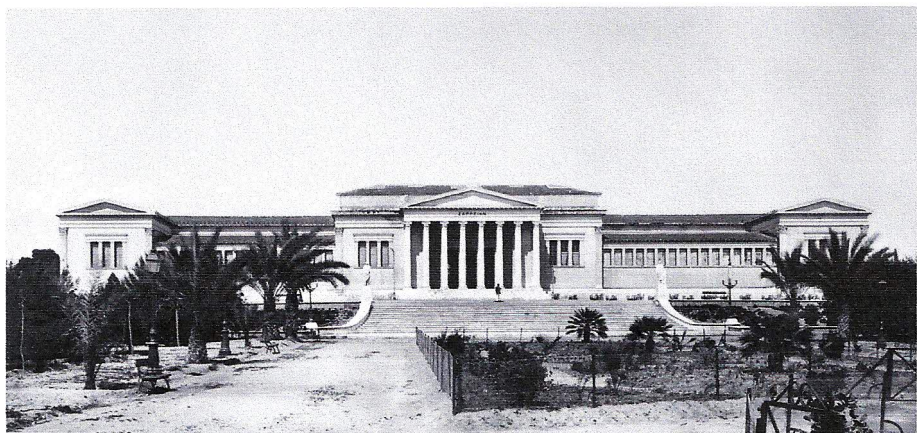
5α. Η Βαλλιάνειος Βιβλιοθήκη στην Αθήνα (1885-1902).

5β. Λεπτομέρεια της εισόδου της βιβλιοθήκης.

5γ. Κάτοψις του κυρίου ορόφου της βιβλιοθήκης.



6α. Πρόταση για ένα βασιλικό ανάκτορο στην Πειραιϊκή χερσόνησο (1889).



6β. Το Ζάππειον Μέγαρον (1874-1888). Φωτογραφία Αλιναρί της δεκαετίας του 1890.