



Ο ΟΔΗΓΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΑΡΤΗΣ: ΔΥΟ ΔΙΑΤΥΠΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΗΜΑΙΟΦΟΡΙΔΗΣ

Στο κείμενο που ακολουθεί ο Οδηγός *Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1945-1983* (Ο. Δουμάνης, Αθήνα: Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1984) και ο Χάρτης πολιτιστικών εκδηλώσεων *Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1985* (Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, 1985) εκλαμβάνονται ως δύο διατυπώσεις του αρχιτεκτονικού λόγου στην Ελλάδα με πλαίσιο την επώνυμη αρχιτεκτονική. Με αφορμή την Αθήνα, ο Οδηγός και ο Χάρτης θα αναλυθούν ως προς την αναπαράσταση των αρχιτεκτονικών τάσεων και την αναπαράσταση της πόλης ή της ιδέας της πόλης. Παράλληλα όμως, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Οδηγός περιλαμβάνει συνολικά 116 έργα-κτίρια της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής από όλη την Ελλάδα (από τα οποία 85 βρίσκονται στην περιοχή του νομού Αττικής), ενώ ο Χάρτης παρουσιάζει την αρχιτεκτονική και πολεοδομική εξέλιξη της Αθήνας (του κέντρου της) μέσα από τέσσερις μεγάλες ιστορικές περιόδους: αρχαιότητα, Βυζαντινοτουρκοκρατία, 19ος αιώνας (1830-1900), και 20ος αιώνας (1900-1940 και 1940-1985), που συσχετίζονται με τις αντίστοιχες εκθέσεις, οι οποίες οργανώθηκαν στο πλαίσιο Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα. Συνεπώς, η ανάλυση που ακολουθεί αφορά τα επιλεγμένα έργα-κτίρια της Αθήνας (37) για τον Οδηγό και τα επιλεγμένα έργα-κτίρια της μεταπολεμικής περιόδου (31) για τον Χάρτη. Επίσης αναφέρονται ποια από αυτά παρουσιάστηκαν στο τμήμα αρχιτεκτονικής της έκθεσης: *Η Αθήνα στον 20ο αιώνα: 1945-1985*. «Η Αθήνα όπως (δεν) φαίνεται». πάντα σε σχέση με την ίδια περιοχή. Η γεωγραφική περιοχή των 46 συνολικά κτιρίων, που παρουσιάζονται στον κατάλογο ο οποίος συνοδεύει το κείμενο, εφάπτεται με τα όρια του Δήμου Αθηνών.

Η αναπαράσταση των αρχιτεκτονικών τάσεων

Η απουσία δηλωμένων, από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες, τάσεων, κινημάτων, κατευθύνσεων, αφήνει ανοιχτό το πεδίο σε κάποιες A POSTERIORI παρουσιάσεις της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής από τους ιστορικούς και τους κριτικούς, στις οποίες ερμηνεύονται ή και περιγράφονται ορισμένες τάσεις¹. Αυτές υποδηλώνονται περισσότερο στους χαρακτηρισμούς που αναφέρονται στο προσωπικό ύφος (PERSONA) του κάθε αρχιτέκτονα, και λιγότερο στους χαρακτηρισμούς που αναφέρονται στα έργα-κτίρια. Εξάλλου, οι χαρακτηρισμοί των πρώτων περνούν σχεδόν μηχανιστικά και λαμβάνονται δοσμένοι και για τα δεύτερα, προβάλλοντας συχνά ένα παράδοξο με πολλές αντιφάσεις. Η διαπίστωση αυτή φανερώνει την ανυπαρξία ενός κριτικού λόγου για την αρχιτεκτονική που να διαφοροποιείται σε σχέση με το αντικείμενό του, δηλαδή κριτική κτιρίων, σχεδίων και λόγου (γραπτού και προφορικού).

Σε ορισμένες από τις παρουσιάσεις αυτές διαμορφώνεται ένα ιστοριογραφικό σχήμα της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής που χαρακτηρίζεται από την παρουσία ξεχωριστών τάσεων, οι οποίες συσχετίζονται και σχεδόν εξαρτώνται από συγκεκριμένους αρχιτέκτονες και στις οποίες ενσωματώνονται οι υπόλοιποι. Πρόκειται για:

- α. αυτή που έχει ως πλαίσιο αναφοράς την ελληνική «παράδοση»
- β. αυτή που έχει ως πλαίσιο αναφοράς τον «μοντερνισμό»
- γ. αυτή που έχει ως πλαίσιο αναφοράς τον «ακαδημαϊσμό/διεθνισμό»
- δ. αυτή που έχει ως πλαίσιο αναφοράς τη διατήρηση και την

* Το κείμενο είναι διορθωμένη γραφή της εισήγησης στο Επιστημονικό Διήμερο «Η Αθήνα στον 20ο αιώνα», που οργάνωσαν το υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών και ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων ΔΑΣ, στην αίθουσα τελετών του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ. Πολυτεχνείου, στις 20 και 21 Μαρτίου 1986. Το κείμενο και η εισήγηση εγγράφονται στο πλαίσιο μιας έρευνας για την αναπαράσταση της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Ένα μέρος από την έρευνα αυτή, που αναφέρεται στη διάκριση των αρχιτεκτονικών τάσεων-κατευθύνσεων σύμφωνα με τα κείμενα που έχουν γραφεί για το θέμα, παρουσιάζεται στο περιοδικό *Αρχιτεκτονικά θέματα* 20/1986 με τον τίτλο, «Ανακαλύπτοντας το δολοφόνο ή γενεαλογία της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα».

1. Τα κείμενα αυτά διακρίνονται, σύμφωνα με τους τίτλους, σε:
 - α) γενικές παρουσιάσεις:
Ο. Δουμάνης, «An Introduction to Post-War Greek Architecture», *World Architecture One*, Λονδίνο, 1964, μετφρ. «Εισαγωγή στη μεταπολεμική ελληνική αρχιτεκτονική», *Αρχιτεκτονική*, αρ. 40, Νοέμ.-Δεκ. 1964, σ. 1-11.
Δ. Φατούρος, «Greek Art and Architecture 1945-1967. A Brief Survey (with 8 Plates)», *Balkan Studies*, αρ. 8, 2, Θεσσαλονίκη, 1967, σ. 421-43.
F. Loyer, «Κριτική της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 2/1968, σ. 22-35.
Δ. Πορφύριος, «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, 1958-1975», *Θέματα Χώρου+Τεχνών* 10/1979, σ. 14-33.
Δ. Φιλίππιδης, «Greece», στο W. Sanderson (επ), *International Handbook of Contemporary Developments in Architecture*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981, σ. 331-340.
Α. Τζώνης και L. Lefainve, «Κριτική εισαγωγή στη μεταπολεμική ελληνική αρχιτεκτονική», στο Ο. Δουμάνης, *Μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα: 1945-1983, Οδηγός*, Αθήνα: Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1984, σ. 7-15.
 - β) γνώμες και σκέψεις:

αξιοποίηση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς.

Οι διακεκριμένες φυσιογνωμίες που αντιπροσωπεύουν και ενσωματώνουν τις προηγούμενες τάσεις-κατευθύνσεις είναι οι, Δ. Πικιώνης («παραδοσιακή»), Α. Κωνσταντινίδης, Ν. Βαλσαμάκης, Τ. Ζενέτος («μοντερνιστική»), και οι Χ. Μπούρας, Ν. Μουτσόπουλος, Π. Μυλωνάς, Ι. Τραυλός («αναστηλωτική/ιστορική/ιστιορική»).

Ενώ σχεδόν όλα τα κείμενα συμφωνούν στη διαμόρφωση, ανεξάρτητα από την αξιολόγηση, της «παραδοσιακής», της «ακαδημαϊκής/διεθνιστικής» και της «αναστηλωτικής/ιστορικής» τάσης, η διαφωνία –σύγκυση περισσότερο– παρουσιάζεται στη διαμόρφωση της «μοντερνιστικής» τάσης. Στο πλαίσιο αυτό η τελευταία διακρίνεται σε επιμέρους τάσεις-κατευθύνσεις: αυτήν που προβάλλεται ως «σύνθεση» ή «αμάλγαμα» μεταξύ μοντερνισμού και παράδοσης, την οποία αντιπροσωπεύει ο Α. Κωνσταντινίδης· αυτήν που συμβαδίζει με τα διεθνή ρεύματα, στην οποία διακρίνονται οι Ν. Βαλσαμάκης και Τ. Ζενέτος· και αυτήν που συνεχίζει στο πλαίσιο του «μπρουταλισμού», στην οποία ξεχωρίζει ο Α. Τομπάζης. Όμως, παρόλες τις διαφοροποιήσεις, σε αυτό το ιστοριογραφικό σχήμα βανερώνεται μια μυθολογική δομή που αφορά τη σχέση παράδοσης και μοντερνισμού/διεθνισμού, δομή που προβάλλεται όσο στους αρχιτέκτονες, όσο και στα έργα-κτίρια. Στο πλαίσιο αυτού του σχήματος διαμορφώνεται από τη μια η συνέχεια στην «παραδοσιακή» τάση, δηλαδή η συνέχεια που αφορά το «διελληνικό πνεύμα» του Δ. Πικιώνη, την «αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική» του Α. Κωνσταντινίδη, τη σύνθεση του έργου των προηγούμενων στον «κριτικό τοπικισμό» των Σ. και Δ. Αντωνιάκη, και από την άλλη η νεωτεριστική ρήξη ή καινοτομία των Ν. Βαλσαμάκη, Τ. Ζενέτου και Α. Τομπάζη. Το ερώτημα που προκύπτει είναι πώς αναπαρίστανται οι προηγούμε-

νες τάσεις-κατευθύνσεις, δηλαδή οι αρχιτέκτονες, στον Οδηγό και στο Χάρτη, όσον αφορά τη μεταπολεμική Αθήνα. Από τα 37 έργα-κτίρια του Οδηγού τα 2 είναι έργα-χώροι, τα 23 δημόσια κτίρια, τα 2 μονοκατοικίες και τα 10 πολυκατοικίες. Η αντιστοιχία στα 31 έργα-κτίρια του Χάρτη είναι 3, 20, 2 και 6. Ο αριθμός των επιλεγμένων δημοσίων κτιρίων (στα οποία βέβαια συμπεριλαμβάνονται μεταξύ άλλων ξενοδοχεία, κτίρια γραφείων, τράπεζες, κτίρια πολιτιστικών και διοικητικών λειτουργιών) είναι μεγαλύτερος από αυτόν των κατοικιών (μονοκατοικίες και πολυκατοικίες) δίχως όμως να γίνεται σαφής τόσο η διάκριση, όσο και τα κριτήρια επιλογής των συγκεκριμένων έργων-κτιρίων. Αν τα προηγούμενα αναλυθούν σύμφωνα με τις χρονολογίες μελέτης και κατασκευής τους, τότε προκύπτει πως ένα μεγάλο μέρος από τα 46 έργα-κτίρια εκτελέστηκε στην περίοδο 1959-1963.

Παράλληλα, η ανάλυση των χρονολογιών απόκτησης των πτυχίων από τους αρχιτέκτονες-μελετητές φανερώνει πως τα περισσότερα από αυτά τα έργα-κτίρια είναι μελετημένα από τους αρχιτέκτονες που σπούδασαν στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π. κατά την περίοδο 1950-1962.

Οι παρατηρήσεις οδηγούν στη διαπίστωση πως τα περισσότερα έργα-κτίρια του Οδηγού και του Χάρτη είναι μελετημένα από αυτή που θεωρείται ως η κατεξοχή «μοντερνιστική» γενιά της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής. Η διαπίστωση αυτή θα πρέπει να συνδυαστεί με την «εξαφάνιση» έργων-κτιρίων που αντιστοιχούν στους αρχιτέκτονες της «ακαδημαϊκής/διεθνιστικής» τάσης, πολύ έκδηλη στον Οδηγό. Συγκεκριμένα, πρόκειται για την «εξαφάνιση» έργων-κτιρίων που εκτελέστηκαν κυρίως στη δεκαετία 1950-60, όπως η προσθήκη και επέκταση στο ξενοδοχείο Athenee Palace, Κολοκοτρώνη, 1950, αρχ. Ε. Βουρέκας, το Μέγαρο «Αθνασίου», Πανεπιστημίου και Βουκου-

Τ.Χ. Ζενέτος, «Quelques opinions sur l'architecture en Grèce Athènes 10/12/1963», στο «Trois opinions sur l'architecture dans la Grèce d'aujourd'hui», παράρτημα στη διδακτορική διατριβή του F. Loyer: *Architecture de la Grèce contemporaine*, Παρίσι, 1966, σ. 10-15.

Α. Συμεών, «Σκέψεις πάνω στη θέση της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 2/1968, σ. 36-40.

γ) *συνολικές διακρίσεις σε τάσεις:*

Α. Οικονόμου, «Modern and Contemporary Trends in Greek Architecture, A Brief Survey», *Bulletin of the Archives and Documentation Centers for Modern and Contemporary Art*, AICARC, τ. II, 1/1984 αρ. 20, σ. 36-37.

Ν. Χολέβας, «Ποιοτικές τάσεις στη σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική», *Εικαστικά*, αρ. 27, Μάρτ. 1984, σ. 29-37 και 54.

Α. Αντωνιάδης, «Greece», *Architecture*, Σεπτ. 1985, σ. 138-141.

δ) *προσωπικές απόψεις:*

Π. Μιχελής, «Η νεοελληνική αρχιτεκτονική και η τροπή των καιρών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 2/1968, σ. 18-21. Επίσης *Δελτίο ΣΑΔΑΣ*, αρ. 10, 1966 και *Επιθεώρηση Τέχνης*, αρ. 146, 1967.

Α. Χριστοφείδης, «Το μικροαστικό έπος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής», *Θέματα Χώρου+Τεχνών* 10/1979, σ.34-44.

ε) *έναν Οδηγό (ιστορία)*

Ο. Δουμάνης, *Μεταπολεμική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα: 1945-1983, Οδηγός*, Αθήνα: *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1984.

ζ) *ένα δειγματολόγιο επιλογών έργων-κτιρίων:*

«Οδηγός ελληνικής αρχιτεκτονικής», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 17/

1983, σ. 192-206.

η) *επιμέρους θέματα που αφορούν τη μεταπολεμική αρχιτεκτονική:*
Γ. Σαρηγιάννης, «Η αρχιτεκτονική στην Ελλάδα και οι σπουδές της στο Ε.Μ.Π.», *Τεχνικά Χρονικά*, αρ. 3, 1977, σ. 64-93.

Α. Τζάκου, «Η εξέλιξη της πολυκατοικίας στην Αθήνα μετά τον πόλεμο» *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 12/1978, σ. 131-143.

Ε. Φεσσά, «Αρχιτεκτονική επίσημη και γοήτρου στη μεταπολεμική Ελλάδα: 1945-1975», *Θέματα Χώρου+Τεχνών* 15/1984, σ. 34-73.

Δ. Φιλίππιδης, «Σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική και ελληνικότητα», στο Δ.Γ. Τσαούσης (επ.), *Ελληνισμός και ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και διωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*. Αθήνα: Εστία, 1983, σ. 217-222.

Σ. Κυδωνιάτης, «Εκατόν πενήντα χρόνια αθηναϊκής αρχιτεκτονικής», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1984, σ. 234-252.

Επίσης, τις *ιστορίες*, όπως

F. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine*, Université de Paris, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Παρίσι, 1966, διδακτορική διατριβή.

Α. Αντωνιάδης, *Σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Άνθρωπος και Χώρος, 1979.

Χ. Ιακωβίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αστική ιδεολογία*, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1982.

Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Αθήνα: Μέλισσα, 1984.

ρεσιού, 1950, αρχ. Κ. Κιτσίκης, το Μέγαρο Ταμείου Συντάξεως Τραπεζών Εθνικής, Κτηματικής Ελλάδας, Δραγατσανίου 10 και πλατεία Κλαυθμώνος, 1953, αρχ. Π. Τσολάκης, Δ. Φωτιάδης, Ι. Χαλεπάς, το Μέγαρο «Ιδρύματος Μποδοσάκη», Αμαλίας, 1953, αρχ. Α. Πλουμιστός, το Μέγαρο «Σταυροπούλου-Φραγκοπούλου», Ακαδημίας και πλατεία Κάνιγγος, 1958, αρχ. Ι. Λυγίζος, το Μέγαρο της Αρχαιολογικής Εταιρείας, Πανεπιστημίου, 1958, αρχ. Ι. Αντωνιάδης, το Ταμείο Παρακαταθηκών και Δανείων, Ακαδημίας, 1958, αρχ. Κ. Λάσκαρης, το Μέγαρο ΟΔΕΠ, σημερινή στέγη υπουργείου Εσωτερικών, Σταδίου και Δραγατσανίου, μ. 1960, αρχ. Α. Πλουμιστός, το κτίριο γραφείων κινηματογράφου «Όπερα», Ακαδημίας, 1961, αρχ. Ρ. Κουτσούρης, ο Πύργος ΟΤΕ, Υπεραστικό Μέγαρο, 7 Σεπτεμβρίου, 1961-65, αρχ. Κ. Κιτσίκης, μεταξύ πολλών άλλων². Το ίδιο ισχύει και για τον Χάρτη, ακόμη και αν ο τελευταίος παρουσιάζει μια πιο αντιπροσωπευτική εικόνα συμπεριλαμβάνοντας κτίρια, όπως το συγκρότημα «Ολύμπια» και το ξενοδοχείο Χίλτον. Όμως, όπως διαπιστώθηκε, η διαμόρφωση της «μοντερνιστικής» τάσης παρουσιάζει μεγάλη σύγχυση. Στον κατάλογο των έργων-κτιρίων του Οδηγού και του Χάρτη παρουσιάζονται ορισμένες μόνο «γευσιές» του «μοντερνισμού» στην Ελλάδα, ανάλογες με αυτές αντίστοιχων «μοντερνισμών» της μεταπολεμικής περιόδου. Πρόκειται για «μοντερνισμούς» που δεν έχουν την έμφυτη πολεμική των θέσεων της δεκαετίας του 1930. Εξάλλου, είναι συμπτωματική η απουσία κτιρίων, όπως το Μέγαρο ΟΔΕΠ, σημερινή στέγη υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων, Μητροπόλεως 1963-64, αρχ. Π. Καραντινός, η Φοιτητική Εστία, Πατησίων, 1961-67, αρχ. Ν. Δεσούλλας, Δ. Κονταργύρης, Α. Λαμπάκις, Π. Λουκάκης, το κτίριο γραφείων, Ερμού 8, 1962-63, αρχ. Α. Προβολέγγιος, μεταξύ πολλών άλλων; Από αυτές τις παρατηρήσεις προκύπτει ότι η μεταπολεμική αρχιτεκτονική του κέντρου της Αθήνας που αναπαρίσταται στον Οδηγό και στο Χάρτη, προσβάλλεται ως κατεξοχήν «μοντερνιστική», γεγονός που δεν ανταποκρίνεται βέβαια στην πραγματικότητα της πόλης και της αρχιτεκτονικής της. Το γεγονός αυτό φανερώνει την ιδεολογική φόρτιση που έχουν οι δύο διατυπώσεις σε σχέση με τη μεταπολεμική αρχιτεκτονική. Πράγματι, στην επιφάνεια της φαινομενικά «αντικειμενικής» επιλογής των γνωστών έργων-κτιρίων αρχίζει να διαφαίνεται η σαφής διάκριση και επιλογή μιας αισθητικής «πλευσης», που δε διστάζει να λογοκρίνει, επειδή πρέπει να τεμαχίσει, την ιστορία.

Η «εξαφάνιση» της «ακαδημαϊκής/διεθνοιστικής» τάσης (την ίδια τύχη φαίνεται να έχει και η «αναστηλωτική/ιστορικοιστική» κατάσταση-κατεύθυνση) αποτελεί εξάλλου την αναγκαία θυσία μεταπολεμικής ιστοριογραφίας, μια που οι περισσότεροι από τους «ακαδημαϊκούς/διεθνοιστές» αρχιτέκτονες ήταν φανερά συντηρητικοί ιδεολογικά και πολιτικά.

Παράλληλα όμως, η «εξαφάνιση» αυτή καλύπτει ένα από τα θεμελιακά ζητήματα της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, στη μετάβασή της από το μεσοπόλεμο στο μεταπόλεμο: τη συνεχή αφορασμία μεταξύ μοντερνισμού και παράδοσης, από την οποία προβάλλεται μία μόνο πτυχή, ένα ιδεολόγημα, όπως συνηθίζεται να λέγεται, αυτό της ελληνικότητας, ενώ παραγκωνίζεται ένα άλλο, αυτό του «μοντέρνου κλασικισμού».

Το παράδοξο είναι ότι ενώ στην αρχική υπόθεση είχε διαπιστωθεί πως οι αρχιτεκτονικές τάσεις αφορούν περισσότερο χαρακτηρισμούς που αναφέρονται στους αρχιτέκτονες και όχι

στα έργα-κτίρια, τα οποία αντιστέκονται και διαψεύδουν, τελικά είναι τα ίδια τα κτίρια που επιστρέφουν και παίρνουν το λόγο για να υποδείξουν γραμμές «πλευσης», στις οποίες διακρίνονται πλέον κάποιες τάσεις που θέτουν σε κρίση τους ιστοριογράφους.

Η αναπαράσταση της πόλης

«Θα διαπραγματευτώ την επιστήμη των πόλεων. Αυτή οδηγεί στις συνθήκες και στις εκδηλώσεις ύπαρξης και ανάπτυξής τους. Είναι μια επιστήμη παρατήρησης... το γεγονός προς παρατήρηση είναι αυτό που θα αποκαλέσω το γεγονός της πόλης (Fait Urbain), δηλαδή το γεγονός που αποκαλύπτει την κατάσταση του αστικού οργανισμού. Και η παρατήρηση πρέπει να είναι όσο πιο δυνατά άμεση...»³.

Σε αυτές τις γραμμές του Γάλλου γεωγράφου-πολεοδόμου Marcel Poete εντοπίζεται η σημασία της παρατήρησης και συνεπώς της γνώσης της πόλης. Κάτι που θα τονίσει με έμφαση ο Aldo Rossi, γράφοντας πως «στην περιγραφή μιας πόλης ασχολούμαστε πρωταρχικά με τη μορφή της... αυτή η μορφή είναι ένα συγκεκριμένο στοιχείο που αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη εμπειρία: Αθήνα, Ρώμη, Παρίσι...»⁴. Η μορφολογική ανάλυση της πόλης, για τον Rossi και τη σχολή των ιταλών αρχιτεκτόνων που ασχολείται με την επιστήμη των πόλεων, έχει ως μεθόδους έρευνας τις πράξεις της παρατήρησης, ταξινόμησης και σύγκρισης. Οι παρατηρήσεις ως πράξεις που οδηγούν στην αναπαράσταση της πόλης αφορούν τόσο τις πανοραμικές θέσεις του σινόλου της πόλης, όσο και τις τμηματικές θέσεις του αστικού τοπίου. Από τα φυσικά, στα τεχνητά (διοράματα, φωτογραφία, κινηματογράφος), στα νοητά-συμβολοποιημένα (οδηγοί, χάρτες, διαγράμματα, ζωγραφική) παρατηρητήρια, αυτό που αλλάζει είναι η σχέση του παρατηρητή (μάτι) με αυτό που παρατηρείται (πόλη).

Όμως, «η φυσιογνωμία μιας πόλης εκφράζει το χαρακτήρα της... η πόλη λοιπόν είναι η έκφραση μιας ορισμένης πολιτισμικής κατάστασης...» συνεχίζει ο Poete στρέφοντας αυτή τη φορά την προσοχή μας στις συνθήκες διαβίωσης, στη ζωή της πόλης⁵. Ο δρόμος της πόλης, της μεγαλούπολης, ο «άνθρωπος του πλήθους» του Λονδίνου ή ο «Flaneur-αλήτης» του Παρισιού ή ο «επαρχιακός πολίτης» του Βερολίνου, είναι όλοι διαφορετικοί κοινωνικοί τύποι που προσδίδουν άλλο νόημα στις πόλεις τους και στους αντίστοιχους εκμοντερνισμούς, ακόμη και αν η διαχείριση, οι τεχνικές, τα αρχιτεκτονικά στυλ-ιδιώματα παρουσιάζουν ομοιότητες.

«Ο άνθρωπος που έπινε μύρα και άκουγε μουσική καθιστός σε έναν υπαίθριο χώρο του Βερολίνου στα τέλη του 19ου αιώνα, έχει κλειστεί σε μέρη με τη γνήσιο εξαερισμό, αδιάφορος, δίχως θαυμασμό για το τριγύρω του περιβάλλον, δίχως συνο-

2. Βλ. UIA, Πρώτη Διεθνής Αρχιτεκτονική Έκθεση Αθηνών, Ζάππειο, Μάιος-Ιούνιος, 1954.

3. M. Poete, *Introduction a l'Urbanisme*, Παρίσι: 1929 (2η έκδοση, Editions Antropos, 1967).

4. A. Rossi, *L'Architettura Della Città*, Πάντοβα: Marsiglio, 1966 (Μιλάνο: Clup, 1978).

5. M. Poete, *Op. Cit.*

μιλητη, δίχως κάτι να πει, πιο χαμένος, στο χάος της μεγαλούπολης. Του ξεφεύγει το γενικό νόημα της πόλης όπου ζει, νόημα που ακολουθεί μόνο διαμέσου μερικών διαδρομών, οι οποίες δεν έχουν διέξοδο στην υπόλοιπη πόλη...» γράφει το 1961 ο Aldo Rossi⁶.

Ταυτόχρονα, σχολιάζοντας το φιλμ του Pier Paolo Pasolini, Accatone, παρατηρεί πως διαδραματίζεται στη Ρώμη δίχως να φαίνεται καθόλου η ιστορική-μνημειακή-αστική δομή της πόλης, παρά μόνο η περιφέρειά της. Έτσι λοιπόν, η παρατήρηση και η γνώση της πόλης αφορούν σχεδόν αποκλειστικά τις τμηματικές θεάσεις. Η μοντέρνα πόλη, η μεγαλούπολη, γίνεται κατανοητή ολοένα και περισσότερο αποσπασματικά, ως μοντάζ τμηματικών θεάσεων του αστικού τοπίου, σε όλους τους τομείς των αναπραστάσεών της. Η υπόθεση αυτή ισχύει τόσο για τα φυσικά, όσο και για τα τεχνητά παρατηρητήρια. Αντίθετα, πανοραμικές θεάσεις υποδηλώνονται πλέον μόνο σε ορισμένα νοητά-συμβολοποιημένα παρατηρητήρια. Η παρατήρηση γίνεται συνεχώς πιο έμμεση, γεγονός που συνδυάζεται με την εξέλιξη των τεχνητών, π.χ. (VIDEO), αλλά και των νοητών, π.χ. (διαγραμμάτα υπογείων σιδηροδρόμων), παρατηρητηρίων. Η «εξαύλωση» της πόλης αποτελεί το καθοριστικό γνώρισμα της σχέσης των νέων τεχνολογιών αιχμής με την αρχιτεκτονική και την πόλη, όπως και με το χωρόχρονο, το αφήγημα και τη διάσταση, σύμφωνα με τον Paul Virilio⁷.

Τα φυσικά παρατηρητήρια της Αθήνας συνεχίζουν να είναι η Ακρόπολη, ο Φιλοπάππος, ο Λυκαβυττός, τα Τουρκοβούνια, ο Υμηττός, η Πεντέλη, η Πάρνηθα, το Αιγάλεω και ο Σαρωνικός. Σε αυτά έχουν προστεθεί τα «ψηλά» κτίρια της πόλης, με πρώτο και καλύτερο τον Πύργο των Αθηνών.

Τα τεχνητά παρατηρητήρια δεν έχουν αποκτήσει ακόμη ένα λόγο στην αναπαράσταση της πόλης, εκτός από ορισμένες εξαιρέσεις στον κινηματογράφο και στην αεροφωτογραφία⁸. Το ερώτημα που προκύπτει είναι πώς αναπαρίσταται η πόλη στα νοητά-συμβολοποιημένα παρατηρητήρια, όπως στο Χάρτη και στον Οδηγό.

Στις δυο αυτές περιπτώσεις και ιδιαίτερα στο Χάρτη η Αθήνα αναπαρίσταται μέσα από μεμονωμένα έργα-κτίρια που επιλέγονται από το σύνολό της. Βέβαια, το γεγονός αυτό εγγράφεται στο πλαίσιο του λόγου των δύο διατυπώσεων που είναι η επώνυμη αρχιτεκτονική, όπως και στην παράδοση των κειμένων που διαμορφώνουν το ιστοριογραφικό σχήμα της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής. Εξάλλου, πρόκειται για μια αντίφαση που χαρακτηρίζει τους περισσότερους χάρτες και οδηγούς, στους οποίους σημειώνονται συγκεκριμένα κτίρια.

Στις καλύτερες περιπτώσεις προτείνονται κάποιες διαδρομές, δηλαδή πορείες κίνησης-γνώσης στο χώρο της πόλης, που έχουν αναφορά, ως σημεία στάσης, τα συγκεκριμένα μεμονωμένα κτίρια. Συχνά αυτές οι πορείες-διαδρομές όπως και η επιλογή των κτιρίων καθορίζονται με κριτήρια αρχιτεκτονικής ιστορίας και περιοδιολόγησης.

Η διαδικασία αυτή δεν είναι άσχετη από την ανάπτυξη των μεγαλουπόλεων, του τουρισμού-εκπαίδευσης-γνώσης, την εμφάνιση χαρτών και οδηγών, από τους Baedeker και Nagel στους Guide, Eleu και Michelin, στο πλαίσιο της κουλτούρας της νεωτερικότητας. Όμως, τόσο ο Χάρτης όσο και ο Οδηγός δεν προτείνουν καμιά πορεία-διαδρομή στην Αθήνα και στο κέντρο της. Χαρακτηριστικά στο Χάρτη «προτείνεται στον ανώνυμο μια ενδεικτική διαδρομή για κάθε περίοδο (πλην της



Οδός Σταδίου 1959, αρχείο Μεγαλοκονόμου.

μεταπολεμικής) που τον διευκολύνει να γνωρίσει την πόλη με αυτή τη νέα οπτική...»⁹. Η μοναδική εξήγηση που προσφέρεται στο μικρό σημείωμα της μεταπολεμικής περιόδου είναι πως «η διασπορά των ενδιαφερόντων κτιρίων ακολουθεί την άναρχη γεωγραφία της Αθήνας...»¹⁰.

Με το Χάρτη και τον Οδηγό γνωρίζουμε τη μεταπολεμική Αθήνα μέσα από σημειακές εξαιρέσεις επιλεγμένων έργων-κτιρίων, και όχι μορφολογικά, ως συγκρότημα κτιρίων και χώρων με κάποιες ιδιαιτερότητες: ούτε τυπολογικά, ως εξιστόρηση ενός τύπου κτιρίων, π.χ. πολυκατοικία, κτίρια γραφείων, τράπεζες σε συνεχές και πανταχόθεν ελεύθερο οικοδομικό σύστημα. Ούτε έστω στυλιστικά, ως εξιστόρηση κάποιας συγκεκριμένης τάσης-κατεύθυνσης. Αν πάλι υποδηλώνεται η θέση ότι η μεταπολεμική Αθήνα και η Αρχιτεκτονική της γίνονται αντιληπτές μόνο με το αυτοκίνητο ή τα μέσα συγκοινωνίας, λόγω της άναρχης γεωγραφίας, τότε αυτή θα έπρεπε να είναι σαφής.

Η πιο συγγενής, μεταφορικά, ιδέα αναπαράστασης της πό-

6. A. Rossi, «L' Uomo Della Metropoli», δίδλοκριτική, Casabella Continuita, 258, 1961.

7. P. Virilio, L'Espace Critique. Essai, Παρίσι: Christian Bourgeois Editeur, 1984.

8. Χ. Βακαλόπουλος, «Η Αθήνα στον ελληνικό κινηματογράφο, έτος μηδέν», Η Αθήνα στον 20ο αιώνα. Η Αθήνα όπως (δεν) φαίνεται 1940-1985, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού. Σύλλογος Αρχιτεκτόνων ΔΑΣ, 1986.

9. βλ. Χάρτη Πολιτιστικών Εκδηλώσεων

10. IBID.

λης και της αρχιτεκτονικής στον κατάλογο του Χάρτη και του Οδηγού είναι αυτή του Μουσείου. Ενός μουσείου που αναφέρεται στη λογική του υποκειμένου, του θεατή (ο σύγχρονος πολίτης ή ο υποθετικός επισκέπτης-τουρίστας) που περιηγείται τη μεταπολεμική Αθήνα ή ορισμένα σημεία της, δίχως να γνωρίζει την ιστορία της (τις συνθήκες παραγωγής των επιλεγμένων έργων-κτιρίων), εξοπλισμένος μόνο με τις ικανότητες και τις αισθήσεις του. Το μουσείο αυτό θα μπορούσε βέβαια να προσφέρει κάποια ταξινομημένη και συγκριτική γνώση στον επισκέπτη, έστω και μέσα από την αφαίρεση που επιχειρεί κάθε περιοδολόγηση στην ιστορία της αρχιτεκτονικής και της πόλης. Αντίθετα, στο μουσείο-κατάλογο του Χάρτη και του Οδηγού παρουσιάζονται ορισμένα παραδείγματα που διεκδικούν τη νομιμοποίησή τους.

Μια διαφορετική ιδέα αναπαράστασης της πόλης είναι αυτή του *λαβύρινθου*. Μια τέτοια ιδέα θα σήμαινε την παραγωγή οδηγών και χαρτών σύμφωνα με *διελεύσεις* καθημερινότητας: δηλαδή, σύμφωνα με τις πορείες που διανύουμε καθημερινά πεζοί, στο αυτοκίνητο ή στις συγκοινωνίες στο αστικό τοπίο. Διελεύσεις που είναι χρονικά προσδιορισμένες μέσα στο χώρο (άρα φαινομενολογικές) της πόλης όπως διώνεται. Διελεύσεις που διασταυρώνουν επώνυμα κτίρια, ανώνυμα οικοδομήματα, πλήρη, κενά, σκάρτα, παράξενα ή γνωστά μέρη της πόλης και των περιοχών της. Άλλωστε, όσο πιο ετεροτοπική και αποσπασματική είναι η κάθε διατύπωση, τόσο πιο κοντά βρίσκεται στην ιδέα και στην πραγματικότητα της σύγχρονης μεγαλούπολης, όπως η Αθήνα. Βέβαια πρόκειται για πολλαπλές διελεύσεις, προσωπικές: λίγο δύσκολο να αναπαρασταθούν σε ένα χάρτη ή έναν οδηγό, μια που το πλαίσιο τους αφορά την πόλη και την ιστορία της.

Ο Οδηγός, ο Χάρτης και η ιστορία

Οι αναπαραστάσεις της πόλης και της αρχιτεκτονικής συσχετίζονται με το πλαίσιο των διατυπώσεων του αρχιτεκτονικού λόγου που μπορεί να είναι μεταξύ άλλων η επώνυμη αρχιτεκτονική και το επάγγελμα, οι τεχνικές επέμβασης και διαχείρισης, η ιστορία της πόλης και του κτιριακού πολιτισμού της. Στην περίπτωση του Οδηγού και του Χάρτη το πλαίσιο αυτό είναι η επώνυμη μεταπολεμική αρχιτεκτονική. Το κοινό σημείο, η επαφή, των δυο διατυπώσεων είναι η αναπαράσταση της ιστορίας της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής. Συγκεκριμένα, «στο Χάρτη του κέντρου της πόλης με την επισήμανση των κτιρίων και των κτιριακών συνόλων πιστοποιείται η αρχιτεκτονική και πολεοδομική εξέλιξη μέσα από τέσσερις μεγάλες ιστορικές περιόδους...»¹¹, ενώ «ο Οδηγός της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα αποτελεί ένα ακόμη τεκμήριο της ύπαρξης αρχιτεκτονικής στον τόπο μας...», έτσι ώστε «τα 116 έργα αυτής της περιόδου που περιλαμβάνονται στον οδηγό μαζί με την κριτική εισαγωγή των Α. Τζώνη και L. Lefainve αποτελούν εξάλλου και μια περιληπτική (και περιεκτική) ιστορία της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής...»¹².

Το ερώτημα λοιπόν που προκύπτει είναι ποια μορφή και αντίληψη ιστορίας χαρακτηρίζει αυτές τις δυο διατυπώσεις; Και οι δυο συμφωνούν πως τα έργα-κτίρια που παρουσιάζονται είναι τα ενδιαφέροντα (Χάρτης) και σημαντικά (Οδηγός), αν και τα ελάχιστα (Χάρτης) και λιγοστά (Οδηγός). Συγκεκριμένα, «τα δείγματα μιας ενδιαφέρουσας αρχιτεκτονικής είναι ε-

λάχιστα και από αυτά πολύ λίγα στο κέντρο της πόλης. Τα σχέδια έμειναν μέχρι πρότινος στα χαρτιά και η φωνή των αρχιτεκτόνων χανόταν στο κενό. Σήμερα αρχίζει να λειτουργεί μια κριτική συνείδηση και ξεκινούν καινούριες προσπάθειες...»¹³ όπως επίσης, «σε αυτούς τους τελευταίους περιλαμβάνεται και ένας σημαντικός αριθμός αρχιτεκτόνων που παρά τις οικονομικοκοινωνικές πιέσεις για εμπορευματοποίηση του αρχιτεκτονικού έργου, την άγνοια και άστοχες επεμβάσεις των πελατών τους, αγωνίστηκαν από προσωπική φιλοδοξία και κατάρτη να δημιουργήσουν έργα ποιότητας. Λιγοστά στο σύνολο των άτεχνων κτισμάτων που μας περιβάλλουν, αλλά εξαιρετικά σημαντικά για την ιστορία αυτού του τόπου...»¹⁴. Στις θέσεις αυτές, όπως και στον κατάλογο της επιλογής των έργων-κτιρίων και σύμφωνα με τα δύο θέματα που αναλύθηκαν, υποδηλώνεται μια παραδοσιακή μορφή ιστορικής αναπαράστασης που επιχειρεί να «μνημονεύσει» τα *μνημεία* του παρόντος-παρελθόντος (τα ήδη γνωστά έργα-κτίρια της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής και της Αθήνας που επιλέγονται) και να τα μετασχηματίσει σε *τεκμήρια* (η επιλογή τους στον κατάλογο του Οδηγού και του Χάρτη). Αυτό που νομιμοποιείται στις δύο διατυπώσεις, σύμφωνα με την αντίληψη της ιστορίας που τις χαρακτηρίζει, είναι η επόμενη φάση της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, με τη διαμόρφωση μιας νέας τάσης-κατεύθυνσης, που έχει ως πλαίσιο αναφοράς τον «μεταμοντερνισμό». Μια τάση που άρχισε να διαμορφώνεται στις αρχές της δεκαετίας του 1980 και στην Ελλάδα μέσα σε πλήρη σύγχυση.

Η ψυχοπολιτική της ακαδημαϊκής και πολιτιστικής ζωής έχει διαμορφώσει μια διαρκή καχυποψία σχετικά με τα φαινόμενα παραγωγής, μεσολάβησης, υποδοχής και κατανάλωσης της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Εύκολα και αβίαστα θα μπορούσε κανείς να καταλήξει στο συμπέρασμα πως τόσο ο Οδηγός όσο και ο Χάρτης, τα δύο παραδείγματά μας, έχουν φτιαχτεί λίγο-πολύ αυθαίρετα. Αντίθετα όμως, ο Οδηγός και ο Χάρτης αποτελούν δύο στιγμές κορύφωσης σε μια διαδικασία που αφορά την αναπαράσταση της επώνυμης μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής, στην Ελλάδα και στην Αθήνα. Δύο στιγμές που συσχετίζονται με τις διατυπώσεις του αρχιτεκτονικού λόγου που προηγήθηκαν, δηλαδή με τα κείμενα, τις ιστορίες, τις εκθέσεις κ.λπ. που έχουν θέμα τους τη μεταπολεμική αρχιτεκτονική και την Αθήνα, όπως και με αυτές που θα ακολουθήσουν. Πρόκειται για την Ιθάκη μιας «Οδύσσειας» που ξεκίνησε ο Ο. Δουμάνης για τη μεταπολεμική αρχιτεκτονική και τη «μνημόνευση»-τεκμηρίωση των αντιπροσωπευτικών κτιρίων του κέντρου της πόλης σε ένα πλατύ και διευρυμένο κοινό-τουρίστες. Η αφορμή της Αθήνας εμφάνισε δύο αόρατες, αλλά υπαρκτές «ρωγμές» στις δύο διατυπώσεις, που αφορούν, η πρώτη την αναπαράσταση των αρχιτεκτονικών τάσεων (κυρίως τη διαμόρφωση της μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής σκηνης που συνεχίζει να παρουσιάζει ηθοποιούς δίχως ρόλους) και η δεύτερη την αναπαράσταση της πόλης (κυρίως την αισθητική ιδεολογική προοπτική για την Αθήνα που συνεχίζει να πλανιέται στην αιθαιολομική).

11. IBID.

12. Βλ. τον πρόλογο στον Οδηγό της Μεταπολεμικής Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα 1945-1983.

13. Βλ. Χάρτη. Ορ. Cit.

14. Βλ. Οδηγό. Ορ. Cit.