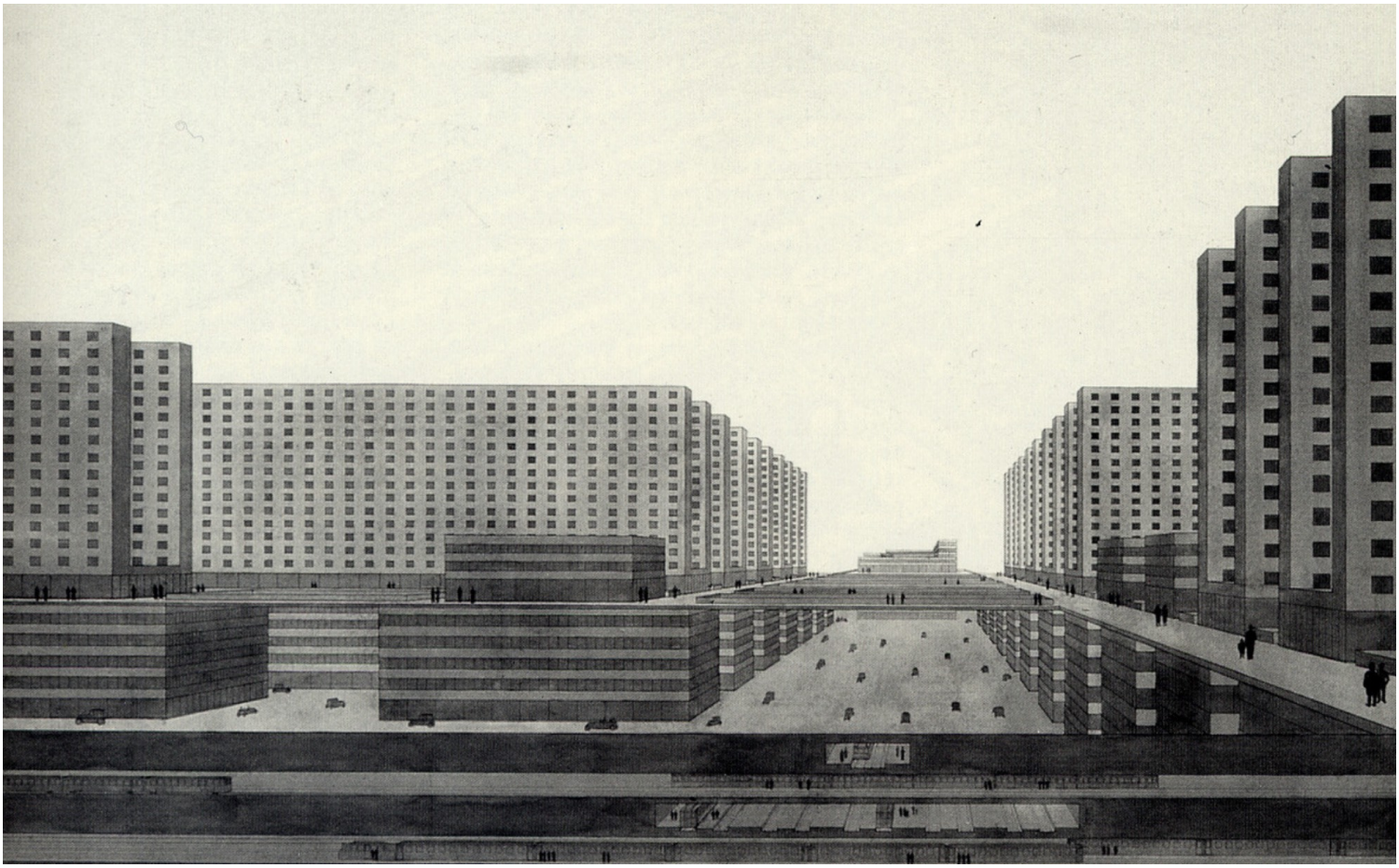
Archetype



Ιωάννης Δεσποτόπουλος, ο Έλληνας κλασικός του ευρωπαϊκού μοντέρνου

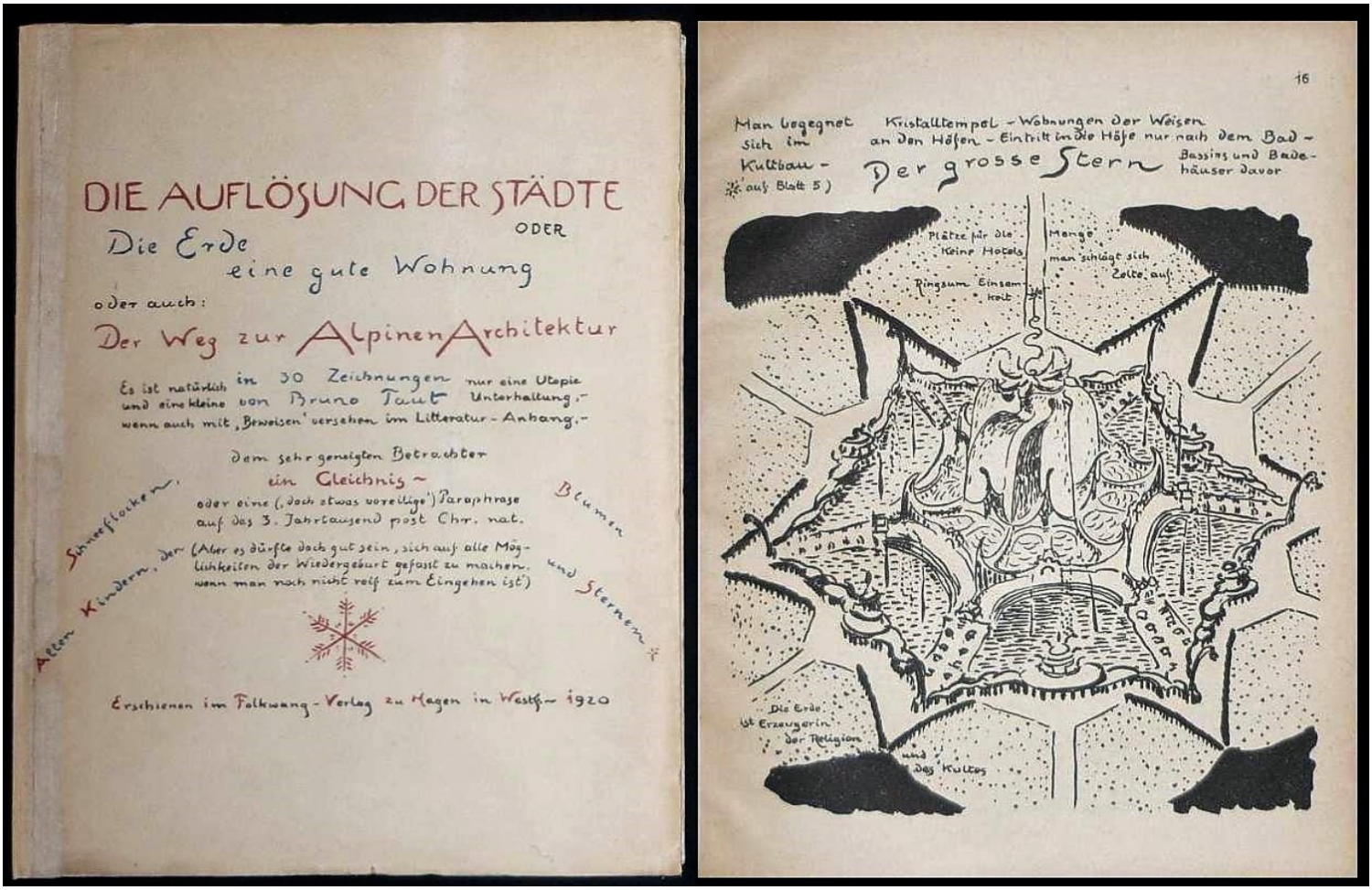
Ανδρέας Γιακουμακάτος - 04/12/2019

Γνώρισα τον Γιάννη Δεσποτόπουλο το 1980, ακόμη φοιτητής στη Φλωρεντία, στο μυθικό για τα νεανικά μου μάτια γραφείο του στην οδό Σουηδίας. Το γραφείο και το σπίτι του, στον πέμπτο όροφο του ίδιου κτιρίου, αναπαρήγαγαν αυτό που στη φαντασία μου ήταν ένα ιδανικό περιβάλλον εργασίας και ζωής της Μεσευρώπης: όλα λιτά, τακτοποιημένα, ελάχιστα, γραμμικά, ορθολογικά, άψογα σχεδιασμένα στο πνεύμα ενός διαχρονικού μοντερνισμού. Παρά την εντύπωση του διανοούμενου που μετέδιδε, ο Δεσποτόπουλος έδειχνε να φροντίζει πολύ για τη δημόσια εικόνα του, με εκείνο το μοναδικό βορειοευρωπαϊκό physique du rôle που έφερε τόσο χαρισματικά. Φάνταζε σαν εικόνα του Gropius σε μεσογειακό περιβάλλον, έκφραση ενός αυθεντικού στοχαστή του Μοντέρνου στον Νότο της Ευρώπης. Φαινόταν σχεδόν παράξενο που μιλούσε ελληνικά, θα περίμενες να μιλήσει γερμανικά ή κάποια άλλη υπερβόρεια γλώσσα. Η παρουσία του Δεσποτόπουλου ήταν υποβλητική, σχεδόν ιερατική, με εκείνο το βάρος της Αυθεντίας και της ανώτερης αποστολής για τη μετάδοση των Ιδεών του Μοντέρνου, όχι τόσο στο επίπεδο της αρχιτεκτονικής αλλά στο πεδίο της πόλης. Η αίσθηση αυτής της ανώτερης αποστολής, με μεσσιανική σχεδόν φόρτιση, ήταν άλλωστε

κοινό χαρακτηριστικό των μοντέρνων -ο Le Corbusier αποτελεί ιδανικό παράδειγμα. Ο Δεσποτόπουλος ήταν ο «Καθηγητής», όχι μόνο όσο ζούσε (πράγμα λίγο-πολύ κατανοητό) αλλά ακόμα και όταν δεν ζούσε πια. Θυμάμαι ότι μετά τον θάνατό του, το προσωπικό τού γραφείου του, αλλά ακόμη και το στενό οικογενειακό του περιβάλλον, συνέχιζε να τον αποκαλεί «ο Καθηγητής Δεσποτόπουλος», ιδιότητα που μοιραία ο ίδιος δεν μπορούσε πια να ενσαρκώσει, έχοντας ήδη αφήσει πίσω του τον μάταιο τούτο κόσμο. Η μορφή του καταρχήν, αλλά και ο λόγος του, μετέδιδαν μιαν αίσθηση πιστής εκπροσώπησης και αναπαραγωγής ενός κόσμου που δεν υπήρχε πια, αλλά που για τον ίδιο αντιπροσώπευε τον μοναδικό υπαρκτό και δυνατό κόσμο, έναν κόσμο ιδεών στον οποίο η ανθρωπότητα έπρεπε εκ νέου να οδηγηθεί.

Συνέχισα να τον συναντώ και μετά την αποφοίτησή μου, για πολλά χρόνια, φροντίζοντας να ηχογραφώ κάποιες συζητήσεις μας. Σε όλη αυτή την περίοδο, μεταξύ πολλών άλλων, μου τόνιζε πάντα ότι προετοίμαζε μια φωτογραφική έκθεση των έργων του στο «Bauhaus», πράγμα που νομίζω ότι δεν έγινε ποτέ. Απεβίωσε στις 30 Σεπτεμβρίου 1992, ολοκληρώνοντας, μαζί με τον Άρη Κωνσταντινίδη, που έφυγε από τη ζωή την επόμενη χρονιά, έναν μεγάλο κύκλο απωλειών της δεκαετίας του 1980, ο οποίος περιελάμβανε, σε χρονολογική σειρά, μεταξύ άλλων, τον Βασίλη Δούρα, τον Κούλη Παναγιωτάκο, τον Θουκιδίδη Βαλεντή, τον Άγγελο Σιάγα, τον Κυπριανό Μπίρη, τον Στάμο Παπαδάκη. Μπορούμε να πούμε ότι στη δεκαετία του 1990 ολοκληρώνεται ο κύκλος της απώλειας των περισσότερων από τους εκπροσώπους αυτού που αποκαλέσαμε «μοντέρνο κίνημα» στην Ελλάδα.

Νομίζω ότι ο Δεσποτόπουλος δεν πρέπει να θεωρηθεί τόσο, ή μόνο, ένας «αρχιτέκτων εφαρμογής», όσο ένας θεωρητικός της πόλης και της πολεοδομίας. Ο ιδεολογικός του εξοπλισμός στον χώρο της Αριστεράς ενισχύεται από τις σπουδές του και τους χώρους στους οποίους κινείται και με τους οποίους συναναστρέφεται την περίοδο των σπουδών στη Γερμανία, αλλά και μετά από αυτές. Το πεδίο της πόλης αποτελεί γι’ αυτόν τον ιδανικό χώρο δράσης και εφαρμογής των αρχών ανάπτυξης και υλοποίησης της νέας λειτουργικής πόλης, η οποία αποτελεί τον «οπλισμένο βραχίονα» -ας πούμε- της ιδεολογικά στρατευμένης πτέρυγας των αρχιτεκτόνων του «neues Bauen»· οι οποίοι είναι Γερμανοί, Τσεχοσλοβάκοι, Ελβετοί, Ολλανδοί, Αυστριακοί. Πρόκειται για έναν κόσμο στον οποίον ο Δεσποτόπουλος θα ενσωματωθεί απολύτως, ενώ στη συνέχεια ο ίδιος θα μετατραπεί σε μοναδική εικόνα και ομοίωσή του για όλον θα έλεγα τον μεσογειακό χώρο. Η πολιτική και «επαναστατική» διάσταση του μοντέρνου –όροι που ο Δεσποτόπουλος χρησιμοποιεί με ιδιαίτερη φυσικότητα και συχνότητα–μπορεί να αποτελέσει προϋπόθεση για μια «νέα δημοκρατική σοσιαλιστική εποχή», θέση που μαζί με τον Έλληνα επαγγέλλονται και αρχιτέκτονες όπως ο Hannes Meyer και ο Ernst May, αρχιτέκτονες της Αριστεράς του μοντέρνου, που έδωσαν στο κίνημα έντονο κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα. Είναι μάλιστα ενδεικτικό ότι η στάση αυτή του Δεσποτόπουλου αρχίζει να καταγράφεται ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1920, όταν η ένταση των πολιτικών και κοινωνικών συσχετισμών στο πλαίσιο της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης απαιτεί ο καθένας να πάρει μια σαφή θέση, να κινηθεί στο πλαίσιο μιας «στράτευσης» όπως λεγόταν κάποτε, ή υπέρ ή κατά.



Bruno Taut, «Η διάλυση των πόλεων» (1920)

Ο Δεσποτόπουλος είναι ο πρώτος στην Ελλάδα που το 1932 αναφέρεται στα οράματα του Bruno Taut, αυτού του μεγάλου κοινωνικού ιδεολόγου της γερμανικής αρχιτεκτονικής, σχετικά με τη «διάλυση των πόλεων» (*Die Auflösung Der Städte*, 1920, βλ. *Εγκυκλοπαίδεια του Πυρσού*). Σκιαγραφεί επίσης τα χαρακτηριστικά της νέας πόλης με τρόπο που θυμίζει τη θεώρηση και τη γενικότερη φιλοσοφία του Ludwig Hilberseimer στο *Grosstadtarchitektur* του 1927: «Οι μεγαλουπόλεις –τονίζει ο Δεσποτόπουλος– αποτελούν τις πηγές ενέργειας των χωρών και του κόσμου που συνθέτουν, τα σημεία από όπου αναπτύσσονται οι κινητήριες δυνάμεις της ανθρώπινης ενέργειας: η οικονομία και το πνεύμα (…). Υπάρχει αναμφίβολα η τάση εξάπλωσης της μεγαλούπολης έως την κάλυψη του συνόλου του εθνικού χώρου του πολιτισμένου κόσμου (…). Η μεγάλη μοντέρνα πόλη διαφοροποιείται (από την παραδοσιακή), όχι μόνο από την άποψη των διαστάσεών της αλλά και από εκείνη αυτών καθ' εαυτά των χαρακτηριστικών της. (…)Ο σημερινός τύπος της μεγαλούπολης οφείλεται κυρίως στην οικονομική μορφή του καπιταλιστικού ιμπεριαλισμού (…)». Η αναγωγή από τον Δεσποτόπουλο του γερμανικού ως απόλυτου προτύπου, πιστοποιείται και από τη δημοσίευσή του για την πλατεία Ομονοίας στα «Τεχνικά Χρονικά» του 1932, όπου ο ίδιος αναφέρεται εν είδει παραδειγμάτων στις μελέτες για την Potsdamerplatz, την Alexanderplatz και την Reichskantzlerplatz, που αντιπροσώπευαν τότε προωθημένα πειράματα ρύθμισης καίριων πολεοδομικών κόμβων στο Βερολίνο, πόλη άλλωστε όπου, σύμφωνα με μαρτυρίες του, ο ίδιος διατηρούσε προσωπικές σχέσεις με τον Erich Mendelsohn και τον Walter Gropius.

Αυτή η «γερμανική φόρτιση» αρχίζει, με την πάροδο των ετών και μετά την πρώτη περίοδο παραμονής στην Ελλάδα, να συγκεράζεται με ένα αυτόχθονο ιδανικό δημοκρατίας, την αθηναϊκή της κλασικής περιόδου, σε ένα νέο ιδεολογικό περιβάλλον νεοπλατωνικής θεώρησης του κόσμου και ταυτόχρονα σοσιαλιστικού μετασχηματισμού. Με αυτές τις ιδεολογικές αποσκευές και μια εντονότερη πλέον «ελληνική ταυτότητα» μεταβαίνει εν συνεχεία στη Σουηδία (το 1946), όπου θα επιδοθεί στην περαιτέρω θεωρητική επεξεργασία της Χάρτας των Αθηνών του 1933 *(Χάρτα των Αθηνών II)*, παράλληλα με τον σχεδιασμό πολιτιστικών κέντρων σε μια χώρα ιδεωδώς ελληνόφιλη και δημοκρατική. Ο Δεσποτόπουλος θα ολοκληρώσει ως τις αρχές της δεκαετίας του 1960 την ιδεολογική του αναζήτηση, διαμορφώνοντας ένα εμβληματικό θεωρητικό οικοδόμημα, τ*ην Ιδεολογική δομή των πόλεων (Die Ideologische Struktur der Städte)*, το βιβλίο που εκδίδεται στο Βερολίνο το 1966, ενώ έχει προηγηθεί μια εμβληματική δημοσίευση σχετικά με αυτό το θέμα στο «Bauen + Wohnen» του 1963. Η ιδέα της αθηναϊκής «Αγοράς» έχει εδώ κεντρικό ρόλο, με όλη την ιδεολογική και

«δημοκρατική» φόρτιση που εκφέρει. Ο Δεσποτόπουλος υποστηρίζει ότι η σχέση πόλης και πολιτικής είναι άρρηκτη, και ότι μια νέα επεξεργασία των χωροταξικών αρχών των αρχαίων ελληνικών πόλεων μπορεί να θέσει τις βάσεις για τη δημιουργία των σύγχρονων σοσιαλιστικών κοινωνιών.

Ο μεγαλοϊδεατισμός του Δεσποτόπουλου –που έχει όχι λανθασμένα θεωρηθεί νιτσεϊκής προέλευσης– γίνεται ακόμη πιο εύγλωττος στην επιστολή του προς τον Sigfried Giedion στη Ζυρίχη το 1948, δηλαδή σε μια κρίσιμη στιγμή για την ευρωπαϊκή ανοικοδόμηση αλλά και για την τύχη των CIAM, όπου μεταξύ άλλων αναφέρονται τα εξής: «Ο νέος ατομισμός του καιρού μας είναι μηδενιστικός και 'προδίδει' την ίδια του την ιδεολογία. Η έκφραση αυτού του νέου ατομισμού στην τέχνη και πιθανώς στην αρχιτεκτονική δεν είναι γι' αυτό απλώς κακόγουστη, αλλά κάτι πολύ διαφορετικό: κατάπτωση και διάλυση του ιδανικού που αναζητούμε. Ή μήπως οι Ευρωπαίοι δεν είναι πια "πηγή ζωής" και θα εργάζονται μόνο για άλλες "πηγές ζωής"; Όπως και να' χει, αυτή η "κατάρρευση" που άρχισε συνεχίζεται ραγδαία, χωρίς να συμβαίνει τίποτα καινούριο, ακριβώς γιατί πρόκειται για "αυτοκατάρρευση". Δεν είναι δυνατόν εμείς, ως CIAM, μετά από μια κριτική ανάλυση και ανασύνθεση των θετικών πλευρών της αρχιτεκτονικής δημιουργίας των τελευταίων δεκαετιών, καθώς και της σημερινής 'συγκυρίας', να περάσουμε σε μια νέα 'αντεπίθεση'»;

Η παραπάνω επιστολή αποτελεί μαρτυρία καίριας σημασίας, εξαιρετικά προφητική: μαζί με την ενδόμυχη κριτική για τη στάση, π.χ. του Le Corbusier, που εμφανίζεται πλέον στη μεταπολεμική σκηνή ως liberal man, πρωτότυπο ενός star system της αρχιτεκτονικής που θα αναπτυχθεί ραγδαία στις επόμενες δεκαετίες· μαζί με την αναγκαστική αποδοχή της πρωτοκαθεδρίας της αμερικανικής αρχιτεκτονικής και των ηρώων της που προέρχονται πλέον από την Ευρώπη, πιστοποιείται και η κρίση της ιδέας του Μοντέρνου, η οποία ωστόσο -προσθέτουμε εμείς- δεν είχε προκληθεί την προηγούμενη δεκαετία μόνο από τις πολιτικές συνθήκες αλλά και από την υπαρξιακή κρίση κάποιων από τους πρωταγωνιστές του, όπως για παράδειγμα του Jacobus Johannes Pieter Oud. Ο Δεσποτόπουλος, κατά κάποιον τρόπο, κατέγραφε το τέλος των CIAM, και συνεπώς της ιδεολογικής περιπέτειας των πρωταγωνιστών του, 11 χρόνια πριν από το επίσημο τέλος στο Otterlo, το 1959.

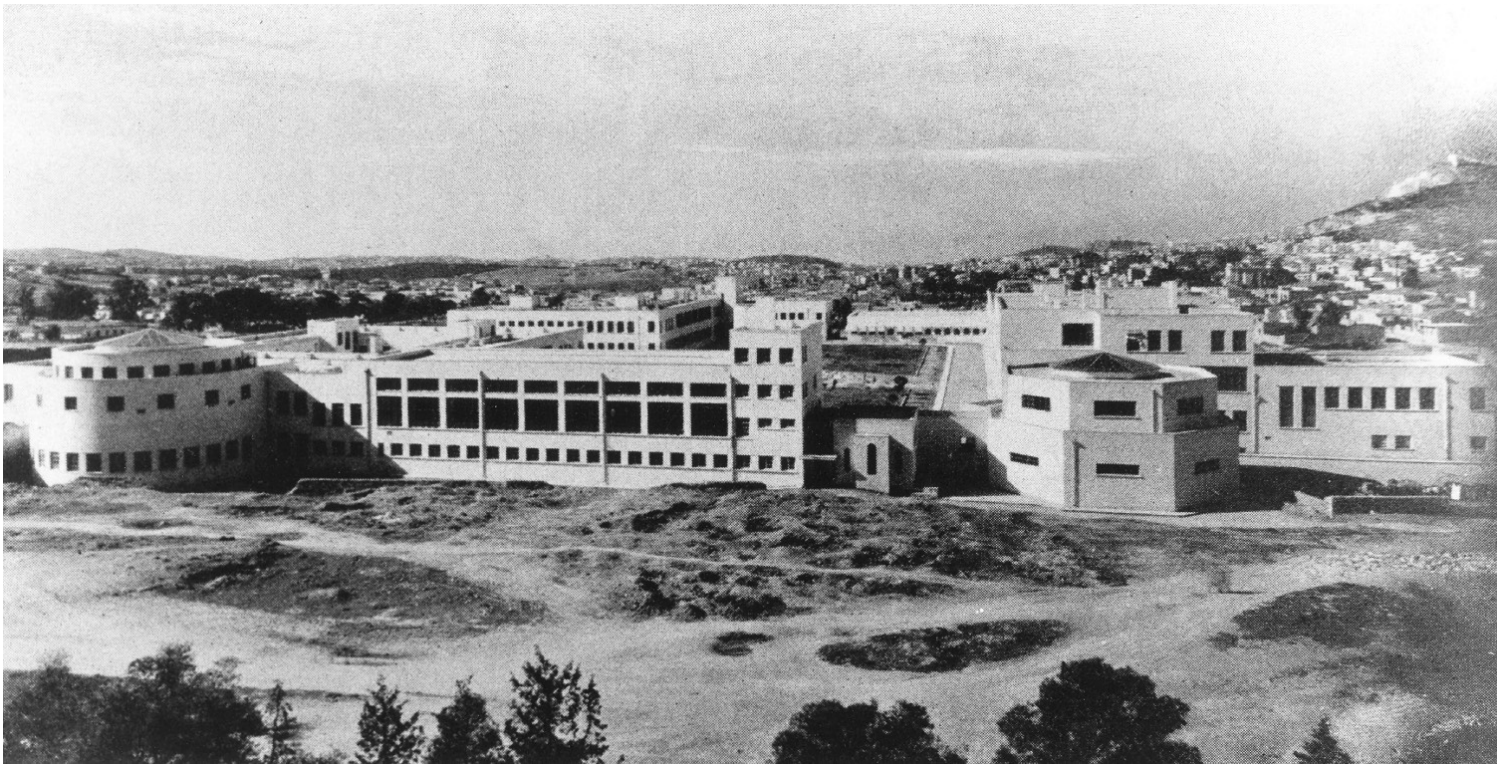
Εικόνα της πολυσύχναστης και μυθικής Potsdamer Platz του Βερολίνου στη δεκαετία του 1930.

Το καλοκαίρι του 1981 ζήτησα από τον Δεσποτόπουλο να μου απαντήσει σε μια σειρά από ερωτήματα, στο πλαίσιο της ευρύτερης τότε έρευνάς μου για την ελληνική αρχιτεκτονική, που δεν προοριζόταν να δημοσιοποιηθεί άμεσα. Οι απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά εμφανίστηκαν με κάποιον τρόπο το 1987 στις

σελίδες του «Δελτίου Συλλόγου Αρχιτεκτόνων». Η θεωρητική αυτή κατάθεση είναι πολύ σημαντική, μιας και αποτελεί την τελευταία της ύστερης περιόδου του Γιάννη Δεσποτόπουλου, σύνοψη της οπτικής του για την αρχιτεκτονική και για τον κόσμο. Οι ερωτήσεις, καλώς ή κακώς, δεν είχαν να κάνουν με το προσωπικό έργο του. Τούτο οφείλεται καταρχήν στις επιφυλάξεις του γράφοντος, μιας και ο 'Καθηγητής' δεν έδειχνε να μοιράζεται εύκολα προσωπικές απόψεις ή αφηγήσεις για το δικό του έργο. Θα μπορούσα να πω ότι ενέπνεε περισσότερο η παρουσία του και η άποψή του για θεωρητικά ζητήματα, παρά για την οριοθέτηση του στίγματος μιας, ας πούμε, προσωπικής σχεδιαστικής ποιητικής. Οφείλεται όμως και στο γεγονός ότι, στα δικά μου μάτια, τότε, ο Δεσποτόπουλος αποτελούσε αντιπροσωπευτική έκφραση ενός σύμπαντος που δεν υπήρχε πια, ενώ οι απαντήσεις στις ερωτήσεις μου θα μπορούσαν να είναι μια μοναδική ευκαιρία εκμαίευσης γενικότερων τοποθετήσεων για τη χρυσή περίοδο του ευρωπαϊκού μοντέρνου, συμπεριλαμβανομένου του ελληνικού.

Το αποτέλεσμα ήταν σπουδαίο. Σύμφωνα με το κείμενο των απαντήσεων, η αρχιτεκτονική για τον Δεσποτόπουλο είναι πολιτικό γεγονός, και κάθε παρέκβαση από αυτή την αντίληψη είναι παρακμιακή και «καταπτωτική»· η μοντέρνα αρχιτεκτονική αναπτύχθηκε στο πλαίσιο των «πολιτικοκοινωνικών και ιδεολογικών επαναστατικών εξελίξεων», κυρίως κατά τις αρχές του μεσοπολέμου, ενώ οι εκδοχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής που στερούνται την κοινωνικοπολιτική προέλευση είναι «φιλολογία και καθαρή μορφολογική έκφραση». Ο όρος «λειτουργική αρχιτεκτονική» είναι συνώνυμος της επαναστατικής αρχιτεκτονικής. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι ένα διεθνιστικό φαινόμενο παγκόσμιας εμβέλειας όπως η επιστήμη· δεν υπάρχει μεσοπολεμική αρχιτεκτονική ούτε μεταπολεμική αρχιτεκτονική, αλλά μια «σύγχρονη δημοκρατική αρχιτεκτονική». Η αρχιτεκτονική εμφανίζεται, σύμφωνα με τον Δεσποτόπουλο, ως ένα ροϊκό συνεχές έξω από τόπο και χρόνο, ως έκφραση και μοχλός ταυτόχρονα μετασχηματισμού της κοινωνίας που πορεύεται προς έναν κοινό στόχο: η αναλογία με τον ιδεολογικό Νεοκλασικισμό της εποχής του Διαφωτισμού είναι περισσότερο από προφανής.

Ο Δεσποτόπουλος διευκρινίζει ότι η αποδοχή του μοντέρνου στην Ελλάδα ήταν παθητική αλλά ενθουσιώδης, αποτέλεσμα της δεκτικότητας μιας «κοινωνικά καθυστερημένης αλλά πνευματικά προοδευτικής ελληνικής κοινωνίας», της ίδιας που φιλοξένησε χωρίς ενδοιασμούς το πρώτο «αντιφασιστικό γεγονός» σχετικό με την αρχιτεκτονική στην Ευρώπη, δηλαδή το 4ο Συνέδριο των CIAM στην Αθήνα. Δεν παραλείπει επίσης να καταφερθεί κατά των νεότερων αρχιτεκτόνων, προσκείμενων στον Le Corbusier, που αυτοπροβλήθηκαν ως «ομάδα των 10» και έπεισαν τον Ελβετογάλλο δάσκαλο ότι «μετά από αυτόν δεν έχει νόημα ούτε η Χάρτα ούτε το CIAM», οδηγώντας έτσι στη διάλυση αυτού του οργανισμού. Διευκρινίζει επίσης κάτι εξαιρετικά σημαντικό, ότι δηλαδή η ανώνυμη αρχιτεκτονική των Κυκλάδων δεν προηγήθηκε, αλλά αποτέλεσε εκ των υστέρων επιβεβαίωση των προσανατολισμών της νέας αρχιτεκτονικής.

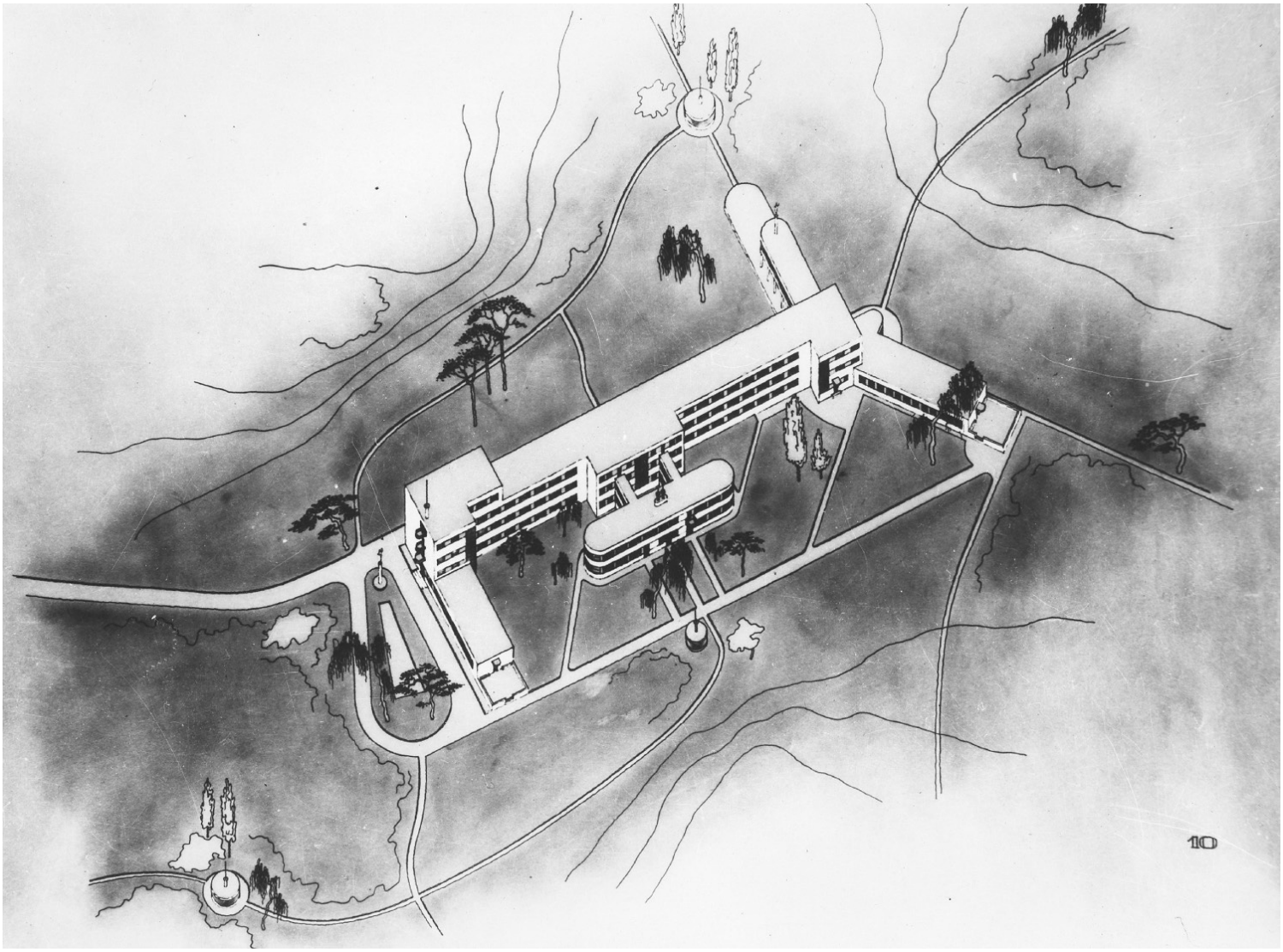


Εμμανουήλ Κριεζής, η Ιατρική Σχολή στο Γουδί, 1929.

Ο Δεσποτόπουλος, όπως είναι φυσικό, επισημαίνει ότι το πρόσκαιρο φαινόμενο του μεταμοντερνισμού είναι αποτέλεσμα πολιτικοκοινωνικής αναπηρίας, ενώ η στροφή στην ανώνυμη αρχιτεκτονική τής μεταπολεμικής περιόδου αποτελεί «παραδοσιακή πλάνη». Είναι χαρακτηριστικό ότι το μοναδικό έργο αρχιτεκτονικής στο οποίο αναφέρεται χωρίς ενδοιασμούς είναι το συγκρότημα της Ιατρικής Σχολής στο Γουδί του Εμμ. Κριεζή (1929).

Αρχιτεκτονική ή Επανάσταση; Το κορμπυζιανό δίλημμα δεν έχει θέση στη σκέψη του Δεσποτόπουλου. Δεν πρόκειται για δύο έννοιες αντιθετικές, δεν αποκλείει η μια την άλλη. Η μια είναι προϋπόθεση της άλλης, για την ολοκλήρωση του στόχου που είναι ενιαίος και διαρκής. Ακόμη και η «αποσύνθεση» της Ευρώπης και η αδυναμία της να «ανανεωθεί» -όπως λέει ο Δεσποτόπουλος, στις αρχές της δεκαετίας του 1980- είναι «αντανάκλαση πολιτικοκοινωνικής αναπηρίας»: η «ανανέωση» προφανώς θα έπρεπε να οδηγήσει στην ολοκλήρωση, στην τελείωση δηλαδή της Ιδέας του Μοντέρνου.

Νομίζω ότι η κατανόηση της συμβολής του έργου του Δεσποτόπουλου θα πρέπει να επιχειρηθεί στο πλαίσιο της αποτίμησης του μεγαλείου αλλά και της πλάνης των ιδεολογιών στην ιστορία του 20ού αιώνα.



Ιωάννης Δεσποτόπουλος, Το σανατόριο Σωτηρία. Αξονομετρικό σχέδιο, 1931

Ακολουθεί στη συνέχεια το κείμενο των ερωταποκρίσεων του 1981, σε ολοκληρωμένη δημοσίευση.

Συζήτηση του Ανδρέα Γιακουμακάτου με τον Ιωάννη Δεσποτόπουλο
Αθήνα (γραφείο οδού Σουηδίας), καλοκαίρι 1981

ΑΓ: Ποιον από τους όρους «ρασιοναλισμός» - «μοντέρνο κίνημα» θεωρείτε τον πιο κατάλληλο για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική παραγωγή του μεσοπολέμου; Ποιον όρο χρησιμοποιούσαν για τα έργα τους οι

αρχιτέκτονες της εποχής;

ΙΔ: Το κίνημα της «μοντέρνας» αρχιτεκτονικής πρέπει να γίνει αντιληπτό μέσα στο πλαίσιο των πολιτικοκοινωνικών και ιδεολογικών επαναστατικών εξελίξεων, κυρίως κατά τις αρχές του μεσοπολέμου στην Κεντρική και Ανατολική Ευρώπη (Σοβ. Ένωση, Γερμανία, Τσεχοσλοβακία, Αυστρία, Ολλανδία κ.λπ.). Στη Δυτική Ευρώπη αυτό το κίνημα, για λόγους απουσίας των κοινωνικοπολιτικών προϋποθέσεων, ήταν μάλλον ανύπαρκτο. Μόνο θεωρητικές, καλλιτεχνικές ιδέες αναπτύχθηκαν αγωνιστικά σαν σχεδιαστικό και συγγραφικό έργο από τον Le Corbusier, ατομικά και χωρίς καμιά απήχηση στη Δυτική Ευρώπη αλλά με μεγάλη στην Κεντρική και Ανατολική. Γι' αυτό η προσωπικότητα του Le Corbusier εκείνα τα χρόνια ήταν για τη Δύση η ατομική προσωπικότητα ενός αγωνιζόμενου καλλιτέχνη. Αλλά ο χαρακτηρισμός "μοντέρνα αρχιτεκτονική" κυριάρχησε στη Δύση, ακριβώς διότι δεν είχε κοινωνικοπολιτική προέλευση αλλά ήταν φιλολογία και καθαρή μορφολογική έκφραση. Στις χώρες που οι γενετικοί παράγοντες ήταν οι τότε πολιτικοκοινωνικοί, η αντίστοιχη επαναστατική αρχιτεκτονική «ονομάστηκε» και ήταν «λειτουργική» (Funktionelle Architektur) και ευρύτερα «σύγχρονη αρχιτεκτονική» (Neuzeitliche Architektur), με το νόημα της νέας δημοκρατικής σοσιαλιστικής εποχής.

Προσωπικά θεωρώ αληθινό τον αόριστο χαρακτηρισμό «σύγχρονη αρχιτεκτονική», πιστεύοντας ότι η Δημοκρατία στην εποχή μας είναι σοσιαλιστική. Ακόμη και αυτή την πρόσκαιρη αρχιτεκτονική (Postmoderne Architektur), που ενέχει τη σημερινή πολιτικοκοινωνική αναπηρία ή μάλλον αποσύνθεση κάθε κουλτούρας στον ευρωπαϊκό χώρο.

ΑΓ: Πώς και σε ποιον βαθμό (ξένα περιοδικά, αρχιτέκτονες που γύριζαν στην Ελλάδα μετά από σπουδές στο εξωτερικό ή άλλοι τρόποι) η σύγχρονη ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική διαδόθηκε στην Ελλάδα; Κατά πόσο τα μοντέρνα έργα της εποχής στην Ευρώπη ήταν γνωστά και θεωρούνταν ως πρότυπα από τους Έλληνες αρχιτέκτονες;

ΙΔ: Στην Ελλάδα, κατά την εποχή του μεσοπολέμου, ο κοινωνικός μετασχηματισμός σε πολλούς τομείς ήταν αντιδραστικός με πολλές πολιτικές ανατροπές, ενώ σε άλλους, κυρίως στους πνευματικούς, παρουσίαζε μια ιδιάζουσα δημιουργική, όχι όπως λένε μιμητική, αλλά μια αφομοιωτική απορροφητικότητα των νέων ιδεών, που πρόβαλλαν στον ευρωπαϊκό χώρο. Η «προοδευτικότητα» τότε αποτελούσε ευρύτερη απορροφητική και αφομοιωτική κατάσταση στην Ελλάδα, σχεδόν αυτονόητη.

Το κίνημα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής ήταν ένα από αυτά τα προοδευτικά ρεύματα που έγιναν αποδεκτά, χωρίς αντίδραση όπως στην Ευρώπη που εθεωρείτο κάτι ξένο. Δρώντες παράγοντες στην Ελλάδα ήταν νέοι αρχιτέκτονες, και φορέας η κοινωνικά καθυστερημένη και πνευματικά προοδευτική ελληνική κοινωνία, που τότε ανεχόταν την προοδευτικότητα και τις νέες ιδέες. Παράλληλα, διεθνείς εκθέσεις σύγχρονης αρχιτεκτονικής (Weimar, Stuttgart, Berlin κ.λπ.) και προσωπικότητες (Le Corbusier, Gropius, Mendelsohn, Mies van der Rohe κ.λπ.), και ιδιαίτερα το Bauhaus και ο οργανισμός συνεδρίων Σύγχρονης (γερμανιστί), μοντέρνας (γαλλιστί) αρχιτεκτονικής, το CIAM, είχαν δώσει τις νέες ιδέες, την προοδευτικότητα στην εμφάνιση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα.

Νέοι Έλληνες αρχιτέκτονες εκ των υστέρων βάσισαν αυτή την αρχιτεκτονική, λειτουργικά και μορφολογικά, αλλά σωστά, στην αρχιτεκτονική των Κυκλάδων (Βαλεντής, Καραντινός, Τζελέπης, Πικιώνης, και στο εξωτερικό Δεσποτόπουλος, στο Hannover, Ζυρίχη, Dessau, Στ. Παπαδάκης, Ν. Υόρκη). Ακόμη, με διαλέξεις σε διεθνή συνέδρια και πανεπιστήμια (Δεσποτόπουλος) παρουσίασαν στην Ευρώπη για πρώτη φορά την άγνωστη ελληνική λαϊκή αρχιτεκτονική, συνδέοντάς την όχι μόνο μορφολογικά αλλά κοινωνικά και λειτουργικά (σκοπιμότητα) με τις αρχές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Αρκετά έργα αυτής της σύγχρονης αρχιτεκτονικής ήταν γνωστά κυρίως από περιοδικά και στους Έλληνες αρχιτέκτονες, ιδίως σχολικά κτίρια, νοσοκομεία, γραφεία και το Bauhaus του Gropius στο Dessau, συγκροτήματα κατοικιών κ.λπ. Τότε, όπως ειπώθηκε, μέχρις ενός ελάχιστου ορίου υπήρξε κάποια μιμητική αντίληψη προτύπων από όλα αυτά τα πρωτοποριακά έργα, που αποτελούσαν γενετικά στοιχεία ενός πολιτισμού που προέκυπτε από τις συνταρακτικές ιστορικές εξελίξεις στην κεντρική και Ανατολική Ευρώπη.

ΑΓ: Θεωρείτε ότι η ελληνική και γενικότερα η μεσογειακή λαϊκή αρχιτεκτονική ήταν πηγή έμπνευσης για τους μοντέρνους Έλληνες αρχιτέκτονες ή το έργο τους έλκει την καταγωγή του από το κίνημα της νέας αρχιτεκτονικής έτσι όπως διαμορφωνόταν στην Ευρώπη;

ΙΔ: Όπως αναφέραμε, η «μοντέρνα» αρχιτεκτονική στην Ελλάδα τότε δεν έπαιρνε εμπνεύσεις από τη λαϊκή αρχιτεκτονική, ούτε είχε ανακαλύψει ακόμη παραδοσιακά πρότυπα. Στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες οι αρχιτέκτονες έπαιρναν έμπνευση περισσότερο από τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις· οι Έλληνες αρχιτέκτονες δεν έκαναν το ίδιο, αλλά η έμπνευσή τους πήγαζε περισσότερο από την πνευματική και καλλιτεχνική προοδευτικότητα, τα νέα υλικά, τη νέα τεχνολογία. Κάποιο μορφολογικό κίνημα με πρότυπο τη λαϊκή αρχιτεκτονική είχε μια άτονη απήχηση αλλά πολύ περιορισμένη εφαρμογή.

Ο ρασιοναλισμός, τα νέα υλικά, η νέα τεχνολογία, σήμερα δεν έχει κατά τόπους πατρίδες, αλλά είναι ένα παγκόσμιο διεθνιστικό φαινόμενο, σχεδόν όπως η επιστήμη, με αντίστοιχες επί μέρους αρχιτεκτονικές μορφοποιήσεις. Στην Ελλάδα έγινε αντιστροφή, δηλαδή η λειτουργική, η σύγχρονη αρχιτεκτονική, έβρισκε αρχικά ουσιαστικό στήριγμα στην κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική που και αυτή προερχόταν από λειτουργίες τής κοινωνίας εκείνης της εποχής. Η καταπτωτική, δήθεν παραδοσιακή, αρχιτεκτονική που άρχισε να εμφανίζεται και εδώ, έχει πολύ μεγαλύτερη επίδραση από την καταπτωτική τού ανάλογου κινήματος στη Δυτική Ευρώπη, παρά από την ελληνική παράδοση που ολοκληρωτικά αγνοεί.

ΑΓ: Ποια ήταν η θέση και ο ρόλος των Ελλήνων αρχιτεκτόνων στα Διεθνή Αρχιτεκτονικά Συνέδρια από το Τέταρτο του 1933 και μετά;

ΙΔ: Το CIAM υπήρξε η οργανωμένη διεθνής συγκρότηση των αρχιτεκτόνων με τις νέες ιδέες. Σ' αυτή την οργάνωση με διεθνή συνέδρια και τα μέσα ενημερώσεως που διέθετε, γινόταν η αξιοποίηση, ανάπτυξη και συστηματοποίηση των σύγχρονων πολεοδομικών και αρχιτεκτονικών έργων. Από πολλούς αιώνες πολεοδομία δεν υπήρχε πια. Κατά τον μεσοπόλεμο, στο πλαίσιο του CIAM, κάτω από τη γόνιμη πίεση των πολιτικοκοινωνικών εξελίξεων, ξαναφάνηκε η «πολεοδομία».

Η Χάρτα των Αθηνών (Charte d' Athènes) με επεξεργασία του Le Corbusier, ήταν τότε η βάση κάθε πολεοδομικού και κτιριολογικού σχεδιασμού. Αυτή η Χάρτα ύστερα από τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο έπρεπε να αναπροσαρμοστεί, διότι ενείχε μια στατικότητα, ήταν για έναν «εφ' άπαξ σχεδιασμό», καταλυτικό της προγενέστερης αλειτουργικής, περισσότερο διακοσμητικής «μη πόλης». Στις δευτεροπολεμικές συνθήκες δεν ήταν επαρκής. Στο συνέδριο του CIAM στη Siktuna-Stockholm, ο Δεσποτόπουλος, μέλος της σουηδικής ομάδας, είχε συντάξει και προτείνει τη Χάρτα των Αθηνών (Charte d' Athènes II) με μια τέτοια διαλεκτική ελαστικότητα, που μπορούσε να ανταποκριθεί σαν έρευνα και σύνθεση προς κάθε πολιτικοκοινωνική και πολιτιστική εξέλιξη. Όφειλε να διατηρηθεί η «Χάρτα των Αθηνών» σαν ιστορικό ξεκίνημα, ως «Χάρτα των Αθηνών ΙΙ» και ως συνέχεια του CIAM αλλά ακόμη και για εκείνο το Συνέδριο των Αθηνών, που ήταν το πρώτο αντιφασιστικό γεγονός στην Ευρώπη. Εν τούτοις, μερικοί προσκείμενοι νέοι έπεισαν τον Le Corbusier ότι μετά από αυτόν δεν έχει νόημα ούτε η Χάρτα ούτε το CIAM και κατόρθωσαν να το «αυτοδιαλύσουν».

Αυτοί οι νέοι εν συνεχεία συγκρότησαν την αυτοπροβαλλόμενη «ομάδα των 10». Γενικότερα, ελάχιστοι από τους λίγους Έλληνες αρχιτέκτονες που αποτελούσαν την ελληνική ομάδα ήταν τακτικά μέλη και δρούσαν στο CIAM.

Αργότερα, αμέσως ύστερα από τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο με τον αναγκαστικό εκπατρισμό, τα λίγα μέλη του CIAM ενσωματώθηκαν στις επί τόπου εθνικές ομάδες (Δεσποτόπουλος-Σουηδία, Κανδύλης-Γαλλία, Παπαδάκης-USA, Σαπόρτας-USA). Κατά τον μεσοπόλεμο, ο αρχιτέκτων που τόλμησε να σχεδιάσει και να πραγματοποιήσει για πρώτη φορά ένα μεγάλο δημόσιο κτιριακό συγκρότημα στο πνεύμα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, την Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, ήταν ο Καθηγητής του ΕΜΠ Εμμ. Κριεζής. Στα διεθνή συνέδρια συνήθως κυριαρχούσε το έργο και η προσωπικότητα του Le Corbusier. Οι Έλληνες αρχιτέκτονες ήταν πολύ νέοι.

ΑΓ: Ποιες ήταν οι σχέσεις του Walter Gropius με την Ελλάδα και ποιες οι ευνοϊκές εκείνες συνθήκες που επέτρεψαν το 1934 τη μετάκληση και την αποδοχή της, τόσο του Gropius που εκείνη την περίοδο είχε μεταφερθεί στην Αγγλία, όσο και του Martin Wagner για να διδάξουν στο Πολυτεχνείο της Αθήνας, μετάκληση που ματαιώθηκε για πολιτικούς λόγους;

ΙΔ: Οι σχέσεις του Gropius με την Ελλάδα ήταν αυτές οι γενικές πνευματικές που είχε κάθε Γερμανός εκείνης της εποχής με ανώτερη μόρφωση. Αντίθετα, ο Le Corbusier ήταν βαθύς και σωστός θεωρητικός της ελληνικής κλασικής αρχιτεκτονικής, καθώς και της κυκλαδίτικης που εν τούτοις δεν «καταδεχότανε» να αναφέρει.

Η φοίτηση του Δεσποτόπουλου στο Bauhaus και η στενή πνευματική φιλία που αναπτύχθηκε με τον Gropius κατά την περίοδο του Βερολίνου, και περαιτέρω οι ενέργειες του Δεσποτόπουλου στην Αθήνα και στο Πολυτεχνείο, ήταν τα κίνητρα που οδήγησαν στη μετάκληση στο ΕΜΠ. Ο Gropius θα δίδασκε αρχιτεκτονικές συνθέσεις, ο Martin Wagner τη νέα πολεοδομία.

Ο Gropius τότε ταξίδευε συχνά στην Αγγλία αλλά διέμενε στο Βερολίνο, Potsdamerstrasse 9, σχεδίαζε τότε καροσερί αυτοκινήτων. Ο Martin Wagner στην Κωνσταντινούπολη ήταν προσκεκλημένος για το ρυθμιστικό σχέδιο της πόλης. Και οι δύο προτίμησαν την Αθήνα αλλά κάποια επέμβαση ματαίωσε αυτή τη μοναδική δυνατότητα για το ΕΜΠ και τη χώρα.

ΑΓ: Ποιες ήταν οι σχέσεις του Πολυτεχνείου της Αθήνας και των καθηγητών του με την ελληνική και ευρωπαϊκή σύγχρονη αρχιτεκτονική παραγωγή;

ΙΔ: Όπως με τον καθηγητή Εμμ. Κριεζή και τον Πικιώνη, αν και οι δυο τους διαφωνούσαν συχνά στο νόημα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, οι σπουδαστές της αρχιτεκτονικής σχολής αργότερα, με τον Ι. Δεσποτόπουλο, 1943-1946, άρχισαν να ξεφεύγουν από την εκ παραδόσεως μποζαρίστικη αντίληψη της αρχιτεκτονικής που είχε γίνει καθεστώς με τον Νικολούδη και τον Hébrard. Την «πνευματοποίηση» του λειτουργισμού στη σύγχρονη αρχιτεκτονική ανέπτυξε στο Πολυτεχνείο για πρώτη φορά ως κοινωνική θεωρία και πράξη στην αρχιτεκτονική σύνθεση, ο Δεσποτόπουλος με τους συνεργάτες του επιμελητές και τους σπουδαστές της Αρχιτεκτονικής Σχολής. Κατά την πρώτη και δεύτερη περίοδο της «δουλειάς» στο Πολυτεχνείο, απευθείας φορέας του «τρόπου σκέπτεσθαι» του Bauhaus, του CIAM και ιδίως των ιστορικών γεγονότων εκείνης της εποχής, ανέπτυξε δημιουργικά τις πιο προοδευτικές ιδέες και τον διαλεκτικό τρόπο σύνθετης εργασίας προς την αρχιτεκτονική σύνθεση. Αλλεπάλληλες εναλλαγές από την πράξη στη θεωρία και πάλι στην εμπλουτισμένη πράξη στηρίχθηκαν στις κοινωνικές λειτουργίες που ο Δεσποτόπουλος είχε διατυπώσει διαλεκτικά στη «Χάρτα των Αθηνών ΙΙ».

Το έργο αυτό έγινε ευρύτερα γνωστό με διαλέξεις, προβολές και συζητήσεις στη Σουηδία, Δυτική και Ανατολική Γερμανία, Αυστρία. Αναγνωρίστηκε σαν τη γονιμότερη και πιο πρωτότυπη εξέλιξη των προοδευτικών ιδεών, που ξεκίνησαν από το Bauhaus και το CIAM και πήραν τον ιδιότυπο ελληνικό χαρακτήρα. Γενικά το ΕΜΠ υπήρξε ανεμπόδιστο πεδίο για την ανάπτυξη των νέων ιδεών και της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Η σχέση όμως αυτή παρουσίασε ανέκαθεν, ιδίως μεταπολεμικά, ανεπαρκή γνώση «του τι γίνεται έξω και γιατί». Η αρχιτεκτονική, παλιά και σύγχρονη, εξαρτάται άμεσα από άλλους δρώντες πολιτικοκοινωνικούς και άλλους παράγοντες.

ΑΓ: Πώς αξιολογείτε το μοντέρνο αρχιτεκτονικό κίνημα του μεσοπολέμου σε σχέση με τις προηγούμενες και τις επόμενες αρχιτεκτονικές εκφράσεις στον ελληνικό χώρο;

ΙΔ: Η μεσοπολεμική «μοντέρνα» αρχιτεκτονική στην Ελλάδα ήταν ένα δημιουργικό ξεκίνημα με ενδιαφέροντα «σχέδια» αλλά μάλλον κακές και φτηνές κατασκευές. Η οικοδομική τεχνική που απαιτούσε η σύγχρονη αρχιτεκτονική ήταν ανύπαρκτη, ακόμη δε η προϋπόθεση ποιότητας στις νέες μορφές καταστρεφόταν από τους κρατικούς κανονισμούς και τους «τελευταίους μειοδότες».

Η ερειπώδης κουρελοειδής εμφάνιση των κτιρίων, π.χ. σχολεία, ύστερα από λίγο χρόνο, δεν οδήγησε στην εγκατάλειψη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής αλλά στην ποιοτική ανάπτυξη της δομικής τεχνολογίας, μέχρις ότου το «κτίριο» έγινε «πράγμα» εμπορεύσιμο και υποκείμενο σε κάθε νόθευση.

Σήμερα υπάρχουν μεμονωμένα αρκετά νεότερα αρχιτεκτονικά έργα που μπορούν να ενταχθούν στα καλά έργα που έγιναν στον ευρωπαϊκό χώρο (σχολικά συγκροτήματα, ξενοδοχεία, μουσεία κ.λπ.).

Τα μεγάλα όμως «σύνολα» που προέκυψαν, συγκροτήματα Πανεπιστημίων κ.λπ., παρουσιάζουν όλες τις ελλείψεις και παρεξηγήσεις της ελληνικής πραγματικότητας, που τελευταία άρχισε να αποβάλει εκείνη την προοδευτική απορροφητικότητα που είχε κατά τον μεσοπόλεμο.

Στον τομέα της κατοικίας η χώρα βρίσκεται εκατό χρόνια πίσω. Ο κάτοικος της Αθήνας χτίζει «μοντέρνα» την αντικοινωνικότητα. Αυτό αναιρεί το νόημα, το περιεχόμενο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και παύει να είναι σύγχρονη. Ο τελευταίος «μεταμοντερνισμός» στην αρχιτεκτονική είχε λίγες και ασήμαντες εφαρμογές στην Ελλάδα, όλες ατυχείς.

ΑΓ: Θα ήθελα, αν είναι δυνατόν, μια αξιολογική κρίση των πιο σημαντικών μοντέρνων Ελλήνων αρχιτεκτόνων του μεσοπολέμου, ανεξάρτητα από την ποσότητα του έργου που πραγματοποίησαν ή σχεδίασαν.

ΙΔ: Μια αξιολογική κρίση των σημαντικότερων Ελλήνων αρχιτεκτόνων κατά τον μεσοπόλεμο δεν είναι εφικτή και μάλλον αυθαίρετα παραπλανητική. Οι αναγνωρισμένοι από την κοινωνία και το κράτος αρχιτέκτονες ήταν φορείς παλαιών ιδεών, κοινωνικά και οικονομικά στερεωμένοι. Οι άλλοι ήταν πολύ νέοι και με έργο σύγχρονου πνεύματος, αλλά που δεν θα ήταν δυνατόν να χαρακτηρισθεί ώριμο και επαρκές για διακριτική αξιολόγηση. Περισσότερη σημασία είχε τότε η θεωρητική-ακαδημαϊκή και η συγγραφική δραστηριότητα μερικών νέων αρχιτεκτόνων για ζητήματα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας (Δεσποτόπουλος, Καραντινός, Κριεζής, Μιχελής, Πικιώνης κ.ά.).

Η αντιθετική στροφή του Πικιώνη έμεινε περισσότερο ατομική αντίληψη και δεν επηρέασε τότε τους αρχιτέκτονες, αλλά ύστερα από δεκαετίες, με τη σημερινή παραδοσιακή πλάνη.

*Σημαντική παρατήρηση**. Βέβαια, η αποκαλούμενη «μεσοπολεμική» περίοδος, όπως και η «μεσαιωνική», υπήρξε συγκλονιστική, επαναστατική και αντεπαναστατική, καταστροφική με την ολοκληρωτική αντιστροφή της «προόδου» στον εθνικοσοσιαλισμό. Το ίδιο συνέβη σε όλους τους τομείς του πολιτισμού εκείνης της εποχής, στις τέχνες, το θέατρο και την αρχιτεκτονική, που «ανεστράφησαν» βίαια στην πορεία τους.

Η αντιστροφική αυτή πορεία φαίνεται να είναι αναπότρεπτο ιστορικό φαινόμενο, «τρία βήματα μπροστά, δύο βήματα πίσω». Αυτή είναι η συνεχής πορεία των συχνά αναστρεφόμενων πολιτικοκοινωνικών εξελίξεων και των πολιτισμικών εποικοδομημάτων.

Γι’ αυτό δεν υπάρχει οριακή μεσοπολεμική αρχιτεκτονική, ούτε δεύτερη μεταπολεμική αρχιτεκτονική, αλλά μια σταθερά συνεχιζόμενη σύγχρονη δημοκρατική αρχιτεκτονική, έστω και αν με παραδοσιακά δεκανίκια οδεύει και πάλι στην αποσύνθεση, αντανάκλαση πολιτικοκοινωνικής αναπηρίας της Ευρώπης να ανανεωθεί, παρά την ΕΟΚ, τις επιστήμες και πολλές άλλες φαινομενικότητες.

* Η «σημαντική παρατήρηση» προστέθηκε από τον Ιωάννη Δεσποτόπουλο.

Το Vällingby, προάστιο της Στοκχόλμης, όπως σχεδιάστηκε στη δεκαετία του 1950.

Το άρθρο αποτελεί ανεπτυγμένη εκδοχή της εισήγησης στην επιστημονική ημερίδα για το έργο του Ιωάννη

Δεσποτόπουλου, που οργανώθηκε από το περιοδικό «Ελληνικές Κατασκευές» (επιστημονικός υπεύθυνος Παναγιώτης Τσακόπουλος) και πραγματοποιήθηκε στο Ωδείο Αθηνών στις 20 Δεκεμβρίου 2014.

Εισαγωγική εικόνα: Ludwig Hilberseimer, εικόνα της «κατακόρυφης πόλης» από το βιβλίο *Grosstadtarchitektur* (1927)