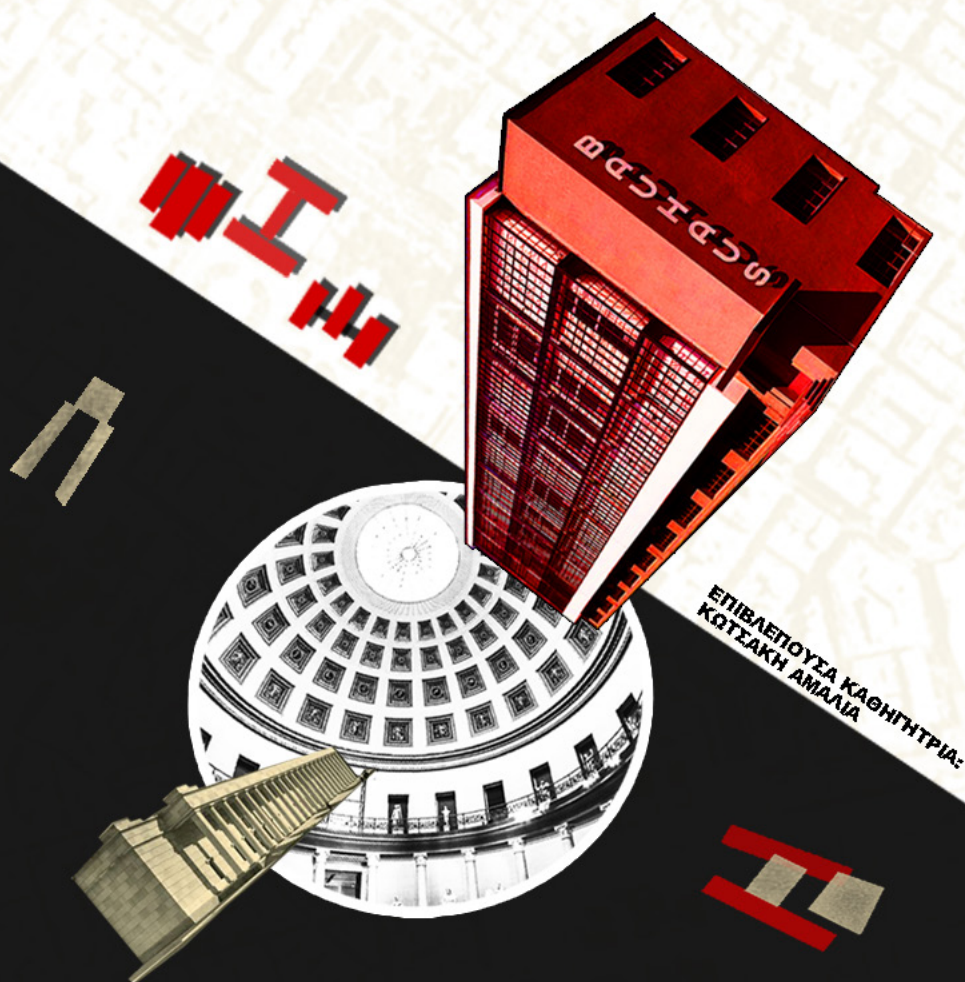


ΠΑΙΔΕΙΑ και ΕΞΟΥΣΙΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΙ ΚΑΙ ΑΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΙ ΑΠΟ
ΤΟ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟ ΜΕΧΡΙ ΚΑΙ ΤΟΝ Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΠΟΛΕΜΟ



ΤΣΟΔΙΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ, ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ, 2023

ΠΑΙΔΕΙΑ ΚΑΙ ΕΞΟΥΣΙΑ

*Αρχιτεκτονικοί και αστικοί αντικατοπτρισμοί
από τον Διαφωτισμό έως τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο
στην Ευρώπη*

Τσολιάς Απόστολος

Ευχαριστώ από καρδιάς,

*την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Αμαλία Κωτσάκη για το
ενδιαφέρον της, τις γνώσεις της και την αμέριστη καθοδήγησή
της για την υλοποίηση της παρούσας εργασίας*

*τους φίλους μου, με τους οποίους μοιράστηκα μια πλούσια
φοιτητική ζωή και που ήταν δίπλα μου στα όμορφα και τα
άσχημα*

*την οικογένειά μου για την ανιδιοτελή αγάπη τους, το κουράγιο
και την υπομονή τους στο δικό μου ταξίδι*

*το “Μικρό Καφενείο” για τις απεριόριστες ώρες και τους
αμέτρητους καφέδες που συνόδευσαν τις εργασίες μας*

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Κωτσάκη Αμαλία

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

ΑΘΗΝΑ 2023

Η παιδεία και η εξουσία από αρχαιοτάτων χρόνων διατηρούσαν μια ισχυρή σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ τους. Ο Διαφωτισμός έφερε καταλυτικές ανακατατάξεις στον Ευρωπαϊκό χώρο, οι οποίες καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό το σύγχρονο Δυτικό Πολιτισμό.

Η επιστήμη εδραιώθηκε ως πολιτική πράξη. Αμφισβητώντας τη θρησκευτική εξουσία και την εκάστοτε μοναρχία, έφερε τον άνθρωπο στο επίκεντρο. Παράλληλα όμως, έγινε και ένα ισχυρό εργαλείο για το κράτος.

Στην παρούσα ερευνητική γίνονται αντικείμενο μελέτης χώροι παιδείας – βιβλιοθήκες, ακαδημαϊκά ιδρύματα και μουσεία – σε μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις από τι αρχές του 19ου αιώνα μέχρι και την εκπνοή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Αποσκοπώντας στη διερεύνηση του ρόλου του πολιτεύματος στο σχεδιασμό των κτιρίων μόρφωσης, επιλέχθηκαν ευρήματα από δύο ετερόνυμες μορφές διακυβέρνησης, του Κοινοβουλευτισμού και του Απολυταρχισμού. Συγκεκριμένα, ως εκπρόσωποι του Κοινοβουλευτισμού επιλέχθηκαν η Bibliothèque Sainte – Geneviève, το Νέο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης, το Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, η Εθνική Βιβλιοθήκη, η Ακαδημία, το Αρχαιολογικό Μουσείο και το κτίριο του Bauhaus, ενώ ως εκπρόσωποι του Απολυταρχισμού η επέκταση του Λούβρου κατά το 19ο αιώνα, το Altesmuseum, η Bauakademie, ο Οίκος Γερμανικής Τέχνης, το Κρατικό Πανεπιστήμιο Μόσχας, η Κρατική Βιβλιοθήκη του Λένιν, ο επανασχεδιασμός και η επέκταση του Πανεπιστημίου Sapienza και το Μουσείο Ρωμαϊκού Πολιτισμού.

Εν κατακλείδι, μέσα από την παρούσα μελέτη επισημαίνονται εκείνα τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που εκφράζουν χωρικά τη γνώση, αλλά και που την καθιστούν πολιτικό φερέφωνο επιδρώντας στον τρόπο επικοινωνίας με τον άνθρωπο. Παράλληλα, θα φανερωθεί η θέση της γνώσης στον αστικό ιστό αλλά και το θρησκευτικό στοιχείο ως κοινός παρονομαστής στο χωρικό βίωμα.

Στον παππού μου Απόστολο και τη γιαγιά μου Ελισάβετ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος 11

A. Σκοπός της Εργασίας.....	13
B. Αντικείμενο.....	13
Γ. Βιβλιογραφική Ανασκόπηση.....	14
Δ. Μέθοδος.....	14
Δ. 1. Μέθοδος Συλλογής Στοιχείων.....	14
Δ. 2. Ερμηνευτική Μέθοδος.....	14
Δ. 3. Υπόθεση Εργασίας.....	15
Δ. 4. Μεθοδολογία της έρευνας.....	22
Δ. 5. Ερευνητικά Ερωτήματα.....	24

Διάλογος Παιδείας και Εξουσίας 25

A. Σύντομο Εισαγωγικό.....	27
A. 1. Οι Απαρχές της Αρχιτεκτονικής για την Παιδεία.....	27
A. 2. Αναγέννηση: Μορφώνοντας τον Homo Universalis.....	28
A. 3. Διαφωτισμός: Η Παιδεία και η εμφάνιση της Δημοκρατίας.....	30
A. 4. Επανάσταση και Μνημειακότητα.....	32

B. Κτίρια που υλοποιήθηκαν από Κοινοβουλευτικές Κυβερνήσεις.....39

B. 1. Βιβλιοθήκη Sainte – Geneviève.....	43
B. 2. Το Νέο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης.....	51
B. 3. Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο.....	63
B. 4. Εθνική Βιβλιοθήκη (Βαλλιάνειο Μέγαρο).....	69
B. 5. Ακαδημία Αθηνών.....	75
B. 6. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.....	81
B. 7. Bauhaus.....	87

Γ. Κτίρια που υλοποιήθηκαν από Απολυταρχικά Καθεστώτα.....95

Γ. 1. Μουσείο του Λούβρου.....	99
Γ. 2. Altesmuseum.....	111
Γ. 3. Bauakademie.....	121
Γ. 4. Haus der Kunst.....	127
Γ. 5. Πανεπιστήμιο Sapienza.....	135
Γ. 6. Μουσείο Ρωμαϊκού Πολιτισμού.....	143
Γ. 7. Ρώσικη Κρατική Βιβλιοθήκη (Βιβλιοθήκη Β. Ι. Λένιν).....	151
Γ. 8. Κρατικό Πανεπιστήμιο Μόσχας.....	157

Συμπεράσματα 163

A. Η Αστική Παρουσία της Παιδείας στις Ευρωπαϊκές Πόλεις.....	164
B. Ο Αρχιτεκτονικός Συμβολισμός στα Κτίρια των Ευρωπαϊκών Πόλεων για την Παιδεία.....	167
Γ. Η Καταφυγή σε Αρχιτεκτονικές και Αστικές Συνθέσεις της Αρχαιότητας.....	171
Δ. Τα Θρησκευτικά Σύμβολα στα Κτίρια για την Παιδεία.....	174
Ε. Επιμέρους Συμβολισμοί σε Επιμέρους Τύπους για την Παιδεία.....	178
ΣΤ. Εν Κατακλείδι.....	181

Πηγές 183

A. Βιβλιογραφικές Πηγές.....	184
A. 1. Βιβλιογραφία.....	184
A. 2. Διαδικτυακές Πηγές.....	187
A. 3. Ομιλίες.....	188
B. Πηγές Εικονογράφησης.....	189



Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος...



Εικόνα 1: Αδάμ και Εύα (Albrecht Dürer, 1504, χαρακτηριστική)

Α. Σκοπός της εργασίας

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της σχέσης εξουσίας και παιδείας μέσα από τη μελέτη του αρχιτεκτονικού και αστικού αντικατοπτρισμού και συμβολισμού των κτιρίων παιδείας σε ευρωπαϊκές πόλεις από την περίοδο της Γαλλικής Επανάστασης μέχρι και τα μέσα 20ου αιώνα.

Β. Αντικείμενο

Αντικείμενο της εργασίας αποτελούν κτίρια παιδείας – Βιβλιοθήκες, Μουσεία και Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα – από το Διαφωτισμό μέχρι και τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ευρώπη, των οποίων η αρχιτεκτονική δεν επικεντρώθηκε μόνο στην ιδιότητα τους ως κτίρια παιδείας, αλλά και στο ρόλο τους ως μέσα πολιτικής επικοινωνίας. Για αυτό το λόγο, τα ευρήματα διαχωρίστηκαν ανάλογα με τη μορφή διακυβέρνησης υπό την οποία υλοποιήθηκαν. Συγκεκριμένα 7 κτίρια παιδείας (ανάμεσα σε άλλα η Βιβλιοθήκη Sainte Genevieve, η Ακαδημία Αθηνών και το Bauhaus), που κατασκευάστηκαν από κοινοβουλευτικές κυβερνήσεις, και 8 κτίρια παιδείας που κατασκευάστηκαν από απολυταρχικά καθεστώτα (ανάμεσα σε άλλα το Altes Museum, ο Οίκος της Τέχνης, η Κρατική Βιβλιοθήκη Λένιν και το Πανεπιστήμιο Sapienza)

Γ. Βιβλιογραφική Ανασκόπηση

Για την παρούσα εργασία δεν εντοπίστηκε επαρκής ελληνική ή ξενόγλωσση βιβλιογραφία. Βιβλία αναφοράς μεταξύ άλλων ήταν:

- Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976
- Α.- Ι. Δ. Μεταξά, *Υφαρπαγή των Μορφών: από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*
- Τουρνικιώτη Παναγιώτη «*Η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας: πολιτική, νόημα, μορφή*», *Πόλη – Δημοκρατία – Αρχιτεκτονική: Πρακτικά Ημερίδας*, Κωτσάκη Αμαλία (επιστημονική επιμέλεια), Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, Αθήνα, 2020
Τουρνικιώτη

Δ. Μέθοδος

Δ. 1. Μέθοδος Συλλογής Στοιχείων

Το ερευνητικό υλικό προέρχεται αποκλειστικά από Βιβλιογραφικές και διαδικτυακές πηγές καθώς και από έρευνα πεδίου.

Δ. 2. Ερμηνευτική μέθοδος

Η ερμηνευτική μέθοδος που ακολουθείται είναι συγκριτική. Η σύγκριση αφορά κτίρια και συμβολισμούς της παιδείας σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους με διαφορετικές μορφές διακυβέρνησης.

Δ. 3. Υπόθεση Εργασίας

Η σχέση γνώσης και εξουσίας εκφράζεται για πρώτη φορά από το Γάλλο φιλόσοφο Denis Diderot (1713 – 1784), θεμελιωτή των αρχών του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης. Πρώτος αυτός προασπίστηκε τον πολιτικό χαρακτήρα της επιστήμης, των νόμων της φύσης και του σύμπαντος για τη χειραφέτηση των λαών. Ο ίδιος αναλύει το δημοκρατικό χαρακτήρα της εκπαίδευσης:

«Μου φαίνεται ότι αν κάποιος είχε σιωπήσει μέχρι τώρα για τη θρησκεία, οι άνθρωποι θα εξακολουθούσαν να είναι βυθισμένοι στην πιο τραγική και επικίνδυνη δεισιδαιμονία... σχετικά με την εξουσία, θα στενάζαμε ακόμα κάτω από τα δεσμά της φεουδαρχικής κυβέρνησης... για τα ήθη, θα πρέπει ακόμα να μάθουμε τι είναι αρετή και τι είναι κακία. Το να απαγορεύσουμε όλες αυτές τις συζητήσεις, τις μόνες αξίες που απαρτίζουν ένα υγιές μυαλό, θα διαιωνίσει τη βασιλεία της άγνοιας και της βαρβαρότητας».

Η «Εγκυκλοπαίδεια» είναι η ύστατη έκφραση των ιδεών του Διαφωτισμού για την παιδεία. Ένα συλλογικό έργο επιστημόνων με στόχο την παροχή βασικών γνώσεων επί παντός επιστητού σε κάθε πολίτη διότι «*Η δεισιδαιμονία είναι πιο βλαβερή για τον Θεό από τον αθεϊσμό*» και «*Ο Σκεπτικισμός είναι το πρώτο βήμα προς την αλήθεια*»¹.

Μπορεί ο Diderot να όρισε πρώτος τον πολιτικό χαρακτήρα της παιδείας, παρόλα αυτά, οι φαινομενικά παράταιρες έννοιες της γνώσης και της εξουσίας διατηρούν μια σχέση διαχρονική και θα μπορούσε να πει κανείς αρχέγονη. Αρκεί μονάχα να αναφερθούμε στο μύθο των πρωτόπλαστων, όπου ο Αδάμ και η Εύα παρακούν τις εντολές του Θεού και επαρμένοι από τις βουλές του Σατανά, αλλά και από την ίδια τους την περιέργεια, γεύονται το μήλο, τον καρπό της γνώσης. Στην προκειμένη περίπτωση το προπατορικό αμάρτημα δεν είναι απλά μια ιστορία εξαπάτησης και αφέλειας που

¹ <https://humanists.uk/humanism/the-humanist-tradition/enlightenment/denis-diderot/>

στέρησε την αθανασία από τον Άνθρωπο. Η βρώση του μήλου, κατά τον Μιχαήλ Μπακούνιν, αποτελεί, ταυτόχρονα με την κατάκτηση της γνώσης, μια πολιτική πράξη χειραφέτησης και ανυπακοής κατά του ίδιου του Θεού και της εξουσίας που πρεσβεύει. Ο Άνθρωπος απέκτησε την ελευθερία του μέσα από τη συνειδητοποίηση και επίγνωση της ύπαρξής του και της ίδιας της ζωής και τιμωρήθηκε γι' αυτό². Παρόμοια ήταν και η μοίρα του Προμηθέα, ο οποίος θέλοντας να σώσει τον Άνθρωπο από την οργή του Δία, επαναστάτησε και έκλεψε το ισχυρότερο όπλο του, τη φωτιά. Χάρισε με αυτό τον τρόπο τη δύναμη της γνώσης στους ανθρώπους με τίμημα τον αιώνιο βασανισμό του³.

Αυτή η δαιμονοποίηση της γνώσης αρχίζει να εκλείπει μόλις το 18ο αιώνα, όταν αρχίζει να απελευθερώνεται από τα δεσμά της θρησκευτικής και πολιτικής εξουσίας. Ο Diderot μάλιστα αποτέλεσε έναν από τους μεγαλύτερους πολέμιους του δεσποτισμού και της θρησκείας. Με τις ρηξικέλευθες απόψεις του άσκησε σφοδρότατη κριτική στο πολιτικό σύστημα της Γαλλίας, τη φεουδαρχία και τον κλήρο, απορρίπτοντας κάθε παρωχημένη αντίληψη για τον κόσμο⁴. Ο αντίκτυπος των διαφωτιστικών αυτών ιδεών οδήγησε στη μαζική διεκδίκηση του δημοκρατικού ιδεώδους, με τις ρίζες του στη δημοκρατία της Αθήνας του Περικλή.

Η κατάκτηση του δικαιώματος στη μόρφωση γέννησε νέους θεσμούς και ανάγκες στον ευρωπαϊκό χώρο επηρεάζοντας σημαντικά και την αρχιτεκτονική, η οποία κλήθηκε να αντιμετωπίσει τη στέγαση αυτών των θεσμών και αναγκών. Σε αυτό το περιβάλλον έκαναν την εμφάνισή τους τα κτίρια παιδείας, όπως σχολεία, ακαδημαϊκά κτίρια, μουσεία και βιβλιοθήκες. Οι μορφές αυτών των κτιρίων, εκτός του ότι φέρουν συνθετικά και συμβολικά στοιχεία, τα οποία ενισχύουν το βίωμα του επισκέπτη όσον αφορά το χρηστικό τους ρόλο, εκφράζουν ταυτόχρονα με τα ίδια μέσα την εκάστοτε κοινωνικοπολιτική κατάσταση της εποχής. Αποτελούν έτσι εκφράσεις της σύγχρονης

2 Μιχαήλ Μπακούνιν, *Θεός και Κράτος*, Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1986, σελ. 28

3 Αισχύλος, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, εκδόσεις «Κάκτος», Αθήνα, 1991, σελ. 49, 51

4 <https://humanists.uk/humanism/the-humanist-tradition/enlightenment/denis-diderot/>



Εικόνα 2: Προμηθέας Δεσμώτης (Peter Paul Rubens, 1612)

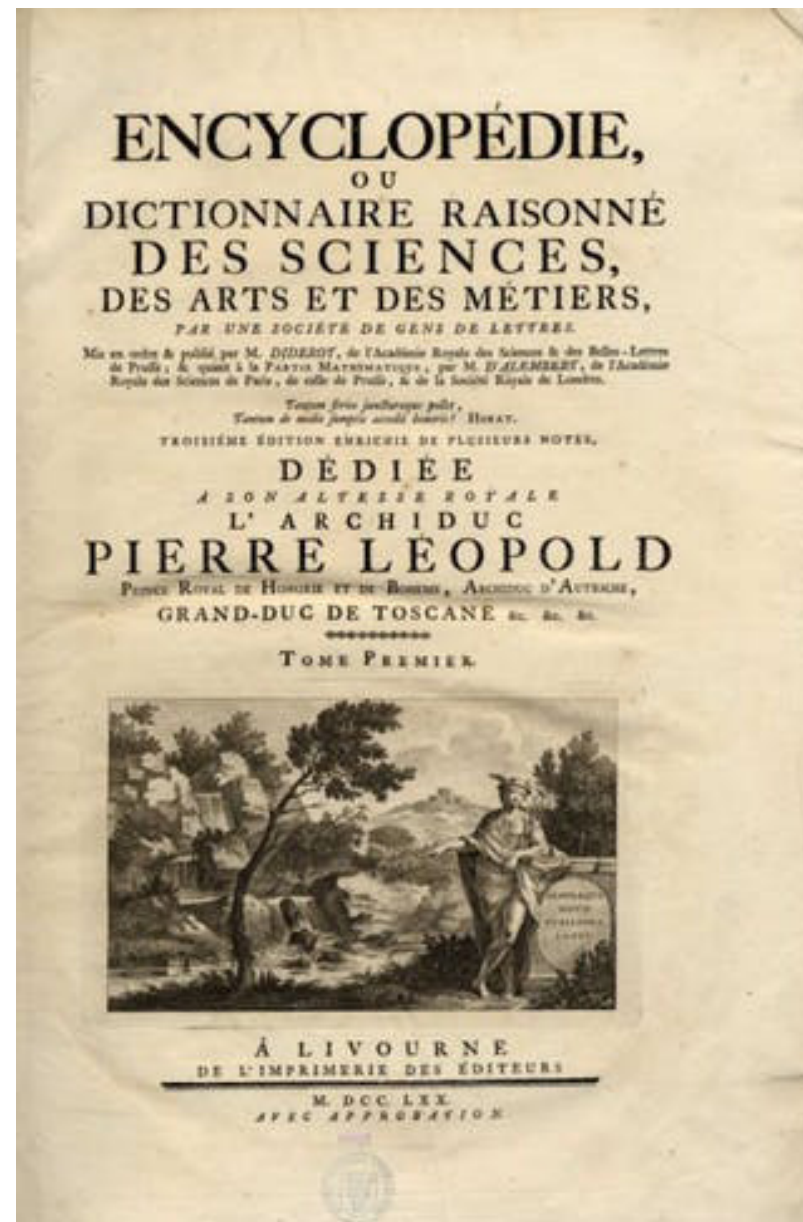
δημοκρατίας, χωρίς όμως πάντα η μορφή τους να φέρει αυτό το νόημα⁵.

Μια πιο σαφή εικόνα για την έκφραση του ορθολογισμού και της «εξουσίας» της γνώσης μέσω της αρχιτεκτονικής αναφέρει ο Kant στο βιβλίο του «Κριτική του Καθαρού Λόγου» αναφέρει ως «*αρχιτεκτονική του καθαρού λόγου*» την «*τέχνη των συστημάτων*». Πιο συγκεκριμένα, αναφέρει πως:

«Υπό την εξουσία του λόγου οι γνώσεις μας δεν πρέπει να είναι ραψωδικές, αλλά πρέπει να σχηματίζουν ένα σύστημα, το οποίο αυτό και μόνο τις καθιστά ικανές να στηρίζουν και να προωθούν τους βασικούς σκοπούς του ορθού λόγου. Με τον όρο “σύστημα” εννοώ την ενοποίηση των πολλαπλών γνώσεων υπό μια ιδέα. Η ιδέα αυτή είναι η ορθολογική σύλληψη της μορφής του όλου, στον βαθμό στον οποίο προσδιορίζει *a priori* το φάσμα της πολλαπλότητας και τη θέση των μερών σε σχέση μεταξύ τους. Αυτό σημαίνει ότι η ορθολογική επιστημονική ιδέα εμπεριέχει τον σκοπό και τη μορφή του όλου, το οποίο αντιστοιχεί προς αυτή. Οφειλόμενο στο ενιαίο του σκοπού, προς τον οποίο αναφέρονται όλα τα μέρη και εν όψει του οποίου σχετίζονται και μεταξύ τους, οποιοδήποτε μέρος μπορεί να απουσιάζει, εφόσον όλα τα άλλα είναι γνωστά και καμία τυχαία προσθήκη δεν μπορεί να γίνει ούτε και μπορεί καμία διάσταση του ολοκληρωμένου συνόλου να είναι απροσδιόριστη, δηλαδή μη προσδιοριζόμενη *a priori* από τα καθορισμένα όρια. Έπεται ότι το όλον αποτελεί μια διάρθρωση και όχι μια συνάθροιση μπορεί να αναπτυχθεί, αλλά μόνο μέσω εσωτερικής δράσης, όχι εξωτερικά, ακριβώς όπως το σώμα του ζώου δεν αναπτύσσεται με την προσθήκη μελών, αλλά μάλλον ισχυρού ποιοι το καθένα από αυτά και το βελτιώνει με τρόπο που αρμόζει στον σκοπό του χωρίς καμία μεταβολή στις αναλογίες⁶.»

5 “Τουρνικιώτης Παναγιώτης, «Η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας: πολιτική, νόημα, μορφή», Πόλη – Δημοκρατία – Αρχιτεκτονική: Πρακτικά Ημερίδας, Κωτσάκη Αμαλία (επιστημονική επιμέλεια), Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, Αθήνα, 2020, σελ. 19

6 Rudolf Arnhem, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 379



Εικόνα 3: Το εξώφυλλο της Εγκυκλοπαίδειας του Ντιντερό (1751 - 1772)

Οι απόψεις του Kant στην τέχνη των συστημάτων ουσιαστικά υποστηρίζει την αρχιτεκτονική έκφραση της παιδείας με γνώμονα την έννοια της ενότητας και της οικουμενικότητας. Οι αξίες του δημοκρατικού πολιτεύματος και του εθνικού φρονήματος που διαδέχθηκαν τα χριστιανικά ιδεώδη και τη θρησκευτική εξουσία προήγαγαν με σθεναρό τρόπο αυτές τις αντιλήψεις. Παρατηρεί κανείς πως οι αρχιτεκτονικές μορφές του Νεοκλασικισμού, ανεξαρτήτως τόπου, αναφέρονται κατά βάση σε αρχιτεκτονικά επιτεύγματα δύο πολιτισμών του αρχαίου κόσμου, της Αθήνας και της Ρώμης. Ο Παρθενώνας, και γενικότερα ο ιερός βράχος της Ακρόπολης, αντιπροσώπευαν για τον άνθρωπο του Διαφωτισμού ένα οικουμενικό σύμβολο των αξιών και των ιδεών της Αθήνας του Περικλή. Παρά, όμως, τη διαχρονικότητα της ταύτισης του Παρθενώνα με το δημοκρατικό πολίτευμα, παρατηρείται μια αντίφαση στην προσέγγιση των Διαφωτιστών καθώς αποτελεί θρησκευτικό κτίριο αφιερωμένο στη Θεά της Σοφίας, μη συνάδοντας έτσι λειτουργικά με τα νοήματα που του προσέδωσαν⁷.

Το Pantheon είναι ένας απόλυτα συμμετρικός ναός με τρούλλο αφιερωμένος στους αρχαίους θεούς. Θα μπορούσε να θεωρηθεί και μικρογραφία του ρωμαϊκού πολιτισμού. Τα συνθετικά του στοιχεία σε συνδυασμό με τον ιδιαίτερο διάκοσμο εξέφραζαν όχι μόνο την αέναη ζωή και τη σύνδεση του υλικού με τον πνευματικό κόσμο, αλλά και τη συμβολική ένωση του κράτους με τη θρησκεία. Έτσι το Pantheon, από τη μια αποτέλεσε εφελτήριο για τους εκφραστές του Νεοκλασικισμού, ώστε να εξελιχθούν και να καθιερωθούν αυτές οι τεχνοτροπίες, μα από την άλλη καθιερώθηκε ως ένα διαχρονικό σύμβολο του ένδοξου ρωμαϊκού παρελθόντος της Ευρώπης προάγοντας ένα οικουμενικό αίσθημα του εθνικού φρονήματος⁸.

7 Τουρνικιώτης Παναγιώτης «Η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας: πολιτική, νόημα, μορφή», Πόλη – Δημοκρατία – Αρχιτεκτονική: Πρακτικά Ημερίδας, Κωτσάκη Αμαλία (επιστημονική επιμέλεια), Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, Αθήνα, 2020, σελ. 18

8 Γεώργιος Π. Λάββας, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ. 101, 103



Εικόνα 4: Παρθενώνας, (448 π. Χ. - 438 π. Χ.)



Εικόνα 5: Πάνθεον της Ρώμης (27 -125 μ. Χ.)

Δ.4. Μεθοδολογία της έρευνας

Η εργασία θα επικεντρωθεί χρονολογικά σε ένα ιστορικό φάσμα που θα έχει ως αφετηρία τις πρώτες δεκαετίες εδραίωσης του Διαφωτισμού (18ος αιώνας) και θα καταλήγει στην εκπνοή του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Κατά τη διάρκεια αυτής της χρονικής περιόδου παρατηρείται ποικιλία πολιτικών ιδεολογιών αλλά και αρχιτεκτονικών ρευμάτων. Για αυτό το λόγο επιλέχθηκαν η επέκταση του Λούβρου στο Παρίσι, η Bibliothèque Sainte – Geneviève, το Νέο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης, το Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, η Εθνική Βιβλιοθήκη, η Ακαδημία, το Αρχαιολογικό Μουσείο, το Bauhaus, το Altesmuseum, η Bauakademie, ο Οίκος Γερμανικής Τέχνης, το Κρατικό Πανεπιστήμιο Μόσχας, η Βιβλιοθήκη του Λένιν, ο επανασχεδιασμός και η επέκταση του Πανεπιστημίου Sapienza και το Μουσείο Ρωμαϊκού Πολιτισμού. Η επιλογή των κτιρίων επικεντρώνεται σε αστικά κέντρα της Ευρώπης, τόπους πρόσμειξης ιδεών και ιστορικών γεγονότων. Τα ευρήματα χωρίστηκαν σε δύο κεφάλαια με γνώμονα τη μορφή διακυβέρνησης που επικρατούσε τον καιρό υλοποίησής τους.

α. Κτίρια Παιδείας που υλοποιήθηκαν επί κυβερνήσεων Κοινοβουλευτισμού:

- Η Bibliothèque Sainte - Geneviève του Henri Labrouste στο Παρίσι (1843 - 1851), ως πρότυπη βιβλιοθήκη συγχώνευσης αντιλήψεων και τεχνοτροπιών, αλλά και ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον στην πόλη όπου γεννήθηκε και εδραιώθηκε ο Διαφωτισμός.
- Το Νέο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης του Henri Nodt (1882 – 1901) στο Παρίσι ως η πρώτη «πανεπιστημιούπολη» της νεότερης ιστορίας
- Η αθηναϊκή «Τριλογία», το Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο (1839–1864), η Εθνική Βιβλιοθήκη (1858) και η Ακαδημία (1859 – 1864) του Christian Hansen, και το Αρχαιολογικό Μουσείο (1866 – 1889) του Ludwig Lange στην Αθήνα ως κτίρια μιας πόλης που απετέλεσε λίκνο της σύγχρονης Δημοκρατίας, αλλά

και μιας πόλης – πρωτεύουσας ενός νεοσύστατου δημοκρατικού κράτους.

- Το κτίριο του Bauhaus (1924) του Walter Gropius στο Dessau, το πιο σημαντικό κτίριο από αρχιτεκτονική, εκπαιδευτική και πολιτική άποψη

β. Κτίρια Παιδείας που υλοποιήθηκαν επί Απολυταρχικών Καθεστώτων:

- Η επέκταση του Λούβρου στο Παρίσι (1793, 1850 και 1852 – 1857) ως κτίριο που δημιουργήθηκε από τη μετατροπή ενός παλατιού σε χώρο εκπαίδευσης και πολιτισμού
- Το Altesmuseum (1825 – 1830) και η Bauakademie (1832 – 1836) του Friedrich Schinkel στο Βερολίνο, αντιπροσωπευτικά δείγματα ισχυρού συσχετισμού της εξουσίας με την εκπαιδευτική αρχιτεκτονική.
- Ο Οίκος Γερμανικής Τέχνης (1933 – 1937) του Paul Ludwig Troost στο Μοναχό, ως το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα ναζιστικής προσέγγισης της εκπαίδευσης
- Το Κρατικό Πανεπιστήμιο Μόσχας του Boris Iofan ως το μεγαλύτερο εκπαιδευτικό κέντρο της Ευρώπης υλοποιημένο από ένα απολυταρχικό καθεστώς.
- Η Βιβλιοθήκη του Λένιν (1927 – 1929, 1941, 1945, 1960) των Vladimir Shchuko και Vladimir Gelfreikh στη Μόσχα, αντιπροσωπευτικό δείγμα επικοινωνιακής αρχιτεκτονικής και σοσιαλιστικής προπαγάνδας
- Ο επανασχεδιασμός και η επέκταση του Πανεπιστημίου Sapienza (1935) του Marcello Piacentini στη Ρώμη και
- Το Μουσείο Ρωμαϊκού Πολιτισμού (1939 – 1942) των Ascheri, Bernardini, Pascoletti και Peressutti στη Ρώμη, ως δείγματα εθνικιστικής προσέγγισης της γνώσης σε αστικό και πολεοδομικό επίπεδο.

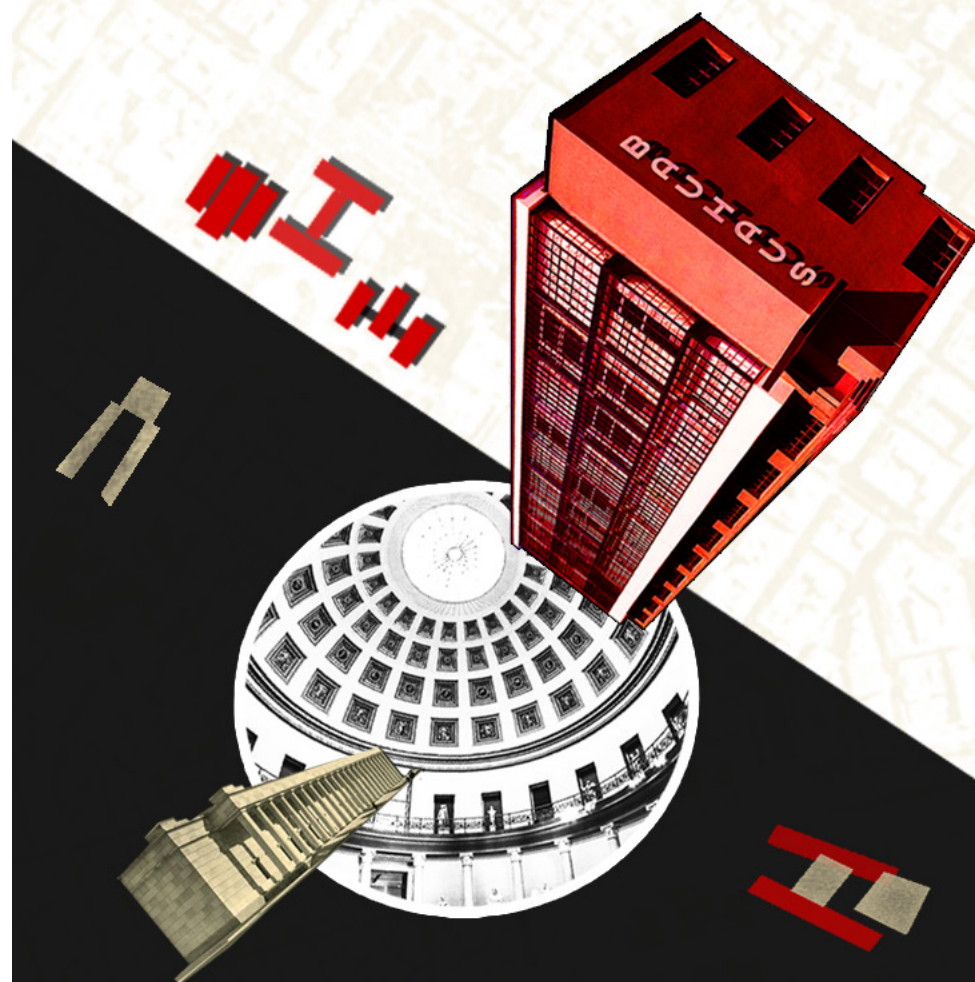
iii. Συγκρότηση εργασίας

Το ερευνητικό υλικό κατανέμεται σε δύο ενότητες, ώστε να διατυπωθεί με μεγαλύτερη σαφήνεια η ιστορική εξέλιξη των αρχιτεκτονικών τύπων και αντιλήψεων. Παράλληλα, διατηρείται μια οργάνωση των ευρημάτων ανά τόπο σε κάθε ιστορική περίοδο, ώστε να μελετηθούν τα κτήρια παιδείας σε συνάρτηση με τις εκάστοτε μορφές εξουσίας σε διαφορετικά κράτη της Ευρώπης.

Δ. 5. Ερευνητικά ερωτήματα

- Διακρίνεται διαφοροποίηση ως προς τον αστικό συμβολισμό της παιδείας ανάμεσα σε κτίρια που υλοποιήθηκαν από κυβερνήσεις κοινοβουλευτισμού και σε κτίρια απολυταρχικών καθεστώτων; Και πώς αυτό ερμηνεύεται;
- Διακρίνεται διαφοροποίηση ως προς τον αρχιτεκτονικό συμβολισμό της παιδείας ανάμεσα σε κτίρια που υλοποιήθηκαν από κυβερνήσεις κοινοβουλευτισμού και σε κτίρια απολυταρχικών καθεστώτων; Και πώς αυτό ερμηνεύεται;
- Πώς ερμηνεύεται η καταφυγή σε αρχιτεκτονικές και αστικές συνθέσεις της αρχαιότητας για κτίρια παιδείας από κυβερνήσεις και καθεστώτα μετά το Διαφωτισμό;
- Διακρίνεται η χρήση θρησκευτικών συμβόλων μετά το Διαφωτισμό και πώς αυτή ερμηνεύεται;
- Εντοπίζονται αρχιτεκτονικά σύμβολα να εμφανίζονται σταθερά σε κτίρια παιδείας μετά το Διαφωτισμό σε όλες τις ιστορικές περιόδους; Πώς ερμηνεύεται;
- Σε ποιους επιμέρους τύπους κτιρίων ο συμβολισμός παιδείας εμφανίζεται εντονότερος και γιατί;
- Σε ποιες περιπτώσεις η έκφραση της εξουσίας επισκιάζει την έκφραση της παιδείας; Πώς εκφράζεται αυτό αρχιτεκτονικά; Πώς ερμηνεύεται;

Αρχιτεκτονική για την **ΠΑΙΔΕΙΑ**





Α. Σύντομο Εισαγωγικό

Α. 1. Οι Απαρχές της Αρχιτεκτονικής για την Παιδεία

Παρά τη συστηματική θεοποίησή της μέσα από μύθους η γνώση εκφράζεται αρχιτεκτονικά έμμεσα με την κατασκευή ναών. Το πρώτο δείγμα αποκλειστικά εκπαιδευτικής αρχιτεκτονικής συναντάται κατά την εποχή του Πτολεμαίου με την περίφημη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας (180 – 145 π.Χ.). Εκεί πρωτοεμφανίζεται και ο όρος «μουσείο», που αποδόθηκε στο σύνολο του πολιτιστικού έργου που περιλάμβανε και τη βιβλιοθήκη(και όχι τόσο με τη σύγχρονη του έννοια)⁹. Κατά την εδραίωση του Χριστιανισμού, τον 3ο με 5ο αιώνα, η βιβλιοθήκη επανεμφανίζεται ως τύπος και από τον 8ο αιώνα και ύστερα εισάγονται στις συλλογές και μη θρησκευτικά βιβλία. Έτσι, την πρωτοκαθεδρία στη στέγαση και μετάδοση της γνώσης επί αιώνες την είχε ο κλήρος. Τόσο οι βιβλιοθήκες, όσο και τα ακαδημαϊκά ιδρύματα διέθεταν έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα και αρκετά εξ αυτών αποτελούσαν κτιριακές ενότητες μοναστηριακών εγκαταστάσεων. Σημαντικότερα δείγματα αποτελούν οι εγκαταστάσεις του Cambridge (1209), της Οξφόρδης (1096) και της Σορβόνης (1257)¹⁰.

9 Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 111

10 ό. π., σελ. 92 - 93

A. 2.. Αναγέννηση: Μορφώνοντας τον *homo universalis*

Με τον ερχομό της Ιταλικής Αναγέννησης και την επαναπροσέγγιση της αρχαιοελληνικής και ρωμαϊκής φιλοσοφίας άρχισαν να παρατηρούνται θεαματικές αλλαγές στις αντιλήψεις για τη γνώση και την αρχιτεκτονική. Αν και διατηρούνταν οι σηραγγοειδείς μορφές των χώρων, τα ελληνορωμαϊκά στοιχεία εδραιώνονταν όλο και περισσότερο στη γλυπτικότητα των βιβλιοθηκών. Ο ανθρωποκεντρισμός ως αντίληψη κέρδιζε διαρκώς έδαφος επηρεάζοντας ακόμη περισσότερο τον όγκο των κτιρίων. Από τη δίνη του δεν ξέφυγε ούτε το Βατικανό, το οποίο, θέλοντας να ηγηθεί και σε αυτό το τομέα, έφτιαξε τη μεγαλύτερη συραγγοειδή βιβλιοθήκη με αρχαιοπρεπή στοιχεία, αυτή του Κλήμη και Πίου (1587)¹¹.

Το 16ο αιώνα κάνουν την εμφάνισή τους και τα πρώτα μουσεία, με τη σύγχρονη έννοια του όρου. Πρόκειται επί της ουσίας για κτίρια και χώρους που φιλοξενούν συλλογές έργων τέχνης. Αρχιτεκτονικά αποτελούσαν ιδιωτικές μικρογραφίες ενός Pantheon ή μιας Walhalla. Στην πορεία άρχισε να εμφανίζεται η σταυροειδής σχεδίαση τόσο των βιβλιοθηκών όσο και των μουσείων, στα πρότυπα του ισοσκελούς αρχαιοελληνικού σταυρού, δημιουργώντας έτσι “*Luogi da passeggiare*” (Τόπους Περιπλάνησης). Παρόλα αυτά, ενώ οι βιβλιοθήκες ήδη άρχιζαν να αποκτούν έναν ολοένα και πιο δημόσιο χαρακτήρα, τα μουσεία αποτελούνταν από ιδιωτικές συλλογές ενταγμένες σχεδιαστικά παραπλεύρως Βαυαρικών και Ιταλικών παλατιών, εμπεριέχοντας πλέον και έργα γλυπτικής. Όλοι αυτοί οι οίκοι μεγάλων και επιφανών αντρών της εποχής, ανάμεσα τους και αρκετοί κληρικοί και καρδινάλιοι, συγκέντρωναν αρκετά μεγάλο όγκο έργων τέχνης καθώς θεωρείτο και επίδειξη πλούτου στους κύκλους της κοινωνικής τους τάξης.

Ο ισχυρός αυτός συσχετισμός της άρχουσας τάξης με τη στέγαση της παιδείας έμελλε να κορυφωθεί το 17ο αιώνα, όπου

οι χώροι εκθέσεων αποτελούσαν βασικό αρχιτεκτονικό στοιχείο της κατοικίας, η οποία μάλιστα πολλές φορές περιλάμβανε επιπλέον και σχεδιασμό βιβλιοθήκης. Στην πορεία, διατηρώντας ως αρχιτεκτονικό στοιχείο τους θολωτούς γραμμικούς χώρους, εισήχθη και ως αρχιτεκτονικό στοιχείο και ο τρούλλος. Η επίδραση του Pantheon είναι αρκετά ξεκάθαρη και πλέον οι αρχές του Διαφωτισμού άρχισαν να εδραιώνονται στο ιστορικό γίνεσθαι της Ευρώπης. Η αντίληψη, όμως, ως προς την προσβασιμότητα των μουσείων, έμελλε να αλλάξει, καθώς μαζί με την αρχαιοπρεπή αισθητική «αναγεννήθηκαν» και τα ιδεώδη της κλασικής αρχαιότητας που έφεραν ριζικές αλλαγές και κοινωνικές ανακατατάξεις¹².

12 ό. π., σελ. 112-114



Εικόνα 6: Η Βιβλιοθήκη του Βατικανού (1587)

¹¹ Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 94-97

Α. 3. Διαφωτισμός: Η Παιδεία και η εμφάνιση της Δημοκρατίας

Μαζί, λοιπόν, με τις καινούργιες αναφορές και τα νέα ιδεώδη του Διαφωτισμού ήρθαν και τύποι κτιρίων που δεν είχαν εμφανιστεί στο παρελθόν. Ο τύπος της βιβλιοθήκης, αν και προϋπήρχε της Γαλλικής Επανάστασης, μόλις το 19ο αιώνα απέκτησε τη σύγχρονη σημασία του. Μέχρι τότε η παροχή πληροφοριών και αρχείων προερχόταν αποκλειστικά από μοναστήρια και παλάτια ευγενών αντρών και ήταν διαθέσιμη μονάχα σε επιλεγμένο αριθμό ατόμων. Η δημόσια βιβλιοθήκη και ο οικουμενικός της χαρακτήρας είναι μια από τις κατακτήσεις του Διαφωτισμού¹³.

Παρόμοια έμελλε να ήταν και η μοίρα των μουσείων. Οι μεγάλες συλλογές έργων τέχνης υπήρχαν αποκλειστικά κεκλεισμένων των θυρών εξίσου σε χώρους θρησκευτικής, οικονομικής και πολιτικής εξουσίας. Το κατεστημένο αυτό άλλαξε με την εγκαθίδρυση των δημοκρατικών δυνάμεων, γεγονός που οδήγησε στη δημιουργία δημόσιων χώρων έκθεσης έργων τέχνης προσιτών προς τους πολίτες, προσφέροντάς τους έτσι την ελευθερία να έρθουν σε επαφή με κάθε μορφή τέχνης από κάθε ιστορική περίοδο και να διδαχτούν από αυτά¹⁴. Έτσι, τα μουσεία εγκαθίστανται στην πόλη ως ένα σημαντικό στοιχείο της. Το αρχείο εξετάζεται ως μια πρακτική που προσβλέπει στο μέλλον και όχι στο παρελθόν. Η τέχνη αρχείου (επιμελητική ή καλλιτεχνική) είναι μια ιδιαίτερη έκφραση συμπύκνωσης εννοιών όπως η δημοκρατία, οι θεσμοί και ο δημόσιος χώρος. Τα αρχεία αποτέλεσαν τα θεμέλια της σύγχρονης δημοκρατίας¹⁵.

Τα εκπαιδευτικά ιδρύματα, σε αντίθεση με τους δύο

13 Τουρνικιώτης Παναγιώτης, «Η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας: πολιτική, νόημα, μορφή», *Πόλη – Δημοκρατία – Αρχιτεκτονική: Πρακτικά Ημερίδας*, Κωτσάκη Αμαλία (επιστημονική επιμέλεια), Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, Αθήνα, 2020, σελ. 21

14 ό. π., σελ. 24

15 Βασιλική Πετρίδου – Παναγιώτης Πάγκαλος, *Μνήμη – Μουσείο – Πόλη: Η αρχιτεκτονική των μουσείων του Δημήτρη Φατούρου*, Πανεπιστήμιο Πατρών Πολυτεχνική Σχολή Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστημιούπολη, Ρίο, Πάτρα, 2013, σελ. 50

προαναφερθέντες αρχιτεκτονικούς τύπους, είναι κάτι εντελώς καινούργιο στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Μέχρι τη δημιουργία του, η μόρφωση και η εκπαίδευση αναφερόταν σε επιλεγμένα άτομα, πολλές φορές γόνους ισχυρών οικογενειών, μέλη θρησκευτικών ταγμάτων ή «φωτισμένων» ανθρώπων. Στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο η παροχή γνώσεων προερχόταν και ελέγχονταν αποκλειστικά από τον κλήρο¹⁶. Στην εκπνοή όμως του 18ου αιώνα, οι ρηξικέλευθες αλλαγές των ιδεών της Γαλλικής Επανάστασης διαμόρφωσαν μια νέα γενιά πολιτών και, κατ' επέκτασιν, μια νέα γενιά αρχιτεκτονικών κτιρίων¹⁷.



Εικόνα 7: Η Ελευθερία οδηγεί το Λαό, (Eugène Delacroix, 1830)

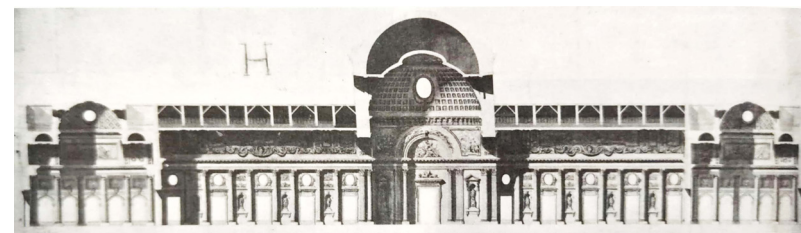
16 Τουρνικιώτης Παναγιώτης, «Η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας: πολιτική, νόημα, μορφή», *Πόλη – Δημοκρατία – Αρχιτεκτονική: Πρακτικά Ημερίδας*, Κωτσάκη Αμαλία (επιστημονική επιμέλεια), Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, Αθήνα, 2020, , σελ. 20

17 ό. π., σελ. 21

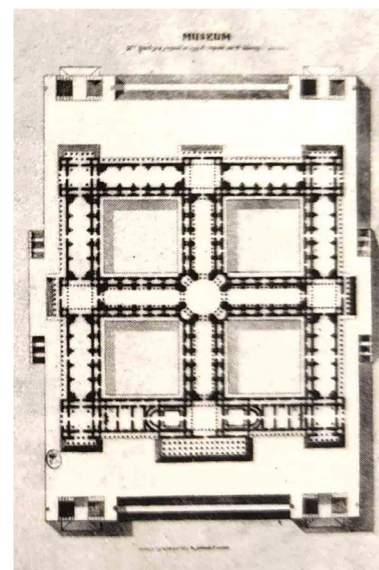
Α. 4. Επανάσταση και Μνημειακότητα

Η Γαλλία πρωτοστατεί στη μορφολογική έκφραση των ιδανικών του Διαφωτισμού, ως γενέτειρά του, καθώς και στη συμβολική και βιωματική αντίληψη της γνώσης. Η στέγαση έργων τέχνης θα τεθεί αρκετές φορές επί τάπητος, με τις αρχιτεκτονικές προτάσεις να χαρακτηρίζονται από την ύπαρξη ενός κεντρικού τρούλλου αλα Pantheon, θολωτούς γραμμικούς χώρους να ορίζουν την περίμετρο του κτιρίου και κιονοστοιχίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το “Salon des Art” (1754) του Louis-François Trouard με έντονο το Baroque στοιχείο¹⁸.

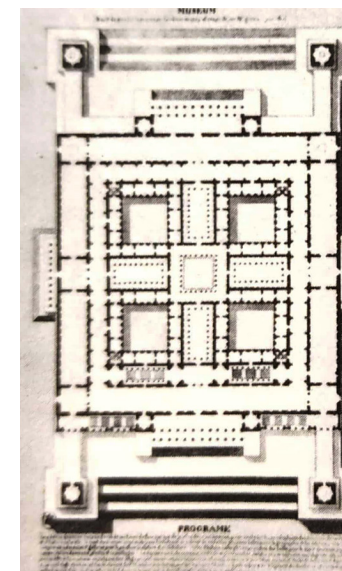
Στην σχέση του επαναστατικού χώρου, ο ισοδύναμος με τον μεταφορικό χαρακτήρα βρίσκεται στην αφηγηματική διάταξη του χώρου. Ο εκφραστικός χαρακτήρας έχει το αντίστοιχό του στις εκφραστικές ιδιότητες του χώρου που πιστεύεται ότι αντανάκλα ή παραβιάζει επαναστατικές αξίες. Ο συμβολικός χαρακτήρας που επιτεύχθηκε μέσω της δημιουργίας των χώρων που μοιάζουν με ναούς, όχι μόνο επαναλήφθηκε κατά την Επανάσταση, αλλά επίσης, κατά καιρούς φαινόταν ότι πέτυχε μια βαθιά ριζωμένη συναισθηματική απάντηση. Το σταυροειδές σχήμα με τον τρούλλο στο κέντρο που εισήγαγαν οι αρχιτέκτονες, αν και είχε έντονες αναφορές στον αρχαίο κόσμο, χωρικά προσομοίαζε το σχεδιασμό και τη χωρική οργάνωση χριστιανικού ναού, ενός χώρου τον οποίο επί αιώνες είχαν οικειοποιηθεί οι Ευρωπαίοι. Τέλος, και στους τρεις τύπους επαναστατικού χώρου – αφηγηματικός, εκφραστικός και πολυπληθής – η διαδικασία των τελετουργικών ενεργειών έπαιζε συχνά σημαντικό ρόλο¹⁹. Ο εκφραστικός χαρακτήρας της επαναστατικής αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να βρεθεί πιο έντονα είτε στο «απλό» είτε στο «κολοσσιαίο». Το απλό σήμαινε μια πρωτόγονη χάρη που δεν έχει ακόμη αλλοιωθεί. Αντιθέτως, το κολοσσιαίο αντανάκλούσε το μεγαλείο της ιδέας ή του επιτεύγματος, καθώς



Εικόνα 8: L' - F Trouard, Σχέδιο για Γκαλερί, 1753



Εικόνα 9 (Αριστερά): Guy de Gisor, Σχέδιο για Μουσείο (1778 - 9)
Εικόνα 10 (Δεξιά): J. - F. Delannoy, Σχέδιο για Μουσείο



¹⁸ Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 118

¹⁹ Richard A. Etlin, *Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, The University Chicago Press, Chicago and London, 1994, σελ. 30

αναβίωνε το μεγαλείο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, της οποίας το αποτύπωμα είχε μείνει ανεξίτηλο στην Ευρώπη²⁰.

Εξετάζοντας τις πολυάριθμες προτάσεις για τη δημιουργία ενός ειδικού βασιλείου εμποτισμένου με τις αξίες της Επανάστασης, βρίσκουμε το τρίπτυχο των χαρακτήρων – μεταφορικού, εκφραστικού και συμβολικού – που επιτεύχθηκε στη νεοκλασική αρχιτεκτονική από τον Etienne-Louis Boullée (1728 – 1799). Το 1783 κλήθηκε να σχεδιάσει ένα μουσείο. Η κάτοψή του κτιρίου χαρακτηρίζεται από τοξοειδείς διαδρόμους, οι οποίοι ορίζουν ένα τετράγωνο με έναν Ελληνικό σταυρό εγγεγραμμένο εντός του. Στο κέντρο δεσπόζει μια ροτόντα τύπου Pantheon και το κέντρο κάθε πλευράς περικλείεται από ατέρμονες ημικυκλικές κιονοστοιχίες. Η ροτόντα προοριζόταν να είναι «ένας ναός της Δόξας που προορίζεται να στεγάζει τις προτομές σπουδαίων ανδρών» (“un temple de la Renommée destiné à contenir les statues de grands hommes”). Το ιδιάζον χαρακτηριστικό του κτηρίου επρόκειτο να είναι οι εξωτερικοί δακτύλιοι της κάθε πλευράς. Το μουσείο του Boullée προοριζόταν να είναι στέγη των «επιστημονικών εφευρέσεων, φιλελεύθερων τεχνών, της φυσικής ιστορίας». Εκτός των άλλων παροχών του μουσείου το κτίριό του συμπεριλάμβανε επίσης μια βιβλιοθήκη και ένα χώρο εκτυπώσεων²¹.

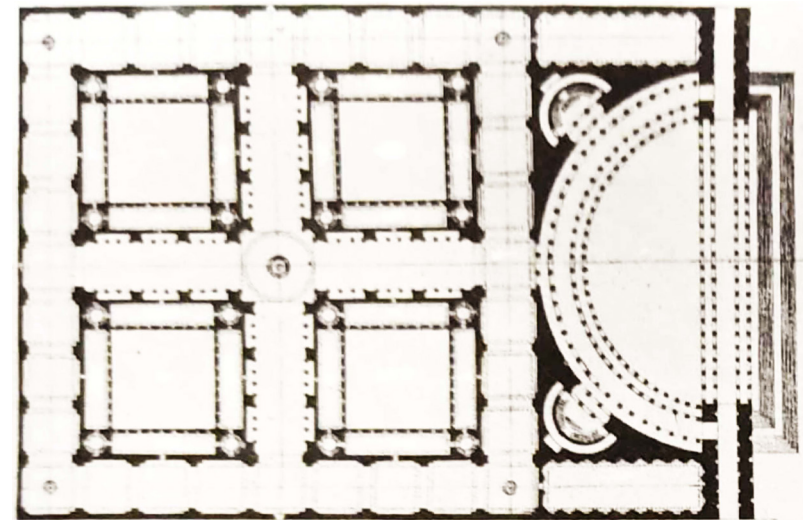
Ένα χρόνο μετά το μουσείο, ανατέθηκε στον Boullée να σχεδιάσει τη Bibliothèque du Roi (1785). Πλέον, η κάτοψη σχήματος τετραγώνου με κεντρικό εγγεγραμμένο σταυρό έτεινε να γίνει βασική τυπολογία των κτιρίων γνώσης και όχι μόνο. Ο σταυροειδής μορφής σχεδιασμός της Βιβλιοθήκης θα δημιουργούσε τέσσερεις εσωτερικούς ογκώδεις διαδρόμους, μια κεντρική ροτόντα, πρόσοψη 21 κολπικών γιγάντιων στηλών, τέσσερις βαθείς, που οδηγούν σε τμηματική είσοδο με ακόμη περισσότερες στύλους²². Στην πραγματικότητα, ο ελληνικός σταυρός είναι η βάση των σχεδίων με τετραμερή συμμετρία που είναι τόσο δημοφιλή στα τέλη του 18ου αιώνα στη γαλλική ακαδημαϊκή αρχιτεκτονική²³. Τα μέρη

20 ό. π., σελ. 36

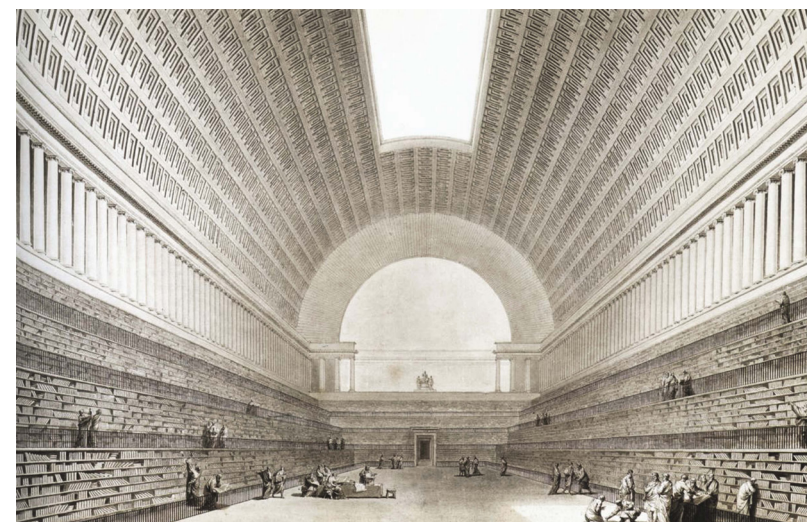
21 Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 119

22 ό. π., σελ. 102

23 Richard A. Etlin, *Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its*



Εικόνα 11: Boullée, Bibliothèque du Roi (1785), κάτοψη



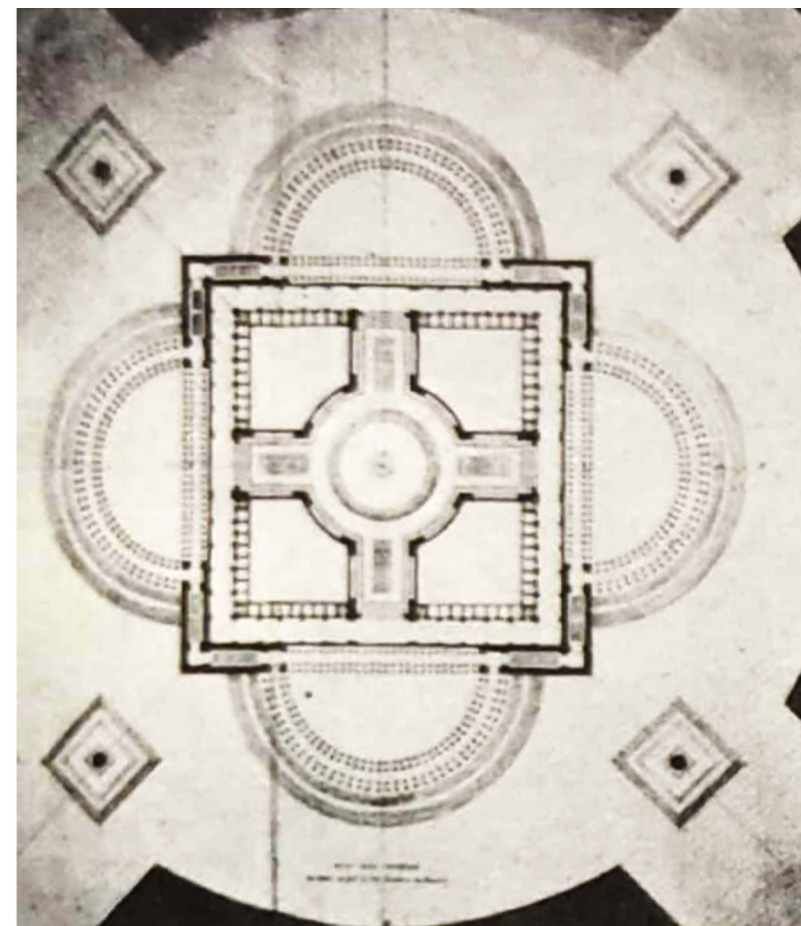
Εικόνα 12: Boullée, Bibliothèque du Roi (1785), εσωτερικό

του σταυρού πιθανώς θα στέγαζαν χώρους αναγνωστηρίων. Κατά μήκος αυτών θα τοποθετούνταν και προτομές σπουδαίων ανδρών, όπως συμβαίνει και στη Βιβλιοθήκη της Τριάδας στο Cambridge (Christopher Wren 1676 – 1695).

Σε αναφορές του για το έργο του στη Βασιλική Βιβλιοθήκη, εξηγεί ότι η σειρά των κιόνων πάνω από το αμφιθέατρο των βιβλίων είναι μια τιμητική κορώννα, όπως ακριβώς η σειρά των κιόνων κάτω από τους τοξωτούς ακραίους τοίχους τους κάνει θριαμβευτικές ασπίδες²⁴. Οι θολωτοί διάδρομοι είχαν και ένα κεντρικό διαμήκη φυσικό φωτισμό. Ο θόλος έγινε το κύριο ογκομετρικό, συμβολικό και μεταφυσικό στοιχείο των περισσότερων αστικών δομών του Boullée, αν αναρωτηθεί κανείς πως εμφανίζεται συνθετικά όχι μόνο στη Βιβλιοθήκη και το Μουσείο (Ναοί της Γνώσης), αλλά σε έργα που κυριαρχεί στο σχεδιασμό τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά, όπως ο *Ναός στη Φύση* (1793) και ο κεντρικός ναός του *Μνημείου του Υπέρτατου Οντος*²⁵.

Μερικές δεκαετίες αργότερα, το 1810 ο Durand σχεδιάζει ένα νέο μουσείο. Κατοπικά χαρακτηρίζεται εξίσου από ένα τεράστιο τετράγωνο, εντός του οποίου εντάσσεται ένας ελληνικός σταυρός με μια κεντρική ροτόντα Pantheon από την οποία «εκβάλλουν» οι τέσσερις πτέρυγες του μουσείου. Για τον Durand το Μουσείο αυτό είναι, όπως η Βιβλιοθήκη, ένα «δημόσιο θησαυροφυλάκιο» το οποίο φυλάσσει τους πλούτους των εθνών, με τη διαφορά τους να έγκειται στο γεγονός πως η βιβλιοθήκη χρηστικά επικεντρώνεται μόνο σε ένα αντικείμενο μελέτης, ενώ το μουσείο σε πολλά. Η ένωση βιβλιοθήκης-μουσείου ήταν περισσότερο για οικονομία αυτή τη χρονική περίοδο²⁶.

Όπως σε τόσους άλλους τύπους κτιρίων, ο Durand εξορθολόγησε τον Boullée. Τα προτεινόμενα κτίριά του είναι τόσο ογκώδη όσο αυτά του Boullée, αλλά φαίνονται λίγο πιο αξιόπιστα. Η πρότυπη βιβλιοθήκη του Durand είναι ένα τετράγωνο με τέσσερις



Εικόνα 13: Boullée, Σχέδιο για Μουσείο (1783), κάτοψη

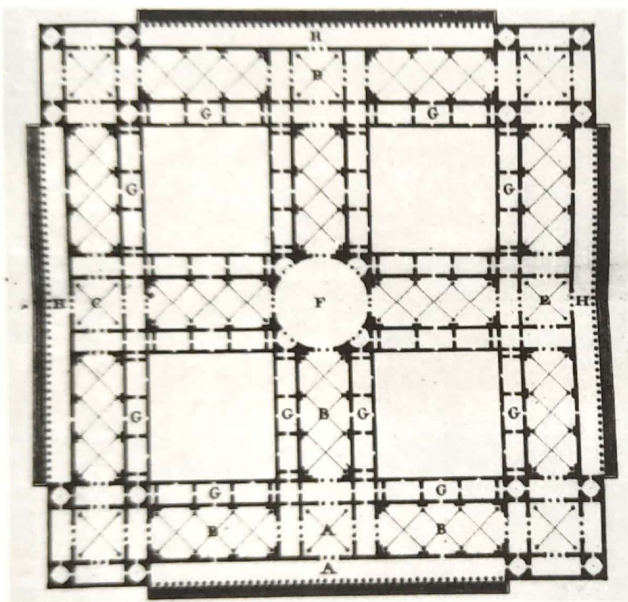
Legacy, The University Chicago Press, Chicago and London, 1994, σελ. 106

24 ό. π., σελ. 97

25 ό. π., σελ. 106

26 Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 122

βοηθητικούς τετράγωνους χώρους στις γωνίες του. Η ίδια η βιβλιοθήκη είναι σαν τροχός - ένα κομβικό μεγάλο δωμάτιο, κυκλικό περιφερειακό δακτύλιο και οκτώ ακτίνες με τρούλο τύπου Pantheon να τη «σκεπάζει»²⁷.



Εικόνα 14: J. - N. - L. Durand, Σχέδιο για ένα Μουσείο (1802 - 1809), κάτοψη

²⁷ ό. π., σελ. 103



ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΙΣ

Α. Κτίρια που υλοποιήθηκαν από Κοινοβουλευτικές Κυβερνήσεις

Εισαγωγικό Σημείωμα

Το 19ο αιώνα ολόκληρη η Ευρώπη διένυε μια περίοδο έντονης πολιτικής αστάθειας. Το Παρίσι του 19ου αιώνα αποτελεί το πιο σημαντικό αλλά και το πιο πολυτάραχο αστικό κέντρο της Ευρώπης. Η πόλη του Διαφωτισμού σκιαγραφείται ως ένα κέντρο για όλους. Σε αυτή θα συγκεντρωθούν όλα τα είδη των επιστημόνων και των καλλιτεχνών. Εκτός αυτών όμως, το Παρίσι αποτελεί και μια πόλη με συγκεντρωτικό χαρακτήρα ως προς την ικανοποίηση των κοινωνικών αναγκών²⁸. Η αρχιτεκτονική για τις ανάγκες της παιδείας ανέκαθεν γνώριζε ακμή στη Γαλλία συχνά κατευθυνόμενη από τον κλήρο και τους Ιησουίτες. Η εκπαίδευση γνώρισε ραγδαία ανάπτυξη. Στην περιοχή του Pantheon στο Παρίσι άρχισαν να εγκαθίστανται όλο και περισσότερα σχολεία και πανεπιστημιακά ιδρύματα²⁹.

Στην Αθήνα, την πόλη στην οποία γεννήθηκαν όλες οι αξίες και τα ιδανικά που ενέπνευσαν το Διαφωτισμό, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με μια αναδημιουργία και έναν εξαρχής σχεδιασμό της πρωτεύουσας ενός νεοσύστατου κράτους. Η Αθήνα των κλασικών χρόνων, η πολιτεία που η αίγλη της είχε ξεπεράσει τα σύνορα του τότε γνωστού κόσμου, έχει στο πέρας των αιώνων παρακμάσει³⁰. Παρόλα αυτά όμως, η έναρξη της επανάστασης το 1821 έβαλε την Ελλάδα στο νέο γεωπολιτικό χάρτη της Ευρώπης. Μάλιστα, με την επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου του 1843 κατοχυρώθηκε η

μετάβαση από απόλυτη σε συνταγματική μοναρχία, αποτελώντας ένα από τα πρώτα υβριδικά δείγματα δημοκρατικού πολιτεύματος στην Ευρώπη. Αποτελεί ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα μιας Ευρωπαϊκής πόλης του Διαφωτισμού, με έντονο διοικητικό και πολιτιστικό χαρακτήρα που αποτυπώθηκε αρκετά έντονα στην αρχιτεκτονική των κτιρίων παιδείας³¹.

Στην εκπνοή του 19ου αιώνα, το 1873, ο Νίτσε αναφέρει στην έκθεσή του «Η Χρήση και η Κατάχρηση της Ιστορίας» την επιτακτική ανάγκη για την Ευρώπη «να ξεφορτωθεί το βάρος της Ιστορίας και να απελευθερώσει καταπιεσμένες εσωτερικές προοπτικές». Οι πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα χαρακτηρίζονται από μια αρκετά έντονη ποικιλομορφία τόσο σε αρχιτεκτονικό, όσο και κοινωνικοπολιτικό επίπεδο. Οι γεωπολιτικές και οικονομικές αναμοχλεύσεις, με αποκορύφωμά τους τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, και οι νέες συνθήκες διαβίωσης αποτέλεσαν εφελτήριο για τη δημιουργία ενός «Νέου Πνεύματος», ένα «Νέο Άνθρωπο» και μια «Νέα Αρχιτεκτονική», η οποία βρέθηκε αντιμέτωπη με νέες κοσμοθεωρίες και αντιλήψεις που θα χάρασσαν μια «νέα παράδοση» στην ανθρώπινη εξέλιξη. Η «νέα» αρχιτεκτονική κλήθηκε να υπηρετήσει περισσότερο την οικονομία, τη βιομηχανία και την κατοίκηση και λιγότερο την εκπαίδευση³².

Παρόλα αυτά, υπήρξαν δείγματα εκπαιδευτικής αρχιτεκτονικής στα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα τα οποία καθόρισαν τη μετάβαση από τη μίμηση των κλασικών μορφών στη μοντέρνα αντίληψη της γνώσης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Σχολή Καλών Τεχνών στη Γλασκόβη (1909) του Charles Rennie Macintosh (1868 – 1928), κυριότερου εκπροσώπου της Art Nouveau³³. Ο Mackintosh εισήγαγε μια αισθητική με επίκεντρο την ειλικρίνεια των υλικών, τις οργανικές μορφές³⁴ και την αίσθηση της

28 David Van Zanten, *Building Paris: Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital 1830 – 1870*, Cambridge University Press, New York, 1994, σελ. 150

29 Piere Lavedan, *French Architecture: A Complete Survey of the Different Kinds of Architecture in France from the Middle Ages until Today*, Penguin Books Ltd., Middlesex, 1944, σελ. 224

30 Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001, σελ. 73

31 Στέφανος Σίνος, *Θεωρία και Πράξη στην προ-Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: από το Ροκοκό στην Art Nouveau*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2011, σελ. 92

32 William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 53

33 Γεώργιος Π. Λάββας, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ. 243

34 William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 64

ταυτόχρονης συνύπαρξης συμμετρίας και ασυμμετρίας³⁵. Αποτέλεσε έτσι προοίμιο για τις αρχές του μοντέρνου κινήματος μερικά χρόνια αργότερα³⁶. Ένα άλλο δείγμα είναι το κέντρο της ανθρωποσοφικής φιλοσοφίας, το Goetheanum (1919), σχεδιασμένο από τον πρωτεργάτη του κινήματος Rudolf Steiner (1861 – 1925). Λειτουργεί ως κύριος εκφραστής μιας ολόκληρης θεωρίας βασισμένης σε «ιερές» σχέσεις γεωμετρικών χαράξεων και αριθμητικών ακολουθιών προσδίδοντας έντονο μυστικιστικό χαρακτήρα στη στέγαση της γνώσης και την αρχιτεκτονική γενικότερα³⁷. Οι ανθρωποκεντρικές και ανθρωποσοφικές του βάσεις, θεμελίωσαν το «θρησκευτικό – μυστικιστικό» χαρακτήρα του πρώιμου Bauhaus³⁸.

35 Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*, μτφ. Θόδωρος

Ανδρουλάκης Μαρία Πάγκαλου, εκδόσεις «Θεμέλιο», Αθήνα, 2009, σελ. 76

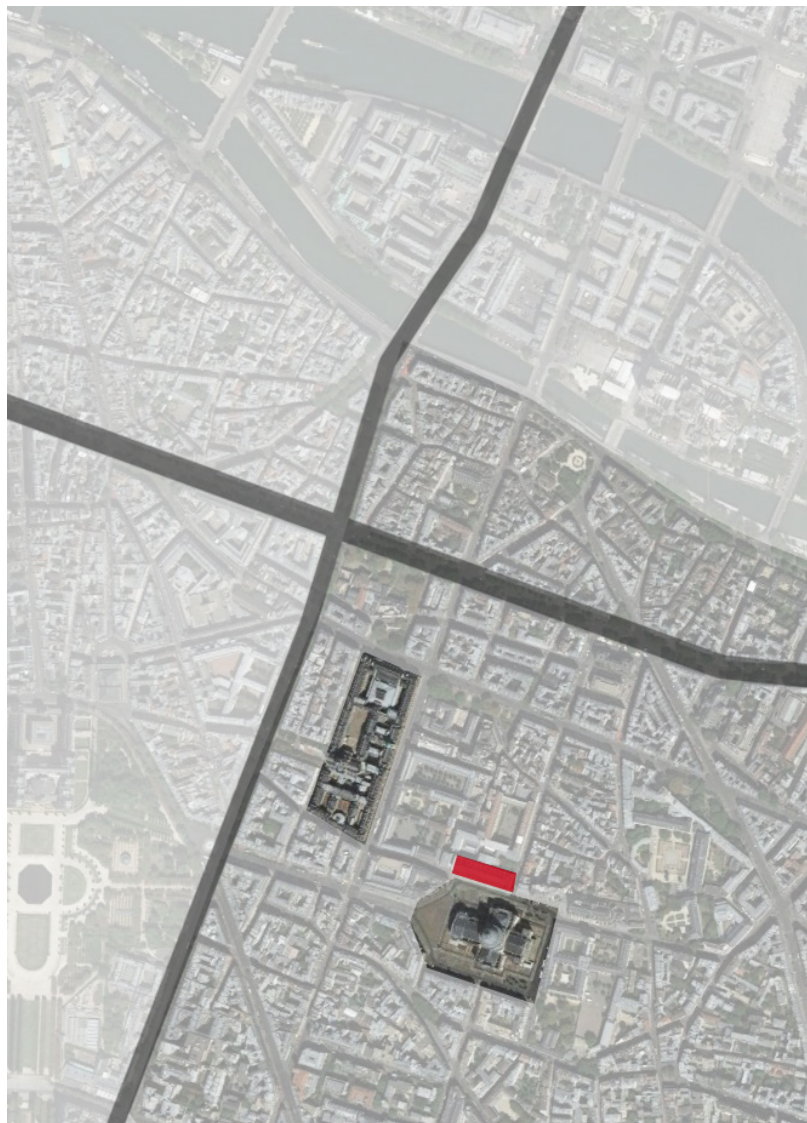
36 William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 65

37 Γεώργιος Π. Λάββας, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ. 270

38 William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 289 - 290



Bibliothèque Sainte Genevieve



Εικόνα 16: Σύγχρονη άποψη της Bibliotheque Sainte Genevieve στο Παρίσι
Εικόνα 17: Η θέση της Βιβλιοθήκης στον αστικό ιστό του Παρισιού

Bibliothèque Sainte-Geneviève, Henri Labrouste, (1843 – 1850)

Η Βιβλιοθήκη που στιγματίσει όσο καμία άλλη την αρχιτεκτονική των κτιρίων για την παιδεία, ήταν αυτή της Sainte Genevieve του Henri Labrouste, στον οποίο ανατέθηκε ο σχεδιασμός της το 1838. Ήταν η μόνη βιβλιοθήκη που χτίστηκε εξολοκλήρου ex novo και επρόκειτο να περιέχει βιβλία και αρχεία του Αββαείου της Αγίας Γενεβιέβης³⁹. Ως τοποθεσία της επιλέχθηκε η βόρεια πλευρά της Place du Pantheon, έναν από τους πιο ελεγχόμενους και θεσμικά βαρυσήμαντους χώρους της πόλης του Παρισιού. Η νέα βιβλιοθήκη, όχι μόνο τοποθετήθηκε απέναντι από το δημαρχείο της Γαλλικής πρωτεύουσας, αλλά αντικατέστησε και τη φυλακή Montaigu⁴⁰.

Ο Labrouste επηρεάστηκε αρκετά από τις αρχές και αξίες του Σαινσιμονισμού⁴¹ τις οποίες επιχείρησε να εφαρμόσει στο σχεδιασμό του. Θέλησε η βιβλιοθήκη του να αποτελέσει ένα κτίριο που θα εκπροσωπεί μια νέα κοσμοθεωρία που θα συνδυάζει την αρχαία ελληνική φιλοσοφία με τις αξίες του χριστιανισμού. Έτσι, σχεδίασε μια συμπαγή εκλεκτικιστική βιβλιοθήκη υιοθετώντας αρχιτεκτονικά στοιχεία της Γοθικής, Αναγεννησιακής και Νεοκλασικής αρχιτεκτονικής υπακούοντας στην αξονικότητα και τη συμμετρία⁴². Οι όψεις χαρακτηρίζονται από τα παράθυρα αναγεννησιακού τύπου που επαναλαμβάνονται κατά μήκος του κτιρίου. Τα ανοίγματα ορίζουν τόξα που αποτελούν αναφορά τόσο στο Tempio Malatestiano (Ρίμινι, Ιταλία, 1468) του Leon Battista Alberti (1404), όσο και στο κτίριο της école des Beaux – Artes, στην οποία είχε φοιτήσει ο Labrouste⁴³. Κάτω από τα παράθυρα,

39 David Van Zanten, *Building Paris: Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital 1830 – 1870*, Cambridge University Press, New York, 1994, σελ. 143

40 ό. π., σελ. 144 - 145

41 Η σοσιαλιστική – θρησκευτική φιλοσοφία που αποσκοπούσε στην αντικατάσταση των κληρικών και τους γαιοκτημόνων με καλλιτέχνες και επιστήμονες, όπως ορίστηκε από το Γάλλο διανοούμενο Σαιν Σιμόν το 1819, <https://www.mixanitouxronou.gr/anri-sain-simon-o-aristokratis-poy-ethese-tis-vaseis-toy-sosialismoy-prin-ton-marx/>

42 David Watkin, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005, σελ. 449

43 ό. π., σελ. 448

ο Labrouste σκάλισε τα ονόματα των μεγάλων στοχαστών της ανθρωπότητας για να δείξει την εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης, ξεκινώντας από τον Μωυσή και τον μονοθεϊσμό, και καταλήγοντας στην εποχή του και τον Επιστημονισμό⁴⁴. Η απόφαση αυτή του Labrouste βασίζεται στα θεμέλια που έθεσε ο Θετικισμός του Auguste Comte (1798 – 1857) με την εξύμνηση των παρατηρήσιμων φαινομένων που απαντώνται στη φύση. Οι άκαμπτες αυτές λαξευτές πλάκες με τα 7.000 γράμματα ομοιάζουν με σελίδες βιβλίου άρτια τυπωμένες στις επιφάνειες του κτιρίου της βιβλιοθήκης⁴⁵. Βέβαια αυτή η γλυπτικότητα επί της ουσίας αποτελεί απόρροια της ισχυρής επίδρασης που είχε στον Labrouste η αιγυπτιακή αρχιτεκτονική, όπως ο ναός των Πτολεμαίων και το ιερό της Χάθορ στη Δένδρα⁴⁶.

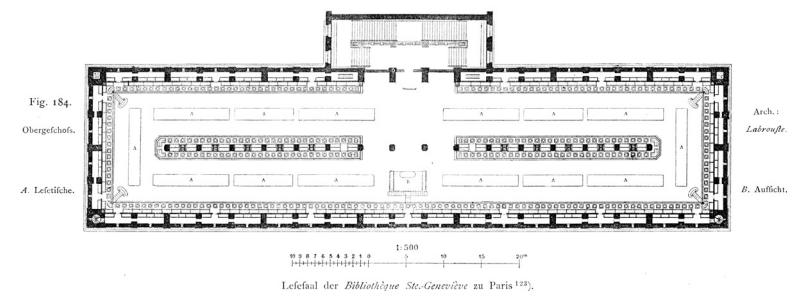
Εσωτερικά, το τολμηρά καινοτόμο χαρακτηριστικό του κτηρίου του Labrouste, είναι η στέγαση του τεράστιου αναγνωστήριου του με τη χρήση μεταλλικών κολώνων έχοντας ως απολήξεις μεταλλικά τόξα, οι οποίες έχουν στατικό ρόλο της γυάλινης δίκλιτης στέγης. του τεράστιου αναγνωστήριου κατά μήκος του πρώτου ορόφου. Η συγκρατημένη αναγεννησιακή πρόσοψη δεν προδιαθέτει ένα τέτοιο επαναστατικό εσωτερικό⁴⁷. Ολόκληρος ο όροφος αποτελεί ένα ενιαίο μονόχωρο αναγνωστήριο του οποίου η στέγαση επιτυγχάνεται μέσω δύο κλιτών που διαχωρίζονται από τη μεταλλική κιονοστοιχία. Η ασυνήθιστη αυτή «ραχοκοκαλιά» από χυτοσίδηρο φέρει έντονα στοιχεία γοτικής αρχιτεκτονικής. Η ιδιαίτερη γεωμετρία σε συνδυασμό με τον κομψό διάκοσμο προσδίδει μια ισχυρή αλλά και ρηξικέλευθη μνημειακότητα για την εποχή του. Με αυτό τον τρόπο, ο Labrouste συνδυάζει με εξαιρετικό επαγγελματισμό στοιχεία της «εκβιομηχανοποιημένης» κοινωνίας του 19ου αιώνα με ένα σχεδιασμό ορθολογιστικό και ταυτόχρονα

44 Richard A. Etlin, *Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, The University Chicago Press, Chicago and London, 1994, σελ. 69

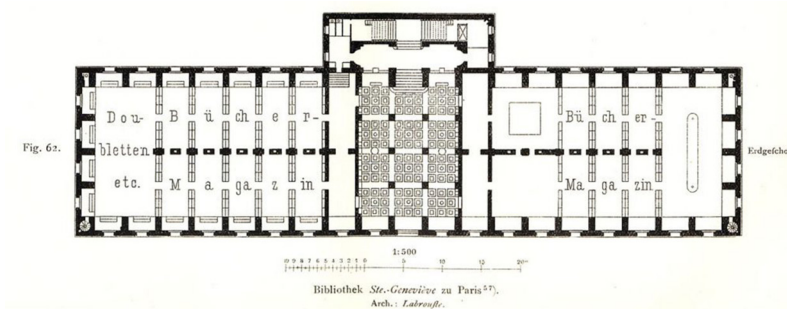
45 David Watkin, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005, σελ. 448

46 Marvin Trachtenberg, Isabelle Hyman, *Architecture: From Prehistory To Post – Modernism*, Academy Editions, London, 1986, σελ. 480

47 Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 107



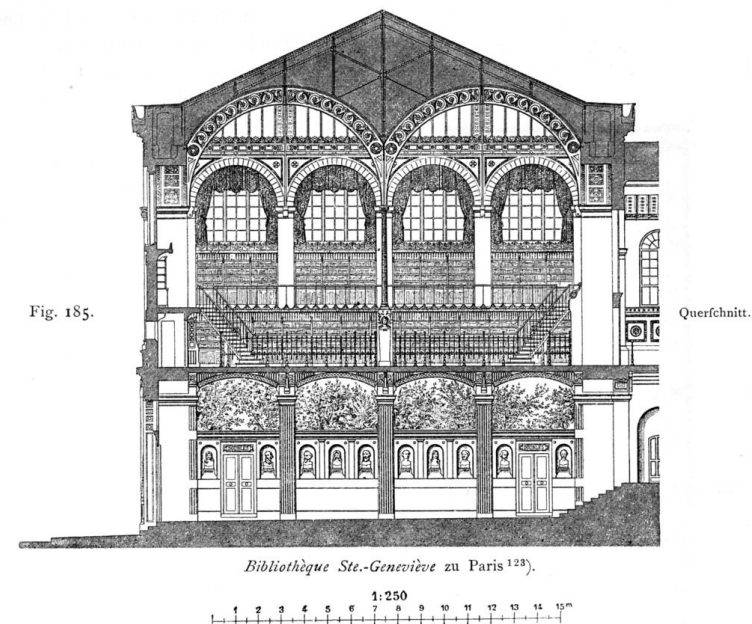
Εικόνα 18: Bibliothèque Sainte Genevieve, Henri Labrouste (1843 - 1850), κάτοψη ορόφου



Εικόνα 19: Bibliothèque Sainte Genevieve, Henri Labrouste (1843 - 1850), κάτοψη ισογείου

ωποητικό ακολουθώντας τα χνάρια του Violet le Duc⁴⁸. Η πρόσβαση στο αναγνωστήριο γίνεται μέσω μιας κεντρικής τελετουργικής σκάλας στον τοίχο της οποίας έχει φιλοτεχνηθεί ένα αντίγραφο της Σχολής Αθηνών του Ραφαήλ⁴⁹.

Ο Labrouste ήλπιζε η Βιβλιοθήκη του να γεννούσε ένα νέο ρεύμα, βασισμένο στην ελληνική και γοτθική αντίληψη, σμιλευμένο με κοινωνικά και θρησκευτικά ιδεώδη μέσω των οργανικών μορφών⁵⁰. Ο σχεδιασμός του αποδεικνύει ότι η κατανόηση του Διαφωτισμού για τη συμβολική σημασία της βιβλιοθήκης ήταν ακόμη ισχυρή στα μέσα του 19ου αιώνα.⁵¹



Εικόνα 20: Bibliothèque Sainte Genevieve, Henri Labrouste (1843 - 1850), τομή

48 David Watkin, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005, σελ. 448

49 Richard A. Etlin, *Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, The University Chicago Press, Chicago and London, 1994, σελ. 69

50 David Watkin, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005, σελ. 449

51 Και όπως εξήγησε ένας συγγραφέας στο "L'Artiste": «Επί της ουσίας, μια βιβλιοθήκη μπορεί να είναι απλώς ένα μέρος για την αποθήκευση βιβλίων ... αλλά αυτό είναι όλο; Σίγουρα όχι, γιατί είναι επίσης ένα μέρος που περιέχει τους ευγενέστερους πλούτους, ένα θησαυροφυλάκιο όπου φυλάσσονται τα πιο αρχέγονα υπάρχοντα της ανθρωπότητας, τα έργα της μεγαλοφυΐας»

Richard A. Etlin, *Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, The University Chicago Press, Chicago and London, 1994, σελ. 70



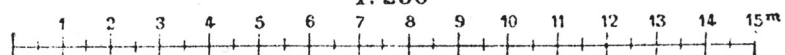
Εικόνα 21: Bibliothèque Sainte Genevieve, Henri Labrouste (1843 - 1850), εσωτερικό

Fig. 83.



Bibliothek *Ste.-Geneviève* zu Paris ⁷⁹⁾.

1: 250



Εικόνα 22: Bibliothèque Sainte Geneviève, Henri Labrouste (1843 - 1850), λεπτομέρεια οψής



Σορβόννη



Εικόνα 23: Πρόσωση της Νέας Σορβόννης
Εικόνα 24: Η θέση της Νέας Σορβόννης στον αστικό ιστό

Νέα Σορβόννη, Henri-Paul Nénot, (1883 – 1901)

Το Πανεπιστήμιο της Σορβόννης στο Παρίσι εδράζεται στο Καρτιέ Λατέν («Λατινική Συνοικία») της Γαλλικής πρωτεύουσας εδώ και 800 χρόνια. Από το 13ο αιώνα που ιδρύθηκε έχει επιβιώσει αλλάζοντας μορφές και εκπαιδευτικές προσεγγίσεις. Οι σημαντικότερες τροποποιήσεις στην αρχιτεκτονική και τον εκπαιδευτικό ρόλο του Πανεπιστημίου ήρθαν κατά τη μετεπαναστατική περίοδο⁵². Η Σχολή ξανάνοιξε τις πόρτες τις το 1806 κατά τη δυναστεία του Ναπολέοντος Α', ο οποίος είχε βάλει στόχο την πλήρη αναμόρφωση του εκπαιδευτικού συστήματος. Στη Σορβόννη ιδρύθηκαν οι σχολές επιστημών, τεχνών και θεολογίας καθώς επίσης εντάχθηκαν και τα γραφεία του πρύτανη του Πανεπιστημίου⁵³. Η συνεχής εναλλαγή καθεστώτων «Δημοκρατίας» και «Αυτοκρατορίας» διαρκώς ανέβαλλαν τις μεταρρυθμίσεις και την ανοικοδόμηση της σχολής⁵⁴. Η αναδιοργάνωση τελικά ήρθε το 1885, όπου πλέον η ανάγκη εύρεσης μόνιμης εγκατάστασης του Πανεπιστημίου ήταν πιο επίκαιρη από ποτέ. Αυτή η κοσμοϊστορική αλλαγή συνοδεύτηκε με τον εκδημοκρατισμό του εκπαιδευτικού συστήματος⁵⁵.

Ο Henri-Paul Nénot (1853 - 1934)⁵⁶ ανέλαβε το σχεδιασμό και την κατασκευή ενός ενιαίου κτιρίου που θα στεγάζει τη «Νέα Σορβόννη». Το νέο εκπαιδευτικό ίδρυμα επί της ουσίας

52 Τα διάφορα τμήματα του Πανεπιστημίου ήταν διασκορπισμένα στη γαλλική πρωτεύουσα ως μεμονωμένες κτιριακές μονάδες. Η πρόταση αναδιοργάνωσης και ενοποίησής τους προτάθηκε το 17ο αιώνα, η οποία όμως δεν επιτεύχθηκε. Το ξέσπασμα της Γαλλικής Επανάστασης κατέπνιξε ακόμη περισσότερο τις προσπάθειες αναδόμησης της Σορβόννης η οποία αντιμετώπισε το μίσος και τις λεηλασίες των επαναστατών, <https://accidentallywesanderson.com/places/sorbonne/>

53 <https://www.sorbonne.fr/en/the-sorbonne/history-of-the-sorbonne/la-sorbonne-au-xixe-siecle-le-temps-des-grands-travaux-sous-la-troisieme-republique/>

54 ό. π.

55 <https://accidentallywesanderson.com/places/sorbonne/>

56 Ο Nénot σπούδασε αρχιτεκτονική στην Ecole des Beaux Arts. Το 1877 διακρίνεται στο Γκραν Πρι της Ρώμης για το έργο του «ένα Athenaeum σε μια πρωτεύουσα». Η ανοικοδόμηση της Νέας Σορβόννης αποτελεί το έργο που τον καταξίωσε μετέπειτα στη Γαλλία και την υπόλοιπη Ευρώπη, Bertrand Lemoine, *Architecture in France 1800 – 1900*, translated by Alexandra Bonfante – Warren, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York, USA, 1998, σελ. 79

καταλαμβάνει το οικοδομικό τετράγωνο που ορίζουν οι οδοί Rue des Ecoles, Rue Sain-Jacque, Rue Victor-Cousin και Rue de la Sorbonne⁵⁷. Τα έργα διήρκησαν από το 1885 μέχρι το 1901⁵⁸. Η καινούργια εκπαιδευτική δομή έπρεπε να αντικατοπτρίζει την ισχυρή σχέση της Τρίτης Γαλλικής Δημοκρατίας (1870 – 1940) με την εκπαίδευση και τις θετικιστικές αξίες των επιστημών. Παρά την επιθυμία να εξουδετερωθεί η ηθική της αριστοκρατίας, οι νέες δυνάμεις της Γαλλίας, θέλοντας να προσδιορίσουν και να ενισχύσουν την εθνική ενότητα, προσέγγισαν την κλασική αρχιτεκτονική σκέψη ως την εξελικτική πορεία του γαλλικού έθνους. Αυτή η ιδεολογική ασάφεια θα δυσκόλευε αρκετά το έργο του Nénot ως προς την αισθητικοποίηση της εξουσίας⁵⁹. Βασικός στόχος της σύνθεσής του ήταν ο σχεδιασμός ενός Πανεπιστημίου του οποίου η αρχιτεκτονική ομοιομορφία να εντάσσεται πλήρως στον αστικό ιστό του Καρτιέ Λατέν⁶⁰. Να αποτελεί μια αρχιτεκτονική έκφραση του ρόλου του κράτους στην τριτοβάθμια εκπαίδευση⁶¹.

Η ορθολογιστική προσέγγιση του Nénot καθορίζει και τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό της σχολής. Το νέο οικοδομικό συγκρότημα αποτελεί μια μικρή εκπαιδευτική πολιτεία στα πρότυπα μοναστηριακής δομής. Η σχολή περιλαμβάνει ένα κεντρικό Ακαδημαϊκό Μέγαρο για συνεδριάσεις, αμφιθέατρα, χώρους γραφείων και μια τεράστια βιβλιοθήκη⁶². Κάθε εκπαιδευτικό τμήμα κατέχει τη δική του πτέρυγα και τη δική του είσοδο αν και οι πιο σημαντικές προσβάσεις είναι αυτή της εκκλησίας και η κεντρική είσοδος επί της Rue des Ecoles. Οι πτέρυγες διαρθρώνονται περιμετρικά γύρω από υπαίθριες αυλές, οι οποίες εξυπηρετούν ως μεταβατικοί χώροι αναψυχής παρέχοντας φυσικό φωτισμό στις αίθουσες. Από τις πιο καταλυτικές αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις του

57 <https://www.sorbonne.fr/en/the-sorbonne/history-of-the-sorbonne/la-sorbonne-au-xixe-siecle-le-temps-des-grands-travaux-sous-la-troisieme-republique/>

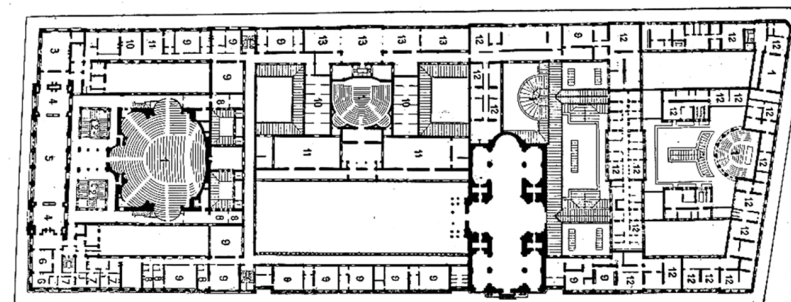
58 <https://www.educationindex.co.uk/university-search/paris-sorbonne-university/>

59 Bertrand Lemoine, *Architecture in France 1800 – 1900*, translated by Alexandra Bonfante – Warren, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York, USA, 1993 (French), 1998, σελ. 79

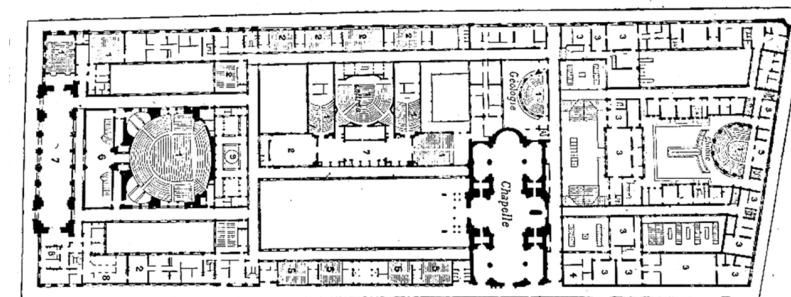
60 <https://www.educationindex.co.uk/university-search/paris-sorbonne-university/>

61 Bertrand Lemoine, *Architecture in France 1800 – 1900*, translated by Alexandra Bonfante – Warren, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York, USA, 1993 (French), 1998, σελ. 79

62 <https://www.sorbonne.fr/en/the-sorbonne/history-of-the-sorbonne/la-sorbonne-au-xixe-siecle-le-temps-des-grands-travaux-sous-la-troisieme-republique/>



Εικόνα 25: Νέα Σορβόννη, Henri Nenot (1883 - 1901), Κάτοψη Ορόφου



Εικόνα 26: Νέα Σορβόννη, Henri Nenot (1883 - 1901), Κάτοψη Ισογείου



Εικόνα 27: Η Είσοδος της Νέας Σορβόνης από την Rue des Ecoles



Εικόνες 28, 29: Ο Αριστοτέλης (αριστερά) και ο Όμηρος (δεξιά) στην κεντρική είσοδο της Σορβόνης

Νέοι ήταν η διατήρηση του ιστορικού παρεκκλησιού της Σορβόνης του 1622 και η ανάδειξή του μέσω μιας κεντρικής εσωτερικής πλακόστρωτης αυλής, αντικαθιστώντας τα «άβολα» κτίρια του 17ου αιώνα⁶³.

Παρά το δημοκρατικό χαρακτήρα της σχολής, οι προσόψεις αποτελούν δείγμα έκδηλου μνημειώδους κλασικισμού της Δεύτερης Αυτοκρατορίας. Ολόκληρο το κτιριακό σύμπλεγμα του πανεπιστημίου ενοποιείται χάρη στη συνέχεια και τη συνεκτικότητα των προσώπων, οι οποίες χαρακτηρίζονται από μια λιτή γλυπτικότητα με ισχυρό συμβολισμό⁶⁴. Λαξευτές πέτρες τονίζουν τους άξονες των παραθύρων, τα οποία λόγω μεγέθους αλλά και πλήθους προσφέρουν άπλετο φως στο εσωτερικό. Η πρόσοψη της Rue des Ecoles φέρει τοξοειδή ανοίγματα στη βάση της ορίζοντας την είσοδο. Τα μεγάλα ανοίγματα που φωτίζουν τον όροφο πλαισιώνονται από κίονες κορινθιακού ρυθμού. Στις απολήξεις τους φέρουν γλυπτικές παραστάσεις των επιστημών και των τεχνών. Αυτό το γλυπτικό σύνολο πλαισιώνεται από δύο τοξοειδή αετώματα, ανατολικά και δυτικά, διακοσμημένα με εξίσου συμβολική θεματολογία⁶⁵.

Εσωτερικά, ο συμβολικός διάκοσμος της Σορβόνης είναι αρκετά εντονότερος με παραστατικές τοιχογραφίες ιστορικού και μυθολογικού περιεχομένου, αλλά και με γλυπτά σπουδαίων αντρών της γαλλικής ιστορίας. Στο ισόγειο πέντε ανίδες πλαισιωμένες με τα αγάλματα του Ομήρου και του Αρχιμήδη ορίζουν τον προθάλαμο του κτιρίου και την πρόσβαση στη διπλή σκάλα που οδηγεί στον όροφο. Το περιστύλιο του ορόφου φέρει στο μέσον του το άγαλμα της «ανθρωπόμορφης» Δημοκρατίας και στους τοίχους πορτρέτα σπουδαίων ανδρών της γαλλικής ιστορίας. Το περιστύλιο αυτό εξυπηρετεί και τις πάνω κερκίδες του Μεγάλου Αμφιθεάτρου με τους παραστάδες του τρούλου διακοσμημένους με αδριάντες σπουδαίων πνευματικών ταγών της Γαλλίας⁶⁶. Στα τόξα που ορίζουν

63 ό. π.

64 Bertrand Lemoine, *Architecture in France 1800 – 1900*, translated by Alexandra Bonfante – Warren, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York, USA, 1998, σελ. 79

65 <https://www.sorbonne.fr/en/the-sorbonne/history-of-the-sorbonne/la-sorbonne-au-xixe-siecle-le-temps-des-grands-travaux-sous-la-troisieme-republique/>

66 των Robert de Sorbon, του Crauk. Richelieu του Lanson; Rollin από τον Chaplain; Descartes του Coutan; Pascal του Barrias; Lavoisier του Νταλού, ό. π.

τον τρούλλο απεικονίζονται ως αρχαιοελληνικές θεότητες ο Νόμος, η Ιατρική, η Επιστήμη, τα Γράμματα και η Θεολογία. Την αίθουσα του Ακαδημαϊκού Συμβουλίου κοσμεί ένας υπερμεγέθης πίνακας του Benjamin-Constant (1842 – 1905), ο οποίος απεικονίζει το μύθο του Προμηθέα, σύμβολο για το παρόν και το μέλλον της εκπαίδευσης. Ο χώρος της βιβλιοθήκης φέρει και αυτός έντονο διάκοσμο με πορτρέτα αντρών που καθόρισαν την ιστορία της Σορβόνης. Στην Αυλή της Τιμής (ή πλατεία της «μπρούτζινης Μινέρβα»), ο Nenot τοποθετεί τα καθιστά αγάλματα του Victor Hugo (1802 – 1885) και του Louis Pasteur (χημικός, 1822 – 1895) που ορίζουν την είσοδο στο παρεκκλήσι. Αυτές οι παρεμβάσεις, σε συνδυασμό με την εγκαθίδρυση (οριστικά πλέον) του δημοκρατικού πολιτεύματος στη Γαλλία, η Σορβόνη «αναγεννήθηκε» ως ένα παγκόσμιο σύμβολο εκπαίδευσης, πολιτισμού, δημοκρατίας και γαλλικής αίγλης⁶⁷.

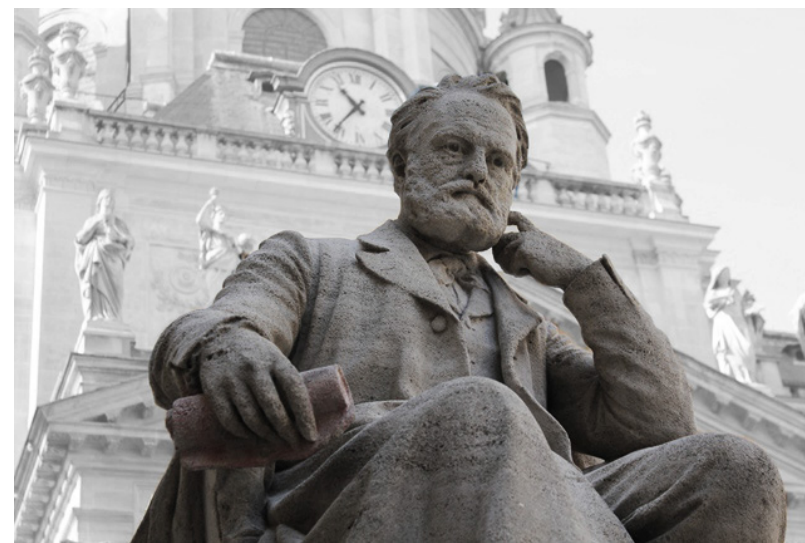


Εικόνα 30: Εσωτερικό αίθριο της Νέας Σορβόνης. Το κεντρικό κλιμακοστάσιο καταλήγει έξω από το κεντρικό Μεγάλο Αμφιθέατρο του πανεπιστημίου

⁶⁷ <https://www.sorbonne.fr/en/the-sorbonne/history-of-the-sorbonne/la-sorbonne-au-xixe-siecle-le-temps-des-grands-travaux-sous-la-troisieme-republique/>



Εικόνα 31: Η Αυλή της Τιμής (πλατεία της “μπρούτζινης Μινέρβα”)



Εικόνα 32: Καθιστό άγαλμα του Victor Hugo στην Αυλή της Τιμής



Εικόνα 33: Ο Νεπότ προέβει σε σημαντική αποκατάσταση της εκκλησίας της Σορβόνης με σεβασμό στο παρελθόν

Η Εκπαιδευτική Τριλογία των Αθηνών

Εικόνα 34: Η πόλη των Αθηνών σε σχέδιο των Κλεάνθη και Σάουμπερτ

Η Εκπαιδευτική «Τριλογία» των Αθηνών

Δυο νεαροί αρχιτέκτονες, ο Σταμάτης Κλεάνθης (1802 – 1862) και ο Eduard Schaubert (1804 – 1860), σχεδιάζουν την νέα πρωτεύουσα σαν μια νεοκλασική κηπούπολη στα πρότυπα των Βερσαλλιών, σύμφωνα με τις πολεοδομικές αρχές που επικρατούν για τις πόλεις του 19ου αιώνα: ένα ορθογώνιο ισοσκελές τρίγωνο με ανάκτορο στην κορυφή της ορθής γωνίας και τρεις βασικούς άξονες-λεωφόρους να ξεκινούν ακτινωτά από αυτήν⁶⁸.

Η κεντρική λεωφόρος λειτουργεί ως άξονας συμμετρίας του ισοσκελούς τριγώνου με τα άκρα του να συνδέουν τα ανάκτορα (κέντρο εξουσίας) με τα Προπύλαια της Ακρόπολης δημιουργώντας ένα έντονο συσχετισμό ανάμεσα στο ένδοξο παρελθόν της κλασικής αρχαιότητας με τις ιδέες και τις αξίες που θεμελιώνουν το νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Οι δύο πλευρές του τριγώνου που εκπορεύονται από το παλάτι (σημερινή πλατεία Ομονοίας) η μια είναι προσανατολισμένη προς το στάδιο και τις λειτουργίες της πόλης και η δεύτερη προς το λιμάνι του Πειραιά αποτελώντας προέκταση της, από αρχαιοτάτων χρόνων χαραγμένης, οδού Πειραιώς⁶⁹. Το πρώτο σημαντικό δημόσιο έργο που ανατίθεται είναι το Ανάκτορο του Όθωνα. Ο Leo von Klenze (1784 – 1864), μετατόπισε τη θέση των ανακτόρων από τον συμμετρικό άξονα Βορρά – Νότου (την οδό Αθηνάς αντικρίζοντας το βράχο της Ακρόπολης), στον άξονα Ανατολής – Δύσης, (δηλαδή προς τον Κεραμεικό)⁷⁰.

68 Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001, σελ. 74

69 Στέφανος Σίνος, *Θεωρία και Πράξη στην προ-Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: από το Ροκοκό στην Art Nouveau*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2011, σελ. 93

70 Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001, σελ. 86

Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο





Εικόνα 35 (Πίσω): Το Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Εικόνα 36: Η θέση του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου στον αστικό ιστό των Αθηνών

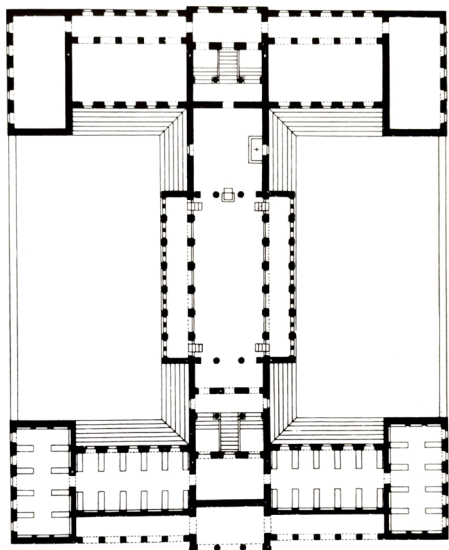
Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Christian Hansen, (1839 – 1864)

Το Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο σχεδιάστηκε από τον Christian Hansen (1803 – 1883). Αρχισε να κατασκευάζεται το 1839 και ολοκληρώθηκε το 1864. Το Πανεπιστήμιο, με την ανθρώπινη κλίμακά του, την κομψή κλασική γραμμή του, την ανάλαφρη πλαστική και χρωματική επεξεργασία του, πρόβαλε την κυριαρχία της άφθαρτης πνευματικότητας και της – καλλιεργημένης μέσα από την ελεύθερη αστική συνείδηση – αισθητική⁷¹. Η δημιουργία μιας μεγάλης αρχιτεκτονικής σύνθεσης που να αναδεικνύει, διαμέσου της πιστής αναφοράς της στα αρχαία πρότυπα, ένα κατεξοχήν μνημειακό κτίριο με ιδεολογική ακτινοβολία, αποτέλεσε όραμα για τους αρχιτέκτονες του νεοελληνικού κλασικισμού. Μια τέτοια σύνθεση θα αναλάμβανε ένα είδος μεταφυσικού ρόλου στην επικοινωνία με το άμεσο πολιτιστικό περιβάλλον και όφειλε επιτέλους να πραγματοποιηθεί στην αντικειμενική παρουσία.

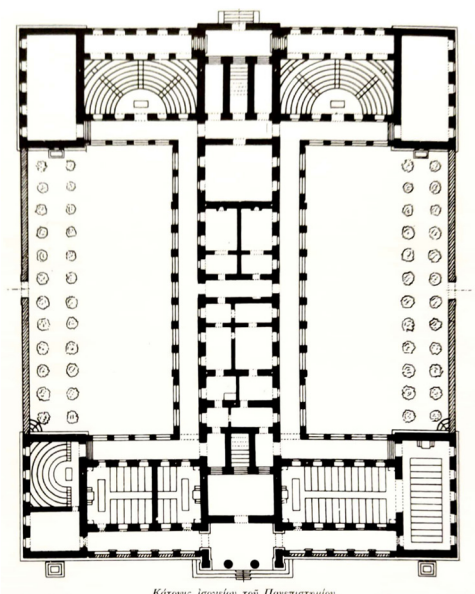
Ο Hansen σχεδιάζοντας ένα οικοδόμημα σε νεοκλασικό ρυθμό απέβλεπε στο να προσδώσει στο κτίριο τόσο μεγαλοπρέπεια όσο και λιτότητα. Το κτίριο του Πανεπιστημίου έχει την ογκοπλασία ενός διπλού τανυ εγγεγραμμένου σε ορθογώνιο. Οι αυλές που ορίζονται εκατέρωθεν του κτιρίου φανερώνουν το σεβασμό του αρχιτέκτονα απέναντι στο ελληνικό περιβάλλον και επιτρέπουν μια ισχυρή αλληλεπίδραση του πανεπιστημίου με το δημόσιο χώρο και την κοινωνία⁷². Η κεντρική είσοδος απέναντι από την οδό Κοραή χαρακτηρίζεται από μια στοά την οποία ορίζουν ορθογωνικοί πεσσοί, στο κέντρο της οποίας παρεμβαίνει ένα ιωνικού ρυθμού πρόπυλο και η οποία καταλήγει σε δύο εκατέρωθεν στιβαρούς όγκους. Στο ισόγειο τοποθετήθηκαν τέσσερις αίθουσες διδασκαλίας και στον επάνω όροφο προσωρινά η βιβλιοθήκη. Ο κεντρικός συνδετικός ευθύγραμμος όγκος στεγάζει τα γραφεία των καθηγητών

71 Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001, σελ. 92

72 Δημήτρης Φιλιππίδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική: Αρχιτεκτονική Θεωρία και Πράξη (1830 – 1980) σαν Αντανάκλαση των Ιδεολογικών Επιλογών της Νεοελληνικής Κουλτούρας*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 1984, σελ. 80



Εικόνα 37: Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, κάτοψη ορόφου



Εικόνα 38: Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, κάτοψη ισόγειου

και τη γραμματεία. Στο δε επάνω όροφο βρίσκεται η αίθουσα εκδηλώσεων⁷³. Η πίσω πτέρυγα, επί της σημερινής οδού Ακαδημίας, στεγάζει αμφιθέατρα και αίθουσες διδασκαλίας, ενώ στον επάνω όροφο βρισκόταν μουσείο φυσικής ιστορίας⁷⁴.

Το 1861 ο βαρόνος Σίμον Σίνας αναθέτει στο Βαυαρό ζωγράφο Karl Rahl (1779 –1843) τη δημιουργία μιας τοιχογραφίας η οποία θα φιλοξενείται εντός της κεντρικής στοάς της εισόδου. Το περίτεχνο αυτό έργο είχε ως βασική θεματολογία την Αναγέννηση των Τεχνών και των Επιστημών στην Ελλάδα υπό τις ευλογίες του βασιλιά Όθωνα. Με αυτό τον τρόπο, το πρώτο εκπαιδευτικό ίδρυμα της Ελλάδος αποκτά πολικό πρόσημο, θέλοντας να υπενθυμίζεται διαρκώς στον πολίτη η συμβολή του μονάρχη στη δημόσια εκπαίδευση. Αξίζει να αναφερθεί ότι από το 1871 και μετά ανεγέρθηκαν στον προαύλιο χώρο του Πανεπιστημίου αδριάντες σπουδαίων αντρών του ελληνικού γένους θυμίζοντας την Αυλή της Τιμής στη Σορβόνη⁷⁵. Πρώτα στήθηκε ο αδριάντας του Ρήγα Φεραίου, έργο του Ι. Κόσσου, και το 1872 του Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε' του Γ. Φυτάλη. Το 1875 τοποθετήθηκε στα προπύλαια το καθιστό άγαλμα του Αδαμάντιου Κοραή του Γ. Βρούτου και το 1885 ο αδριάντας του Γλάδστωνος του Γ. Βιτάλη. Αργότερα το 1928 απέναντι από τον Κοραή τοποθετήθηκε ένα εξίσου καθιστό άγαλμα του Ιωάννη Καποδίστρια⁷⁶.

73 Κώστας Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20ον αιώνα*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Δ' Έκδοσις, Αθήνα, 1999, σελ. 116

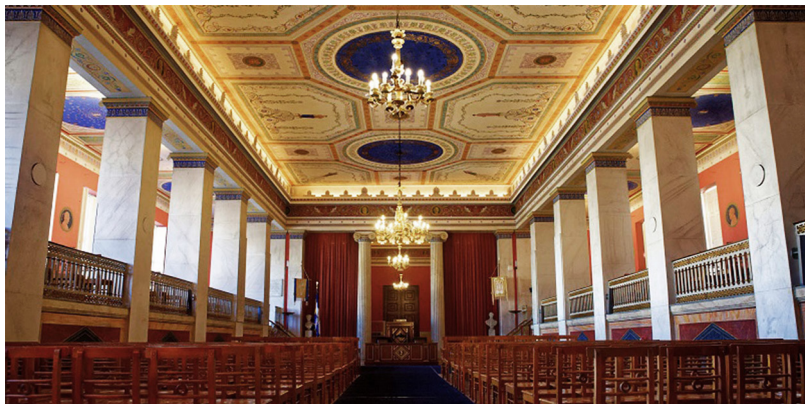
74 ό. π., σελ. 117

75 ό. π., σελ. 119

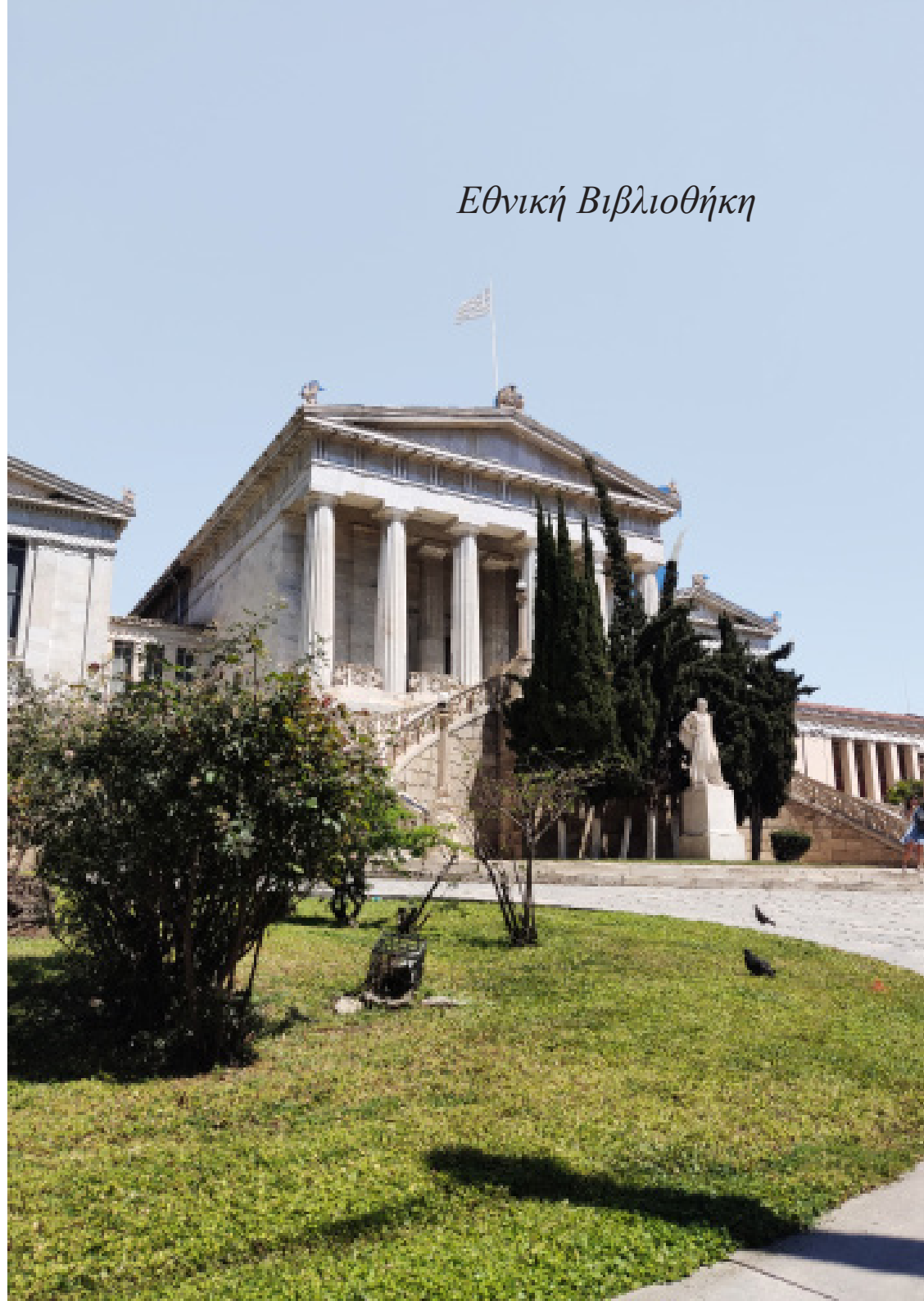
76 ό. π., σελ. 120



Εικόνα 39: Τοιχογραφία στην στοά της εισόδου του Πανεπιστημίου απεικονίζει τον Όθωνα να προσφέρει τις Τέχνες και τις Επιστήμες



Εικόνα 40: Η Αίθουσα Εκδηλώσεων του Πανεπιστημίου



Εθνική Βιβλιοθήκη



Εικόνα 41 (Πίσω): Η Βαλλιάνειος Βιβλιοθήκη στη σημερινή της μορφή
Εικόνα 42: Η θέση της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος στον ιστό της Αθήνας

Βαλλιάνειο Μέγαρο Εθνικής Βιβλιοθήκης, Christian Hansen, (1858)

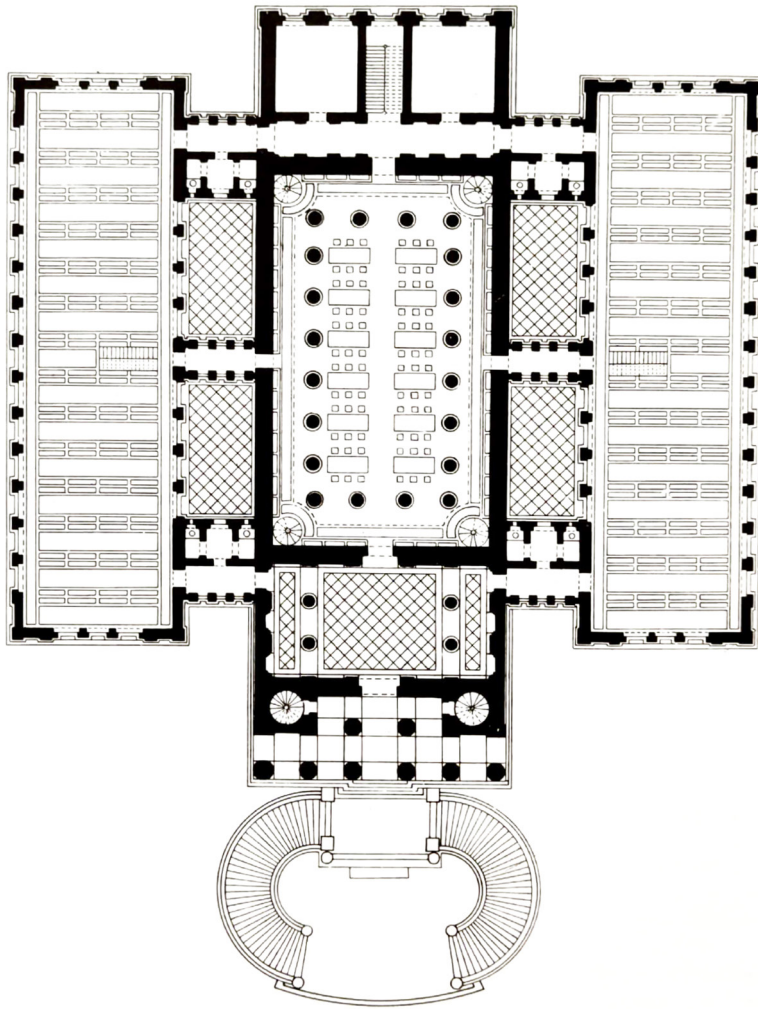
Η ανάγκη για τη δημιουργία ενός κτιρίου του οποίου θα στεγάσει την Εθνική Βιβλιοθήκη εμφανίστηκε όταν πλέον ο χώρος του Πανεπιστημίου δεν επαρκούσε για να φιλοξενήσει τον ολοένα και αυξανόμενο αριθμό βιβλίων. Ο Όθωνας ανέθεσε το 1858 στον Hansen το σχεδιασμό και την υλοποίηση αυτού του έργου⁷⁷. Ως χώρος εγκατάστασης του Βαλλιάνειου Μεγάρου επιλέχθηκε η τοποθεσία ανάμεσα στο κτίριο του Πανεπιστημίου και της οδού Ιπποκράτους. Η έκταση, λόγω του μειωμένου πλάτους της, ανάγκασε τον Hansen να συμπτύξει την τριμερή κάτοψη που είχε σχεδιάσει και επιπλέον να τοποθετήσει τη Βιβλιοθήκη σε ένα υψηλό βάθρο, στεγάζοντας το χώρο του ισογείου και που το πλαισιώνουν δυο ογκώδεις μαρμάρινες σκάλες προσδίδοντας μεγαλύτερη μνημειακότητα και επιβλητικότητα στο κτίριο⁷⁸.

Ο Hansen σχεδίασε τη Βιβλιοθήκη σε νεοκλασικό δωρικό ρυθμό, με εξαίρεση τις σκάλες του βάθρου, οι οποίες αποτελούν αναγεννησιακό χαρακτηριστικό και ξεχωρίζουν έντονα από την υπόλοιπη νεοκλασική σύνθεση. Η πλαστικότητα που χαρακτηρίζει τις σκάλες προσδίδει μια ανάλαφρη αίσθηση στο (από αισθητικής άποψης) «βαρύ» κτίριο λόγω του βάθρου⁷⁹. Ο ιδιαίτερος και ανάλαφρος διάκοσμος των σκαλών με τους γρύπες και τα γεωμετρικά μοτίβα δημιουργεί μια ενδιαφέρουσα αντίθεση με τη στιβαρή και ήρεμη κυριαρχία του δωρικού ρυθμού. Αυτή η στιβαρότητα και η μνημειακότητα της Βιβλιοθήκης εντείνεται και από την έλλειψη διακόσμου στο μαρμάρινο πρόπυλο και στις πτέρυγες, ο οποίος έπρεπε να παραληφθεί για οικονομικούς λόγους. Στην περίπτωση του πρόπυλου αξίζει να αναφερθεί έντονη επιρροή που άσκησε στον Han-

⁷⁷ ό. π., σελ. 214

⁷⁸ Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001, σελ. 146

⁷⁹ Κώστα Η. Μπίρη, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20ον αιώνα*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Δ' Έκδοσις, Αθήνα, 1999, σελ. 215



Εικόνα 43: Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Κάτοψη Ισογείου

sen το Θησείο στην Αρχαία Αγορά, το οποίο ακολούθησε ως πρότυπο⁸⁰.

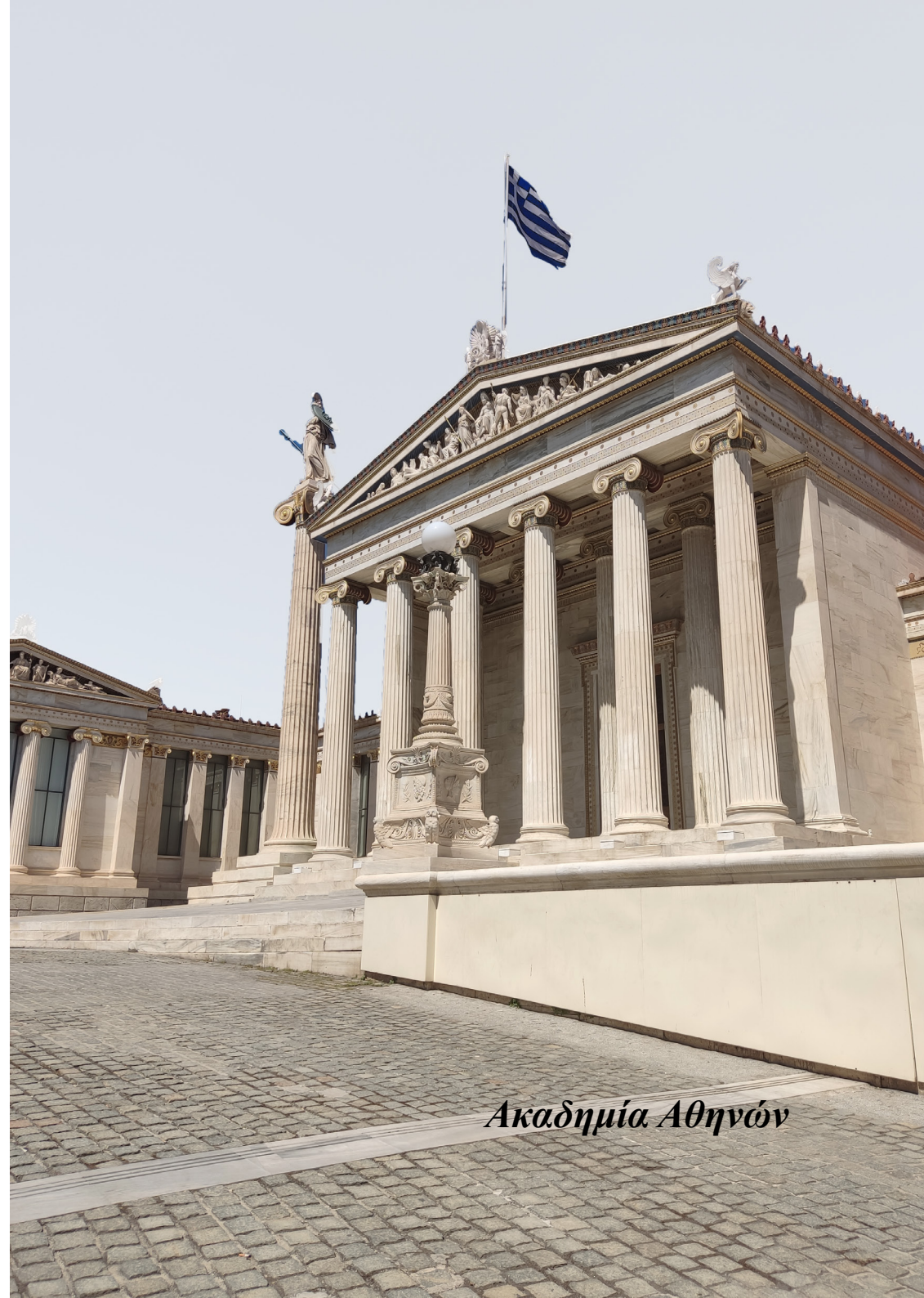
Το εσωτερικό της Βαλλιάνειου Βιβλιοθήκης είναι αρκετά εντυπωσιακό. Εισερχόμενος στο κτίριο, μετά τον κύριο προθάλαμο και τα κομψοτεχνήματα της οροφής του, ο επισκέπτης αντικρίζει μια ολοφώτιστη αίθουσα αναγνωστηρίου. Ο μεγάλος κεντρικός φεγγίτης λούζει με φως το χώρο ο οποίος ορίζεται από ένα περίτεχνο ιωνικό περιστύλιο. Όλοι οι τοίχοι του αναγνωστηρίου, καθώς και οι υπόλοιποι χώροι στις πτέρυγες, είναι γεμάτοι με μεταλλικά βιβλιοστάσια. Δημιουργείται μια εξαιρετική ατμόσφαιρα διαλόγου ανάμεσα στην αισθητική δεινότητα και τη χρηστική λειτουργία του μεγάρου. Η ιδιαίτερη μορφολογία του εσωτερικού είναι αποτέλεσμα του μεγάλου αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ (1837 – 1923)⁸¹.



Εικόνα 44: Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, εσωτερικό

80 Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001., σελ. 146

81 ό. π., σελ. 146



Ακαδημία Αθηνών



Εικόνα 45(Πίσω): Άποψη της Ακαδημίας Αθηνών
Εικόνα 46: Η Ακαδημία Αθηνών στον αστικό ιστό της Αθήνας

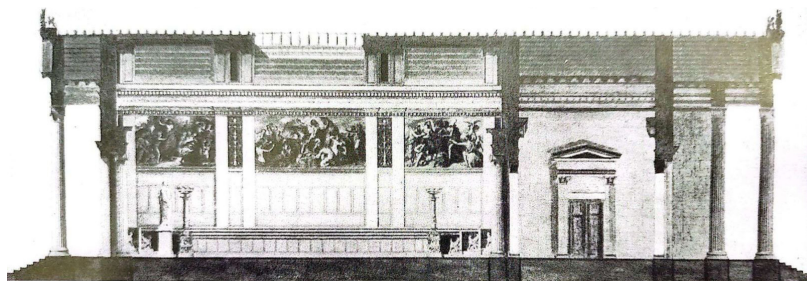
Ακαδημία Αθηνών, Theophilus Hansen, (1859 – 1885)

Το κτίριο της Ακαδημίας ολοκληρώνεται την ίδια περίοδο με το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Παρόλα αυτά ο σχεδιασμός του χαρακτηρίζεται περισσότερο από «μορφοκρατική» προσέγγιση και λιγότερο από συνιστώσες αρχιτεκτονικού «ακαδημαϊσμού»⁸². Στον Hansen δόθηκε απεριόριστη καλλιτεχνική και εκτελεστική ελευθερία ως προς το σχεδιασμό του μεγάρου. Επακόλουθο ήταν να εστιάσει την προσοχή του περισσότερο στη δημιουργία ενός μνημειώδους και πληθωρικού κτιρίου παρά στη λειτουργική του αρτιότητα⁸³. Συνέθεσε τη συμμετρική τριμερή διάταξη των πτερύγων της Ακαδημίας των Αθηνών δημιουργώντας μια αρμονική, μα και συνάμα δυναμική, ογκοπλαστική ενότητα. Για να κερδίσει το αισθητικό ύψος στις χαμηλές πλάγιες πτέρυγες, τις έδρασε σε στιβαρό βάθρο που περιβάλλει όλο το συγκρότημα. Έτσι, ο μεσόδρομος – δηλαδή η κεντρική πτέρυγα που στεγάζει την αίθουσα των συνεδριάσεων – κέρδισε την κλίμακα και την ανάτασή του στη μορφή ενός αμφιπρόστυλου ιωνικού ναού.

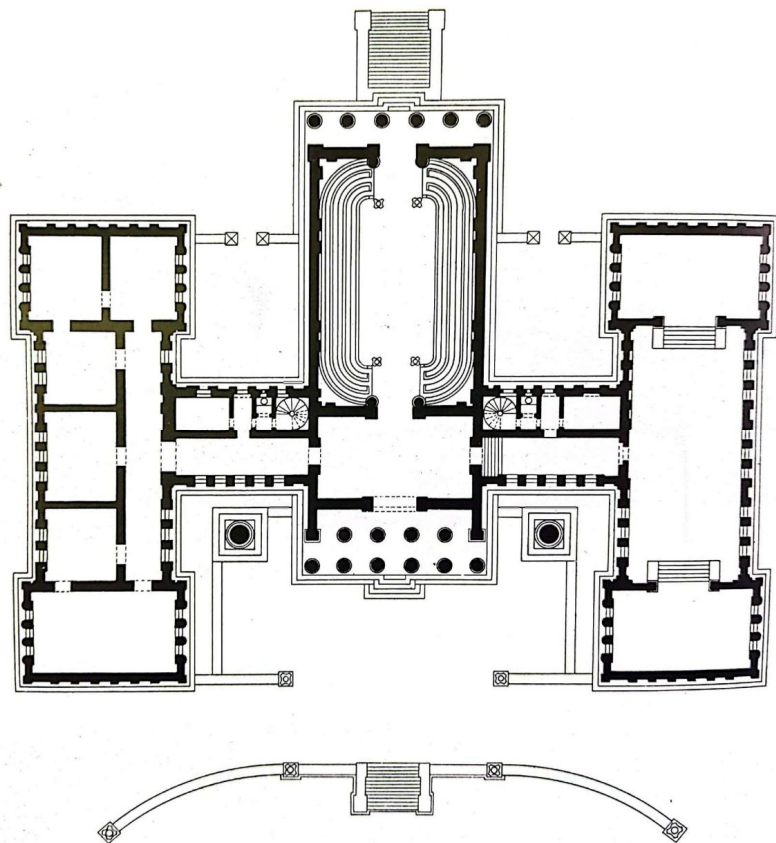
Εξωτερικά, το κτίριο περιβάλλεται από περίτεχνα γλυπτικά διακοσμητικά στοιχεία που βρίθουν συμβολικού χαρακτήρα. Ο δανός αρχιτέκτονας απέδωσε στο πεντελικό μάρμαρο με καταπληκτική ακρίβεια, τις μειώσεις, τις εντάσεις των κορμών των κιόνων και τις υπόλοιπες ρυθμολογικές λεπτομέρειες των κιονόκρανων και του θριγκού στην εξάστηλη πρόσοψη της κεντρικής πτέρυγας, έχοντας υπόδειγμά του την ανατολική στοά του Ερεχθείου. Με συνθετική τόλμη, ύψωσε δύο υπερμεγέθεις ελεύθερους ιωνικούς κίονες στο εκατέρωθεν του μεσαίου πρόπυλου προαύλια, πάνω στους οποίους ο Δρόσης τοποθέτησε τα αγάλματα των δύο τέκνων του Δία: της Αθηνάς, θεάς της σοφίας, και του Απόλλωνα, θεού του φωτός και της αρμονίας. Ο μεγάλος καλλιτέχνης του ελληνικού κλασικισμού φιλοτέχνησε επίσης το μεσαίο εναέτιο σύμπλεγμα της «Γέννησης

82 Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001, σελ. 100

83 Κώστα Η. Μπίρη, *Αι Αθήναι: από τον 19ον εις τον 20ον αιώνα*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Δ' Έκδοσις, Αθήνα, 1999, σελ. 151

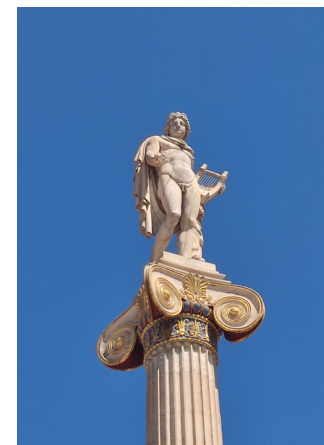


Εικόνα 47: Theophilus Hansen, Τομή της Κεντρικής Αίθουσας της Ακαδημίας. Διακρίνεται η τοιχογραφία με το μύθο του Προμηθέα. Στα δεξιά τα πρόπυλα εισόδου



Εικόνα 48: Theophilus Hansen, Κάτοψη της Ακαδημίας των Αθηνών

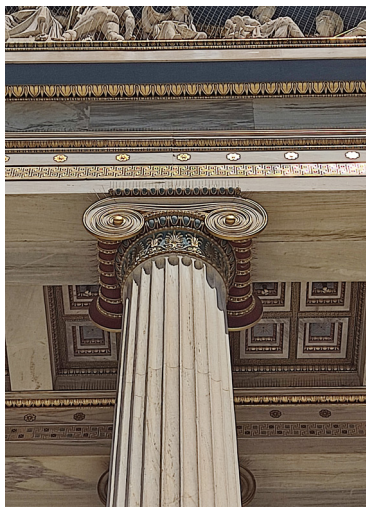
της Αθηνάς» - μια από τις ομορφότερες κλασικές συνθέσεις σε μνημειακό κτήριο του 19ου αιώνα. Ο Λεωνίδας Δρόσης (1836 – 1882) επίσης φιλοτέχνησε και τα προπλάσματα των καθιστών αγαλμάτων του Σωκράτη και του Πλάτωνα, στο κεντρικό προαύλιο του μεγάρου. Εσωτερικά, για την τοιχογράφηση της αίθουσας των συνεδριάσεων τοποθετήθηκαν στις τέσσερις πλευρές της οκτώ υπερμεγέθεις ζωγραφικοί πίνακες του Christian Griepenkerl που αναπαρίσταναν τον μυθολογικό κύκλο του Προμηθέα⁸⁴.



Εικόνες 49, 50 (Πάνω): Οι θεόρατοι Κίονες με την Αθηνά (αριστερά) και τον Απόλλωνα (δεξιά) που “φρουρούν” το κτήριο της Ακαδημίας
Εικόνα 51 (Κάτω): Το εντυπωσιακό αέτωμα στο οποίο απεικονίζεται η μυθολογικά αναπαράσταση της γέννησης της Αθηνάς



⁸⁴ Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001, σελ. 142



Εικόνες 52, 53, 54: Το πρότυπο Ιωνικού Ρυθμού (πάνω) το οποίο ο Hansen εμπνεύστηκε από το Ερέχθει στην Ακρόπολη (κάτω)



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο





Εικόνα 55: Άποψη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου
Εικόνα 56: Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στον αστικό ιστό των Αθηνών

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Ludwig Lange, (1866 – 1889)

Με την Ακαδημία πραγματοποιημένη πλέον στη μεσημβρινή πλευρά του Πανεπιστημίου, η πολεοδομική ενότητα της «τριλογίας» άρχισε να συμπληρώνεται όπως ακριβώς την είχε φανταστεί ο εμπνευστής της. Η τρίτη τοποθεσία στα βόρεια του Πανεπιστημίου προοριζόταν, ήδη από το 1853, για την ανέγερση του Αρχαιολογικού Μουσείου. Η θέση είχε θεωρηθεί η καταλληλότερη, αρκετά κοντά στην Πνύκα, την Ακρόπολη, το Θησείο και τον Άρειο Πάγο, έτσι ώστε οι περιηγητές, αφού επισκεφθούν τα αρχαία μνημεία, στη συνέχεια να επισκέπτονται το μουσείο⁸⁵.

Το 1858 προκηρύχθηκε διεθνής αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για τον σχεδιασμό του Μουσείου. Η κριτική επιτροπή της Ακαδημίας του Μονάχου όμως απέρριψε όλες τις προτάσεις των συμμετεχόντων⁸⁶. Δυο χρόνια αργότερα, ο Ludwig Lange (1808 – 1868), αποφάσισε αυτόκλητα να αναλάβει ο ίδιος το σχεδιασμό του νέου μουσείου. Η μελέτη του αποτελούσε ένα συμμετρικό περικλειστο οικοδόμημα, με δύο εσωτερικές αυλές. Η κεντρική όψη επί της οδού Πατησίων είχε ως βασικό χαρακτηριστικό της μια μεγάλη ιωνική στοά στα πρότυπα του νεοκλασικισμού του Βερολίνου, θυμίζοντας έντονα τη στοά του Schinkel για το Altes Museum⁸⁷.

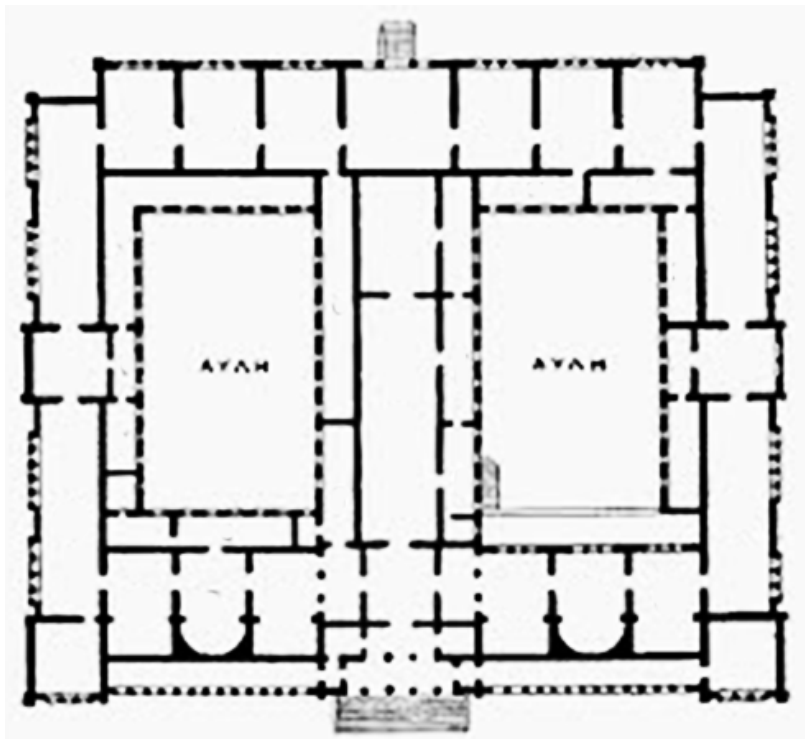
Η θεμελίωση του μουσείου άρχισε το 1866 και το κτίριο υλοποιήθηκε το 1889. Προς το τέλος της ανέγερσης ανέλαβε ο Τσίλλερ, ο οποίος επέφερε μερικές τροποποιήσεις στο βασικό σχέδιο⁸⁸. Χρειάστηκε να προστεθούν και διπλές μαρμάρινες κλίμακες πρόσβασης προς το υπερυψωμένο πρόπυλο, με τα πλούσια σε διακόσμηση στηθαία και τους περίτεχνους φανοστάτες, που δημιούργησαν ένα σύνολο δυναμικής πλαστικότητας και ένα ύφος περισσότερο εκλεκτικιστικό, που ερχόταν σε αντίθεση με την

⁸⁵ ό. π.

⁸⁶ Κώστα Η. Μπίρη, *Αι Αθήναι: από τον 19ο εις τον 20ο αιώνα*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Δ' Έκδοσις, Αθήνα, 1999, σελ. 211

⁸⁷ Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001, σελ. 148

⁸⁸ ό. π., σελ. 149



Εικόνα 57 (Πάνω): Ludwig Lange, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, κάτοψη
Εικόνα 58 (Κάτω): Ο άπλετος δημόσιος χώρος του μουσείου διαθέτοντας έντονα
χαρακτηριστικά του Ελληνικού τοπίου προσφέρεται για ηρεμία και πνευματικότητα



ήρεμη αυτοτέλεια του δωρικού ρυθμού. Η τεκτονική γυμνότητα του ολομάρμαρου πρόπυλου, καθώς και των πλάγιων περυγών, εντείνεται αισθητικά και από το γεγονός ότι χρειάστηκε να παραληφθούν τα εναέτια αγάλματα και ο υπόλοιπος πλαστικός διάκοσμος του μεγάρου.

Στη μορφολογία του εσωτερικού, μετά τον κύριο προθάλαμο, με την κλασική πολυχρωμία των τοίχων και της οροφής, ακολουθεί η ολοφώτιστη – από το μεγάλο φεγγίτη – αίθουσα του αναγνωστηρίου, που διαρθρώνεται στα όριά της από ένα ιωνικό περιστύλιο. Προκύπτει μια υποδειγματική αντίληψη σύζευξης του «μνημειακού» με το «χρηστικό», χαρακτηριστική – ούτως ή άλλως – της αστικής αρχιτεκτονικής του όψιμου 19ου αιώνα⁸⁹.

Οι κήποι που τοποθετήθηκαν εξωτερικά φέρουν χαρακτηριστικά μεσογειακής βλάστησης οικεία προς τους Αθηναίους. Σε συνδυασμό με τον άπλετο δημόσιο χώρο που απελευθερώνει το μουσείο επί της οδού Πατησίων το κτίριο αποκτά μια αισθητική ηρεμία και πνευματικότητα αντάξια του ρόλου του⁹⁰.



Εικόνα 59: Η θεώρατη στοά του μουσείου θυμίζει έντονα τη στοά του Altes Museum

89 ό. π., σελ. 146

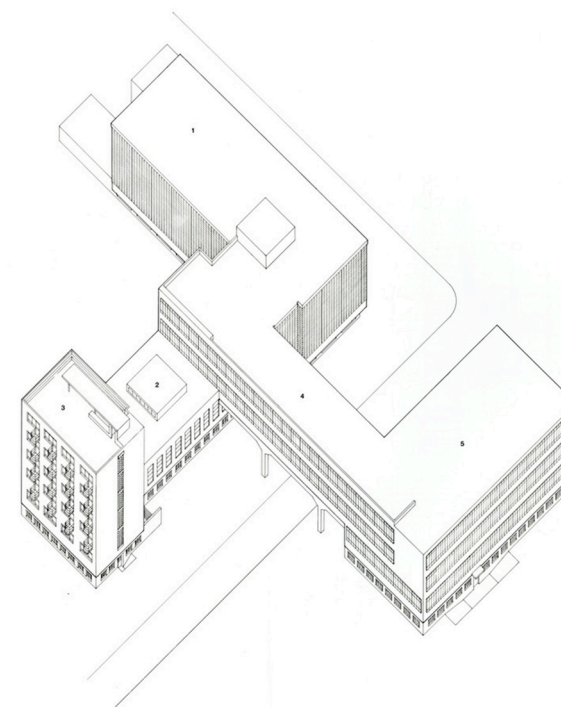
90 ό. π., σελ. 149



Εικόνα 60: Η τεκτονική γυμνότητα του μουσείου εντείνεται λόγω της παράλειψης μερικών εναέτιων αγαλμάτων



Εικόνα 61: Συνδιασμός «μνημειακού» και «χρηστικού»



Bauhaus. Dessau



Εικόνα 62 (Πίσω): Walter Gropius, Bauhaus, Dessau, Αξονομετρικό
Εικόνα 63 (Πάνω): Καθεδρικός Ναός του Σοσιαλισμού, Lyonel Feininger (1920)

Bauhaus, Walter Gropius, (1924 - 1926)

Με την πρώτη διακήρυξή του το 1919, το Bauhaus θέλησε να μετουσιώσει σε ένα μανιφέστο, σε ένα κτίριο την ιδανική αυτή «Νέα Κοινωνία» ενώνοντας καλλιτέχνες και τεχνίτες υπό τη σκέπη ενός «Ναού του Μέλλοντος». Αντλώντας επιρροές από την κοινωνική δομή και τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα που πρέσβευαν οι γοτθικοί ναοί για το μεσαιωνικό άνθρωπο, ο Walter Gropius (1883 – 1969) θεώρησε πως η δημιουργία μιας ομάδας τεχνιτών μνημένων στις ανάγκες και τις αρχές της «Νέας (Μοντέρνας) Εποχής» θα μπορούσε να γεννήσει και να διαμορφώνει αυτή τη «Νέα Κοινωνία». Η χαρακτηριστική του Lyonel Feininger (1871 – 1956) για έναν «Καθεδρικό Ναό του Σοσιαλισμού» (1920), απεικονίζοντας μια επιβλητική εκκλησία «λουσμένη» στο φως, θα χρησιμοποιηθεί ως εξώφυλλο της διακήρυξης του Bauhaus. Αν και μη υλοποιήσιμη, η ιδέα ενός τέτοιου κρυστάλλινου «θρησκευτικού» κτιρίου συγκεντρώνει και αντικατοπτρίζει πλήρως όλα τα στοιχεία που συνθέτουν το «δόγμα» του Gropius⁹¹. Μέχρι και η ετυμολογία του ονόματος της σχολής (Bauhaus) επιβεβαιώνει τις έντονες επιδράσεις που άσκησε στις καταβολές της ο συντεχνιακός χαρακτήρας των μεσαιωνικών Bauhütte και των πρώιμων τεκτονικών στοών⁹².

Η ισχυρή πολεμική σε βάρος του Bauhaus αναγκάζει τη διεύθυνση να μεταφέρει την έδρα του εκτός της γερμανικής πρωτεύουσας στη μικρή πόλη του Dessau. Σε σύντομο χρονικό διάστημα επελέγη και η τοποθεσία του ιδρύματος, ένα κομμάτι επίπεδης γης λίγο έξω από την πόλη ιδανικό για να υλοποιήσει ο Gropius ένα υποδειγματικό αρχιτεκτονικό έργο, το οποίο θα εκφράζει στο έπακρον τη φιλοσοφία του Bauhaus για την εκπαίδευση, την αρχιτεκτονική αλλά και την ίδια τη ζωή⁹³.

Το νέο κτίριο θα ανοίξει τις πόρτες του το 1926 φέροντας

91 William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 184

92 Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*, μτφ. Θόδωρος Ανδρουλάκης Μαρία Πάγκαλου, εκδόσεις «Θεμέλιο», Αθήνα, 2009, σελ. 118

93 William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 195

στην αρχιτεκτονική του όλες τις αρχές που περίτρανα πρεσβεύει. Κάθε χώρος του Bauhaus έχει σχεδιαστεί με κύριο γνώμονα τη λειτουργικότητα, υποδηλώνοντας την πλήρη υποταγή της αρχιτεκτονικής στη χρηστικές ανάγκες της σχολής. Σε κοντινή απόσταση από τη σχολή τοποθετούνται και οι κατοικίες των καθηγητών⁹⁴. Οι αλληλένδετες πρισματικές τους γεωμετρίες φανερώουν τις σαφείς επιρροές από τον Κονστρουκτιβισμό και το De Stijl και συνθέτουν ένα διαχρονικό κτίριο σταθμό στην ιστορία της αρχιτεκτονικής⁹⁵. Το κτίριο αποτελείται συνθετικά από τρεις όγκους – βραχίονες σχήματος «Γ» καθένας από τους οποίους αποτελεί και από μια διαφορετική πτέρυγα⁹⁶. Ο Gropius τοποθέτησε ακτινωτά τους βασικούς όγκους, ώστε να βιώνονται από οποιαδήποτε οπτική γωνία χωρίς να τίθενται προβλήματα συνοχής⁹⁷.

Βασική συνθετική αρχή στο σχεδιασμό της σχολής αποτελεί η αίσθηση της αιώρησης. Ο Gropius ήθελε η νέα στέγη καλλιτεχνών να παραπέμπει εννοιολογικά σε αεροσκάφος. Η χρήση ημιυπόγειων χώρων σε κάθε πτέρυγα μετατρέπει αυτούς τους στιβαρούς όγκους σε ανάλαφρα ανυψωμένα σώματα, όπως ένα αεροπλάνο που απογειώνεται. Η κεντροβαρική διάταξη των όγκων θυμίζει μια αφαιρετική μορφή έλικας που περιστρέφεται στο έδαφος. Οι τρεις ορθογώνιες μορφές διαφορετικού μεγέθους επικοινωνούν με ενδιάμεσους μακρόστενους χώρους, με διαδρόμους ή επιμέρους δωμάτια. Με βάση αυτή τη λογική, τα εργαστήρια τέχνης και χειροτεχνίας επικοινωνούσαν με έναν αναρτημένο χώρο που λειτουργούσε ως γέφυρα ανάμεσά τους, διασχίζοντας ταυτόχρονα το

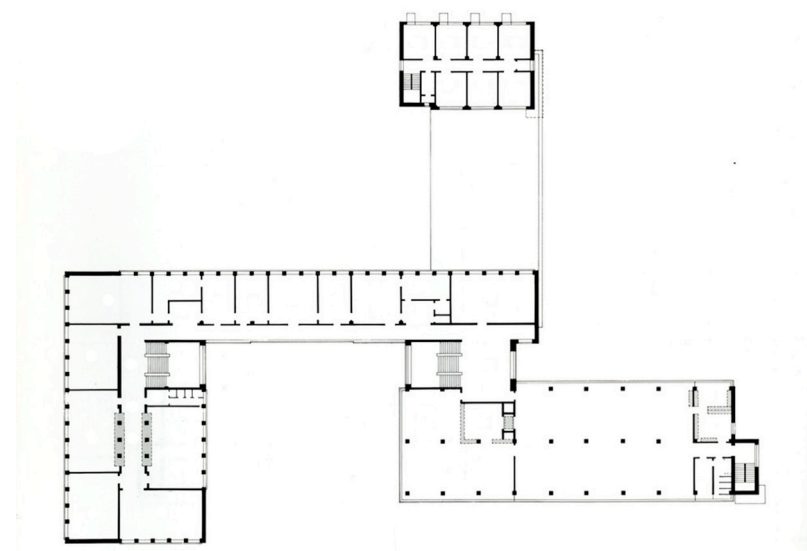
94 Jean-Louis Cohen, *Η Αρχιτεκτονική Μετά το 1889: Με το Βλέμμα στο Μέλλον*, μτφ.

Πέτρος Μαρτινίδης, επιμέλεια: Βασίλης Κολωνάς, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2019, σελ. 132

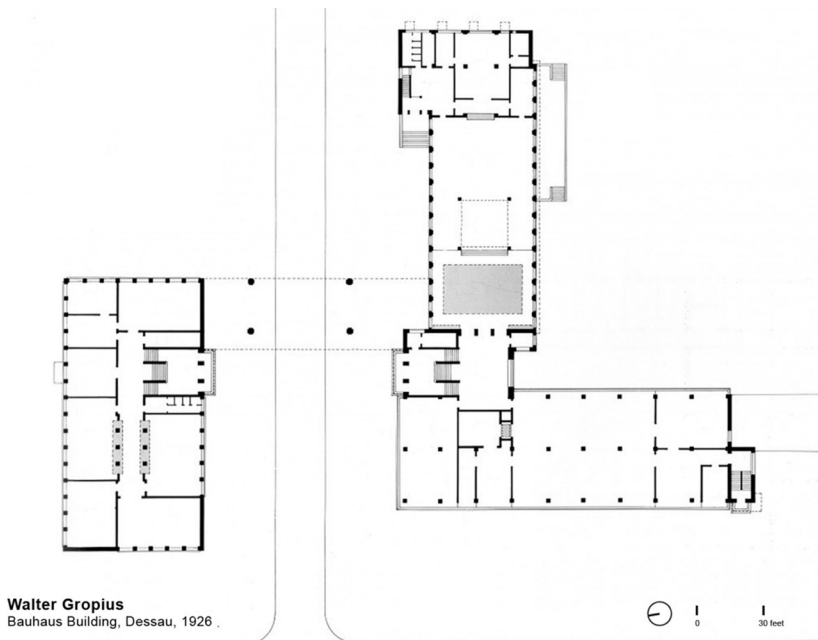
95 Alan Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford History of Art – Oxford University Press, Oxford UK, 2002, σελ. 162

96 Marvin Trachtenberg, Isabelle Hyman, *Architecture: From Prehistory to Post – Modernism*, Academy Editions, London, 1986, σελ. 523

97 Παρά την ισχυρή επιρροή που άσκησαν ο φουτουρισμός και ο κονστρουκτιβισμός στο σχεδιασμό του Bauhaus, η ακτινωτή αυτή διάταξη των όγκων παραπέμπει κατά ορισμένους αναλυτές στη μορφή της σβάστικας, είτε λόγω πολιτικής επιβολής των συμβόλων της εκκολαπτόμενης ναζιστικής ιδεολογίας, είτε λόγω συμβιβασμού των αρχιτεκτόνων με την ακροδεξιά για λόγους επιβίωσης, William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 164



Εικόνα 64: Walter Gropius, Bauhaus, κάτοψη ορόφου



Εικόνα 65: Walter Gropius, Bauhaus, κάτοψη ισόγειου

δρόμο που καταλήγει στην τοποθεσία. Η γέφυρα αυτή, θυμίζοντας φυσούνα αεροδρομίου, εντείνει ακόμη περισσότερο τη συνύπαρξη του «υπερβατικού» και του βιομηχανικού χαρακτήρα του Bauhaus⁹⁸.

Τα υλικά που χρησιμοποιεί ο Gropius είναι χάλυβας, μπετόν και γυαλί, επιδιώκοντας να εκφράσει τη διαφάνεια και την ειλικρίνεια των υλικών, βασικές αρχές του Μοντέρνου Κινήματος⁹⁹. Τα πελώρια υαλοστάσια αποτελούν το άλλο βασικό συστατικό της σύνθεσης του Gropius. Τονίζουν τους όγκους και τα επίπεδα, ενισχύουν την αίσθηση των κατακόρυφων και των οριζοντίων και εντείνουν τις χωρικές εντάσεις του κτιρίου λαμβάνοντας πάντα υπόψιν και τη λειτουργικότητα, διαμορφώνοντας αναλόγως μια ποικιλομορφία όσον αφορά τα ανοίγματα και τις ποιότητες φωτισμού¹⁰⁰. Η ποσότητα στην οποία απαντάται ο υαλοπίνακας υποδηλώνει τον σαφή πλέον προσανατολισμό της εποχής προς τις μηχανές. Οι υαλοπίνακες κυριαρχούν στις όψεις κατέχοντας ένα ρόλο «επιδερμίδας» για το κτίριο του Bauhaus εντείνοντας την ψευδαίσθηση της αιώρησης. Η απόφαση αυτή του Gropius δίνει πλέον υλική υπόσταση στον «Καθεδρικό Ναό του Σοσιαλισμού» συμπυκνώνοντας σε μια μορφή όλες τις σκέψεις και τις ιδέες του μανιφέστου του. Η αφαίρεση συνάδει με τη μηχανοποίηση, η εξελισσόμενη ιστορία με το σύγχρονο τρόπο σκέψης και ο πνευματικός ιδεαλισμός με την πρακτικότητα και τις ανάγκες της μεσοπολεμικής περιόδου. Με αυτό τον τρόπο το Bauhaus αποτέλεσε την απόλυτη εδραίωση και ενηλικίωση του Διεθνούς Στυλ¹⁰¹.

98 Το αεροσκάφος δεν επηρέασε τυχαία τον Gropius. Αποτελεί την πιο φουτουριστική και πιο ρηξικέλευστη μηχανή μετακίνησης για τον άνθρωπο. Ακόμη και οι προοπτικές απεικονίσεις του Bauhaus αποτέλεσαν πρόδρομο των χαρακτηριστικών αεροφωτογραφιών που ακολούθησαν. Εκτός αυτών, η πόλη του Dessau στέγαζε εργοστάσιο παραγωγής αεροσκαφών Junker του οποίου οι δοκιμαστικές πτήσεις αποτελούσαν καθημερινότητα για τον ουρανό πάνω από τη σχολή. Marvin Trachtenberg, Isabelle Hyman, *Architecture: From Prehistory to Post – Modernism*, Academy Editions, London, 1986, σελ. 524

99 Γεώργιος Π. Λάββας, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ. 285 – 286

100 William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 195

101 ό. π., σελ. 196



Εικόνα 66: Η γέφυρα του Bauhaus θυμίζει έντονα φυσούνα αεροδρομίου



Εικόνα 67: Τα υαλοστάσια εντείνουν το βιομηχανικό χαρακτήρα του κτιρίου αποτελώντας αναφορά στον Καθεδρικό του Σοσιαλισμού

Β. Κτίρια που υλοποιήθηκαν από Απολυταρχικά Καθεστώτα

Εισαγωγικό Σημείωμα

Παρά τις δημοκρατικές αρχές που έφερε η νέα εποχή μετά τη Γαλλική Επανάσταση οι μοναρχίες στην Ευρώπη διατηρούσαν την ισχύ τους. Η Γαλλία του 19ου αιώνα διένυσε μια μακρά περίοδο πολιτικής αβεβαιότητας με διαρκείς εναλλαγές στον τόπο διακυβέρνησής της. Από τη μια οι μικρές περιόδους των γαλλικών δημοκρατιών και από την άλλη η διαρκής επαναφορά της Γαλλικής Αυτοκρατορίας από τη δυναστεία του Ναπολέοντος Βοναπάρτη. Η νέα τάξη πραγμάτων που έφερε η Α' Αυτοκρατορία του Ναπολέοντα, έφερε ραγδαία ανάπτυξη στην παιδεία μέσα από τη δημιουργία εκπαιδευτικών οικοδομικών συνόλων. Μέχρι την εγκαθίδρυση της Τρίτης Δημοκρατίας κάθε τομέας παιδείας είχε να δώσει μοναδικά δείγματα νεοκλασικής αρχιτεκτονικής ακολουθώντας τις αρχές που έθεσε ο Boullée¹⁰². Η εποχή της Β' Γαλλικής αυτοκρατορίας του Ναπολέοντα του Γ' θα επηρέαζε σε μεγάλο βαθμό τόσο το πολεοδομικό σχέδιο του Παρισιού όσο και την αρχιτεκτονική των δημοσίων κτιρίων, όπου πλέον παρατηρούνται λιγότερο ριζοσπαστικά και περισσότερο Ρωμαϊκά και τεκτονικά στοιχεία¹⁰³.

Τον 20ο αιώνα το τοπίο στην αρχιτεκτονική για την παιδεία έμελλε να αλλάξει. Ενώ μέχρι τη δεκαετία του '30 η εκπαιδευτική αρχιτεκτονική βρισκόταν στο ναδίρ της, η ανέλιξη απολυταρχικών καθεστώτων στην πολιτική σκηνή της Ευρώπης έφερε την παιδεία ξανά στο προσκήνιο. Η ναζιστική Γερμανία, η φασιστική Ιταλία και η σοσιαλιστική Σοβιετική Ένωση επιδίδονται σε έναν άνευ ορίων ανταγωνισμό με αποκορύφωμα την περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Η στέγαση της παιδείας είναι ένας από τους πολλούς τομείς ανταγωνισμού με βασική επιδίωξη την διαφήμιση του

καθεστώτος. Τα κτίρια παιδείας χαρακτηρίζονται από μια μνημειακή αρχιτεκτονική, η οποία θα αποτελέσει περισσότερο φερέφωνο εθνικιστικής προπαγάνδας, στρατολόγησης και κατήχησης παρά τόπος μετάδοσης γνώσεων¹⁰⁴.

Στη Γερμανία ο Χίτλερ έδωσε ιδιαίτερη σημασία στην αρχιτεκτονική και την πολιτική επικοινωνία μέσω αυτής. Ο δεσποτισμός του δεν άργησε να επιβληθεί και τρόπο σχεδίασης των κτιρίων και να διαμορφώσει το αστικό τοπίο της Γερμανίας. Στόχος του ήταν η στροφή προς ένα παραδοσιακό γερμανικό στυλ αλλά και σε μια μνημειακή αρχιτεκτονική εμπνευσμένη από τα ελληνικά και ιδίως τα ρωμαϊκά πρότυπα¹⁰⁵. Η γερμανική πόλη έπρεπε να αντλεί τη φήμη της από τους θησαυρούς του παρελθόντος. Η ναζιστική αντίληψη διακήρυττε το να δεσπόζει το μνημείο ή το δημόσιο κτίριο στον αστικό ιστό ως ορόσημο ολόκληρου του έθνους, ως υπενθύμιση εθνικής υπερηφάνειας και ως παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές¹⁰⁶.

Στην Ιταλία, η σύγκρουση του μοντέρνου με την παράδοση δεν εμφανίζεται στον ίδιο βαθμό. Καθοριστικός παράγοντας αποτέλεσε το γεγονός ότι η Ιταλία ήταν ο τόπος στον οποίο γεννήθηκε ο Φουτουρισμός. Αυτό το νέο κίνημα κέρδισε τόσο μοντέρνους όσο και «παραδοσιακούς» υποστηρικτές λόγω της πολεμικής ρητορικής του. Με την άνοδο του Μουσολίνι στην εξουσία η κλασικιστική γλώσσα άρχισε να κερδίζει έδαφος και υποστηρικτές με κύριο εκπρόσωπο τον G. Terragni¹⁰⁷. Βασική αρχιτεκτονική έκφραση του καθεστώτος αποτελεί το κίνημα Novecento Italiano από το οποίο γεννήθηκαν δύο σχολές, η παραδοσιακή – εκλεκτικιστική (με εκπρόσωπό της τον Marcello Piacentini) και από την άλλη η μοντέρνα – ρασιοναλιστική (του Gruppo 7 και του Giuseppe Terragni). Οι τελευταίοι, αν και «μοντερνιστές» δεν αντιτάχθηκαν στις μορφές του παραδοσιακού πνεύματος, με αποτέλεσμα να κερδίσουν την εύνοια του φασιστικού

102 Pierre Lavedan, "French Architecture: A Complete Survey of the Different Kinds of Architecture in France from the Middle Ages until Today", Penguin Books Ltd., Middlesex, 1944, σελ. 224

103 Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 123

104 ό. π., σελ. 351

105 Γεώργιος Π. Λάββας, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ. 295

106 Anna Teut, *Architektur im Dritten Reich 1933 – 1945*, Ullstein Bauwelt Fundamente, Berlin, 1967, σελ. 181

107 Γεώργιος Π. Λάββας, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ. 294

καθεστώτος¹⁰⁸. Στην πορεία, οι κλασικιστικές μορφές ήταν αυτές που θα προέβαλαν πιο παραστατικά τα εθνικιστικά ιδεώδη του Μουσολίνι θέτοντας τις βάσεις για την Τρίτη Ρώμη¹⁰⁹. Με βάση λοιπόν αυτές τις αρχές θα ξεκινήσουν τις δεκαετίες του '20 και ειδικότερα του '30 να υλοποιούνται πολεοδομικά έργα και συγκροτήματα κάθε μεγέθους. Σκοπός τους ήταν να προάγουν το φασιστικό τρόπο ζωής υπό το πρίσμα μιας νέας κλασικότητας ("nuova classicità").

Στη Σοβιετική Ένωση ο κλασικισμός είχε ταυτιστεί με το τσαρικό καθεστώς. Έτσι, αρχιτέκτονες και κάθε λογής καλλιτέχνες στράφηκαν στη Ρωσική Πρωτοπορία, εκφράζοντας την ένθερμη συμπαράστασή τους στη Σοσιαλιστική Επανάσταση. Ωστόσο, αν και το νέο αυτό καλλιτεχνικό κίνημα συνάντησε ευρεία αποδοχή και στην υπόλοιπη Ευρώπη, οι απλοί πολίτες της ΕΣΣΔ αδυνατούσαν να κατανοήσουν και κατ' επέκτασιν να αποδεχθούν αυτή τη νέα καλλιτεχνική νοοτροπία. Αυτό οδήγησε στην υιοθέτηση του κλασικού στυλ από το Στάλιν αποσκοπώντας στην ικανοποίηση της αισθητικής αντίληψης των πολιτών. Παρόλα αυτά όμως, η άκριτη και άκρατη χρήση κλασικών μορφών οδήγησε σε φαινόμενα ψευδομνημειακότητας και περιττής πληθωρικότητας που στιγμάτισαν την αρχιτεκτονική ενός απολυταρχικού καθεστώτος. Το φαινόμενο αυτό χαρακτηρίστηκε από τον όρο «Σταλινικός Κλασικισμός» μέχρι το μέσον σχεδόν του 20ου αιώνα¹¹⁰.

108 Σάββας Κονταράτος, *Δοκίμια Αρχιτεκτονικής: Πρότυπα, Συμβολισμοί και Αναιρέσεις στη Νεότερη Εποχή*, εκδόσεις Libro, Αθήνα, 2009, σελ. 60

109 Margherita Safraiti: «Μεσογειακός είναι το στυλ της σαφήνειας στη σύνθεση, το οποίο είναι ταυτόχρονα κλασικό και άκρως μοντέρνο. Η αρχιτεκτονική είναι να δημιουργήσει μια άλλη μεγάλη εποχή μια νέα ιδέα ομορφιάς, πέρα από την ασυνήθιστη πραγματικότητα και αιώνια αληθινή, είναι το καθήκον της Μεσογείου: κάποτε ήταν με τους Αιγύπτιους και τους Έλληνες, τώρα με τους Ιταλούς.», William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 360

110 Ο ίδιος ο Λένιν το 1920 αναφέρει πως «είναι αδύνατο για μας να λύσουμε το πρόβλημα της προλεταριακής κουλτούρας χωρίς τη σαφή κατανόηση και την ακριβή γνώση του πολιτισμού που δημιουργήθηκε στην πορεία της ανθρώπινης ιστορίας». Με αυτά του τα λεγόμενα το ιστορικό στυλ άρχισε να αποτελεί εμμέσως πλην σαφώς την κυρίαρχη καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική έκφραση που θα χαρακτήριζε πλέον τα σοβιετικά κτίρια γνώσης. Ο Ανατόλι Λουνατσάρσκι, κομισάριος για την παιδεία και τον πολιτισμό, διακήρυξε:

«Η σοβιετική αρχιτεκτονική οφείλει να εμπνέεται από την αρχαία Ελλάδα, γιατί οι δημοκρατίες της, λόγω της ελευθερίας και των διαφορών επιτευγμάτων των πολιτών τους, είχαν αντιμετωπίσει ευμενώς από τον Μαρξ. Για διάφορους βέβαια λόγους είναι αδύνατο να μεταφτεύσουμε μαζί τις ελληνικές αρχιτεκτονικές μορφές της ΕΣΣΔ, αλλά στο λίκνο του πολιτισμού και της

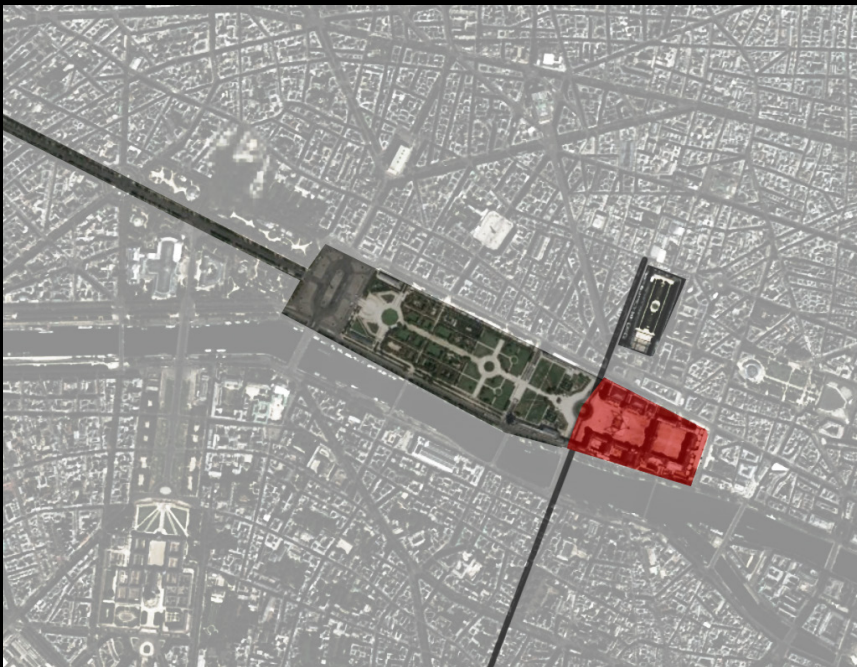
Μουσείο του Λούβρου



Μουσείο του Λούβρου (1806 - 1870)

Σύντομη Ιστορική Αναδρομή

Για πολλούς αιώνες το Λούβρο αποτελούσε την κατοικία βασιλικών και αριστοκρατικών οικογενειών. Ο ρόλος του όμως αυτός άρχισε να αλλάζει σταδιακά από το 1791, καθώς οι αξίες της Γαλλικής Επανάστασης άρχισαν να διαδίδονται αλλά και να επιβάλλονται ραγδαία. Εκείνο το έτος αποφασίστηκε ότι το Λούβρο, εκτός από το παλάτι του βασιλιά, θα άρχισε να διαθέτει και χώρο έκθεσης σπουδαιών έργων τέχνης. Έτσι, το 1793 το Μουσείο του Λούβρου ξεκίνησε να παίρνει σάρκα και οστά¹¹¹. Μάλιστα εκείνη την περίοδο η διαμονή των καλλιτεχνών στο μουσείο, αλλά και η ελεύθερη προσβασιμότητα από το ευρύ κοινό ήταν από τις πιο ρηξικέλευθες και επαναστατικές αποφάσεις προς τον εκδημοκρατισμό της παιδείας. Πόσο μάλλον η μετατροπή ενός παλατιού σε μουσείο¹¹².



Εικόνα 73: Το παλάτι του Λούβρου το 13ο αιώνα

τέχνης υπάρχει ευρύ πεδίο για εμπνεύσεις που μπορούν να καθοδηγήσουν την ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής στη Ρωσία.»

Απόψεις σαν και αυτή συμπυκνώθηκαν στο σύνθημα «Κολώνες για το Λαό».

Σάββας Κονταράτος, Δοκίμια Αρχιτεκτονικής: Πρότυπα, Συμβολισμοί και Αναιρέσεις στη Νεότερη Εποχή, εκδόσεις Libro, Αθήνα, 2009, σελ. 256

¹¹¹ https://www.eutouring.com/history_louvre_fortress_palace.html

¹¹² <https://www.architecturaldigest.com/story/secrets-you-never-knew-about-paris-louvre-museum>

Εικόνα 71 (Πίσω): Το Μουσείο του Λούβρου

Εικόνα 72: Το μουσείο στον αστικό ιστό του Παρισιού

1806 – 1811, 1816 – 1824 Charles Percier, Pierre Fontaine

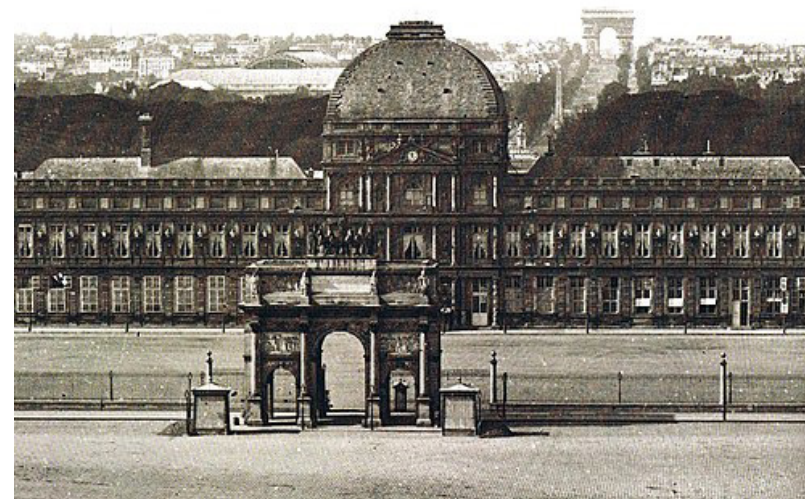
Οι πρώτες αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις με σκοπό την επέκταση του Μουσείου προτάθηκαν την περίοδο του Ναπολέοντος Βοναπάρτη (1804 – 1814). Το 1810 οι Charles Percier (1764 - 1838) και Pierre Francois Leonard Fontaine (1762 - 1853)¹¹³ . άρχισαν τις εργασίες στο Tuileries για την ενοποίησή του με το Λούβρο. Ο σχεδιασμός τους περιλάμβανε μια κεντρική αυλή στη θέση του Jardin Neuf του Henri IV, τοποθετώντας στο κέντρο της το περίφημο Arc du Carrousel σε πλήρη ευθυγράμμιση με τον άξονα του Tuileries και του Λούβρου. Η Rue de Rivoli και η σύγχρονη Rue des Pyramides αποτελούν απόρροια αυτού του σχεδιασμού¹¹⁴ . Ο Fontaine σε συνεννόηση με τον Ναπολέοντα, σχεδίασε την γκαλερί επί της Rue du Rivoli στα πρότυπα της Galerie du Bord de l'Eau του Henri IV. Η νέα πτέρυγα πελώριοι θολωτοί χώροι με δύο τετράγωνα στο ανατολικό άκρο της. Εκτός αυτού, για να αντιμετωπίσει τη μη παραλληλία ανάμεσα στο Louvre και το Tuileries σχεδίασε μια στοά στον άξονα βορρά – νότου ορίζοντας δύο ξεχωριστές αυλές για τα δύο παλάτια. Η εξωτερική διακόσμηση του Fontaine στα πρότυπα του Pavillon de l'Horloge θα επαναλαμβανόταν σε όλες της προσόψεις. Με αυτό τον τρόπο θα διατηρούσε μια αισθητική συνεκτικότητα για τις δύο παράταιρες λειτουργίες του Λούβρου – των παλατιών και του μουσείου – αλλά και ανάμεσα στις πτέρυγες διαφορετικών ιστορικών περιόδων¹¹⁵ .

113 Οι αρχιτέκτονες Percier και Fontaine ήταν άρρητα συνδεδεμένοι με την οικογένεια Βοναπάρτη. Εκτός των πολεοδομικών αναπλάσεων που τους είχαν ανατεθεί, το 1811 σχεδίασαν και ένα κολοσσιαίο παλάτι, το Roi de Rome, για τον γιο του Ναπολέοντα Α'. Αυτό το παλάτι, πέραν του μεγαλείου του και της ακράδαντης προβολής πλούτου και πολιτικής ισχύος, συσχετιζόταν σε μεγάλο βαθμό με την εκπαίδευση. Η τοποθεσία του βρίσκεται μπροστά από το École Militaire και αργότερα μετατράπηκε σε μια μικρή πανεπιστημιούπολη που συμπεριλάμβανε και Σχολή Καλών Τεχνών. Το κτίριο αποτέλεσε ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα επιρροής του Durand

Robin Middleton, David Watkin, *Neoclassical and 19th Century Architecture*, Electa, Milan, Italy, 1980, σελ. 213

114 Hilary Ballon, *The Paris of Henri IV: Architecture and Urbanism*, the MIT Press, Massachusetts USA, 1991, σελ. 55

115 David Van Zanten, *Building Paris: Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital 1830 – 1870*, Cambridge University Press, New York, 1994, σελ. 80



Εικόνα 74: Το παλάτι Tuileries όπως διαμορφώθηκε από το Ναπολέοντα τον Α' το 1870, λίγο καιρό πριν καταστραφεί από την παρισινή Κομμούνα



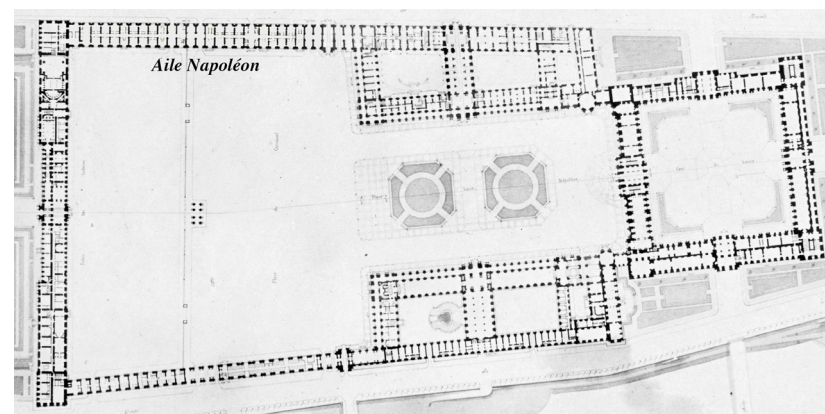
Εικόνα 75: Arc du Carrousel, η μνημειώδης αγίδα προς τιμήν του Ναπολέοντα Α'

1852 – 1857, Louis Visconti, Hector-Martin Lefuel

Τα έργα συνεχίστηκαν ραγδαία κατά την εποχή του Ναπολέοντα του Γ' (1852 – 1871) όπου πολλές γενιές αρχιτεκτόνων συνέβαλαν στην ενοποίηση του Λούβρου με τον κήπο του Κεραμεικού. Μεταξύ 1852 και 1857 ως βασικοί αρχιτέκτονες επιλέχθηκαν ο Louis Visconti και ο Hector Martin Lefuel¹¹⁶. Η Rue de Rivoli της πλατείας του Λούβρου σε συνδυασμό με το νεόδμητο τότε Halles Centrales (1845) και της Boulevard du Centre δημιουργούσαν τον «Μεγάλο Σταυρό» της καρδιάς του Παρισιού. Εκμεταλλευόμενος αυτό το δυναμικό πολεοδομικό σχεδιασμό, ο Visconti¹¹⁷, ενώνοντας τα δύο παλάτια (το Λούβρο και το Tuileries), προσδοκά να δημιουργήσει μια επιβλητική αναπαράσταση του Γαλλικού κράτους στο πιο κεντρικό και βαρυσήμαντο σημείο της πόλης, συμβολίζοντας παράλληλα την αφοσίωση του Ναπολέοντα Γ' στην πόλη του Παρισιού¹¹⁸. Κλήθηκε όμως να αντιμετωπίσει τη δυσκολία της μη παραλληλίας του Λούβρου με το Tuileries. Αντλώντας έμπνευση από το Cour du Carrousel, σχεδίασε μαζί με τον Lefuel δύο πτέρυγες, την πτέρυγα Richelieu στην πλευρά της καινούργιας επέκτασης και την πτέρυγα Denon από την πλευρά του Σηκουάνα.

Οι νέες πτέρυγες περιλαμβάνουν εσωτερικά αίθρια σε κάθε άκρο. Επιπλέον, συνέδεσε τις παλαιές πτέρυγες με τα άκρα του Tuileries, όπου ζούσαν οι Γάλλοι ηγεμόνες. Στις νέες πτέρυγες δημιουργήθηκαν pavilions στα πρότυπα του Pavillon de Flores. Η πτέρυγα Denon περιλαμβάνει τα pavilions Daru, Denon και Mollin προς τιμήν των ομώνυμων συνεργατών του Ναπολέοντα. Η πτέρυγα Richelieu από την άλλη, με τα pavilions Turgot, Riche-

lieu και Colbet υμνούν το παρελθόν και σπουδαία ιστορικά πρόσωπα της Γαλλίας¹¹⁹. Ο Visconti όμως δεν αρκέστηκε μόνο στην ευθυγράμμιση των παλατιών μέσω των πτερύγων του μουσείου. Ενοποιώντας τις αυλές – τις οποίες ο Fontaine είχε διαχωρίσει με μια στοά – δημιούργησε μια άμεση και δυναμική οπτική επαφή ανάμεσα στα δύο παλάτια στον άξονα ανατολής – δύσης μέσω της Arc de Triomphe. Με αυτό τον τρόπο δημιούργησε ένα ισχυρό αυτοκρατορικό σκηνικό στην καρδιά του Παρισιού γύρο από το οποίο συγκεντρώνονταν όλες οι λειτουργίες του Λούβρου¹²⁰.



Εικόνα 76: Louis Visconti, Hector-Martin Lefuel, Το μουσείο του Λούβρου (σύμφωνα με τις επεκτάσεις που πρότεινε ο Ναπολέοντας ο Γ'), 1852, κάτοψη

116 Robin Middleton, David Watkin, *Neoclassical and 19th Century Architecture*, Electa, Milan, Italy, 1980, σελ. 213

117 Ο Visconti επιλέχθηκε όχι τόσο για τη φήμη του ως αρχιτέκτονας, αλλά περισσότερο λόγω της συνεργασίας του με τον Λουδοβίκο Φίλιππο Α' τόσο κατά τη διάρκεια της Ιουλιανής Μοναρχίας (1830 – 1848) αλλά και κατά τη διάρκεια της Δεύτερης Δημοκρατίας. Καταλυτικό ρόλο στην εκλογή του για την ανάπλαση του Λούβρου ίσως να διαδραμάτισε και το γεγονός πως επιμελήθηκε ο ίδιος το σχεδιασμό του τάφου για τον Ναπολέοντα Α', καθιστώντας τον αρκετά συμπαθή στον Ναπολέοντα Γ', Henry Russel Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Century*, Penguin Books Ltd, Great Britain, 1958, σελ. 133/-4

118 David Van Zanten, *Building Paris: Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital 1830 – 1870*, Cambridge University Press, New York, 1994, σελ. 79

119 Robin Middleton, David Watkin, *Neoclassical and 19th Century Architecture*, Electa, Milan, Italy, 1980, σελ. 213

120 David Van Zanten, *Building Paris: Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital 1830 – 1870*, Cambridge University Press, New York, 1994, σελ. 83 – 84



Εικόνα 77: Pavillon Denon



Εικόνα 78: Pavillon Richelieu

1861 – 1870, Hector - Martin Lefuel

Μεταξύ 1861 και 1866, ο Hector-Martin Lefuel (1810 - 1880) αναλαμβάνει την κατεδάφιση και ανακατασκευή του Pavillon de Flore και το δυτικό τμήμα της Grande Galerie. Μπορεί ο ίδιος να προέβη σε αυτή την ενέργεια προς «υπεράσπιση της γαλλικής τέχνης και αρχιτεκτονικής», στην πραγματικότητα όμως ήταν μια από τις πολλές αρχιτεκτονικές προτάσεις που επέβαλε ο Ναπολέων ο Γ' για να εδραιώσει την Αυτοκρατορική Αρχιτεκτονική στο Παρίσι¹²¹. Η πιο επιβλητική ίσως από τις προσθήκες του Lefuel είναι η σκάλα Escalier Daru, η οποία συνδέει τη Grande Galerie με το Salon Carre και το Παλαιό Λούβρο. Με περισσότερα και μεγαλύτερα ανοίγματα για πλούσιο φωτισμό, επιβλητικούς θόλους και συμμετρικό σχεδιασμό, η μνημειώδης αυτή σκάλα δημιουργεί μια υπερβατική μετάβαση για τον επισκέπτη σ' ένα χώρο πολιτισμού. Το 1850 ολοκληρώθηκε και η αντίστοιχη βόρεια πτέρυγα του Μουσείου επί της Rue de Rivoli. Μια δεκαετία αργότερα ολοκληρώθηκαν και άλλες δύο νέες πτέρυγες με εσωτερικές αυλές με το Cour Napoleon στην καρδιά τους¹²².

Οι νέοι χώροι που προσήχθησαν αποσκοπούσαν στο να στεγάσουν τόσο εκπαιδευτικές όσο και διοικητικές χρήσεις – όπως υπουργεία, βιβλιοθήκες και χώρους εκθεμάτων – με στόχο τη συμβίωση μουσείου – παλατιού. Παρόλα αυτά οι όψεις του Λούβρου σχεδιάστηκαν χωρίς να γίνεται σαφής η λειτουργία τους. Η ομοιογένεια που τις χαρακτηρίζει δημιουργεί ένα μυστήριο για το τι κρύβουν οι ογκώδεις τοίχοι του μουσείου. Η αισθητική που υιοθετήθηκε από τους εκάστοτε γλύπτες και αρχιτέκτονες φανερώνει την επιρροή που ασκούσε η αυτοκρατορική αρχιτεκτονική που εμφανίζεται τις περιόδους του Ναπολέοντα Α' και Γ'. Γλυπτικές μυθολογικές παραστάσεις και αδριάντες σπουδαίων Γάλλων της ιστορίας συνθέτουν ένα «υφαντό» προπαγάνδας με επίκεντρο την αυτοκρατορική δόξα και την εθνική υπερηφάνεια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το γύψινο γλυπτό του σπουδαιότερου γλύπτη της Γαλλίας Jean-Baptiste Carpeaux (1827 – 1875) «Η Αυτοκρατορική

¹²¹ Hilary Ballon, *The Paris of Henri IV: Architecture and Urbanism*, the MIT Press, Massachusetts USA, 1991, σελ. 56

¹²² https://www.eutouring.com/history_louvre_fortress_palace.html

Γαλλία φέρνει φως στον κόσμο και προστατεύει τη γεωργία και την επιστήμη»¹²³. Σε άλλα σημεία των προσόψεων η αισθητική του παλαιού παλατιού συνάντησε μια αναβίωση με θρησκευτική ευλάβεια. Αγάλματα σπουδαίων ανδρών, στολισμένα κιγκλιδώματα στα πρότυπα των Βερσαλλιών, Καρυάτιδες και περίτεχνα αετώματα αναβιώνουν μια μπαρόκ αισθητική. Διάσημες παραστάσεις των αετωμάτων αποτελούν το «Πόλεμος και Ειρήνη» στο Pavillon Richelieu και «Τάξη και Δύναμη» στο Pavillon Denon. Στο κέντρο κάθε παράστασης σμιλεύεται ο αυτοκρατορικός θυρεός της δυναστείας Βοναπάρτη, ως «εγγυητής» πολιτικής σταθερότητας¹²⁴.

Το 1871, με την έκρηξη της Παρισινής Κομμούνας, το παλάτι Tuileries και πτέρυγες του μουσείου πυρπολήθηκαν από τους επαναστάτες. Αν και οι συλλογές του Λούβρου δεν απειλήθηκαν, το Tuileries υπέστη ανεπανόρθωτη καταστροφή η οποία θα οδηγήσει στην κατεδάφισή του το 1883. Έκτοτε, το Λούβρο υιοθετεί ξεκάθαρα ρόλο μουσείου ως ένα πολιτισμικό - πολιτιστικό forum στο κέντρο της γαλλικής πρωτεύουσας, αποτελώντας αναπαράσταση ενός αυτοκρατορικού ανακτόρου με τις σπουδαιότερες καλλιτεχνικές συλλογές της Γαλλίας¹²⁵.

123 Κοσμήι το Flore Pavilion. Η Αυτοκρατορική Γαλλία στο κέντρο, υπεύθυνος έναν αετό, πλαισιώνεται από τη Γεωργία πάνω σε ένα ταύρο και την Επιστήμη να μετράει τη Γη, Antoine Picon, *Ornament: The Politics of Architecture and Subjectivity*, A John Wiley and Sons Ltd Publications, West Sussex, United Kingdom, 2013, σελ. 47

124 Antoinette Le Normand-Romain, Anne Pinget, Reinhold Hohl, Jean-Luc Daval, Barbara Rose, Friedrich Meschede, *SCULPTURE: FROM RENAISSANCE TO THE PRESENT DAY, Part IV: The Adventure of Modern Sculpture in the Nineteenth and Twentieth Century*, Taschen, Köln, 2006, σελ. 891

125 https://www.eutouring.com/history_louvre_fortress_palace.html



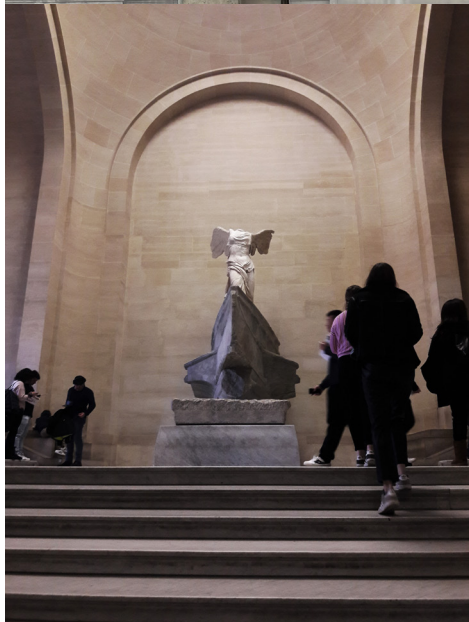
Εικόνα 79: «Η Αυτοκρατορική Γαλλία φέρνει φως στον κόσμο και προστατεύει τη γεωργία και την επιστήμη»



Εικόνα 80: Το αυτοκρατορικό θυρεό

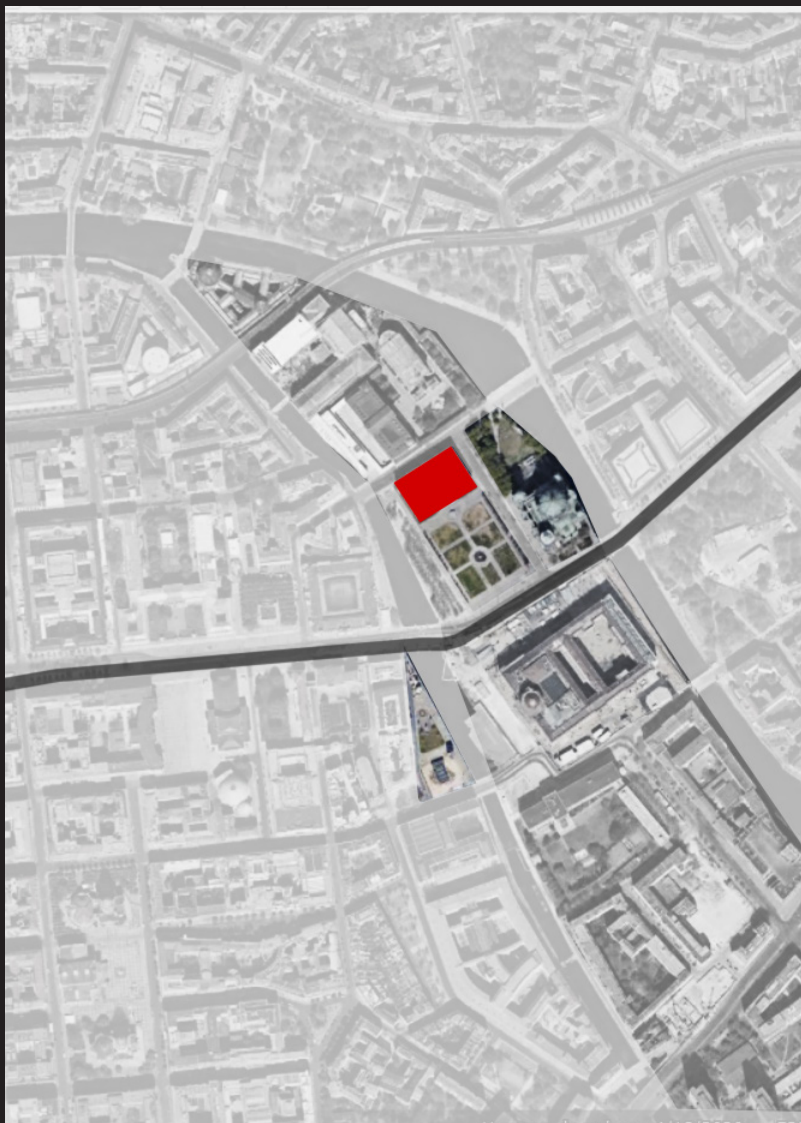


Εικόνα 81: Οι Καρυάτιδες που
κοσμούν το εξωτερικό του μουσείου



Εικόνα 82: Η εντυπωσιακή Escalier
Daru η οποία φιλοφρονεί πλέον το
άγαλμα της Απτέρου Νίκης





Εικόνα 83 (Πίσω): Ο Οδοιπόρος δεν ατενίζει μια θάλασσα ομίχλης, αλλά την γερμανική προτεύουσα μέσω του μουσείου

Εικόνα 84: Το Altes Museum στον αστικό ιστό του Βερολίνου

Altes Museum, Karl Friedrich Schinkel, (1825 – 1830)

Η στέγαση συλλογών και αρχείων βρήκε πρόσφορο έδαφος στη Γερμανία, η οποία πρωτοστάτησε στην αρχιτεκτονική των μουσείων. Το 1823 προτάθηκε στον Karl Friedrich Schinkel (1781 – 1841) η δημιουργία ενός μουσείου στο Βερολίνο. Πρότεινε ως τοποθεσία ένα χώρο απέναντι από το παλάτι, κοντά στον Καθεδρικό της πόλης. Δημιουργώντας το Lustgarten στο Schlossinsel (Νησί του Παλατιού), που τώρα ονομάζεται Museumsinsel (Νησί των Μουσείων), ο Schinkel επεδίωξε να δώσει ένα διαφορετικό και ορθολογικό χαρακτήρα στη γερμανική πρωτεύουσα. Παρά την εγγύτητα μεταξύ τους, δεν υπήρχε ακόμη ικανοποιητική σύνδεση στο αστικό σχέδιο μεταξύ του άξονα ανατολής-δύσης του επίσημα σημαντικού Unter den Linden και του μαπαρόκ Königliches Schloss (Βασιλικά Ανάκτορα, 1451) στο οποίο οδηγούσε η τελετουργική λεωφόρος. Με το Schlossbrücke, ο Schinkel δεν δημιούργησε μόνο αυτόν τον ουσιαστικό σύνδεσμο μεταξύ των τμημάτων της πόλης που χωρίζονται από το κανάλι του ποταμού Spree, αλλά και ένα σημαντικό αρχιτεκτονικό και γλυπτικό έργο. Το κτίριο του Μουσείου προοριζόταν για μια «νέα κοινωνία» και του κατανεμήθηκε η πιο σημαντική τοποθεσία στην πόλη. Ο άμεσος συσχετισμός με το Παλάτι, αποτελεί πλήρη αντιστοιχία με την αναπτυσσόμενη πολιτιστική και πολιτική χειραφέτηση της μεσαίας τάξης¹²⁶.

Το Altes Museum άρχισε να χτίζεται το 1825, για να ανοίξει εντέλει τις πόρτες του το 1830. Η μεγαλύτερη προσδοκία του Schinkel ήταν να δημιουργήσει ένα μουσείο που θα αποτελεί «Ναό της Τέχνης». Οι επιρροές από τον Durand είναι αρκετά έκδηλες. Το διώροφο κτίριο του Schinkel είναι ορθογώνιου σχήματος και στο κέντρο του εδράζεται μια ροτόντα τύπου Pantheon. Ο θόλος λειτουργεί ως το αρχιτεκτονικό και αισθητικό «κέντρο βάρους» του μουσείου. Επιπλέον, είναι ένα από τα ελάχιστα μουσεία, του οποίου η αδιάσπαστη κινοστοιχία προσδίδει έναν ανάλαφρο και εξαυλωμένο

¹²⁶ Michael Snodin, *Karl Friedrich Schinkel: A Universal Man*, Yale University Press & The Victoria and Albert Museum and Authors, London, 1991, σελ. 20

χαρακτήρα¹²⁷. Η επιλογή αρχαιοελληνικών και ρωμαϊκών στοιχείων δεν είναι τυχαία. Ειδικά στην κιονοστοιχία, της οποίας τα μέλη αποτελούν παραπομπές σε βαρυσήμαντα ιερά κτίσματα της Αρχαίας Ελλάδας. Συγκεκριμένα, το κιονόκρανο που σχεδιάζει ο Schinkel αποτελεί αντίγραφο αυτού της Βόρειας Πλευράς του Ερεχθείου στην Αθηναϊκή Ακρόπολη. Η βάση του, ωστόσο, είναι αυτή του ναού της Αθηνάς στην Πριήνη (323 π. Χ.)¹²⁸.

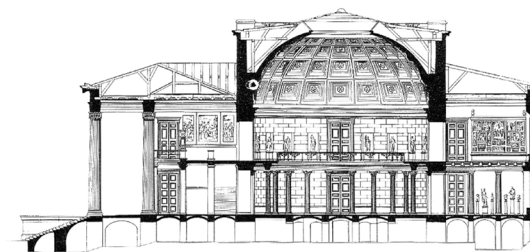
Εσωτερικά, πίσω από την αδιάσπαστη κιονοστοιχία, ο Schinkel τοποθετεί το πιο ιδιαίτερο στοιχείο του μουσείου του, τη σκάλα. Η διπλή κλίμακα με το σκηνοθετικό της χαρακτήρα, αποτελεί ίσως το σημαντικότερο αρχιτεκτονικό στοιχείο του μουσείου. Αρχικά, μια σκάλα κατέστη απαραίτητη, γιατί εκτός από την κιονοστοιχία και τη ροτόντα οι εκθεσιακές αίθουσες απαντώνται σε δύο επίπεδα, στο ισόγειο και στον επάνω όροφο. Η ανάβαση στον όροφο αποτελεί μια σταδιακή φανέρωση της πόλης στον επισκέπτη¹²⁹. Η θέα που προσφέρει ο εξώστης προς το δημόσιο χώρο έχει έντονα πολιτικό χαρακτήρα. Αποτελεί μια συμβολική «αποθέωση» του δημοκρατικού ιδεώδους και της κοινωνίας. Μπορεί να παρατηρήσει κανείς ομοιότητες με τη Salla delle Prospettive (1519) του Baldassare Peruzzi (1481 – 1536) στη Ρώμη, όπου φαίνεται κανείς να κοιτάζει μέσα από τις ζωγραφισμένες στήλες σε ένα εξιδανικευμένο όραμα της πόλης και της κοινωνίας που απλώνεται στα πόδια του. Παράλληλα όμως δημιουργείται και μια άμεση οπτική επαφή με το Παλάτι, προκαλώντας πιθανώς με αυτό τον τρόπο μια σύγκρουση εξουσιών. Πολιτικό φερέφωνο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ο τρούλλος τύπου Pantheon, καθώς δημιουργεί μια συνειρμική σύνδεση της γερμανικής μοναρχίας με τη ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Με αυτό τον τρόπο το παλάτι κάνει έκδηλη την επιθυμία του να αποτελεί έναν από τους συνεχιστές του ρωμαϊκού οράματος στην κεντρική Ευρώπη¹³⁰.

127 Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 127

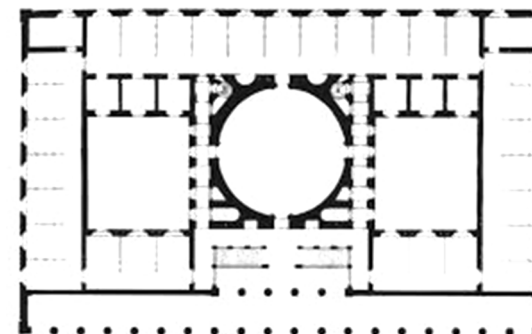
128 Michael Snodin, *Karl Friedrich Schinkel: A Universal Man*, Yale University Press & The Victoria and Albert Museum and Authors, London, 1991, σελ. 32

129 Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 127

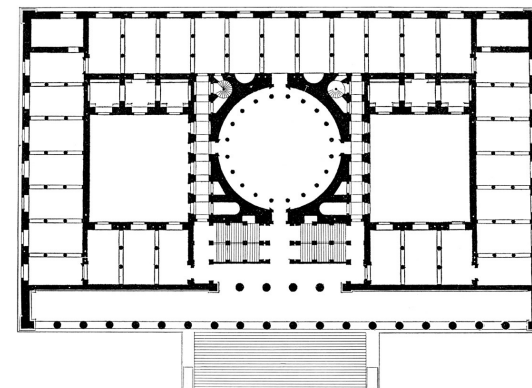
130 ό. π., σελ. 20



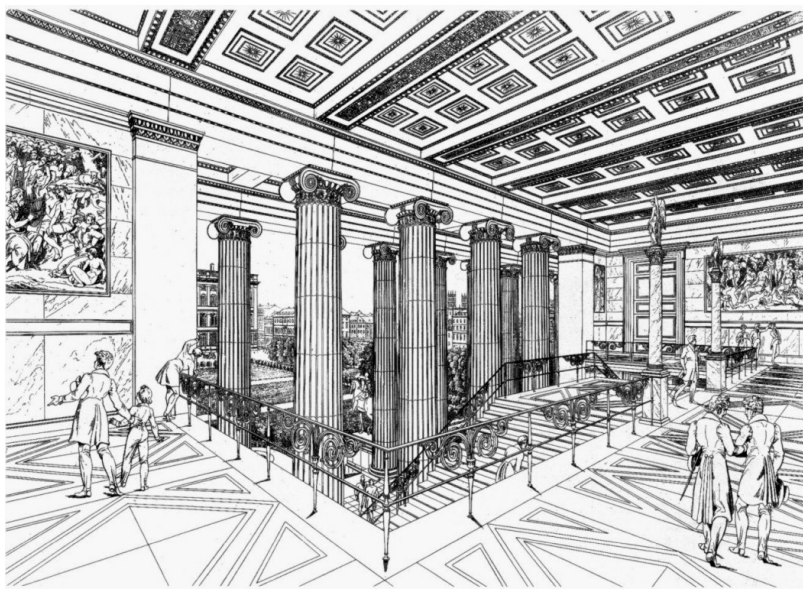
Εικόνα 85: K. F. Schinkel, Altes Museum, τομή



Εικόνα 86: K. F. Schinkel, Altes Museum, κάτοψη ορόφου



Εικόνα 87: K. F. Schinkel, Altes Museum, κάτοψη ισόγειου



Εικόνα 88: K. F. Schinkel, Altes Museum, σκίτσο εσωτερικής σκάλας



Εικόνα 89: Baldassare Peruzzi, Sala delle Prospettive (1519), Ρώμη

Παρόλα αυτά όμως ο Schinkel δεν επικεντρώθηκε τόσο στον πολιτικό χαρακτήρα του Altesmuseum. Όπως αρκετοί αρχιτέκτονες και στοχαστές της εποχής του θέλησε να προσδώσει θρησκευτικό χαρακτήρα στη στέγαση της γνώσης. Καταλυτικό παράγοντα στην υλοποίηση αυτού του οράματος αποτέλεσε η επίδραση που άσκησε στο Schinkel ο ναός του Απόλλωνα στα Δίδυμα Μιλήτου (700 π. Χ.). Ο ναός αυτός αποτέλεσε τόσο ισχυρή πηγή έμπνευσης για το Schinkel, που επεδίωξε να προσφέρει στο μουσείο του το υπερβατικό βίωμα ενός ιωνικού ναού. Η κλίμακα και η ροτόντα πλέον αποκτούν μέρη ενός χώρου μυητικής διαδικασίας. Η έμφαση που δίνουν οι κίονες στη ροτόντα ενισχύεται από τις δύο ανερχόμενες κλίμακες που οδηγούν στην γκαλερί της, «κατασκευασμένες έτσι ώστε κατά την άφιξη του επισκέπτη στο άνω επίπεδο, το οποίο σχηματίζει έναν εξώστη, να ενισχύσουν την οπτική επαφή με την πλατεία υπό το «φίλτρο» μιας ιωνικής κιονοστοιχίας...»¹³¹. Τα διπλά κλιμακοστάσια επιστρέφουν στο κέντρο της κάτοψης, για να σχηματίσουν τον κεντρικό εξώστη, ο οποίος βρίσκεται στον ίδιο άξονα με την ροτόντα με προσανατολισμό προς την πόλη.

Η αντίληψη ενός τμήματος του κτηρίου που βρίσκεται αμέσως έξω από τις πόρτες εισόδου, έχοντας οπτική επαφή με το αστικό περιβάλλον μέσα από το προοπτικό κάδρο που δημιουργεί μια συστάδα από κίονες, δημιουργεί μια αλληγορική σύνδεση μεταξύ στηλών και δέντρων με έντονη δραματικότητα¹³². Η σκάλα, σε συνδυασμό με τη ρωμαϊκού τύπου ροτόντα και το «άλσος» από κολώνες, προσδίδει έναν έντονο υπερβατικό χαρακτήρα στο Altes Museum ανάλογο με αυτό του Ναού του Απόλλωνα στα Δίδυμα. Ο ιστορικός τέχνης Vincent Scully (1920 – 2017) περιγράφει την εμπειρία του ναού ως εξής:

«Ο Ναός στα Δίδυμα ... είναι εξαιρετικά ολοκληρωμένος. Ολόκληρη η κατασκευή του ναού μελετήθηκε για να δημιουργήσει ένα «δράμα» βασικών αισθήσεων στο μυαλό του παρατηρητή ... καταφύγιο και δροσιά στο άλσος, η γεύση του θανάτου στο σκοτεινό περιορισμό των

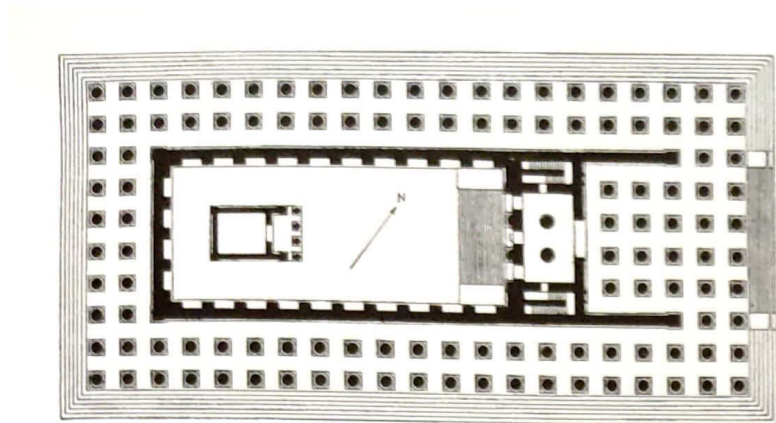
¹³¹ Michael Snodin, *Karl Friedrich Schinkel: A Universal Man*, Yale University Press & The Victoria and Albert Museum and Authors, London, 1991, σελ. 34

¹³² ό. π., σελ. 34

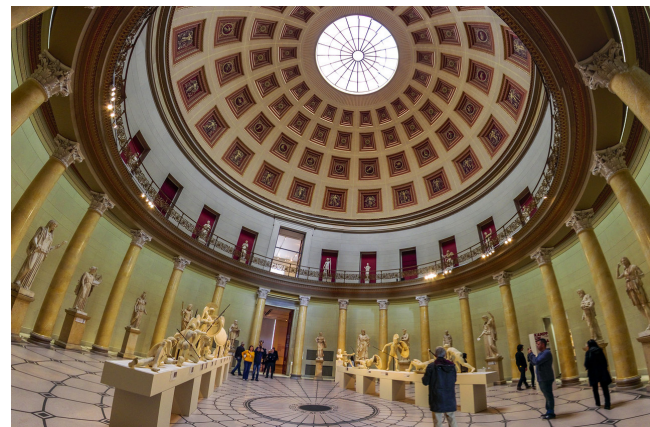
σπηλαίων, απελευθέρωση από το σκοτάδι για ακόμη μια φορά στο παγιδευμένο φως του ήλιου της εσωτερικής αυλής με τα θροΐζοντα φύλλα του. Τελικά, και απροσδόκητα, υπήρχε ... η υπόσχεση της «φώτισης» του Απόλλωνα στην κορυφή της σκάλας.»

Αυτό που περιγράφεται είναι πολύ κοντά στην εμπειρία που σχεδιάστηκε από τον Schinkel στο Altesmuseum: σε κάθε περίπτωση υπάρχει μια σειρά υπερβατικών εμπειριών διασχίζοντας ένα μονοπάτι μέσα από ένα άλσος στηλών, ένα ρωμαϊκό «σπήλαιο» καταλήγοντας σε ένα ανώτερο επίπεδο φώτισης. Ο Schinkel μας αφήνει, στο σχέδιο του Μουσείου, τα ίχνη του αγώνα του να φέρει την «αρχή της ελληνικής αρχιτεκτονικής... σε όρους με τις συνθήκες της εποχής» χρησιμοποιώντας τις ελληνικές αρχές όπως μαρτυρά και η περίπλοκη φύση του κτηρίου. Το Altesmuseum του Schinkel δείχνει με τον πιο παραστατικό τρόπο την εθνική, πολιτική αλλά και κοινωνική διάσταση της εκπαιδευτικής αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα¹³³.

133 ό. π., σελ. 34



Εικόνα 90: Ο ναός το Απόλλωνα στα Δίδυμα

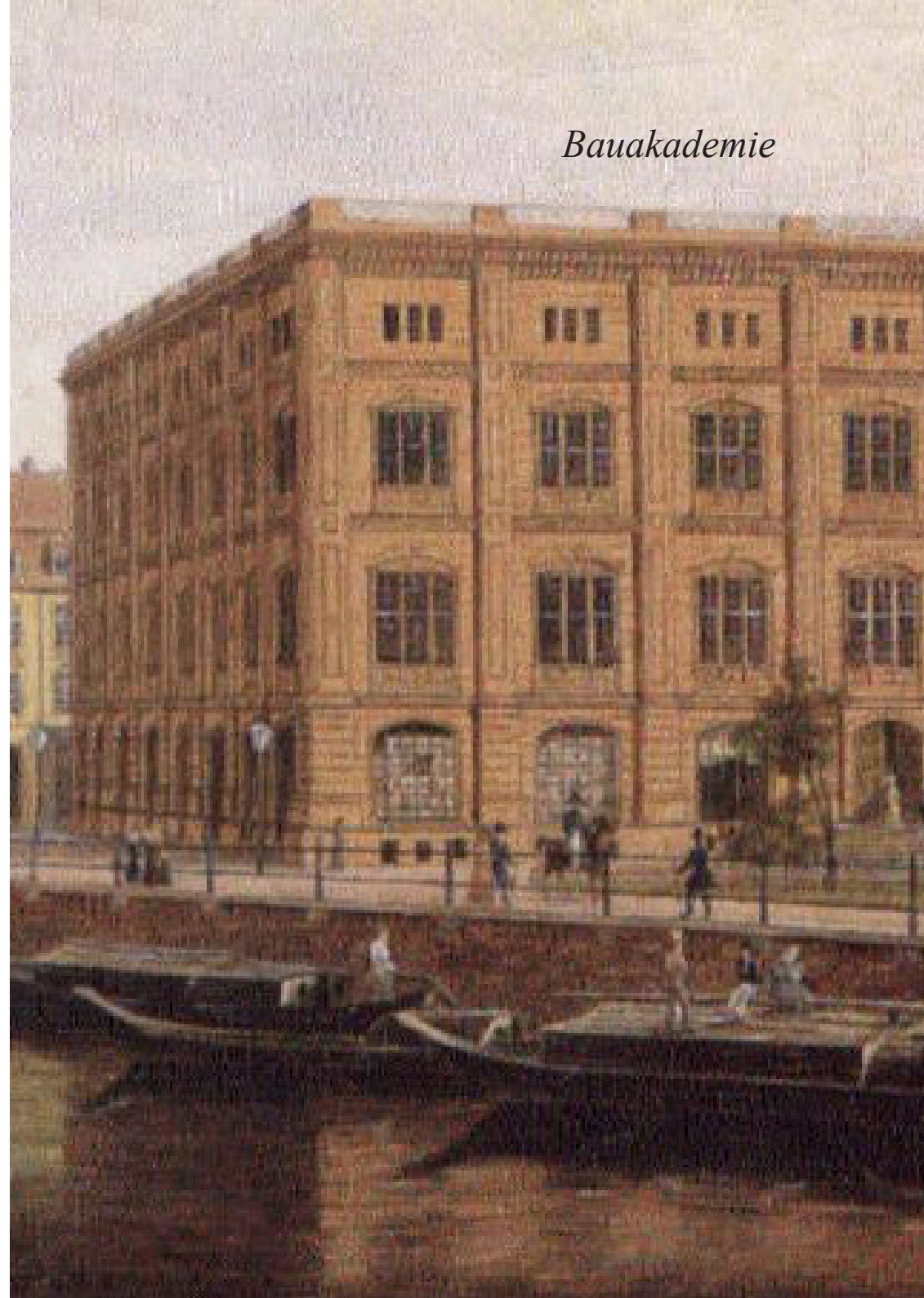


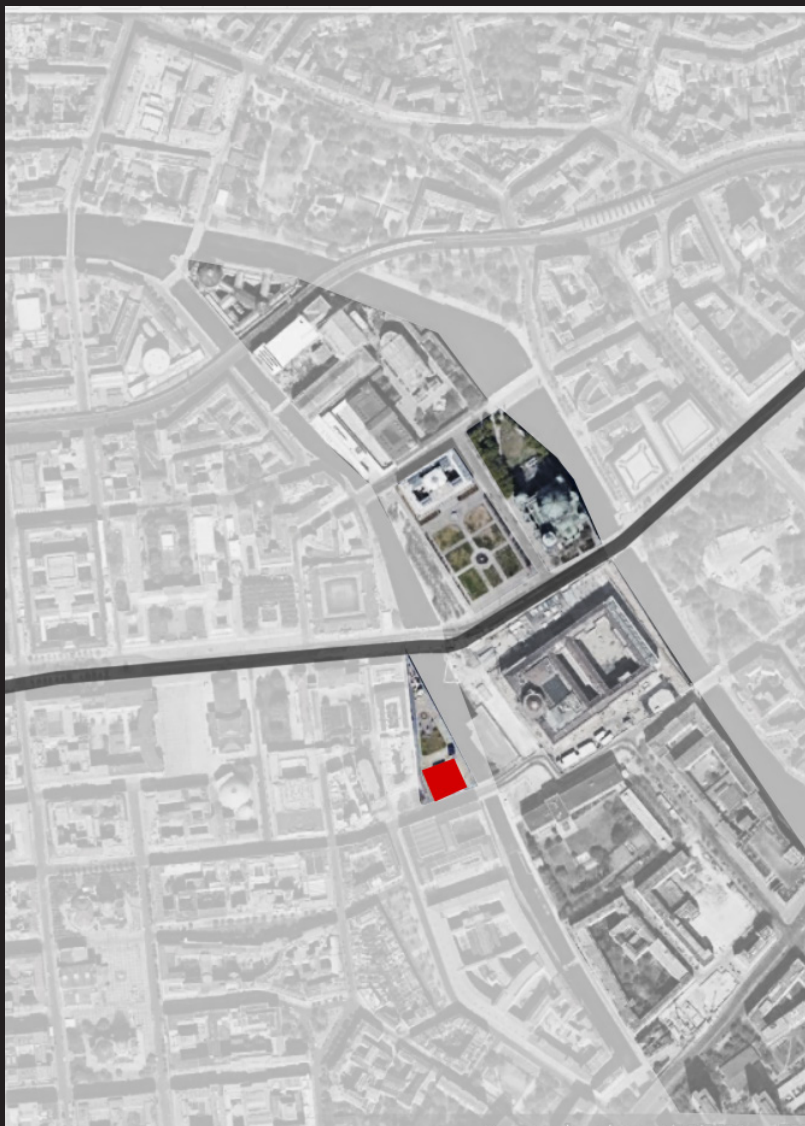
Εικόνα 91: Η ροτόντα στα πρότυπα του τρούλλου του Pantheon της Ρώμης



Εικόνες 92: Άποψη του Altes Museum σήμερα

Bauakademie





Εικόνα 93 (Πίσω): Bauakademie
Εικόνα 94: Η Bauakademie στον αστικό ιστό του Βερολίνου

Bauakademie, Karl Friedrich Schinkel, (1832 - 1836)

Η Bauakademie είναι ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα, και αυτό διαχειρόντος Friedrich Schinkel, το οποίο κατασκευάστηκε μεταξύ 1832 και 1836, με στόχο να στεγάσει χώρους εκπαίδευσης μελλοντικών αρχιτεκτόνων¹³⁴. Έχοντας σχεδιάσει ήδη το Altes Museum και τη σημερινή Νήσο των Μουσείων, ο Schinkel απέβλεπε στην επίτευξη οπτικής σύνδεσης ανάμεσα στα σπουδαία δημόσια κτίρια που έχουν εγκατασταθεί κατά μήκος του ποταμού Spree¹³⁵. Η τοποθεσία που επέλεξε ως ιδανική για την εγκατάσταση της μελλοντικής Bauakademie έχει ιδιαίτερη σημασία για το δημόσιο χώρο και τον αστικό ιστό του κέντρου του Βερολίνου. Το νέο αυτό οικοδόμημα επρόκειτο να αναδιοργανώσει την περιοχή αυτή ανάμεσα στο Zeughaus (1695 – 1730 σημερινό Πολεμικό Μουσείο), το Schlossbrücke (1821 – 1824, γέφυρα του Schinkel που πήρε το όνομά της από Παλιό Παλάτι) και το Kupfergraben (το βόρειο τμήμα του νησιού). Η επίδραση της σχολής θα ήταν καταλυτική για το σημαντικότερο ίσως μέρος της γερμανικής πρωτεύουσας. Την ίδια περίοδο σχεδίασε και ένα νέο Παλάτι ακριβώς απέναντι από το Πανεπιστήμιο και το Zeughaus επί του Unter den Linden, της μεγαλύτερης οδού του Βερολίνου. Δίπλα ακριβώς στο παλάτι και την Εκκλησία του Schinkel θα δεσπόζει η Ακαδημία Αρχιτεκτονικής¹³⁶. Η έντονη αυτή αλληλεπίδραση ενός κτιρίου γνώσης με την εκκλησία και το παλάτι θυμίζει τη σχέση του Altesmuseum με τον Καθεδρικό του Βερολίνου και το Königliches Schloss.

Ο σχεδιασμός του νέου αυτού εκπαιδευτικού ιδρύματος προοριζόταν να έχει μια σχεδόν κυβική ογκοπλασία. Βασική επιδίωξη του αρχιτέκτονα ήταν η δημιουργία ενός εκπαιδευτικού ιδρύματος που θα προάγει το κύρος, την δύναμη και την καλλιτεχνική του υπεροχή αποβλέποντας στη μελλοντική πολιτιστική εξέλιξη. Το

¹³⁴ <https://architectureul.com/architecture/the-building-academy>

¹³⁵ Michael Snodin, *Karl Friedrich Schinkel: A Universal Man*, Yale University Press & The Victoria and Albert Museum and Authors, London, 1991, σελ. 23

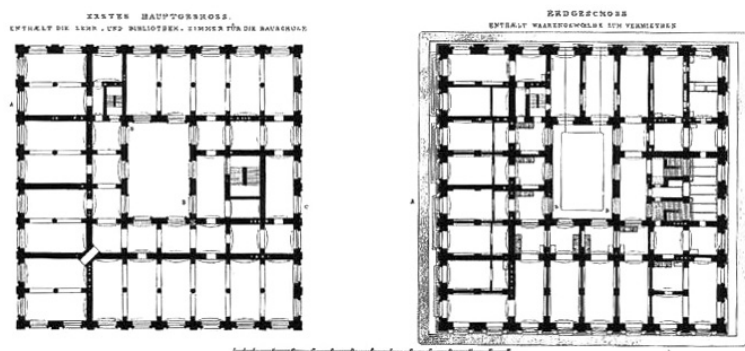
¹³⁶ ό. π., σελ. 25

κτίριο εδράζεται πάνω σε μια χαμηλή βάση¹³⁷. Έχοντας επηρεαστεί βαθύτατα από το βιομηχανικό σχεδιασμό των βρετανικών εργοστασίων, ο Schinkel αποφάσισε να πρωτοπορήσει στη χρήση νέων οικοδομικών υλικών με τη χρήση σιδερένιων πλαισίων και την τεχνική του τούβλου στις όψεις. Σκοπός της χρήσης νέων υλικών αλλά και της ειλικρινούς θέασής τους ήταν η συμβολική απεικόνιση του προσανατολισμού της Γερμανίας προς το μέλλον μέσω της βιομηχανικής επανάστασης. Το τρίπτυχο λειτουργικότητας που ακολουθούσε ο Schinkel σε σχέδιο, κατασκευή και διακόσμηση εκφράζεται με σαφήνεια στις όψεις. Και οι τέσσερις πλευρές χαρακτηρίζονται από ομοιομορφία διατηρώντας ξεκάθαρη αξονική διάταξη στα ανοίγματα προσφέροντας άπλετη οπτική επικοινωνία εσωτερικού – εξωτερικού¹³⁸. Οι οκτώ άξονες παραθύρων «σφηνώνουν» τα παράθυρα ανάμεσα σε προεξέχοντες πυλώνες. Οι κορυφές των παραθύρων στο ισόγειο και τα δύο πρώτα επίπεδα έχουν ως απόληξη πεπλατυσμένες καμάρες¹³⁹.

137 <http://www.karlfriedrichschinkel.de/bauten/bauakademie.html>

138 Michael Snodin, *Karl Friedrich Schinkel: A Universal Man*, Yale University Press & The Victoria and Albert Museum and Authors, London, 1991, σελ. 24

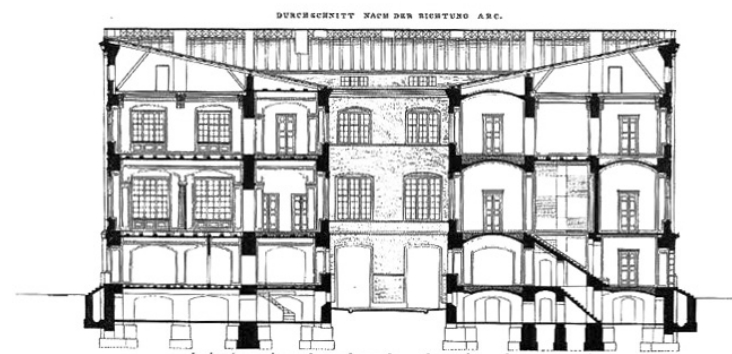
139 <http://www.karlfriedrichschinkel.de/bauten/bauakademie.html>



Εικόνες 95, 96: K. F. Schinkel, Bauakademie, κατόψεις ορόφου (αριστερά) και ισόγειου (δεξιά)

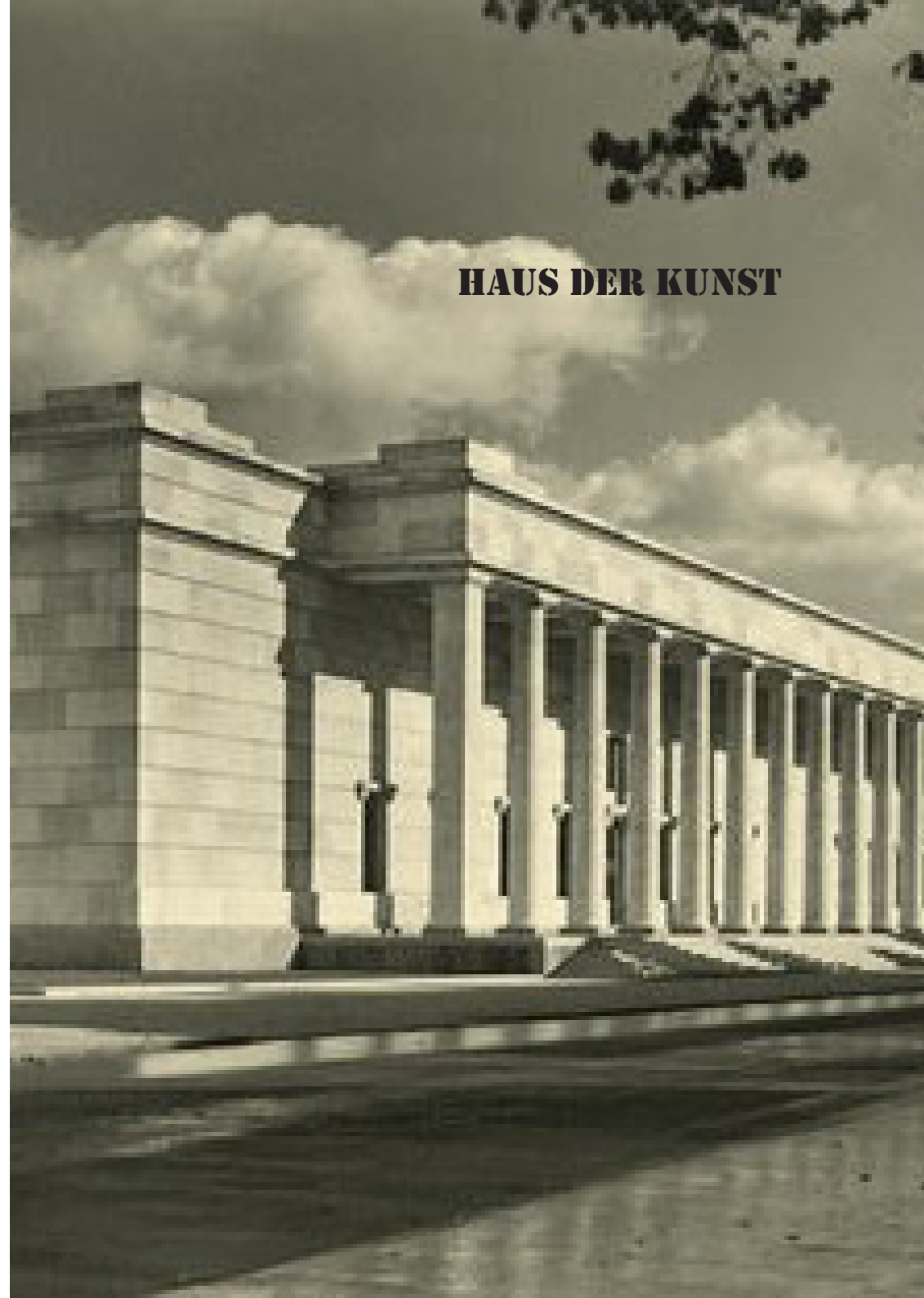
Οι πηλινες ανάγλυφες αναπαραστάσεις στις όψεις της Bauakademie «αφηγούνται» μυθολογικά την ιστορία και τα θεμέλια της αρχιτεκτονικής. Αποτελούν το βασικό αισθητικό χαρακτηριστικό των όψεων καθώς απαντώνται στα στηθαία των παραθύρων, στις καμάρες και τις πόρτες πλαισιωμένα από πλούσια φυτικά μοτίβα και σκηνές σχεδιαστικής πρακτικής. Με αυτό τον τρόπο δίδεται μια θρησκευτική χροιά στις καταβολές της αρχιτεκτονικής. Ο ιδιαίτερος αυτός διάκοσμος που επέλεξε ο Schinkel θυμίζει έντονα τον αρχιτεκτονικό χαρακτήρα της Ιταλικής Αναγέννησης. . Από την άλλη, η ειλικρίνεια των υλικών, η τεχνολογική τους καινοτομία, αλλά και η μερική ασυμμετρία που παρατηρείται σε ορισμένες όψεις – υπακούοντας στην εσωτερική διάταξη – κατατάσσει τη Bauakademie στα κτίρια πρόδρομους του «μοντερνισμού» σχεδόν έναν αιώνα πριν την εμφάνισή του. Αυτή η αισθητική εναλλαγή ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον εκφράζει πλήρως το συμβολικό χαρακτήρα που επεδίωξε να δώσει ο Schinkel στη Σχολή του, εξυμνώντας, όπως και ο Labrousse στη Βιβλιοθήκη της Sainte – Genevieve, την εξελικτική πορεία του ανθρώπου με αρωγό την επιστήμη¹⁴⁰.

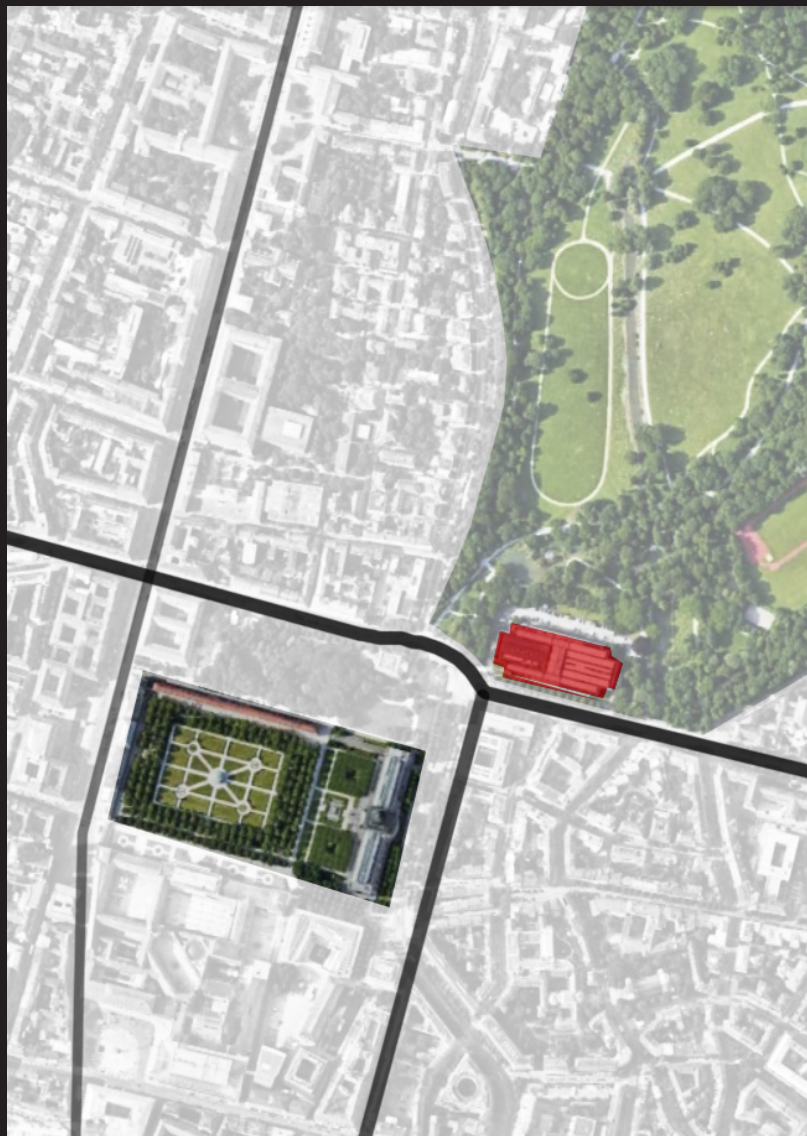
140 ό. π.



Εικόνα 97: K. F. Schinkel, Bauakademie, τομή

HAUS DER KUNST





Εικόνα 98 (Πίσω): Haus der Kunst (1940)

Εικόνα 99: Το Haus der Kunst στον αστικό ιστό του Μονάχου

Οίκος της Τέχνης, Paul Ludwig Troost, (1933 – 1937)

Το Haus der Deutschen Kunst αποτελεί το πρώτο δείγμα αρχιτεκτονικής του ναζιστικού καθεστώτος στη Γερμανία. Το έργο άρχισε να γεννιέται το 1933 και ήδη μέχρι το 1937 είχε πάρει σάρκα και οστά¹⁴¹. Το νέο αυτό μουσείο, κόντρα σε κάθε προσδοκία, δεν τοποθετήθηκε στη γερμανική πρωτεύουσα. Αντιθέτως, ως τοποθεσία του επιλέχθηκε το Μόναχο, μια πόλη που διατηρούσε για πολλά χρόνια μήτρα καλλιτεχνικού οράματος και αρχιτεκτονικού αισθήματος για τους Γερμανούς. Κύρια αιτία αυτής της εκλογής από τον Φύρερ, εκτός από την πολιτική προπαγάνδα, ήταν προσπάθειά του να ελέγξει και να σταματήσει την εξάπλωση του καλλιτεχνικού Μπολσεβικισμού, όπως στην περίπτωση του Bauhaus, και να υπερασπιστεί τα εθνικιστικά ιδεώδη¹⁴². Το μουσείο, του οποίου το σχεδιασμό επιμελήθηκε ο Paul Troost (1878 – 1934) τοποθετήθηκε λίγα μόλις μέτρα από το Πολεμικό Μουσείο του Τρίτου Ράιχ, σημερινή Γερμανική Καγκελαρία του Μοναχού¹⁴³. Το όραμα του Χίτλερ ήταν η δημιουργία ενός μνημειώδους φόρουμ επί της Prinzregentenstrasse εκτεινόμενο στον Αγγλικό κήπο, πλησίον του Εθνικού Μουσείου Βαυαρίας και της Schackgalerie¹⁴⁴. Οι ανησυχίες όμως του Troost απέτρεψαν την καταστροφή του πάρκου και τα μεγαλόπνοα σχέδια του Φύρερ¹⁴⁵.

Ο Troost και ο Hitler επιθυμούσαν να δημιουργήσουν ένα νέο «Ναό για την Τέχνη». Έτσι σχεδίασαν ένα κτίριο με τρίκλιτη στέγη, πλήρως επηρεασμένο από την κλασική αρχαιότητα και ιδίως από την αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική, χωρίς όμως να επιδιώκεται κάποιου είδους μίμηση¹⁴⁶. Ο Troost χρησιμοποίησε για το νέο

141 <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/haus-der-kunst-in-muenchen-das-traumschiff-des-fuehrers-1.3287962>

142 Anna Teut, *Architektur im Dritten Reich 1933 – 1945*, Ullstein Bauwelt Fundamente, Berlin, 1967, σελ. 186

143 <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/haus-der-kunst-in-muenchen-das-traumschiff-des-fuehrers-1.3287962>

144 [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_\(M%C3%BCnchen\)](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_(M%C3%BCnchen))

145 ό. π.

146 Anna Teut, *Architektur im Dritten Reich 1933 – 1945*, Ullstein Bauwelt Fundamente, Berlin, 1967, σελ. 182

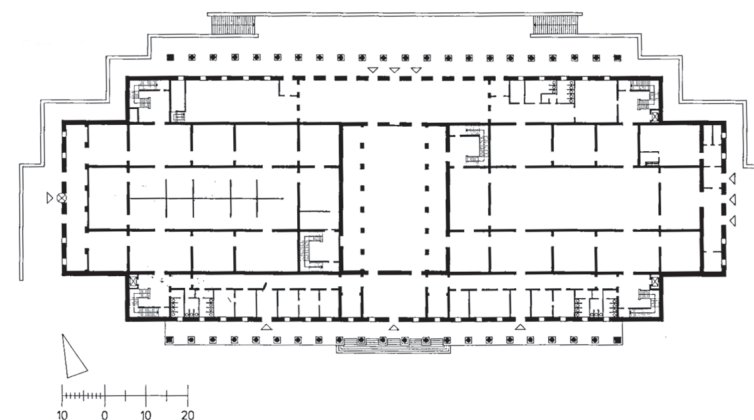
μουσείο κάποια παλαιότερα σχέδιά του εμπνευσμένα από το Altes Museum του Friedrich Schinkel. Βέβαια το είδος κλασικιστικής αναβίωσης που χρησιμοποιήθηκε από τον Troost υιοθέτησε ένα πιο μνημειακό και χονδροειδές αρχιτεκτονικό ύφος, που αποτέλεσε αφετηρία της επερχόμενης εθνικοσοσιαλιστικής αρχιτεκτονικής¹⁴⁷. Η κεντρική είσοδος του κτιρίου τοποθετείται στη νότια πρόσοψη από την πλευρά της λεωφόρου Prinzregentenstrasse και φανερώνει την ισχυρή επιρροή που άσκησε στον Troost τόσο το Μουσείο του Schinkel όσο και η ελληνορωμαϊκή αρχιτεκτονική¹⁴⁸. Η πρόσβαση είναι υπερυψωμένη και ορίζεται από μια στοά είκοσι ενός κιόνων στο ύψος του μουσείου. Στο πίσω μέρος η πρόσβαση διευκολύνεται λόγω μικρότερης κλίσης του εδάφους¹⁴⁹. Η χαρακτηριστική κιονοστοιχία του μουσείου παρουσιάζει μια ιδιαιτερότητα. Σε αντίθεση με αρκετά αρχιτεκτονικά έργα απολυταρχικών καθεστώτων (συμπεριλαμβανομένου και του ίδιου του ναζισμού), η κολόνα που σχεδιάζει ο Troost πρωτοτυπεί. Αποφεύγει την αυστηρή ορθογωνική διατομή που θα κυριαρχήσει μετέπειτα στη ναζιστική αρχιτεκτονική και σχεδιάζει κίονες κυκλικής διατομής. Με αυτό τον τρόπο αποδίδει έναν πιο «αρμονικό» χαρακτήρα στο κτίριο, παραλληλίζοντας το «ναό» της γερμανικής τέχνης με αρχαιοελληνικό ναό.

Ο Οίκος της Τέχνης είχε ως στόχο τον εντυπωσιασμό και την αισθητική γαλούχηση του γερμανικού λαού υπό την επίβλεψη του ναζιστικού τρόπου σκέψης. Το ατελιέ του Troost σχεδίασε όλους τους εσωτερικούς χώρους με γνώμονα την πολιτική ατζέντα του Χίτλερ, ώστε να μπορούν να εξυμνήσουν τα προπαγανδιστικά έργα που θα φιλοξενούσε το μουσείο. Το πρώτο πράγμα που αντίκριζε ο επισκέπτης μόλις εισέρχονταν στον κεντρικό χώρο του μουσείου ήταν ένα θεόρατο πορτρέτο του Χίτλερ. Η κεντρική αίθουσα με τον πελώριο φωταγωγό στη στέγη το “Hall of Honor” είναι η μοναδική πηγή φυσικού φωτισμού και αποσκοπεί στον εντυπωσιασμό αλλά και τον προσανατολισμό του επισκέπτη στους υπόλοιπους χώρους του

147 [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_\(M%C3%BCnchen\)](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_(M%C3%BCnchen))

148 Anna Teut, *Architektur im Dritten Reich 1933 – 1945*, Ullstein Bauwelt Fundamente, Berlin, 1967, σελ. 182

149 <https://www.tracesofevil.com/search/label/Haus%20der%20Deutschen%20Kunst>



Εικόνα 100: P. L. Troost, Haus der Kunst, κάτοψη ισογείου



Εικόνα 101: Εσωτερικό του Haus der Kunst με τους χαρακτηριστικούς φεγγίτες

μουσείου¹⁵⁰. Εκατέρωθεν της «τιμητικής αίθουσας» υπάρχουν δύο πελώριες αίθουσες εκθέσεων που περιβάλλονται από άλλα μικρότερα δωμάτια. Αυτά τα δωμάτια είχαν τη δυνατότητα να διαμορφωθούν κατά βούληση, ώστε να μπορούν να διοργανώνονται διαφορετικές εκθέσεις ταυτόχρονα¹⁵¹. Η πρόσβαση στους εκθεσιακούς χώρους του ορόφου γινόταν μέσω δυο μεγάλων κλιμακοστασίων, αλλά και μέσω της χρήσης ανελκυστήρα. Μάλιστα, το πλήθος των ανελκυστήρων, σε συνδυασμό και με την ύπαρξη ενός πολεμικού καταφύγιου στο υπόγειο του κτιρίου δίνουν στον «Οίκο της Τέχνης» περισσότερο το ρόλο στρατιωτικής βάσης και λιγότερο αυτό του μουσείου.

Ο Troost τίμησε τη «μοντέρνα» λειτουργικότητα μέσα από μια νεοκλασική γλώσσα και τη μνημειακότητα του ναζιστικού στυλ τόσο σε αναλογίες όσο και στην επιλογή των υλικών. Ο «Ναός» του Troost και του Hitler έπρεπε να αποτελεί ένα «οικοδόμημα που ακούγεται από την ψυχή του λαού», οι «ευγενείς αναλογίες και συμπαγές υλικό»¹⁵². Για την κατασκευή του μουσείου επιλέχθηκαν τα καλύτερα οικοδομικά υλικά, όπως χάλυβας, σίδηρο και σκυρόδεμα, τα οποία όμως συγκαλύπτονταν από στρώσεις ασβεστόλιθου και μαρμάρου, καθώς έπρεπε να υπερισχύουν υλικά μνημειακής και όχι μοντέρνας αρχιτεκτονικής¹⁵³. Κυριαρχεί το έντονο κόκκινο μάρμαρο, παραπέμποντας στη σημαία του Τρίτου Ράιχ. Στο περίγραμμα του φεγγίτη ήταν σκαλισμένο κατ' επανάληψη το σύμβολο του αγκυλωτού σταυρού. Οι σκάλες ήταν κατασκευασμένες από γρανίτη και κόκκινο μάρμαρο¹⁵⁴. Τα έργα εξυμνούσαν την νέα ζωή που θα προσέφερε το ναζιστικό καθεστώς στην Άρια φυλή. Έπρεπε με κάθε τρόπο να προωθηθεί η ομορφιά, η αίγλη και η αγνότητα του γερμανικού λαού. Μα πάνω απ' όλα, έπρεπε η μεταλαμπάδευση γνώσης να γίνεται υπό το άγρυπνο βλέμμα του φύρερ¹⁵⁵.

150 <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/haus-der-kunst-in-muenchen-das-traumschiff-des-fuehrers-1.3287962>

151 <https://www.tracesofevil.com/search/label/Haus%20der%20Deutschen%20Kunst>

152 ό. π.

153 <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/haus-der-kunst-in-muenchen-das-traumschiff-des-fuehrers-1.3287962>

154 <https://www.tracesofevil.com/search/label/Haus%20der%20Deutschen%20Kunst>

155 [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_\(M%C3%BCnchen\)](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_(M%C3%BCnchen))



Εικόνα 102: Το πορτρέτο του Αδόλφου Χίτλερ υποδέχεται τους επισκέπτες



Εικόνα 103: Εκδήλωση του ναζιστικού κόμματος στο Hall of Honor

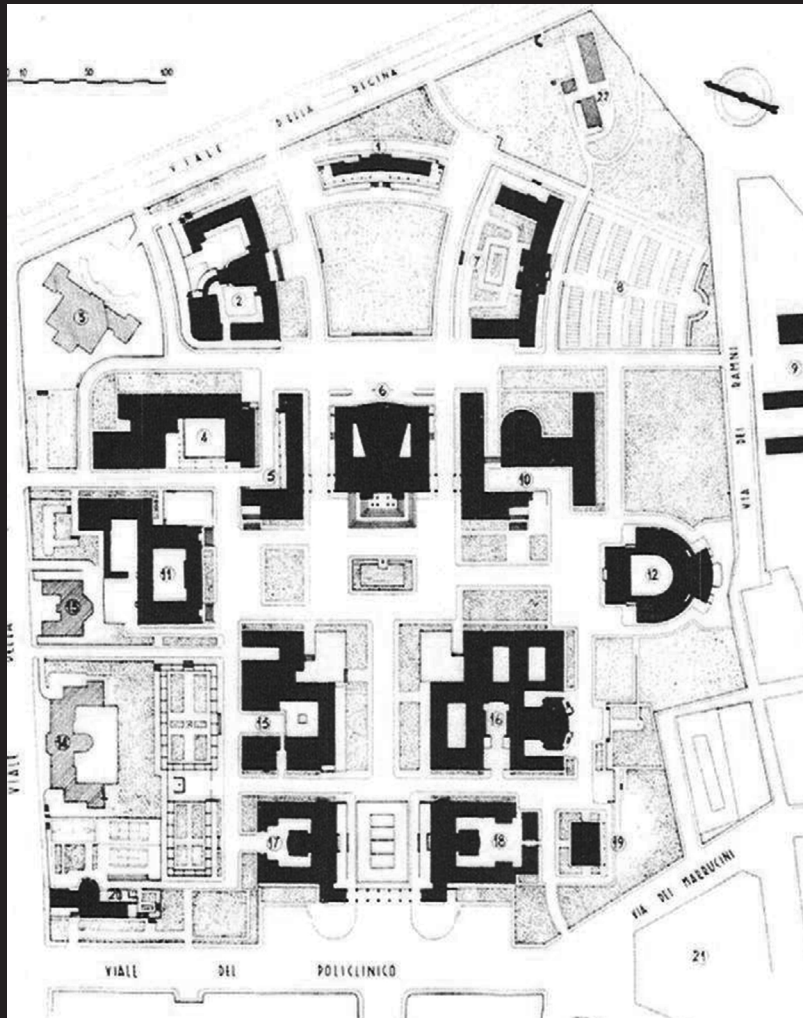
UNIVERSITÀ DELLA SAPIENZA DI ROMA



Università della Sapienza di Roma, Marcello Piacentini, (1932)

Το Πανεπιστήμιο Sapienza της Ρώμης έχει ιδρυθεί ήδη από το 1303 από τον Πάπα Βονιφάτιο Η' με έδρα του την εκκλησία Saint'Ivo alla Sapienza. Κατά τη φασιστική περίοδο της Ιταλίας όμως, ο όγκος των φοιτητών και η επιθυμία του καθεστώτος να εγκαθιδρυθεί χωρικά δημιούργησε την ανάγκη δημιουργίας ενός νέου κτιρίου που θα στέγαζε τις ανάγκες του εκπαιδευτικού ιδρύματος. Έτσι το 1932 ξεκίνησε το πρόγραμμα University City από τον Marcello Piacentini, η δημιουργία μιας πανεπιστημιούπολης στο κέντρο της Ρώμης που θα περιλάμβανε τις σχολές Νομικής, Πολιτικών Επιστημών, Φυσικής, Χημείας, Ορυκτολογίας, Βιολογίας και την Πρυτανεία. Ως τοποθεσία επιλέχθηκε η περιοχή μεταξύ του νεκροταφείου Verano και της Πολυκλινικής κατά μήκος της Via Nomentana. Σκοπός του Piacentini ήταν η δημιουργία μιας δομής στα πλαίσια του ευρωπαϊκού ορθολογισμού, με πλήρη ενσωμάτωση των κτιρίων στο αστικό τοπίο με διευθέτηση ικανών χώρων πρασίνου και δημόσιων χώρων κοινωνικής συναναστροφής των φοιτητών¹⁵⁶. Το εγχείρημα του καθεστώτος ήταν ιδιαίτερα σημαντικό για τον Μουσολίνι καθώς επιθυμούσε τη συγκέντρωση όλων των σχολών σε μια ενιαία περιοχή και πολλές φορές εξέταζε και τροποποιούσε τα σχέδια. Η Sapienza επρόκειτο να αποτελέσει το μεγαλύτερο εγχείρημα για κέντρο σπουδών σε ολόκληρη τη Μεσόγειο¹⁵⁷. Μια «πόλη μέσα στην πόλη»¹⁵⁸.

Η ομάδα του Piacentini προσάρμοσε στο σχεδιασμό της τη σύγχρονη αρχιτεκτονική αντίληψη μέσα από ένα πρίσμα «ιταλικότητας» και παράδοσης. Η διάταξη της Sapienza φέρει στοιχεία που θυμίζουν σταυρό βασιλικής εκκλησίας με ένα βασικό άξονα με εγκάρσιο κλίτος. Ο Piacentini σχολιάζει:



Εικόνα 104 (Πίσω): Τα προπύλαια του Πανεπιστημίου της Sapienza

Εικόνα 105: Marcello Piacentini, Università della Sapienza di Roma, πολεοδομικό σχέδιο και σχέση με τον αστικό ιστό της Ρώμης

¹⁵⁶ <https://mostrevirtuali.uniroma1.it/mostra/conoscenzaemiseriordia/it/105/la-citt-universitaria-della-sapienza>

¹⁵⁷ <https://www.archeome.it/dietro-al-fascismo-la-citta-universitaria-unarte-di-stato/>

¹⁵⁸ <https://www.turismoroma.it/it/luoghi/citt%C3%A0-universitaria-la-sapienza>

«Η σύλληψη είναι προφανώς η πιο ανθρώπινη και η πιο αποτελεσματική: προκύπτει από μια τάξη και ένα αξίωμα μεγαλείου και στη συνέχεια προσαρμόζεται στις διάφορες ειδικές ανάγκες κάθε στοιχείου. Έτσι αυτή η Πανεπιστημιακή Πόλη της Ρώμης, που δημιουργήθηκε στις μια εγκάρσια κάτοψη βασιλικής, αντλεί όλο της το μεγαλείο από την τάξη και τη συμμετρία της βάσης: τα διάφορα κτίρια που ξεχωρίζουν σχηματίζονται από μάζες που ισορροπούν μεταξύ τους αλλά δεν είναι καθόλου ίσες μεταξύ τους. [...] Μια μνημειακή είσοδος, που σχηματίζεται από ψηλά Τα προπύλαια ανοίγουν σε μια ευρεία λεωφόρο που αποτελείται από κτίρια και έχει ως φόντο τη μεγάλη μάζα της Πρυτανείας, πλαισιωμένη από όλες τις άλλες σχολές».

Αυτή η αντίληψη φτάνει στο ζενίθ της με την Piazza del Rettorato, η οποία παραπέμπει χωρικά στα Ρωμαϊκά Forum και ορίζει σε μεγάλο βαθμό τη διάταξη και τη χωροθέτηση των δομών του πανεπιστημίου. Η μνημειώδης είσοδος ορίζεται από τα Προπύλαια που σχεδίασε ο Arnaldo Foschini και αποτελεί αφετηρία

της δεντρόφυτης λεωφόρου που καταλήγει στο επιβλητικό άγαλμα της Minerva σε μια επιφάνεια νερού του Arturo Martini μπροστά από την Πρυτανεία¹⁵⁹. Τα κτίρια των σχολών Μαθηματικών, Ορυκτολογίας, Γεωλογίας και Παλαιοντολογίας του Giovanni Michelucci αρθρώνονται εκατέρωθεν του “Forum”. Η Πρυτανεία με τη Βιβλιοθήκη και τη Νομική ορίζουν την πλατεία Aula Magna στα πρότυπα της Piazza Navona. Στο πίσω μέρος της υπήρχε μια δεύτερη πλατεία που εξυπηρετούσε για συγκεντρώσεις και τελετές. Αυτή η πολεοδομική προσέγγιση θα αποτελέσει πρόδρομο της κορύφωσης της φασιστικής αρχιτεκτονικής με την περιοχή E42¹⁶⁰.

Τα κτίρια του πανεπιστημιακού συγκροτήματος υλοποιήθηκαν μέσω ενός υφολογικού συμβιβασμού από τους αρχιτέκτονες. Οι ορθολογιστικές λύσεις και «ρωμαϊκή» μνημειακότητα με τις κατάλληλες τροποποιήσεις απέφεραν ένα

159 <https://mostrevirtuali.uniroma1.it/mostra/conoscenzaemisericordia/it/105/la-citt-universitaria-della-sapienza>

160 <https://www.archeome.it/dietro-al-fascismo-la-citta-universitaria-unarte-di-stato/>



Εικόνα 106: Αεροφωτογραφία των εγκαταστάσεων του Πανεπιστημίου το 1940

εξισορροπημένο αισθητικό αποτέλεσμα με απουσία περιττού διακόσμου και λειτουργικής κατανομής των όγκων¹⁶¹. Επιπλέον, παρά το γεγονός ότι η Πανεπιστημιούπολη αποτελεί συλλογικό έργο πολλών αρχιτεκτόνων, διατηρείται μια αισθητική επικοινωνία και ομοιομορφία ανάμεσα στα κτίρια. Κοινά αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά όπως ίδιο μέγεθος παραθύρων, ίδιων επενδυτικών υλικών όπως η τραβερτίνη («παραδοσιακό» δομικό υλικό των Ιταλών) και ο κίτρινος ή ο κόκκινος σοβάς εντείνουν την υφολογική ενότητα των κτιριακών δομών. Αυτή ακριβώς είναι η αισθητική που χαρακτηρίζει τα Προύλεια και το κτίριο της Πρυτανείας, που σε συνδυασμό με τις πελώριες κολώνες από τραβερτίνη εντείνουν το εθνοκεντρικό αίσθημα¹⁶². Άλλο αντιπροσωπευτικό κτίριο της Sapienza είναι το Ινστιτούτο Φυσικής που ανέθεσε ο Piacentini στον Pagano. Το κτίριο δεν κάνει σχεδόν καμία αναφορά σε νεοκλασικά πρότυπα και υποτάσσεται πλήρως στο φονξιοναλισμό. Η μόνη αναφορά στις απαιτήσεις του καθεστώτος απαντάται στη χρήση των υλικών με τετράγωνα πλάκες τραβερτίνης, εσοχές τοιχοποιίας, λιθοκεραμικές πλάκες και μεγάλα ανοίγματα¹⁶³.



Εικόνα 107: Τμήμα Φυσικής



Εικόνα 108: Τμήμα Γεωλογίας και Ορυκτολογίας

161 <https://www.turismoroma.it/it/luoghi/citt%C3%A0-universitaria-la-sapienza>

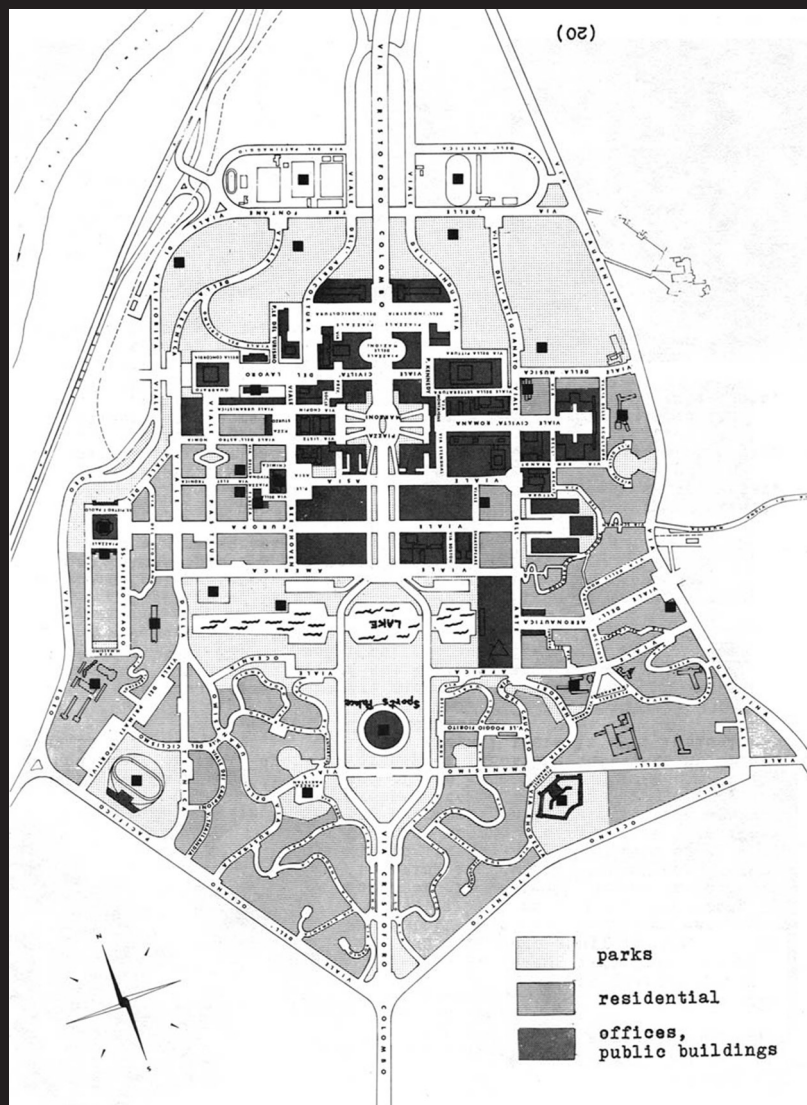
162 <https://www.archeome.it/dietro-al-fascismo-la-citta-universitaria-unarte-di-stato/>

163 <https://www.aboutartonline.com/un-cinico-compromesso-marcello-piacentini-e-la-citta-universitaria-di-roma-una-storia-di-adeguaenti-ed-esclusioni/>



MUSEO DELLA CIVILTÀ ROMANA

**MUSÈO DELLA
CIVILTÀ ROMANA**



Εικόνα 109 (Πίσω): Το Museo della Civiltà Romana, ένα forum φασιστικού πολιτισμού
Εικόνα 110: Πολεοδομικό σχέδιο της EUR v

Museo della Civiltà Romana, Ascheri, Bernardini, Pascoletti και Peressutti, (1942)

Το πιο φιλόδοξο και πιο απαιτητικό έργο της Εποχής Μουσολίνι ήταν η περίφημη συνοικία EUR στη Ρώμη. Αποτελεί μια απέραντη έκταση που προοριζόταν να φιλοξενήσει ένα σύμπλεγμα κτιρίων για να τιμηθούν τα 20 χρόνια από την έλευση του Φασισμού στη Ρώμη, που όμως λόγω του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου δεν ολοκληρώθηκε ποτέ. Το έργο αποσκοπούσε στην ανάκτηση της ρωμαϊκής αίγλης, να αποτελέσει μια ουτοπική πόλη της Νέας Κλασικότητας. Μουσεία, κυβερνητικά κτίρια, αθλητικές εγκαταστάσεις και πάρκα συνθέτουν το φασιστικό όραμα μιας ουτοπικής «Τρίτης Ρώμης» με έντονες αναφορές στην ρωμαϊκή αρχιτεκτονική και πολεοδομία. Από τα αντιπροσωπευτικότερα κτίρια του EUR είναι το Palazzo della Civiltà. Βασικός στόχος του καθεστώτος ήταν να δημιουργηθεί ένα νέο «Κολοσσαίο» για μια αναγεννημένη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, το οποίο αποτέλεσε περισσότερο ένα επικοινωνιακό – προπαγανδιστικό μέσο του φασιστικού κόμματος του οποίου η μνημειακότητα αναφερόταν περισσότερο στο μεγαλείο του Ντούτσε και λιγότερο στο μεγαλείο της αρχαίας Ρώμης¹⁶⁴.

Το Museo della Civiltà Romana (Μουσείο Ρωμαϊκού Πολιτισμού) ήταν, μαζί με το Palazzo della Civiltà, από τα πρώτα κτίρια που υλοποιήθηκαν στην περιοχή EUR (λόγω σπουδαιότητας) για τον εορτασμό του E42. Στόχος ήταν να μνημονευθεί το μεγαλείο του ρωμαϊκού πολιτισμού αλλά και να προωθηθεί ένας ισχυρός αυτοκρατορικός συσχετισμός με τη φασιστική τέχνη¹⁶⁵. Το μουσείο σχεδιάστηκε από τους Pietro Aschieri (1889 – 1952), Gino Peressutti (1883 – 1940), Domenico Bernardini and Cesare Pascoletti (1898 – 1986) οι οποίοι βγήκαν θριαμβευτές σε έναν από τους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς για τα κτίρια που θα κοσμούσαν την EUR. Το κτίριο τοποθετήθηκε στον άξονα που διασχίζει την Αυτοκρατορική Πλατεία (Piazza Guglielmo Marconi). Με αυτό

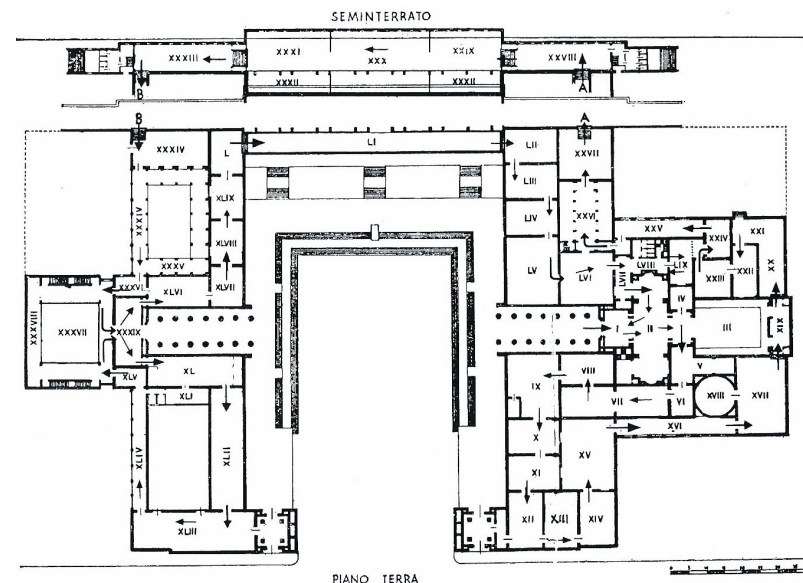
¹⁶⁴ <https://www.totaldesign.it/architettura-fascista/>

¹⁶⁵ ό. π.

τον τρόπο το μουσείο «επεμβαίνει» στον αστικό ιστό του EUR διαμορφώνοντας κατευθυντήριους άξονες απαραίτητους για την ογκοπλαστική του ανάπτυξη¹⁶⁶.

Το κτιριακό σύμπλεγμα του μουσείου αποτελείται από δύο ογκώδη, συμμετρικά κτίρια, παράλληλα μεταξύ τους τα οποία «επικοινωνούν» μέσω μιας στοάς. Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται μια κεντρική πλατεία στα πρότυπα της ρωμαϊκής αγοράς οριοθετημένη από τις πτέρυγες του μουσείου¹⁶⁷. Το σκηνικό που δημιουργείται τονίζει όχι μόνο τη συμμετρία και την ευθύτητα που χαρακτηρίζει το μουσείο, αλλά και το σύνολο της περιοχής καθώς ορίζει το βασικό νοτιοανατολικό της άξονα και παράλληλα δημιουργεί μια εσωτερική πλατεία χωρίς όμως να την αποξενώνει από το εξωτερικό της περιβάλλον. Οι 36 ογκώδεις κίονες που σηματοδοτούν την ανυψωμένη στοά είναι κατασκευασμένοι από τραβερτίνη (παραδοσιακό ρωμαϊκό υλικό) όπως και οι κίονες που οριοθετούν τις εισόδους στις πτέρυγες του μουσείου¹⁶⁸. Οι μνημειακές εισοδοί παρεμβάλλονται στο μέσον των όγκων με αφετηρία τους ένα στενό διάδρομο που δημιουργούν οι κίονες τραβερτίνης. Αυτά τα ανοίγματα, με τις εσοχές που δημιουργούν, διακόπτουν τη συνεχή τυφλή όψη των όγκων¹⁶⁹. Ο ρόλος των κιόνων στη συνολική αισθητική του κτιρίου αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της σκηνογραφικής αρχιτεκτονικής του Ascheri, ένθερμου οπαδού του «απλοποιημένου κλασικισμού», ο οποίος συνδυάζει τις γεωμετρίες και του ιταλικού ορθολογισμού, υπενθυμίζοντας παράλληλα τις αρχές του Μοντέρνου Κινήματος, και εντάσσοντας τη συμβολική μνημειακότητα της ρωμαϊκής παράδοσης και προσαρμόζοντάς τη στις ανάγκες της φασιστικής προπαγάνδας.

Η χωρική διάταξη εσωτερικά του μουσείου έγινε με λεπτούς χειρισμούς συνθέτοντας ένα οργανικό και δαιδαλώδες χωρικό σύνολο αποτελούμενο από 59 αίθουσες. Βασικό ρόλο στη διάρθρωση των δωματίων κατέχουν οι μικροί διαχωριστικοί τοίχοι που αποτελούν κατευθυντήρια μέσα σε ένα κατά τα άλλα



Εικόνα 111: Ascheri, Bernardini, Pascoletti και Peressutti, Museo della Civiltà Romana, κάτοψη ισόγειου



Εικόνα 112: Η διάρθρωση των χώρων και η οργάνωση των εκθεμάτων. Ο χρονολογικός τομέας στις αίθουσες IV – XV και ο «εκφραστής» στις αίθουσες XVI – LIX

166 <https://archidiap.com/opera/museo-della-civiltà-romana/>

167 <https://www.totaldesign.it/architettura-fascista/>

168 <https://archidiap.com/opera/museo-della-civiltà-romana/>

169 http://www.museociviltaromana.it/it/sede/l_edificio

συνεχόμενο και ενιαίο χώρο. Παρά τη λαβυρινθοειδή διάταξη όμως οι αίθουσες κατηγοριοποιούνται σε τομείς αναλόγως το περιεχόμενο της έκθεσης. Ο χρονολογικός τομέας (αίθουσες IV – XV) συνθέτει μια περιπλάνηση στη ρωμαϊκή ιστορία. Ο ιστορικός – περιγραφικός τομέας, από την άλλη (αίθουσες XVI – LIX), αποτελεί «εκφραστής» του ρωμαϊκού πολιτισμού. Οι χώροι του μουσείου φωτίζονται μέσω φεγγιτών στις οροφές των αιθουσών και σε συνδυασμό με την έλλειψη ανοιγμάτων στις προσόψεις αναδεικνύουν έτι περισσότερο την «αυτοκρατορική» στερεομετρία του μουσείου. Οι τοίχοι είναι επενδυμένοι με σκούρους τοφόλιθους επεξεργασμένους με στάχτη και οριοθετούνται με μια λεπτή στρώση τραβερτίνης εντείνοντας τη συμβολική σύνδεση με τον ουρανό¹⁷⁰.

170 <https://archidiap.com/opera/museo-della-civiltà-romana/>



Εικόνα 113: Το υποβλητικό εσωτερικό του μουσείου



Εικόνα 114: Η μνημειώδης είσοδος του μουσείου από παραδοσιακά οικοδομικά υλικά της Ιταλίας

**КРАТІКН
ВІБЛЮӨННН
ЛЕНІН**





Εικόνα 115 (Πίσω): Άποψη της Κρατικής Βιβλιοθήκης Λένιν και της σχέσης της με την πόλη
Εικόνα 116: Η Βιβλιοθήκη Λένιν στον αστικό ιστό της Μόσχας

Κρατική Βιβλιοθήκη Λένιν, V. Schuko V. Gelfreich (1941)

Στη Σοβιετική Ένωση οι βιβλιοθήκες θεωρούνταν ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες πολιτιστικής επανάστασης. Λόγω του ρόλου τους στην επιμόρφωση της εργατικής τάξης κατείχαν ιδιαίτερα τιμητική θέση στο αστικό περίβαλλον¹⁷¹. Η Ρωσική Κρατική Βιβλιοθήκη αποτελεί τη μεγαλύτερη βιβλιοθήκη της Ρωσίας και τη δεύτερη μεγαλύτερη του κόσμου. Αν και ιδρύθηκε το 1862, το κτίριο που τη στεγάζει σήμερα άρχισε να κατασκευάζεται τη δεκαετία του 1920 με το όνομα «Κρατική Βιβλιοθήκη Λένιν»¹⁷². Οι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί διεξήχθησαν το 1928 με επικρατέστερη την ιδέα του Vladimir Shchuko (1878 – 1939, είχε συνεργαστεί με τον Boris Iofan για την πρόταση του Παλατιού των Σοβιέτ), ο οποίος μαζί με τον Vladimir Helfreich (1885 – 1967) υλοποίησαν την κατασκευή του έργου σταδιακά μέχρι το 1941. Παρά τις αντιδράσεις για την κλασικιστική τους προσέγγιση, ήταν το έργο το οποίο ξεχώρισε στο διαγωνισμό, κάνοντας πλέον ξεκάθαρη την αλλαγή πλευσης του σοβιετικού κράτους για το είδος της αρχιτεκτονικής που θα κοσμούσε από δω και πέρα μια σοσιαλιστική πρωτεύουσα¹⁷³. Η «αυτοκρατορική» αρχιτεκτονική που υιοθέτησε το καθεστώς του Ιωσήφ Στάλιν μπορεί να μην άρμοζε με την σοσιαλιστική αισθητική, αλλά με την κομματική και κοινωνική πολιτική που χαρακτήριζε τη σοβιετική διακυβέρνηση θέλοντας να ικανοποιήσει τα απωθημένα ενός εξαθλιωμένου και αμόρφωτου λαού που ποθούσε να ζει στα παλάτια των τσάρων¹⁷⁴.

Ως τοποθεσία της βιβλιοθήκης επελέγη ένα γωνιακό οικόπεδο ακριβώς έξω από το Κρεμλίνο στη συμβολή των λεωφόρων Μαρξ και Καλίνιν, δυο από τις σημαντικότερες λεωφόρους της Μόσχας. Η είσοδος στη βιβλιοθήκη γίνεται από μια ευρύχωρη γωνιακή πλατεία με μεγάλου πλάτους σκαλιά, οδηγώντας στον προθάλαμο της

171 Selim O. Khan – Magomedov, *Pioneers of Soviet Architecture*, Thames and Hudson Ltd., London, 1983, σελ. 499

172 <https://www.rsl.ru/en>

173 <http://arx.novosibdom.ru/node/2424>

174 <http://www.berlogos.ru/article/sovetskoe-art-deco-biblioteka-im-lenina/>

βιβλιοθήκης, ο οποίος χαρακτηρίζεται από μια λεπτή στοά. Με αυτό τον τρόπο η βιβλιοθήκη διαμορφώνει και καθορίζει πολεοδομικά το δημόσιο χώρο και την πρόσβαση στο κέντρο εξουσίας του Ρωσικού Κράτους¹⁷⁵. Το κτίριο που κλήθηκαν να σχεδιάσουν οι δύο αρχιτέκτονες θα περιλάμβανε, εκτός του χώρου της βιβλιοθήκης, αναγνωστήρια, μια μεγάλη κεντρική σκάλα, αίθουσα φυσικών επιστημών, αίθουσα τεχνολογίας, αίθουσα γεωλογικών επιστημών και αίθουσα συνεδριάσεων¹⁷⁶.

Οι Shchuko και Helfreich στα πρώτα στάδια της σύνθεσής τους είχαν επιχειρήσει να εισάγουν κονστρουκτιβιστικά στοιχεία στη σχεδιαστική τους λύση υπό το πρίσμα της κλασικίζουσας αρχιτεκτονικής. Οι απλές γεωμετρίες εμπλουτίζονται με πληθωρική κλασικιστική γλυπτικότητα¹⁷⁷. Το κτιριακό σύμπλεγμα της Βιβλιοθήκης θα αποτελούσε ένα συγκρότημα κτιρίων χαμηλού ύψους με θέα την οδό Mokhovaya, η οποία ορίζει τον πυρήνα της ρωσικής πρωτεύουσας, αλλά και έναν πολυώροφο ουρανοξύστη στο πίσω μέρος του οικοπέδου, ο οποίος προοριζόταν για το κύριο απόθεμα της βιβλιοθήκης. Η πολύπλοκη κονστρουκτιβιστική δομή του συμπλέγματος 19 ορόφων υφίστατο διαρκείς αλλαγές και παρεμβάσεις με στόχο τον κλασικιστικό του αισθητικό προσανατολισμό με τις προσθήκες να διαρκούν μέχρι και τη δεκαετία του 1960¹⁷⁸. Οι προσόψεις από την πλευρά των λεωφόρων έχουν σχεδιαστεί με συστάδα κιόνων με μεγάλα μακρόστενα παράθυρα ανάμεσά τους προσφέροντας άπλετο φωτισμό στο εσωτερικό¹⁷⁹. Το κτίριο βρίθκει από παραστατικότητα στο γλυπτικό του κομμάτι. Ανάμεσα στις κολώνες έχουν τοποθετηθεί χάλκινες προτομές επιστημόνων, φιλοσόφων και συγγραφέων. Τη «ζωφόρο» κοσμούν 22 γλυπτά με θεματολογία τη «Σοσιαλιστική Εργασία και Γνώση». Εσωτερικά, μέταλλα με προτομές σπουδαίων ανδρών κοσμούν τους τοίχους. Υπάρχουν επίσης πορτρέτα εκλεκτών συγγραφέων και στοχαστών της ΕΣΣΔ καθώς και προπαγανδιστικά «αρχετυπικού»

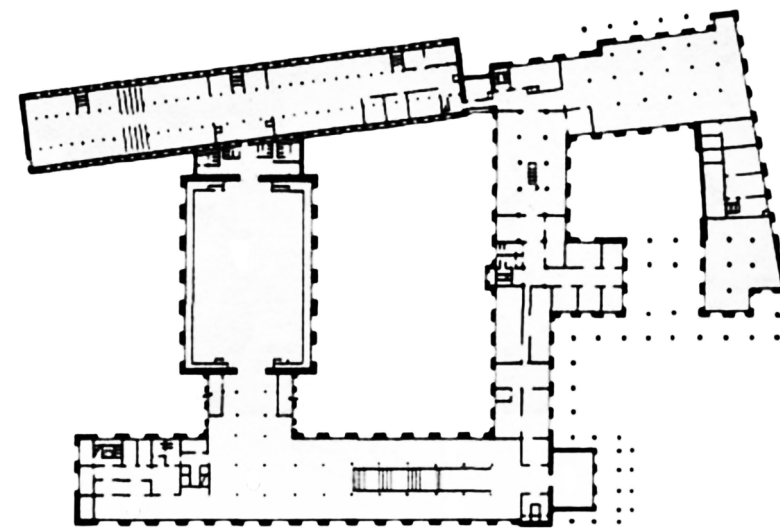
175 <http://arx.novosibdom.ru/node/2424>

176 <http://www.berlogos.ru/article/sovetskoe-art-deco-biblioteka-im-lenina/>

177 ό. π.

178 <http://architectuul.com/architecture/russian-state-library>

179 <http://arx.novosibdom.ru/node/2424>



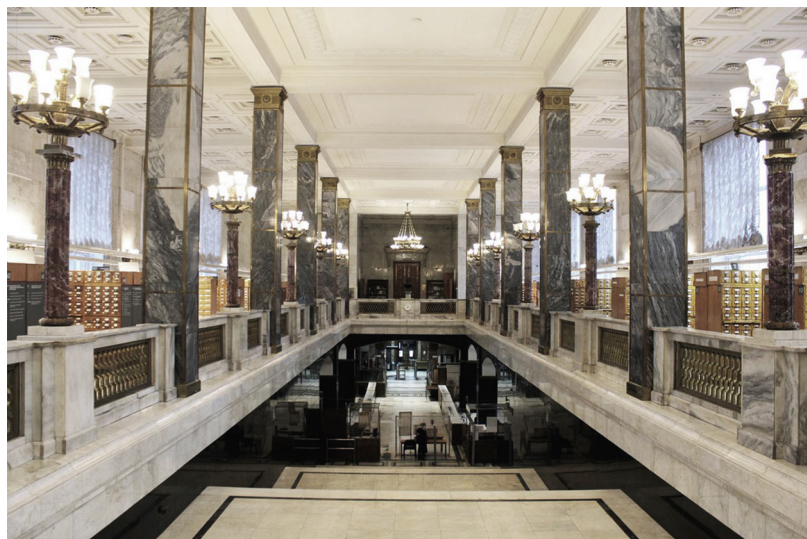
Εικόνα 117: V. Schuko V. Gelfreich, Κρατική Βιβλιοθήκη Λένιν, κάτοψη ισόγειου



Εικόνα 118: Όψη της βιβλιοθήκης όπου διακρίνονται ο πλούσιος διάκοσμός της, τα μοναδικής ποιότητας υλικά και το καθιστό άγαλμα του Ντοστογιέφσκι

χαρακτήρα γλυπτά όπως «ο Αρχιτέκτονας», «ο Μηχανικός», «η Αγρότισσα», «ο Εργάτης» και «ο Στρατιώτης του Κόκκινου Στρατού»¹⁸⁰.

Η Βιβλιοθήκη του Λένιν κατασκευάστηκε με τα πιο λαμπρά και ακριβά υλικά που είχε στην κατοχή της η Σοβιετική Ένωση. Στις προσόψεις της φέρει υλικά όπως ο ασβεστόλιθος και ο μαύρος γρανίτης, τα οποία προσδίδουν τη μνημειακότητα αλλά και την αυστηρότητα που απαιτούνταν για ένα ιδιαίτερης κοινωνικοπολιτικής σημασίας κτίριο. Εσωτερικά, η εκτεταμένη χρήση μαρμάρου, μπρούτζου και πολύτιμου ξύλου προσδίδουν μια πληθωρικότητα και μια επιβλητική αίσθηση καθιστώντας με αυτό τον τρόπο τη Βιβλιοθήκη όχι μόνο ένα από τα σπουδαιότερα αλλά και ένα από τα ακριβότερα έργα Σοβιετικής Αρχιτεκτονικής που κατασκευάστηκαν εκείνη την εποχή¹⁸¹.



Εικόνα 119: Εσωτερικό της Βιβλιοθήκης Λένιν. Τ πανάκριβα υλικά έδωσαν μια ιδιαίτερη μνημειακότητα στο χώρο

¹⁸⁰ <http://www.berlogos.ru/article/sovetskoe-art-deco-biblioteka-im-lenina/>

¹⁸¹ ό. π.

ΚΡΑΤΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΟΣΧΑΣ





Εικόνα 120 (Πίσω): Ο θεώρατος ουρανοξύστης του Πανεπιστημίου Μόσχας
Εικόνα 121: Το Κρατικό Πανεπιστήμιο Μόσχας σε σχέση με το κέντρο της πόλης

Κρατικό Πανεπιστήμιο Μόσχας, Boris Iofan, (1949)

Μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση ακολούθησε η άμεση ανασυγκρότηση του εκπαιδευτικού συστήματος. Τα νέα εκπαιδευτικά ιδρύματα είχαν στόχο να παρέχουν όλα τα μέσα τα οποία θα προσέφεραν μια ολοκληρωμένη εκπαίδευση και θα ικανοποιούσαν κάθε επιθυμία των φοιτητών¹⁸². Το Κρατικό Πανεπιστήμιο της Μόσχας αποτελεί το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα ενός σοβιετικού εκπαιδευτικού ιδρύματος την εποχή του «Σταλινικού Κλασικισμού». Ως αρχιτέκτονας επιλέχθηκε ο Boris Iofan (1891 – 1976), για ιδεολογικούς αλλά και αισθητικούς λόγους, καθώς είχε γίνει ιδιαίτερα δημοφιλής ύστερα από την μνημειακή πρότασή του για το Παλάτι των Σοβιέτ το 1931. Το Πανεπιστήμιο άρχισε να κατασκευάζεται λίγο μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου το 1949 και αποτελεί μια από τις «Επτά Αδελφές» της Μόσχας. Το κεντρικό κτίριο του Πανεπιστημίου ύψους 240 μέτρων είναι το υψηλότερο από τις Επτά Αδελφές και αποτελεί και το υψηλότερο κτίριο γνώσης παγκοσμίως¹⁸³. Το εκπαιδευτικό ίδρυμα διαθέτει 36 ορόφους (καθώς κλήθηκε να στεγάσει τουλάχιστον 30.000 φοιτητές)¹⁸⁴, το γραφείο του Πρύτανη του Πανεπιστημίου, ένα μεγάλο αριθμό σχολών, καταλύματα για τους φοιτητές και το εκπαιδευτικό προσωπικό, αίθουσα συνελεύσεων και αμφιθέατρα¹⁸⁵. Οι φοιτητικές εστίες και αρκετές από τις αίθουσες διδασκαλίας τοποθετήθηκαν στις μεγάλες πτέρυγες του ιδρύματος που εκτείνονται ακτινωτά από το

182 Selim O. Khan – Magomedov, *Pioneers of Soviet Architecture*, Thames and Hudson Ltd., London, 1983, σελ. 498

183 Οι Επτά Αδελφές του Boris Iofan είναι επτά κτίρια υψίστης σημασίας που χτίστηκαν στη Μόσχα έχοντας σχεδιαστεί στα πρότυπα του Παλατιού των Σοβιέτ από τον ίδιο τον Iofan. Συγκεκριμένα, το Κρατικό Πανεπιστήμιο Μόσχας μαζί με το ξενοδοχείο Hotel Ukraina, το Kotelnicheskaya Embankment Building, το κτίριο συλλογικής κατοίκησης Kudrinskaya Square Building, το ξενοδοχείο Hilton Moscow Leningradskaya, το κεντρικό κτίριο του Υπουργείου Εξωτερικών Ρωσίας και τέλος το κτίριο διοίκησης και κατοίκησης Red Gate Building και τα επτά τους κοσμούν και χαρακτηρίζουν τον υψομετρικό ορίζοντα της ρωσικής πρωτεύουσας διατηρώντας έντονο το σοσιαλιστικό της παρελθόν, <https://www.moscovery.com/stalinist-empire-style-in-moscow/>

184 https://museumstudiesabroad.org/moscow-seven-sisters-history-stalin-skyscrapers/#-Moscow_State_University

185 <https://www.moscovery.com/stalinist-empire-style-in-moscow/>

μεγαλοπρεπή πύργο στο κέντρο τους¹⁸⁶.

Η σημασία που έδινε εκείνη την περίοδο το καθεστώς στην εκπαίδευση αλλά και η επιθυμία του το κτίριο να είναι το πιο μεγαλοπρεπές από τις «Επτά Αδελφές» δημιούργησε επιπλέον απαιτήσεις. Παρόλα αυτά, η επιλογή τοποθεσίας του κτιρίου από τον Ιofan κατέστη μη υλοποιήσιμη. Η «σοβιετική νοοτροπία» στην αστική χωροθέτηση θέλει τα εκπαιδευτικά ιδρύματα να τοποθετούνται εκτός του κέντρου της πόλης. Η επιλογή αυτή θεωρείται «επαναστατική», καθώς προφυλάσσει την εκπαίδευση από τον πυρήνα του εμπορίου και του ατομικού κέρδους¹⁸⁷. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα ο Ιofan να αντικατασταθεί από τον Lev Rudnev (1885 – 1956)¹⁸⁸. Αυτός τοποθέτησε το κτίριο 800 μέτρα πιο μακριά από τον ποταμό Μόσχοβα. Παρόλα αυτά, το μέγεθος του ουρανοξύστη ομοιάζει με αυτούς της Αμερικής εντείνοντας τον ανταγωνισμό σοσιαλισμού – καπιταλισμού¹⁸⁹.

Εκτός από την επιβλητικότητά του στον αστικό ιστό, το κτίριο εντυπωσιάζει και για τη μεγαλοπρέπεια της γλυπτικότητάς του. Η χρήση υλικών όπως ίασπι, γρανίτης, μάρμαρο και ξύλινα πάνελ προσδίδουν την επιθυμητή μνημειακότητα που προσδοκούσε το σταλινικό καθεστώς. Στον περιβάλλοντα χώρο του πανεπιστημίου δεσπόζουν αγάλματα της γλύπτριας Vera Mukhina (1889 – 1953), όπως η «Επιστήμη» και το «Ζευγάρι Μαθητών»¹⁹⁰, και το ιδιαίτερης σημασίας άγαλμα του Μιχαήλ Λομονόσοφ (1711 – 1765), μέγα λογοτέχνη της Ρωσίας, φιλοτεχνημένο από τον Nikolai Tomsky (1900 – 1984)¹⁹¹. Ο πύργος-οβελίσκος καταλήγει σε μια αιχμηρή απόληξη στην κορυφή της οποίας έχει τοποθετηθεί ένας ολόχρυσος πεντάκτινος αστέρας, σύμβολο του Κομμουνιστικού Κόμματος¹⁹².

186 https://museumstudiesabroad.org/moscow-seven-sisters-history-stalin-skyscrapers/#-Moscow_State_University

187 Γιώργος Π. Λάββας, *19ος – 20ος Αιώνας: Σύνομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1986, σελ. 193

188 https://museumstudiesabroad.org/moscow-seven-sisters-history-stalin-skyscrapers/#-Moscow_State_University

189 <https://www.ststworld.com/moscow-state-university/>

190 <https://www.moscovery.com/stalinist-empire-style-in-moscow/>

191 <https://www.ststworld.com/moscow-state-university/>

192 <https://www.moscovery.com/stalinist-empire-style-in-moscow/>

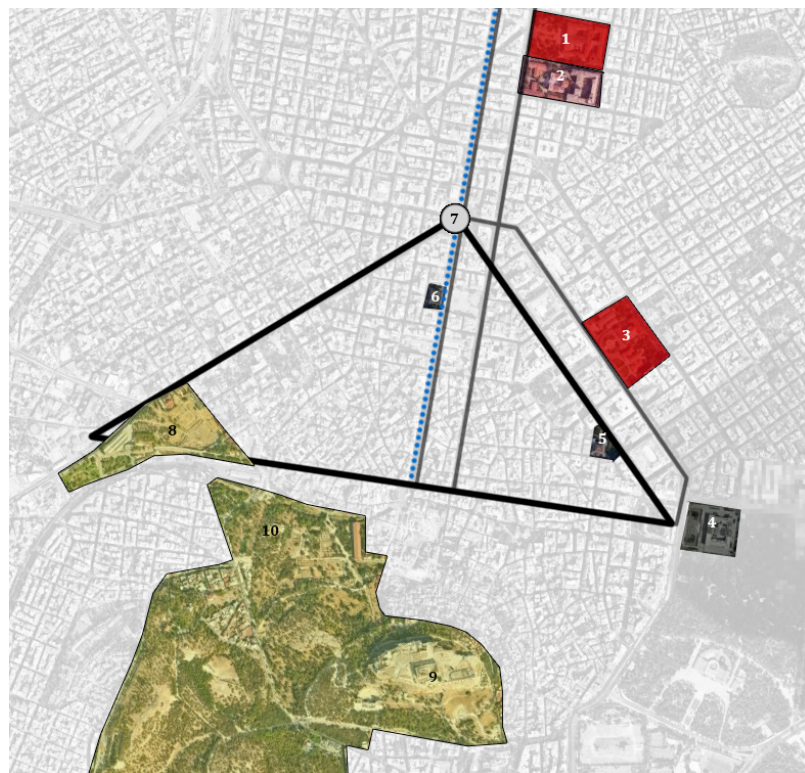


Εικόνες 122, 123: Το πανεπιστήμιο (πάνω), που σχεδίασε ο Boris Iofan, δε διαφέρει σε λογική από το ανεκπλήρωτο έργο του, το Παλάτι των Σοβιέτ (κάτω).





ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ



ΥΠΟΜΝΗΜΑ

1. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
2. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
3. Αθηναϊκή Τριλογία (Πανεπιστήμιο, Βιβλιοθήκη, Ακαδημία)
4. Ανάκτορα
5. Παλαιά Βουλή
6. Δημαρχείο
7. Πλατεία Ομονοίας
8. Κεραμεικός
9. Ιερός Βράχος της Ακρόπολης
10. Θησείο

- ΠΑΙΔΕΙΑ
- ΕΞΟΥΣΙΑ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ
- ΑΞΟΝΑΣ ΣΥΜΜΕΤΡΙΑΣ
- ΑΞΟΝΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΣ

Εικόνα 124: Η παιδεία στον αστικό ιστό των Αθηνών

Α. Η Αστική Παρουσία της Παιδείας στις Ευρωπαϊκές Πόλεις

Μέσα από την ανάλυση των ευρημάτων γίνεται εμφανής η διακριτή παρουσία της παιδείας στον αστικό ιστό των Ευρωπαϊκών πόλεων. Μάλιστα, σε κάποιες περιπτώσεις τα κτίρια για την παιδεία έχουν λειτουργήσει ως αστικοί συντελεστές που επηρεάζουν έμμεσα ή και άμεσα τον πολεοδομικό σχεδιασμό. Τόσο τα δημοκρατικά, όσο και τα απολυταρχικά καθεστώτα έδωσαν ιδιαίτερη σημασία στη θέση των κτιρίων για την παιδεία, αντιμετώπιση η οποία φανερώνει έμμεσα τον τρόπο με τον οποίο προσέγγιζαν την ανάγκη για μόρφωση.

Στις πόλεις ενός δημοκρατικού πολιτεύματος, η παιδεία αποτελεί μέρος ενός συνόλου, ενός συστήματος λογικής και διαλόγου, όπως αναφέρει ο Kant. Συγκεκριμένα, το Παρίσι και η Αθήνα του 19ου αιώνα είναι πόλεις όπου τα κτίρια παιδείας εντάσσονται πλήρως στον αστικό ιστό και συγκροτούν αστικές θεματικές νησίδες. Η βιβλιοθήκη Sainte Geneviève και το Πανεπιστήμιο της Σορβόνης είναι οι βασικοί αστικοί συντελεστές μιας αστικής νησίδας αφιερωμένης στην παιδεία με επίκεντρο το Pantheon, το νέο ναό/μουσείο της διανοήσης της μετεπαναστατικής Γαλλίας. Στην Αθήνα η σχέση της παιδείας με την εξουσία είναι ιδιαίτερη κυρίως λόγω του πολιτεύματος της Βασιλευσμένης Δημοκρατίας. Ο βράχος της Ακρόπολης αποτελεί το κέντρο βάρους του ισοσκελούς Τριγώνου της πρωτεύουσας ως διαχρονικό σημείο αναφοράς όπου ενώνονται το παρελθόν με το παρόν της πόλης. Η Αθήνα του Όθωνα αντιπαραβάλλεται με την Αθήνα του Περικλή. Η «Τριλογία» ανήκει στο μέλλον της Αθήνας και λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην Ομόνοια (Πλατεία του Λαού) και στο Παλάτι. Η παιδεία μετατρέπεται σε μέσο επικοινωνίας του Παλατιού με τον πολίτη. Ο αστικός συσχετισμός και ο χωρικός προσανατολισμός της (παλαιάς) Βουλής των Ελλήνων προς το Πανεπιστήμιο Αθηνών αντικατοπτρίζει συμβολικά τη δημοκρατική συνιστώσα του επικρατούντος πολιτεύματος που είναι η Βασιλευσμένη Δημοκρατία. Πολύ αργότερα το κτίριο του Bauhaus εμφανίζεται διαφοροποιημένο. Η επιλογή μιας απομονωμένης στα πρότυπα του

Goetheanum του Rudolf Steiner ανακαλεί δομές θρησκευτικού και μοναστηριακού χαρακτήρα θρησκευτική δομή+++ . Αυτή η επιλογή για απομόνωση προέκυψε μέσα από την ανάγκη για αυτοδιάθεση, ανεξαρτησία και ελεύθερη διακίνηση ιδεών στη σχολή του Walter Gropius¹⁹³.

Σε ένα απολυταρχικό καθεστώς η έννοια της παιδείας κατέχει εξίσου σημαντικό ρόλο, με βασικό σκοπό την ενδυνάμωση των προταγμάτων του με την υποστήριξη μιας ελίτ μορφωμένων πολιτών. Στις περιπτώσεις αυτές, η προσπάθεια για τη συγκέντρωση των κτιρίων για την παιδεία στον αστικό ιστό εφαρμόζεται περισσότερο για λόγους ελέγχου και καθοδήγησης από τον εκάστοτε μονάρχη. Το Μουσείο του Λούβρου, όσο εξελισσόταν τόσο μετατρέποταν σε ένα χώρο αποθέωσης του Ναπολέοντα, σε ένα μνημείο για λαϊκό προσκύνημα. Επιπρόσθετα, οι επεμβάσεις του Haussman είχαν σκοπό και την προστασία του μονάρχη από το πραγματικό πυρήνα της εξέγερσης, το Quartier Latin. Αντιστοίχως, ο έλεγχος στο Βερολίνο επιτυγχάνεται καθότι ανάκτορα και διοικητικά κτίρια μοιράζονται το δημόσιο χώρο με μουσεία και πανεπιστήμια. Με αυτό τον τρόπο αλληλοεπιδρά η εξουσία με την παιδεία και τον πολιτισμό και κατ' επέκτασιν με την κοινωνία και παράλληλα τα ελέγχει¹⁹⁴.

Παρόμοια λογική θα ακολουθήσει ο Φύρερ στο Μόναχο εκμεταλλευόμενος τις αέναες λεωφόρους του Λουδοβίκου Α' με τα μοναδικής ιστορικής και αρχιτεκτονικής σημασίας κτίρια για την παιδεία. Η καλλιτεχνική πρωτεύουσα της Γερμανίας μετατρέπεται σε μια ναζιστική μικρογραφία του Βερολίνου του 19ου αιώνα. Ο Οίκος Γερμανικής Τέχνης, όχι μόνο ολοκληρώνει αυτό το όραμα το Χίτλερ αλλά και υπερτερεί αστικά σε σχέση με την Καγκελαρία του Μονάχου ως τιμητική εξέδρα των ναζιστικών εκδηλώσεων¹⁹⁵.

Ο Μουσολίνι ακολούθησε διαφορετική προσέγγιση. Το Πανεπιστήμιο σχεδιαστικά θυμίζει ρωμαϊκό στρατώνα. Πρόθεση

193 Ιωάννης Δεσποτόπουλος, *Η Ιδεολογική Δομή των Πόλεων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε. Μ. Π., Αθήνα, 1997, σελ. 93

194 Α – Ι. Δ. Μεταξάς, *Η Υφαρπαγή των Μορφών: από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*, Τρίτη Έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003, σ. 93

195 Σάββας Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, Επίτομη Έκδοση, Τόμος Β', Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2017, σελ. 161



ΥΠΟΜΝΗΜΑ

1. Οίκος της Τέχνης
2. Παλαιά Πινακοθήκη
3. Γλυπτοθήκη
4. Κρατική Συλλογή Αρχαιοτήτων
5. Πολεμικό Μουσείο/Καγκελαρία
6. Βασιλικά Ανάκτορα Μονάχου

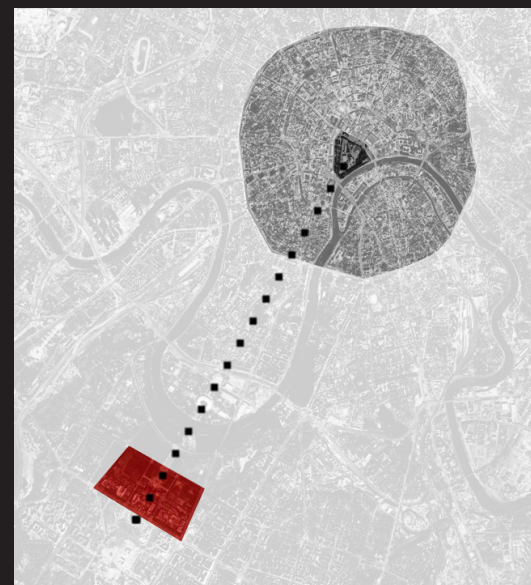


Εικόνα 125: Η παιδεία στον αστικό ιστό του Μονάχου

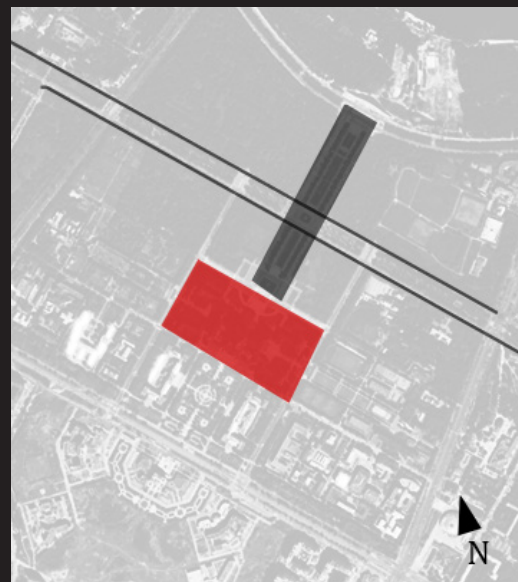
του καθεστώτος φαίνεται να είναι περισσότερο η στρατολόγηση και η επίταξη της νέας γενιάς παρά η εκπαίδευση. Οι αδιάσπαστοι άξονες κυκλοφορίας που καταλήγουν στα σημαντικότερα κτίρια της EUR προσδίδουν στο Μουσείο σημασία αντάξια του Παλατιού του Ιταλικού Πολιτισμού. Η επιλογή της τοποθεσίας είχε ως στόχο την ανάδειξη της ιταλικής υπαίθρου και την ανάπτυξη της περιφέρειας προάγοντας το εθνικό/εθνικιστικό στοιχείο¹⁹⁶. Την ύπαιθρο θα επιλέξει και ο Στάλιν για το Πανεπιστήμιο θέλοντας να «προφυλάξει τη νέα γενιά», αλλά και πάλι, η σημαντικότερη από τις Επτά Αδελφές να αναφέρεται χωρικά προς το Κρεμλίνο. Σε αντίθεση με την Αθήνα, όπου η Βουλή αναφέρεται χωρικά προς το Πανεπιστήμιο, στη Μόσχα του Στάλιν, η παιδεία αναφέρεται στην εξουσία και κατά συνέπεια υποτάσσεται. Η δε Βιβλιοθήκη τοποθετείται ακριβώς έξω από το Κρεμλίνο, μαζί με αρκετά μουσεία. Η συγκέντρωσή τους γίνεται στο κέντρο, μαζί με την έδρα του ηγέτη.



Εικόνα 126: Η Κρατική Βιβλιοθήκη Λένιν βρίσκεται σε ένα από τα πιο κεντρικά και κομβικά σημεία της Μόσχας



Εικόνα 127: Το Κρατικό Πανεπιστήμιο Μόσχας προσανατολίζεται χωρικά ως προς το Κρεμλίνο




Εικόνα 128: Το “forum” του Πανεπιστημίου στα πεδία Λένιν

196 ό. π., σελ. 151

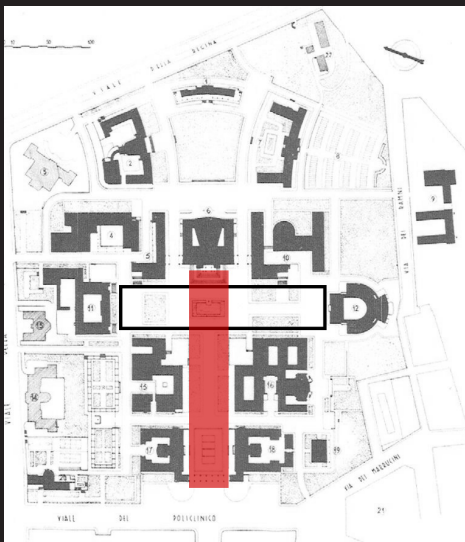
ΥΠΟΜΝΗΜΑ

1. Ανάκτορα
2. Καθεδρικός Ναός
3. Altes Museum
4. Βόρειο Τμήμα Νησιου των Μουσείων
5. Zeughaus
6. Bauakademie
7. Πανεπιστήμιο Χούμπολτ
8. Κρατική Βιβλιοθήκη Βερολίνου
9. Παλαιά Βασιλική Βιβλιοθήκη Bebelplatz
10. Όπερα του Βερολίνου
11. Neue Wache (μνημείο του Νέου Φρουρού)

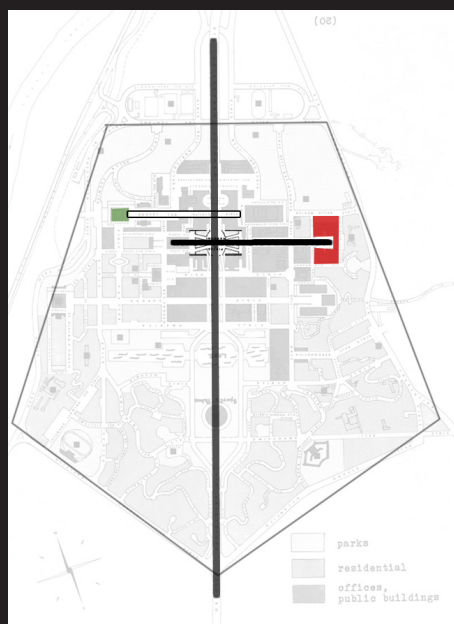
-  ΠΑΙΔΕΙΑ
-  ΕΞΟΥΣΙΑ
-  ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΕΞΟΥΣΙΑ
-  ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
-  ΤΟΠΙΟΣ ΜΝΗΜΗΣ
-  ΑΞΟΝΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΣ



Εικόνα 129: Η αλληλεπίδραση παιδείας και εξουσίας στο Βερολίνο



Εικόνα 130: Η σταυροειδής διάταξη του Πανεπιστημίου της Sapienza



Εικόνα 131: Οι "αδιέξοδοι" άξονες του EUR

Β. Ο Αρχιτεκτονικός Συμβολισμός στα Κτίρια των Ευρωπαϊκών Πόλεων για την Παιδεία

Στις κοινοβουλευτικές δημοκρατίες τα κτίρια για την παιδεία βρίσκονται σε διάλογο με το δημόσιο χώρο και με την κοινωνία. Παρατηρείται πως τα κτίρια αυτά, όχι μόνο εντάσσονται πλήρως στον αστικό ιστό, αλλά και διαμορφώνουν ανοιχτούς υπαίθριους δημόσιους χώρους. Το κτίριο ξεχωρίζει χωρίς να επιβάλλεται. Οι αρχιτέκτονες προσδοκούσαν να εκφράσουν την έννοια της εξέλιξης του κόσμου και της πνευματικής ανάπτυξης του ανθρώπου μέσα από τα κτίρια για την παιδεία. Ο τρόπος για να το πετύχουν αυτό ήταν η χρήση αρχιτεκτονικών στοιχείων με έντονη γραμμικότητα¹⁹⁷. Ένα γραμμικό σχήμα ή μια γραμμική διάταξη προάγει την αίσθηση ενός καθορισμένου προσανατολισμού συμβολίζοντας την εξέλιξη, την πρόοδο αλλά και την αποφασιστικότητα¹⁹⁸. Οι συνεχείς κιονοστοιχίες, τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά των κτιρίων, συνιστούν σύμβολα για τη φύση (δέντρα, Ιερό Δάσος) και τον άνθρωπο. Τα κτίρια αποκτούν έναν πιο ανάλαφρο χαρακτήρα και προσφέρουν ελευθερία κινήσεων συμβολίζοντας παράλληλα με αυτό τον τρόπο και την ελευθερία διακίνησης των ιδεών¹⁹⁹. Επιπλέον, με τη χρήση του βάθρου στα κτίρια, η παιδεία τοποθετείται τιμητικά σε περίοπτη θέση. Η πρόσβαση διαφοροποιείται ανάμεσα στα απολυταρχικά και τα δημοκρατικά καθεστώτα από την απρόσκοπτη δυνατότητα πρόσβασης στο κτίριο (στα δημοκρατικά κράτη κρηπίδα, ενώ στα απολυταρχικά καθεστώτα περιορισμένης έκτασης αναβαθμούς) δημιουργώντας διαφορετική σχέση με την πόλη και τους προσερχόμενους. Εκτός αυτού, προσφέρει σε κάθε περίπτωση μια δυνατότητα για θέαση – εποπτεία της πόλης και της κοινωνίας.

197 Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 57

198 Francis D. K. Ching, *Αρχιτεκτονική, Μορφή, Χώρος και Διάταξη*, Εκδόσεις «ΙΩΝ», Αθήνα, 2006, σελ. 61

199 Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 87

Ευθεία - Γραμμικότητα



Εικόνα 132: Ενίσχυση της γραμμικότητας μέσω της επαναληπτικότητας στις όψεις της Νέας Σορβόνης

Εικόνα 133:
Ενίσχυση της
γραμμικότητας
στη Bibliothèque
Sainte Genevieve



Εικόνες 134 και 135: Ενίσχυση της γραμμικότητας στο Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο (πάνω) και το Αρχαιολογικό Μουσείο (κάτω)



Εικόνα 136: Η προτοτυπία του Bauhaus

Βάθρο - Ανάβαση

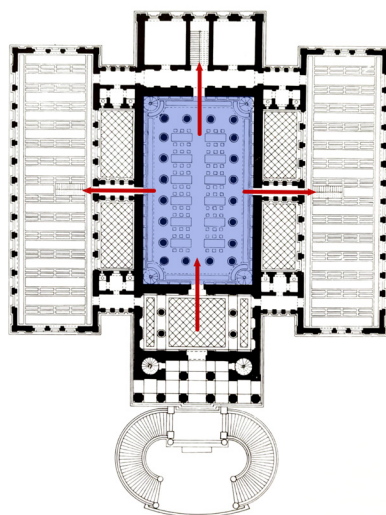


Εικόνα 137: Το επιβλητικό βάθρο της Εθνικής Βιβλιοθήκης στην Αθήνα



Εικόνα 138: Το βάθρο του Αρχαιολογικού Μουσείου προσφέρει θέαση της πόλης από περίοπτη θέση

Κέντρο - Συγκέντρωση



Κέντρο του μεγάλου νέου Βιβλιοθήκης, 1:400.

Εικόνες 140 και 141: Εθνική Βιβλιοθήκη (πάνω) και Bauhaus (κάτω). Το κέντρο χαρακτηρίζεται από εσωστρέφει. Αποτελεί αφετηρία και προσανατολίζει



Walter Gropius
Bauhaus Building, Dessau, 1926

Το κτίριο του Bauhaus διαφοροποιείται αρκετά, χωρίς όμως να παρεκκλίνει από τις αρχές του Διαφωτισμού. Σε αντίθεση με τη στιβαρή αρχιτεκτονική γλώσσα των υπόλοιπων κτιρίων που αναλύθηκαν, το κτίριο δεν τοποθετείται σε βάθρο. Η σχολή είναι εύκολα προσβάσιμη χωρίς να επιβάλλεται στο περιβάλλον. Πιστό στις αρχές του μοντέρνου κινήματος, προάγει τη διαφάνεια, την ειλικρίνεια και την ηρεμία στο σχεδιασμό του. Η γραμμικότητα τονίζεται μέσω των πελώριων υαλοστασίων που αντικαθιστούν τις κιονοστοιχίες. Η διαφάνεια που προσφέρουν αποτελεί ένα συμβολισμό για τη διαφάνεια της γνώσης και την κατάκτηση της αλήθειας στην Μοντέρνα Εποχή. Στην περίπτωση του, το ρόλο του εξώστη έχει αναλάβει η χαρακτηριστική γέφυρά του, κάτω από την οποία περνά αυτοκινητόδρομος συμβολίζοντας την ένταξη της μηχανής στη γνώση και τη ζωή²⁰⁰.

Στα απολυταρχικά καθεστώτα, όπως προαναφέρθηκε, τα κτίρια επιβάλλονται στο περιβάλλον τους. Αυτή η επιβολή εντείνεται σε περιπτώσεις κτιρίων όπως στα πανεπιστήμια της Μόσχας του Στάλιν και της Ρώμης του Μουσολίνι, όπου το βασικότερο κτίριο των συγκροτημάτων αποτελούν την απολήξεις ατερμόνων αξόνων, αφαιρώντας από τον πολίτη τη δυνατότητα επιλογής της πορείας του.

Στις περιπτώσεις του Λούβρου και του Museo della Civiltà Romana η οργάνωσή τους σε σχήμα “U”, δημιουργεί αδιέξοδο. Τα κτίρια εγκλωβίζουν τον πολίτη και παράλληλα καθορίζουν το δημόσιο χώρο (και εμμέσως τους πολίτες)²⁰¹. Η επιβλητικότητα, οι ογκώδεις μορφές και τα κλασικά εκτός κλίμακας αρχιτεκτονικά στοιχεία όπως προπύλαια, μετόπες και μακρές κιονοστοιχίες εντείνουν ακόμη περισσότερο το στοιχείο της υποβολής²⁰². Αυτή η υποβολή συνέβαλε περισσότερο για την μετατροπή του πολίτη σε αυλικό και τη θεοποίηση του ηγέτη. Η γραμμική πορεία προς την γνώση, στις περιπτώσεις των απολυταρχικών καθεστώτων υιοθετείται,

200 Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 323-4

201 Francis D. K. Ching, *Αρχιτεκτονική Μορφή, Χώρος και Διάταξη*, Εκδόσεις «ΙΩΝ», Αθήνα, 2006, σελ. 147

202 ό. π., σελ. 75

αλλά δεν εκφυλίζεται. Λειτουργεί ως μέσο πολιτικής προπαγάνδας παραπέμποντας περισσότερο στην αταλάντευτη αποφασιστικότητα του ηγέτη, αλλά και την ιδεολογική προσήλωση στην οποία οφείλει να υπακούει ο πολίτης²⁰³. Το βάθρο στα απολυταρχικά καθεστώτα αποξενώνει το κτίριο από την πόλη, αποκόπτει την οπτική επαφή με τον πολίτη. Ο σεβασμός μεταφέρεται στον ηγεμόνα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα η Βιβλιοθήκη του Λένιν και ο Οίκος της Τέχνης στο Μόναχο, κτίρια τα οποία αν και ανήκουν σε καθεστώτα εκ διαμέτρου αντίθετα σε επίπεδο ιδεολογίας, επιβάλλονται στο χώρο και το αστικό περιβάλλον απορρίπτοντας κάθε πρόθεση διαλόγου με τους πολίτες²⁰⁴.

Εσωτερικά, στα κτίρια παιδείας ενός απολυταρχικού καθεστώτος παρατηρείται το εξής δίπολο: από τη μια η ατέρμονη γραμμική κίνηση και από την άλλη η συγκέντρωση σε κάποιο κέντρο. Στο Πανεπιστήμιο της Μόσχας, η χρήση αυστηρής συμμετρίας σε συνδυασμό με τους αυστηρούς άξονες χρησιμοποιούνται για να ενισχυθεί το κέντρο και η σπουδαιότητά του. Μάλιστα το βίωμα ενισχύεται με την κατακόρυφη μορφή του κτιρίου παραπέμποντας στη δόξα του σοσιαλιστικού καθεστώτος. Σε κτίρια όπως το Haus der Kunst στο Μόναχο και το Altes Museum στο Βερολίνο η συμβολική πύκνωση εντοπίζεται στο κέντρο συμμετρίας της κάτοψης. Στην πρώτη περίπτωση, το κέντρο λειτουργεί ως αφετηρία διοχετεύοντας τον επισκέπτη στους επιμέρους χώρους του κτιρίου, ενώ στη δεύτερη ο επισκέπτης πρέπει να ολοκληρώσει μια τελετουργική πορεία / μύηση για να καταλήξει σε αυτό²⁰⁵. Καθορίζοντας έτσι την κίνηση και τη δράση του επισκέπτη επιδιώκουν να διαμορφώσουν συμπεριφορές, αντικατοπτρίζοντας αρχιτεκτονικά και τις προθέσεις τους ως εκφραστές της εξουσίας²⁰⁶. Η ευθεία καθορίζει κατευθύνσεις και δημιουργεί ιεράρχηση των χώρων

203 ό. π., σελ. 112 - 113

204 Α-Ι. Δ. Μεταξάς, *Η Υφαρπαγή των Μορφών: από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*, Τρίτη Έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003, σελ. 120 – 121

205 ό. π., σελ. 214

206 Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 85 – 86

καθορίζοντας παράλληλα τη σχέση του πολίτη με την εξουσία²⁰⁷

Η αντιμετώπιση αυτή παρατηρείται και στο Museo della Civiltà στη Ρώμη του Μουσολίνι όπου ταυτόχρονα η χρήση του λαβυρίνθου αναπτύσσει το αίσθημα του ανοίκειου, αποπροσανατολίζοντας τον επισκέπτη, ο οποίος πλανάται καθοδηγούμενος από τον ίδιο το χώρο. Ο χώρος εμφανίζεται να ελέγχει και να υποβάλει τον επισκέπτη προκειμένου να τον υποτάξει στην «εκπαιδευτική μέθοδο» του φασιστικού καθεστώτος²⁰⁸. Ο αποπροσανατολισμός δημιουργεί ένα διαδοχικό μοτίβο απρόσμενων εμπειριών²⁰⁹. Ο χρήστης διαμορφώνει μια δική του προσωπική εμπειρία με γνώμονα τα συναισθήματα που του δημιουργούνται στο χώρο και όχι με τη λογική²¹⁰.

207 Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μεγάλη αίθουσα του Palazzo Venezia, όπου ο επισκέπτης έπρεπε να διασχίσει μια μεγάλη κενή απόσταση εντελώς απροστάτευτος για να καταλήξει στον Μουσολίνι ό. π., σελ. 373

208 Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 40

209 Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 166

210 Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 40

Κέντρο - Συγκέντρωση



Εικόνα 142: Η γραμμικότητα εντείνεται μέσω της επαναληπτικότητας στην πρόσοψη του Altes Museum



Εικόνα 143: Η γραμμικότητα της Βιβλιοθήκης Λένιν εντείνεται λόγω της κλίμακας



Εικόνα 144: Στον Οίκο της Τέχνης η προσέγγιση θυμίζει αυτή του Altes Museum

Βάθρο - Ανάβαση

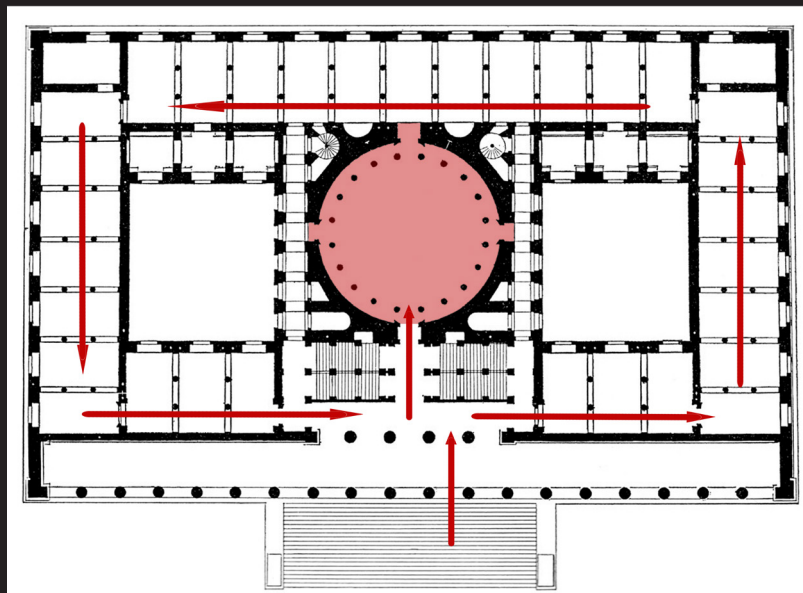


Εικόνα 145: Το βάθρο του Altes Museum εντείνει τη μνημειακότητα

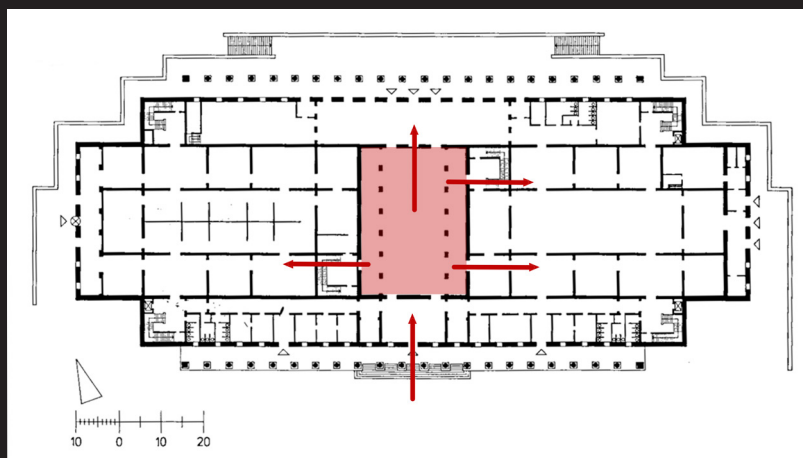


Εικόνες 146 και 147: Το βάθρο δεν τοποθετεί σε περίοπτη θέση τόσο την παιδεία όσο και τον ηγεμόνα

Κέντρο - Συγκέντρωση



Εικόνας 148: Στο Altes Museum το κέντρο αποτελεί τον στόχο



Εικόνας 149: Αντιθέτως, στον Οίκο της Τέχνης το κέντρο προσανατολίζει

Γ. Η Καταφυγή σε Αρχιτεκτονικές και Αστικές Συνθέσεις της Αρχαιότητας

Οι μορφολογικές αναφορές στο παρελθόν και ο θρησκευτικός χαρακτήρας σκοπό έχουν να δημιουργήσουν μια γέφυρα επικοινωνίας κάμπτοντας το θυμικό του πολίτη²¹¹. Η σταθερότητα που εκπέμπουν αμφότερα τα κτίρια (λόγω του όγκου τους) «προπαγανδίζουν» ένα καθεστώς αναλλοίωτο στο χρόνο²¹². Κοινός άξονας επικοινωνίας και στις δύο μορφές διακυβέρνησης είναι η ανάγκη της εκάστοτε εξουσίας να εδραιωθεί θέτοντας γερά θεμέλια για τη νέα τάξη πραγμάτων που πρεσβεύει. Η πολιτική επικοινωνία των κτιρίων που μελετήθηκαν επιτυγχάνεται με την υφανπαγή και την εκ νέου ερμηνεία διαχρονικών αρχιτεκτονικών μορφών και χωρικών συμβόλων χάριν της προώθησης ενός πολιτικού μεσσιανισμού²¹³.

Στην κλίμακα της πόλης τα καθεστώτα καταφεύγουν στα πρότυπα της Αθήνας και της Ρώμης. Μια δημοκρατική πόλη δομείται στα πρότυπα της Αθήνας του Περικλή. Οι λειτουργίες διαρθρώνονταν γύρω από ένα ιερό κέντρο (όπως η αγορά σε σχέση με τον Παρθενώνα) προσδίδοντας αξία και ιδιαίτερη πνευματική φύση στην πόλη, εκφράζοντας με αυτό τον τρόπο την ιδεολογία του δημοκρατικού βίου²¹⁴. Η αρχαία Αθήνα αποτελεί την ενσάρκωση του δημοκρατικού πολιτεύματος σε κλίμακα πόλης²¹⁵. Αποτελεί μια ουτοπία για τους Διαφωτιστές, επηρεάζοντας το σχεδιασμό του Παρισιού και της νεοκλασικής Αθήνας²¹⁶.

211 Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 25

212 Α-Ι. Δ. Μεταξάς, *Η Υφανπαγή των Μορφών: από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*, Τρίτη Έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003, σελ. 61

213 ό. π., σελ. 112 - 113

214 Η αγορά μαζί με το μνημείο (Παρθενώνας) έδιναν αξία και ιδιαίτερη πνευματική φύση στην πόλη, εκφράζοντας με αυτό τον τρόπο την ιδεολογία του δημοκρατικού βίου αλλά και τη θρησκευτικότητα που τον εξέφραζε. Ιωάννης Δεσποτόπουλος, *Η Ιδεολογική Δομή των Πόλεων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε. Μ. Π., Αθήνα, 1997, σελ. 34

215 Aldo Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σελ. 197 - 198

216 ό. π., σελ. 196

Αντιθέτως, τα απολυταρχικά καθεστώτα επηρεάζονται περισσότερο από την αρχαία Ρώμη. Η δραστηριότητα αναπτύσσεται γύρω από τα forum. Σε αυτή την κοσμική «κοιλιά» παρατάσσονται όλες οι λειτουργίες της πόλης ως μέλη των αιώνιων δρόμων του Καίσαρα²¹⁷. Ο δημόσιος χώρος δεν είναι ένας τόπος διαλόγου. Βασικός σκοπός της ρωμαϊκής αγοράς είναι η εξύμνηση της παντοδυναμίας μιας οικουμενικής αυτοκρατορίας και του «ημίθεου» ηγέτη της²¹⁸. Τα απολυταρχικά καθεστώτα εκμεταλλεύτηκαν την υποβόσκουσα ελληνικότητα της ρωμαϊκής πόλης προωθώντας πιο εύπεπτα τη δική τους αυτοκρατορική αστική οργάνωση²¹⁹.

Η καταφυγή στην αρχαιότητα παρατηρείται και στην επιλογή των αρχιτεκτονικών στοιχείων των κτιρίων παιδείας. Η χρήση του της κλασικής ρητορικής κάνει επίκληση στο συναίσθημα του θεατή. Αποτελεί αναδρομή σε ένα ένδοξο παρελθόν το οποίο οι κυβερνήσεις – και ιδιαίτερα οι απολυταρχικές – καπηλεύονται ως «συνεχιστές» αποβλέποντας στην επίτευξη των επιδιώξεών τους²²⁰. Το βάθος δεν εξυψώνει μόνο το κτίριο, αλλά και το αντίστοιχο καθεστώς, μετατρέποντας τα σε αντικείμενο λατρείας²²¹. Η πρόσβαση στο κτίριο επιτυγχάνεται μέσω μιας κλίμακας ακολουθούμενη από ένα πρόπυλο ή μια κιονοστοιχία. Αυτή η «δοξαστική» είσοδος χρησιμοποιείται για να θυμίσει για ακόμη μια φορά στον πολίτη τις κλασικές αξίες που διέπουν την εξουσία κάνοντας επίκληση στο συναίσθημα. Η χρήση κίωνων αποτελεί ένα συμβολισμό για τον άνθρωπο και την κοινωνία. Το σοσιαλιστικό σύνθημα «κολώνες για το λαό», που διαδέχθηκε το μοντερνισμό στην Σοβιετική Ένωση, εκφράζει πλήρως τη λογική κάθε μορφής διακυβέρνησης που μελετήθηκε²²². Για τον Boullée,

217 ό. π., σελ. 132

218 Ιωάννης Δεσποτόπουλος, *Η Ιδεολογική Δομή των Πόλεων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε. Μ. Π., Αθήνα, 1997, σελ. 57

219 Aldo Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σελ. 196

220 Α-Ι. Δ. Μεταξάς, *Η Υφαρπαγή των Μορφών: από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*, Τρίτη Έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003, σελ. 109

221 Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 57

222 William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996 σελ. 359

η χρήση κιονοστοιχίας αποτελούσε ένα μέσο έκφρασης ως ένδειξη τιμητικής διάκρισης για το κτίριο και το θεσμό που εκπροσωπεί. Στα κλασικιστικά κτίρια και ιδίως των απολυταρχικών καθεστώτων η τιμή αφιερώνεται στην ιδεολογία και τον ηγέτη²²³. Επιπλέον, προσφέρει μια πιο ανάλαφρη αίσθηση προάγοντας ένα ήπιο ύφος στην υποτακτική και χθόνια αυτή αρχιτεκτονική²²⁴. Έτσι, ο θεατής υποτάσσεται με αυτό τον τρόπο ενδίδοντας στα νοσταλγικά αισθήματα και το περίβλημα «ελληνικότητας» που το καλλιεργεί η εξουσία μέσω της αρχιτεκτονικής. Το 19ο αιώνα, ανεξαιρέτως πολιτεύματος ή τύπου κτιρίου υπερίσχυε η χρήση του ιωνικού ρυθμού, συμβολίζοντας την πνευματική εξέλιξη. Εξαίρεση αποτελεί το Λούβρο με τους κορινθιακού ρυθμού κίονες, που χρησιμοποιούνταν κατά βάση σε αρχοντικά και παλάτια για λόγους μεγαλοπρέπειας. Τον 20ο αιώνα τα απολυταρχικά καθεστώτα στράφηκαν στον ρυθμό Τοσκάνης του οποίου η στιβαρότητα και η έλλειψη διακόσμου προσέδιδε το επιθυμητό μιλιταριστικό αποτέλεσμα²²⁵.

223 Richard A. Etlin, *Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, The University Chicago Press, Chicago and London, 1994, σελ. 96

224 Α-Ι. Δ. Μεταξάς, *Η Υφαρπαγή των Μορφών: από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*, Τρίτη Έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003, σελ. 74 – 75

225 Ο ρυθμός Τοσκάνης για αρκετούς αιώνες χρησιμοποιούνταν σε κτίρια στρατιωτικού χαρακτήρα. Η επιλογή του από τα απολυταρχικά καθεστώτα του 20ου αιώνα ενισχύει ακόμη περισσότερο την πεποίθηση πως τα κτίρια που κατασκεύαζαν για την παιδεία είχαν σκοπό την πολιτική κατήχηση και τη στρατολόγηση της μάζας

Antoine Picon, *Ornament: The Politics of Architecture and Subjectivity*, A John Wiley and Sons Ltd Publications, West Sussex, United Kingdom, 2013, σελ. 107 – 108

Δ. Τα Θρησκευτικά Σύμβολα στα Κτίρια για την Παιδεία

Όλα τα κτίρια που μελετήθηκαν ανεξαιρέτως παρουσιάζουν έντονα στοιχεία θρησκευτικής αρχιτεκτονικής. Η αμφισβήτηση της υποτακτικής λατρείας απέναντι στο Θεό και τον κλήρο κατά τη διάρκεια του Διαφωτισμού έφερε ξανά την εξύμνηση της φύσης και του σύμπαντος στο προσκήνιο. Τα κτίρια για την παιδεία αντιπροσώπευαν την μελέτη και την προσέγγιση του Υψηλού και της Ιερότητας του κόσμου²²⁶. Η αρχιτεκτονική τους, υιοθετώντας κλασικιστικά στοιχεία φέρει έντονα χαρακτηριστικά αρχαιοελληνικών ναών. Παρόλα αυτά διαφοροποιούνται αρκετά. Τα πλήρη υπερτερούν σε σχέση με τα κενά (σε αντίθεση με την αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική). Προάγουν μια πιο χθόνια αρχιτεκτονική, που επιδιώκει περισσότερο τη σχέση με το έδαφος παρά με τον ουρανό²²⁷. Αυτή η στιβαρότητα υποβάλει τον επισκέπτη και δημιουργεί ένα πέπλο μυστηρίου για το μη ορατό εσωτερικό²²⁸.

Σε κάθε κτίριο παρατηρείται μια ισχυρή γραμμικότητα. Η ευθεία παρατηρείται τόσο στους ελληνορωμαϊκούς όσο και στους χριστιανικούς ναούς για να συμβολίσει την ιερή πορεία προς το θείο. Στα κτίρια για την παιδεία η γραμμικότητα συμβολίζει την πρόοδο, την εξέλιξη και την πορεία του ανθρώπου προς τη γνώση²²⁹. Η ευθυγράμμιση σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με τα χαρακτηριστικά εκείνα της φύσης που ταυτίζονται με τον ατέρμονο χαρακτήρα του σύμπαντος, όπως ο ουρανός, ο ορίζοντας ή η επιφάνεια της θάλασσας. Με αυτό τον τρόπο το κτίριο επιδιώκει να φέρει τον άνθρωπο σε επαφή με το Άπειρο της φύσης και του σύμπαντος. Η αίσθηση αυτή εντείνεται

226 Ο Diderot αναφέρει χαρακτηριστικά: «... οτιδήποτε εκπλήσσει την ψυχή, οτιδήποτε δημιουργεί το αίσθημα του τρόμου οδηγεί στο Υψηλό [...] τα γεγονότα μιλούν ασταμάτητα για την αιωνιότητα, το άπειρο, τα εσώτερα βάθη, τις σκοτεινές σκιές, τις βαθιές θάλασσες, τα ήσυχα δάση, τον κεραυνό, την αστραπή που ξεσπά μέσα απ' τα σύννεφα [...] σε όλα αυτά τα πράγματα υπάρχει κάτι τρομερό, μεγαλειώδες και γαλήνιο...», Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016

227 ό. π., σελ. 74

228 ό. π., σελ. 78

229 Francis D. K. Ching, *Αρχιτεκτονική, Μορφή, Χώρος και Διάταξη*, Εκδόσεις «ΙΩΝ», Αθήνα, 2006, σελ. 61

αρχιτεκτονικά με μεγάλες ενιαίες όψεις, επαναλαμβανόμενα στοιχεία όπως κιονοστοιχίες ή σειρές ανοιγμάτων, οπτικές φυγές και αξονικές συμμετρίες²³⁰. Η αρχιτεκτονική καλείται να ικανοποιήσει τις ανάγκες μιας ιεροτελεστίας, δημιουργεί κατευθύνσεις και προσανατολίζει τον επισκέπτη²³¹. Σε περιπτώσεις όπως το Altesmuseum, το Πανεπιστήμιο της Σορβόνης, το Αρχαιολογικό Μουσείο και εν μέρει και το Μουσείο του Λούβρου αυτή η αίσθηση βιώνεται μέσω της κυκλικής/περιμετρικής διαδρομής, επαναλαμβάνοντας μιας ατέρμονη κίνηση²³². Αξιοσημείωτη είναι η ιδιαιτερότητα του Μουσείου Ρωμαϊκού Πολιτισμού, στο οποίο η αίσθηση του Απείρου γίνεται αντιληπτή μέσα από έναν λαβύρινθο. Ο χρήστης διαμορφώνει μια δική του προσωπική εμπειρία με γνώμονα τα συναισθήματα που του δημιουργούνται στο χώρο, αλλά όχι με τη λογική²³³.

Ένα άλλο στοιχείο που προβάλλει το θρησκευτικό αίσθημα είναι η αίσθηση του Ύψους, η συμβολική πορεία προς τον ουρανό²³⁴. Η ανοδική πορεία συμβολίζει την προσέγγιση του αιώνιου, του πνευματικού και του άυλου. Στο φυσικό περιβάλλον το αντίκρισμα αυτών των εννοιών απαντάται στον ουράνιο θόλο, το σύμπαν και τον ήλιο²³⁵. Το παράδειγμα που εκφράζει πλήρως αυτή την αντίληψη δεν είναι άλλο από το Πανεπιστήμιο της Μόσχας το οποίο ορθώνεται σαν οβελίσκος προς τον ουρανό, προς την πνευματική εξέλιξη του λαού²³⁶. Όπως ο πύργος του Τάτλιν, το Κρατικό Πανεπιστήμιο συμβολίζει την απόλυτη αποθέωση της σοσιαλιστικής ιδεολογίας, την αποθέωση προς μια προλεταριακή ουτοπία²³⁷. Με τις

230 Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 58

231 ό. π., σελ. 83

232 ό. π., σελ. 58

233 ό. π., σελ. 40

234 Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 57

235 Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 54-55

236 ό. π., σελ. 16

237 Ο σπειροειδής πύργος του Τάτλιν αποτελεί την ύστατη εικαστική έκφραση της μαρξιστικής ιδεολογίας και τον πόθο υλοποίησης της απόλυτης κομμουνιστικής ουτοπίας.

αδιάσπαστες κιονοστοιχίες, κτίρια, όπως το Altesmuseum, το Haus der Kunst ή το Αρχαιολογικό Μουσείο, αποκτούν από τη μια έναν περαιτέρω δυναμισμό αλλά και από την άλλη έναν ανάλαφρο και εξαϋλωμένο χαρακτήρα που οι τυφλές τους όψεις δεν μπορούσαν να τους προσφέρουν²³⁸. Παράλληλα οι κίονες αποτελούν ένα σύμβολο εξέλιξης παραπέμποντας σε Ιερό Δάσος αλλά και τον ίδιο τον άνθρωπο²³⁹. Ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά εξύψωσης αποτελεί η έννοια της ανάβασης. Η υπερύψωση από το έδαφος αποτελεί ένα σύμβολο λύτρωσης και πρώτου αποχωρισμού από τον υλικό κόσμο²⁴⁰. Αυτή η μετάβαση επιτυγχάνεται και με την τελετουργική χρήση της σκάλας στο εσωτερικό, όπως στη Βιβλιοθήκη Sainte Genevève, το Altesmuseum, τη σάλα του Louvre και το επιβλητικό βάθρο της Βαλλιάνειου Βιβλιοθήκης²⁴¹.



Εικόνα 150: Bibliothèque Sainte Genevieve, η ιερή πορεία προς τη γνώση παραπέμπει στην πορεία προς το θείο των χριστιανικών ναών

Αποτελεί σύμβολο ενός άλλου «Καθεδρικού Ναού για το Σοσιαλισμό». Αυτή η αποθέωση τιμά την ιδεολογία ως μια Νέα Θρησκεία.

William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996, σελ. 205

238 Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 329

239 Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 87

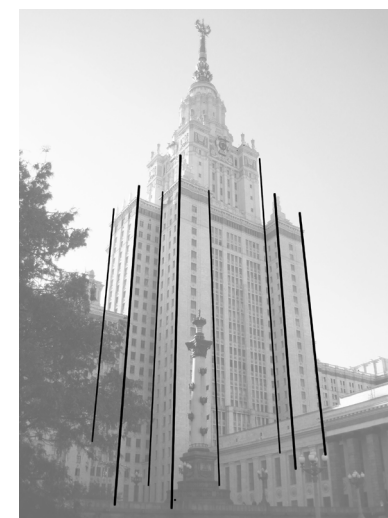
240 Francis D. K. Ching, *Αρχιτεκτονική, Μορφή, Χώρος και Διάταξη*, Εκδόσεις «ΙΩΝ», Αθήνα, 2006, σελ. 105

241 Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 323-4

Ύψος - Ιερή Πορεία



Εικόνα 151: Οι κίονες αποτελούν σύμβολο για τη φύση και τον άνθρωπο και εντείνουν την πορεία προς τον ουρανό



Εικόνα 152: Η έννοια του ύψους στο Πανεπιστήμιο της Μόσχας δεν εκφράζει μόνο την πνευματική εξέλιξη αλλά και την κοινωνικοοικονομική πρόοδο του Σοσιαλιστικού Καθεστώτος

Η χρήση του φωτός στα κτίρια για την παιδεία

Στα κτίρια που μελετήθηκαν παρατηρήθηκε η ιδιαίτερη σημασία που δόθηκε στη χρήση του φωτός. Για τα κτίρια παιδείας των δημοκρατικών κοινωνιών το φως συμβολίζει τη κατάκτηση της γνώσης και της αλήθειας. Η ιερότητα και η ειλικρίνεια του φωτός εξυψώνει πνευματικά τον επισκέπτη, τον φέρνει σε επαφή με το Άπειρο και το Ιερόν μέσα από ένα δρόμο αρετής²⁴². Η οροφή εκφύσεως της παραπέμπει στον ουράνιο θόλο αλλά και το αρχέγονο στοιχείο ενός ασφαλούς και ενοποιημένου χώρου²⁴³. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Altes Museum, το οποίο συνδυάζει την πηγή του φωτός με τον τρούλλο που απαντάται στο Πάνθεον της Ρώμης. Εισερχόμενος στη ροτόντα του μουσείου ο επισκέπτης αισθάνεται προστατευμένος και ταυτόχρονα εξυψωμένος. Βρίσκεται σε ένα χώρο – μήτρα που κυοφορεί το νέο του εαυτό, έναν «Υπεράνθρωπο» (όπως αναφέρει και ο Νίτσε) στραμμένο στον ουρανό²⁴⁴. Είναι το τελευταίο στάδιο της ιερής ανάβασης, θυμίζοντας την ολοκλήρωση της μνητικής διαδικασίας των Ελευσίνιων Μυστηρίων²⁴⁵. Στην περίπτωση της Βιβλιοθήκης Sainte Geneviève αυτό το υπερβατικό βίωμα επιτυγχάνεται με την ολοφώτιστη οροφή του αναγνωστηρίου που διαμορφώνουν οι τοξωτές απολήξεις της εσωτερικής κιονοστοιχίας²⁴⁶. Σε περιπτώσεις όπως της Εθνικής Βιβλιοθήκης και της Ακαδημίας των Αθηνών, του Haus der Kunst και της Βιβλιοθήκης Λένιν το φως εισέρχεται από ένα ιερό κέντρο, όπως και στο Al-

242 Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 55

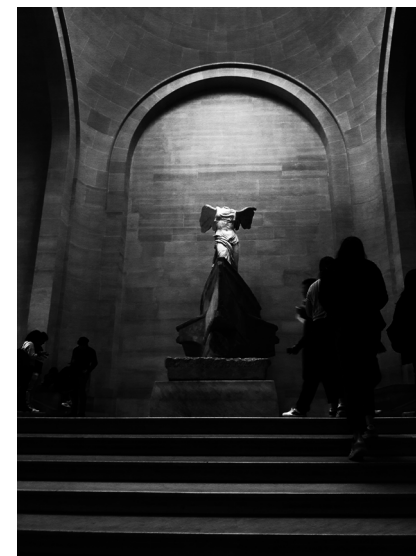
243 Francis D. K. Ching, *Αρχιτεκτονική, Μορφή, Χώρος και Διάταξη*, Εκδόσεις «ΙΩΝ», Αθήνα, 2006, σελ. 25

244 Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977, σελ. 130

245 Κατά τον Πλούταρχο, το τελικό στάδιο των μνητικών τελετών ομοιάζει με το τέλος της ζωής και την αναγέννηση της ψυχής. Ο μνημένος, έχοντας αντιμετωπίσει το σκοτάδι και τον τρόμο στο τέλος αντικρίζει ξανά τον κόσμο και το φως, έχοντας κατακτήσει την αλήθεια. Ν. Φωτιάδης, *Τα Ελευσίνια Μυστήρια: Μελέτη Αρχαιολογική και Φιλολογική*, εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα, 2017 (πρώτη έκδοση 1896), σελ. 53 – 54

246 Francis D. K. Ching, *Αρχιτεκτονική, Μορφή, Χώρος και Διάταξη*, Εκδόσεις «ΙΩΝ», Αθήνα, 2006, σελ. 109

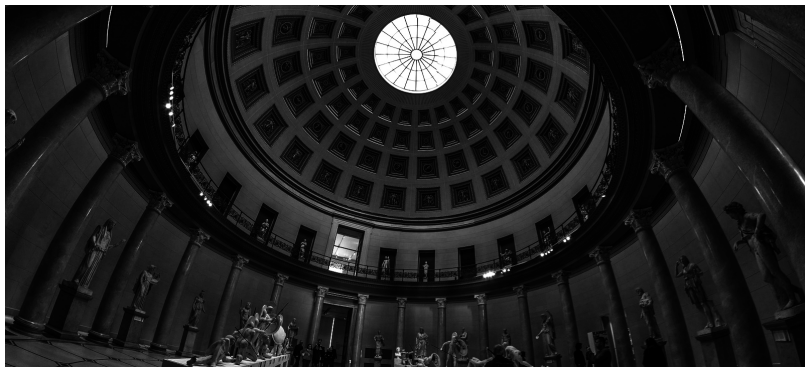
tesmuseum. Το φως λειτουργεί ως σημείο αναφοράς στο εκάστοτε κτίριο, ένας τόπος συνύπαρξης κόσμων, όπου ενώνεται το παρελθόν με το μέλλον και το φυσικό/υλικό με το πνευματικό²⁴⁷. Σε κτίρια μεγαλύτερης κλίμακας (όπως του Λούβρου, της Σορβόνης και του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου) το φως εισέρχεται στο χώρο μέσω εσωτερικών υπαίθριων χώρων και αιθρίων. Στο κτίριο του Bauhaus, τα υαλοστάσια μετατρέπουν τη σχολή σε μια ενσάρκωση του Καθεδρικού του Σοσιαλισμού, παραπέμποντας επίσης και στα βιτρό των γοτθικών εκκλησιών. Στο Museo della Civiltà Romana οι φεγγίτες προσφέρουν την μοναδική επαφή του πολίτη με τον ουρανό σχεδόν καθ' όλο το μήκος της έκθεσης.



Εικόνα 153: Μουσείο του Λούβρου, ο φωτισμός εντείνει το υπερβατικό βίωμα

247 Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016, σελ. 80-81

Φως - Αποκάλυψη



Εικόνα 154: Ο τρούλλος του Altes Museum κυοφορεί το Νέο Άνθρωπο



Εικόνα 155: το εσωτερικό της Εθνικής Βιβλιοθήκης παραπέμπει σε αρχαιοελληνικό ναό



Εικόνα 156: Η Bibliotheque Sainte Genevieve θυμίζει έντονα γοτθικό ναό



Εικόνα 156: Το εσωτερικό του κτιρίου της Νέας Σορβόνης



Εικόνα 157: Οι επιρροές από τα βιτρό των γοτθικών εκκλησιών στα υαλοστάσια του Bauhaus προσέδωσαν ένα πιο μυστικιστικό χαρακτήρα στο κτίριο της σχολής



Εικόνα 158: Ο κεντρικός φωταγωγός στο Hall of Honor του Οίκου της Τέχνης εντείνει την επαφή με τον ουρανό αλλά και εξυψώνει το ναζιστικό καθεστώς

Ε. Επιμέρους Συμβολισμοί σε Επιμέρους Τύπους Κτιρίων για την Παιδεία

Τα κτίρια για την παιδεία αναμφίβολα κατείχαν εξέχουσα θέση στην πόλη και έχριζαν ιδιαίτερη μεταχείρισης από την εκάστοτε μορφή διακυβέρνησης. Υπήρχε όμως μια ιεράρχηση ανάμεσα στον κάθε τύπο κτιρίου. Τα πανεπιστήμια ήταν επί της ουσίας τόποι μόρφωσης της νέας γενιάς. Ήταν σχεδιασμένα ως ξεχωριστές νησίδες της μελλοντικής κοινωνίας και ο χρηστικός τους ρόλος υπερτερούσε του συμβολικού. Οι βιβλιοθήκες από την άλλη κατείχαν εξέχουσα θέση. Είναι ο αρχαιότερος τύπος κτιρίου για την παιδεία και αντιμετωπίζεται με ιδιαίτερο σεβασμό. Για το λόγο αυτό οι βιβλιοθήκες είναι ο τύπος αυτός που παρουσιάζει και το πιο έντονο θρησκευτικό στοιχείο. Αν μελετηθούν από πολιτικής απόψεως, παρατηρείται πως οι κυβερνήσεις δεν επιδεικνύουν τον ανάλογο ζήλο και σεβασμό για τα κτίρια βιβλιοθηκών όπως για τα μουσεία ή για τα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Ειδικότερα τα απολυταρχικά καθεστώτα, με εξαίρεση τη Σοβιετική Ένωση, δεν επεδίωξαν καν να κατασκευάσουν κάποιο κτίριο βιβλιοθήκης.

Τα εκπαιδευτικά ιδρύματα αντιμετωπίζονται διαφορετικά ανά καθεστώς. Τα κτίρια τα οποία υλοποιήθηκαν από κοινοβουλευτικές δημοκρατίες φέρουν ισχυρό αρχιτεκτονικό συμβολισμό, ο οποίος εντείνεται με τον ανάλογο διάκοσμο. Αδριάντες σπουδαίων ανδρών, μυθολογικές αναπαραστάσεις και συμβολικά μοτίβα συνθέτουν ένα σκηνικό δέους, σεβασμού αλλά και πειθαρχίας. Ακόμη και η αρχιτεκτονική σύνθεση του Bauhaus παρουσιάζει παρόμοια στοιχεία μέσα από το εκκλησιαστικό περιβάλλον που δημιουργούν τα περίφημα υαλοστάσιά του.

Το βασικό κοινό χαρακτηριστικό των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, ανεξαρτήτως ιστορικής περιόδου και πολιτεύματος, είναι ότι αποτελούν αυτόνομες αστικές νησίδες. Σε μερικές περιπτώσεις οριοθετούνται μέσα στην πόλη, όπως στο Παρίσι και την Ρώμη. Και σε άλλες βρίσκονται απομακρυσμένα όπως το Bauhaus και το Κρατικό Πανεπιστήμιο της Μόσχας. Σε κάθε περίπτωση παρατηρείται ένα είδος περιθωριοποίησης που οδηγεί είτε σε ένα ανεξάρτητο «κράτος εν κράτει», όπως η Σορβόνη και το Bauhaus, είτε σε έναν πλήρη

ελεγχόμενο θύλακα, όπως στη Ρώμη του Μουσολίνι και τη Μόσχα του Στάλιν. Οι χώροι εκπαίδευσης αποτελούν μια μικρογραφία της κοινωνίας για τους μελλοντικούς πολίτες, κάτι το οποίο ίσως να δικαιολογεί την τάση της εξουσίας να θέλει να τη θέσει υπό τον έλεγχό της.

Ο τύπος κτιρίου ο οποίος, ανεξαρτήτως καθεστώτος, τόπου και ιστορικής περιόδου, αντιμετωπίστηκε με ιδιαίτερο σεβασμό και διέθετε ισχυρότατους αρχιτεκτονικούς συμβολισμούς στον τομέα της παιδείας ήταν τα μουσεία. Το μουσείο, για κάθε κράτος αποτελεί έναν τόπο μνήμης, όπου συλλέγονται όλα τα επιτεύγματα ενός έθνους²⁴⁸. Το γεγονός ότι εκτός από χώρο παιδείας αποτελεί και χώρο πολιτισμού του προσδίδει έναν ακόμη πιο κοινωνικό χαρακτήρα. Συμβολίζει ως κτίριο τη διαχρονική εξέλιξη των εθνοτήτων²⁴⁹. Κάθε μουσείο που μελετήθηκε δημιουργεί το δικό του κέντρο στην πόλη φανερά διαφοροποιημένο από τα υπόλοιπα κτίρια παιδείας. Υπερτερούν σε κλίμακα, όγκο και μνημειακότητα. Οι άπλετοι δημόσιοι χώροι που συνήθως τα περιστοιχίζουν αποσκοπούν στο να δημιουργήσουν μια απόσταση που αναδεικνύει το κτίριο αλλά και για το καθεστώς που εκπροσωπείται. Διαθέτουν επί της ουσίας μια αρκετά έντονη διττή φύση. Από την μια εκφράζουν έντονο κοινωνικό χαρακτήρα και από την άλλη τους προσδίδεται ο κυρίαρχος ρόλος της εκπροσώπησης της εξουσίας στον τομέα της παιδείας.

Στη Σοβιετική Ένωση το ρόλο αυτό κατέχει το Κρατικό Πανεπιστήμιο της Μόσχας, καθώς το σοσιαλιστικό καθεστώς επιθυμώντας να αποκόψει εντελώς την κοινωνία από το τσαρικό παρελθόν, δεν επικεντρώθηκε στην κατασκευή μουσείων, αλλά μετέτρεψε τα υφιστάμενα αποδίδοντάς τους άλλες χρήσεις (πχ. Πολεμικό Μουσείο)²⁵⁰. Σε κάθε περίπτωση η εξουσία επιδιώκει να γίνει αυτή το φίλτρο ανάμεσα στον πολίτη και το παρελθόν του και να διαμορφώσει τη συλλογική μνήμη. Ο Τζωρτζ Όργουελ στο δυστοπικό μυθιστόρημά του «1984» αναφέρει πως

248 Βασιλική Πετρίδου – Παναγιώτης Πάγκαλος, *Μνήμη – Μουσείο – Πόλη: Η αρχιτεκτονική των μουσείων του Δημήτρη Φατούρου*, Πανεπιστήμιο Πατρών Πολυτεχνική Σχολή Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστημιούπολη, Ρίο, Πάτρα, 2013, σελ. 150
249 Α-Ι. Δ. Μεταξάς, *Η Υφαρπαγή των Μορφών: από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*, Τρίτη Έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003, σελ. 140
250 ό. π., σελ. 99 - 100

«Όποιος ελέγχει το Παρελθόν, ελέγχει το Μέλλον. Όποιος ελέγχει το Παρόν, ελέγχει το Παρελθόν»

Εν Κατακλείδι...

Σύμφωνα με τον Ντιντερό: *«Το καλό του λαού πρέπει να είναι ο μεγάλος σκοπός της κυβέρνησης. Σύμφωνα με τους νόμους της φύσης και της λογικής, οι κυβερνήτες διαθέτουν εξουσία για αυτόν τον σκοπό. Και το μεγαλύτερο αγαθό των ανθρώπων είναι η ελευθερία. Για το κράτος είναι αυτό που είναι υγεία για το άτομο»*.

Συνεπώς, ένα δημοκρατικό κράτος οφείλει να βοηθά τον άνθρωπο και την κοινωνία να εξελιχθούν σεβόμενο τις ελευθερίες και τα ιδανικά τους. Ένα κτίριο για την παιδεία σε ένα δημοκρατικό πολίτευμα είναι ένας χώρος μετάβασης, μέθεξης, ένας τόπος όπου λαμβάνει χώρα μια μυητική διαδικασία. Ο χώρος συμβάλει στο να γίνει η κατάκτηση της γνώσης ένα προσωπικό βίωμα. Ο άνθρωπος μεταβαίνει από την άγνοια στη γνώση, από τη λήθη στην αλήθεια, από το σκοτάδι στο φως. Η αλληγορία στην αρχιτεκτονική βοηθάει ώστε αυτή η μετάβαση να γίνει βίωμα, ένα συμπέρασμα στο οποίο θα καταλήξει ο άνθρωπος μέσω της σκέψης και της λογικής. Όπως αναφέρει και ο καθηγητής Δημήτρης Λιαντίνης στη Γκέμμα, το Σύμβολο εμπεριέχει την έννοια του «συμβάλλειν» (= συμμετέχω, βοηθώ). Το κτίριο παιδείας συμβάλλει στη μετάδοση γνώσης ως ένας άλλος καθηγητής (< κατά + ηγούμαι = οδηγώ). Σε ένα δημοκρατικό κράτος, πάντα σύμφωνα με τα λεγόμενα του Ντιντερό, η κατάκτηση της γνώσης επιτυγχάνεται μέσω του ουμανισμού, του αισθήματος του «ανήκειν», όπου ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται πως είναι μέρος της φύσης και μετέχει σε ένα σύνολο διατηρώντας παράλληλα την ατομικότητα και τη δική του βούληση.

Εν κατακλείδι όμως τι είναι ένα κτίριο παιδείας; Είναι ένας τόπος περιπλάνησης; Είναι ένα θησαυροφυλάκιο με τα μεγαλύτερα επιτεύγματα του ανθρώπου; Είναι χώρος εκπαίδευσης; Είναι Ναός μιας Νέας Θρησκείας; Ή μήπως ένας τόπος μύησης στα πρότυπα

των τεκτονικών στοών; Ίσως τελικά να είναι μια μικρογραφία του κόσμου μας, τον οποίο τον μελετάμε διαφορετικά μέσα από κάθε τομέα επιστήμης για να καταλήξουμε στην αλήθεια. Η γνώση την οποία έχει κατακτήσει ο άνθρωπος οφείλει να την προφυλάσσει και να τη μεταδίδει σαν τη φωτιά του Προμηθέα. Γιατί η γνώση, όπως και η εξουσία, είναι εργαλείο και σύμφωνα με τον Dan Brown, όπως σε όλα τα εργαλεία, η επίδρασή τους εξαρτάται από τα χέρια του χρήστη.



Εικόνα 159: Ο Εωσφόρος ενώπιον του Θεού (1887), Mihály Zichy

Βιβλιογραφικές Πηγές

1. Alan Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford History of Art – Oxford University Press, Oxford UK, 2002
2. Aldo Rossi, *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991
3. Anna Teut, *Architektur im Dritten Reich 1933 – 1945*, Ullstein Bauwelt Fundamente, Berlin, 1967
4. Antoine Picon, *Ornament: The Politics of Architecture and Subjectivity*, A John Wiley and Sons Ltd Publications, West Sussex, United Kingdom, 2013
5. Antoinette Le Normand-Romain, Anne Pinget, Reinhold Hohl, Jean-Luc Daval, Barbara Rose, Friedrich Meschede, *SCULPTURE: FROM RENAISSANCE TO THE PRESENT DAY*, Part IV: The Adventure of Modern Sculpture in the Nineteenth and Twentieth Century, Taschen, Köln, 2006
6. Bertrand Lemoine, *Architecture in France 1800 – 1900*, translated by Alexandra Bonfante – Warren, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York, USA, 1998
7. David Van Zanten, *Building Paris: Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital 1830 – 1870*, Cambridge University Press, New York, 1994
8. David Watkin, *Ιστορία της Δυτικής Αρχιτεκτονικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005
9. Francis D. K. Ching, *Αρχιτεκτονική, Μορφή, Χώρος και Διάταξη*, Εκδόσεις «ΙΩΝ», Αθήνα, 2006
10. Henry Russel Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Century*, Penguin Books Ltd, Great Britain, 1958
11. Hilary Ballon, *The Paris of Henri IV: Architecture and Urbanism*, the MIT Press, Massachusetts USA, 1991
12. Jean-Louis Cohen, *Η Αρχιτεκτονική Μετά το 1889: Με το Βλέμμα στο Μέλλον*, μτφ. Πέτρος Μαρτινίδης, επιμέλεια: Βασίλης Κολωνάς, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2019
13. Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*, μτφ. Θόδωρος Ανδρουλάκης Μαρία Πάγκαλου, εκδόσεις

«Θεμέλιο», Αθήνα, 2009

14. Marvin Trachtenberg, Isabelle Hyman, *Architecture: From Prehistory to Post – Modernism*, Academy Editions, London, 1986
15. Michael Snodin, Karl Friedrich Schinkel: A Universal Man, Yale University Press & The Victoria and Albert Museum and Authors, London, 1991
16. Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976
17. Richard A. Etlin, *Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, The University Chicago Press, Chicago and London, 1994
18. Robin Middleton, David Watkin, *Neoclassical and 19th Century Architecture*, Electa, Milan, Italy, 1980
19. Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, Βασισμένο στις Διαλέξεις του Mary Duke Biddle του 1975 στο Πανεπιστήμιο Cooper Union, University of California Press, Los Angeles, 1977
20. Selim O. Khan – Magomedov, *Pioneers of Soviet Architecture*, Thames and Hudson Ltd., London, 1983
21. William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Limited, New York, Third Edition 1996
22. Μιχαήλ Μπακούνιν, *Θεός και Κράτος, Ελεύθερος Τύπος*, Αθήνα, 1986
23. Αισχύλος, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, εκδόσεις «Κάκτος», Αθήνα, 1991
24. Α – Ι. Δ. Μεταξάς, *Η Υφαρπαγή των Μορφών: από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού, Τρίτη Έκδοση*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2003
25. Βασιλική Πετρίδου – Παναγιώτης Πάγκαλος, *Μνήμη – Μουσείο – Πόλη: Η αρχιτεκτονική των μουσείων του Δημήτρη Φατούρου*, Πανεπιστήμιο Πατρών Πολυτεχνική Σχολή Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστημιούπολη, Ρίο, Πάτρα, 2013
26. Γεώργιος Π. Λάββας, *Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002
27. Γιώργος Π. Λάββας, *19ος – 20ος Αιώνας: Σύντομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1986

28. Γιώργος Περράκης – Νίκος Σκουτέλης, *Αναπαραστάσεις του Υπερβατικού: Λεξιλόγιο της Μεταφυσικής στον Σύγχρονο Αρχιτεκτονικό Σχεδιασμό*, Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ, Αθήνα, 2016
29. Ιωάννης Δεσποτόπουλος, *Η Ιδεολογική Δομή των Πόλεων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε. Μ. Π., Αθήνα, 1997
30. Κώστα Η. Μπίρη, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20ον αιώνα*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Δ' Έκδοσις, Αθήνα, 1999
31. Μάνος Μπίρης Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα, 2001
32. Σάββας Κονταράτος, *Δοκίμια Αρχιτεκτονικής: Πρότυπα, Συμβολισμοί και Αναιρέσεις στη Νεότερη Εποχή*, εκδόσεις Libro, Αθήνα, 2009
33. Σάββας Κονταράτος, *Ουτοπία και Πολεοδομία, Επίτομη Έκδοση, Τόμος Β'*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2017
34. Στέφανος Σίνος, *Θεωρία και Πράξη στην προ-Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: από το Ροκοκό στην Art Nouveau*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2011

Ομιλίες

1. Τουρνικιώτη Παναγιώτη «Η αρχιτεκτονική της δημοκρατίας: πολιτική, νόημα, μορφή», Πόλη – Δημοκρατία – Αρχιτεκτονική: Πρακτικά Ημερίδας, Κωτσάκη Αμαλία (επιστημονική επιμέλεια), Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, Αθήνα, 2020

Διαδικτυακές Πηγές

1. <https://humanists.uk/humanism/the-humanist-tradition/enlightenment/denis-diderot/>
2. https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%BC%CE%B-F%CF%81%CF%86%CF%8E%CE%BD%CF%89
3. <https://www.mixanitouxronou.gr/anri-sain-simon-o-aristokratias-poy-ethese-tis-vaseis-toy-sosialismoy-prin-ton-marx/>
4. <https://accidentallywesanderson.com/places/sorbonne/>
5. <https://www.sorbonne.fr/en/the-sorbonne/history-of-the-sorbonne/la-sorbonne-au-xixe-siecle-le-temps-des-grands-travaux-sous-la-troisieme-republique/>
6. <https://www.educationindex.co.uk/university-search/paris-sorbonne-university/>
7. https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%BD%CF%89%CF%81%CE%AF%CE%B6%CF%89
8. https://www.eutouring.com/history_louvre_fortress_palace.html
9. <https://www.architecturaldigest.com/story/secrets-you-never-knew-about-paris-louvre-museum>
10. <https://architectuul.com/architecture/the-building-academy>
11. <http://www.karlfriedrichschinkel.de/bauten/bauakademie.html>
12. <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/haus-der-kunst-in-muenchen-das-traumschiff-des-fuehrers-1.3287962>
13. [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_\(M%C3%BCnchen\)](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_(M%C3%BCnchen))
14. <https://www.tracesofevil.com/search/label/Haus%20der%20Deutschen%20Kunst>
15. <https://www.rsl.ru/en>
16. <http://arx.novosibdom.ru/node/2424>
17. <http://www.berlogos.ru/article/sovetskoe-art-deco-biblioteka-im-lenina/>

18. <http://architectuul.com/architecture/russian-state-library>
19. <https://www.moscovery.com/stalinist-empire-style-in-moscow/>
20. https://museumstudiesabroad.org/moscow-seven-sisters-history-stalin-skyscrapers/#Moscow_State_University
21. <https://www.ststworld.com/moscow-state-university/>
22. <https://mostrevirtuali.uniroma1.it/mostra/conoscenzaemiseriordia/it/105/la-citt-universitaria-della-sapienza>
23. <https://www.archeome.it/dietro-al-fascismo-la-citta-universitaria-unarte-di-stato/>
24. <https://www.turismoroma.it/it/luoghi/citt%C3%A0-universitaria-la-sapienza>
25. <https://www.aboutaronline.com/un-cinico-compromesso-marcello-piacentini-e-la-citta-universitaria-di-roma-una-storia-di-adeguaenti-ed-esclusioni/>
26. <https://www.totaldesign.it/architettura-fascista/>
27. <https://archidiap.com/opera/museo-della-civilta-romana/>
28. http://www.museociviltaromana.it/it/sede/l_edificio

Πηγές Εικόνων

- Εικ. 1: <https://smarthistory.org/durer-adam-and-eve-2/>
- Εικ. 2: <https://ferrandodiaz.com.ar/peter-paul-rubens-prometheus-bound-k.html>
- Εικ. 3: https://shrifreevs.live/product_details/114643831.html
- Εικ. 4: Προσωπικό Αρχείο
- Εικ. 5: <https://www.travel.gr/experiences/pantheon-to-simeio-stinkardia-tis-romi/>
- Εικ. 6: <https://aleteia.org/2023/07/19/rabbincal-school-teams-with-vatican-to-examine-hebrew-manuscripts/>
- Εικ. 7: <https://www.articonog.com/2022/01/liberty-leading-the-people-delacroix.html>
- Εικ. 8: Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, σελ. 118
- Εικ. 9: ό. π.
- Εικ. 10: ό. π.
- Εικ. 11: ό. π., σελ. 103
- Εικ. 12: ό. π.
- Εικ. 13: ό. π., σελ. 119
- Εικ. 14: ό. π., σελ. 122
- Εικ. 15:
- Εικ. 16: Προσωπικό Αρχείο
- Εικ. 17:
- Εικ. 18: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-8365.2005.00486.x/pdf>
- Εικ. 19: <https://archjourney.org/projects/saint-genevieve-library/>
- Εικ. 20: ό. π.
- Εικ. 21: <https://bilarasa.com/>
- Εικ. 22: <https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/211488>
- Εικ. 23: <https://www.rocapply.com/study-in-france/france-universities/sorbonne-university/>
- Εικ. 24: Προσωπική Επεξεργασία
- Εικ. 25: <https://el.map-of-paris.com/%CE%A4%CE%B1-%CF%83%CF%87%CE%BF%CE%B-B%CE%B5%CE%AF%CE%B1-%CF%87%CE%AC%CF%81%C>

F%84%CE%B5%CF%82/paris-sorbonne-%CF%87%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B7%CF%82

Εικ. 26: ό. π.

Εικ. 27: <https://www.istockphoto.com/photo/sorbonne-university-paris-france-gm172724586-5887729>

Εικ. 28: <https://www.sorbonne.fr/campagnes-restauration-3-statues-sorbonne/>

Εικ. 29: ό. π.

Εικ. 30: <https://rrsh2022.paris/conference-venue>

Εικ. 31: <https://en.parisinfo.com/paris-professional/130157/Universite-d-ete-en-Sorbonne>

Εικ. 32: <https://www.sorbonne.fr/les-statues-de-la-cour-dhonneur-restaurees/> και επιπλέον προσωπική επεξεργασία

Εικ. 33: <https://gr.dreamstime.com/%CF%83%CF%84%CE%B-F%CE%BA-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%B-D%CE%B5%CF%82-place-de-%CE%B-B%CE%B1-sorbonne-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B9-%CE%B3%CE%B1-%CE%AF%CE%B1-image30064220>

Εικ. 34: Κώστας Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20ον αιώνα*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Δ' Έκδοσις, Αθήνα, 1999, σελ. 29

Εικ. 35: Προσωπικό Αρχείο

Εικ. 36: Προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 37: Κώστας Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20ον αιώνα*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Δ' Έκδοσις, Αθήνα, 1999, σελ. 119

Εικ. 38: ό. π., σελ. 118

Εικ. 39: Προσωπικό Αρχείο

Εικ. 40: https://www.uoa.gr/anakoinoseis_kai_ekdiloseis/proboli_ekdilosis/synechizetai_me_entono_endiaferon_to_programma_xenagiseon_sta_propylaia_toy_ethnikoy_kai_kapodistriako/

Εικ. 41: Προσωπικό Αρχείο

Εικ. 42: Προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 43: Κώστας Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20ον αιώνα*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Δ' Έκδοσις, Αθήνα, 1999, σελ. 216

Εικ. 44: <https://www.nlg.gr/static-page/anagnostirio-efimeridon/>

Εικ. 45: Προσωπικό Αρχείο

Εικ. 46: Προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 47: Κώστας Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20ον αιώνα*, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», Δ' Έκδοσις, Αθήνα, 1999, σελ. 151

Εικ. 48: ό. π.

Εικ. 49: Προσωπικό Αρχείο

Εικ. 50: ό. π.

Εικ. 51: ό. π.

Εικ. 52: ό. π.

Εικ. 53: ό. π.

Εικ. 54: ό. π.

Εικ. 55: ό. π.

Εικ. 56: Προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 57: <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/113-11.pdf>

Εικ. 58: Προσωπικό Αρχείο

Εικ. 59: Προσωπικό Αρχείο

Εικ. 60: ό. π.

Εικ. 61: ό. π.

Εικ. 62: https://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius/5037ea1628ba0d599b00042f-ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius-image?next_project=no

Εικ. 63:

Εικ. 64: https://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius/5037ea0b28ba0d599b00042e-ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius-image?next_project=no

Εικ. 65: <https://plans-sections-diagrams.tumblr.com/post/102032611849/walter-gropius-bauhaus-building-in-dessau-1926>

Εικ. 66: https://www.ribapix.com/bauhaus-building-dessau-the-link-bridge-administrative-block_ribal14265

Εικ. 67: https://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius/53b6cf7dc07a8037720001ba-ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius-photo?next_project=no

Εικ. 68: Alan Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford History of Art – Oxford University Press, Oxford UK, 2002, σελ. 164
 Εικ. 69: <https://www.wearethemighty.com/mighty-history/this-pilot-crashed-his-plane-into-a-torpedo-to-save-the-carrier/>
 Εικ. 70: <https://www.bauhaus-dessau.de/en/buildings/unesco-world-cultural-heritage.html>
 Εικ. 71: Προσωπικό Αρχείο
 Εικ. 72: Προσωπική Επεξεργασία
 Εικ. 73: https://www.wikiwand.com/en/Medieval_Louvre_Castle
 Εικ. 74: <https://ar-tour.com/guides/paris-day-2-in-development/tuileries-palace.aspx#prettyPhoto>
 Εικ. 75: Προσωπικό Αρχείο
 Εικ. 76: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aile_Napol%C3%A9on_on_an_1852_plan_of_the_Louvre_by_Visconti.jpg
 Εικ. 77: https://www.eutouring.com/images_paris_statues_574.html
 Εικ. 78: https://www.eutouring.com/louvre_museum_m13_DSC03794FP_lrg.JPG
 Εικ. 79: <http://louvre.sculpturederue.fr/page65a.html>
 Εικ. 80: https://www.eutouring.com/images_paris_statues_745.html
 Εικ. 81: https://www.eutouring.com/louvre_museum_m16_DSC26025FP_lrg.jpg
 Εικ. 82: Προσωπικό Αρχείο
 Εικ. 83: Προσωπική Επεξεργασία
 Εικ. 84: ό. π.
 Εικ. 85: <https://architectuul.com/architecture/altés-museum>
 Εικ. 86: <https://vtechworks.lib.vt.edu/handle/10919/33106>
 Εικ. 87: <https://plmosley.tumblr.com/post/115779040184/karl-friedrich-schinkel-altés-museum-plan>
 Εικ. 88: <https://archeyes.com/altés-museum-karl-friedrich-schinkel/>
 Εικ. 89: <https://artepiu.info/roma-farnesina-sala-prospettive/>
 Εικ. 90: Michael Snodin, *Karl Friedrich Schinkel: A Universal Man*, Yale University Press & The Victoria and Albert Museum and Authors, London, 1991, σελ. 33
 Εικ. 91: <https://www.flickr.com/photos/g-rtm/22133140044>
 Εικ. 92: <https://mywowo.net/en/germany/berlin/museum-island-altés-museum>

Εικ. 93: <https://entwicklungsstadt.de/bauakademie-wiederaufbau-modern-oder-historisch-rekonstruiert/>
 Εικ. 94: Προσωπική Επεξεργασία
 Εικ. 95: <https://igarciasimon.wordpress.com/karl-friedrich-schinkel-1781-1841/>
 Εικ. 96: ό. π.
 Εικ. 97: ό. π.
 Εικ. 98: [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_\(M%C3%BCnchen\)](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_(M%C3%BCnchen))
 Εικ. 99: Προσωπική Επεξεργασία
 Εικ. 100: https://www.jewiki.net/wiki/Haus_der_Kunst
 Εικ. 101: [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_\(M%C3%BCnchen\)](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Haus_der_Kunst_(M%C3%BCnchen))
 Εικ. 101: ό. π.
 Εικ. 102: ό. π.
 Εικ. 103: ό. π.
 Εικ. 104: <https://www.aboutartonline.com/un-cinico-compromesso-marcello-piacentini-e-la-citta-universitaria-di-roma-una-storia-di-adeguaamenti-ed-esclusioni/>
 Εικ. 105: ό. π.
 Εικ. 106: ό. π.
 Εικ. 107: https://www.flickr.com/photos/jacqueline_poggi/33701425052/in/photostream/
 Εικ. 108: ό. π.
 Εικ. 109: Προσωπική Επεξεργασία
 Εικ. 110: <https://aliciapatterson.org/stories/modern-sack-rome>
 Εικ. 111: <https://archidiap.com/opera/museo-della-civiltà-romana/>
 Εικ. 112: ό. π.
 Εικ. 113: ό. π.
 Εικ. 114: ό. π.
 Εικ. 115: <https://topos.memo.ru/en/node/163>
 Εικ. 116: Προσωπική Επεξεργασία
 Εικ. 117: <http://arx.novosibdom.ru/node/2424>
 Εικ. 118: <https://www.meganstarr.com/places-to-visit-in-moscow-russia/>
 Εικ. 119: <https://www.dreamstime.com/moscow-russia-novem->

ber-public-hall-russian-state-library-interior-lenin-image132465386

Εικ. 120: Προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 121: ό. π.

Εικ. 122: <https://group.schindler.com/en/media/stories/elevating-learning.html>

Εικ. 123: <https://architectuul.com/architecture/palace-of-the-soviets>

Εικ. 124: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 125: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 126: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 127: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 128: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 129: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 130: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 131: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 132: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 133: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 134: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 135: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 136: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 137: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 138: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 139: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 140: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 141: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 142: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 143: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 144: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 145: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 146: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 147: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 148: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 149: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 150: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 151: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 152: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 153: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 154: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 155: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 156: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 157: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 158: Εικόνα υπό προσωπική Επεξεργασία

Εικ. 159: <https://gr.pinterest.com/pin/373728469070089622/>

Η παιδεία και η εξουσία από αρχαιοτάτων χρόνων διατηρούσαν μια ισχυρή σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ τους. Ο Διαφωτισμός έφερε καταλυτικές ανακατατάξεις στον Ευρωπαϊκό χώρο, οι οποίες καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό το σύγχρονο Δυτικό Πολιτισμό. Η επιστήμη εδραιώθηκε ως πολιτική πράξη. Αμφισβητώντας τη θρησκευτική εξουσία και την εκάστοτε μοναρχία, έφερε τον άνθρωπο στο επίκεντρο. Παράλληλα όμως, έγινε και ένα ισχυρό εργαλείο για το κράτος.

Στην παρούσα ερευνητική γίνονται αντικείμενο μελέτης χώροι παιδείας – βιβλιοθήκες, ακαδημαϊκά ιδρύματα και μουσεία – σε μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις από τι αρχές του 19ου αιώνα μέχρι και την εκπνοή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Αποσκοπώντας στη διερεύνηση του ρόλου του πολιτεύματος στο σχεδιασμό των κτιρίων μόρφωσης, επιλέχθηκαν ευρήματα από δύο ετερόνυμες μορφές διακυβέρνησης, του Κοινοβουλευτισμού και του Απολυταρχισμού. Συγκεκριμένα, ως εκπρόσωποι του Κοινοβουλευτισμού επιλέχθηκαν η Bibliothèque Sainte – Geneviève, το Νέο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης, το Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, η Εθνική Βιβλιοθήκη, η Ακαδημία, το Αρχαιολογικό Μουσείο και το κτίριο του Bauhaus, ενώ ως εκπρόσωποι του Απολυταρχισμού η επέκταση του Λούβρου κατά το 19ο αιώνα, το Altesmuseum, η Bauakademie, ο Οίκος Γερμανικής Τέχνης, το Κρατικό Πανεπιστήμιο Μόσχας, η Κρατική Βιβλιοθήκη του Λένιν, ο επανασχεδιασμός και η επέκταση του Πανεπιστημίου Sapienza και το Μουσείο Ρωμαϊκού Πολιτισμού.

Εν κατακλείδι, μέσα από την παρούσα μελέτη επισημαίνονται εκείνα τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που εκφράζουν χωρικά τη γνώση, αλλά και που την καθιστούν πολιτικό φερέφωνο επιδρώντας στον τρόπο επικοινωνίας με τον άνθρωπο. Παράλληλα, θα φανερωθεί η θέση της γνώσης στον αστικό ιστό αλλά και το θρησκευτικό στοιχείο ως κοινός παρονομαστής στο χωρικό βίωμα.



ΤΣΟΔΙΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ, ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ, 2023