



Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού
Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών

Το κτήριο της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών
Πτυχιακή Εργασία

Πάυλος Μπενετάτος – Κιούσης
(Α.Μ.: 18677123)
(Επιβλέπων: Μαχιάς Γεώργιος, Λέκτορας)

Αθήνα

2023



University of West Attica
School of Applied Arts and Culture
Department of Photography and Audiovisual Arts

The edifice of University's of Athens School of Theology
Senior Thesis

Pavlos Benetatos - Kiouis
(R.N.: 18677123)
(Supervisor: Machias Georgios, Lecturer)

Athens
2023

Υπεύθυνη Δήλωση

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας της παρούσης πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην πτυχιακή εργασία. Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται αυτολεξεί, είτε παραφρασμένες. Επιπλέον, βεβαιώνω ότι αυτή η πτυχιακή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τις απαιτήσεις του προγράμματος σπουδών του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής.

Ο Δηλών
Πάυλος Μπενετάτος - Κιούσης



Επιβλέπων:

Γεώργιος Μαχιάς, Λέκτορας

Α΄ Βαθμολογητής:

Κωνσταντίνος Καράμπελας, ΕΔΙΠ

Β΄ Βαθμολογητής:

Νικόλαος Στεφανής, Ακ. Υπότροφος

Περίληψη

Το κτήριο της Θεολογικής Σχολής του ΕΚΠΑ θεωρείται ένα από τα χαρακτηριστικά δείγματα του αρχιτεκτονικού ρεύματος του Μπρουταλισμού στην Ελλάδα. Εκ πρώτης όψεως, ο Μπρουταλισμός με την έμφαση που αποδίδει στο εμφανές σκυρόδεμα και στη λειτουργικότητα δεν φαίνεται να αποτελεί την πλέον αναμενόμενη επιλογή για τη Θεολογική Σχολή, γνωστή για την ex officio ροπή της σε συντηρητικότερες προσεγγίσεις. Σε γενικές γραμμές, ο Μοντερνισμός παρουσιάστηκε ως μονόδρομος στην μεταπολεμική αρχιτεκτονική, για οικονομικούς, κοινωνικούς και άλλους λόγους. Ταυτόχρονα, υιοθετήθηκε και από τα μεγάλα εκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας, που είχαν ανάγκη από εγκαταστάσεις ικανές να στεγάσουν τις δραστηριότητές τους, σε μία εποχή διεύρυνσης της πανεπιστημιακής μόρφωσης.

Με τη φωτογραφική τεκμηρίωση του κτηρίου επιδιώκουμε να διερευνήσουμε την αρχιτεκτονική προσέγγιση που ακολούθησαν οι δημιουργοί του και να αναδείξουμε ορισμένα κομβικά συνθετικά στοιχεία. Κατά τη φωτογραφική επεξεργασία, αποφύγαμε τις βαθιές επεμβάσεις. Διατηρήσαμε ορισμένα από τα σημάδια χρήσης, ξεφεύγοντας έτσι από την παγίδα της φωτογραφίας - «μακέτα», κατηγορία εικόνων αγαπητή στην αγορά ακινήτων.

Λέξεις κλειδιά: Θεολογική Σχολή, Μπρουταλισμός, Καλυβίτης, Λεονάρδος, Πανεπιστημιούπολη, Αρχιτεκτονική φωτογραφία

Summary

The edifice that shelters the EKPA's School of Theology counts itself among the most prominent greek brutalistic buildings. Brutalism, a postwar architectural style that praises function as well as the use of reinforced concrete, seems, indeed, an inappropriate choice for the School of Theology ex officio embedded to more conservative preferences. Nevertheless, modernism, a thought-to-be panacea in postwar Greece, was eagerly adopted by all the significant universities in their attempt to house the range of their academic activities while the number of students was constantly increasing.

Our photographical approach seeks to highlight the basic elements of this architectural make up. Some special marks caused by actual, daily use are proudly included. We have also avoided extended photoshopping as a mean of breaking out from the real estate kind of photography.

Keywords: School of Theology, Brutalism, Kalyvitis, Leonardos, Campus, Architectural photography

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	2
Εισαγωγή.....	3
Κεφάλαιο 1ο	
1.1 Η ανάγκη για νέες κτηριακές εγκαταστάσεις.....	5
1.2 Η σχεδιαστική σύλληψη του κτηρίου.....	8
1.3 Μοναστηριακός χαρακτήρας.....	13
Κεφάλαιο 2ο	
2.1 Από το Νεοκλασικισμό στο Μοντερνισμό.....	18
2.2 Ο Μπρουταλισμός.....	20
2.3 Το σκυρόδεμα.....	22
Κεφάλαιο 3ο	
3.1 Φωτογραφική προσέγγιση.....	25
3.2 Τεχνικές πληροφορίες.....	26
Συμπεράσματα.....	28
Βιβλιογραφία.....	31
Εικονογράφηση (Πηγές).....	35
Παράρτημα Α'.....	36
Παράρτημα Β'.....	42

Πρόλογος

Ήδη από την περίοδο των σπουδών μας στο τμήμα Θεολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ), είχαμε όπως και κάθε φοιτητής χρήστης του κτηρίου, αντιληφθεί πως το παράξενο και αμφιλεγόμενο αυτό κτήριο βρισκόταν υπό την αχλύ του μυστηρίου. Τα όσα ακουγόταν γι' αυτό ήταν συνήθως ανακριβείς πληροφορίες και συχνά στα όρια του αστικού μύθου. Παράδοξο, θα έλεγε κανείς, φαινόμενο για ένα κτήριο σχετικά πρόσφατης κατασκευής, όπως αυτό. Επομένως, η πτυχιακή εργασία αποτέλεσε μία πρώτης τάξεως ευκαιρία για μία περισσότερο υπεύθυνη προσωπική ενασχόληση με το ζήτημα. Μία ευκαιρία για την καλύτερη κατανόησή του κτηρίου με την εξασφάλιση του απαιτούμενου χρόνου για κάτι τέτοιο.

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε και από αυτή τη θέση, το προσωπικό της Θεολογικής Σχολής που διευκόλυνε την πρόσβασή μας σε δυσπρόσιτα σημεία του κτηρίου. Ευχαριστούμε επίσης, τον κ. Γ. Τσατσάνη για την ευγενική παραχώρηση φωτογραφικού εξοπλισμού, τον Αρχιτέκτονα Μηχανικό κ. Κ. Γκιτσιάλιτη για τις τεχνικές του παρατηρήσεις, όπως και την Ιστορικό Τέχνης κ. Μ. Καραϊσκού για τις συζητήσεις μας. Τέλος, ευχαριστούμε τους δασκάλους μας κ.κ. Κ. Καραμπελα (ΕΔΙΠ) και Γ. Μαχιά, Λέκτορα. Τον πρώτο, για τη βοήθεια που προσέφερε στο τύπωμα των φωτογραφιών της παρουσίασης μας, ενώ τον δεύτερο, για την προθυμία του να αναλάβει την επίβλεψη της πτυχιακής.

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία δε δομείται με βάση τη χρήση και παράθεση ακραιφνώς αρχιτεκτονικών κριτηρίων και μεθοδολογικών εργαλείων. Εξάλλου, είμαστε αναρμόδιοι για κάτι τέτοιο. Κύριο μέλημα της αποτελεί η υποστήριξη του φωτογραφικού μας έργου. Το κείμενο λειτουργεί συνοδευτικά για την πληρέστερη κατανόηση των εικόνων και όχι το αντίστροφο.

Στο πρώτο κεφάλαιο, θεωρήσαμε απαραίτητη την παρουσίαση, σε αδρές γραμμές, της διαδικασίας που οδήγησε το ΕΚΠΑ στην ανάγκη ανέγερσης νέων κτηριακών εγκαταστάσεων. Αναφερόμαστε αδρομερώς στις κοινωνικές διαδικασίες και παραθέτουμε ορισμένες πληροφορίες σχετικά με το ιστορικό του διαγωνισμού ανάθεσης του νέου κτηρίου.

Εν συνεχεία, προχωρούμε στην κατά το μέτρο του δυνατού, αναλυτική κατανόηση των λειτουργιών του κτηρίου και τη σχεδιαστικής σύλληψης των δημιουργών του. Για να κατορθώσουμε να αποκωδικοποιήσουμε τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, χρησιμοποιήσαμε σε μεγάλο βαθμό την ιδιαίτερα βοηθητική διάλεξη της Στ. Χερουβείμ¹. Η Χερουβείμ, εκτός από τη σχεδιαστική προσέγγιση του κτηρίου, προσφέρει σε παράρτημα και τις συνεντεύξεις των δύο αρχιτεκτόνων του, μέσω των οποίων δύναται κανείς να εξάγει πολύτιμα συμπεράσματα.

Έπειτα, εκ των πραγμάτων οδηγούμαστε στην παρουσίαση των ιδιαίτερων αρχιτεκτονικών συμβολισμών του κτηρίου. Ο λεγόμενος «μοναστηριακός του χαρακτήρας» υπήρξε προϊόν των κοινωνικών αντιφάσεων και κατά πόσον αυτά τα αρχιτεκτονικά στοιχεία είναι λειτουργικά;

Στο δεύτερο κεφάλαιο, έχοντας αναφερθεί επιγραμματικά στη μετάβαση από τον ελληνικό Νεοκλασικισμό στο Μοντερνισμό, περνάμε στη επεξήγηση του αρχιτεκτονικού ρεύματος του Μπρουταλισμού. Καταλήγουμε σε ορισμένα σχόλια σχετικά με τη χρήση του εμφανούς σκυροδέματος, από το οποίο αποτελείται το κτήριο της Σχολής. Το σχετικό πόνημα του Π. Μιχελή² αποδείχθηκε πολύ χρήσιμο

¹ Βλ., Χερουβείμ Σταυρούλα, *Η Συνθετική Δομή, Το παράδειγμα της Θεολογικής Σχολής Αθηνών*, (διάλεξη), επιβλέπων Τάσης Παπαϊωάννου, χ.τ. 2008.

² Βλ., Μιχελής Α. Π.(αναγιώτης), *Η αισθητική της αρχιτεκτονικής του μπετόν αρμέ, μία συγκριτική μορφολογία και ρυθμολογία*, εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2011⁶.

στην κατανόηση των επιχειρημάτων της υπεράσπισης ενός υλικού απαξιωμένου από το μέσο χρήστη.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο αναπτύσσουμε τη θεωρητική τεκμηρίωση του φωτογραφικού μας έργου. Παραθέτουμε επίσης, ορισμένες τεχνικές πληροφορίες και προβλήματα που αντιμετωπίσαμε κατά τη λήψη και επεξεργασία των εικόνων.

Έπειτα από τα συμπεράσματα, τη βιβλιογραφία και τις πηγές εικονογράφησης, ακολουθούν δύο παραρτήματα εικόνων. Το Παράρτημα Α' περιλαμβάνει εικόνες που συνοδεύουν και επεξηγούν το κείμενο, ενώ στο Παράρτημα Β' παρατίθενται επιλεγμένες εικόνες εκ του κυρίως φωτογραφικού έργου.

Κεφάλαιο 1ο

1.1 Η ανάγκη για νέες κτηριακές εγκαταστάσεις

Το 1837 ιδρύεται η Θεολογική Σχολή ως μία από τις τέσσερις σχολές του τότε «Οθωνείου Πανεπιστημίου»³. Έπειτα από την αρχική εγκατάσταση στην οικία του αρχιτέκτονα Σταμάτη Κλεάνθη στην Πλάκα⁴, σύντομα το ίδρυμα μετεγκαθίσταται σε νέο κτήριο σε σχέδια του Δανού αρχιτέκτονα Κρίστιαν Χάνσεν⁵. Πρόκειται για το γνωστό κεντρικό κτήριο του Πανεπιστημίου, που σήμερα στεγάζει την Πρυτανεία του ιδρύματος. Στο κεντρικό αυτό κτήριο της οδού Πανεπιστημίου, η Θεολογική Σχολή στεγάστηκε έως το έτος 1976. Εκεί της είχαν αποδοθεί δύο κύριοι χώροι. Η αίθουσα συνεδριάσεων στον πρώτο όροφο του κτηρίου, εκεί που σήμερα βρίσκονται τα γραφεία των Αντιπρυτάνεων και η αίθουσα παραδόσεων στο αριστερό τμήμα του κτηρίου, καθώς κανείς εισέρχεται σε αυτό από την κεντρική είσοδο⁶.

Η Σχολή στεγάστηκε στο κτήριο του Χάνσεν για έναν αιώνα και πλέον. Φυσικά, κατά τη διάρκεια ενός τόσο διευρυμένου χρονικού διαστήματος, έλαβαν χώρα κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις, που δε θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστη και την ακαδημαϊκή κοινότητα. Η αστική τάξη μόλις έχει εδραιώσει τις θέσεις της και έχει δημιουργήσει έθνη κράτη, σε βάρος της αριστοκρατίας που αποχαιρετά το ιστορικό προσκήνιο. Ο ρόλος του πανεπιστημίου κατά τον ΙΘ΄ αιώνα διαφέρει του σύγχρονου πανεπιστημίου. Υπάρχει μεν η έννοια του πολίτη, αλλά τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα δεν είναι σε μεγάλο βαθμό μέτοχοι των κοινωνικών λειτουργιών. Έτσι, το πανεπιστήμιο παρέμενε φορέας της κλασικής παιδείας την οποία επιφύλασσε μονάχα για τους γόνους της αστικής τάξης, οι οποίοι με τη σειρά τους, καλούνταν να διαχειριστούν την αστική κοινωνία από υπεύθυνες θέσεις.

³ Βλ., —, Διάταγμα περί συστάσεως του πανεπιστημίου, ΦΕΚ 16/24.4.1837. Εκτός από τη Θεολογική, πρόκειται για την ιδρυτική πράξη των Σχολών Νομικής, Ιατρικής και Φιλοσοφικής.

⁴ Βλ., Καραμανωλάκης Δ. Βαγγέλης, *Η Συγκρότηση της ιστορικής επιστήμης και η διδασκαλία της Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1837-1932)*, εκδ. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2006, σ. 32.

⁵ Βλ., Αυτόθι, σ. 62.

⁶ Βλ., Δεντάκης Λ. Βασίλειος, «Ιστορικά τινά της Θεολογικής Σχολής του εν Αθήναις Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου εν οίς και χρονικόν σύντομον του ακαδημαϊκού έτους 1979-1980», *Επιστημονική Επετηρίς της Θεολογικής Σχολής*, ΚΔ΄ (1979-1980), σ.839.

Ειδικά μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο αυτή η διαχείριση θα αλλάξει οριστικά⁷. Στην πραγματικότητα, η «αλλοίωση» του αστικού πανεπιστημίου έχει ήδη επέλθει προπολεμικά, όταν τη δεκαετία του 1920 έχουν εισαχθεί μερικές εκατοντάδες γυναίκες, πρόσφυγες⁸ αλλά και φοιτητές χωρίς αστικά διαπιστευτήρια. Η έναρξη της «Χρυσής τριακονταετίας»⁹ (1945-1973) που σηματοδοτείται από το τέλος τους Β΄ ΠΠ έως και την Πετρελαϊκή Κρίση¹⁰, εισάγει την παγκόσμια καπιταλιστική ανάπτυξη σε μία νέα φάση, η οποία ακολουθείται καταπόδας και από τα πανεπιστήμια. Η νέα αυτή προσέγγιση για την πανεπιστημιακή εκπαίδευση, η οποία δεν υπήρξε ούτε γραμμική, ούτε εύκολη, διηύρηνε το φοιτητικό κοινό σε τεράστιο βαθμό. Κάτι τέτοιο εξέφραζε αφενός, την προσπάθεια προλεταριοποίησης της διανοητικής εργασίας, αφού θεωρήθηκε απαραίτητη πια η εκπαίδευση ειδικευμένης εργατικής δύναμης. Αφετέρου, η διεύρυνση αυτή υπήρξε απότοκο και της ανάγκης των μεσαίων στρωμάτων για εξασφάλιση του κοινωνικού status τους, διεκδικώντας πανεπιστημιακές σπουδές για τα παιδιά τους¹¹.

Στο πλαίσιο των παραπάνω εξελίξεων, μπορούμε βέβαια να υποθέσουμε πως το κτηριακό ζήτημα του πανεπιστημίου είχε προκύψει έντονο στη μεταπολεμική περίοδο. Ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1950, το ΕΚΠΑ ξεκινά να μεριμνά για τη δημιουργία νέων εγκαταστάσεων προς επίλυση του προβλήματος. Οι εγκαταστάσεις αυτές, σύμφωνα με τις σύγχρονες πρακτικές¹², θα βρίσκονται εκτός του αστικού ιστού της Αθήνας, παρά τη μεγάλη ακίνητη ιδιοκτησία του ΕΚΠΑ εντός του αθηναϊκού κέντρου. Ωστόσο, λίγες εξαιρέσεις, όπως η Νομική Σχολή, ίσως για

⁷ Βλ., Μαντέλ Ερνέστ, *Φοιτητές, διανοούμενοι και πάλη των τάξεων*, (μτφρ. Τάσος Αναστασιάδης), εκδ. Ουτοπία, Αθήνα 1980, σ. 41.

⁸ Βλ., Χριστοδούλου Αγγελική, Καραμανωλάκης Βαγγέλης, «*Ενοικιάζεται κι ο πρύτανης δεν νοιάζεται*», *Πανεπιστήμιο και φοιτητές στον Μεσοπόλεμο*, εκδ. Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Αθήνα 2021, σ. 19.

⁹ Βλ σχετικά με αυτήν την περίοδο, Hobsbawm Eric, *Η εποχή των άκρων, Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, (μτφρ. Βασίλης Καπετανγιάννης), εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2010¹⁰, σ. 329 κ.ε.

¹⁰ Έναρξη μίας παρατεταμένης οικονομικής ύφεσης, που σοβεί έως και σήμερα

¹¹ Βλ., ένθ' ανωτ., Μαντέλ Ερνέστ, σ. 42. Σχετικά δε με τις διακυμάνσεις του πλήθους των φοιτητών στην Ελλάδα βλ., Κυπριανός Παντελής, *Η μαγεία του πτυχίου, Πανεπιστήμια, απόφοιτοι, κοινωνικές τροχιές (1837-2015)*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2016, σ. 82.

¹² Το σύγχρονο μίας πρακτικής δεν συνεπάγεται απαραίτητως και την ορθότητά της. Αδυνατούμε να επεκταθούμε εδώ. Για μία γενικότερη πολεοδομική προσέγγιση του φαινομένου αυτών και άλλων ανακατατάξεων στην Αθήνα βλ., —, *Πολεοδομία και δημόσια τάξη, Αθήνα οχυρωμένη πόλη*, εκδ. Λέσχη Κατασκόπων του 21ου αιώνα, Αθήνα 2008³. Σχετικά με τα μοντέλα πανεπιστημιούπολεων αλλά και την πορεία τους στην Ελλάδα βλ., Λαλένης Κώστας, Θεοδωρίδου Λίλα, «Πανεπιστημιακές εγκαταστάσεις και Πόλη. Χωροθέτηση, σχεδιασμός και πολεοδομική ένταξη: Οι περιπτώσεις του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας στο Βόλο και του ΤΕΙ Καβάλας», *Αειχώρος*, 17 (2012), σσ. 136-163.

λόγους κύρους του ιδρύματος, παραμένουν στο ιστορικό κέντρο των Αθηνών. Το 1956 ξεκινά η διαδικασία της παραχώρησης, από το Υπουργείο Γεωργίας προς το ΕΚΠΑ, 1.450 στρεμμάτων γης στην περιοχή Κουπόνια¹³, μεταξύ των δήμων Ζωγράφου, Αθηναίων και Καισαριανής. Το 1965 προκηρύσσεται αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για την ανέγερση κτηρίου της Θεολογικής¹⁴. Το Α΄ βραβείο του διαγωνισμού¹⁵ κερδίζουν οι δύο νεαροί τότε αρχιτέκτονες, Λάζαρος Καλυβίτης (1938-2018) και Γιώργος Λεονάρδος (1940-)¹⁶. Στο αρχικό σχέδιο του διαγωνισμού περιλαμβάνονται τρία στοιχεία. Εκτός από το κυρίως κτήριο, προβλέπεται η ανέγερση της βιβλιοθήκης της Σχολής σε ξεχωριστό τμήμα στα δυτικά του κεντρικού κτηρίου, όπως και ο πανεπιστημιακός ναός προς εξυπηρέτηση όλης της πανεπιστημιούπολης στα ανατολικά (Εικ. 1). Το αρχικό αυτό σχέδιο, ενώ επελέγη, στην πορεία μετεβλήθη σε αρκετά μορφολογικά του στοιχεία, ωστόσο, η κεντρική σύλληψη παρέμεινε αναλλοίωτη. Τελικώς, εκτελέστηκε μόνο μία εκδοχή του κεντρικού κτηρίου και όχι ο ναός και η αυτονομημένη βιβλιοθήκη (Εικ. 2). Οι παραγγελιοδότες αμφιταλαντεύονται σχετικά με την τελική ανάθεση του έργου στους αρχιτέκτονες έως το 1970¹⁷, ενώ ο θεμέλιος λίθος μπαίνει το '73 με αγιασμό που τελεί ο Αρχιεπίσκοπος Αθηνών Ιερώνυμος Κοτσώνης, προεδρεύων της τότε «Αριστίνδην» Συνόδου¹⁸ εν μέσω δικτατορίας. Τα εγκαίνια πραγματοποιούνται πια

¹³ Βλ., Τμήμα Μελετών Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών ΕΚΠΑ, *Χωροταξική μελέτη της πανεπιστημιούπολης Αθηνών, Ανάλυση υφιστάμενης κατάστασης - εναλλακτικές προτάσεις*, Αθήνα 2009, σ. 3.

¹⁴ Βλ., Καλυβίτης Λ.(άζαρος), Λεονάρδος Γ.(εώργιος), «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 18 (1984), σ. 182.

¹⁵ Βλ., Καλυβίτης Λάζαρος, Λεονάρδος Γεώργιος, «Θεολογική Σχολή και Πανεπιστημιακός Ναός», *Αρχιτεκτονική*, 56 (1966), σ. 64 και Καλυβίτης Λ.(άζαρος), Λεονάρδος Γ.(εώργιος), «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1 (1967), σ. 254. Σχετικά με το Β΄ βραβείο του διαγωνισμού βλ., Καπόπουλος Α., Κουτσουδάκης Δ., Μπούζεμπεργκ Κ., «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1 (1967), σ. 255.

¹⁶ Βλ. τα σύντομα βιογραφικά των αρχιτεκτόνων στο Τσακόπουλος Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της ελληνικής Μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής*, εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2014, σ. 363. Οι δύο αρχιτέκτονες συνεργάστηκαν για την τελική σχεδίαση και ανέγερση του κτηρίου με το γραφείο πολιτικών μηχανικών «Παγώνης - Χρονέας - Κινάτος» και με τον μηχανολόγο μηχανικό Γρηγόρη Καφετζόπουλο. Τα ονόματά μνημονεύει ο Λεονάρδος στο Μάντζαρη Έφη (επιμ.), «Αστικό Τοπίο, Θεολογική Σχολή Αθηνών», *Τηλεοπτικός Σταθμός της Βουλής των Ελλήνων*, Αθήνα 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=cLF4B2r-iw>, (τ.π. 16.9.2022), στα 09':21".

¹⁷ Σχετικά με την τελική έγκριση του κτηριολογικού προγράμματος, ο πάλαι ποτέ Κοσμήτορας της Σχολής Β. Δεντάκης αναφέρει ρητά την 28η Μαρτίου 1970. Βλ., *ένθ' ανωτ.*, Δεντάκης, σ. 842 και *πρβλ.*, *ένθ' ανωτ.* Τσακόπουλος, σ. 367, όπου αναφέρεται το έτος 1971, ως έτος τελικής έγκρισης. Το 1971 αναφέρει ως έτος έγκρισης και ο Καλυβίτης στο *ένθ' ανωτ.*, Μάντζαρη, στα 07':58".

¹⁸ Πρόκειται για το διοικητικό καθεστώς στο οποίο περιήλθε η Εκκλησία της Ελλάδος κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Εκ των υστέρων, η κατάσταση αυτή χαρακτηρίστηκε

στη Μεταπολίτευση, τον Αύγουστο του '76¹⁹. Στο εξής, όλες οι λειτουργίες τις Σχολής στεγάζονται στο κτήριο. Ας σημειωθεί, ότι το κτήριο ποτέ δεν παραδόθηκε τύποις από τον εργολάβο²⁰, για λόγους που αγνοούμε.

1.2 Η σχεδιαστική σύλληψη του κτηρίου

Το κτήριο της Σχολής βρίσκεται σε επικλινές οικοπέδο στο κεντρικό τμήμα της πανεπιστημιούπολης. Ο δομημένος χώρος όλων των επιπέδων του κτηρίου ανέρχεται σε 16.913,84 τ.μ. και περιλαμβάνει ισόγειο και τρεις ορόφους²¹. Στα ανατολικά του κτηρίου βρίσκεται υπαίθριο θέατρο, ενώ στα περίξ του κτηρίου έχει υπάρξει ήπια διαμόρφωση του τοπίου (Εικ. 7). Το έδαφος του οικοπέδου είναι ημιβραχώδες και η εξωτερική διαμόρφωση έχει ενσωματώσει αυτό το χαρακτηριστικό.

Σημαντική πληροφορία για τη σχεδιαστική σύλληψη αποδείχθηκε η έντονη κλίση του εδάφους²² από το νότιο προς το βόρειο τμήμα του οικοπέδου. Οι δύο αρχιτέκτονες έλαβαν υπόψιν και βασίστηκαν πάνω σε αυτήν ακριβώς την κλίση. Το κτήριο είναι σχεδιασμένο κλιμακωτά και ενώ κανείς εισέρχεται από την κεντρική, νότια είσοδο (Εικ. 3), βρίσκεται ήδη στο δεύτερο όροφο του κτηρίου. Αν κανείς δε εισέλθει από τη βόρεια είσοδο, βρίσκεται στο ισόγειο. Το ίδιο φαινόμενο συναντά κανείς και στα αίθρια του κτηρίου τα οποία βρίσκονται σε διαφορετικά επίπεδα, ανάλογα με τις ζώνες του κτηρίου. Ωστόσο, ενώ η στάθμη των αιθρίων μειώνεται, η κορυφογραμμή του κτηρίου παραμένει σταθερή²³.

από την ίδια την Ε.τ.Ε. ως αντικανονική. Σχετικά με το θέμα βλ., Ανδρεόπουλος Μ. Χαράλαμπος, *Η Εκκλησία κατά τη δικτατορία 1967-1974, Ιστορική και νομοκανονική προσέγγιση*, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2017, σ. 75-94.

¹⁹ Βλ., ένθ' ανωτ., Δεντάκης, σ. 843. Στιγμιότυπα από την τελετή των εγκαινίων, έχουν καταγραφεί στα κινηματογραφικά επίκαιρα της εποχής, βλ., Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, «Ελληνικά Επίκαιρα 197636, Εγκαίνια του κτηρίου της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών από τον Υπουργό Προεδρίας της Κυβερνήσεως και Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων Γεώργιο Ράλλη», Αθήνα 1976, http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=1918&thid=4644#adesc, (τ.π. 16.9.2022).

Είναι πιθανό ορισμένες λειτουργίες της Σχολής να εκκίνησαν τη λειτουργία τους εντός του νέου κτηρίου ήδη από το φθινόπωρο του '75. Βλ. σχετικά τη συνέντευξη του καθηγητή Κ. Μανίκα στο Χερουβείμ Σταυρούλα, *Η Συνθετική Δομή, Το παράδειγμα της Θεολογικής Σχολής Αθηνών*, (διάλεξη), επιβλέπων Τάσης Παπαϊωάννου, χ.τ. 2008, σ. 58.

²⁰ Βλ., ένθ' ανωτ., Χερουβείμ, σ. 58.

²¹ Βλ., ένθ' ανωτ., Τμήμα Μελετών Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών ΕΚΠΑ, σσ. 80-81.

²² Βλ., Αυτόθι, σ. 135.

²³ Βλ., ένθ' ανωτ., Χερουβείμ, σ. 22.

Οι αρχιτέκτονες σχεδίασαν πάνω σε έναν αυστηρό κάρναβο την οργάνωση της κάτοψης του χώρου (εμφανές στην Εικ. 3), μέθοδος προσφιλής για την επίτευξη της καθαρότητας των απλών μορφών που επιτάσσει ο μοντερνισμός²⁴. Οι Λεονάρδος και Καλυβίτης, μεταχειρίζονται εδώ το γεωμετρικό πλέγμα και αφαιρώντας στοιχεία δημιουργούν μία γεωμετρική διάταξη με πλήρη και κενά στο εσωτερικό της. Δίνουν το αποτέλεσμα μίας εναλλαγής δομημένων χώρων και αιθρίων.

Ωστόσο, η κάτοψη χαρακτηρίζεται από πλήρως οριοθετημένη τάξη. Η σύνθεση που εκκινεί από τον κάρναβο, δίνει τη δυνατότητα μίας «ρασιοναλιστικής»²⁵ οργάνωσης του κτηρίου, σε ζώνες λειτουργίας απομακρυσμένες μεταξύ τους. Το πρότυπο αυτών των ζωνών το άντλησαν οι αρχιτέκτονες, σύμφωνα με τους ίδιους, από το κτήριο του Ελευθέρου Πανεπιστημίου του Βερολίνου (Freie Universität Berlin), των Κανδύλη, Josic και Woods²⁶. Πρόκειται για εγκάρσιες ζώνες στον άξονα Βορρά - Νότου. Η πρώτη ζώνη, από τη νότια είσοδο, περιλαμβάνει τους χώρους της κοσμητείας, της γραμματείας και της βιβλιοθήκης. Η αμέσως επόμενη τα αμφιθέατρα και έπειτα τις αίθουσες διδασκαλίας - σπουδαστήρια. Τέλος, πάνω από την βόρεια είσοδο (α' και β' όροφος), βρίσκονται τα γραφεία του διδακτικού προσωπικού της Σχολής, ενώ στον γ' όροφο αυτής της ζώνης, βρίσκονται κάποιες αίθουσες διδασκαλίας μικρότερου μεγέθους.

Κάθετα προς αυτές τις ζώνες και παράλληλα προς τον άξονα Βορρά - Νότου, διακρίνονται δρομικοί, μακρύς διάδρομοι σύζευξης των ζωνών μεταξύ τους. Ο κύριος διάδρομος της Σχολής (διάδρομος διαλλειμάτων) βρίσκεται στο κέντρο της σύνθεσης (β' όροφος).

²⁴ Βλ. μία αναφορά στη γεωμετρία του πλέγματος σε ένα κείμενο με μεγάλη επίδραση στον αρχιτεκτονικό μοντερνισμό, LeCorbusier, *Για μία αρχιτεκτονική*, (μτφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης), εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 2005², σ. 28. Για τη γοητεία της καθαρότητας μιλά και ο Λεονάρδος. Βλ., *ένθ' ανωτ.*, Χερουβείμ, σ. 46.

²⁵ Σύμφωνα με τον Καλυβίτη, αυτός ήταν ο λόγος που επελέγη η δική τους δουλειά στο διαγωνισμό. Βλ. τα όσα δημοσιεύονται από τη συνέντευξή του στο Οικονομίδης Αλκιβιάδης, *Μιλώντας για τον Μπρουταλισμό στην Ελλάδα*, (διάλεξη), επιβλέπων Κώστας Τσιαμπάος, Αθήνα 2018, σ. 122. Προφανώς, ο Καλυβίτης δεν αναφέρεται στον Ρασιοναλισμό ως αρχιτεκτονικό κίνημα, αλλά στην ορθολογικότητα της σύνθεσής τους. Αυτή η ορθολογικότητα είναι στενά συνδεδεμένη με το μοντέρνο κίνημα. Κατά κάποιον τρόπο, το ίδιο ισχυρίζεται και ο Λεονάρδος, θεωρώντας ότι το δεύτερο βραβείο του διαγωνισμού (Καπόπουλος κ.α.), δεν είχε την ίδια καθαρή σύνθεση που λειτουργεί ως σημαντικό πλεονέκτημα στους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς και δελεάζει τις επιτροπές τους. Βλ. σχετικά, *ένθ' ανωτ.* Χερουβείμ, σ. 48.

²⁶ Βλ., *ένθ' ανωτ.* Χερουβείμ, σ. 40.

Έγινε προσπάθεια οργάνωσης της κίνησης των χρηστών με βάση το πλήθος αυτών και ανάλογα με τις λειτουργίες που επιτελούνται²⁷. Επομένως, ο κύριος όγκος των φοιτητών κινούνται μεταξύ αμφιθεάτρων, αιθουσών διδασκαλίας και βιβλιοθήκης, ενώ η πλέον απομακρυσμένη ζώνη, εκείνη που στεγάζει τα γραφεία, προβλέπεται να είναι και αυτή με τη μικρότερη ροή ανθρώπων. Πρόκειται λοιπόν για διαβάθμιση της ροής των χρηστών αντιστρόφως ανάλογη προς την απομάκρυνση από την νότια και κεντρική είσοδο. Ως χρήστες του κτηρίου ωστόσο, γνωρίζουμε πως η κύρια είσοδος του μεγάλου όγκου των φοιτητών έχει καθιερωθεί να είναι η βόρεια²⁸. Έστω κι έτσι, δεν παύει σε γενικές γραμμές να λειτουργεί η προσέγγιση που θέλει να οργανώνει την κίνηση από το «δημόσιο» τμήμα της Σχολής (γραμματεία, βιβλιοθήκη, αμφιθέατρα) προς το πιο «ιδιωτικό» (γραφεία καθηγητών). Επιτυγχάνεται έτσι η διαβάθμιση και η οικονομία των κινήσεων στο χώρο²⁹.

Σε αντίθεση με τις όψεις Βορρά και Νότου, οι όψεις του κτηρίου ανατολικά και δυτικά θα λέγαμε πως είναι σχεδόν τυφλές, καθώς διαθέτουν ελάχιστα ανοίγματα (Εικ. 6). Οι τοίχοι εδώ λειτουργούν ως συμπαγείς, μονολιθικές κατασκευές και τονίζουν την αίσθηση της εσωστρέφειας του κτηρίου³⁰. Θα λέγαμε πως σε αυτό βοηθά και η ίδια η φύση του εμφανούς μπετόν αρμέ, αφού δεν αφήνει περιθώρια οπτικής κατάτμησης της όψης σε πολλά μέρη. Η «θωράκιση» όμως των ανατολικών και δυτικών όψεων, έχει επίσης σχέση με την επιλογή του φωτισμού και συνεπώς της θέσης των αμφιθεάτρων και αιθουσών. Αξιοποιούν το βορινό φως και πολύ λιγότερο το πιθανώς ενοχλητικό κατά τη διάρκεια της ημέρας, φως από άλλες κατευθύνσεις. Έτσι κατέληξαν στο να στρέψουν τα μεγάλα ανοίγματα του κτηρίου προς Βορράν και να αξιοποιήσουν το φως που εισέρχεται από τα μεγάλα κενά στον κάρναβο που δημιουργούν τα αίθρια. Στα δε αμφιθέατρα, σύμφωνα με το Λεονάρδο, επέλεξαν την τυποποίηση του Neufert³¹, όπου ορίζει τα εξής: «Εάν η

²⁷ Βλ., Αυτόθι, σ. 20.

²⁸ Αφού οι στάσεις των λεωφορείων βρίσκονται εγγύτερα στη βορειοδυτική πλευρά του κτηρίου, όπως και η σύνδεση από και προς της Φιλοσοφική Σχολή γίνεται μέσω του βορειοδυτικού κόμβου. Άρα, η συνήθης προσέγγιση κάνει αναγκαία την είσοδο από τη βόρεια πλευρά του κτηρίου.

²⁹ Βλ., ένθ' ανωτ., Χερουβείμ, σ. 20.

³⁰ Βλ., Αυτόθι, σ. 24.

³¹ Βλ., Αυτόθι, σ. 44. Ωστόσο, στη συνέντευξη αυτή, ο Λεονάρδος αναφέρει λανθασμένα την απαραίτητη γωνία πρόσπτωσης στις 20°-21°.

αίθουσα έχη φυσικόν φωτισμόν εκ μιάς πλευράς, η γωνία προσπτώσεως του φωτός εις την πλέον απομεμακρυσμένην θέσιν, πρέπει να είναι $\geq 25^\circ$.»³² (Εικ. 8).

Επομένως, τα κενά στον κάρναβο δίνουν λύση στο φωτισμό του δομημένου χώρου, αλλά συμβάλουν και στον αερισμό του, έχουν επίσης θεμελιώδη σημασία στη σύλληψη της σύνθεσης, αφού στην αρχική δικαιολόγηση του διαγωνισμού οι δύο αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν τον όρο «αλληλοεισδοχή»³³ του δομημένου και του υπαίθριου χώρου. Με τον όρο αυτόν υποδηλώνεται η σημασία που έχει για τη λειτουργία του κτηρίου η διαδοχή του δομημένου και μη δομημένου χώρου. Όπως και ο τρόπος χρήσης, από τους χρήστες που βιώνουν τη σχέση δομημένου και μη δομημένου. Η αρχική αυτή σκέψη, έχει έντονη σχέση με μία ιδεολογική προσέγγιση των δημιουργών, νέα για την εποχή και ριζοσπαστική στο περιεχόμενό της. Πρόκειται για τη διάθεση απελευθέρωσης των χρηστών, κυρίως των φοιτητών από χωρικούς περιορισμούς και την ελεύθερη περιδιάβασή τους, όσο το δυνατόν χωρίς όρια, μεταξύ των κλειστών και των ανοιχτών χώρων³⁴. Η ελευθερία που φιλοδοξεί να δώσει το σχέδιο, προβλέπει την ύπαρξη έναν νέου μεταπολεμικού ιδεοτύπου φοιτητή. Διεκδικητικού και πλήρως εναρμονισμένου με τη διεθνή τάση της εποχής για αμφισβήτηση της αστικής κοινωνικής πραγματικότητας. Είναι χαρακτηριστικός ο Καλυβίτης όταν αναφέρεται στην «...ιδεολογία του ελεύθερου ανθρώπου και του ελεύθερου πανεπιστημίου..., ...οι φοιτητές δε νιώθουν ότι ανήκουν κάπου αλλά ότι όλα τους ανήκουν..., ...διαβίωση των ελεύθερων πολιτών.»³⁵. Μία τέτοια προσέγγιση εκφράζει ένα ιδεολογικό - ηθικό πρόταγμα του Μοντερνισμού, το οποίο ανήκει στο περιεχόμενό του, όσο μπορεί κανείς να διακρίνει μεταξύ μορφής και περιεχομένου στον Μοντερνισμό. Τα δύο αυτά στοιχεία, συχνά είναι αξεδιάλυτα και αλληλοπεριχωρούνται.

Ως προς τη μορφή του, το κτήριο επιδιώκει την απλότητα και καθαρότητα των επιφανειών κατά το μέτρο του δυνατού, στο βαθμό που αυτό δεν έρχεται σε αντίθεση με τους περιορισμούς και τους κανόνες της οικοδομικής και της στατικής.

³² Neufert Ernst, *Οικοδομική*, (μτφρ. Γεωργακόπουλος Π. Κων/νος), εκδ. Μόσχος Γκιούρδας, Αθήνα 1991⁴, σ. 245.

³³ Καλυβίτης Λάζαρος, Λεονάρδος Γεώργιος, «Θεολογική Σχολή και Πανεπιστημιακός Ναός», *Αρχιτεκτονική*, 56 (1966), σ. 64 και Καλυβίτης Λ.(άζαρος), Λεονάρδος Γ.(εώργιος), «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1 (1967), σ. 254.

³⁴ Βλ.,. ένθ' ανωτ., Χερουβείμ, σ. 39-40.

³⁵ Αυτόθι.

Για το σκοπό αυτό, ο Λεονάρδος αναφέρει πως τα δοκάρια τους φέροντος σκελετού, είναι είτε αντεστραμμένα, είτε επιμελώς κρυμμένα³⁶, όπως μη εμφανείς είναι και οι αρμοί διαστολής του κτηρίου³⁷. Κατ' αυτόν τον τρόπο, δεν είναι εμφανή τα όρια των επιφανειών. Το βλέμμα του χρήστη παραμένει απερίσπαστο από ανεπιθύμητα δομικά στοιχεία.

Στη βορινή όψη του κτηρίου (Εικ. 5) μπορεί κανείς να εντοπίσει τρία δομικά επίπεδα. Τη βάση, όπου τα υποστηλώματά της παρουσιάζουν ελαφρά κλίση προς τα έξω και δείχνουν να καθλώνουν το κτήριο στο έδαφος. Θεωρείται πως παραπέμπουν σε αναλημματικούς ή οχυρωματικούς τοίχους, λόγω του μεγέθους τους. Τον κορμό, όπου παρουσιάζει ρυθμική επανάληψη του τετράγωνου φαντώματος. Οι επαναλήψεις αυτές παρομοιάζονται με μοναστικά κελιά. Τέλος, η στέψη όπου χαρακτηρίζεται από θόλους που παραπέμπουν στη βυζαντινή αρχιτεκτονική³⁸.

Θα λέγαμε πως ο κορμός και όχι η στέψη³⁹ της βορινής όψης, όπως και αντίστοιχες αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες που μπορεί κανείς να συναντήσει στα αίθρια που εφάπτονται της βόρειας ζώνης του κτηρίου (γραφεία), παραπέμπουν όντως στη μονή της Sainte - Marie de La Tourette⁴⁰. Η επιρροή από τη La Tourette είναι ευρεία και εμφανής. Αυτά τα επαναλαμβανόμενα πρέκια δεν αποτελούν απλά μορφολογικά στοιχεία της σύνθεσης που συμμετέχουν στη συμμετρία, αλλά επιτελούν και το ρόλο της ηλιοπροστασίας των χώρων⁴¹.

³⁶ Βλ., Αυτόθι, σ. 49-50.

³⁷ Βλ., ένθ' ανωτ., Μάντζαρη, στα 10':17".

³⁸ Η αναλυτική περιγραφή της βορινής όψης βρίσκεται αυτόθι, σ. 25.

³⁹ Πρβλ., Αυτόθι.

⁴⁰ Πρόκειται για μονή του τάγματος των Δομινικανών, ευρισκόμενη στο Ένευχ της ανατολικής Γαλλίας. Έργο του Le Corbusier, με τη χρήση εμφανούς σκυροδέματος, ολοκληρώθηκε το 1960. Βλ. σχετικά, Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική*, (μτφρ. Θόδωρος Ανδρουλάκης, Μαρία Παγκάλου), εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2009⁴, σσ. 205-206. Διαφαίνεται ξεκάθαρα εδώ η διάθεση της Καθολικής Εκκλησίας, τουλάχιστον ως προς τη μορφή, να ενσωματώσει ό,τι ένα εξαιρετικά τολμηρό δείγμα της αρχιτεκτονικής του Μοντερνισμού μπορεί να της προσφέρει. Είναι σαφές, πως με επιτυχία κατορθώνει να ελίσσεται στη νεωτερική ιστορική πραγματικότητα. Οι Δομινικανοί μοναχοί, οι οποίοι το πάλαι ποτέ στελέχωναν την Ιερά Εξέταση και ως σήμερα αντιμάχονται την αίρεση (βλ., Moisset Jean - Pierre, *Ιστορία του Καθολικισμού*, (μτφρ. Μιχάλης Ρούσσο, Αιμίλιος Βαλασιάδης, Μάρκος Ρούσσο, Γιάννης Κώστας), εκδ. Πόλις, Αθήνα 2011, σσ. 200-202), εγκαταβιώνουν σε κάτι τόσο τολμηρό, χωρίς να έχουν φυσικά κανέναν λόγο να αγωνιούν για τυχόν θεολογικές συνέπειες αυτής τους της επιλογής.

⁴¹ Βλ., Τσακόπουλος Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της ελληνικής Μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής*, εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2014, σ. 367 και ένθ' ανωτ., Μάντζαρη, στα 24':13".

1.3 Μοναστηριακός χαρακτήρας

Ένα σημαντικό στοιχείο της μορφολογίας του κτηρίου εντοπίζεται στην προσπάθεια των δύο αρχιτεκτόνων να τονίσουν την ιδιαιτερότητα της Θεολογικής Σχολής και των όσων αυτή πρεσβεύει. Αυτή η ιδιαιτερότητα, αναφέρουν πως πρέπει να εκφραστεί «με σαφήνεια και λιτότητα ανάλογη με αυτή που υπάρχει σε πάρα πολλά λαϊκά και μοναστηριακά συγκροτήματα του ελληνικού χώρου»⁴².

Ας μην παραβλέψουμε το γεγονός ότι κατά το Μεσοπόλεμο αλλά και με ωριμότερο τρόπο μεταπολεμικά, πραγματοποιείται μία συζήτηση σχετικά με την «ελληνικότητα» στα αρχιτεκτονικά έργα, συνδυασμένη βέβαια με την μοντερνιστική προοπτική. Πιθανόν κάτι τέτοιο να απασχολεί ιδιαιτέρως έναν ευρύτερο κύκλο Ελλήνων διανοουμένων και όχι αποκλειστικά αρχιτέκτονες⁴³. Σε κάθε περίπτωση, επιδρά και στην αρχιτεκτονική, θεωρώντας ως δεδομένο ότι κανένα μέρος του επιστητού δεν παραμένει ανεπηρέαστο από εξελίξεις που αφορούν στο ιδεολογικό ή στο κοινωνικό γίνεσθαι. Όταν το κυρίαρχο εθνικό αφήγημα αναζητά μεθόδους ελληνοποίησης των παραφυάδων της μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής, η αρχιτεκτονική είναι αναπόφευκτο να τις υιοθετήσει, έστω κι αν είναι μονάχα μορφολογικής υφής. Είναι αυτονόητο πως οι πελάτες - χρηματοδότες ενός έργου, εν προκειμένω ένας κρατικός φορέας όπως το ΕΚΠΑ, έχει τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο για ζητήματα που θεωρεί κρίσιμα.

Η αναφορά του Λεονάρδου στη συνάντησή τους με τον αρχαιολόγο και ακαδημαϊκό Σπύρο Μαρινάτο⁴⁴, πρέπει να μνημονευθεί ως χαρακτηριστική περίπτωση της αντίφασης της ελληνικής κοινωνίας της εποχής. Όταν τους αποδόθηκε το πρώτο βραβείο του διαγωνισμού, οι αρχιτέκτονες συνάντησαν τον Μαρινάτο στην Τεχνική Υπηρεσία του ΕΚΠΑ. Τους συνεχάρη και στη συνέχεια τους ζήτησε να αναμορφώσουν το σχέδιο εισάγοντας ορισμένα βυζαντινά στοιχεία, ταιριαστά στον

⁴² Καλυβίτης Λ.(άζαρος), Λεονάρδος Γ.(εώργιος), «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 18 (1984), σ. 183.

⁴³ Βλ., Γιακουμακάτος Αντρέας, *Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής 20ος αιώνας*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2004², σσ. 69,71.

⁴⁴ Ο Μαρινάτος εμφανίζεται αργότερα ως υμνητής της 21ης Απριλίου από το βήμα της Ακαδημίας Αθηνών. Βλ. σχετικά, Ο Ιός της Κυριακής, «Μην ενοχλείτε την Ακαδημία», εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 7.4.2007. Την περίοδο του διαγωνισμού για την οικοδόμηση της Πανεπιστημιούπολης του Ζωγράφου, φαίνεται να έχει αναλάβει της άσκηση εποπτείας περί του αισθητικού αποτελέσματος. Βλ. σχετικά την αναφορά του Λεονάρδου στον Μαρινάτο ένθ' ανώτ., Χερουβείμ, σ. 46.

χαρακτήρα της Σχολής. Ζήτησε μάλιστα θόλους ή κιονόκρανα⁴⁵, στοιχεία δηλαδή που θα παρέπεμπαν στο αλλοτινό «ένδοξο» παρελθόν (ελληνοχριστιανικό (;)) και θα ήταν χρήσιμα ως υποστυλώματα του εθνικού αφηγήματος. Πρόκειται δηλαδή για μία καθαρά ιδεολογική χρήση της αρχιτεκτονικής, η οποία ούτως ή άλλως εγγενώς συμπυκνώνει ιδεολογικά προτάγματα. Προσπάθησαν να του εξηγήσουν την έλλειψη τεχνιτών για αντίστοιχες κατασκευές, όπως και την απουσία ερεισμάτων για τέτοιες αρχιτεκτονικές επιλογές στη σύγχρονη εποχή⁴⁶. Στην πραγματικότητα όμως αναγκάστηκαν να σκεφτούν σοβαρά τις απαιτήσεις του πελάτη τους και να επαναπροσδιορίσουν τη στάση τους, μεταχειριζόμενοι βεβαίως τα σύγχρονα μέσα και υλικά δόμησης.

Ο Μαρινάτος, εύλογα υποθέτουμε, πως δεν ήταν ο μόνος φορέας τέτοιων αντιλήψεων στο ΕΚΠΑ, στον κρατικό μηχανισμό ή στην κοινωνία της εποχής. Αναζητούσε, ωστόσο, προμοντερνικά πρότυπα εντός του μοντέρνου κόσμου. Αντιλήψεις αυτού του είδους, επιδιώκουν να απαρνηθούν τον μοντερνικό κόσμο χρησιμοποιώντας εργαλεία παλαιότερων κοινωνικών σχηματισμών ρέποντας προς έναν μορφολογικό εκλεκτικισμό. Εμπεριέχουν όμως την αντίφαση, οι εκφραστές τους, να ζουν και να δρουν εντός μοντερνικότητας. Επομένως, θα ήταν αδύνατον για διάφορους λόγους, να συμμετάσχουν, ως δια μαγείας, στο διαγωνισμό αρχιτέκτονες με μη μοντερνιστικές αρχιτεκτονικές προτάσεις, οι οποίες να είναι και οικοδομήσιμες με βάση τις προϋποθέσεις του ΕΚΠΑ ή ενός κρατικού φορέα εν γένει. Οι κοινωνικές σχέσεις είχαν αλλάξει, οι αρχιτεκτονικές σχολές, τα διεθνή πρότυπα και οι οικοδομικές πρακτικές επίσης. Το μόνο που θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί σε ένα σύγχρονο κατά τα άλλα οικοδόμημα είναι η ενσωμάτωση ορισμένων μορφολογικών στοιχείων που παραπέμπουν κάπου αλλού. Οι Λεονάρδος και Καλυβίτης πραγματοποίησαν αυτό που τους ζητήθηκε χωρίς να χάσουν τελικά τον προσανατολισμό τους, ως προς τη λειτουργικότητα. Κατόρθωσαν τα όποια στοιχεία προστεθούν να καταστούν λειτουργικά χωρίς να υποκύψουν στη συναισθηματική ή διακοσμητική χρήση τους.

⁴⁵ Βλ., ένθ' ανωτ., Χερουβείμ, σ. 46.

⁴⁶ Βλ., Αυτόθι, σ. 47.

Αν παρατηρήσει κανείς τη δημοσιευμένη δικαιολόγηση του αρχικού σχεδίου του διαγωνισμού⁴⁷, όπως και άλλη μία σχετική δημοσίευση της επόμενης χρονιάς⁴⁸, δεν θα εντοπίσει πουθενά την αναφορά σε μοναστηριακά συγκροτήματα ή μοναστηριακό χαρακτήρα που συνάδει με τη φύση της Σχολής. Το σχετικό απόσπασμα που αναφέραμε παραπάνω, βρίσκεται σε κάποια δημοσίευση σχεδόν μία δεκαετία από την ανέγερση του κτηρίου⁴⁹. Τουλάχιστον στη δική μας αντίληψη δεν υπέπεσε κάποια σχετική αναφορά σύγχρονη του διαγωνισμού, η οποία να περιλαμβάνει κάποια τέτοια προσέγγιση. Αντιθέτως, μία ανάλογη αναφορά υπάρχει στη δημοσίευση που αναφέρεται στο δεύτερο βραβείο του διαγωνισμού⁵⁰. Πρόκειται όντως για συνθετότερη πρόταση που δεν κατόρθωσε την απλότητα της πρότασης του πρώτου βραβείου. Όμως στο κείμενο που τη συνοδεύει αναφέρονται τα εξής: «Να έχη δηλαδή μία σύγχρονη μορφή, που να απορρέει από τη λειτουργία του, αλλά και να διατηρή ορισμένα στοιχεία από την έννοια "μοναστηριακό συγκρότημα", απαραίτητα για τον τρόπο λειτουργίας του και για τη σύνδεσή του με την παράδοση.»⁵¹

Θα μπορούσε να πει κανείς πως μία τέτοια προσέγγιση, που δεν περιλαμβάνεται στο αρχικό σχέδιο των Καλυβίτη και Λεονάρδου, ίσως ήταν μονόδρομος για τον επαναστοχασμό του σχεδίου. Πάντως, η μορφολογία του αρχικού σχεδίου, επηρεασμένη και από τους Ιάπωνες αρχιτέκτονες της περιόδου, όπως ο Kenzo Tange⁵², δεν παρέπεμπε στο βυζαντινό αρχιτεκτονικό τύπο. Έπειτα όμως από την επέμβαση του ΕΚΠΑ στο σχέδιο, οι δύο δημιουργοί όφειλαν να επινοήσουν και να εφαρμόσουν λύσεις που θα ικανοποιήσουν τον παραγγελιοδότη.

Τα χαρακτηριστικά μοναστηριακής ή εν γένει εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής τα οποία μπορούμε να εντοπίσουμε στο τελικό σχέδιο του κτηρίου είναι τα εξής τρία:

⁴⁷ Βλ., Καλυβίτης Λάζαρος, Λεονάρδος Γεώργιος, «Θεολογική Σχολή και Πανεπιστημιακός Ναός», *Αρχιτεκτονική*, 56 (1966), σσ. 64-65.

⁴⁸ Βλ., Καλυβίτης Λ. (άζαρος), Λεονάρδος Γ. (εώργιος), «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1 (1967), σ. 254.

⁴⁹ Βλ., Καλυβίτης Λ. (άζαρος), Λεονάρδος Γ. (εώργιος), «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 18 (1984), σσ. 182-187.

⁵⁰ Βλ., Καπόπουλος Α., Κουτσουδάκης Δ., Μπούζεμπεργκ Κ., «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1 (1967), σ. 255.

⁵¹ Αυτόθι.

⁵² Βλ., ένθ' ανωτ., Οικονομίδης, σ. 120.

Κατά πρώτον, το περικλειστο σχήμα του κτηρίου (Εικ. 3) που παραπέμπει στην κλειστή «περίκεντρη»⁵³ κάτοψη μοναστικών κτηριακών συγκροτημάτων. Ο τύπος αυτών των συγκροτημάτων βασίζεται στην ανάγκη μόνωσης για τους εγκαταβιούντες μοναχούς, αλλά και της οχύρωσης έναντι εξωτερικών απειλών⁵⁴. Πρόκειται ωστόσο, για ένα κτίσμα που αναπτύσσεται γύρω από το καθολικό⁵⁵ της μονής, πράγμα που στην περίπτωση μας δεν υφίσταται. Δεν υπάρχει δηλαδή ένα δομημένο κέντρο στη σύνθεση, ούτε ένα και μόνο αίθριο με βάση αυτό το κέντρο. Ο «φρουριακός» χαρακτήρας όμως σίγουρα ενισχύεται από τις κλειστές πλευρές Ανατολικά και Δυτικά του συγκροτήματος, όπως έχουμε ήδη αναφέρει (Εικ. 6). Το δεύτερο στοιχείο αποτελούν οι στοές - διάδρομοι που δημιουργούν τη σύζευξη μεταξύ των ζωνών, οι οποίες στις μονές βρίσκονται κατά μήκος του αύλειου χώρου της μονής και επιτρέπουν την πρόσβαση στα κελιά⁵⁶. Τέλος, το τρίτο και ίσως προφανέστερο δεδομένο που επιτρέπει αντίστοιχους συνειρμούς, είναι όχι ένα καθαρά μοναστικό αρχιτεκτονικό στοιχείο, αλλά ένα στοιχείο παρμένο από τη βυζαντινή ναοδομία. Πρόκειται για τους θόλους του κτηρίου, που αποτελούν τις λεπτομέρειες εκείνες, χάρην των οποίων το κτήριο καταγράφεται στη μνήμη των περισσοτέρων. Η Ιουστινιάνεια αρχιτεκτονική εφαρμόζει νέες μεθόδους θολοδομίας, σε σχέση με τις προγενέστερες ρωμαϊκές μεθόδους και τις εξελίσσει⁵⁷. Εν προκειμένω, οι αρχιτέκτονες εντοπίζουν και αποφασίζουν να εντάξουν θόλους με κυκλικό σχήμα σε οριζόντια αλλά και σε κατακόρυφη τομή⁵⁸. Τα χαρακτηριστικά αυτά ημιθόλια βυζαντινής προέλευσης είναι λειτουργικά στοιχεία της σύνθεσης, πέραν του έντονου συμβολισμού τους στα πλαίσια της προσπάθειας απόδοσης χαρακτηριστικών που συνάδουν με το χαρακτήρα της Σχολής. Χρησιμεύουν ως φωτιστικά στοιχεία με ιδιαίτερως ικανοποιητικά αποτελέσματα, τοποθετημένα κατά κύριο λόγο σε αίθουσες διδασκαλίας (Εικ. 9,10). Στο κτήριο βρίσκονται τριανταεπτά τέτοιου είδους

⁵³ Παπαϊωάννου Κωνσταντίνος, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις, Διερεύνηση των διατάξεών τους*, (διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1977, σ. 13.

⁵⁴ Βλ., Αυτόθι, σ. 17 και Κωνσταντινίδης Δημήτριος, «Μονή (Αρχιτεκτονική)», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαιδεία*, Θ' (1966), στ. 54.

⁵⁵ Βλ., ένθ' ανωτ., Παπαϊωάννου, σ. 19.

⁵⁶ Βλ., Αυτόθι, σ. 21.

⁵⁷ Βλ., Καλοκύρης Δ. Κωνστ., «Αρχιτεκτονική, Εκκλησιαστική», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαιδεία*, Γ' (1963), στ. 344.

⁵⁸ Βλ., ένθ' ανωτ., Χερουβείμ, σ. 47.

ημιθόλια, εκ των οποίων τα τριαντατρία είναι στραμμένα προς Βορράν για την αξιοποίηση του ωφέλιμου βορινού φωτός, ενώ τα υπόλοιπα τέσσερα βρίσκονται πάνω από τη νότια είσοδο του κτηρίου.

Στην ταράτσα του κτηρίου βρίσκονται επίσης οκτώ ημικυλινδρικοί θόλοι (Εικ. 3,10). Τουλάχιστον δύο εξ αυτών επιτελούν ρόλο φεγγίτη, ενώ οι υπόλοιποι επιστέφουν τα κλιμακοστάσια.

Πάνω από την αίθουσα συνεδριάσεων της Σχολής, στο νοτιανατολικό τμήμα του κτηρίου, είναι τοποθετημένος και ένας ημισφαιρικός θόλος (Εικ. 3) που αφενός βοηθά στην εισδοχή του φωτός λόγω των ανοιγμάτων στο κάτω μέρος της περιμέτρου του, αφετέρου επιτελεί διακοσμητικό ρόλο και παραπέμπει προφανώς στον τρούλο του βυζαντινού ναού. Δεν είναι τυχαία η επιλογή της τοποθέτησής του στην αίθουσα συνεδριάσεων.

Κεφάλαιο 2ο

2.1 Από το Νεοκλασικισμό στο Μοντερνισμό

Στη χώρα μας, ο Νεοκλασικισμός αποτελεί κυρίαρχο ρεύμα στην αρχιτεκτονική από το ΙΘ΄ αιώνα. Σε αυτόν αναφέρονται εύποροι αστοί των πόλεων, αλλά και μικροαστοί της επαρχίας⁵⁹. Όσον αφορά στην αρχιτεκτονική, διατηρήθηκε για πολύ μεγαλύτερο διάστημα απ' ό,τι στην υπόλοιπη Ευρώπη. Η χώρα για ευνόητους λόγους υπήρξε προσκολλημένη στους «ενδόξους» προγόνους και αναζητούσε για μεγάλο διάστημα καταξίωση στην Ευρώπη διαμέσου αυτών⁶⁰. Το να ξεπεράσει το έθνος - κράτος τον ίδιο του τον εαυτό, είναι μία πολύπλοκη ιστορική διαδικασία και απαιτεί προϋποθέσεις που δεν πληρούνται. Επομένως, η διατήρησή του και ιδιαίτερα κατά τον ΙΘ΄ αι. και τις αρχές του Κ΄, όπου δεν είχε ολοκληρωθεί η φυσιογνωμία του, απαιτούσε την ύπαρξη έντονων εθνικών συμβολισμών. Αυτοί οι συμβολισμοί εξυπηρετούν και στηρίζουν την κατασκευή του παρέχοντας εθνική συνοχή.

Ενώ από τη δεύτερη δεκαετία του Κ΄ αιώνα ο Νεοκλασικός ρυθμός ξεκινά να βρίσκεται σε αποδρομή, τουλάχιστον σύμφωνα με τις επιλογές των αστών παραγγελιοδοτών, θα πρέπει να φτάσουμε ως της δεκαετία του '30 για να υπάρξει ουσιαστική αλλαγή. Καταλυτικό ρόλο σε αυτό θα διαδραματίσουν οι οικιστικές ανάγκες που θα προκύψουν από την αθρόα μετανάστευση και εγκατάσταση των προσφύγων⁶¹. Η σταδιακή προσπάθεια απεμπλοκής από το Νεοκλασικό μοντέλο οδηγεί την ίδια περίοδο στην αναζήτηση και ενσωμάτωση μίας ελληνικής λαϊκής παράδοσης στην αρχιτεκτονική⁶². Σημαντική υπήρξε και η πολιτική επιλογή να ανεγερθούν σχολικά κτήρια ανά την επικράτεια, κατά το τέλος της δεκαετίας του '20 και τις αρχές της δεκαετίας του '30. Ο Μοντερνισμός εδώ θα ηγεμονεύσει εξαιτίας των στενών χρονικών περιθωρίων και των περιορισμών στην οικονομική κάλυψη

⁵⁹ Βλ., Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1984, σ. 143.

⁶⁰ Βλ., Μαυρομιχάλη Ε. Ευθυμία, *Ο γλύπτης Δημήτριος Φιλιππότης και η εποχή του*, (διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη 1999, σ. 71.

⁶¹ Βλ., ένθ' ανωτ., Φιλιππίδης, σ. 144.

⁶² Βλ., Γιακουμακάτος Αντρέας, *Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής 20ος αιώνας*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2004², σσ. 31,33 και ένθ' ανωτ., Φιλιππίδης, σσ. 175-178.

των έργων⁶³. Ωστόσο, πέραν της κάλυψης των συγκεκριμένων άμεσων αναγκών ο μοντερνισμός δεν υιοθετείται ακόμη εύκολα στα δημόσια κτήρια, αλλά κυρίως εκφράζει καλλιεργημένους αθηναίους αστούς που επιδιώκουν τον κοινωνικό εκσυγχρονισμό⁶⁴.

Μεταπολεμικά και έπειτα από διάφορες παλινωδίες, η εγχώρια αρχιτεκτονική πραγματικότητα βρίσκεται στα χέρια μετριοπαθέστερων και λιγότερο μετριοπαθών μοντερνιστών αρχιτεκτόνων. Απαλλαγμένοι, λίγο ως πολύ, από τα βάρη της έντονης ιδεολογικής χρήσης της αρχιτεκτονικής του ΙΘ΄ αι. αλλά και από τον ακαδημαϊσμό, προσδοκούν τον εκσυγχρονισμό και εκδυτικισμό της χώρας⁶⁵.

Τα δεδομένα δόμησης μεταπολεμικά αλλάζουν άρδην, αφού περνάμε στη δόμηση με τη μέθοδο της αντιπαροχής, που προφανώς καλύπτει κοινωνικές ανάγκες και την οικοδομική δραστηριότητα νέμονται όψιμοι εργολάβοι, πιθανά προερχόμενοι από τη κατοχική «μαύρη αγορά»⁶⁶.

Ήδη από τη δεκαετία του 1950 ανεγείρονται πανεπιστημιακά κτήρια του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Καραντινός Π. κ.α.), προγενέστερα της πανεπιστημιούπολης του ΕΚΠΑ και εν συνεχεία, η Φοιτητική Εστία του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (Φινές Κ., Παπαϊωάννου Κ.), η Θεολογική και η Φυσικομαθηματική Σχολή του ΕΚΠΑ (Σκρουμπέλος Η.). Πολλά από αυτά τα κτήρια χαρακτηρίζονται από το κορμπουζιανό⁶⁷ ιδίωμα, τη μπρουταλιστική προσέγγιση, υιοθετούν τον κάρναβο και προκρίνουν τη λειτουργία έναντι της μορφής⁶⁸.

⁶³ Με προοπτική για ανέγερση 3.000 σχολικών μονάδων που αποτελεί μοναδική περίπτωση, για την εποχή, σε όλη την Ευρώπη. Βλ., έnth' ανωτ., Γιακουμακάτος, σ. 43.

⁶⁴ Βλ., Αυτόθι, σ. 47,51.

⁶⁵ Βλ., Φεσσά - Εμμανουήλ Ελένη, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, Αθήνα 2001, σ. 149.

⁶⁶ Βλ., έnth' ανωτ., Γιακουμακάτος, σ. 67.

⁶⁷ Διαδεδομένος όρος της ελληνικής βιβλιογραφίας, που αναφέρεται στο έργο και την επακόλουθη τεράστια επιρροή του Ελβετού αρχιτέκτονα Charles Edouard Jeanneret, γνωστός με το ψευδώνυμο Le Corbusier. Σχετικά με τη βιογραφία του βλ., Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική*, (μτφρ. Θόδωρος Ανδρουλάκης, Μαρία Παγκάλου), εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2009⁴, σ. 140 κ.ε.

⁶⁸ Βλ., έnth' ανωτ., Φέσσα, σ. 161 και Γιακουμακάτος, σ. 95. Αν η μορφή ήταν αποδεδειγμένη από τη λειτουργία και όχι το αντίστροφο, τότε θα μιλούσαμε για μία από τις προϋποθέσεις της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής, όπως το παράδειγμα του R. Venturi. Βλ., Δασκαλοθανάσης Νίκος, *Ιστορία της τέχνης 1945-1975, Από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη, Ζωγραφική, Γλυπτική, Αρχιτεκτονική*, εκδ. Futura, Αθήνα 2021, σ. 761.

2.2 Ο Μπρουταλισμός

Η βιβλιογραφία εγγράφει το κτήριο της Θεολογική στο ρεύμα του Μπρουταλισμού. Πρόκειται για ένα από τα κατεξοχήν δείγματα του ρεύματος στην Ελλάδα. Ο Μπρουταλισμός ωστόσο, ποτέ δεν κατέστη κυρίαρχη προσέγγιση στη χώρα και ο αριθμός αυτών των κτηρίων παρέμεινε περιορισμένος.

Ο μεταπολεμικός Μοντερνισμός, εκ των πραγμάτων, δε θα μπορούσε να υπάρξει αμετάβλητος σε σχέση με τον προπολεμικό. Μεταξύ των δύο μεγάλων πολέμων είχαν υποστηριχθεί βεβαιότητες και ριζοσπαστικές κοινωνικές προτάσεις κάθε είδους. Τα μανιφέστα των κινημάτων του Μεσοπολέμου δεν ήταν πια δυνατόν να επιβιώσουν στο μεταπολεμικό αφήγημα. Η ματαίωση του κύκλου των επαναστάσεων στην Ευρώπη, η Σοά ως βιομηχανική μέθοδος εξόντωσης αλλά και ο νέος διεθνής ψυχροπολεμικός συσχετισμός δυνάμεων, δεν επέτρεπαν πια τη νεανική μεσοπολεμική αισιοδοξία. Ο Μπρουταλισμός αναπτύσσεται σε αυτά τα συμφραζόμενα, ως κριτική επαναδιατύπωση του προπολεμικού Μοντερνισμού.

Οι μεταπολεμικές κατασκευές του Le Corbusier (1887-1965), η Unité d'Habitation (1952), ένα μεγάλο συγκρότημα κοινωνικής κατοικίας στη Μασσαλία και ο ναός της Ronchamp (1955)⁶⁹ επίσης στη Γαλλία, επέδρασαν έντονα σε αυτό που την ίδια περίπου περίοδο ονομάστηκε αρχικά Νέος - Μπρουταλισμός. Εκφράζεται συγκεντρωτικά από το έργο του θεωρητικού τέχνης Reyner Banham⁷⁰ (1922-1988), αρχής γενομένης από τα μέσα της δεκαετίας του '50.

Ταυτόχρονα, έχει επέλθει η παρακμή των Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM), των Διεθνών Συνεδρίων Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής, τα οποία αποτέλεσαν διεθνή θεσμό του αρχιτεκτονικού Μοντερνισμού ήδη από τη δεκαετία του 1920. Διακήρυσσαν τότε την αναπόφευκτη διαπλοκή της αρχιτεκτονικής με τη σφαίρα της πολιτικής και τη οικονομίας. Μιλούσαν επίσης για την ανάγκη παγκόσμιας υιοθέτησης ορθολογικής μεθόδου αρχιτεκτονικής παραγωγής - βιομηχανοποίησης⁷¹. Κατά τη δεκαετία του '50 προέκυψε μέσα από τα CIAM η λεγόμενη Ομάδα των 10 (Team X)⁷². Η Ομάδα των 10 απέρριψε την ανάγκη γενικής

⁶⁹ Βλ. σχετικά, ένθ' ανωτ., Frampton, σσ. 205-207

⁷⁰ Βλ. το συγκεντρωτικό έργο του, Banham Reyner, *The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?*, εκδ. Karl Krämer, Stuttgart 1966.

⁷¹ Σχετικά με την ακμή αλλά και την παρακμή του θεσμού βλ., ένθ' ανωτ., Frampton, σ. 241 κ.ε.

⁷² Βλ., Αυτόθι.

εφαρμογή αρχών και διακηρύξεων και εμφανίστηκε να υπερασπίζεται μία κατά περίπτωση εφαρμογή τους⁷³. Θα λέγαμε, πως σε συνάρτηση με τη μεταπολεμική ιστορική πραγματικότητα, η Ομάδα των 10 επιλέγει να αντιλαμβάνεται την έννοια του συλλογικού μερικότερα σε σχέση με τον τρόπο που την προσελάμβαναν τα CIAM στον προπολεμικό κόσμο. Πρόκειται δηλαδή για το συλλογικό ως αντίληψη μικρότερων ή μεγαλύτερων κοινοτήτων και διεθνών κοινωνικών τάξεων. Με αυτή την οπτική συνάδει και η Unite του Le Corbusier, η οποία υπάρχει ως αυτόνομη οικιστική μονάδα με πλειάδα λειτουργιών⁷⁴. Ας θυμηθούμε στο σημείο αυτό την προσέγγιση του Καλυβίτη που αναφέρθηκε παραπάνω. Μιλούσε για την απελευθέρωση των χρηστών και κυρίως των φοιτητών. Η οπτική του δηλαδή, είναι ταιριαστή με τα νέα τότε αρχιτεκτονικά τεκταινόμενα και αυτήν την κοινωνική θέαση.

Ο Banham παρουσιάζει ως πρότυπο την Unite, αλλά και το έργο του ζεύγους αρχιτεκτόνων Alison και Peter Smithson. Το ζεύγος συμπλέκει τη δραστηριότητά του με εικαστικούς καλλιτέχνες, όπως ο γλύπτης Eduardo Paolozzi (1924-2005) και ο φωτογράφος Nigel Henderson⁷⁵ (1917-1985). Κατά τον ίδιο τρόπο, επιχειρείται από τον Banham να συσχετίσει ή να βρει αντιστοιχίες, με βάση τα εργαλεία της θεωρίας της τέχνης, με άλλες μορφές και μέσα έκφρασης εκτός της αρχιτεκτονικής⁷⁶. Επιπλέον, ο Banham ορίζει το Νέο - Μπρουταλισμό ως «ηθική και όχι ως αισθητική»⁷⁷. Μιλά για μία αρχιτεκτονική στάση και όχι μία μορφολογική προσέγγιση.

Στα γενικότερα χαρακτηριστικά του ρεύματος εντάσσεται η σαφής κάτοψη⁷⁸, η ιδιαίτερη έμφασή στον φέροντα σκελετό του κτηρίου, η ειλικρίνεια των υλικών που χρησιμοποιούνται, ταυτόχρονα με την ανάδειξη των φυσικών και μηχανικών

⁷³ Βλ., έnth' ανωτ., Δασκαλοθανάσης, σ. 739.

⁷⁴ Βλ. περί αυτονομίας της Unite, Αυτόθι, σ. 727.

⁷⁵ Βλ., έnth' ανωτ., Frampton, σ. 237.

⁷⁶ Βλ., έnth' ανωτ., Δασκαλοθανάσης, σ. 743. Η ανάγκη ομαδοποίησης και κατάταξης, οδήγησε ακόμα και στην αναζήτηση αναλόγου του Μπρουταλισμού στη μουσική. Έχει θεωρηθεί μάλιστα, χωρίς να είμαστε σε θέση να αξιολογήσουμε μία τέτοια εκτίμηση, ότι μπρουταλιστικά χαρακτηριστικά εμπεριέχει το έργο «Ηλέκτρα» (μουσική μπαλέτου), του Μίκη Θεοδωράκη. Βλ. σχετικά με αυτή την εκτίμηση, Τσακόπουλος Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της ελληνικής Μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής*, εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2014, σ. 118, υποσημείωση 27.

⁷⁷ Βλ., έnth' ανωτ., Banham, σ. 10.

⁷⁸ Βλ., έnth' ανωτ., Δασκαλοθανάσης, σ. 742.

ιδιοτήτων τους⁷⁹. Τα υλικά χρησιμοποιούνται ει δυνατόν στην πρωταρχική τους μορφή χωρίς περαιτέρω επεξεργασία⁸⁰.

Τα εμφανή και ανεπεξέργαστα υλικά είναι συχνά σπλισμένο σκυρόδεμα, μέταλλο, ξύλο ή και τούβλα. Πάντοτε όμως με έμφαση στην τραχύτητα, αδρότητα των υλικών που χρησιμεύουν ως όχημα για την επίτευξη του ανεπιτήδευτου, του αντικαλλιτεχνικού και του «βάρβαρου»⁸¹, του τραχέως, του ανεπεξέργαστου και του «προϊστορικού»⁸².

Κατά τον Οικονομίδη, η πρώτη γραπτή αναφορά του όρου «Brutalism» στην ελληνική βιβλιογραφία πραγματοποιείται κάπως καθυστερημένα, στα 1964⁸³. Ο Μπρουταλισμός στην Ελλάδα δε συγκροτήθηκε ποτέ σε κίνημα, ούτε προχώρησε σε εντόπιες διακηρύξεις. Βασίζεται κυρίως στο έργο του Le Corbusier και σε μία κοινωνική διάσταση της αρχιτεκτονικής, χωρίς να αναζητά αντιστοιχίες σε άλλα εκφραστικά μέσα πέραν αυτής⁸⁴. Οι έλληνες εκφραστές αυτού του ρεύματος φαίνεται πως λόγω των εθνικών συνθηκών θέτουν μετριοπαθέστερους στόχους που ανταποκρίνονται στις αντικειμενικές συνθήκες του τόπου. Προσαρμόζονται στους τεχνικούς και οικονομικούς περιορισμούς, με υλικά χαμηλού κόστους και σεβασμό στο τοπίο και το κλίμα της περιοχής⁸⁵.

2.3 Το σκυρόδεμα

Αρκετά από τα ανωτέρω χαρακτηριστικά πληρούνται στο κτήριο της Θεολογικής Σχολής. Ο κάνναβος, ο εμφανής φέρων σκελετός, και το ειλικρινές υλικό, εν προκειμένω το εμφανές σκυρόδεμα. Πολύ περιορισμένη είναι η οπτοπλινθοδομή με επίχρισμα στο κτήριο. Πράγματι, η τραχύτητα της υφής είναι εμφανής και οφείλεται στη χρήση του εμφανούς σκυροδέματος.

⁷⁹ Βλ., Οικονομίδης Αλκιβιάδης, *Μιλώντας για τον Μπρουταλισμό στην Ελλάδα*, (διάλεξη), επιβλέπων Κώστας Τσιαμπάος, Αθήνα 2018, σ. 69.

⁸⁰ Βλ., ένθ' ανωτ., Τσακόπουλος, σ. 107.

⁸¹ Βλ., ένθ' ανωτ., Δασκαλοθανάσης, σ. 744.

⁸² Βλ., ένθ' ανωτ., Τσακόπουλος, σ. 118, υποσημείωση 27.

⁸³ Η πρώτη γραπτή αναφορά του όρου «Brutalism» στην ελληνική βιβλιογραφία πραγματοποιείται κάπως καθυστερημένα, στα 1964, σύμφωνα με., ένθ' ανωτ., Οικονομίδης, σσ. 79-80. Η πρώτη εμφάνιση του όρου στο Παπαγιάννης Θύμιος, Βενέζη Άννα, «Σύγχρονη αρχιτεκτονική, Γέννηση, επικράτηση και μέλλον», *Αρχιτεκτονική*, 46 (1964), σσ. 7-8.

⁸⁴ Βλ., ένθ' ανωτ., Τσακόπουλος, σ. 105.

⁸⁵ Βλ., Αυτόθι, σ. 103.

Ο Καλυβίτης μιλά γι' αυτή την επιλογή, αφενός ως τη φθηνότερη λύση και αφετέρου περί ανάδειξης του «...υλικού ως υλικό αδρό, αγαπητό, γεώδες και γνήσιο.»⁸⁶. Ο πρώτος ισχυρισμός οπωσδήποτε βασίζεται στην πραγματική μείωση του κόστους συγκρίνοντας με κατασκευές φυσικών υλικών όπως η πέτρα. Αυτό το επιχείρημα χρησιμοποιεί ευρέως το Μοντέρνο κίνημα. Ο Le Corbusier αναφέρεται διαρκώς στην ανάγκη μείωσης του κόστους μίας κατασκευής και γι' αυτό μιλά για τυποποίησή της⁸⁷. Ωστόσο, μπορεί κανείς να υποθέσει πως το κόστος του εμφανούς σκυροδέματος θα ήταν ίσως μεγαλύτερο από εκείνο της χρήσης σκυροδέματος με επίχρισμα. Δεν είναι τυχαίο εξάλλου, ότι συνήθως στη χώρα μας επιλέγεται το δεύτερο. Το επίχρισμα μπορεί να καλύπτει με οικονομικό τρόπο τυχόν φθορές. Επιπλέον, η εφαρμογή του ξυλότυπου στο εμφανές μπετόν οφείλει να είναι προσεκτικότερη και γι' αυτό χρονοβόρα σε σχέση με επιφάνειες καλυμμένες με επίχρισμα. Το μπετόν είναι υγροσκοπικό και ευθερμαγωγό υλικό, οπότε απαιτεί μονώσεις και συντήρηση⁸⁸.

Σχετικά με τις αρετές του σκυροδέματος, είτε εμφανές, είτε όχι, κατά το πρώτο μισό του Κ' αιώνα διατυπώθηκε πληθώρα θετικών κρίσεων. Ο Π. Μιχελής το έτος 1955, υμνεί τη χρήση του μπετόν αρμέ σε μία περίοδο που ακόμη δεν έχει βρει ευρεία εφαρμογή στην Ελλάδα. Εκτός από τις τεχνικές αρετές του μπετόν, εκφράζει και αισθητικές, όπως η «αισθητική της συνέχειας» ή της «ολοκληρίας» που σχετίζεται με την ολόσωμη κατασκευή ως αποτέλεσμα της χρήσης του μπετόν⁸⁹. Μάλιστα, πιστεύει πως μπορούν να αξιοποιηθούν αισθητικά τα αποτυπώματα του ξυλότυπου και τα βεργία που δημιουργούνται στο μπετόν από τους αρμούς του⁹⁰.

Σε αντίθεση με το κοινό αίσθημα περί σκυροδέματος, ο Μοντερνισμός και ειδικά ο Μπρουταλισμός υιοθετεί το υλικό επιθυμώντας να διαμορφώσει εκ νέου τις συνειδήσεις, προτρέποντας το χρήστη να αντιληφθεί το υλικό ως έναν τεχνητό βράχο. Μάλιστα, βράχο μνημειακό, αφού στη φύση δεν μπορεί να βρεθεί κάτι με αντίστοιχο μέγεθος και μεγάλη πλαστική δυνατότητα. Η μονολιθικότητα του υλικού,

⁸⁶ Βλ., ένθ' ανωτ., Οικονομίδης, σ. 120.

⁸⁷ Βλ., Le Corbusier, *Για μία αρχιτεκτονική*, (μτφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης), εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 2005² σ. 189 κ.ε. Στο περί τυποποίησης κεφάλαιο παρουσιάζει και άλλες κατ' αυτόν αρετές της τυποποίησης της αρχιτεκτονικής πρακτικής.

⁸⁸ Βλ., Μιχελής Α. Π. (αναγνώστης), *Η αισθητική της αρχιτεκτονικής του μπετόν αρμέ, μία συγκριτική μορφολογία και ρυθμολογία*, εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2011⁶, σσ. 110-112.

⁸⁹ Βλ., Αυτόθι, σσ. 164,170.

⁹⁰ Βλ., Αυτόθι, σ. 110-111.

που μπορεί να χυθεί σε καλούπι δημιουργώντας ένα ενιαίο σώμα, προσδίδει και τη γλυπτικότητα του. Ανεξάρτητα όμως από την τάση, το αρχιτεκτονικό κίνημα και τη χρήση των υλικών, πάντοτε υπάρχουν τα ακριβά και επιτυχημένα δείγματα, όπως και τα μαζικής παραγωγής, φθηνά και αποτυχημένα κακέκτυπά τους⁹¹.

⁹¹ Βλ., ένθ' ανωτ., Δασκαλοθανάσης, σ. 724.

Κεφάλαιο 3ο

3.1 Φωτογραφική προσέγγιση

Ακόμη και αν η αμιγώς καταγραφική δύναμη του φωτογραφικού μέσου είναι τεράστια, δεν παύει το τελικό αποτέλεσμα να είναι μία καταγραφή που απλώς εμπεριέχει το αρχικό στοιχείο/α, αλλά είναι κάτι διαφορετικό από αυτό/ά. Πόρρω απέχει δηλαδή από την ακριβή αποτύπωση της πραγματικότητας, πόσο μάλλον από την ίδια την πραγματικότητα. Εμπεριέχει λοιπόν σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό το στοιχείο της σκηνοθεσίας και των περιορισμών της ίδιας της φωτογραφικής μηχανής, πράγμα που εξ' ορισμού οδηγεί στην πλήρη αυτονόμηση της φωτογραφικής εικόνας.

Επομένως, αυτή η καταγραφή του κτηρίου της Θεολογικής Σχολής Αθηνών δεν είναι και δεν πραγματοποιήθηκε με την πρόθεση να είναι μία ακριβής καταγραφή της πραγματικότητας. Επιδιώκουμε να διερευνήσουμε την αρχιτεκτονική προσέγγιση που ακολούθησαν οι δημιουργοί του, αλλά και να αναδείξουμε ορισμένα κομβικά συνθετικά, αρχιτεκτονικά του στοιχεία. Δεν έγινε ωστόσο, προσπάθεια απόκρυψης της φυσικής φθοράς, αν και εφαρμόστηκε ευρεία ψηφιακή επεξεργασία στα σημεία που υπήρχε οπτικός θόρυβος, έτσι ώστε η εικόνα να αποβάλλει όσα στοιχεία περιστασιακά ή για λόγους ανάγκης έχουν ενταχθεί στο κτήριο. Επιδιώξαμε να διατηρήσουμε ό,τι περιλαμβάνεται στον αρχικό σχεδιασμό, για την απόδοση της δωρικότητας του σχεδιασμού και την απρόσκοπτη ανάδειξη των αρχιτεκτονικών αρετών του. Η φθορά ωστόσο, επιθυμούμε να παραμείνει για να συνδέσει το χώρο με τη χρήση του στην πάροδο του χρόνου. Επιπλέον, λειτουργεί ως υπόμνηση της ανθρώπινης παρουσίας, που δεν γίνεται αντιληπτή σε καμία από τις εικόνες. Παράλληλα, η αποτύπωση της φθοράς του χρόνου μάς διασώζει από την παγίδα της φωτογραφίας - «μακέτα», κατηγορία εικόνων αγαπητή στην αγορά ακινήτων.

Παρόλα αυτά διατηρούμε το χρώμα στις εικόνες με σκοπό να παραμένουν στα όρια του ρεαλισμού. Τυχόν ασπρόμαυρη αντιμετώπιση του θέματος θα ήταν emphatic ως προς τους όγκους και τις σκιές και θα οδηγούσε σε ακόμα μεγαλύτερη απομάκρυνση από την πραγματικότητα, κάτι που συμβαίνει ούτως ή άλλως σε μικρότερο βαθμό από την προσέγγιση που έχουμε επιλέξει.

Κατά τη διάρκεια της φοίτησης στο τμήμα, επιδιώξαμε να εξοικειωθούμε με τη φωτογράφιση εγκαταλελειμμένων δημοσίων κτηρίων, μία διαδικασία που οδήγησε τελικά στην επιλογή να φωτογραφίσουμε και αυτό το κτήριο. Βεβαίως, το κτήριο βρίσκεται σε πλήρη λειτουργία, αλλά η προσέγγιση που εφαρμόσαμε, εκτός από την τεκμηρίωση, εμπεριέχει και την έννοια της εγκατάλειψης. Θεωρούμε πως το ιδίωμα του κτηρίου, είτε ονομαστεί μπρουταλιστικό, είτε κορμπουζιανό, είτε καθ' οιονδήποτε άλλο τρόπο, προσφέρεται για την ανάδειξη μίας μνημειακότητας η οποία παραπέμπει στην εγκατάλειψη. Κάτι τέτοιο προκύπτει από τη μορφή του και φυσικά από τη χρήση του εμφανούς σκυροδέματος, που επιβάλλει τη μονολιθικότητα. Η θέαση ενός μνημειακού κελύφους, τη απουσία ανθρώπων, αποτελεί μία μέθοδο κατανόησης. Πυροδοτεί συνειρμούς για την ανθρώπινη δραστηριότητα που έχει τελεστεί εκεί κατά το παρελθόν και δίνει χρόνο για να την παρατηρήσει κανείς μέσω της φθοράς του κτηρίου και της σιωπής που επικρατεί. Η στατική φωτογραφία, ως μέσο, μπορεί να λειτουργήσει άριστα για την καταγραφή της απουσίας και της σιωπής, λόγω της οπτικής απομόνωσης που μπορεί να προσφέρει στο θέμα.

3.2 Τεχνικές πληροφορίες

Η φωτογράφιση του κτηρίου πραγματοποιήθηκε με αμιγώς ψηφιακά μέσα και το χρώμα διατηρήθηκε. Εργαστήκαμε με τη μηχανή πλήρους καρέ Canon EOS 5D Mkii τοποθετημένη σε τρίποδο και τους φακούς Canon TS-E 24mm f/3,5 L, Canon 135mm f/2 L, Canon EF 15mm f/2.8 Fisheye, Tamron SP 24-70mm f/2.8 Di VC USD. Για την λήψη των κατοφικών φωτογραφιών χρησιμοποιήθηκαν τα μη επανδρωμένα αεροσκάφη (Drones) DJI Mavic Mini και DJI Mavic Air 2. Οι λήψεις αυτές είναι κυρίως επεξηγηματικές, ως προς τον σχεδιασμό και την κατανόηση της κλίμακας του κτηρίου.

Οι λήψεις έγιναν με το φως της ημέρας αλλά και το σούρουπο, χωρίς τη χρήση τεχνητού φωτισμού. Σχεδόν σε κάθε λήψη το διάφραγμα ήταν αρκετά κλειστό (άνω του f/11), για την επίτευξη του μέγιστου βάθους πεδίου. Η χρήση του μικρού τηλεφακού (135mm) πραγματοποιήθηκε στις περιπτώσεις που επιδιώξαμε τη συμπίεση φόντου και οπτικού κέντρου της εικόνας.

Σε περιορισμένο αριθμό λήψεων χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος HDR (High Dynamic Range) κατά την επεξεργασία και όχι κατά τη λήψη, ώστε να διατηρηθεί ο εσωτερικός και ο εξωτερικός φωτισμός σε περιπτώσεις μεγάλης αντίθεσης. Η μέθοδος αυτή δεν μας ικανοποίησε, αφού συχνά δημιουργούσε έντονο κορεσμό των χρωμάτων ή χαμηλό γάμμα (gamma), ιδιαίτερα με τη ενοποίηση άνω των δύο εικόνων. Δεδομένου, ότι σχεδόν κάθε λήψη επαναλαμβανόταν με διαφορετική έκθεση από δύο έως τέσσερις φορές (Bracketing).

Ο φακός κλίσης και μετατόπισης (Tilt and Shift) μας διευκόλυνε ιδιαίτερα, αφού η διόρθωση της προοπτικής γινόταν απευθείας από τη λήψη. Ωστόσο, όταν οι ρυθμίσεις κλίσης ή μετατόπισης βρίσκονται στα ακρότατα όρια των δυνατοτήτων του φακού, τότε εμφανίζεται έντονο βινιετάρισμα στην περιφέρεια της εικόνας.

Τέλος, η ανεπτυγμένη βλάστηση και η ανεπάρκεια χώρου κατέστησε σχεδόν απαγορευτική τη μετωπική φωτογράφιση της βόρειας και της δυτικής όψης.

Συμπεράσματα

«...Έπειτα, πρόσθεσε τα μυστηριώδη αυτά λόγια:
—Αλίμονο, αλίμονο!
Το μικρό υπερισχύει του μεγάλου.
Το δόντι κατατρώνει το σωρό.
Ο ποντικός του Νείλου σκοτώνει τον κροκόδειλο,
ο ξιφίας σκοτώνει τη φάλαινα,
το βιβλίο θα σκοτώσει το οικοδόμημα!...»⁹²

Στα 1831 ο Β. Ουγκώ με αφορμή τα παραπάνω λόγια του αρχιδιακόνου της «Notre - Dame», αποφασίζει να διακόψει την εξέλιξη της πλοκής του βιβλίου του και να αφιερώσει ολόκληρο το επόμενο κεφάλαιο στις περί την αρχιτεκτονική επιστημάνσεις του. Παρατηρεί λοιπόν, ότι η αρχιτεκτονική υπήρξε για μεγάλο διάστημα ο φορέας της ανθρώπινης ιστορίας και γνώσης. Η δόμηση κτηρίων και δη δημοσίων κτηρίων, συγκεφαλαίωνε σε αυτά πληθώρα συμβολισμών. Εξιστορούσε γεγονότα και συμπύκνωνε έννοιες δια των αρχιτεκτονικών στοιχείων. Κωδικοποιούσε και αναπαρήγαγε πολιτισμικά φορτία δια των δομικών ρυθμών ή και των μικρών αρχιτεκτονικών λεπτομερειών. Εντούτοις, αυτή την πορεία αιώνων ανέκοψε η τυπογραφία. Το βιβλίο σκότωσε το οικοδόμημα γιατί αποδείχθηκε αποτελεσματικότερο, χρηστικότερο, ταχύτερο, φθηνότερο (!). Η αρχιτεκτονική έκτοτε μετατρέπεται σε «...μία θλιβερή κλασικίζουσα τέχνη...», «...από αληθινή και σύγχρονη, ψευδοαρχαία.»⁹³. Ο συγγραφέας πιστεύει, πως ακόμη και στον Κ' αιώνα μπορούν να υπάρξουν σημαντικές αρχιτεκτονικές δημιουργίες, μόνον όμως ως εξαιρέσεις. Η αρχιτεκτονική ωστόσο, δε θα υπάρξει πια ως κοινωνική, συλλογική ή δεσπόζουσα τέχνη⁹⁴.

Η αρχιτεκτονική, παρά τους φόβους περί του αντιθέτου, δεν έπαψε ποτέ να λειτουργεί ως συμπυκνωμένη ιδεολογία. Δεν έπαψε να εκφράζεται εντός των πεδίων των κοινωνικών συγκρούσεων. Μορφή και λειτουργία, φόρμα και περιεχόμενο, εκφράζουν κοινωνικές τάσεις και αντικατοπτρίζουν την εκάστοτε ιστορική πραγματικότητα. Ακόμη και ο Μοντερνισμός στις χειρότερες δυνατές

⁹² Ουγκό Βίκτωρ, *Η Παναγία των Παρισίων*, (μτφρ. Ανδρέας Παππάς, Βάνα Χατζάκη), εκδ. Σμίλη, Αθήνα 2005, σ. 236.

⁹³ Αυτόθι, σ. 249.

⁹⁴ Βλ. το κεφάλαιο περί αρχιτεκτονικής, Αυτόθι, σσ. 238-256.

εκδοχές του, όπως οι αθηναϊκές πολυκατοικίες της αντιπαροχής, φέρει τις αντιφάσεις μίας εποχής.

Αν όμως κοιτάξουμε προσεκτικότερα και αναζητώντας μία κάποια αναλογία στους προβληματισμούς του Ουγκώ, τότε ίσως μπορούμε να πούμε ότι ο Μοντερνισμός έχει καταφέρει ένα συντριπτικό χτύπημα σε αυτό που ο συγγραφέας ονόμασε θλιβερή, κλασικίζουσα, ψευδοαρχαία τέχνη. Ο Νεοκλασικισμός υποχώρησε υπό το βάρος της αμφισβήτησης του ακαδημαϊσμού. Ο Μοντερνισμός υπήρξε βαθιά τομή, αφού υιοθετήθηκε αργά ή γρήγορα από την αστική τάξη, παρά τον νεανικό ριζοσπαστισμό του και αποκαθίρε την αρχιτεκτονική από την αναζήτηση της αισθητικής κατηγορίας του «ωραίου». Σίγουρα όμως δεν υπάρχει ένας συμπαγής Μοντερνισμός, αλλά πληθώρα.

Το κτήριο της Θεολογικής Σχολής του ΕΚΠΑ ανήκει σε ένα ρεύμα που επεδίωξε να προσδώσει μία άλλη διάσταση στο μοντέρνο κίνημα. Τουλάχιστον ως προς της μορφή και τους συμβολισμούς του, αποτελεί το αποτέλεσμα των αντιφάσεων της ελληνικής κοινωνίας της περιόδου. Αποτυπώνει την προσπάθεια να επιβιώσουν στοιχεία από παλαιότερους κοινωνικούς σχηματισμούς, που είχαν οριστικά παρέλθει, αλλά παρέμεναν ως ψήγματα του παλαιού στο νέο. Η Θεολογική Σχολή, *ex officio* συντηρητική, πέρασε ξαφνικά από ένα κτήριο νεοκλασικού μεγαλείου, στον τραχύ Μπρουταλισμό του εμφανούς σκυροδέματος και μίας εκ διαμέτρου αντίθετης μνημειακότητας από εκείνη που γνώριζε καλά. Εν τέλει, αυτή η αντίφαση ποτέ δε δημιούργησε ανυπέρβλητα προβλήματα, αφού παραδόξως καμία σοβαρή αντίδραση δεν εκφράστηκε. Κάτι τέτοιο ήταν μάλλον αναμενόμενο, εφόσον ο Μοντερνισμός εξέφραζε τη σύγχρονη του κοινωνική πραγματικότητα και τον πυρήνα του νέου κρατικού αφηγήματος (στέγαση για του εκτοπισθέντες του Εμφυλίου, άνοιγμα των πανεπιστημίων, προλεταριοποίηση διανοητικής εργασίας, οικονομική μνημειακότητα και άλλα πολλά) και θα ήταν μάλλον αδύνατον να παρακωλυθεί μία ολόκληρη κοινωνική διαδικασία, που είχε πάρει το δρόμο της, για ήσσονες μορφολογικούς λόγους.

Ίσως αυτά τα κτήρια να γερνούν αρκετά γρήγορα, ειδικά όταν η συντήρηση λόγω έλλειψη πόρων είναι πλημμελής. Εντούτοις, ορισμένα από τα χαρακτηριστικά του αρχιτεκτονικού αυτού ρεύματος, εξασφαλίζουν τη μακρόχρονη παρουσία τους. Φαίνεται πως το κτήριο πληροί τις προϋποθέσεις για να υπάρξει επί μακρόν.

Σε κάθε περίπτωση, αποτελεί σήμερα ένα σύγχρονο τοπόσημο της πανεπιστημιούπολης. Οι ιδιαιτερότητές του, η μνημειακότητα, η μονολιθικότητα της κατασκευής, οι υφές του, η καθαρότητα των επιφανειών και οι συμβολισμοί, μας οδήγησαν στη φωτογραφική καταγραφή του.

Βιβλιογραφία

- , Διάταγμα περί συστάσεως του πανεπιστημίου, ΦΕΚ 16/24.4.1837.
- , *Πολοδομία και δημόσια τάξη, Αθήνα οχυρωμένη πόλη*, εκδ. Λέσχη Κατασκόπων του 21ου αιώνα, Αθήνα 2008³.
- Banham Reyner, *The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?*, εκδ. Karl Krämer, Stuttgart 1966.
- Frampton Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική*, (μτφρ. Θόδωρος Ανδρουλάκης, Μαρία Παγκάλου), εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2009⁴.
- Hobsbawm Eric, *Η εποχή των άκρων, Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, (μτφρ. Βασίλης Καπετανγιάννης), εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2010¹⁰.
- Le Corbusier, *Για μία αρχιτεκτονική*, (μτφρ. Παναγιώτης Τουρνικιώτης), εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 2005².
- Moisset Jean - Pierre, *Ιστορία του Καθολικισμού*, (μτφρ. Μιχάλης Ρούσσο, Αιμίλιος Βαλασιάδης, Μάρκος Ρούσσο, Γιάννης Κώστας), εκδ. Πόλις, Αθήνα 2011.
- Neufert Ernst, *Οικοδομική*, (μτφρ. Γεωργακόπουλος Π. Κων/νος), εκδ. Μόσχος Γκιούρδας, Αθήνα 1991⁴.
- Ανδρεόπουλος Μ. Χαράλαμπος, *Η Εκκλησία κατά τη δικτατορία 1967-1974, Ιστορική και νομοκανονική προσέγγιση*, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2017.
- Γιακουμακάτος Αντρέας, *Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής 20ος αιώνας*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2004².
- Δασκαλοθανάσης Νίκος, *Ιστορία της τέχνης 1945-1975, Από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη, Ζωγραφική, Γλυπτική, Αρχιτεκτονική*, εκδ. Futura, Αθήνα 2021.
- Δεντάκης Λ. Βασίλειος, «Ιστορικά τινά της Θεολογικής Σχολής του εν Αθήναις Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου εν οίς και χρονικόν σύντομον του ακαδημαϊκού έτους 1979-1980», *Επιστημονική Επετηρίς της Θεολογικής Σχολής, ΚΔ' (1979-1980)*, σσ. 837-861.

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, «Ελληνικά Επίκαιρα 197636, Εγκαίνια του κτηρίου της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών από τον Υπουργό Προεδρίας της Κυβερνήσεως και Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων Γεώργιο Ράλλη», Αθήνα 1976, http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=1918&thid=4644#adesc, (τ.π. 16.9.2022).

Καλοκύρης Δ. Κωνστ., «Αρχιτεκτονική, Εκκλησιαστική», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαιδεία*, Γ' (1963), στ. 340-353.

Καλυβίτης Λ.(άζαρος), Λεονάρδος Γ.(εώργιος), «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1 (1967), σ. 254.

Καλυβίτης Λ.(άζαρος), Λεονάρδος Γ.(εώργιος), «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 18 (1984), σσ. 182-187.

Καλυβίτης Λάζαρος, Λεονάρδος Γεώργιος, «Θεολογική Σχολή και Πανεπιστημιακός Ναός», *Αρχιτεκτονική*, 56 (1966), σσ. 64-65.

Καπόπουλος Α., Κουτσουδάκης Δ., Μπούζεμπεργκ Κ., «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1 (1967), σ. 255.

Καραμανωλάκης Δ. Βαγγέλης, *Η Συγκρότηση της ιστορικής επιστήμης και η διδασκαλία της Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1837-1932)*, εκδ. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2006.

Κυπριανός Παντελής, *Η μαγεία του πτυχίου, Πανεπιστήμια, απόφοιτοι, κοινωνικές τροχιές (1837-2015)*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2016.

Κωνσταντινίδης Δημήτριος, «Μονή (Αρχιτεκτονική)», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαιδεία*, Θ' (1966), στ. 50-55.

Λαλένης Κώστας, Θεοδωρίδου Λίλα, «Πανεπιστημιακές εγκαταστάσεις και Πόλη. Χωροθέτηση, σχεδιασμός και πολεοδομική ένταξη: Οι περιπτώσεις του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας στο Βόλο και του ΤΕΙ Καβάλας», *Αειχώρος*, 17 (2012), σσ. 136-163.

Μαντέλ Ερνέστ, *Φοιτητές, διανοούμενοι και πάλη των τάξεων*, (μτφρ. Τάσος Αναστασιάδης), εκδ. Ουτοπία, Αθήνα 1980.

Μάντζαρη Έφη (επιμ.), «Αστικό Τοπίο, Θεολογική Σχολή Αθηνών», *Τηλεοπτικός Σταθμός της Βουλής των Ελλήνων*, Αθήνα 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=cLF4B2r-iw>, (τ.π. 16.9.2022).

Μαυρομιχάλη Ε. Ευθυμία, *Ο γλύπτης Δημήτριος Φιλιππότης και η εποχή του*, (διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη 1999.

Μιχελής Α. Π.(αναγιώτης), *Η αισθητική της αρχιτεκτονικής του μπετόν αρμέ, μία συγκριτική μορφολογία και ρυθμολογία*, εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 2011⁶.

Ο Ιός της Κυριακής, «Μην ενοχλείτε την Ακαδημία», εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 7.4.2007.

Οικονομίδης Αλκιβιάδης, *Μιλώντας για τον Μπρουταλισμό στην Ελλάδα*, (διάλεξη), επιβλέπων Κώστας Τσιαμπάος, Αθήνα 2018.

Ουγκό Βίκτωρ, *Η Παναγία των Παρισίων*, (μτφρ. Ανδρέας Παππάς, Βάνα Χατζάκη), εκδ. Σμίλη, Αθήνα 2005.

Παπαϊωάννου Κωνσταντίνος, *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις, Διερεύνηση των διατάξεών τους*, (διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1977.

Τμήμα Μελετών Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών ΕΚΠΑ, *Χωροταξική μελέτη της πανεπιστημιούπολης Αθηνών, Ανάλυση υφιστάμενης κατάστασης - εναλλακτικές προτάσεις*, Αθήνα 2009.

Τσακόπουλος Παναγιώτης, *Αναγνώσεις της ελληνικής Μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής*, εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2014.

Φεσσά - Εμμανουήλ Ελένη, *Δοκίμια για τη Νέα Ελληνική Αρχιτεκτονική*, Αθήνα 2001.

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

Χερουβείμ Σταυρούλα, *Η Συνθετική Δομή, Το παράδειγμα της Θεολογικής Σχολής Αθηνών*, (διάλεξη), επιβλέπων Τάσης Παπαϊωάννου, χ.τ. 2008.

Χριστοδούλου Αγγελική, Καραμανωλάκης Βαγγέλης, «Ενοικιάζεται κι ο πρύτανης δεν νοιάζεται», Πανεπιστήμιο και φοιτητές στον Μεσοπόλεμο, εκδ. Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Αθήνα 2021.

Εικονογράφηση (Πηγές)

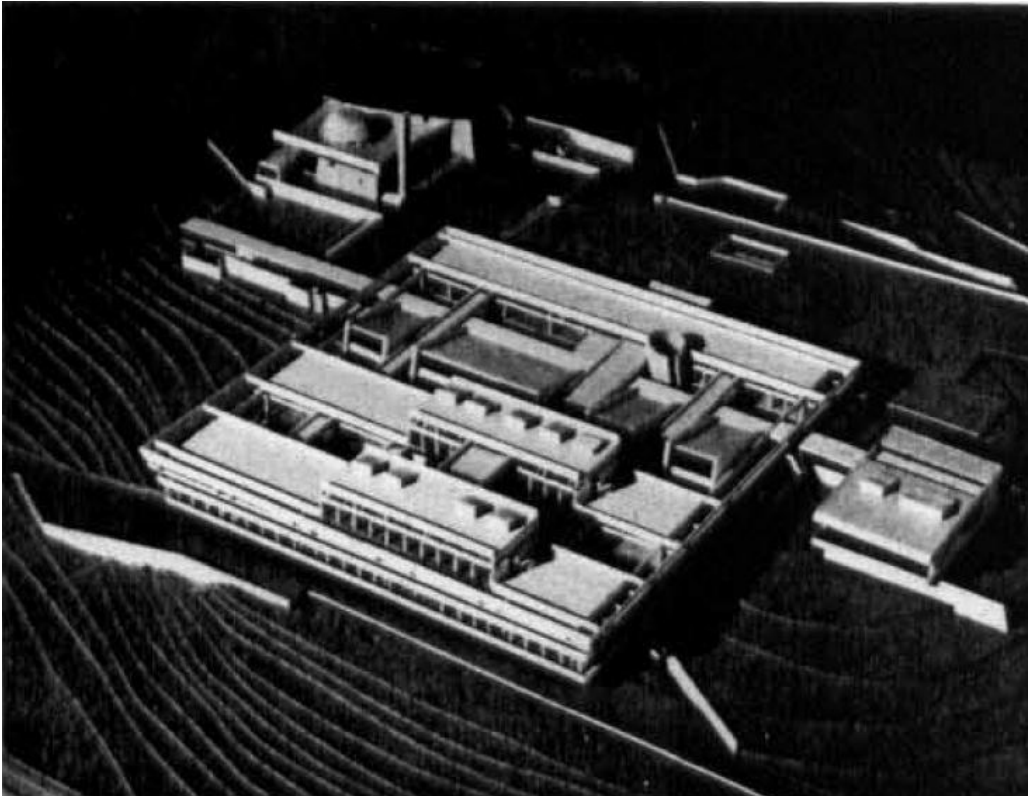
1,4. Καλυβίτης Λάζαρος, Λεονάρδος Γεώργιος, «Θεολογική Σχολή και Πανεπιστημιακός Ναός», *Αρχιτεκτονική*, 56 (1966), σσ. 64-65.

2,5. Καλυβίτης Λ.(άζαρος), Λεονάρδος Γ.(εώργιος), «Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 18 (1984), σσ. 182-187.

3,6,7,8,9,10 και ό,τι περιλαμβάνεται στο Παράρτημα Β΄. Μπενετάτος - Κιούσης Παύλος

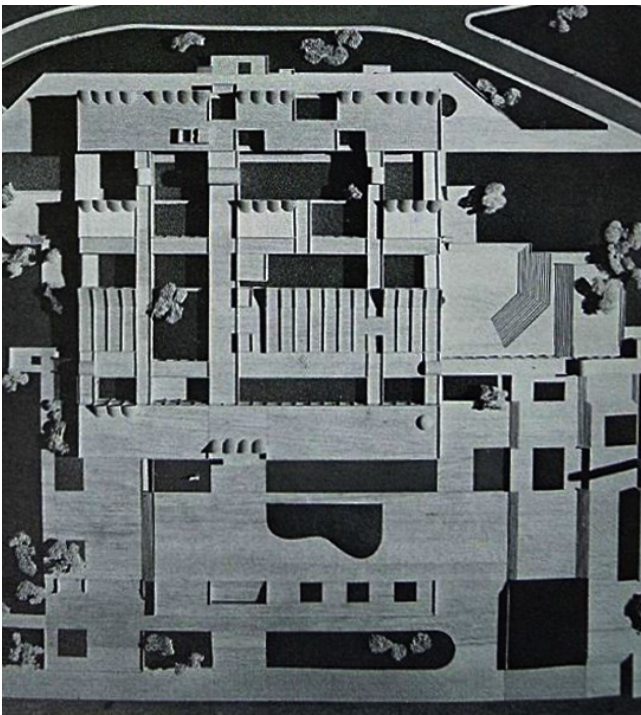
Παράρτημα Α΄

Εικόνες



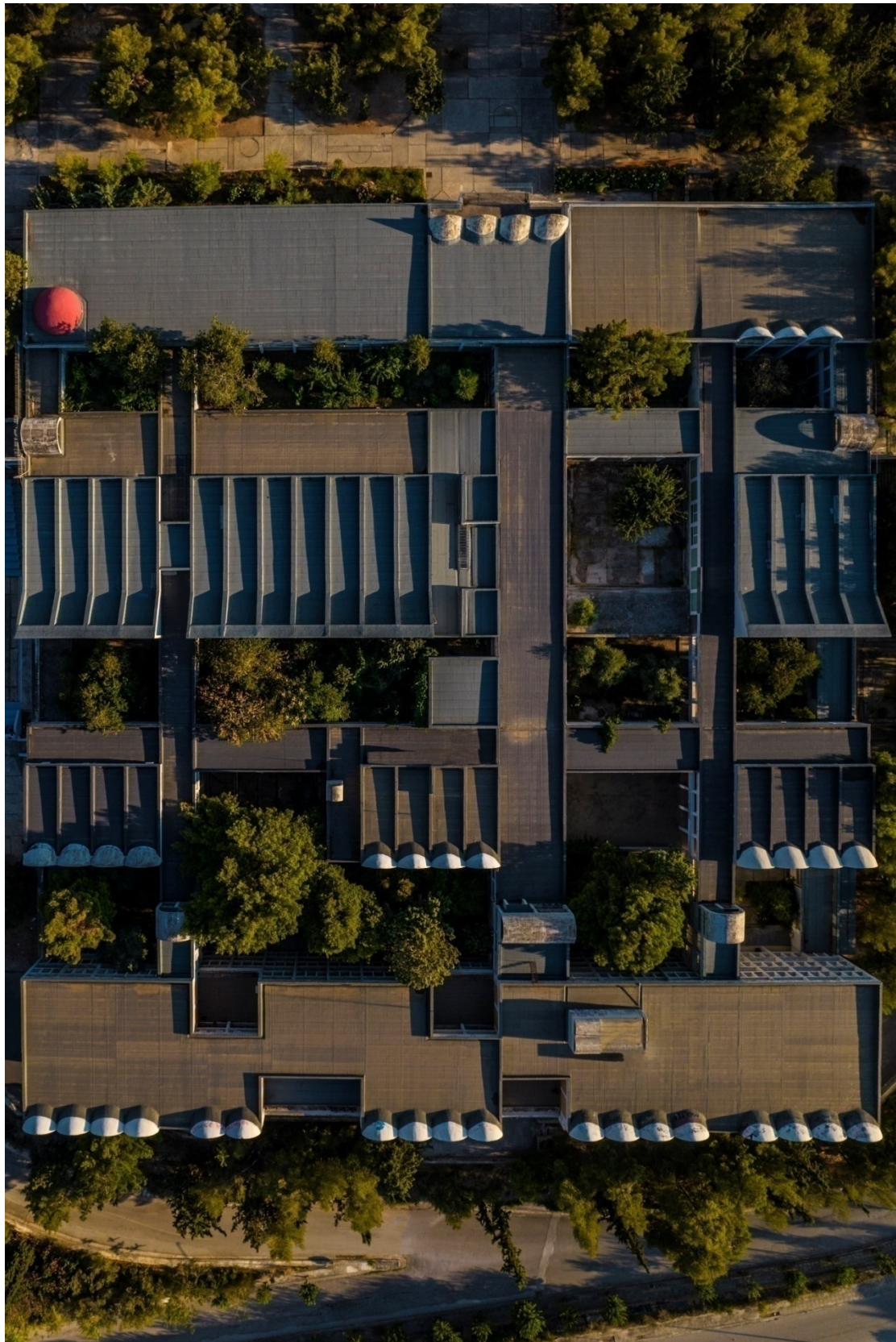
Εικόνα 1

Μακέτα του αρχικού σχεδίου. Στα αριστερά διακρίνεται ο πανεπιστημιακός ναός, ενώ στα δεξιά το κτήριο της βιβλιοθήκης.



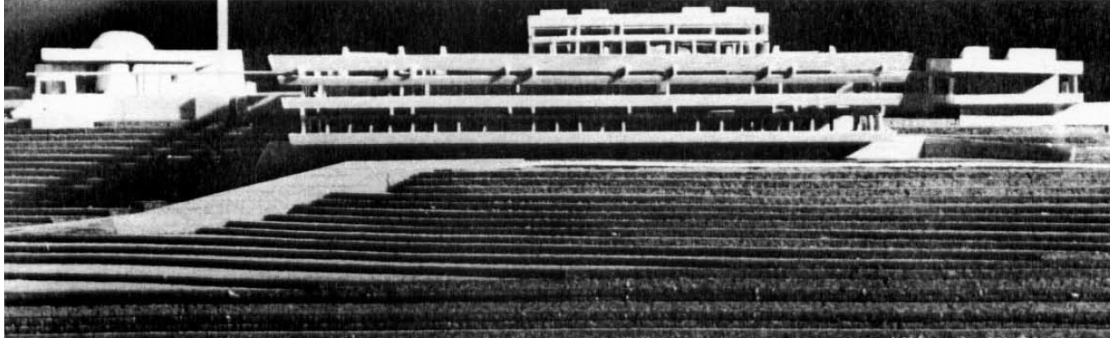
Εικόνα 2

Κάτοψη μακέτας του τελικού σχεδίου με τη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου, χωρίς ναό και βιβλιοθήκη. Διακρίνονται και οι αλλαγές στο κυρίως κτήριο σε σύγκριση με την Εικόνα 1. Στο κάτω μέρος βρίσκεται η νότια και κεντρική είσοδος του κτηρίου.



Εικόνα 3

Η κάτοψη του κτηρίου όπως είναι σήμερα. Στο επάνω μέρος βρίσκεται η νότια και κεντρική είσοδος του κτηρίου. Από πάνω προς τα κάτω οι ζώνες, κοσμητεία - γραμματεία - βιβλιοθήκη, αμφιθέατρα, αίθουσες διδασκαλίας, γραφεία καθηγητών. Διακρίνονται επίσης τα 37 ημιθόλια, οι 8 ημικυλινδρικοί θόλοι και ένας ημισφαιρικός θόλος σε κόκκινο χρώμα.



Εικόνα 4

Βορινή όψη της μακέτας του αρχικού σχεδίου. Στα αριστερά ο πανεπιστημιακός ναός, ενώ στα δεξιά η βιβλιοθήκη. Η όψη αυτή διαθέτει μία δυναμική στον κεκλιμένο χώρο του οικοπέδου. Δίνει την αίσθηση ότι υπερίππεται του εδάφους.



Εικόνα 5

Βορινή όψη του ανεγερθέντος κτηρίου. Σε αντίθεση με την Εικόνα 4, εδώ το κτήριο μοιάζει ακίνητο και φαίνεται να εδράζεται ακλόνητα στο έδαφος.



Εικόνα 6

Ανατολική όψη. Όπως και η δυτική, στερείται πληθώρας ανοιγμάτων. Στα αριστερά η εγκάρσια ζώνη των τριών αμφιθεάτρων, ενώ στα δεξιά η ζώνη αιθουσών διδασκαλίας.



Εικόνα 7

Στο άνω τμήμα το υπαίθριο θέατρο και στο κάτω η νοτιοανατολική διαμόρφωση του εξωτερικού χώρου. Μεταξύ των δύο, στο κέντρο της εικόνας, διακρίνεται ο στεγασμένος διάδρομος που με βάση τον αρχικό σχεδιασμό, θα οδηγούσε από το κυρίως κτήριο προς τον πανεπιστημιακό ναό.



Εικόνα 8

Η μέθοδος εισδοχής του φωτός στο Α΄ Αμφιθέατρο. Εδράζεται στη γωνία πρόσπτωσης 25° που αξιοποιεί το βορινό φως, το προερχόμενο από τα αίθρια.



Εικόνα 9

Άνοψη ημιθολίου που παραπέμπει στη βυζαντινή ναοδομία. Ο ρόλος του, εκτός από συμβολικός είναι συνάμα λειτουργικός, αφού χρησιμεύει ως φωτιστικό στοιχείο αιθουσών.



Εικόνα 10

Πάνω δεξιά διακρίνεται η εξωτερική οπίσθια όψη φωτιστικού ημιθολίου, ενώ πάνω αριστερά βρίσκεται ημικυλινδρικός θόλος που επιτελεί ρόλο στεγάστρου του κλιμακοστασίου.

Παράρτημα Β΄
Φωτογραφικό Έργο

















