



Το Ωδείο Αθηνών του Ιωάννη Δεσποτόπουλου, “σύμβολο πνευματικότητας μιας νέας κοινωνίας”

Ανδρέας Γιακουμακάτος - 18/12/2023

Εικόνα Εξωφύλλου: Γραφείο μελετών Θύμιος Παπαγιάννης και συνεργάτες, Νέο αμφιθέατρο 600 θέσεων του Ωδείου Αθηνών (φωτογραφία Α. Γιακουμακάτος).

Στον τίτλο αυτού του κειμένου, οι λέξεις χρησιμοποιούνται σύμφωνα με τη νοηματοδότηση και τη χρήση τους από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα του Ωδείου Αθηνών. Πρόκειται για ένα έργο που έχει ταυτιστεί με το όνομα του δημιουργού του, κάτι που έχει συμβεί και στο παρελθόν: μιλάμε για το Cuvillies Theatre (François de Cuvillies) στο Residenz του Μονάχου, για τη Semperoper (Gottfried Semper) στη Δρέσδη, για τον Tour Eiffel (Gustave Eiffel) στο Παρίσι, αλλά και για τη Sala Nervi (Pierluigi Nervi) στο Βατικανό ή για τη Nuvola του

Fuksas (Massimiliano Fuksas) επίσης στη Ρώμη. Ο κατάλογος δεν τελειώνει εδώ. Το έργο του Ωδείου, μέρος ενός ευρύτερου και φιλόδοξου σχεδίου για ένα πνευματικό κέντρο, ταυτίζεται με τον αρχιτέκτονα του γιατί ο ίδιος το φόρτισε με την ένταση μιας ουμανιστικής επαγγελίας· με το όραμα μιας κοινωνίας του μέλλοντος, της οποίας το Νέο Πνευματικό Κέντρο της Αθήνας θα αποτελούσε ιδανικό πυρήνα πολιτισμού, νέα κορώνα της πόλης (Stadtkrone) και σύμβολο «ιδεολογικού βίου» και συναδελφωμένης ζωής.

Αυτός είναι ο κόσμος του Ιωάννη Δεσποτόπουλου, μιας εμβληματικής μορφής αρχιτέκτονα και διανοούμενου της ελληνικής αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα, με όψεις και ιδιαιτερότητες που δεν διευκολύνουν την κατανόηση της δημιουργικής προσφοράς του: "Ιωάννης Δεσποτόπουλος, ο απόκρυφος" θα λέγαμε, μια προσωπικότητα της οποίας η ερμηνεία, με όρους ενίοτε «αποκωδικοποίησης», δεν είναι ιδιαίτερος ευχερής για όσους έχουν επιδοθεί στη μελέτη του έργου του.



Ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος γεννιέται στη Σμύρνη στις 7 Ιανουαρίου 1903. Στη Χίο, ωστόσο, μετακινείται η οικογένειά του και εκεί ο ίδιος ζει τα εφηβικά του χρόνια και διαμορφώνει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του, με αναζητήσεις και επιδόσεις δυσανάλογες με την ηλικία του. Στις μαθητικές εκθέσεις του παρουσιάζει έντονες φιλοσοφικές και κοσμολογικές ανησυχίες, με την αναδίφηση των ιδεών από τον Καντ έως τον Μπετόβεν και από τον Γκαίτε ως τον Νίτσε. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η αξιολόγηση του νεαρού Δεσποτόπουλου από τον γνωστότατο και σπουδαίο παιδαγωγό Μίλτο Κουντουρά (Λέσβος, 28.2.1889 – Αθήνα, 13.4.1940), τον λεγόμενο «δάσκαλο της Ρωμιούσνης» και πρωτοπόρο του δημοτικισμού και της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης.

Ο φιλόλογος Μίλτος Κουντουράς διορίζεται νεότατος (27 ετών) το 1916 στο Σχολαρχείο της Χίου. Παρακολουθεί με μεγάλο ενδιαφέρον την πορεία του νεαρού Δεσποτόπουλου, και σε διαφορετικές περιστάσεις έχει την ευκαιρία να εκφράσει τον θαυμασμό του γι' αυτόν. Με την ευκαιρία μιας μαθητικής έκθεσης που οργανώνεται από τον Φιλοτεχνικό Όμιλο Χίου, ο Κουντουράς δημοσιεύει ένα μεγάλο άρθρο στην τοπική εφημερίδα «Νέα Χίος» στις 7 Ιανουαρίου 1921. Ανάμεσα στα άλλα, σημειώνει για τον νεαρό μαθητή: «(...) Και να, μια ευτυχισμένη συγκέντρωση του Σωματείου μας σήμερα! Ένα νέο παιδί, μεγαλωμένο και αναθρεμμένο στον τόπο αυτόν, παρουσιάζει από μαθητής ακόμη δεκατεσσάρων ετών μια καλλιτεχνική και διανοητική εκδήλωση αξιοπαρατήρητη. Η αναζήτηση κάποιων αόριστων ίσως ακόμη πόθων και ιδανικών, εκδηλώνεται ευθύς εξαρχής με μια πολυσύνθετη καλλιτεχνική εξωτερίκευση. Παρασέρνεται από βαθιά νοήματα της ζωής, βυθίζεται σε μελέτες βιβλίων δυσανάλογες για την ηλικία του, και με φιλοσοφική σκέψη αξιοσέβαστη προσπαθεί να ερμηνεύσει κατά τρόπους δικούς του το νόημα της ζωής. (...) Ο μικρός Δεσποτόπουλος τώρα φανερώνεται με τον πηλό πλάστης μορφών και αποκρυσταλλωτής φυσικών δυνάμεων, σκέψεων, σωματικών ορμών και ψυχικών εκδηλώσεων». Σε αυτή την εντυπωσιακή και αποκαλυπτική διερεύνηση της ψυχοσύνθεσης του νεαρού, συνεχίζει ο Κουντουράς: «Δεν ξέρω αν και κατά πόσον έχει ακόμη ανεύρει τις αληθινές τάσεις του και τον πνευματικό προορισμό και δρόμο του (...) Αλλά γνωρίζω γιατί το άκουσ' από το στόμα των ίδιων πως καλλιτέχνες της οξυδέρκειας των γνωστών μας Τόμπρου και Δημητριάδη, ασχολήθηκαν κ' έδειξαν εξαιρετικό ενδιαφέρον για τον σημερινό μικρό μας φίλο (...) Και ακόμη προχθές ο βαθύγνωμος φίλος μας Στέφανος Ράμας μου εμιλούσε με συγκίνηση για τη φιλοσοφική και μαθηματική διανόηση του μικρού Δεσποτόπουλου (...). Δεν ξέρω, κύριοι, αν βρίσκομαι μπροστά σε φαινόμενο εξαιρετικό. Αλλ' είμαι αντίκρου σ' ένα παιδί που το σέβομαι γιατί μου γεμίζει όλες τις απαιτήσεις που έχω για τον προορισμό της Παιδείας και της Τέχνης αναφορικά προς τη νέα ζωή κάθε τόπου (...)». Αντίστοιχοι έπαινοι και περγαμηνές συνοδεύουν τον Δεσποτόπουλο στην Αθήνα, όταν ο ίδιος παρουσιάζεται το 1921 στον Αλέξανδρο Δελμούζο, τον άλλο πρωτοπόρο της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης.

Ο κοσμολογικός μυστικισμός του νεαρού Δεσποτόπουλου στη Χίο, χαρακτηρίζει την ίδια εποχή το περιβάλλον των ιδεών σημαντικών Ευρωπαίων δημιουργών και πρωτοποριακών κινημάτων. Αποτελεί συστατικό στοιχείο των καταβολών των Γερμανών εξπρεσιονιστών και των Ολλανδών νεοπλαστικιστών (De Stijl)· καθορίζει επίσης τη διαμόρφωση της προσωπικότητας του ίδιου του Λε Κορμπυζιέ, μέσω του Édouard Schuré και του διάσημου βιβλίου του "Οι μεγάλοι μύστες": το βιβλίο αυτό θα επηρεάσει και την εγχώρια διανόηση και ιδιαιτέρως έναν δημιουργό όπως ο Άγγελος Σικελιανός και οι Δελφικές Γιορτές του. Ο Δεσποτόπουλος εξερευνά αυτόν ακριβώς τον πνευματικό χώρο καθώς συντονίζεται, προφανώς ασυνείδητα, με το ευρύτερο «πνεύμα της εποχής» του· και τούτο συμβαίνει παράλληλα με τις κοινωνικές και «σοσιαλιστικές» ανησυχίες του, που αποκαλύπτονται πλαστικά σε μια μαθητική του έκθεση: «Πρέπει όλος ο κόσμος να γίνει μια δημοκρατία (...). Να μην υπάρχουν στρατοί και στόλοι, δηλαδή, να νικήσει ο σοσιαλισμός». Ας σημειωθεί ότι η οικογένεια του Δεσποτόπουλου διατηρεί φιλικούς δεσμούς με τον Γεώργιο Παπανδρέου, που νεότατος τότε (28 ετών) είχε διοριστεί το 1917 από τον Ελευθέριο Βενιζέλο Γενικός Διοικητής Αιγαίου με έδρα τη Χίο, ένα νησί με κατοίκους φανατικούς βενιζελικούς.

Νομίζω ότι οι απαρχές της πορείας του Δεσποτόπουλου, οι νεανικοί προβληματισμοί και αναζητήσεις του, αποτελούν, περισσότερο από κάθε άλλη περίπτωση, κλειδί για μια όσο το δυνατό πιο ουσιαστική διερεύνηση των ενίοτε δαιδαλωδών διαδρομών της σκέψης του και της συνολικής του πορείας.



Ιωάννης Δεσποτόπουλος, μαθητικό σχέδιο.

Ο Δεσποτόπουλος εγγράφεται στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ το 1922, αλλά εγκαταλείπει τις σπουδές για αδιερεύνητους ακόμη λόγους. Μετακινείται στη Βαϊμάρη την επόμενη χρονιά «για να μάθει γερμανικά», σύμφωνα με στοιχεία του προσωπικού αρχείου του. Στην πόλη του Γκαϊτε και του Σίλλερ, ελκύεται από δύο

ισχυρότατους αντιθετικούς πόλους: καταρχήν από το περιβάλλον του Φρίντριχ Νίτσε και ιδιαιτέρως της κατά δύο έτη νεότερης αδελφής του φιλοσόφου, Elisabeth Förster-Nietzsche, στο σπίτι της οποίας γίνεται συχνά δεκτός. Η Elisabeth, φανατική αντισημίτρια και οπαδός του εθνικοσοσιαλισμού, μετά τον θάνατο του Γερμανού φιλοσόφου επιμελήθηκε την έκδοση των αδημοσίευτων έργων του, συχνά αναδεικνύοντας τεχνηέντως απόψεις περί ναζισμού και ολοκληρωτισμού τις οποίες ο διάσημος αδελφός της δεν είχε ποτέ διατυπώσει (ας σημειωθεί ότι το 1935 ο Άντολφ Χίτλερ θα παραβρεθεί στην κηδεία της). Ο άλλος πόλος για τον Δεσποτόπουλο ήταν η σχολή του Μπάουχαους, σε μια φάση σημαντικών αλλαγών (είχε ιδρυθεί το 1919) και τελικής επικράτησης των εξισορροπητικών απόψεων του διευθυντή της, Walter Gropius. Ο οποίος ερμήνευε τη δημιουργική διαδικασία όχι πλέον ως ιδεολογικό πρόγραμμα ή ως αισθητική γλώσσα αλλά ως μέθοδο εργασίας, με στόχο το “Maschinenstil”, το αντικειμενικό και βιομηχανικό «στιλ της μηχανής» που θα κάνει τόσο αναγνωρίσιμη και διάσημη διεθνώς τη σχολή της Βαϊμάρης.

Εκεί ο Jan Despo (όνομα που προκύπτει από τα αρχεία της σχολής) θα παραμείνει για έναν περίπου χρόνο. Ειδικότερα στοιχεία για τη φοίτησή του στη Βαϊμάρη δεν είναι γνωστά, πέρα από την εγγραφή του στο εργαστήριο του Γερμανοεβραίου γλύπτη Richard Engelmann, που δίδασκε στη σχολή ήδη από το 1913 επί van de Velde και που θα απομακρυνθεί και αυτός από τα καθήκοντά του το 1930, για προφανείς λόγους. Σύμφωνα επίσης με τις μαρτυρίες του ίδιου, ο Δεσποτόπουλος τυγχάνει καλής υποδοχής στη σχολή και το ταλέντο του δεν περνάει απαρατήρητο. Επειδή ωστόσο η αρχιτεκτονική δεν διδασκόταν ακόμη επίσημα στο Μπάουχαους της Βαϊμάρης, και για να εξασφαλίσει έγκυρο πτυχίο αρχιτέκτονα-μηχανικού, ο νεαρός Έλληνας μετακινείται στο Πολυτεχνείο του Αννόβερου, όπου φοιτά από τις 10 Ιουνίου 1924 έως τις 10 Νοεμβρίου 1928, σύμφωνα με το επίσημο έγγραφο του πτυχίου του.

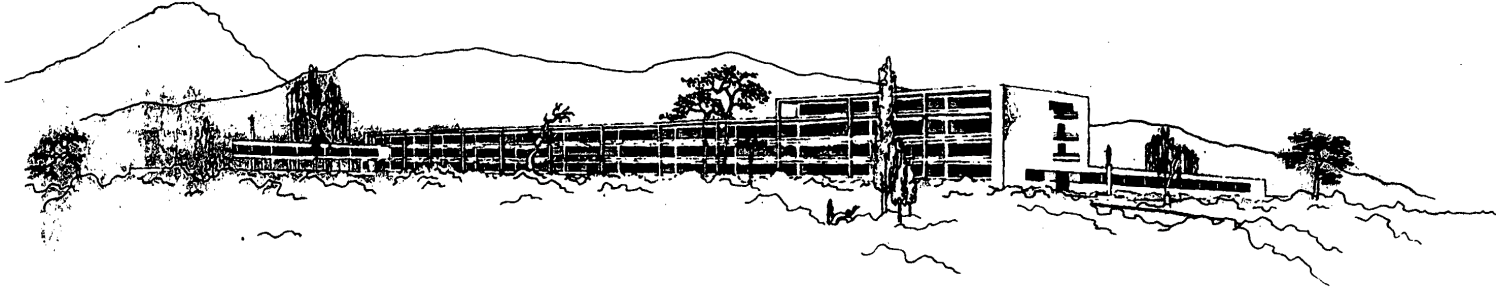


Henry van de Velde, Villa Silberblick, Βαϊμάρη, 1904 («Αρχείο Νίτσε», φωτογραφία Α. Γιακουμακάτος).

Η ένταση της δημιουργικότητας και η κυκλοφορία των δημοκρατικών ιδεών στο εσωτερικό της σχολής του Μπάουχαους, τροφοδοτούν τον παράλληλο κόσμο των ουμανιστικών ανησυχιών του Δεσποτόπουλου, το όραμα της σοσιαλιστικής προοπτικής της κοινωνίας, με στόχο την κατάκτηση μιας νέας πνευματικής και συναδελφωμένης «εξυψωμένης ζωής». Αυτός ο στόχος τον οδηγεί, πέρα από τον σχεδιασμό της αρχιτεκτονικής, στον θεωρητικό αναστοχασμό για την πόλη, για τις συνθήκες της αστικής διαβίωσης και για

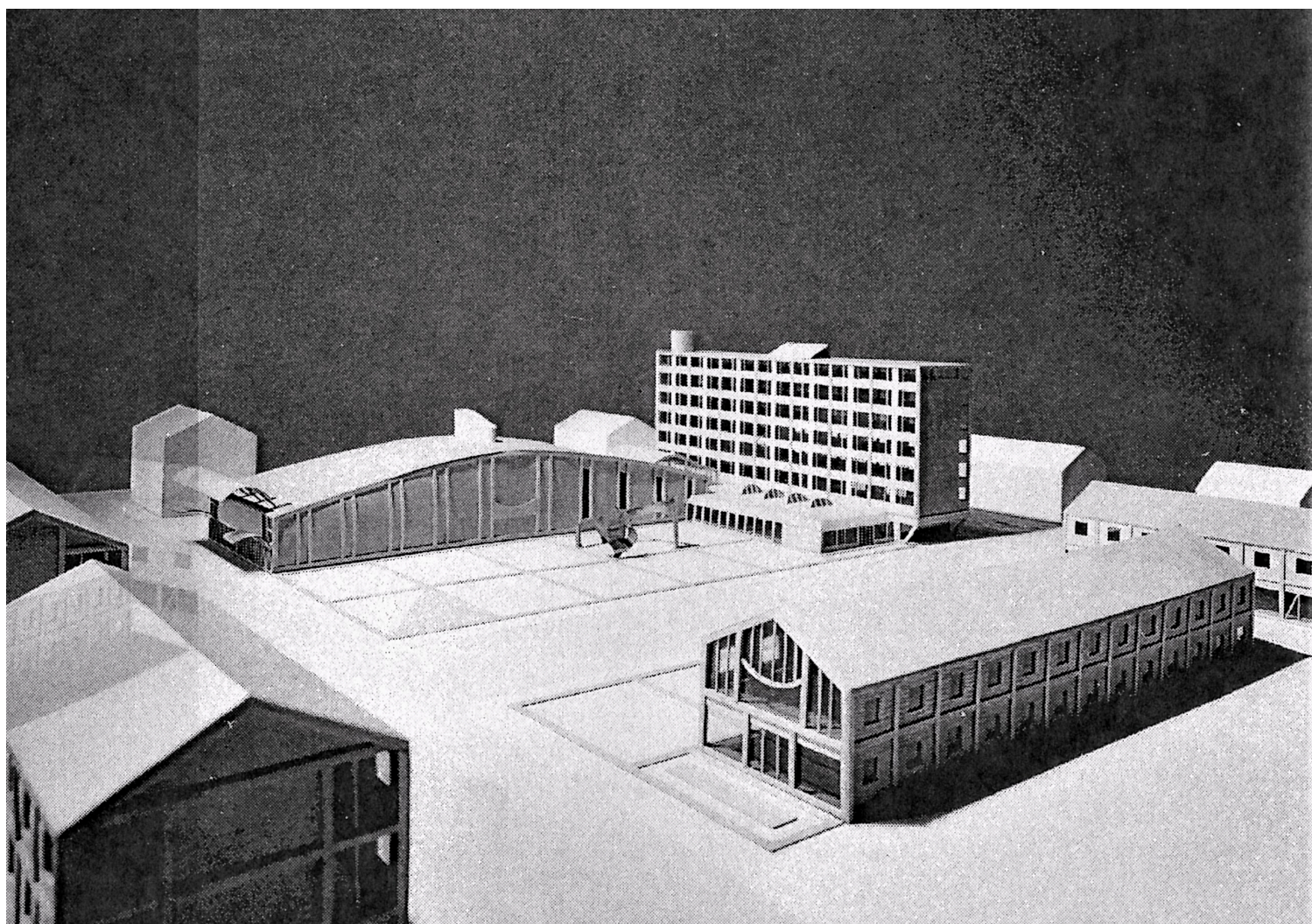
τις προοπτικές και το μέλλον της σύγχρονης πολεοδομίας, με όρους ενίοτε κοσμογονικών διατυπώσεων που απηχούν έναν ουμανιστικό μεγαλοϊδεατισμό, συνδεδεμένο κατά τη γνώμη μου με τις αντιθετικές ιδεολογικές καταβολές της εγκύκλιας παιδείας του, καθώς και με τις άλλες εμπειρίες που διαμόρφωσαν την προσωπικότητά του στα χρόνια της νεότητάς.

Ο Δεσποτόπουλος επιστρέφει στην Αθήνα, και στη δεκαετία του 1930 συμμετέχει ποικιλοτρόπως στην ανάπτυξη της «νέας αρχιτεκτονικής», με υλοποιημένα έργα και θεωρητικά δημοσιεύματα. Στη συνέχεια και εν μέσω του πολέμου εκλέγεται καθηγητής στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ, για να απολυθεί με βάση το Θ' ψήφισμα του Οκτωβρίου 1946 «Περί εξυγιάνσεως των δημοσίων υπηρεσιών», δηλαδή για πολιτικούς λόγους.



Ι. Δεσποτόπουλος, Σανατόριο Σωτηρία, Αθήνα 1932-1935. Προοπτικό σχέδιο.

Ο Δεσποτόπουλος καταφεύγει στην πολιτικά ασφαλή Σουηδία, όπου παραμένει έως τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Αναπτύσσει εκεί πολυδιάστατη δραστηριότητα, και κυρίως σχεδιάζει πολιτιστικά ή κοινωνικά κέντρα για δέκα σουηδικές πόλεις μεσαίου ή μικρού μεγέθους. Η μόνη μελέτη που θα πραγματοποιηθεί, και αυτή μόνο εν μέρει, θα είναι το κοινωνικό κέντρο για τη Ludvika, μια πόλη σήμερα 14.500 κατοίκων, 220 χλμ βορειοδυτικά της Στοκχόλμης. Η μελέτη, περισσότερο από τη μεταποίηση της ιδέας της αρχαίας αγοράς στις συνθήκες και με τους όρους της μεταπολεμικής ευρωπαϊκής πόλης, φιλοξενεί τα γραφεία και τη βιβλιοθήκη σε ένα ψηλό κτίριο, ενώ το θέατρο τοποθετείται σε ένα χαμηλό παραβολοειδές κέλυφος. Πρόκειται για τους όρους της κλασικής διαλεκτικής υψηλού και χαμηλού όγκου σε αντιστικτική συνάρτηση, όπως τους συναντάμε για παράδειγμα στο πρότυπο συγκρότημα του ΟΗΕ στη Νέα Υόρκη ή ακόμη και σε εκείνο της Πολυτεχνικής Σχολής στη Θεσσαλονίκη: και τα δύο είναι έργα του δεύτερου μισού της δεκαετίας του 1950.



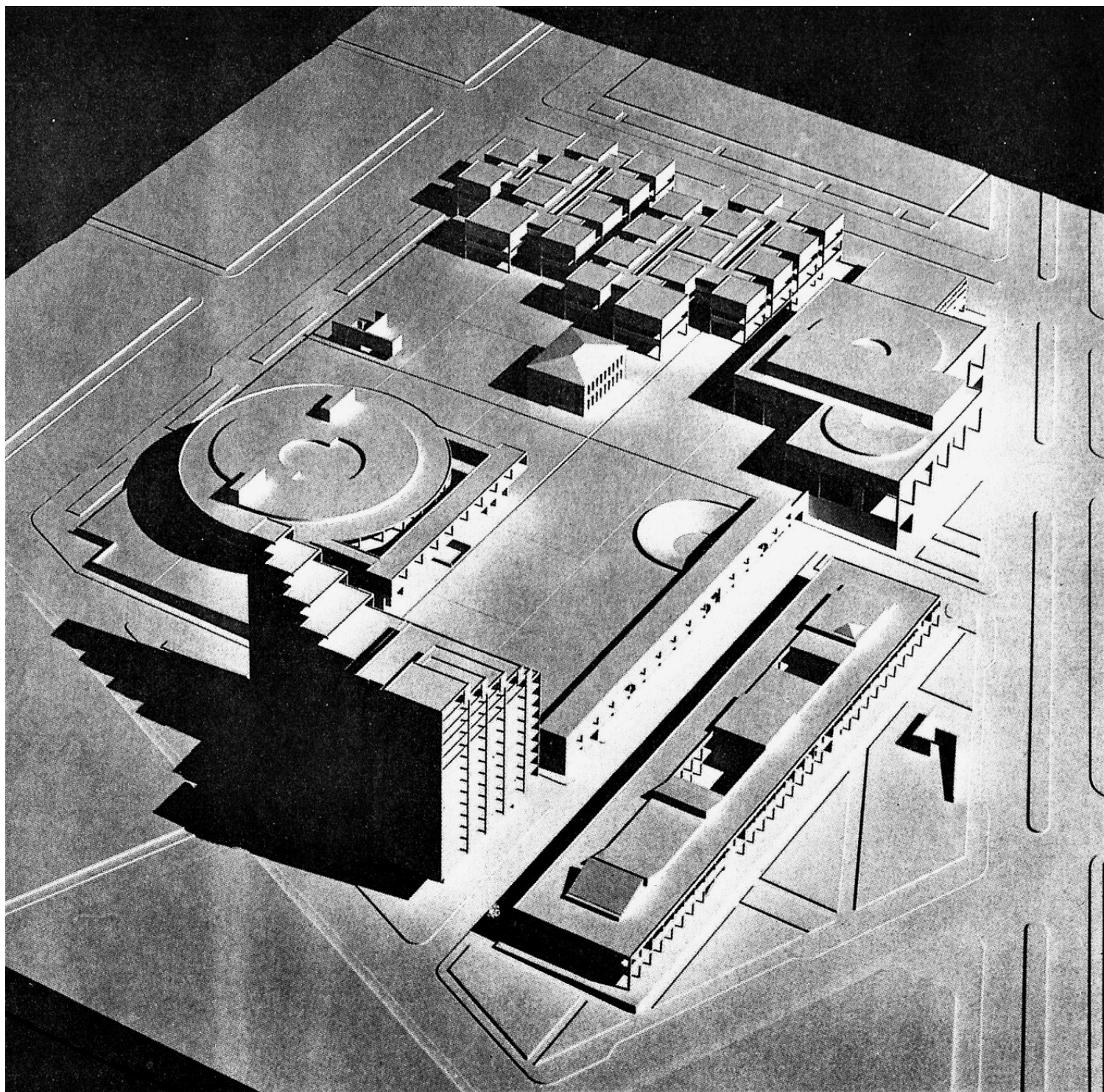
Ι. Δεσποτόπουλος, Κοινωνικό κέντρο στη Ludvika, 1949-1958.

Το 1959, ο Δεσποτόπουλος συμμετέχει στον πανελλήνιο αρχιτεκτονικό διαγωνισμό και αποσπά το πρώτο βραβείο για το Πνευματικό Κέντρο Αθηνών. Είχε προηγηθεί λίγο νωρίτερα (1958) ο πολιτικός «αποχαρακτηρισμός» του από το κράτος, συνεπώς είχε ανοίξει ο δρόμος για την τόσο επιθυμητή από τον ίδιο επιστροφή του στην Ελλάδα. Το 1959, επίσης, οι συνάδελφοί του στο Πολυτεχνείο υποστηρίζουν επίσημα, με αντίστοιχη απόφαση, την επιστροφή του ως καθηγητή Αρχιτεκτονικών Συνθέσεων στη Σχολή Αρχιτεκτόνων. Το Πνευματικό Κέντρο στην Αθήνα μετατρέπεται έτσι σε υπαρκτό ζήτημα για τον Δεσποτόπουλο, σε ευκαιρία ζωής και αναγκαία συνθήκη για την υλοποίηση των έως τότε θεωρητικών αναλύσεων του, συνδεδεμένων με την ιδέα της αρχαίας αγοράς και την αντίληψη μιας νέας, κοινωνικά ισχυρής «ιδεολογικής συνείδησης».

Το όραμα του Πνευματικού Κέντρου Αθηνών υιοθετήθηκε προσωπικά από τον Κωνσταντίνο Καραμανλή και αποτέλεσε γι' αυτόν αιχμή του δόρατος της οκταετίας του, απόδειξη του εκσυγχρονισμού του τόπου: την υλοποίηση του οράματος μπορούσε να εγγυηθεί ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος, με την εγκυρότητα και την αυθεντία που του προσέδιδαν οι ευρωπαϊκές περγαμινές και η εμπειρία του στην προηγμένη και δημοκρατική Σουηδία. Ωστόσο, η υποδοχή της ιδέας και το αποτέλεσμα του διαγωνισμού γίνονται δεκτά με ομοβροντία αρνητικών αποτιμήσεων, τόσο για τη διαδικασία όσο και για το αποτέλεσμα. Είναι ενδεικτική η έρευνα που πραγματοποιεί ο Ορέστης Δουμάνης για το περιοδικό «Ζυγός» (τχ. 78-79 του Μαΐου-Ιουνίου 1962), με τη δημοσίευση απόψεων 33 επιφανών προσωπικοτήτων της εγχώριας αρχιτεκτονικής, καλλιτεχνικής και πολιτιστικής ζωής. Επισημαίνεται η ανεδαφικότητα αυτού του φαραωνικού σχεδίου, που μεταξύ άλλων δεν ήταν δυνατό να υλοποιηθεί χωρίς ιδιωτική χρηματοδότηση. Τονίζεται το άστοχο της «εισβολής» στον ιστό της πόλης ενός πολύπλοκου κτιριακού οργανισμού, τη στιγμή που απουσιάζει ένα χωροταξικό ρυθμιστικό σχέδιο για την πόλη της Αθήνας. Αποκαλείται «μεγαλομανής ιδεοληψία» η οικοδόμηση ενός τόσο πυκνού κτιριακού συγκροτήματος και η συσσώρευση κτιρίων σε μια περιοχή ιδιαίτερης ιστορικής και πολιτισμικής σημασίας. Τίθεται σε αμφισβήτηση και χαρακτηρίζεται μηχανιστική η ίδια η ιδέα του πνευματικού κέντρου που συγκεντρώνει τόσο διαφορετικές λειτουργίες, οι οποίες θα πρέπει ως έναν βαθμό να «εφευρευθούν», από τη στιγμή που σε μεγάλο βαθμό απουσιάζουν οι θεσμοί που θα τις ενεργοποιήσουν. Θεωρείται επίσης άστοχος ο μεσσιανικός γιγαντισμός του έργου, ενώ απουσιάζουν αντίστοιχα μικρότερα έργα για την εκπαίδευση και τον πολιτισμό στην Αθήνα και στο σύνολο της επικράτειας. Κατακρίνεται και η διαδικασία, η οποία, ενώ συνιστούσε πολεοδομικό διαγωνισμό ιδεών, είχε ως κατάληξη την ανάθεση της μελέτης όλων των κτιρίων στον βραβευμένο αρχιτέκτονα του διαγωνισμού.

Το σχέδιο για το Πνευματικό Κέντρο Αθηνών και η συζήτηση γι' αυτό που ακολούθησε στη δεκαετία του 1960 έγιναν πιθανώς σε λάθος εποχή, για δύο λόγους: ο πρώτος είχε να κάνει με τη δομική καθυστέρηση της χώρας σε εκείνη την ιστορική περίοδο και με τη δυσκολία ενσωμάτωσης και αποδοχής ενός τόσο φιλόδοξου σχεδίου στον πολεοδομικό οργανισμό της πρωτεύουσας αλλά και στην ελληνική κοινωνία. Εμφανίστηκε ως μια πρωθύστερη και εκτός κλίμακας πρωτοβουλία μεγαλοϊδεατικής επιβολής, ως απάντηση βιτρίνας σε κάθε είδους προγραμματική και αντικειμενική υστέρηση του τόπου. Η κριτική όμως ενσωμάτωνε και προβληματισμούς της διεθνούς αρχιτεκτονικής συζήτησης, σε μια εποχή κρίσης της ιδεολογίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, που έθεταν πλέον σε αμφισβήτηση την ιδέα του ενιαίου πνευματικού κέντρου, με τον λειτουργικό συγκεντρωτισμό και την εικόνα κοινωνικού και πολιτισμικού γοήτρου που επιδίωκε να προβάλλει. Η πολεοδομική και οικονομική πραγματικότητα της ελληνικής πρωτεύουσας στη δεκαετία του 1960 δεν μπορούσε να σταθεί δίπλα σε εκείνη της πολύ ακμαιότερης Νέας Υόρκης (Lincoln Centre), του Λονδίνου (South Bank) ή του Βερολίνου (Kulturforum), έτσι ώστε η μεταφορά των αντίστοιχων προτύπων στην Αθήνα να μην είχε τότε προοπτική.

Ο Δεσποτόπουλος επεξεργάζεται στη διάρκεια των ετών διάφορες λύσεις χωροθέτησης των βασικών κτιρίων του Πνευματικού Κέντρου. Ακόμη και μετά τον δραστικό περιορισμό της διατιθέμενης έκτασης από τα 85 στα 54 στρέμματα του γηπέδου του Βυζαντινού Μουσείου (1962), αναθεωρεί τη μελέτη του, που θα οριστικοποιηθεί εκ νέου το 1973, για την οικοδόμηση θεάτρου λυρικής σκηνής, κτιρίου συνεδρίων, βιβλιοθήκης, κρατικής ακαδημίας μουσικής (Ωδείου), μουσείου-πινακοθήκης, υπαίθριου θεάτρου, συνεδριακού ξενοδοχείου 1500 κλινών και υπόγειου σταθμού αυτοκινήτων. Βέβαια, από όλα αυτά θα πραγματοποιηθεί, μέχρι το 1976, μόνο η Ακαδημία Μουσικής (το σημερινό Ωδείο Αθηνών).



Ι. Δεσποτόπουλος, Πνευματικό Κέντρο Αθηνών. Μακέτα της αναθεωρημένης μελέτης του 1973.

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι, παρά τις αλλαγές και τις διαδοχικές μετατροπές της μελέτης στη διάρκεια των ετών, το μόνο κτίριο που δεν θα αλλάξει ποτέ θέση, προσανατολισμό και χαρακτήρα είναι το κτίριο του Ωδείου. Εκείνη η θέση και η διαμορφωμένη ογκοπλασία του κτιρίου δείχνουν απολύτως φυσικές. Τούτο είναι ακόμη πιο αξιοπαρατήρητο, επειδή ο Δεσποτόπουλος διαμαρτυρόταν για το ακανόνιστο του διατιθέμενου γηπέδου και για την «τυχαία μορφή του εδάφους», που δεν ευνοούσε τη μνημειακότητα και την «καθαρή μορφή» της συνολικής σύνθεσης. Και όμως, η κατ' ανάγκη παράγωση τοποθέτηση του κτιρίου, για χάρη βελτίωσης της τοπογραφικής γεωμετρίας, και μάλιστα σε διαφορετικό υψόμετρο από τον άξονα της Βασιλέως Κωνσταντίνου, αφενός δίνει ρυθμό σε όλη την έκταση του οικοπέδου έως το Βυζαντινό Μουσείο, αφετέρου αποτελεί μια από τις σημαντικότερες αρετές του και το μετατρέπει σε μητροπολιτικό τοπόσημο. Η κλίμακα του κτιρίου (η οποία για μερικούς θα έπρεπε να είναι αντιληπτή από κοντά στο σύνολό της, γιατί άραγε;) αποτελεί ρήξη στο κονιορτοποιημένο αστικό τοπίο, και γι' αυτό μετατρέπεται σε ισχυρή χειρονομία αναφοράς, σε ιδεατό ρυθμιστή του χώρου.

Αν η διαχείριση του συνολικού σχεδίου του Πνευματικού Κέντρου από τον Δεσποτόπουλο μπορεί να είναι

συζητήσιμη (και τούτο αποτελεί αντικείμενο ανάλυσης για τους ιστορικούς της αρχιτεκτονικής), το κτίριο του Ωδείου που προέκυψε είναι μια μνημειακή (κυριολεκτικά και μεταφορικά) κατάκτηση της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Ο Δεσποτόπουλος καταρχήν τοποθετεί το κτίριο υπό μορφή ναού σε ιδεατό σηκό, υπογειοποιώντας άλλες λειτουργίες (υποτάσσοντας δηλαδή τις λειτουργίες, αν θέλουμε) για χάρη ακριβώς της ανταπόκρισης του κτιρίου στο αίτημα μιας μοντέρνας μνημειακότητας. Το ίδιο συνέβη και με τη Νέα Εθνική Πινακοθήκη του Mies στο Βερολίνο ή με την αρχιτεκτονική του Louis Kahn: ιδιαιτέρως για τον δεύτερο «η λειτουργία ακολουθεί τη μορφή», επειδή η «συμβολική δομή» της αρχιτεκτονικής και ο χαρακτήρας της ως αστικού πυκνωτή θα πρέπει να είναι ισχυροί ακόμη και μετά την ενδεχόμενη αλλαγή της χρήσης του κτιρίου: η διάρκεια της συμβολικής μορφής είναι ανώτερη της συγκυριακής χρήσης. Η αντιφονξιοναλιστική αρχιτεκτονική του Kahn, όπως και μεταπολεμικά του Δεσποτόπουλου, είναι περικλειστη και σιωπηλή, ως άμυνα προς το εξωτερικό και υποστήριξη μιας απόλυτης ιδέας της μορφής. Στην αρχιτεκτονική του Mies, του Kahn ή του Δεσποτόπουλου, η μνημειακότητα που ανακαλεί την ιστορία επιτυγχάνεται με την αφαιρετικότητα της έκφρασης και τη χρήση σύγχρονων υλικών που υιοθετούνται με εμφατικό και αποκαλυπτικό τρόπο. Τούτο χαρακτηρίζει, εκτός από τους αρχιτέκτονες που ήδη αναφέρθηκαν, το έργο του μεταπολεμικού Λε Κορμπυζιέ, το έργο του Oscar Niemeyer και άλλων δασκάλων του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα.

Μετά τις πολύ αξιόλογες μοντέρνες ασκήσεις της δεκαετίας του 1930, λίγες από τις οποίες θα υλοποιηθούν (κτίρια ωφελιμιστικού χαρακτήρα, όπως ένα σχολείο, νοσοκομεία κλπ.), ο Δεσποτόπουλος, με το σπουδαίο επίτευγμα του Ωδείου, αναζητεί μια μνημειακή *Sachlichkeit* για την ελληνική αρχιτεκτονική· αναζητεί τη σταθερότητα ενός σύγχρονου δημόσιου μνημείου που να ανακαλεί τον διαχρονικό χαρακτήρα της ελληνικής παράδοσης, με τρόπο ανάλογο των Γάλλων επαναστατών αρχιτεκτόνων της δεκαετίας του 1780 (Boullée, Ledoux κ.ά.). Αν η μνημειακότητα στη σύγχρονη αρχιτεκτονική δεν συναρτάται με το μέγεθος αλλά με την ποιότητα της έκφρασης, το Ωδείο του Δεσποτόπουλου είναι αποκαλυπτικό από αυτή την άποψη: συνιστά ένα «ιδεολογικό ιδεόγραμμα», περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο μεταπολεμικό κτίριο που κινήθηκε με την ίδια φιλοδοξία, ιδίως κτίρια στην πόλη της Αθήνας που βρίσκονται στον ίδιο οδικό άξονα και σε όχι μεγάλη απόσταση από αυτό. Και τούτο, σε μια μεταπολεμική εποχή ισχυρής εγγύριας αντιπαράθεσης ανάμεσα στους εκσυγχρονιστές του διεθνούς στιλ και στους αναχωρητές της ανώνυμης λαϊκής παράδοσης. Ο Δεσποτόπουλος αναστοχάστηκε την πολεοδομική δομή της αρχαίας αγοράς, αλλά μοιραία αποτύπωσε την ουσία της ελληνικής αρχιτεκτονικής σε ένα κτίριο-αγορά, σε μια συμβολική μεγαδομή που συμπυκνώνει την ένταση και τη διαχρονικότητα του πνεύματος του τόπου.

Βιβλιογραφία

- Jan Despo, «Das neuzeitliche Kulturzentrum-die Agora», *Bauen+Wohnen*, τχ. 2, Φεβρ. 1963, σ. 49-61.
- S. Zaroulas, Ioannis Despotopoulos. *Dal Bauhaus all'Agora moderna di Atene*, διδακτορική διατριβή, Πολυτεχνείο του Μιλάνου, χ.χ.
- Το αρχιτεκτονικό έργο του Ιωάννη Δεσποτόπουλου, Ερευνητικό πρόγραμμα ΕΜΠ-Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αθήνα 1998.
- Γ. Αγγελής (επιμ.), Ιωάννης Δεσποτόπουλος. *Ωδείο Αθηνών*, Αθήνα 2014.
- Α. Γιακουμακάτος, «Ιωάννης Δεσποτόπουλος», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 27/1993, σ. 10-11.
- Α. Γιακουμακάτος, «Για την πόλη ενός νέου ανθρωπισμού», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 32/1998, σ. 16-17.
- Α. Γιακουμακάτος, «Ιωάννης Δεσποτόπουλος, ο Έλληνας κλασικός του ευρωπαϊκού μοντέρνου», *Archetype*, 4.12.2019, archetype.gr
- Α. Γιακουμακάτος, «Η αποκάλυψη του Ωδείου Αθηνών», *Το Βήμα*, 13.11.2022.
- Δ. Γλύκα, Ζ. Καμπούρη, Ιωάννης Δεσποτόπουλος, στοιχεία μιας νέας βιογραφίας. Η εμπειρία της Χίου, διπλωματική εργασία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ [2008].
- Ι. Δεσποτόπουλος, «Προβλήματα, νεώτερες κατευθύνσεις στην σύγχρονη πολεοδομία», *Αρχιτεκτονική*, τχ. 33, Μάιος-Ιούνιος 1962, σ. 27-34.
- Ι. Δεσποτόπουλος, *Η ιδεολογική δομή των πόλεων*, ΕΜΠ, Αθήνα 1997.
- Ο. Δουμάνης, «Έρευνα του 'Ζυγού' για το ενιαίο πνευματικό κέντρο», *Ζυγός*, τχ. 78-79, Μάιος-Ιούνιος 1962, σ. 29-48.
- Π. Τσακόπουλος, «Η αρχιτεκτονική ως μανιφέστο. Το μεταπολεμικό έργο του Ιωάννη Δεσποτόπουλου», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 47/2013, σ. 34-41.

Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, «Το χρονικό του πνευματικού κέντρου της Αθήνας», *Θέματα Χώρου + Τεχνών*, 12/1981, σ. 17-44.

Το κείμενο παρουσιάστηκε στη διημερίδα με τίτλο «*Χώροι πολιτισμού στον αστικό ιστό*» στους χώρους του Ωδείου Αθηνών, στις 17 και 18 Φεβρουαρίου 2023, με την ευκαιρία των εγκαινίων λειτουργίας του Κέντρου Τεχνών του Ωδείου Αθηνών. Δημοσιεύτηκε στην ετήσια πολιτισμική επιθεώρηση *Επίλογος*, Αθήνα 2023, σ. 291-300.