

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΜΑΡΙΑ ΝΟΔΑΡΑΚΗ

## ΤΟ ΜΙΝΩΙΚΟ & ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ

ΑΝΑΒΙΩΣΕΙΣ, ΡΗΞΕΙΣ & ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ  
ΣΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ



ΑΘΗΝΑ 2021



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
Τομέας Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού-Περιοχή Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής

**ΤΟ ΜΙΝΩΙΚΟ & ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ**  
**ΑΝΑΒΙΩΣΕΙΣ, ΡΗΞΕΙΣ & ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΣΤΟΝ**  
**ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ.**

Διδακτορική Διατριβή

ΜΑΡΙΑ ΝΟΔΑΡΑΚΗ

Διπλωμ. Αρχιτέκτων Μηχανικός, Πολυτεχνείο Κρήτης  
MSc in Conservation of Monuments & Sites, KU Leuven

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ. Καθηγητής Ε.Μ.Π. (Επιβλέπων)

Η Παρούσα Έρευνα έχει συγχρηματοδοτηθεί από τον Ειδικό Λογαριασμό Κονδυλίων και Έρευνας του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου κατά τα έτη 2016-2018.

Αθήνα 2021

Η έγκριση της παρούσας διδακτορικής διατριβής από την επταμελή εξεταστική επιτροπή και τη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου δεν προϋποθέτει και την αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 202, παράγραφος 2 του Ν.5343/1932.

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
Τομέας Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού-Περιοχή Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής

## ΤΟ ΜΙΝΩΙΚΟ & ΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ

ΑΝΑΒΙΩΣΕΙΣ, ΡΗΞΕΙΣ & ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΣΤΟΝ  
ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ.

Διδακτορική Διατριβή

ΜΑΡΙΑ ΝΟΔΑΡΑΚΗ

Διπλωμ. Αρχιτέκτων Μηχανικός, Πολυτεχνείο Κρήτης  
MSc in Conservation of Monuments & Sites, KU Leuven

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ, Καθηγητής Ε.Μ.Π. (Επιβλέπων)

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΙΚΡΑΚΗΣ, Επίκουρος Καθηγητής Ε.Μ.Π.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΙΑΜΠΑΟΣ, Επίκουρος Καθηγητής Ε.Μ.Π.

Εξεταστική Επιτροπή:

ALEXANDRE FARNOUX, Καθηγητής Sorbonne Université

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ, Καθηγητής Ε.Μ.Π.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ, Καθηγητής Πολυτεχνείου Κρήτης

ΑΜΑΛΙΑ ΚΩΤΣΑΚΗ, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Πολυτεχνείου Κρήτης

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΛΑΒΒΑ, Επίκουρη Καθηγήτρια Ε.Μ.Π.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΙΚΡΑΚΗΣ, Επίκουρος Καθηγητής Ε.Μ.Π.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΙΑΜΠΑΟΣ, Επίκουρος Καθηγητής Ε.Μ.Π.

Αθήνα 2021



## Περίληψη

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ο Arthur Evans στο νησί της Κρήτης έφερε στο φως εντυπωσιακά αρχαιολογικά κατάλοιπα πάνω στα οποία στήριξε το όραμά του για έναν νέο προϊστορικό πολιτισμό, τον οποίο ονόμασε μινωικό. Κάποια από τα χαρακτηριστικά του, τα οποία προσομοιάζαν τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις καθώς και η τοποθέτηση του σε ένα κομβικό γεωγραφικά και ιστορικά σημείο, μεταξύ Δύσης και Ανατολής, μεταξύ των προϊστορικών ανατολικών πολιτισμών και της κλασικής Ελλάδας, συνέκλιναν με τις προσδοκίες της πρωτοπορίας, η οποία εκείνη την περίοδο έκανε μια καινούρια αρχή, προχωρώντας στο Μοντέρνο κίνημα με διάθεση ρήξης με το άμεσο παρελθόν.

Η συνθήκη αυτή αποτέλεσε την αφορμή της παρούσας διατριβής, η οποία διερευνά την αλληλεπίδραση του Μοντέρνου με το Μινωικό κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Η διερεύνηση αυτής της σχέσης ξεκινά από τη Δύση, συνεχίζεται στην Ελλάδα και το κέντρο- πρωτεύουσα Αθήνα και καταλήγει στην Κρήτη, όπου το μινωικό συνέβαλε στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής της νεωτερικότητας στον Μεσοπόλεμο.

Στη Δύση ο μινωικός πολιτισμός αποτέλεσε αγαπημένο θέμα των πρωτοποριακών καλλιτεχνικών περιοδικών, τα οποία αναζητώντας τις αρχέγονες καταβολές του Μοντερνισμού, παρουσίαζαν συμπτώσεις της Μοντέρνας τέχνης με την αρχαία. Έτσι, η μινωική τέχνη σύντομα βρέθηκε μέσα στις σελίδες των περιοδικών δίπλα σε Μοντέρνα έργα, επιβεβαιώνοντας την παρουσία διαχρονικών αρχών σε κάθε αρμονική δημιουργία ανεξαρτήτως τύπου και χρόνου. Παράλληλα, τροφοδότησε την καλλιτεχνική έκφραση σε όλες τις μορφές της. Μινώταυροι, ιέρειες με φίδια, πολύχρωμα μοτίβα, διπλοί πέλεκεις, κέρατα καθοσιώσεως, κίονες με μείωση γέμισαν τους ζωγραφικούς καμβάδες, τις θεατρικές σκηνές, τις σελίδες των βιβλίων, αλλά και το δομημένο περιβάλλον.

Στην Ελλάδα, στο πνευματικό και αισθητικό της κέντρο, την πρωτεύουσα Αθήνα εκείνη την περίοδο υπό την πίεση πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών καταστάσεων, η πρωτοπορία στράφηκε στο δυτικό παράδειγμα απορρίπτοντας τον ακαδημαϊσμό και αγωνιώντας για μια τέχνη και αρχιτεκτονική ελληνική, αλλά και Μοντέρνα. Η στροφή προς τον μινωικό πολιτισμό, που ήταν ενταγμένος πλέον στη συνέχεια της ελληνικής παράδοσης, αλλά και διαφοροποιημένος από την κλασική αρχαιότητα, συνέβαλε θετικά προς αυτή την κατεύθυνση.

Η Κρήτη, έπειτα από μια περίοδο έντονων πολιτικών αναταραχών, βίωσε μεσοπολεμικά το αίτημα για εκσυγχρονισμό, ως περιφέρεια του ελληνικού κράτους, και παράλληλα την ανάγκη για συγκρότηση της τοπικής ταυτότητας. Η αλληλεπίδραση του Μοντέρνου με το μινωικό, του διεθνούς με το τοπικό, χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική της, η οποία άλλοτε επιστρέφει στο μινωικό παρελθόν με αναβιώσεις του μινωικού ρυθμού, άλλοτε το απορρίπτει υιοθετώντας τις διεθνείς τάσεις μέσω των κτιρίων κοινωνικής πρόνοιας και εκπαίδευσης και άλλοτε συνδιαλέγεται με αυτό, όπως στην περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Οι διαφορετικές αυτές στάσεις απέναντι στο μινωικό παρελθόν, ως απόρροια πολιτικών και κοινωνικών επιλογών, αποδεικνύουν τη συμβολή του μινωικού στον εκσυγχρονισμό της δημόσιας κρητικής αρχιτεκτονικής και επιβεβαιώνουν τη σχέση της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής με την ιστορία.

Λέξεις κλειδιά: *Μινωικός Πολιτισμός, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Κρήτη, Μεσοπόλεμος, Νεο-Μινωικό Στυλ, Κτίρια Πρόνοιας, Σχολικά Κτίρια, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου*





## Abstract

In the beginnings of the 20th century Arthur Evans on the island of Crete brought to light spectacular archaeological finds, on which he based his vision about a new prehistoric civilization, which he named Minoan. The image of the Minoan civilization diffused to the West. Some of its characteristics resembled the current trends in art, whereas its placement on the island of Crete, in a key geographical and historical area between East and West, met the expectations of the Westerners, who in that moment were welcoming Modernism with a mood against the historicism and classicism of the previous era.

This case was the motive for writing the present dissertation, which searches the interrelation between Modern and Minoan during the interwar period. The analysis of this relation starts from the West, continues in Athens, Greece and ends up in Crete, where the Minoan past contributed to the modernization of the island in the interwar period.

In the West, Minoan civilization soon became the favorite subject of the pioneering magazines of the 20<sup>th</sup> century, which were looking for the beginnings of Modernism and presented coincidences between the ancient and modern era. Soon, Minoan art appeared next to the works of art of the most pioneering artists, confirming the presence of timeless principles in every harmonized work of art regardless its time and place of creation. Parallel to this, the Minoan civilization fed the modern artistic and architectural expressions. Minotaurs, goddesses with snakes, colorful patterns, Minoan horns, columns with reductions filled the painting canvases, the theatrical scenes and the urban environment.

In that period, the Greek avant-garde, under the pressure of political, social and economic circumstances turned to the western example, rejecting the classicism and seeking for an art and architecture Greek but also integrated with the international modernized principles. The reference to the Minoan civilization, which was seen as a part of the Greek tradition, but was differentiating from the classical antiquity, contributed positively to that direction.

The island Crete, in that moment, after a period of intense political unrests and shortly after its union with the Greek state, was demanding its modernization as a periphery of the Greek state while wishing the construction of a local identity. The interaction between Modern and Minoan, the international with the local, characterized the Cretan architecture of the interwar period. Cretan architecture sometimes returns to the Minoan past through its revival, as the neo- Minoan style, other times rejects the Minoan past while adapting the international trends through the buildings of social welfare and education, or develops a dialogue with it, such as in the case of the Archaeological Museum of Heraklion. The different attitudes towards the Minoan past, as result of political and social visions, highlight the contribution of the Minoan past to the modernization of the public architecture of Crete and confirm the relation between Modern architecture and history.

Key words: *Minoan Civilization, Modern Architecture, Crete, Interwar Period, neo- Minoan Style, Social Welfare and Education Buildings, Archaeological Museum of Heraklion*



## Ευχαριστίες

Η παρούσα διατριβή συνδυάζει δύο διαφορετικά ερευνητικά πεδία, τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική και την αρχαιότητα. Το ενδιαφέρον μου για τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική ξεκίνησε από τα πρώτα έτη των σπουδών μου, στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πολυτεχνείου Κρήτης το 2004. Η διδασκαλία της Ιστορίας και Θεωρίας της αρχιτεκτονικής του 20<sup>ο</sup> αιώνα από τον καθηγητή Παναγιώτη Τουρνικιώτη λειτούργησε καταλυτικά στη διαμόρφωση ενός ιδιαίτερου προσωπικού ενδιαφέροντος για εκείνη την περίοδο της αρχιτεκτονικής που διατηρήθηκε έντονο καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών και της μετέπειτα επαγγελματικής μου πορείας, επιζητώντας συνεχώς την έρευνα γύρω από ζητήματα που αφορούσαν στη Μοντέρνα αρχιτεκτονική, την τεκμηρίωση και την προστασία της. Από την άλλη πλευρά, το ενδιαφέρον μου για την αρχαιότητα και συγκεκριμένα για την αρχαιότητα της Κρήτης προέκυψε τόσο μέσα από την κρητική καταγωγή μου όσο και μέσα από τις μεταπτυχιακές μου σπουδές πάνω στη Συντήρηση και Αποκατάσταση Μνημείων και Συνόλων στο KU Leuven, την περίοδο 2011-2013. Επιπροσθέτως, η εμπλοκή μου το 2013 στη βιβλιογραφική τεκμηρίωση της έκθεσης *Κρήτη 1913-2013. Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία* που πραγματοποιήθηκε στην Κρήτη για τον εορτασμό των 100 χρόνων από την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα, την οποία επιμελήθηκε η αναπληρώτρια καθηγήτρια Αμαλία Κωτσάκη, την οποία και ευχαριστώ, μου έδωσε την ευκαιρία να διαπιστώσω τη συμβολή του μινωικού πολιτισμού στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής της Κρήτης. Η χρονική σύμπτωση της ανακάλυψης του μινωικού πολιτισμού με την ανάδυση του Μοντέρνου Κινήματος, αποτέλεσαν την αφορμή για τη διερεύνηση των πιθανών αλληλεπιδράσεων ανάμεσα στο Μινωικό και το Μοντέρνο.

Η έρευνα αυτή, που διήρκεσε συνολικά 5 χρόνια (2015-2020), δεν θα ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί χωρίς τη συμβολή κάποιων ανθρώπων.

Αρχικά, αισθάνομαι την ανάγκη να απευθύνω ένα μεγάλο ευχαριστώ στον επιβλέποντα καθηγητή μου και κοσμήτορα της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Παναγιώτη Τουρνικιώτη για το ενδιαφέρον που μου ενέπνευσε για τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική, την αποδοχή της επίβλεψης της διατριβής μου, τις σημαντικές συμβουλές του, καθώς και την άμεση ανταπόκρισή του κάθε φορά που χρειαζόμουν τη βοήθεια του.

Παράλληλα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές Κώστα Τσιαμπάο και Μανόλη Μικράκη, επίκουρους καθηγητές της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. και μέλη της τριμελούς επιτροπής, για την πολύτιμη καθοδήγησή και ενθάρρυνσή τους καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας.

Καταλυτική σημασία στην εξέλιξη και ποιότητα της έρευνας αποτέλεσαν και τα σεμινάρια υποψήφιων διδασκτόρων που οργανώνονται με πρωτοβουλία του καθηγητή Παναγιώτη Τουρνικιώτη στο Ε.Μ.Π., κατά τα οποία παρουσιάστηκαν τμήματα της διατριβής. Ο σχολιασμός

τους από τους καθηγητές και τους συναδέλφους υποψήφιους διδάκτορες και η ανταλλαγή απόψεων και προβληματισμών πάνω στο θέμα συνέβαλαν σημαντικά στον εμπλουτισμό του.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της Επιτροπής Ερευνών του Ε.Μ.Π. και τον πρόεδρό της Καθηγητή Ιωάννη Κ. Χατζηγεωργίου, Αντιπρύτανη Έρευνας των ετών 2016-2018, για την υποτροφία που μου παρείχε κατά την περίοδο 2016-2018 για την εκπόνηση της έρευνας.

Ευχαριστίες οφείλω και στην Αθηνά Χατζηδημητρίου, διευθύντρια του Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, αλλά και στην Ιωάννα Σερπετσιδάκη, αρχαιολόγο και αναπληρώτρια προϊσταμένη της πάλαι ποτέ ΚΓ΄ Εφορείας Αρχαιοτήτων Ηρακλείου για τη διάθεση αρχαιακού υλικού των υπηρεσιών τους που αφορούσε στο κτίριο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Στο ίδιο πλαίσιο, ευχαριστώ και την Κεντρική Υπηρεσία των Γενικών Αρχείων του Κράτους για τη διάθεση αρχαιακών τεκμηρίων της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων που σχετίζονται με τις μελέτες της υπηρεσίας στην Κρήτη.

Τέλος, οφείλω ένα πολύ μεγάλο, βαθύ και θερμό ευχαριστώ στους δικούς μου ανθρώπους, που χωρίς την αγάπη και τη συμπαράστασή τους, η εκπόνηση και η ολοκλήρωση της διατριβής μου δε θα ήταν ποτέ δυνατή: τους γονείς μου Ευαγγελία και Γιάννη, τον αδερφό μου Μανώλη και τον σύντροφο μου Λύσανδρο.

Αθήνα, Φεβρουάριος 2021

## Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
<b>Το Αντικείμενο της Έρευνας.....</b>	<b>2</b>
<b>Ερευνητικά Ερωτήματα .....</b>	<b>5</b>
<b>Μεθοδολογία.....</b>	<b>6</b>
<b>Συνοπτική παρουσίαση της διατριβής .....</b>	<b>9</b>
ΕΝΟΤΗΤΑ Α: ΜΙΝΩΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ & ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ.	
<b>Κεφάλαιο 1: Η ερμηνεία και αναπαράσταση του Μινωικού Πολιτισμού από τον Α. Evans.</b>	
A.1.1 Οι απαρχές της κρητικής αρχαιολογίας.....	13
A.1.2 Το κλίμα της εποχής, ο Evans, οι συνεργάτες του και ο ρόλος τους στην ερμηνεία και αναπαράσταση του Μινωικού Πολιτισμού .....	20
A.1.3 Οι νεωτερικές πτυχές της εικόνας του Μινωικού Πολιτισμού. Θεωρητικές κατασκευές και Μοντέρνα στοιχεία.....	27
<b>Κεφάλαιο 2: Επενέργειες του Μινωικού στο Μοντέρνο στον Μεσοπόλεμο.</b>	
A.2.1 Η διάδοση και η υποδοχή της εικόνας του Μινωικού Πολιτισμού στη Δύση στις αρχές και στα μέσα του 20 <sup>ου</sup> αιώνα.....	41
A.2.2 Ο Μινωικός Πολιτισμός και η αναζήτηση των απαρχών του Μοντέρνου μέσα από τον πρωτοποριακό περιοδικό τύπο της Δύσης. ....	46
A.2.3 Αντανakλάσεις «κρητομανίας»- Εικαστικές και αρχιτεκτονικές αποδόσεις του Μινωικού Πολιτισμού στη Δύση στον Μεσοπόλεμο.....	63
A. 2.4 Η πρόσληψη της νεωτερικής διάστασης του Μινωικού Πολιτισμού από τα νεοελληνικά πρωτοποριακά περιοδικά στον Μεσοπόλεμο.....	72
A.2.5. Οι χρήσεις του Μινωικού Πολιτισμού στην ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική στον Μεσοπόλεμο.....	80
ΕΝΟΤΗΤΑ Β: ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΜΕ ΤΟ ΜΙΝΩΙΚΟ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ ΣΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ.	
Εισαγωγή .....	91
<b>Κεφάλαιο 1: Το Μινωικό στην Αρχιτεκτονική της Κρήτης κατά τον Μεσοπόλεμο: Το νεομινωικό στυλ.</b>	
B.1.1 Η πρόσληψη του μινωικού από την κρητική κοινωνία στον Μεσοπόλεμο και η κατασκευή της τοπικής και εθνικής ταυτότητας.....	97

B.1.2 Χρήσεις του μινωικού στον δημόσιο χώρο: Η περίπτωση του Ηρώου Ηρακλείου και του Αγάλματος της Ελευθερίας στα Χανιά.....	99
---	----

## **Κεφάλαιο 2: Το Μοντέρνο στην Αρχιτεκτονική στην Κρήτη στον Μεσοπόλεμο.**

B.2.1 Τα Κτίρια Κοινωνικής Πρόνοιας.....	105
B.2.2 Τα Σχολικά Κτίρια.....	113
B.2.2.1 Η Δ/ση Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ.....	113
B.2.2.2 Το πρόγραμμα σχολικών κτιρίων της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ.....	113
B.2.2.3 Οι αρχιτέκτονες του προγράμματος σχολικών κτιρίων.....	115
B.2.2.4 Ο σχεδιασμός των σχολικών κτιρίων. ....	116
B.2.2.5 Το έργο της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ στην Κρήτη.....	117
B.2.2.6 Η υποδοχή του έργου της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ.....	126

## **Κεφάλαιο 3: Το Μινωικό & το Μοντέρνο στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.**

B.3.1 Κράτος & Αρχαιολογία στην Κρήτη του Μεσοπολέμου.....	143
B.3.1.1 Η κρατική αρχαιολογική πολιτική. Το θεσμικό πλαίσιο και οι πολιτικές πρωτοβουλίες.....	143
B.3.1.2 Η ίδρυση και διοικητική οργάνωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. ....	146
B.3.2 Σύντομο Ιστορικό του κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. ....	148
B.3.3 Το Μοντέρνο μουσείο του Πάτροκλου Καραντινού. ....	157
B.3.3.1 Σύλληψη και Οικοδόμηση του μουσείου. ....	157
B.3.3.2 Ζητήματα ένταξης, μορφοπλαστικής επεξεργασίας, αρχιτεκτονικής γλώσσας, τυπολογίας και λειτουργικής οργάνωσης.....	161
B.3.3.3 Η παράμετρος του φωτισμού.....	167
B.3.3.4 Το χρώμα και άλλες διακοσμήσεις. ....	167
B.3.3.5 Η έκθεση.....	170
B.3.3.6 Η οργάνωση και παρουσίαση των εκθεμάτων ως πρακτική του Μοντερνισμού στην πρόσληψη της αρχαιότητας ....	173
B.3.4 Η αναζήτηση των επιρροών.....	174
B.3.4.1 Η επιρροή από το πρόγραμμα σχολικών κτιρίων.....	175
B.3.4. Η επιρροή από προηγούμενα έργα του Π. Καραντινού.....	176
B.3.4.3 Το Μουσείο ως εκθεσιακή μηχανή – Η Επιρροή του Μοντέρνου.....	176
B.3.4.4 Η επιρροή του κλασικού.....	182
B.3.4.5 Το Μοντέρνο μουσείο ως μέσο πρόσληψης του Μινωικού πολιτισμού – Ο διάλογος με το Μινωικό. ....	183
B.3.5 Η αποδοχή της πρότασης του Π. Καραντινού για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.....	188
B.3.6 Η υποδοχή του Μοντέρνου Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.....	197

B.3.7 Η συμβολή του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου στην εξέλιξη της ελληνικής αρχιτεκτονικής.....	200
ΕΝΟΤΗΤΑ Γ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	215
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....	225
Βιογραφικά σημείωμα του Α. Evans και των κυριότερων συνεργατών του.....	225
Πίνακας με το χρονικό των εργασιών του Α. Evans στην Κνωσό.....	229
Βιογραφικά των αρχιτεκτόνων που συμμετείχαν σε μελέτες του προγράμματος σχολικών κτιρίων το ‘ 30 στην Κρήτη .....	233
Πίνακας με το έργο της Δ/νσης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ στην Κρήτη.....	235
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	239
ΑΡΧΕΙΑ.....	245
ΗΜΕΡΗΣΙΟΣ ΤΥΠΟΣ.....	246
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ.....	246
ΣΥΝΔΕΣΜΟΙ.....	246





## Συντομογραφίες

C.I.A.M.: Congrès internationaux d'architecture moderne (Διεθνή Συνέδρια Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής)

PM I: EVANS, Arthur (1921). *The Palace of Minos*. Volume 1. London, United Kingdom: MacMillan & Co

PM II: EVANS, Arthur (1928). *The Palace of Minos*. Volume 2, (Two volumes). London, United Kingdom: MacMillan & Co

PM III: EVANS, Arthur (1930). *The Palace of Minos*, Volume 3, London, United Kingdom: MacMillan & Co

PM IV: EVANS, Arthur (1935). *The Palace of Minos*, Volume 4, (Two volumes), London, United Kingdom: MacMillan & Co

A.N.A: Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής

Γ.Α.Κ : Γενικά Αρχεία του Κράτους

Δ.Ε.Α.Μ : Δ/ση Εθνικού Αρχείου Μνημείων

Ε.Λ.Ι.Α: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο

ΚΓ΄ ΕΠΚΑ: ΚΓ΄ Εφορεία Προϊστορικών & Κλασσικών Αρχαιοτήτων



## Κατάλογος Εικόνων- Πηγές εικονογράφησης

### Ενότητα Α\_ Κεφάλαιο 1

Εικ. Α1.1: Σελίδες από το ημερολόγιο του Evans κατά τις ανασκαφές, 1900

Πηγή: ashmolean.org

Εικ. Α1.2: Σχέδια από το The Palace of Minos at Knossos

Πηγή: PM I, v.1, σελ.117,147 και P M III, σελ.160

Εικ. Α1.3 Τα αντίγραφα των τοιχογραφιών στη Loggia πάνω από την Αίθουσα του Θρόνου

Πηγή: PM III, v.1, σελ.923

Εικ. Α1.4 Κάτοψη του Μινωικού Ανακτόρου στην Κνωσό

Πηγή: PM IV, v.1, σελ. xxv

### Ενότητα Α\_ Κεφάλαιο 2

Εικ. Α2.1 Σελίδες από το περιοδικό L'esprit Nouveau

Πηγή: arti.sba.uniroma3.it

Εικ. Α2.2 Σελίδες από το Cahiers d' Art

Πηγή: gallica.bnf.fr

Εικ. Α2.3 Σελίδες από το Minotaure

Πηγή: βιβλιοθήκη ΑΣΚΤ

Εικ. Α2.4 Το εξώφυλλο του περιοδικού Acéphale

Πηγή: gallica.bnf.fr

Εικ. Α2.5 Σελίδες από το περιοδικό Documents

Πηγή: gallica.bnf.fr

Εικ. Α2.6 Σελίδες από το περιοδικό Quadrante

Πηγή: digitale.bnc.roma.sbn.it

Εικ. Α2.7 Σελίδες από το περιοδικό Le voyage en Grece

Πηγή: lekythos.library.ucy.ac.cy

Εικ. Α2.8 Μινωικό Κουστούμι Leon Bakst

Πηγή: gallica.bnf.fr

Εικ. Α2.9 Το Κάστρο της Πράγας του Jože Plečnik.

Πηγή: Prelovsek, 1997

Εικ. Α2.10 Εσωτερικό γαλλικού πλοίου Aramis

Πηγή: Boucher, 2017

Εικ. Α2.11 Πρόπλασμα της κατοικίας της J. Baker του A. Loos (1927) και το Μωσαϊκό της Πόλης από την Κνωσό, σχεδιασμένο από τον T. Fyfe (1902 και 1921)

Πηγή: Slessor, 2018 και PM I

Εικ. Α2.12 Ο Le Corbusier σε δείπνο μεταμφιεσμένων διασχίζοντας τον Ατλαντικό με το υπερωκεάνιο Giulio Cesare το 1929. Δίπλα του η Josephine Baker.

Πηγή: Τουρνικιώτης, 2010

Εικ. Α2.13 Le Corbusier Le dénouement du méandre.

Πηγή: Fondation Le Corbusier

Εικ. Α2.14 Σελίδα από το περιοδικό 20ς αι.

Πηγή: lekythos.library.ucy.ac.cy

Εικ. Α2.15 Σελίδα από το περιοδικό 3<sup>ο</sup> Μάτι.

Πηγή: lekythos.library.ucy.ac.cy

Εικ. Α2.16 Σελίδες από το περιοδικό En Grece.

Πηγή: lekythos.library.ucy.ac.cy

Εικ. Α2.17 Οικία Ν. Ζουμπουλίδη στη Φιλοθέη (1934)

Πηγή: Θεοδορίδου-Σωτηρίου, 2016

Εικ. Α2.18 Το κτίριο της Ε.Τ.Ε. στο Ναύπλιο Ν. Ζουμπουλίδη

Πηγή: Ιστορικό Αρχείο ΕΤΕ

Εικ. Α2.19 Το ελληνικό περίπτερο της έκθεσης του Παρισιού.1937, Ν. Μητσάκης

Πηγή: Α.Ν.Α\_14\_51\_26

Εικ. Α2.20 Περίπτερο Α΄ Γεωργικής Έκθεσης Ζαπτείου 1937, Θ. Σταματιάδης

Πηγή: Τεχνικά Χρονικά, 1937

## Ενότητα Β\_Κεφάλαιο 1

Εικ. Β1.1 Το Ηρώο Ηρακλείου 1930

Πηγή: Ε.Λ.Ι.Α

Εικ. Β1.2 Το Αγαλμα της Ελευθερίας στα Χανιά

Πηγή: Εφημερίδα Κήρυξ, 1935

## Ενότητα Β\_Κεφάλαιο 2

Εικ. Β2.1 Σανατόριο Ιερουσαλήμ, Δ. Τριποδάκης 1939

Πηγή: Εφημερίδα Ανόρθωσις 1939

Εικ. Β2.2 Λεπροκομείο Σπιναλόγκας, Ο. Μάλτος, 1930

Πηγή: Υπηρεσία Νεότερων Μνημείων και Τεχνικών Έργων Ηράκλειο Κρήτης

Εικ. Β2.3 Παγκρήτιο Βενιζέλειο Σανατόριο, Ν. Κιτσίκης, 1946

Πηγή: Τεχνικά Χρονικά, 1939

Εικ. Β2.4 Παγκρήτιο Βενιζέλειο Σανατόριο, Ν. Κιτσίκης, 1939, Κάτοψη Ισογείου

Πηγή: Τεχνικά Χρονικά, 1939

Εικ. Β2.5 Παγκρήτιο Βενιζέλειο Νοσοκομείο Φυματιώντων, 1949

Πηγή: Αρχείο Εφημερίδας Πατρίς

Εικ. Β2.5 Δημοτικό Σχολείο Αγίου Τίτου

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#1347

Εικ. Β2. 6 6/τάξιο Δημοτικό Σχολείο Ρεθύμνου

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#220

Εικ. Β2.7 Εξατάξιο Δημοτικό Ηράκλειο (Σουλτάν-Ιμπραήμ)

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#514

Εικ. Β2.8 Εξατάξιο Δημοτικό Γενι-Τζαμί

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#544

Εικ. Β2.9 Σχολικό Συγκρότημα Χανίων

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#856

Εικ, Β2.10 Σχολικό Συγκρότημα Χανίων

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#856

Εικ, Β2.11 Παιδαγωγική Ακαδημία Ηρακλείου

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#1344

Εικ, Β2.12 6/τάξιο διδακτήριο Μελαμπών Ρεθύμνου

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#237

Εικ, Β2.13 6/τάξιο διδακτήριο Χανίων

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#858

Εικ, Β2.14 Γυμνάσιο Βάμου και Διτάξιο Δημοτικό Σχολείο

Πηγή: Καραντινός, 1938

Εικ, Β2.15 6/τάξιο Δημοτικό Ν. Αλικαρνασσού

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#214

Εικ, Β2.16 Γυμνάσιο Θηλέων

Πηγή: ΓΑΚ, Φ#1390

Εικ, Β2.17 Β' Δημοτικό Σχολείο Χανίων

Πηγή: ΓΑΚ, Φ# 1382

Εικ, Β2.18 Δημοτικό Σχολείο Μασταμπά

Πηγή: ΓΑΚ, Φ# 1043

Εικ, Β2.19 Σύθεση από δημοσιεύσεις των σχολικών κτιρίων του '30.

Πηγή: monoskop.org, portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr, digitale.bnc.roma.sbn.it, gallica.bnf.fr

## Ενότητα Β\_Κεφάλαιο 3

Εικ, Β3.1 Παλαιό Κτίριο Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου

Πηγή: Ε.Λ.Ι. Α

Εικ, Β3.2 Σχέδιο του W. Dörpfeld για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

Πηγή: Ιωαννίδου-Καρέτσου, 2009

Εικ, Β3.3 Σχέδιο Μ. Όγγαρο και Σχέδιο Α. Πλουμιστού για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.

Πηγή: ΚΓ' ΕΠΚΑ

Εικ, Β3.4 Σχέδιο πόλης Ηρακλείου 1936

Πηγή: Δ/ση Πολεοδομίας Ηρακλείου

Εικ, Β3.5 Απόσπασμα Σχεδίου πόλης Ηρακλείου 1936 στο οποίο διακρίνεται το παλαιό κτίριο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου

Πηγή: Δ/ση Πολεοδομίας Ηρακλείου

Εικ, Β3.6 Τοπογραφικό του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, υπογεγραμμένο από τον Π. Καραντινό

Πηγή: ΓΑΚ

Εικ, Β3.7 Κάτοψεις Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου

Πηγή: Dörgelo, 1960

Εικ, Β3.8 Πρόπλασμα Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου

Πηγή: Dörgelo, 1960

Εικ, Β3.9 Όψεις Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου

Πηγή: Σκουτέλης, Zanon, 1994

Εικ, Β3.10 Ανάγλυφη Αναπαράσταση του Σ. Παπαλουκά για την κύρια όψη του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.

Πηγή: Σωτηρίου, 2016

Εικ, B3.11 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Εξωτερική άποψη.

Πηγή: Δ.Ε.Α.Μ

Εικ, B3.12 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Εξωτερική άποψη.

Πηγή: Δ.Ε.Α.Μ

Εικ, B3.13 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Εξωτερική άποψη .

Πηγή: Δ.Ε.Α.Μ

Εικ, B3.14 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου . Εσωτερική άποψη.

Πηγή: Δ.Ε.Α.Μ

Εικ, B3.15 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Εσωτερική άποψη.

Πηγή: Δ.Ε.Α.Μ

Εικ, B3.16 Musée de Peinture et de Sculpture a Nancy, A. Lurcat, 1931

Πηγή: L'architecture d' Aujourd'hui 6/1931

Εικ, B3.17 Le Musée Moderne, A. Perret, 1929

Πηγή: Mouseion, 1929

Εικ, B3.18 Musée Mondial, Le Corbusier, 1929

Πηγή: Fondation Le Corbusier

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κατά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτος η στροφή στο αρχαίο ελληνικό παρελθόν ταυτίστηκε με την ανασυγκρότηση της χώρας και το πέρασμα σε μια νέα εποχή. Αντίστοιχα, μέσα από την περίπτωση της Κρήτης με το ιδιαίτερο γηγενές αρχαιολογικό παρελθόν, διαφαίνεται η συμβολή του μινωικού πολιτισμού στον καθορισμό της νεωτερικής φυσιογνωμίας του νησιού κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Παρατηρείται λοιπόν, ότι στην ιστορία της αρχιτεκτονικής κάποιες φορές σε νεωτερικές εποχές<sup>1</sup> επιλέγεται η προβολή ενός συγκεκριμένου παρελθόντος συνήθως εξιδανικευμένου και μυθικού, το οποίο χρησιμοποιείται ως εργαλείο για την υλοποίηση του οράματος για πρόοδο και εκσυγχρονισμό. Η σχέση αυτή της αρχιτεκτονικής της νεωτερικότητας με την ιστορία αποτελούν το κεντρικό ενδιαφέρον της παρούσας έρευνας.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> ο Arthur Evans, αρχαιολόγος και επιμελητής του Ashmolean Museum της Οξφόρδης, ανακαλύπτει στο νησί της Κρήτης τον μινωικό πολιτισμό. Επηρεασμένος από το γενικότερο πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο, οραματίζεται έναν κόσμο ειρηνικό, εκλεπτυσμένο, περίπλοκα οργανωμένο, με βασιλιάδες, βασίλισσες και περίτεχνα ανάκτορα. Ο μινωικός πολιτισμός, ως υλική και νοητική κατασκευή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αποκτά σύντομα διεθνή σημασία. Η εικόνα του ταξιδεύει στη Δύση της πρωτοπορίας, η οποία εκείνη τη στιγμή αναζητά τις απαρχές του Μοντέρνου και τροφοδοτεί νεωτερικές προσεγγίσεις και καινοτόμες μορφές έκφρασης. Αυτός ο διάλογος μεταξύ Μοντέρνου και μινωικού, έτσι όπως διαμορφώνεται στη Δύση, μεταφέρεται και στη μεσοπολεμική Ελλάδα. Η Ελλάδα, που εκείνη την περίοδο κάτω από το βάρος του αιτήματος για εκσυγχρονισμό προσπαθεί να ισορροπήσει ανάμεσα στις διεθνείς τάσεις και την αναζήτηση της ελληνικής ιδιαιτερότητας, εμπνέεται από τις νεωτερικές πτυχές του μινωικού.

Από την άλλη, στο νησί της Κρήτης η χρονική σύμπτωση της ανακάλυψης του μινωικού πολιτισμού με την περίοδο της μετάβασης του νησιού από την οθωμανική κυριαρχία στην ανεξαρτησία, τη μετάβαση δηλαδή σε μια νέα πραγματικότητα και

---

<sup>1</sup> Ως νεωτερική εποχή εννοούμε κάθε ιστορική περίοδο που διαφοροποιείται από τις προηγούμενες. Συνήθως, όμως η νεωτερικότητα ως όρος, αναφέρεται στην περίοδο που ξεκινά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα με τον διαφωτισμό και την βιομηχανική επανάσταση και ολοκληρώνεται τις τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Giddens Antony., (2001), *Οι συνέπειες της Νεωτερικότητας*, Αθήνα: Κριτική). Οι Ασημάκη, Κουστουράκης και Καμαριανός αναφέρουν ότι η νεωτερικότητα συνδέεται με την ανάδυση του έθνους κράτους και τον τονισμό της εθνικής κυριαρχίας και ταυτότητας, της εθνικής οικονομίας καθώς και την ανάπτυξη των αστικών καπιταλιστικών κοινωνιών. (Ασημάκη, Α., Κουστουράκης, Γ., Καμαριανός, Ι. (2011) *Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση*. Το βήμα των κοινωνικών επιστημών, Τόμος ΙΕ, τεύχος 60). Στην περίπτωση της Κρήτης, ακολουθώντας την παραπάνω προσέγγιση, θεωρώ στην παρούσα έρευνα ότι η νεωτερική εποχή αναφέρεται στην περίοδο που ξεκινά με την αποτίναξη της οθωμανικής κυριαρχίας και τη δημιουργία της Κρητικής Πολιτείας, συνεχίζει με την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα και ολοκληρώνεται με την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

αστικότητα,<sup>2</sup> δημιούργησε τις προϋποθέσεις για τη χρήση του μινωικού παρελθόντος ως εργαλείου ανανέωσης της κρητικής αρχιτεκτονικής, αναδεικνύοντας τις πολιτικές προτεραιότητες και τα κοινωνικά αιτήματα για εξευρωπαϊσμό, ανάπτυξη, κοινωνική πρόοδο και συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας. Ο μινωικός πολιτισμός συγκροτεί το παρελθόν της Κρήτης, όπως είχε συμβεί με τον κλασικό πολιτισμό στην υπόλοιπη Ελλάδα. Ορισμένα από τα χαρακτηριστικά του ανάγονται σε αρχετυπικές αξίες, οι οποίες επανερμηνεύονται από τους πρωτοπόρους δημιουργούς οδηγώντας σε αρχιτεκτονικές επιλογές που συνδέουν με επιτυχή τρόπο το παρόν με το παρελθόν και το μέλλον του συγκεκριμένου τόπου.

Η μεσοπολεμική αρχιτεκτονική της Κρήτης, άλλοτε στρέφεται στο μινωικό παρελθόν και προσπαθεί να το αναβιώσει, άλλοτε υιοθετώντας τις διεθνείς τάσεις, εξελίσσεται γραμμικά και απομακρύνεται από αυτό και άλλοτε συνδιαλέγεται με αυτό, αναζητώντας σε αυτό τον διάλογο το δέσιμο της με τον τόπο, αντικατοπτρίζοντας αντίστοιχες τάσεις στο κέντρο –πρωτεύουσα Αθήνα.

### **Το Αντικείμενο της Έρευνας**

Με αφετηρία τις παραπάνω υποθέσεις, η παρούσα διδακτορική διατριβή στοχεύει να απαντήσει σε ερωτήματα σχετικά με τη σχέση ανάμεσα στον Μοντερνισμό και τον Μινωικό Πολιτισμό, ως καλλιτεχνικές εκφράσεις που αναπτύχθηκαν παράλληλα την περίοδο του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, στόχος της διατριβής είναι να διερευνήσει την αλληλεπίδραση του Μοντέρνου με το Μινωικό κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Η διερεύνηση αυτής της αλληλεπίδρασης ξεκινά από τη Δύση, συνεχίζεται στην Ελλάδα και το κέντρο- πρωτεύουσα Αθήνα και τέλος εξετάζεται στην Κρήτη. Η ανάδειξη της αυτής της σχέσης, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα και ιστορικές αναφορές, θα οδηγήσει στην απόδειξη της θέσης ότι στην περίπτωση της Κρήτης, το μινωικό παρελθόν ως διακοσμητικό στοιχείο ή σύμβολο, ως αρχέτυπο ή αφηρημένο σχήμα είχε ρόλο στη δημόσια αρχιτεκτονική και αυτό οφείλεται σε επιλογές της εκάστοτε πολιτικής εξουσίας και της κοινωνίας.

Η μελέτη αυτής της σχέσης αποκτά ιδιαίτερη αξία αφού μπορεί να εμπλουτίσει τον προβληματισμό γύρω από τη συγκρότηση της δημόσιας αρχιτεκτονικής στην Κρήτη κατά τον Μεσοπόλεμο και να οδηγήσει σε συμπεράσματα για τον διάλογο μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της ιστορίας και συγκεκριμένα τη χρήση της προϊστορικής αρχαιότητας από το Μοντέρνο.

---

<sup>2</sup> Ως ο τρόπος ελεγχόμενης μετάβασης σε μια νέα πραγματικότητα και αστικότητα, ως κωδικοποίηση της νέας μορφής που παίρνει η κοινωνική οργάνωση και ο φυσικός χώρος της, του νέου savoir –faire και savoir – vivre των πόλεων. (Χαστάογλου, Β. (1992) Η ανάδυση της νεοελληνικής πόλης: Η σύλληψη της μοντέρνας πόλης και ο εκσυγχρονισμός του αστικού χώρου, στο Μαυρογορδάτος, Γ., Χατζηιωσήφ, Χ., (επιμ.), *Βενιζελισμός και Αστικός Εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ. 93



Παράλληλα, η έρευνα θα αναδείξει πτυχές της εικόνας της δημόσιας αρχιτεκτονικής της Κρήτης, ως εκδοχή του ελληνικού Μοντέρνου μεσοπολεμικά, που σχετίζονται τόσο με την ιστορία του τόπου όσο και την ιδιαιτερότητα του κρητικού τοπίου.

Στην παρούσα έρευνα με τον όρο μινωικός πολιτισμός εννοείται ο προϊστορικός πολιτισμός της Κρήτης, τοποθετημένος χρονικά από το 3500 -1100 π.Χ., όπως τον οραματίστηκε ο Α. Evans στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο μινωικός πολιτισμός σίγουρα είχε και έχει πολλούς μελετητές και ερευνητές, όμως αναμφισβήτητη η εξιδανικευμένη και κάπως εκλαϊκευμένη ερμηνεία του από τον Evans ήταν αυτή που καθιέρωσε την εικόνα του στο φαντασιακό της Δύσης. Η παρούσα έρευνα θεωρεί την Κνωσό στην Νεοανακτορική της φάση (1750-1500 π.Χ.), ως τον πιο εμβληματικό χώρο για τον μινωικό πολιτισμό, την υλική και απτή αναπαράσταση του Μινωικού οράματος του Evans. Το κνωσιακό αφήγημα του Evans έχει χάσει την παλιά του αίγλη με την πρόοδο της προϊστορικής αρχαιολογίας της Κρήτης, την ανακάλυψη πολλών και σημαντικών θέσεων σε ολόκληρο το νησί αλλά και με την κριτική αποτίμηση του έργου και των μεθόδων του Evans. Κατά τον Μεσοπόλεμο ωστόσο, η Κνωσός του Evans ήταν ο κεντρικότερος τόπος για την ανάγνωση του μινωικού οράματος, όπως το προσέλαβε η αρχιτεκτονική και η τέχνη της εποχής.

Η αρχιτεκτονική της Κρήτης στον Μεσοπόλεμο, της περιόδου δηλαδή που ξεκινά με την ένωση του νησιού με την Ελλάδα το 1913 και φτάνει μέχρι τις αρχές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, εξετάζεται μέσα από πολλαπλούς καθρέπτες: το γενικότερο πολιτισμικό πλαίσιο, τις αντανακλάσεις της μέσα από κείμενα κριτικά για την αρχιτεκτονική και την πόλη καθώς και την αρχιτεκτονική πρακτική. Τα αρχιτεκτονικά παραδείγματα, που χρησιμοποιούνται ως εργαλεία για την ανάλυση της σχέσης αρχιτεκτονικής και ιστορίας, είναι δημόσια κτίρια καθώς θεωρείται ότι εκφράζουν τις εκάστοτε πολιτικές και κοινωνικές επιδιώξεις και αποτελούν πεδίο έκφρασης των διαφορετικών στάσεων απέναντι στην ιστορία. Τα αρχιτεκτονικά παραδείγματα επιλέγονται με κριτήριο τα νεωτεριστικά τους στοιχεία και τη στάση που προβάλλουν μέσα από τον σχεδιασμό τους απέναντι στο παρελθόν. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο κτίριο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, το οποίο θεωρείται ότι συμπυκνώνει τη μετάβαση από τον νεοκλασικισμό στον Μοντερνισμό στο νησί της Κρήτης και υποδηλώνει την αλλαγή των συμβόλων που επέβαλε η εποχή του Μεσοπολέμου.

Η παρούσα έρευνα εντάσσεται στο ευρύτερο ερευνητικό πεδίο που εξετάζει τη σχέση της αρχιτεκτονικής με την ιστορία. Η σχέση στο παρόν μεταξύ εκείνου που υπήρξε η αρχιτεκτονική στο παρελθόν και εκείνου που θα έπρεπε να γίνει στο μέλλον<sup>3</sup>,

<sup>3</sup> Τουρνικιώτης Π. (2002) *Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Εκδ. Αλεξάνδρεια, σελ. 17

σχέση στην οποία αναφέρεται ο Π. Τουρνικιώτης (2002), στην εισαγωγή του έργου του *η Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*, αποτελεί την αφετηρία του προβληματισμού της παρούσας έρευνας. Η σχέση αρχιτεκτονικής και ιστορίας έχει απασχολήσει αρκετά τους μελετητές και πιο συγκεκριμένα η ρήξη με το παρελθόν που διεκδίκησε το μοντέρνο. Οι πλειοψηφία των Μοντέρνων εναντιώθηκαν στο παρελθόν και τις απονεκρωμένες μορφές του, απορρίπτοντας κάθε παραδοσιακό κανόνα και αρχή του προηγούμενου αιώνα και στρεφόμενοι στο μέλλον επεδίωξαν την καινοτομία και την αλλαγή μέσα από την ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση. Από την άλλη, δεν ήταν λίγοι εκείνοι που αναζήτησαν τους κανόνες του Μοντέρνου πίσω στην ιστορία, στην κλασική και προϊστορική αρχιτεκτονική, δημιουργώντας σχέσεις ανάμεσα στις σύγχρονες τάσεις και τους κλασικούς κανόνες, όπως ο Le Corbusier, πράξη που τελικά δεν ακυρώνει τη σχέση του Μοντέρνου με την ιστορία<sup>4</sup>. Στο πλαίσιο αυτό, ο Alberto Sartoris δηλώνει το 1932 « *Το νέον πνεύμα δεν είναι ποσώς συρμός. Είναι αυτή η βάση της εξέλιξης των πλαστικών τεχνών. Ακριβώς δε δια τούτο δεν απαρνείται τελείως το παρελθόν, αλλά ευρίσκει ακόμη εις αυτό μερικούς δεσμούς πνευματικούς, μερικά σημεία επαφής*»<sup>5</sup>. Η αναζήτηση αυτών των πνευματικών δεσμών του παρόντος με το παρελθόν αποτελεί τον άξονα πάνω στον οποίο κινείται η παρούσα έρευνα.

Η δημόσια αρχιτεκτονική της Κρήτης κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα ως εκδοχή της ελληνικής ή διεθνούς αρχιτεκτονικής δεν έχει μελετηθεί συστηματικά. Υπάρχουν μελέτες για τις κρητικές πόλεις και την αρχιτεκτονική τους, μέσα στις οποίες υπάρχουν αναφορές σε κτίρια της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής, όπως η μελέτη της Α. Κλάδου – Μπλέτσα (1998), *Τα Χανιά έξω από τα τείχη*, της Χ. Τζομπανάκη (2000), *Το Ηράκλειο εντός των τειχών, Αστική Αρχιτεκτονική των νεότερων χρόνων*, της Αλεξάνδρας Ιωαννίδου- Καρέτσου (2008), *Ηράκλειο: η άγνωστη ιστορία της αρχαίας πόλης*, καθώς και η έκδοση *Κρήτη 1913-2013, Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία μετά την Ένωση*, επιμέλειας Α. Κωτσάκη (2014). Κτίρια που βρίσκονται στην Κρήτη και είναι έργα σημαντικών αρχιτεκτόνων αναφέρονται σε εκδόσεις για την νεοελληνική αρχιτεκτονική και την πόλη καθώς και σε μονογραφίες των αρχιτεκτόνων.

Επίσης, η αναγνώριση των μινωικών αναφορών στη σύγχρονη αρχιτεκτονική έχει περιοριστεί στα ίχνη από μοτίβα της Μινωικής διακόσμησης. Στο συλλογικό έργο Momigliano, N., Farnoux, A., (2017) *Cretomania: modern desires for the Minoan past*, παρουσιάζονται επιρροές του μινωικού πολιτισμού στην τέχνη (ζωγραφική, μόδα, κινηματογράφος, χορός, θέατρο), στην αρχιτεκτονική και εσωτερική διακόσμηση. Όσον

<sup>4</sup> Γνωστός θαυμαστής της αρχαιότητας και συγκεκριμένα της κλασικής τέχνης ήταν και ο Picasso, ο οποίος δημιούργησε μια σειρά έργων που αποκαλούνται κλασικά και εικονογράφησε θέματα αρχαίων ποιητών με ανάλογα θέματα. (βλ. Γέμτου, Ε. (2001) Νεωτεριστικά και Παραδοσιακά στοιχεία στη μοντέρνα και μεταμοντέρνα τέχνη, στο *Επιστήμη και Κοινωνία*, τ. 7/2001, σελ. 190)

<sup>5</sup> Sartoris, A. (1932) *Το νέον Πνεύμα εις την Αρχιτεκτονική*, Τεχνικά Χρονικά, 15-03-1932, σελ.288

αφορά στην αρχιτεκτονική, οι Δ. Φιλιππίδης και Ο. Σγουρός στο κείμενό τους στον εν λόγω τόμο μελετούν τις αντανακλάσεις της μινωικής τέχνης στην ελληνική αρχιτεκτονική του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τις οποίες κατηγοριοποιούν σε εικονογραφικές και αφαιρετικές, αποδεικνύοντας την υψηλή και επιτηδευμένη χρήση του μινωικού στοιχείου από τους Έλληνες αρχιτέκτονες, ενώ ο D. Preziosi υποστηρίζει την ύπαρξη ομοιοτήτων ανάμεσα στον Frank Lloyd Wright και τους Μινωίτες ως προς τη διαχείριση της αρχιτεκτονικής μορφής και τη σχέση της με το τοπίο. Αποσπασματικά έχουν δημοσιευτεί πολλά άρθρα μελετητών και ερευνητών του μινωικού πολιτισμού, οι οποίοι αναζητούν τις επιρροές του μινωικού σε διάφορους τομείς της ανθρώπινης διανοήσης καθώς και σύγχρονες χρήσεις του Μινωικού παρελθόντος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων προβληματισμών αποτελεί ο συλλογικός τόμος *«Αρχαιολογία και ευρωπαϊκή νεωτερικότητα. Παράγοντας και καταναλώνοντας τους Μινωίτες»* επιμέλειας Γ. Χαμηλάκη και Ν. Momigliano (2010), όπου συγκεντρώνονται πολλά κείμενα, τα οποία διερευνούν τις πιθανές επενέργειες του μινωικού πολιτισμού στην ευρωπαϊκή νεωτερικότητα.

### **Ερευνητικά Ερωτήματα**

Η έρευνα θα προσπαθήσει να απαντήσει ερωτήματα που σχετίζονται τόσο με τις ιδέες όσο και την αρχιτεκτονική πρακτική. Πιο συγκεκριμένα, θα απαντήσει στα παρακάτω βασικά ερωτήματα:

- Ποια είναι τα νεωτερικά στοιχεία της εικόνας του μινωικού πολιτισμού που επινόησε ο A. Evans;
- Γιατί είχε μεγάλη απήχηση η διάδοση του μινωικού πολιτισμού στη Δύση του 20<sup>ου</sup> αιώνα και πώς αυτό σχετίζεται με τις ιδεολογικές αναζητήσεις της πρωτοπορίας εκείνη την περίοδο;
- Πώς αντιλήφθηκε η ελληνική πρωτοπορία του Μεσοπολέμου τον μινωικό πολιτισμό;
- Πώς προβάλλει το νεωτερικό κατά την περίοδο εκσυγχρονισμού του νησιού της Κρήτης; Μέσα από την αναδρομή στο παρελθόν; Μέσα από τη ρήξη με το παρελθόν; Μέσα από το διάλογο με το παρελθόν; Μέσα από τη δημιουργία νέων συμβόλων ή την ανάδειξη και εκμετάλλευση των υφιστάμενων;
- Πώς συγκροτείται η εικόνα της δημόσιας μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Κρήτη κατά τον Μεσοπόλεμο;

## Μεθοδολογία

### *Συλλογή υλικού.*

Η έρευνα περιλαμβάνει αρχειακή έρευνα, βιβλιογραφική έρευνα και τεκμηρίωση, αλλά και επιτόπια έρευνα.

Η αρχειακή έρευνα περιλαμβάνει κυρίως έρευνα σε δημόσια αρχεία στην Ελλάδα. Για τη μελέτη της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής της Κρήτης στον Μεσοπόλεμο μελετήθηκε το αρχείο της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας, το οποίο διατηρείται στα Γενικά Αρχεία του Κράτους και το μεγαλύτερο μέρος του έχει ψηφιοποιηθεί και είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα @ρχαιομνήμων. Το μέρος του αρχείου που εξετάστηκε αφορούσε στις μελέτες που είχαν πραγματοποιηθεί στην Κρήτη την περίοδο 1920-1960. Περιλαμβάνει κυρίως σχέδια και ελάχιστα έγγραφα. Πολλά από αυτά τα έργα, παρόλο που ανήκουν σε καταξιωμένους Έλληνες αρχιτέκτονες, δεν έχουν δημοσιευτεί.

Για την τεκμηρίωση του κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου και την απάντηση στο ερώτημα γιατί σχεδιάστηκε έτσι όπως σχεδιάστηκε, κρίθηκε αναγκαία η αναζήτηση πρωτογενούς αρχειακού υλικού. Αρχικά, εντοπίστηκε αρχειακό υλικό στο Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Δ/ση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Τεκμηρίωσης και Πολιτιστικών Αγαθών του ΥΠΠΟΑ. Το αρχειακό υλικό περιλάμβανε έγγραφα και παλιές φωτογραφίες του κτιρίου του μουσείου. Στη συνέχεια, στην τέως ΚΓ΄ Εφορεία Αρχαιοτήτων στο Ηράκλειο (τόρα τμήμα της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ηρακλείου) μελετήθηκε φάκελος εισερχομένων και φάκελος εξερχομένων της περιόδου 1930-1940 που περιλάμβανε την αλληλογραφία του διευθυντή του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, Σπυρίδωνα Μαρινάτου με την Τεχνική Υπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας για την κατασκευή του κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Παράλληλα, στην Δ/ση Μελετών και Εκτέλεσης Έργων Μουσείων και Πολιτιστικών Κτιρίων εντοπίστηκαν μόνο τα σχέδια της μελέτης επέκτασης του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου από το μελετητικό γραφείο του Αλέξανδρου Τομπάζη το 1998. Επιπροσθέτως, από τη Δ/ση Πολεοδομίας Ηρακλείου χρησιμοποιήθηκαν τα πολεοδομικά σχέδια για τη χρονολόγηση και κατανόηση των φάσεων κατασκευής του κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου. Τέλος, έγιναν προσπάθειες για εντοπισμό και επιπρόσθετου πρωτογενούς υλικού σε διάφορα αρχεία δημόσια και ιδιωτικά, αλλά μετά από έγγραφη διαβεβαίωση των υπευθύνων δεν εντοπίστηκε περαιτέρω αρχειακό υλικό<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Δεν βρέθηκε αρχειακό υλικό στα εξής: Γενική Δ/ση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου), στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη (για το Αρχείο του Δ. Κυριακού), στην Εν Αθήναις Αρχαιολογική Σχολή και στο Γερμανικό

Η βιβλιογραφική έρευνα και τεκμηρίωση αφορά σε θέματα σχετικά με τη μινωική αρχιτεκτονική, τη μοντέρνα αρχιτεκτονική και εκδόσεις αρχιτεκτονικής θεωρίας και κριτικής.

Ο μινωικός πολιτισμός μελετήθηκε κυρίως μέσα από πρωτογενή βιβλιογραφία, και συγκεκριμένα μέσα από τα συγγράμματα του Evans (1900-1935), το *The Palace of Minos A comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos* και τα *Knossos Reports*. Για την πληρέστερη κατανόηση των χαρακτηριστικών του Μινωικού πολιτισμού, εξετάστηκαν και άλλες δημοσιεύσεις σύγχρονες και παλαιότερες για τον Μινωικό πολιτισμό και την προϊστορική αρχαιότητα όπως του Μαρινάτου Σ., (1927), *Ο Αρχαίος Κρητικός Πολιτισμός*, του Shaw, J. W, (2009), *Minoan Architecture: Materials and Techniques* και του McEnroe J., (2010), *Architecture of Minoan Crete: Constructing Identity in Aegean Bronze Age*. Σύγχρονα κείμενα για την επιρροή του μινωικού σε διάφορα πεδία της ανθρώπινης διάνοησης και κριτικά συγγράμματα για τη σχέση της Μινωικής αρχαιολογίας με την ευρωπαϊκή νεωτερικότητα όπως του A. Farnoux (1993, 2003) θεωρήθηκε ότι δεν πρέπει να αγνοηθούν καθώς επιβεβαιώνουν τον χαρακτηρισμό του Μινωικού πολιτισμού ως κατασκευή του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Επιπλέον, μελέτες όπως της C. Gere (2009) του MacGillivray (2004), του J. Papadopoulos (2005), του A. Ζώη (1996) αλλά και της Κ. Παλυβού (2008, 2018) πάνω στη μινωική αρχιτεκτονική και την Μοντερνικότητα του ανάκτορου της Κνωσού, το οποίο χαρακτηρίζεται περισσότερο ως ένα μνημείο του 20<sup>ου</sup> αιώνα παρά της Εποχής του Χαλκού, αντιμετωπίστηκαν κριτικά με σκοπό την διεξαγωγή συμπερασμάτων σχετικών με τη νεωτερικότητα της μινωικής αρχιτεκτονικής.

Για τη διερεύνηση του εάν η μινωική τέχνη επηρέασε την αρχιτεκτονική του κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, η αρχιτεκτονική του Μουσείου συγκρίθηκε με επιλεγμένες πτυχές της μινωικής αρχιτεκτονικής και συγκεκριμένα της αρχιτεκτονικής του μινωικού ανακτόρου στην Κνωσό. Οι πτυχές αυτές της μινωικής αρχιτεκτονικής αναζητήθηκαν σε εκδόσεις για τον μινωικό πολιτισμό που είχαν ήδη εκδοθεί το 1933 όταν ξεκίνησε ο σχεδιασμός του μουσείου από τον Πάτροκλο Καραντινό, όπως του Evans (1921-1935) και του Σ. Μαρινάτου (1927).

---

Αρχαιολογικό Ινστιτούτο (για τη συμμετοχή Καβαδία και Dorfheld στο σχεδιασμό κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου), στα Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής (για το αρχείο του Π. Καραντινού). Σε τηλεφωνική επικοινωνία με τον Δ. Καραντινό και την κόρη του Ε. Καραντινού, δόθηκε η διαβεβαίωση ότι δεν υπάρχει στην κατοχή τους υλικό σχετικό με το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου και αποκλείστηκε η πιθανότητα πρόσβασης στο προσωπικό αρχείο του Π. Καραντινού. Για τις πιθανές επιρροές του Καραντινού από τον Μινωικό πολιτισμό ζητήθηκε η γνώμη του Α. Γιακουμακάτου και της Ελένης Φεσσά Εμμανουήλ, οι οποίες ήταν αρνητικές. Για το προσωπικό αρχείο του Καραντινού, ζητήθηκε η γνώμη του Μ. Μαρμαρά και του Γ. Τζιρτζιλιάκη. Επικοινωνία υπήρξε και με τον Ε. Πλάτανα ( για προσωπικό υλικό του Ν. Πλάτωνα για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου) και τον Ν. Βαρβάτσο, συνεργάτη του Α. Τομπάζη στη μελέτη επέκτασης του κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου το 1998.

Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στη συλλογή υλικού μέσω δημοσιευμάτων του περιοδικού και ημερήσιου τύπου της εποχής, ο οποίος αναμφισβήτητα σκιαγραφεί το γενικότερο κλίμα της εξεταζόμενης εποχής. Δημοσιεύματα εντοπίστηκαν στη Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου (εφημερίδες: Ανόρθωσις, Ελευθέρα Σκέψις, Δράση, Ίδη), στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων (εφημερίδες: Πρωία, Εμπρός και Ελευθερία), στη βιβλιοθήκη της Σχολής Καλών Τεχνών (περιοδικά: 3<sup>ο</sup> μάτι, 20<sup>ος</sup> αιώνας, Cahiers d' Art, Minotaure) και στις ψηφιακές συλλογές της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας (περιοδικά: L'esprit Nouveau και Acéphale), της Bibliothèque de la Cité de l'architecture et du Patrimoine (περιοδικό Architecture d' Aujourd'hui), της Κεντρικής Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ρώμης (περιοδικό Quadrante), του Πανεπιστημίου Κύπρου (Le Voyage en Grèce, In Grece, Νεοελληνικά Γράμματα) και στη ψηφιακή βιβλιοθήκη Monoskop (περιοδικό Die Form).

Στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, η αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου μελετήθηκε μέσα από τις μονογραφίες για τον Καραντινό και τις διδακτορικές διατριβές του Ανδρέα Γιακουμακάτου (1997) και του François Loyer (1966), καθώς και τις εκδόσεις για τη Νεοελληνική αρχιτεκτονική. Από τα Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής εξετάστηκαν τα αρχεία των αρχιτεκτόνων Ν. Ζουμπουλίδη, Ν. Μητσάκη, και Ο. Μάλτου, των οποίων το έργο σχετίστηκε είτε με χρήσεις του μινωικού στοιχείου (Ζουμπουλίδης) είτε με μελέτες στο νησί της Κρήτης ( Μάλτος, Μητσάκης).

Επιτόπια έρευνα διεξήχθη προκειμένου να διερευνηθούν στοιχεία που δεν είχαν εντοπιστεί ή αξιολογηθεί ως σημαντικά από τη βιβλιογραφική έρευνα και αναφέρεται κυρίως σε επιτόπου παρατηρήσεις στον αρχαιολογικό χώρο της Κνωσού και το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Στην περίπτωση του έργου της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας στην Κρήτη έγινε αντιπαράθεση των σχεδίων με τα υφιστάμενα κτίρια προκειμένου να εξαχθούν συμπεράσματα σχετικά με τις πιθανές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα αρχιτεκτονικά σχέδια και την υλοποίησή τους.

#### *Ερμηνεία.*

Η ερμηνευτική μέθοδος συγκροτήθηκε συνθετικά, προς διάφορες επιστημονικές κατευθύνσεις που σχετίζονται με αναζητήσεις γύρω από το αρχιτεκτονικό φαινόμενο και βασίζεται στη διερεύνηση πολλαπλών αιτίων για την εξαγωγή των συμπερασμάτων.

Η ερμηνευτική μέθοδος βασίστηκε στην συγκριτική ανάλυση των ευρημάτων και την αναζήτηση συνδετικών κρίκων και ερμηνεία τους μέσα από την αναγωγή τους στο γενικότερο ιδεολογικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής. Έμφαση δόθηκε στην διεξοδική ανάλυση του πλαισίου και της εποχής έτσι ώστε η αξιολόγηση των δεδομένων γίνεται με μέτρα σύγκρισης της εποχής χωρίς να δίνεται η εντύπωση ότι υπάρχουν απόλυτα κριτήρια ανεξάρτητα από το εκάστοτε ιστορικό πλαίσιο.

Ο μινωικός πολιτισμός αναγνωρίζεται ως θεωρητική κατασκευή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αποτέλεσμα των ιδεών, ιδεολογιών, οραμάτων και φιλοδοξιών του Evans. Ιδωμένος μέσα από το πρίσμα της εποχής της ερμηνείας και αναπαράστασής του, φέρει νεωτερικά χαρακτηριστικά, τα οποία του επιτρέπουν να αλληλοεπιδρά με τις πρωτοποριακές τάσεις της εποχής. Ως κατασκευή λοιπόν, κρίνεται στο πλαίσιο της εποχής του. Κάποιες φορές όμως τα γεγονότα δεν μπορούν να εξηγηθούν με τα σημεία αναφοράς και το ιδεολογικό υπόβαθρο της εποχής, επειδή το ακριβές υπόβαθρο των συμμετεχόντων δεν μπορεί να είναι γνωστό και μόνο εικασίες μπορούν να γίνουν.

Η αρχιτεκτονική και η πολεοδομία θεωρούνται ως μια συνολική διαδικασία με πολιτική υπόσταση, θεσμική πλαισίωση και οργανωτικές δομές. Ιδιαίτερα η δημόσια αρχιτεκτονική, η οποία διερευνάται στην παρούσα διατριβή, αποτελεί ένα πολυδιάστατο φαινόμενο, το οποίο ως αποτέλεσμα σχετίζεται τόσο με τις ικανότητες του αρχιτέκτονα για την υλοποίηση ενός συγκεκριμένου κτιριολογικού προγράμματος όσο και με επιδιώξεις πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές που οδηγούν στην επιλογή συγκεκριμένων μεθοδολογικών προσεγγίσεων έναντι άλλων εναλλακτικών. Έτσι το γιατί, το πού και το πώς της αρχιτεκτονικής πράξης τίθενται συνεχώς υπό διερεύνηση στην παρούσα έρευνα. Παράλληλα, η αρχιτεκτονική δεν αντιμετωπίζεται ως μεμονωμένο γεγονός αλλά εντάσσεται στο συνολικό γίνεσθαι της Κρήτης και κατ' επέκταση της Ελλάδας τον Μεσοπόλεμο.

Η χρήση του τύπου (εφημερίδες, περιοδικά) ως πηγή, παρόλο που αποτυπώνει με αντικειμενικότητα τα στοιχεία που συγκροτούν τα γεγονότα, αποτελεί μια αφήγηση της αλήθειας που γίνεται μέσα σε ένα περιβάλλον που μεταβάλλεται, ορίζοντας εν μέρει και όχι καθολικά την πρόσληψη της αλήθειας. Για αυτό και τα δημοσιεύματα προσεγγίζονται κριτικά.

### **Συνοπτική παρουσίαση της διατριβής.**

Το θέμα της παρούσας έρευνας αναπτύσσεται σε δύο κύριες ενότητες και ένα κεφάλαιο συμπερασμάτων. Η ενότητα Α *Μινωικός Πολιτισμός και Μοντερνισμός στον Μεσοπόλεμο*, εξετάζει τον μινωικό πολιτισμό ως κατασκευή του Evans, αποτέλεσμα του γενικού ιστορικού και πολιτισμικού πλαισίου του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που παρουσιάζει νεωτερικά στοιχεία και ερευνά την απήχυσή του και τη χρήση του στις αναζητήσεις τόσο της ευρωπαϊκής όσο και ελληνικής της πρωτοπορίας στον Μεσοπόλεμο.

Στο Κεφάλαιο 1 με τίτλο *Η ερμηνεία και αναπαράσταση του Μινωικού Πολιτισμού από τον Α. Evans* αναλύεται η επιρροή του ιστορικού και πολιτισμικού πλαισίου του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην κατασκευή της νεωτερικής διάστασης της εικόνας του Μινωικού πολιτισμού. Μέσα από ανασκόπηση της βιβλιογραφίας επιχειρείται η κατανόηση του γιατί και του πώς τροφοδοτήθηκε το μινωικό όραμα του Evans από σύγχρονες τάσεις

στο πεδίο της αρχαιολογίας, της αρχιτεκτονικής και των τεχνών. Στόχος του κεφαλαίου είναι η παρουσίαση των μηχανισμών και των παραγόντων της κατασκευής του μινωικού πολιτισμού. Οι παράγοντες αυτοί σχετίζονται τόσο με τον μύθο, την προσωπικότητα του Evans, τις κοινωνικές, ιδεολογικές, πολιτικές και φιλοσοφικές καταβολές του όσο και με τους συνεργάτες του. Το παρόν κεφάλαιο, αφού παρουσιάσει την νεωτερική διάσταση διαφόρων εκδοχών της εικόνας του μινωικού πολιτισμού (φιλοσοφική, κοινωνική, πολιτική και αισθητική) κλείνει επιβεβαιώνοντας ότι ο μινωικός πολιτισμός αποτελεί μια θεωρητική κατασκευή του 20ου αιώνα, η οποία φέρει και Μοντέρνα στοιχεία.

Στη συνέχεια στο Κεφάλαιο 2 με τίτλο *Επενέργειες του Μινωικού στο Μοντέρνο στον Μεσοπόλεμο* διερευνάται η επιρροή του μινωικού οράματος στην πρωτοπορία της Δύσης κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα και συγκεκριμένα την περίοδο 1920-30. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στην πρόσληψη της ανακάλυψης και επινόησης του μινωικού πολιτισμού και στην αποτίμηση της απήχησής του. Η απήχησή του σχετίζεται με τις αισθητικές αντιλήψεις της περιόδου και το ενδιαφέρον των Μοντέρνων καλλιτεχνών για την προϊστορική αρχαιότητα, η οποία θεωρείται ότι εμπεριέχει στοιχεία που συγκροτούν την αρχέγονη παράδοση που δομεί τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική και τέχνη. Το εν λόγω κεφάλαιο επιδιώκει μέσα από το λόγο και τις εικόνες να μεταφέρει το πλαίσιο εκείνης της περιόδου. Η διάδοση της εικόνας του μινωικού πολιτισμού στην Δύση παρουσιάζεται μέσα από τη βιβλιογραφία, τον περιοδικό τύπο, την διακίνηση των αρχαιολογικών ευρημάτων, τις περιηγήσεις και τις διεθνείς εκθέσεις. Η σύμπλευση της πρωτοπορίας της Ελλάδας με εκείνη της Δύσης σε συνδυασμό με την αναζήτηση της ελληνικής ιδιοτερότητας οδηγούν στη θετική ανταπόκριση και των Ελλήνων πρωτοπόρων καλλιτεχνών στην αποδοχή του μινωικού πολιτισμού και την αναγνώριση του ως πολιτισμικής μήτρας της Μοντέρνας τέχνης και αρχιτεκτονικής. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των αντανakλάσεων του μινωικού στην αρχιτεκτονική και τέχνη της πρωτοπορίας στην Ελλάδα.

Από την Ευρώπη και το κέντρο-πρωτεύουσα Αθήνα μεταφερόμαστε στο νησί της Κρήτης. Η Ενότητα Β με τίτλο *Αλληλεπιδράσεις του Μοντέρνου με το Μινωικό στην Κρήτη στον Μεσοπόλεμο*, διερευνά τη σχέση της αρχιτεκτονικής της Κρήτης κατά τον Μεσοπόλεμο με τον μινωικό πολιτισμό. Ο Μεσοπόλεμος στην Κρήτη, καθορίζεται από την ένωση του νησιού με την υπόλοιπη Ελλάδα, την ανακάλυψη του μινωικού πολιτισμού, την ανάγκη για συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας και το αίτημα για εκσυγχρονισμό. Η Κρήτη ως τμήμα πλέον της ελληνικής περιφέρειας, άλλοτε αρκείται στην υιοθέτηση του δυτικότροπου Μοντερνισμού προκειμένου να συγχρονιστεί πνευματικά με το εθνικό και αισθητικό κέντρο πρωτεύουσα- Αθήνα και κατ' επέκταση τη Δύση, και άλλοτε επιχειρεί, στο γενικότερο πλαίσιο της προβολής των ιθαγενών



πτυχών του ελληνισμού, να συνδυάσει τον Μοντερνισμό με στοιχεία του γηγενούς ιστορικού παρελθόντος, του μινωικού.

Η ενότητα αυτή χωρίζεται σε κεφάλαια με βάση τις διάφορες στάσεις απέναντι στο παρελθόν που εντοπίζονται στη μεσοπολεμική δημόσια αρχιτεκτονική της Κρήτης προκειμένου να εκφραστεί ο ζητούμενος εκσυγχρονισμός. Οι στάσεις αυτές αφορούν ενεργοποιήσεις συγκεκριμένων παρελθόντων (νεο- μινωικό στυλ), ρήξεις με το παρελθόν (διεθνής Μοντέρνα αρχιτεκτονική των κτιρίων πρόνοιας και των σχολικών κτιρίων) ή συνδιαλλαγή του Μοντέρνου με το μινωικό μέσα από το παράδειγμα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Οι διαφορετικές αυτές στάσεις συμβαίνουν παράλληλα και αντικατοπτρίζουν αντίστοιχες τάσεις στο κέντρο - πρωτεύουσα Αθήνα ή τη Δύση.

Το κεφάλαιο 1 της Ενότητας Β *Το Μινωικό στην αρχιτεκτονική της Κρήτης στον Μεσοπόλεμο: Το νέο-μινωικό στυλ* εξετάζει τη χρήση του Μινωικού παρελθόντος ως στοιχείο νεωτερισμού. Η χρήση του νέο-μινωικού ρυθμού στο δημόσιο χώρο και πιο συγκεκριμένα στο Ηρώο Ηρακλείου και στο Άγαλμα της Ελευθερίας στα Χανιά υποδηλώνει τη χρήση του συγκεκριμένου παρελθόντος με στόχο την ενίσχυση και διάχυση του κυβερνητικού αφηγήματος για το εθνικό παρελθόν και τις προόδους του κράτους.

Το κεφάλαιο 2 της Ενότητας Β *Το Μοντέρνο στην Αρχιτεκτονική της Κρήτης στον Μεσοπόλεμο* παρουσιάζει το Μοντέρνο Κίνημα στην Κρήτη, το οποίο σε πρώτη φάση εκφράστηκε ως ρήξη με το παρελθόν και συγκροτήθηκε μέσα από τα κτίρια πρόνοιας και το έργο της Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ. Το έργο αφορά κυρίως κτίρια εκπαιδευτικού και πολιτιστικού χαρακτήρα σχεδιασμένα από τους αρχιτέκτονες του υπουργείου και τη συμμετοχή των κατά τόπους μηχανικών και τεχνιτών. Η τεχνική υπηρεσία δίνει κατευθύνσεις για μια νέα θεώρηση της αρχιτεκτονικής των δημόσιων κτιρίων και οι υπάλληλοί της, στην πλειοψηφία τους νέοι αρχιτέκτονες δεν εκτελούν απλώς εντολές, αλλά δημιουργούν συχνά με ριζοσπαστικές διαθέσεις. Η παρουσίαση των κτιρίων γίνεται μέσα από αρχιτεκτονικά σχέδια και φωτογραφίες που προέρχονται από το Αρχείο της Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών, το οποίο υπάρχει στα Γενικά Αρχεία του Κράτους. Η συμβολή του έργου της Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών είναι καταλυτική στην εγκαθίδρυση του Μοντέρνου κινήματος στην Κρήτη.

Το κεφάλαιο 3 της Ενότητας Β *Το Μινωικό & το Μοντέρνο στην Αρχιτεκτονική της Κρήτης στον Μεσοπόλεμο: Η περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου* εξετάζει τη συμπλοκή της υποδοχής του Μοντερνισμού με εκείνη του μινωικού παρελθόντος, ως εθνική και πολιτισμική ταυτότητα κατά τον Μεσοπόλεμο στην Κρήτη, στο παράδειγμα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Το κτίριο του μουσείου, που κατασκευάστηκε από τη Διεύθυνση Τεχνικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας

λίγο μετά την επινόηση του Μινωικού πολιτισμού και παράλληλα με τη δεύτερη φάση των αποκαταστάσεων στην Κνωσό (1917-1939), σε μια περίοδο κρίσιμη για τη διαμόρφωση του ελληνικού εθνικού κράτους, σηματοδοτεί τη μετάβαση από τον νεοκλασικισμό στον Μοντερνισμό στο νησί της Κρήτης, από το παρελθόν στο μέλλον. Η προσέγγιση του κτιρίου γίνεται μέσα από το δίπολο Αρχαιότητα (Μινωικός Πολιτισμός)- Μοντέρνο. Το πολυδιάστατο πλαίσιο της ανέγερσης του μουσείου απαιτεί τη διερεύνηση των πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών παραγόντων που οδήγησαν στην επιλογή αυτή. Πιο συγκεκριμένα, το κεφάλαιο επιχειρεί να απαντήσει στο ερώτημα: Πώς το μουσείο του Ηρακλείου διαφοροποιήθηκε από τα νεοκλασικά πρότυπα που κυριαρχούσαν στον σχεδιασμό των μουσείων στον ελλαδικό χώρο στην περίοδο του Μεσοπολέμου, επιδιώκοντας έτσι μια δική του αφήγηση που βασίζεται στην επιρροή τόσο του Μοντέρνου όσο και του Μινωικού;

Η διατριβή ολοκληρώνεται με το κεφάλαιο των συμπερασμάτων. Ουσιαστικά πρόκειται για μια σύνθεση όλων όσων έχουν προηγηθεί. Η διατριβή κλείνει κατασκευάζοντας την εικόνα της δημόσιας αρχιτεκτονικής της Κρήτης κατά τον Μεσοπόλεμο, ως απόρροια της στροφής, του διαλόγου αλλά και της ρήξης με το μινωικό παρελθόν, απαντώντας τελικά στο ερώτημα για τη σχέση ιστορίας και αρχιτεκτονικής και αποδεικνύοντας τελικά ότι η συζήτηση για τον εκσυγχρονισμό δεν είναι παρά μία ή περισσότερες στάσεις απέναντι στην ιστορία.

## ΕΝΟΤΗΤΑ Α: ΜΙΝΩΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ & ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ.

### Κεφάλαιο 1: Η ερμηνεία και αναπαράσταση του Μινωικού Πολιτισμού από τον Α. Evans.

#### Α.1.1 Οι απαρχές της κρητικής αρχαιολογίας.

Μέχρι τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, η Κρήτη παρέμενε σχετικά άγνωστη στην Ευρώπη, με μια εικόνα όχι ιδιαίτερα κολακευτική λόγω της επικρατούσας πολιτικής αστάθειας. Το μακρινό παρελθόν του νησιού ήταν γνωστό κυρίως μέσα από τους μύθους της κλασικής αρχαιότητας, που εξήραν τον πλούτο, τους νόμους, τη θρησκεία και την τεχνική ανάπτυξη του. Η Κρήτη και ο πολιτισμός της αναφέρονται στα πρώτα κείμενα της αρχαίας περιόδου τον 8<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., στα ομηρικά έπη, και συγκεκριμένα στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Η δεύτερη σημαντική αναφορά είναι η περιγραφή του αρχαίου μινωικού μονοπατιού που συνέδεε την Κνωσό με το Ιδαίον Άντρο στην κορυφή της Ίδης, στο βιβλίο των *Νόμων* του Πλάτωνα. Αναφορές παρατηρούνται και στους Στράβωνα, Πausανία, Ηρόδοτο, Θουκυδίδη, Διόδωρο, οι οποίοι περιέγραφαν την Κνωσό, ως ένα από τα σπουδαιότερα κέντρα του αρχαίου κόσμου.

Επιπλέον, ο μύθος του μινώταυρου γνωστός μέσα από τις ομηρικές αφηγήσεις και η κατοικία – φυλακή του, ο λαβύρινθος, ως ιδέα αρχετυπική, έχει αναρίθμητες μεταφορές και συμβολισμούς στην παγκόσμια έκφραση και σκέψη. Γενικότερα, οι κρητικοί μύθοι αποτέλεσαν μια ανεξάντλητη πηγή από εικόνες και ιδέες και χρησιμοποιήθηκαν συχνά για να εκφράσουν τους προβληματισμούς και τις αξίες διαφορετικών εποχών και πολιτισμών. Έτσι, συναντάμε αρχαιοελληνικές, μεσαιωνικές, αναγεννησιακές και νεοκλασικές αποδόσεις των μύθων που σχετίζονται με το νησί και τον πολιτισμό του.

Το νησί της Κρήτης αποτελούσε ήδη από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα επίκεντρο συστηματικής περιηγητικής και ιστορικής έρευνας. Ένας από τους πρώτους περιηγητές ήταν ο ενετικής καταγωγής, Cristoforo Buondelmonti, ο οποίος βρέθηκε στην Κρήτη το 1415 και μέσα από την εξερεύνηση του νησιού, δημιούργησε ένα χάρτη πάνω στον οποίο σημείωσε γεωγραφικά και αρχαιολογικά στοιχεία. Το 1440, ο Ισπανός Pero Tafur αναφέρει « *Η πόλη της Candia<sup>7</sup> είναι πολύ μεγάλη με πολλά σπουδαία κτήρια. Λένε ότι τρία μίλια μακριά είναι ο Λαβύρινθος, εκείνος που κατασκευάστηκε από τον Δαίδαλο μαζί με πολλές άλλες αρχαιότητες*». Αργότερα, ο Γάλλος βοτανολόγος Pierre Belon du Mans (1518-1564)

---

<sup>7</sup> Σημερινό Ηράκλειο.

κατέγραψε τις εντυπώσεις του από το νησί στο έργο του *Les observations des plusieurs, singularitez et choses memorables trouvees en Grece, Asia, Judee, Egypte, Arabie et autres pays entrangers*. Ιδιαίτερα σημαντική είναι και η συμβολή του Onorio Belli, ο οποίος έμεινε πολλά χρόνια στην Κρήτη και πραγματοποίησε ανασκαφές στα ερείπια των σπουδαιότερων αρχαιολογικών χώρων μεταφέροντας τα ευρήματα στη χώρα καταγωγής του, τη Βενετία. Αξίζει να αναφερθεί και ο Γάλλος γεωγράφος Andre Thevet (1516-1590) και οι πληροφορίες που έδωσε στο έργο του *Cosmographie Universelle* (1517) για την Κρήτη. Το 1630 ο Francesco Basilicata σημείωνε « *Μακριά από την πόλη του Χάνδακα 3 μίλια προς νότο φαίνονται λείψανα της αρχαιότατης πολιτείας Κνωσού. Εκεί υπάρχουν μερικά κτίρια με καμάρες και άπειρα ερείπια*». Πληροφορίες για το νησί έδωσαν επίσης ο Γάλλος γιατρός Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708), ο Άγγλος περιηγητής και κληρικός Richard Pococke (1704-1765) με το έργο του *A description of the East and some other countries* (1745) και ο Άγγλος βοτανολόγος και καθηγητής, John Sibthorp (1758-1796).

Την περίοδο της οθωμανικής κατάκτησης της Κρήτης ο Οθωμανός περιηγητής Enliya Celebi (1611-1682) κατέγραψε με ξεχωριστό προσωπικό τρόπο τις εντυπώσεις του από την Κρήτη, ενώ ο Γάλλος εξερευνητής Claude-Etienne Savary (1750-1788) παρουσίασε το νησί μέσα από γεωγραφικά, μυθολογικά και αρχαιολογικά δεδομένα. Το 1817, επισκέφθηκε την Κρήτη ο αυστριακός F.W. Sieber (1789-1845), γιατρός και βοτανολόγος με ζωηρό ενδιαφέρον για τους τομείς της ιστορίας, της αρχαιολογίας, της εθνογραφίας και της οικονομίας. Τα αποτελέσματα της έρευνάς του δημοσιεύτηκαν στο δίτομο έργο του, *Reise nach der Insel Kreta im griechischen Archipelagus im jahre* (1817). Το 1834 ο Άγγλος Robert Pashley (1805-1859), στο δίτομο σύγγραμμά του με τίτλο *Travels in Crete (1837)*, έδωσε αρχαιολογικές, ιστορικές και λαογραφικές πληροφορίες, πλήθος λιθογραφιών, ξυλογραφιών, στατιστικών πινάκων και ένα χάρτη της Κρήτης, που αποτελούν μέχρι σήμερα πηγές για τη νεότερη επιστημονική έρευνα. Ο Γάλλος γεωλόγος Felix-Victor Raulin (1815-1899) εκπόνησε το 1845 σχέδια χαρτών μεταξύ των οποίων και μια λεπτομερή αποτύπωση του *Λαβυρίνθου* στη Μεσσαρά και δημοσίευσε το *Description Physique de l'ille de Crete par V.Raulin* (1869). Ο πλοίαρχος T. Spratt (1811-1888), χαρτογράφος του βρετανικού ναυτικού, γεωλόγος, αλλά και μέλος των αρχαιολογικών ινστιτούτων Βερολίνου και Ρώμης και της Royal Society, κατά την παραμονή του στο νησί κατέγραψε τις εμπειρίες του. Το 1878, πραγματοποίησε την περιήγησή της στην Κρήτη και η γερμανικής καταγωγής, Marie Esperance Brandt-von Schwartz, γνωστή για το φιλολογικό της σαλόνι στη Ρώμη.

Έτσι μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, πολλά είχαν ήδη δημοσιευτεί για το νησί και το απώτερο παρελθόν του, τα οποία όμως ήταν αρκετά ασαφή ως προς το είδος των αρχαιοτήτων και τη θέση της Κνωσού. Οι προϊστορικές αρχαιότητες μεπρεδούνταν με

τις ρωμαϊκές, ενώ πολύ συχνά στοιχεία του μύθου συγγέονταν έντονα με γεωγραφικές, ιστορικές και άλλες πληροφορίες. Πέρα όμως από τις εντυπώσεις και μαρτυρίες των περιηγητών, υπήρχαν και κάποια συστηματικά κείμενα που παρουσίαζαν ερμηνευτικά μοντέλα και θεωρίες για τον προϊστορικό πολιτισμό της Κρήτης. Η απουσία όμως συγκεκριμένων αρχαιολογικών ευρημάτων ευνοούσε την ύπαρξη διαφορετικών απόψεων για το κρητικό προϊστορικό παρελθόν.

Ένα επιστημονικό κείμενο για τον προϊστορικό πολιτισμό της Κρήτης ήταν το τρίτομο έργο του Karl Hoeck (1823-1827-1829) *Kreta. Ein Versuch zur Aufhellung der Mythologie und Geschichte der Religion und Verfassung dieser Insel von den ältesten Zeiten bis auf die Römer*. Ο Karl Hoeck στο έργο του υποστήριξε ότι το όνομα Μίνωας υποδήλωνε μια ολόκληρη περίοδο στην Κρήτη που πλαισίωνε έναν ανώτερο πολιτισμό, τον πιο σημαντικό που γνώρισε το νησί. Την περίοδο αυτή την ονόμασε Μινωική. Ο όρος Μινωικός προερχόταν, σύμφωνα με τον Hoeck, από το επίθετο *minoisch* που χρησιμοποιούσαν οι Γερμανοί φιλόλογοι για να αποδώσουν το αρχαίο ελληνικό επίθετο *μινώιος* και το λατινικό *minous*<sup>8</sup>. Ο Hoeck είχε προτείνει και την χρονολόγηση του πολιτισμού της Κρήτης σε Πρωτομινωική, Μινωική και Περίοδο Παρακμής, ενώ υποστήριζε τη μη-ελληνική καταγωγή των κατοίκων της, οι οποίοι ανήκαν στο γένος των Ετεοκρητών. Στον πολιτισμό αυτό είχε αποδώσει την προέλευση χαρακτηριστικών μυθικών κτιρίων όπως τον Λαβύρινθο και τη Μινωική Θαλασσοκρατία. Αντίστοιχα, ο Karl Müller (1824) στο *Die Dorier* θεωρούσε ότι το όνομα Μίνωας αντιστοιχούσε σε μια περίοδο. Λίγο αργότερα ο Arthur Milchhoefer (1883) στο *Die Anfänge der Kunst in Griechenland* εντόπιζε την επίδραση της Μινωικής Κρήτης στον Μυκηναϊκό Πολιτισμό.

Ήδη από το 1883, επί περιόδου Τουρκοκρατίας, ο Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος Ηρακλείου με πρόεδρο τον Ιωσήφ Χατζιδάκη<sup>9</sup> στράφηκε στην περισυλλογή και τη φύλαξη των αρχαιοτήτων που κατά καιρούς ανακαλύπτονταν στο νησί. Αυτή η πνευματική ομάδα ανθρώπων ουσιαστικά αποτέλεσε την πρώτη επίσημη αρχή για την διεξαγωγή αρχαιολογικών ερευνών στην Κρήτη. Όλοι όσοι επιθυμούσαν να ξεκινήσουν αρχαιολογικές ανασκαφές όφειλαν να απευθύνονται σε αυτή και να παραδίδουν σε αυτή τα αρχαιολογικά ευρήματα. Επίσης, ο Χατζιδάκης, ως πρόεδρος του Συλλόγου, είχε εξασφαλίσει άδεια λειτουργίας για το Μουσείο της πόλης από τις οθωμανικές αρχές καθώς και συνεργασία του συλλόγου με την Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Έτσι,

<sup>8</sup> Ζώης, Α. (2009) *Κνωσός το εκστατικό όραμα. Σημειωτική και ψυχολογία μιας αρχαιολογικής περιπέτειας*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ. 257-280

<sup>9</sup> Ιωσήφ Χατζιδάκης (1848-1936) Γιατρός και αυτοδίδακτος αρχαιολόγος, πρόεδρος του Φιλεκπαιδευτικού συλλόγου Ηρακλείου. Έφορος της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Ιδρυτής και πρώτος διευθυντής του Μουσείου Ηρακλείου ως το 1923. Έκανε ανασκαφές στο ανάκτορο των Μαλίων (1915-1919) και σε άλλες περιοχές της Κρήτης. (πηγή: Σακελλαράκης, Γ. (1998) *Αρχαιολογικές Αγωνίες στην Κρήτη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, 51 έγγραφα για τις κρητικές αρχαιότητες (1883-1898)*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης σελ.194)

η συλλογή του Συλλόγου (ευρήματα από διάφορες περιοχές του νησιού) αποτέλεσε τον πρώτο πυρήνα του κρητικού μουσείου. Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία υποστήριζε ηθικά και χρηματικά το έργο του Συλλόγου και λάμβανε ανακοινώσεις για κάθε ανακάλυψη στο νησί, τις οποίες δημοσίευε στην Αρχαιολογική Εφημερίδα. Ο Σύλλογος αποτέλεσε τον θεματοφύλακα της κρητικής κληρονομιάς και συντέλεσε στο καθορισμό των πρωταγωνιστών της ανακάλυψης του Μινωικού πολιτισμού.

Τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Συλλόγου, ως φορέα αρχαιολογικών ερευνών υπήρξαν δύσκολα, καθώς η διεξαγωγή αρχαιολογικών ανασκαφών στο νησί δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Και αυτό γιατί η οθωμανική κυριαρχία λειτουργούσε ως τροχοπέδη για τους ξένους αρχαιολόγους που έφταναν στο νησί επιθυμώντας να διεξάγουν αρχαιολογικές έρευνες. Η συχνή αλλαγή των Οθωμανών γενικών διοικητών, η άρνησή τους αλλά και η επιθυμία για προσωπική κατοχή των ευρημάτων, δημιουργούσε προβλήματα στις ξένες αποστολές. Επιπλέον, πολλές φορές η κυριότητα του εδάφους ήταν δύσκολο να εξασφαλιστεί, αφού οι αξιώσεις των Οθωμανών ιδιοκτητών ήταν υπερβολικές και τα οικονομικά μέσα του Συλλόγου ελάχιστα.

Όταν η Κρήτη ορίστηκε ως αυτόνομη πολιτεία το 1899 υπό την προστασία των Μεγάλων δυνάμεων Αγγλία, Γαλλία, Ρωσία και Ιταλία με ύπατο αρμοστή τον πρίγκιπα Γεώργιο η κατάσταση βελτιώθηκε προσδίδοντας θάρρος στις ξένες αρχαιολογικές αποστολές. Μάλιστα επί Κρητικής Πολιτείας ψηφίστηκε ο *Νόμος περί Αρχαιοτήτων*<sup>10</sup> και δημιουργήθηκαν δύο αρχαιολογικές περιφέρειες. Η πρώτη υπό τον έφορο Ι. Χατζιδάκη και περιλάμβανε την περιοχή του Ηρακλείου –Λασιθίου και η δεύτερη υπό τον έφορο Σ. Ξανθουδίδη και περιλάμβανε την περιοχή του Ρεθύμνου- Χανίων.

Ο πρώτος που ασχολήθηκε συστηματικά με έρευνες στον αρχαιολογικό χώρο της Κνωσού ήταν ο έμπορος Μίνως Καλοκαιρινός το 1878<sup>11</sup>. Μετά από πολύχρονες προσπάθειες συλλογής πληροφοριών για την περιοχή της Κνωσού και μελέτη των

<sup>10</sup> Ο Νόμος για τις αρχαιότητες τέθηκε σε ισχύ στις 30/6/1899 με πρωτοβουλία των εφόρων αρχαιοτήτων της Κρήτης Ιωσήφ Χατζιδάκη και Στέφανο Ξανθουδίδη και αφού εγκρίθηκε από τον ύπατο αρμοστή Πρίγκιπα Γεώργιο. Ο Χατζιδάκης υποστηρίζει στο βιβλίο *Ιστορία του Κρητικού Μουσείου* ότι ο νόμος αυτός είναι αντιγραφή του αντίστοιχου νόμου στην υπόλοιπη Ελλάδα. Κάτι τέτοιο όμως σύμφωνα με τον Φίλιππο Κάραμποτ δεν ισχύει αφού ο ελληνικός νόμος τέθηκε σε ισχύ μετά τον κρητικό. Επίσης, όριζε ότι μόνο η κυβέρνηση μπορεί να ενεργεί ανασκαφές είτε η ίδια είτε μέσω υπαλλήλων και εργατών είτε μέσα από επιστημονικά καθιδρύματα υπέρ προαγωγής της αρχαιολογικής επιστήμης εργαζομένων, συλλόγων, εταιρειών, σχολών, ακαδημιών και ινστιτούτων οποιασδήποτε εθνικότητας υπό την επίβλεψη των στελεχών των δυο αρχαιολογικών περιφερειών της Κρήτης. Αυτό τη διαφοροποιεί από τον ελληνικό νόμο και σχετίζεται με το γεγονός ότι η Κρήτη δεν διέθετε τα απαραίτητα κονδύλια για τις αποζημιώσεις για την διεξαγωγή των ανασκαφών (πηγή: Κάραμποτ, Φ. (2010) *Μια χώρα σε κατάσταση πλήρους ένδειας που υπέφερε κάτω από ένα ατυχές καθεστώς: η Κρήτη στο γύρισμα του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, στο Χαμηλάκης Γ., Momigliano, N. (επιμ.) *Αρχαιολογία και ευρωπαϊκή νεωτερικότητα, Παράγοντας και καταναλώνοντας τους Μινωίτες*, Αθήνα: εκδόσεις του εικοστού πρώτου, σελ.60)

<sup>11</sup> Για τον Καλοκαιρινό βλ. 1) Κόπακα, Κ. (1991) *Ο Μίνως Καλοκαιρινός και οι πρώτες ανασκαφές στην Κνωσό*, Πρακτικά Ζ' Κρητολογικού, Ρεθύμνο 1991, σελ. 501-511 και 2) Κόπακα, Κ. (2016) *Ο Μίνως Καλοκαιρινός, η Κνωσός και οι απαρχές της Κρητικής Αρχαιολογίας*, στο: Ψιλάκη, Ε., Δρακάκης, Μ. (επιμ.), *Τέχνη και Πολιτισμός στα χρόνια της Ενωσης*, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, 2016, σελ. 18-34

αρχαίων συγγραφέων αποφάσισε με δικά του έξοδα και με τη σύμφωνη γνώμη του συλλόγου να ξεκινήσει ανασκαφές στο λόφο της Κεφάλας. Οι εργασίες διήρκησαν τρεις βδομάδες και έφεραν στο φως ένα μεγάλο τμήμα της δυτικής πτέρυγας του ανακτόρου της Κνωσού, μινωικούς πίθους και πήλινα αγγεία. Μάλιστα ερευνήθηκαν με δοκιμαστικές τομές διάφορα σημεία εσωτερικά και εξωτερικά του ανακτόρου. Όμως οι αρχαιολογικές του ανασκαφές διακόπηκαν απότομα με απόφαση του Συλλόγου. Πιθανόν η απόφαση αυτή να οφείλεται στην παρουσία των Οθωμανών στο νησί. Τα μέλη του Συλλόγου συνειδητοποιώντας το πλούτο της κρητικής γης και από φόβο μήπως τα σημαντικά αρχαιολογικά ευρήματα λεηλατηθούν και καταλήξουν στα χέρια του εχθρού, κήρυξαν το τέλος των ανασκαφών.

Ο Καλοκαιρινός αντέδρασε και προκειμένου να βρει υποστήριξη ώστε να συνεχίσει το έργο του δώρισε κάποια από τα ευρήματα στα μουσεία του Λονδίνου, του Παρισιού και της Ρώμης. Επίσης, δώρισε κάποια στον Κωνσταντίνο Α΄ και στο Φιλεκπαιδευτικό Σύλλογο. Τα υπόλοιπα ευρήματα διατηρήθηκαν στην οικία του, ως ιδιωτική συλλογή, αλλά καταστράφηκαν από πυρκαγιά το 1898.<sup>12</sup>

Η ανασκαφή και τα ευρήματα του Καλοκαιρινού στην Κνωσό άρχισαν να γίνονται γνωστά στον τότε αρχαιολογικό κόσμο εξάπτοντας το ενδιαφέρον των ξένων αρχαιολόγων. Ήδη από τη δεκαετία του 1880 παρατηρείται έντονο ευρωπαϊκό ενδιαφέρον για αρχαιολογικές έρευνες στην Κρήτη. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του διευθυντή της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής Αθηνών Th. Homolle το 1891 ότι η Κρήτη διαθέτει εντυπωσιακά ερείπια, τα οποία θα δώσουν τις πιο σημαντικές ανακαλύψεις για την αρχαιολογία και γι' αυτό οι Γάλλοι οφείλουν να αποκτήσουν πρόσβαση σε αυτά και ειδικά στην περιοχή της Κνωσού, προτού δραστηριοποιηθούν εκεί οι Γερμανοί<sup>13</sup>.

Το ενδιαφέρον της Ευρώπης για την Κρήτη δεν εκφράζει μόνο τον επιστημονικό ζήλο των ερευνητών αλλά αναδεικνύει και ένα άνοιγμα της Ευρώπης σε κόσμους άγνωστους, καθώς και την ικανοποίηση εθνικών συμφερόντων των ευρωπαϊκών κρατών που βρήκαν πρόσφορο έδαφος στο ασταθές πολιτικό σκηνικό που επικρατούσε στο νησί<sup>14</sup>.

Έτσι, δεν είναι λίγοι εκείνοι που προσπαθούν να εξασφαλίσουν τη γη και την άδεια για ανασκαφές. Αξιοσημείωτες είναι οι προσπάθειες του Αμερικανού Stillman το 1880 να αγοράσει το χώρο της Κνωσού αντί 5000 φράγκων χωρίς όμως να καταφέρει να αποσπάσει την άδεια από τις οθωμανικές αρχές, καθώς και των διάσημων Γερμανών

<sup>12</sup> Σακελλαράκης, Γ., *όπ.αν.*, σελ. 185

<sup>13</sup> Κάραμποτ, Φ., *όπ. αν.*, σελ. 48

<sup>14</sup> Αναφερόμαστε στο Διεθνές καθεστώς προστασίας που επιβλήθηκε στο νησί μετά τα γεγονότα της 25<sup>ης</sup> Αυγούστου του 1898 (σφαγή των χριστιανών του Ηρακλείου από τους Οθωμανούς), με δυνάμεις Γάλλων, Άγγλων, Ρώσων και Ιταλών να διοικούν κατά περιοχές.

από τις εκπληκτικές ανακαλύψεις στις Μυκίνες και στην Τίρυνθα, Schliemann και Dörpfeld<sup>15</sup>.

Ο Γερμανός αρχαιολόγος Schliemann από το 1883 προσπάθησε να διαπραγματευτεί με τις οθωμανικές αρχές για τη συνέχιση των ανασκαφικών εργασιών του Καλοκαιρινού στην Κνωσό αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Μάλιστα απευθύνθηκε και στον Σύλλογο για άδεια ανασκαφών την περιοχή γύρω από την Κνωσό. Το αίτημα του Γερμανού αρχαιολόγου δίχασε τα μέλη του Συλλόγου. Κάποιοι με κύριο εκπρόσωπο τον Ι. Περδικάρη πίστευαν ότι λόγω της αόριστης πολιτικής κατάστασης που επικρατούσε στο νησί, ήταν ασφαλέστερο να μην διεξαχθούν περαιτέρω ανασκαφές και μη επιθυμώντας την εμπλοκή ξένων, επέμειναν να αναλάβει τις ανασκαφές η Εν Αθηναίς Αρχαιολογική Εταιρεία ή να περιμένουν μέχρι ο Σύλλογος μπορέσει με τα δικά του οικονομικά μέσα να διεξάγει τις ανασκαφές. Αντίθετα ο Ι. Χατζιδάκης επέμενε στην παραχώρηση της άδειας ανασκαφής στον Schliemann. Τελικά η ομάδα του Περδικάρη υποχώρησε με την προϋπόθεση να ζητηθεί η γνώμη της εν Αθηναίς Αρχαιολογικής Εταιρείας. Ο Χατζιδάκης όμως διαφώνησε και έτσι η Αρχαιολογική Εταιρεία έστειλε τον Α. Κουμανούδη στην Κρήτη να ρυθμίσει την κατάσταση. Ο Κουμανούδης αξιολόγησε την κατάσταση και συμφώνησε να παραχωρηθεί η άδεια στον Schliemann με τον όρο να διευθύνει την ανασκαφή ο αρχιτέκτονας W. Dörpfeld. Ο Schliemann τελικά δεν προχώρησε σε νέες ανασκαφές καθώς δεν διέθετε το μεγάλο ποσό που ζητούσαν ως αποζημίωση οι Οθωμανοί ιδιοκτήτες. Από τη Γαλλία, το 1890 ο Andre Joudin παράκαμψε τον Φιλεκπαιδευτικό Σύλλογο και ζήτησε άδεια για ανασκαφές στην Κνωσό απευθείας από την Κωνσταντινούπολη, γεγονός που ενόχλησε τα μέλη του Συλλόγου. Δεν πραγματοποίησε όμως την έρευνα του λόγω οικονομικών ζητημάτων. Ο Ιταλός Halbherr είχε προσπαθήσει να αποκτήσει ιδιοκτησιακά δικαιώματα στην Κνωσό. Και ο Th. Sandwith, αλλά και ο φίλος του Evans και συνεργάτης του στις ανασκαφές J. Myres προσπάθησαν αλλά μάταια να εξασφαλίσουν τη γη για τη διεξαγωγή των αρχαιολογικών ερευνών.<sup>16</sup>

Ο Evans έφτασε για πρώτη φορά στην Κρήτη το 1894. Αφορμή για το ταξίδι του αποτέλεσαν οι σφραγιδόλιθοι από την Ελλάδα, που το 1890 έλαβε ως έφορος στο Ashmolean Museum στο Λονδίνο. Οι σφραγιδόλιθοι έφεραν χαραγμένα παράξενα σημάδια που ο Έβανς αναγνώρισε σαν αναπαράσταση ενός ιδιαίτερου συστήματος

<sup>15</sup> Χατζιδάκης, Ι. (1931) *Ιστορία του Κρητικού Μουσείου και των Αρχαιολογικών Ερευνών εν Κρήτη*, Αθήνα: Εστία, σελ.17

<sup>16</sup> Σακελλαράκης, Γ., *όπ. αν.*, σελ. 188-195



γραφής. Τέσσερα χρόνια αργότερα ο Evans βρέθηκε στην Αθήνα, αναζητώντας παρόμοια ευρήματα από την Κρήτη<sup>17</sup>.

Μετά τις διάσημες ανακαλύψεις του Schliemann στις Μυκήνες με την ανακάλυψη ενός αναπτυσσόμενου πρώιμου ελληνικού πολιτισμού, αλλά με ελάχιστα ευρήματα για την ύπαρξη γραφής και την εντυπωσιακή έρευνα του Καλοκαιρινού στην Κνωσό το 1877, ο Evans έστρεψε την προσοχή του στην Κρήτη. Πίστευε ότι ήταν αδύνατο ένας τόσο ανεπτυγμένος πολιτισμός, όπως ο μυκηναϊκός να μην είχε κάποιο σύστημα γραφής. Επομένως τα μνημεία που θα το αποδείκνυαν μάλλον βρίσκονταν στην Κρήτη, οπότε δεν είχε παρά να τα ανακαλύψει<sup>18</sup>.

Έτσι δεν έχασε καθόλου χρόνο και ζήτησε αμέσως από τον πρίγκιπα Γεώργιο να του επιτρέψει να εξασφαλίσει ορισμένες τοποθεσίες στην Κρήτη για αρχαιολογική εξερεύνηση υποστηρίζοντας ότι δρούσε εκ μέρους της Ελληνικής Εταιρείας και της Λονδρέζικης Επιτροπής της Βρετανικής Σχολής στην Αθήνα. Ο Γεώργιος συμφώνησε. Το 1899 λοιπόν ο Evans, ένας πλούσιος Άγγλος ευγενής, αγόρασε την περιοχή έχοντας την αμέριστη υποστήριξη του Χατζιδάκη και αφού έχει θεσπιστεί ο νόμος για τις αρχαιότητες<sup>19</sup> ξεκίνησε τις ανασκαφές, γινόμενος ο κυριότερος συντελεστής των κρητικών αρχαιολογικών ερευνών<sup>20</sup>.

Οι αρχαιολογικές εργασίες του Evans στην Κνωσό διήρκησαν από το 1899 έως το 1935 και τα αποτελέσματά τους καταγράφηκαν αρχικά στα *Knossos Reports* και

<sup>17</sup> Momigliano, N. (1999) *Duncan Mackenzie, A cautious, canny highlander and the Palace of Minos at Knossos*. London: Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, University of London, σελ.123

<sup>18</sup> Momigliano, N. (1999) όπ. αν., σελ.125

<sup>19</sup> Διάταγμα με αριθμό 24 Περί Αρχαιοτήτων που αποτέλεσε τον πρώτο αρχαιολογικό Νόμο της Κρητικής Πολιτείας. Το διάταγμα τροποποιήθηκε με το Νόμο του 189 τον Ιούλιο του 1900 και τον Αύγουστο του 1901 εκδόθηκε ο Νόμος 430 Περί Αρχαιοτήτων. Οι κυρίες διατάξεις του αρχαιολογικού νόμου 430 αφορούσαν την έννοια του αρχαίου «αρχαία λογίζονται πάντα ανεξαιρέτως τα έργα της Αρχιτεκτονικής, Γλυπτικής, Γραφικής ή οιασδήποτε εν γένει τέχνης από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι της καταλήψεως της Κρήτης υπό των Ενετών», τις άδειες για διενέργεια ανασκαφών από τους ξένους ανασκαφείς, την παραχώρηση αρχαίων στους ανασκαφείς προς εξαγωγή στο εξωτερικό και την εκτίμηση αρχαίων για αγορά. Ο νόμος προέβλεπε την ίδρυση, της Αρχαιολογικής Επιτροπείας, συλλογικού επιστημονικού οργάνου με αρμοδιότητα τη γνωμοδότηση σε ζητήματα αρχαιολογικής πολιτικής. Σε αυτή μετείχαν οι δυο Έφοροι Αρχαιοτήτων και οι Επιμελητές των Μουσείων, που είχαν εν τω μεταξύ ιδρυθεί. Πρόεδρός της ήταν ο Έφορος Αρχαιοτήτων και Διευθυντής του Μουσείου Ηρακλείου και ήταν υπεύθυνη για τη γνωμοδότηση για τις άδειες ανασκαφών, την εκτίμηση της αξίας αρχαίων, την ανεύρεση, υπόδειξη και παράδοση των αρχαίων, την ανταλλαγή αρχαίων με ξένα μουσεία και την εξαγωγή αρχαίων στο εξωτερικό από τους ξένους ανασκαφείς και τέλος τη χρονολόγηση, εκτίμηση και διατήρηση ή όχι των μεσαιωνικών και νεότερων μνημείων.

<sup>20</sup> Παράλληλα με τις εργασίες του Evans στην Κνωσό, η Γαλλική Αρχαιολογική σχολή είχε αναλάβει την αποκλειστική διεύθυνση της ανασκαφής των Μαλίων το 1922 και το ιταλικό ενδιαφέρον ήταν στραμμένο στην περιοχή της Μεσσαρά. Το 1900 η Ιταλική Αρχαιολογική Αποστολή της Κρήτης άρχισε να ανασκάπτει το ανάκτορο της Φαιστού υπό τη διεύθυνση του F. Halberg και στη συνέχεια του L. Pernier ενώ αργότερα ξεκίνησε και η διερεύνηση της γειτονικής Αγίας Τριάδας. Ο Halberg είχε ήδη από τη δεκαετία του 1880 ανακαλύψει τη μεγάλη επιγραφή της Γόρτυνας. Η Αμερικάνικη Σχολή Κλασικών Σπουδών συμμετείχε μέσω της Harriet Boyd Hawes στην ανασκαφή των Γουρνιών και του Richard Seager στις ανασκαφές στην ανατολική Κρήτη ( Βασιλική, Μοχλός και Ψύρα). Ταυτόχρονα με τις ξένες αποστολές, συμμετείχαν σε ανασκαφές της μινωικής αρχαιολογίας και οι Έλληνες I. Χατζιδάκης, Σ. Ξανθουδίδης και Σ. Μαρινάτος (πηγή: Βαρουρανάκης, Γ. (2015) *Εικόνα και Αρχαιολογία. Η απεικόνιση και η μελέτη της προϊστορικής αρχαιολογίας στο Αιγαίο*. Αθήνα: www.kallipos.gr, σελ. 171-260)

αργότερα σε έξι τόμους με τίτλο *The Palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*, από το 1921 έως το 1935. Στόχος του Evans, όπως αναφέρει και ο ίδιος στον πρόλογο της τελευταίας έκδοσης (1935) ήταν να δημιουργήσει μια εγκυκλοπαίδεια των χαρακτηριστικών της Μινωικής κουλτούρας, τέχνης και θρησκείας<sup>21</sup>. Διαβάζοντας το διαπιστώνεται εύκολα, ακόμη και από το μη ειδικό κοινό, ότι πρόκειται για ένα έργο που ξεφεύγει από το επίπεδο της τελικής ανασκαφικής έκθεσης και αποτελεί μια σφαιρική ερμηνευτική ανασύνθεση της πολιτισμικής εξέλιξης στην προϊστορική Κρήτη.

#### A.1.2 Το κλίμα της εποχής, ο Evans, οι συνεργάτες του και ο ρόλος τους στην ερμηνεία και αναπαράσταση του Μινωικού Πολιτισμού.

Ο Evans αποτελεί ίσως την πιο αμφιλεγόμενη προσωπικότητα στον τομέα της προϊστορικής αρχαιολογίας. Πολλοί είναι οι επικριτές του έργου του, αλλά και πολλοί τον χαρακτηρίζουν πρωτοπόρο εντοπίζοντας την αναμφισβήτητη μεγάλη προσφορά του στον τομέα της προϊστορικής αρχαιολογίας. «*Το έργο του Έβανς και των συνεργατών του είναι ένα τεράστιο αλλά παράξενο οικοδόμημα, όπου οι σταθερές και σίγουρες δομές συμπλέκονται με σαθρά προκτίσματα και με φωναχτά παράταιρα φτιασίδια*». <sup>22</sup> Πολλοί μελετητές της μινωικής αρχαιολογίας (Hood 1971, Fitton 1995, Hitchcock 2000, Farnoux 2003, Ζώης 2009, Papadopoulos 2005), θεωρούν ότι οι ιδέες που συγκρότησαν την κατασκευή του μινωικού πολιτισμού ανήκουν αποκλειστικά στον Evans και είναι αποτέλεσμα του κοινωνικό-πολιτικού κλίματος της εποχής, ενώ οι αποκαταστάσεις του κνωσιακού ανακτόρου επηρεάστηκαν από τις διαθέσιμες κατασκευαστικές τεχνικές και υλικά καθώς και από τις αισθητικές τάσεις της εποχής. Για αυτό και πολλές από τις θεωρίες του έχουν καταρριφθεί από τις σύγχρονες αρχαιολογικές έρευνες. Υπάρχουν βέβαια και απόψεις, που επιδοκιμάζουν το έργο του Evans στην Κνωσό θεωρώντας τις επεμβάσεις του ακριβείς και ειλικρινείς, ενώ παράλληλα υποστηρίζουν ότι ο Evans στην προσπάθειά του να προστατεύσει τα αρχαιολογικά ευρήματα καλώς κατέφυγε σε εκτεταμένες αποκαταστάσεις (Pernier 1933, Pendlebury 1954 και Cadogan 1980).

Την περίοδο που ο Evans ξεκίνησε τις ανασκαφές στην Κνωσό η προϊστορική αρχαιολογία κινούνταν στους ρυθμούς της γερμανικής ρομαντικής σχολής, η οποία προσηλωμένη στο ομηρικό και κλασικό μοντέλο, αλλά και στο ανατολικό ιδεολόγημα του *ex oriente lux*, προσπαθούσε να ερμηνεύσει τα αρχαιολογικά ευρήματα μέσα από αναγωγές στα ομηρικά έπη και την κλασική αρχαιότητα, ενώ ό,τι αγνοούσε το απέδιδε

<sup>21</sup> PM IV (vol.1), σελ. I

<sup>22</sup> Ζώης, Α., *όπ.αν.*, σελ. 154.

στην Ανατολή, όπως ακριβώς είχε κάνει ο E. Schielmann και ο W. Dörpfeld στις Μυκήνες, την Τροία και την Τίρυνθα.

Ο Evans συνδύασε τα μοντέλα της προηγούμενης περιόδου με μεθοδολογικά καινοτόμες προσεγγίσεις για την ερμηνεία του υλικού πολιτισμού του παρελθόντος<sup>23</sup>. Η μεθοδολογία του βασίστηκε στην απεικόνιση των αρχαιολογικών δεδομένων με επιμελημένη τεκμηρίωση σε επίπεδο στρωματογραφίας, χρονολόγησης, λεπτομερούς περιγραφής και τυπολογικής κατάταξης των ευρημάτων. Ο Evans, στην περίπτωση της Κνωσού, συνδύασε τις αρχιτεκτονικές φάσεις και την κεραμική τυπολογία, αποδεχόμενος ότι τα υλικά κατάλοιπα αποκαλύπτουν το παρελθόν εφόσον τοποθετηθούν σε σωστή σειρά χρονικής ακολουθίας και χωρικής κατανομής. Η μέθοδος αυτή των στρωματογραφικών τομών είχε ήδη χρησιμοποιηθεί από τον Dörpfeld, καθώς και από τον Mackenzie<sup>24</sup> στην ανασκαφή της Φυλακωπής στη Μήλο, προϊστορικό αιγαιακό οικισμό<sup>25</sup>.

Σύμφωνα με τον Trigger (2005), ο Evans ακολούθησε το ερμηνευτικό μοντέλο της «αυτοκρατορικής σύνθεσης», σύμφωνα με το οποίο ο πολιτισμός μεταφέρθηκε από την προϊστορική Εγγύς Ανατολή στην Αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη και από εκεί στη νεότερη Δυτική Ευρώπη. Η αυτοκρατορική σύνθεση σκιαγραφούσε μια γραμμική εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού σε ολόένα και πιο ολοκληρωμένες εκφάνσεις, με έμφαση στις ισχυρές στρατιωτικές και πολιτικές δυνάμεις του παρελθόντος, όπως οι αυτοκρατορίες των Ασσυρίων, των Χετταίων και των Αιγυπτίων στην Ανατολική Μεσόγειο ή η Ρώμη. Απόγειο αυτής της ιστορικής πορείας θεωρούνταν η ανάδυση των αποικιακών, αυτοκρατορικών και άλλων μεγάλων δυνάμεων του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, της Βρετανίας, της Αυστροουγγαρίας, της Γερμανίας και της Γαλλίας<sup>26</sup>.

Ο Evans χρησιμοποίησε την Ανατολή και την Αίγυπτο ως πηγή για την ερμηνεία των αρχαιολογικών του ευρημάτων αναζητώντας σε αυτήν πολιτισμικά παράλληλα για να την υποστήριξη των κυρίαρχων του θέσεων<sup>27</sup>. Αλλά, η επιρροή από την Ανατολή και την Αίγυπτο στην περίπτωση της Κρήτης ήταν επιλεκτική και ο πολιτισμός της αναπτύχθηκε τελικά ως ένα ανεξάρτητο, καθαρά ευρωπαϊκό φαινόμενο. Η ανάδειξη της ευρωπαϊκής ταυτότητας της μινωικής Κρήτης από τον Evans, που εντοπίζεται ήδη από τη δεκαετία του 1890 στα γραπτά του<sup>28</sup>, απαγκίστρωνε την ευρωπαϊκή προϊστορία από

<sup>23</sup> Βαβουρανάκης, Γ., όπ.αν.,σελ. 165

<sup>24</sup> Μάλιστα αναφέρεται στη βιβλιογραφία ότι ο Evans επέλεξε τον Mackenzie ως συνεργάτη του στις ανασκαφές της Κνωσού λόγω της εμπειρίας του στις στρωματογραφικές τομές. Βλ. Βαβουρανάκης, Γ. (2015) όπ.αν., σελ. 168

<sup>25</sup> Η Φυλακωπή Μήλου ήταν οικισμός που άκμασε στην Χαλκοκρατία (Υστεροκυκλαδική εποχή III 1400-1100 π.Χ.). Στη μινωική εποχή αποτελούσε κέντρο κατεργασίας και εξαγωγής του οψιδιανού και εργαλείων που κατασκεύαζαν από τον οψιδιανό. (πηγή: Σαρηγιάννης, Γ. (2011) *Η Αρχαία Πόλη*. Αθήνα: ΕΜΠ, σελ.82)

<sup>26</sup> Trigger B., G. (2005) *Μια ιστορία της αρχαιολογικής σκέψης*, Αθήνα: εκδ. Αλεξάνδρεια, σελ. 117-152

<sup>27</sup> PM I, σελ. 14-16

<sup>28</sup> Evans, A. (1892-93) *A Mykenean Treasure from Aegina*. Journal of Hellenic Studies, σελ.195 και Evans, A., 1896b. *The Eastern Question in Anthropology*. In Proceedings of the British Association, σελ. 914-916

τη θεωρία της ανατολικής καταγωγής του πολιτισμού της, εγχείρημα που είχε ήδη ξεκινήσει ο S. Reinach το 1893 με το έργο του *Le Mirage oriental*, στο οποίο αμφισβητούσε την εξάπλωση του πολιτισμού από την Ανατολή και πρέσβευε μια ευρωπαϊκή πολιτιστική ανεξαρτησία.

Ο Evans στην πρώτη του επίσημη έκθεση για τις ανασκαφές στην Κνωσό (1900) υιοθέτησε την επικρατούσα αρχαιολογική άποψη και ονόμασε το ανάκτορο της Κνωσού μυκηναϊκό<sup>29</sup>. Σύντομα όμως αποδέχτηκε το μινωικό ερμηνευτικό πρότυπο του Hoeck, το οποίο τελικά αποτέλεσε τη βάση για την θεωρητική κατασκευή του δικού του μινωικού προτύπου, διαχωρίζοντας έτσι τη Μινωική Κρήτη από τη Μυκηναϊκή Ελλάδα<sup>30</sup>.

Ο Evans, ως αρχαιολόγος και διανοούμενος, είχε ένα πολύ καλό ακαδημαϊκό υπόβαθρο αφού είχε μεγαλώσει σε ένα λόγιο περιβάλλον και είχε σπουδάσει στην Οξφόρδη. Εκεί αναμφισβήτητα είχε τη δυνατότητα να έχει πρόσβαση σε όλες τις ιστορικές και φιλολογικές πηγές για την αρχαία Κρήτη, τις οποίες φαίνεται ότι ενσωμάτωσε αργότερα στην δική του κατασκευή του μινωικού πολιτισμού. Το 1875 βρέθηκε στο Πανεπιστήμιο του Göttingen για ένα εργαστήριο στην Αρχαιολογία. Εκεί αρκετά χρόνια πριν είχε εκδώσει ο Hoeck (1823-1827-1829) το τρίτομο έργο του για την Κρήτη, στο οποίο παρουσίαζε το ερμηνευτικό μοντέλο του για τον Μινωικό Πολιτισμό (μινωικό ερμηνευτικό πρότυπο). Ο Evans σίγουρα είχε μελετήσει το σύγγραμμα αυτό, το οποίο τον επηρέασε στη σύλληψη του δικού του προτύπου για τον Μινωικό Πολιτισμό.

Πέρα όμως από την προσαρμογή των αρχαιολογικών ευρημάτων σε προϋπάρχουσες απόψεις και θεωρίες, ο Evans εμπνεύστηκε και από τον μύθο. Στα γραπτά του και ειδικότερα στο *The Palace of Minos* αναφέρεται συχνά στα στοιχεία του μύθου: στον Όμηρο, στους μυθικούς ήρωες τον Δαίδαλο και τον Θησέα, τον Μινώταυρο και την κατοικία του (τον Λαβύρινθο) και τα χρησιμοποιεί για την τεκμηρίωση και επεξήγηση των αρχαιολογικών ευρημάτων<sup>31</sup>. Η παρουσία του μύθου στην ερμηνεία των αρχαιολογικών καταλοίπων πιθανόν ενίσχυε τη σπουδαιότητα του εγχειρήματος του Evans, αφού έφερνε στο φως έναν γνωστό στις πηγές αλλά χαμένο πολιτισμό.

Ο τρόπος εργασίας του Evans βασιζόταν στην ανάλυση των αποτελεσμάτων ανασκαφής σε ημερολόγια (βλ. εικόνα Α1.1 στο τέλος του κεφαλαίου), την αποτύπωση αρχαιολογικών ευρημάτων και την παραγωγή γραμμικών και αξονομετρικών σχεδίων πριν από κάθε επέμβαση. Ενδιαφέρον στοιχείο για τον ευρηματικό χαρακτήρα της

<sup>29</sup> Evans, A. (1900) *Knossos. Summary Report of the Excavations in 1900: I. The Palace*, The Annual of the British School at Athens 1899/1900, Vol. 6

<sup>30</sup> PM I, σελ. 1

<sup>31</sup> π.χ. PM I, σελ. 693, 697, 707

εργασίας του αποτελεί η κατασκευή ενός παρατηρητήριου- πύργου στον αρχαιολογικό χώρο για την επίβλεψη των εργασιών και τη φωτογράφιση των ευρημάτων<sup>32</sup>. Παράλληλα, ο Evans τηρούσε λεπτομερέστατο αρχείο φωτογραφιών, πολλές από τις οποίες χρησιμοποίησε στην εικονογράφιση του έργου του *The Palace of Minos*<sup>33</sup>.

Προσπαθώντας να καλύψει όλες τις ανάγκες που δημιουργούσαν οι αρχαιολογικές του έρευνες, ο Evans δημιούργησε μια ομάδα από έμπειρους και εξειδικευμένους συνεργάτες. Για παράδειγμα, ζήτησε τη συνεργασία του D. Mackenzie, ο οποίος είχε εργαστεί σε προηγούμενη αποστολή με τη μέθοδο της στρωματογραφίας συνδυασμένης με τις οικοδομικές φάσεις και την τυπολογία της κεραμικής. Κατανοώντας ότι η τεκμηρίωση και η μελέτη της αρχιτεκτονικής ενός τόσο σύνθετου χώρου επέβαλλαν την ενεργή ανάμιξη αρχιτεκτόνων στις εργασίες πεδίου, συνεργάστηκε διαδοχικά με τους αρχιτέκτονες Th. Fyfe, Ch. Doll, F. G. Newton και Piet de Jong. Επιπλέον, τις ανάγκες σχεδίασης των τοιχογραφιών, αλλά και των κινητών ευρημάτων, κάλυψαν κυρίως οι Ελβετοί É. Gilliéron πατέρας και γιος, καθώς και άλλοι, όπως ο Δανός καλλιτέχνης H. Bagge και ο Βρετανός ζωγράφος E. J. Lambert.<sup>34</sup>

Μελετώντας τις βιογραφίες των συνεργατών<sup>35</sup> του Evans σε συνδυασμό με το έργο τους στην Κνωσό, που εντοπίζεται στους τόμους του *The Palace of Minos*, διαπιστώνεται ότι οι συνεργάτες του Evans παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά όσον αφορά στο περιβάλλον και το πλαίσιο στο οποίο αναπτύχθηκαν και έδρασαν ως προσωπικότητες, το οποίο αναμφισβήτητα εισχώρησε στην ερμηνεία των αρχαιολογικών δεδομένων και επηρέασε την αναπαράσταση του μινωικού πολιτισμού. Πρόκειται για προσωπικότητες που έζησαν, σπούδασαν και εργάστηκαν σε βρετανικό κυρίως περιβάλλον και που σίγουρα είχαν έρθει σε επαφή με τις ιδέες και θεωρίες της εποχής. Το σχεδιαστικό τους ύφος και η θεώρηση τους για την αρχιτεκτονική και την τέχνη συνέτεινε στην απόδοσή της μινωικής εικονογραφίας. Εκείνη την εποχή, που αποφασίζουν να έρθουν στην Ελλάδα, τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στην Αγγλία και στη Δύση γενικότερα συντελείται μια αλλαγή σε όλα τα πεδία, μια θέληση για ένα νέο ξεκίνημα που έρχεται σε ρήξη με το παρελθόν και την αποσύνθεσή του, που έχει επιφέρει το πολιτικό, οικονομικό και πολιτισμικό πλαίσιο του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Κυριαρχεί το προραφαηλικό κίνημα στην τέχνη, ο αισθητισμός και ο βρετανικός εκλεκτικισμός στην αρχιτεκτονική, με τα θεωρητικά κείμενα του August Pugin, J.

<sup>32</sup> Evans, A. (1903) *The Palace of Knossos: Provisional Report for the year 1903*. The Annual of the British School at Athens 1902/1903, Vol.9, σελ. 3

<sup>33</sup> Karetou, A. & Fotou, V. (2004) Research in the archive of Arthur Evans's excavations at Knossos. Στο Cadogan G., Hatzaki E. & Vasilakis A. (επιμ.), *Knossos: Palace, city, state. Proceedings of the conference in Herakleion* organised by the British School at Athens and the 23rd Ephoreia of Prehistoric and Classical Antiquities of Herakleion, in November 2000, for the centenary of Sir Arthur Evans's excavations at Knossos, BSA Studies 12, σελ.585

<sup>34</sup> Βαβουρανάκης, Γ., όπ.αν, σελ. 144

<sup>35</sup> Οι βιογραφίες των συνεργατών του Evans παρατίθενται στο παράρτημα της παρούσας μελέτης, σελ. 221

Ruskin και W. Morris να ασκούν έντονη επιρροή. Μέσα από τον προβληματισμό για την ηθική και λογική της αρχιτεκτονικής πρέσβευαν ότι η αληθινή αρχιτεκτονική είναι προϊόν της λειτουργίας και των υλικών, ενώ ο αρχιτέκτονας οφείλει να ενεργεί ως συντονιστής ικανών τεχνιτών<sup>36</sup>. Σε αντίθεση με την γεωμετρική τάξη, την συμμετρία, την καθαρότητα και την εννοιολογική αφαίρεση του ελληνικού κλασικού ιδεώδους, το γοτθικό ιδεώδες που πρέσβευε ο Ruskin, αντλούσε τα χωρικά του πρότυπα από την ποικιλία και την γραφικότητα της φύσης<sup>37</sup>. Οι ιδέες αυτές καθώς και η άνθηση ενός άλλου καλλιτεχνικού κινήματος εκείνη την περίοδο, της Art Nouveau, θεωρείται από κάποιους ερευνητές του Μινωικού πολιτισμού (A. Farnoux 2003, W.D. Niemeir 1988), ότι πιθανόν επηρέασαν τον Evans και τους συνεργάτες του στην απόδοση του κνωσιακού ανακτόρου. Η Art Nouveau ως καλλιτεχνική έκφραση των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αντλώντας έμπνευση από το φυσικό και ζωικό βασίλειο, πρότεινε ένα είδος ρομαντικού εκλεκτικισμού με έντονη διακοσμητική και καλλιγραφική διάθεση που ανανέωνε την όψη των πόλεων από τα κλασικιστικά πρότυπα. Ο ανανεωτικός χαρακτήρας του με τη ροπή προς τον δυναμισμό των οργανικών μορφών, την κίνηση, τον νατουραλισμό, τη μορφοπλαστική φαντασία που υποτάσσεται στις απαιτήσεις μιας ορθολογικής δομής, το καθιστά αναμφισβήτητα πρόδρομο του Μοντέρνου κινήματος του μεσοπολέμου.

Κατά την περίοδο 1922-1930, ο Evans πραγματοποίησε εκτεταμένες αποκαταστάσεις στον αρχαιολογικό χώρο της Κνωσού. Ο Evans αναστήλωσε ολόκληρα τμήματα του ανακτόρου, κατασκευάζοντας με εργαλείο το οπλισμένο σκυρόδεμα τη δική του ιδέα για το Μινωικό ανάκτορο την περίοδο της ακμής του<sup>38</sup>. Αφορμή για τις ανακατασκευές αποτέλεσαν οι ανάγκες στερέωσης των τμημάτων του ανακτόρου, τα οποία ήταν εξαιρετικά ευαίσθητα στις καιρικές συνθήκες. Όπως αναφέρει ο Evans «Ένας σπάνια βροχερός χειμώνας είχε αποτέλεσμα την αστοχία των ξύλινων υποστυλώσεων του δεύτερου πλατύσκαλου του Μεγάλου Κλιμακοστασίου, λόγω σήψης των ξύλων αποφασίστηκε η ανακατασκευή των αρχικών ξύλινων κιόνων με μπετόν και αντικατάσταση των ξύλινων δοκών με μεταλλικές».<sup>39</sup> Το τελικό όμως αποτέλεσμα ξεπέρασε τις πρακτικές αυτές ανάγκες.

Οι ανακατασκευές βασίστηκαν σε σειρά σχεδίων, αρκετά από τα οποία έχουν δημοσιευτεί στο *The Palace of Minos*. Τα σχέδια εκπονημένα από τους αρχιτέκτονες της ανασκαφικής ομάδας, παρουσίαζαν γραμμικά σχέδια με διαστάσεις, κλίμακες επαναλαμβανόμενες και τυποποιημένες, σύμβολα και διαγραμμίσεις για τα υλικά.

<sup>36</sup> Τουρνικιώτης, Π. (2008). *Εισαγωγή στη Θεωρία της Αρχιτεκτονικής, Μια ιστορική επισκόπηση*, Αθήνα: ΕΜΠ, σελ.86

<sup>37</sup> Τερζόγλου Ν.-Γ. (2009) *Ιδέες του χώρου στον Εικοστό Αιώνα*, Αθήνα: εκδ. Νήσος., σελ. 141

<sup>38</sup> PM III, σελ. 288-289

<sup>39</sup> PM IV, σελ. 281

Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι στα σχέδια των τομών και στα προοπτικά σχεδιάζονται πάντα και ανθρώπινες φιγούρες γεγονός που υποδηλώνει την κατανόηση της σημασίας του ανθρώπου ως μέτρο στο χώρο. (βλ. εικόνα Α1.2 στο τέλος του κεφαλαίου)

Μέσα τα συγγράμματα του Evans διαπιστώνεται ότι οι ανακατασκευές του ανακτόρου της Κνωσού δεν ήταν το αποτέλεσμα μιας και μοναδικής μελέτης συντήρησης και αποκατάστασης. Αντίθετα, στο διάστημα 1900-1930 οι διαφορετικοί αρχιτέκτονες, που εργοδοτήθηκαν στις ανασκαφές, με τις διαφορετικές προσεγγίσεις τους πάνω στο θέμα της συντήρησης και αποκατάστασης των αρχαιολογικών μνημείων, όρισαν μέσα από τον σχεδιασμό τους διαφορετικά είδη επεμβάσεων<sup>40</sup>. Συνεπώς, οι ανακατασκευές που συγκρότησαν τελικά την εικόνα της Κνωσού στο φαντασιακό του δυτικού πολιτισμού είναι περισσότερο αποτέλεσμα αποσπασματικού σχεδιασμού. Οι οικονομικοί περιορισμοί, τα διαθέσιμα υλικά και οι νέες τεχνικές σαφώς επηρέασαν το τελικό αποτέλεσμα, το οποίο όμως διατήρησε σταθερές τις βασικές ιδέες της προστασίας και της ερμηνείας του μινωικού ανακτόρου, που είχε ο Evans θέσει εξαρχής.

Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι ο πρωτοποριακός Χάρτης των Αθηνών για τη διατήρηση και προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς κυρώθηκε μόλις το 1931, ένα χρόνο μετά από την ολοκλήρωση των εργασιών αποκατάστασης στην Κνωσό. Σε αυτή την περίπτωση δεν θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ίσχυαν συγκεκριμένοι κανόνες που επέβαλλαν συγκεκριμένες επιλογές, τις οποίες ο Evans αγνόησε. Παρόλα αυτά σίγουρα υπήρχε μια θεώρηση για το τι ήταν θεμιτό και τι αθέμιτο στο θέμα των αποκαταστάσεων πριν την τελική συνάντηση για την θεσμοθέτησή του Χάρτη<sup>41</sup>.

Η συνάντηση για την κύρωση του Χάρτη οργανώθηκε στην Αθήνα τον Οκτώβριο του 1931 από το Office International des Musées. Η συνάντηση περιλάμβανε επισκέψεις σε σημαντικούς αρχαιολογικούς χώρους στην Ακρόπολη, τις Μυκήνες, τη Δήλο, τη Φαιστό και την Κνωσό. Συμμετείχαν αρχιτέκτονες και αρχαιολόγοι. Ο Evans δεν συμμετείχε, αλλά συμμετείχε ο φίλος του Ιταλός αρχαιολόγος και ανασκαφέας της Φαιστού, L. Pernier. Ο Pernier στην εισήγησή του *La Conservation de Palais Minoens en Crète* πέρα από το έργο του στη Φαιστό, παρουσίασε και το έργο του Evans στην Κνωσό. Ο Pernier ανέφερε ότι οι μινωικές κατασκευές σε αντίθεση με τα κλασικά

<sup>40</sup> βλ. Πίνακα με το χρονικό των εργασιών του Evans στην Κνωσό (1900-1931) στο Παράρτημα της παρούσας μελέτης σελ.225

<sup>41</sup> Ως προς τις Μινωικές αρχαιότητες, υπήρχε η περίπτωση του Μινωικού ανακτόρου της Φαιστού από την οποία ο Evans θα μπορούσε να αντλήσει στοιχεία για τον τρόπο των επεμβάσεων ως προς τις αναστηλώσεις μικρής κλίμακας και τις στερεωτικές εργασίες που είχαν πραγματοποιηθεί από τους Halbherr και Pernier το 1900-1914. Επίσης, υπήρχε και η περίπτωση του αναστηλωτικού έργου στην Ακρόπολη των Αθηνών, από το οποίο ο Evans θα μπορούσε να έχει αντλήσει μεθόδους εργασίας. Όπως είναι γνωστό ο Evans συμμετείχε το 1905 στο First International Congress of Archaeology στην Αθήνα, στο οποίο είχαν παρουσιάσει το έργο στην Ακρόπολη. Υπήρχαν ακόμη αντίστοιχα παραδείγματα στη μυκηναϊκή Ελλάδα, στην Αίγυπτο και την Εγγύς Ανατολή από τα οποία ο Evans θα μπορούσε να αντλήσει αναφορές για τις δικές του εργασίες στην Κνωσό.

μνημεία ήταν εύθραυστες και πολύώροφες, γεγονός που καθιστούσε την διαδικασία της συντήρησής τους ιδιαίτερα πολύπλοκη. Εξήγησε τα πλεονεκτήματα της χρήσης οπλισμένου σκυροδέματος καταλήγοντας ότι ήταν η καλύτερη λύση για την περίπτωση της Κνωσού. Ως θετικό για το τελικό αποτέλεσμα, ο Pernier σχολίασε τη συνεργασία μεταξύ αρχαιολόγων και αρχιτεκτόνων. Το παράδειγμα της Κνωσού θεωρήθηκε από τους συνέδρους μια καλή πρακτική και προτάθηκε να λειτουργήσει ως αναφορά για άλλες παρόμοιες εργασίες.<sup>42</sup>

Τελικά όμως είναι πιθανόν ο Χάρτης των Αθηνών του 1931 να μην επηρέασε αλλά να επηρεάστηκε από το έργο του Evans στην Κνωσό, όπως προκύπτει από τη σύγκριση των επεμβάσεων με συγκεκριμένα άρθρα του. Στο άρθρο V του Χάρτη των Αθηνών γίνεται αποδεκτή η χρησιμοποίηση σύγχρονων υλικών για τη στερέωση των μνημείων και κυρίως του οπλισμένου σκυροδέματος. Στο άρθρο IV προτείνεται στις ανασκαφές και εργασίες συντήρησης η στενή συνεργασία μεταξύ αρχιτεκτόνων και αρχαιολόγων, ενώ στο άρθρο VIII προτείνεται η φύτευση καλλωπιστικών φυτών γύρω από τα μνημεία για τη διατήρηση του χαρακτήρα τους, όπως ακριβώς είχε κάνει ο Evans στην Κνωσό το 1920.<sup>43</sup> Δεν θα ήταν παράτολμο να ισχυριστούμε ότι οι προτροπές του Χάρτη των Αθηνών προέρχονται από το παράδειγμα της Κνωσού.

---

<sup>42</sup> Pernier, L. (1933), *La Conservation de Palais Minoens en Crète*, στο *La Conservation des monuments d'art et d' Histoire*, Paris: Office International des Musées, σελ.266-273

<sup>43</sup> The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments. Διαθέσιμο στο <https://www.icomos.org/en/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>. Τελευταία επίσκεψη στις 14-05-2020



A.1.3 Οι νεωτερικές πτυχές της εικόνας του Μινωικού Πολιτισμού. Θεωρητικές κατασκευές και Μοντέρνα στοιχεία.

*Η Κνωσός, σε κάθε όψη της, σου υποβάλλει την αίγλη,  
την ισορροπία και τον πλούτο ενός δυνατού και ειρηνικού λαού.  
Είναι ένας κόσμος χαρούμενος, υγιής, εύρωστος. (...).  
Κατά πολλούς τρόπους είναι ένας κόσμος πολύ κοντινότερος  
στο πνεύμα της σύγχρονης εποχής  
από άλλες κατοπινές εποχές του ελληνιστικού κόσμου.*  
Miller, Henry, (1981 [1941]), *Ο κολοσσός του Μαρουσιού*, σελ. 116

Μέσα από το θεωρητικό έργο του Evans, τα αρχαιολογικά ευρήματα αλλά και την ανακατασκευή του κτιριακού συγκροτήματος της Κνωσού, κατασκευάστηκε η εικόνα του μινωικού πολιτισμού. Στοιχεία που εντοπίζονται στη φιλοσοφική, κοινωνική, πολιτική και αισθητική πτυχή της εικόνας του μινωικού πολιτισμού παρουσιάζουν νεωτερικό χαρακτήρα, αφού ιδωμένα μέσα από το πλαίσιο της κλασικής αρχαιότητας, διαφοροποιούνται αισθητά από αυτή ενώ έρχονται και σε αντίθεση με αντίστοιχα στοιχεία άλλων αρχαίων πολιτισμών. Η πίστη του Evans στην ερμηνευτική του πρόταση για τον μινωικό πολιτισμό, που είχε συλληφθεί μέσα από ιστορικές και φιλολογικές πηγές και δημοσιεύσεις άλλων ερευνητών, οδήγησε σε επινοήσεις, θεωρητικές κατασκευές, οι οποίες δεν ήταν αποτέλεσμα συγκεκριμένων αρχαιολογικών δεδομένων αλλά εξυπηρετούσαν περισσότερο το μινωικό του όραμα. Παράλληλα, στοιχεία της εικόνας του μινωικού πολιτισμού θα μπορούσαν να συσχετιστούν με εκφάνσεις του Μοντέρνου.

Όσον αφορά στη *φιλοσοφική* πτυχή της εικόνας του μινωικού πολιτισμού, ο μινωικός πολιτισμός ενώ μοιάζει να ακολουθεί το δαρβινικό σχήμα σύμφωνα με το οποίο υπάρχει η γένεση, η ακμή και η παρακμή του, εντάσσεται και στο σχήμα της αυτοκρατορικής σύνθεσης. Σύμφωνα με το σχήμα αυτό, η Κρήτη θεωρείται ότι επηρεάστηκε από την Ανατολή και την Αίγυπτο<sup>44</sup>, αλλά ανέπτυξε τον δικό της πολιτισμό τον οποίο στη συνέχεια μετέδωσε στην ηπειρωτική μυκηναϊκή Ελλάδα, στην Αρχαία Ελλάδα και Ρώμη και τέλος στη νεότερη Δυτική Ευρώπη<sup>45</sup>. Έτσι ο μινωικός πολιτισμός αποτελούσε ένα ξεχωριστό πολιτισμικό φαινόμενο που μπορούσε να δώσει πληροφορίες τόσο για τις επιρροές μεταξύ διαφορετικών πολιτισμών όσο και για την πρόοδο που συντελέστηκε, εντασσόμενος στην ιστορική εξέλιξη του δυτικού ευρωπαϊκού πολιτισμού<sup>46</sup>. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ο ίδιος ο Evans (1902) για τη μινωική αρχιτεκτονική *«Η επιρροή από την Αίγυπτο είναι αναμφισβήτητη, αλλά σίγουρα υπήρχε*

<sup>44</sup> PM I, σελ. 17-18

<sup>45</sup> PM I, σελ. 14-16

<sup>46</sup> Βαβουρανάκης, Γ. (2015) όπ.αν.,σελ.172

ένας εγχώριος πυρήνας στην Μινωική αρχιτεκτονική. Ο μυκηναϊκός κίονας<sup>47</sup> δεν είναι ούτε αιγυπτιακός, ούτε ανατολίτικος αλλά το πραγματικό αποτέλεσμα ενός προϊστορικού ευρωπαϊκού τύπου»<sup>48</sup>. Η ευρωπαϊκότητα του μινωικού πολιτισμού<sup>49</sup> τον διαφοροποιούσε από τους ήδη γνωστούς μεγάλους πολιτισμούς της Ανατολής και της Ελλάδας.

Η κοινωνική πτυχή της εικόνας του Μινωικού πολιτισμού σχετίζεται με τη δομή της μινωικής κοινωνίας. Μια γεωγραφικά κλειστή κοινωνία που ήταν όμως δεκτική στις ξένες επιδράσεις, χρησιμοποιούσε κατάλληλα τους πόρους και δημιούργησε έναν υψηλό πολιτισμό. Στην κορυφή της ανακτορικής κοινωνίας, υπήρχε ο Μίνωας, μια ηγετική μορφή η οποία κατείχε διοικητική και νομοθετική εξουσία<sup>50,51</sup>. Κύριο χαρακτηριστικό του η δικαιοσύνη με την οποία διοικούσε<sup>52</sup>. Αποτέλεσμα ήταν η εύρυθμη λειτουργία της κοινωνίας. Ακολουθούσε το ισχυρό ιερατείο, η αριστοκρατία που απαρτιζόταν από τους αξιωματούχους του ανακτόρου, οι τεχνίτες, οι έμποροι και οι γεωργοί -κτηνοτρόφοι. Ο απλός λαός βρισκόταν στη βάση αυτής της πυραμίδας. Εξειδικευμένοι τεχνίτες μέσα στο ναό-παλάτι κατασκεύαζαν πολύτιμα αντικείμενα, ενώ οι γυναίκες κατείχαν σημαντική θέση στη δημόσια ζωή, συμμετέχοντας σε πολλές κοινωνικές εκδηλώσεις<sup>53</sup>. Η ισοτιμία των γυναικών στη μινωική Κρήτη φανερώνει μια ανώτερη αντίληψη της ζωής, που δεν υπήρχε σε άλλους αρχαίους πολιτισμούς.

Πρόκειται για μια καθαρή θεωρητική κατασκευή, αφού ο Evans μοιάζει να είδε τον μινωικό πολιτισμό μέσα σε ένα δυτικό πλαίσιο και έτσι δημιούργησε έναν κόσμο οικείο, μια αντανάκλαση της δικής του βικτωριανής κοινωνίας με βασιλιάδες βασιλίσσες, άρχουσα τάξη και λαό.<sup>54</sup> Η Αίθουσα του Θρόνου αποτελεί την έδρα του βασιλέα- ιερέα, πρόσωπο που κατείχε και την βασιλική και τη θρησκευτική εξουσία. Η διττή αυτή ιδιότητα προέκυψε μέσα από τη σύνδεση των θραυσμάτων της τοιχογραφίας μιας ανδρικής φιγούρας με κρίνους (Πρίγκιπας με τα Κρίνα) με τους ανασκαφόμενους βωμούς και κρύπτες στη Δυτική Πτέρυγα. Ο εντοπισμός ανάλογων παραδειγμάτων στην

<sup>47</sup> Ο Evans στις αρχές των ανασκαφών θεωρεί τα ευρήματα μυκηναϊκά. Αργότερα υιοθετεί τον όρο μινωικό. Για αυτό και σε αυτό το σημείο αναφέρει ο μυκηναϊκός κίονας αντί ο μινωικός.

<sup>48</sup> Evans, A, (1902). *The Palace of Knossos*. The Annual of the British School at Athens, 1901/1902, Vol.8, σελ. 19

<sup>49</sup> PM I, σελ. 24

<sup>50</sup> PM I, σελ.4-5

<sup>51</sup> Η ιεραρχική δομή της μινωικής κοινωνίας έχει αμφισβητηθεί από πολλούς μελετητές, οι οποίοι στηριζόμενοι στα ανασκαφικά δεδομένα και ευρήματα δεν εντοπίζουν στοιχεία βασιλείας ή συγκέντρωσης της εξουσίας σε ένα μόνο πρόσωπο. Ίσως αυτό συμβαίνει μόνο κατά την Ύστερη Μινωική Εποχή (πηγή: Αθανασίου, Κ. (2015) *Η διερεύνηση των ιεραρχικών δομών της μινωικής κοινωνίας, στο Urban Conflicts, Συναντήσεις και συγκρούσεις στην πόλη*, Θεσσαλονίκη. Διαθέσιμο στο <https://www.academia.edu>. Πρόσβαση 19-04-2017

<sup>52</sup> PM I, σελ.2

<sup>53</sup> PM IV (vol.1), σελ. 385. Για την κοινωνική υπεροχή της Μινωίτισσας βλ. PM III, σελ.58

<sup>54</sup> Χαμηλάκης, Γ., (2010), Το αποικιακό, το εθνικό και το τοπικό: κληρονομίες του μινωικού παρελθόντος, στο *Αρχαιολογία και ευρωπαϊκή νεωτερικότητα. Παράγοντας και καταναλώνοντας τους «Μινωίτες»*, Χαμηλάκης, Γιάννης, Momigliano, Nicoletta, (επιμ.), Αθήνα: εκδ. του εικοστού πρώτου, σελ. 202

προϊστορική Ανατολή<sup>55</sup> καθώς και η αναφορά στον μύθο σύμφωνα με τον οποίο ο Μίνωας ως γιος του Δία ήταν η ενσάρκωση του θεού<sup>56</sup>, ενίσχυαν την υπόθεσή του. Η προώθηση των τεχνών από τον βασιλέα- αρχιερέα κάνει τον Evans να τον χαρακτηρίσει ως προκάτοχο μεταγενέστερων απόλυτων μοναρχών της Δυτικής Ευρώπης<sup>57</sup>. Οι πολλαπλές αναπαραστάσεις της Μέγιστης Μητέρας Θεάς τον οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι η μινωική κοινωνία μπορεί να ήταν μητριαρχική<sup>58</sup>. Ο Ζώης (2009) αναφέρει ότι η ύπαρξη γυναικείας βασιλείας στην Κνωσό πιθανόν να συνδέεται με τη χρονική σύμπτωση της παρουσίας της βασίλισσας Βικτωρίας στο θρόνο της Βρετανίας το 1900<sup>59</sup>.

Ο πολιτικός χαρακτήρας του μινωικού πολιτισμού είναι πιθανόν αποτέλεσμα των αξιώσεων της αποικιοκρατικής πολιτικής της εποχής. Τα ευρωπαϊκά κράτη δημιουργούσαν αποικίες, ευνοώντας την αύξηση του γοήτρου τους. Κυριαρχούσε η αντίληψη ότι η πολιτισμένη Δύση όφειλε να αφυπνίσει τους λαούς της Ανατολής και να τους εκπολιτίσει. Η Βρετανία, κατά τη βικτωριανή εποχή, ήταν μια πανίσχυρη αυτοκρατορία και θαλασσοκρατία με επίκεντρο τις Ινδίες<sup>60</sup>. Έτσι, η μινωική θαλασσοκρατία του Evans<sup>61</sup> έμοιαζε με την αναπαράσταση ενός ευγενούς προϊστορικού πρωτοτύπου της Βρετανικής αυτοκρατορίας. Εκτός από την αποικιοκρατική διάσταση της πολιτικής κατασκευής του Μινωικού πολιτισμού, η ειρηνόφιλη πολυπολιτισμική κοινωνία ερχόταν σε μια σκόπιμη διαλεκτική αντίθεση με τον ισχυρό μύθο της Άριας φυλής πολεμιστών του Μυκηναϊκού κόσμου. Κάποιοι μελετητές, όπως η C. Gere (2009), υποστηρίζουν ότι ο ειρηνικός χαρακτήρας του μινωικού πολιτισμού μπορεί να αντικατοπτρίζει μια αντίδραση του Evans στην φρίκη του πρόσφατου Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου. Επιπλέον, ο ειρηνικός χαρακτήρας του μινωικού πολιτισμού ήταν ίσως αποτέλεσμα και της πολιτικής κατάστασης που επικρατούσε στην Κρήτη. Το νησί αποζητούσε την ανεξαρτησία του από την οθωμανική κυριαρχία. Το πολυπόθητο αίτημα για ειρήνη μεταφέρθηκε και στο πεδίο του πολιτισμού του με την ανασκαφή να λειτουργεί ως μέσο συμφιλίωσης των χριστιανών με τους αλλόθρησκους, αφού ο Evans είχε επιλέξει τόσο χριστιανούς όσο και μουσουλμάνους ως εργάτες στην ανασκαφή<sup>62</sup>.

Πληροφορίες για την αισθητική εκδοχή της εικόνας της μινωικής τέχνης αντλούνται από τα αρχαιολογικά ευρήματα, το ανακατασκευασμένο ανάκτορο της Κνωσού και τις δημοσιεύσεις εκείνης της περιόδου για τον μινωικό πολιτισμό. Θέματα

<sup>55</sup> PM I, σελ. 3-4

<sup>56</sup> PM I, σελ.6

<sup>57</sup> PM I, σελ.490

<sup>58</sup> PM I, σελ.5

<sup>59</sup> Ζώης, Α., όπ.αν., σελ.36

<sup>60</sup> Ψυρούκης, Ν. (1985) *Ιστορία της αποικιοκρατίας, Η Δύση*. Τόμος 6, Αθήνα: Επικαιρότητα

<sup>61</sup> PM III, σελ.6

<sup>62</sup> Evans, J. (1943) *Time and chance: the story of Arthur Evans and his Forebears*, London: Green and Co, σελ.239

διακοσμητικά (σπείρες, ρόδακες, δικτυωτά, μιμήσεις ορθομαρμάρωσης, γεωμετρικά ή αφηρημένα σχήματα), θέματα εμπνευσμένα από τη φύση, τις τελετουργίες ή την καθημερινή ζωή αποδομένα αυθόρμητα κοσμούσαν τα αγγεία και τις τοιχογραφίες της Μινωικής Κρήτης<sup>63</sup>. Ο μινωικός κόσμος εμφανίστηκε ως μια κοινωνία ειρηνική βασισμένη στη χειροτεχνική εργασία που απέφερε κέρδος σε όλους και ομόρφαινε τη ζωή, υπό τη φωτισμένη ηγεμονία ενός βασιλιά αφοσιωμένου στις τέχνες<sup>64</sup>. Η μινωική τέχνη, όπως κατασκευάστηκε από τον Evans, γοήτευσε το κοινό, καθώς ιδωμένη μέσα από το πλαίσιο του κλασικισμού, παρουσίαζε αντικλασικά χαρακτηριστικά, τα οποία προσομοίαζαν τις νεωτερικές τάσεις στο πεδίο της τέχνης, όπως η σχέση με την φύση, η αφαίρεση, ο φορμαλισμός. Όπως αναφέρει ο A. Farnoux (2003) μπροστά στα φυτικά ή ζωικά μοτίβα που κοσμούσαν τα μινωικά αγγεία, οι άνθρωποι του 1900 είχαν την αίσθηση μιας προαγγελίας του σύγχρονου χαρακτήρα της τέχνης<sup>65</sup>. Μήπως όμως και ο Evans, ως φυσιολάτρης και νοσταλγός της φυσικής ζωής<sup>66</sup> επηρεασμένος από τις σύγχρονες του τάσεις στο πεδίο της τέχνης που πρέσβευαν ακριβώς αυτή την επιστροφή στη φύση ως αντίδραση στον ψυχρό και τυποποιημένο ορθολογισμό της βιομηχανικής περιόδου είδε τα χαρακτηριστικά αυτά στη μινωική τέχνη; Οι αισθητικές θεωρίες του J. Raskin και του W. Morris και το κίνημα της Art Nouveau είχαν ήδη γνωρίζει μεγάλη απήχηση. Στο κείμενο του στο *The Palace of Minos*, ο Evans είχε αναγνωρίσει στοιχεία των μινωικών τοιχογραφιών στα έργα του εικονογράφου Walter Crane και τις ταπετσαρίες του William Morris αποδεικνύοντας ότι τα σύγχρονα αυτά ρεύματα ίσως επηρέασαν την απόδοση της μινωικής τέχνης<sup>67</sup>. Ο Σ. Μαρινάτος<sup>68</sup> (1932) χαρακτήρισε τη Μινωική τέχνη ως ιμπρεσιονιστική, αφού έφερε φωτεινά και έντονα χρώματα και τα σχέδια της δεν αναπαριστούσαν την πραγματικότητα αλλά αποτελούσαν περισσότερο έκφραση της εντύπωσης που είχε ο καλλιτέχνης από ένα αντικείμενο ή μια σκηνή.

Η μινωική αρχιτεκτονική, σύμφωνα με τον Evans, διαπνέεται από τις ίδιες αισθητικές αρχές που κυριαρχούν και στη μινωική τέχνη. Η μινωική αρχιτεκτονική φέρει διαφοροποιήσεις ανάλογα με την χρονική περίοδο στην οποία ανήκει, αλλά τα γενικά χαρακτηριστικά της θα μπορούσαν να συμπυκνωθούν στα παρακάτω:

Πολύπλοκα, πολυώροφα κτίρια με στοιχεία που προσέδιδαν μια εικόνα σύγχρονη στη μινωική αρχιτεκτονική: κίονες που εναλλάσσονται με πεσσούς, φωταγωγοί,

<sup>63</sup> Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι παρατηρούνται διαφορές στην Μινωική τέχνη και αρχιτεκτονική κατά τις διάφορες χρονολογικές περιόδους του Μινωικού πολιτισμού. Στην παρούσα έρευνα μας ενδιαφέρει η γενική εικόνα της Μινωικής τέχνης και αρχιτεκτονικής και όχι η εστίαση σε επιμέρους χαρακτηριστικά της που διαφοροποιούνται από τη μετάβαση από την μια περίοδο στην άλλη.

<sup>64</sup> Farnoux, A. (2003). Μινωίτες και Μυκηναίοι, στο *Αρχαιολογία*, τ. 86, σελ. 40

<sup>65</sup> Farnoux, A., *όπ.αν*, σελ. 40

<sup>66</sup> Treuil, R., (2003). Μινωική Κρήτη, Ένας χαμένος παράδεισος, στο *Αρχαιολογία*, τ. 86, σελ. 32-33

<sup>67</sup> PM II, σελ. 387

<sup>68</sup> Marinatos, S., (1932), Le développement de l'art Minoen et son influence aux bords de la Méditerranée, στο *Cahiers d'Art*, 1932, σελ. 271. Στα ιμπρεσιονιστικά χαρακτηριστικά της Μινωικής τέχνης αναφέρεται και ο Αλεξίου Σ. στο Αλεξίου, Σ. (1966). Minoan Art στο *Αρχιτεκτονική* ετ. 10<sup>ον</sup> τ. 58, σελ. 56-63

πολύθυρα, πολλά ανοίγματα, διάκριση φερόμενων και φερόντων στοιχείων, βατά δώματα σε διαφορετικά ύψη. Οι κίονες ήταν ξύλινοι με αρνητική μείωση, χωρίς ραβδώσεις και έφεραν ξύλινο κιονόκρανο. Τα παράθυρα, τα πολύθυρα και οι φωταγωγοί διευκόλυναν την είσοδο φυσικού φωτισμού και αερισμού στο εσωτερικό.

Όσον αφορά στη λειτουργία της Κνωσού, το κτιριακό συγκρότημα ερμηνεύτηκε από τον Evans ως ένα ανάκτορο-ιερό. Η ιδέα αυτή προήλθε από την τοιχογραφία της Μεγάλης Εξέδρας όπως αποκαταστάθηκε από του Gillieron, στην οποία ο Evans ταύτισε το εικονιζόμενο τριμερές ιερό με την ανατολική πρόσοψη της δυτικής πτέρυγας αποδεικνύοντας τη διττή λειτουργία του κτιριακού συγκροτήματος της Κνωσού ως ανάκτορο και ιερό. Επιπλέον, η αναφορά του Evans στα μεγάλα θρησκευτικά κέντρα της Ανατολής, όπου η βασιλική και θρησκευτική έδρα ταυτίζονταν <sup>69</sup> αποτελούσε ένα πολιτισμικό παράλληλο που νομιμοποιούσε την ερμηνεία του. Η Κρήτη ήταν ενοποιημένη σε μια πολιτική οντότητα υπό την ηγεμονία της Κνωσού. Το κτιριακό συγκρότημα αποτελούνταν από αίθουσες με διαφορετικές λειτουργίες (διαμερίσματα, αίθουσες θεαμάτων, χώροι λατρείας, εργαστήρια, βιοτεχνίες κ.α.). Η οργάνωση των λειτουργιών γινόταν σε ζώνες σε διάφορες στάθμες.

Ο Evans από τις πρώτες δημοσιεύσεις των ανασκαφών, ονόμασε τους χώρους που ανέσκαπτε όχι με αριθμούς αλλά με εντυπωσιακούς τίτλους που έμοιαζαν να παραπέμπουν σε έναν πιο σύγχρονο τρόπο ζωής (Διαμέρισμα Κατοικίας, Μέγαρο της Βασίλισσας, Αίθουσα του Θρόνου, Μεγάλο Κλιμακοστάσιο κ.ά.). Οι τίτλοι άλλοτε προκύπταν από αρχαιολογικά τεκμήρια και άλλοτε όχι. Παράλληλα, χρησιμοποίησε όρους όπως *loggia* και *piano nobile*<sup>70</sup> για τον χαρακτηρισμό τμημάτων του ανακτόρου παραπέμποντας στα ανάκτορα της Ιταλικής Αναγέννησης.

Ένα από τα βασικά στοιχεία του ανακτόρου-ιερού που υποδηλώνει τη σημασία που είχε ο εξωτερικός χώρος για τη μινωική αρχιτεκτονική του Έvans, ήταν η *κεντρική αυλή* (αρ. 1 στην εικόνα A1.3 στο τέλος του κεφαλαίου). Η κεντρική αυλή ήταν ένας ανοιχτός, δημόσιος ή ημι-δημόσιος χώρος τελετουργικού ή και θρησκευτικού χαρακτήρα και αποτελούσε τον πυρήνα του κτιριακού συγκροτήματος. Ήταν ορθογώνιος χώρος με αναλογίες 1/2 και προσανατολισμό βορρά-νότο. Ήταν σαφώς ορισμένος από όλες τις πλευρές και η πρόσβαση σε αυτόν ήταν ελεγχόμενη. Η κεντρική αυλή δεν ήταν ένα τμήμα στη διαδρομή αλλά είναι ο τελικός προορισμός των δικτύων κινητικότητας. Ακόμη, μέσω της κεντρικής αυλής ελεγχόταν η κυκλοφορία και η πρόσβαση στους χώρους του κτιριακού συγκροτήματος. Η κεντρική αυλή αποκτούσε κεντροβαρή σημασία στη σύνθεση με τους χώρους του ανακτόρου να αναπτύσσονται

<sup>69</sup> PM I, σελ. 3-4

<sup>70</sup> PM II, σελ. Xii και P M II, σελ.350

ελεύθερα γύρω από αυτή υπονοώντας έναν περισσότερο οργανικό σχεδιασμό και αποκλείοντας συμμετρικές γραμμικές αναπτύξεις.

Οι όψεις του ανακτόρου στις τέσσερις πλευρές της κεντρικής αυλής, σύμφωνα με τον Evans, ήταν οι πιο επιμελημένες, με πολλά ανοίγματα, κιονοστοιχίες και πύλες που διαμόρφωναν στοές, μπαλκόνια και βεράντες ενώ αντίθετα οι εξωτερικές όψεις ήταν πιο απλές χωρίς πολλά ανοίγματα. Το κτίριο δηλαδή άνοιγε προς την κεντρική αυλή, όχι προς τα έξω. Τα παράθυρα έφεραν υαλοπίνακες όπου αντί για γυαλί υπήρχε λεπτό δέρμα εμποτισμένο με έλαιο έτσι ώστε να είναι σχεδόν διαφανείς<sup>71</sup>. Κάποια ανοίγματα έφεραν και κουρτίνες από λεπτό υλικό για προστασία από ιπτάμενα έντομα<sup>72</sup>. Συγκεκριμένα ο Evans για τα μινωικά παράθυρα αναφέρει ότι «*Ο εντοπισμός τόσο μοντέρνων χαρακτηριστικών στα μινωικά παράθυρα είναι κάτι για το οποίο κανένα στοιχείο από τον κλασικό πολιτισμό δεν θα μπορούσε να μας έχει προετοιμάσει*»<sup>73</sup>. Μικρά ανοίγματα που διευκόλυναν τον αερισμό και φωτισμό των χώρων υπήρχαν και πάνω από τις θύρες<sup>74</sup>.

Σημαντική σημασία, στη μινωική αρχιτεκτονική, όπως παρουσιάστηκε από τον Evans, έπαιζε και η *δυτική αυλή* (αρ. 2 στην εικόνα Α1.3 στο τέλος του κεφαλαίου), η οποία ήταν ένας ανοιχτός δημόσιος χώρος μη σαφώς ορισμένος που ξεκινούσε από τη δυτική πρόσοψη του ανακτόρου και λειτουργούσε ως το σημείο μετάβασης από την πόλη στο ανάκτορο. Υπαίθριες διαμορφώσεις που σχηματίζονταν από κλίμακες με βαθμίδες με μεγάλο πλάτος, λειτουργούσαν ως θέατρα στα οποία οι Μινωίτες παρακολουθούσαν αγωνίσματα και τελετές (αρ. 3 στην εικόνα Α1.3 στο τέλος του κεφαλαίου). Τα θέατρα αυτά ήταν διαφορετικά από τα ελληνικά. Ο προσανατολισμός ήταν διαφορετικός, η ορχήστρα ήταν τετράγωνη και δεν υπήρχε ένδειξη σκηνης ή θυμέλης<sup>75</sup>. Παρόλα αυτά, ο Μαρινάτος (1927) υποστηρίζει ότι οι υπαίθριες αυτές διαμορφώσεις θεωρούνται οι πρόδρομοι των ελληνικών σταδίων και θεάτρων<sup>76</sup>.

Η αρχετυπική μονάδα του μινωικού ανακτόρου, βάση του οποίου συντίθεντο όλοι οι χώροι του ήταν η *μινωική αίθουσα* (αρ. 4 στην εικόνα Α1.3 στο τέλος του κεφαλαίου), η οποία αποτελούνταν από μια αίθουσα, έναν προθάλαμο και έναν ανοιχτό χώρο, ο οποίος συνήθως είχε τη μορφή μιας περικλειστης αυλής. Στις πλευρές της αίθουσας εφαρμόζονταν το σύστημα των πολύθυρων δηλαδή υπήρχαν πόρτες αντί για τοίχοι (polythyron ή pier and door partition). Τα *πολύθυρα* αποτελούνταν από ένα φέρον ξύλινο πλαίσιο και συνήθως είχαν τέσσερις πόρτες. Ανάλογα με το ποια πόρτα ήταν ανοιχτή,

<sup>71</sup> Evans, A. (1902) *The Palace of Knossos*, The Annual of the British School at Athens, 1901/1902, Vol.8, σελ. 18, Μαρινάτος, Σ. (1927) *Ο Αρχαίος Κρητικός Πολιτισμός*, Εν Αθήναις: Τύποις Ξεν. Ε. Σεργιάδου, σελ.29 και Pendlebury, J. (1933) *A Handbook to the Palace of Minos at Knossos*, London: MacMillan & Co, σελ.22

<sup>72</sup> Evans, A. (1902), *όπ.αν.*, σελ. 18

<sup>73</sup> Evans, A. (1902), *όπ.αν.*, σελ. 18

<sup>74</sup> PM III, σελ. 341

<sup>75</sup> Evans, A. (1903), *όπ.αν.*, σελ. 109

<sup>76</sup> Μαρινάτος, Σ. (1927) *όπ.αν.*, σελ.15

δημιουργούσαν διαφορετικούς τρόπους επικοινωνίας του εσωτερικού με το εξωτερικό, ενώ συνδέαν και τους εσωτερικούς χώρους μεταξύ τους. Παράλληλα, έδιναν τη δυνατότητα στους χώρους να ενοποιούνται ή να απομονώνονται, προσφέροντας έτσι ευελιξία<sup>77</sup>.

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο του ανάκτορου-ιερού, όπως ερμηνεύτηκε από τον Evans, ήταν το δίκτυο της κυκλοφορίας, το οποίο έμοιαζε να είναι πολύπλοκο και για αυτό συχνά παρομοιαζόταν με λαβύρινθο. Η οριζόντια κυκλοφορία γινόταν μέσω πλακοστρωμένων μονοπατιών που οδηγούσαν τον επισκέπτη από την πόλη στην είσοδο του ανακτόρου και συχνά λειτουργούσαν και ως πομπικές οδοί, διαδρόμων και πορτών, ενώ η κάθετη κυκλοφορία γινόταν μέσω κλιμακοστασίων. Τα κλιμακοστάσια είχαν συνήθως σχήμα Π με δύο παράλληλα σκέλη και πλατύσκαλο. Το πλάτος τους ήταν μεγάλο. Οι βαθμίδες είχαν χαμηλό ύψος και ελαφριά κλίση, γεγονός που τα καθιστούσε ιδιαίτερα άνετα κατά την άνοδο και την κάθοδο.

Στο σώμα του κτιριακού συγκροτήματος ο Evans εντόπισε *φωταγωγούς*, οι οποίοι ήταν τετράγωνοι ή ορθογώνιοι χώροι ανάμεσα στα δωμάτια που δεν ήταν στεγασμένοι. Οι φωταγωγοί τροφοδοτούσαν με φως και αέρα το εσωτερικό. Ο Μαρινάτος (1927) προσομοιάζει τους φωταγωγούς του κνωσιακού ανακτόρου με τους φωταγωγούς στο σώμα των μεγάλων συμπαγών οικοδομημάτων στις μοντέρνες πόλεις<sup>78</sup>. Στη Μοντέρνα αρχιτεκτονική η σωστή χρήση του φωτός και ο καλός αερισμός των χώρων συνδέονταν με την υγιεινή και αποτελούσαν σημαντικούς παράγοντες για τη δημιουργία ιδανικών συνθηκών διαβίωσης. Ο Le Corbusier (1923) στο *Εγχειρίδιο Κατοικίας* αναφέρει ότι ο χώρος μπορεί να κατοικηθεί μόνο όταν εξασφαλίζονται οι κατάλληλες συνθήκες φωτισμού και αερισμού<sup>79</sup>. Παράλληλα, οι φωταγωγοί με τις οπτικές συνδέσεις που προσέφεραν στα διαφορετικά επίπεδα του ανακτόρου έδιναν και τη δυνατότητα ελέγχου<sup>80</sup>.

Ως νεωτερικό στοιχείο προβλήθηκε και το σύστημα υγιεινής του μινωικού ανακτόρου. Συστήματα παροχής νερού, αποχετευτικό και αποστραγγιστικό σύστημα υπαγόρευαν μια μοντέρνα αντίληψη για την υγιεινή. Το αποχετευτικό σύστημα αποτελούνταν από πέτρινες κατασκευές με τρεχούμενο νερό για την απομάκρυνση των αποβλήτων από τους χώρους υγιεινής που υπήρχαν στα διάφορα διαμερίσματα<sup>81</sup>. Πέτρινοι αγωγοί οδηγούσαν τα όμβρια ύδατα από τις αυλές έξω από το ανάκτορο. Υπήρχαν, τέλος, πήλινοι αγωγοί που προμήθευαν τους χώρους του ανακτόρου με καθαρό πόσιμο νερό, το οποίο έφτανε συχνά από μακρινές πηγές με πέτρινες

<sup>77</sup> Την ευελιξία του συστήματος των πολύθυρων αναλύει ο Evans στο PM III, σελ. 340

<sup>78</sup> Μαρινάτος, Σ., *όπ.αν.*, σελ.14

<sup>79</sup> Le Corbusier (1923) *Για μια αρχιτεκτονική*. Τουρνικιώτης, Π., (μτφρ.), Αθήνα: Εκκρεμές, σελ. 9

<sup>80</sup> PM II (vol.2), σελ. 410

<sup>81</sup> PM I, σελ.141

υδατογέφυρες μεγάλου μήκους<sup>82</sup>. Οι εσωτερικοί χώροι υγιεινής χρησιμοποιούνταν από την υψηλή κοινωνική τάξη και κυρίως τη βασίλισσα. Χαρακτηριστικό ήταν το δωμάτιο μπάνιου στο οποίο ανήκαν τα ανασκαφικά ευρήματα λουτήρα διαστάσεων 1.45 x 0.50. Όπως αναφέρει ο Evans, η κωνοειδής μορφή της και το ανυψωμένο περίγραμμα προς το κεφάλι της έδιναν μια μοντέρνα εμφάνιση<sup>83</sup>. Το 1923 ο Γάλλος καθηγητής προϊστορικής αρχαιολογίας Gustave Glotz δημοσιεύει το *La civilization Egéenne* στο οποίο αναφέρει σχετικά με τις ανέσεις που προσέφεραν οι χώροι υγιεινής στο μινωικό ανάκτορο ότι «*Η βασίλισσα της Κνωσού είχε τέτοιες ανέσεις που δεν θα μπορούσε όλη η μεγαλοπρέπεια των Βερσαλλιών να προσφέρει στη βασίλισσα της Γαλλίας*»<sup>84</sup>.

Η ανακάλυψη μεγάλου αριθμού φυτοδοχείων κατά τις ανασκαφές οδήγησε τον Evans στο συμπέρασμα ότι τα φυτοδοχεία διακοσμούσαν τα αίθρια και τις κεντρικές αυλές του μινωικού ανακτόρου<sup>85</sup>. Επίσης, η παρουσία αρδευτικών καναλιών από το ανάκτορο προς τους υπαίθριους χώρους πιθανόν σηματοδοτούσε την ύπαρξη κήπων οικιακής ή και άλλης χρήσης<sup>86</sup>. Από τις τοιχογραφίες αντλούνται πληροφορίες για τα μινωικά φυτά που ήταν κρόκοι, βιολέτες, ίριδες, κρίνοι, κισσοί και αρωματικά βότανα. Η παρουσία κήπων στο μινωικό ανάκτορο υποδηλώνει τη διάθεση των Μινωιτών για έναν υγιεινό τρόπο ζωής σε επαφή με τη φύση.

Οι κάθετες επίπεδες επιφάνειες του μινωικού ανακτόρου ήταν διακοσμημένες με καλαίσθητες τοιχογραφίες, με θέματα από τη φύση, τις τελετουργίες ή την καθημερινή ζωή. Κάποιες από τις τοιχογραφίες ήταν τοποθετημένες σε χώρους περιορισμένης προσβασιμότητας όπως στην Αίθουσα του Θρόνου και στο Διαμέρισμα της Βασίλισσας, ενώ άλλες τοιχογραφίες υπήρχαν σε χώρους εύκολα προσβάσιμους, όπως εισόδους και διαδρόμους. Κατά την αποκατάσταση, ο Evans στην ανακατασκευασμένη loggia πάνω από την Αίθουσα του Θρόνου τοποθέτησε μια σειρά από αντίγραφα τοιχογραφιών από τους Gillieron. Τα έργα μέσω ειδικών θέσεων ανάρτησης ή ξύλινους οδηγούν αναρτήθηκαν στους τοίχους. Όπως σημειώνει ο Evans, θεωρήθηκε θεμιτό να κρεμάσουν στους τοίχους της loggia τα αντίγραφα των τοιχογραφιών, τα οποία δεν ήταν εφικτό να τοποθετηθούν στην αρχική τους θέση<sup>87</sup>. Επίσης, στο αποκατεστημένο τμήμα του διαδρόμου προς την κεντρική αυλή, ο Evans τοποθέτησε το αντίγραφο της τοιχογραφίας του Πρίγκιπα με τους Κρίνους.

Ένα άλλο νεωτερικό στοιχείο στην εικόνα του μινωικού πολιτισμού ήταν η χρήση του χρώματος στις ανακατασκευές του κτιριακού συγκροτήματος της Κνωσού. Ο Evans

<sup>82</sup> Evans, A. (1902), *όπ.αν.*, σελ. 81 και Μαρινάτος, Σ., *όπ.αν.*, σελ.22-23

<sup>83</sup>PM I., σελ. 579

<sup>84</sup>Glotz, G. (1923) *La civilization Egéenne*, Paris, σελ. 56

<sup>85</sup> PM III, σελ. 277

<sup>86</sup> PM II, σελ. 277-279 και Μαρινάτος, Σ. (1927) *όπ.αν.*, σελ.27

<sup>87</sup> PM V, σελ.922



κατασκεύασε από οπλισμένο σκυρόδεμα αρχιτεκτονικά μέλη όπως κίονες, παραστάδες, δοκούς, ξυλοδεσιές και πλαίσια πολυθύρων τα οποία μετά έβαψε με χρώμα. Το χρώμα, στην περίπτωση του κνωσιακού ανακτόρου, παύει να λειτουργεί ως στοιχείο απεικόνισης και χρησιμοποιήθηκε άλλοτε ως συμβολικό και άλλοτε ως λειτουργικό στοιχείο. Το κυανό, το ερυθρό και το μαύρο που υπήρχαν στις τοιχογραφίες των Gillieron έγιναν μέρος της αρχιτεκτονικής σύνθεσης αναδεικνύοντας τα αρχιτεκτονικά μέλη<sup>88</sup>.

Σύμφωνα με την ερμηνεία του μινωικού πολιτισμού από τον Evans, ο μινωικός πολιτισμός ήταν μια ισοδύναμη εναλλακτική στην ακαδημαϊκή κυριαρχία των αρχών της αρχαίας κλασικής περιόδου. Σε αυτό το πλαίσιο, το χρώμα ήταν εκείνο που διαφοροποιούσε τους δύο πολιτισμούς. Η αρχαία κλασική αρχιτεκτονική βέβαια είχε χρώμα σύμφωνα με τις παρατηρήσεις πολλών αρχιτεκτόνων και κυρίως του G. Semper, το 1834<sup>89</sup>, και αυτό ο Evans σίγουρα το γνώριζε. Αυτό που μάλλον τον ενδιέφερε περισσότερο ήταν η εικόνα των μινωικών ερειπίων να διαφοροποιείται από τη εικόνα των λευκών ερειπίων της αρχαίας κλασικής αρχιτεκτονικής, να απομακρυνθεί δηλαδή από την νεοπλατωνική αισθητική του J. Winckelmann, ο οποίος είχε ταυτίσει τον κλασικό πολιτισμό με το λευκό. Ο χρωματισμός των μινωικών αρχιτεκτονικών μελών απέδιδε στον πολιτισμό αυτό ανατολίτικα χαρακτηριστικά<sup>90</sup>. Παράλληλα, η χρήση χρώματος ως οργανικό εκφραστικό μέσο<sup>91</sup> παρέπεμπε και σε αντίστοιχα εγχειρήματα της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής, με τον Theo van Doesburg να δηλώνει το 1924 ότι «η Μοντέρνα αρχιτεκτονική επιτρέπει το χρώμα σαν άμεσο εκφραστικό μέσο των σχέσεων της μέσα χώρο και τον χρόνο»<sup>92</sup>.

Το κύριο κατασκευαστικό υλικό των Μινωιτών ήταν το ξύλο, το οποίο χρησιμοποιούσαν για τα φέροντα στοιχεία κίονες, πλάκες, στέγες, ξυλοδεσιές, καθώς και για επιμέρους στοιχεία όπως ποδιές κουφωμάτων και τα κλιμακοστάσια<sup>93</sup>. Η κατασκευή των τοίχων γινόταν με μεγάλους τετραγωνισμένους λίθους, γυψόλιθους, πωρόλιθους κατά το ισόδομο σύστημα<sup>94</sup>.

Κατά την τεκμηρίωση του μινωικού πολιτισμού, ο Evans δεν έδωσε μεγάλη σημασία στην οικοδομική τεχνολογία πιθανόν επειδή ήταν αρχαιολόγος και όχι

<sup>88</sup> Fyfe, T. (1902) Painted Plaster Decoration at Knossos with Special Reference to the Architectural Schemes in: Journal of the Royal Institute of British Architects, Vol. X, P. 107 - 131, RIBA, London, United Kingdom.

<sup>89</sup> Τουρνικιώτης, Π., όπ.αν., σελ. 93

<sup>90</sup> Zanon, Fl. (2010) *Chromatic Experimentations in the Architectural Restoration of the Palace of Minos at Knossos*, Color and Light in Architecture- First international Conference 2010- Proceedings, σελ. 23

<sup>91</sup> PM I, σελ. 597, 601, 607 και PM II (vol.1), σελ. 215

<sup>92</sup> Doesburg, T., V. (1924) Για μια πλαστική αρχιτεκτονική, στο Urlich, C. (1977) *Μανιφέστα και Προγράμματα της Αρχιτεκτονικής του 20<sup>ου</sup> αι.*, Αθήνα: Επίκουρος, σελ. 72

<sup>93</sup> Για τον δομικό ρόλο του ξύλου στην Μινωική αρχιτεκτονική βλ. Τσακανίκα, Ε. (2006). *Ο δομικός ρόλος του ξύλου στην τοιχοποιία των ανακτορικού τύπου κτιρίων της Μινωικής Κρήτης*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ

<sup>94</sup> P M I, σελ. 707

αρχιτέκτονας. Ο Evans την περίοδο 1922-1930 έκανε εκτεταμένη χρήση οπλισμένου σκυροδέματος κατά τις εργασίες στερέωσης του Μινωικού συγκροτήματος με σκοπό να ενισχύσει τα φέροντα στοιχεία και να στεγάσει τμήματα του ανακτόρου προσφέροντας μια καλύτερη ερμηνεία των ερειπίων<sup>95</sup>. Μάλιστα στοιχεία που είχε κατασκευάσει την προηγούμενη περίοδο με ξύλο αντικαταστάθηκαν από το νέο υλικό. Έτσι, αντέγραψε αρχιτεκτονικά στοιχεία χρησιμοποιώντας οπλισμένο σκυρόδεμα. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι ο Evans δεν χρησιμοποίησε το σκυρόδεμα με τη λογική της τεχνολογίας του υλικού, αλλά το προσάρμοσε στη λογική της τεχνολογίας των αυθεντικών υλικών. Έτσι για παράδειγμα, κατά την αποκατάσταση του ορόφου της κατοικίας του Μεγάλου Αρχιερέα αντί να δημιουργήσει με οπλισμένο σκυρόδεμα μια μονολιθική κατασκευή, όπως θα όριζε το υλικό, κατασκεύασε τρία ξεχωριστά στοιχεία ένα υποστύλωμα, μια δοκό και μια πλάκα μιμούμενος την λογική μιας ξύλινης κατασκευής<sup>96</sup>.

Ο Evans επιδιώκοντας να παρουσιάσει την Κνωσό ως το πιο αντιπροσωπευτικό και μεγαλοπρεπές σύνολο του Μινωικού πολιτισμού, έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στην ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου και τη δημιουργία του γύρω τοπίου<sup>97</sup>. Παρόλο που δεν είχε σαφείς ενδείξεις από τα ανασκαφικά ευρήματα για το πώς ήταν το τοπίο την περίοδο άνθησης του μινωικού πολιτισμού, αποφάσισε να φυτεύσει δέντρα γύρω από τα αποκαταστημένα τμήματα με την πρόθεση να σηματοδοτήσει την περιοχή και να ξεχωρίσει από τον ιστό της μινωικής πόλης. Τα υπολείμματα ξύλινων διατομών που εντόπισε κατά τις ανασκαφές στο ανάκτορο τα ταύτισε με κορμούς κυπαρισσιών<sup>98</sup>, συμπεραίνοντας έτσι την ύπαρξη του συγκεκριμένου δέντρου κατά τη Μινωική εποχή. Ήδη ο Πλίνιος τον 1<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. είχε αναφέρει ότι το κυπαρίσσι ήταν το πιο συνηθισμένο είδος δέντρου στο νησί της Κρήτης, γεγονός που αποδεικνυόταν και από τη χρήση του στη ναυπηγική<sup>99</sup>. Έτσι, στη τομή του υφιστάμενου φυσικού περιβάλλοντος με το πολιτιστικό περιβάλλον που κατασκεύασε από τα αποκαταστημένα τμήματα των ερειπίων, ο Evans τοποθέτησε ένα τοπίο, ένα τοπίο από κυπαρίσσια. Ο Evans μοιάζει να υιοθετεί μια νεωτερική αντίληψη για το τοπίο αφού προσεγγίζοντας τα ερείπια σαν τρισδιάστατες κατασκευές, δημιούργησε έναν αρμονικό αρχαιολογικό χώρο όπου τα αποκατεστημένα τμήματα του Μινωικού Ανακτόρου δεν ήταν κυρίαρχα στη φύση ή ανεξάρτητα από αυτή αλλά αποτελούσαν μέρος ενός ενοποιημένου συνόλου. Η

<sup>95</sup> PM III, σελ. 288-289

<sup>96</sup> Palyou, Cl. (2008) *Architecture and Archaeology: The Minoan Palace in the 21<sup>st</sup> century*, σελ. 211.

Διαθέσιμο στο

[https://www.academia.edu/3006157/Architecture\\_and\\_archaeology\\_The\\_Minoan\\_Palaces\\_in\\_the\\_Twenty-First\\_Century](https://www.academia.edu/3006157/Architecture_and_archaeology_The_Minoan_Palaces_in_the_Twenty-First_Century). Τελευταία Πρόσβαση 12-06-2015

<sup>97</sup> Papadopoulos, J. (1995) Κνωσος, στο *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*, De la Torre Marta (ed.), Los Angeles: Getty Conservation Institute

<sup>98</sup> PM I, σελ.344

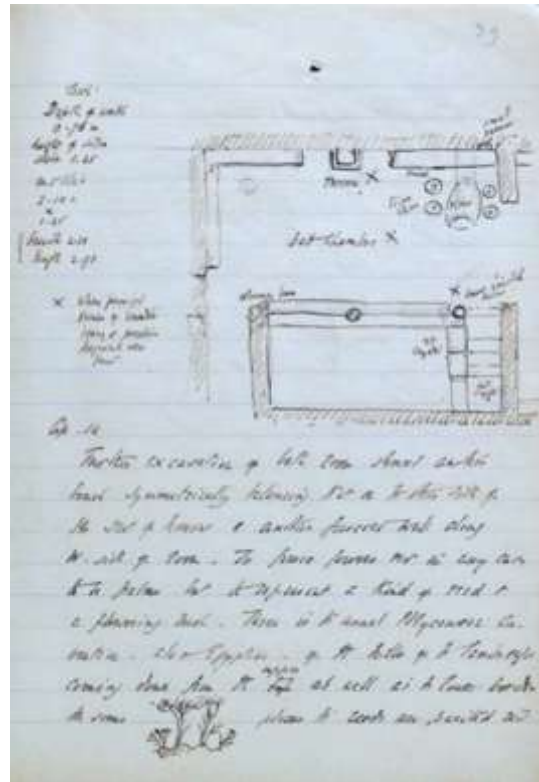
<sup>99</sup> Radice B. (1969) *The Letters of the Younger Pliny*. Harmondsworth, Eng. Baltimore: Penguin Classics, σελ. 270

αντίληψη για τη σχέση φύσης και κτιρίου φαίνεται και μέσα από τα σκίτσα τμημάτων του Ανακτόρου, στα οποία το γύρω φυσικό περιβάλλον αναπαρίσταται πάντα σε απόλυτη αρμονία με το δομημένο περιβάλλον, που δημοσιεύονται στο *The Palace of Minos*<sup>100</sup>. Τέτοιες προσεγγίσεις παραπέμπουν στις περιβαλλοντικά ολοκληρωμένες προσεγγίσεις στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό που παρατηρούνται στο έργο Μοντέρνων αρχιτεκτόνων όπως για παράδειγμα του Frank Lloyd Wright<sup>101</sup>.

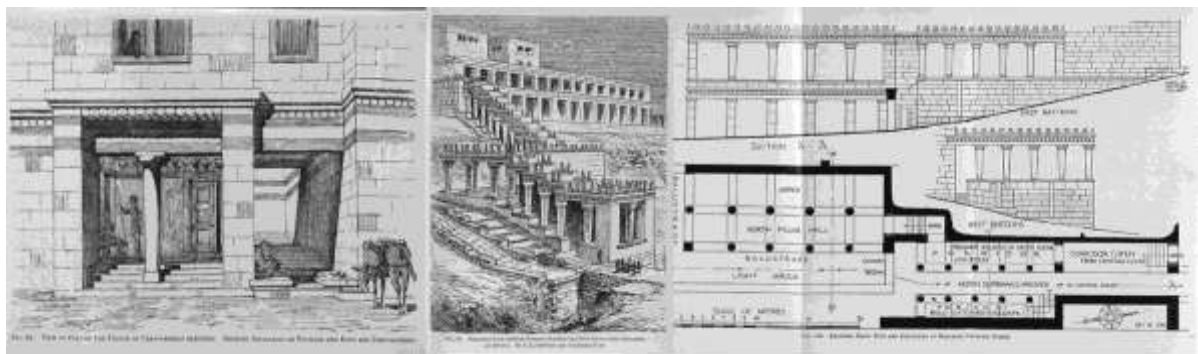
---

<sup>100</sup> Βλ. για παράδειγμα PM II (vol. 1), σελ. 147- 148, Supplementary Plate XV, PM II (vol. 2), σελ. 675 και PM III, Supplementary Plate XXXIV

<sup>101</sup> Για τη σχέση της αρχιτεκτονικής του Frank Lloyd Wright με τη Μινωική αρχιτεκτονική βλ. Preziosi, D. (2017). Orthochonicity and its (dis)contents. *Cretomania and Frank Lloyd Wright* στο Momigliano, N., Farnoux, A., (eds.), *Cretomania: modern desires for the Minoan past*, Oxford: Abingdon, Routledge, σελ. 22 και Scully V. (1960). *Frank Lloyd Wright*. New York: Abrams



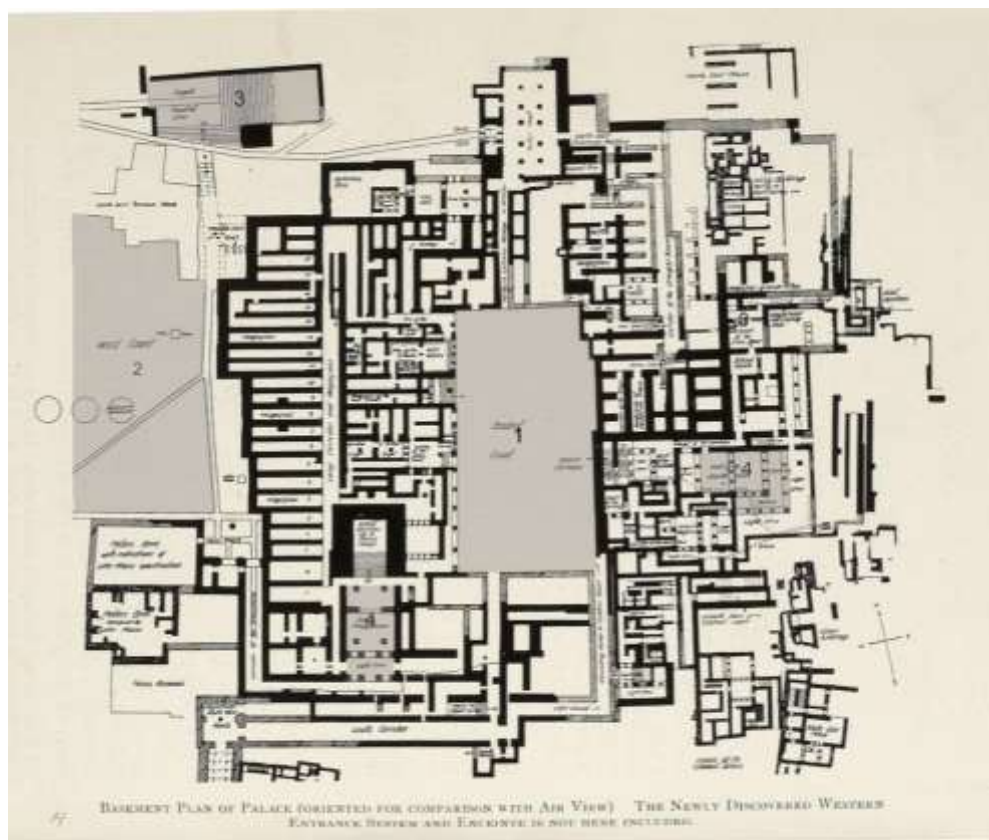
Εικ. Α1.1 Σελίδα από το ημερολόγιο του Evans κατά την ανασκαφή, 1900. [ashmolean.org]



Εικ. Α1.2 Σχέδια από το The Palace of Minos at Knossos. [ PM II, v.1 & PM III]



Εικ. Α1.3 Τα αντίγραφα των τοιχογραφιών στη Loggia πάνω από την Αίθουσα του Θρόνου, 1930  
[ PM III]



Εικ. Α1.4 Κάτοψη του Μινωικού ανακτόρου στην Κνωσό. [ PM IV]



## Κεφάλαιο 2: Επενέργειες του Μινωικού στο Μοντέρνο στον Μεσοπόλεμο

### A. 2.1 Η διάδοση και η υποδοχή της εικόνας του Μινωικού πολιτισμού στη Δύση στις αρχές και τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Η εικόνα του μινωικού πολιτισμού, έτσι όπως κατασκευάστηκε από τον Evans, διαδόθηκε στην Δύση τον 20<sup>ο</sup> αιώνα ασκώντας σημαντική επιρροή στους κύκλους της δυτικοευρωπαϊκής διανοήσεως. Από τη μια, η ροπή του μινωικού προς τον δυναμισμό των οργανικών μορφών, την κίνηση, την ζωή, τον νατουραλισμό και από την άλλη η ροπή του προς την αφαίρεση, αντίρροπες τάσεις που χαρακτήριζαν και τον Μοντερνισμό των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, κατέστησαν τον μινωικό πολιτισμό οικείο στους κόλπους της Μοντέρνας κοινωνίας. Παράλληλα, η ανακάλυψη του μινωικού πολιτισμού στην Κρήτη, σε μια κομβική γεωγραφικά και ιστορικά περιοχή ανάμεσα στην Εγγύς Ανατολή και την Αίγυπτο και αφετέρου ανάμεσα στην προϊστορική αρχαιότητα της Ανατολής και της κλασικής Ελλάδας, ενέτεινε τις προσδοκίες του κοινού που εκείνη την περίοδο στο πλαίσιο της ρήξης με την παλαιά τάξη πραγμάτων, επικαλούνταν ένα φανταστικό παρελθόν, ένα παρελθόν πέρα από το κλασικό, του οποίου το παράδειγμα θα αποτελούσε τη βάση για τη νέα τάξη πραγμάτων.

Η θερμή υποδοχή του μινωικού πολιτισμού στη Δύση οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στο ότι η ανακάλυψη του Evans συνοδεύτηκε από μια τολμηρή αποκατάσταση για τα δεδομένα της εποχής, η οποία πρέσβευε μια αντικλασική αισθητική. Επιπλέον, η ικανότητα του Evans να συνενώνει σύμφωνα με την επικρατούσα μέθοδο της εποχής του τις ήδη υπάρχουσες γραπτές πηγές με τα αποτελέσματα των δικών του ανακαλύψεων παράγοντας μια απολύτως πιστευτή και ολοκληρωμένη εικόνα την οποία ήταν δύσκολο κάποιος να αμφισβητήσει, συνέβαλλε σε μεγάλο βαθμό στην ευρεία αποδοχή των θέσεων του. Τέλος, ο Evans, ακολουθώντας μια απολύτως επαγγελματική πρακτική δημοσιογραφίας, συνόδευε συνεχώς τις αρχαιολογικές εργασίες με συνεντεύξεις τύπου και κυρίως με πολυάριθμα άρθρα σε εφημερίδες γεγονός που διευκόλυνε τη διάδοση των ιδεών του<sup>102</sup>.

Η διάδοση της εικόνας του μινωικού πολιτισμού έγινε μέσα από τα συγγράμματα του Evans, που εξέθεταν τις ιδέες του για τον προϊστορικό αυτό πολιτισμό και την επιρροή που άσκησε το μινωικό ανάκτορο της Κνωσού τόσο στην ηπειρωτική Ελλάδα όσο και στις περιοχές της Ανατολικής Μεσογείου. Με την έναρξη των ανασκαφών ο Evans δημοσίευσε τα αποτελέσματα, τα *Knossos-Reports* στα Χρονικά της Βρετανικής

<sup>102</sup> Για τις δημοσιογραφικές ικανότητες του A. Evans βλ. Papadopoulos, J. (2005), *Inventing the Minoans: Archaeology, Modernity and the Quest for European Identity*. *Journal of Mediterranean Archaeology*, σελ.94

Σχολής της Αθήνας (Annual of the British School of Athens). Ακόμη, δημοσίευσε το *The Mycenaean tree and pillar cult and its Mediterranean relations: with illustrations from recent Cretan Finds* το 1901, όπου διερευνούσε τις βάσεις της μινωικής θρησκείας και των τελετουργιών που συνόδευαν την άσκησή της, το *Scripta Minoa* το 1909, ενώ το 1921 δημοσίευσε την πρώτη έκδοση του *The Palace of Minos at Knossos*, η έκδοση του οποίου ολοκληρώθηκε με πέντε τόμους συνολικά το 1935. Το *The Palace of Minos at Knossos*, όπως αναφέρει ο Σ. Αλεξίου (2004), με τις άφθονες και ποικίλες εντός του κειμένου εικόνες του έδινε μια ζωντανή και συνολική αναπαράσταση των μινωικών πραγμάτων και της μινωικής ζωής καθώς στην επιστημονική περιγραφή παρεμβάλλονταν συχνά λογοτεχνικές αφηγήσεις που έκαναν το κείμενο περισσότερο γοητευτικό και κατάλληλο και για το μη ειδικό κοινό<sup>103</sup>. Ο Evans δημοσίευε συχνά και στις εφημερίδες *The Times* και *The illustrated London News* του Λονδίνου καθώς και στα περιοδικά *Academy* και *Athenaeum*<sup>104</sup> άρθρα για τις εργασίες στην Κνωσό, τα οποία συχνά αναδημοσιεύονταν μεταφρασμένα σε αθηναϊκές και κρητικές εφημερίδες<sup>105</sup>. Οι συνεργάτες του επίσης, δημοσίευαν άρθρα για τις ανασκαφές σε επιστημονικά περιοδικά όπως για παράδειγμα ο Th. Fyfe που έγραφε συνήθως στο *Journal of the Royal Institute of British Architects*<sup>106</sup>. Η έκδοση του Mackenzie *Cretan Palaces* το 1904-1907 έδινε σημαντικές πληροφορίες για τη μινωική αρχιτεκτονική. Πέρα από αυτά, ο Evans συμμετείχε σε διάφορα αρχαιολογικά συνέδρια, όπου παρουσίαζε την εξέλιξη των εργασιών στην Κνωσό και εξέθετε τις απόψεις του για τον μινωικό πολιτισμό όπως στη συνάντηση του *Anthropological Section of the British Association at its Cambridge Meet* το 1904 στο Cambridge, στο *Archaeological Congress* στην Αθήνα το 1905 και στη Ρώμη το 1912<sup>107</sup>.

Οι πληροφορίες για την ανακάλυψη του μινωικού πολιτισμού διαδόθηκαν και μέσω ξένων ερευνητών και επιστημόνων που ταξίδευαν στην Κρήτη για να δουν από κοντά τους αρχαιολογικούς χώρους και τα αρχαιολογικά ευρήματα<sup>108</sup>. Πολλές από τις ταξιδιωτικές λογοτεχνικές αποτυπώσεις της μινωικής Κρήτης, οι οποίες άλλοτε απηχούσαν θετικές και άλλοτε αρνητικές απόψεις για τις εργασίες στην Κνωσό και τις αποκαταστάσεις του Evans, άσκησαν σημαντική επιρροή στις ιδέες της

<sup>103</sup> Alexiou, S. (2004) Sir Arthur Evans: το έργο και η αντίστασή του στην κριτική, στο *Knossos: Palace, City, State*, British School at Athens, Vol.12, σελ.561-562

<sup>104</sup> Ζώης, Α., όπ.αν., σελ. 79

<sup>105</sup> Μεταφρασμένα δημοσιεύματα από τους Times του Λονδίνου συναντώνται συχνά στην ημερήσια κρητική εφημερίδα Ανόρθωσις. Το κρητικό κοινό συχνά διαμαρτύρονταν για το ότι τα αποτελέσματα των ανασκαφών έφταναν σε αυτό μέσω του ξένου τύπου ενώ θα έπρεπε να ενημερώνεται εγκαίρως από τους τοπικούς εντεταλμένους (διαμαρτυρία στην εφημερίδα Ανόρθωσις, 2/7/1930).

<sup>106</sup> PM I, σελ. vi

<sup>107</sup> PM I., σελ. vi.

<sup>108</sup> Αναφέρεται στην Εφημερίδα Ανόρθωσις 10/8/1930 : «περιηγηταί κατά το πλείστον Άγγλοι και Αμερικάνοι οι οποίοι, ως λέγεται, κατέρχονται εις Κρήτην συνέπεια των δημοσιευθεισών τελευταίως νέων ανακαλύψεων του κ. Έβανς».



δυτικοευρωπαϊκής διανόησης για τον μινωικό πολιτισμό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα έργα του Labels W. E. *A Mediterranean journey* (1930) και του Miller H. *The Colossus of Marousi* (1941). Σύντομα λοιπόν μετά τις ανακαλύψεις, όπως αναφέρει και ο Ζώης (1996), πληθώρα δημοσιευμάτων για τον μινωικό πολιτισμό, πολλά από τα οποία ήταν και εκτός του πεδίου της αρχαιολογικής έρευνας, έκαναν την εμφάνισή τους απηχώντας τον ενθουσιασμό με τον οποίο η Ευρώπη υποδέχτηκε τον προϊστορικό αυτό πολιτισμό.<sup>109</sup>

Ιδιαίτερα στη Βρετανία υπήρχε έντονος ενθουσιασμός για τις ανακαλύψεις του Evans. Η Μινωική θαλασσοκρατία ερχόταν σε πλήρη αρμονία με τη βρετανική αυτοκρατορική και αποικιακή ιδεολογία. Υπήρχε μάλιστα μια μεγάλη ομάδα ερευνητών που ασχολούνταν συστηματικά με την Κρήτη (Myres, Casson, Hogarth, Sayce, Dawkin, Lorimer) και συμμετείχε ενεργά στην προώθηση του μινωικού οράματος. Συχνά όμως τα ιστορικά δεδομένα εκλαϊκεύονταν<sup>110</sup> προκειμένου να γοητέψουν όλο και μεγαλύτερο μέρος του κοινού. Ο Μαρινάτος αναφέρει ότι «...η εφημερίς εκείνη<sup>111</sup> μετέφραζεν απ' έξω άρθρα τυχοδιωκτικά πλήρη προχειρολογίας και κολοσσιαίων σφαλμάτων (εν άρθρον μάλιστα περί των Κρητικών αρχαιοτήτων ήτο αυτόχρημα εξωφρενικόν)»<sup>112</sup>. Στο Ashmolean Museum στην Οξφόρδη, στο οποίο ήταν επιμελητής ο Evans πριν την άφιξή του στην Κρήτη, δημιουργήθηκε την περίοδο 1910-1920 ειδική αίθουσα για τις μινωικές αρχαιότητες όπου φιλοξενούνταν αρχαιολογικά ευρήματα τόσο αυθεντικά όσο και αντίγραφα.

Πέρα όμως από τη Βρετανία που δικαιολογημένα ίσως ως τόπος καταγωγής του Evans αποδέχτηκε με υπέρμετρο θαυμασμό την ανακάλυψη του μινωικού πολιτισμού, και η Ολλανδία στο άκουσμα της είδησης για την ανακάλυψη του μινωικού ανακτόρου στην Κνωσό ζήτησε άδεια από την ελληνική κυβέρνηση να λάβει εκμαγείο του θρόνου του Μίνωα για να το τοποθετήσει στη Χάγη ως «θρόνο» του προέδρου του διεθνούς δικαστηρίου<sup>113</sup>.

Η επιβεβαίωση της ιστορικότητας των κρητικών μύθων γοήτευσε και τον Sigmund Freud, ο οποίος σε ένα γράμμα του το 1901 στον φίλο του Wilhelm Fliess<sup>114</sup> γράφει «*Have you read that the English excavated an old palace in Crete (Knossos), which they declare to be the real labyrinth of Minos?*» Μάλιστα λέγεται ότι το «*The*

<sup>109</sup> Ζώης, Α., *όπ.αν.*, σελ. 79

<sup>110</sup> Sherratt, A. (2010) Η Κρήτη, η Ελλάδα και η Ανατολή στη σκέψη του Gordon Childe, στο Χαμηλάκης, Γ., Momigliano M. (επιμ.), *Αρχαιολογία και Ευρωπαϊκή Νεωτερικότητα. Παράγοντας και καταναλώνοντας τους Μινωίτες*. Αθήνα: εκδ. του 21<sup>ου</sup>, σελ. 152

<sup>111</sup> Αναφέρεται σε γνωστή αθηναϊκή εφημερίδα χωρίς να σημειώνει το όνομα της (Εφημερίδα Ανόρθωσις 4/7/1930)

<sup>112</sup> Εφημερίδα Ανόρθωσις 4/7/1930

<sup>113</sup> Elliadi, M.N. (1933) *Crete Past and Present*. London: British Vice-Consul at Candia, σελ.75

<sup>114</sup> Wilhelm Fliess (1858-1928) Γερμανός Γιατρός, Ωτορινολαρυγγολόγος με εξέχουσα θέση στην προϊστορία της ψυχανάλυσης (πηγή: <http://www.freudfile.org/fliess.html> ημερ. πρόσβασης 24/9/2017)

*Palace of Minos at Knossos*» και ο 6<sup>ος</sup> τόμος του «*The Annual of the British School*» του 1899-1900, ο οποίος περιλαμβάνει την πρώτη έκθεση του Evans από τις ανασκαφές στην Κνωσό, υπήρχαν στην βιβλιοθήκη του Freud που εκτίθεται σήμερα στο Freud Museum στο Λονδίνο<sup>115</sup>.

Στη Γαλλία ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και στα πλαίσια της στροφής του ενδιαφέροντος προς τους προϊστορικούς πολιτισμούς, παρατηρείται έντονο ενδιαφέρον για τον μινωικό πολιτισμό και την τέχνη του.

Ο Bertrand <sup>116</sup> το 1907 στο *La Grèce du soleil et des paysages* αναφέρει χαρακτηριστικά «*Τώρα οι αρχαιολόγοι μας οδηγούν προς έναν ελληνισμό ακόμη πιο σύγχρονου στυλ. Οι ανασκαφές της Κρήτης μόλις έφεραν στο φως έναν ολόκληρο πολιτισμό που αγνοούσαμε- μια τεράστια ποικιλία μορφών, διακοσμητικών θεμάτων και ενδυμασιών, τα οποία δεν είχαν προβλεφθεί από τους λάτρεις της κλασικής αισθητικής*»<sup>117</sup>. Η μινωική Κρήτη στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα φαίνεται επαναφέρει το θρύλο της χαμένης Ατλαντίδας σε δημοσιεύματα του γαλλικού τύπου. Το 1909 στην εφημερίδα *Le Figaro* δημοσιεύεται ένα άρθρο με τίτλο *L'Atlantide* το οποίο αναφέρει ότι μια καινούρια υπόθεση σχετική με την Ατλαντίδα είναι η τοποθέτηση της στην Κνωσό, ενώ το 1910 στην ίδια εφημερίδα δημοσιεύεται άρθρο με τίτλο *Le cour de Knossos*. Το 1928 στην *Comœdia* γράφεται άρθρο για τη μινωική Κρήτη και τα μυστήρια της. Όπως αναφέρει και ο Rene Treuil (2003) «*Ο μινωικός πολιτισμός έμοιαζε πολύ με μια χρυσή εποχή εγγεγραμμένη σε ένα παραδεισένιο πλαίσιο και λειτουργούσε σαν ένα καταφύγιο από το παρόν, εκφράζοντας τη νοσταλγία για ένα μακρινό παρελθόν όπου ο άνθρωπος είχε πρόσβαση στη γνώση και στην ευτυχία*»<sup>118</sup>. Στο Μουσείο του Λούβρου από το 1922, ο Γάλλος αρχαιολόγος και επιμελητής του τμήματος των Αρχαιοτήτων της Εγγύς Ανατολής, René Dussaud έδινε διαλέξεις για τους πολιτισμούς της Ανατολής, που διέφεραν από εκείνους της κλασικής αρχαιότητας<sup>119</sup>. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν και ο πολιτισμός της Κρήτης. Στην ιστορία της τέχνης του Γάλλου ιστορικού τέχνης Elie Faure που δημοσιεύεται το 1921 αναφέρεται η Κνωσός στο κεφάλαιο *Les sources de l'art grec* και παρουσιάζονται ευρήματα από τις αρχαιολογικές ανασκαφές<sup>120</sup>. Το ενημερωτικό φυλλάδιο του διεθνούς γραφείου για τα μουσεία *Museion* δημοσιεύει συχνά άρθρα για τις μινωικές ανασκαφές. Η επιρροή της μινωικής Κρήτης είναι τόσο

<sup>115</sup> D' Agata (1994) *Sigmund Freud and Aegean Archaeology, Mycenaean and Cypriote material from his collection of antiquities*. Studi Miceneio de Egeo-Anatolia, σελ.7

<sup>116</sup> O L. Bertrand (1866-1941) ήταν Γάλλος λογοτέχνης και ιστορικός. Μέλος της Ακαδημίας της Γαλλίας το 1925.

<sup>117</sup> Bertand L. (1920 [1907]). *La Grèce du soleil et des paysages*. Paris: Gaston Boutitie, σελ. 86

<sup>118</sup> Treuil, R., όπ.αν.

<sup>119</sup> A l' ecole du Louvre, 1922-23, <https://gallica.bnf.fr/>

<sup>120</sup> Faure, E. (1921) *Histoire de l'art*, Paris: Les éditions G. Crés & C<sup>le</sup>

μεγάλη που οι μαθητές της Ecole des Beaux Arts επιλέγουν το ανάκτορο της Κνωσού ως θέμα για τη συμμετοχής τους στο Prix de Rome κατά το έτος 1929<sup>121</sup>.

Και στην Ιταλία κυκλοφορούσαν αρκετές δημοσιεύσεις για τον μινωικό πολιτισμό με πιο σημαντικές αυτές του Pernier, ο οποίος πραγματοποίησε τις ανασκαφές στην Φαιστό. Ο Pernier στο έργο του *Antiquites cretoises* αναφέρει την ανακάλυψη «ενός νέου κόσμου που μοιάζει να αποκαλύπτει τη μαγεία ενός θαύματος»<sup>122</sup>. Επίσης, ο αρχαιολόγος Angelo Mosso, ο οποίος βρέθηκε το 1906 στην Κρήτη μαζί με τον Pernier, δημοσίευσε το 1907 το *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*<sup>123</sup>, το οποίο δίνει σημαντικές πληροφορίες για τα μινωικά ευρήματα.

Αξιοσημείωτο στοιχείο για τη μεταφορά στη Δύση της εικόνας του μινωικού πολιτισμού αποτέλεσε και η αλληλογραφία των προξένων στην Κρήτη με τα μεγάλα ευρωπαϊκά μουσεία. Στις πηγές αναφέρεται ότι ο Άγγλος πρόξενος στα Χανιά Sandwith το 1925 αντάλλαξε μέσω αλληλογραφίας τις απόψεις του για τις αρχαιολογικές έρευνες στην Κρήτη με τον Newton, υπεύθυνο του τμήματος των Ελληνικών και Ρωμαϊκών Αρχαιοτήτων του Βρετανικού Μουσείου.<sup>124</sup>

Τα μεγάλα ευρωπαϊκά μουσεία και οι συλλογές τους άρχισαν να διαμορφώνονται με έργα της μινωικής τέχνης. Οι συνδηλώσεις που ο μινωικός πολιτισμός δημιουργούσε με τις μυθολογικές μορφές και ο ενθουσιασμός που οι νέες ανακαλύψεις προκάλεσαν, δημιούργησαν σύντομα μια αγορά που αναζητούσε αντικείμενα εμπνευσμένα από το μινωικό. Συχνά κίβδηλα αντικείμενα που κατασκευάζονταν στην Κρήτη και κυκλοφορούσαν στην ελληνική αγορά, πλούτιζαν τις ευρωπαϊκές συλλογές την πρώτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Λέγεται μάλιστα ότι οι συντηρητές που εργάζονταν για τον Evans στη Κνωσό πολλές φορές εμπλέκονταν στην παραγωγή πλαστών μινωικών αντικειμένων<sup>125</sup>. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Georges- Henri Riviere σε άρθρο του στα *Cahiers d' Art* το 1927 στο ζήτημα αυθεντικότητας του χρυσελεφάντινου αγαλματίδιου της θεάς των όφεων από τη μινωική Κρήτη που βρισκόταν στο Μουσείο της Βοστώνης<sup>126</sup>.

Σημαντικό μέσο στη διάδοση της εικόνας του μινωικού πολιτισμού αποτέλεσε και το έργο των Ελβετών καλλιτεχνών Gillieron, πατέρα και υιού, οι οποίοι

<sup>121</sup> Palyvou, Cl., (2008) Architecture and Archaeology, The Minoan Palace in the 21<sup>st</sup> century, στο *Theory and Practice in Mediterranean Archaeology, Old World and New World Perspectives*, Papadopoulos J., Leventhal R.M, (eds), LA: The Costen Institute of Archaeology, The University of California, σελ. 214

<sup>122</sup> Maraghiannis, G., Pernier, L., Karo G., Seager R. (1912-1915) *Antiquites Cretoise*, Vienne: V. Angerer, σελ. 43

<sup>123</sup> Caloi, I. (2010) *The reception of the Minoans in the modern art of Mariano Fortuny y Madrazo*. Creta Antica, σελ. 288

<sup>124</sup> Papadopoulos, J. (2005) όπ. αν, σελ. 96

<sup>125</sup> Lapatin, K. (2010) Κατασκευάζοντας το Μινωικό Παρελθόν, στο Χαμηλάκης Γ., Momigliano N, (επιμ.) *Αρχαιολογία και Ευρωπαϊκή Νεωτερικότητα, Παράγοντας και Καταναλώνοντας τους Μινωίτες*, Αθήνα: εκδ. 21<sup>ο</sup>, σελ. 127

<sup>126</sup> Riviere G.H. (1927) *Un Sondale dans l'art Egeen*, Cahiers d' Art, 1927, σελ.104

συνεργάστηκαν με τον Evans στις αποκαταστάσεις και συμπληρώσεις των τοιχογραφιών του μινωικού ανακτόρου. Οι Gillieron διατηρούσαν εργαστήριο στο κέντρο της Αθήνας επί της οδού Σκουφά στο Κολωνάκι, όπου κατασκεύαζαν και πουλούσαν υδατογραφίες και άλλα έργα τέχνης, εμπνευσμένα από τα αυθεντικά μινωικά ευρήματα ή ακόμη και πιστά αντίγραφα. Πελάτες τους ήταν ακόμη και τα μεγάλα ευρωπαϊκά μουσεία όπως το Βρετανικό Μουσείο. Οι καλλιτεχνικές αποδόσεις του μινωικού πολιτισμού από το έργο τους επηρέασαν τη διαμόρφωση της εικόνας του μινωικού πολιτισμού στη Δύση.

#### A. 2.2 Ο Μινωικός Πολιτισμός και η Αναζήτηση των Απαρχών του Μοντέρνου μέσα από τον πρωτοποριακό περιοδικό τύπο της Δύσης.

Οι αποικιοκρατικές πολιτικές και ο εθνοκεντρισμός των ευρωπαϊκών κρατών είχαν ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα συμβάλει στην καλλιέργεια του ευρωκεντρισμού και την κατασκευή ενός αφηγήματος το οποίο αφορούσε στην ανωτερότητα του δυτικού πολιτισμού. Η Ανατολή, ως εννοιολογική κατηγορία, παρουσίαζε στοιχεία πρωτογονισμού, υπανάπτυξης, οπισθοδρόμησης και ανορθολογικότητας. Ο τρόπος που η Δύση έβλεπε την Ανατολή άρχισε να αλλάζει κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα στους κύκλους της ευρωπαϊκής διανοήσης. Αυτό συνέβη διότι οι αρχαιολογικές έρευνες έφεραν στο φως νέες πτυχές του πολιτισμού της αρχαιότητας. Το μεγαλείο και η πρωτοκαθεδρία του ελληνορωμαϊκού παρελθόντος χάθηκε, καθώς οι Μινωίτες και άλλοι χαμένοι προϊστορικοί πολιτισμοί της Ανατολής άρχισαν να διεκδικούν μια θέση δίπλα στους πρωταγωνιστές της κλασικής αρχαιότητας.

Παράλληλα, οι πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές ανακατατάξεις της περιόδου σε συνδυασμό με τη βιομηχανική πρόοδο και την κυριαρχία της αισθητικής της μηχανής επηρέασαν έντονα τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες, οι οποίοι σταδιακά επιδίωξαν μια τέχνη πιο οργανική τέχνη, μια τέχνη πιο κοντά στον άνθρωπο<sup>127</sup>. Έτσι στράφηκαν στην πλήρη αποδέσμευση από τους κανόνες και τις συμβάσεις που διδάσκονταν στις Ακαδημίες αναζητώντας νέα εκφραστικά μέσα. Πηγή πολλαπλών ερεθισμάτων αποτέλεσαν οι προβιομηχανικοί λαοί της Ανατολής. Η τέχνη τους δεν ήταν πια μια τέχνη εξωτικά παράδοξη ή απλοϊκή και κατώτερη, αλλά μια τέχνη δημιουργική, άξια να εκτιμηθεί και να αποτιμηθεί αισθητικά ισότιμα με τα έργα της κλασικής αρχαιότητας.

<sup>127</sup> Κοσμαδάκη, Π. (2012). *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην έκθεση διακοσμητικών τεχνών στο Παρίσι το 1925, Μια απόπειρα πολιτιστικής διπλωματίας*, στο Ελ. Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική. Πρακτικά Συμποσίου. Διαθέσιμο στο <https://www.academia.edu>, ημερομηνία πρόσβασης: 25/02/2019

Στο μουσείο του Λούβρου ήδη τις αρχές του αιώνα εκθέτονταν έργα τέχνης σύγχρονων πρωτόγονων πολιτισμών, ενώ το 1906 στην αναδρομική του έκθεση για τον Gauguin στο Salon d' Automne στο Παρίσι, παρουσιάστηκε το έργο Όβιρι το οποίο αναπαριστούσε μια θεότητα της Πολυνησιακής μυθολογίας. Το έργο αυτό άσκησε επιρροή στον καλλιτεχνικό κόσμο αποδεικνύοντας την ύπαρξη εναλλακτικών συστημάτων αισθητικής στους ακαδημαϊκούς κανόνες μέσω της τέχνης των πρωτόγονων πολιτισμών.

Χαρακτηριστικό των πρώιμων εξελίξεων του 20<sup>ου</sup> αιώνα στο πεδίο της τέχνης, αποτελεί το έργο του Γερμανού αισθητικού Wilhelm Worringer (1908), ο οποίος στο έργο του *Abstraktion und Einfühlung*, εντόπιζε την τάση προς αφαίρεση και την ορθολογική συγκρότηση του κόσμου στην πρωτόγονη τέχνη των προβιομηχανικών λαών και στην Ανατολή<sup>128</sup>. Η στροφή προς τον πριμιτιβισμό ευνοήθηκε και από τη ψυχαναλυτική θεωρία του Freud, ο οποίος υποστήριζε χαρακτηριστικά ότι όταν «στομώνουν οι συνειδητές σκέψεις μας, το παιδί κι ο πρωτόγονος που ζει μέσα μας τις αντικαθιστούν»<sup>129</sup>.

Η στροφή προς το πρωτόγονο αντικατοπτρίζεται και στη θεματολογία των εκθέσεων τέχνης που πραγματοποιήθηκαν εκείνη την περίοδο. Πρόκειται για εκθέσεις με θέμα την τέχνη εξωευρωπαϊκών πολιτισμών όπως για παράδειγμα η έκθεση *L'exposition Orientale de Paris* το 1925, την οποία επισκέφθηκαν περισσότεροι από 12.000 επισκέπτες, η έκθεση ασιατικής τέχνης στο Βερολίνο το 1929<sup>130</sup>, ή η έκθεση *Les peintures rupestres de l'expédition Frobenius en Afrique du Sud* το 1930 στο Salle Pleyel στο Παρίσι, ή η διεθνής έκθεση για την τέχνη της Περσίας στη Βασιλική Ακαδημία του Λονδίνου το 1931 ή η έκθεση με γλυπτά της Μαδαγασκάρης στο Μουσείο του Τροκαντερό στο Παρίσι. Παράλληλα, κυκλοφορούσαν και αρκετές εκδόσεις για την τέχνη των πρωτόγονων πολιτισμών υποδηλώνοντας το έντονο ενδιαφέρον διαφόρων επιστημονικών πεδίων για την μελέτη των απαρχών της τέχνης. Βέβαια, η στροφή προς το πρωτόγονο απέκτησε σύντομα διαστάσεις μόδας. Σίγουρα όσοι ενδιαφέρονταν για τους εξωευρωπαϊκούς πολιτισμούς δεν τους προσέγγιζαν πάντοτε διδακτικά. Όπως σημειώνει ο Charles Vignier στα Cahiers d' Art για την έκθεση ασιατικής τέχνης στο Βερολίνο το 1929 « η έκθεση ψάχνει το γραφικό, το επιδεικτικό, το μοδάτο, εκείνο που γεμίζει τις βιτρίνες μέχρι να προκληθεί κορεσμός»<sup>131</sup>.

Στο κλίμα αυτό, συνέβη και η ανακάλυψη της μινωικής Κρήτης από τον Evans. Ο πολιτισμός της μινωικής Κρήτης αποκάλυπτε ιστορικές αλήθειες πάνω σε γνωστούς

<sup>128</sup> Worringer W. (1997 [1980]). *Abstraction and Empathy. A contribution to the psychology of style*. Chicago: Ivan R. Dee, Elephant Paperbacks, σελ. 16

<sup>129</sup> Gombrich E.H (2001) Το χρονικό της Τέχνης (μτφρ. Λίνα Κασδάγδη). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ, σελ. 592

<sup>130</sup> Cahiers d'Art (1929) σελ.160

<sup>131</sup> Vignier, Ch. (1929) Cahiers d' Art, σελ. 160

μύθους και προσδιόριζε την ταυτότητα μυθικών προσώπων όπως του Μινώταυρου, του Δαίδαλου, της Αριάδνης και του Θησέα, διαφοροποιώντας τα από τους ήρωες της κλασικής αρχαιότητας.

Η προσέγγιση του μινωικού πολιτισμού ως προϊστορικού πολιτισμού εντάχθηκε στο πλαίσιο αυτό του ενδιαφέροντος των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα για τους πρωτόγονους πολιτισμούς. Στο εν λόγω πνευματικό κλίμα, δεν παρατηρείται σαφής διάκριση μεταξύ των σύγχρονων πρωτόγονων κοινωνιών και των προϊστορικών πολιτισμών. Οι σύγχρονες φυλετικές κοινωνίες αντανakλούν ένα προϊστορικό στάδιο πολιτισμικής εξέλιξης και η μελέτη τους αναμφισβήτητα αποτελούσε μια μέθοδος μελέτης της προϊστορίας πριν αρχίσουν να γίνονται συστηματικά προϊστορικές ανασκαφές και να έρχονται στο φως τα ευρήματα της προϊστορίας.

Η στροφή προς το πρωτόγονο και κατ' επέκταση και στο προϊστορικό παρουσίαζε συμπτώσεις της Μοντέρνας εποχής με την αρχαία αναδεικνύοντας την ανάγκη επιστροφής σε ένα πρωταρχικό στάδιο, την ανίχνευση των απαρχών. Παράλληλα, λειτουργούσε και ως θέση ενάντια στον ιστορικισμό και την κυριαρχία του κλασικού. Η ανακάλυψη της διαχρονικής αξίας και των θεμελιωδών αρχών των πρωτόγονων πολιτισμών εφαρμοσμένη στην πραγματικότητα των νέων κοινωνικών, κατασκευαστικών και αισθητικών συνθηκών θα γονιμοποιούσε γνήσιες αρχιτεκτονικές και καλλιτεχνικές εκφράσεις. Η ανακάλυψη των απαρχών των πραγμάτων σχετίζεται με την έννοια του αρχέτυπου αλλά ανάγεται και στο θεωρητικό έργο του Nietzsche πάνω στις έννοιες του ασύγχρονου, του παράκαιρου και της αιώνιας επιστροφής. Ο Giedion αναφέρει ότι το πρόβλημα που γοήτευσε τους σύγχρονους του ήταν το *«πώς διαμορφώθηκε η εποχή μας, πού βρίσκονται θαμμένες οι ρίζες του σήμερα»*<sup>132</sup>. Η αναζήτηση της καλλιτεχνικής γνησιότητας και της αυθεντικής έκφρασης αναδύονταν ως η ευκαιρία των ευρωπαίων δημιουργών να ξεφύγουν από το αδιέξοδο της δυτικής τέχνης, οδηγούμενοι σε νέους καλλιτεχνικούς δρόμους.

Το ενδιαφέρον της Μοντέρνας εποχής για τους πρωτόγονους αλλά και προϊστορικούς πολιτισμούς και τη τέχνη τους αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στον πρωτοποριακό περιοδικό τύπο της εποχής.

Η στροφή προς το προϊστορικό παρελθόν είχε ήδη ξεκινήσει από το πρωτοποριακό περιοδικό **L' Esprit Nouveau**, το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι το 1920 με πρωτοβουλία των A. Ozenfant και Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier). Διευθυντής έκδοσης ήταν ο ποιητής P. Dermée. Πρόκειται για ένα διεθνές περιοδικό αισθητικής με θεματολογία από την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική σκηνή της

<sup>132</sup> Τουρνικιώτης, Π. (2002) *Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: εκδ. Αλεξάνδρεια, σελ. 49

περιόδου. Η έκδοσή του συνέχισε έως το 1925 με 29 συνολικά τεύχη. Η επιρροή που άσκησε το περιοδικό στις μετέπειτα περιοδικές εκδόσεις ήταν μεγάλη.

Στις σελίδες του περιοδικού φιλοξενούνται συχνά δημοσιεύσεις για την αρχαία και τη σύγχρονη τέχνη. Ο άξονας πάνω στον οποίο κινείται το περιοδικό είναι η νέα οπτική, αποτέλεσμα της εποχής της νεωτερικότητας, με την οποία κοιτάζουμε την αρχαία τέχνη και αρχιτεκτονική. Το νέο αυτό κοίταγμα δημιουργεί ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο συνυπάρχουν υπό κοινούς όρους αντικείμενα εννοιακά και αισθητικά ασύμβατα, χωρίς όμως να σημαίνει ότι υπάρχει διάσταση ανάμεσα στην πρόσληψη και στο αντικείμενο<sup>133</sup>. Το αντικείμενο είναι παράγωγο μιας συγκεκριμένης οπτικής αλλά και ο τρόπος θεώρησης, υποδεικνύεται από τη φύση του ίδιου του αντικειμένου<sup>134</sup>. Αποσπώντας τα έργα τέχνης και αρχιτεκτονικής από τον τόπο, τον χρόνο και την κοινωνία τους, μετατίθεται το ενδιαφέρον από την επιφανειακή μορφή στη βαθύτερη δομή καταλήγοντας σε διαχρονικούς κανόνες σύνθεσης. Μέσα από την αναζήτηση της χαρακτηριστικής οπτικής γωνίας των αντικειμένων συλλαμβάνεται η αναλλοίωτη σταθερή ουσία, το γενικό, τυπικό, καθολικό τους στοιχείο, η ιδέα, η διανοητική τους δομή<sup>135</sup>.

Στο τεύχος 1 του 1920 δημοσιεύεται άρθρο από τους Le Corbusier και Ozenfant με τίτλο *Sur la Plastique*, στο οποίο αναφέρεται η τάξη ως μια από τις μεγαλύτερες ανάγκες του ανθρώπου, η οποία δημιουργεί την τέχνη. Η τάξη προκύπτει μέσα από την αναγωγή στις βασικές γραμμές και τα βασικά γεωμετρικά σχήματα. Η ευθεία, η διαγώνιος, ο κύλινδρος, ο κύβος, η σφαίρα, η πυραμίδα και η παραλλαγές τους βρίσκονται πίσω από κάθε μορφή τέχνης ανεξαρτήτως εποχής. Αυτό το νόημα έχει η παράθεση σχεδίων, όψεων και εικόνων κτιρίων από διάφορες περιόδους της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, τα οποία αναλύονται σε γραμμές, επιφάνειες και όγκους ενώ τα έργα των Monet, Rodin, Juan Cris, Seurat συνυπάρχουν με τα αρχαϊκά γλυπτά<sup>136</sup>.

Στο τεύχος 11-12 του 1921, δημοσιεύεται άρθρο για την αρχαία και τη μοντέρνα ζωγραφική με τίτλο *Peinture Ancienne et Peinture Moderne*, από τον De Fayet (το De Fayet ήταν ψευδώνυμο που χρησιμοποιούσε ο Le Corbusier) στο οποίο αναπτύσσονται προβληματισμοί για τον σκοπό και το περιεχόμενο της σύγχρονης τέχνης. Ανάμεσα σε έργα από διάφορες περιόδους της ιστορίας της τέχνης παρουσιάζεται και μια μυκηναϊκή αναπάρσταση από λεπτομέρεια μυκηναϊκού αγγείου. Σε άρθρο στο τεύχος 16 με τίτλο *Les vases Grecs* ο De Fayet (Le Corbusier) διατυπώνει τον θαυμασμό της σύγχρονης

<sup>133</sup> Γεωργιάδης, Σ. (2010). LC- Giedion, Το είναι και το γίνεσθαι της αρχιτεκτονικής, στο Γιαννίση Φ. (επιμ.), *Vers L.C Contre*. Αθήνα: εκδ. Futura, σελ.60-61

<sup>134</sup> Γεωργιάδης, Σ., όπ.αν, σελ.60-61

<sup>135</sup> Ozenfant et Jeanneret (1918) *Après le Cubisme*. Paris: Altamira Editions, σελ.82-93

<sup>136</sup> Le Corbusier, Ozenfant (1921). *Sur la Plastique*. L' Esprit Nouveau, τ. 1, 1920, σελ.38-48

εποχής για τα προϊστορικά αγγεία, τα οποία όπως σημειώνει, προηγούνται της σύλληψης της τέχνης που οδήγησε στον Παρθενώνα<sup>137</sup>.

Στο τεύχος 18 ο Le Corbusier σε κείμενο με τίτλο *L'angle droit* αναφέρεται στην παγκοσμιότητα και διάρκεια των έργων τέχνης που προκύπτουν από την ανάγκη του ανθρώπου για ευτυχία. Ο άνθρωπος αφού αποτελείται από σταθερές δημιουργεί έργα τέχνης που μπορούν να είναι επίκαιρα κάθε εποχή<sup>138</sup>.

Ο μινωικός πολιτισμός, ως τέχνη και αρχιτεκτονική, δεν παρουσιάζεται στις σελίδες του περιοδικού, αλλά το ενδιαφέρον δίνεται σε άλλους πρωτόγονους πολιτισμούς όπως της Αιγύπτου, της Βαβυλώνας, της Ασσυρίας, της Αφρικής και της αρχαίας Ελλάδας. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί με την παράλληλη εξέλιξη των εκδόσεων και των ανασκαφών της μινωικής Κρήτης από τον Evans.

Οι σύγχρονοι πρωτόγονοι και οι προϊστορικοί πολιτισμοί αποτελούν αγαπημένο θέμα και των Cahiers d'Art. Τα **Cahiers d'art**, ήταν ένα καλλιτεχνικό πρωτοποριακό περιοδικό που εκδόθηκε από τον Christian Zervos από το 1926 μέχρι το 1960. Άσκησε μεγάλη επίδραση στην πρόσληψη και διαχείριση της αρχαιότητας καθώς μαζί με τα έργα των μοντέρνων καλλιτεχνών της εποχής του παρουσίαζε και εικόνες από έργα της τέχνης πρωτόγονων και προϊστορικών μη δυτικών πολιτισμών.

Η προσωπικότητα του Christian Zervos και η συμβολή των Cahiers d' Art στην επαναξιολόγηση της προϊστορικής και αρχαϊκής περιόδου της Μεσογείου σκιαγραφήθηκε στην έκθεση *Christian Zervos & Cahiers d'art: Η αρχαϊκή στροφή* που πραγματοποιήθηκε το 2019-20 στο Μουσείο Μπενάκη. Όπως σημειώνει η επιμελήτρια της έκθεσης, Πολύνα Κοσμαδάκη, ο Zervos μέσα στα Cahiers d' Art, αναζητά τη δομή της αρχής σε πρωτόγονους πολιτισμούς, η οποία βιώνεται ως επανασύνδεση με τις αρχέγονες μυθικές ρίζες και καταβολές του πολιτισμού και παράλληλα ως προβολή και προέκταση μιας ριζοσπαστικής καινούργιας αρχής<sup>139</sup>.

Για την παρουσίαση των πρωτόγονων και προϊστορικών πολιτισμών, ο Zervos συνεργάζεται με εθνολόγους, αρχαιολόγους, μουσειολόγους, ιστορικούς τέχνης και άλλους ειδικούς. Τα έργα της τέχνης των προϊστορικών πολιτισμών παρουσιάζονται στις σελίδες του περιοδικού μέσα από φωτογραφίες, σε χαμηλές συνήθως λήψεις, σαν έργα της Μοντέρνας τέχνης διαφορώντας για την κλίμακα τους.

Το περιοδικό φιλοξενεί συχνά στις σελίδες του αφιερώματα στον μινωικό πολιτισμό. Πιο συγκεκριμένα:

<sup>137</sup> Le Corbusier (1921) *Les vases Grecs*. L' Esprit Nouveau, τ. 16, σελ. 94-103

<sup>138</sup> Le Corbusier. *L' angle droit*. L' esprit nouveau, τ. 18

<sup>139</sup> Κοσμαδάκη, Π. (επιμ.). (2019). *Christian Zervos & Cahiers d' Art: Η αρχαϊκή στροφή*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, σελ.29



Στο τεύχος του 1926 σε άρθρο του Charles Koechlin<sup>140</sup> για τον πρωτοπόρο Γάλλο συνθέτη Claude Debussy παρουσιάζονται εικόνες από το ανάκτορο της Κνωσού: η τοιχογραφία με τους ταύρους και τους ακροβάτες (τοιχογραφία ταυροκαθαψίων) και η Αίθουσα του Θρόνου<sup>141</sup>. Ο Debussy ήταν ιμπρεσιονιστής, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τέχνη της Ανατολής<sup>142</sup>. Οι μουσικές συνθέσεις του απέπνεαν μια μυστηριακή σχέση ανάμεσα στη φύση και τη φαντασία. Ο συσχετισμός του Debussy με τη μινωική Κρήτη πιθανόν σχετίζεται με τα χαρακτηριστικά της μινωικής τέχνης (τα φωτεινά και έντονα χρώματα, τις συνθέσεις με φυτικά θέματα, συχνά υπό ασυνήθιστες οπτικές γωνίες, τη μη πιστή απόδοση της πραγματικότητας αλλά περισσότερο της εντύπωσης που είχε ο καλλιτέχνης για το αντικείμενο), που παρέπεμπαν σε πτυχές του σύγχρονου ιμπρεσιονισμού, ο οποίος έδινε έμφαση στη φευγαλέα και στιγμιαία εντύπωση των αντικειμένων όπως αυτά αλλοιώνονται από το φως.

Στο τεύχος του 1927 ανάμεσα σε άρθρο του Teriade για τον πρωτοπόρο Ισπανό ζωγράφο Ismael de La Serna και σε άρθρο για την έκθεση με τα γραπτά πήλινα αγγεία από τη Σούσα στο Μουσείο του Λούβρου παρουσιάζονται αγαλματίδια της Μινωικής θεάς των φιδιών. Στη συνέχεια δημοσιεύεται άρθρο του George-Herni Reviere για την έρευνα στην αιγαιακή τέχνη. Ο Reviere χαρακτηρίζει την αιγαιακή τέχνη ξεχασμένη από την κλασική, ενώ θεωρεί ότι η δεύτερη οφείλει πολλά στην πρώτη. Η γνώση της αιγαιακής τέχνης ξεκίνησε με τις ανακαλύψεις του Schiellmann στις Μυκήνες αλλά είναι αποτέλεσμα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Για την εικονογράφηση του άρθρου του παραθέτει λεπτομέρεια από ζωγραφική σε μινωική σαρκοφάγο, μινωικό λίθινο εργαλείο, κεραμικό αγγείο και αγαλματίδιο της θεάς των φιδιών του οποίου όπως ο ίδιος αναφέρει, αμφισβητείται η αυθεντικότητα.

Στο τεύχος του 1931 ο Σ. Μαρινάτος, διευθυντής του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, δημοσιεύει το άρθρο *Les origines de l'art minoen*, το οποίο εικονογραφεί με πολλές εικόνες από τα ευρήματα των αρχαιολογικών ανασκαφών. Ο Μαρινάτος μέσα από τις ομοιότητες της μινωικής τέχνης με την τέχνη άλλων πολιτισμών καθώς και τις πολιτισμικές ανταλλαγές εντοπίζει επιρροές από την Αίγυπτο, την Ανατολή αλλά και τον Βορρά (παραδουνάβιες περιοχές).

Στο τεύχος του 1932 δημοσιεύεται άρθρο του Σ. Μαρινάτου με τίτλο «*Le Developpement de l'art minoen et son influence aux bords de la Mediterranee*» για την ανάπτυξη της μινωικής τέχνης και την επιρροή της στη Μεσόγειο. Στα πλαίσια του κειμένου δημοσιεύονται οι προσόψεις των μινωικών κατοικιών αποδομένες από τον Th.

<sup>140</sup> Γάλλος συνθέτης και καθηγητής μουσικής

<sup>141</sup> Cahiers d' Art, 1926. σελ. 245

<sup>142</sup> Ο Claude Debussy ήταν συλλέκτης έργων τέχνης από την Ανατολή. Λέγεται ότι, στην διεθνή έκθεση του Παρισιού του 1899 άκουσε για πρώτη φορά μουσική από την Ινδονησία και εντυπωσιάστηκε τόσο από τις ορχήστρες γκαμελάν της Ιάβας.

Fyfe, μινωικά αγγεία, η τοιχογραφία με τις πέρδικες από το Καραβάν Σερράι της Κνωσού και η τοιχογραφία με το Γαλάζιο Πουλί από την οικία των τοιχογραφιών στην Κνωσό. Ο Μαρινάτος στο άρθρο του αναφέρει την επιρροή της τέχνης άλλων πολιτισμών όπως της Αιγύπτου στη μινωική και παρουσιάζει τα στάδια ανάπτυξης και τα χαρακτηριστικά της μινωικής τέχνης. Αναλύοντας τις μινωικές τοιχογραφίες, ο Μαρινάτος χαρακτηρίζει τη μινωική τέχνη ιμπρεσιονιστική συγκρίνοντας πτυχές της όπως την αφέλεια στη σύλληψη, τον πρωτογονισμό και την έλλειψη προοπτικής με αντίστοιχες πτυχές του σύγχρονου ιμπρεσιονισμού.<sup>143</sup>

Την επόμενη χρονιά, στο τεύχος του 1933 το οποίο μοιάζει να είναι αφιερωμένο στην προϊστορική ελληνική τέχνη, ο Μαρινάτος δημοσιεύει τη συνέχεια του άρθρου του 1932, παρουσιάζοντας εικόνες μινωικών αγγείων και τοιχογραφιών. Ο Μαρινάτος στο κείμενό του αναφέρεται στην αισθητική της μινωικής τέχνης, η οποία δεν στρέφεται στη μνημειακότητα και στις μεγάλες διαστάσεις. Παράλληλα, αναδεικνύει την επιρροή που άσκησε ο μινωικός πολιτισμός στην περιοχή της Μεσογείου.<sup>144</sup> Σημαντική θέση κατέχει στο τεύχος και το άρθρο του Giedion *Παλλάς Αθηνά ή το Πρόσωπο της Ελλάδας*, όπου ο Giedion ασχολείται με την αρχαία κλασική αρχιτεκτονική και συγκεκριμένα με τον ελληνικό ναό τον οποίο διαφοροποιεί από τον ρωμαϊκό και τον χαρακτηρίζει ως ένα πλαστικό δημιούργημα που γίνεται αντιληπτό μέσα από πολλαπλά σημεία παρατήρησης.

Ο εκδότης των Cahiers d' Art, Christian Zervos, το 1934, μετά την επίσκεψή του στην Ελλάδα για το 4<sup>ο</sup> CIAM, δημοσίευσε το *L'art en Grèce – des temps prehistoriques au debut du XVIIIe siècle*, το οποίο αποτελούσε μια συλλογή εικόνων από την προϊστορική, την αρχαία και τη βυζαντινή ελληνική τέχνη, παρουσιασμένες μέσα από την αισθητική και οπτική της Μοντέρνας τέχνης. Σκοπός του έργου ήταν να προβάλλει μέσα από την αρχετυπική διάσταση της τέχνης του παρελθόντος τις απαρχές της Μοντέρνας τέχνης. Οι φωτογραφίες ήταν του Emile Seraf ενώ υπήρχαν και συνοδευτικά κείμενα των Le Corbusier, F. Leger, Guegen, Ozenfant, Bonheur και Raynal<sup>145</sup>. Ο Zervos χωρίς να αγνοήσει τελείως την κλασική περίοδο της ελληνικής αρχαιότητας διεύρυνε τη θέαση της αισθητικής δημιουργίας της ελληνικής αρχαιότητας εντάσσοντας σε αυτήν πρωτόγονες και πιο αυθεντικές εκφάνσεις τέχνης που εντοπίζονταν κυρίως στα ελληνικά νησιά. Μεταπολεμικά, ο Zervos συνέχισε να ασχολείται με την επανακάλυψη και επανεφεύρεση της προϊστορικής Ελλάδας και της σημασίας της για τη μοντέρνα τέχνη δημοσιεύοντας σημαντικές μελέτες για την προϊστορική ελληνική τέχνη. Ανάμεσα σε αυτές ήταν το *L'art en Crete neolithique et minoenne* το 1956. Για τη συλλογή του

<sup>143</sup> Marinatos, S. (1932). *Le Developpement de l'art minoen et son influence aux bords de la Mediterranee*, Cahiers d' Art, σελ. 271-276

<sup>144</sup> Marinatos, S. (1933) *Le Developpement de l'art minoen et son influence aux bords de la Mediterranee*, Cahiers d' Art, σελ. 225-229

<sup>145</sup> Κοσμαδάκη, Π. (επιμ.) όπ.αν., σελ.246

υλικού του συγκεκριμένου τόμου ο Zervos ταξίδεψε στην Κρήτη και συνεργάστηκε με τον Νικόλαο Πλάτωνα, διευθυντή του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Στο εισαγωγικό σημείωμα του τόμου, ο Zervos, συμπυκνώνει το σκοπό του εγχειρήματος του «...να καταστήσουμε τα διδάγματα αυτού του πολιτισμού επίκαιρα» και συνεχίζει «Εδώ ακριβώς αποκαλύπτεται η σημασία που αποδίδουμε στα διδάγματα των μεγάλων πολιτισμών της αρχαιότητας. Στην εποχή μας αυτά τα διδάγματα θα καθοδηγήσουν τον δημιουργό να μεταβεί από την εξωτερική σημασία των πραγμάτων στην κατάσταση εκείνη όπου θα ανασυνθέσει το υπερβατικό εγώ και θα φτάσει στον πυθμένα της τέχνης, επαναφέροντας την αρχετυπική της αλήθεια»<sup>146</sup>.

Στα επόμενα τεύχη και έως το 1940 το ενδιαφέρον για την προϊστορική αρχαιότητα εξακολουθεί να είναι ζωνρό. Όμως δεν εντοπίζεται άλλο δημοσίευμα για τον μινωικό πολιτισμό ή την ελληνική προϊστορική αρχαιότητα γενικότερα. Αντίθετα μεταπολεμικά, παρόλο που ο Zervos συνεχίζει και εμβαθύνει τις έρευνές του για την αρχαιότητα ( έκδοση *L' art de la Crète néolithique et minoenne* το 1956, *L'art des Cyclades du début de l'âge du bronze, 2500-1100 avant notre ère* το 1975 και *La civilization hellénique* το 1960) η προσοχή του περιοδικού στρέφεται στο έργο των σύγχρονων καλλιτεχνών και κυρίως του Picasso.

Παρατηρείται λοιπόν από την έρευνα στα Cahiers d'Art, ότι το ενδιαφέρον για τον μινωικό πολιτισμό πυκνώνει τη δεκαετία του 1930. Αυτό θα μπορούσε να είναι αποτέλεσμα της ολοκλήρωσης των αρχαιολογικών ανασκαφών καθώς και της πραγματοποίησης του 4<sup>ο</sup> CIAM στην Αθήνα κατά το οποίο συμπυκνώθηκε ο λόγος για την αρχαϊκή προέλευση του μοντέρνου, διαπιστώνοντας ότι πολλές από τις αρχές του εκφράζονται κατά τρόπο παραδειγματικό την ελληνική προϊστορική αρχιτεκτονική.

Από τη θεματολογία και μεθοδολογία των εικονογραφικών και κειμενικών αφηγήσεων των Cahiers d' Art επηρεάστηκαν και άλλα περιοδικά όπως το *Minotaure*, το *Acéphale* και το *Documents*, παρουσιάζοντας και αυτά στιγμιότυπα του Μινωικού πολιτισμού.

Το **Minotaure**, η υπερρεαλιστική επιθεώρηση του μεσοπολέμου που διεύθυνε ο Έλληνας Teriade με εκδότη τον A. Skira, κυκλοφόρησε σε 12 τεύχη από το 1933 έως το 1939 στο Παρίσι. Στο περιοδικό δημοσίευαν οι σημαντικότεροι πρωτοπόροι καλλιτέχνες της εποχής: Picasso, Roux, Derain, Boreas, Duchamp, Miro, Dali, Matisse, Magritte, Ernst, Masson, Rivera κτλ. Αναφέρεται ότι αρχικά είχε προταθεί ο τίτλος «*Χρυσή Εποχή*» όμως επενέβησαν οι Masson και Bataille και αποφασίστηκε ο τίτλος *Minotaure*, καθώς θεωρούσαν ότι ο τίτλος αυτός εκφράζει καλύτερα την εποχή τους.

<sup>146</sup> Zervos, Ch. (1956) *L' art en Crete neolithique et minoenne*

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού το οποίο κυκλοφορεί το 1933. Η σύνθεση του εξωφύλλου είναι έργο του Picasso. Πρόκειται για ένα κολλάζ από διάφορα υλικά, χαρτόνι, ύφασμα, ξύλο και δαντελωτό χαρτί. Τα διαφορετικά αυτά στοιχεία προβάλλουν μια μεταφορική εικόνα του σύγχρονου λαβύρινθου μέσα στην οποία δεσπόζει η κλασικά σχεδιασμένη μορφή του μινώταυρου, ο οποίος κρατώντας στο χέρι του ένα εγχειρίδιο μοιάζει να επιχειρεί το άνοιγμα σε μια νέα και δυναμική εποχή. Στα επόμενα τεύχη και οι άλλοι καλλιτέχνες Derain, Miro, Masson, Dalí και Magritte αναμετρήθηκαν με τον μινώταυρο δίνοντας ο καθένας στο εξώφυλλο τη δική του εκδοχή για το μυθικό πλάσμα.

Στις σελίδες του περιοδικού κυριαρχούσαν συχνά ευφάνταστες απεικονίσεις του μυθικού τέρατος ενώ συχνά υπήρχε και αναφορά στον τόπο της καταγωγής του μυθικού υβριδίου με τη χαρακτηριστική διαφήμιση για το ταξίδι στην Ελλάδα *Le voyage en Grèce* του ταξιδιωτικού γραφείου Neptos με υπεύθυνο τον Ιωαννίδη Ηρακλή με το πλοίο Patris II που άνηκε στο στόλο της οικογένειας Εμπειρικού και στο οποίο πραγματοποιήθηκε το 4ο CIAM στην Αθήνα. Η διαφήμιση αναφέρει συχνά την Κρήτη και την Κνωσό ως τόπο που αξίζει κανείς να επισκεφτεί στην Ελλάδα.

Στο περιοδικό έγραφε συχνά ο Γάλλος ακαδημαϊκός Roger Caillois. Στο κείμενό του *Le mythe and l'homme* το 1938 αναφέρει ότι το μινωικό ανάκτορο της Κνωσού σε αντίθεση με τα κλασικά κτίρια, ήταν συγχρόνως ένα ανάκτορο, ένας ναός και μια αποθήκη υπονοώντας τελικά τη λειτουργικότητα που το καθιστούσε ένα Μοντέρνο κτίριο. Επίσης, σημείωνε την έντονη θεατρικότητα που απέπνεε μέσα από τα πολλά μπαλκόνια και τους φωταγωγούς.<sup>147</sup>

Το περιοδικό έδινε έμφαση στο ζήτημα του πρωτογονισμού μέσα από την εξέταση σύγχρονων πρωτόγονων φυλών ή φυλών του αναπτυσσόμενου κόσμου αναδεικνύοντας τα χαρακτηριστικά της τέχνης τους και παρουσιάζοντας διάφορες εκφάνσεις της καθημερινής τους ζωής. Η καθαρότητα, η αφαιρετικότητα και η οικονομία μέσων και υλικών της τέχνης τους δημιουργούσε δομικές συγγένειες με τη Μοντέρνα τέχνη. Παράλληλα, η στροφή προς το πρωτόγονο και σε μορφές τέχνης που είχαν περισσότερο συλλογικό και μη ταξικό χαρακτήρα πιθανόν συνδέθηκε και με την επιθυμία των Μοντέρνων για επαφή με τα λαϊκά κοινωνικά στρώματα που ακόμη δεν είχαν αλλοτριωθεί από τον αστικό ηγεμονισμό.

Ο μινώταυρος ως μορφή κυριαρχεί και στο υπερρεαλιστικό περιοδικό **Acéphale** που κυκλοφόρησε σε τρία τεύχη από τον Ιούνιο του 1936 ως τον Ιούνιο του 1937 και εκδόθηκε και ένα τέταρτο τον Ιούνιο του 1939. Την εικονογράφηση των τευχών είχε αναλάβει ο Masson ο οποίος σχεδίασε και την ακέφαλη μορφή που κοσμούσε τα

<sup>147</sup> Caillois, R. (1972) *Le mythe and l'homme*, Paris: Gallimard, σελ.58

εξώφυλλα. Η ακέφαλη μορφή κρατά με το αριστερό χέρι ένα μικρό ξίφος, ενώ με το δεξί χέρι σφίγγει μια καρδιά που φλέγεται. Η γαστρική χώρα του ακέφαλου περιγράφονταν από ένα λαβύρινθο, ενώ τα γεννητικά όργανα είχαν αντικατασταθεί από μια νεκροκεφαλή σύμβολο κατά τον Bataille της μοναδικής ανθρώπινης αλήθειας που είναι ο θάνατος<sup>148</sup>. Οι υπερρεαλιστές έβλεπαν στον Μινώταυρο, τη δύναμη που σπάει τα όρια του παράλογου, που ξεπερνάει τα σύνορα για να παραβιάσει τους νόμους και να προσβάλλει τους θεούς. Τον αγαπούσαν όχι τόσο για την ανθρώπινη μορφή του αλλά για καθετί που ανακάλυπταν σε αυτόν και ήταν ενάντια στη φύση, το υπεράνθρωπο, το υπερπραγματικό<sup>149</sup>.

Το σουρεαλιστικό περιοδικό **Documents** (1929-1930) του G. Bataille, το οποίο ήδη από το πρώτο τεύχος παρουσίαζε τη θεματολογία του στο εξώφυλλο αναφέροντας τις έννοιες *Doctrines, Archeologie, Beaux-Arts and Ethnographie*, δημοσιεύει εικόνες από τη τέχνη των προϊστορικών πολιτισμών απομονωμένες από το ιστορικό και κοινωνικό τους πλαίσιο, κυκλαδικά εδώλια δίπλα σε γλυπτά του Giacometti ή πρώιμα κινέζικα χάλκινα αντικείμενα δίπλα σε έργα του J. Lipchitz. Ξεφυλλίζοντας τα 15 τεύχη του, από το 1929 μέχρι το 1930, δεν εντοπίστηκαν δημοσιεύματα για τον μινωικό πολιτισμό. Παρόλα αυτά, η στροφή του περιοδικού προς τους προϊστορικούς πολιτισμούς είναι εμφανής.

Μια ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το ιταλικό περιοδικό **Quadrante** των M. Bontempelli και P.M Bardi, που εκδόθηκε από το 1933 έως το 1936 σε 36 τεύχη. Ο Bardi, ήταν δημοσιογράφος, κριτικός της τέχνης και συμμετείχε στο 4<sup>ο</sup> CIAM στην Αθήνα το 1933. Το περιοδικό παρουσίαζε κυρίως θέματα αρχιτεκτονικής αλλά και άλλων τεχνών όπως της ζωγραφικής, μουσικής και λογοτεχνίας επιδιώκοντας να εγκαθιδρύσει συγγένειες ανάμεσα στον Μοντερνισμό και την πολιτική του φασισμού. Ο Bardi πιθανόν επηρεασμένος από το 4<sup>ο</sup> CIAM, υποστήριζε μια μετατόπιση του κέντρου του πολιτισμού από το Βορρά στο Νότο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει «*Εδώ οι αυστηρές διανοητικές δημιουργίες εκδηλώνονται με το πιο πηγαίο αίσθημα και η σκοπιμότητα ξέρει να παίρνει τη μορφή της πιο θεληματικής αφαίρεσης. Αν ο Βορράς μας έκανε αντιληπτό το μάθημα της μηχανής, αν μας παρουσίασε μια χαρακτηριστική όψη της μηχανικής πραγματικότητας, μπορεί να περιμένουμε ακόμα και μιαν ακέρια ανθρώπινη κύρωσή της. Ιταλία, Βαρκελώνη, Αλγέρι, Αθήνα... Η Μεσόγειος θα πει την τελευταία λέξη*»<sup>150</sup>. Αντίστοιχα ο Le Corbusier είχε δηλώσει «*Έχω μια αίσθηση πως τη Μεσόγειο μπορεί να παρθεί μια απόφαση: μπορεί να γίνει μια εκλογή απ' το σωρό των άρθρων των*

<sup>148</sup> Λοϊζιδη, Ν. (1988) *Ο μύθος του μινώταυρου στην πρωτοπορία του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Νεφέλη, σελ. 19

<sup>149</sup> Αναφέρεται στο *Ο Πικάσο και η Μεσόγειος* (1983) Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, σελ. 147

<sup>150</sup> Περιοδικό 20<sup>ος</sup> αιώνας, τ. 2, σελ.48

μοντέρνων καιρών, μια εκλογή από το σωρό των άρθρων των μοντέρνων καιρών, μια εκλογή σύμφωνα με το ανθρώπινο μέτρο-πώς μπορεί να αποδεσμευτεί μια φιλοσοφία, μια κρίση πάνω στους λόγους και τις συνθήκες της ζωής, μια σοφία, μια μοντέρνα συνείδηση»<sup>151</sup>. Όπως αναφέρει, ο Α. Γιακουμακάτος (2016) η εμπειρία της Αθήνας του 1933 αντιπροσώπευε για αυτόν την επιβεβαίωση του γεγονότος ότι σύμφωνα και με το όραμα του Le Corbusier ο Νότος αποτελούσε το μέτρο κάθε αναζήτησης και κάθε προσδιορισμού των κλασικών καταβολών της μοντέρνας αρχιτεκτονικής<sup>152</sup>.

Σε τεύχος του 1936 σε έναν πίνακα που καταγράφεται η ιστορία του παραθύρου μέσα από όψεις όλης της περιόδου της ιστορίας υπάρχει και μια μινωική όψη. Ο μινωικός πολιτισμός καταγράφεται εδώ ως στιγμιότυπο της ιστορίας της αρχιτεκτονικής του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Σε διαφορετική κατεύθυνση από τα πρωτοποριακά καλλιτεχνικά περιοδικά που αναλύθηκαν προηγουμένως, κινήθηκε το περιοδικό **Le Voyage en Grèce** το διάστημα 1934-1946 με εκδότη τον Ηρακλή Ιωαννίδη, διευθυντή του τουριστικού πρακτορείου Neptos στο Παρίσι, που άνηκε στην Ελληνική Εθνική Εταιρεία Ναυσιπλοΐας του εφοπλιστή Λ. Εμπειρικού. Καλλιτεχνικός διευθυντής του περιοδικού ήταν ο Teriade (Στρατής Ελευθεριάδης). Στις σελίδες του φιλοξενήθηκαν άρθρα και εικόνες σημαντικών προσωπικοτήτων της ευρωπαϊκής διάνοησης όπως του Le Corbusier, Ozenfant, Giorgio de Chirico, Fernard Leger, S. Giedion, Fred Boissonas, E. Lotar, Nietzsche, Roger Caillois και άλλων.<sup>153</sup>

Ο στόχος του περιοδικού ήταν καθαρά τουριστικός: να δημιουργήσει έναν σύνδεσμο μεταξύ της Ελλάδας και των δυνητικών ταξιδιωτών της στη Δύση μέσω κειμένων πρωτοπόρων καλλιτεχνών και μελετητών παρουσιάζοντας τη χώρα σαν έναν τόπο προς επανακάλυψη όπου το παρελθόν με το παρόν συνυπήρχαν αρμονικά. Η νοσταλγία και η αγάπη για την Ελλάδα, η ελληνική αρχαιότητα, η φύση, το τοπίο και η παράδοση, στοιχεία που συγκροτούσαν την ελληνική ταυτότητα αποτέλεσαν τον κυρίαρχο άξονα της θεματολογίας του. Σύντομα όμως το περιοδικό ξεπέρασε τον αρχικό του στόχο δημιουργώντας μια εικόνα εξιδανικευμένη για την Ελλάδα και τον πολιτισμό της. Στις τελευταίες σελίδες του περιοδικού παρουσιάζονται πάντα οι διαφημίσεις για το ταξίδι στην Ελλάδα και τους διάφορους προορισμούς. Προτείνονται διαδρομές, δίνονται ταξιδιωτικές πληροφορίες και παρουσιάζονται χάρτες με τα σημεία ενδιαφέροντος.

Στο περιοδικό δεν παρουσιάζονται εικόνες από τη σύγχρονη αρχιτεκτονική παρά μόνο δημοσιεύεται μια φωτογραφία στο τεύχος της άνοιξης του 1936 από το νέο κτίριο

<sup>151</sup> Le Corbusier (1933) *Esprit Grec-Esprit Latin-Esprit Greco Latin*, 20<sup>ος</sup> αιώνας, τ.χ 1, σελ.8

<sup>152</sup> Bardi, P.M (2016) *Ταξίδι στην Ελλάδα, Αρχιτεκτονική και Πολιτική στη Μεσόγειο του Μεσοπολέμου*, Ανδρέας Γιακουμακάτος, μτφρ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, σελ. 36

<sup>153</sup> Bl. Basch S., Farnoux A. (eds.) (2004) *Le voyage en Grèce, 1934-1939 du périodique de tourisme à la revue artistique*. École Française d' Athènes, Fondation Basile et Elise Goulandris

του Ναυτικού Ομίλου της Ελλάδας στο λόφο Κουμουνδούρου του αρχιτέκτονα Κίμωνα Λάσκαρη. Ο λευκός διάροφος όγκος χτισμένος με τις αρχές του Μοντερνισμού στέκει υπέροχα στο βράχο πάνω από τη θάλασσα.

Ο μινωικός πολιτισμός παρουσιάζεται συχνά στα τεύχη του περιοδικού. Πιο συγκεκριμένα στο τεύχος του 1934 σε δημοσίευμα με τίτλο «*Τι περιμένατε από την Ελλάδα;*» Γάλλοι διανοούμενοι καταθέτουν την προσωπική τους άποψη για το ταξίδι τους στην Ελλάδα με το πλοίο *Patris II*. Οι περισσότεροι μιλούν για έναν τόπο μοναδικό, όπου η μοντέρνα ζωή συνυπάρχει με τα στοιχεία του παρελθόντος. Ένα ταξίδι που έγινε για αυτούς μάθημα ιστορίας, εθνογραφίας και αισθητικής. Η Ελλάδα χαρακτηρίζεται ως ο τόπος γέννησης του πνεύματος, της αρμονίας, του μέτρου και του φωτός. Η Κνωσός συνυπάρχει στις περιγραφές με την Ακρόπολη, τους Δελφούς, τη Δήλο, την Ολυμπία. Τα κείμενα συνοδεύονται από εικόνες με το ελληνικό τοπίο και τις αρχαιότητες, ανάμεσα στις οποίες βρίσκονται φωτογραφίες του Giedion και της Α. Χατζημιχάλη.

Στο τεύχος του 1935 σε άρθρο για την τέχνη και τη μόδα στην αρχαία Ελλάδα του M. Chevalier- Verel γίνεται αναφορά στη γυναίκα της μινωικής Κρήτης. Η Μινωίτισσα επαιρείται για την κομψότητά της και τους πολλαπλούς ρόλους της στην κοινωνία ενώ η ενδυμασία της συγκρίνεται με τα σύγχρονα ενδύματα. Το εξώφυλλο του τεύχους 1936 κοσμείται με την τοιχογραφία της Παριζιάνας.

Στο τεύχος του 1937 δημοσιεύεται άρθρο του Roger Callois με τίτλο «*Παιχνίδια σκιάς στην Ελλάδα. Τρόποι ζωής στον Μινωικό Κόσμο*». Ο Callois περιγράφει τη μινωική κοινωνία ως μοναδική, ομοιογενή και αυτόνομη και αναλύει τη μινωική τέχνη και την αρχιτεκτονική. Διαφοροποιεί τον πολιτισμό της Κρήτης από τον πολιτισμό της κλασικής Ελλάδας. Η αρμονία, η τάξη και η συμμετρία των κατασκευών του πνεύματος της κλασικής εποχής δεν εντοπίζονται στην αρχιτεκτονική της Κρήτης. Το μέτρο του Παρθενώνα δεν προέρχεται από την Κνωσό. Αναφέρει «*Η Μινωική αρχιτεκτονική είναι περισσότερο μια αρχιτεκτονική μυστικιστική, εξωτική που δίνει έμφαση στην λειτουργικότητα, πολλές φορές ακατανόητη και δραματική, μια αρχιτεκτονική που θα συναντούσε κανείς σε εκείνα τα μυθιστορήματα περιπετειών που γέννησαν τον αστικό πολιτισμό*».<sup>154</sup>

Η Κρήτη παρουσιάζεται μέσα από το περιοδικό όχι μόνο από τις αρχαιότητες της αλλά και από το τοπίο της, την καθημερινή ζωή των κατοίκων της και άλλες πτυχές της παράδοσής της.

Μέσα από τη διερεύνηση της παρουσίας του μινωικού στις σελίδες των πρωτοποριακών περιοδικών της Δύσης κατά τον Μεσοπόλεμο, διαπιστώνεται ότι ο μινωικός πολιτισμός συμμετείχε ισότιμα μαζί άλλους πολιτισμούς ευρωπαϊκούς και μη

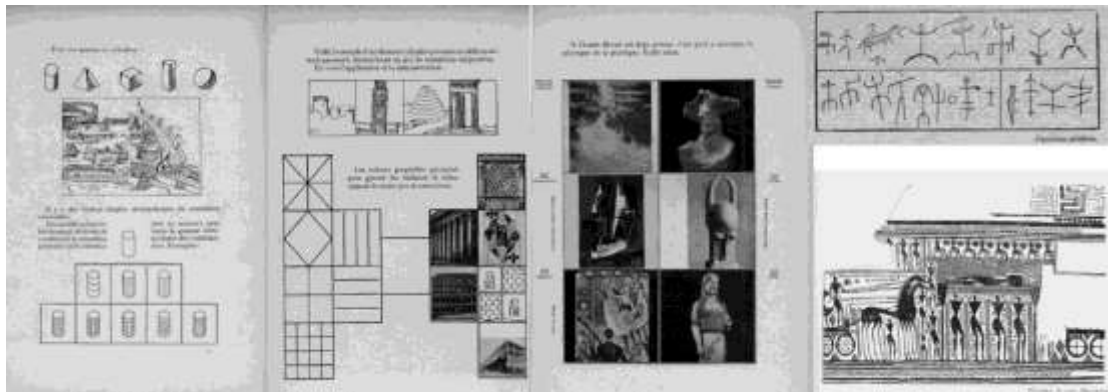
<sup>154</sup> Callois, R.(1937) *Jeux d' ombres sur l' Hellade. Styles de vie du monde Minoen*, στο *Le voyage en Grece*, τ. Άνοιξη 1937, σελ. 14-20

στη δημιουργία ενός ανοιχτού οικουμενικού εικαστικού συστήματος που διέτρεχε την παγκόσμια ιστορία της τέχνης, αποτελώντας τελικά μια άχρονη εκδοχή του προϊστορικού που μπορούσε να προσφέρει τόσο την επανασύνδεση με τις αρχέγονες ρίζες που αναζητούσαν οι Μοντέρνοι όσο και να σηματοδοτήσει μια καινούρια αρχή, μακριά από το κλασικό παρελθόν<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> Κοσμάδακη, Π., *όπ.αν.*, σελ. 29





Εικ. Α2.1 Σελίδες από το περιοδικό L' esprit Nouveau. [arti.sba.uniroma3.it]



Εικ. Α2.2 Σελίδες από το περιοδικό Cahiers d' Art. [Α.Σ.Κ.Τ]



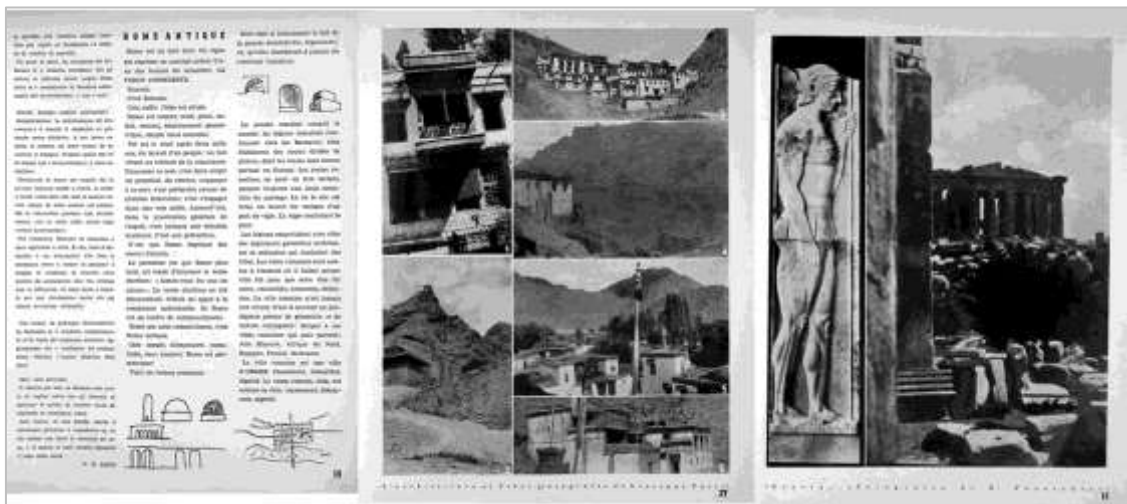
Εικ. Α2.3 Σελίδες από το περιοδικό Minotaure. [Α.Σ.Κ.Τ]



Εικ. Α2.4 Το εξώφυλλο του περιοδικού Acephale. [gallica. bnf.fr]



Εικ. Α2.5 Σελίδες από το περιοδικό Documents.[gallica.bnf.fr]



Εικ. Α2.6 Σελίδες από το περιοδικό Quadrante.[digitale.bnc.roma.sbn.it]

**LE VOYAGE EN GRÈCE**



CAHIERS ÉDITÉS A PARIS



—MUSEUM OF THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART—

**L'Art et la Mode dans la Grèce Antique**

Caractères de nos grands-maîtres et leur influence sur l'art de la Grèce antique. Les artistes grecs ont été les premiers à utiliser le marbre et le bronze pour créer des œuvres d'art qui ont inspiré les artistes de tous les siècles. Les Grecs ont également été les premiers à utiliser le verre et le métal pour créer des bijoux et des objets d'art qui ont inspiré les artistes de tous les siècles.




—MUSEUM OF THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART—

Εικ. Α2.7 Σελίδες από το περιοδικό Le voyage en Grece.[lekkythos.library.ucy.ac.cy]

A. 2.3 Αντανεκλάσεις « κρητομανίας» - Εικαστικές και Αρχιτεκτονικές Αντανεκλάσεις του Μινωικού Πολιτισμού στη Δύση στον Μεσοπόλεμο.

Ο όρος *κρητομανία*, ως νεολογισμός, υποδεικνύει την εμμονή με στοιχεία του κρητικού και συγκεκριμένα του μινωικού παρελθόντος ή την υπερβολική χρήση στοιχείων του σε διάφορες πτυχές της σύγχρονης πραγματικότητας, τάση που αντανεκλά τον ενθουσιασμό με τον οποίο οι επιστημονικοί, πνευματικοί και καλλιτεχνικοί κύκλοι της Δύσης υποδέχθηκαν την ανακάλυψη του μινωικού πολιτισμού στις αρχές του 20ου αιώνα<sup>156</sup>. Ο όρος αναφέρθηκε πρώτη φορά από τον Γάλλο συγγραφέα Paul Morand το 1960, σε ένα άρθρο που δημοσιεύτηκε στο *Revue des Voyages*, στο οποίο περιέγραφε την επιρροή που άσκησε η κρητομικηναϊκή τέχνη στην βιεννέζικη τέχνη των αρχών του 20ου αιώνα<sup>157</sup>.

Οι καλλιτέχνες και δημιουργοί του 20<sup>ου</sup> αιώνα γοητεύτηκαν από τη μινωική τέχνη, αφού η τέχνη αυτή ιδωμένη μέσα από την οπτική της μοντέρνας εποχής παρουσίαζε νεωτερικά στοιχεία, όπως αναλύθηκε στο κεφάλαιο 1 της Ενότητας Α. Οι συγγένειες που παρουσίαζε ο μινωικός πολιτισμός με τα σύγχρονα καλλιτεχνικά κινήματα, την Art Nouveau, την Art Deco αλλά και με τις μη κλασικές «πρωτόγονες» τέχνες της Αφρικής, της Ινδίας, και της Πολυνησίας ως προς την θεματολογία και τη σύνθεση καθώς και η αντίθεσή του με τον κλασικισμό και αισθητισμό των προηγούμενων εποχών επιβεβαίωναν τη νεωτερική πτυχή του. Έτσι, γρήγορα δημιουργήθηκαν οι συνθήκες για έναν γόνιμο διάλογο ανάμεσα στο Μινωικό και το Μοντέρνο στη Δύση του 20ου αιώνα που εκφράστηκε σε διάφορα καλλιτεχνικά πεδία (τέχνη, αρχιτεκτονική, θέατρο, μόδα, λογοτεχνία), αποδεικνύοντας τη σχέση του Μοντέρνου με πτυχές του προϊστορικού παρελθόντος.

Στον συλλογικό τόμο επιμέλειας Ν. Momigliano και Α. Farnoux «*Cretomania: modern desires for the Minoan past*» (2017) παρουσιάζονται πολλά παραδείγματα της *κρητομανίας* που εμφανίστηκε στη Δύση στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Αν ξεχωρίζαμε κάποια από αυτά, θα ήταν τα μινωικά ενδύματα του πρωτοπόρου Γάλλου σχεδιαστή μόδας Paul Poiret, θεμελιωτή της μοντέρνας ένδυσης, τα φουλάρια με την ονομασία *Knossos* του Ισπανού σχεδιαστή Mariano Fortuny, τα σκηνικά και κουστούμια του

<sup>156</sup> Momigliano, N. (2017). Introduction: Cretomania – desiring the Minoan past in the present στο Momigliano, N., Farnoux, A., (eds.), όπ. αν., σελ. 1

<sup>157</sup> «Η κρητική, η μυκηναϊκή τέχνη και όλη η διακόσμηση τους, επηρέασε τη βιεννέζικη τέχνη και έδωσε πνοή στην επίσημη τέχνη του Μονάχου το 1905, στους πρώτους ζωγράφους που εργαζόταν για τον Diaghilev (...) αυτή η κρητομανία θα διαρκούσε μέχρι το 1914». ( Morand, 2011 [ 1960-61]) στο Morand, P.(2011 [1960]). *La Crète. L'île où le soleil se lève Asie se couche Europe*, in Morand, P., *Bains de Soleil*, Nicholas Chauduh, Paris, σελ. 110–129.

Leon Bakst, τις θεατρικές παραγωγές με μινωικές αναφορές του G. Baux και του Dmitry Merejkowski καθώς και τη μινωική θεματολογία των κειμένων του M. Proust.

Μετεγγραφές της μυθολογικής φιγούρας του μινώταυρου παρατηρούνται και από τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες P. Picasso, G. L Roux, A. Derain, F. Borel, M. Duchamp, J. Miro, S. Dalí, H. Matisse, R. Magritte, M. Ernst, A. Masson, D. Rivera. «*Αν σημειώνει κανείς σε ένα χάρτη όλους τους δρόμους από όπου έχω περάσει και αν τους συνδέει μεταξύ τους με μια γραμμή θα παρίστανε ίσως ένα μινώταυρο*» έλεγε ο Picasso<sup>158</sup> και για αυτό ίσως σε παρουσίαση των σχεδίων του από τον Christian Zervos στο εξώφυλλο απεικονιζόταν ένας ταύρος. Ο Picasso σχεδιάζει το μυθικό τέρας άλλοτε ήρεμο, άλλοτε άγριο, συχνά σκοτεινό και πάντα λάγνο, συγχωνεύοντας τον μυθικό ταύρο με τους ταύρους του τόπου καταγωγής του, της Καταλονίας. Ο ταύρος αποτέλεσε σημαντική πηγή έμπνευσης και σύμβολο κοινωνικής και καλλιτεχνικής ουτοπίας για τους πρωτοπόρους δημιουργούς, ίσως την πιο δυνατή και περισσότερο φορτισμένη με σύμβολα και συνειδητές ή ασυνειδητές σημασίες μυθική φιγούρα. Οι καλλιτέχνες οικειοποιήθηκαν το μυθολογικό υβρίδιο και ταυτίστηκαν μαζί του. Η προτίμηση των ζωγράφων της πρωτοπορίας στον μινώταυρο ερμηνεύεται από τον Edgar Wind (1986) μέσα από το φαινόμενο του σταδιακού διαμελισμού της μορφής στη σύγχρονη τέχνη και κυρίως την υποβάθμιση της σημασίας του ανθρώπινου προσώπου ως κορυφής του σώματος με σκοπό την επίτευξη μιας πυκνότερης και δυναμικότερης πλαστικής έκφρασης<sup>159</sup>.

Ο λαβύρινθος, το μυθικό οικοδόμημα που έχτισε ο Δαίδαλος στην Κνωσό για τον Μινώταυρο, ως σχήμα με έντονο συμβολικό περιεχόμενο που σχετίζεται με έννοιες όπως το κέντρο, η κίνηση, η επανάληψη, η προέλευση, ο προορισμός εξακολουθούσε, να αναβιώνει στις εικαστικές τέχνες προσαρμοζόμενος στην ιδεολογία και τις προσδοκίες της εποχής. Έτσι παραδείγματος χάριν ο P. Mondrian ζωγραφίζει έναν αφηρημένο λαβύρινθο στο έργο του *Dam and Ocean* το 1915 όπως και ο J. Miro το *Labyrinth* το 1923, ενώ ο Picasso στο *La Minotaure* το 1935 ζωγραφίζει τον εαυτό του μέσα στον λαβύρινθο.

Είναι δύσκολο εγχείρημα να προσδιοριστεί με ακρίβεια η επιρροή από το Μινωικό καθώς δεν σημαίνει ότι κάθε στοιχείο του Μοντέρνου που προσομοιάζει το Μινωικό προέρχεται από συνειδητή πρόσληψη του Μινωικού στοιχείου. Όπως αναφέρει και ο Blakolmer στο άρθρο του «*Οι τέχνες της Κρήτης την εποχή του Χαλκού και το Ευρωπαϊκό Μοντέρνο στυλ*», οι δομικοί παραλληλισμοί και οι παρόμοιες συνθετικές αρχές μπορούν να εξηγηθούν ως συμπτώσεις υπό την έννοια ότι συγκλίσεις

<sup>158</sup> Αναφέρεται στο *Ο Πικάσο και η Μεσόγειος* (1983) Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, σελ. 145

<sup>159</sup> Wind, E., (1986). *Τέχνη και Αναρχία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα

και ομοιότητες ως προς συγκεκριμένα στιλιστικά χαρακτηριστικά μπορούν να ανακύπτουν ανεξάρτητα<sup>160</sup>. Επιπροσθέτως, σύμβολα που αναφέρθηκαν παραπάνω και συνδέονται με τον Μινωικό πολιτισμό όπως ο μινώταυρος και ο λαβύρινθος λειτουργούν περισσότερο ως ιδεογράμματα και συναντώνται στις παραδόσεις πολλών πολιτισμών πράγμα που σημαίνει ότι η χρήση τους δεν σχετίζεται απαραίτητα με την επιρροή από τη Μινωική Κρήτη.

Τα παραδείγματα που ακολουθούν θα επιτρέψουν τη διερεύνηση του πώς το μινωικό χρησιμοποιήθηκε από τη Δύση των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Ένα παράδειγμα που αντανακλά επιρροές από την εικονογραφία του μινωικού πολιτισμού στο πεδίο της αρχιτεκτονικής αποτελεί το έργο του Σλοβένου εκλεκτικιστή αρχιτέκτονα Jože Plečnik (1872-1957), μαθητή του O. Wagner. Ο Plečnik φαίνεται ότι σχεδίασε την προεδρική κατοικία στο κάστρο της Πράγας το 1927 επηρεασμένος από το μινωικό ανάκτορο. Ο Plečnik το 1927 επισκέφτηκε με τους μαθητές του στην Ακαδημία Τεχνών της Πράγας την Ελλάδα, συγκεκριμένα την Αθήνα και τους Δελφούς. Ο Plečnik, κατά την παραμονή του στην Ελλάδα έστειλε μια καρτ ποστάλ στο φίλο του αρχιτέκτονα Rothmayer, που απεικόνιζε έναν ταύρο – γλυπτό σημειώνοντας: *Το κάστρο της Πράγας πρέπει να συμβαδίζει με την Ακρόπολη*<sup>161</sup>. Οι ταύροι, χαρακτηριστικό σύμβολο του μινωικού πολιτισμού, χρησιμοποιούνται για να φέρουν το θόλο της εισόδου στην προεδρική κατοικία. Επίσης, η όψη της προεδρικής κατοικίας, η αίθουσα (Plečnik Hall) και το κλιμακοστάσιο, το οποίο ονομάζει Bull Staircase, φέρουν μορφολογικές επιρροές από την μινωική αρχιτεκτονική (κολώνες με μείωση, έντονα χρώματα, εξώστες), γεγονός που υποδηλώνει ότι ο αρχιτέκτονας κατά την παραμονή του στην Ελλάδα ήρθε σε επαφή με την εικόνα του μινωικού πολιτισμού.<sup>162</sup> Η ανάγνωση της προεδρικής κατοικίας μέσα από το πρίσμα της στάσης απέναντι στην ιστορία υποδεικνύει πιθανόν ότι ο Plečnik δεν διαχωρίζει τον Μινωικό από τον κλασικό πολιτισμό. Το μινωικό συνυπάρχει με το κλασικό στοιχείο στην προεδρική κατοικία υποδηλώνοντας την ισότιμη χρήση τους ως στοιχεία του ίδιου πολιτισμού. (βλ. εικ.Α2.9 στο τέλος του κεφαλαίου).

Επιρροές από τον μινωικό πολιτισμό εντοπίζονται στον σχεδιασμό του εσωτερικού (χώροι υποδοχής και συνάθροισης κοινού) του πλοίου Aramis της γαλλικής εταιρείας Compagnie des Messageries το 1932. Ο πρόεδρος της εταιρείας George Philipar, παρόλο που δεν είχε ταξιδέψει ποτέ στην Ελλάδα, ήταν γνωστός φιλέλληνας

<sup>160</sup> Blakolmer, F. (2010). Οι τέχνες της Κρήτης την Εποχή του Χαλκού και το ευρωπαϊκό Μοντέρνο στυλ: απεικασματα και διαμόρφωση διαφορετικών ταυτοτήτων, στο Χαμηλάκης, Γ., Momigliano, N., (επιμ.), (2010). *Αρχαιολογία και Ευρωπαϊκή Νεωτερικότητα, Παράγοντας και καταναλώνοντας τους Μινωίτες*, μτφρ. Κούτρας Ν, εκδόσεις του 21<sup>ου</sup>, Αθήνα, σελ. 303

<sup>161</sup> Prelovsek, D. (1997) *Joze Plecnik 1872-1957: architectura perennis*, New Haven: Yale University Press, σελ. 148

<sup>162</sup> Prelovsek, D. (1997,) όπ.αν., σελ. 150

με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ελληνική προϊστορική αρχαιότητα. Ο Philipar επιθυμώντας να δημιουργήσει ένα μοντέρνο πλοίο επέλεξε το μινωικό παράδειγμα. Οι σχεδιαστές του, Mathuin Meheut και Yvonne Jean- Haffen εμπνεύστηκαν από τις αρχιτεκτονικές αποδόσεις των χώρων του μινωικού ανακτόρου της Κνωσού και τις μινωικές τοιχογραφίες των Gillieron και δημιούργησαν εσωτερικά τόσο εντυπωσιακά που το πλοίο τελικά λειτούργησε και ως μουσείο του μινωικού πολιτισμού οργανώνοντας ξεναγήσεις στο εσωτερικό του για το κοινό κατά την παραμονή του στα διάφορα λιμάνια.<sup>163</sup> Στην περίπτωση του πλοίου Aramis, ο μινωικός πολιτισμός αναπαράγεται πιστά και εντάσσεται στο κλίμα της αναβίωσης του παρελθόντος ως στοιχείο νεωτερικότητας (βλ. εικ.Α2.10 στο τέλος του κεφαλαίου).

Η τάση για επιστροφή στο παρελθόν που διαφαίνεται μέσα από το έργο του Plečnik αλλά και τον εσωτερικό σχεδιασμό του γαλλικού πλοίου Aramis είχε εμφανιστεί λίγα χρόνια πριν με το κίνημα Art Deco που γεννήθηκε μέσα από τη Διεθνή Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών στο Παρίσι το 1925. Το κίνημα Art Deco, μια νέα εκδοχή του Μοντερνισμού, περισσότερο συντηρητική και ελιτίστικη, με την εκτεταμένη χρήση σύγχρονων υλικών, την έμφαση στον κατακόρυφο άξονα, τις γεωμετρικές μορφές και τη μνημειακότητα, επεδίωκε να γεφυρώσει ιστορικά στιλ με μοντέρνες μορφές και προτεινόταν ως αντίβαρο στις συνέπειες της ταχύτατης εκβιομηχάνισης, την αισθητική της μηχανής, την οικουμενικότητα και τη τυποποίηση<sup>164</sup>.

Πιθανές επιρροές της εικονογραφίας του μινωικού εντοπίζονται και στο έργο του Adolf Loos για την κατοικία της Josephine Baker. Ο Adolf Loos κατά την παραμονή του στο Παρίσι αρχές της δεκαετίας του '20, συνάντησε τη Josephine Baker, μια νέγρα χορεύτρια που μόλις είχε φτάσει στην πόλη, εντυπωσιάζοντας τους πάντες με το ταπεραμέντο και την εξωτική ομορφιά της. Τον γοήτευσε τόσο η παρουσία της που το 1927 σχεδίασε για αυτήν μια κατοικία, η οποία όμως δεν κατασκευάστηκε.

Πρόκειται για έναν συμπαγή τριώροφο όγκο με πολλά ανοίγματα. Εξωτερικά οι όψεις ήταν επενδυμένες με οριζόντια κομμάτια μαρμάρου λευκού και μαύρου, τα οποία εναλλάσσονταν παρομοιάζοντας πιθανόν τη διείσδυση της νέγρας ιδιοκτήτριας στην «κοινωνία των λευκών».

Συγκρίνοντας το κτίριο του Loos με την σχεδιαστική απόδοση των πλακιδίων του Μωσαϊκού της Πόλης της Κνωσού που απεικόνιζαν μινωικές κατοικίες από τον αρχιτέκτονα του Έvans, Theodore Fyfe σχέδια που δημοσιεύτηκαν το 1902 στο *Knossos Report* και αργότερα το 1921 στο *The Palace of Minos at Knossos* αλλά και στο *Cahiers*

<sup>163</sup> Boucher, A., (2017) The ocean liner Aramis: a voyage to the land of Minos and Art Deco, in Momigliano, N., Farnoux, A., (eds.), *Cretomania: modern desires for the Minoan past*, Abingdon, Routledge, Oxford, σελ. 124

<sup>164</sup> Golan, R. (1995) *Modernity and nostalgia, art and politics in France between the wars*, Yale University Press, σελ. 156



d' Art το 1932, παρατηρούνται πολλές ομοιότητες ως προς την απόδοση της μορφής. Θα μπορούσαμε ίσως να υποθέσουμε ότι ο Loos εμπνεύστηκε από το μινωικό για να εκφράσει το εξωτικό, το πρωτόγονο και το διαφορετικό που του ενέπνευσε η παρουσία της Baker. (βλ. εικ. Α2.11 στο τέλος του κεφαλαίου).

Το 1928 το μοντέλο της κατοικίας του Loos παρουσιάστηκε στο Salon d'Automne. Ανάμεσα στους επισκέπτες ήταν και ο πρωτοπόρος Le Corbusier. Ένα χρόνο μετά συνάντησε τη μούσα του Loos εν πλω, επιστρέφοντας από το ταξίδι του στην Αμερική<sup>165</sup>. Διασκέδασε μαζί της σε δείπνο, φορώντας κουστούμι με οριζόντιες ρίγες μαύρες και άσπρες πιθανώς επηρεασμένος από την κατοικία του Loos και θέλοντας να δείξει την ενσωμάτωση της εξωτικής Baker στον δυτικό κόσμο. (βλ. εικ. Α2.12 στο τέλος του κεφαλαίου).

Η προϊστορική αρχαιότητα είχε ήδη γοητεύσει, όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο υποκεφάλαιο με το *L'esprit nouveau*, και τον Le Corbusier, ο οποίος κινούταν στον πνευματικό κύκλο του Christian Zervos και συνεργαζόταν και με το περιοδικό *Minotaure*. Στο 4<sup>ο</sup> CIAM αυτός και οι υπόλοιποι σύνεδροι έδειξαν ενδιαφέρον για την αρχαϊκή Ελλάδα<sup>166</sup>. Μέσα από τα προκλασικά ερείπια και το γεωφυσικό περιβάλλον των νησιών είδαν την Ελλάδα ως τον κατεξοχήν τόπο όπου το παρελθόν και το παρόν συνέθεταν τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική<sup>167</sup>. Οι αρχές της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής έμοιαζαν να έχουν εφαρμοστεί ήδη στα ελληνικά νησιά. Η κλασική αρχιτεκτονική και το ελληνικό τοπίο αποτέλεσαν για τον Le Corbusier μια σημαντική αναφορά που μαζί με άλλες όπως της υστερο-αναγεννησιακής, της ρωμαϊκής, της βυζαντινής και της ανώνυμης μεσογειακής αρχιτεκτονικής, του κόσμου των μηχανών, του αεροπλάνου, του υπερωκεανίου και του αυτοκινήτου συνέθεσαν την ιδέα του για την αρχιτεκτονική.

Μετά το ταξίδι του στην Ελλάδα, το 1935 ο Le Corbusier πραγματοποίησε μια έκθεση στο ατελιέ- κατοικία του με θέμα *Les arts primitifs dans la maison d'aujourd'hui* όπου παρουσίασε ανάμεσα σε καλλιτεχνήματα του κυβισμού, το γύψινο ομοίωμα ενός ελληνικού αρχαϊκού γλυπτού, του Μοσχοφόρου της Ακρόπολης, το οποίο ο ίδιος έβαψε με έντονα χρώματα, θέλοντας να δείξει την επικαιρότητα του ελληνικού προκλασικού παρελθόντος<sup>168</sup>. Η φωτογραφία του γύψινου ομοιώματος του Μοσχοφόρου της

<sup>165</sup> Η πληροφορία αυτή προέρχεται από φωτογραφία που παραθέτει ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης στο Τουρνικιώτης, Π.,(2010) *Σας αρέσει ο Le Corbusier*, στο *Vers L.C. Contre*, Γιαννίση,Φ., Λυκουριώτη Ι, Φατσέα Ρ (επιμ.), Αθήνα: εκδ. Futura, σελ. 27

<sup>166</sup> Αναφέρεται ότι μετά τις επίσημες εκδηλώσεις του συνεδρίου η παρέα του Le Corbusier μαζί με τον Zervos δεν ακολούθησε το πρόγραμμα του συνεδρίου, αλλά πραγματοποίησε με το πλοίο Αφρός εκδρομή σε νησιά του Αιγαίου (Σέριφος, Ιος, Σαντορίνη) αναζητώντας το αρχαϊκό μοντέρνο στο τοπίο. Κοσμαδάκη, Π., όπ.αν, σελ. 244

<sup>167</sup> Κοσμαδάκη, Π., όπ.αν., σελ.33

<sup>168</sup> Naegele, D. (2003) *Drawing-over: une vie decente Le Corbusier and Louis Soutter*, Iowa State University Digital Repository

Ακρόπολης από τον Emile Seraf το 1933 κοσμούσε ήδη τις σελίδες του έργου του Zervos, *L'art en Grece* (1934) <sup>169</sup>.

Ο Le Corbusier, που άνηκε και αυτός στον κύκλο που επεδίωκε τη συνάντηση της γαλλικής κουλτούρας με τη μεσογειακή αρχαιότητα, ανέτρεχε συχνά σε παραδείγματα του προϊστορικού και αρχαίου κόσμου για να διαμορφώσει το θεωρητικό υπόβαθρο για τη σχεδιαστική του δραστηριότητα. Μελέτησε εικόνες από τη μινωική Κρήτη (θεά με τα φίδια και πρίγκιπα των κρίνων)<sup>170</sup> και πιθανόν εμπνεύστηκε από τη μινωική μυθολογία στο βαθμό που το σύμβολο του μινώταυρου αποτελεί σταθερό εκφραστικό μέσο στις καλλιτεχνικές και αρχιτεκτονικές δημιουργίες του. Ο Le Corbusier και άλλοι μοντέρνοι καλλιτέχνες όπως ο Picasso, έβλεπαν τον εαυτό τους ως μινώταυρο, αναγνωρίζοντας σε αυτούς το χαρακτηριστικό της δυαδικότητας. Η δυαδικότητα, οι δύο όψεις, το τυπικό, το συμβατικό από τη μία και το αφηρημένο από την άλλη, η υλικότητα και το πνεύμα φαίνεται να είναι ακατάλυτα συνδεδεμένα στην σκέψη του Le Corbusier και χαρακτηρίζουν τόσο το θεωρητικό όσο και το αρχιτεκτονικό του έργο<sup>171</sup>. Εμπνευσμένος από το συγκεκριμένο μινωικό σύμβολο, ο Le Corbusier αργότερα στο σκίτσο του *Le dépouement du méandre* (1957), θα συγκρίνει την κυρτότητα της στέγης του Παρθενώνα με την κοίλη γραμμή που σχηματίζεται από τα κέρατα καθοσιώσεως, το λίθινο αρχιτεκτονικό στοιχείο που υπάρχει ως επίστεψη στα μινωικά κτίρια, αναγνωρίζοντας μια αρχετυπική δομή, μια πρωταρχική μορφή της φύσης (βλ. εικ. Α.2.13 στο τέλος του κεφαλαίου). Τη μορφή αυτή επίστεψης εφάρμοσε στο παρεκκλήσιο της Ronchamp (1954) και στη Chandigarh (1955).

Διαπιστώνεται λοιπόν, ότι ο μινωικός πολιτισμός χρησιμοποιήθηκε στη Δύση ως ένα ακόμη ιστορικό στυλ που προστέθηκε στα ήδη υπάρχοντα και του οποίου η χρήση ήταν αποτέλεσμα της τάσης για στροφή στο παρελθόν, η οποία κυριάρχησε στην Ευρώπη του μεσοπολέμου ως αντίβαρο στην αισθητική της μηχανής και τη τυποποίηση (κάστρο της Πράγας του Plečnik, γαλλικό πλοίο Aramis), ως πράξη επανάστασης και αποκοπής από την προηγούμενη συνθήκη σηματοδοτώντας το πέρασμα στη Μοντέρνα εποχή (Loos) και τέλος ως αρχετυπική δομή και μορφή που σχετίστηκε με την ανάγκη των Μοντέρνων καλλιτεχνών να συνδεθούν με τις αρχέγονες ρίζες του ευρωπαϊκού πολιτισμού (Le Corbusier).

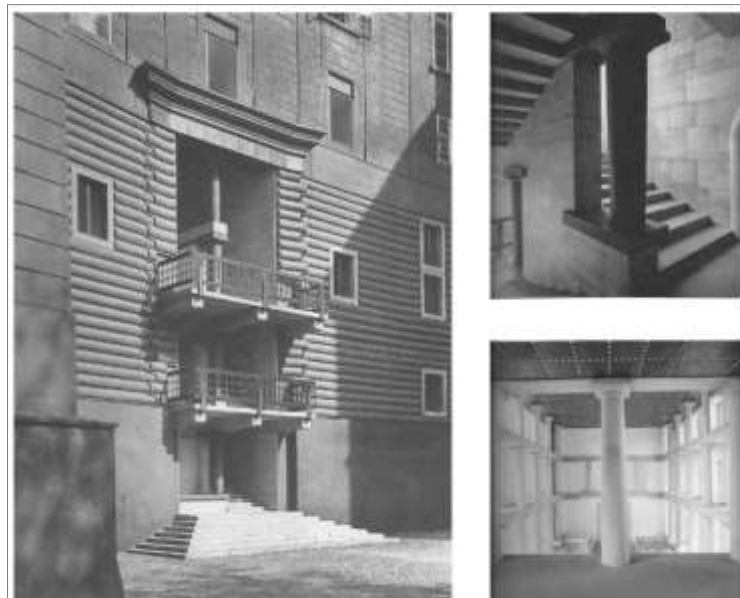
<sup>169</sup> Κοσμαδάκη, Π., *όπ.αν.*, σελ. 247

<sup>170</sup> Τουρνικιώτης, Π., (2014) Οι κατασκευές του ιστορικού χρόνου στην Κρήτη του 20ού αιώνα, στο *Κρήτη 1913-2013, Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία μετά την Ένωση*, Κωτσάκη, Α. (επιμ.), Χανιά: Πνευματικό Κέντρο Χανίων, σελ. 25-26

<sup>171</sup> Naegele D., *όπ.αν.*



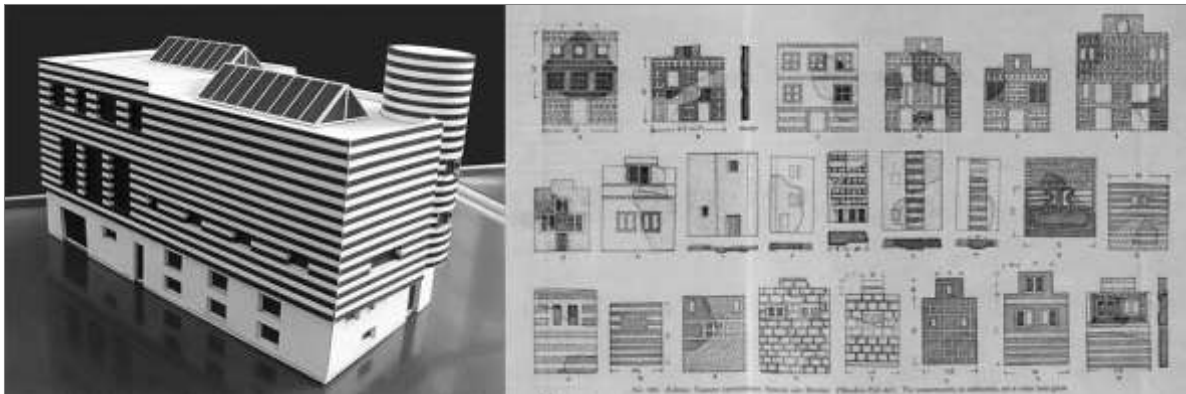
Εικ. Α2. 8 Μινωικό Κουστόύμι από τον Leon Bakst. 1930 [gallica.bnf.fr]



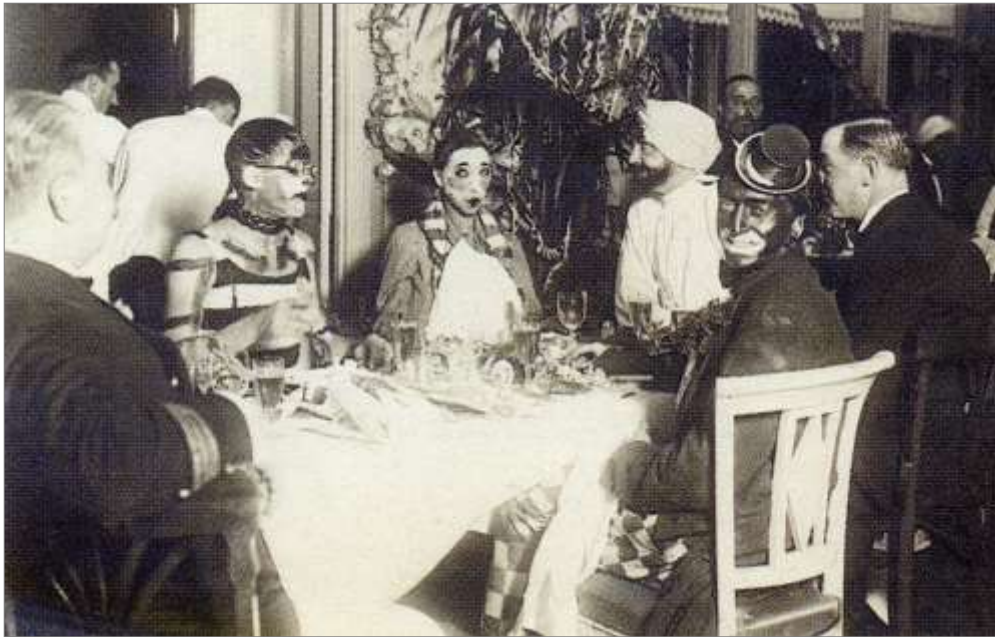
Εικ. Α2. 9 Η προεδρική κατοικία στο κάστρο της Πράγας του Jože Plečnik. [Prelovsek, 1997]



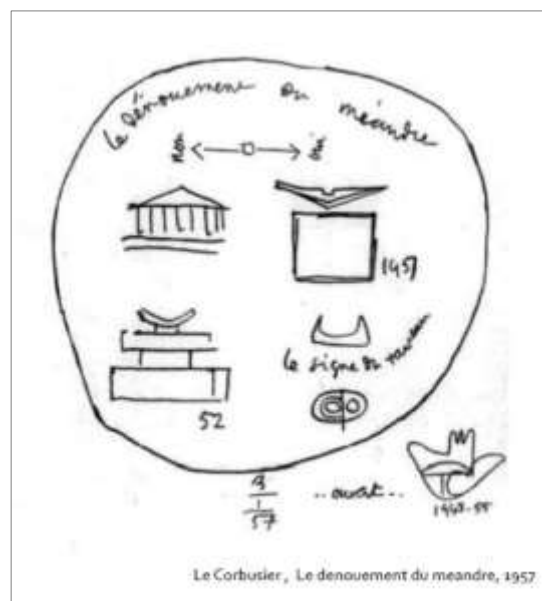
Εικ. Α2.10 Εσωτερικά από το πλοίο Agamis. Αριστερά η αίθουσα μουσικής της πρώτης τάξης και δεξιά η αίθουσα υποδοχής της πρώτης τάξης [Boucher, 2017].



Εικ.Α2.11 Πρόπλασμα της κατοικίας της Baker του Adolf Loos (1927) και το Μωσαϊκό της πόλης από την Κνωσό, σχέδιο του Theodore Fyfe (1902). [ Slessor, 2018 & Evans, PM I]



Εικ.Α2.12 Ο Le Corbusier σε δείπνο μεταμφιεσμένων διασχίζοντας τον Ατλαντικό με το υπερκεάνιο Giulio Cesare το 1929. Δίπλα του η Josephine Baker [Τουρνικιώτης, 2010]



Εικ.Α2.13 Le Corbusier *Le dénouement du méandre* [ Fondation Le Corbusier]

#### A.2.4 Η πρόσληψη της νεωτεριστικής διάστασης του Μινωικού Πολιτισμού από τα νεοελληνικά πρωτοποριακά περιοδικά στον Μεσοπόλεμο.

Στη Δύση, το περιεχόμενο του ελληνικού πολιτισμού μεταβλήθηκε μετά τα αποτελέσματα των αρχαιολογικών ερευνών στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και σύντομα ο μινωικός πολιτισμός εντάχθηκε στην αρχαιοελληνική οικουμενικότητα που ξεκινούσε από τους προϊστορικούς πολιτισμούς των Κυκλάδων και της Κρήτης και εκτεινόταν μέχρι την κλασική αρχαιότητα. Ο ελληνικός πολιτισμός δεν ήταν ένα πνευματικό παρελθόν στηριγμένο μόνο στην διανοητική καθαρότητα της αρχαίας κλασικής Ελλάδας, αλλά αναγνωρίζονταν η νησιωτική και κρητική καταγωγή του, γεγονός που τον καθιστούσε εξωτικό, περισσότερο ελεύθερο και εξωστρεφή.

Η πρόσληψη του μινωικού πολιτισμού από τη νεοελληνική πρωτοπορία του Μεσοπολέμου δεν μπορεί να ιδωθεί εκτός του ευρωπαϊκού πλαισίου, αφού η Δύση εκείνη την περίοδο αποτελεί τον ιδεολογικό και αισθητικό ομφαλό κάθε πρωτοποριακής αναζήτησης στην Ελλάδα. Ιδιαίτερα ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Γαλλία <sup>172</sup> αναπτύσσονται εκείνη την περίοδο έντονοι πνευματικοί και πολιτιστικοί δεσμοί. Η αλληλεπίδραση των Ελλήνων πρωτοπόρων καλλιτεχνών με εκείνους της Δύσης πραγματοποιήθηκε μέσα από τις σπουδές τους και τη μαθητεία τους σε σημαντικά κέντρα της Δύσης, όπως το Παρίσι, τις διαπροσωπικές επαφές καθώς και τη διακίνηση των πρωτοποριακών εκδόσεων και περιοδικών στην Ελλάδα. Για παράδειγμα, το περιοδικό *Cahiers d'Art* όπως αναφέρει ο Π. Τουρνικιώτης (2019) πωλούνταν στα βιβλιοπωλεία του Ελευθερουδάκη και του Kaufmann και ανάμεσα στους συνδρομητές του ήταν οι Δ. Πικιώνης, Ι. Αντωνιάδης, Γ. Καλύβας, Α. Σικελιανός, Π. Καραντινός, Ν. Χατζηκυριάκος -Γκίκας κ.α.<sup>173</sup>. Κείμενα του Π. Καραντινού και του Ν. Χατζηκυριάκου Γκίκα είχαν δημοσιευτεί στο περιοδικό.

Επίσης, το 4<sup>ο</sup> CIAM που πραγματοποιήθηκε «εν πλω» στο κρουαζιερόπλοιο «Πατρίς II» κατά τη διαδρομή από τη Μασσαλία προς τον Πειραιά και την Αθήνα, έδωσε τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες Σ. Παπαδάκη, Ι. Δεσποτόπουλο, Γ. Καλύβα, Β. Δούρα, Κ. Μειμαρίδη, Ι. Σαπόρτα, Α. Δραγούμη και Π. Καραντινό <sup>174</sup> να έρθουν σε

<sup>172</sup> Η μεγάλη βιβλιογραφία γύρω από τις πνευματικές σχέσεις Ελλάδας και Γαλλίας την περίοδο του Μεσοπολέμου υποδεικνύει ότι υπήρχε μια αμφίδρομη διακίνηση ιδεών μεταξύ των δυο χωρών. (Βλ. Κωτίδης, Α. (1993) *Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη και Arnoux-Farnoux L., Kosmadaki P. (επιμ.) (2018). *Le double voyage: Paris -Athènes 1919-1939*, Αθήνα: École française d' Athènes)

<sup>173</sup> Τουρνικιώτης, Π., (2019). *Η Αρχιτεκτονική στα Cahiers d' Art του Christian Zervos, στο Christian Zervos & Cahiers d' Art, Η Αρχαϊκή Στροφή, Κοσμάδακη, Π., (επιμ.), Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, σελ.92*

<sup>174</sup> Γιακουμακάτος Α (1982) *Ο ευρωπαϊκός ρασιοναλισμός και η Ελλάδα του μεσοπολέμου. Μια συγκριτική Ιθεώρηση της αυτόχθονης σύγχρονης αρχιτεκτονικής παραγωγής*, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τ.16, 1982, σελ. 75

επαφή με προσωπικότητες όπως ο Le Corbusier, ο Jeanneret, ο Mohogly Nagy, ο Leger, ο Sert, ο Badovici, ο Giedion και ο Zervos<sup>175</sup>, οι οποίοι συμμετείχαν στο διάλογο για την επικαιρότητα της τέχνης των πρωτόγονων και των προϊστορικών πολιτισμών και επομένως και του μινωικού.

Στην Ελλάδα ο εγχώριος καλλιτεχνικός και πνευματικός κόσμος με αφορμή μια εκσυγχρονιστική πολιτική και αντιμέτωπος με την αναγκαιότητα επιβολής ενός εθνικού στυλ, ειδικά μετά τις νέες πολιτικές κοινωνικές και ιδεολογικές προκλήσεις που έφερε η Μικρασιατική Καταστροφή και το τέλος της Μεγάλης Ιδέας, υιοθέτησε τις νεωτερικές τάσεις της Δύσης επιδιώκοντας συγχρόνως την ανάδειξη της ελληνικής ιδιαιτερότητας. Το πολιτιστικό αυτό εγχείρημα που υποστηρίχτηκε τόσο από την κυβέρνηση Βενιζέλου, επέβαλε τον προσδιορισμό εκείνων των στοιχείων που θα διαφοροποιούσε τους Έλληνες από τους ξένους. Συνεπώς, η αναζήτηση της ελληνικότητας, η οποία έμοιαζε με μια διαχρονική αξία που θα λειτουργούσε όπως ένα αρχέτυπο, που θα βρίσκονταν δηλαδή στη βάση κάθε καλλιτεχνικής και αρχιτεκτονικής έκφρασης, αποτέλεσε τον κύριο άξονα πάνω στον οποίο διαμορφώθηκε το ελληνικό Μοντέρνο στον Μεσοπόλεμο.

Η συμβουλή-προειδοποίηση του Ch. Zervos σε γράμμα του προς τον Μ. Τόμπρο με ημερομηνία 14/8/1934 που δημοσιεύεται στο περιοδικό 20<sup>ος</sup> αιώνας, αντικατοπτρίζει τον προβληματισμό για την άκριτη μίμηση της Δύσης και την ανάγκη προσδιορισμού των ιδιαίτερων ελληνικών στοιχείων. *«Προ πάντων αποφύγετε να κατευθύνετε τους Έλληνες καλλιτέχνες προς τη μίμηση και προς τη δύση. Μάθετε τους τις βαθιές αρχές που διευθύνουν την τέχνη της Δύσης - μα να τους εμποδίσετε να περιορισθούνε στο φORMALIΣΜΟ αυτής της τέχνης. Οι Έλληνες πρέπει να εμπνέονται ακόμα και προπάντων από τις μεγάλες αρχές των αρχαίων, δηλαδή το μεγαλείο στη σύλληψη – το βάθος στη σκέψη - την τελειότητα στην εκτέλεση»*<sup>176</sup>. Η τέχνη της ελληνικής αρχαιότητας και ιδιαίτερα εκείνη των προϊστορικών πολιτισμών μπορούσε να προσφέρει τις διαχρονικές αξίες που χρειαζόταν η γενιά του Μεσοπολέμου για να συγκροτήσει μια εθνική πολιτισμική ταυτότητα και να ισορροπήσει ανάμεσα στο δίπολο ελληνικότητα και διεθνισμός.

Στο πλαίσιο του επαναπροσδιορισμού της ελληνικής τέχνης και αρχιτεκτονικής, οι πρωτοπόροι δημιουργοί αναζητούν τα πρότυπά τους στην παράδοση, όχι όμως τόσο την αρχαία κλασική ή βυζαντινή, αλλά στη νησιώτικη και μινωική, στην οποία είχε ήδη εντοπιστεί στη Δύση τις απαρχές της Μοντέρνας ιδεολογίας. Στην περίπτωση μάλιστα του μινωικού πολιτισμού, η στροφή της ελληνικής πρωτοπορίας προς το μινωικό της έδινε τη δυνατότητα συμμετοχής σε αντίστοιχα εγχειρήματα της Δύσης, ενώ συγχρόνως

<sup>175</sup> Ο πίναξ των συνέδρων, *Αι εργασίαι του συνεδρίου επί του πλοίου*, στα Τεχνικά Χρονικά, Οκτώβριος-Νοέμβριος 1933, σελ. 1058

<sup>176</sup> Περιοδικό 20<sup>ος</sup> αιώνας (1934) τ. 4-6, σελ. 74

της προσέδιδε τη διαφορετικότητα που επέβαλλε η αναζήτηση της ελληνικότητας ως αντίδραση στην άκριτη μίμηση των δυτικών προτύπων.

Στον ημερήσιο αθηναϊκό τύπο της εποχής δημοσιεύονταν συχνά άρθρα για τον μινωικό πολιτισμό. Χαρακτηριστικό του τρόπου γραφής και του θαυμασμού που υπάρχει για τη συγκεκριμένη περίοδο της προϊστορικής αρχαιότητας αποτελεί το άρθρο με τίτλο «*Αι κυρίες με τα μπλού*» στην εφημερίδα *Ελεύθερο Βήμα* το 1930. Το άρθρο, με αφορμή την τοιχογραφία «*Γαλάζιες κυρίες*» που παριστάνει γυναικείες μορφές σε γαλάζιο φόντο, που φορούν πολυτελή ενδύματα και πλούσια κοσμήματα στο λαιμό, τα χέρια και τα μαλλιά, συγκρίνει τις γυναίκες της μινωικής Κρήτης με τις σύγχρονες γυναίκες. Μέλη μιας σύνθετης και προηγμένης κοινωνίας, οι Μινωίτισσες διακρίνονται για την κομψότητά, την καλαισθησία τους και για τον τέλειο συνδυασμό «*νοικοκυράς και κοσμικής ελευθέρως κοινωνικής γυναίκος*». Τα μινωικά ενδύματα μοιάζουν σαν αντιγραφές αντίστοιχων σύγχρονων ενδυμάτων της παρισινής μόδας. Παράλληλα, το άρθρο συγκρίνει την μινωική με την αρχαία ελληνική τέχνη, αναγνωρίζοντας κοινά σημεία (όπως τα εξωτερικά περιγράμματα των μορφών που παραπέμπουν στις αθηναϊκές λευκές ληκύθους του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ) ή σημεία υπεροχής του μινωικού πολιτισμού σε σχέση με τον κλασικό (τα μινωικά ενδύματα είναι πιο κοντά στα σύγχρονα από ότι τα αρχαία ελληνικά ενδύματα). Επιπροσθέτως, αναφέρονται μοντέρνα στοιχεία της μινωικής αρχιτεκτονικής όπως παραδείγματος χάριν οι φωταγωγοί του μινωικού ανακτόρου.<sup>177</sup>

Η ιδέα για τη Μοντερνικότητα του μινωικού που εντόπισε και προώθησε ο Evans, επιβεβαιώθηκε και από άλλους ερευνητές. Για παράδειγμα ο Γάλλος αρχαιολόγος Edmond Pottier (1902) συνέκρινε την τοιχογραφία της Παριζιάνας που παριστάνει μια μινωική ιέρεια ή θεά με τις σύγχρονές του γυναίκες-θαμώνες των Παρισινών μπαρ. «*Τι θα είχαν πει ο Racine ή ο Ευριπίδης αν τους είχαν συστήσει σε αυτή τη συγγενή της Φαίδρας; Τα ατίθασα μαλλιά με τις προκλητικές αφέλειες που πέφτουν στο μέτωπο, τα μεγάλα μάτια και το αισθησιακό στόμα βαμμένο με έντονο κόκκινο χρώμα... οι σειρές από τις κορδέλες τυλιγμένες γύρω από τον ώμο της, μια μείζη αγνού αρχαϊσμού και πικάντικου μοντερνισμού. Αυτή η Πασιφάη μοιάζει με θαμόνα παρισινών μπαρ – γενικά υπάρχει κάτι για την ανακάλυψη αυτής της άγνωστης τέχνης που βρίσκουμε εντυπωσιακό ακόμη και σκανδαλώδες*»<sup>178</sup>. Επίσης, ο Μαρινάτος (1927) στο έργο του *ο Αρχαίος Κρητικός Πολιτισμός* συγκρίνει στοιχεία του μινωικού πολιτισμού με αντίστοιχα στοιχεία της

<sup>177</sup> «*Αι κυρίες με τα μπλού*», άρθρο στην εφημερίδα *Ελεύθερο Βήμα*, 1930. Εδώ παρατίθεται από αναδημοσίευσή του στην εφημερίδα *Ελευθέρας Σκέψις*, 31-08-1930

<sup>178</sup> Momigliano, N. (2013) *Modern Dance and the Seduction of Minoan Crete* in Morcillo M., Knippschild S. (eds) (2013) *Seduction and Power: Antiquity in the Visual and Performing Arts*. Bloomsbury, σελ.37



Μοντέρνας ζωής εντοπίζοντας ομοιότητες, όπως για παράδειγμα στις συνθήκες φωτισμού, αερισμού, καθαριότητας και υγιεινής<sup>179</sup>.

Εκείνη την περίοδο, έκαναν την εμφάνισή τους και αρκετά περιοδικά καλλιτεχνικού κυρίως περιεχομένου που απευθύνονταν σε μια μάλλον πνευματική ελίτ και υποδήλωναν την ανάγκη των πρωτοπόρων εκδοτών να μοιραστούν την πρόσληψη των νεωτερικών ιδεών και κινημάτων. Καθοριστικό για τη φυσιογνωμία των πρωτοποριακών περιοδικών στην Ελλάδα αποτέλεσε το 4<sup>ο</sup> CIAM στην Αθήνα, κατά το οποίο οι σύνεδροι ανακάλυψαν τη γενέτειρα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στις Κυκλάδες καθώς και τα αντίστοιχα πρωτοποριακά καλλιτεχνικά περιοδικά της Δύσης (*L' esprit Nouveau* και *Cahiers d' Art*).

Στα περιοδικά που εκδίδονται στον Μεσοπόλεμο (3<sup>ο</sup> Μάτι και 20<sup>ο</sup>ς αιώνας) εντοπίστηκαν αναφορές στον μινωικό πολιτισμό, έμμεσες ή άμεσες.

Το περιοδικό **3<sup>ο</sup> Μάτι** ήταν μια μηνιαία καλλιτεχνική και φιλολογική έκδοση που κυκλοφόρησε με 12 τεύχη από τον Οκτώβριο του 1935 μέχρι και τον Αύγουστο του 1937. Η ομάδα σύνταξης αποτελούνταν από τον Στρατή Δούκα (διευθυντής έκδοσης), τον Δημήτρη Πικιώνη, τον Σπύρο Παπαλουκά, τον Σωκράτη Καραντινό, τον Τάκη Παπατσώνη, τον Μιχάλη Τόμπρο και τον Άγγελο Θεοδωρόπουλο. Τα θέματα του ήταν σχετικά με τα πεδία της αρχιτεκτονικής, της ζωγραφικής, της γλυπτικής, της διακοσμητικής, τα γράμματα, τις ιδέες, τη λαογραφία, το θέατρο, τον κινηματογράφο, την ποίηση και τη μουσική. Εκδόθηκε, όπως αναφέρεται και από τους συντάκτες του στην εισαγωγή, για να καλύψει τις ελλείψεις και τα κενά που υπήρχαν στην πνευματική ζωή του τόπου, να δώσει κατευθύνσεις σε θέμα πνευματικά, να ενημερώσει για τις σύγχρονες τάσεις του εξωτερικού, να μιλήσει για τα αυθεντικά στοιχεία της τέχνης είτε σε λαϊκές εκδηλώσεις είτε σε καινούριες κατευθύνσεις και να προωθήσει την καινοτομία<sup>180</sup>.

Το προγραμματικό κείμενο του περιοδικού πλαισίωναν εικόνες από ένα κυκλαδικό ειδώλιο, ένα σχέδιο του Le Corbusier, μια αφηρημένη σύνθεση, τη φωτογραφία μιας μηχανής (γερανός), μια λεπτομέρεια βυζαντινής τοιχογραφίας και ένα αρχαϊκό γλυπτό. Η παραβολή εικόνων που παραπέμπουν σε διαφορετικές εποχές της ιστορίας αντιστοιχεί σε ανάλογες αναγωγές που έκαναν διάφοροι πρωτοπόροι δημιουργοί, όπως ο Christian Zervos και ο Le Corbusier, επιδιώκοντας την ανάδειξη της ενότητας όλων των πηγαιών και αυθεντικών μορφών στη ζωή και στη τέχνη.

Οι σελίδες του περιοδικού παρουσίαζαν τη Μοντέρνα τέχνη έτσι όπως διαμορφώθηκε μέσα από κείμενα προσωπικοτήτων ενώ παράλληλα ο αναγνώστης

<sup>179</sup> Βλ. Μαρινάτος, Σ. (1927) *Ο Αρχαίος Κρητικός Πολιτισμός*, Εν Αθήναις: Τύποις Ξεν. Ε. Σεργιάδου, σελ.12-29

<sup>180</sup> Περιοδικό 3<sup>ο</sup> Μάτι (1935) τ.χ. 1, χ.σ.

ξεναγούνταν σε διάφορες στιγμές της ιστορίας του ελληνικού πολιτισμού με σκοπό να προτάξει τους ενιαίους πλαστικούς κανόνες, πάνω τελικά στους οποίους εγκαθιδρύεται η Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Οι κοινοί κανόνες διέπουν κάθε αρμονική δημιουργία ανεξαρτήτως εποχής.

Η δήλωση του Le Corbusier στην ομιλία του Αήρ-Ηχος-Φως στα πλαίσια του 4<sup>ου</sup> CIAM το 1933 «*Η μαθηματική ακρίβεια και ο νόμος των αριθμών είναι που οδηγούν στην αρμονία: ιδού ο χαρακτήρ του ελληνικού πνεύματος, το οποίον επεβλήθη πάντοτε κυρίαρχο*»<sup>181</sup> μοιάζει να αποτέλεσε τον κοινό άξονα πάνω στον οποίο κινήθηκαν οι διαφορετικές θεματικές του περιοδικού (τόπος, λογοτεχνία και πλαστικές τέχνες). Η ελληνική αρχαιότητα βασίζεται σε αρμονικές μαθηματικές σχέσεις, σε απόλυτους νόμους, τους οποίους η Μοντέρνα επιστήμη προσπαθεί να ερμηνεύσει<sup>182</sup>.

Ο Δ. Πικιώνης, κύριος συντελεστής του περιοδικού, παρόλο που δεν συμμετείχε στο 4<sup>ο</sup> CIAM το 1933, κατά το οποίο οι σύνεδροι εντόπισαν τις αρχές της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής στους προϊστορικούς νησιωτικούς οικισμούς, αναζητά μέσα από το περιοδικό την πρωτογενή οργανωτική ποιότητα των χώρων, των αντικειμένων και των τοπίων, τους απόλυτους νόμους που διέπουν κάθε μορφή σύνθεσης. Στο τεύχος 7-12 του 1937 με τίτλο *Ο Νόμος του Αριθμού στη Φύση και στην Τέχνη*, παρουσιάζονται έργα από την προϊστορία μέχρι τη σύγχρονη εποχή προτάσσοντας το μαθηματικό, γεωμετρικό τους κριτήριο. *Η αρχιτεκτονική είναι μια μαθηματική δημιουργία του νου*<sup>183</sup>, δήλωνε ο Le Corbusier στο *Για μια αρχιτεκτονική*.

Όσον αφορά στον μινωικό πολιτισμό δεν υπάρχει συγκεκριμένη αναφορά που να σχετίζεται με αντίστοιχα εγχειρήματα της Δύσης, αλλά στο τεύχος 2-3 με θέματα σχετικά με τη γη και το τοπίο, παρατίθεται ένα απόσπασμα από την Γ΄ Ραψωδία της Οδύσσειας του Ομήρου, στο οποίο αναφέρεται η Κρήτη.<sup>184</sup> Οι στίχοι αυτοί περιγράφουν την παραμονή του Μενελάου στην Κρήτη όταν οι άνεμοι έριξαν το καράβι του εκεί. Η

<sup>181</sup> Le Corbusier (1933) *Αήρ-Ηχος-Φως*, Τεχνικά Χρονικά Β 44-46, Αθήνα: ΤΕΕ, σελ. 1012-1017

<sup>182</sup> Τσιαμπάος, Κ (2007) Ελληνικές και άλλες εκδοχές της ελληνικότητας στο περιοδικό *Cogito*, τ.7. Οκτώβριος 2007

<sup>183</sup> Le Corbusier, (2004), *Για μια αρχιτεκτονική*, Τουρνικιώτης Παναγιώτης (μτφρ.), Αθήνα: Εκκρεμές

<sup>184</sup> Μα σύντας στο άγιο Σούνιο φτάσαμε, στον κάβο της Αθήνας, ο Φοίβος του Μενέλαου σκότωσε τον τιμονιέρη ξάφνου απόνετες σαγίτες ρίχνοντας, εκεί που αυτός ακόμα κρατούσε απ' το καράβι που 'τρεχε στα χέρια του το διάκι το Φρόντη, τον υγιό του Ονήτορα κανείς δεν κάτεχε άλλος να κυβερνάει καράβι κάλλιο του, σαν ξέσπαζε η φουρτούνα. Κόβει ο Μενέλαος, όσο αν βιάζονταν, το δρόμο του, ως να θάψει, το σύντροφο του και στον τάφο του νεκροθυσίες να κάμει. Μα όπως ξανά κινώντας διάβαινε το πέλαο το κρασάτο κι αντίκρυ του Μαλιά τ' απόγκρεμα βουνά γοργοπετούσαν τα βαθουλά καράβια, του 'κλωσεν ο Δίας ο μακροβίγλης πικρό ταξίδι' ξάφνου ξέγυσε στο πέλαο θεριμένα κύματά τε τροφέοντο πελώρια, σαν τα βουνά, πελώρια κύματα και σφουριχτούς ανέμους. Εκεί στα δυο τους κόβει κι έριξε μισούς στην *Κρήτη* απάνω, στα μέρη που κρατούν οι Κύδωνες, στου Γιάρδανου τους όχτους. Είναι ένας βράχος στο περίγυαλο, κοφτός κι ορθός, στην άκρη της Γόρτυνας στο αγνό το πέλαγο, καί στο ζερβί του κάβο τρανά ο βοριάς αμπόθει κύματα προς της *Φαιστός* τα μέρη — βράχος μικρός, μα αντέχει κύματα μεγάλα να τον δέρνουν. Εκεί, σπρωγμένα από τα ρέματα, τσάκισαν τα καράβια στα βράχια απάνω' μόλις πρόφτασαν οι ναύτες να γλιτώσουν. Μα τ' άλλα πέντε γαλαζόπλωρα καράβια που ξέκοψαν, ο αγέρας και το ρέμα τα 'φεραν στην Αίγυπτο τα μέρη. Όσον καιρό ο Μενέλαος μάλαμα και βιος εκεί γυρνώντας σε αλλόγλωσσους ανθρώπους μάζωνε με τα πλεούμενα του » στίχοι 284-303, ραψωδία γ, Μετάφραση Καζαντζάκη Ν., Κακριδί Ι., 1965.

γη, το κλίμα, το τοπίο, το αττικό (Σούνιο) αλλά και εκείνο της Κρήτης (Φαιστός, Γόρτυνα) αναδεικνύονται σε πρωταρχικούς παράγοντες πολιτισμικής διαφοροποίησης. «Εδώ οι φυσικές δυνάμεις, η γεωμετρία της γης, η ποιότητα του φωτός και του αιθέρα προσδιορίζουν τούτο τον τόπο για κοιτίδα πολιτισμού»<sup>185</sup>. «Ο τόπος γέννησε τις αρχές, ο τόπος είναι η γεωγραφική βάση των πλαστικών τεχνών»<sup>186</sup>. «Το φως και το τοπίο καθώς και η προϊστορική εποχή μας δείχνουν το αξιολάτρευτο πεπρωμένο. Εκεί βρίσκεται η αφετηρία της Δύσης μας. Μέσα σε μια απλότητα ασυνήθιστη, πρόκειται για μια ολοκλήρωση του σχεδίου του τοπίου, της ποιότητας του φωτός, των επαρκών καταλοίπων ενός ανθρώπινου πολιτισμού, της γης, του ήλιου και εμάς των ιδίων»<sup>187</sup>.

Το περιοδικό **20ς αιώνας**, ήταν ένα περιοδικό για την τέχνη και την αρχιτεκτονική που εκδόθηκε τέσσερις φορές από το 1935 έως το 1936 υπό τη διεύθυνση του πρωτοποριακού γλύπτη Μιχάλη Τόμπρου, ο οποίος είχε ζήσει στη γαλλική πρωτεύουσα έως το 1928. Το περιοδικό είχε ως σκοπό να παρουσιάσει το σύγχρονο αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό γίνεσθαι, την πρωτοπορία όπως διαμορφώθηκε στη Δύση και την Ελλάδα. Ασκούσε κριτική σε θέματα που αφορούσαν την αρχιτεκτονική, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, την αρχαιολογία και παρουσίαζε σύγχρονα αισθητικά προβλήματα.

Το πρώτο τεύχος εκδόθηκε στα γαλλικά και ήταν αφιερωμένο στο 4<sup>ο</sup> CIAM, παρουσιάζοντας τα κείμενα των συνέδρων. Ο Le Corbusier ασχολείται με την ελληνική αρχαιότητα, τον Παρθενώνα και την αρχαϊκή τέχνη, το ελληνικό και το λατινικό πνεύμα. Ο S. Giedion, γραμματέας του συνεδρίου, εξυμνεί τα έργα των Μοντέρνων αρχιτεκτόνων ανάμεσα στα οποία παρουσιάζει και έργα Ελλήνων αρχιτεκτόνων Π. Παρασκευόπουλου, Β. Δούρα, Γ. Καλύβα, Σ. Παπαδάκη και Π. Καραντινού ενώ ο Ch. Zervos γράφει για τη σύγχρονη τέχνη.

Στο δεύτερο τεύχος σε άρθρο με τίτλο «Οι μεγάλες εποχές της Γλυπτικής», αφιερωμένο στους σπουδαστές, ο Μ. Τόμπρος ασκεί κριτική στις ακαδημίες οι οποίες διδάσκουν μόνο τη φειδιακή περίοδο της γλυπτικής, την οποία θεωρούν ως την ύψιστη μορφή τέχνης. Αντίθετα, θεωρεί ότι υπάρχουν και άλλες περιόδους της γλυπτικής και σε άλλες γωνίες της γης, οι οποίες διακρίνονται για τις καθαρές γεωμετρικές μορφές, το δυναμικό ρυθμό και τα πλαστικά γνωρίσματα. Παροτρύνει τους νέους σπουδαστές να ανακαλύψουν αυτές τις άλλες περιόδους της τέχνης που είναι πέρα από τις καθιερωμένες, όπως τη Μινωική και τη Μυκηναϊκή και να συνειδητοποιήσουν πως η ιστορία της τέχνης δεν ανήκει μόνο στην αρχαία Ελλάδα. Για να αποδείξει τους ισχυρισμούς του ακολουθεί μια συνθετική και εκλεκτική παρουσίαση έργων τέχνης των

<sup>185</sup> Πικιώνης, Δ. (1935) *Συναισθηματική Τοπογραφία*, στο 3<sup>ο</sup> Μάτι, Έκδοση Πνευματικής Καλλιέργειας και Τέχνης 2-3, σελ.45-49

<sup>186</sup> Πικιώνης, Δ. (1933) *Τεχνικά Χρονικά*, έτος Β', τόμος IV

<sup>187</sup> Le Corbusier (1934) *Point de depart, Le voyage en Grece*, τ.1, 1934, σελ.4

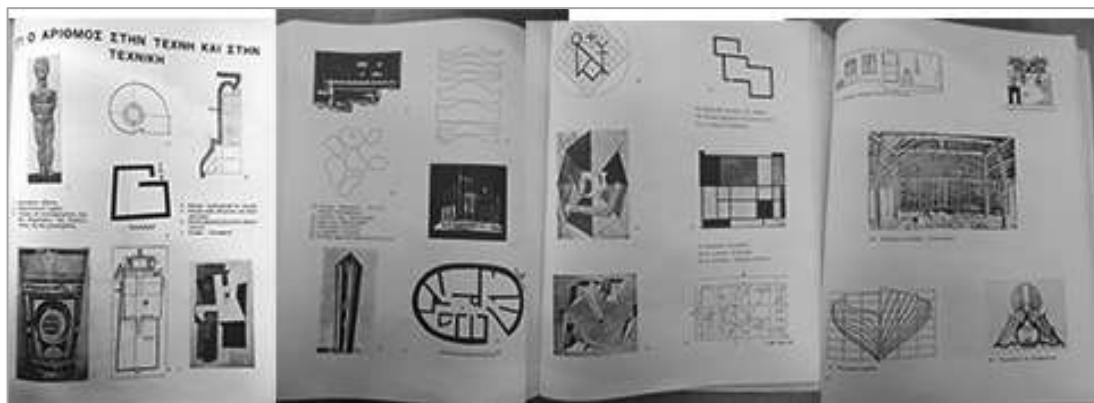
κυριότερων φυλών και εποχών: μάσκες και αγαλμάτια του Δυτικού Καμερούν, ιέρεια με τα φίδια, αγαλμάτιο από φαγετιανό πηλό της Κνωσού, λίθινο ρυτό κεφαλής Ταύρου από την Κνωσό, ο Ηνίοχος των Δελφών, η κεφαλή της Αυτοκράτειρας Θεοδώρας, ο Δαβίδ του Μιχαήλ Άγγελου αλλά και γλυπτά της σύγχρονης τέχνης. Η καθαρότητα της μορφής και η απλούστευση της με βάση τη γεωμετρία εντάσσει τη μινωική τέχνη στη συνέχεια των αναζητήσεων της γλυπτικής όλων των μεγάλων εποχών. Στο τεύχος αυτό εμφανίζεται μια σύντομη παρουσίαση του 4<sup>ου</sup> και 5<sup>ου</sup> τεύχους του περιοδικού Quadrante και του κειμένου του Bardi για το ταξίδι στην Ελλάδα, γεγονός που επιβεβαιώνει τα κοινά σημεία ιδεολογικής επαφής ανάμεσα στα δύο περιοδικά.

Στα επόμενα δύο τεύχη, το βάρος δίνεται στην σύγχρονη τέχνη και τη συμμετοχή της Ελλάδας στη Μπιενάλε της Βενετίας.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, και τα δύο περιοδικά αντικατοπτρίζουν τον ευρύτερο κύκλο των πνευματικών αναζητήσεων της περιόδου που σχετίζονται τόσο με την υποδοχή και αφομοίωση των ευρωπαϊκών νεωτεριστικών τάσεων στα εθνικά δεδομένα όσο και με τις προσπάθειες συγκρότησης μιας εθνικής πολιτιστικής ιστορίας που εμπεριέχει το προϊστορικό, το κλασικό και το βυζαντινό παρελθόν αναζητώντας θεμελιώδεις νόμους και αρχές.



Εικ. Α.2.14 Σελίδες από το περιοδικό 20<sup>ος</sup> αι. [ Α.Σ.Κ.Τ]



Εικ. Α2.15 Σελίδες από το περιοδικό 3ο Μάτι [Α.Σ.Κ.Τ]



Εικ Α2.16 Σελίδες από το περιοδικό En Grece. [ lekythos.library.ucy.ac.cy]

### A. 2.5 Χρήσεις του Μινωικού πολιτισμού στην ελληνική αρχιτεκτονική και τέχνη στον Μεσοπόλεμο.

Η Κρήτη με τους Δελφούς συνδέονται με άρρηκτους δεσμούς. Σύμφωνα με τον μύθο, ο Απόλλωνας διάλεξε τους πρώτους ιερείς του, από την πόλη της Κνωσού. Ο θεός πήδηξε στο κρητικό πλοίο με τη μορφή δελφινιού, αποκάλυψε τον εαυτό του στους ξαφνιασμένους Κρήτες και τους πρόσταξε να τον ακολουθήσουν μέχρι «τον τόπο στον οποίο θα έχετε πλούσιες προσφορές», τους Δελφούς. Οι Κρήτες χόρεψαν και ακολούθησαν, τραγουδώντας<sup>188</sup>. Αιώνες μετά η αναβίωση των Δελφικών Εορτών που οργανώθηκαν το 1927-1930 στους Δελφούς από τον Άγγελο Σικελιανό και τη σύζυγό του Εύα Πάλμερ έδωσαν την ευκαιρία για ανάδειξη της μινωικής τέχνης. Οι δελφικές εορτές αποσκοπούσαν στην πραγμάτωση του μεγάλου οραματισμού του ποιητή περί Δελφικής Ιδέας με την ίδρυση μιας νέας αμφικτιονίας, στην οποία θα καλούνταν εκπρόσωποι της διεθνούς πνευματικής ζωής και θα συνεργάζονταν για την προαγωγή της φιλίας, της ειρήνης και της συναδέλφωσης των λαών. Ο Σικελιανός, που σχετιζόταν με πρόσωπα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, αναγνώριζε την αρχαιότητα ως ζωντανή έκφραση μιας συμπαντικής οικουμενικής αλήθειας<sup>189</sup>.

Μέσα από τις Δελφικές Εορτές εκφράστηκε χαρακτηριστικά η τάση για υιοθέτηση μορφών τέχνης από την προϊστορία, την αρχαιότητα και τον λαϊκό πολιτισμό που χαρακτήρισε την γενιά του Μεσοπολέμου. Έτσι, το 1930 στα πλαίσια των δεύτερων Δελφικών Εορτών παρουσιάστηκαν οι Ικέτιδες του Αισχύλου. Τις ενδυμασίες της παράστασης είχε επιμεληθεί η Εύα Πάλμερ, η οποία εμπνεύστηκε από τη μινωική τέχνη. Τα σκηνικά της παράστασης σχεδιάστηκαν από τον αρχιτέκτονα Γεώργιο Κοντολέοντα<sup>190</sup>.

Στις Δελφικές γιορτές συμμετείχαν και η Άννα Αποστολάκι και η δημοσιογράφος Καλλιρόη Πάρρεν Σιγανού. Η Άννα Αποστολάκι (1881-1958) με καταγωγή από το Ρέθυμνο της Κρήτης, αρχαιολόγος και λαογράφος, πρώτη διευθύντρια του Μουσείου Λαϊκής Τέχνης και ιδρυτικό μέλος του Λυκείου Ελληνίδων, έδινε συχνά διαλέξεις στην Αρχαιολογική Εταιρεία για τη μινωική τέχνη. Η Αποστολάκι είχε συναντηθεί με τον Evans στην ανασκαφή του μινωικού ανακτόρου στην Κνωσό και είχε μεταφέρει στο χαρτί τα μοτίβα των μινωικών ευρημάτων. Τα μοτίβα αυτά μετέφερε στην υφαντική της τέχνη δημιουργώντας υφαντά με μινωικές αναφορές. Η Αποστολάκι με την Παρρέν

<sup>188</sup> Ψιλάκης, Ν. (1996). *Κρητική Μυθολογία*, Αθήνα: Καρμανωρ, σελ.126

<sup>189</sup> Τσιαμπάος, Κ., όπ.αν.

<sup>190</sup> Τσιαμπάος, Κ., όπ.αν.

συνεργάστηκαν με την Αγγελική Χατζημιχάλη στις Δελφικές Γιορτές, εμπλουτίζοντας το Κρητικό περίπτερο της Βιοτεχνικής Έκθεσης των Δελφών με κρητικά υφαντά.<sup>191</sup>

Το 1934 το Λύκειο Ελληνίδων συμμετείχε σε ένα τριήμερο φεστιβάλ στο Παναθηναϊκό Στάδιο για τον εορτασμό της 40ετηρίδος από τους Ολυμπιακούς Αγώνες στο οποίο συμμετείχε η Άννα Αποστολάκι, έχοντας την ενδυματολογική επιμέλεια. Τα κουστούμια ήταν εμπνευσμένα από τις ενδυμασίες των Μινωιτών<sup>192</sup>.

Στις Δελφικές Εορτές το 1930 συμμετείχε και η ζωγράφος Φλωρεντίνη Σκουλούδη-Καλούτση με καταγωγή από την Κρήτη με υφαντά εμπνευσμένα από τον Μινωικό πολιτισμό. Με σπουδές ζωγραφικής στο Λονδίνο, η Σκουλούδη-Καλούτση ύφαινε στα Χανιά υφαντά με μοτίβα εμπνευσμένα από τον μινωικό πολιτισμό. Έζησε κοντά στο περιβάλλον του Ελευθερίου Βενιζέλου ως στενή φίλη της Έλενας Βενιζέλου, και συνδέθηκε με τους Ασπασία Μάνου, Ζωή Δραγούμη, Αγγελική Χατζημιχάλη, Πηνελόπη Δέλτα και τον Άγγελο Σικελιανό. Τα υφαντά της έγιναν γνωστά σε ολόκληρη την Ευρώπη μέσα από τις εκθέσεις που διοργάνωνε με την υποστήριξη της Έλενας Βενιζέλου.

Μια άλλη χρήση του μινωικού στοιχείου είναι και η προπαγανδιστική χρήση του μεσοπολεμικά από τη μεταξική ιδεολογία, η οποία στόχευε στην ενότητα του ελληνισμού διαμέσου του πολιτισμού, αποδεικνύοντας ότι η στροφή προς το προϊστορικό εξυπηρετούσε και τις εθνικές πολιτικές επιδιώξεις. Η μεταξική νεολαία ΕΟΝ<sup>193</sup> το 1936 έπελεξε για σύμβολο της το μινωικό στοιχείο του διπλού πέλεκυ.

Χρήση του μινωικού στοιχείου γίνεται και από το περιοδικό *In Greece* που εκδόθηκε και στα γαλλικά (*En Grèce*) και γερμανικά (*In Griechenland*) από τον δημοσιογράφο Τάκη Μπάρλα, ο οποίος εκπροσωπούσε το Υπουργείο Τουρισμού και Τύπου την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας. Το περιοδικό εκδόθηκε από το 1937 έως το 1948 και ο σκοπός του ήταν τουριστικός, να παρουσιάσει την Ελλάδα ως τόπο που άξιζε κανείς να επισκεφτεί. Το περιοδικό παρουσίαζε την Ελλάδα μέσα από εκείνα τα στοιχεία που συγκροτούσα την ταυτότητά της: την κλασική αρχαιότητα, τα βυζαντινά μνημεία, τη λαϊκή παράδοση, το τοπίο. Στο 4<sup>ο</sup> τεύχος του 1937 το εξώφυλλο φέρει τοιχογραφία από την Κνωσό, ενώ ο Σ. Μαρινάτος γράφει για τις μινωικές τοιχογραφίες. Παρακάτω στο ίδιο τεύχος, παρουσιάζεται κρητική παραδοσιακή ενδυμασία και η τοιχογραφία των κρίνων από τη μινωική έπαυλη της Αμνισού. Το 8<sup>ο</sup> τεύχος του 1948 που είχε ετοιμαστεί πριν τον πόλεμο το 1939 αλλά τα γεγονότα καθυστέρησαν την

<sup>191</sup> Οικονόμου, Α., Φλώρου, Β.,(2017) *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι. Η ζωή, το έργο και η συνεισφορά της*. Αθήνα: Λύκειο των Ελληνίδων

<sup>192</sup> Εφημερίδα Ελεύθερο Βήμα, 21-5-1934

<sup>193</sup> Το σήμα της ΕΟΝ είναι ο Διπλός Πέλεκυς, σκήπτρο των Μινωιτών, έμβλημα του αιγαικού πολιτισμού, σύμβολο της αιωνιότητας της ελληνικής φυλής και έμβλημα τόσο της βασιλικής (επίγειας) όσο και της θρησκευτικής (θείας) εξουσίας. Μαχαίρα, Ε.(1987) *Η νεολαία της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου, Φωτογραφίες*, Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, σελ. 35

έκδοση του και έτσι κυκλοφόρησε το 1948 ήταν αφιερωμένο εξολοκλήρου στο νησί της Κρήτης. Στο τεύχος αυτό παρουσιάζονται όλες οι περίοδοι που συγκροτούν τον πολιτισμό της Κρήτης, ο μινωικός πολιτισμός, η μεταμινωική τέχνη, η αρχαϊκή τέχνη της δωρικής Κρήτης, το μεσαιωνικό παρελθόν, τα βυζαντινά μνημεία της, η λαϊκή της παράδοση. Η εικονογράφηση ήταν της Nelly's. Στόχος της έκδοσης ήταν να συνδέσει τον νεότερο ελληνικό κόσμο με την αρχαία ελληνική αρχαιότητα καθώς και τον χώρο της παράδοσης. Ανάμεσα στους αρθρογράφους του τεύχους ήταν και η Άννα Αποστολάκι, η οποία παρουσίασε την κρητική χειροτεχνία η οποία όπως επισημαίνει ως τέχνη προέρχεται από τα μινωικά χρόνια.

Η χρήση του μινωικού στοιχείου είναι εμφανής και σε άλλα πεδία της τέχνης κατά τον Μεσοπόλεμο όπως στο πεδίο της λογοτεχνίας. Παραδείγματος χάρη, το 1938 εκδίδεται το λογοτεχνικό έργο του Ν. Καζαντζάκη *Οδύσσεια*, με σκηνές που εξελίσσονται στη μινωική Κρήτη. Ο Καζαντζάκης μοιάζει να γράφει ξανά τον κρητικό μύθο του Evans υποδηλώνοντας το ενδιαφέρον του για τη συγκεκριμένη αρχαιότητα που πιθανόν να οφείλεται τόσο στην κρητική καταγωγή του όσο και την επιθυμία του για αποτύπωση του γενικότερου πνευματικού κλίματος της εποχής του. Μέσα από το έργο του η μινωική κοινωνία παραλληλίζεται με την σύγχρονη, διαπιστώνοντας ομοιότητες ανάμεσα στον πρόσφατα ανακαλυφθέντα αρχαίο πολιτισμό και όψεις της σύγχρονης κοινωνίας. Η συνείδηση της μεταβατικής εποχής και η αγωνία του τέλους αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία του έργου, τα οποία αναμφισβήτητα συνδέονται με αντίστοιχες αναζητήσεις της δυτικής διάνοησης.

Η στροφή προς την προϊστορική τέχνη αποτέλεσε κοινό τόπο και για πολλούς από τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες της γενιάς του '30 στο πεδίο της ζωγραφικής. Για παράδειγμα, ο Κ. Παρθένης, ο Γ. Γουναρόπουλος, ο Γ. Στέρης, ο Ν. Εγγονόπουλος και ο Ν. Χατζηκυριάκος – Γκίκας εμπνέονται από θέματα της μινωικής αρχαιότητας. Αναζητούν ένα νέο αισθητικό πλαίσιο που να συνδέει το σύγχρονο, το δυτικοευρωπαϊκό και το παραδοσιακό-ελληνικό. Νιώθουν την ανάγκη να κάνουν μια τέχνη ελληνική με μοντέρνα εκφραστικά μέσα επαναπροσδιορίζοντας έτσι την ελληνική ταυτότητα. Ο Κ. Παρθένης φιλοτέχνησε διπλούς πελέκεις για τον Μεταξά, ενώ ο Γ. Γουναρόπουλος συμμετείχε το 1939 στη Β' Πανελλήνια Έκθεση Ζάππειου με έργα εμπνευσμένα από τους κρητικούς μύθους και τους ήρωες τους, τον Θησέα και τον Μινώταυρο.

Αντίστοιχα, ο Γ. Στέρης αναφέρει ότι έχει επηρεαστεί από τη Μινωική τέχνη όσον αφορά στην απόδοση των σωματικών όγκων και δημιουργεί σειρά έργων με θέμα την Αριάδνη την περίοδο 1926-1936. Ο Στέρης σε κείμενό του στην εφημερίδα Πρωία στις 29-04-1931 με τίτλο *Τέχνη και Πνευματικότητα*, στο οποίο εξηγεί τις καλλιτεχνικές πεποιθήσεις του και τις τάσεις της εποχής, αναφέρει ότι προκείμενου να δημιουργηθεί μια τέχνη ελληνική και πνευματική που προκαλεί καθαρή συγκίνηση (που να μπορεί να



σταθεί σε μια φωτεινή επιφάνεια του ελληνικού σπιτιού) θα πρέπει οι καλλιτέχνες να αποστασιοποιηθούν από τον ψευδοκλασικισμό και τα μηχανικά και στυλιζαρισμένα πρότυπα της τέχνης και Δύσης και να στραφούν στην αναζήτηση αιώνιων αληθειών, σύμβολων, σχημάτων και χρωμάτων που διαπερνούν όλες τις περιόδους της ελληνικής τέχνης από τους προϊστορικούς πολιτισμούς (το Μινωικό σχήμα, το Αιγαιοπελαγίτικο άγαλμα, το Μυκηναϊκό Αγγείο) μέχρι το δημοτικό τραγούδι και να ανακαλύψουν το μοιραίο συναίσθημα που εμπεριέχουν και το οποίο είναι τελικά το στοιχείο που θα αποδώσει τη ζητούμενη πνευματικότητα στο έργο τους.<sup>194</sup>

Στο ίδιο πλαίσιο, ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας, που άνηκε στον κύκλο της δυτικής πρωτοπορίας που προωθούσε τις αναγωγές στο προϊστορικό παρελθόν (διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον Zervos και τον Le Corbusier, συμμετείχε στο 4<sup>ο</sup> CIAM, συνέγραφε στα περιοδικά Cahiers d' Art και 3<sup>ο</sup> μάτι) αντέγραφε παραστάσεις μινωικών τοιχογραφιών, όπως τη τοιχογραφία του γαλάζιου πουλιού από την οικία των τοιχογραφιών της Κνωσού. Για τον Χατζηκυριάκο- Γκίκα, ο Μινωικός πολιτισμός ήταν ενταγμένος στο συνεχές της ελληνικής τέχνης, την οποία θεωρούσε ανώτερη της τέχνης των άλλων πολιτισμών. « Αν ρίζουμε μια γρήγορη ματιά σε μια σειρά από εικόνες από την κυκλαδική εποχή ως τη βυζαντινή περνώντας από τις ενδιάμεσες μινωική, αρχαϊκή, κλασική και αλεξανδρινή θα πρέπει να αντιμετωπίσουμε μια πληθώρα διαφορετικών μορφών με βαθύτερες αλλαγές συναισθημάτων, ιδεών και τεχνοτροπιών. Δεν πιστεύω να κάνω λάθος αλλά δεν γνωρίζω καμία τέχνη κανενός άλλου λαού που να παρουσιάζει τέτοια εξέλιξη και ποικιλομορφία. Τρεις ή τέσσερις ή πέντε χιλιάδες χρόνια αιγυπτιακής τέχνης και ουσιαστικά μένει αναλλοίωτη. Από τις πρώτες δοκιμές βρίσκει τον τύπο που θα ακολουθήσει πιστά και δουλικά μέχρι τέλους. Το ίδιο συμβαίνει και στις Ινδίες. Κάτι παρόμοιο σχεδόν, αν και σε μικρότερο βαθμό συμβαίνει στην Κίνα και στην Ιαπωνία»<sup>195</sup>.

Επίσης, ο σουρεαλιστής Εγγονόπουλος εμπνεύστηκε από τον μινωικό πολιτισμό και συγκεκριμένα από τον μύθο του Μινώταυρου, τον οποίο θεωρούσε σύμβολο κοινωνικής και καλλιτεχνικής ουτοπίας, ενώ συχνά χρησιμοποιούσε στα έργα του μορφές δανεισμένες από τις μινωικές τοιχογραφίες<sup>196</sup>.

Στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, ο αρχιτέκτονας Νικόλαος Ζουμπουλίδης (1888-1969), με σπουδές στην Κωνσταντινούπολη (1908) και στο Βερολίνο ( 1910-1912)<sup>197</sup>, μαθητής του αρχιτέκτονα Ludwig Hoffman, που ήταν γνωστός για το ενδιαφέρον του για της ελληνικές αρχαιότητες, σχεδίασε την προσωπική του κατοικία στη Φιλοθέη το 1934 χρησιμοποιώντας μοτίβα της μινωικής τέχνης (κολώνες με μείωση και έντονα

<sup>194</sup> Στέρης Γ. (1931) *Τέχνη και Πνευματικότητα*, στην εφημερίδα Πρωΐα, 29-04-1931

<sup>195</sup> Χατζηκυριάκος -Γκίκας, Ν. (1994) *Ανίχνευση της Ελληνικότητας*, Αθήνα: Αστρολάβος/Ευθύνη, σελ. 30

<sup>196</sup> Περπινιώτη- Agazir, K. (2007). *Νίκος Εγγονόπουλος. Ο ζωγραφικός του κόσμος*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, σελ. 334

<sup>197</sup><https://engineers.ims.forth.gr/>

χρώματα) που παραπέμπουν στις αναπαραστάσεις του Evans για το κτιριακό συγκρότημα στην Κνωσό. Επίσης, μινωικές επιρροές και Art Nouveau στοιχεία φαίνεται να έφεραν και άλλα έργα του, όπως η διαμόρφωση της αίθουσας του συμβουλίου του κτιρίου της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας στην Αιόλου (1929-1938), η αίθουσα συναλλαγών στο Μέγαρο Χρηματιστηρίου Αθηνών (1928-1936), το κτίριο της Εθνικής Τράπεζας στο Ναύπλιο (1936-1937, βλ. εικ. Α2.17 στο τέλος του κεφαλαίου) και οι όψεις της πολυκατοικίας στην οδό Διοχάρους στην Αθήνα (1935)<sup>198</sup>. Ο Ζουμπουλίδης χρησιμοποίησε μορφολογικά και διακοσμητικά στοιχεία από τη Μινωική αρχιτεκτονική σε μια περίοδο παράλληλη με τις ανακατασκευές του Evans στην Κνωσό, επιβεβαιώνοντας τη γοητεία που άσκησε ο Μινωικός πολιτισμός στον αρχιτεκτονικό κόσμο. Ως εκλεκτικιστής αρχιτέκτονας, φαίνεται να ισορροπεί τα μινωικά στοιχεία με τα κλασικά στοιχεία στα έργα του, θεωρώντας τα ισότιμα για την απόδοση μιας ιδιαίτερης ελληνικής ταυτότητας στο έργο του.

Πολλοί αμφισβητούν τη μινωική προέλευση των επιρροών στο έργο του Ζουμπουλίδη, χαρακτηρίζοντας τη μυκηναϊκή<sup>199</sup>. Η ακριβής προέλευση των επιρροών μπορεί να είναι δύσκολο να εντοπιστεί, δεδομένου ότι ο μινωικός και ο μυκηναϊκός πολιτισμός παρουσιάζουν κοινά στοιχεία. Παρόλα αυτά η διάθεση στροφής και άντλησης προτύπων από προϊστορικούς πολιτισμούς είναι αναμφισβήτητη.

Μινωικά στοιχεία παρατηρούνται και στην κατοικία του Σ. Μαρινάτου στο συνοικισμό Κυπριάδη, έργο του πρωτοπόρου αρχιτέκτονα Ιωάννη Αντωνιάδη<sup>200</sup> τη δεκαετία του 1930. Η κατοικία ήταν ένα μοντέρνο διώροφο κτίσμα με διακοσμητικά στοιχεία που παρέπεμπαν στην τέχνη του μινωικού πολιτισμού. Στην εξώθυρα υπήρχε διακοσμητική σιδηροκατασκευή εμπνευσμένη από την τοιχογραφία των κρίνων της μινωικής βίλας της Αμνισού, την οποία ανάσκαψε ο Μαρινάτος το 1932, ενώ η σιδεριά της σκάλας έφερε το μινωικό «βωβόν κύμα».

Μια άλλη αρχιτεκτονική απόδοση του μινωικού πολιτισμού παρατηρείται στο Περίπτερο της Κρήτης στην Α' Γεωργική Έκθεση Ζάππειου το 1937. Την ευθύνη της έκθεσης είχε η επιτροπή ΔΕΕΠ (Διαρκής Έκθεση Εγχώριων Προϊόντων) στην οποία ήταν μέλος ο Δ. Λαμπαδάριος, πρόεδρος του ΕΜΠ. Ο Λαμπαδάριος ανέθεσε προσωπικά

<sup>198</sup> Σωτηρίου Θ., Πλιάτσικα Β. (2015) Η επίδραση της μινωικής και μυκηναϊκής τέχνης στο έργο του αρχιτέκτονα Νικόλαου Ζουμπουλίδη, στο *Ιστορία της Τέχνης*, τεύχος 4, σελ. 66- 83 και Θεοδωρίδου-Σωτηρίου, Λ. (2016). *Νικόλαος Ζουμπουλίδης. Ένας σημαντικός αρχιτέκτονας. Ένας πολύπλευρος άνθρωπος*. Αθήνα: Δίσιγμα, σελ.121

<sup>199</sup> Κατά τη διάρκεια των σεμιναρίων των υποψήφιων διδασκόντων, παρουσιάζοντας τα εν λόγω παραδείγματα διαπιστώθηκε η άποψη ότι οι αναφορές είναι μυκηναϊκές και όχι μινωικές. Μινωικές επιρροές εντοπίζει και ο Δ. Φιλίππιδης και Ο. Σγουρός στο άρθρο τους Identity and freedom: some observations on minoan and contemporary Greek architecture στο Momigliano N, Farnoux A. (επιμ.)όπ.αν., σελ.25-38

<sup>200</sup> Ο Ιωάννης Αντωνιάδης είναι γνωστός για το μετριοπαθή μοντερνισμό του με έμφαση στη λειτουργικότητα και την επιμέλεια στην κατασκευή. (Πηγή: Φεσσά- Εμμανουήλ, Ε., 2009, *Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Ελληνική Αρχιτεκτονική Εταιρεία, Αθήνα: εκδ. Ποταμός, σελ. 38-39) Πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Ιωάννη Αντωνιάδη παρατίθενται Αντωνιάδης Α. (2016). *Ένας πρωτοπόρος αρχιτέκτων. Ιωάννης Αντωνιάδης (1890-1977)*. Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος

στον αρχιτέκτονα Θουκυδίδη Σταματιάδη<sup>201</sup> (απόφοιτος του ΕΜΠ, 1930) την επιμέλεια της έκθεσης. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα η έκθεση είχε ως στόχο: «*Επίδειξις της εν Ελλάδι σημειωθείσης προόδου εις τη Γεωργίαν εν γένει και τας προς αυτήν συναφείς Βιομηχανίας και η σύγκρισις των αποτελεσμάτων της καταβαλλόμενης εργασίας προς επίτευξιν καλλυτέρων αποτελεσμάτων δια της εισαγωγής νεωτέρων μεθόδων. Ενίσχυσις της Εθνικής Βιομηχανίας και ανάπτυξις των μεταξύ των παραγωγικών σχέσεων. Ανάπτυξις ζήλου και πνεύματος αμίλλης μεταξύ των παραγωγών δια τη δημιουργία καλλυτέρων και πλέον τυποποιημένων προϊόντων*»<sup>202</sup>. Ο Σταματιάδης κατασκεύασε 57 τυποποιημένα περίπτερα από ξύλινο σκελετό, επενδυμένα με γυψοσανίδες, σοβατισμένα και βαμμένα. Επιλεγμένα περίπτερα είχαν ιδιαίτερες μορφές όπως αυτό της Κυκλάδων και της Κρήτης. Τα δύο αυτά περίπτερα εμφανίζονται ως αποσπάσματα από την αρχιτεκτονική των περιοχών που εκπροσωπούσαν. Ένας ανεμόμυλος συμβόλιζε τις Κυκλάδες και ένα Μινωικό πρότυπο από την Κνωσό, την Κρήτη. (βλ. εικ. Α2.19 στο τέλος του κεφαλαίου)

Ο νεωτεριστής αρχιτέκτονας Ν. Μητσάκης, ο οποίος υπήρξε πρωταγωνιστής της αναζήτησης της ελληνικότητας, για τη συμμετοχή του στο διαγωνισμό για το ελληνικό περίπτερο στην Έκθεση του Παρισιού το 1937 παρουσίασε ένα μοντέρνο κτίριο με επιρροές τόσο από τη μινωική τέχνη όσο και από την αρχιτεκτονική της Μακεδονίας. Ο χρωματικός πληθωρισμός του περιπτέρου παρέπεμπε στα χρώματα που κυριαρχούσαν στα μινωικά αγγεία ή υπάρχουν στα διαμερίσματα της Βασίλισσας και στην Αίθουσα του θρόνου στην Κνωσό, σύμφωνα με τον Δ. Φιλιππίδη<sup>203</sup>. Μέσα από τον σχεδιασμό του εν λόγω περιπτέρου, γίνεται σύζευξη του μοντερνισμού και του μινωικού πολιτισμού. Η έννοια της γεωμετρίας, της καθαρής φόρμας και του πληθωρισμού του χρώματος που προέρχεται από τη μινωική επίδραση συνδυάζεται δημιουργικά με τις επιταγές της αισθητικής του μοντέρνου. (βλ. εικ. Α2.18 στο τέλος του κεφαλαίου).

Το 1936, στο περιοδικό 20<sup>ος</sup> αιώνας, ο Christian Zervos αναφέρει για τη διεθνή έκθεση του Παρισιού που πρόκειται να γίνει το 1937 «*Αν λοιπόν η Ελλάδα συμμετάσχει και πρέπει και οφείλει να ζυγίσει πάνω απ' όλα το περίπτερο της. Είναι ζήτημα τιμής. Το*

<sup>201</sup> Ο Θουκυδίδης Σταματιάδης γεννήθηκε στην Αθήνα, το 1906 και πέθανε το 1976. Το 1926 εισάχθηκε στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ από όπου αποφοίτησε τον Ιούλιο του 1930. Έγινε μέλος του ΤΕΕ (1448/ 03.12.1930) και δούλεψε για μικρό χρονικό διάστημα στη Διεύθυνση Αναστηλώσεων του Υπ. Παιδείας και από το 1931 εργάστηκε ως ελεύθερος επαγγελματίας σχεδιάζοντας και επιβλέποντας την κατασκευή αρκετών πολυκατοικιών στο κέντρο της Αθήνας και άλλων κτιρίων. (Πηγή: Φωκαΐδης, Π., (2009) Χαμένες επαφές και λανθάνοντα αρχαία. Οι απόφοιτοι του 1930, στο *Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Θεματικές Τομές και Τεκμηρίωση μιας δημιουργικής εποχής, Η Δεκαετία του '30*. Αθήνα: ΕΜΠ, σελ.166)

<sup>202</sup> Τεχνικά Χρονικά, 15/10/1937, σελ. 1008

<sup>203</sup> Στοιχεία από κείμενο του Δημήτρη Φιλιππίδη με τίτλο *Αντανακλάσεις Μινωικής Τέχνης στην Ελληνική Αρχιτεκτονική* από την ομιλία του στη Βασιλική Αγίου Μάρκου στο Ηράκλειο στις 29-03-2014 για την παρουσίαση του βιβλίου της Κωτσάκη, Α., επιμ. 2014, *Κρήτη 1913-2013: Αρχιτεκτονική Πολεοδομία μετά την Ένωση*, σελ. 4 (Το κείμενο βρίσκεται στην κατοχή μου, κατόπιν παραχώρησής του από τον συγγραφέα μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου στις 07-04-2014).

αμυχολόγητο του περιπτέρου της Βενετίας<sup>204</sup> ή του άλλου που είχαμε στην έκθεση του 1925 στη Γαλλία δεν πρέπει να επαναληφθεί σαν αρχιτεκτονική μα και επίδειξη περιεχομένου. Ο ντε Μουζί στην τελευταία του φράση μας το λέει καθαρά. Δεν πιστεύει ότι εις την έκθεσιν του 1937 οι ιδιαίτεροι εθνικοί και τοπικιστικοί χαρακτήρες θα ανακτήσουν τα δικαιώματα των μέσα εις τας εκδηλώσεις του διεθνούς πνεύματος. Πρόκειται δηλαδή περί της ανυψώσεως των αξιών της ελευθερίας». Η ελευθερία που αναφέρει ο Ζενβος πραγματώνεται ουσιαστικά μέσα από την εκφραστική ανοιχτότητα, τον πληθωρισμό και τη γοητεία της μινωικής τέχνης που εμπνέει τον Μητσάκη δημιουργώντας ένα κτίριο μοντέρνο αλλά και ελληνικό.

Ο Α. Κωνσταντινίδης το 1938 αναφέρει : *Και όταν πρόκειται για την Ελλάδα μας προβάλλουμε πάντα τον Παρθενώνα, που είναι πιο πολύ ένα γλυπτικό έργο και όχι ένα αρχιτεκτονικό επίτευγμα. Για τα χτίσματα στην Τίρυνθα, στις Μυκήνες, στην Κνωσό, στη Φαιστό (ανακτορικές κατοικίες και όχι παλάτια όπως στην Αναγέννηση) γίνεται πολύ λίγος λόγος. Κι όμως σ' αυτά τα συγκροτήματα θα είχαμε να διδαχτούμε πολλά. Και να ανοίξουμε τα μάτια μας για τα δικά μας προβλήματα, σχετικά με τη σύγχρονη κατοικία. Για να καταλάβουμε πως πολλά από τα όσα προσπαθούμε να καταφέρουμε σήμερα τα είχαν καταφέρει κάποιοι εδώ και πόσες χιλιάδες χρόνια.»*<sup>205</sup> Για τον Κωνσταντινίδη, ο οποίος ήταν πολέμιος της νεοκλασικής παράδοσης<sup>206</sup>, η προϊστορική αρχαιότητα μοιάζει να αποτελεί το θεμέλιο μιας αρχιτεκτονικής της νεωτερικότητας. Προτείνει στους σύγχρονους του αρχιτέκτονες να πάρουν απόσταση από την κλασική αρχαιότητα και να στραφούν στην προϊστορική, στις Μυκήνες και την Κνωσό για να αντλήσουν αυθεντικές αξίες και πάνω σε αυτές να θεμελιώσουν την αρχιτεκτονική τους.

Μέσα από την εξέταση των παραδειγμάτων θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι στη μεσοπολεμική Μοντέρνα ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική εντοπίζονται αρκετές χρήσεις του Μινωικού στοιχείου. Σε κάποιες περιπτώσεις, ο μινωικός πολιτισμός συνυπάρχει με τα στοιχεία του κλασικού ή του βυζαντινού υποδηλώνοντας μια κοινή αντιμετώπιση του μινωικού, του κλασικού και του βυζαντινού ως εκδοχών του ίδιου πολιτισμού, λειτουργεί δηλαδή ως στοιχείο της ελληνικής παράδοσης δηλώνοντας την αδιάλειπτη συνέχεια του ελληνισμού. Παρατηρούνται όμως και περιπτώσεις που ο μινωικός πολιτισμός διαφοροποιείται από την κλασική αρχαιότητα, εστιάζοντας στις διαφορές που τον κάνουν να ξεχωρίζει από ό,τι ακολούθησε, προσεγγίζεται ως νεωτεριστικό στοιχείο, ως ο μυθικός πρόγονος του ευρωπαϊκού πολιτισμού και

<sup>204</sup> Για τη συμμετοχή στη Μπιενάλε της Βενετίας το 1937 είχε επιλεγεί περίπτερο σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Γ. Παπανδρέου σε βυζαντινό στυλ.

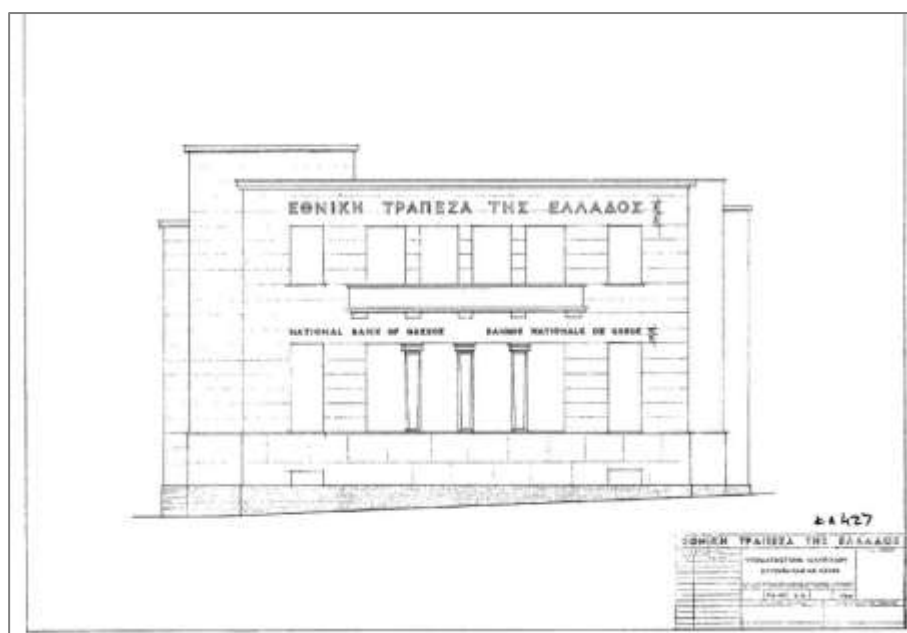
<sup>205</sup> Κωνσταντινίδης, Α., (1992) *Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής –ημερολογιακά σημειώματα*, Αθήνα: Άγρα, σελ. 30

<sup>206</sup> Γιακουμακάτος Α. (2013) Ο Άρης Κωνσταντινίδης και η εποχή του, στο *Εκτός χρόνου εντός ορίων Άρης Κωνσταντινίδης ο αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων*, Ιωάννινα, σελ. 40

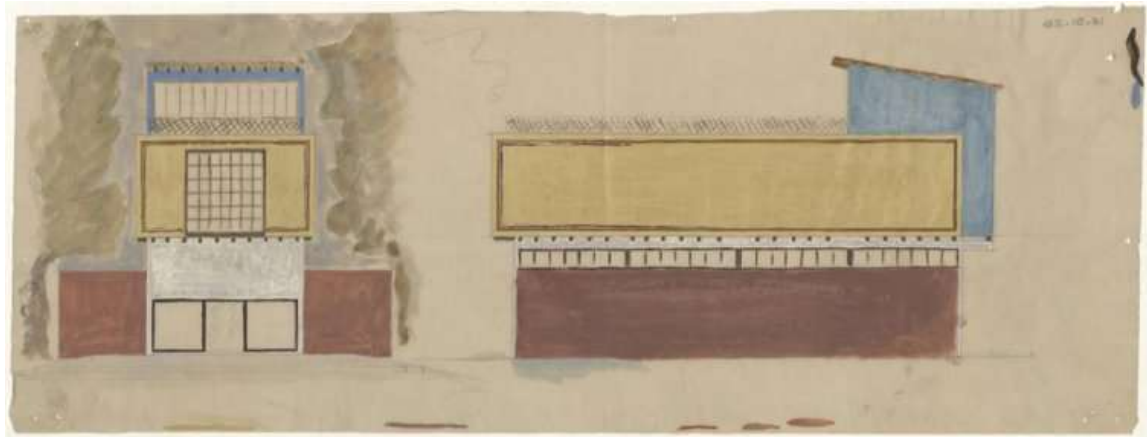
λειτουργεί αρχετυπικά, ως μια διαχρονική και σταθερή δομή που ανανεώνεται και επαναφορτίζεται. Και οι δύο αυτές τάσεις αντανακλούν τον ελληνικό Μοντερνισμό της περιόδου του μεσοπολέμου που από τη μια στρέφεται στα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα και από την άλλη αναζητά την επαφή με το παρελθόν του τόπου.



Εικ. Α2.17 Οικία του Ν. Ζουμπουλίδη στη Φιλοθέη (1934) [ Θεοδωρίδου-Σωτηρίου, 2016]



Εικ. Α2.18 Το κτίριο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος στο Ναύπλιο του Ν. Ζουμπουλίδη.  
[ Ιστορικό Αρχείο ΕΤΕ]



Εικ. Α2.19 Το Ελληνικό περίπτερο της έκθεσης του Παρισιού, Ν. Μητσάκης 1937  
[ΑΝΑ\_14\_51\_26]



Εικ. Α2.20 Το Περίπτερο της Α΄ Γεωργικής Έκθεσης Ζαπείου, Θ. Σταματιάδης 1937  
[Τεχνικά Χρονικά, 1937]





## ΕΝΟΤΗΤΑ Β: ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΜΕ ΤΟ ΜΙΝΩΙΚΟ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ ΣΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ.

### Εισαγωγή

Η περίοδος του Μεσοπόλεμου στην Ελλάδα, όπως αναφέρει ο Δ. Κουσουρής (2017), γίνεται αντιληπτή ως μια περίοδος μετάβασης από τα στενά πλαίσια της οθωμανικής αυτοκρατορίας σε ένα σύγχρονο, δυτικού τύπου, δημοκρατικό κράτος δικαίου με αυτοτελή ρόλο στη νέα ηπειρωτική γεωγραφία <sup>207</sup>. Ο Μεσοπόλεμος περιλαμβάνει δυο διακριτές περιόδους: την περίοδο κυβέρνησης του Βενιζέλου που χωρίζεται σε δύο χρόνους 1917-1920 και 1928-1932 και την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας που ξεκινάει το 1936.

Κατά την πρώτη περίοδο, η πολιτική του Ελευθερίου Βενιζέλου επικεντρώθηκε στον εξευρωπαϊσμό της χώρας, στον εκσυγχρονισμό δηλαδή κατά τα δυτικά πρότυπα. Η Μικρασιατική Καταστροφή και η συνακόλουθη άφιξη των προσφύγων λειτούργησαν ως καταλύτης στη νέα πορεία του ελληνικού κράτους καθώς μετέβαλαν τις προσδοκίες του ενώ η κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας έδωσε μια νέα κατεύθυνση για την εννοιοδότηση του ελληνισμού. Οι προσδοκίες εκείνης της περιόδου αποτυπώνονται στο παρακάτω απόσπασμα του ημερήσιου τύπου:

*«Είμεθα σήμερον έθνος που επέρασε την παιδικήν ηλικίαν, συμπληρώνει την νεανικήν και αρχίζει να εισέρχεται εις την ανδρικήν. Όποιος έχει αυτό υπ' όψιν, πως είναι δυνατόν να αμφιβάλλη ότι η σταδιοδρομία του έθνους κατά την δευτέραν εκατονταετίαν του ελευθέρου βίου του θα είναι καλύτερα της πρώτης; Εγώ είμαι βέβαιος ότι κατά την δευτέραν εκατονταετίαν θα φθάσωμεν εις μεγάλα αποτελέσματα, προς άλλην εννοείται κατεύθυνσιν, όχι προς ουσιώδη εδαφικήν επέκτασιν ή απελευθέρωσιν υποδούλων αφελών, οι οποίοι, δεν θέλω να εξετάσω πως συνεκεντρώθησαν εντός των συνόρων της ελευθέρας πατρίδος, αλλά προς δημιουργίαν κράτους συγχρονισμένου, το οποίο, εάν δεν είναι πρωτοπόρον, θα ευρίσκειται, πάντως, ακολουθούν, μέσα εις την πρωτοπορίαν των άλλων εθνών που πρωτοστατούν εις τον πολιτισμόν».*<sup>208</sup> Ο αστικός εκσυγχρονισμός συναρθρώθηκε με την ανάγκη για οικοδόμηση ενός ενιαίου σύγχρονου εθνικού κράτους μέσα από στρατηγικές επεμβάσεις που αφορούσαν τόσο στην οργάνωση του κράτους και της κοινωνίας όσο και την ανάδειξη του ελληνικού πολιτισμού, τομέα στον οποίο η Ελλάδα θα μπορούσε να έχει προβάδισμα λόγω της πλούσιας ελληνικής αρχαιότητας.

Την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας κυριαρχούσε ένας φυλετικός και εσωστρεφής εθνικισμός με τη θέση του εχθρού εξ Ανατολής να καταλαμβάνουν οι

<sup>207</sup> Κουσουρής, Δ. (2017) *Νέες προσεγγίσεις στην ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου (1922-1940)*, στο Η Ελλάδα στο Μεσοπόλεμο, Αθήνα: εκδ. Αλεξάνδρεια

<sup>208</sup> Εφημερίδα Ελεύθερο Βήμα, 28-05-1930

πολιτικοί εσωτερικοί εχθροί ή οι μειονοτικοί πληθυσμοί, ενώ τη θέση του επεκτατισμού πήρε μια μορφή πολιτισμικού εθνικισμού<sup>209</sup>. Η εθνική συνέχεια έγινε το κυρίαρχο αφήγημα του Νέου κράτους σε κάθε ευκαιρία με έμφαση στην στρατιωτική ιστορία (από τους πολεμιστές της Σπάρτης μέχρι τους αυτοκράτορες του Βυζαντίου και τους επαναστάτες του 1821) με στόχο την εθνική ομοιογένεια και τη δημιουργία του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού<sup>210</sup>.

Το κέντρο – πρωτεύουσα Αθήνα στα πλαίσια της εθνικής ολοκλήρωσης και αφομοίωσης των νέων πληθυσμών αναζήτησε μια εθνική ομοιογένεια και μια νέα εθνική ταυτότητα μέσα στα οριστικά πλέον σύνορα<sup>211</sup>. Η εθνική ομοιογένεια επιτεύχθηκε μέσα από την κατασκευή δικτύων σύνδεσης του κέντρου με την περιφέρεια (κρατικά προγράμματα, έργα υποδομών κ.τ.λ.). Η συζήτηση για τη νέα εθνική ταυτότητα συνδέθηκε με την αναζήτηση της ελληνικότητας, μιας έννοιας έντονα φορτισμένης ιδεολογικά, που αντιπροσώπευε την εξισορρόπηση της ελληνικής ιδιαιτερότητας με τις δυτικές επιρροές.

Αντίστοιχα στην Κρήτη ο Μεσοπόλεμος, η περίοδος δηλαδή που ξεκινά μετά την Ένωση της Κρήτης με την υπόλοιπη Ελλάδα (1913) και φτάνει μέχρι τις αρχές του 2<sup>ου</sup> Παγκοσμίου Πολέμου<sup>212</sup>, αποτελεί μια σημαντική περίοδο για το νησί καθώς επέφερε μεγάλες αλλαγές σε όλα τα επίπεδα, οικονομικό, ιδεολογικό και κοινωνικό.

Η Κρήτη, ως τμήμα πλέον της Ελλάδας και έχοντας κατοχυρώσει την ελληνικότητά της, συμπορεύεται, συντάσσεται και διαπραγματεύεται με το κέντρο – πρωτεύουσα Αθήνα, η οποία αποτελεί το αδιαμφισβήτητο εθνικό και αισθητικό κέντρο με σκοπό να εκσυγχρονιστεί και να γίνει ένα σύγχρονο οικονομικό, τουριστικό και πολιτιστικό κέντρο δυτικών προδιαγραφών στην Ανατολική Μεσόγειο. Η ανάδειξη του μινωικού πολιτισμού ως του πρώτου ευρωπαϊκού πολιτισμού και η κατασκευή του Αρχαιολογικού Μουσείου εκείνη τη στιγμή εντείνουν τις αξιώσεις της.

Από την έρευνα στον τύπο της εποχής, διαπιστώνεται ότι η Κρήτη κατά τον Μεσοπόλεμο διένυε μια περίοδο οικονομικής άνθησης και αποτελούσε ιδανικό έδαφος για το διεθνές κεφάλαιο. Η οικονομία βασιζόταν στο εμπόριο και τη βιομηχανία (σαπωνοποιία, καπνοποιία, αλευροποιία, ελαιουργία) ενώ το λιμάνι Ηρακλείου συνέδεε την πόλη με τα άλλα λιμάνια της Ελλάδας, της Μεσογείου και της Ευρώπης. Πολλές

<sup>209</sup> Mazower, M. (2008) *Archaeology, nationalism and the land in modern Greece*, in Plantzos, P., Damaskos, D., (επιμ.), *A Singular Antiquity Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth Century*, Greece: Benaki Museum

<sup>210</sup> Ο Πρώτος Ελληνικός Πολιτισμός ήταν ο Αρχαίος και ο Δεύτερος Ελληνικός Πολιτισμός ο Βυζαντινός . Van Deen, G. (2010) *Rallying the Nation: Sport and Spectacle Serving the Greek Dictatorships*, *The international Journal of the History of Sport* 27, σελ. 2121-2154

<sup>211</sup> Τζόκας Σ. (2002) *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και το εγχείρημα του αστικού εκσυγχρονισμού 1928-1932. Η οικοδόμηση του αστικού κράτους*, Αθήνα: Θεμέλιο, σελ. 221

<sup>212</sup> Η αρχή του ελληνικού Μεσοπολέμου συνήθως τοποθετείται στο 1922. Στην παρούσα έρευνα, τοποθετείται λίγα χρόνια πριν τη στιγμή της ένωσης της Κρήτης με την υπόλοιπη Ελλάδα, καθώς εκείνο το σημείο θεωρείται ως τομή στην διαδικασία εκσυγχρονισμού του νησιού.

ευρωπαϊκές ασφαλιστικές εταιρείες, ξένοι εισαγωγείς, εταιρείες μεταλλευτικών ερευνών είχαν εγκατασταθεί μόνιμα στο νησί. Μαζί με τους ξένους κατέφθαναν από την Αθήνα και αρκετοί έμποροι και επιχειρηματίες. Κάτω από αυτές τις συνθήκες και με την αμέριστη υποστήριξη του εθνικού κέντρου πραγματοποιήθηκαν εκσυγχρονιστικά έργα στο νησί.

Ο αστικός εκσυγχρονισμός έγινε ελεγχόμενα μέσα από την ηθελημένη παρέμβαση του κράτους. Το 1914 ιδρύθηκε το Υπουργείο Συγκοινωνίας, το οποίο είχε καθαρά τεχνικό χαρακτήρα και περιέλαβε τις δημόσιες υπηρεσίες που ήταν ως τότε προσαρτημένες στο Υπουργείο Εσωτερικών<sup>213</sup>. Όλες οι βαθμίδες της κρατικής τεχνικής διοίκησης καθώς και τα επιτελικά όργανα (π.χ. Συμβούλιο Δημοσίων Έργων) στελεχώνονται με μια ελίτ μηχανικών διαμορφωμένη στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Συχνά προσκαλούνταν και ξένοι επιστήμονες για την επιστημονική και διοικητική κάλυψη των πολιτικών πρωτοβουλιών<sup>214</sup>.

Στην μεσοπολεμική Κρήτη οι μελέτες για τα δημόσια έργα συνήθως εκπονούνται από τους μηχανικούς της τεχνικής υπηρεσίας του Δήμου και εγκρίνονται από το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, το Υπουργείο Συγκοινωνιών (π.χ. τα σχέδια πόλεως), το Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού ή από ιδιώτες μηχανικούς. Στον τύπο αναφέρεται συχνά η μετάβαση των μηχανικών του Δήμου στην Αθήνα προκειμένου να συζητήσουν μελέτες με τους αρμόδιους φορείς στα αντίστοιχα Υπουργεία, αποδεικνύοντας ότι ο τελικός λόγος του κέντρου- πρωτεύουσας είναι αυτός που καθορίζει το κτισμένο δημόσιο έργο στην Κρήτη. Για κάποια δημόσια κτίρια εκπονούνται αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί π.χ. το κτίριο της Λέσχης Γραμμάτων και Τεχνών στο Ηράκλειο (ανεκτέλεστο έργο), άλλα υλοποιούνται μέσω κρατικών προγραμμάτων όπως τα σχολικά κτίρια και τα κτίρια πρόνοιας και άλλα μέσα από τη συνεργασία των μηχανικών του Δήμου με εκείνους των Υπουργείων όπως η κατασκευή του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.

Όσον αφορά στην πληθυσμιακή κατάσταση των κρητικών πόλεων, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, ο πληθυσμός των πόλεων της Κρήτης αυξήθηκε ραγδαία. Το 1922 κύματα προσφύγων κατέφθασαν στο νησί, ενώ το 1924 μετά την υπογραφή της Σύμβασης Ανταλλαγής Πληθυσμών στη Λωζάνη, οι τελευταίοι μουσουλμάνοι αποχωρούσαν από την Κρήτη. Στη θέση τους σταδιακά εγκαθίστανται Έλληνες πρόσφυγες από διάφορες περιοχές της Τουρκίας.

<sup>213</sup> Ν. 276/9 Ιούνιος 1917

<sup>214</sup> Χαστάογλου, Β. (1988) Η ανάπτυξη της νεοελληνικής πόλης. Η σύλληψη της μοντέρνας πόλης και ο εκσυγχρονισμός του αστικού χώρου, στο *Βενιζελισμός και Αστικός Εκσυγχρονισμός*, Μαυρογορδάτος, Γιώργος, Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ.95

Το 1923 ο οικιστικός νόμος «Περί Σχεδίων, Κωμών και Συνοικισμών του Κράτους και οικοδομής αυτών» έθεσε τις βάσεις για τον σχεδιασμό και την εφαρμογή των σχεδίων πόλεων και την υποχρέωση έκδοσης οικοδομικής άδειας.

1928 ο πληθυσμός της πόλης του Ηρακλείου από 25.000 κάτοικοι που ήταν το 1913 γίνεται 40.000.<sup>215</sup> Οι νέοι κάτοικοι εγκαθίσταται σε θέσεις αστικής αποκατάστασης γύρω από την παλιά πόλη, όπου δημιουργούνται νέα προάστια. Το πρώτο οργανωμένο προάστιο έξω από τα τείχη και ανατολικά της πόλης είναι η Νέα Αλικαρνασός, που οικοδομήθηκε το 1924 - 1928. Πρόκειται για απλό ορθογωνικό σχέδιο οικοπεδοποίησης με ελάχιστες προβλεπόμενες κοινωνικές παροχές (σχολείο, εκκλησία και πλατεία). Όμως αυτές οι εκτάσεις δεν ήταν αρκετές με αποτέλεσμα οι πρόσφυγες πολλές φορές να καταφύγουν στην αυτοστέγαση. Έτσι δημιουργήθηκαν αυθαίρετοι συνοικισμοί στα όρια των προσφυγικών συνοικισμών.

Με το νόμο 3741/1929 «Περί οριζοντίου ιδιοκτησίας» δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις για την ανάπτυξη ενός νέου οικιστικού μοντέλου, της πολυκατοικίας, το οποίο αντικατέστησε τα διώροφα κτίρια, χωρίς όμως να σταματήσει η κατασκευή παλαιότερων τύπων κτιρίων.

Η αντίληψη για τη σύγχρονη πόλη αρχίζει σιγά σιγά να διαφοροποιείται αυτή την περίοδο ενώ η πολεοδομία υπάχθηκε στη συνολική κρατική πολιτική. Σύντομα διαπιστώθηκε η ακαταλληλότητα της υπάρχουσας πόλης που ακόμη θεωρούνταν «τουρκόπολη». Το μεσοπολεμικό Ηράκλειο παρέπεμπε περισσότερο σε πόλη οθωμανική με κτίρια κυρίως διώροφα με υπόγειο, μεγάλες αυλές με ψηλό περίβολο, σαχνισιά στον όροφο που στηρίζονταν σε ξύλινα ή σιδερένια φουρούσια, ξύλινες τετράριχτες κεραμοσκεπείς στέγες. Σε άρθρο στον τύπο της περιόδου αναφέρεται χαρακτηριστικά για την πόλη του Ηρακλείου «*Τα σπίτια είναι χτισμένα άτακτα, χωρίς ρυθμό, χωρίς σύστημα, χωρίς εμφάνιση. Ακόμα και εκείνα που χτίστηκαν τα τελευταία χρόνια παρουσιάζουν μια όψη ελεεινή και μοιάζουν κι αυτά περισσότερο με παράγκες παρά με σπίτια σύγχρονα*»<sup>216</sup>. Το Ηράκλειο τη δεκαετία του 1930 εμφάνιζε πολλά προβλήματα, που το εμπόδιζαν να λάβει την όψη σύγχρονης πόλης. Εκκρεμούσαν ζητήματα υγιεινής και ασφάλειας (υδρεύση, κατασκευή των υπονόμων και ασφαλτόστρωση των κυριότερων οδών). «*Το Ηράκλειο ως σήμερα δεν μπορεί να νοείται πόλις. Είναι ένα μεγάλο χωριό και μάλιστα κακοχτισμένο, ελεεινό και άθλιο. Μυρίζει περισσότερο Ασία παρά Ευρώπη. Είναι ένα κράμα όλων των ρυθμών αρχιτεκτονικής όλων των εποχών και όλων των λαών*».<sup>217</sup> Αντίστοιχη εικόνα παρουσίαζαν και οι άλλες μεγάλες πόλεις της Κρήτης (Χανιά, Ρέθυμνο, Άγιος Νικόλαος).

<sup>215</sup> Προκαταρκτική Μελέτη για τα Αυθαίρετα του Δήμου Ηρακλείου, ΤΕΕ- ΤΑΚ, Ηράκλειο, 1976, σελ. 25

<sup>216</sup> Εφημερίδα Ελευθέρα Σκέψις, 14-11-1930

<sup>217</sup> Εφημερίδα Ελευθέρας Σκέψις, 14-11-1930, αρ. φύλλου 682

Για τον εκσυγχρονισμό της πόλης δεν αρκούσε πια η χάραξη στο χάρτη ενός γεωμετρικού σχεδίου. Η ανάγκη συμβολής των νέων τεχνικών επιστημόνων σε ζητήματα λειτουργίας, χρήσης και κατασκευής ήταν πλέον αισθητή.

Έτσι, το 1929 ο μηχανικός του δήμου Δημήτρης Κυριακός συνέταξε την επέκταση του σχεδίου πόλεως που περιλάμβανε και τις περιοχές εκτός των τειχών<sup>218</sup> και μετέβη το 1930 στο κέντρο πρωτεύουσα Αθήνα για την τελική κατάρτιση και έγκρισή του από το Υπουργείο Συγκοινωνίας. Το σχέδιο πόλεως του 1930 προέβλεπε την κατασκευή δύο μεγάλων δακτυλίων-λεωφόρων (βουλεβάρτων) πλάτους 20 μέτρων και 3,5 χλμ. και 6 χλμ. μήκος με διπλές δεντροστοιχίες και πεζοδρόμια. Οι χώροι μεταξύ των δύο αυτών τακτοποιούνται σε οικοδομικά τετράγωνα και δημιουργούνται πλατείες. Στα άκρα της δεύτερης λεωφόρου σχεδιάστηκαν εγκαταστάσεις θαλασσιών λουτρών και κέντρων αναψυχής. Προτάθηκαν πάρκα ανά 400 μ και τέσσερα γυμναστήρια για τους μαθητές και αθλητές. Η παλιά πόλη ενώθηκε με τη νέα μέσω τομών σε τρία σημεία των ενετικών τειχών. Έτσι πέρα από την εξασφάλιση της σύνδεσης επιτυγχάνονταν και ο καλύτερος αερισμός της παλιάς πόλης. Παράλληλα, προτάθηκαν επεμβάσεις εξωραϊστικού χαρακτήρα που σκοπό είχαν την ενίσχυση του πρασίνου της πόλης όπως η μετατροπή του Ηρώου σε κήπο, η απομάκρυνση των τρωγλών και η φύτευση της περιοχής της Βίγλας πάνω στα τείχη με πεύκα καθώς και η τοποθέτηση εκεί του Μνημείου του Αγνώστου Στρατιώτη, δεξαμενής με νερού, δεντροστοιχίες και πεζοδρομήσεις. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός της επισήμανσης από τον Κυριακό της ανάγκης τοποθέτησης Μνημείου Αγνώστου Στρατιώτη στην πόλη, πιθανώς επηρεασμένος από το Μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτη στην Αθήνα, που εκείνη την περίοδο ήδη είχε αποφασιστεί να κατασκευαστεί η πρόταση του Εμμανουήλ Λαζαρίδη. Σημαντική ήταν για τον Κυριακό, η σχέση της πόλης με τη θάλασσα, η οποία είχε χαθεί και η επέκταση της νέας πόλης όφειλε να επαναφέρει. Για τα δημόσια κτίρια, ο Κυριακός πρότεινε τη διαρρύθμιση των οθωμανικών στρατώνων και τη διάσπασή του ενιαίου όγκου σε τρεις μικρότερους καθώς και την αποκατάσταση του ενετικού κτιρίου της Λότζιας, το οποίο παρέμενε ερειπωμένο και σε κακή κατάσταση.<sup>219</sup> Το σχέδιο πόλεως του Κυριακού εγκρίθηκε το 1933 αλλά δεν εφαρμόστηκε<sup>220</sup>.

<sup>218</sup> Η πόλη του Ηρακλείου περιβαλλόταν από τα ενετικά τείχη τα οποία σχημάτιζαν ένα πολύγωνο. Υπήρχαν τέσσερις πύλες. Τρεις στο τμήμα προς την ενδοχώρα (Πύλη του Αγ. Γεωργίου, Πύλη του Ιησού, Χανιώπορτα) και μια προς το παραθαλάσσιο μέτωπο (Πύλη του Μόλου). Πολεοδομικά το Ηράκλειο συγκροτούνταν από πολλές συνοικίες που έφεραν συνήθως την ονομασία του αντίστοιχου τζαμιού της περιοχής. Σε μερικές από αυτές ήταν κυρίαρχο το μουσουλμανικό στοιχείο ενώ σε άλλες το χριστιανικό. Στις περισσότερες συνοικίες κατοικούσε ανάμεικτος πληθυσμός.

<sup>219</sup> Άρθρα του Μ. Ι. Μουντράκη στην εφημερίδα *Ελευθέρας Σκέψης* με τίτλο «*Πώς το Ηράκλειο θ' αποκτήσει όψιν πόλεως. Μια συνέντευξις με τον κ. Δημ. Κυριακό*», 1930

<sup>220</sup> Το σχέδιο πόλεως του 1930 δεν βρέθηκε στα Αρχεία της Πολεοδομίας του Δήμου Ηρακλείου. Η βιβλιογραφία το αγνοεί. Οι πληροφορίες για αυτό αντλούνται από τη συνέντευξη του Δ. Κυριακού στον τοπικό ημερήσιο τύπο του 1930.

Οι προτάσεις του Κυριακού για την πόλη του Ηρακλείου κατά τον Μεσοπόλεμο είχαν πρωτοποριακό χαρακτήρα αφού μέσα από τη δημιουργία λουτρών και κέντρων αναψυχής διαφαίνεται το ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την επαφή του ανθρώπου με τη φύση και έτσι την προώθηση του ζητήματος της υγιεινής, εκφράζοντας τις αλλαγές στις αντιλήψεις και όρους ζωής του νεωτερικού ανθρώπου.

Ο Κυριακός απογοητευμένος από την μη εφαρμογή του σχεδίου αναφέρει το 1932 για την πόλη του Ηρακλείου, « *Το Ηράκλειο είναι πόλις συμπαθής και όμορφη. Εντούτοις κυριαρχεί στις τάσεις της μια οπισθοδρομικότητα αντιλήψεων κι αφού οι παλιοί παραμέρισαν πρέπει να αναζητήσουμε την αιτία αλλού. Κατά τη γνώμη μου φταίει το κλείσιμό μας μέσα στα τείχη. Η κλεισούρα αυτή κάνει στενή την σκέψη μας, τη διανοήσή μας. Δε λέω πως πρέπει να χαλάσουμε τα τείχη – φρονώ μάλιστα πως πρέπει τα χρησιμοποιήσουμε. Ζητώ να βγούμε έξω από την πόλη και να δημιουργήσουμε τόπους περιπάτου. Για τούτο και το σχέδιό μου το έξω των τειχών εσχεδιάσα τους περιφημούς δακτυλίους που γι' αυτούς με γέλασαν, γιατί ήθελα, λέει, να καταστρέψω τις περιουσίες των ανθρώπων ..... "για περιπάτους". Πιστέψτε με όμως πως αν ο Χανιώτης είναι ανώτερος από διανοητική άποψη από τον Ηρακλειώτη σε τούτο συνετέλεσε η τάση που δημιουργήθηκε να επεκταθούν τα Χανιά έξω από την παλιά πόλη με τα καλύτεριμα και τις Βενετικές συνοικίες. Το ίδιο θα πρέπει να γίνει κα εδώ. Θα έλεγα ακόμη η πόλις να τραπεί και προς τη θάλασσα, μα δυστυχώς αυτό είναι αδύνατο πια όπως εκμεταλλευτήκαμε το λιμάνι. Δεν ξέρω εάν είναι το άριστο που θα μπορούσε να δώσει ένας λιμενολόγος, ένας πολεοδόμος όμως θα το σχεδιάζε από την Κιτρική, έστω και με μειονεκτήματα, για να αφήσει την υπόλοιπη θάλασσα στην διάθεση των κατοίκων. Οπωσδήποτε μας απομένει να καλλωπίσουμε το Μπεντενάκι και όσα μπεντενία έχουν θέα στη θάλασσα. Το απέναντι του "Αλκαζάρ" τείχος για παράδειγμα είναι εγκληματικό που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή αφοδευτηρίου αντί να γίνει εκεί πέρα ένα όμορφο δημοτικό παβιγιόν, που να αποτελέσει το καλύτερο κέντρο του Ηρακλείου»<sup>221</sup>.*

Το 1936 έγινε η γενική αναθεώρηση και επέκταση του σχεδίου πόλεως<sup>222</sup>. Το σχέδιο του 1936<sup>223</sup> περιλάμβανε όλο το εντός των τειχών τμήμα της πόλης καθώς και μικρά τμήματα εκτός των τειχών. Προτάθηκε η αύξηση της χωρητικότητας της εντός των τειχών πόλης προκειμένου να συγκεντρωθούν σε αυτό όλες οι κεντρικές λειτουργίες (διοίκηση και εμπόριο), ο ανασχεδιασμός των υπαρχόντων οικοδομικών τετραγώνων και οδών προκειμένου να διευκολύνεται η διέλευση του αυτοκινήτου, η επέκταση των

<sup>221</sup> Ελευθέρα Σκέψις, 1-8-1932

<sup>222</sup> Μητρώο Ρυμοτομικών και Πολεοδομικών Χαρτών ανά Οικοδομικό Τετράγωνο για την πόλη του Ηρακλείου ( gis.heraklion.gr)

<sup>223</sup> Παναζής Α- Κυριακοπούλου Π. Και συνεργάτες Ο.Ε, Δημήκας Α- Δούμας Δ. Ο.Ε, Αδαμογιάννης Ε., Παπάνης και συνεργάτες Ε.Ε, Ανδρεαδάκης- Μπάκα Α., Γεωτόπος Ε.Π.Ε, (1999), *Πολεοδομική Μελέτη για την Ανάπλαση της Παλιάς Πόλης Ηρακλείου*, Αθήνα

ορίων πόλης γύρω από τα τείχη, η οικοπεδοποίηση περιοχών στην περιφέρεια των τειχών και τέλος η χάραξη νέων λεωφόρων<sup>224</sup>. Το σχέδιο εγκρίθηκε τον Σεπτέμβριο του 1936 με ΦΕΚ 404/Α/19-19-1936. Το σχέδιο του 1936 δεν έλαβε υπόψη του τα μνημεία της πόλης αφού πρότεινε μεγάλα ρήγματα στα τείχη. Τα τείχη θεωρούνταν εξάλλου μέχρι τότε μισητά σύμβολα της μακροχρόνιας κατοχής, εμπόδια στην ανάπτυξη και εκσυγχρονισμό της πόλης<sup>225</sup>.

Η μετάβαση προς τον εκσυγχρονισμό δεν είναι ήταν εύκολη υπόθεση και κράτησε αρκετές δεκαετίες. Συχνά υπαγορεύτηκε από τις πολιτικές εντάσεις που κυριαρχούσαν στα συγκρουόμενα κοινωνικά στρώματα. Η νεωτερική κρητική πόλη διαμορφώθηκε σταδιακά μέσα από ιδιωτικές πρωτοβουλίες, τις πρωτοβουλίες των τοπικών φορέων και τα κρατικά προγράμματα.

## **Κεφάλαιο 1: Το Μινωικό στην Αρχιτεκτονική της Κρήτης στον Μεσοπόλεμο: Το νεο-μινωικό στυλ.**

### B.1.1 Η πρόσληψη του μινωικού από την κρητική κοινωνία κατά τον Μεσοπόλεμο και η κατασκευή της τοπικής και εθνικής ταυτότητας.

Την 1<sup>η</sup> Ιουνίου του 1901 ο Evans ανακοίνωσε με επιστολή του στους βουλευτές του Κρητικού Κοινοβουλίου ότι ανακάλυψε στον λόφο στις Κεφάλας, 5 χλμ. νοτιοανατολικά του Ηρακλείου σε μια έκταση 20 στρεμμάτων το ανάκτορο του βασιλιά Μίνωα. Το κοινοβούλιο ενθουσιάστηκε και ο πρόεδρος του Α. Μιχελιδάκης αναφώνησε ότι στη συνέχεια των ανασκαφών μπορεί να βρεθεί και ο μυθικός λαβύρινθος. Ο Μιχελιδάκης αναφέρει ότι μέσω του έργου του Evans *«η Κρήτη αποδεικνύεται ως το κέντρον του πολιτισμού και το διάμεσον δια του οποίου ο πολιτισμός ο Ασιατικός δια της Κρήτης μετεβιβάσθη εις την Ευρώπη»*<sup>226</sup>. Αντίστοιχα, ο Ξανθουδίδης επισημαίνει στο περιοδικό Αθηνά το 1904 *«Το απελευθερωθεν αιμοσταγές της Κρήτης έδαφος έμελλε τόσον ταχέως να ανταμείψη την ευεργεσίαν προάγον εις το φως της επιστήμης αρχαία κειμήλια μοναδικά από χιλιετηρίδων εν τοις κόλποις αυτού κρυπτόμενα, τα πρώτας δηλαδή αρχάς και τα πρώτας ρίζας αφ'ων εβλάστησε και ηνδρώθη ο Ελληνικός και Ευρωπαϊκός Πολιτισμός»*<sup>227</sup>. Όπως φαίνεται η ανακάλυψη του μινωικού πολιτισμού κατέστησε το νησί της Κρήτης στην σκέψη των Κρητών διανοούμενων της εποχής ως την κοιτίδα του ευρωπαϊκού πολιτισμού, γαμίζοντας τους εθνική υπερηφάνεια.

<sup>224</sup> Έγινε διάνοιξη του περιφερειακού των τειχών, της παραλιακής οδού και ακτινωτών λεωφόρων που οδηγούσαν στις πύλες των τειχών.

<sup>225</sup> Εφημερίδα Ελευθέρα Γνώμη, 04-04-1945

<sup>226</sup> Ξανθουδίδης Σ. (1908) *Ανασκαφαί εν Κρήτη κατά το 1908*, Αθήνα, σελ.24

<sup>227</sup> Ξανθουδίδης, Σ. (1904) περιοδικό Αθηνά

Η ανακάλυψη του μινωικού πολιτισμού συνέβη σε μια κρίσιμη ιστορικά και πολιτικά περίοδο για το νησί της Κρήτης, που χαρακτηρίστηκε από την ανάγκη για ανάδυση των ελληνικών καταβολών του νησιού, στα πλαίσια της ανεξαρτησίας του και της ένωσης του με την υπόλοιπη Ελλάδα. Η θεώρηση της μινωικής Κρήτης ως κοιτίδα του ελληνικού και ευρωπαϊκού πολιτισμού διαμόρφωσε τη συνείδηση της κρητικής κοινωνίας για την ιστορική πορεία του τόπου οδηγώντας στην ανάδειξη μιας ιδιαίτερης τοπικής ταυτότητας, η οποία έδινε τη δυνατότητα για ενσωμάτωσή της τόσο στο εθνικό όσο και στο ευρωπαϊκό αφήγημα.

Η τοπική ταυτότητα νομιμοποιήθηκε μέσα από τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης για το παρελθόν του τόπου. Η συλλογική μνήμη κατασκευάζεται μέσα από την υλική πραγμάτωση του παρελθόντος, τις εικόνες, τα αντικείμενα και τις αναπαραστάσεις. Όπως υποστηρίζει και ο J. Wertsch (2002), η συλλογική μνήμη δημιουργείται από την αλληλεπίδραση των ανθρώπων με τα πολιτιστικά εργαλεία ή τις τεχνολογίες μνήμης που είναι κάθε φορά διαθέσιμα σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο<sup>228</sup>. Στην περίπτωση της Κρήτης, η αλληλεπίδραση της κρητικής κοινωνίας με τον μινωικό πολιτισμό συνέβη μέσω της αφήγησης της ιστορίας του μινωικού πολιτισμού (δημοσιεύσεις, ομιλίες, ξεναγήσεις) και της επαφής με τα υλικά κατάλοιπα του Μινωικού παρελθόντος στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου και στους αρχαιολογικούς χώρους.

Η πρώτη αρχαιολογική συλλογή δημιουργήθηκε στο Ηράκλειο το 1883 με πρωτοβουλία του Φιλεκπαιδευτικού Συλλόγου Ηρακλείου. Η αύξηση των αρχαιολογικών ευρημάτων στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα οδήγησε το 1904 στην κατασκευή της πρώτης μουσειακής αίθουσας ενώ το 1937 ξεκίνησε η κατασκευή του Μοντέρνου κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου σε σχέδια του αρχιτέκτονα Π. Καραντινού. Το Μουσείο αποτέλεσε σημαντικό στοιχείο της πνευματικής ζωής του τόπου λειτουργώντας ως διαμεσολαβητής για την ανάπτυξη ενός διαλόγου ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν και συμβάλλοντας παράλληλα στην καλλιέργεια του συναισθήματος της καταγωγής από το Μινωικό παρελθόν, το οποίο ενσωματώνονταν τόσο στο επίσημο ελληνικό όσο και ευρωπαϊκό συνεχές.

Ο μινωικός πολιτισμός καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου αποτέλεσε αγαπημένο θέμα του τοπικού ημερήσιου τύπου. Συχνά δημοσιεύονταν άρθρα για τις ανακαλύψεις, την εξέλιξη και τη σημασία τους, τις αφίσες νέων αρχαιολόγων που συμμετείχαν στις αρχαιολογικές έρευνες, τις αφίσες περιηγητών που έφταναν στην Κρήτη γεμάτοι περιέργεια για να επισκεφτούν τις μινωικές αρχαιότητες, το ζήτημα του Αρχαιολογικού Μουσείου κ.α. Ο τύπος αναδημοσίευε και άρθρα ξένων εφημερίδων για

<sup>228</sup> Wertsch, J. (2002) *Voices of Collective Remembering*, Cambridge: Cambridge University Press, σελ. 89



τον Μινωικό πολιτισμό καθώς και άρθρα του ημερήσιου τύπου του κέντρου – πρωτεύουσας Αθήνας<sup>229</sup>. Τα άρθρα συνοδεύονταν από φωτογραφίες των αρχαιολογικών χώρων και ευρημάτων. Θαύμαζαν τον μινωικό πολιτισμό για τη λαμπρότητα και τον πλούτο των ανακτόρων του, τις Μοντέρνες όψεις τους, τις σύγχρονες ανέσεις που παρουσίαζαν, τις εξάισιες τοιχογραφίες με τα έντονα χρώματα, τις Μινωίτισσες που έμοιαζαν με σύγχρονες Παριζιάνες και τη σημασία του για την ιστορία της Δύσης, αφού σε αυτόν εντοπιζόνταν οι απαρχές του δυτικού πολιτισμού.

Το κρητικό κοινό ήρθε σε επαφή με τον μινωικό πολιτισμό και μέσα από τις ομιλίες και ξεναγήσεις του Μαρινάτου στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου ή στους αρχαιολογικούς χώρους. Οι ανακοινώσεις για τις ομιλίες του είχαν πάντα θέση στη στήλη με τα πολιτιστικά στις τοπικές ημερήσιες εφημερίδες και πραγματοποιούνταν άλλοτε στο κτίριο του Μουσείου, άλλοτε στο κινηματοθέατρο Απόλλων και άλλοτε στη Λέσχη Ηρακλείου. Οι ομιλίες περιλαμβάναν και φωτεινές προβολές έτσι ώστε το κοινό να αποκτήσει μια συνολική εμπειρία του μινωικού πολιτισμού. Ο τύπος πάντα έκανε λόγο για πυκνό ακροατήριο, γεγονός που αποδεικνύει ότι ο μινωικός πολιτισμός αποτελούσε σημαντικό στοιχείο της κοινωνικής ζωής του μεσοπολεμικού Ηρακλείου με το κοινό να αποζητά τη συμμετοχή στην ερμηνεία του συγκεκριμένου παρελθόντος.

Μέσα από αυτές τις πολιτιστικές διαδικασίες, κατασκευάστηκε η συλλογική μνήμη για τον μινωικό πολιτισμό, η οποία συνέβαλε στη συγκρότηση της τοπικής ταυτότητας.

### B.1.2 Χρήσεις του μινωικού στον δημόσιο χώρο: Η περίπτωση του Ηρώου Ηρακλείου και του Αγάλματος της Ελευθερίας στα Χανιά.

Το μινωικό στοιχείο θεωρήθηκε μέρος του επίσημου ελληνικού συνεχούς, όντας συνυφασμένο με την τοπική και κατ' επέκταση εθνική ταυτότητα και χρησιμοποιήθηκε σε διάφορες εκφάνσεις της καθημερινής ζωής, όπως και στην αρχιτεκτονική των δημόσιων μνημείων. Το νεο-μινωικό στυλ ή κρητικός ρυθμός, βέβαια ως όρος δεν εντοπίζεται στην ιστορία της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, καθώς όπως υποστηρίζει ο Δ. Φιλιππίδης (2014), δεν αποτέλεσε ποτέ μια σοβαρή πρόκληση για την θέση του κυρίαρχου πρότυπου στη μαζική αρχιτεκτονική<sup>230</sup>. Ως όρος εντοπίστηκε μόνο σε

<sup>229</sup> Βλ. για παράδειγμα το άρθρο με τίτλο « *Αι κυρίαί με τα μπλού*» στην τοπική εφημερίδα Ελευθέρα Σκέψις στις 31/08/1930 που αποτελεί αναδημοσίευση άρθρου στην αθηναϊκή εφημερίδα Ελεύθερο Βήμα .  
<sup>230</sup> Στοιχεία από κείμενο του Δημήτρη Φιλιππίδη με τίτλο *Αντανακλάσεις Μινωικής Τέχνης στην Ελληνική Αρχιτεκτονική* από την ομιλία του στη Βασιλική Αγίου Μάρκου στο Ηράκλειο στις 29-03-2014 για την παρουσίαση του βιβλίου της Κωτσάκη, Α., (επιμ.) (2014) *Κρήτη 1913-2013: Αρχιτεκτονική Πολεοδομία μετά την Ένωση*, σελ. 4 (Το κείμενο βρίσκεται στην κατοχή μου, κατόπιν παραχώρησής του από τον συγγραφέα μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου στις 07-04-2014).

άρθρα στον τύπο της εποχής<sup>231</sup>, τα οποία περιγράφουν αρχιτεκτονικά έργα της εποχής που έφεραν σαφείς επιρροές από τη μινωική αρχιτεκτονική, είτε από την εικονογραφία της (μινωικά μοτίβα, κίονες με μείωση, έντονα χρώματα, κέρατα καθοσιώσεως ) είτε από το δομικό της χαρακτήρα (κυριαρχία μάζας, λαβυρινθώδης διάταξη, μεγάλη κλίμακα).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα του νεο- μινωικού στυλ στην Κρήτη αποτελεί το Ηρώο της Ανεξαρτησίας στο Ηράκλειο, το οποίο κατασκευάστηκε το 1930 από τη Νομαρχία Ηρακλείου για τον πανελλήνιο εορτασμό της συμπλήρωσης εκατό χρόνων από την απελευθέρωση της Ελλάδας. Η εγκύκλιος της κυβέρνησης Βενιζέλου υποδείκνυε την κατασκευή έργων αναμνηστικών αξιών λόγου, με στόχο την προβολή του εθνικού παρελθόντος και την ανάδειξη των προόδων του κράτους<sup>232</sup>. Η μελέτη ανατέθηκε στον Δ. Κυριακό και η εποπτεία της ανέγερσης του μνημείου σε τετραμελή επιτροπή στην οποία συμμετείχαν εκτός από τον Δ. Κυριακό, ο Νομάρχης Ηρακλείου Εμμ. Λυδάκης, ο Δήμαρχος Ηρακλείου Α. Παπαδόπουλος και ο Διευθυντής του Αρχαιολογικού Μουσείου Σ. Μαρινάτος.

Το Ηρώο σχεδιάστηκε σε νεο-μινωικό στυλ και λειτούργησε ως τόπος απόδοσης τιμών στους Κρήτες αγωνιστές. Το κτίριο ήταν ένας μονώροφος υπερυψωμένος όγκος που έφερε εξωτερική κιονοστοιχία με δύο ερυθρούς Μινωικούς κίονες που δημιουργούσαν ανοιχτή στοά, η οποία οδηγούσε στον κυρίως χώρο. Η πρόσοψη του Ηρώου επιστεφόταν από επάλληλα ζεύγη μινωικών κεράτων. Στο ανώτερο τμήμα του κτιρίου, η ενότητα της επίπεδης, τσιμεντένιας στέγης διασπάστηκε από υπερυψωμένους φωταγωγούς, που επέτρεπαν το φυσικό φως να εισέρχεται στο εσωτερικό. Η λίθινη τοιχοποιία του κτιρίου ενισχύθηκε με ξυλοδεσιές, οι οποίες αναπαραστάθηκαν με μπετόν, παραπέμποντας στην τεχνική που είχε εισαγάγει ο Evans στην ανακατασκευή του ανακτόρου της Κνωσού. Ολόκληρο το υπερυψωμένο ισόγειο στηρίχτηκε σε χαμηλό, ημιυπόγειο θάλαμο με είσοδο κάτω από το πρόπυλο.<sup>233</sup>

Το Ηρώο συμβολικά απέδιδε ανακτορικού τύπου μινωικό ιερό. Προσομοίαζε τον τύπο μινωικού μεγάρου και ήταν σαφώς επηρεασμένο από την αναπαράσταση του Μινωικού Μεγάρου στη Μικρογραφική Τοιχογραφία του Ιερού από την Κνωσό, σχεδιασμένη από τους Gillieron<sup>234</sup>. Όπως και στα μινωικά ιερά, οι εσωτερικοί τοίχοι του Ηρώου περιτρέχονταν από χτιστά πεζούλια, τα λεγόμενα θρανία, δηλωτικά και

<sup>231</sup> Ο Μαρινάτος αναφέρει τον όρο νεο-μινωικό στυλ όταν αναφέρεται στην κατασκευή του νέου κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου (βλ. παρακάτω σελ. 152).

<sup>232</sup> Τριανταφύλλου, Χ. (2015) Βενιζελισμός και Εθνικό Παρελθόν. Το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδος (1928-1933), περιοδικό *Μνήμων*, том. 34, σελ. 51

<sup>233</sup> Τζωφράκης, Γ., (2010) Το Ηρώον του Ηρακλείου. Το Πάνθεον των Κρητών Αγωνιστών, περιοδικό *Παλίμψηστον*, τ. 24, Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου

<sup>234</sup> Βλ. PM III, Plate XVI, σελ. 46

αυτά του λατρευτικού χαρακτήρα του χώρου. Στο βάθος, το αντίγραφο του μινωικού θρόνου συμβόλιζε τη διαρκή παρουσία της θεότητας.

Με μεγάλη λαμπρότητα πραγματοποιήθηκε η τελετή των εγκαινίων του Ηρώου κατά την πρώτη ημέρα των εορτασμών της Εκατονταετηρίδας στις 5/10/1930, παρουσία σημαντικών αγωνιστών των κρητικών επαναστάσεων, εκπροσώπων της πολιτικής ζωής της χώρας καθώς και του προέδρου της Κεντρικής Επιτροπής της Εκατονταετηρίδας, Ιωάννη Δαμβέργη. Ο τοπικός τύπος κάνει λόγο για τη μεγάλη εντύπωση που προκαλεί το κτίριο του Ηρώου στους ξένους επισκέπτες και το χαρακτηρίζει κόσμημα για την πόλη του Ηρακλείου<sup>235</sup>.

Λίγες μέρες μετά τους εορτασμούς, με παρέμβαση στον τοπικό τύπο ο αρχιτέκτονας Κυριακός αναφέρει ότι το Ηρώο δεν είχε προλάβει μέχρι τα αποκαλυπτήριά του να πάρει την ολοκληρωμένη του μορφή. Η έλλειψη χρόνου και διαθέσιμων πιστώσεων δεν επέτρεψαν την ενδεδειγμένη πολυτέλεια του κτιρίου, όπως αυτή προβλεπόταν στους αρχικούς του σχεδιασμούς. Δεν παραλείπει να δηλώσει την πρόθεσή του να μετατρέψει το υφιστάμενο Ηρώο σε Ιστορικό-Εθνολογικό Μουσείο της πόλης, με την επέκταση του υφιστάμενου κτίσματος. *«Το σημερινό λοιπόν Ηρώον θα είναι μόνον είσοδος προς το Ναόν-Μουσείον, όπου θα είναι αναρτημένα οι εικόνες, τα όπλα και εν γένει τα αντικείμενα εκάστου ήρωα»*<sup>236</sup>.

Ο Κυριακός γράφει στον τοπικό τύπο για το Ηρώο: *« Εσκέφθην λοιπόν να κάμω έτσι το έργον που να επιδέχεται συμπλήρωσι με το καιρό να εμφανισθή στολισμένο με στέρεα υλικά, όπως τα μάρμαρα της Ρεθύμνης, τον στεατίτην της Πυργιωτίσης, όλα αυτά τα κρητικά υλικά, που μαζί με τον κρητικό ρυθμό θα θυμίζουν τους αγώνες της Κρήτης δίπλα στη μητέρα από τον Ιδομενέα του Ομήρου έως τους τελευταίους σύγχρονους Ακρίτες της Μεγάλης Ελλάδας»*.<sup>237</sup> Ο Κυριακός μέσα από τις μορφολογικές επιλογές προσπάθησε να εκφράσει τον πατριωτισμό του πανάρχαιου γηγενούς λαού (απόγονοι των Μινωιτών) που αγωνίστηκε για την ελευθερία του, υποδηλώνοντας έτσι τη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού.

Το Ηρώο του Ηρακλείου που αναβίωσε τον μινωικό ρυθμό, αποτέλεσε το πρώτο νέο-μινωικό κτίριο στην πόλη και συγχρόνως το πρώτο Ιστορικό και Εθνολογικό Μουσείο της Κρήτης. *«Ακόμα έτσι το Ηράκλειο μαζί με το βενετσιάνικο, ανατολίτικο και σύγχρονο χρώμα, αποκτά και το μινωικό»*<sup>238</sup>.

Στα Χανιά τη δεκαετία του '30, αποφασίστηκε από την πολιτική ηγεσία η κατασκευή του Αγάλματος της Ελευθερίας, αφιερωμένου στους αγώνες των Κρητών

<sup>235</sup> Εφημερίδα Ελευθέρα Σκέψις, 08-10-1930, σελ. 1-2

<sup>236</sup> Εφημερίδα Ελευθέρα Σκέψις, 15-10-1930

<sup>237</sup> Εφημερίδα Ελευθέρα Σκέψις, όπ.αν.

<sup>238</sup> Εφημερίδα Ελευθέρα Σκέψις, όπ.αν.

για την ελευθερία. Η κατασκευή του μνημείου ανατέθηκε από τον ηρωικό αγωνιστή Ιωάννη Ηλιάκη στον Θ. Θωμόπουλο, γλύπτη, ζωγράφο και καθηγητή στη Σχολή Καλών Τεχνών. Συστάθηκε επιτροπή για την κατασκευή του μνημείου, η οποία βρήκε θερμό συμπαραστάτη της τον τοπικό ημερήσιο τύπο, ο οποίος με δημοσιεύματα παρότρυνε το κοινό να βοηθήσει οικονομικά στην υλοποίηση του έργου. Σε δημοσίευμα της εφημερίδας Κήρυξ αναφέρεται «*Το άγαλμα της Ελευθερίας θα στηθεί εις ένα ύψωμα του Ακρωτηρίου. Θα είναι κάτι τεράστιον, έργον τέχνης, πρωτοφανές εις έμπνευσιν, μέγεθος και εκτέλεσιν. Θα είναι ορατόν από αποστάσεως πολλών μιλίων και τα διερχόμενα ή εισπλέοντα εις τον κόλπον των Χανίων πλοία θα το βλέπουν να διαγράφεται μεγαλοπρεπές εις τον ορίζοντα*»<sup>239</sup>.

Το άγαλμα τελικά στήθηκε στο ύψωμα του Προφήτη Ηλία στο Ακρωτήρι Χανίων, στραμμένο προς την πόλη των Χανίων και τη θάλασσα, ορατό από τα πλοία που προσέγγιζαν το λιμάνι της πόλης. Μια μεγαλοπρεπής σιλουέτα που έμοιαζε να αιωρείται στο κενό. Η βάση του μνημείου είχε εμβαδόν 9 χ 9 μ. και ήταν από λευκό μάρμαρο, με μια πλατιά ερυθρή γραμμή από μάρμαρο Μάνης. Το άγαλμα ήταν μια Ελευθερία ύψους 25 μέτρων, αναπηδούσα από μια εκρηγνύομενη οβίδα. Η Ελευθερία φορούσε περικεφαλαία και κρατούσε στο ένα χέρι μια τεράστια χάλκινη ασπίδα διαμέτρου 2.5 μέτρων. Στο άλλο χέρι κρατούσε ένα ψηλό δόρυ μαρμάρινο με επένδυση χαλκού, στο πάνω μέρος του οποίου υπήρχε ένας επίχρυσος διπλός μινωικός πέλεκυς, κάθε πτερύγιο του οποίου είχε διάμετρο 1,20 μέτρων.

Το μνημείο χαρακτηρίστηκε από πολλούς ως μια αρχαϊκή Αθηνά της μινωικής Κρήτης. Η Αθηνά, σύμβολο της δικαιοσύνης και της ελευθερίας, επιλέχτηκε για να δηλώσει τους αγώνες του κρητικού λαού για ελευθερία. Η μορφολογική αντίληψη του μνημείου έλκει την καταγωγή της από την κλασικιστική παράδοση και τον μινωικό πολιτισμό, εκφράζοντας την πρόθεση της Κρήτης να εντάξει τον μινωικό πολιτισμό στο εθνικοιστορικό συνεχές.

Η τελετή των αποκαλυπτηρίων του μνημείου έγινε τον Ιούνιο του 1935 και έλαβε μεγάλες διαστάσεις με πλήθος κόσμου να καταφθάνει για να θαυμάσει την Ελευθερία της Κρήτης. Παρόλα αυτά, μοιάζει ότι το έργο δεν ικανοποίησε πλήρως την τοπική κοινωνία, όπως το Ηρώο Ηρακλείου, αφού συχνά σε δημοσιεύματα στον τοπικό ημερήσιο τύπο αποδίδονται αρνητικοί χαρακτηρισμοί στο μνημείο. Σύμφωνα με τον ιστορικό ερευνητή και γλύπτη Χ. Μαχαιρίδη (2003), ο Θωμόπουλος δεν είχε προλάβει να ολοκληρώσει το γλυπτό μέχρι το θάνατό του το 1937 και για αυτό το έργο έφερε πολλές κακοτεχνίες. Ο Μαχαιρίδης αναφέρει ότι την ευθύνη για τις κακοτεχνίες έφερε

<sup>239</sup> Εφημερίδα Κήρυξ, 10-2-1935

ο Μιχάλης Τόμπρος, που ήταν ο γλύπτης που ανέλαβε την αποπεράτωση του μνημείου<sup>240</sup>. Το άγαλμα τελικά απομακρύνθηκε από τον χώρο το 1970<sup>241</sup>.

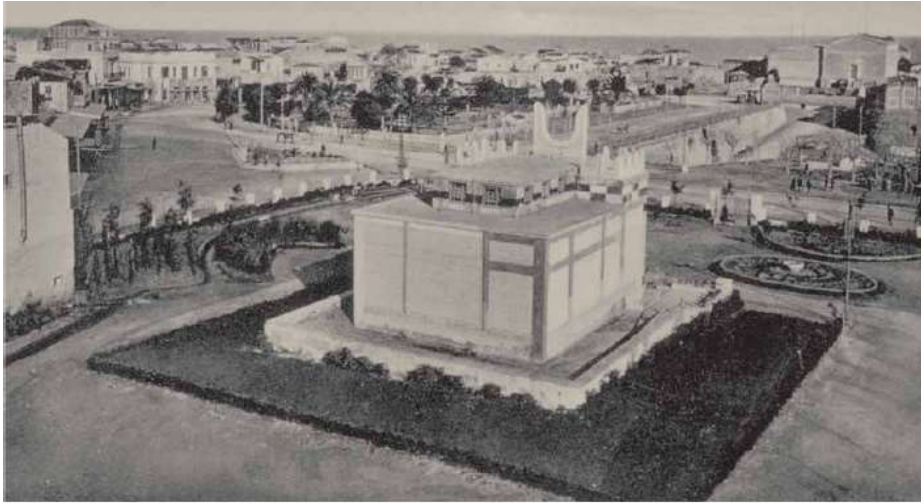
Μέσα από την περίπτωση των Ηρώων Ηρακλείου και Χανιών, διαπιστώνεται ότι η χρήση του μινωικού, ως διακοσμητικό στοιχείο και σύμβολο, στον δημόσιο χώρο συνδέθηκε με τη διαμόρφωση και προβολή της τοπικής ταυτότητας, δίνοντας τη δυνατότητα στην πολιτική εξουσία και την κοινωνία να παρουσιάσει τη δική της εκδοχή για το παρελθόν του τόπου. Η δημιουργηθείσα τοπική ταυτότητα ενσωματώθηκε στη γενικότερη ελληνική αφήγηση ως πρόδρομος του κλασικού πολιτισμού.

Πέρα όμως από τα μνημεία, το μινωικό στυλ χρησιμοποιήθηκε και στο περίπτερο του αρχαιολογικού χώρου της Φαιστού σχεδιασμένο επίσης από τον Δ. Κυριακό το 1930<sup>242</sup>. Στην περίπτωση του αρχαιολογικού περιπτέρου, μινωικά στοιχεία συνυπήρχαν με νεοκλασικά. Μινωικοί κίονες υπήρχαν και στο κτίριο του Δημαρχείου της Ιεράπετρας, πόλη της νότιας Κρήτης, που κατασκευάστηκε εκείνη την περίοδο. Το 1936 ελήφθη η απόφαση από την κυβέρνηση Μεταξά για την κατασκευή του αεροδρομίου στο Ηράκλειο, το οποίο ολοκληρώθηκε το 1939. Το 1947 κατασκευάστηκε ο πρώτος επιβατικός σταθμός ο οποίος έφερε τους χαρακτηριστικούς μινωικούς κίονες. Έκτοτε το μινωικό στοιχείο με τη μορφή κυρίως του μινωικού κίονα χρησιμοποιείται συχνά στην κρητική αρχιτεκτονική τόσο τη δημόσια όσο και την ιδιωτική, αφού θεωρείται αναπόσπαστο στοιχείο της κρητικής ταυτότητας.

<sup>240</sup> Συνέντευξη του Χ. Μαχαιρίδη στο IScreta.gr στις 04/08/2015 στα Χανιά με τίτλο «*Το άγαλμα της Ελευθερίας στα Χανιά. Η απίστευτη ιστορία του μεγαλύτερου, σε διαστάσεις γλυπτού σε μάρμαρο, που ήταν στημένο στο ακρωτήριο από το 1937 έως το 1970, που το ανατίναξαν*».

<sup>241</sup> Το 1970 το Άγαλμα της Ελευθερίας απομακρύνθηκε από το χώρο του στα πλαίσια της μελέτης του ΕΟΤ για την εκτέλεση έργων διαμόρφωσης και εξωραϊσμού της περιοχής. Την απομάκρυνση του αγάλματος είχε ήδη προτείνει το 1964 ο αρχιτέκτονας Νίκος Χατζημιχάλης, ο οποίος είχε αναλάβει τη μελέτη διαμόρφωσης του χώρου. (Χ. Μαχαιρίδης, συνέντευξη στο IScreta.gr στις 04/08/2015 στα Χανιά).

<sup>242</sup> Κωτσάκη Α. (επιμ.) (2014). *Κρήτη 1913-2013, Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία*, Χανιά: Πνευματικό Κέντρο Χανιών, Σάδας-Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων, Τμήμα Χανιών, 2014 σελ. 88.



Εικ.Β1.1 Το Ηρώο Ηρακλείου, του Δ. Κυριακού (1930). [ Ε.Λ.Ι.Α]



Εικ.Β1.2 Άγαλμα της Ελευθερίας στα Χανιά. [ Εφημερίδα Κήρυξ, 1935]

## Κεφάλαιο 2: Το Μοντέρνο στην Αρχιτεκτονική της Κρήτης στον Μεσοπόλεμο.

### B.2.1 Τα Κτίρια Κοινωνικής Πρόνοιας

Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και τις συνθήκες που δημιουργήθηκαν με τη συνθήκη της Λωζάνης και την ανταλλαγή πληθυσμών, τα προβλήματα προστασίας της δημόσιας υγείας και οι ανάγκες περίθαλψης του πληθυσμού οξύνθηκαν. Μέχρι τότε η αντιμετώπιση των κοινωνικών προβλημάτων γινόταν μέσω ιδιωτικών κυρίως φιλανθρωπικών πρωτοβουλιών. Η δημόσια αντίληψη για την κοινωνική πρόνοια περιοριζόταν κυρίως στη δημιουργία ορφανοτροφείων, την υλοποίηση προγραμμάτων υγιεινής επείγοντα χαρακτήρα, την ίδρυση ειδικών νοσοκομείων (σανατόρια και λοιμωδών) και την αντιμετώπιση των κοινωνικών προβλημάτων με την ιδρυματική μέθοδο (ιδρυματική πρόνοια) <sup>243</sup>. Το 1922 ιδρύθηκε το Υπουργείο Κρατικής Αντιλήψεως, το οποίο ενσωματώθηκε στο ιδρυθέν το 1917 Υπουργείο Περιθάλψεως, ενώ συστάθηκαν περιφερειακές υπηρεσίες δημόσιας υγείας και υγειονομικές μονάδες ανά νομό και θεσπίστηκαν κοινοτικά υγειονομικά συμβούλια. Το 1928 η κυβέρνηση Βενιζέλου διαχώρισε το Υπουργείο σε Υφυπουργείο και αργότερα το 1929 σε Υπουργείο Υγιεινής (Νόμος 4172/1929, ΦΕΚ 201/16-6-1929. Στα τέλη του 1932 αποφασίστηκε η ενοποίηση του Υπουργείου Υγιεινής με το Υπουργείο Κρατικής Αντιλήψεως με την ονομασία Υπουργείο Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως, το οποίο με το εκσυγχρονιστικό έργο του συνέβαλε στη γενική αναμόρφωση του συστήματος περίθαλψης και πρόνοιας.<sup>244</sup>

Το Υπουργείο Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως, προκείμενου να εκπονήσει άμεσα τις μελέτες των γενικών και ειδικών νοσοκομείων, санаτορίων, ψυχιατρείων, λεπροκομείων, ορφανοτροφείων, γηροκομείων κ.α. σε ολόκληρη τη χώρα, συνέστησε ειδική αρχιτεκτονική υπηρεσία. Η ειδική αυτή αρχιτεκτονική υπηρεσία με γνώμονα υποδείγματα μελετών αντίστοιχων κτιρίων από την Ευρώπη, τις τάσεις στο πεδίο αυτό της κτιριολογίας καθώς και τις τοπικές συνθήκες των περιοχών όπου θα ανεγείρονταν τα κτίρια, προέβαινε στην εκπόνηση και υλοποίηση των αρχιτεκτονικών μελετών. Μικρός αριθμός μελετών ανατίθεντο και σε ιδιώτες αρχιτέκτονες, οι οποίες υλοποιούνταν μετά από έγκριση από την τεχνική υπηρεσία του Υπουργείου.<sup>245</sup> Ως διευθυντής της Τεχνικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως, εντοπίστηκε στην αρχαιακή έρευνα, ο πολιτικός μηχανικός και καθηγητής

<sup>243</sup> Πανουτσοπούλου, Κ. (1980) *Κοινωνική Πρόνοια. Ιστορική εξέλιξη- Σύγχρονες τάσεις*, ΣΕΚΕ, σελ. 110-111

<sup>244</sup> Δαρδαβέσης, Θ. (2008) Η ιστορική πορεία του Υπουργείου Υγείας στην Ελλάδα, στο *Ιατρικό Βήμα, Πολιτική της Υγείας*, τευχ. Οκτώβριος- Νοέμβριος 2008, σελ.50-61

<sup>245</sup> Ρουσόπουλος, Α. (1939) Ελληνική Τεχνική Κίνησης, Κτίρια Υπουργείου Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως, *Τεχνικά Χρονικά*, ΤΕΕ, ετ. Η', τ.15, τευχ. 178, σελ. 398

του ΕΜΠ στην έδρα της Εφαρμοσμένης Στατικής και Σιδηρών Κατασκευών, Αθανάσιος Ρουσόπουλος.<sup>246</sup>

Στην Κρήτη την περίοδο του Μεσοπολέμου υπό την εποπτεία του Υπουργείου Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως, κατασκευάστηκαν νέα κτίρια για τη βελτίωση των υγειονομικών συνθηκών. Έμφαση δόθηκε στην κατασκευή των κτιρίων σύμφωνα με την τους αντισεισμικούς κανονισμούς, την τεχνολογία του οπλισμένου σκυροδέματος καθώς και στην επιλογή της τοποθεσίας του κτιρίου, η οποία έπρεπε να βρίσκεται στις παρυφές των πόλεων, να διαθέτει κατάλληλο προσανατολισμό και ευχάριστη θέα, να είναι προφυλαγμένη από τους ανέμους και να είναι εύκολα προσβάσιμη<sup>247</sup>.

Τη δεκαετία του '30 προτάθηκε η ίδρυση του Σανατορίου Ιερουσαλήμ, έξω από την πόλη του Ηρακλείου στην τοποθεσία της ενετικής μονής Ιερουσαλήμ. Το καλό κλίμα της περιοχής, η οποία ονομάζονταν Λουτράκι καθώς εκεί λειτουργούσαν από την ρωμαϊκή εποχή ιαματικά λουτρά, ευνόησε την ιδέα κατασκευής του σανατορίου. Το Σανατόριο Ιερουσαλήμ αποτελεί την πρώτη απόπειρα υλοποίησης της ιδέας του υπουργού Απόστολου Δοξιάδη για τη μετατροπή εγκαταλειμμένων μονών σε σανατόρια<sup>248</sup>. Πρόκειται για ένα φιλόδοξο έργο σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Δημήτρη Τριποδάκη, υπάλληλο της Τεχνικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως, ο οποίος κατά τη μαθητεία του στο Παρίσι την περίοδο 1926-1932, είχε εργαστεί στο γραφείο του αρχιτέκτονα H.J Le Mème που ήταν ειδικευμένος στο σχεδιασμό νοσοκομειακών κτιρίων<sup>249</sup>. Οι εργασίες κατασκευής του νοσοκομείου ξεκίνησαν το 1939 και διακόπηκαν με την έναρξη του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου. Η κατασκευή του κτιρίου δεν ολοκληρώθηκε.

Το κτίριο ήταν ένας τριώροφος όγκος που ακολούθησε το λεξιλόγιο της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής, με τη μορφή να υπακούει στον λειτουργικό χαρακτήρα της κάτοψης. Ο Τριποδάκης δημιούργησε δυο πτέρυγες, η μια από τις οποίες παρουσίαζε μια ελαφριά κλίση. Οι πτέρυγες ενώνονταν με μια τρίτη εγκάρσια πτέρυγα, η οποία περιλάμβανε το κεντρικό κλιμακοστάσιο που εξυπηρετούσε τις ανάγκες του κτιρίου σε κίνηση, τους χώρους υποδοχής και διοίκησης. Οι θάλαμοι των ασθενών αναπτύχθηκαν γραμμικά σε ολόκληρο το νότιο τμήμα των πτερύγων. Στις όψεις δόθηκε έμφαση στην οριζοντιότητα μέσω των ενιαίων επιμηκών εξωστών σε εσοχή, οι οποίοι ευνοούσαν την

<sup>246</sup> <https://engineers.ims.forth.gr/engineer>

<sup>247</sup> Ρουσόπουλος, Α., *όπ.αν.*, σελ. 398

<sup>248</sup> Στογιαννίδης, Γ. (2015) *Τα σανατόρια και το κοινωνικό ζήτημα της φυματίωσης στην Αθήνα, 1890-1940*, Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, σελ. 211

<sup>249</sup> Ο Δημήτρης Τριποδάκης (1907-1988), απόφοιτος της αρχιτεκτονικής σχολής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (1922-1926), πραγματοποίησε και σπουδές στην École des Beaux-arts τις οποίες ολοκλήρωσε το 1932. Κατά την παραμονή του στο Παρίσι εργάστηκε σε γραφεία σημαντικών Γάλλων αρχιτεκτόνων όπως του Nicod, του Leon Bouher και H.J. Le Mème.



έκθεση των νοσηλεύομένων στον ήλιο. Τα κάθετα υποστυλώματα στους εξώστες και η επανάληψη των ανοιγμάτων προσέθεταν ρυθμό στις όψεις.

Σε δημοσίευμα του ημερήσιου τοπικού τύπου το 1939 το σανατόριο Ιερουσαλήμ χαρακτηρίστηκε ως έργο πολιτισμού, το οποίο εκπροσωπούσε την τελευταία λέξη της αρχιτεκτονικής και θα συνέβαλλε στη διαμόρφωση μιας σύγχρονης, άνετης, υγιεινής και αισθητικά ωραίας πόλης<sup>250</sup>.

Άλλα κτίρια πρόνοιας που κατασκευάστηκαν στο νησί εκείνη την περίοδο ήταν το κτιριακό Συγκρότημα του Λεπροκομείου Σπιναλόγκας, έργο του αρχιτέκτονα Ορέστη Μάλτου (1937-1939) και το Παγκρήτιο Βενιζέλειο Σανατόριο, έργο του αρχιτέκτονα Κώστα Κιτσιίκη (1936-1946).

Ο Ορέστης Μάλτος, που είχε εμπειρία στο σχεδιασμό νοσηλευτικών εγκαταστάσεων από τη μαθητεία του στο Βερολίνο το 1933, ως αρχιτέκτονας της ειδικής Τεχνικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως, ανέλαβε τη μελέτη για το κτιριακό Συγκρότημα του Λεπροκομείου στη Σπιναλόγκα. Η Σπιναλόγκα, ήταν μια βραχονησίδα στην είσοδο του φυσικού λιμανιού της Ελούντας στην Ανατολική Κρήτη, η οποία είχε οριστεί ως τόπος εγκατάστασης των χανσενικών της Κρήτης το 1903. Η κατασκευή του Λεπροκομείου στο νησί είχε ως στόχο να βελτιώσει τη ποιότητα ζωής και περίθαλψης των κατοίκων του. Το κτιριακό συγκρότημα κατασκευάστηκε την περίοδο 1937-39 και αποτελούνταν από το κτίριο του Νοσοκομείου, που χτίστηκε σε συνέχεια οθωμανικού κτίσματος, τρία κτίρια κοιτώνων, ένα τετραώροφο κτίριο που παρέμεινε ημιτελές και μια δεξαμενή. Πρόκειται για απλούς καθαρούς γραμμικούς όγκους με πολλά ανοίγματα, με φέροντα οργανισμό από οπλισμένο σκυρόδεμα και τοίχους πλήρωσης από λιθοδομή. Με την καθαρότητα της μορφής και την κλίμακα τους επιβλήθηκαν στο τοπίο, το οποίο χαρακτηριζόταν από τη σύμπλεξη ενετικών οχυρωματικών έργων και μικρών οθωμανικών κτισμάτων με τη μεσογειακή φύτευση. Λέγεται ότι τμήματα των παλαιότερων κτισμάτων και των ενετικών οχυρώσεων κατεδαφίστηκαν προκειμένου να διευκολυνθεί η κατασκευή των κτιρίων. Το Λεπροκομείο λειτούργησε ως το 1957 ενώ την περίοδο 1979-1981 κατεδαφίστηκαν το τετραώροφο κτίριο και το ένα από τα κτίρια των κοιτώνων<sup>251</sup>.

Η κατασκευή του Παγκρήτιου Βενιζελείου Σανατορίου στο Ηράκλειο αποφασίστηκε το 1936 από την Παγκρήτια Ένωση Κρητών Αμερικής στη μνήμη του Ελευθερίου Βενιζέλου. Ο αρχιτέκτονας και καθηγητής του ΕΜΠ, απόφοιτος της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Πολυτεχνείου του Βερολίνου (1909-1913), Κώστας Κιτσιίκης ανέλαβε τον σχεδιασμό του Σανατορίου το 1946. Ο Κ. Κιτσιίκης είχε ήδη

<sup>250</sup> Εφημερίδα Ανόρθωσις, 13-08-1939, σ. 1

<sup>251</sup> Ζερβός, Α, Μαλλιαράκη Σ, Μαυρικάκης Κ., Μουντράκη Ε, Σγουρός Ο. (2010) *Σπιναλόγκα, Σύνταξη Φακέλου Unesco Α΄ Φάση*, Ηράκλειο: ΤΕΕ- ΤΑΚ

αποκτήσει εμπειρία στον σχεδιασμό κτιρίων νοσοκομειακών τύπου με τη μελέτη για τα νέα κτίρια του Νοσοκομειακού Συγκροτήματος Σωτηρία που εκπόνησε το 1940<sup>252</sup>.

Πρόκειται για ένα τριώροφο κτίσμα 150-160 κλινών με ημιυπόγειους και υπόγειους χώρους. Ο Κιτσίκης δημιούργησε δύο πτέρυγες, το κυρίως σανατόριο και το υπηρεσιακό κτίριο που έφερε τους χώρους διοίκησης και τα εργαστήρια, τις οποίες τοποθέτησε παράλληλα, με άξονα βορρά-νότο. Οι δύο παράλληλοι όγκοι συνδέονταν με ενδιάμεση εγκάρσια μικρότερη πτέρυγα, η οποία αποτελούσε τον κεντρικό πυρήνα κίνησης του συγκροτήματος και έφερε την αίθουσα εορτών. Ο όγκος του υπηρεσιακού κτιρίου είχε ημικυκλικό σχήμα και βρισκόταν σε ψηλότερο επίπεδο λόγω της προσαρμογής του κτιρίου στην κλίση του εδάφους. Η είσοδος γινόταν από το μέσο του νότιου όγκου αλλά και από τη βόρεια πλευρά μέσω προστεγασμάτων. Οι χώροι οργανώθηκαν λειτουργικά, με γραμμική αλληλουχία αιθουσών νοσηλείας και διαδρόμους που διευκόλυναν την κυκλοφορία εντός του κτιριακού συγκροτήματος. Οι θάλαμοι νοσηλείας διέθεταν μεσημβρινούς εξώστες με θέα προς το τοπίο. Οι όψεις χαρακτηρίστηκαν από συμμετρία και οριζοντιότητα μέσω της ρυθμικής επανάληψης των επιμηκών ανοιγμάτων και των μπαλκονιών και της χρήσης των *pilotis*.<sup>253</sup>

Παρά το γεγονός ότι η μελέτη του Κιτσίκη φέρει Μοντέρνες αρχές στη σύνθεση, το κτίριο αποπνέει μια μνημειακότητα ενώ οι όψεις τις οποίες ο ίδιος χαρακτηρίζει «αντιπροσωπευτικά και ευχάριστοι»<sup>254</sup> δεν διακρίνονται από πρωτοτυπία ή ανανεωτική διάθεση.

Η πρόταση του Κιτσίκη δεν υλοποιήθηκε καθώς το 1949 ο Δήμος Ηρακλείου παραχώρησε νέο οικόπεδο σε χώρο πλησίον του αρχαιολογικού χώρου της Κνωσού. Αντί της πρότασης του Κιτσίκη υλοποιήθηκε η πρόταση της εικόνας B2.5 (Παγκρήτιο Βενιζέλειο Νοσοκομείο Φυματιώντων<sup>255</sup>). Η κατασκευή του κτιρίου ολοκληρώθηκε το 1953. Το κτίριο ήταν μια απλή σύνθεση συμπαγών όγκων χωρίς προεξοχές που δήλωνε καθαρά την πρόθεσή του δημιουργού του για απόλυτη λειτουργικότητα. Ο κεντρικός μακρόστενος τριώροφος όγκος, στην μεσημβρινή όψη έφερε εκτεταμένους εξώστες σε εσοχή, με εξωτερικά υποστυλώματα κυκλικής διατομής, στους οποίους είχαν πρόσβαση οι θάλαμοι των ασθενών ενώ στη βόρεια όψη έφερε μικρότερα ανοίγματα.

Ο ημερήσιος τοπικός τύπος επιδοκίμασε την κατασκευή του νοσοκομειακού συγκροτήματος για τα αντισεισμικά του χαρακτηριστικά, το μέγεθος και τη λειτουργικότητά του, χαρακτηρίζοντας το *κολοσσό κτιρίων και οργανώσεως*<sup>256</sup>.

<sup>252</sup> Κιτσίκης, Κ. (1940). Τα νέα κτίρια της Σωτηρίας, στα *Τεχνικά Χρονικά*, ΤΕΕ, ετ. Θ', τευχ.197, σελ.173-185

<sup>253</sup> Κιτσίκης, Κ. (1949) Το Βενιζέλειο Σανατόριον Κρήτης, στα *Τεχνικά Χρονικά*, ΤΕΕ, Οκτ. 1949, τεύχ. 304, σελ. 471-479

<sup>254</sup> Κιτσίκης, Κ., όπ.αν., σελ. 479

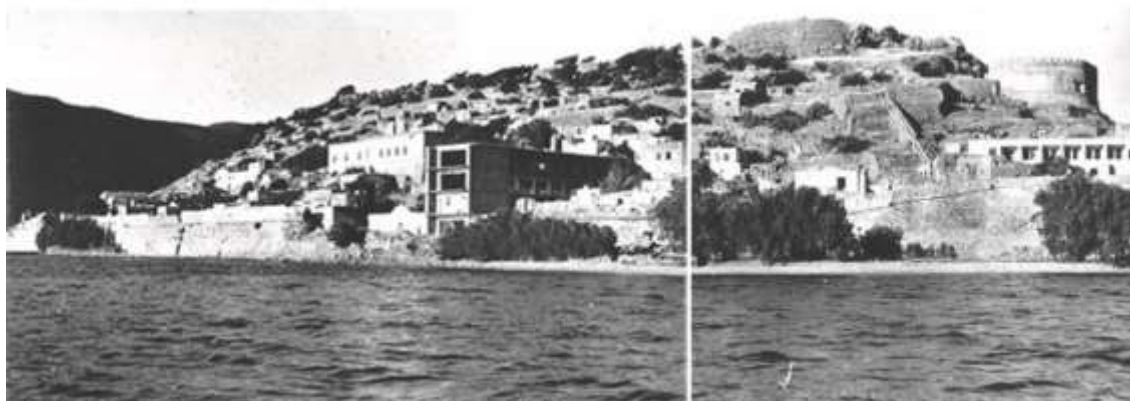
<sup>255</sup> Το σημερινό Γενικό Βενιζέλειο Νοσοκομείο

<sup>256</sup> Εφημερίδα Πατρίς, 1-4-1954

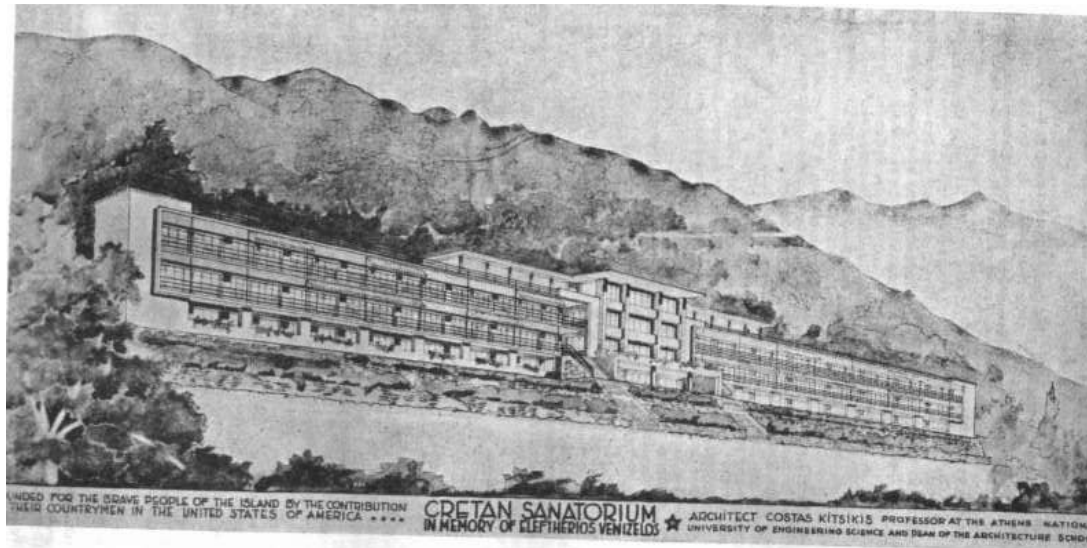
Ο σχεδιασμός των κτιρίων πρόνοιας στην Κρήτη παρέμεινε πιστός στις κατευθυντήριες γραμμές της Τεχνικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως και ακολούθησε τα πρότυπα των νοσοκομειακών κτιριακών εγκαταστάσεων που κατασκευάζονταν εκείνη την περίοδο στην Ευρώπη, αλλά και στο κέντρο- πρωτεύουσα Αθήνα. Οι συνθέσεις, που χαρακτηρίζονταν από τη χρήση των αρχών της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής, την καθαρότητα των μορφών, τη διαφάνεια και τη διαπερατότητα, που επέτρεπαν στο φυσικό φως και τον καθαρό αέρα να εισέρχονται στο εσωτερικό, ικανοποιούσαν τόσο λειτουργικές, οικονομικές ανάγκες όσο και την πεποίθηση ότι ο σχεδιασμός συμβάλει στη θεραπεία των ασθενών. Οι αρχιτέκτονες που σχεδιάζουν στην Κρήτη δεν αντλούν πρότυπα από το παρελθόν του τόπου, αλλά μέσα από τις ουδέτερες μορφές τους δημιουργούν μια νέα πραγματικότητα που εκφράζει το νεωτερικό όραμα των μεσοπολεμικών κρατικών πολιτικών για βελτίωση των όρων ζωής του ανθρώπου.



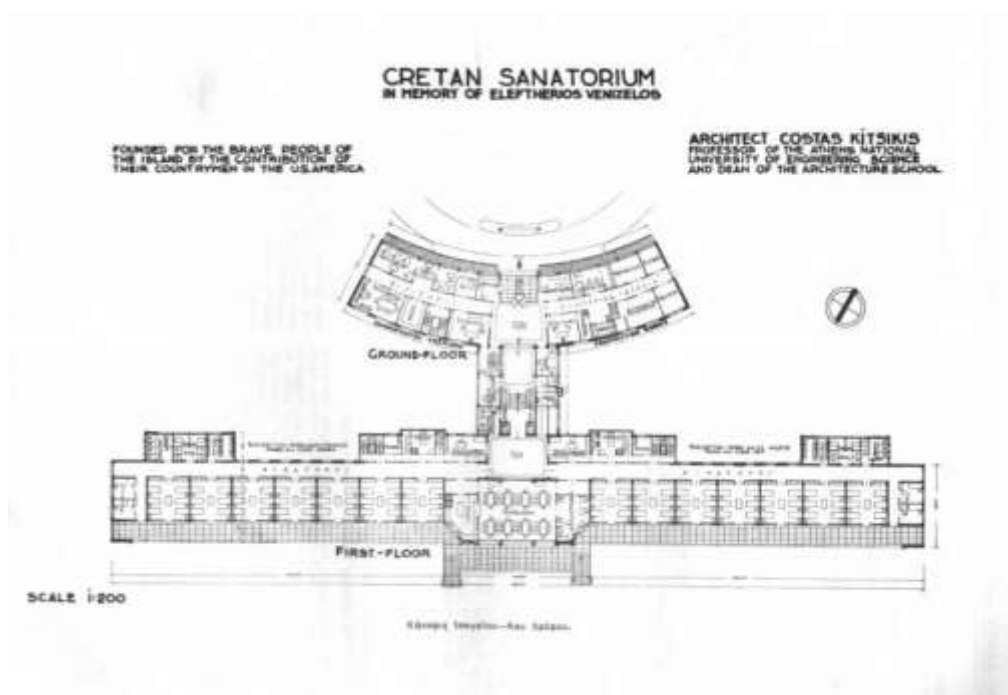
Εικ.Β2.1 Σανατόριο Ἱερουσαλήμ, Δημήτρης Τριποδάκης δεκαετία 1930 [Εφημερίδα Ἀνόρθωσις 1939]



Εικ. Β2.2 Λεπροκομείο Σπιναλόγκας, Ορέστης Μάλτος 1930 [13<sup>η</sup> Ε.Β.Α]



Εικ. Β2.3 Παγκρήτιο Βενιζέλειο Σανατόριο, Ν. Κιτσίκης, 1946 [Τεχνικά Χρονικά, 1949]



Εικ. Β2. 4 Παγκρήτιο Βενιζέλειο Σανατόριο, Ν. Κιτσίκης, 1946, Κάτοψη [Τεχνικά Χρονικά, 1949]



Εικ. Β2.5 Παγκρήτιο Βενιζέλειο Νοσοκομείο Φυματιώντων, 1949 [ Αρχείο Εφημερίδας Πατρύς]

## B.2.2 Τα Σχολικά Κτίρια

### *B.2.2.1 Η Δ/ση Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ.*

Το 1908 προβλέπεται για πρώτη φορά η λειτουργία του Αρχιτεκτονικού Τμήματος του Υπουργείου Εκκλησιαστικών και της Δημόσιας Εκπαιδεύσεως<sup>257</sup>. Σκοπός του τμήματος ήταν η οικοδόμηση σχολικών κτιρίων, η κατασκευή των επίπλων και σκευών των διαφόρων εκπαιδευτηρίων και η συντήρηση των αρχαίων μνημείων. Κάθε εργασία ανάλογα με τη φύση της υπαγόταν στη δικαιοδοσία του τμηματάρχη της Ανωτέρας και Μέσης Εκπαιδεύσεως, του Γενικού Εφόρου Αρχαιοτήτων ή του Γενικού Επιθεωρητού της Δημοτικής Εκπαιδεύσεως. Το 1910 αναφέρεται ως Αρχιτεκτονικό Γραφείο σχολικών κτιρίων και συντηρήσεων αρχαίων μνημείων και αρχαιολογικών μουσείων. Πρώτος προϊστάμενος διορίζεται ο αρχιτέκτονας Α. Μεταξάς. Το 1911 με τον Ν. ΓΩΚΖ' ορίζονται οι αρμοδιότητες της τεχνικής υπηρεσίας. Αυτές είναι η κατασκευή, μετασκευή, συντήρηση και επίπλωση των διδακτηρίων, η αναστήλωση και συντήρηση αρχαιολογικών μνημείων και μοναστηριών και η εξυγίανση ανασκαφέντων χώρων. Οι μελέτες των ανεγειρόμενων κτιρίων συντάσσονται από το προσωπικό της τεχνικής υπηρεσίας του Υπουργείου ενώ η επίβλεψη των εργασιών διενεργείται από τους κατά τόπους μηχανικούς δημοσίων έργων, οι οποίοι αλληλογραφούν τακτικά με το προσωπικό της Τεχνικής Υπηρεσίας. Ο νόμος όριζε ότι απαγορεύεται η απασχόληση των υπαλλήλων της Τεχνικής Υπηρεσίας σε έργα ιδιωτικά χωρίς τη σχετική άδεια ενώ αργότερα εγκαινιάζεται η συνεργασία γνωστών αρχιτεκτόνων, που δρουν ως ελεύθεροι επαγγελματίες, με την Τεχνική Υπηρεσία καθώς και η μετάκληση ειδικών από το εξωτερικό αν αυτό κριθεί αναγκαίο<sup>258</sup>. Το 1932 το Αρχιτεκτονικό Τμήμα μετονομάζεται σε Δ/ση Δ' Τεχνικών Υπηρεσιών. Το 1962 ιδρύεται ο Οργανισμός Σχολικών Κτιρίων, ο οποίος αναλαμβάνει εξολοκλήρου την συντήρηση και κατασκευή σχολικών κτιρίων.

### *B.2.2.2 Το πρόγραμμα σχολικών κτιρίων της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ.*

Μεταξύ του 1895-1910 λειτουργεί το πρόγραμμα ανέγερσης σχολείων σε όλη τη χώρα χρηματοδοτημένων από τον Ανδρέα Συγγρό και βασισμένων στις νεοκλασικές τυπολογίες τις οποίες είχε σχεδιάσει ο Δ. Καλλίας, νομομηχανικός του Υπουργείου Εσωτερικών. Τα σχολικά αυτά κτίρια προβάλλονταν περισσότερο σαν έργα μνημειακά παρά σαν εκπαιδευτήρια που ανταποκρίνονταν στα μέτρα, στην ψυχοσύνθεση του παιδιού και στις ανάγκες της σχολικής αγωγής. Κεραμοσκεπή κτίρια με αετώματα, αίθουσες με τεράστια ύψη, ανεπαρκής φωτισμός και προβληματικός προσανατολισμός

<sup>257</sup>ΦΕΚ Α' 216/16-8-1908

<sup>258</sup>Ν.Δ του 1924, Π. Δ. του 1930 και Ν.5019/1931, άρθρο 20

ήταν ο συνηθισμένος τύπος του σχολικού κτιρίου της εποχής εκείνης. Τα κτίρια αυτά μαζί με την εκκλησία εξέφραζαν, ως κέντρα πνευματικής και κοινωνικής ζωής, την παρουσία του κράτους.

Κατά τη δεκαετία του 1920, η επέκταση των ελληνικών συνόρων, η πολιτική βούληση, οι νέες αντιλήψεις για την υγιεινή και την αρχιτεκτονική του σχολικού κτιρίου συνέβαλλαν στην ανέγερση νέων βελτιωμένων σχολικών κτιρίων. Προϊστάμενος της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ ήταν ο Τ. Σούλης κατά την περίοδο 1917-1923 ενώ την περίοδο 1923-1930 τη διεύθυνση ανέλαβε ο Ν. Μπαλάνος<sup>259</sup>.

Το 1929 ο υπουργός παιδείας Κ. Γόντικας πρότεινε ένα νέο εκπαιδευτικό σύστημα που εξέφραζε μια διαφορετική φιλοσοφία για την εκπαίδευση και στηριζόταν τόσο σε δομικές μεταβολές όσο και σε λειτουργικές καινοτομίες<sup>260</sup>. Το 1930 επί κυβέρνησης Ε. Βενιζέλου, Υπουργού Παιδείας Γ. Παπανδρέου και Υπουργού Οικονομικών Γ. Μαρή έγινε η σύναψη ενός δανείου με την εταιρεία Aktiebolaget Kreuger & Toll της Στοκχόλμης ύψους 1 εκατομμυρίων λιρών με σκοπό την ανέγερση σχολικών κτιρίων.

Οι δήμοι και οι κοινότητες παραχώρησαν δωρεάν γήπεδα για την ανέγερση σχολικών κτιρίων. Απαγορεύτηκε ρητά από τους όρους του δανείου η παραχώρηση χρημάτων για την αγορά οικοπέδου<sup>261</sup>. Η τεχνική υπηρεσία έδωσε κατευθύνσεις για μια νέα θεώρηση του σχολικού κτιρίου που υπάλληλοι της, στην πλειοψηφία τους νέοι αρχιτέκτονες, προσπάθησαν να εκφράζουν μέσα από τις μελέτες τους. «*Τα παλιά σχολικά κτήρια αντικαθίστανται από καινούργια. Η σκαπάνη ρίχνει τα σαράβαλα και το χρήμα ενός μεγάλου δανείου μαζί με την τοπικήν υλικήν ενίσχυσιν ανεγείρει πανταχού καινούρια διδακτήρια, άνετα, υγιεινά, φωτεινά, άρτια, πλήρη*»<sup>262</sup>. Το πρόγραμμα σχολικών κτιρίων του 1930 συνδέθηκε με την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929 και την είσοδο του Μοντέρνου Κινήματος στην Ελλάδα.

### B.2.2.3 Οι αρχιτέκτονες του προγράμματος σχολικών κτιρίων.

Οι αρχιτέκτονες που συμμετείχαν στο πρόγραμμα σχολικών κτιρίων στην Τεχνική Υπηρεσία του ΥΠΕΠΘ ήταν οι εξής: Α. Ζάχος, Ν. Μητσάκης, Ε. Κριεζής, Δ. Πικιώνης, Θ. Βαλεντής, Κ. Παναγιωτάκος, Γ. Ζογγολόπουλος, Α. Κακούρης, Π. Καραντινός, Β. Δούρας, Ο. Μάλτος, Ο. Φιντικάκης, Κ. Ρουσσόπουλος, Π. Νιαγάσας, Ρ. Κουτσούρης, Κ. Δήμου, Ι. Δεσποτόπουλος, Α. Σιάγας, Σ. Λεγγέρης, Δ. Κλάψης, Π.

<sup>259</sup> Κυριάκου, Κ. (1993) *Το Αρχείο της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ (1898-1986)*, Αθήνα: Βιβλιοθήκη ΓΑΚ, σελ. 24

<sup>260</sup> Φραγκουδάκη, Α. (1986) *Εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και φιλελεύθεροι διανοούμενοι. Άγονοι αγώνες και ιδεολογικά αδιέξοδα στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Κέδρος, σελ. 52

<sup>261</sup> Κυριάκου, Κ., όπ. αν., σελ. 25-26

<sup>262</sup> Εφημερίδα Έθνος 6-9-1931



Σούρσος, Γ. Σταυρίδης, Γ. Πάντζαρης, Σ. Κόρτζας, Ι. Βοζάνης και ο Π. Γεωργακόπουλος.

Στο διάστημα 1925-1930 παράλληλα με τον Ν. Μπαλάνο τις μελέτες εγκρίνουν οι Ν. Μητσάκης και Ε. Hebrard. Ο Ε. Hebrard ήταν καθηγητής στη σχολή Αρχιτεκτόνων στο ΕΜΠ στη Μορφολογία και Ρυθμολογία και πιθανόν να ευθύνεται για τη συμμετοχή κάποιων αρχιτεκτόνων στο πρόγραμμα, οι οποίοι ήταν φοιτητές του στο Πολυτεχνείο (π.χ. Π. Καραντινός, Ν. Μητσάκης και Ο. Μάλτος). Το 1930 στη θέση του διευθυντή των τεχνικών υπηρεσιών διορίζεται ο Θεόδωρος Μιχαλόπουλος. Το 1940 τη θέση παίρνει ο Γ. Κωλέττης, ενώ μετά για μια εικοσαετία αναλαμβάνει ο αρχιτέκτονας Γ. Πάντζαρης.<sup>263</sup>

Οι αρχιτέκτονες του προγράμματος, επεδίωξαν την αποδέσμευση από τα νεοκλασικά μοντέλα των σχολείων του Καλλία και την προσαρμογή στο χαρακτήρα των μικρών επαρχιακών πόλεων. Τα σχολεία Καλλία ακολουθούσαν τα νεοκλασικά πρότυπα στον σχεδιασμό. Βασική δομή οργάνωσης της κάτοψης ήταν η αίθουσα διδασκαλίας με τον χώρο μπροστά (διάδρομος, χολ, υπόστεγο). Πρόκειται για μια αρχετυπική δομή που παρατηρείται σχεδόν σε όλες τις περιόδους της ιστορίας της αρχιτεκτονικής. Ισχυρό στοιχείο της σύνθεσης αποτελούσε ο άξονας συμμετρίας που συνήθως διέρχονταν από την κύρια είσοδο του κτιρίου. Το κτίριο ήταν αποτέλεσμα της συνάθροισης δυο ή περισσότερων αιθουσών διδασκαλίας.<sup>264</sup> Ιδιαίτερη σημασία δίνονταν στη μορφολογία της όψης, η οποία αποκτούσε μνημειακή εμφάνιση και ήταν οργανωμένη με βάση τη τριμερή διάταξη. Τα παράθυρα ήταν υψίκορμα με καΐτια και πόρτες μεγάλου ύψους, με ταμπλάδες και φεγγίτες στο άνω μέρος. Τα αιτήματα για ευθυγράμμιση με τις διεθνείς τάσεις, λειτουργικότητα, οικονομία, ταχύτητα κατασκευής και αξιοποίηση των νέων τεχνικών δυνατοτήτων επηρέασαν σημαντικά τις γενικές κατευθύνσεις του νέου σχεδιασμού.

#### B.2.2.4 Ο σχεδιασμός των σχολικών κτιρίων

Οι κοινές αρχές σχεδιασμού των νέων σχολικών κτιρίων αποτυπώνονται στο κείμενο των Π. Καραντινού, Μ. Μητσάκη και J. Imbert «*Τα ελληνικά σχολεία*» στα Τεχνικά Χρονικά το 1934 καθώς και στην εισαγωγή της έκδοσης «*Τα νέα σχολικά κτίρια*» του Πάτροκλου Καραντινού το 1938. Το κτιριολογικό πρόγραμμα εμπλουτίζεται με νέες λειτουργίες: εργαστήρια, αίθουσες συγκεντρώσεως, εστιατόριο και υπόστεγο γυμναστικής με αποδυτήρια και ντους. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο

<sup>263</sup> Κυριακού, Κ., όπ. αν., σελ. 24

<sup>264</sup> Καλαφάτη, Ε. (1988) *Τα σχολικά κτίρια της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης 1821-1929*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, σελ. 177

ζήτημα του προσανατολισμού. Οι αίθουσες σχεδιάζονται με προσανατολισμό βορρά-νότου. Σε περιοχές με ήπιο, ξηρό κλίμα, οι αίθουσες φέρουν φεγγίτες στο βορρά και μεγάλα ανοίγματα στο νότο έτσι ώστε το μεσημβρινό φως να εισέρχεται στο εσωτερικό. Οι αίθουσες προστατεύονται από την ένταση του φωτός με προστεγάσματα και καλυμμένους ανοιχτούς διαδρόμους που διαμορφώνονται άλλοτε ως εξώστες και άλλοτε ως στοές. Στις περιοχές που είναι εκτεθειμένες στην υγρασία, το κρύο, και τους δυνατούς ανέμους προτείνονται βορεινοί κλειστοί διάδρομοι. Συνιστάται η κατασκευή οροφής από οπλισμένο σκυρόδεμα αντί στέγης, έτσι ώστε να αυξηθεί ο εκμεταλλεύσιμος χώρος και να μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως χώρος παιχνιδιού και αναψυχής. Το χρώμα αποτελεί σημαντικό παράγοντα στη διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού έργου. Σκοπός του είναι να τονίσει και να εμπλουτίσει την έκφραση των αρχιτεκτονικών στοιχείων και να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα χαρούμενη και ταυτόχρονα σοβαρή και απείριτη<sup>265</sup>. Η κατασκευή έχει φέροντα οργανισμό από οπλισμένο σκυρόδεμα και τοίχους πλήρωσης από τούβλα η ντόπια πέτρα.

Βασική αρχή του «νέου οικοδομείου», είναι η λειτουργικότητα. Η αναγκαιότητα και η σκοπιμότητα κάθε οικοδομήματος, αλλά και του κάθε επιμέρους χώρου, καθορίζει τη διαμόρφωσή του. Η ευελιξία στην κάτοψη αποτελεί βασικό στοιχείο του σχεδιασμού των νέων σχολείων. Όπου δεν προβλέπεται μια αποκλειστική αίθουσα εορτών, οι αίθουσες κάθε ορόφου ενώνονται διαμέσου της χρήσης κινητών τοιχοπετασμάτων. Από την κάτοψη προκύπτει η όψη, η μορφή και η όλη αισθητική του κτιρίου. Η πολυπλοκότητα στη διάρθρωση και η εναλλαγή από ημιυπαίθριους και κλειστούς χώρους απομακρύνει το σχολικό κτίριο από την συμμετρική διάταξη και την μνημειακότητα. Οι αρχιτέκτονες επιθυμούν για τα κτίρια τους αέρα, ήχο και φως, και σε αυτή την απαίτηση απαντά η έννοια της διαφάνειας μέσα από μεγάλα επιμήκη ανοίγματα. Η χρήση των *pilotis* ανυψώνει τον κτιριακό όγκο πάνω από το επίπεδο του εδάφους και διευρύνει τον περιβάλλοντα υπαίθριο χώρο. <sup>266</sup>

<sup>265</sup> Καραντινός, Π. (1967.) *Κτίρια Μορφώσεως και Επιμορφώσεως*, Πρακτικά Δ' Πανελληνίου Αρχιτεκτονικού Συνεδρίου, Βόλος 10-14/12/1964, Τεχνικά Χρονικά, 3-3-1967

<sup>266</sup> Καραντινός Π., Μητσάκης Ν., Imbert J. (1934) *Τα ελληνικά σχολεία*, Τεχνικά Χρονικά, 15-8-1934, σελ. 731

*B.2.2.5 Το έργο της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ στην Κρήτη την περίοδο 1914-1945.*

Από το Αρχείο της Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ (1890-1989) που διατηρείται στα Γενικά Αρχεία του Κράτους<sup>267</sup> έγινε έρευνα στο υλικό της περιόδου 1890-1960. Από το αρχειακό υλικό προκύπτει ότι στην Κρήτη εκπονήθηκαν συνολικά 30 μελέτες κατά την περίοδο 1920-1960. Σύμφωνα με χάρτη, που διατηρείται στο αρχείο και απεικονίζει τα σχολικά κτίρια στην Κρήτη, οι μελέτες φαίνεται να είναι περισσότερες αλλά δεν διατηρείται για όλες αρχείο. Επίσης στην έκδοση του ΤΕΕ *Τα Νέα Σχολικά Κτίρια* του Π. Καραντινού δημοσιεύονται σχέδια από μελέτες που δεν βρέθηκαν στο Αρχείο των ΓΑΚ όπως για παράδειγμα το Γυμνάσιο Βάμου και το Διτάξιο Δημοτικό Σχολείο Κρήτης του Π. Καραντινού. Σύμφωνα με το αρχείο, πριν το 1930, έγιναν 2 μελέτες, κατά την περίοδο 1930-1945 9 μελέτες και μεταπολεμικά 1950-1960 14 μελέτες. Από αυτές οι 14 ήταν στο Ηράκλειο, οι 7 στα Χανιά, οι 5 στο Ρέθυμνο και οι 2 στο Λασιθί. Οι μελέτες αφορούν σε σχολικά κτίρια, γυμναστήρια, μαθητικές κατασκηνώσεις, περίπτερα του ΕΟΤ και το αρχαιολογικό μουσείο Ηρακλείου.<sup>268</sup>

Κάθε μελέτη περιλαμβάνει κατόψεις, όψεις, τομές. Κάποιες έχουν τοπογραφικά διαγράμματα, αξονομετρικά, σχέδια λεπτομερειών, πίνακες κουφωμάτων και σχέδια στατικών. Κάθε σχέδιο είναι σε πινακίδα που φέρει το θέμα, το είδος του σχεδίου και την κλίμακα. Αναφέρεται πάντα το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Δ/ση Τεχνικών Υπηρεσιών, Τμήμα Αρχιτεκτονικών. Κάποια σχέδια είναι φτιαγμένα από σχεδιαστές. Σε αυτή την περίπτωση αναφέρεται το όνομά τους. Υπογράφονται ιδιόχειρα από τον αρχιτέκτονα και τον διευθυντή της Υπηρεσίας. Τα περισσότερα σχέδια έχουν εκπονηθεί με μελάνι ή μολύβι σε ρυζόχαρτο ή διαφανές χαρτί. Κάποια έχουν εκπονηθεί σε χαρτόνι. Δεν υπάρχουν πολλά φωτοαντίγραφα. Δεν παρατηρείται η χρήση χρώματος στις μελέτες. Για κάποιες μελέτες υπάρχουν και προπλάσματα (πχ. μελέτες Π. Καραντινού). Συχνά στις μελέτες υπάρχουν παραλλαγές στα σχέδια.

Από τους διακεκριμένους Έλληνες αρχιτέκτονες, εκείνος που σχεδιάζει τις περισσότερες μελέτες στην Κρήτη είναι ο Π. Καραντινός, ο οποίος εκπονεί συνολικά 10 μελέτες. Ακολουθούν ο Ορ. Φιντικάκης με 4 μελέτες, ο Β. Δούρας, ο Ν. Μητσάκης, ο Ορ. Μάλτος και ο Γ. Πάντζαρης, ο Σ. Κόρτζας, ο Σ. Λέγγερης, ο Ι. Βοζάνης, ο Π. Νιαγάσας, ο Γ. Σταυρίδης και ο Π. Σούρσος με 1 μελέτη ο καθένας. Οι αρχιτέκτονες αυτοί συνεργάζονταν με την Τεχνική Υπηρεσία και ανήκαν στο προσωπικό της. Οι

<sup>267</sup> Οι περισσότερες από τις μελέτες αυτές βρίσκονται αναρτημένες σε ψηφιακή μορφή στην ιστοσελίδα [arχειοηπιμον.gak.gr](http://arχειοηπιμον.gak.gr) (Κεντρική Υπηρεσία ΓΑΚ- Αρχείο Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών ΥΠΕΠΘ).

<sup>268</sup> Βλ. Πίνακα με τις μελέτες της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ στην Κρήτη στο Παράρτημα της παρούσας εργασίας σελ. 231

περισσότεροι αρχιτέκτονες ήταν νέοι απόφοιτοι της νεοσύστατης Σχολής Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ<sup>269</sup>.

Οι μελέτες στην Κρήτη, κατά την περίοδο 1930-45, ακολουθούν τις κοινές αρχές σχεδιασμού των Μοντέρνων σχολικών κτιρίων, όμως δεν παύουν να φέρουν την προσωπική σφραγίδα του αρχιτέκτονα τους με αποτέλεσμα να διακρίνονται η μια από την άλλη.

Για την κατασκευή των σχολικών κτιρίων στην Κρήτη διατέθηκαν 4 εκατομμύρια δραχμές, σύμφωνα με δήλωση του Γενικού Διοικητή Κρήτης Γ. Κατεχάκη. Υπήρχε πρόβλημα εύρεσης οικοπέδων ιδιοκτησίας των Δήμων για αυτό το λόγο οι Δήμοι προέβησαν σε πολλές απαλλοτριώσεις οικοπέδων. Τα οικόπεδα επιλέγονταν με γνώμονα το μέγεθος και τη θέση τους. Όπως αναφέρεται σε δημοσίευμα του τοπικού τύπου το 1930 « Τα οικόπεδα των οποίων θα ζητηθεί η απαλλοτριώσεις να είναι μεγάλου χώρου ώστε να έχουν τα σχολεία και αυλές και μικρούς κήπους και προπαντός να βρίσκονται εις υγιεινά μέρη». <sup>270</sup>

Το Δημοτικό Σχολείο του Αγίου Τίτου <sup>271</sup>είναι το πρώτο νέο σχολικό κτίριο που χτίζεται στο Ηράκλειο, το 1931. Είναι έργο του Π. Καραντινού. Στα Γενικά Αρχεία του Κράτους δεν σώζεται η κάτοψη του ισογείου. Από τα υπόλοιπα σχέδια διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για έναν γραμμικό διώροφο όγκο με δώμα. Η κεντρική είσοδος τονίζεται με προεξοχή του όγκου στον όροφο. Το δώμα είναι βατό. Οι ελεύθερες κολώνες στο δώμα δημιουργούν υπόστεγο χώρο σε συνέχεια του κλιμακοστασίου. Οι όψεις διαμορφώνονται με μεγάλα επιμήκη ανοίγματα και το κλιμακοστάσιο φέρει μεγάλο άνοιγμα στον κατακόρυφο άξονα. (βλ. Εικ. Β2.5 στο τέλος του κεφαλαίου)

Αντίστοιχο είναι και το 6/τάξιο δημοτικό σχολείο Ρεθύμνου<sup>272</sup>, του ίδιου, το 1931. Γραμμικός διώροφος όγκος που τοποθετείται με προσανατολισμό βορρά- νότου σε ακανόνιστο οικόπεδο. Η κάτοψη οργανώνεται με τις αίθουσες εν σειρά τοποθετημένες στη βόρεια πλευρά και έναν επιμήκη κλειστό διάδρομο στη νότια πλευρά που εξυπηρετεί τις οριζόντιες κινήσεις. Η γραμμικότητα των αιθουσών διακόπτεται από τον χώρο εισόδου. Στο τέλος του διαδρόμου υπάρχει κλίμακα σε σχήμα Π που οδηγεί στον όροφο και το δώμα. Η κάτοψη του ορόφου ακολουθεί την κάτοψη του ισογείου. Οι όψεις διαμορφώνονται με επιμήκη ανοίγματα ενώ το κλιμακοστάσιο φέρει στρογγυλούς φεγγίτες. Τα κουφώματα είναι ξύλινα. Τα αποχωρητήρια βρίσκονται σε ξεχωριστό κτιριακό όγκο σε απόσταση από το κτίριο. Στο τοπογραφικό διακρίνεται η πρόθεση για δημιουργία σχολικού κήπου στο νοτιοανατολικό άκρο του οικοπέδου ενώ προτείνεται η

<sup>269</sup> Βλ. Σύντομα Βιογραφικά Αρχιτεκτόνων στο Παράρτημα της παρούσας μελέτης, σελ. 229

<sup>270</sup> Άρθρο με τίτλο Τα σχολεία, εφημερίδα *Ελευθέρας Σκέψις*, 1930, σελ. 1

<sup>271</sup> Σχέδια ΓΑΚ, Φ#1347

<sup>272</sup> Σχέδια ΓΑΚ, Φ#237

φύτευση με δέντρα της βορειοδυτικής πλευράς του οικοπέδου. (βλ. Εικ. Β2.6 στο τέλος του κεφαλαίου)

Το ίδιο έτος (1931)<sup>273</sup> κατασκευάζεται το Εξατάξιο Δημοτικό Σχολείο Ηρακλείου Κρήτης (Σουλτάν Ιμπραήμ) σε σχέδια του Ορέστη Μάλτου. Πρόκειται για τη σύνθεση δύο όγκων: ενός διώροφου γραμμικού που φέρει το χώρο εισόδου και υποδοχής, το κλιμακοστάσιο, το γραφείο του επιστάτη και του διευθυντή και το χώρο των αιθουσών και ενός μονώροφου όγκου που φιλοξενεί το εστιατόριο με την κουζίνα. Ο όγκος των αιθουσών καμπυλώνει ελαφρά στην ελεύθερη πλευρά του. Το στοιχείο αυτό προέρχεται από επιρροή από την αρχιτεκτονική του Le Corbusier και η χρήση του από τον Μάλτο, προτού εργαστεί στο γραφείο του, υποδηλώνει τη διάχυση του κορμπουζιανού λεξιλογίου στην Ελλάδα. Το δώμα είναι βατό. Οι όψεις οργανώνονται με μεγάλα επιμήκη ανοίγματα. Τα αποχωρητήρια τοποθετούνται σε ξεχωριστό κτίριο σε απόσταση από το κεντρικό κτίριο και φέρουν υπόστεγο, το οποίο μάλλον χρησιμοποιείται ως υπόστεγο γυμναστικής. Στην πρόσοψη υπάρχει κυκλικό στοιχείο- ρολόι. (βλ. Εικ. Β2.7 στο τέλος του κεφαλαίου)

Μια άλλη μελέτη που εγκρίνεται στο Ηράκλειο εκείνη τη χρονιά είναι το Εξατάξιο Δημοτικό Γενί- Τζαμί του Νικόλαου Μητσάκη<sup>274</sup>. Το σχολείο του Μητσάκη είναι σε σχήμα Γ με δύο πτέρυγες διώροφες που διαφοροποιούνται στο ύψος. Στο σημείο ένωσης των δύο πτερύγων είναι η είσοδος, ο χώρος υποδοχής και το κεντρικό κλιμακοστάσιο στο ισόγειο και η βιβλιοθήκη στον όροφο. Η πτέρυγα των σχολικών αιθουσών έχει κατεύθυνση βορρά – νότου. Οι αίθουσες είναι εν σειρά και η πρόσβαση σε αυτές γίνεται μέσω κλειστού διαδρόμου στο νότο. Στο βορρά έχουν επιμήκεις φεγγίτες και στο νότο μεγάλα υαλοστάσια. Η κάθετη πτέρυγα περιλαμβάνει το γραφείο του διευθυντή, γραφεία, το εστιατόριο και την κουζίνα. Στο όροφο βρίσκεται η βιβλιοθήκη, μια αίθουσα δασκάλων, αίθουσα χειροτεχνίας και η κατοικία του επιστάτη. Η κατοικία του επιστάτη έχει ανεξάρτητη πρόσβαση μέσω ανοιχτού κλιμακοστασίου. Σε συνέχεια με την κατοικία του επιστάτη βρίσκεται ο μονόροφος όγκος των αποχωρητηρίων με τους φεγγίτες στο δώμα. Η σύνθεση του Μητσάκη είναι πιο ελεύθερη και διακρίνεται για τον εμπλουτισμό του κτιριολογικού προγράμματος με νέες λειτουργίες. Οι πλάκες που προεξέχουν και οι βεράντες στον όροφο δημιουργούν ένα ενδιαφέρον παιχνίδι στις όψεις

<sup>273</sup> Τα σχέδια που βρέθηκαν στα Γενικά Αρχεία του Κράτους φέρουν το όνομα του Ορέστη Μάλτου και ημερομηνία 1931. Προφανώς τα σχέδια είχαν ήδη σχεδιαστεί και το έτος 1931 γίνεται η έγκρισή τους. Εξάλλου γνωρίζουμε ότι ο Μάλτος, τον Ιανουάριο του 1931 ταξίδεψε στο Παρίσι με υποτροφία του «Κοργιαλενείου Αθλου». Εκεί παρακολούθησε μαθήματα στο ατελιέ του Patouillard και εργάστηκε στο γραφείο του Le Corbusier μαζί με τον Πολύβιο Μιχαηλίδη μέχρι το 1932. (Φωκαΐδης, Π. (2009) όπ. αν., σελ. 166) . Άρα το σχολείο σχεδιάστηκε το 1930 μετά την αποφοίτηση του Μάλτου από το ΕΜΠ.

<sup>274</sup> Σχέδια ΓΑΚ, Φ# 544

ενώ προστατεύουν και το κτίριο από τις έντονες καιρικές συνθήκες. (βλ. Εικ. Β2.8 στο τέλος του κεφαλαίου)

Τα επόμενα έτη εγκρίνονται δυο μελέτες του Π. Καραντινού, το Σχολικό Συγκρότημα Χανίων (1932-1933) και η Παιδαγωγική Ακαδημία στο Ηράκλειο (1933). Στο σχολικό συγκρότημα Χανίων, το οποίο περιλαμβάνει και το Δημοτικό των Αγίων Αναργύρων, δυο διώροφοι γραμμικοί όγκοι συνδέονται με ένα ελαφρά καμπυλωμένο υπόστεγο. Οι όψεις είναι ενιαίες, αυστηρά ορθογώνια με μεγάλα επιμήκη ανοίγματα σε δύο σειρές. (βλ. Εικ. Β2.9 και Β2.10 στο τέλος του κεφαλαίου).

Το 1920 με εισήγηση του Δημήτρη Γληνού ιδρύεται Παιδαγωγική Ακαδημία στην Αθήνα. Ύστερα από μια τετραετία τον Νοέμβρη του 1924 άρχισε να λειτουργεί με διευθυντή τον Δημήτρη Γληνό. Στη δεκαετία 1920-1930 ιδρύονται Διτάξια και Πεντατάξια Διδασκαλεία για τη μόρφωση των δασκάλων. Το 1933 καταργούνται όλα τα πολυτάξια Διδασκαλεία και τη θέση τους παίρνουν οι Παιδαγωγικές Ακαδημίες. Ο προσδιορισμός «παιδαγωγική» προέρχεται από τις ανάλογες σχολές μόρφωσης των δασκάλων στη Γερμανία.

Η Παιδαγωγική Ακαδημία στο Ηράκλειο κατασκευάστηκε το 1934 σε σχέδια του Πάτροκλου Καραντινού. Πρόκειται για μια αρμονική σύνθεση καθαρών γεωμετρικών όγκων μονώροφων και διώροφων. Οι όψεις είναι ενιαίες με μεγάλα ανοίγματα υποδιαμενόμενα σε μικρότερα τετράγωνα. Υπάρχει η καμπύλωση του ελεύθερου άκρου του κτηρίου στη νότια πλευρά. Τα δώματα είναι βατά. Το κτιριολογικό πρόγραμμα είναι πλούσιο προκειμένου να εξυπηρετείται η λειτουργία του κτηρίου. Περιλαμβάνει αίθουσες διδασκαλίας, γραφεία καθηγητών, βιβλιοθήκη, σχολικό μουσείο, αμφιθέατρο, αίθουσα εορτών, χημείο.

Το πρόπλασμα της Ακαδημίας με τη δωρική έκφρασή του εξέφραζε το πνεύμα της Νέας Αρχιτεκτονικής και προβλήθηκε πολύ από τον Π. Καραντινό τόσο στις δημοσιεύσεις του για τα Νέα Σχολικά Κτίρια <sup>275</sup> όσο και στην Α΄ Πανελλήνια Αρχιτεκτονική Έκθεση. Επίσης αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της αρχιτεκτονικής εκείνης της περιόδου και παρουσιάζεται σε πολλές από τις δημοσιεύσεις για τη Νεοελληνική Αρχιτεκτονική<sup>276</sup>. Ο Φιλιππίδης αναφέρει ότι κατά την κατασκευή του τελικού κτιρίου πιθανόν να χάνονταν πολλές από τις αρετές του προπλάσματος. (βλ. εικ. Β2.11 στο τέλος του κεφαλαίου).

Το 1932 υπάρχει στο αρχείο και μια ανυπόγραφη μελέτη για το 6/τάξιο Διδακτήριο Μελαμπών στο Ρέθυμνο<sup>277</sup>. Η μελέτη αυτή δεν διακρίνεται για τον Μοντέρνο χαρακτήρα της. Η κατασκευή είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα, αλλά η

<sup>275</sup> Τα Νέα Σχολικά Κτίρια, Α΄ Πανελλήνια Αρχιτεκτονική Έκθεση

<sup>276</sup> Βλ. Φιλιππίδης, Δ. (1988) *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*. εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, σελ. 214

<sup>277</sup> Σχέδια ΓΑΚ Φ#237

μορφολογία του κτιρίου ακολουθεί τους κανόνες της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής. Η κάτοψη είναι σε σχήμα Π, απόλυτα συμμετρική. Η πρόσβαση γίνεται στο κέντρο του κτιρίου. Οι αίθουσες οργανώνονται εν σειρά δεξιά και αριστερά. Η όψη ακολουθεί την τριμερή οργάνωση. Η βάση του κτιρίου επενδύεται με πέτρα, ο κορμός έχει ανοίγματα με αναλογίες της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής και η στέγη είναι ξύλινη με επικάλυψη από κεραμίδια. Παρατηρώντας τα αρχιτεκτονικά σχέδια, ως γραφή, δεν μοιάζουν να ανήκει στους μοντέρνους αρχιτέκτονες του προγράμματος. (βλ. Εικ. Β2.12 στο τέλος του κεφαλαίου)

Το 1935 εγκρίνεται μια άλλη μελέτη για το 6/τάξιο διδακτήριο στα Χανιά του Π. Καραντινού<sup>278</sup>. Πρόκειται για ένα διώροφο μονολιθικό κτίριο. Στο ισόγειο η πρόσβαση στις αίθουσες γίνεται μέσω ημιυπαίθριου στεγασμένου χώρου - στοάς ( επέκταση της πλάκας του ορόφου που πατάει πάνω σε υποστυλώματα ορθογωνικής διατομής). Υπάρχουν 3 αίθουσες και το χαρακτηριστικό κλιμακοστάσιο του Καραντινού σε σχήμα Π που οδηγεί στον όροφο και το δώμα. Στον όροφο υπάρχουν 3 αίθουσες διδασκαλίας, οι οποίες επικοινωνούν εσωτερικά μεταξύ τους δίνοντας ευελιξία στη διαμόρφωση της κάτοψης. Η πρόσβαση στις αίθουσες γίνεται μέσω στεγασμένου ημιυπαίθριου διαδρόμου. Στις δύο άκρες της κάτοψης του ορόφου δημιουργούνται δύο στεγασμένες βεράντες. Το δώμα είναι επίπεδο και βατό. Οι όψεις είναι λιτές. Η νότια φέρει μεγάλα υαλοστάσια τα οποία προστατεύονται από τις προβολές της πλάκας του ισόγειου και του ορόφου και η βορινή φέρει μικρότερα ανοίγματα - φεγγίτες. Ο Φιλιππίδης αναφέρει ότι το σκίτσο του Π. Καραντινού για το δημοτικό σχολείο Χανίων παραπέμπει σε σκίτσα του E. Mendelsohn<sup>279</sup>. (βλ. Εικ. Β2.13 στο τέλος του κεφαλαίου)

Το Γυμνάσιο Βάμου του Π. Καραντινού είναι διώροφο κτίριο σε σχήμα Γ με έξι αίθουσες και αμφιθέατρο. Η πρόσβαση στις αίθουσες γίνεται μέσω ημιυπαίθριου χώρου που δημιουργείται από την προεξοχή της πλάκας του ορόφου. (βλ. Εικ. Β2.14 στο τέλος του κεφαλαίου)

Το Διτάξιο Δημοτικό Σχολείο Κρήτης του Π. Καραντινού αποτελεί τη μικρότερη μονάδα διδασκαλίας που σχεδιάζεται στην Κρήτη. Μοιάζει να είναι η Μοντέρνα έκφραση των προγενέστερων τύπων σχολείου του Καλλία, που διακρίνονται για τον τονισμένο άξονα συμμετρίας. Αποτελείται από δύο αίθουσες μόνο και την είσοδο-υποδοχή στο κέντρο του κτιρίου. Οι αίθουσες φέρουν μεγάλα υαλοστάσια και προστατεύονται από τον μεσημβρινό ήλιο μέσω της προεξοχής της πλάκας του κτιρίου που πατάει σε υποστυλώματα ορθογωνικής διατομής και σχηματίζει ημιυπαίθριο χώρο-στοά.

<sup>278</sup> Σχέδια ΓΑΚ Φ#858

<sup>279</sup> Φιλιππίδης, Δ., όπ. αν., σελ. 215

Υπάρχουν στο αρχείο και κάποιες μελέτες που δεν φέρουν χρονολογία κατασκευής όπως το Ε΄ Δημοτικό Σχολείο Ρεθύμνου, το Διδακτήριο Δημοτικού Σχολείου Επισκοπή Πεδιάδος, νο Διτάξιο Άνω Μέρος Κρήτης. Εξετάζοντας τα σχέδια διαπιστώνεται ότι ίσως πρόκειται για μεταγενέστερες μελέτες, αφού οι όψεις φέρουν εκλεκτικιστικά στοιχεία.

Γενικά, τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τα Νέα Σχολικά Κτίρια στην Κρήτη κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου είναι τα εξής:

Υπάρχουν μελέτες που προσεγγίζουν το σχολικό κτίριο ως έναν συμπαγή χωρίς προεξοχές όγκο διάφορο συνήθως όπως το Δημοτικό Σχολείο Αγ. Τίτου (1931), το 6/τάξιο Δημοτικό Σχολείο Χανίων και το Δημοτικό Ρεθύμνου (1931) του Π. Καραντινού ή ως σύνθεση όγκων (η εκπαιδευτική λειτουργία σε έναν όγκο και οι υπόλοιπες σε έναν ή περισσότερους όγκους) όπως η Παιδαγωγική Ακαδημία Ηρακλείου (1933), το Σχολικό Συγκρότημα Χανίων του Π. Καραντινού ή το 6/τάξιο Δημοτικό Γενί-Τζαμί του Ν. Μητσάκη. Ο προσανατολισμός του κτιρίου στις περισσότερες μελέτες είναι συνήθως βορράς – νότος. Οι αίθουσες έχουν οριζόντιους φεγγίτες στον βορρά και μεγάλα ανοίγματα στον νότο για να εισέρχεται το φως και ο αέρας στο εσωτερικό. Οι αίθουσες σχεδόν σε όλες τις μελέτες αναπτύσσονται γραμμικά εν σειρά και η πρόσβαση σε αυτές γίνεται μέσω διαδρόμου κίνησης. Ο διάδρομος που είναι στο νότο είναι καλυμμένος ανοιχτός και λειτουργεί είτε ως εξώστης, είτε ως στοά όπως στο 6/τάξιο Δημοτικό Σχολείο Χανίων (1931) του Ν. Μητσάκη. Σε ελάχιστες μελέτες ο διάδρομος είναι κλειστός με υαλοστάσια όπως στο Δημοτικό Σχολείο Αγ. Αναργύρων Χανίων (1932-1933) του Π. Καραντινού. Συχνά ανάμεσα στις αίθουσες σχηματίζεται ένας προθάλαμος από τον οποίο πραγματοποιείται η είσοδος σε αυτές όπως στο . Όταν δεν προβλέπεται αίθουσα τελετών, οι αίθουσες ενώνονται μεταξύ τους μέσω κινητών πετασμάτων με αποτέλεσμα να είναι δυνατόν οι αίθουσες να λειτουργήσουν ως ενιαίος χώρος όπως στο 6/τάξιο διδακτήριο Χανίων Κρήτης (1935) του Π. Καραντινού. Τα σχολικά κτίρια έχουν δώμα, το οποίο λειτουργεί ως χώρος παιχνιδιού και αναψυχής όπως η Παιδαγωγική Ακαδημία Ηρακλείου Κρήτης (1933), το Δημοτικό Σχολείο Αγ. Τίτου (1931) και τα Σχολικά κτίρια Χανίων (1931) του Π. Καραντινού. Όπως αναφέρει και ο Π. Καραντινός « Το οικοδόμημα πλουτίζεται με ένα σημαντικό χώρο ζωής και αναψυχής, αυξάνει η χρήσιμη επιφάνεια του και διευκολύνεται η καθ' ύψος αύξηση του κτιρίου. Επιπλέον η συντήρησή του είναι απλούστερη και ευκολότερη»<sup>280</sup>. Τα σχολικά κτίρια φέρουν υπόστεγα γυμναστικής που αναπτύσσονται είτε σε απόσταση από το κτίριο είτε σε επαφή με αυτό σε γραμμική συνέχεια ή σε εγκάρσια διάταξη. Σε κάποιες μελέτες υπάρχει το στοιχείο της καμπύλης: στέγαστρα καμπυλωτής μορφής στο Σχολικό

<sup>280</sup> Καραντινός, Π. (1935) *Γύρω από τη Νέα Αρχιτεκτονική*, Τεχνικά Θέματα, 15/03/1935, σελ. 346



Συγκρότημα Χανίων όγκοι στην Παιδαγωγική Ακαδημία Ηρακλείου (1933), στρογγυλά υποστυλώματα στο Β' Δημοτικό Σχολείο Χανίων και στρογγυλοί φεγγίτες στο Δημοτικό Σχολείο Ρεθύμνου(1931) και στο Δημοτικό Αγ. Αναργύρων Χανίων (1932) του Π. Καραντινού. Στις όψεις κυριαρχεί η οριζοντιότητα στη διάταξη των ανοιγμάτων με μεγάλα επιμήκη ανοίγματα που απομακρύνονται από τα παραδοσιακά πρότυπα. Στις βόρειες όψεις επικρατεί το πλήρες, ενώ στις μεσημβρινές το κενό. Τα υλικά που χρησιμοποιούνται είναι σπλισμένο σκυρόδεμα και τούβλα ή πέτρα για τους τοίχους πλήρωσης. Τα κουφώματα είναι ξύλινα ή μεταλλικά. Δεν παρατηρείται ιδιαίτερη επιμέλεια για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου. Στις περισσότερες μελέτες σημειώνεται μόνο η αυλή και κάποια δέντρα στα σχέδια ενώ σε ελάχιστες μελέτες προβλέπεται η δημιουργία σχολικού κήπου. Τα οικόπεδα μοιάζουν να είναι επίπεδα και τα κτίρια διαμορφώνονται σε μια στάθμη. Από την παρατήρηση των φωτογραφιών των υλοποιημένων σχολικών κτιρίων στην έκδοση «*Τα νέα σχολικά κτίρια*» του Π. Καραντινού (1938), προκύπτει ότι υπήρχε χρήση χρώματος στα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία<sup>281</sup>. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον J. Impert στο κείμενο του «*Τα Ελληνικά Σχολεία*» το 1934, όπου αναφέρει ότι οι κίονες των νέων σχολείων τονίζονται με χρώμα. Στο αρχείο των ΓΑΚ όμως δεν βρέθηκαν σχέδια με χρώματα ή άλλες πληροφορίες για τη χρήση χρώματος στα σχολικά κτίρια<sup>282</sup>.

Παρατηρείται μια διαφοροποίηση στις μελέτες που γίνονται πριν το 1930 και στις μελέτες που γίνονται μετά το 1930. Οι μελέτες πριν το 1930 είναι πιο συντηρητικές και προτείνουν κτίρια με νεοκλασικά στοιχεία. Φέρουν στέγες και παρουσιάζουν έντονη συμμετρία στην κάτοψη και στη διαμόρφωση των όψεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το 6/ τάξιον της Ν. Αλικαρνασσού Ηρακλείου που σχεδιάστηκε από τον Γ. Πάντζαρη το 1926<sup>283</sup>. Η κάτοψη σε σχήμα Π παρουσιάζει έντονη συμμετρία, με την είσοδο να βρίσκεται στο κέντρο του κτιριακού όγκου. Οι αίθουσες είναι εν σειρά. Η πρόσβαση σε αυτές γίνεται μέσω κλειστού διαδρόμου. Οι όψεις οργανώνονται σύμφωνα με τα κλασικά πρότυπα με βάση, κορμό και στέψη και φέρουν υψίκορμα ανοίγματα σε ρυθμική διάταξη. Πρόκειται για την πρώτη μελέτη της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών στην Κρήτη που χτίστηκε στην περιοχή της Ν. Αλικαρνασσού στο ανατολικό όριο της πόλης του Ηρακλείου, που ιδρύθηκε το 1925 ως κρατικός οικισμός για τη στέγαση προσφύγων από τη Μ. Ασία. Το ρυμοτομικό του σχέδιο ακολουθούσε το ιπποδάμειο σύστημα. Η σημασία του νεοκλασικού κτιρίου για την περιοχή πιθανώς υπονοούσε την

<sup>281</sup> Παρόλο που οι φωτογραφίες στην έκδοση «*Τα Νέα Σχολικά Κτίρια*» του 1938 είναι ασπρόμαυρες, φαίνεται ξεκάθαρα η χρήση χρώματος στα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία όπως για παράδειγμα στο Δημοτικό Σχολείο Χαροκόπου (σελ. 8) και στο Σχολικό Συγκρότημα Αμαρουσίου (σελ. 123) του Π. Καραντινού, στο Δημοτικό Σχολείο Κολωνού του Ν. Μητσάκη (σελ. 82) και σε πολλά άλλα.

<sup>282</sup> Impert, J. (1934). Τα ελληνικά σχολεία, στα *Τεχνικά Χρονικά*, 1934, ετ. Γ', τ. VI, τευχ. 64, σ.731

<sup>283</sup> ΓΑΚ , Φ#214

κατασκευή του δεσμού με την páτρια γη και ευνοούσε την καλλιέργεια του συναισθήματος των κατοίκων ότι ανήκουν στο ελληνικό έθνος αφού η εικόνα της ελληνικής αρχαιότητας ενίσχυε την εθνική και πολιτιστική της ταυτότητα. (βλ. Εικ. Β2.15 στο τέλος στο τέλος του κεφαλαίου)

Αντίθετα οι μελέτες μετά το 1930 προτείνουν κατεξοχήν Μοντέρνα κτίρια αποφεύγοντας επιμελώς τη χρήση παραδοσιακών στοιχείων. Οι αρχιτέκτονες τολμούν πειραματισμούς και παρουσιάζουν λύσεις που διακρίνονται για την αρχιτεκτονική τους ποιότητα, επηρεασμένοι από το διεθνές μοντέρνο. Επιδίδονται σε μια αναζήτηση, μια συνειδητή προσπάθεια για εύρεση νέων λύσεων στα αρχιτεκτονικά προβλήματα καθώς και μια νέα μορφολογία που θα εκφράζει το πνεύμα της εποχής. Ο χώρος για τον άνθρωπο, ο χώρος όπου θα ζει και θα εργάζεται δημιουργείται ορθολογιστικά μέσα από τη λειτουργικότητα. Η συνείδηση της σημασίας της αρχιτεκτονικής ως παράγοντα εξυπηρετικού της κοινωνίας, η ανάγκη αρμονίας μεταξύ ζωής και αρχιτεκτονικής μορφής και η εκμετάλλευση της τεχνικής και βιομηχανικής προόδου αποτέλεσαν τους κύριους άξονες σχεδιασμού.

Μεταπολεμικά, οι μελέτες παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις ως προς την αρχιτεκτονική τους γλώσσα. Υπάρχουν μελέτες που ακολουθούν το Μοντέρνο λεξιλόγιο και συμπυκνώνουν τους πειραματισμούς της προηγούμενης περιόδου όπως το Γυμνάσιο Θηλέων Ηρακλείου του 1950-60 του Π. Καραντινού. Πρόκειται για ένα αξιόλογο έργο που μοιάζει να συμπυκνώνει την προηγούμενη πορεία του αρχιτέκτονα. Ο όγκος γίνεται τριώροφος με το μέγεθος του να αποτυπώνει τις αυξανόμενες εκπαιδευτικές ανάγκες της εποχής ενώ οι όψεις αποκτούν μια έντονη πλαστική επεξεργασία. (βλ. Εικ. Β2.16 στο τέλος στο τέλος του κεφαλαίου)

Υλοποιούνται όμως και πιο συντηρητικές μελέτες που φέρουν εκλεκτικιστικά στοιχεία. Ακόμη και οι αρχιτέκτονες που σχεδιάζουν μοντέρνα την προηγούμενη περίοδο τώρα στρέφονται σε πιο συντηρητικές μορφές όπως ο Β. Δούρας στο Β' Δημοτικό Σχολείο Χανίων το 1955 (βλ. Εικ. Β2.17 στο τέλος στο τέλος του κεφαλαίου) και ο Π. Καραντινός στο Δημοτικό Σχολείο Μασταμπά του 1953 (βλ. Εικ. Β2.18 στο τέλος στο τέλος του κεφαλαίου).

Στο Δημοτικό Σχολείο Μασταμπά <sup>284</sup>(προάστιο της πόλης του Ηρακλείου), η κάτοψη προσομοιάζει τις κατόψεις των μοντέρνων σχολείων, αλλά η μορφή και η κατασκευή ακολουθούν πιο ιστορικές μορφές συνδυάζοντας το παράδειγμα του μεσοπολεμικού μοντέρνου με τη χρήση παραδοσιακών δομικών υλικών όπως το ξύλο και οι λιθοδομή. Ο φέρων οργανισμός του κτιρίου είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα αλλά χρησιμοποιείται λιθοδομή για τους τοίχους πλήρωσης και ξύλο για τη στέγη. Το στοιχείο

---

<sup>284</sup> Σχέδια, ΓΑΚ, Φ#1789

της στοάς υπάρχει και σε αυτό το κτίριο του Καραντινού και δημιουργείται από την επέκταση της ξύλινης δίρρικτης στέγης με επικάλυψη από κεραμίδια, η οποία στηρίζεται σε λεπτά ξύλινα υποστυλώματα και ελεύθερα μπετονένια στρογγυλά υποστυλώματα. (βλ. Εικ. Β2.18 στο τέλος στο τέλος του κεφαλαίου)

Παρατηρείται ότι η Μοντέρνα αρχιτεκτονική εφαρμόζεται κυρίως στα μεγάλα πολυτάξια διδακτήρια των πόλεων, ενώ για περιοχές εκτός πόλεων επιλέγονται αναθεωρημένοι τύποι σχολείων της προηγούμενης περιόδου.

Η τάση προς τον ιστορισμό προάγει την αίσθηση της συνέχειας, αλλά και της παρουσίας τους κράτους που είχε καταστραφεί από τον πόλεμο σε κάθε σημείο της επικράτειας. Όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Καραντινός μεταπολεμικά έλειψε το κρατικό ενδιαφέρον για την παιδεία και φυσικά στο θέμα των σχολικών κτιρίων δεν έγινε καμιά πρόοδος. Αντίθετα παρουσίασε μια οπισθοδρόμηση και στο θέμα των μελετών και στο θέμα των κατασκευών.<sup>285</sup>

Τα νέα κτίρια ακολουθώντας το παράδειγμα της διεθνούς αρχιτεκτονικής, διαφοροποιήθηκαν σημαντικά από την εικόνα των υφιστάμενων κτιρίων των κρητικών πόλεων και οικισμών που χαρακτηριζόταν από μορφές τόσο της ενετικής όσο και της οθωμανικής αρχιτεκτονικής, αναμειγμένες με στοιχεία της τοπικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Οι αρχιτέκτονες της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών κατά τις μελέτες δεν φαίνεται να έδιναν ιδιαίτερη σημασία στο γύρω περιβάλλον του έργου. Η επιλογή των οικοπέδων γινόταν από τους δήμους και βασιζόταν κυρίως σε δωρεές από ιδιώτες. Είναι πιθανόν οι αρχιτέκτονες του ΥΠΕΠΘ να μην είχαν επισκεφτεί ούτε το οικόπεδο της μελέτης, αλλά ούτε και τον τόπο. Σχεδίαζαν βάσει των καθιερωμένων αρχών και συχνά εφαρμόζαν τυποποιημένες λύσεις που προσάρμοζαν στα δεδομένα του κάθε οικοπέδου. Τα γειτονικά κτίρια δεν αποτυπώνονται στα σχέδια και οι όψεις σχεδιάζονται ανεξάρτητα από τις γειτονικές. Σε κάποια μόνο αξονομετρικά σκίτσα σημειώνεται το γύρω περιβάλλον ( βλ. Γυμνάσιο Θηλέων του Π. Καραντινού το 1950). Στην περίπτωση των μελετών στην Κρήτη, γνωρίζουμε ότι ο Καραντινός είχε επισκεφθεί το νησί ( συναντήσεις με τον Μαρινάτο για το κτίριο του αρχαιολογικού μουσείου και η σύζυγος του Ευαγγελία Χατζημιχαλάκη είχε καταγωγή από τα Χανιά) και πιθανόν το ίδιο και ο Ν. Μητσάκης (καταγωγή από το Ηράκλειο), ενώ ο Μάλτος είχε εκπονήσει και άλλες μελέτες στο νησί (κτίρια πρόνοιας) και θα είχε μια εικόνα του δομημένου περιβάλλοντος του νησιού.

Η λιτότητα και η ολική απουσία διακοσμητικών στοιχείων από τις όψεις που χαρακτήριζε τα νέα κτίρια (τα κτίρια της μεσοπολεμικής περιόδου) τους επέτρεψε να ενταχθούν αρμονικά στο πλουραλιστικό μορφολογικά περιβάλλον της Κρήτης. Ακόμα

<sup>285</sup> Καραντινός Π. (1964). Δ. Πανελλήνιο Αρχιτεκτονικό Συνέδριο, Βόλος, στα *Τεχνικά Χρονικά*, 1964

και αν αυτά τα κτίρια δεν είχαν γεννηθεί ως συλλήψεις μέσα από το κρητικό τοπίο και έμοιαζαν ως ξένα σώματα, σέβονταν την κλίμακα της πόλης ή του οικισμού και έμοιαζαν να προσαρμόζονται στον πολεοδομικό ιστό, κάποιες φορές και σε μεγαλύτερο βαθμό από αρκετά υφιστάμενα δημόσια κυρίως κτίρια, που ξένιζαν με το μέγεθος τους και τη μορφολογία τους.

Συγκρίνοντας τις μελέτες της Κρήτης με τις μελέτες για το κέντρο –πρωτεύουσα Αθήνα ή τις άλλες επαρχιακές πόλεις παρατηρούμε ότι υπάρχουν κοινά χαρακτηριστικά ως προς τη μορφολογία, την κατασκευή και την τυπολογία των κτιρίων παρόλο που σχεδιάζονται για διαφορετικά περιβάλλοντα, ανόμοια τοπία, ιστορικά και κοινωνικά. Για παράδειγμα η μελέτη του Π. Καραντινού για το Δημοτικό Σχολείο Ξάνθης<sup>286</sup> είναι πανομοιότυπη με τη μελέτη του για το 6/τάξιο Δημοτικό Σχολείο του Αγίου Τίτου στο Ηράκλειο<sup>287</sup>. Τα σχολεία αυτά χτίστηκαν την ίδια χρονική περίοδο 1930-33. Το πρόγραμμα σχολικών κτιρίων, αποτελώντας εργαλείο του κράτους για την επίτευξη του εκσυγχρονισμού, προήγαγε μια τυπική διεθνή αρχιτεκτονική.

Πέρα από τα σχολικά κτίρια, παρατηρήθηκαν και άλλες μελέτες στην Κρήτη, στο αρχείο της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών, όπως για παράδειγμα η μελέτη για το περίπτερο του ΕΟΤ στον Αρχαιολογικό Χώρο της Κνωσού. Η μελέτη περιέχει ένα σχέδιο με κάτοψη και πρόσοψη και ένα σχέδιο λεπτομερειών. Είναι ανυπόγραφο και δεν φέρουν ημερομηνία. Πιθανολογείται ότι κατασκευάστηκε γύρω στο 1930 (ο ΕΟΤ ιδρύθηκε το 1929) όπως και το περίπτερο στον αρχαιολογικό χώρο της Φαιστού. Πρόκειται για μια λιτή κατασκευή που περιλαμβάνει έναν μονώροφο ορθογώνιο χώρο με WC και τηλεφωνικό θάλαμο μπροστά από τον οποίο δημιουργείται ένας στεγασμένος ημιυπαίθριος χώρος που φέρει δύο στρογγυλά υποστυλώματα και χρησιμοποιείται ως χώρος καθιστικού. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαφοροποίηση του από το αντίστοιχο περίπτερο της Φαιστού, έργο του Δ. Κυριακού το 1930, το οποίο έφερε Μινωικά στοιχεία.

#### *B.2.2.6 Η υποδοχή του έργου της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών .*

Ο τοπικός περιοδικός τύπος της εποχής παρακολούθησε με αμείωτο ενδιαφέρον το έργο της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ. Μέσα από δημοσιεύματα εκφράστηκε η επιδοκιμασία για τα έργα που αναβάθμιζαν την εικόνα του νησιού, την καθημερινή ζωή των κατοίκων και συνέβαλλαν στη σωματική και πνευματική τους υγεία. Παράλληλα η ανέγερσή τους θεωρήθηκε επιτακτική καθώς «τα μέχρι σήμερα χρησιμοποιούμενα οικήματα ως σχολεία ωμοιάζουν περισσότερο προς τρώγλας παρά

<sup>286</sup> Καραντινός, Π. (1938) *Τα νέα σχολικά κτίρια*. Αθήνα: ΤΕΕ, σελ. 236

<sup>287</sup> ΓΑΚ, Φ #1347

προς σχολικά κτίρια»<sup>288</sup>, ενώ η υλοποίησή τους εκλήφθηκε και ως εκδήλωση ενδιαφέροντος της κυβέρνησης για το νησί. Τα νέα σχολικά κτίρια χαρακτηρίστηκαν νέα, άνετα, υγιεινά, ευρύχωρα και άρτια. Στα εγκαίνια τους παραβρέθηκαν σημαντικές προσωπικότητες της πολιτικής και πνευματικής ζωής του νησιού, αλλά και της χώρας.

Η φήμη των Μοντέρνων σχολικών κτιρίων ξεπέρασε τα όρια της χώρας, αφού συχνά ο διεθνής τύπος δημοσίευε άρθρα και εικόνες από αυτά αναγνωρίζοντας τα ως αξιόλογα αρχιτεκτονικά παραδείγματα. Στο γερμανικό περιοδικό *Die Form*, το 1932, ο αρχιτέκτονας Heinrich Lauterbach στο άρθρο του *Notizen von ein Reise in Griechenland* παρουσίασε εικόνες από το Δημοτικό Σχολείο της Καλλιθέας του Π. Καραντινού. Την επόμενη χρονιά, το 1933 στο γαλλικό περιοδικό *L'architecture d'aujourd'hui*, στο αφιέρωμα για τα σχολικά κτίρια του εξωτερικού, δημοσιεύτηκε το άρθρο του Γ. Καλύβα *Écoles nouvelles en Grèce*, στο οποίο παρουσιάστηκαν αρχιτεκτονικά σχέδια από τα σχολικά κτίρια του Καραντινού και του Μητσάκη στην Κρήτη, τη Θεσσαλονίκη και την Αθήνα<sup>289</sup>. Παράλληλα, το 1933, στην γαλλική έκδοση του περιοδικού *20<sup>es</sup> aióνας* και στις σελίδες του ιταλικού περιοδικού *Quadrante* το 1933 φιλοξενούνται εικόνες από τα υλοποιημένα σχολικά κτίρια του Καραντινού στην Ακρόπολη και στην Καλλιθέα<sup>290</sup>, τα οποία ο Bardi εξυμνεί για την πρωτοπορία τους, τις αρχές του ρασιοναλισμού στο σχεδιασμό τους, τις ευάερες αίθουσές και τις ευρύχωρες αυλές τους. Συγκεκριμένα για το σχολείο του Καραντινού στην Ακρόπολη αναφέρει ότι στέκει υπέροχα, ως οικοδομική ευαισθησία, κάτω από το βράχο της Ακρόπολης και παρόλη τη διαφορά του χρόνου, της τεχνικής και του προορισμού είναι άξιο να υπάρχει σε αυτό το σημείο<sup>291</sup>. Το 1934, στο γαλλικό περιοδικό *Cahiers d'Art* δημοσιεύτηκε το άρθρο του Π. Καραντινού *Les nouveaux bâtiments scolaires de l'Etat hellénique*, στο οποίο παρουσιάστηκαν εικόνες από υλοποιημένα σχολικά κτίρια του Καραντινού, του Παναγιωτάκου και του Μητσάκη. Ο Alberto Sartoris, στο έργο του *Gli elementi dell'architettura funzionale: Sintesi panoramica dell'architettura moderna* το 1932, παρουσίασε εικόνες από τα ελληνικά σχολικά κτίρια, ενώ αναφορές στα ελληνικά νέα σχολικά κτίρια έκανε και ο Μ. Μαντούδης με το άρθρο του *Les bâtiments scolaires en Grèce* στο περιοδικό *L'Hellenisme Contemporain* το 1936. Κατά την ξενάγηση που οργανώνεται για τους ξένους συνέδρους στην Αθήνα στα πλαίσια του 4<sup>ου</sup> CIAM το 1933 πραγματοποιείται επίσκεψη στην Ακρόπολη, στη λίμνη του Μαραθώνα, στο εργοστάσιο Παπαστράτου και στα νέα σχολικά κτίρια. Ο πρόεδρος του TEE Ν. Κιτσίκης στη δεξίωση των συνέδρων

<sup>288</sup> Εφημερίδα. Ελευθέρα Σκέψις, 1930

<sup>289</sup> Kalyvas, G. (1933), *Écoles nouvelles en Grèce*, στο *L'architecture d'aujourd'hui*, τ. 2 (1933), σελ. 68-70

<sup>290</sup> Quadrante (1933) τ. 5, σελ. 37

<sup>291</sup> Bardi, P.M. (2016) *Ταξίδι στην Ελλάδα. Αρχιτεκτονική και Πολιτική στη Μεσόγειο του Μεσοπολέμου*, Ανδρέας Γιακουμακάτος μτφρ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σελ.37

του συνεδρίου αναφέρει για τα νέα σχολικά κτίρια : «τα είδωλα είχαν καταλυθεί ήδη εις την Ελλάδα υπό των πρωτοπόρων της εκπαιδευτικής μεταρρυθμίσεως, οίτινες μας έκαμαν ικανούς να δεχθώμεν ως φυσικάς, ως εξαιρετικής ρωμαλεότητας τας εξαγγελόμενας νέας αρχάς, κατά τας οποίας αι μορφαί δεν είναι δυνατόν ν' αποτελούν αποκλειστικόν σκοπόν των αρχιτεκτονικών επιδιώξεων, ανεξάρτητον των κόσμων τους οποίους πρόκειται να εγκλείσουν [...] οι Έλληνες αρχιτέκτονες είχαν την ευκαιρίαν να δημιουργήσουν εφαρμόζοντες τας νέας επιταγάς εις ένα θαυμάσιον θέμα: το σχολείον [...] το χαρακτηριστικόν εν Ελλάδι είναι ότι το επίσημον Κράτος ετόλμησε την Επανάστασιν»<sup>292</sup>. Τα Μοντέρνα σχολεία του Καραντινού στην Αθήνα φωτογραφίστηκαν και από τον S. Giedion το 1933, κατά την παρουσία του στην Ελλάδα για το 4ο CIAM.

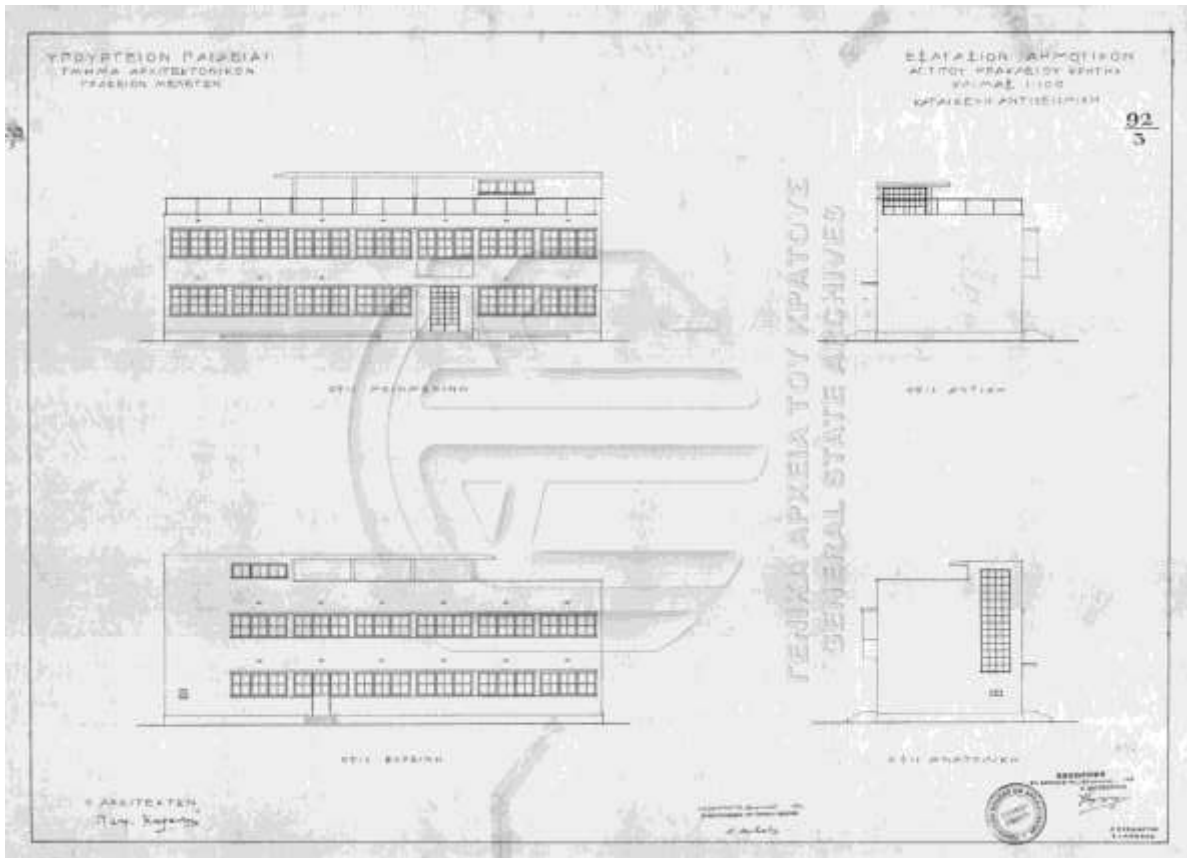
Σημαντική συμβολή στη διάδοση της εικόνας των νέων ελληνικών σχολικών κτιρίων και εκτός Ελλάδας έπαιξε και η έκδοση του τόμου τα «*Τα νέα σχολικά κτίρια*» από τον Π. Καραντινού το 1938. Στην έκδοση αυτή ο Καραντινός δημοσίευσε τις υλοποιημένες μελέτες του προγράμματος σε ολόκληρη την Ελλάδα. Τα νέα σχολικά κτίρια παρουσιάζονταν μέσα από σύντομες περιγραφές, αρχιτεκτονικά σχέδια, σκίτσα, προπλάσματα και φωτογραφίες.

Από τα έργα της Κρήτης, ο Καραντινός στην έκδοση «*Τα νέα σχολικά κτίρια*» το 1938 επέλεξε να δημοσιεύσει το Σχολικό Συγκρότημα Χανίων, το Δημοτικό Σχολείο Χανίων, το Γυμνάσιο Βάμου, το Διτάξιο Δημοτικό Σχολείο Κρήτης, την Παιδαγωγική Ακαδημία Κρήτης και το Δημοτικό Σχολείο Ηρακλείου του Ν. Μητσάκη<sup>293</sup>. Επίσης, η Παιδαγωγική Ακαδημία Ηρακλείου είχε παρουσιαστεί από τον Καραντινό στην Πρώτη Αρχιτεκτονική Έκθεση που πραγματοποιήθηκε το 1934 στο Ατελιέ της Λέσχης Καλλιτεχνών στην Αθήνα και στο άρθρο του «*Γύρω από την Νέα Αρχιτεκτονική*» στα *Τεχνικά Χρονικά* το 1935. Το 1933 ο Γ. Καλύβας στο άρθρο «*Écoles nouvelles en Grèce*» στο *L'architecture d'aujourd'hui* είχε επιλέξει να παρουσιάσει το Διτάξιο Δημοτικό σχολείο του Καραντινού στην Κρήτη.

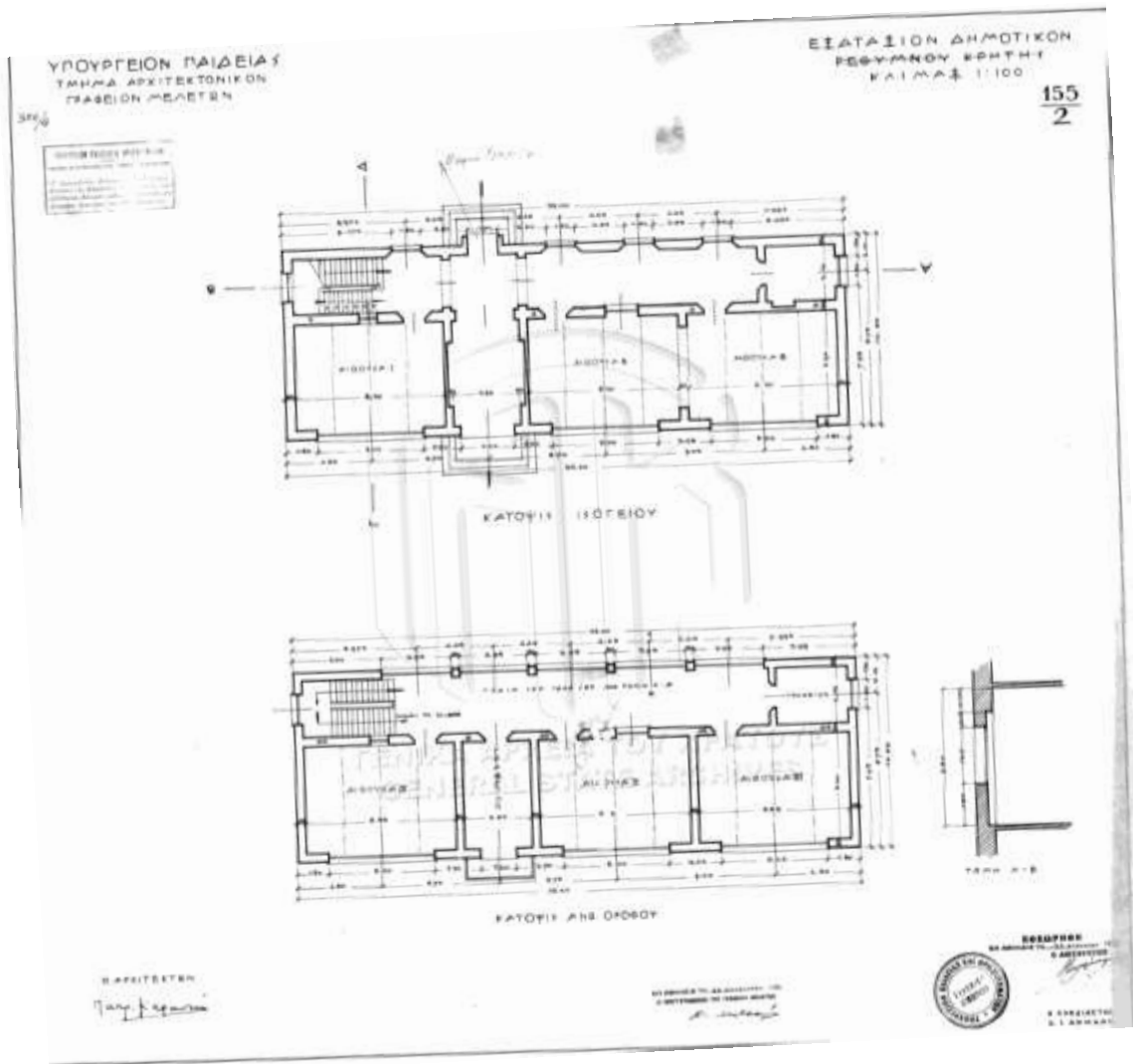
Μέχρι και σήμερα τα Μοντέρνα σχολικά κτίρια αποτελούν σταθμούς στην εξέλιξη της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής και διακρίνονται για τον πρωτοποριακό τους χαρακτήρα και την αρχιτεκτονική τους ποιότητα.

<sup>292</sup> Κιτσίκης, Ν. (1933) *Πρόποσις κατά την υποδοχήν των μελών του IV CIAM*, Τεχνικά Χρονικά, 15 Οκτωβρίου-15 Νοεμβρίου 1933, σελ. 999.

<sup>293</sup> Καραντινός, Π. (1938) *όπ. αν.*, σελ. 261-274

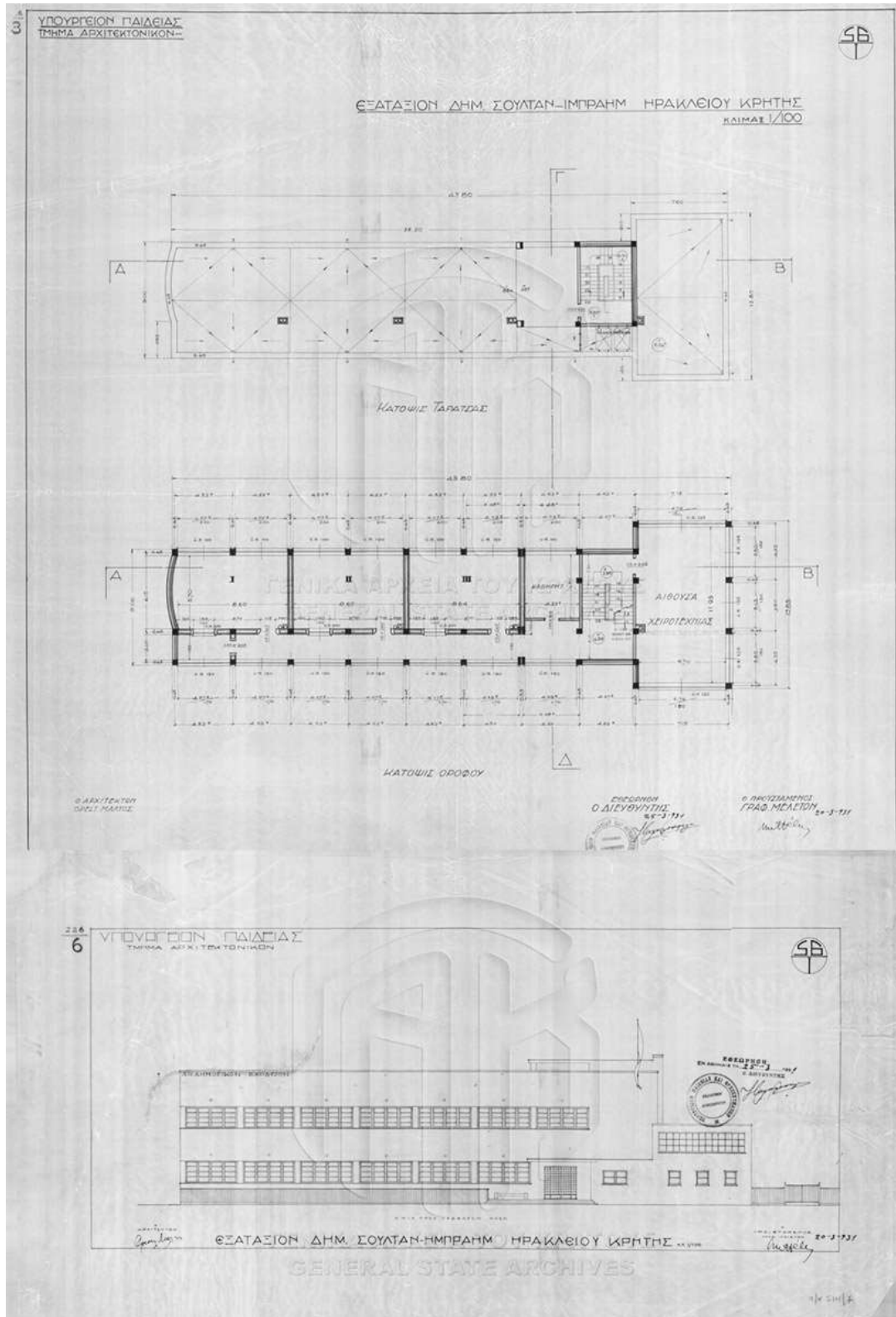


Εικ.Β2. 5 Δημοτικό Σχολείο Αγίου Τίτου, Όψεις [ ΓΑΚ ]

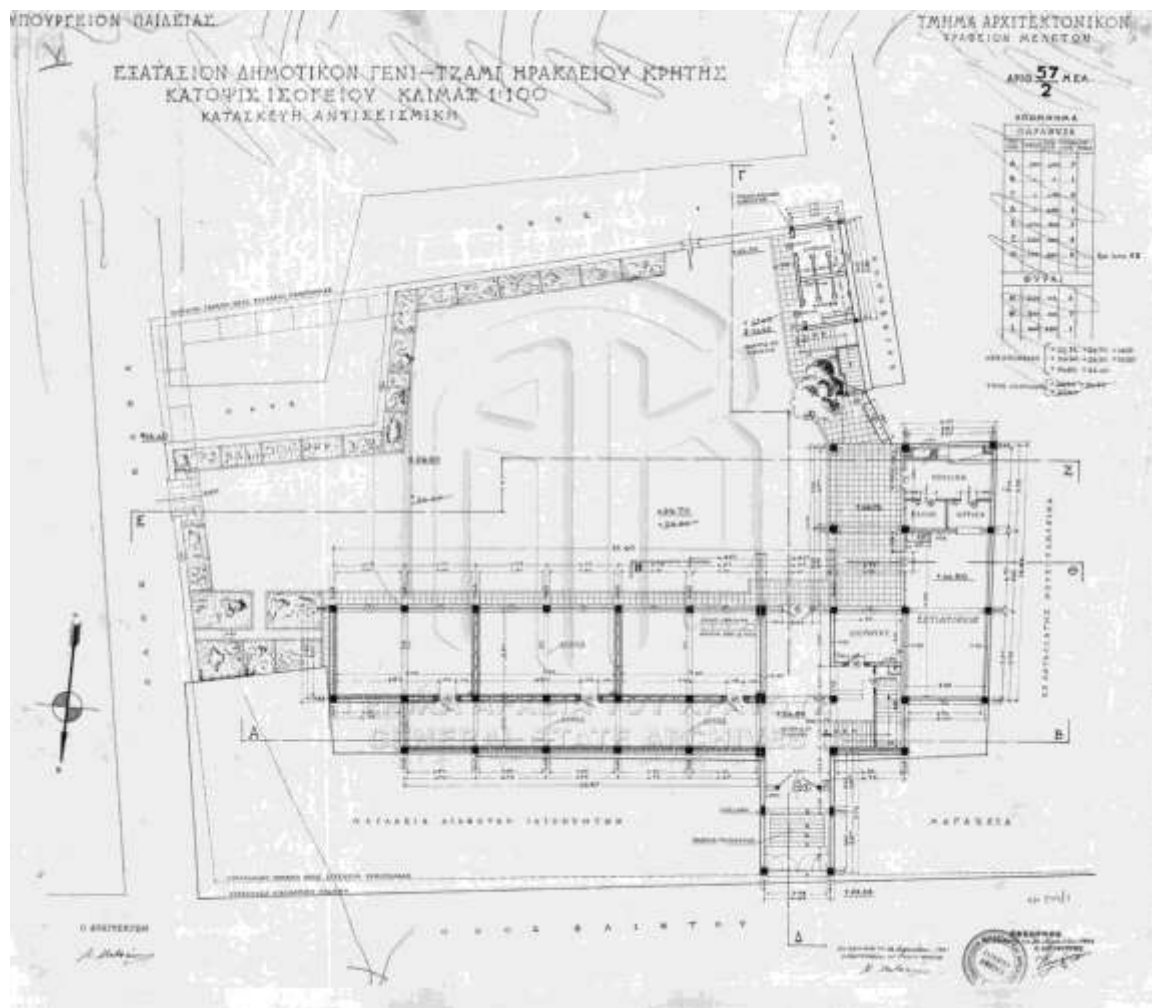


Εικ.Β2.6 6/τάξιο Δημοτικό Σχολείο Ρεθύμνου, Κατόψεις [ ΓΑΚ]

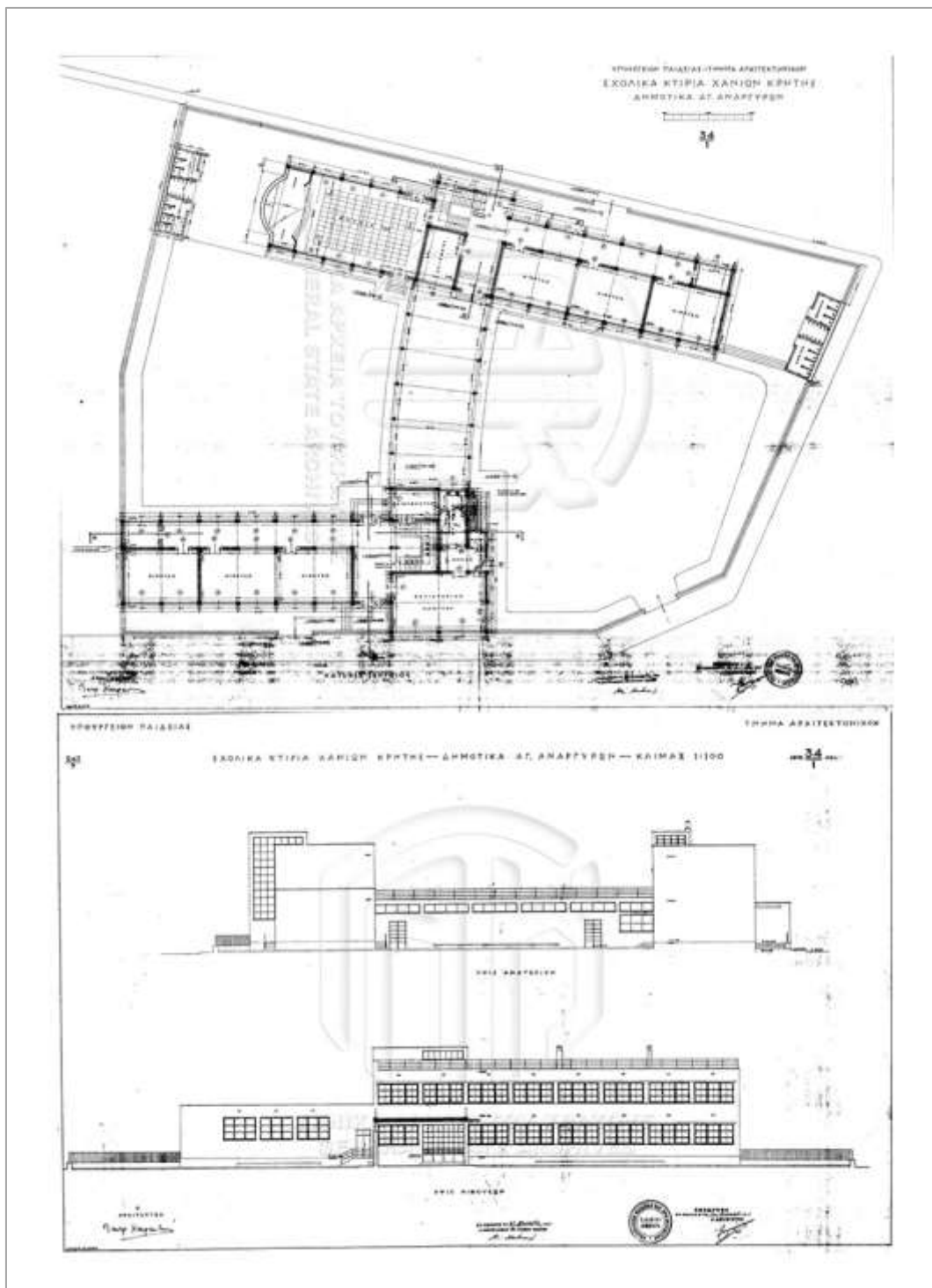




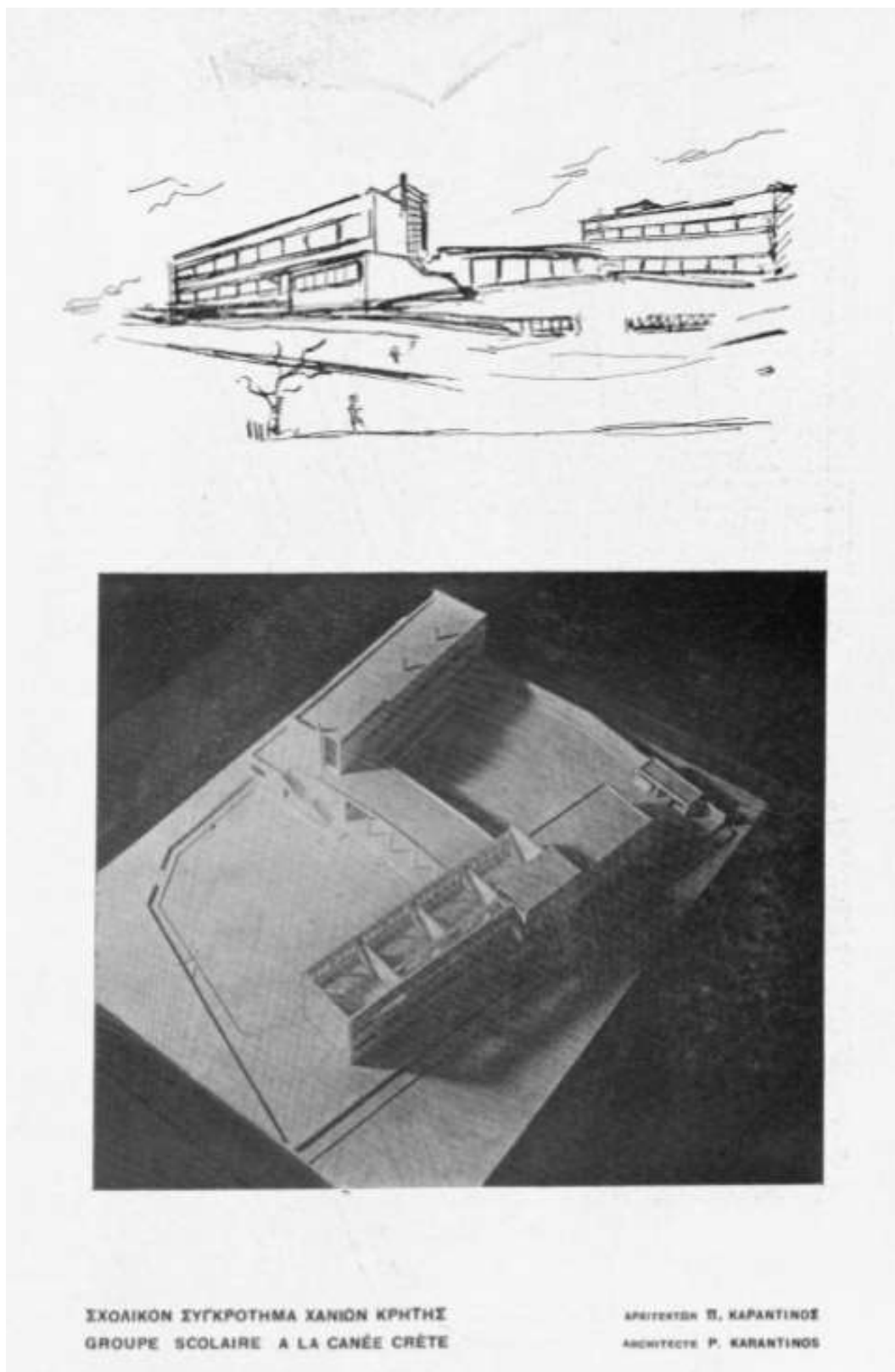
Εικόνα Β2.7 Εξατάξιο Δημοτικό Σχολείο Ηράκλειο (Σουλτάν –Ιμπραήμ), Κατόψη δώματος, α' ορόφου και Όψη [ΓΑΚ]



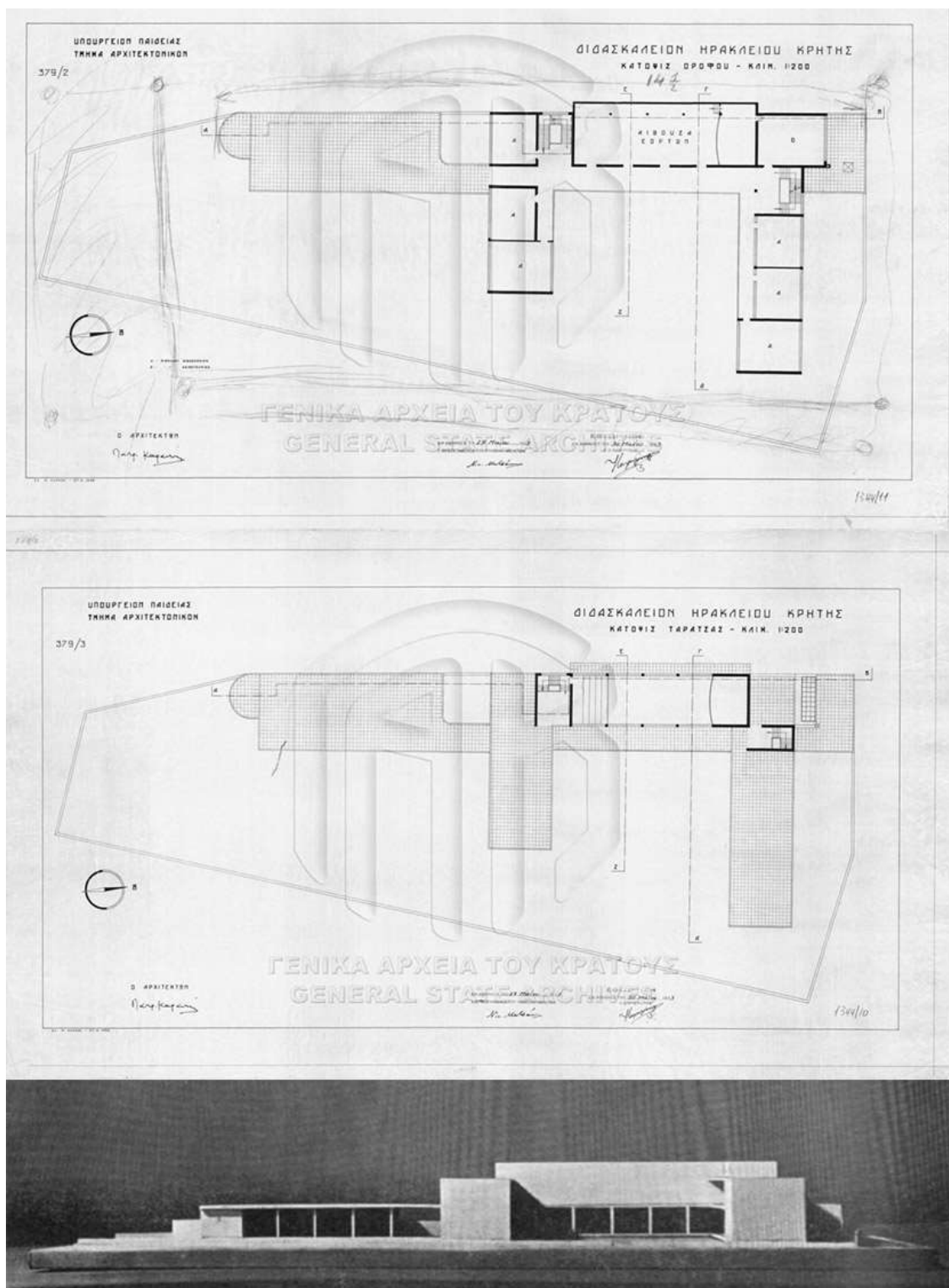
Εικ.Β2.8 6/τάξιο Δημοτικό Γενί Τζαμί, Κάτοψη Ισογείου [ΓΑΚ]



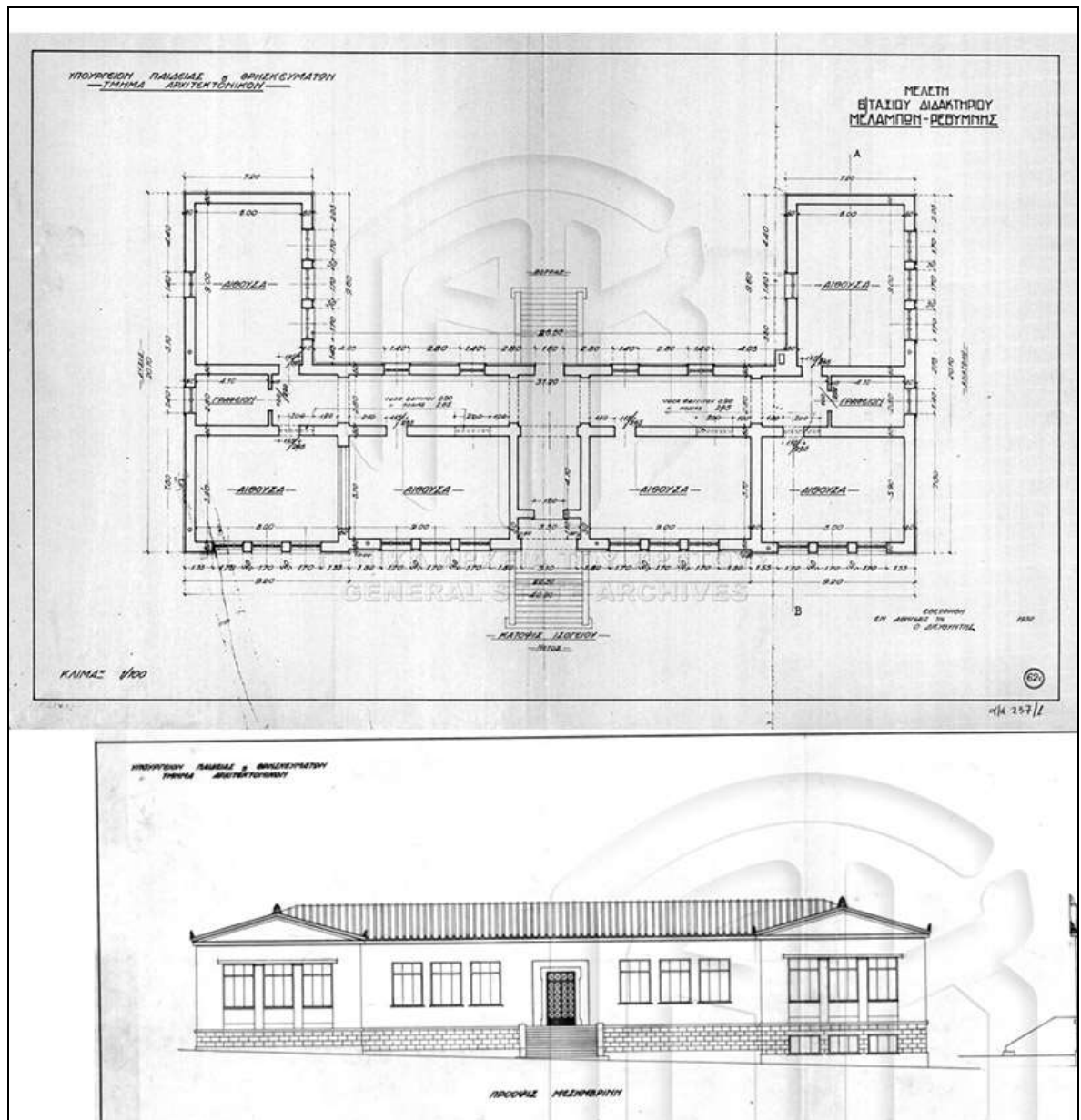
Εικ.Β2.9 Σχολικό Συγκρότημα Χανίων, Κάτοψη και Όψεις [ΓΑΚ]



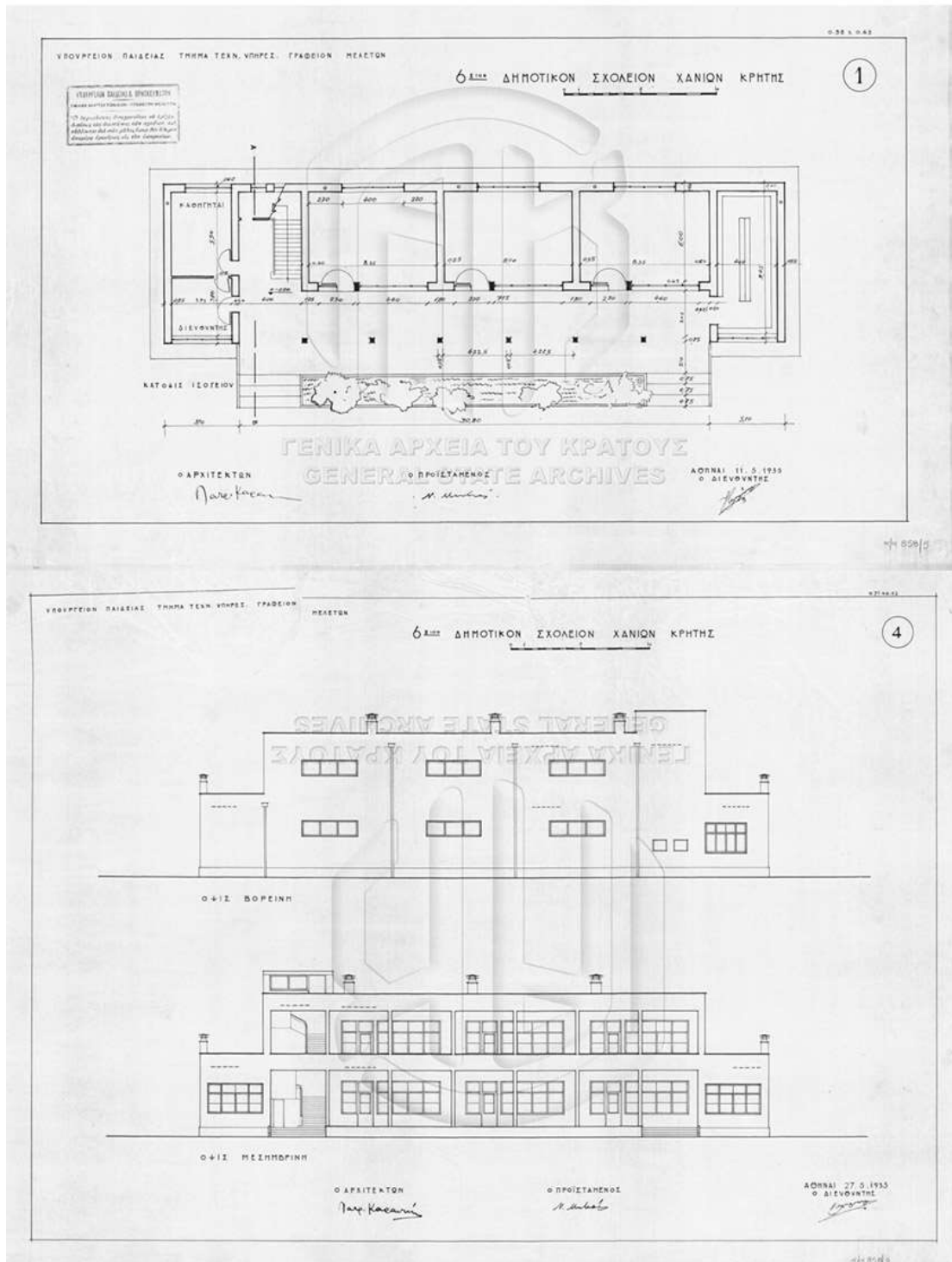
Εικ.Β2.10 Σχολικό Συγκρότημα Χανίων, Σκίτσο και Πρόπλασμα [Καραντινός, 1938]



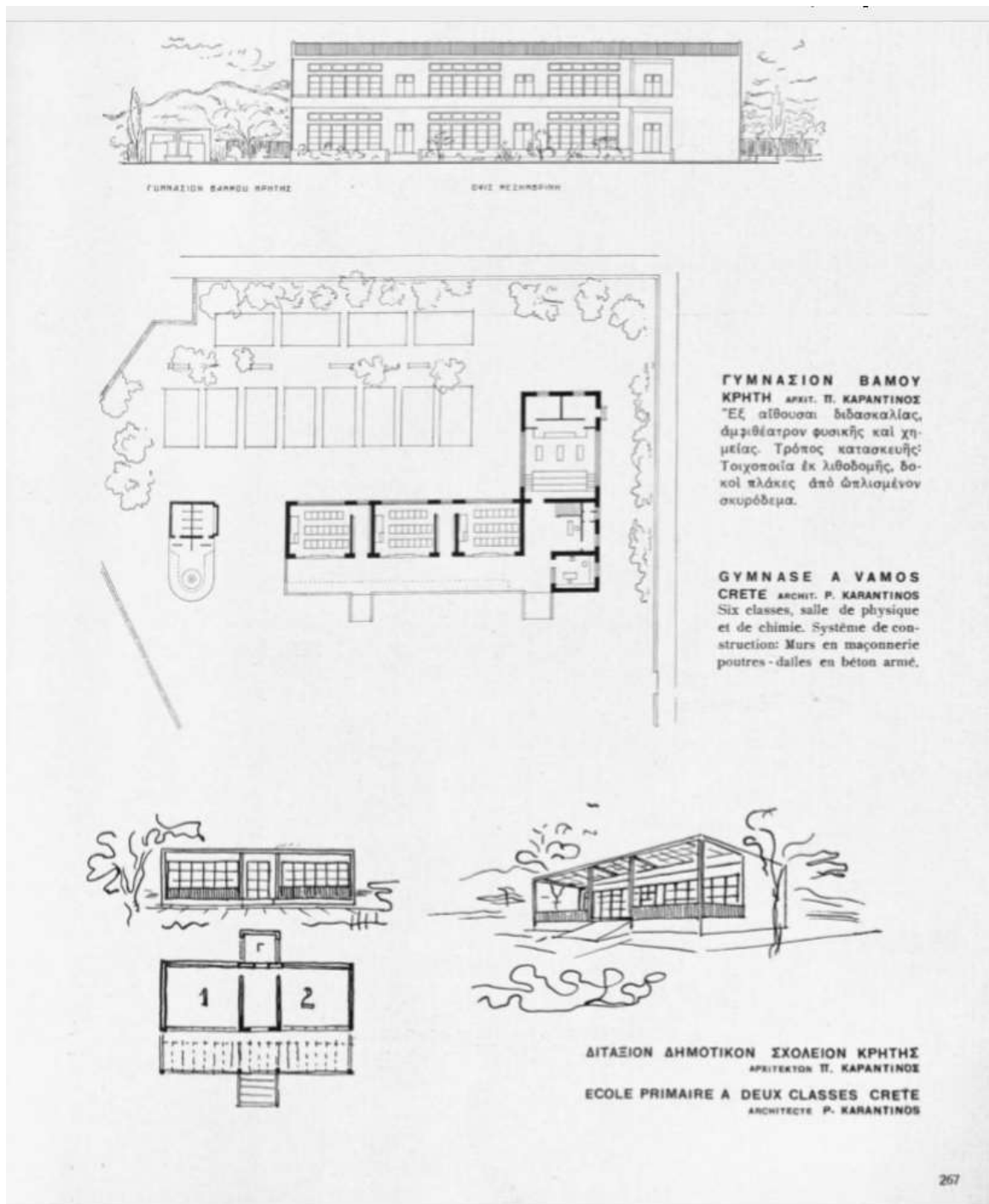
Εικ. Β2.11 Παιδαγωγική Ακαδημία Ηρακλείου, Κατόνις [ ΓΑΚ] και Πρόπλασμα [ Καραντινός, 1938]



Εκ. Β2.12 6/τάξιο διδακτήριο Μελαμπών Ρεθύμνου [ΓΑΚ]

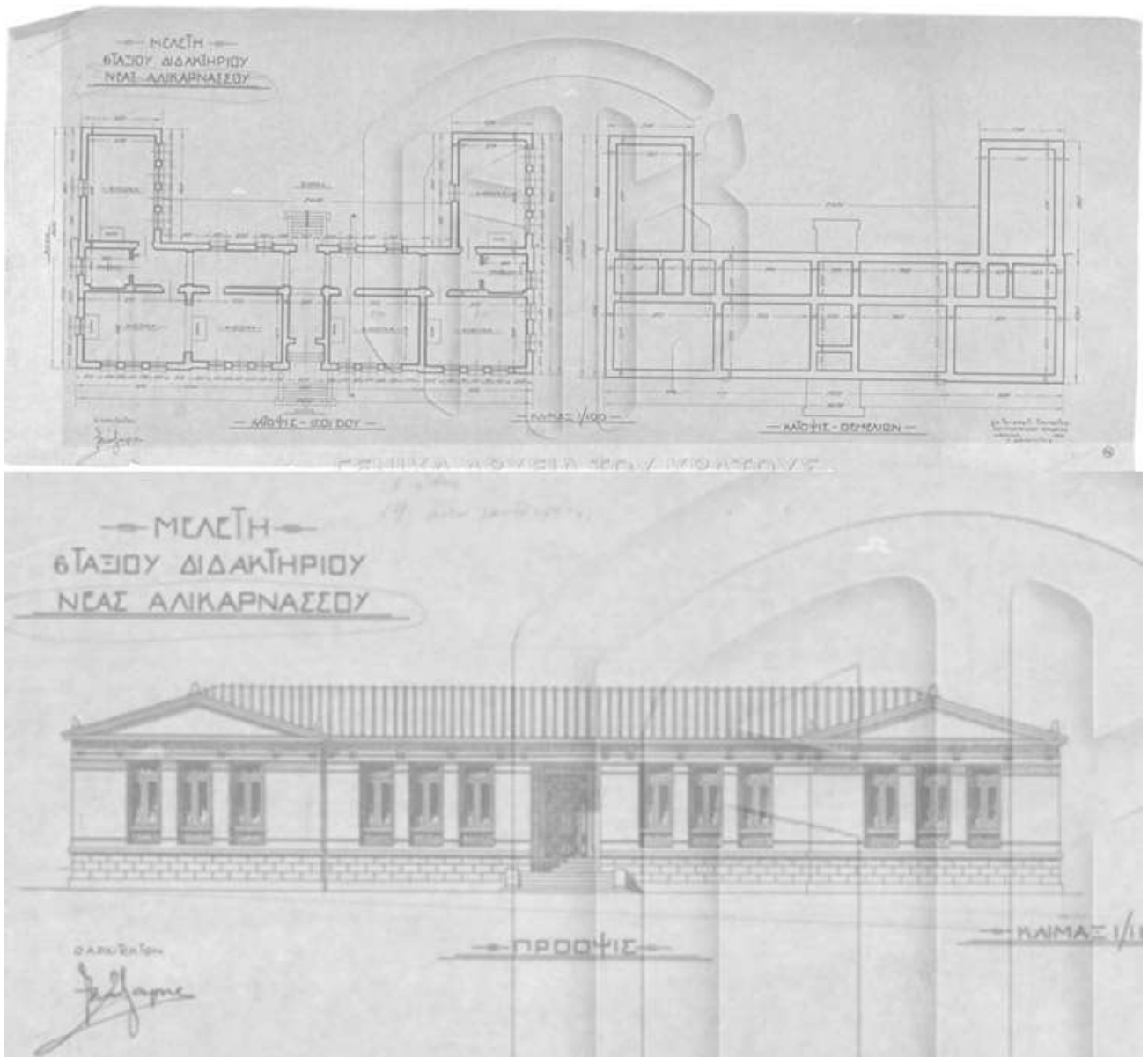


Εικ.Β2.13 6/τάξιο διδακτήριο Χανίων [ΓΑΚ]

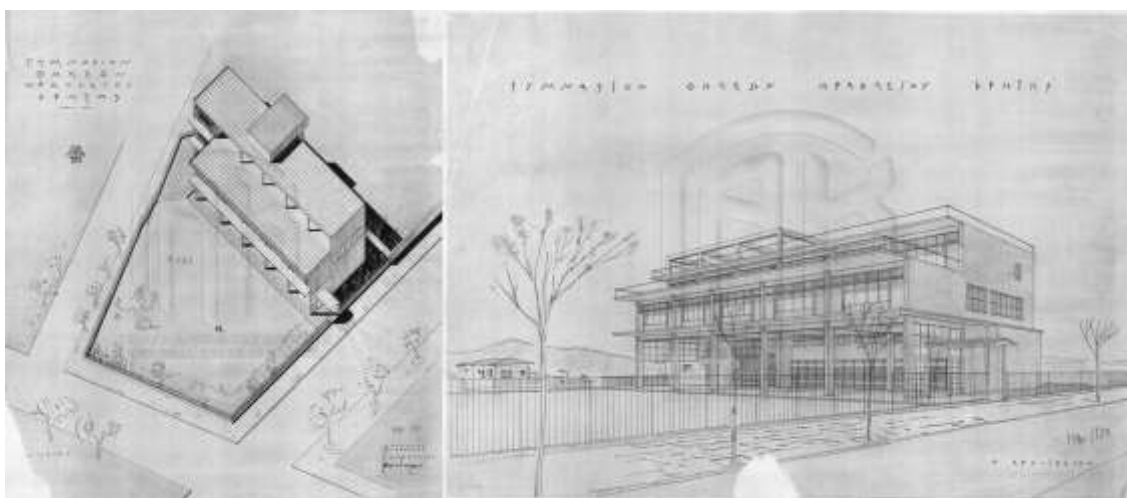


Εικ. Β2.14 Γυμνάσιο Βάμου και Διτάξιο Δημοτικό Σχολείο Κρήτης [Καραντινός, 1938]

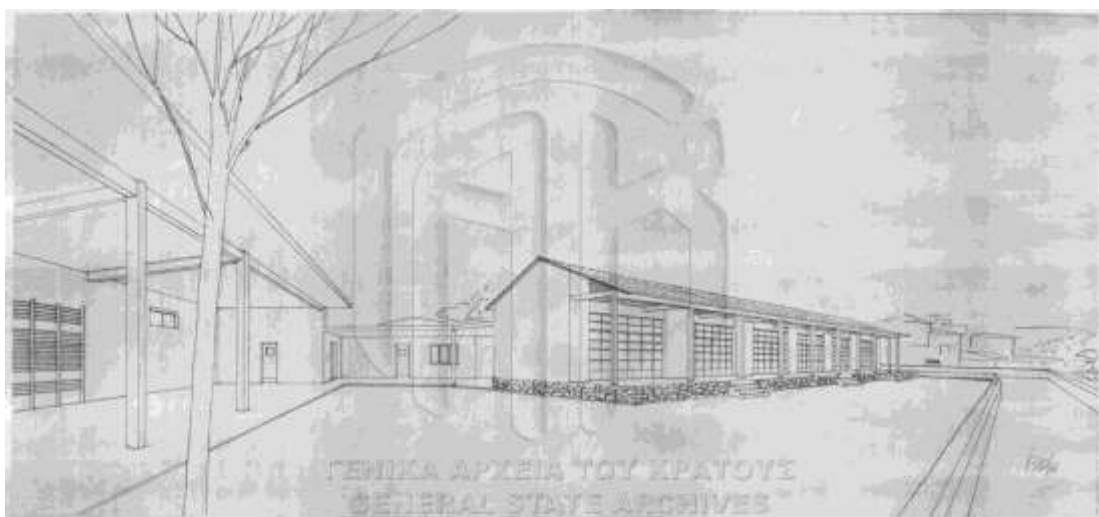




Εικ. Β2.15 6/ταξιο Δημοτικό Ν. Αλικαρνασσοῦ [ΓΑΚ].

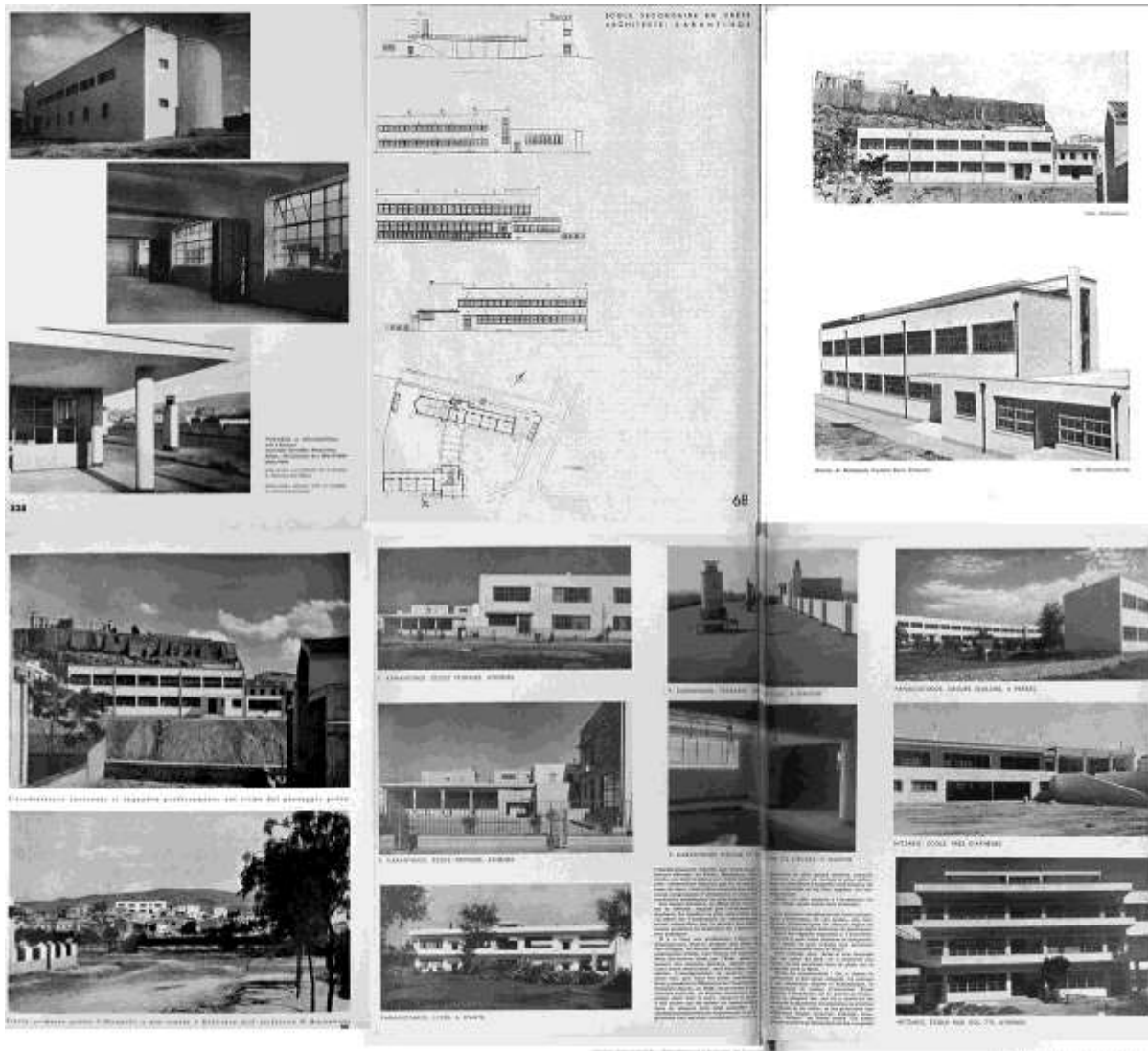


Εικ.Β2.16 Γυμνάσιο Θηλέων Ηρακλείου [ΓΑΚ].



Εικ.Β2.17 Β' Δημοτικό Σχολείο Χανίων [ΓΑΚ].





Εικ. Β2.19 Οι δημοσιεύσεις των σχολικών κτιρίων του 1930 [Die Form 1930, L' architecture d'aujourd'hui 1933, 20<sup>es</sup> ai. 1933, Quadrante 1933, Cahiers d' Art 1934]

### **Κεφάλαιο 3: Το Μινωικό & το Μοντέρνο στην περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.**

#### B. 3.1 Κράτος & Αρχαιολογία στην Κρήτη το Μεσοπόλεμο.

*B.3.1.1 Η κρατική αρχαιολογική πολιτική. Το θεσμικό πλαίσιο και οι πολιτικές πρωτοβουλίες.*

Από τη σύσταση του νεοελληνικού κράτους η αρχαιότητα κλήθηκε να συμμετάσχει στην κατασκευή της εθνικής ταυτότητας και στην υπεράσπιση των εθνικών συμφερόντων. Τα αρχαία μνημεία, ορατά και απτά τεκμήρια ενός μυθικού και εξιδανικευμένου παρελθόντος, προβάλλονταν ως τα θετικά στοιχεία του ελληνικού πολιτισμού, που επέτρεπαν στο ελληνικό κράτος να εντάσσεται ως ισότιμο μέλος στην πολιτική και πνευματική οντότητα της Δύσης. Αναπόφευκτα λοιπόν, η προστασία και ανάδειξη της αρχαιότητας θεωρήθηκε καθήκον και υποχρέωση όλων των κυβερνήσεων. Οι παρεμβάσεις τους, από το νομοθετικό τους έργο ως την ίδρυση μουσείων και τη διαμόρφωση αρχαιολογικών χώρων απηχούσαν τον νομιμοποιητικό ρόλο του παρελθόντος και την ικανότητά του να παρεμβαίνει ρυθμιστικά στο παρόν.

Στην περίπτωση της Κρήτης, το νησί άντλησε τη νομιμοποίησή του ως τμήμα της υπόλοιπης Ελλάδας από την άμεση σχέση του με τον πρώτο ευρωπαϊκό πολιτισμό, τον Μινωικό, μαρτυρίες του οποίου αποτέλεσαν τα μινωικά μνημεία και ευρήματα. Ο Μινωικός πολιτισμός χρησιμοποιήθηκε για να δώσει πολιτισμικό-ιδεολογικό έρεισμα στις προσπάθειες πολιτικής ανεξαρτησίας του νησιού και μορφοποίησε την πολιτισμική ταυτότητα της κρητικής κοινότητας δημιουργώντας παράλληλα μια αίσθηση συνέχειας και σταθερότητας. Από την άλλη, η ενσωμάτωση του μινωικού πολιτισμού στην ιστορία του ελληνικού πολιτισμού προέκτεινε τις ιστορικές αφηγήσεις, δίνοντας τους μεγαλύτερο ιστορικό βάθος, και ενίσχυσε το περιεχόμενο της εθνικής ταυτότητας του ελληνικού κράτους.

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου επιχειρήθηκε η ανανέωση της υφιστάμενης αρχαιολογικής πολιτικής. Οι πρωτοβουλίες λήφθηκαν στο πλαίσιο της ευρύτερης προσπάθειας εκσυγχρονισμού του κράτους, υπό την επίδραση νέων πνευματικών αναζητήσεων, της στροφής στο δυτικό παράδειγμα, της προβολής της ελληνικής ιδιαιτερότητας και της αναπροσαρμογής της Μεγάλης Ιδέας στην νέα κατάσταση που δημιουργήθηκε μετά τη Μικρασιατική καταστροφή με την επιδίωξη όχι πια της εδαφικής επέκτασης της Ελλάδας αλλά της πνευματικής ηγεμονίας του ελληνισμού. Η

αρχαιολογική πολιτική στόχευε στην ανάπτυξη ενός *Εθνικού Πολιτισμού*<sup>294</sup>, το όραμα του οποίου θα αποτελούσε τη νέα Μεγάλη Ιδέα.

Η κυβέρνηση Βενιζέλου, παρόλο που είχε το βλέμμα στραμμένο στην επίλυση των μεγάλων κοινωνικών και οικονομικών προβλημάτων της περιόδου, δεν μπόρεσε να αγνοήσει την αύξηση του ενδιαφέροντος του κοινού για την αρχαιότητα ( άρθρα στον τύπο, διαλέξεις, περιηγήσεις, οργάνωση σωματείων, ιδιωτικές συλλογές, ανάπτυξη του τουρισμού) και τις πιέσεις των αρχαιολόγων για την άσχημη κατάσταση που επικρατούσε στα μουσεία της χώρας. Τα μουσεία της χώρας στις αρχές της δεκαετίας του '30 περιγράφονται στον τύπο της εποχής ως αποθήκες, στις οποίες τα εκθέματα στοιβάζονται αναιρώντας έτσι κάθε έννοια έκθεσης και ανάδειξης της αρχαιότητας<sup>295</sup>.

Η κατάσταση που επικρατούσε περιγράφεται χαρακτηριστικά στο άρθρο του Κ. Ουράνη στην εφημερίδα *Ελεύθερο Βήμα* στις 1-4-1930. Ο Ουράνης βαθιά απογοητευμένος αναφέρει « *Αφήσαμεν τα μουσεία μας και την αρχαιολογική μας υπηρεσία στο σημείο που μας παραδόθησαν από τον Τρικούπην. Η περίφημη αρχαιολατρεία μας υπήρξε απλώς ένα ρητορικό άνθος των πολιτικών και των διδασκάλων, ένας νεκρός τύπος στον οποίο δεν ενεφυσήθη ποτέ η ζωή. Από χρόνια τώρα μελετάται η αναδιοργάνωσις της αρχαιολογικής μας υπηρεσίας και των αρχαιολογικών μας εγκαταστάσεων –και η μελέτη εξακολουθεί. Κάθε υπουργός που παρέρχεται την μεταβιβάζει εις αυτόν που τον διαδέχεται. Οι αρχαιολόγοι εβαρέθησαν ν'ακούουν την περίφημη αυτή αναδιοργάνωσι η οποία δεν είναι παρά πρόσχημα για να μη τους παρέχεται έστω και μια μικρή πίστωσις προς αντιμετώπισιν των πλέον επείγουσών αναγκών*». <sup>296</sup>

Στόχοι λοιπόν της αρχαιολογικής πολιτικής της κυβέρνησης Βενιζέλου έγιναν σύντομα ο ανασχεδιασμός της μουσειακής πολιτικής, η βελτίωση των υποδομών, η οργάνωση των διοικητικών δομών, η αναζήτηση οικονομικών πόρων για την υποστήριξη του αρχαιολογικού έργου και ο εξορθολογισμός της αρχαιολογικής νομοθεσίας.<sup>297</sup>

Έτσι τον Ιούλιο του 1930, η κυβέρνηση αναγνωρίζοντας τον σημαίνοντα ρόλο των μουσείων στη μόρφωση και τη διάπλαση των πολιτών και παράλληλα με την υλοποίηση του εκσυγχρονιστικού προγράμματος νέων σχολικών κτιρίων, ψήφισε τον Νόμο 4823 «*Περί ανεγέρσεως, επισκευής και συντηρήσεως αρχαιολογικών Μουσείων*».

«*Τα προς εκτέλεσιν έργα ορίζονται υπό του Υπουργού κατόπιν γνωμοδοτήσεως του αρχαιολογικού Συμβουλίου, η διεκτέλεσις τούτων ανατίθεται δια πράξεως του Υπουργού*

<sup>294</sup> Ματθιόπουλος Ε. (2003) *Εικαστικές Τέχνες*, στο : Χατζηιωσήφ Χ. (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, τόμ. Β2, Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940. Αθήνα: Βιβλιόραμα, σελ. 428-431

<sup>295</sup> Μαρινάτος Σ. (1930) *Ελεύθερον Βήμα*, 4-3-1930

<sup>296</sup> *Ελεύθερον Βήμα*, 1-4-1930

<sup>297</sup> Σακκά, Ν. (2012) Αρχαιολογική πολιτική της κυβέρνησης Βενιζέλου 1928-1932 στο: *Ελευθέριος Βενιζέλος και Πολιτιστική Πολιτική*, Πρακτικά συμποσίου, Μουσείο Μπενάκη, Εθνικό Ίδρυμα Ελευθέριος Βενιζέλος, Αθήνα- Χανιά, σελ. 94

εις [το αρχαιολογικό τμήμα, όπερ ενεργεί τα δέοντα δια του Γραφείου Αναστηλώσεως κ.λ.π]. εις ο υπάγεται εις το εξής η ανέγερσις, επισκευή και συντήρησις των κτιρίων της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας». <sup>298</sup>

Λίγο αργότερα, το 1931 επιχειρήθηκε η αναδιοργάνωση της μουσειακής πολιτικής με την ένταξη της σε έναν ευρύτερο μακροπρόθεσμο σχεδιασμό για την ανάπτυξη της περιφέρειας σε πνευματικό και οικονομικό επίπεδο. Η κυβέρνηση επεδίωξε να αναβαθμίσει το ρόλο των μουσείων συνδέοντας τη διαχείριση της αρχαιολογικής κληρονομιάς με την αντιμετώπιση των προβλημάτων της περιφέρειας και την εφαρμογή μιας πολιτικής αποκέντρωσης. Με τον νόμο 5081/1931 «Περί Ιδρύσεως μουσείων πόλεων», ο Γεώργιος Παπανδρέου πρότεινε το μοντέλο του μουσείου της πόλεως, ένα εναλλακτικό μοντέλο μουσείου σε διοικητικό, οργανωτικό και λειτουργικό επίπεδο. Στην ομιλία του στη Βουλή για τη ψήφιση του νόμου στις 18-5-1931 αναφέρει:

*«Η ελληνική επαρχία πάσχει από πνευματικήν ξηρασίαν. Έχει μόνον ένα κατάστημα εις το οποίο χαρτοπαίζουν. Και αυτό το μουσείον αντι να είναι αποθήκη νεκρών, εσκέφθημεν να το κάμωμεν ζωογόνον εστίαν, να κάμωμεν την στέγην αυτήν όασιν πνεύματος δια την επαρχίαν. Ως γραμμή κατευθύνσεως δεν ημπορεί παρά να είναι ορθή. Ο θεσμός των μουσείων θα υπάρχη και βαθμιαίως θα αρχίσει η ανέγερσις. Ηδη δύναμαι να σας διαβεβαιώσω ότι μόλις ο νόμος ψηφισθή η ανέγερσις θα αρχίση εις πέντε επαρχίας. Η ελληνική επαρχία έχει όρεξιν να ζήση και επωφελείται πάσης ευκαιρίας δια να αντλή την ζωήν. Αλλά δια του μέτρου τούτου υποβοηθούμεν την αυτοδιοίκησιν προς την οποίαν πιστεύομεν. Καταργούμεν την μονοπωλιακην πρωτοβουλία του κέντρου. Τα μουσεία δεν θα είναι κρατικά μήτε δημοτικά. Θα είναι αυτόνομα τοπικά ιδρύματα και θα εκπροσωπούνται εις αυτά το κράτος και ο δήμος και η τοπική ζωή». <sup>299</sup> «Το μουσείο της πόλεως αποτελεί νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου, έχον ίδιαν περουσίαν, ην κτάται καθ' άπαντας τους νομίμους τύπους». <sup>300</sup>*

Όσον αφορά στη διοίκηση των μουσείων πόλεων, προτάθηκε η συμμετοχή τοπικών παραγόντων με οικονομική και πνευματική επιφάνεια: του νομάρχη, του δήμαρχου, του εφόρου αρχαιοτήτων, του γενικού επιθεωρητή των σχολείων, του πρόεδρου του ιατρικού συλλόγου, του προέδρου του δικηγορικού συλλόγου, του διευθυντή του υποκαταστήματος της Εθνικής Τράπεζας και τριών πολιτών που ασχολούνταν με καλλιτεχνικά και επιστημονικά ζητήματα. <sup>301</sup> Παρατηρείται δηλαδή η πρόθεση για συμμετοχή και της τοπικής κοινωνίας στη διοίκηση του μουσείου. Το μοντέλο αυτό δεν υλοποιήθηκε ποτέ.

<sup>298</sup> ΦΕΚ, αρ. 245, 18-7-1930, τχ. Α΄

<sup>299</sup> Εφημερίς των Συζητήσεων της Βουλής, (1931), Συνεδριάσεις 75, 18 Μαΐου 1931

<sup>300</sup> ΦΕΚ, αρ. 186, 7-7-1931, τχ.Α΄

<sup>301</sup> Εφημερίς των Συζητήσεων της Βουλής, όπ. αν.

Σχετικά με την αξιολόγηση των μελετών των νέων μουσείων , σύμφωνα με ΦΕΚ 87/ Β /18-7-1930, ορίστηκε μια ομάδα από διακεκριμένους αρχαιολόγους, αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες η οποία ονομάστηκε *επιτροπή προς κρίσιν των σχεδίων της οικοδομής νέων μουσείων*. Ως μέλη της επιτροπής ορίστηκαν οι: Κωνταντίνος Κουρουγιώτης αρχαιολόγος, ο Γεώργιος Οικονόμος αρχαιολόγος , ο Νικόλαος Μπαλάνος , πολιτικός μηχανικός, ο Αναστάσιος Ορλάνδος αρχιτέκτονας, ο Εμμανουήλ Κριεζής αρχιτέκτονας, ο Αριστοτέλης Ζάχος αρχιτέκτονας, ο Κωνσταντίνος Δημητριάδης γλύπτης, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου λογοτέχνης και ο Νικόλαος Μπέρτος αρχαιολόγος.<sup>302</sup> Δεν έχει εντοπιστεί κάποιο άλλο σχετικό ΦΕΚ μέχρι την περίοδο 1935-1937. Η εισηγητική έκθεση της επιτροπής λειτουργούσε επικουρικά στην έγκριση της μελέτης από τα ανώτατα όργανα: δηλαδή το Υπουργείο Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας.

Την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας και παρόλο που η χρήση της αρχαιότητας αποτέλεσε εργαλείο ιδεολογικής στήριξης του καθεστώτος, η αρχαιολογική πολιτική βίωνε μια περίοδο στασιμότητας, ενώ κάθε μέριμνα για τις αρχαιότητες παρέμενε συνδεδεμένη με τον τουρισμό και την προσπάθεια ενίσχυσης της εικόνας της κυβερνητικής πολιτικής<sup>303</sup>.

Το 1939, η υπουργική απόφαση «περί τροποποίησης και συμπλήρωσης διατάξεων περί ανεγέρσεως επισκευής κ.λ.π. αρχαιολογικών μουσείων», όρισε τα όργανα που λάμβαναν τις αποφάσεις. Αναφέρεται χαρακτηριστικά: «*τα ανωτέρω έργα αποφασίζονται υπό του Υπουργού των Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας, μετά γνώμην Συμβουλίου αποτελούμενον εκ του Διευθυντού Αρχαιοτήτων και Ιστορικών Μνημείων και των Διευθυντών Τεχνικών Υπηρεσιών και Αναστηλώσεως Αρχαίων και Ιστορικών Μνημείων. Του Συμβουλίου τούτου μετέχει και ο παρά τω Υπουργείω Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας Προϊστάμενος της Υπηρεσίας Εντελλομένων Εξόδων προκειμένου περί ανεγέρσεως νέου Αρχαιολογικού Μουσείου, οπότε η σχετική απόφασις λαμβάνεται από κοινού μεταξύ Υπουργού Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας και Οικονομικών*»<sup>304</sup>

### *B.3.1.2 Η ίδρυση και διοικητική οργάνωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.*

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου ιδρύθηκε κατά την περίοδο 1904. Η ίδρυση του προβλεπόταν στην αρχαιολογική νομοθεσία της Κρητικής Πολιτείας του 1899 και αποτέλεσε αίτημα όλων των τοπικών αρχών της πόλης, καθώς δεν ήταν επιθυμητή μεταφορά των σημαντικών αρχαιολογικών ευρημάτων σε μουσεία εκτός νησιού για λόγους που σχετίζονται τόσο με την τοπική συλλογική μνήμη, συνείδηση και

<sup>302</sup> ΦΕΚ 87/Β/18-7-1930

<sup>303</sup> Σακκά, Ν. (2002) *Αρχαιολογικές δραστηριότητες στην Ελλάδα, 1928-1940: πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις* (Διδακτορική Διατριβή) Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, σελ. 28

<sup>304</sup> ΦΕΚ 64/Α/18-2-1939



υπερηφάνεια, όσο και με τις προοπτικές της οικονομικής ανάπτυξης μέσω της προσέλκυσης τουριστών. Η πολιτική, κοινωνική και οικονομική σημασία της ίδρυσης του μουσείου στο νησί της Κρήτης αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στη φράση του Μαρινάτου «*Το μουσείον Ηρακλείου όπου δια τον ξένον ελλείπει κατά πάσα καταφυγή, είναι εν ταυτώ και υπηρεσία τουρισμού και κέντρον προπαγάνδας και αιτία φιλοξενίας και εν σμικρώ εν Υπουργείον Εξωτερικών*». <sup>305</sup>

Η ανέγερση του νέου κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου ξεκίνησε το 1937 επί της δικτατορίας του Μεταξά. Όμως η απόφαση για την ανέγερση του κτιρίου είχε παρθεί πολύ νωρίτερα. Σύμφωνα με τις βιβλιογραφικές αναφορές, η μελέτη αποδίδεται στον Πάτροκλο Καραντινό το 1933 <sup>306</sup>, ενώ σε επιστολή του Σπυρίδωνα Μαρινάτου, διευθυντή του Αρχαιολογικού Μουσείου προς τον Evans τον Δεκέμβριο του 1935 αναφέρεται ότι η απόφαση για το νέο κτίριο είχε ήδη ληφθεί <sup>307</sup>. Η ανέγερση του νέου κτιρίου αναμφισβήτητα ευνόησε την ευθυγράμμιση της Κρήτης με την επίσημη πολιτική σύμφωνα με την οποία η ανάδειξη της αρχαιότητας είχε αναγορευθεί σε προτεραιότητα του κράτους.

Δεν έχουν εντοπιστεί μέχρι τώρα πρακτικά ούτε άλλα τεκμήρια σχετικά με την έγκριση της μελέτης του αρχαιολογικού μουσείου οπότε υποθέτουμε ότι η μελέτη ολοκληρώθηκε από τον Καραντινό το 1933, κατατέθηκε και εγκρίθηκε το 1934 ή 1935 από το Υπουργείο Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας και το 1937 ξεκίνησε το έργο. Το 1935 υπουργός παιδείας ήταν Δημήτριος Χατζίσκος και διευθυντής στη Τεχνική Υπηρεσία ο Θεόδωρος Μιχαλόπουλος<sup>308</sup>, ενώ ο αρχαιολόγος και ακαδημαϊκός Γεώργιος Οικονόμος ήταν διευθυντής Αρχαιοτήτων και Ιστορικών Μνημείων (1933-1937)<sup>309</sup>.

Η οργάνωση και λειτουργία του Μουσείου δεν αποτέλεσε ποτέ αντικείμενο ειδικών νομοθετικών ή κανονιστικών πράξεων, ανάλογων με αυτών που εκδόθηκαν για τα μουσεία της Αθήνας. Μετά την ένωση της Κρήτης με την υπόλοιπη Ελλάδα το 1913, το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου εντάχθηκε στην τοπική Εφορεία Αρχαιοτήτων. Ο διαχωρισμός του από την τοπική Εφορεία και η συγκρότησή του σε ειδική υπηρεσία του

<sup>305</sup> Αρχείο ΚΓ' ΕΚΠΑ, Φάκελος 1934, Εξερχόμενα, Α.Π. 1044, 21/11/1934

<sup>306</sup> Dorgelo, A. (1960) *Modern European Architecture*, Elsevier Publishing Company, σελ. 100

<sup>307</sup> "The question of the new museum has happily ended. The half of the old building has been already put down and we hope that till April we shall have the new flight", Γράμμα Μαρινάτου στον Evans με ημερομηνία 12/12/1935 στο Marinatos, N., (2015) *Sir Arthur Evans and Minoan Crete: creating the vision of Knossos*. London: I.B. Tauris

<sup>308</sup> Γιακουμακάτος Α. (2003) *Στοιχεία για τη νεότερη αρχιτεκτονική, Πάτροκλος Καραντινός*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

<sup>309</sup> Μαλλούχου- Tufano, Φ. (1998) *Η αναστήλωση των αρχαίων μνημείων στη Νεότερη Ελλάδα. Το έργο της Αθηναίς Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας*, Αθήνα: Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, αρ.176, εκδ. Καπόν, σελ.240

Υπουργείου Πολιτισμού με δικό του Διευθυντή και μόνιμα απασχολούμενο επιστημονικό προσωπικό, έγινε αρκετά αργότερα το 2001.<sup>310</sup>

Την περίοδο του Μεσοπολέμου, όταν πάρθηκε η απόφαση για την ανέγερση του νέου κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, τις περισσότερες αρμοδιότητες και τον πιο σημαντικό ρόλο στη λήψη αποφάσεων κατείχε ο Έφορος Αρχαιοτήτων που συγχρόνως ήταν και Διευθυντής του Μουσείου, ο Σπυρίδων Μαρινάτος. Ο Μαρινάτος διορίστηκε Έφορος Αρχαιοτήτων το 1925 και έγινε Διευθυντής του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου το 1929, θέση στην οποία παρέμεινε έως το 1939.

Το 1939 ο αρχαιολόγος Νικόλαος Πλάτων ανέλαβε την διεύθυνση της εφορείας αρχαιοτήτων Ανατολικής Κρήτης και του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.

### B. 3.2. Σύντομο Ιστορικό του Κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.

Η ίδρυση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου έγινε κύριο αίτημα των εφόρων αρχαιοτήτων και της τοπικής κοινωνίας του νησιού αμέσως μετά την ανεξαρτησία της Κρήτης και την ανακάλυψη του πλούσιου μινωικού παρελθόντος. Το μουσείο καθώς θα φιλοξενούσε στις αίθουσές του τα πιο χαρακτηριστικά έργα του μινωικού πολιτισμού, έπρεπε να είναι αντάξιο της δικής του ιδιαιτερότητας. Για αυτό από την πρώτη στιγμή που αποφασίζεται η ανέγερσή του γίνονται έντονες συζητήσεις για τη θέση και την αρχιτεκτονική μορφή του. Πολλοί αρχιτέκτονες, μηχανικοί και αρχαιολόγοι που είχαν ήδη γοητευτεί από το Μινωικό παρελθόν, επιδίωξαν να καταθέσουν τη δική τους προσέγγιση για το μουσείο του κρητικού πολιτισμού. Στα μέσα της δεκαετίας του '30, μετά από μακροχρόνιες προσπάθειες, το νησί κατόρθωσε να αποκτήσει ένα κτίριο κατάλληλο για την ανάδειξη των μινωικών θησαυρών, ένα έργο υψηλής αρχιτεκτονικής ποιότητας και διεθνούς αναγνώρισης που αποτέλεσε σταθμό για την εγκαθίδρυση της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Κρήτη ενώ συνέβαλλε και στην ανανέωση της μουσειακής αρχιτεκτονικής της Ελλάδας.

Το 1883, ο Κρητικός Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος με πρόεδρο τον Ιωσήφ Χατζιδάκη και μέλη προοδευτικούς Ηρακλειώτες περιέλαβε στον κύκλο των σκοπών του την προστασία των αρχαιολογικών ευρημάτων του νησιού, ιδρύοντας το πρώτο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Μέχρι τότε το ενδιαφέρον για τις κρητικές αρχαιότητες και την ανάδειξή τους ήταν περιορισμένο<sup>311</sup>. Για αρκετό καιρό, τα αρχαιολογικά ευρήματα στεγάζονταν σε δυο κτίσματα εντός του περιβόλου του

<sup>310</sup> Βουδούρη, Δ. (2003) *Κράτος και Μουσεία, Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*. Αθήνα-Θεσσαλονίκη, εκδ. Σάκουλας, σελ. 123

<sup>311</sup> Η στάση των Τούρκων απέναντι στις αρχαιότητες του τόπου ήταν κατά καιρούς αδιάφορη ανάλογα με τις ανάγκες και τα συμφέροντά τους. Δεν ενδιαφέρθηκαν για τη διάσωσή τους αλλά ούτε και συστηματικά τα κατέστρεψαν. Κόκκου, Α. (2009) *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα Μουσεία*, Αθήνα: Καπόν, σελ. 23

μητροπολιτικού ναού του Αγίου Μηνά στο Ηράκλειο, τα οποία είχε παραχωρήσει η Δημογεροντία της πόλης στο Σύλλογο<sup>312</sup>. Η φύλαξή τους εντός του περιβάλλοντα χώρου του ναού ήταν μια τακτική που ακολουθούσαν συχνά εκείνη την εποχή, δηλαδή φύλασσαν τα αρχαιολογικά ευρήματα μέσα σε αρχαία μνημεία, εκκλησίες και άλλα δημόσια κτίρια<sup>313</sup>. Η στέγαση του μουσείου εντός του ναού<sup>314</sup> λειτούργησε καταλυτικά στην προστασία τους, όταν το 1899 η πόλη λεηλατήθηκε και κάηκε από εξαγριωμένους Οθωμανούς, ως απάντηση στις ενέργειες του αγγλικού στρατού για απομάκρυνση της οθωμανικής διοίκησης από το νησί.

Η απομάκρυνση της οθωμανικής διοίκησης από το νησί και η ανακήρυξη του σε Αυτόνομη Πολιτεία το 1896 υπό τη διοίκηση του Υπατου Αρμοστή πρίγκιπα Γεώργιου οδήγησε στην ανάπτυξη της ανασκαφικής δραστηριότητας και επομένως στην αύξηση των αρχαιολογικών ευρημάτων. Σύντομα τα κτίσματα, όπου φιλοξενούνταν οι αρχαιότητες, κρίθηκαν ανεπαρκή με αποτέλεσμα ο Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος Ηρακλείου να αναζητήσει μεγαλύτερο οίκημα για τη φύλαξη των αρχαιοτήτων. Αρχικά πρότεινε το κτίριο ακριβώς απέναντι από το ναό, το οποίο άνηκε στο Κοινό του Παναγίου Τάφου. Όμως ο Πατριάρχης και το συμβούλιο του αρνήθηκαν να το παραχωρήσουν στο Σύλλογο. Τελικά παραχωρήθηκε στη διεύθυνση του μουσείου το κτίριο των πρώην οθωμανικών στρατώνων επί της οδού Δικαιοσύνης.<sup>315</sup>

Το κτίριο των οθωμανικών στρατώνων<sup>316</sup> έγινε το πρώτο μουσείο. Το κτίριο παρουσίαζε αρκετά κατασκευαστικά προβλήματα που έθεταν σε κίνδυνο τα αρχαιολογικά ευρήματα. Η στέγη ήταν φθαρμένη με αποτέλεσμα τα νερά να εισέρχονται στο εσωτερικό και τα ξύλινα πατώματα και κουφώματα ήταν σαθρά. Επιπλέον, το κτίριο δεν εξασφάλιζε τις απαιτούμενες συνθήκες πυρασφάλειας.

Η ανάγκη για ένα νέο μουσείο ήταν πλέον επιτακτική. Όμως, η κατασκευή ενός εξολοκλήρου νέου κτιρίου απαιτούσε σημαντική χρηματοδότηση, την οποία δεν μπορούσε να εξασφαλίσει ούτε ο Σύλλογος αλλά ούτε και η Κρητική Πολιτεία την συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Το 1902 ο μηχανικός του Δήμου, Νικόλαος Σαλίβερος<sup>317</sup> εκπόνησε μελέτη για τη στέγαση του αρχαιολογικού μουσείου στο κτίριο

<sup>312</sup> Χατζιδάκης, Ι. (1931) *Ιστορία του Κρητικού Μουσείου και των Αρχαιολογικών Ερευνών εν Κρήτη*, Αθήνα: Εστία σελ. 10

<sup>313</sup> Κόκκου, Α., όπ.αν., σελ. 149

<sup>314</sup> Μανουσάκης, Γ. (1988) Ένας κόσμος σε δυναμική πορεία στο *Η Κρήτη στις Αρχές του Αιώνα μας*. Υπουργείο Πολιτισμού, Φιλολογικός Σύλλογος Χανίων «Ο Χρυσόστομος», σελ. 13

<sup>315</sup> Χατζιδάκης, Ι., όπ.αν., σελ. 61

<sup>316</sup> Οι οθωμανικοί στρατώνες (κισλάδες) κατασκευάστηκαν στη θέση των ενετικών στρατώνων, που είχαν καταρρεύσει με τον σεισμό του 1856. Το κτίριο, το οποίο ήταν ενιαίο και καλυπτόταν με ξύλινη κεραμόσκεπη στέγη κατασκευάστηκε το 1883 σε σχέδια του Ηπειρώτη μηχανικού Αθανασίου Μούση. (πηγή: Τζομπανάκη Χ. (2005) *Η Αρχιτεκτονική στην Κρήτη, Περίοδος Νεοτέρων Χρόνων*, Ηράκλειο: εκδ. Τζομπανάκη Χρυσούλα, σελ. 62

<sup>317</sup> Ιωαννίδου - Καρέτσου Α. (2008) *Ηράκλειο: η άγνωστη ιστορία της αρχαίας πόλης*, Ηράκλειο: Νέα Κρήτη

της ενετικής Λότζια (σημερινό δημαρχείο)<sup>318</sup>. « Η ιδέα ήταν καλή και η προαίρεση εξαιρετος» έγραψε ο Στέφανος Ξανθουδίδης<sup>319</sup>. Η μελέτη αυτή δεν υλοποιήθηκε.

Ο διευθυντής του Μουσείου Ι. Χατζιδάκης στις 20 Μαρτίου 1903 απέστειλε επιστολή στο Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων ζητώντας ένα μουσείο *στέρεο, ευρύχωρο και ασφαλές σε περίπτωση πυρκαγιάς*. Ο Χατζιδάκης αναφέρει στην επιστολή του ότι το σχέδιο του μουσείου έπρεπε να αρμόζει στο περιεχόμενο του. Θεωρεί ότι δεδομένης της εξελισσόμενης αρχαιολογικής έρευνας και των πολλών εν εξελίξει ανασκαφών το μουσείο θα πρέπει να μπορεί να επεκταθεί. Επίσης, πρότεινε και το κτιριολογικό του πρόγραμμα εμπλουτίζοντας τους εκθεσιακούς χώρους με εργαστήρια και χώρους πολλαπλών χρήσεων. Ο αρχιτέκτονας που θα αναλάμβανε να εκπονήσει το σχέδιο, σύμφωνα με τις υποδείξεις του Χατζιδάκη, όφειλε όχι μόνο να είναι ικανός, να διαθέτει άριστες μηχανικές γνώσεις και να έχει σχεδιάσει και άλλα κτίρια μουσείων, αλλά να ζητήσει και τη σύμπραξη έμπειρων αρχαιολόγων και διευθυντών μεγάλων ευρωπαϊκών μουσείων<sup>320</sup>. Οι προτάσεις του Χατζιδάκη δεν έγιναν δεκτές από το Υπουργείο, το οποίο επιθυμούσε να επιλύσει με άμεσο και οικονομικό τρόπο το ζήτημα του μουσείου. Προκηρύχθηκε λοιπόν μειοδοτικός διαγωνισμός για την κατασκευή μιας μεγάλης κεντρικής αίθουσας. Ο Χατζιδάκης συνέστησε με δεύτερη επιστολή προς το Υπουργείο τη σύσταση συμβουλευτικής επιτροπής για καθοδήγηση στη μελέτη αποτελούμενης από τους διευθυντές των ξένων αρχαιολογικών σχολών της Αθήνας καθώς και αρχαιολόγους που είχαν εργαστεί στην Κρήτη και τουλάχιστον ενός διακεκριμένου μηχανικού. Οι προτάσεις του για μια ακόμη φορά δεν έγιναν δεκτές καθώς ο Υπουργός δήλωσε την επιθυμία να κατασκευαστεί άμεσα μια κεντρική αίθουσα σε νεοκλασικό στυλ<sup>321</sup> προκειμένου να στεγαστούν και να προφυλαχθούν οι Μινωικές αρχαιότητες. Τα χρηματικά μέσα που προβλέπονταν από το Υπουργείο ήταν ελάχιστα

322 . 323

<sup>318</sup> Η Λότζια (Λέσχη των Ευγενών) ήταν ένα από τα σημαντικότερα κτίρια της ενετικής περιόδου στην Κρήτη. Επρόκειτο για ένα είδος Λέσχης όπου συγκεντρώνονταν οι πλούσιοι ευγενείς και οι άρχοντες της πόλης. Το κτίριο κατασκευάστηκε μετά το 1541 πιθανόν με σχέδια του Michel Sammicheli, σε αναγεννησιακό στυλ και ανακατασκευάστηκε στη σημερινή του μορφή μετά το 1628 από τον Φραγκίσκο Μοροζίνι (πηγή: Τζομπανάκη Χ, όπ.αν., σελ. 62)

<sup>319</sup> Τζομπανάκη Χ.,(επιμ.) (2000) *Το Ηράκλειο εντός των τειχών, Αστική Αρχιτεκτονική των Νεότερων Χρόνων από τις αρχές του 19ου αι. έως και τη τέταρτη δεκαετία του 20ου αιώνα*, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, Τμήμα Ανατολικής Κρήτης, Ηράκλειο Κρήτης, σελ. 100

<sup>320</sup> Ο Χατζιδάκης αναφέρει στην επιστολή του τον καθηγητή Benndorf από το Καισαροβασιλικό Αυστριακό Ινστιτούτο και τις παρατηρήσεις του για το σχέδιο του μουσείου, ενώ προτείνει να ληφθεί υπόψη η γνώμη του γνωστού Βιεννέζου καθηγητή αρχιτέκτονα Niemann, ο οποίος είχε ήδη εκδηλώσει έντονο ενδιαφέρον για το μουσείο του Ηρακλείου, ( πηγή: Χατζιδάκης Ι, όπ. αν.)

<sup>321</sup> « Κατά τη γνώμην του διευθυντού των δημοσιών έργων δύναται να εκτεθή εις μειοδοσίαν τμήμα του Μουσείου, να προστεθή δε βραδύτερον πρόσοψις Δωρικού είτε Ιωνικού ρυθμού» (πηγή: Χατζιδάκης, Ι., όπ.αν, σελ. 10 ).

<sup>322</sup> 40.000 δραχμές εξασφαλίστηκαν από την Κρητική Συνέλευση και 25.000 φράγκα από τον φιλέλληνα Aupaund Jeanti. Σύμφωνα με τις πηγές από την εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία δεν υπήρξε καμία συνδρομή (πηγή: Χατζιδάκης Ι, όπ.αν., σελ. 63)

<sup>323</sup> Χατζιδάκης, Ι, όπ. αν., σελ. 62

Ο μειοδοτικός διαγωνισμός προκηρύχθηκε στις 6 Ιανουαρίου το 1904. Με διάταγμα εγκρίθηκε ο προϋπολογισμός της δαπάνης για την κατασκευή της κεντρικής αίθουσας. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι αναφέρεται στο διάταγμα ότι οι ρυθμοί που θα άρμοζαν στον προορισμό και τη σπουδαιότητα του κτιρίου ήταν ο δωρικός και ο ιωνικός<sup>324</sup>. Το διάταγμα υπέγραφε ο διευθυντής των δημοσίων έργων, ο πολιτικός μηχανικός Σ. Πεζάνος.

Ο μηχανικός της πρώτης αίθουσας του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου φαίνεται να ήταν ο μηχανικός Δημήτρη Κυριακός<sup>325</sup>, απόφοιτος του ΕΜΠ. Μετά τις υποδείξεις από το αρμόδιο Υπουργείο, ο Κυριακός πρότεινε για το Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου μια ενιαία κεντρική αίθουσα νεοκλασικού ρυθμού με μεγάλο ύψος, στην ανατολική πλευρά της οχυρωμένης ζώνης της πόλης, στη θέση της Ενετικής Μονής του Αγίου Φραγκίσκου Καθολικών<sup>326</sup>, ερειπωμένη από σεισμό του 1856. Οι εργασίες κατασκευής ξεκίνησαν το 1904 και ολοκληρώθηκαν το 1907<sup>327</sup>. (βλ. εικ. Β3.1 στο τέλος του κεφαλαίου).

Λίγο μετά την ολοκλήρωση του κτιρίου, η πολιτοφυλακή, απαίτησε την άμεση εκκένωση του στρατώνα από τις αρχαιότητες, ο οποίος μέχρι τότε λειτουργούσε συμπληρωματικά με τη νέα αίθουσα του Κυριακού. Οι αρχαιότητες όμως δεν ήταν δυνατό να φιλοξενηθούν όλες στη μοναδική υπάρχουσα αίθουσα, η οποία ήταν μόλις 360 τμ ενώ ο στρατώνας ήταν 838 τ.μ. Τέθηκε λοιπόν ξανά το ζήτημα του μουσείου επί τάπητος. Το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων αποφάσισε προσθήκη στην ήδη υπάρχουσα έκθεση με οικοδόμηση του οπισθόδομου του μουσείου. Ο οπισθόδομος του κτιρίου ολοκληρώθηκε το 1908<sup>328</sup>.

Όταν το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων αποφάσισε την προσθήκη στην υπάρχουσα αίθουσα επενέβη η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Η Αρχαιολογική Εταιρεία εξασφάλισε 20.000 δραχμές για τις εργασίες στο μουσείο και πρότεινε να γίνει νέο σχέδιο από τον γενικό γραμματέα της Παναγιώτη Καββαδία σε συνεργασία με τον διευθυντή του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου, αρχιτέκτονα Wilhelm Dörpfeld. Η εμπλοκή του Καββαδία και Dörpfeld στον σχεδιασμό του μουσείου Ηρακλείου αναφέρεται από τον Χατζιδάκη, στο έργο του «*H*

<sup>324</sup> Χατζιδάκης, Ι., όπ.αν., σελ.64

<sup>325</sup> Επιστολή Μαρινάτου προς το Υπουργείο Παιδείας, αρ. πρωτ. 1139/26-4-1935, Αρχείο ΚΓ' ΕΠΚΑ, Φάκελος Εξερχομένων 1930-1940

<sup>326</sup> Η Μονή του Αγίου Φραγκίσκου άνηκε στο τάγμα των Φραγκισκανών Μοναχών. Στην περίοδο της Τουρκοκρατίας μετατράπηκε σε τέμενος και ονομαζόταν Χουγκιάρ Τζαμισί. Θεωρούνταν ένα από τα πιο μεγαλόπρεπα εκκλησιαστικά μνημεία της πόλης. Όντας ερειπωμένη από το σεισμό του 1856, το 1904 κατεδαφίστηκε για να χτιστεί στη θέση της το Αρχαιολογικό Μουσείο. (πηγή: Σταρίδα, Λ. (2013), *Υπήρχε μια πόλη. Τα Θρησκευτικά Μνημεία του Μεγάλου Κάστρου*, Αθήνα: Ίτανος, σελ. 34)

<sup>327</sup> Μαρινάτος Σπυρίδων, Επιστολή προς το Υπουργείο Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας, Αρχείο ΚΓ' ΕΠΚΑ, Φάκελος 1935, Εξερχόμενα, α.π. 1139/21-4-1935

<sup>328</sup> Χατζιδάκης Ι., όπ. αν., σελ. 67

*Ιστορία του Κρητικού Μουσείου και των Αρχαιολογικών Ερευνών εν Κρήτη* το 1931<sup>329</sup>. Επιπροσθέτως, ο Νικόλαος Πλάτων στον «*Οδηγό του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου*» το 1968 αναφέρει ότι ο γνωστός αρχιτέκτονας- αρχαιολόγος Wihlem Dörpfeld μαζί με τον γραμματέα της αρχαιολογικής εταιρείας Παναγιώτη Καββαδία έκαναν το γενικό σχέδιο του Μουσείου σε ρυθμό κλασικό και σύμφωνα με αυτό κατασκευάστηκε η δυτική πτέρυγα το 1912. Ακόμη, η Αλεξάνδρα Ιωαννίδου-Καρέτσου, επίτιμη έφορος αρχαιοτήτων, στο έργο της «*Ηράκλειο, Η Άγνωστη Ιστορία της Πόλης*» το 2008, αναφέρει το σχέδιο των Dörpfeld-Καββαδία για το Μουσείο Ηρακλείου και παραθέτει εικόνα με λεζάντα «*Σχεδιαστική πρόταση του W. Dörpfeld για το παλιό μουσείο Ηρακλείου 1904-1907*» ευγενής παραχώρηση της αρχαιολογικής εταιρείας<sup>330</sup>. Σε προσωπική έρευνα στην Αρχαιολογική Εταιρεία και κατόπιν επιστολής στον γενικό γραμματέα Β. Πετράκο για αναζήτηση της συγκεκριμένης μελέτης διαπιστώθηκε ότι δεν υπάρχει αρχειακό υλικό σχετικό με συμμετοχή του Παναγιώτη Καββαδία στο Μουσείο Ηρακλείου<sup>331</sup>. Επίσης, σε έρευνα στο Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο δεν βρέθηκε αρχειακό υλικό που να αποδεικνύει τη συμμετοχή του W. Dörpfeld στη συγκεκριμένη μελέτη<sup>332</sup>.

Θεωρώντας αξιόπιστη τη μαρτυρία του Χατζηδάκη καθώς ήταν παρών στα γεγονότα, πιθανολογείται ότι πρόκειται για ένα σχέδιο ιδεών και όχι για μια ολοκληρωμένη αρχιτεκτονική μελέτη. Η συμμετοχή του W. Dörpfeld στην εν λόγω μελέτη θεωρείται σημαντική, καθώς μετά την εκπληκτική προσφορά του στο τομέα των αρχαιολογικών ανασκαφών στην Ελλάδα, ο Dörpfeld είχε καθιερωθεί ως μια σημαίνουσα προσωπικότητα της εποχής εκείνης. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Sharon Kivland στο *Ο Φρόιντ πάει διακοπές, μια διαταραχή της μνήμης*, ο Dörpfeld ήταν τόσο σημαντικός που ο Freud όταν τον συνάντησε τυχαία στο ταξίδι του από το Μπρίντιζι στην Ελλάδα το 1905, κοίταξε με δέος και θαυμασμό τον άνθρωπο που είχε συμβάλει στην ανακάλυψη της μυθικής Τροίας<sup>333</sup>.

Γεννημένος το 1853 στο Barmen της Πρωσίας, γιος του Friedrich Dörpfeld, ενός από τους σπουδαιότερους παιδαγωγούς δημοτικής εκπαίδευσης του 19ου αιώνα, ο Dörpfeld σπούδασε αρχιτεκτονική στη Bauakademie του Βερολίνου. Μετά το τέλος των σπουδών του έκανε πρακτική άσκηση στο τομέα της Πολεοδομίας στο βιομηχανικό οργανισμό Bergisch-Märkische Industrie-Gesellschaft. Έδειξε γρήγορα ιδιαίτερο ταλέντο του στο σχέδιο, σχεδιάζοντας κατοικίες και βιομηχανικά κτίρια. Η λαμπρή του πορεία

<sup>329</sup> Χατζηδάκης Ι., όπ.αν., σελ. 67

<sup>330</sup> Ιωαννίδου-Καρέτσου Α., όπ.αν., σελ. 214

<sup>331</sup> Απαντητική Επιστολή υπογεγραμμένη από την Ιωάννα Νίνου, Προϊσταμένη του Αρχείου της Αρχαιολογικής Εταιρείας, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αρ. πρωτ: 924/ 22-12-2016

<sup>332</sup> Απαντητική Επιστολή υπογεγραμμένη από τον Joachim Heiden, Προϊστάμενο του Αρχείου του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στην Αθήνα, ημερ., 11-04-2017

<sup>333</sup> Kivland S. (1997) *Ο Φρόιντ πάει διακοπές, Μια διαταραχή της μνήμης*, Αθήνα: Κύβος εκδ. Τέχνης

στο τομέα των αρχαιολογικών ανασκαφών οφείλεται στην προσωπική του σχέση και συνεργασία με τον καθηγητή αρχιτέκτονα Adler<sup>334</sup>. Το 1875 ο καθηγητής Adler μαζί με τον αρχαιολόγο E. Curtius είχαν αναλάβει την επιστημονική διεύθυνση των ανασκαφών στην αρχαία Ολυμπία με πρωτοβουλία του γερμανικού κράτους. Το 1877 ο Dörpfeld δέχτηκε την πρόταση του καθηγητή να εργαστεί ως πρακτικός επιστήμονας στις ανασκαφές. Σύντομα ο Dörpfeld από βοηθός έγινε τεχνικός διευθυντής. Στην Αρχαία Ολυμπία ο Dörpfeld απέκτησε την εκπαίδευση στην αρχαιολογία που τον έκανε το πιο επιτυχημένο αρχιτέκτονα ανασκαφών της εποχής του. Έδινε διαλέξεις, οργάνωνε ξεναγήσεις τα γνωστά Dörpfeld- Reisen που ήταν πολύ αγαπητά στους επιστήμονες και λάτρεις της αρχαιολογίας και δημοσίευσε πολλές μελέτες. Το 1887 έγινε ο πρώτος γραμματέας του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Αθηνών, ενώ συμμετείχε ενεργά στις ανασκαφές της Ακρόπολης Αθηνών.<sup>335</sup>

Στην Κρήτη βρέθηκε για πρώτη φορά το 1886 όταν μαζί με τον Schliemann διεκδίκησε την ανασκαφή της Κνωσού. Το ζήτημα του κρητικού μουσείου τον απασχόλησε ως γραμματέα του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου. Λάτρης όπως ήταν του αρχαίου κόσμου δεν θα μπορούσε να παραμείνει αμέτοχος στην πρόσκληση του Π. Καββαδία, συνεργάτη του στις μεγάλες ανασκαφές της Ακρόπολης κατά τα έτη 1882-1886, για τη σύνταξη ενός σχεδίου για το μουσείο του κρητικού πολιτισμού, τη σημασία του οποίου είχε ήδη διαγνώσει και αναδείξει μέσα από τις μελέτες τους *Die kretischen, mykenischen und homerischen Paläste* το 1905 και *Die kretischen Paläste* το 1907.

Το σχέδιο του Dörpfeld για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, όπως παρατίθεται από την Αλεξάνδρα Ιωαννίδου-Καρέτσου (2008), προτείνει ένα κτίριο με μεγαλόπρεπη μνημειώδη μορφή, νεοκλασικού στυλ που αντανακλά τα πρότυπα των μουσείων των μεγάλων ευρωπαϊκών πόλεων του 19ου αιώνα (βλ. εικ. Β3.2 στο τέλος του κεφαλαίου). Ο Dörpfeld είχε ήδη σχεδιάσει με τον Adler το 1883-1886 το μουσείο στον αρχαιολογικό χώρο της Ολυμπίας για να στεγάσει τα ευρήματα από τις ανασκαφές, το οποίο αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής<sup>336</sup>. Είναι πιθανόν το εν λόγω μουσείο να επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την πρότασή του για το μουσείο του Ηρακλείου.

Το σχέδιο του κρητικού μουσείου προέβλεπε τρεις πτέρυγες, την υφιστάμενη, μια ανατολική και μια δυτική. Οι πτέρυγες ενοποιούνταν μέσω του πρόδομου και του

<sup>334</sup> Πρόκειται για τον Friedrich Alder (1827-1907), Γερμανό αρχιτέκτονα, ιστορικό και ακαδημαϊκό καθηγητή με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην κατασκευή ναών και την ελληνική και ρωμαϊκή κλασική αρχιτεκτονική (πηγή: Κόκκου, Α., όπ.αν.,σελ.169)

<sup>335</sup> Παπαδάτου - Γιαννοπούλου, Χ., (επιμ.) (2008) Διεθνές Συνέδριο Αφιερωμένο στον Wilhelm Dörpfeld, Πρακτικά Συνεδρίου - Λευκάδα 6-11 Αυγούστου 2006, Πάτρα: εκδ. Περί Τεχνών, σελ. 162

<sup>336</sup> Goessler P. (1951) *Wilhelm Dörpfeld. Ein Leben im Dienst der Antike*, Stuttgart

οπισθόδομο. Τα προπύλαια έφεραν ιωνικούς κίονες και άλλα μορφολογικά στοιχεία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής.

Τελικά το 1912 κατασκευάστηκε μόνο η δυτική πτέρυγα η οποία ακολουθούσε το ύψος του αρχικού κτιρίου (15 μ), αλλά διαιρούνταν εσωτερικά σε 4 επίπεδα.

Η υποδοχή του κτιρίου του Μουσείου ήταν αρνητική. Συγκεκριμένα, ο Χατζηδάκης εξέφρασε έντονη δυσαρέσκεια για το αποτέλεσμα, επισημαίνοντας ότι το πολύ μεγάλο ύψος της αίθουσας ταίριαζε περισσότερο σε έκθεση κλασικών αγαλμάτων, ενώ δεν αναδείκνυε τα Μινωικά ευρήματα που ήταν μικρά, κυρίως αγγεία και αγαλματίδια. Επιπροσθέτως, η αίθουσα παρουσίαζε αρκετά κατασκευαστικά προβλήματα. Η μεταλλική στέγη που κατέληγε σε αετωματική απόληξη, ήταν προβληματική καθώς η επιφάνειά της ήταν μεγάλη ενώ η κλίση της μικρή με αποτέλεσμα τα νερά της βροχής να εισέρχονται στο εσωτερικό. Η κάλυψή της με τσιμέντο και όχι με κεραμίδια δημιούργησε επιπλέον προβλήματα καθώς το τσιμέντο εμφάνισε πολύ σύντομα ρηγματώσεις. Ακόμη ο σκελετός από σιδηροδοκούς ήταν αρκετά βαρύς και ακατάλληλος για τέτοιου είδους κτίρια σύμφωνα με τους ισχύοντες αντισεισμικούς κανόνες. Παράλληλα, τίθεντο ζητήματα ασφαλείας καθώς τα υαλοστάσια δεν είχαν κάποιο προστατευτικό με αποτέλεσμα να αυξάνεται ο κίνδυνος κλοπής. Η αναποτελεσματικότητα και οι κακοτεχνίες του κτιρίου αποτυπώνονται έντονα σε μια επιστολή του Σ. Μαρινάτου το 1935 προς το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Μαρινάτος « *το κτίσμα ήτο από αρχής μέχρι τέλους ένα σφάλμα και τας συνέπειας επλήρωσαν ακριβώς οι αρχαιότητες*»<sup>337</sup>. Παρόλες τις κατασκευαστικές αστοχίες, η πρόταση των Dörpfeld και Καββαδία ήταν η πρώτη πρόταση που αντιμετώπισε το κτίριο ως μουσείο, δηλαδή ως χώρο ανάδειξης της πολιτισμικής ταυτότητας του νησιού και όχι ως χώρο - αποθήκη φύλαξης των αρχαιολογικών ευρημάτων.

Ο Μαρινάτος σε δημοσίευμα συνέντευξής του στην εφημερίδα Ανόρθωσις, στις 22/2/1930 αλλά και σε επιστολή του προς το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, αναφέρεται στην πρόταση του αρχιτέκτονα Μάξ Όγγαρο το 1915 για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Ο Μ. Όγγαρο, Ιταλός αρχιτέκτονας και έφορος των μνημείων στη Βενετία, την περίοδο 1914 με 1916 είχε αναλάβει την αποκατάσταση του κτιρίου της Ενετικής Λότζια στο κέντρο της πόλης του Ηρακλείου, που είχε καταστραφεί από το σεισμό του 1856<sup>338</sup>. Ωστόσο η συμμετοχή του εν λόγω αρχιτέκτονα στον σχεδιασμό του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου το 1915 δεν προκύπτει από άλλες πηγές, ιδίως από το Χατζηδάκη, που ήταν διευθυντής του Μουσείου εκείνη την εποχή. Το σχέδιο

<sup>337</sup> Μαρινάτος, Σ. (1935). Επιστολή προς το Υπουργείο Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας, Αρχείο ΚΓ ' ΕΠΚΑ, Φάκελος 1935, Εξερχόμενα, α.π. 1139/21-4-1935

<sup>338</sup> Σταρίδα, Λ. (2012) *Υπήρχε μια πόλη. Το μεγάλο κάστρο*, Αθήνα: Ίτανος, σελ. 87



του Μ. Όγγαρο, όπως περιγράφεται σε ένα σκαρίφημα του Μαρινάτου το 1935 (βλ. εικ. Β3.3 στο τέλος του κεφαλαίου), προέβλεπε τρεις πτέρυγες, πρόδομο και οπισθόδομο και διατηρούσε τους τέσσερις ορόφους της υφιστάμενης κεντρικής αίθουσας. Ο Μαρινάτος χαρακτηρίζει με τις παρακάτω εκφράσεις την συγκεκριμένη αρχιτεκτονική πρόταση : « *ψευδοκλασικός ρυθμός προπυλαίων*» και « *Η πρόσοψις ήτις δυστυχώς ουδέν λέγει και ουδέν μέλλει να προσθέση εις την ιστορίαν της καλλιτεχνικής αρχιτεκτονικής εν Ελλάδι*»<sup>339</sup>. Η πρόταση αυτή δεν υλοποιήθηκε.

Το 1926 ένας σεισμός επέφερε σημαντικές καταστροφές στο κτίριο, αποδεικνύοντας για άλλη μια φορά την ακαταλληλότητα του μουσειακού κτιρίου. Ο Μαρινάτος, ως έφορος αρχαιοτήτων, με τηλεγραφήματα πληροφόρησε το Γεν. Διοικητή Κρήτης και το Υπουργείο για τη σοβαρότητα των ζημιών και επισήμανε την ανάγκη για άμεση επίλυση του ζητήματος, ζητώντας την εγκατάλειψη της πρακτικής των διαδοχικών πολυδάπανων, μάταιων επισκευών και επεκτάσεων και την ανέγερση ενός νέου αντισεισμικού μουσείου. Ερχόμενος αντιμέτωπος με την αδιαφορία του αρμόδιου υπουργείου για το θέμα, κάλεσε τον Evans και τον αρχιτέκτονα του Piet de Jong για μια πρώτη εκτίμηση των ζημιών και των αναγκαίων επεμβάσεων. Αποφάσισαν την ανέγερση μιας νέας πτέρυγας με αντισεισμικές προδιαγραφές. Όμως και πάλι το υπουργείο απέρριψε την πρόταση. Μόνο οι απαραίτητες επιδιορθώσεις τελικά πραγματοποιήθηκαν, τις οποίες συντόνισε ο Ξανθουδίδης, ως αναπληρωτής του Εφόρου καθώς ο Μαρινάτος έλειπε με διετή εκπαιδευτική άδεια στη Γερμανία. Και ενώ ο Ξανθουδίδης θεωρεί ότι είχαν γίνει καλές εργασίες αποκατάστασης, ο σεισμός του 1928 κατέστρεψε ξανά το κτίριο.

Ο Μαρινάτος, επιστρέφοντας στα καθήκοντά του, συνέχισε τον αγώνα του για το ζήτημα του μουσείου μέσα από αλληλογραφία, εκτενείς εκθέσεις προς το υπουργείο και δημοσιεύσεις στο τύπο που τιτλοφορούνται συνήθως ως *Το Μουσειακόν Ζήτημα*. Αναμφισβήτητα η εξέλιξη της υπόθεσης οφείλεται αποκλειστικά στη μαχητικότητα του.

Το 1929, ο Μαρινάτος αλληλογραφεί με το Υπουργείο ζητώντας την άμεση ανέγερση νέου κτιρίου. Γράφει «*να ανεγερθή αμέσως η υπολειπόμενη τρίτη πτέρυξ, ήτις να γίνη καθ' όλους τους κανόνας της αντισεισμικής τέχνης. Εις την πτέρυγα εκείνη και δι εις το ισόγειον ταύτης να μεταφερθώσι τα πολυτιμότερα των αρχαίων οπότε θα είναι ασφαλής από του σεισμού, η δε μεγάλη αίθουσα να περιλάβη μόνον τα ρωμαϊκής εποχής γλυπτά και άλλα έργα ολιγότερον εύθραυστα και περισσότερον κοινά*». Μάλιστα πρότεινε

<sup>339</sup> Υπόμνημα της Θ' Αρχαιολογικής Περιφέρειας Κρήτης δια το ζήτημα της επισκευής του Μουσείου Ηρακλείου που υπεβλήθη εις τον Πρωθυπουργό και τον Γενικό Διοικητή Κρήτης από τον Σ. Μαρινάτο, δημοσίευση στην εφημερίδα Ανόρθωσις 22 /2/1930, σελ. 1

τον αρχιτεκτονικό ρυθμό των νέων επεμβάσεων, ο οποίος θεωρούσε ότι θα έπρεπε να είναι ο "νέο μινωικός"<sup>340</sup>.

Το Υπουργείο απέρριψε την πρόταση για ανέγερση νέου κτιρίου και πρότεινε εργασίες αποκατάστασης. Ο Μαρινάτος συνέχισε να προσπαθεί σε αυτή την κατεύθυνση και μετά από προσωπική επαφή με μέλη της κυβέρνησης Βενιζέλου κατάφερε να πετύχει την έγκριση για ανέγερση μιας τρίτης πτέρυγας συμπληρωματικής των δυο υφιστάμενων. Η μελέτη όμως αυτή δεν υλοποιήθηκε.

Το 1930 ένας ακόμη ισχυρός σεισμός κατέστρεψε το κτίριο του μουσείου και προκάλεσε ζημιές και στις μινωικές αρχαιότητες. Ο Μαρινάτος σε εκτενή έκθεση προς το υπουργείο ανέλυσε την παθολογία του κτιρίου, τα σχεδιαστικά και κατασκευαστικά λάθη. Μόνη λύση, όπως υποστήριζε, θα ήταν η εγκατάλειψη του παλαιού μουσείου και η ανέγερση νέου. « *Να αναγερθεί νέο οίκημα από μπετόν, ισόγειο και με τις αναγκαίες αίθουσες*». <sup>341</sup> Φοβούμενος ότι λόγω της οικονομικής κρίσης, το Υπουργείο δεν θα προέβαινε σε ανέγερση νέου κτιρίου, πρότεινε τη διατήρηση του υπάρχοντος κεντρικού κτιρίου και κατεδάφιση της υφιστάμενης τετραώροφης πτέρυγας στο μισό ύψος ώστε να διαμορφωθεί ένα νέο κτίριο δυο ορόφων.

Η ανησυχία του Μαρινάτου για το μουσείο που εκφράστηκε έντονα σε πολλές επιστολές του προς το Υπουργείο Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας <sup>342</sup> αντανάκλούσε και την αγωνία του για την άσχημη κατάσταση του μουσείου που αντίκριζαν οι ξένοι περιηγητές και διανοούμενοι που έφταναν στο νησί σε μεγάλα πλήθη για να δουν από κοντά την Κνωσό και το Αρχαιολογικό Μουσείο. Το μεγαλείο του Μινωικού οράματος του Evans δεν μπορούσε, όπως πίστευε, να αναδειχθεί μέσω ενός ανεπαρκούς και κακής ποιότητας κτιρίου. Παράλληλα, ο τύπος συχνά δημοσίευε άρθρα στα οποία αποδοκιμάζονταν η κατάσταση του κτιρίου του μουσείου. Χαρακτηριστικό δημοσίευμα στην Εφημερίδα Ανόρθωσις αναφέρει : «*Το Μουσείον Ηρακλείου παρουσιάζει όψιν αποθήκης σανού ή χαρουπιών αλλά εμφάνισιν ιδρύματος τέχνης δεν έχει. Και το χειρότερον: Το άθλιον αυτό οικοδόμημα ένας ακανόνιστος άκομπος χοντροκομμένος οικοδομικός όγκος, διατρέχει και πλείστους κινδύνους καταρρεύσεως*»<sup>343</sup>.

Το θέμα του μουσείου δεν έπαψε να απασχολεί το αρμόδιο Υπουργείο και το 1934 ανέθεσε στον καθηγητή του Ε.Μ.Π. πολιτικό μηχανικό Περικλή Παρασκευόπουλο

<sup>340</sup> Marinatos N. (2015) *Sir Arthur Evans and the Minoan Crete, Creating the vision of Knossos*, London: I.B Tauris & Co Ltd, σελ. 167

<sup>341</sup> Εφημερίδα Ανόρθωσις, 22-2-1930

<sup>342</sup> Αρχείο ΚΓ' ΕΠΚΑ, Φάκελος Εξεργασμένων 1930-1940

<sup>343</sup> Εφημερίδα Ανόρθωσις, «Η σημερινή κατάσταση του Μουσείου Ηρακλείου», 1935

<sup>344</sup> σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Ανδρέα Πλουμιστό <sup>345</sup> την υλοποίηση της μελέτης αποκατάστασης.

Το σχέδιο *Παρασκευόπουλου- Πλουμιστού* προέβλεπε την κατασκευή μιας νέας αντισεισμικής πτέρυγας (της ανατολικής) καθώς και τη συντήρηση και στατική ενίσχυση της υφιστάμενης κεντρικής πτέρυγας, λαμβάνοντας υπόψη τη συμπεριφορά των υλικών και δομικών στοιχείων σε περίπτωση σεισμού. Επίσης, πρότεινε την αφαίρεση των δύο ανωτέρων επίπεδων από την τετραώροφη δυτική πτέρυγα, την αφαίρεση της βαριάς στέγης και διάφορες εσωτερικές διαρρυθμίσεις. Η πρότασή τους για το μουσείο εστίαζε κυρίως σε προβλήματα κατασκευής και τεχνικής χωρίς να ασχολείται με ζητήματα αισθητικής. (βλ. εικ. Β3.2 στο τέλος του κεφαλαίου).

### Β.3.3 Το Μοντέρνο μουσείο του Πάτροκλου Καραντινού.

#### *Β. 3.3.1 Σύλληψη και Οικοδόμηση του Μοντέρνου Μουσείου.*

Ο Πάτροκλος Καραντινός, ένας από τους πιο παραγωγικούς αρχιτέκτονες του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων εκείνη την περίοδο, απόφοιτος του Ε.Μ.Π., είχε ήδη κάνει αισθητή την παρουσία του στο νησί μέσα από την ενεργή συμμετοχή του στις μελέτες του προγράμματος των μοντέρνων σχολικών κτιρίων του 1930. Ήταν γνωστός και σε διεθνές επίπεδο μέσα από τη συμμετοχή του στο 4<sup>ο</sup> CIAM στην Αθήνα και τις δημοσιεύσεις του διεθνή τύπου για τα μοντέρνα σχολικά κτίρια<sup>346</sup>. Σύμφωνα με τον Α. Γιακουμακάτο (2016) ο Καραντινός επισκέφτηκε πρώτη φορά την Κρήτη το 1932<sup>347</sup>. Το 1934, ο Καραντινός ήρθε ξανά στην Κρήτη, ως αρχιτέκτονας του Γραφείου Μελετών του Αρχιτεκτονικού Τμήματος του Υπουργείου Παιδείας, για να επιβλέψει τις εργασίες συντήρησης και στατικής αναβάθμισης του μουσείου, σύμφωνα με τη μελέτη Παρασκευόπουλου- Πλουμιστού.

<sup>344</sup> Από ότι προκύπτει από τις πηγές πρόκειται για τον γνωστό μηχανικό Περικλή Παρασκευόπουλο ( 1897-1962) απόφοιτο της Ecole d' Ingenieurs της Λωζάνης το 1911, καθηγητή στην Έδρα Εφαρμογής Σιδηροπαγούς Σκυροδέματος στο ΕΜΠ και αντιπρόεδρο του ΤΕΕ κατά τα έτη 1927-1933, που σχεδίασε το 1932 το εντυπωσιακό μοντέρνο κτίριο της καπνοβιομηχανίας Παπαστράτου στον Πειραιά και τη φαρμακοβιομηχανία Δαμβέργη στα Πατήσια. Ο Π. Παρασκευόπουλος υπήρξε καθηγητής του Π. Καραντινού κατά τις σπουδές του στο ΕΜΠ . Ο Ανδρέας Πλουμιστός σπούδασε Αρχιτεκτονική στο Πολυτεχνείο του Μονάχου το 1922. Το πιο γνωστό του έργο είναι η συνεργασία του με τον Αρη Κωνσταντινίδη στο σχεδιασμό των Προπυλαίων του Α΄ Νεκροταφείου το 1939. Το αρχιτεκτονικό του έργο χαρακτηρίζεται ως μοντέρνος κλασικισμός, επηρεασμένο από την αρχιτεκτονική της Γερμανίας του Μεσοπολέμου ( πηγή: Φεσσά Εμμανουήλ Ε. (2009) *Αρχιτέκτονες του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Ελληνική Αρχιτεκτονική Εταιρεία, εκδ. Ποταμός, Αθήνα, σελ. 140).

<sup>345</sup> Επιστολή Μαρινάτου προς το Υπουργείο Παιδείας, αρ. πρωτ. 1139/26-4-1935, Αρχείο ΚΓ΄ ΕΠΚΑ, Φάκελος Εξερχομένων 1930-1940

<sup>346</sup> Όπως αναλύθηκε και παραπάνω εικόνες και σχέδια από τα σχολικά κτίρια του Καραντινού είχαν δημοσιευτεί αρκετές φορές σε διεθνούς φήμης περιοδικά όπως το *L' architecture d' aujourd'hui*, το *Cahiers d' Art*, το *Die Form* κ. α ( βλ. Ενότητα Β, Κεφάλαιο 2, σελ. 122-139)

<sup>347</sup> Απάντηση σε επιστολή της συγγραφέως με ημερομηνία 11-03-2016. Στην ίδια απαντητική επιστολή, ο Ανδρέας Γιακουμακάτος σημειώνει ότι δεν υπάρχουν σκίτσα του Καραντινού από το ταξίδι του στην Κρήτη το 1932.

Ο Καραντινός θεώρησε ότι η εφαρμογή της μελέτης Παρασκευόπουλου θα ήταν μια λύση που ενώ θα κόστιζε αρκετά θα οδηγούσε πάλι σε ένα επικίνδυνο και ανεπαρκές μουσείο<sup>348</sup>. Ο Καραντινός εξέφρασε τους προβληματισμούς του στον Μαρινάτο, του οποίου κύριο μέλημα ήταν πάντα η εξασφάλιση του καλύτερου δυνατού χώρου για την προστασία και ανάδειξη των μινωικών αρχαιοτήτων. Οι δύο άντρες φαίνεται να συμφώνησαν ερήμην των προϊσταμένων τους, το σχεδιασμό του νέου μουσείου και δρομολόγησαν από κοινού την εξασφάλιση της σχετικής έγκρισης από το Υπουργείο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μαρινάτος σε συνέντευξή του σε τοπική εφημερίδα το 1935: «*Το Υπουργείο Παιδείας απέστειλε τον Π. Καραντινό αρχιτέκτονα ευρωπαϊκής φήμης επανειλημμένως βραβευθέντα. Αμέσως ενεπνεύσθη όλον τον ενθουσιασμό μου και ενεστερνίσθη όλα τα ειδικά επιστημονικά ανάγκας του Μουσείου, εσχεδίασε δε ένα κτίριον το οποίο θα είναι από τα ωραιότερα και σκοπιμότερα Μουσεία του κόσμου*».<sup>349</sup>

Ο Μαρινάτος σε επιστολή του προς το Υπουργείο το 1935 και αφού έχει ήδη συνεννοηθεί με τον Καραντινό για το νέο μουσείο, ανέπτυξε τα επιχειρήματα εναντίον της μελέτης Παρασκευόπουλου-Πλουμιστού αναφέροντας ότι με την εφαρμογή της παρούσας μελέτης το μουσείο θα εξακολουθούσε να είναι ανεπαρκές αφού θα του αφαιρούνταν τα δύο επίπεδα. Ενίσχυσε δε το επιχειρήματά του για το πρόβλημα χώρου αναφέροντας και την ανάγκη για κατασκευή ενός χώρου βιβλιοθήκης, που θα φιλοξενούσε πολύτιμο αρχαιολογικό υλικό και εκδόσεις που είχαν ήδη αποκτηθεί. Τέλος, θεωρούσε ότι η μελέτη αυτή ήταν εσφαλμένη και επομένως θα ήταν άσκοπες οι δαπάνες για την υλοποίησή της.<sup>350</sup> Σε συνέντευξή του σε τοπική εφημερίδα το 1935 αναφέρει «*Εζήτησαμεν τουλάχιστον να χρησιμοποιήσωμεν και πάλιν την περίφημον στέγην αλλά ο κ. Καραντινός ως επιστήμων και ως τεχνικός απέρριψε και αυτήν την λύσιν. Οι δε ειδικοί αναμφιβόλως θα τον δικαιώσουν. Εις έργον τοιαύτης σημασίας δεν χωρούν μπαλώματα*».

351

Ο Καραντινός, από την άλλη, επέστρεψε στην Αθήνα προσπαθώντας να πείσει τους αρμόδιους στο Υπουργείο για το νέο μουσείο. Ισχυριζόμενος ότι η διατήρηση και αποκατάσταση του υφιστάμενου κτιρίου θα οδηγούσε σε ένα συνονθύλευμα χώρων και κατασκευών αταίριαστο για ένα μουσείο τέχνης, σύντομα βρέθηκε αντιμέτωπος με ένα εχθρικό κλίμα που διογκώθηκε από την αντίδραση όσων πίστευαν ότι το υπάρχον κτίριο ήταν είναι επαρκές<sup>352</sup> για τη στέγαση των μινωικών αρχαιοτήτων και ότι ήταν άσκοπο

<sup>348</sup> Μαρινάτος Σ. (1935) *Η ανέγερσις του νέου μουσείου και γιατί εδημιουργήθη τόσο θόρυβος*, Ελευθέρα Σκέψις, 6-10-1935

<sup>349</sup> Μαρινάτος Σ., *όπ.αν.*

<sup>350</sup> Επιστολή Μαρινάτου προς το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αρχείο ΚΓ' ΕΚΠΑ, Φάκελος 1935, Εξερχόμενα, α.π 1139/26-4- 1935

<sup>351</sup> Μαρινάτος Σ., (1935) *Η ανέγερσις του νέου μουσείου και γιατί εδημιουργήθη τόσο θόρυβος*, Ελευθέρα Σκέψις, 6-10-1935

<sup>352</sup> Πιθανή αναφορά σε κρατικούς φορείς που πίστευαν ότι το Παλαιό Μουσείο ήταν σε καλή κατάσταση και έπρεπε να διατηρηθεί.

να συνταχθεί μια νέα μελέτη. Οι αντιδράσεις και οι διαφορετικές απόψεις δημιούργησαν νέες καθυστερήσεις στην υλοποίηση της μελέτης.<sup>353</sup>

Τον Φεβρουάριο του 1935 ένας νέος σεισμός προκάλεσε σημαντικές νέες ζημιές στο κτίριο αλλά και στα εκθέματα. Δημιουργήθηκαν ρωγμές, διερράγη η νότια όψη, το αέτωμα απέκλινε από την κάθετη, έπεσαν κονιάματα, τα κεραμίδια και οι υαλοπίνακες καταστράφηκαν. Η ανάγκη για ένα νέο μουσείο ήταν πλέον επιτακτική.

Ο Μαρινάτος και ο Καραντινός αρχικά αναζήτησαν νέο οικοπέδο για την ανέγερση του μουσείου προκειμένου να διατηρηθεί το παλαιό κτίριο. Αρχικά πρότειναν το χώρο της Άνω Τάμπιας στον ενετικό προμαχώνα του Αγίου Δημητρίου ανατολικά της πύλης του Λαζαρέτου, όπου παλαιότερα υπήρχε ένα μικρό φρούριο για να προστατεύει την πόλη από τα ανατολικά. Η θέση αυτή θα ήταν ιδανική αφού το μουσείο θα κοιτούσε προς την πόλη και τη θάλασσα. Η πρόταση όμως απορρίφθηκε. Ως δεύτερη εκδοχή συζητήθηκε ο χώρος της Παλαιάς Νομαρχίας και του Δημαρχείου στο κέντρο της πόλης. Η ιδέα αυτή όμως εγκαταλείφθηκε για τεχνικούς λόγους και άλλες δυσκολίες καθώς οι μηχανικοί του Υπουργείου έκριναν ότι το έδαφος στο σημείο αυτό ήταν ασταθές και καθόλου κατάλληλο για τη θεμελίωση ενός αντισεισμικού κτιρίου.<sup>354</sup> Στα πλαίσια της αναζήτησης της θέσης του νέου μουσείου, ο Μαρινάτος δεν είχε διστάσει για λόγους ασφαλείας και προστασίας των πολύτιμων αρχαιοτήτων από τους σεισμούς, να προτείνει τη μεταφορά του μουσείου εκτός της πόλης του Ηρακλείου, στη Μεσσαρά, πεδιάδα στη νότια Κρήτη στο νομό Ηρακλείου ή ακόμα στην Αθήνα. Αλλά όπως ο ίδιος είχε αναφέρει είναι δύο λύσεις που είχαν μόνο θεωρητική αξία, αναγνωρίζοντας το κίνδυνο της μεταφοράς των πολύτιμων αρχαιοτήτων.<sup>355</sup> Σε επιστολή του μάλιστα στον Evans αναφέρει *“I shall go out of Crete better, than to undertake the danger of the transport of the museum far away from its actual place”*<sup>356</sup>. Επίσης η κατασκευή του νέου μουσείου εκτός της πόλεως, θεωρούσε ότι δεν θα ήταν συμφέρουσα για την πόλη, αλλά ούτε και εξυπηρετική για τους ξένους επισκέπτες.<sup>357</sup>

Λόγω των δυσκολιών που παρουσίαζε το εγχείρημα της εύρεσης του κατάλληλου οικοπέδου για την ανοικοδόμηση του μουσείου και μπροστά στον κίνδυνο να ανακληθεί η διαθέσιμη οικονομική πίστωση<sup>358</sup>, ο Καραντινός με τον Μαρινάτο συμφώνησαν την

<sup>353</sup> Γιακουμακάτος Α., (1997), *Πάτροκλος Καραντινός 1903-1970* (διδακτορική διατριβή) Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, σελ. 84

<sup>354</sup> Επιστολή Μαρινάτου προς το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Τμήμα Αρχαιολογίας και Αρχιτεκτονικό, αρ. πρωτ. 1329/ 17-11-1935, Κιβώτιο 583 Ε, Φάκελος Θ, Υποφάκελος 1935-1936, Εθνικό Αρχείο Μνημείων

<sup>355</sup> Μαρινάτος Σ. (1935), *Η ανέγερσις του νέου μουσείου και γιατί εδημιουργήθη τόσο θόρυβος*, Ελευθέρα Σκέψις, 6-10-1935, σελ. 1

<sup>356</sup> Marinatos N. (2015) *όπ.αν.* σελ. 124

<sup>357</sup> Επιστολή Μαρινάτου προς τον Διευθυντή του Αρχαιολογικού Τμήματος του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων, 1289/7-11-1935, Κιβώτιο 583 Ε, Φάκελος Θ, Υποφάκελος 1935-1936, Εθνικό Αρχείο Μνημείων

<sup>358</sup> Μαρινάτος, Σ., *όπ. αν.*

κατεδάφιση του παλαιού κτιρίου και την ανέγερση νέου στον ίδιο χώρο. Ο Μαρινάτος κατάφερε μάλιστα να εξασφαλίσει και τον προμαχώνα των τειχών νότια του υφιστάμενου οικοπέδου, όπου βρισκόταν κινηματογράφος Αλκαζάρ. Έτσι δόθηκε η δυνατότητα επέμβασης και σε αυτό το σημείο. Ο Καραντινός λοιπόν σχεδίασε το νέο Αρχαιολογικό Μουσείο στο Ηράκλειο σε τραπεζοειδές οικόπεδο στο εσωτερικό του ενετικού τείχους και σε επαφή με αυτό από την ανατολική πλευρά. Ο Μαρινάτος αναφέρει « *Εσχεδίασεν λοιπόν εντελώς νέον κτίριον, με χώρο τετραπλάσιον του νυν υπάρχοντος αν και θα έχη δύο μόνο πατώματα και δεν θα υπερβαίνη την κατ' επιφάνειαν έκτασιν του σημερινού*»<sup>359</sup>. (βλ. εικ. Β3.4 στο τέλος του κεφαλαίου).

Η απόφαση να κατεδαφιστεί το παλαιό κτίριο του μουσείου προκάλεσε έντονες αντιδράσεις σε μερίδα της κοινωνίας, η οποία στράφηκε εναντίον του Μαρινάτου. Οι αντιδράσεις ενισχύθηκαν και από την άποψη του Π. Παρασκευόπουλου που κατά την επίσκεψη του στο νησί το 1935, ανέφερε ότι το μουσείο θα έπρεπε για λόγους ασφαλείας να θεμελιωθεί επί του βράχου, δηλαδή στις άκρες του οικοπέδου από την ανατολική πλευρά. Μια τέτοια λύση θα είχε ως αποτέλεσμα τη διατήρηση του παλαιού κτιρίου, το οποίο θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί προς άλλο σκοπό<sup>360</sup>.

Η μελέτη για την κατασκευή του νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου εκπονήθηκε από την Τεχνική Υπηρεσία του ΥΠΕΠΘ, και συγκεκριμένα από τον υπάλληλό της αρχιτέκτονα Πάτροκλο Καραντινό το 1934 και εγκρίθηκε από τον διευθυντή της υπηρεσίας, Θεόδωρο Μιχαλόπουλο. Κάθε επιστολή του διευθυντή του Μουσείου, Σ. Μαρινάτου που αφορούσε στο κτίριο του μουσείου απευθυνόταν πάντα στο Τμήμα Αρχαιολογίας της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ. Εξάλλου στις αρμοδιότητες της Τεχνικής Υπηρεσίας του ΥΠΕΠΘ συμπεριλαμβανόταν ήδη από το 1915 (ΦΕΚ Α' 398/28-10-1915) η κατασκευή μουσείων. Στο Αρχείο της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών δεν βρέθηκαν σχέδια του Μουσείου, βρέθηκαν όμως στην κατηγορία Έγγραφα του Αρχείου στοιχεία που αναφέρονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου και ένα τοπογραφικό διάγραμμα από το Τμήμα Αρχιτεκτονικό της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών, με ημερομηνία Ιανουάριος 1950 υπογεγραμμένο από τον Πάτροκλο Καραντινό, στο οποίο σημειώνεται με διαγράμμιση το νέο ημιτελές τμήμα στη βόρεια πλευρά του κτιρίου. (βλ. εικ. Β3.6 στο τέλος του κεφαλαίου) Η μελέτη του νέου μουσείου, όπως σχεδιάστηκε από τον Πάτροκλο Καραντινό, υπογράφηκε τελικά το 1935 επί κυβέρνησης Δεμερτζή, με υπουργό Παιδείας και Θρησκευμάτων τον Δ. Μπαλάνο και υφυπουργό παρά τω Πρωθυπουργώ τον Κ. Γεωργακόπουλο.

<sup>359</sup> Μαρινάτος, Σ. (1935). Η ανέγερσις του Νέου Μουσείου και γιατί εδημιουργήθη τόσο θόρυβος, Ελευθέρας Σκέψις, 6-10-1935

<sup>360</sup> Μαρινάτος, Σ., όπ. αν.

Σύμφωνα με μια επιστολή του Μαρινάτου στον Evans την οποία παραθέτει η κόρη του Ναννώ στο βιβλίο της *Sir Arthur Evans and the Minoan Crete, Creating the vision of Knossos* (2015), τον Δεκέμβριο του 1935 το μισό κτίριο του παλαιού μουσείου είχε κατεδαφιστεί και η απόφαση για το νέο κτίριο είχε ήδη παρθεί. Σε σχέδιο της πόλεως Ηρακλείου το 1936 <sup>361</sup>το μουσείο απεικονίζεται με την προηγούμενή του μορφή πριν την κατεδάφισή τμήματός του. (βλ. εικ. Β3.5 στο τέλος του κεφαλαίου).

Τα απαραίτητα χρήματα για την κατασκευή του μουσείου εξασφαλίστηκαν από ιδιωτικές δωρεές και συγκεκριμένα από δυο τραπεζίτες από το νησί της Κεφαλονιάς, τόπος καταγωγής τόσο του Μαρινάτου όσο και του Καραντινού, τον Σπυρίδωνα και Διονύσιο Λοβέρδο<sup>362</sup>. Επίσης, στην Εφημερίδα *Λαός* αναφέρεται ότι διοργανωνόταν ετήσιος χορός υπέρ της ανέγερσης του μουσείου από διάφορα σωματεία της πόλης.<sup>363</sup> Το 1938 ολοκληρώθηκαν οι πρώτες αίθουσες του μουσείου.

Το νέο μουσείο σχεδιάστηκε από τον Π. Καραντινό στο πνεύμα της Νέας αρχιτεκτονικής, ως μια σύνθεση λευκών γεωμετρικών όγκων με επίπεδες οροφές. Ένα διώροφο κτίριο, συμπαγές στο ισόγειο και με οδοντωτές εσοχές στον όροφο που συμπληρώθηκε με μονώροφους και διώροφους όγκους στην ανατολική πλευρά.

### *B.3.3.2 Ζητήματα ένταξης, μορφοπλαστικής επεξεργασίας, αρχιτεκτονικής γλώσσας, τυπολογίας και λειτουργικής οργάνωσης.*

Το οικόπεδο, στο οποίο κατασκευάστηκε το Μουσείο βρισκόταν στο πιο κεντρικό σημείο της πόλης επί των οδών Ξανδουδίδου, Χατζιδάκη και Δουκός Μποφόρ στην Πλατεία Ελευθερίας και κάλυπτε ένα ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο. Το οικόπεδο βρισκόταν σε επαφή με το ενετικό τείχος στην ανατολική πλευρά παρουσιάζοντας σημαντική υψομετρική διαφορά από τη νότια πλευρά.

Η Πλατεία Ελευθερίας ήταν η απόληξη του άξονα των οδών Δικαιοσύνης και Καλοκαιρινού που διέσχιζε το ιστορικό κέντρο της πόλης από δυτικά στα ανατολικά, η αρχή των οδών Ικάρου, που συνέδεε την πόλη με τα ανατολικά προάστια και το αεροδρόμιο και της οδού Δημοκρατίας, που οδηγούσε στα νοτιοανατολικά της πόλης, προς την Κνωσό. Αποτελούσε τον κυριότερο τόπο αναψυχής των Ηρακλειωτών κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα Πρόκειται για τον μεγαλύτερο ελεύθερο χώρο της πόλης, αφετηρία και τέρμα κινήσεων, όπου εξελίχτηκαν τα σπουδαιότερα δρώμενα του κοινωνικού, πολιτικού και πολιτιστικού βίου του νησιού. Η λειτουργία της Νομαρχίας,

<sup>361</sup> Σχέδιο Πόλεως Ηρακλείου 1936, αρχείο Πολεοδομίας Ηρακλείου

<sup>362</sup> Marinatos, N. (2015) *όπ. αν.*, σελ. 168

<sup>363</sup> Εφημερίδα *Λαός*, 12/2/1939

των Δικαστηρίων και της Αστυνομίας στα κτίρια των παλαιών οθωμανικών στρατώνων ενίσχυαν τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου. Η παρουσία του Αρχαιολογικού Μουσείου με την αυξανόμενη συρροή ξένων επισκεπτών απέδωσε στον χώρο ακόμη μεγαλύτερη σημασία, ως σημείο αναφοράς και εισόδου στην πόλη του Ηρακλείου.

Το τραπεζοειδές οικόπεδο και ο προσανατολισμός του οδήγησαν τον Καραντινό στην επιλογή δύο βασικών ενοτήτων κτιριακών όγκων. Στη δυτική πλευρά και προς την πόλη τοποθετήθηκε ένας αυστηρός πρισματικός όγκος ύψους δυο ορόφων στον οποίο ενσωματώθηκαν οι χώροι έκθεσης, ενώ στην ανατολική πλευρά και προς τη θάλασσα τοποθετήθηκαν μικρότεροι κτιριακοί όγκοι ύψους επίσης δύο ορόφων οι οποίοι όντας προσαρμοσμένοι στην κλίση του εδάφους φαίνονταν χαμηλότεροι από τον κεντρικό κτιριακό όγκο. Οι όγκοι αυτοί φιλοξενούσαν τους βοηθητικούς χώρους του μουσείου: τα γραφεία, βιβλιοθήκη, τα εργαστήρια μελέτης και την κατοικία του διευθυντή του μουσείου, κτισμένη σε *pilotis*. (βλ. εικ. Β3.8 στο τέλος του κεφαλαίου).

Το κτίριο του Μουσείου σαν αρχιτεκτονική μορφή διαφοροποιήθηκε από τα γειτονικά κτίρια, αλλά σαν κτιριακός όγκος δεν απέκλινε σημαντικά από την κλίμακα της γύρω πόλης, η οποία αποτελούνταν κυρίως από διάροφα κτίρια. Η εναλλαγή κενών και πλήρων στον όροφο του μουσείου συνέβαλλε σημαντικά στην εναρμόνιση με την κλίμακα της πόλης.

Ο σχεδιασμός του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου αποτέλεσε αναμφισβήτητα μια εξαιρετική ευκαιρία για τον Καραντινό να εφαρμόσει τις αρχιτεκτονικές ιδέες του. Η σύνθεση αντανάκλυνε τη Μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής απηχώντας το πιο δημοφιλές και επίκαιρο ύφος της αρχιτεκτονικής της εποχής εκείνης στην Ευρώπη: γραμμικότητα της σύνθεσης, επίπεδες στέγες, επιμήκη υαλοστάσια. Η μορφή του κτιρίου αποτέλεσε παραστατικό ισοδύναμο της δομής και η εξωτερική μορφή ακολούθησε την εσωτερική λειτουργία. Η διαμόρφωση των όψεων ήταν απλή και λιτή, χωρίς αξιώσεις εντυπωσιασμού. Ο μουσειακός όγκος ήταν συμπαγής με μικρά επιμήκη ανοίγματα που έφεραν σιδεριές και περσίδες σκίασης, ενώ οι βοηθητικοί χώροι (εργαστήρια, γραφεία, βιβλιοθήκη και κατοικία εφόρου) είχαν μεγαλύτερα ανοίγματα. Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε στον σεβασμό του κλίματος του νησιού με τη δημιουργία στοών και εξωστών που προστάτευαν από το έντονο φως και τις υψηλές θερμοκρασίες κατά τη θερινή περίοδο.

Το μουσείο απομακρύνθηκε από τα παραδοσιακά πρότυπα των αρχαιολογικών μουσείων. Ήδη έχει ξεκινήσει να αναπτύσσεται μια νέα αντίληψη στον σχεδιασμό των μουσείων. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Κυριάκου Παναγιωτάκου, αρχιτέκτονα της πρωτοπορίας και συμφοιτητή του Καραντινού στο Ε.Μ.Π. για τον σχεδιασμό του Αρχαιολογικού Μουσείου Πατρών το 1933. Ο Παναγιωτάκος αναφέρει στα Τεχνικά Χρονικά « Σύμφωνα με τις μέχρι τώρα επικρ. απούσες σχετικές αντιλήψεις, επεδιώκετο η



δημιουργία ενός πλαισίου αναπαριστώντος ή ερμηνεύοντος την αρχιτεκτονική της εποχής του αρχαιολογικού περιεχομένου. Η εσφαλμένη αυτή αισθητική επιδίωξις είχε ως αποτέλεσμα την αντινομίαν μεταξύ του γνήσιου περιεχομένου και ενός περιβάλλοντος εν τη ουσία νόθου και ψευδούς εις την πραγμάτωσιν του οποίου παρεβλέποντο αι οργανικαί απαιτήσεις του θέματος. Ελευθέρα από αισθητικές συμβάσεις – *a priori*- η νέα τέχνη επιζητεί δια μιας ενδελεχούς αναλύσεως των λειτουργικών απαιτήσεων χώρος- φωτισμός – διαδρομή θεατού κλπ.- να τας επιλύση θεμελιούσα τοιτουοτρόπως επι της οργανικής αλήθειας την αισθητική ωραιότητα. Είναι αυτονόητον ότι η σύμφωνα με τα αρχαία πηγάζουσα μορφή της συγχρόνου τέχνης με την παθητική και ούτως ειπείν απρόσωπον απλότητα των σχημάτων της είναι το μόνο αρμόζον πλαίσιον δια τα έργα άλλων εποχών». <sup>364</sup> Σύμφωνα με τον Παναγιωτάκο, η σύνταξη της αρχιτεκτονικής του μουσείου με την περίοδο στην οποία ανήκουν τα αρχαιολογικά εκθέματα, συνθήκη που ίσχυε μέχρι τότε, θεωρήθηκε εσφαλμένη ενώ ιδιαίτερη σημασία κατά τον σχεδιασμό αποκτούσαν ζητήματα κυκλοφορίας, φωτισμού και λειτουργικών απαιτήσεων του χώρου. Η νέα τέχνη, η οποία χαρακτηρίζεται απλή, θεωρείται ως το μόνο πλαίσιο που μπορεί να αναδείξει τα έργα άλλων εποχών.

Πληροφορίες για το σχέδιο του Μουσείου Ηρακλείου παίρνουμε από την έκδοση του A. Dorgelo (1960), *Modern European Architecture*, τα σχέδια που παραθέτει ο A. Γιακουμακάτος (1997) στη διατριβή του *Πάτροκλος Καραντινός 1903-1976*, που όπως σημειώνεται προέρχονται από το προσωπικό αρχείο του Καραντινού, καθώς και τον πρώτο οδηγό του Μουσείου Ηρακλείου από τον Ν. Πλάτωνα (1955). Συγκρίνοντας τα τρία αυτά σχέδια, του Dorgelo και του Γιακουμακάτου είναι ίδια και προφανώς είναι σχεδιασμένα από τον ίδιο τον Καραντινό, ενώ τα σχέδια του Πλάτωνα παρουσιάζουν διαφορές ως προς τη χρήση των χώρων και την οργάνωση της κάτοψης και φαίνεται να αποτυπώνουν το κτίριο έτσι όπως λειτούργησε τελικά. Οι διαφορές εντοπίζονται στη χρήση συγκεκριμένων χώρων. Ο Καραντινός είχε περιορίσει την έκθεση στο κεντρικό κτίριο (χώροι με αριθμηση 4, 5 στην κάτωψη ισογείου και 16 και 18 στην κάτωψη του ορόφου) ενώ οι χώροι με αριθμηση 6 προορίζονταν για δωμάτια μελέτης. Το μουσείο τελικά χρησιμοποίησε ως εκθεσιακούς χώρους και τα δωμάτια μελέτης. (βλ. εκ. Β3.7 στο τέλος του κεφαλαίου). Αυτό πιθανόν να οφείλεται στην αύξηση των αρχαιολογικών εφευρημάτων με την εξέλιξη των αρχαιολογικών ανασκαφών.

Το παλαιό κτίριο του Μουσείου μοιάζει να αποτέλεσε την αφετηρία για τη σύνθεση του Καραντινού, ο οποίος είδε την ενιαία αίθουσα φύλαξης των αρχαιοτήτων μέσα από την οπτική της Νέας αρχιτεκτονικής. Η τυπολογική λύση που πρότεινε ο Καραντινός έδινε τη δυνατότητα σταδιακής κατασκευής και επέκτασης του μουσείου,

<sup>364</sup> Παναγιωτάκος, Κ. (1933) *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών*, Τεχνικά Χρονικά, Αθήνα

κάτι που ήταν ζητούμενο και από τον Μαρινάτο <sup>365</sup>αλλά και που υπαγορευόταν από τις δύσκολες οικονομικές συνθήκες της εποχής.

Το Μουσείο κατασκευάστηκε σε διάφορες φάσεις από το 1938 μέχρι το 1958. Σύμφωνα με τον A. Dorgelo (1960), οι αρχικές μελέτες για το μουσείο ξεκίνησαν το 1933, αλλά η κατασκευή του έγινε σε διάφορες φάσεις. Η πρώτη πτέρυγα άρχισε να κατασκευάζεται το 1934<sup>366</sup> και ολοκληρώθηκε το 1938. Το 1940 αμέσως μετά την κήρυξη του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου, το Μουσείο έκλεισε για λόγους ασφαλείας. Το 1950 άνοιξε υπό προσωρινή μορφή. Το 1954 άρχισαν οι εργασίες για την αποπεράτωση της δεύτερης πτέρυγας και ολοκληρώθηκαν το 1958. <sup>367</sup> Το Μουσείο είχε τότε συνολικά 20 αίθουσες. Το σχέδιο πόλης του 1958 δεν αποτυπώνει ολοκληρωμένο το κτίριο ( βλ. εικόνα) ( 8 αίθουσες έκθεσης στο ισόγειο και 4 στον όροφο. Η N. Marinatos (2015) αναφέρει ότι τα πρώτα επίσημα εγκαίνια του Μουσείου έγιναν το 1939<sup>368</sup> και ο αρχιτέκτονας Ο. Σγουρός (2020)<sup>369</sup> αναφέρει ότι έγιναν το 1956 παρουσία του Σ. Βενιζέλου. Κατά την έρευνα μου δεν βρέθηκε αρχαικό υλικό στον τύπο της περιόδου που να τεκμηριώνει τις παραπάνω θέσεις.

Σύμφωνα με τη μελέτη του Καραντινού, η κύρια είσοδος (αρ. 1 στο σχέδιο κάτοψης ισογείου) του μουσείου βρίσκεται στη δυτική πλευρά, επί της οδού Σ. Ξανθουδίδη. Ο εκθεσιακός χώρος προσεγγίζεται μέσω ενός ευρύχωρου υπόστεγου – στοάς μορφής Γ που εφάπτεται στον κυρίως κτιριακό όγκο από νότια και ανατολικά. Η στοά περιβάλλεται από τον κήπο του μουσείου (αρ. 2 στο σχέδιο κάτοψης ισογείου). Από την πλευρά των οδών Ξανθουδίδη και Μποφώρ το υπόστεγο κλείνεται με μια μεταλλική κατασκευή με κατακόρυφα και οριζόντια στοιχεία. Η στοά της εισόδου λειτουργεί ως ημιυπαίθριος χώρος που εναρμονίζεται με το ήπιο κλίμα του νησιού. Από τη στοά ο επισκέπτης εισέρχεται από τη θύρα α στο κτίριο των εκθέσεων μέσω του χώρου υποδοχής του μουσείου (αρ. 3 στο σχέδιο κάτοψης ισογείου). Στα άκρα του χώρου υποδοχής υπάρχουν δύο μεγάλα κλιμακοστάσια τα οποία οδηγούν στον όροφο. Οι αίθουσες της έκθεσης αναπτύσσονται γραμμικά κατά μήκος ενός τοίχου- χωρίσματος που τοποθετείται στη μέση του κυρίως κτιρίου χωρίζοντας το σε δύο επιμέρους ενότητες απολύτως συμμετρικές μεταξύ τους. 6 αίθουσες υπάρχουν σε κάθε ενότητα, στο σύνολο 12. Οι 3 από κάθε ενότητα φιλοξενούν τις μινωικές συλλογές (αρ. 4 στο σχέδιο κάτοψης ισογείου) ενώ οι υπόλοιπες 3 την έκθεση γλυπτών (αρ. 5 στο σχέδιο κάτοψης ισογείου). Στην ανατολική πλευρά σε μονόροφο κτιριακό όγκο και σε επαφή με το κυρίως κτίριο

<sup>365</sup> Μαρινάτος, Σ., όπ.αν.

<sup>366</sup> Το σχέδιο πόλεως Ηρακλείου το 1936 παρουσιάζει το παλαιό κτίριο του μουσείου γεγονός που επιβεβαιώνει την υπόθεση ότι το πρώτο τμήμα του μουσείου ολοκληρώνεται το 1938.

<sup>367</sup> Dorgelo, A. (1960) *Modern European Architecture*, Elsevier Publishing Company, σελ. 100

<sup>368</sup> Marinatos, N., όπ.αν., σελ.169

<sup>369</sup> Σε συζήτηση της συγγραφέως με τον αρχιτέκτονα Οδυσσέα Σγουρό (04-02-2020)

υπάρχει ακόμα μια ομάδα χώρων (αρ. 6), οι οποίοι σχεδιάζονται για να φιλοξενήσουν το κατάστημα του μουσείου και τις αίθουσες μελέτης. Οι αίθουσες μελέτης είναι δυο αίθουσες εν σειρά, στις οποίες η είσοδος γίνεται επίσης από τον χώρο υποδοχής. Οι αίθουσες μελέτης λειτούργησαν τελικά ως εκθεσιακοί χώροι. Η πρόσβαση στους βοηθητικούς χώρους γίνεται είτε μέσω του χώρου υποδοχής με έναν διάδρομο <sup>370</sup> στο ισόγειο, είτε εξωτερικά από την ανατολική πλευρά. Οι βοηθητικοί χώροι βρίσκονται σε χαμηλότερη στάθμη λόγω της κλίσης του εδάφους και περιλαμβάνουν εργαστήρια και γραφεία. (βλ. εικ. B3.7 στο τέλος του κεφαλαίου).

Ο όροφος ακολουθεί τη διάταξη του ισογείου με δύο ενότητες χώρων. Ο χώρος πάνω από την υποδοχή διαμορφώνεται σε μια ενιαία αίθουσα- αίθουσα τοιχογραφιών (αρ.16). Οι αίθουσες έκθεσης ακολουθούν τη διάταξη των αιθουσών του ισογείου αλλά διακόπτονται από κενά για να αφήνουν το φως να εισέρχεται στο εσωτερικό (αρ.18). Έτσι κάθε αίθουσα διαμορφώνεται σε ξεχωριστό όγκο. Οι 12 αίθουσες του ισογείου γίνονται 6 στον όροφο. Η κάθοδος από τον όροφο γίνεται μέσω του ανατολικού κλιμακοστασίου και η έξοδος από το κτίριο των εκθέσεων από τη θύρα 2. (βλ. εικ. B3.7 στο τέλος του κεφαλαίου).

Στην ανατολική πλευρά πάνω από τα γραφεία τοποθετείται η βιβλιοθήκη, η πρόσβαση στην οποία γίνεται μέσω εξωτερικού κλιμακοστασίου για το κοινό είτε εσωτερικού κλιμακοστασίου για τους εργαζόμενους στα γραφεία. Η κατοικία του επιμελητή του μουσείου βρίσκεται πάνω σε *pilotis* στη βόρεια πλευρά του συγκροτήματος και διαθέτει τη δική της πρόσβαση με εξωτερικό κλιμακοστάσιο.

Στη νότια πλευρά δημιουργείται ο κήπος του μουσείου. Ο Μαρινάτος οραματίζονταν για αυτόν τον κήπο « *Ο πευκών του μουσείου, ο οποίος καλλωπιζόμενος δεόντως θα γίνη έξοχον στόλισμα της αιχμηράς πόλεως του Ηρακλείου παραμένει άθικτος και παραμένει ακόμη αυλή προσόψεως η οποία θα μεταβληθεί σε υποδειγματικόν πάρκον*»<sup>371</sup>. Στην ανατολική πλευρά, μπροστά από την κατοικία του διευθυντή του μουσείου σχεδιάζεται ένα υπαίθριο θέατρο <sup>372</sup> στα ανατολικά σε χαμηλότερο επίπεδο εξαιτίας της μεγάλης κλίσης του εδάφους και σε επαφή με το τμήμα του τείχους. Το θέατρο είχε ημικυκλική κάτοψη και ακολουθούσε τα πρότυπα των αρχαίων ελληνικών θεάτρων. Δεν υλοποιήθηκε. (βλ. εικ. B3.9 στο τέλος του κεφαλαίου)

<sup>371</sup> Μαρινάτος, Σ. (1935) *Η ανέγερσις του Νέου Μουσείου και γιατί εδημοουργήθει τόσο θόρυβος*, Ελευθέρας Σκέψης, 6-10-1935

<sup>372</sup> Σκουτέλης, Ν., Zanon, F. (1994) *Πρόταση για επεμβάσεις στους χώρους του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, Επέκταση- Νέες διαμορφώσεις- Συμπληρωματικές λειτουργίες*, Ηράκλειο. Παρατίθενται η ανατολική και η βορεινή όψη του Μουσείου Ηρακλείου με υπογραφή Π. Καραντινού και τίτλο Αρχική Μελέτη Π. Καραντινού).

Το μουσείο έφερε και υπόγειο, στο οποίο μεταφέρθηκαν οι αρχαιολογικοί θησαυροί κατά τη διάρκεια του πολέμου.

Τη Μοντέρνα σύλληψη του κτιρίου συμπλήρωνε η κατασκευή του με νέα υλικά. Η θεμελίωση ήταν από οπλισμένο σκυρόδεμα σε φρεάτια 8- 10 μ, ο σκελετός από οπλισμένο σκυρόδεμα, οι πλάκες από οπλισμένο σκυρόδεμα, οι εξωτερικοί τοίχοι από μπλοκ οπλισμένου σκυροδέματος, τα κουφώματα με χαλύβδινα πλαίσια και ποδιές από μάρμαρο, οι εσωτερικές θύρες ήταν ξύλινες, οι εσωτερικοί τοίχοι από οπτοπλινθοδομή και οπλισμένο σκυρόδεμα, τα δάπεδα από μωσαϊκό 3 cm (κοινό και Βυζαντινό) σε γκρι-μπλε χρώμα, και μάρμαρο 4 cm από Jokinara, οι βαθμίδες από λευκό μάρμαρο, το δάμα με επικάλυψη από πλάκες Μάλτας και Σητείας διαστάσεων 50 x 50 x 3 cm και υποστρώματα επενδυμένα με έγχρωμο μάρμαρο.<sup>373</sup> Η θερμομόνωση του κτιρίου έγινε με μπλοκ από μονωτικό υλικό στους εξωτερικούς τοίχους. Οι τοίχοι και οι οροφές ήταν σοβατισμένοι. Το εξωτερικό και εσωτερικό χρώμα του κτιρίου ήταν λευκό.<sup>374</sup>

Όσον αφορά στη θεμελίωση του κτιρίου, σύμφωνα με δημοσίευμα εφημερίδας, θα χρησιμοποιούταν αντισεισμικό σύστημα θεμελίωσης που είχε εφευρεθεί στην Ιαπωνία, σύμφωνα με το οποίο τα θεμέλια θα γίνονταν σε βάθος 9 μέτρων. Μεταξύ τους θα σχηματίζονταν διαγώνιες από οπλισμένο σκυρόδεμα ενώ τα τοιχώματα εσωτερικώς θα ήταν κοίλα<sup>375</sup>.

Η αρχική μελέτη του Καραντινού προέβλεπε επίσης την κατασκευή ενός ημιελλειπτικού κλειστού περιπτερού με υπόγειο για τη φιλοξενία των μεσαιωνικών ευρημάτων, μετά την οδό Μποφόρ, προς τα νότια στη θέση του ενετικού προμαχώνα. Ο Καραντινός σχεδίασε το περίπτερο αυτό μετά από παράκληση του Μαρινάτου, ο οποίος είχε έντονο ενδιαφέρον για τη διάσωση των μεσαιωνικών και οθωμανικών αρχαιοτήτων. Τα στοιχεία αυτά της μελέτης δεν υλοποιήθηκαν.

Μια παραλλαγή της μελέτης το 1950 από τον Καραντινό προέβλεπε τη σύνδεση του κήπου του μουσείου με τον προμαχώνα στα νότια με μια γέφυρα πάνω από τη λεωφόρο Μποφόρ. Η γέφυρα οδηγούσε σε έναν ημιελλειπτικό όγκο που φιλοξενούσε την επιγραφική συλλογή, ο οποίος συνδεόταν με τον όγκο ενός τραπεζοειδούς κλειστού αυτή τη φορά αμφιθεάτρου 250 θέσεων (αρ. 15).<sup>376</sup> Ούτε αυτό το τμήμα της μελέτης υλοποιήθηκε. (βλ. εικ. Β3.7 στο τέλος του κεφαλαίου)

<sup>373</sup> Αναφορά, Βασίλειον της Ελλάδας, Υπουργείο Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας, 1<sup>ος</sup> Συγκριτικός Πίνακας των εργασιών δια των αποπερατώσεων του Β τμήματος του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου Κρήτης, Αρχείο ΚΓ' ΕΠΚΑ, Εισερχόμενα, 1940

<sup>374</sup> Dorgelo, A., όπ.αν., σελ.100

<sup>375</sup> Εφημερίδα Πατρίδα 20-01-1935

<sup>376</sup> Dorgelo, A., όπ.αν. σελ. 100 και Γιακουμακάτος, Α., όπ.αν., σελ. 86-87

### B.3.3.3 Η παράμετρος του φωτισμού.

Ο Καραντινός έδωσε μεγάλη σημασία στη συνομιλία των εκθεμάτων με το φυσικό φως και για αυτό ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το ζήτημα του χειρισμού του φωτός στο εσωτερικό του κτιρίου. Το σύστημα φωτισμού, που πρότεινε, περιελάμβανε φωταγωγούς τύπου shed. Οι φωταγωγοί τύπου shed, ένα σύστημα φωτισμού το οποίο θεωρείται πρωτοποριακό για την εποχή εκείνη, τοποθετήθηκαν πάνω από τη μεγάλη αίθουσα τοιχογραφιών του ορόφου, σε κάποιες από τις αίθουσες του ισογείου και κάποιες από τις ανατολικές αίθουσες έκθεσης. Ο προσανατολισμός τους προς βορρά επέτρεπε ένα σταθερό φυσικό φωτισμό καθ' όλη τη διάρκεια της μέρας. Στο υψηλότερο τμήμα των τοίχων υπήρχαν οριζόντια επιμήκη παράθυρα, τα οποία διέχεαν το φυσικό φως στο εσωτερικό και διευκόλυναν τον ομοιογενή φωτισμό των εκθεμάτων. Τα προσανατολισμένα προς ανατολή και νότο ανοίγματα καλύπτονταν με ένα σύστημα ηλιοπροστασίας με κάθετες και οριζόντιες περσίδες. Η φωτεινή διαφάνεια των οροφών που οφειλόταν στους φωταγωγούς σε συνδυασμό με τους τοίχους- χωρίσματα που δεν έφταναν μέχρι την οροφή, έδιναν την εντύπωση μιας αιωρούμενης οροφής.<sup>377</sup>

### B.3.3.4 Το χρώμα και άλλες διακοσμήσεις.

Σύμφωνα με φωτογραφίες του Μουσείου που βρέθηκαν στο Εθνικό Αρχείο Μνημείων<sup>378</sup> το χρώμα του κτιρίου του Καραντινού ήταν λευκό. Η σημασία του λευκού χρώματος στο εξωτερικό του κτιρίου συνδέεται με την θέση του Μοντέρνου κινήματος, σύμφωνα με την οποία με το λευκό εκφραζόταν η καθαρότητα της μορφής, ενώ απαλλασσόταν το κτίριο από κάθε μνήμη και ιστορική αναφορά. «Ένα καλά σχεδιασμένο κτίριο δεν έχει ανάγκη από χρώμα, γιατί αυτό είναι ένα διακοσμητικό μέσο, και κάθε έννοια διακόσμησης θα πρέπει να εκλείψει από την αρχιτεκτονική. Η χρήση του λευκού είναι ζήτημα ηθικής για να μπορέσει ο σύγχρονος άνθρωπος ν' ανακαλύψει την απλότητα στην κατασκευή καλλιμορφων, λιτών κτισμάτων», υποστήριζε ο Adolf Loos (1908)<sup>379</sup>, ενώ το κίνημα του Bauhaus έβλεπε το χρώμα ως διακοσμητικό στοιχείο και θεωρούσε ότι πρέπει να εκλείψει από την αρχιτεκτονική. Σύμφωνα με τις φωτογραφίες, το λευκό χρησιμοποιήθηκε και στο εσωτερικό του κτιρίου. Η χρήση του λευκού χρώματος στο εσωτερικό πιθανόν σχετίζεται με τη θεωρία του λευκού κύβου, που κυριάρχησε στο σχεδιασμό των εκθεσιακών χώρων στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>380</sup> με πρωτοπόρο το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) που λειτουργούσε ήδη από το

<sup>377</sup> Γιακουμακάτος Α., όπ. αν., σελ. 86- 87

<sup>378</sup> Οι φωτογραφίες δεν φέρουν ημερομηνία και είναι ασπρόμαυρες.

<sup>379</sup> Ulrich. C. (1971). *Programs and manifestoes on 20<sup>th</sup> century architecture*. Cambridge Massachussets, The MIT Press, σελ.19-24

<sup>380</sup> Desvallees A, Mairesse F. (2014.) *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*, Armand Colin, ICOM-Ελληνικό Τμήμα

1929, την οποία μάλλον ενστερνιζόταν και ο Καραντινός. Ο Καραντινός θεωρούσε ότι οι χώροι έκθεσης θα έπρεπε να είναι λιτοί και απέριττοι. Είχε ήδη αναφέρει στην ομιλία του, στη δημόσια συζήτηση που είχε οργανώσει ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων στην Αρχαιολογική Εταιρεία το 1929 για τη μετατροπή των Παλαιών Ανακτόρων σε Βουλή ότι «αυτοί οι μουσειακοί χώροι θα έπρεπε να είναι απαλλαγμένοι από οποιαδήποτε εκνευριστική διακόσμηση γιατί είναι ψέμα η προσπάθεια με διακοσμήσεις των επιφανειών και άλλα φορτώματα να θέλουμε να δημιουργήσουμε ατμόσφαιρες άλλων εποχών»<sup>381</sup>. Στους λευκούς εκθεσιακούς χώρους, τα αντικείμενα μπορούσαν να γίνουν αντιληπτά το καθένα ξεχωριστά και έμοιαζαν απαλλαγμένα από καθετί που θα μπορούσε να αποσπάσει την προσοχή του θεατή.

Έγχρωμα μάρμαρα πορφυρού χρώματος χρησιμοποιήθηκαν στην όψη του κτιρίου στο κάτω μέρος και στις πόρτες εισόδου. Ζεστά γαιάδη χρώματα χρησιμοποιήθηκαν στην αίθουσα της εισόδου και τα κλιμακοστάσια. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Χρίστος Πέτρου (1939) «Ωραιότητα δε πραγματικώς είναι η μεγάλη εισοδική κάτω αίθουσα με την στίλβουσαν ποικιλίαν των πολύχρωμων μαρμάρων και τα δύο κλιμακοστάσια με την αρμονικήν των διάταξη». Οι κίονες της στοάς εισόδου είχαν ερυθρό χρώμα. Η πληροφορία αυτή προέρχεται από τον Συγκριτικό Πίνακα των εργασιών αποπεράτωσης του Β' Τμήματος του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου Κρήτης «Επένδυση κολωνών δια μαρμάρου εγχρώμου νερολουστραλισμένου».<sup>382</sup> Επίσης στην κύρια όψη το κάτω μέρος της φέρει επικάλυψη από έγχρωμο μάρμαρο (κόκκινο). Η υπόθεση για τη χρήση έγχρωμων μαρμάρων επιβεβαιώνεται και από τις φωτογραφίες του κτιρίου που βρέθηκαν στο Εθνικό Αρχείο Μνημείων (οι οποίες όμως δεν φέρουν ημερομηνία και είναι ασπρόμαυρες). Παρατηρώντας τις φωτογραφίες διακρίνεται μια πιο σκούρα απόχρωση (σε σχέση με το φωτεινό λευκό χρώμα του κτιρίου) στα υποστυλώματα και στο κάτω μέρος της όψης της εισόδου. Όμοια παρατήρηση αναφέρεται και στην παρουσίαση του κτιρίου στην έκδοση του A. Dörgelo (1960). Επιπροσθέτως, σε ντοκιμαντέρ του 1970 για την Κρήτη που εντοπίστηκε στο Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, σε πλάνα από το εξωτερικό και εσωτερικό του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου διαπιστώνεται η παρουσία ερυθρού χρώματος στην αίθουσα της εισόδου, στα κλιμακοστάσια και στους κίονες της στοάς εισόδου ενώ διακρίνονται και τα έγχρωμα μάρμαρα πορφυρού χρώματος στο κάτω μέρος της όψης της εισόδου<sup>383</sup>.

<sup>381</sup> Δημόσια Συζήτηση στην Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών για τη μετατροπή των Παλαιών Ανακτόρων σε Βουλή και Γερουσία. Εφημερίδα Καθημερινή, 12-4-1929

<sup>382</sup> Συγκριτικός Πίναξ των εργασιών αποπεράτωσης του Β' Τμήματος του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, Αρχείο ΚΓ' ΕΚΠΑ

<sup>383</sup> Ντοκιμαντέρ με τίτλο *Κρήτη*, 1970, Κωδικός Τεκμηρίου D3481, Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, [http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get\\_ac\\_id=3481&thid=14153](http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3481&thid=14153). Τελευταία επίσκεψη 20-06-18.

Ο Καραντινός, είχε χρησιμοποιήσει χρώμα σε προηγούμενες αρχιτεκτονικές μελέτες του και συγκεκριμένα στα σχολικά κτίρια του '30 – κυρίως το γαιώδες πορφυρό και το γαλάζιο<sup>384</sup>. Παρόλη την αντίθεση του προς τη διακόσμηση, ο Καραντινός είχε ζητήσει από τον ζωγράφο Σπύρο Παπαλουκά να διακοσμήσει την κύρια όψη του μουσείου (τη στοά) με μια μεγάλη ανάγλυφη αναπαράσταση<sup>385</sup>, η οποία όμως δεν υλοποιήθηκε για οικονομικούς λόγους. (βλ. εικ. Β3.10 στο τέλος του κεφαλαίου).

Ο Παπαλουκάς είχε συνεργαστεί με το Υπουργείο Θρησκευμάτων έχοντας κερδίσει στον πανελλήνιο διαγωνισμό το 1927 με ομόφωνη απόφαση της κριτικής επιτροπής που αποτελούνταν από τους: Αναστάσιος Ορλάνδο, Δημήτρη Πικιώνη, Αριστοτέλη Ζάχο και Κ. Παρθένη το έργο της αιογράφησης του Μητροπολιτικού Ναού της Αμφισσας (1927-1932). Επίσης ο Καραντινός τον γνώριζε προσωπικά μέσω του Δημήτρη Πικιώνη. Ο Πικιώνης ήταν επιμελητής του καθηγητή Αναστάσιου Ορλάνδου στο ΕΜΠ στη Μορφολογία της Αρχιτεκτονικής και Ρυθμολογίας κατά τη διάρκεια των σπουδών του Καραντινού και ο Καραντινός του έτρεφε μεγάλη εκτίμηση. Ο Πικιώνης διατηρούσε στενή φιλία με τον Παπαλουκά και μάλιστα το 1927 ο Πικιώνης είχε σχεδιάσει την οικία του στο συνοικισμό Κυπριάδου. Επιπλέον, ο αδερφός του Καραντινού, Σωκράτης συνεργαζόταν με τον Παπαλουκά στην έκδοση του πρωτοποριακού περιοδικού 3<sup>ο</sup> Μάτι (1935-1937).

Ο Μαρινάτος γνώριζε τον Παπαλουκά καθώς διέμεναν στην ίδια γειτονιά στη συνοικία Κυπριάδου. Επίσης, όπως αναφέρει ο Θανάσης Σωτήριου (2016), η εκτίμηση του Μαρινάτου στον Παπαλουκά αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι αργότερα του ανέθεσε να πραγματοποιήσει το πορτρέτο του πατέρα του Νικόλαου Μαρινάτου<sup>386</sup>.

Ο Παπαλουκάς άνηκε σε έναν πνευματικό κύκλο που αξιολογούσε θετικά τους προκλασικούς πολιτισμούς και το πρωτόγονο κατ' αναλογία με τα Cahiers d' Art του Ζενβος και σε ένα ευρύτερο ιδεολογικό πλαίσιο, γαλλικής κυρίως προέλευσης που είχε ήδη εκφραστεί τοπικά σε κείμενα του Στέρη, Τόμπρου και Χατζηκυριάκου Γκίκα. Ο Παπαλουκάς, αφού μελέτησε τη μινωική τέχνη μέσα από τα ταξίδια του στην Κρήτη,

---

Από την έρευνα της ιστορίας του Μουσείου Ηρακλείου

<sup>384</sup> Γιακουμακάτος, Α., όπ.αν, σελ. 30. Επίσης, από φωτογραφίες του τόμου τα *Νέα Σχολικά Κτίρια* (1938), παρόλο που είναι ασπρόμαυρες, διαπιστώνεται η χρήση χρώματος στα σχολικά κτίρια του προγράμματος κατασκευής σχολείων του 1930. Επιπροσθέτως, ο Δ. Πικιώνης στη μελέτη του για το σχολικό κτίριο στα Πευκάκια, χρησιμοποιεί χρώμα κατά το σχεδιασμό των όψεων ( γαλάζιο, γαιώδες πορφυρό και άχρα) γεγονός που υποδεικνύει ότι τα σχολικά κτίρια είχαν χρώμα. (βλ. Pikiionis, D. (1994), *The Architectural Work 1912-1934*, Athens: Bastas-Plessas Publications). Η σημασία του χρώματος για τη μοντέρνα αρχιτεκτονική αναδεικνύεται και μέσα από το κείμενο του Μ. Ν Ράπτη στα *Τεχνικά Χρονικά* το 1938 όπου σημειώνει χαρακτηριστικά « *Εκτιμώμεν επίσης την σημασίαν του χρωματισμού και είμεθα εις θέσιν να επιτύχωμεν τους συνδυασμούς που θέλομεν δια πλέον ευχάριστα αισθητικά αποτελέσματα, διότι η επιστήμη μας εμύησε αρκούντως εις την φύσιν των χρωμάτων*». ( Ράπτης. Μ.Ν. (1938) Επί της Αρχιτεκτονικής της Συγχρόνου Κατοικίας, στα *Τεχνικά Χρονικά*, 1-15/12/1938, σελ. 1048)

<sup>385</sup> Γιακουμακάτος Α., όπ.αν , σελ. 30

<sup>386</sup> Σωτήριου, Θ. (2016) *Προσχέδια του Σπύρου Παπαλουκά για τη διακόσμηση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου*, στο Ερευνητικά Ζητήματα στην Ιστορία της τέχνης, Παναγιώτου Ι, Μπόκου Κ, Σ, αραφινανός Α., (επιμ.), Αθήνα: Ασίγη, σελ. 295- 314

ετοίμασε μια σειρά προσχεδίων για την τοιχογράφηση του μακρού σκέλους της στοάς της εισόδου στο κτίριο του μουσείου και την όψη επάνω από αυτήν<sup>387</sup>, προσεγγίζοντας το θέμα του μέσω της δική του αντικλασικής παράδοσης, της βυζαντινής. Το έργο του Παπαλουκά για το Μουσείο δεν υλοποιήθηκε και η στοά της εισόδου έμεινε χωρίς τοιχογραφίες.

Από την εργασία του Παπαλουκά για το Μουσείο Ηρακλείου φυλάσσονται στο Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Βασίλη και Μαρίνας Θεοχαράκη 8 προσχέδια με μολύβι, κραγιόνια, σινική μελάνη και τέμπρες: Σύμφωνα με την ανάλυση των προσχεδίων από τον Θανάση Σωτηρίου (2016), παρατηρούνται τα εξής: Ο Παπαλουκάς οργανώνει τις συνθέσεις του, ακολουθώντας αρμονικές γεωμετρικές χαράξεις και παραθέτει εικονογραφικά στοιχεία (μοτίβα και σχέδια) της κρητομυκηναϊκής τέχνης, θρησκευτικά σύμβολα, διακοσμητικά θέματα, αρχιτεκτονικά στοιχεία, φυσικά στοιχεία, θεότητες και μορφές.<sup>388</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Παπαλουκάς μπλέκει στοιχεία του Μυκηναϊκού με τον Μινωικό πολιτισμό ενισχύοντας την θεωρία για την συγγένεια και συνέχεια της ελληνικής τέχνης. (βλ. εικ. Β3.10 στο τέλος του κεφαλαίου).

Κατά τα έτη 1948-49, ο ίδιος ο Καραντινός είχε εκπονήσει μια σειρά σχεδίων για πολύχρωμες μετόπες με φιγούρες εμπνευσμένες από τη μινωική μυθολογία. Όμως ούτε αυτή η πρόταση υλοποιήθηκε<sup>389</sup>.

### B.3.3.5 Η έκθεση.

Ο σχεδιασμός και η οργάνωση μιας έκθεσης αρχαιολογικού περιεχομένου αναμφισβήτητα αποτελεί προϊόν της εποχής του και εκφράζει τις επικρατούσες αντιλήψεις για τον ρόλο των υλικών τεκμηρίων του παρελθόντος στην εκάστοτε κοινωνία. Μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, μέσα σε μνημειώδη και επιβλητικά κτίρια φυλάσσονταν και ήταν εκτεθειμένα τα κατάλοιπα του παρελθόντος κάθε τόπου, τα οποία ιδωμένα ως εθνικά κειμήλια συνέβαλλαν στην ενδυνάμωση της εθνικής συνείδησης.

Στην περίπτωση της Κρήτης, η οργάνωση της έκθεσης του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, *καταρτίστηκε κατά τύπου συγχρονισμένης έκθεσης και κατά πρότυπον των Ευρωπαϊκών Μουσείων*<sup>390</sup>. Πληροφορίες για την οργάνωση της αρχικής έκθεσης, εντοπίζουμε σε διάφορες επιστολές του επιμελητή του μουσείου Χρίστου Πέτρου προς το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων<sup>391</sup>, στον οδηγό του μουσείου

<sup>387</sup> Σωτηρίου, Θ., όπ.αν, σελ. 295-314

<sup>388</sup> Σωτηρίου, Θ., όπ.αν., σελ. 295-314

<sup>389</sup> Γιακουμακάτος Α., όπ.αν., σελ. 86

<sup>390</sup> Τσατσαρωνάκης, Ι. (1954) *Η Νέα Έκθεση του Μουσείου Ηρακλείου Ολόκληρος ο Πολιτισμός Πέντε Χιλιετηρίδων*, στην εφημερίδα *Ίδη*, 19-03-1954

<sup>391</sup> Πέτρου- Μεσογειίτης Χ. (1939) *Ανάπτυξιν εκ της Επετηρίδος Εταιρείας Κρητικών Σπουδών*, Τόμος Β', σελ. 537



Ηρακλείου που εκδόθηκε το 1955 από τον Ν. Πλάτωνα<sup>392</sup> καθώς και σε φωτογραφίες του εσωτερικού χωρίς ημερομηνία που βρέθηκαν στο Εθνικό Αρχείο Μνημείων (βλ. εικ. Β3.14 και Β3.15 στο τέλος του κεφαλαίου). Ο Καραντινός δεν είχε συντάξει συγκεκριμένη μελέτη για την οργάνωση της έκθεσης<sup>393</sup>. Από τις μεταγενέστερες μελέτες μουσείων του Καραντινού (όπως για παράδειγμα στη μετατροπή και επέκταση του Μουσείου της Ακρόπολης 1948-58) διαπιστώνεται ότι ήταν υπέρ της χρονολογικής σειράς παρουσίασης των εκθεμάτων οδηγώντας μέσω του σχεδιασμού τον επισκέπτη σε μια υποχρεωτική πορεία κίνησης μέσα στους εκθεσιακούς χώρους που ανταποκρινόταν στη γραμμικότητα της αφήγησης του Μινωικού πολιτισμού από τον Evans. Υποθέτουμε λοιπόν, ότι ο Καραντινός σχεδίασε τους χώρους της έκθεσης και την κίνηση μέσα σε αυτούς και με απόφαση των υπευθύνων του μουσείου (διευθυντή και επιμελητή) στήθηκαν τα εκθέματα που είχαν ήδη συγκεντρωθεί από τις ανασκαφές.

Σύμφωνα με τα αρχικά σχέδια του μουσείου στο ισόγειο υπήρχαν δυο ομάδες εκθεσιακών χώρων. Η πρώτη ομάδα συγκροτήθηκε στον κυρίως κτιριακό όγκο στα δυτικά και περιλάμβανε δώδεκα αίθουσες. Το 1938 είχε ολοκληρωθεί τμήμα του κτιριακού αυτού όγκου- οι τελευταίες τέσσερις αίθουσες προς το βορρά δεν είχαν κατασκευαστεί. Η δεύτερη ομάδα που περιλάμβανε δύο μόνο αίθουσες που βρισκόταν σε μικρότερο μονώροφο κτίριο στην ανατολική πλευρά και σε επαφή με τον κυρίως κτιριακό όγκο. Τα εκθέματα είχαν ομαδοποιηθεί σε μινωικές και μεταμινωικές αρχαιότητες. Οι αίθουσες στον κυρίως κτιριακό όγκο, ήταν πανομοιότυπες και διαδέχονταν γραμμικά η μια την άλλη. Τα μινωικά εκθέματα τοποθετήθηκαν σε χρονολογική σειρά, ξεκινώντας από τις νεολιθικές κοινότητες και την προανακτορική περίοδο και καταλήγοντας στην μετανакτορική περίοδο<sup>394</sup>. Τα εκθέματα ήταν τοποθετημένα σε ξύλινα ράφια ή προθήκες τοποθετημένα εκατέρωθεν του διαδρόμου-πορείας. Οι προθήκες εφάπτονταν στους τοίχους ή ήταν ελεύθερες. Τα εκθέματα τοποθετήθηκαν στο ύψος των ματιών σε ομάδες αν ήταν μικρά αντικείμενα ή με απόσταση το ένα από το άλλο αν ήταν μεγαλύτερα. Μεγάλα αντικείμενα όπως πίθι, τοποθετήθηκαν στο δάπεδο. Ο επισκέπτης κινούνταν ανάμεσα στα εκθέματα. (βλέπε εκ. Β3.14 στο τέλος του κεφαλαίου). Ο χρονολογικός τρόπος παρουσίασης των εκθεμάτων παρέπεμπε σε ένα γραμμικό χαρακτήρα προόδου του μινωικού πολιτισμού.

<sup>392</sup> Σύμφωνα με μαρτυρία του γιού του Ελευθερίου Πλάτωνα, δεν υπάρχει καταγραφή της έκθεσης του μουσείου Ηρακλείου πριν το 1955 στο προσωπικό του αρχείο. Απάντηση του Ελευθερίου Πλάτωνα, γιου του Νικόλαου Πλάτωνα σε επιστολή της συγγραφέως με ημερομηνία 17/9/2016.

<sup>393</sup> Σύμφωνα με τον Ανδρέα Γιακουμακάτο, ερευνητή του Πάτροκλου Καραντινού. ( Απάντηση σε επιστολή της συγγραφέως με ημερομηνία 11-03-2016 )

<sup>394</sup> Χρονολόγηση Μινωικού Πολιτισμού κατά Μ. Πλάτων :Νεολιθική Περίοδος, Προανακτορική Περίοδος, Παλαιοανακτορική Περίοδος, Νεοανακτορική Περίοδος, Μετανакτορική Περίοδος. Την περίοδο της πρώτης έκθεσης του μουσείου η χρονολόγηση θα είχε γίνει σύμφωνα με το σύστημα Χρονολόγησης του Evans: Νεολιθική Εποχή, Πρωτομινωική Εποχή, Μεσομινωική Εποχή και Υστερομινωική Εποχή , (πηγή: Πλάτων Ν. (1955) *Οδηγός Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου*. Ηράκλειο: εκδ. Ανδρέας Καλοκαιρινός)

Συχνά υπήρχαν και δισδιάστατες απεικονίσεις των αρχαιολογικών χώρων. (βλ. εικ. Β3.14 στο τέλος του κεφαλαίου)

Στον όροφο του κεντρικού κτιριακού όγκου τοποθετήθηκε η αίθουσα τοιχογραφιών ακριβώς πάνω από το χώρο υποδοχής. Πρόκειται για τη μεγαλύτερη αίθουσα του μουσείου, η οποία προσεγγιζόταν από τα δύο κλιμακοστάσια στα άκρα της. Σύμφωνα με τον οδηγό του μουσείου και την αρίθμηση των αιθουσών προτεινόταν η είσοδος σε αυτή από το κλιμακοστάσιο στα αριστερά, μετά την αίθουσα με τις σαρκοφάγους και η έξοδος από το κλιμακοστάσιο στη δεξιά πλευρά, το οποίο κατέληγε στο μονώροφο κτίριο προς τα ανατολικά. Τμήματα των τοιχογραφιών που κοσμούσαν τους τοίχους, τα δάπεδα και τις οροφές των μινωικών ανακτόρων και επαύλεων, μπήκαν σε ξύλινα πλαίσια και κρεμάστηκαν στους τοίχους. Στην αίθουσα αυτή υπήρχαν και τέσσερις ελεύθερες προθήκες ενώ υπήρχαν και ξύλινα καθίσματα έτσι ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να ξεκουραστεί. Το φυσικό φως εισέρχονταν από τη μεγάλη γυάλινη οροφή. (βλ. εικ. Β3.15 στο τέλος του κεφαλαίου). Οι υπόλοιπες αίθουσες του ορόφου ακολουθούσαν τη διάταξη του ισογείου και φιλοξένησαν εκθέματα από τη γεωμετρική έως την ελληνιστική περίοδο. Την περίοδο της αρχικής λειτουργίας του μουσείου υπήρχαν μόνο τέσσερις.

Στο μονώροφο κτίριο προς τα ανατολικά με τις δύο αίθουσες τοποθετήθηκαν εκθέματα και γλυπτά από την αρχαϊκή έως την ελληνορωμαϊκή περίοδο.

Μέσω της κάτοψης και της διάταξης των εκθεμάτων ο επισκέπτης ωθούταν να ακολουθήσει μια συγκεκριμένη πορεία, χωρίς όμως αυτό να τον εμποδίσει να παρεκκλίνει από αυτή. Η προτεινόμενη διαδρομή ταυτιζόταν με τη χρονολογική εξέλιξη των εκθεμάτων. Ο Νικόλαος Πλάτων (1955) στον οδηγό του για το μουσείο παραθέτει τις κατόψεις του μουσείου με βελάκια κατευθύνσεως, τα οποία προτείνει να ακολουθήσει ο επισκέπτης.

Οι αίθουσες είχαν μεγάλο ύψος 4.30 μέτρα, το οποίο εντεινόταν και από το γεγονός ότι οι διαχωριστικοί τοίχοι μεταξύ των αιθουσών δεν εφάπτονταν στην οροφή. Έτσι, οι επιμέρους χώροι δεν φαίνονταν αποσπασματικοί και ασύνδετοι μεταξύ τους αλλά έμοιαζαν να αποτελούν μέρη μιας ολότητας. Ο φωτισμός ήταν φυσικός και προέρχονταν από τα μεγάλα πλευρικά παράθυρα ή τις γυάλινες οροφές.

*B.3.3.6 Η οργάνωση και παρουσίαση των εκθεμάτων ως πρακτική του Μοντερνισμού στην πρόσληψη της αρχαιότητας.*

Η έκθεση των Μινωικών τοιχογραφιών παραπέμπει έκθεση πινάκων ζωγραφικής. Οι αποκατεστημένες τοιχογραφίες ή τμήματα τοιχογραφιών, μέσα σε ξύλινα πλαίσια, τοποθετήθηκαν ελεύθερα στους τοίχους του μουσείου, χωρίς να γίνεται αναφορά στην αρχιτεκτονική που διακοσμούσαν. Αλλά και πολλά άλλα μινωικά ευρήματα παρουσιάζονταν αυτόνομα ως έργα τέχνης χωρίς αναφορά στο χρηστικό τους πλαίσιο.

Ο Μοντερνισμός θεωρούσε τη μορφή και τη φόρμα ως τα χαρακτηριστικά στοιχεία της καλλιτεχνικής έκφρασης. Το θέμα αποκτούσε δευτερεύουσα σημασία. Σημασία δεν είχε τόσο τι απεικονίζεται αλλά το πώς. Κατά συνέπεια, η τέχνη της αρχαιότητας προσεγγιζόταν μέσα από τους πρωταρχικούς όγκους και σχήματα. Το αρχαιολογικό εύρημα αντιμετωπιζόταν περισσότερο ως αυτόνομο αισθητικό φαινόμενο και λιγότερο ως ιστορικό τεκμήριο, στόχος ήταν «η απόλαυση της θέασης και όχι της διάλεξης»<sup>395</sup>.

Στο πλαίσιο των αισθητικών αρχών του Μοντερνισμού, εντάσσεται η παρουσίαση της μινωικής τέχνης στο Μοντέρνο μουσείο. Τα μινωικά εκθέματα στο μουσείο θαυμάζονται ως έργα τέχνης για τη διαύγεια της δομής τους, την απλότητα της τεχνικής τους, τα γεωμετρικά σχήματα και τα χρώματά τους, όπως θα γινόταν και με ένα γλυπτό της Μοντέρνας τέχνης ή έναν πίνακα Μοντέρνας ζωγραφικής. Στα αντικείμενα αυτά τέχνης αντανακλάται το πνεύμα του πολιτισμού που τα δημιούργησε.

Η παρουσίαση τμημάτων των τοιχογραφιών υποδεικνύει το ενδιαφέρον για τη λεπτομέρεια. Η λεπτομέρεια μπορούσε να φέρει στο φως χαρακτηριστικά που ίσως δεν ήταν εύκολα αντιληπτά. Ο Zervos χρησιμοποιούσε στις δημοσιεύσεις του συχνά κοντινά πλάνα και μεγεθύνσεις που απομόνωναν τις λεπτομέρειες των αρχαίων έργων. Η εμμονή στην λεπτομέρεια εντοπίζεται και την παρουσίαση της αρχαιότητας από τα πρωτοποριακά περιοδικά του 20ου αιώνα, (*Acephale*, *Minotaure*, *Cahiers d'Art*), όπου η αρχαιότητα συχνά παρουσιάζεται ως εικόνα δίπλα σε έργα Μοντέρνας τέχνης (γλυπτική, ζωγραφική κ.τ.λ). Αυτό καθιστά την αρχαιότητα ως ένα επίσης έργο τέχνης, το οποίο γοητεύει με τη λιτότητα, την αμεσότητα, το μέτρο και τον ρεαλισμό που αποπνέει όπως ακριβώς και τα έργα των πρωτοπόρων καλλιτεχνών.

Η εκθεσιακή οργάνωση ακολούθησε μια αντικειμενική θεώρηση της τέχνης χωρίς να γίνεται μέσο κριτικής παρουσίασης του περιεχομένου του μουσείου. Η αντίληψη αυτή εκφράστηκε με τη βοήθεια του λευκού κύβου. Οι εκθεσιακοί χώροι είχαν ουδέτερα χαρακτηριστικά, ήταν λευκοί και λιτοί έτσι ώστε να αναδεικνύονται τα αντικείμενα, απαλλαγμένα από οτιδήποτε περιττό θα μπορούσε να τραβήξει την προσοχή του

<sup>395</sup> McClellan, A. (2008) *The art museum from Boullée to Bilbao*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press

επισκέπτη. Όπως αναφέρει και ο κριτικός τέχνης Ο' Doherty (1976), εισηγητής του όρου λευκός κύβος, « Ο έξω κόσμος δεν πρέπει να εισέρχεται στο εσωτερικό, έτσι τα παράθυρα είναι σφραγισμένα. Οι τοίχοι βάφονται λευκοί. Η οροφή είναι πηγή φωτός. Η τέχνη είναι ελεύθερη. Ο σκοπός ενός τέτοιου χώρου δεν είναι πολύ διαφορετικός από εκείνον ενός θρησκευτικού χώρου. Τα έργα τέχνης, όπως και οι αλήθειες της θρησκείας, πρέπει να εμφανίζονται ανέγγιχτα από τον χρόνο και τις μεταβολές του». <sup>396</sup> Μέσα στον λευκό κύβο, το μουσειακό αντικείμενο αποβάλλει την συγχρονικότητα του για να περιβληθεί τη διαχρονικότητα, μετατρέπεται από κοινωνικό προϊόν σε πολιτισμικό έργο, μεταμορφώνεται από έργο της συγκεκριμένης ομάδας ανθρώπων σε έργο της ανθρωπότητας, γίνεται μάρτυρας πολιτισμού και εθνικής συνείδησης, γίνεται πηγή μόρφωσης, διαπαιδαγώγησης και αισθητικής απόλαυσης<sup>397</sup>.

Ο Christian Zervos το 1935, στο *L'art en Grece*, υποστήριξε ότι «η μοντέρνα τέχνη ανήκει μαζί με την αρχαιότητα έτσι όπως η κυκλαδική και αρχαϊκή τέχνη ανήκει με την κλασική» <sup>398</sup>. Το όραμα του Zervos για τη συγγένεια της Μοντέρνας τέχνης με την αρχαιότητα ξεπερνούσε μια απλή μορφολογική ή συνθετική ομοιότητα. Πίστευε σε έναν βαθύτερο σύνδεσμο μεταξύ αρχαίας και μοντέρνας τέχνης, ο οποίος σχετιζόταν με την ένταση της έκφρασης του ενστίκτου και την ισορροπία μιας έμφυτης αίσθησης του μέτρου.

Έτσι τελικά μέσα από τη διαχρονική και αυτόνομη παρουσίαση των Μινωικών εκθεμάτων στο Μοντέρνο μουσείο προβάλλεται το άχρονο και το συμβολικό, οι αρχετυπικές φόρμες του μινωικού πολιτισμού, οι οποίες διαπερνούν την ιστορία της τέχνης.

#### B.3.4 Η αναζήτηση των επιρροών.

Ο Πάτροκλος Καραντινός γεννήθηκε το 1903 στην Κωνσταντινούπολη από Έλληνες γονείς. Βρέθηκε στην Αθήνα το 1913, σε ηλικία 10 ετών. Ο πατέρας του Νικόλαος, ανέλαβε τη διεύθυνση του θεάτρου Ολύμπια. Ο Πάτροκλος σπούδασε αρχιτεκτονική στο ΕΜΠ από το 1919 έως το 1924, μια μεταβατική περίοδο, που η νεοσύστατη τότε σχολή δεν είχε βρει ακόμη τον προσανατολισμό της. Το ασταθές ακαδημαϊκό κλίμα και η αφοσίωσή του στον καθηγητή του Δημήτρη Πικιώνη, τον οδήγησαν σε μια προσωπική αναζήτηση της αρχιτεκτονικής μέσα από τη μελέτη της λαϊκής παράδοσης. Από το 1925-1927 εργάστηκε στο δικό του αρχιτεκτονικό γραφείο

<sup>396</sup> Ο' Doherty, B. (1976) *Inside the White Cube, The ideology of the Gallery Space*. California: University of California Press, σελ. 7

<sup>397</sup> Μάντζιου, Ε. (2001) *Μουσείο Τέχνης: Προσδιορισμός των αρχιτεκτονικών μεταβλητών που επηρεάζουν την προετοιμασία του θεατή για την επικοινωνία με το έργο τέχνης* (διδακτορική διατριβή), Αθήνα: ΕΜΠ, σελ. 34

<sup>398</sup> Zervos, C. (1935) *L'art en Grèce, des temps préhistoriques aux débuts du XVIIes*

ενώ, το 1928 μετακόμισε στο Παρίσι για οικογενειακούς λόγους, σύμφωνα με τον Α. Γιακουμακάτο, ερευνητή του. Εκεί εργάστηκε στο γραφείο του διακεκριμένου Γάλλου αρχιτέκτονα Auguste Perret<sup>399</sup>. Στο Παρίσι ήρθε σε επαφή με τον Le Corbusier, το έργο και τις θεωρίες του. Επηρεασμένος από την ισχυρή αυτή αρχιτεκτονική προσωπικότητα της διεθνούς σκηνης, επέστρεψε στην Ελλάδα, όπου με το έργο του επιχείρησε να εισάγει το νέο πνεύμα, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής.

Το Μουσείο Ηρακλείου αποτελεί ένα από τα πιο εμπνευσμένα και φιλόδοξα έργα του Καραντινού και είναι η πρώτη του μεγάλη μελέτη για δημόσιο κτίριο. Αποτελεί τη δεύτερη μελέτη του Καραντινού πάνω στο συγκεκριμένο κτιριολογικό πρόγραμμα. Η πρώτη ήταν η μελέτη μετατροπής του κτιρίου των Παλαιών Ανακτόρων σε μουσειακό συγκρότημα το 1929. Πρόταση που όμως δεν υλοποιήθηκε ποτέ. Ο Καραντινός στα γραπτά του δεν αναφέρει κάποια επιρροή στον σχεδιασμό του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Το Μουσείο Ηρακλείου, θεωρείται ένα από τα πρωτοποριακά κτίρια που χτίζονται εκείνη την περίοδο, το πρώτο μοντέρνο μουσείο το οποίο επηρέασε και το σχεδιασμό άλλων μουσείων στον ελλαδικό χώρο. Η κατασκευή του στον συγκεκριμένο τόπο, ο οποίος εκείνη την στιγμή ανακαλύπτει το αρχαιολογικό του παρελθόν, η κατεδάφιση του παλαιού Μουσείου και η απόρριψη της πρότασης για ένα νεοκλασικό κτίριο καθιστούν τη διερεύνηση των πιθανών επιρροών μια ιδιαίτερα ελκυστική διαδικασία. Οι πιθανές επιρροές αναζητούνται αρχικά στον ίδιο τον αρχιτέκτονα και σε προηγούμενα έργα του στον ίδιο τόπο (πρόγραμμα σχολικών κτιρίων) ή αλλού. Στη συνέχεια, ως Μοντέρνο κτίριο, οι επιρροές αναζητούνται στη Δύση και στο έργο Μοντέρνων αρχιτεκτόνων με τους οποίους ο Καραντινός ήδη είχε έρθει σε επαφή. Παράλληλα, δάνεια αναζητούνται στην κλασική παράδοση και τέλος στον μινωικό πολιτισμό.

#### *B.3.4.1 Η επιρροή από το πρόγραμμα σχολικών κτιρίων του 1930.*

Το Μουσείο του Καραντινού φαίνεται να φέρει επιρροές και τα σχολικά κτίρια που είχαν ήδη αρχίσει να κατασκευάζονται στην Κρήτη αλλά και σε πολλές περιοχές της Ελλάδας και να γίνονται γνωστά στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική κοινότητα για την αρχιτεκτονική τους ποιότητα μέσα από δημοσιεύσεις και το 4<sup>ο</sup> CIAM στην Αθήνα. Στοιχεία που αποδεικνύουν την επιρροή από το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο των σχολικών κτιρίων είναι η προσαρμογή στις κλιματολογικές συνθήκες του τόπου, η φέρουσα κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα και οπτοπλινθοδομή για τοιχώματα πλήρωσης, η απλή μορφή και σύνθεση, η γραμμική αλληλουχία τάξεων -αίθουσες εν σειρά που

<sup>399</sup> Γιακουμακάτος, Α. (1987) Τα κείμενα του Πάτροκλου Καραντινού και ο Le Corbusier, στα *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 21/1987, σελ. 137

μερικές φορές ενώνονται μέσω κινητών τοιχοπετασμάτων με συνδετήριο τον διάδρομο-κλειστό ή στεγασμένο, η τυποποίηση, τα υαλοστάσια σε όλο το μήκος της μεσημβρινής πλευράς των αιθουσών για ενιαίο φωτισμό, τα βατά δώματα, οι ανοιχτές στοές, οι εξωτερικές κλίμακες και η διάθεση για αξιοποίηση των δομικών και κατασκευαστικών δεδομένων ως κυρίαρχα στοιχεία της αρχιτεκτονικής αισθητικής.

#### B.3.4.2. Η επιρροή από προηγούμενα έργα του Καραντινού.

Τη λύση του συστήματος φωταγωγών πριονωτής μορφής (τύπου shed) στην οροφή για τον ομοιόμορφο φωτισμό του εσωτερικού την είχε ήδη εφαρμόσει στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Πατρών (1932)<sup>400</sup>, έργο της Αρχιτεκτονικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων.

#### B.3.4.3. Το Μουσείο ως εκθεσιακή μηχανή – Η επιρροή του Μοντέρνου.

Ο Δ. Φιλίπιδης (1984) αναφέρει ότι ο Καραντινός επηρεάστηκε στο σχεδιασμό του Μουσείου Ηρακλείου από τη μελέτη του André Lurçat<sup>401</sup> για το Μουσείο στο Νανσί της Γαλλίας<sup>402</sup>. Πράγματι, ανατρέχοντας στο περιοδικό *L'architecture d' Aujourd' hui*, τεύχος 60 του 1931, στο οποίο δημοσιεύτηκε η μελέτη του Lurçat σε συνεργασία με τον A. Michaut, διαπιστώνονται ομοιότητες ανάμεσα στα δύο μουσεία. (βλ. εικ. B3.16 στο τέλος του κεφαλαίου).

Η μελέτη του Lurçat, ήταν αποτέλεσμα αρχιτεκτονικού διαγωνισμού και αφορούσε στην επέκταση ενός υφιστάμενου κτιρίου του 18<sup>ου</sup> αιώνα στην Place Stanislas με ένα νέο κτίριο, το οποίο θα φιλοξενούσε ένα Μοντέρνο μουσείο ζωγραφικής και γλυπτικής. Η μελέτη αυτή δεν υλοποιήθηκε. Στο κείμενο της παρουσίασης της πρότασης, ο Lurçat αναλύει τα κύρια στοιχεία της σύνθεσης για την κατασκευή του Μοντέρνου μουσείου. Αναφέρει ότι το πρόβλημα που θέτει η κατασκευή του Μοντέρνου μουσείου είναι πρώτα από όλα πρόβλημα κυκλοφορίας, φωτισμού και καλών επιφανειών για έκθεση. Το νέο κτίριο που προτείνει είναι τριώροφο. Το ισόγειο διαμορφώνεται με έναν κεντρικό διάδρομο κίνησης και αίθουσες δεξιά και αριστερά (συνολικά 13). Οι αίθουσες χωρίζονται μεταξύ τους με πετάσματα. Ο πρώτος και δεύτερος όροφος έχουν κενά ανά αίθουσα. Στους ορόφους, η κάτοψη έχει σταυροειδές σχήμα. Αυτό το σχήμα επιτρέπει τη δημιουργία διαφορετικών αιθουσών, οι οποίες δίνουν τη δυνατότητα για πλήρη ανάπτυξη και εκμετάλλευση των επιφανειών για

<sup>400</sup> Καραντινός, Π. (1932) *Η Δημοτική Βιβλιοθήκη Πατρών*, ετ. Α', τ. 2, τεύχ. 20, σελ. 1023

<sup>401</sup> Ο Andre Lurçat 1894-1970 ήταν Γάλλος μοντέρνος αρχιτέκτονας, ιδρυτικό μέλος των CIAM. Γνωστός για τη Villa Guggenbuhl 1924 και το Werkbundsiedlung στη Βιέννη το 1932.

<sup>402</sup> Φιλίπιδης, Δ. (1984). *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδ. Μέλισσα, σελ. 258

σωστότερη παράθεση των εκθεμάτων. Το σχήμα αυτό θεωρεί ότι διευκολύνει την κυκλοφορία κάνοντας άνετη την κίνηση του επισκέπτη σε διαφορετικές εποχές και σχολές της ζωγραφικής. Το σύστημα του φωτισμού περιλαμβάνει πτυχωτές οροφές τύπου shed. Το εσωτερικό φωτίζεται από την οροφή μέσω γυάλινων επιφανειών και από πλευρικά ανοίγματα. Το σύστημα αυτό, όπως αναφέρει, προέρχεται από τα κτίρια εργοστασίων. Ο Lurcat επισημαίνει ότι παρουσιάζει πολλά πλεονεκτήματα καθώς επιτρέπει στο φυσικό φως να εισέρχεται στο εσωτερικό. Ιδιαίτερη αναφορά στο κείμενο του Lurcat γίνεται στους αγωγούς που χρησιμοποιούνται για τη θέρμανση και ψύξη του εσωτερικού του μουσείου, οι οποίοι πλέον τοποθετούνται στα πατώματα και τις οροφές έτσι ώστε να μην είναι ορατοί από τον επισκέπτη. Για τον σχεδιασμό του μουσείου χρησιμοποιείται ο κánaβος, η χρήση του οποίου δίνει μια ενότητα στις αναλογίες της κάτοψης. Ο Lurcat δεν παραλείπει να αναφερθεί και στο ζήτημα της διακόσμησης. Το μουσείο πρέπει να είναι ουδέτερο, με διακριτική διακόσμηση έτσι ώστε κανένα στοιχείο του να μην έρχεται σε αντιπαράθεση με τα εκθέματα. Ο Lurcat ολοκληρώνει την παρουσίαση της μελέτης του σημειώνοντας την ανάγκη για τυποποίηση των βασικών στοιχείων της κατασκευής και την οικονομία των μέσων.<sup>403</sup> Η στροφή προς τη μηχανή και τις δυνατότητες της καθώς και ο ορθολογισμός στην οργάνωση και χρήση των υλικών (οικονομία μέσων, τυποποίηση, προκατασκευή) χαρακτηρίζουν το μουσείο του Lurcat.

Ο Καραντινός έλυσε το αρχιτεκτονικό πρόβλημα του μουσείου με τον ίδιο απλό τρόπο. Ένα ορθογώνιο που διαιρείται σε δύο επίπεδα στο εσωτερικό. Κάθετα στοιχεία (τοιχοί) δημιουργούν τους διάφορους εκθεσιακούς χώρους - μια ευέλικτη κάτοψη δηλαδή. Ο όροφος έχει κενά, που επιτρέπουν στο φυσικό φως να εισέρχεται στο εσωτερικό.

Ο Lurcat ήταν ιδρυτικό μέλος των CIAM, αλλά σύμφωνα με τον πίνακα των συνέδρων δεν συμμετείχε στο 4<sup>ο</sup> CIAM στην Αθήνα<sup>404</sup> άρα ο Καραντινός δεν τον γνώριζε από τη συμμετοχή του στο εν λόγω συνέδριο. Όμως το περιοδικό *L'architecture d'aujourd'hui* κυκλοφορούσε στην Ελλάδα εκείνη την περίοδο αποτελώντας ένα από τα βασικότερα μέσα επικοινωνίας της εγχώριας αρχιτεκτονικής κοινότητας με τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική της Δύσης<sup>405</sup>. Είναι πιθανόν λοιπόν ο Καραντινός να είχε δει τη μελέτη του Lurcat ξεφυλλίζοντας το συγκεκριμένο περιοδικό.

<sup>403</sup> Lurcat A, Michaut A. (1931) Concours pour la construction d'un musée de peinture et de sculpture a Nancy, Place Stanislas, στο *L'Architecture d'aujourd'hui*, τεύχος 6<sup>ο</sup>, 1931

<sup>404</sup> Πίναξ συνέδρων (1933) Αι εργασίαι του συνεδρίου επί του πλοίου, στα *Τεχνικά Χρονικά*, ετ. Β', τ. 4, τευχ. 44-46, σελ. 1058

<sup>405</sup> Καραλή, Τ. (2017) *Μοντερνισμός, Διεθνισμός, Ελληνικότητα, Εκδοτικές πολιτικές για τον Μεσοπόλεμο*. (Διαδακτορική διατριβή). Αθήνα: ΕΜΠ, σελ.11

Πριν τη δημοσίευση της μελέτης του Lurçat, στο ίδιο τεύχος του *L'architecture d' Aujourd' hui*, δημοσιεύεται κείμενο για το Μοντέρνο Μουσείο (Musée Moderne) του Auguste Perret. Το ίδιο κείμενο είχε δημοσιευτεί και το 1929 στο περιοδικό *Museion: Revue internationale de museographie* (τεύχος 9). Παρατηρείται επιρροή του Lurçat από τις ιδέες του Perret. (βλ. εικ. B3.17 στο τέλος του κεφαλαίου).

Ο Perret στο κείμενό του περιγράφει τους οραματισμούς του για τον σχεδιασμό ενός Μοντέρνου μουσείου καλών τεχνών. Σύμφωνα με τον Perret, το Μοντέρνο μουσείο έχει μια κάτοψη συμμετρική, η οποία οργανώνεται γύρω από έναν πυρήνα, έναν κεντρικό χώρο. Ο κεντρικός αυτός χώρος βρίσκεται στο κέντρο της σύνθεσης και συνδέει το μουσείο με την πόλη. Αποτελεί χώρο ευχαρίστησης, όπου ο επισκέπτης περπατώντας μπορεί να δει τα πιο χαρακτηριστικά έργα της έκθεσης. Συνδεδεμένο με τον κεντρικό χώρο υπάρχει ένα σύστημα παράλληλων χώρων εκθέσεων σε διαφορετικά μεγέθη που φιλοξενεί τις συλλογές που απευθύνονται στο ειδικό κοινό. Στο τέλος του άξονα συμμετρίας υπάρχει μια ροτόντα, όπου φιλοξενούνται τα σπάνια εκθέματα. Ο Perret θεωρούσε την κυκλική κάτοψη ως ένα αρχετυπικό σχήμα, το οποίο μπορούσε να είναι αποτελεσματικό στην οργανώση της κάτοψης των δημοσίων κτιρίων<sup>406</sup>. Σημειώνει ότι η ποιότητα του φωτισμού είναι που κάνει ένα μουσείο καλό και θεωρεί ότι δεν πρέπει όλα τα τμήματα του κτιρίου του μουσείου να φωτίζονται με τον ίδιο τρόπο. Προτείνει διαφορετικό είδος φωτισμού ανάλογα με το έκθεμα. Τα υφιστάμενα μουσεία, υποστηρίζει, ότι δεν ανταποκρίνονται στο ρόλο τους καθώς ο φωτισμός δεν είναι επαρκής και η εσωτερική διακόσμηση ανταγωνίζεται τα εκθέματα. Λειτουργούν περισσότερο ως τόποι φύλαξης και μελέτης παρά ως τόποι ευχαρίστησης. Η μεγάλη κλίμακα τους κουράζει τον επισκέπτη. Το μουσείο δεν πρέπει να είναι λαβύρινθος και δεν θα πρέπει να φέρει εσωτερική διακόσμηση. Τα εκθέματα είναι εκείνα που κυριαρχούν στο χώρο. Η καλή συντήρηση των εκθεμάτων απαιτεί τη σωστή θερμοκρασία. Ως προς την κατασκευή του Μοντέρνου μουσείου, ο Perret θεωρεί ότι το οπλισμένο σκυρόδεμα είναι το καλύτερο υλικό. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει «*Πιστεύουμε ότι δεν θα ήταν ρισκοκίνδυνο να υποστηρίξουμε ότι τα πιο ανθεκτικά υλικά είναι το μπετόν το οποίο σκληραίνει συνεχώς ενώ η πέτρα ακόμα και η πιο πυκνή στη σύνθεση όπως ο γρανίτης χάνει τις ιδιότητές της με την πάροδο του χρόνου*».<sup>407</sup>

Ο Perret παρόλο που δεν απομακρύνεται από τα κλασικά πρότυπα, υιοθετεί μια πρωτοποριακή προσέγγιση στον σχεδιασμό του μουσείου, σύμφωνα με την οποία τα κτίρια μουσείων δεν πρέπει χτίζονται για να αναπαριστούν τα μνημειακά έργα από τα οποία προέρχονται τα εκθέματα αλλά να συνάδουν με τις σύγχρονες αισθητικές

<sup>406</sup> Collins, P. (2004) *Concrete. The Vision of a New Architecture*, Montreal & Kingston, London, Ithaca: McGill- Queen's University Press, σελ. 257

<sup>407</sup> Perret, A. (1929) Musée Moderne, στο *Museion, Revue internationale de muséographie*, 1929



αντιλήψεις και να υπηρετούν τους σκοπούς της λειτουργικότητας και αποτελεσματικότητας<sup>408</sup>. Ο φωτισμός, η κυκλοφορία και η λειτουργική οργάνωση της έκθεσης ως βασικές αρχές σχεδιασμού αποτελούν τις καινοτομίες του Μοντέρνου μουσείου του Perret.

Ο Καραντινός φαίνεται να υιοθετεί τις θέσεις του Perret. Η λιτότητα και σεμνότητα των μορφών, ο καλός φωτισμός, η απουσία εσωτερικής διακόσμησης, η κλίμακα, η κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα και η άποψη ότι το μουσείο αποτελεί χώρο ευχαρίστησης και χαράς φαίνεται να εντοπίζονται και στον σχεδιασμό του Μουσείου Ηρακλείου. Ο Καραντινός, που κατά την παραμονή του στο Παρίσι για οικογενειακούς λόγους εργάστηκε στο γραφείο του Perret το 1928<sup>409</sup>, είναι πιθανόν να γνώριζε τις θεωρίες του Perret για το Μοντέρνο μουσείο και να επηρεάστηκε από αυτές στον σχεδιασμό του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Εξάλλου, όπως αναφέρεται και από διάφορους ερευνητές του Καραντινού, η επιρροή από τον Perret είναι εμφανής και σε άλλα έργα του Καραντινού<sup>410</sup>.

Στην περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου όμως η ορθολογική απλότητα του αγγίζει στην πιο καθαρή έκφραση των δομικών και αισθητικών αρχών της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και πιο συγκεκριμένα της αρχιτεκτονικής του Le Corbusier : απλά γεωμετρικά στερεά, επίπεδες στέγες, οργάνωση της σύνθεσης με αφετηρία τη λειτουργικότητα, μη αυτονόμηση της εξωτερικής μορφής από την εσωτερική λειτουργία και την κατασκευαστική πραγματικότητα, αποστροφή προς κάθε έννοια διακόσμησης, χρήση των pilotis (η κατοικία του εφόρου στην ανατολική πλευρά μοιάζει να αιωρείται πατώντας πάνω σε ορθογώνια υποστυλώματα).

Το Μουσείο Ηρακλείου σχεδιάστηκε από τον Καραντινό μια ιδιαίτερη στιγμή για την ελληνική αρχιτεκτονική το 1934, μια χρονιά μετά την πραγματοποίηση του 4<sup>ου</sup> CIAM στην Ελλάδα, το οποίο υπήρξε καθοριστικό για την εδραίωση της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Ο Καραντινός συμμετείχε σε αυτό ως ιδρυτικό μέλος. Μέσω των εργασιών του συνεδρίου ήρθε σε επαφή με τον Le Corbusier και τις πρωτοποριακές ιδέες του για την αρχιτεκτονική.

Ο Καραντινός το 1937 στο κείμενό του με τίτλο *Αρχιτεκτονική* γράφει για τη νέα αρχιτεκτονική «*Η τελευταία εξέλιξη της αρχιτεκτονικής στέκει σαν επανάσταση στα καθιερωμένα νεκρά καλούπια που οι αρχιτέκτονες της περασμένης γενεάς εδούλευαν. Δεν είναι όμως μια άρνηση μονάχα, έχει τη θέση της γερής. Βασίζεται απάνω στη μεγάλη και*

<sup>408</sup> Collins, P. όπ.αν., σελ.260

<sup>409</sup> Γιακουμάκος, Α. (1987) Τα κείμενα του Πάτροκλου Καραντινού και ο Le Corbusier, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τ. 21, σελ.138

<sup>410</sup> π.χ. Στο κτίριο καταστημάτων και διαμερισμάτων « Στοά Καραντινού» στην Καλλιθέα, έργο του 1926 (βλ. Γιακουμάκος, Α. (1997) *Πάτροκλος Καραντινός 1903-1976* (διδασκαρική διατριβή) Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, σελ.21)

απράνταχτη αλήθεια πως η αρχιτεκτονική έχει άμεση σχέση και ανταπόκριση με τη ζωή, της οποίας είναι η πιο ολοκληρωμένη έκφραση. Δυστυχώς ύστερα από την επανάσταση αυτή σε όλο τον κόσμο με οδηγητές φωτισμένους αρχιτέκτονες που έδειξαν πόσο πίσω μείναμε. Το πνεύμα της νέας αρχιτεκτονικής είναι ελεύθερο από αρρωστημένους ρομαντισμούς και νοσταλγίες των περασμένων εποχών, όσο και αν τις εποχές αυτές τις μελετά, τις σέβεται και δέχεται από αυτές διδάγματα, χωρίς ωστόσο να δένεται από τους τύπους και τη μορφολογία τους». Ο Καραντινός απορρίπτει λοιπόν την αναβίωση παλαιότερων στυλ και διακοσμήσεων, που πιστεύει ότι υποβαθμίζουν το κτίριο σε φορέα νεκρών στολιδιών.<sup>411</sup>

Ο θαυμασμός του Καραντινού για τον Le Corbusier, αναδεικνύεται και στο παρακάτω απόσπασμα του προηγούμενου κειμένου «Ένας από τους πιο χαρακτηριστικούς τύπους σύγχρονου αρχιτέκτονος ερευνητού και οδηγητού είναι ο Le Corbusier. Η εργασία του διακρίνεται όχι τόσο για το τελικό της φτάσιμο, όσο για τη ζωντάνια και την ελευθερία της σκέψης του και την ευρύτητα των αναζητήσεων του, που δίνουν άφθονη τροφή για μια γόνιμη αρχιτεκτονική δημιουργία».<sup>412</sup>

Η επιρροή από τον Le Corbusier θα μπορούσε να εντοπιστεί στη λειτουργία του Μουσείου ως εκθεσιακή μηχανή, αναγνωρίζοντας σε αυτό έναν σκοπό και μια διαδικασία<sup>413</sup>. Η μηχανή αποτελούσε μια από τις σημαντικές αναφορές που συνέθεταν την ιδέα της αρχιτεκτονικής του Le Corbusier. Όπως σημειώνει ο K. Frampton (2009), η μηχανή θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί έξυπνα σύμφωνα με τους δικούς της νόμους, ως μέσο που οδηγούσε στην αφαίρεση και την καθαρότητα<sup>414</sup>. Στην περίπτωση του Μουσείου Ηρακλείου, ο σκοπός ήταν η έκθεση και διαφύλαξη των αντικειμένων που απεικόνιζαν τη μινωική τέχνη με σκοπό τον πλουτισμό των γνώσεων, τον διαφωτισμό και την πολιτισμική ανύψωση της κοινωνίας<sup>415</sup>. Η διαδικασία, η πρόκληση δηλαδή των συναισθημάτων, συμβαίνει μέσα από την κίνηση στο χώρο, τις αναλογίες, το μέτρο, το φως και τη σκιά. Το μουσείο-μηχανή αντανακλά μια αρχιτεκτονική ομορφιά που αναδεικνύεται από τις απαιτήσεις της λειτουργίας και της κατασκευής του. Μια αμιγής, καθαρή και υγιής αρχιτεκτονική όπως η αρχιτεκτονική της μηχανής.

<sup>411</sup> Καραντινός, Π. (1937) Αρχιτεκτονική, στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 6, 9-1-1937, σελ. 4

<sup>412</sup> Καραντινός Π., όπ.αν, σελ. 4

<sup>413</sup> Ο Le Corbusier χρησιμοποιεί στα έργα του ένα συγκεκριμένο μορφολογικό λεξιλόγιο που προκύπτει από την εφαρμογή των πέντε αρχών της αρχιτεκτονικής για να δημιουργήσει μια μηχανή κατοίκησης. Όπως σε κάθε άλλη μηχανή έτσι και εδώ υπάρχει ο σκοπός και η διαδικασία με την οποία επιτυγχάνεται. Για τον Le Corbusier ο σκοπός είναι η κατοίκηση στη σύγχρονη εποχή, δηλαδή η γέννηση ενός νέου τύπου χώρου προορισμένου για μια νέα ιδέα του ανθρώπου. Η διαδικασία συνίσταται στην πρόκληση συναισθημάτων – την αισθητική συγκίνηση. Η συγκίνηση αυτή προκύπτει μέσα από την κίνηση στον ορθολογικό χώρο και αναφέρεται στην αριστοτεχνική χρήση των κλασικών αρχών του μέτρου, της ισορροπίας, της τάξης, της αρμονίας, του φωτός και της σκιάς. (πηγή: Le Corbusier (2004.) *Για μια αρχιτεκτονική*, Π. Τουρνικιώτης (μτφρ.), Αθήνα: εκδ. Εκκρεμές )

<sup>414</sup> Frampton, K. (2009) *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*, σελ.63

<sup>415</sup> Brown Goode G. (1889) *Museum History and Museums of History*, New York: Knickerbocker Press

Το 1929 ο Le Corbusier σχεδίασε και διατύπωσε ένα εννοιολογικό μοντέλο μουσείου «απεριόριστης ανάπτυξης» ή Musée Mondial όπως το ονόμασε: μία κατασκευή με μορφή βαθμιδωτής πυραμίδας πλάτους 180 μ. και ύψους 100 μ., η οποία διαμόρφωνε μία πορεία που ξεκινούσε από την κορυφή της πυραμίδας και κατέληγε σε μία μικρή πλατεία. Η είσοδος γινόταν από το κέντρο της κατασκευής και οι χώροι περιστρέφονται σε μία ατελείωτη σπείρα.<sup>416</sup> Η σπείρα είχε κινήσει το ενδιαφέρον του Le Corbusier από τις πρώτες του σπουδές στο La Chaux-de-Fonds, ως σχέδιο που βρίσκεται στη φύση, ακολουθεί τους φυσικούς νόμους ανάπτυξης στους οποίους βασίζονται όλες οι οργανικές μορφές και στηρίζει την εξέλιξή της σε μαθηματικές αναλογίες, σύμφωνα με τη χρυσή τομή. Η σπείρα αποτελεί ένα συνεκτικό και δυναμικό σύστημα που τροφοδοτείται από ένα και μόνο κέντρο. Το δυνητικά επεκτεινόμενο μουσείο του Le Corbusier είχε ως βασικό σκελετό τυποποιημένα κομμάτια και κινητά χωρίσματα. Οι χώροι εκθέσεων και κίνησης διαμορφώνονταν στα πλαίσια ενός κανάβου των 7 μέτρων και περιστρέφονταν γύρω από ένα κεντρικό κορμό. Απορρίπτοντας τις παραδοσιακές αρχές για την είσοδο σε ένα δημόσιο κτίριο, δεν σχεδιάστηκε πρόσοψη και η είσοδος γινόταν μέσα από ένα υπόγειο πέρασμα στην καρδιά του κτιρίου.<sup>417</sup> Η μελέτη του Le Corbusier για το *Musée Mondial* δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο *L'architecture vivante*, τ. 20 το 1929. (βλ. εικ. B3.18 στο τέλος του κεφαλαίου).

Ο Καραντινός είναι πιθανόν να επηρεάστηκε από το μοντέλο αυτό στον σχεδιασμό του μουσείου ως προς τις δυνατότητες επέκτασης του Μουσείου Ηρακλείου οριζόντια και κατακόρυφα καθώς και στην προκαθορισμένη κίνηση στο εσωτερικό, που παρέπεμπε στο ίχνος της δυναμικής περιστροφής και της υπονοούμενης απεριόριστης ανάπτυξης πάνω στο στατικό εξωτερικό κέλυφος.

Τέλος, όσον αφορά στις πιθανές επιρροές από τον Le Corbusier στον σχεδιασμό του Μουσείου Ηρακλείου είναι προφανής η αναφορά του κτιρίου στα πέντε σημεία για την νέα αρχιτεκτονική του Le Corbusier (τα στηρίγματα-pilotis, η στέγη-κήπος, η ελεύθερη κάτοψη, το συνεχές παράθυρο και η ελεύθερη διαμόρφωση της όψης). Επιπλέον, ο Καραντινός στο Μουσείο και συγκεκριμένα στην κατοικία του εφόρου και στη βιβλιοθήκη, χρησιμοποίησε την εξωτερική κυκλική σκάλα για να συνδέσει τα διάφορα επίπεδα. Το στοιχείο αυτό συναντάται συχνά και στην αρχιτεκτονική του Le Corbusier όπως για παράδειγμα στη Villa Stein.

<sup>416</sup> Stanislaus, V., M. (2009) *Le Corbusier: Elements of a Synthesis*, Rotterdam: 010 Publishers, σελ. 125-126

<sup>417</sup> Mardges, B. (2001) *Le Corbusier in America: Travels in the Land of the Timid*. The MIT Press, σελ.78

#### B.3.4.4 Η επιρροή του κλασικού.

Ενώ το μοντέρνο εγκαταλείπει συνειδητά τις κλασικίζουσες τάσεις και αποζητά την ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση, συχνά χρησιμοποιεί κλασικές αρχές και αξίες προσαρμοσμένες στο πλαίσιο της νέας αρχιτεκτονικής. Από τους μεγαλύτερους θαυμαστές της αρχαιότητας και της κλασικής τέχνης εξάλλου υπήρξε ο Le Corbusier, όπως φαίνεται μέσα από τα κείμενα και τις δηλώσεις του «*Το να δεις την Ακρόπολη είναι ένας ευσεβής πόθος που τρέφεις δίχως καν να διανοείσαι ότι θα τον πραγματοποιήσεις. Δεν ξέρω γιατί αυτός ο λόφος κλείνει μέσα του την ουσία της καλλιτεχνικής σκέψης. Ξέρω να εκτιμώ την τελειότητα αυτών των ναών και να αναγνωρίζω τον απaráμιλλο χαρακτήρα τους. Έχω προ πολλού αποδεχθεί ότι εδώ βρίσκεται ο χρυσός κανόνας, βάση κάθε καλλιτεχνικής μέτρησης. Γιατί, αυτή η αρχιτεκτονική και όχι κάποια άλλη. Αυτό είναι για μένα ένα πρόβλημα ανεξήγητο. Πόσο συναρπάζεται όλο μου το είναι από έναν απόλυτο ήδη ενθουσιασμό για τα έργα άλλων φυλών, άλλων περιόδων, άλλων γεωγραφικών πλατών! Όμως γιατί, ύστερα από τόσους άλλους, πρέπει να ορίζω τον Παρθενώνα - έτσι καθώς ξεπροβάλλει από το πέτρινο πιάτο του- ως τον αδιαμφισβήτητο Άρχοντα και, έστω και οργισμένος, να υποκλίνομαι μπροστά στην υπεροχή του», έγραφε το 1914 στο οδοιπορικό του ταξιδιού του στην Ανατολή. Ενώ, το 1922 σε άρθρο του στο περιοδικό *L' Esprit Nouveau* ανέφερε για τον Παρθενώνα: «*Δεν υπάρχει τίποτα ισοδύναμο στην αρχιτεκτονική της οικουμένης και όλων των εποχών. Είναι η πιο κρίσιμη στιγμή που ο άνθρωπος, διαπνεόμενος από τις ευγενέστερες σκέψεις, τις αποκρυσταλλώνει σε μια πλαστική φωτός και σκιάς. Η modénature του Παρθενώνα είναι αλάθητη, αμείλικτη. Η αυστηρότητά του ξεπερνά τις συνήθειες μας και τις φυσιολογικές δυνατότητες του ανθρώπου. Εδώ εδραιώνεται η καθαρότερη μαρτυρία της φυσιολογίας των αισθήσεων και της μαθηματικής θεώρησης που μπορεί να συνδέεται με αυτήν, καθηλώνεται κανείς στις αισθήσεις του, καθηλώνεται στο νου του, αγγίζει τον άξονα αρμονίας»*.<sup>418</sup> Η κλασική αρχιτεκτονική αποτέλεσε μια σημαντική αναφορά που μαζί με άλλες συνέθεσαν την ιδέα της αρχιτεκτονικής του Le Corbusier. Οι καθαρές φόρμες, η λιτότητα των γραμμών και των όγκων, οι μορφές που συλλαμβάνονταν για να βλέπονται στο σύνολό τους μέσα στον φυσικό τους περίγυρο ήταν κάποιες από τις αρχές της κλασικής αρχιτεκτονικής που γοήτευαν τους Μοντέρνους αρχιτέκτονες.*

Η επιρροή από το κλασικό, στην περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, διακρίνεται σε άμεση και έμμεση. Η άμεση επιρροή αναφέρεται στη χρήση κλασικών αρχιτεκτονικών στοιχείων όπως παραδείγματος χάρη ο σχεδιασμός του υπαίθριου θεάτρου που ακολουθεί τον ελληνικό τύπο στην αρχική μελέτη, η δημιουργία

<sup>418</sup> Σημαιοφορίδης, Γ., (επιμ.) (2009) *Le Corbusier. Κείμενα για την Ελλάδα. Φωτογραφίες και Σχέδια*. Αθήνα: Άγρα

του προστώου (ημιυπαίθριος στεγασμένος χώρος με κίονες μπροστά από την είσοδο του κτιρίου) και η συμμετρική σύνθεση της κάτοψης στο κεντρικό κτίριο. Η έμμεση επιρροή αναφέρεται στη δωρική του αρχιτεκτονικού αποτελέσματος. Το Μουσείο Ηρακλείου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί έργο δωρικό ως προς το περιεχόμενο του, δωρικό για τη λιτότητά του, τις γραμμές, τους όγκους και την απλή μορφή του.

#### *B.3.4.5 Το Μοντέρνο Μουσείο ως μέσο πρόσληψης του Μινωικού Πολιτισμού - Ο διάλογος με το Μινωικό.*

Ο Καραντινός από τα πρώτα χρόνια των σπουδών του, είναι γνωστό, ότι έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη λαϊκή αρχιτεκτονική, την οποία προσέγγισε μέσα από το σκίτσο. Στη λαϊκή αρχιτεκτονική αναζητούσε τις διαχρονικές αρχιτεκτονικές αξίες, οι οποίες θα υποδείκνυαν μια αληθινή, ηθική, ουμανιστική και κοινωνική αρχιτεκτονική. Πίστευε ότι η λαϊκή αρχιτεκτονική ήταν ορθολογιστική και οδηγούσε σε απλές λύσεις, εμπνευσμένες από τη ζωντανή αίσθηση και αγάπη της φύσης<sup>419</sup>. Η αίσθηση της φύσης, η κατανόηση του τόπου και η σύζευξη των αρχών της με τις τυπολογικές και κατασκευαστικές αρχές της νέας αρχιτεκτονικής του ευρωπαϊκού μεσοπολέμου αποτέλεσε τον κύριο άξονα του έργου του .

Ο Καραντινός φτάνοντας στην Κρήτη για το πρόγραμμα των σχολικών κτιρίων και αργότερα για το μουσείο (δεν υπάρχουν πληροφορίες ότι ο Καραντινός είχε και πιο πριν επισκεφτεί το νησί), είδε την κρητική λαϊκή αρχιτεκτονική<sup>420</sup> και αναμφισβήτητα γνώρισε την αρχιτεκτονική του Μινωικού πολιτισμού. Η επαφή του με τον Μαρινάτο και τον Evans σίγουρα συνέβαλλε θετικά προς αυτή την κατεύθυνση. Γνωρίζουμε ότι ο Καραντινός σπούδασε στο ΕΜΠ κατά τα έτη 1919-1924. Πιθανόν, διδάχτηκε την ιστορία της αρχιτεκτονικής μέσα από το σύγγραμμα του Auguste Choisy *Histoire de l'Architecture* (1899) το οποίο βρίσκεται στην βιβλιοθήκη του ΕΜΠ, στο οποίο βέβαια δεν αναφέρεται ο Μινωικός πολιτισμός. Από τον πολιτισμό των Χετταίων και Φοινίκων μεταφέρεται στον Μυκηναϊκό Πολιτισμό. Αυτό είναι λογικό εφόσον τη χρονολογία που εκδόθηκε η ιστορία του Choisy δεν είχε ανακαλυφθεί από τον Evans ο μινωικός πολιτισμός. Η μυθολογία του όμως ήταν ήδη γνωστή και τα νέα για τις αρχαιολογικές έρευνες που τότε ήταν σε εξέλιξη στην Κρήτη παρουσιάζονταν συνεχώς μέσα από δημοσιεύσεις, επιστημονικά άρθρα, διαλέξεις κ.α.

Επιπροσθέτως, η διαμονή του Καραντινού στο Παρίσι την περίοδο (1928-1929) συντέλεσε στην επαφή του με τη τάση στροφής του ενδιαφέροντος προς τους προϊστορικούς πολιτισμούς, η οποία είχε διαμορφωθεί κυρίως μέσα από τον

<sup>419</sup> Καραντινός, Π. (1937) όπ.αν., σελ. 4

<sup>420</sup> Σύμφωνα με τον Γιακουμακάτο στο αρχείο του Καραντινού δεν υπάρχουν σκίτσα ή σχέδια από τα ταξίδια του στην Κρήτη. (Σε επικοινωνία με τη συγγραφέα μέσω email, 2016).

πρωτοποριακό τύπο της εποχής, το έργο των λόγιων και των καλλιτεχνών που αντλούσαν την έμπνευσή τους από τους νέο ανακαλυφθείσας πολιτισμούς του Αιγαίου και της Κρήτης και τα μουσεία που παρουσίαζαν ως εκθέματά τους πρωτότυπα αντικείμενα και χαρακτηριστικά αντίγραφα τέχνης των πολιτισμών αυτών. Παράλληλα, ως συνδρομητής και αρθρογράφος του περιοδικού Cahiers d'Art<sup>421</sup> είχε έρθει σε επαφή με τις αναζητήσεις γύρω από τους προϊστορικούς πολιτισμούς. Επίσης, σύμφωνα με τον Κώστα Τσιαμπάο (2017), ο Δημήτρης Πικιώνης, δάσκαλος του Καραντινού, για τον οποίο έτρεφε μεγάλη εκτίμηση, είχε στη βιβλιοθήκη του το *Kunstgeschichte in Bildern* (1913) του W. Franz, το οποίο παρουσίαζε τη μινωική και μυκηναϊκή Τέχνη μέσα από φωτογραφίες και σχέδια<sup>422</sup>. Τέλος, οι επαφές του Καραντινού με τον Σ. Μαρινάτο αλλά και τον Α. Evans στην Κρήτη για το ζήτημα του Μουσείου, πιθανόν να του έδωσαν την ευκαιρία να μελετήσει τα συγγράμματά τους για τον Μινωικό Πολιτισμό. Ο Μαρινάτος το 1927 είχε ήδη εκδώσει το *Ο αρχαίος κρητικός πολιτισμός: μετά πολλών εικόνων και σχεδίων* και ο Evans τους τέσσερις τόμους του *The Palace of Minos at Knossos* (1921-1930).

Ο Καραντινός δεν αναφέρει στα κείμενά του τον μινωικό πολιτισμό ούτε στηρίζεται σε αυτόν για την ενίσχυση των επιχειρημάτων του. Παρόλα αυτά, το ενδιαφέρον του για τους προϊστορικούς πολιτισμούς είναι εμφανές στην εικονογράφησή του κειμένου του με τίτλο *Αρχιτεκτονική* που δημοσιεύτηκε στις 9-1-1937 στο περιοδικό Νεοελληνικά Γράμματα. Η εικονογράφιση περιλαμβάνει το κεφάλι ενός αρχαϊκού γλυπτού, το πλοίο Νορμανδία και τη villa Garches του Le Corbusier (1927). Ο Καραντινός αναφέρει ό η γνώση και η αίσθηση, που είναι οι βασικές αρχές για τη δημιουργία έργου τέχνης, είναι κοινές στο έργο του λαϊκού τεχνίτη όσο και ενός μεγάλου καλλιτέχνη, στο απλό λαϊκό σπίτι και στον Παρθενώνα. Αναφέρεται και στην τέχνη των κοινωνιών πριν της κλασικής εποχής, η οποία εξέφραζε και εξυπηρετούσε τον πνευματικό τους κόσμο και κοινωνικό ρυθμό<sup>423</sup>.

Στην περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, ο Καραντινός σχεδίασε ένα Μοντέρνο κέλυφος που υπάκουε στις αρχές της νέας αρχιτεκτονικής, έτσι όπως είχαν καθιερωθεί από τους πρωτοπόρους αρχιτέκτονες της Δύσης μέσα στο οποίο τοποθέτησε τους μινωικούς θησαυρούς. Η νέα αρχιτεκτονική όμως για τον Καραντινό δεν ήταν μόνο ένας εξωτερικός φορμαλισμός και αισθητισμός « *Δυστυχώς ύστερα από την επανάσταση αυτή σε όλο τον κόσμο, με οδηγητές φωτισμένους αρχιτέκτονες που έδειξαν πόσο πίσω μέναμε από την ίδια τη ζωή μας και ότι ήταν καιρός να δημιουργήσουμε συνείδηση σύγχρονου ανθρώπου και τεχνίτη, ακολούθησε η μεγάλη παρεξήγηση της Νέας*

<sup>421</sup> Βλ. ενότητα Α κεφάλαιο 2, σελ.70

<sup>422</sup> Σε συζήτηση με τη συγγραφέα στις 03-06-2017

<sup>423</sup>Καραντινός, Π., όπ.αν., σελ. 4

*Αρχιτεκτονικής που οδηγεί σε έναν εξωτερικό φερεμαλισμό χωρίς πνεύμα και εσωτερική δικαίωση»<sup>424</sup>. Επιδιώκοντας να αποδώσει τοπικό χαρακτήρα στο έργο του, ο Καραντινός κοίταξε γύρω και πίσω του. Γύρω του υπήρχε μια εν δυνάμει πόλη, ένα τοπίο που χαρακτηριζόταν από ένα μείγμα ρυθμών και στυλ και πίσω του ένα παρελθόν διαφορετικό, γοητευτικό, όχι κλασικό πια, με ανάκτορα και λαβύρινθους, χρώματα και φως.*

Η αρχιτεκτονική του Μουσείου Ηρακλείου συγκρίνεται με επιλεγμένες πτυχές της μινωικής αρχιτεκτονικής προκειμένου να διαπιστωθούν πιθανές επιρροές. Για να εξασφαλιστεί κατά το μεγαλύτερο βαθμό η αξιοπιστία των συμπερασμάτων, το κτίριο που θα αποτελέσει το δείγμα της παρούσας έρευνας, είναι το μινωικό ανάκτορο της Κνωσού. Το μινωικό ανάκτορο της Κνωσού διατηρούσε κεντρικό ρόλο στην κατανόηση του πολιτισμού της Μινωικής Κρήτης και είναι πιθανόν να γνώριζε ο Καραντινός μέσα από τις πολλαπλές δημοσιεύσεις.

Αναλύοντας το κτίριο του Μουσείου στα βασικά συστατικά του και συγκρίνοντας το με αντίστοιχα στοιχεία του Μινωικού Ανακτόρου διαπιστώνεται ότι τα στοιχεία που μοιάζει να ενσωματώνει το κτίριο από τη Μινωική αρχιτεκτονική είναι τα εξής.

#### A. Στοιχεία από τη μορφή του μινωικού πολιτισμού:

Οι επιρροές από τη μορφή του μινωικού πολιτισμού αναφέρονται σε επιρροές από την εικονογραφία (μοτίβα και σχέδια) της μινωικής τέχνης. Σπειροειδείς μορφές, κυματιστές γραμμές, γεωμετρικές χαράξεις, πολυπλοκότητα και επαναληπτικότητα, σχηματοποίηση, τυποποίηση, χρωματικός πληθωρισμός είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά της μινωικής τέχνης που συναντώνται στις τοιχογραφίες που κοσμούσαν το Μινωικό Ανάκτορο.

1. Η πρόθεση για διακόσμηση της κύριας όψης του Μουσείου με μινωικές τοιχογραφίες και ορθομαρμαρώσεις παραπέμπει στον τοιχογραφικό διάκοσμο των αιθουσών, βεραντών και πρόπυλων του Ανακτόρου. Στο προσχέδια του Παπαλουκά (βλ. εικ. Β3. 10 στο τέλος του κεφαλαίου) διακρίνονται θέματα διακοσμητικά, παρμένα από τη φύση ή απεικονίσεις παραστάσεων (ο διπλός μινωικός πέλεκυς, παραστάσεις από μινωικά δαχτυλίδια και σφραγιδόλιθους, κρίνοι, κυματοειδείς ταινίες, σχηματοποιημένες αποδόσεις του λαβυρίνθου, θρησκευτικά σύμβολα της μινωικής εποχής καθώς και στοιχεία του μινωικού τοπίου)<sup>425</sup>.

2. Τα πέτρινα καθίσματα στη στοά της εισόδου παραπέμπουν στα μινωικά θρανία (*stone benches*) που βρίσκονταν περιμετρικά των τοίχων στο Μινωικό Ανάκτορο όπως για παράδειγμα στην Αίθουσα του Θρόνου. Τα πέτρινα καθίσματα στην περίπτωση του Μουσείου χρησιμοποιούνται για τη ξεκούραση των επισκεπτών κατά την είσοδο και

<sup>424</sup> Καραντινός, Π., *όπ.αν.*, σελ. 4

<sup>425</sup> Σωτηρίου, Θ., *όπ.αν.*, σελ.295-314

έξοδο από το κτίριο, ενώ στο Ανάκτορο χρησιμοποιούνταν ως έπιπλα- καθίσματα στο εσωτερικό.

3. Η στοά του Μουσείου θυμίζει τις στοές του Μινωικού Ανακτόρου. Η στοά, ως ο υπόστεγος, ενδιάμεσος χώρος μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού έχει διαχρονική παρουσία στην ελληνική αρχιτεκτονική, αφού ταιριάζει απόλυτα στο ελληνικό κλίμα, προστατεύοντας από τις καιρικές συνθήκες και διασφαλίζοντας την άνετη παραμονή. Η στοά προσδίδει στην αρχιτεκτονική το χαρακτηριστικό παιχνίδι των διαδοχικών σε βάθος κατακόρυφων επιπέδων των όψεων, τη διπλή όψη. Η διπλή όψη παρατηρείται και στην αρχιτεκτονική του μινωικού Ανακτόρου. Ο Καραντινός χρησιμοποιούσε συχνά τη στοά στις αρχιτεκτονικές του συνθέσεις όπως για παράδειγμα στα σχολικά κτίρια, όπου δημιουργούσε συχνά ανοιχτούς διαδρόμους με μορφής στοάς μπροστά από τις αίθουσες διδασκαλίας. Οι κίονες του Μουσείου είναι κυκλικής διατομής με ίδια διάμετρο στο πάνω και κάτω μέρος και δεν αντιγράφουν τους κίονες μινωικού ρυθμού οι οποίοι, σύμφωνα με τον Evans ήταν ξύλινοι κυκλικής ή ελλειπτικής διατομής με βάση μεγαλύτερη και κιονόκρανο, χωρίς ραβδώσεις με λέπτυνση προς τα κάτω.

4. Οι κίονες της στοάς εισόδου του Μουσείου ήταν από οπλισμένο σκυρόδεμα με επικάλυψη έγχρωμου μαρμάρου πιθανόν γαιώδους χρώματος (κόκκινο). Το χρώμα στη Μινωική αρχιτεκτονική, σύμφωνα με τον Evans, κατείχε μείζονα σημασία. Σύμφωνα με τις αρχαιολογικές έρευνες, το εσωτερικό και εξωτερικών του μινωικού Ανακτόρου ήταν φωτεινό και γεμάτο χρώματα. Οι εσωτερικές και εξωτερικές επιφάνειες, δάπεδα, τοίχοι, παραστάδες θυρών, πλαίσια παραθύρων και τα ξύλινα δομικά στοιχεία ήταν συνήθως βαμμένα με έγχρωμα κονιάματα, τα οποία άλλοτε έφεραν εικονιστικές συνθέσεις και άλλοτε απλούστερο αφηρημένου χαρακτήρα διάκοσμο. Η όχρα, το κόκκινο (αιματίτης), το πράσινο (μαχαλίτης), το αιγυπτιακό μπλε και το μαύρο (κάρβουνο) ήταν τα χρώματα της μινωικής αρχιτεκτονικής, τα οποία κυριάρχησαν και στην αποκατάσταση του Μινωικού Ανακτόρου.

6. Το φως εισερχόταν στο εσωτερικό του Μουσείου από την οροφή μέσω πτυχωτών οροφών τύπου (shed) και από πλευρικά παράθυρα. Στο Μινωικό Ανάκτορο υπήρχαν φωταγωγοί, παράθυρα και φεγγίτες που επέτρεπαν στο φυσικό φως να φτάσει μέχρι τα κατώτερα διαμερίσματα<sup>426</sup>.

*Β. Στοιχεία από την οργάνωση της κάτοψης του Μινωικού Ανακτόρου:*

1. Η κάτοψη που Μουσείου οργανώνεται μέσα από τρεις μεγάλες ενότητες χώρων. Η στοά, η υποδοχή και ο κυρίως εκθεσιακός χώρος. Αντίστοιχα, στην οργάνωση της κάτοψης του Μινωικού Ανακτόρου παρατηρείται το σχήμα της τριμερούς διαίρεσης, δηλαδή οι αίθουσες αποτελούνται από τρεις χώρους που χωρίζονται μεταξύ

<sup>426</sup> Βλ. Εικ. Α.1.4 Κάτοψη του Μινωικού Ανακτόρου στην Κνωσό, σελ. 39



τους με σειρά εναλλασσόμενων κιώνων και πεσών. Η σειρά των κιώνων και των πεσών ενσωμάτωνε διπλές θύρες που ανάλογα με την περίσταση άνοιγαν και έκλειναν (*σύστημα πολυθύρων ή pier and door partition*).

2. Οι διαφορετικές λειτουργίες του Μουσείου ομαδοποιήθηκαν σε ζώνες κοινής λειτουργίας: διαμονή επισκεπτών, υποδοχή, έκθεση, εργασία, αποθήκευση κ.τ.λ. Όμοια συνέβαινε και στην αρχιτεκτονική του Μινωικού Ανακτόρου κατά την νεοανακτορική περίοδο. Τα δωμάτια ομαδοποιούνταν σε σύνολα κοινής λειτουργίας: διαμονή, υποδοχή, αποθήκευση, εργασία, τέλεση λατρείας. Η κάθε ομάδα χώρων ελεγχόταν και από μια είσοδο.

3. Η *επαναληπτικότητα*, ως γνώρισμα της μινωικής αρχιτεκτονικής, διακρίνεται στην κάτοψη του μουσείου με την επανάληψη όμοιων αιθουσών έκθεσης. Η επαναληπτικότητα παρέπεμπε και στην τυποποίηση που αποτελούσε χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής του Μοντέρνου κινήματος.

4. Η κίνηση και η επικοινωνία των χώρων του Μουσείων γίνονταν μέσω κλειστών διαδρόμων. Ο κλειστός στενόμακρος διάδρομος αποτελούσε οργανικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης του Μινωικού Ανακτόρου.

5. Η αρχιτεκτονική του Μουσείου μοιάζει να προσαρμόζεται στο μεσογειακό κλίμα του τόπου. Η σύνθεση ακολουθεί το τρίπτυχο κέλυφος- ημιυπαίθριος χώρος- υπαίθριος χώρος με τη στοά της εισόδου να λειτουργεί ως ημιυπαίθριος χώρος που επιτρέπει τη διαμονή των επισκεπτών στο εξωτερικό κατά τους καλοκαιρινούς μήνες. Το στοιχείο αυτό συναντάται και στη μινωική ανακτορική αρχιτεκτονική, τόσο στην οργάνωση της μινωικής αίθουσας (αίθουσα-προθάλαμος-ανοιχτός χώρος) όσο και στη χρήση της στοάς.

Από τη έρευνα στην αρχιτεκτονική απόδοση του μινωικού πολιτισμού από τον Evans στους τόμους *The Palace of Minos at Knossos*, διαπιστώνεται ότι ανάμεσα στο Μουσείο και το Μινωικό Ανάκτορο υπάρχουν κοινά στοιχεία ως προς τη μορφή και την οργάνωση της κάτοψης υποδηλώντας ότι μάλλον ο Καραντινός γνώριζε και θαύμαζε τον μινωικό πολιτισμό, ως μέρος της ευρύτερης ελληνικής παράδοσης, και συνειδητά άντλησε από αυτόν αρχές διαχρονικές, τις οποίες ενσωμάτωσε στον σχεδιασμό του, δημιουργώντας ένα κτίριο Μοντέρνο αλλά και κρητικό και επομένως ελληνικό.

Ενδέχεται βέβαια οι ομοιότητες να είναι συμπτώσεις με την έννοια ότι παρόμοιοι τρόποι έκφρασης προέκυψαν ανεξάρτητα και οι αρχιτεκτονικές επιλογές του Καραντινού να αντικατοπτρίζουν περισσότερο αρχαιτυπικές μορφές και κατασκευές, οι οποίες διατρέχουν την ιστορία της αρχιτεκτονικής.

Το Μοντέρνο Μουσείο λοιπόν μοιάζει να μεταδίδει τον μινωικό πολιτισμό μέσω μιας προσπάθειας οικειοποίησης του μινωικού παρελθόντος μέσα από ένα καθαρό, λιτό

αφήγημα που δεν απευθύνεται μόνο στο κοινό της Κρήτης ή της Ελλάδας αλλά αποκτά διεθνή χαρακτηριστικά.

### B.3.5 Η αποδοχή της πρότασης του Πάτροκλου Καραντινού για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

Η σημασία του αρχαιολογικού μουσείου Ηρακλείου αναδεικνύεται εύγλωττα μέσα από τα λόγια του Σ. Μαρινάτου (1930) «*Σήμερον έλαβα μια επιστολήν διαπρεπούς Γερμανού αρχαιολόγου, τονίζοντας την άμεσον ανάγκην της ασφαλούς διαφυλάξεως των αρχαιοτήτων. Εις την επιστολήν του ο διαπρεπής ξένος αναφέρει ότι εάν το Μουσείο του Λούβρου και του Βερολίνου καταστραφούν, ο πολιτισμός δεν θα απολέση σοβαρά πράγματα. Εάν όμως το Μουσείο του Ηρακλείου καταστραφεί η απώλεια θα είναι μεγάλη, διότι η ανθρωπότης θα χάσει τα μόνα δείγματα της εποχής του μινωικού πολιτισμού*». <sup>427</sup>

Δεδομένης της σπουδαιότητας του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου τόσο για την πόλη, το νησί αλλά και ολόκληρη τη χώρα αφού θα ήταν το μοναδικό μουσείο με μινωικά εκθέματα στον κόσμο, θα περίμενε κανείς ότι θα προκηρύσσονταν πανελλήνιος αν όχι διεθνής αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για τη σύνταξη της μελέτης του. Την περίοδο του Μεσοπολέμου εκπονήθηκαν αρκετοί αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί που αφορούσαν σε δημόσια κτίρια και αστικές διαμορφώσεις όπως ο διαγωνισμός για το Μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτη το 1927 ή ο διαγωνισμός για το Ωδείο Αθηνών το 1939. Η πολιτική και οικονομική κατάσταση του Μεσοπολέμου είχε άμεση σχέση με τη διακήρυξη αρχιτεκτονικών διαγωνισμών. Ο αγωνοθέτης ήταν συνήθως κάποιος δημόσιος οργανισμός ή η Τράπεζα, που ως εκφραστής των κρατικών φιλοδοξιών προκήρυσσε διαγωνισμούς για δημόσια κτίρια, των οποίων η κατασκευή ήταν δύσκολη για οικονομικούς λόγους<sup>428</sup>.

Η μη διεξαγωγή αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως εξής: Η αρχική ιδέα ήταν να επισκευαστεί και να διαρρυθμιστεί εσωτερικά και εξωτερικά το υφιστάμενο κτίριο. Το αρμόδιο Υπουργείο δεν είχε αναπτύξει επιχειρήματα υπέρ της ανέγερσης ενός εξολοκλήρου νέου κτιρίου μουσείου. Όμως, η ακαταλληλότητα του υφιστάμενου κτιρίου και οι καταστροφές του από τους συνεχείς σεισμούς οδήγησαν στην απόφαση για ανέγερση νέου μουσείου, η οποία επιβλήθηκε ουσιαστικά και μέσα από τις πιέσεις του Μαρινάτου. Εξάλλου είναι εμφανές και στη μελέτη του Καραντινού, ότι ο Καραντινός δεν αντιμετώπισε το γήπεδο ως ένα κενό οικόπεδο μέσα στο οποίο ένιωθε ελεύθερος να στήσει τη σύνθεσή του, αλλά επηρεάστηκε σαφώς από το υφιστάμενο κτίριο αφού ο

<sup>427</sup> Εφημερίδα Ανόρθωσις, 21/2/1930, σελ. 1

<sup>428</sup> Ιωαννίδου, Φ., Σιβρή Μ., Χελιδώνη Κ. (1990) Οι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί του Μεσοπολέμου (1920-1940), στα *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, 1990, τ. 24, σελ. 96

νέος κύριος κτιριακός όγκος τοποθετήθηκε στη θέση του υφιστάμενου (βλ. σχέδια και διαγράμματα). Επιπροσθέτως, δεν θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η μελέτη ανατέθηκε απευθείας από το Υπουργείο στον υπάλληλο του, Καραντινό. Ο Καραντινός βρέθηκε στην Κρήτη για άλλους λόγους ( πρόγραμμα σχολικών κτιρίων και επίβλεψη εργασιών επισκευής του παλαιού κτιρίου του μουσείου). Παροτρυνόμενος από τον Μαρινάτο, πήρε την πρωτοβουλία για εκπόνηση της μελέτης και πίεσε τους αρμόδιους φορείς για την αποδοχή της. Κάτι ανάλογο είχε κάνει και στην περίπτωση της μετατροπής των παλαιών ανακτόρων σε Βουλή το 1929 όταν, όντας αντίθετος με τη μελέτη του Βασίλειου Κουρεμένου, έκανε τη μελέτη της μετατροπής των παλαιών ανακτόρων σε μουσείο.

Η θετική κατάληξη της επέμβαση του Καραντινού στο ζήτημα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου και η ανέγερση του νέου Μουσείου Ηρακλείου πιθανολογείται ότι οφείλεται στους παρακάτω λόγους:

*1. Στη θέση και την προσωπικότητα του Π. Καραντινού.*

Το πιθανότερο σενάριο για την ανάθεση της μελέτης στο Καραντινό είναι το ότι συνέβη επειδή ο Καραντινός βρέθηκε στην κατάλληλη θέση την κατάλληλη στιγμή. Το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων ήταν υπεύθυνο για το θέμα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Ο Καραντινός από το 1930 εργαζόταν στο Γραφείο Μελετών του Αρχιτεκτονικού Τμήματος του Υπουργείου Παιδείας με διευθυντή τον Θεόδωρο Μιχαλόπουλο και προϊστάμενο τον Νικόλαο Μητσάκη στο πρόγραμμα σχολικών κτιρίων. Ο Καραντινός είχε ήδη διακριθεί στο πρόγραμμα αυτό για την ποικιλία των λύσεων και τον πλούτο της μορφοπλαστικής σύνταξης των αρχιτεκτονικών του συνθέσεων. Είχε κάνει πολλές μελέτες σχολικών κτιρίων στην Κρήτη<sup>429</sup>. Η θέση του λοιπόν στο Υπουργείο Παιδείας και η έντονη αρχιτεκτονική του δραστηριότητα στην Κρήτη όσον αφορά στα σχολικά κτίρια συνέβαλαν θετικά στην εμπλοκή του στην υπόθεση της ανέγερσης του μουσείου Ηρακλείου.

Ο Καραντινός ήταν αναμφισβήτητα ένας σθεναρός υπέρμαχος των ιδεών της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής με ξεκάθαρες απόψεις και θέσεις για τα αρχιτεκτονικά προβλήματα τις οποίες αγωνιζόταν πάντα να προασπίσει προκειμένου να πετύχει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα<sup>430</sup>. Η στάση του στο ζήτημα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου αντανακλά ακριβώς αυτή την πλευρά του χαρακτήρα του. Ανάλογη στάση είχε κρατήσει λίγα χρόνια πριν, το 1929, στο θέμα για το κτίριο των Παλαιών Ανακτόρων στην Αθήνα, που η κυβέρνηση σκόπευε να μετατρέψει σε βουλή

<sup>429</sup> Δημοτικό Σχολείο Αγίου Τίτου (1931), Σχολικά Κτίρια Χανίων (1931), Δημοτικό Σχολείο Ρεθύμνου (1931), Παιδαγωγική Ακαδημία (1933) (βλ. Ενότητα Β, Κεφάλαιο 2, σελ. 121-124 )

<sup>430</sup> Λάββας, Γ. (1977) Πάτροκλος Καραντινός 1903-1976, Ένας πρωτοπόρος της ελληνικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής, στα Αρχιτεκτονικά Θέματα, 1977, αρ. 11, σελ. 52-53

και γερουσία. Ο Καραντινός τότε, στα πλαίσια της θέσης του στον σύλλογο Αρχιτεκτόνων, αντιτάχθηκε δημόσια σε αυτή την αρχιτεκτονική επιλογή, αφού πίστευε ότι θα αλλοίωνε το χαρακτήρα και την ιστορική αξία του νεοκλασικού κτιρίου και πρότεινε τη μετατροπή του σε μουσειακό συγκρότημα <sup>431</sup>. Ο Καραντινός πίστευε ότι η επιτυχής έκβαση της υπόθεσης του Μουσείου του Ηρακλείου ίσως διευκολύνθηκε και από το προηγούμενο της διασκευής των παλαιών ανακτόρων σε βουλή και γερουσία<sup>432</sup>, εννοώντας πιθανόν ότι η κριτική του στάση πάνω στα αρχιτεκτονικά ζητήματα αναγνωρίζονταν ως προβολή της κοινωνικής ευθύνης που έφερε ως αρχιτέκτονας χωρίς να αποσκοπεί στην ικανοποίηση προσωπικών ή άλλων συμφερόντων.

Ο Fr. Loyer το 1966 στη διδακτορική του διατριβή για τη νεοελληνική αρχιτεκτονική, αναφέρει ότι ο Καραντινός κέρδισε την ανάθεση του συγκεκριμένου έργου, λόγω της γνωριμίας του με τον Βενιζέλο, γεγονός που τον έκανε αρεστό στους Κρητικούς <sup>433</sup>. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να ισχύει δεδομένου ότι πολύ συχνά η πολιτική εξουσία ανέπτυξε κοινωνικές σχέσεις με αρχιτέκτονες - ιδεολογικούς υποστηρικτές της. Ο Καραντινός, πιθανόν φιλελεύθερος, όπως δηλώνει μια φωτογραφία του Καραντινού το 1932 από τον προεκλογικό λόγο του Λ. Μάκκα<sup>434</sup>, ο οποίος διετέλεσε υφυπουργός στην κυβέρνηση Βενιζέλου το 1932, θα μπορούσε να έχει ευνοηθεί στην ανάθεση κάποιων μελετών. Κάτι τέτοιο όμως δεν φαίνεται να ισχύει στην περίπτωση του αρχαιολογικού μουσείου, αφού ο Βενιζέλος δεν ήταν στην κυβέρνηση το 1935, το έτος όπου ανατέθηκε τελικά η μελέτη στον Καραντινό. Ένα έτος που χαρακτηρίστηκε μάλιστα από το ατυχές βενιζελικό κίνημα, την παραίτηση του Λαϊκού Κόμματος που ήταν στην εξουσία και την παλινόρθωση της βασιλείας με τις κυβερνήσεις- δικτατορίες του Κ. Δεμερτζή και αργότερα του Ι. Μεταξά. Άρα η υπόθεση ότι ο Καραντινός κέρδισε τη μελέτη λόγω της σχέσης του με τον Βενιζέλο δεν φαίνεται να ισχύει. Ίσως οι πολιτικές του πεποιθήσεις, βοήθησαν στο να γίνει αρεστός στον Μαρινάτο, ο οποίος ήταν επίσης φιλελεύθερος, και να αναπτύξουν μια φιλική σχέση. Εξάλλου και η δεύτερη σύζυγος του Καραντινού, η Ευαγγελία Χατζημιχελάκη <sup>435</sup> είχε καταγωγή από την Κρήτη γεγονός που πιθανόν διευκόλυνε την ανάπτυξη μιας ιδιαίτερης σχέσης του Καραντινού με τον τόπο και τους ανθρώπους του.

<sup>431</sup> Φεσσά- Εμμανουήλ Ε., Μαρμαράς Β. Ε (2005) *12 Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*, Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ. 272

<sup>432</sup> Γιακουμακάτος Α., *όπ. αν.*, σελ. 84

<sup>433</sup> Loyer Fr. (1966) *Architecture de la Grèce contemporaine*, Paris: Universite de Paris, Faculte des letters et sciences humaines, σελ. 528

<sup>434</sup> Προεκλογικός λόγος Λ. Μάκκα το 1932. Δίπλα του βρίσκεται ο Π. Καραντινος. Από το Αρχείο Ε.Λ.Ι.Α

<sup>435</sup> Φεσσά- Εμμανουήλ Ε., Μαρμαράς Β.Ε., *όπ.αν.*, σελ. 272

2. Στην παρουσία του Σπυρίδωνα Μαρινάτου.

Ο Σπυρίδων Μαρινάτος με καταγωγή από την Κεφαλονιά, σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών (1916-1921). Φοιτητής ακόμη διορίστηκε επιμελητής αρχαιοτήτων Κρήτης, εξελέγη το 1925 σε Έφορο Αρχαιοτήτων και το 1929 σε Διευθυντή του μουσείου Ηρακλείου. Εξελέγη καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών το 1939, όπου δίδαξε προϊστορική αρχαιολογία της ηπειρωτικής Ελλάδας και της Κρήτης και πολιτισμούς της Ανατολής και της Αιγύπτου.

Το 1927 ο Μαρινάτος βρέθηκε στο Βερολίνο για μεταπτυχιακές σπουδές μέχρι το 1929, αφού σύμφωνα με υπουργική απόφαση ο «ο υπουργός της παιδείας δύναται να αποστέλλη εις την αλλοδαπήν κατά πρότασιν του αρχαιολογικού συμβουλίου επιμελητάς αρχαιοτήτων συμπληρώσαντας το δεύτερον έτος της υπηρεσίας των προς τελειοποίησιν των σπουδών αυτών επι μιαν το πολύ τριετίαν». <sup>436</sup> Η κόρη του Ναννώ, γράφει για την περίοδο της παραμονής του Μαρινάτου στη Γερμανία «... Έζησε την πιο λαμπρή περίοδο της ιστορίας της πόλης γιατί είχε μεν αρχίσει η επανάσταση του μοντερνισμού αλλά κρατούσαν ακόμα οι παραδόσεις και έτσι υπήρχε δυναμικός διάλογος μεταξύ καλλιτεχνών, επιστημόνων και πολιτικών . [...] Φοβερή εντύπωση του έκαναν τα μουσεία του Βερολίνου: εκεί ήρθε σε πρώτη και άμεση επαφή με την Αιγυπτιακή και τη Μεσοποταμιακή τέχνη. Έτσι ξεκίνησε το ενδιαφέρον του για τους ανατολικούς πολιτισμούς. Τον επόμενο χρόνο το 1928, τον βρίσκουμε ακόμα στη Γερμανία να σπουδάζει στο πανεπιστήμιο της Halle με καθηγητή και πρώην διευθυντή του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου George Karo. Επέμενε μάλιστα να μείνει και τρίτο εξάμηνο στη Γερμανία παρόλη τη γκρίνια του τότε εφόρου Κρήτης και προϊσταμένου του Στ. Ξανθουδίδη. Φαίνεται ότι βρήκε εκεί εύφορο έδαφος προσωπικής και πνευματικής εξέλιξης». <sup>437</sup>

Στο Βερολίνο τον βλέπουμε σε μια φωτογραφία με τον Χρήστο Καρούζο<sup>438</sup>, αρχαιολόγο, ακαδημαϊκό όπου μαζί με άλλους διανοούμενους της εποχής (Σπύρο Μελά, Στρατή Δούκα, Δημήτρη Πικιώνη) υπερασπίστηκαν το 1931 την έκθεση του Γεράσιμου Στέρη που είχε προκαλέσει την αρνητική κριτική του τότε διευθυντή της Εθνικής Πνακοθήκης, Ζαχαρία Παπαντωνίου. Τα κείμενα αυτά είναι γνωστά ως 18 κριτικά άρθρα γύρω από μια έκθεση αποτέλεσαν το μανιφέστο του εικαστικού Μοντερνισμού στην Ελλάδα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Μαρινάτος στην Αθήνα, έμενε στο συνοικισμό Κυπριάδη, σε Μοντέρνα κατοικία που σχεδίασε για αυτόν ο αρχιτέκτονας Ιωάννης Αντωνιάδης. Ο συνοικισμός Κυπριάδη αγοράστηκε το 1920 από τον

<sup>436</sup> ΦΕΚ 4823/1930, άρθρο 11

<sup>437</sup> Μαρινάτου, Ν. (2015) Ο Μαρινάτος στη Γερμανία του Μεσοπολέμου και ο Αστικός Ανθρωπισμός, περιοδικό *MENTOP*, τ. 28, Απρίλιος 2015, σελ.50-62

<sup>438</sup> Μαντζουράνη Ε., Μαρινάτου, Ν. (2014) *Ο Σπυρίδων Μαρινάτος 1901-1974, Η ζωή και η εποχή του*, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου –Α. Καρδαμίτσα, σελ. 128

Αιγυπτιώτη επιχειρηματία Μίνωα Κυπριάδη με σκοπό την οικοδόμηση προσχεδιασμένων κατοικιών σε «πανταχόθεν ελεύθερο» σύστημα. Αργότερα, στην έκταση αυτή ο μηχανικός Επαμεινώνδας Κυπριάδης, γιός του Μίνωα, δημιούργησε την πρώτη Κηπούπολη της Αθήνας, έναν πρωτότυπο οικισμό ευρωπαϊκών προδιαγραφών. Κατασκεύασε δρόμους με μεγάλα πεζοδρόμια, δημιούργησε πολλές πλατείες και έκτισε μονώροφα και διώροφα σπίτια με κήπους. Από την εποχή του Μεσοπόλεμου η συνοικία Κυπριάδου ήταν ένα σημαντικό κέντρο πολιτισμού, καθώς εκεί βρίσκονταν οι κατοικίες και τα εργαστήρια σπουδαίων ζωγράφων της «Γενιάς του '30» και της ριζοσπαστικής ομάδας «Τέχνη», που συνδέεται άμεσα με την αλλαγή του πολιτικού σκηνικού της χώρας και η δράση της εντάσσεται στο εκσυγχρονιστικό πρόγραμμα της κυβέρνησης Βενιζέλου. Μεταξύ αυτών οι: Φώτης Κόντογλου, Σπύρος Παπαλουκάς, ο Δημήτρης Πικιώνης, ο Ουμβέρτος Αργυρός, Σπύρος Βικάτος, Γιώργος Βακαλό και πολλοί άλλοι.

Το ενδιαφέρον του Μαρινάτου για τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική φαίνεται επίσης και από την εμπιστοσύνη που είχε ως αρχαιολόγος στο οπλισμένο σκυρόδεμα. Σύμφωνα με την Κ. Παλυβού (2014), ο Μαρινάτος επηρεάστηκε έντονα από το έργο του Evans στην Κνωσό. Την εποχή που ο Μαρινάτος ήρθε στην Κρήτη ως νεαρός αρχαιολόγος, ο Evans ολοκλήρωνε τις εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης στην Κνωσό. Κύριο χαρακτηριστικό των επεμβάσεων αυτών, όπως ήδη αναφέρθηκε στο κεφάλαιο 1 της Ενότητας Α ήταν η χρήση οπλισμένου σκυροδέματος, το οποίο εκείνη την εποχή θεωρούταν ένα καινοτόμο, πολλά υποσχόμενο, δομικό υλικό. Ο Μαρινάτος με τη φυσική παρουσία του στις εργασίες στην Κνωσό απέκτησε μια καλή εικόνα για τη χρήση και τις δυνατότητες του συγκεκριμένου υλικού. Επιπλέον, η καλή συμπεριφορά των πρόσφατων στερεώσεων από οπλισμένο σκυρόδεμα κατά τον σεισμό του 1926 ενίσχυσε την εμπιστοσύνη του στο υλικό με αποτέλεσμα να το χρησιμοποιήσει και ο ίδιος μερικά χρόνια αργότερα στις επεμβάσεις στο Ακρωτήρι.<sup>439</sup> Η μη προσκόλληση του σε παλαιές μεθόδους επέμβασης και η εμπιστοσύνη του στα νέα υλικά πιθανόν συνέβαλαν θετικά στην υποστήριξη της μέλετης ανέγερσης ενός πρωτοποριακού μουσείου κατασκευαστικά και μορφολογικά.

Ο Μαρινάτος ήταν ένας προϊστορικός αρχαιολόγος που δεν αμφισβητούσε όμως τα πρωτεία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, αλλά ίσως μέσα από την εμπειρία του στην Κρήτη και τη Δύση του Μεσοπολέμου κατάφερε να δει τον ελληνικό πολιτισμό πέρα από την κλασική αρχαιότητα, και να προσεγγίσει το παρελθόν όχι ως κάτι άκαμπτο και μνημειακό αλλά ως ένα ανοιχτό σύστημα που μπορούσε να δεχτεί συνεχείς

<sup>439</sup> Παλυβού Κ. (2014) Σπυρίδων Μαρινάτος: η μέριμνα για την προστασία των μνημείων της αρχαιότητας μέσα από την εμπειρία του Ακρωτηρίου της Θήρας, στο Μαντζουράνη Ελένη και Μαρινάτου Νανώ (επιμ.), *Σπυρίδων Μαρινάτος 1901-1974, Η ζωή και η εποχή του*, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου: Α. Καρδαμίτσα, σελ. 245-246

ερμηνείες και αναθεωρήσεις. Έτσι συντασσόμενος με το συλλογικό πνευματικό κλίμα της νεωτερικότητας, υιοθέτησε Μοντέρνες απόψεις. Η νεωτερικότητα της σκέψης του εντοπίζεται στη δυσαρέσκεια που εξέφρασε εξαρχής για την ανέγερση ενός μουσείου νεοκλασικού ρυθμού. Όπως υπογραμμίζει « *Το σχέδιον του Μουσείου, (...) προβέπει την επισυναπτόμενην πρόσοψιν ήτις δυστυχώς ουδέν λέγει και ουδέν μέλει να προσθήσῃ εἰς την ιστορίαν της καλλιτεχνικῆς αρχιτεκτονικῆς ἐν Ἑλλάδι. Ἴσως θα ἦτον συγχωρητόν να διαπραχθῆ το σφάλμα εἰάν το μουσεῖο ἀνηγείρετο κατὰ την ἐποχὴν του σχεδίου*». Ο Μαρινάτος υποστηρίζει ότι το νεοκλασικό στυλ δεν θα μπορούσε να εκφράσει άξια τις απαιτήσεις ενός σύγχρονου μουσείου και να αναδείξει τα μινωικά εκθέματα, θεωρώντας ότι ο κλασικισμός εκπροσωπεί ένα παρελθόν μακρινό και νεκρό, το οποίο είχε ήδη κάνει τον κύκλο του.

Η μη υποστήριξη της μελέτης του Dörpfeld και Καββαδία για το νεοκλασικό κτίριο του μουσείου από τον Μαρινάτο μπορεί να οφείλεται και στις τεταμένες σχέσεις που διατηρούσε με τις αρχαιολογικές σχολές καθώς όπως διαπιστώνεται από την αλληλογραφία του (αρχείο ΚΓ΄ ΕΠΚΑ φάκελος εξερχομένων και εισερχομένων της περιόδου 1930-1940), ο Μαρινάτος ερχόταν συχνά σε αντιπαράθεση με τους διευθυντές των αρχαιολογικών σχολών για ζητήματα διεξαγωγής ανασκαφών και μεταφοράς αρχαιοτήτων.

Ο Μαρινάτος στρέφει το ενδιαφέρον του στον μινωικό πολιτισμό, τον οποίο θεωρεί ως το κατάλληλο στυλ για το κτίριο του μουσείου « *Ο μινωικός πολιτισμός είναι σήμερα κατὰ βάθος και κατὰ πλάτος γνωστός με τους ανεξαντλήτους θησαυρούς τους εἰς καλλιτεχνικά και διακοσμητικά μοτίβα. Ἐχομεν μεταξύ των αρχιτεκτονικῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων του πολιτισμοῦ ἐκείνου τόσα ἐντελῶς συγχρονισμένα στοιχεῖα, ὥστε οφείλωμεν ἀπαραιτήτως εἰαν θέλωμεν να κάνωμεν κάτι πρωτότυπον και το οποίον θέλει γίνεῖ μετ' ἐνθουσιασμοῦ πανταχόθεν ἀποδεκτόν, να κάμωμεν τα προπύλαια μινωικοῦ ρυθμοῦ. Ἐσωκλείω μερικά σχέδια μινωικῶν οἰκοδομημάτων, δια να δείξω ἀπλῶς που περίπου πρέπει να ἀποβλέψη ο σύγχρονος ἀρχιτέκτων. Κατ' εὐτυχίαν το μουσεῖον Ἡρακλείου εἶναι τρίκλιτον, δια δε της ἀνεγερθησομένης τρίτης πτέρυγος, θα ἔχομεν ἀκριβῶς τον πυρήνα ὅστις χρειάζεται, ἵνα εφαρμοσθῶσιν τα μέλλοντα προπύλαια. Τούτου γενομένου θα ἀποκτήσῃ και το μουσεῖον την ἐμπρέπουσαν θέσιν ὡς ἔργον τέχνης, ἐπὶ του οποίου οἱ διάφοροι Μπαΐδεκερ θα ἐφιστώσιν την προσοχὴν των ξένων. Ἀσφαλῶς δε θα γίνῃ το κτήριον πρότυπον μιμήσεως, διότι ο μινωικὸς πολιτισμὸς περιέχει, ὡς ἐλέχθη, μοναδικὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα*». <sup>440</sup>

Ο Μαρινάτος παρόλη την αρχική ιδέα του περί ενός κτιρίου μινωικού ρυθμού φαίνεται να πείστηκε από τον Καραντινό για μια Μοντέρνα αρχιτεκτονική. Η φιλική

<sup>440</sup> Υπόμνημα της Θ Αρχαιολογικής Περιφέρειας Κρήτης για το ζήτημα του Μουσείου, Εφημερίδα Ανόρθωσις 22/2/1930

σχέση μεταξύ τους συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στην κατασκευή του Μοντέρνου κτιρίου. Και οι δύο ήταν σημαντικές προσωπικότητες στον τομέα τους, προοδευτικοί, δημιουργικοί διανοούμενοι που είχαν ζήσει στη Δύση την περίοδο του μεσοουρανούσε ο Μοντερνισμός και που ο καθένας, για τους δικούς του λόγους, επιθυμούσε την ανέγερση του νέου μουσείου. Ο Μαρινάτος ενδιαφερόταν πρωτίστως για την ασφάλεια των αρχαιολογικών θησαυρών και την ανάδειξή τους μέσα από ένα σύγχρονο κτίριο, ενώ ο Καραντινός που είχε ήδη γίνει γνωστός μέσα από το πρόγραμμα σχολικής αρχιτεκτονικής, τη διεξαγωγή του 4ου CIAM στην Αθήνα και την πρώτη Αρχιτεκτονική Έκθεση<sup>441</sup>, επιθυμούσε την εφαρμογή των κοινωνικών οραμάτων των ξένων πρωτοπόρων στη χώρα του, θεωρώντας ότι έτσι θα συνέβαλε στη δημιουργία ενός καλύτερου δομημένου περιβάλλοντος. Ασκώντας λοιπόν πίεση και οι δυο προς στις σωστές κατευθύνσεις, πέτυχαν τελικά την ανάθεση της μελέτης.

3. *Στο αίτημα του ελληνικού κράτους για εκσυγχρονισμό και ευθυγράμμιση με την ευρωπαϊκή πρωτοπορία.*

Η επιλογή του Μοντέρνου κτιρίου έναντι ενός κλασικότροπου, όπως συνηθίζονταν μέχρι τότε για τα κτίρια των μουσείων, εντάσσεται ενδεχομένως στη μεταφορά του πολιτικού μηνύματος κατά τον Μεσοπόλεμο για ενίσχυση του κράτους πρόνοιας και προώθηση της αρχιτεκτονικής με πρωτοποριακά κτίρια σταθμούς, προκειμένου να ευθυγραμμιστεί η Ελλάδα με την ευρωπαϊκή πρόοδο. Ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρείται μια αμφισβήτηση των ιστορικών ρυθμών στην Ελλάδα και μίμηση πρακτικών ευρωπαϊκής προέλευσης προκειμένου να επιτευχθεί ο πολυπόθητος εκσυγχρονισμός. Τα χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού Μοντέρνου: η ρήξη με την παράδοση, η καθαρότητα, η αντικειμενικότητα, η ενότητα ύφους και το νέο ήθος που επαγγελλόταν έρχονταν σε αρμονία με τις εξαγγελίες περί εκσυγχρονισμού.

4. *Σε οικονομικούς λόγους.*

Το κράτος λόγω των δύσκολων οικονομικών περιόδων που διένυε, όσον αφορά στα αρχιτεκτονικά ζητήματα επιζητούσε το βέλτιστο αποτέλεσμα με τη μικρότερη δυνατή δαπάνη. Το θέμα του Μουσείου ήδη είχε απασχολήσει αρκετά τις τεχνικές υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων και ήδη είχαν δαπανηθεί αρκετά χρήματα χωρίς όμως το επιθυμητό αποτέλεσμα. Μετά από τις διαβεβαιώσεις του Μαρινάτου ότι οι διαδοχικές πολυδάπανες και μάταιες επισκευές του κτιρίου θα κόστιζαν πολλά περισσότερο από την ανέγερσή ενός νέου κτιρίου, η επιλογή του νέου κτιρίου ίσως έμοιαζε μονόδρομος. Επιπλέον, η λιτή και απέριτη αρχιτεκτονική του

<sup>441</sup> Κονταράτος Σ. (2005) Η ζωή και το έργο ενός πρωτεργάτη του καθ' ημάς μοντερνισμού, στα *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 39/2005, σ. 45



κτιρίου χωρίς υπερβολικές διακοσμήσεις συνέβαλε στη μείωση του κόστους υλοποίησης της μελέτης.

5. Στο αίτημα για τουριστική ανάπτυξη.

Η κατασκευή του νέου μουσείου είναι δυνατόν να εντάσσεται στην προσπάθεια για σύνδεση της μινωικής αρχαιολογίας με τον τουρισμό μέσω του μουσείου. Ο Μαρινάτος έχοντας υπόψη του τα μεγάλα ευρωπαϊκά μουσεία, αγωνιούσε συχνά για την αποτίμηση του τόπου του από τον πλήθος των ξένων επισκεπτών που έφτανε κάθε χρόνο για να δει από κοντά την Κνωσό και το Αρχαιολογικό Μουσείο. Το έντονο ενδιαφέρον του Μαρινάτου για τον τουρισμό αντανακλάται στις συνεχείς επιστολές του προς το υπουργείο για την κατάσταση του μουσείου και του αρχαιολογικού χώρου καθώς και τη συμμετοχή του στην τοπική επιτροπή τουρισμού ΕΟΤ. Ένα σύγχρονο μουσείο αντάξιο της μοναδικότητας του μινωικού πολιτισμού πίστευε ότι θα λειτουργούσε θετικά προς αυτή την κατεύθυνση, θα προσέλκυε περισσότερους επισκέπτες και θα συνέβαλλε στην οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου.

6. Η εμπλοκή άλλων σημαντικών προσωπικοτήτων.

Μια άλλη ιδιαίτερη προσωπικότητα που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ανέγερση του μουσείου ήταν ο Σπύρος Λοβέρδος, ο οποίος μαζί με τον αδερφό του Διονύση χρηματοδότησαν την κατασκευή του μοντέρνου κτιρίου.<sup>442</sup> Ο Σπύρος Λοβέρδος με καταγωγή επίσης από Κεφαλονιά, ήταν τραπεζίτης, αντιπρόεδρος του Ανωτάτου Οικονομικού Συμβουλίου, πολιτικός (υπουργός Οικονομικών στην Κυβέρνηση Παναγή Τσαλδάρη το 1932) γνωστός λόγιος και σημαντικός συλλέκτης. Αναφέρεται ως μαικήνας για τους Κ. Παρθένη και τον Φ. Κόντογλου. Είχε συνδεθεί με το νεωτεριστικό φιλολογικό περιοδικό Παναθήναια, υπό τη διεύθυνση του Κίμωνα Μιχαηλίδη στο οποίο αρθρογραφούσαν σημαντικές προσωπικότητες της νεοελληνικής καλλιτεχνικής ζωής όπως ο Κ. Παρθένης, ο Π. Γιαννόπουλος και ο Α. Προβελλέγιος. Ήταν πρόεδρος κατά την περίοδο 1931-1933 της εταιρείας «Λαϊκές Τέχνες ΑΕ» η οποία αργότερα μετονομάστηκε σε «Ελληνικές Τέχνες ΑΕ». Η εταιρεία είχε ως στόχο την οργάνωση της παραγωγής και την εμπορία προϊόντων λαϊκής - παραδοσιακής τέχνης. Ο Ε. Ματθιόπουλος (2003) αναφέρει ότι στόχος της εταιρείας ήταν η ανάπτυξη της παραγωγής προϊόντων εφαρμοσμένων τεχνών ενός νέου αισθητικού ύφους. Το νέο αυτό αισθητικό ύφος δεν θα έπρεπε να εμπνέεται στενά από την λαϊκή- παραδοσιακή τέχνη, αλλά γενικά από την ελληνική τέχνη όλων των ιστορικών περιόδων.<sup>443</sup>

<sup>442</sup> «The necessary money for the new museum was supplemented by private donors, two bankers from the island of Kephallonia, named Spyridon and Dionysios Loverdos” (πηγή: Μαρινάτου, Ν., όπ.αν., σελ.125)

<sup>443</sup> Ματθιόπουλος Ε. (2003) Εικαστικές Τέχνες, στο Χατζηιωσήφ Χ., (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τόμ. Β2, Ο Μεσσολέμιος 1922-1940*. Αθήνα: Βιβλιόραμα σελ. 429

Η εταιρεία «Ελληνικές Τέχνες Α.Ε.» έχαιρε μεγάλης εκτίμησης από το κράτος και μάλλον όχι τυχαία. Τη δεκαετία του 1930, προκειμένου να στηρίξει τους παραγωγούς-βιοτέχνες, δανειζόταν επιπλέον κεφάλαια, με ευνοϊκούς όρους, από την Τράπεζα της Ελλάδας, για να προβεί στη συνέχεια σε δανειοδοτήσεις των συνεργατών- παραγωγών της, ή στην αγορά φτηνών πρώτων υλών, είτε για τα προϊόντα που παρήγαγε η ίδια είτε για να τις μεταπωλεί, σε μειωμένες τιμές στους βιοτέχνες.<sup>444</sup>

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ομιλία του Λοβέρδου με θέμα «Νεοελληνικός Ρυθμός» στη Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ» στις 11/12/1931. Χαρακτηριστικά αναφέρει « Η αρχιτεκτονική παρέμεινε πάντοτε η μήτηρ τέχνη, η δε ευρύτατη χρησιμοποίησις του μπετόν αρμέ ωδήγησεν αναγκαίως εις την απλήν παράστασιν των επιφανειών και την ήρεμον εμφάνισιν των όγκων, διαπλάσσεται δ'ούτω και η αισθητική προς τις υγιείς κατευθύνσεις της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Ερωτάται ήδη, η Ελλάς θα προσαρμοσθή προς την προσπάθειαν αυτήν, η οποία καθ' ο παγκόσμιος θίγει ολιγότερον την εθνικήν φιλαυτίαν, η έχουσα το βάρος και την δόξαν μακράς και μοναδικής καλλιτεχνικής παραδόσεως θα προσπαθήση να συνδέση τον νέον ρυθμόν με την ιδιικήν της καλλιτεχνικήν παράδοσιν, να δώση ελληνικήν ιθαγένειαν εις τα έργα τέχνης, να χαράξη ελληνικήν έκφρασιν εις τα προϊόντα της σημερινής αισθητικής, διαμορφούσα βαθμιαίως εντός του σύγχρονου καλλιτεχνικού πλαισίου νεοελληνικόν ρυθμόν; Το προιον της νέας τέχνης πρέπει να είνε ησύχου επιφανείας και ηρέμου όγκου, παρέχον πλήρη άνεσιν, έχον αναλογίαν και συμμετρίαν ώστε να είνε κάτι βιώσιμον, με έκφρασιν ελληνικήν καλά προσαρμοσμένην προς μια των μεγάλων ελληνικών καλλιτεχνικών περιόδων, μακράν πάσης μιμήσεως και με πνεύμα μετουσιώσεως της ελληνικής μορφής εις ελληνικόν ενδόμυχον χαρακτήρα».<sup>445</sup>

Μέσα από την περίπτωση του Σπύρου Λοβέρδου, αναδύεται η ανάγκη της μεσοπολεμικής κοινωνίας για υιοθέτηση του Μοντέρνου ιδιώματος μέσα από την προσέγγιση της παράδοσης και τη διάθεση επιστροφής στις ρίζες. Όπως αναφέρει και ο Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας « Ίσως και υπάρχει και ένας τρίτος τρόπος ύπαρξης που θα μπορούσε να λάχει στην Ελλάδα και προς τον οποίο τείνει στις καλύτερες στιγμές της. Είναι εκείνος που συνίσταται σε μια δυναμική αφομοίωση του Μοντέρνου δυτικού πνεύματος που συμφιλιώνεται συγχρόνως με το δικό της πρώτιστα και με τις ανατολικές σε προέλευση παραδόσεις ύστερα».

Επίσης, ο αδερφός του Σπύρου Λοβέρδος και χρηματοδότης του Μουσείου, Διονύσιος διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχο, ο οποίος του είχε σχεδιάσει την εξοχική του κατοικία στη Βαρυμπόμπη της Αττικής το 1928-1929. Όπως αναφέρει η Ελένη Φεσσά – Εμμανουήλ, η κατοικία του Λοβέρδου ήταν ένας

<sup>444</sup> Ματθιόπουλος Ε., όπ.αν, σελ.430

<sup>445</sup> Ελεύθερο Βήμα, 12-12-1931

δημιουργικός συγκερασμός του κυκλαδικού παραδοσιακού κώδικα με το νέο πνεύμα και τις τεχνικές δυνατότητες της εποχής<sup>446</sup>. Η δεύτερη σύζυγος του Μαρινάτου, Αιμιλία Λοβέρδου με καταγωγή επίσης από την Κεφαλονιά, πιθανόν είχε συγγενική σχέση με τους Σπύρο και Διονύσιο Λοβέρδο.

Μια άλλη ιδιωτική πρωτοβουλία που συνέβαλε στην ανέγερση του Μοντέρνου κτιρίου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου ήταν η δωρεά του Στυλιανού Γιαμαλάκη. Ο Γιαμαλάκης ήταν στενός φίλος του Μαρινάτου, γιατρός και βουλευτής των Φιλελεύθερων. Η περίπτωση του Γιαμαλάκη φέρνει στο προσκήνιο την πιθανή σημασία των κοινών πολιτικών πεποιθήσεων για την υλοποίηση του Μοντέρνου κτιρίου. Η σύγκλιση των πρωταγωνιστών με την πολιτική του Βενιζέλου και άρα και την εκσυγχρονιστική της διάθεση πιθανόν εξηγεί τη νεωτεριστική διάσταση των επιλογών τους σχετικά με το νέο κτίριο, ενώ η έγκριση και η υλοποίηση της μελέτης από κυβερνήσεις διαφορετικών πεποιθήσεων (κυβέρνηση Π. Τσαρδάλη και δικτατορία Μεταξά ) αποδεικνύει ότι το συλλογικό όραμα για νεωτερικότητα που είχε ήδη ξεκινήσει από την εποχή του Βενιζέλου υπερέβαινε ακόμα και αγεφύρωτες πολιτικές διαφορές δημιουργώντας μια γενικευμένη έκφραση που είχε την έκταση ρεύματος.

Το Μοντέρνο μουσείο του Ηρακλείου λειτούργησε τελικά ως μηχανισμός παραγωγής των υλικών τεκμηρίων για την κατασκευή των τοπικών και εθνικών αφηγήσεων και μύθων με στόχο τη σύνδεση της Κρήτης με την Ελλάδα αλλά και της Ελλάδας με την Ευρώπη. Το περιεχόμενο του διαφοροποιήθηκε από την κλασική αρχαιότητα υποδηλώνοντας έτσι την αλλαγή των συμβόλων που επέβαλε η εποχή για τον προορισμό του έθνους και την καλλιέργεια της εθνικής ταυτότητας. Μέσα από το δίκτυο επαφών, σχέσεων και συνδέσεων ανάμεσα στους πρωταγωνιστές της ανέγερσης του μοντέρνου κτιρίου του μουσείου, διαφαίνεται η υπαγωγή της ατομικής έκφρασης σε ένα υπέρτερο συλλογικό όραμα που στηρίζεται από μια πολιτική, πνευματική και οικονομική ελίτ. Η αρχετυπική ροπή της ελίτ αυτής παραπέμπει στην ελληνική ιδιαιτερότητα με σκοπό να αξιοποιήσει και να αναδείξει τα διαχρονικά στοιχεία ιδιοπροσωπίας του νησιού (μινωικό παρελθόν), τα οποία θα εξασφάλιζαν έναν γόνιμο αλλά και ισότιμο διάλογο με την Ευρώπη.

### B.3.6 Η υποδοχή του Μοντέρνου Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου .

Τα ζητήματα που αφορούσαν στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου απασχολούσαν συχνά τον ημερήσιο τύπο της εποχής και ιδιαίτερα η απόφαση της κατεδάφισης του παλαιού κτιρίου και η ανέγερση του νέου. Σύμφωνα με δημοσιεύματα, υπήρξε μια καχύποπτη μερίδα της κρητικής κοινωνίας που αποδοκίμασε την απόφαση

<sup>446</sup> Φεσσά –Εμμανουήλ, Ε., Μαρμαράς, Ε. (2005) όπ.αν., σελ. 25

του Μαρινάτου να κατεδαφίσει το παλαιό κτίριο και στη θέση του να κατασκευάσει ένα νέο. Πρωτεργάτης των διαμαρτυριών αυτών ήταν ο Μ. Σαλούστρος, ο οποίος ήταν συντηρητής αγγείων στο μουσείο και είχε συνεργαστεί με τον Evans στην Κνωσό. Ο Σαλούστρος δεν δίστασε να αντιπαρατεθεί δριμύτατα στον Μαρινάτο, αναφέροντας ότι η κατεδάφιση του παλαιού μουσείου αποτελούσε έργο βανδαλισμού. Παραδέχεται ότι το υφιστάμενο κτίριο δεν είναι κατάλληλο για μουσείο αλλά θεωρεί ότι θα μπορούσε να στεγάσει άλλες δημόσιες υπηρεσίες. Πρότεινε την κατασκευή του νέου μουσείου σε άλλη θέση, στη λεωφόρου Κνωσού. Στις 20 Νοεμβρίου 1935 ο Μαρινάτος γράφει στον Evans : « Το νέο μουσείο δεν έχει ξεκινήσει ακόμα να χτίζεται γιατί ο κ. Σαλούστρος , ο οποίος δεν εργάζεται πια στο μουσείο, έχει δημιουργήσει στο τύπο και στα καφενεία θύελλα αντιδράσεων για το νέο κτίριο. Υποστηρίζει ότι το παλαιό κτίριο δεν θα έπρεπε να κατεδαφιστεί. Θεωρώντας αδύνατο να βρεθεί άλλο μέρος για να χτιστεί το μουσείο μέσα στην πόλη, λέει ότι θα πρέπει να χτιστεί το νέο μουσείο εκτός πόλεως. Έχει ενθουσιάσει με τις ιδέες του πολύ κόσμο. Όμως οι υποστηρικτές μου παλεύουν αυτή τη στιγμή στο Υπουργείο. Όπως σας ξαναείπα, θα προτιμούσα να φύγω από την Κρήτη αντί να πάρω το ρίσκο να μεταφέρω το μουσείο μακριά από τη θέση του»<sup>447</sup> Σε άλλη του επιστολή του στον Evans στις 12 Δεκεμβρίου 1935 αναφέρει « Η υπόθεση του νέου μουσείου έληξε επιτυχώς. Το μισό από το παλαιό κτίριο έχει ήδη κατεδαφιστεί και αισιοδοξώ ότι μέχρι τον Απρίλιο θα έχουμε τη νέα πτέρυγα. Αλλά, η απαράδεκτη δημαγωγία του κ. Σαλούστρου και των ομοίων του μου έχει δημιουργήσει μεγάλο πρόβλημα. Έγραψαν για μένα ότι δεν είμαι ιθαγενής και μια εφημερίδα με κάλεσε να φύγω από την Κρήτη. Λυπάμαι που ακόμη είμαι υποχρεωμένος να μένω εδώ και να καταχράμαι τη φιλοξενία τους»

Παράλληλα, η συντηρητική εφημερίδα Ίδη, δημοσίευε συχνά άρθρα κατά του Μαρινάτου και της απόφασης για ανέγερση νέου μουσείου στη θέση του παλαιού. Ο Μαρινάτος αναφέρει σε επιστολή του « Ο μόνος εξακολουθών τον θόρυβον είναι ο διευθυντής της εφημερίδος Ίδη κ. Μαρνελάκης, δημοσιεύων παντοίας ανακρίβειας. <sup>448</sup> Ακόμη ο Λιναρδάκης ιδιοκτήτης του θερινού κινηματογράφου Αλκαζάρ στον προμαχώνα νότια του μουσείου, εξαιτίας προσωπικών διαφορών με το Μαρινάτο, είχε προκαλέσει αντιδράσεις για το νέο μουσείο. Ο Μαρινάτος ήταν εκείνος που είχε προτείνει την απαλλοτρίωση της ιδιοκτησίας του για να δημιουργηθεί χώρος για το νέο μουσείο ενώ τον είχε καταγγείλει πολλές φορές για επεμβάσεις που έκανε πάνω στα τείχη, τα οποία είχαν κηρυχθεί ιστορικά μνημεία διατηρητέα<sup>449</sup>. Ακόμη και ο νομάρχης Ηρακλείου και πρόεδρος της επιτροπής Εξωραϊσμού της Πόλης, Σ. Θεοτόκης ήταν

<sup>447</sup> Marinatos N. (2015) *Sir Arthur Evans and the Minoan Crete, Creating the vision of Knossos*, London: I.B Tauris & Co Ltd, σελ. 167

<sup>448</sup> Επιστολή προς το Υπουργείο Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας, Τμήμα Αρχαιολογίας και Αρχιτεκτονικό, Αρχείο ΚΓ' ΕΠΚΑ, Φάκελος 1935, ΕΞΕΡΧΟΜΕΝΑ, 17-11-1935, α.π 1329/1405

<sup>449</sup> Καταγγελίες για επεμβάσεις στον προμαχώνα βόρεια του μουσείου, Αρχείο ΚΓ' ΕΠΚΑ, Φάκελος 1932

αντίθετος με την κατεδάφιση του παλαιού μουσείου, χαρακτηρίζοντας τις ενέργειες του Μαρινάτου και του Καραντινού *μελετώμενον κακούργημα κατά του μουσείου*. Σύμφωνα με τις θέσεις του Θεοτόκη, οι μηχανικοί του Νομού είχαν ελέγξει το κτίριο του μουσείου και το είχαν βρει σε καλή κατάσταση εκτός από μία πτέρυγα, η οποία θα μπορούσε να επισκευασθεί.<sup>450</sup>

Το 1938 και ενώ δεν έχουν γίνει ακόμη τα εγκαίνια του μουσείου ο επιμελητής του μουσείου Χ. Πέτρου σε επιστολή του προς το υπουργείο παιδείας αναφέρει τα ελαττώματα του νέου μουσείου, τα οποία συνοψίζονται στον υπερβολικό φωτισμό ορισμένων αιθουσών μέσω των οδοντωτών στεγών και των μεγάλων επιμηκών πλευρικών παραθύρων, τα οποία όμως επειδή βρισκόταν σε μεγάλο ύψος δεν ήταν δυνατόν να ανοίγουν με αποτέλεσμα να δημιουργείται υψηλή θερμοκρασία στο εσωτερικό ιδιαίτερα κατά τους καλοκαιρινούς μήνες. Ο Πέτρου θεωρεί ότι ο προσανατολισμός του κτιρίου προς τον νότο το καθιστά εκτεθειμένο στους νότιους ανέμους<sup>451</sup>. Σε άλλη επιστολή του ο Πέτρου έκανε παρατηρήσεις σχετικές με τη λειτουργικότητα και την κατασκευή του κτιρίου αναφέροντας συγκεκριμένα ότι ο διάδρομος που συνέδεε το χώρο υποδοχής του μουσείου με τα γραφεία και τα εργαστήρια ήταν σκοτεινός ή ότι η κατοικία του εφόρου δεν διέθετε επαρκείς αποθηκευτικούς χώρους, ενώ εντόπιζε προβλήματα στεγανότητας σε κάποιες από τις αίθουσες<sup>452</sup>. Κάποιες φορές μάλιστα δεν δίστασε να προτείνει ο ίδιος λύσεις, οι οποίες όμως δεν φαίνεται να λήφθηκαν υπόψη από τους αρμόδιους φορείς.

Όσον αφορά στην αντίδραση του κέντρου- πρωτεύουσας, ο Καραντινός αναφέρει για την υπόθεση του μουσείου Ηρακλείου *"Η ιστορία αυτή φαίνεται απίστευτη αν σκεφθεί κανείς εκτός των άλλων που αναφέραμε τις πρόσθετες δυσκολίες και αντιδράσεις των ιθυνόντων οπαδών των καθιερωμένων αρχαιοπρεπών δημοσίων κτιρίων και ότι το δήθεν μινωικού ρυθμού και με άλλα νεκρά στοιχεία κτίριο που επρόκειτο να κατασκευαστεί αντικατέστησε ένα αυστηρό με γεωμετρικούς όγκους και μεγάλες πλήρεις επιφάνειες σύγχρονο οικοδόμημα"*.<sup>453</sup> Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο νομάρχης Ηρακλείου Σ. Θεοτόκης είχε εκφράσει με πολλές επιστολές του στο Υπουργείο Παιδείας τη δυσαρέσκειά του για την κατεδάφιση του παλαιού κτιρίου του Μουσείου και την ανέγερση του νέου στη θέση του.<sup>454</sup>

<sup>450</sup> Απόκομμα εφημερίδας από το Αρχείο Μνημείων χωρίς ημερομηνία με τίτλο *Κατηγορηματικά Δηλώσεις του Νομάρχου κ. Θεοτόκη. Δεν θα επιτρέψει την κατεδάφισιν του Μουσείου*.

<sup>451</sup> Αρχείο ΚΓ' ΕΠΚΑ, Φάκελος 1938, ΕΞΕΡΧΟΜΕΝΑ, 18-4-1938, α.π 1542

<sup>452</sup> Marinatos, N., όπ. αν., σελ. 169

<sup>453</sup> Γιακουμακάτος Α.(1997) *Πάτροκλος Καραντινός 1903-1976*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, σελ. 84

<sup>454</sup> Απόκομμα εφημερίδας από το Αρχείο Μνημείων χωρίς ημερομηνία με τίτλο *Κατηγορηματικά Δηλώσεις του Νομάρχου κ. Θεοτόκη. Δεν θα επιτρέψει την κατεδάφισιν του Μουσείου*.

Η θετική πρόσληψη του Μοντέρνου κτιρίου του μουσείου από την κοινωνία μοιάζει να συμβαίνει λίγο αργότερα, μεταπολεμικά, κατά τη δεύτερη φάση κατασκευής και ολοκλήρωσης του κτιρίου. Τα επιδοκιμαστικά σχόλια που εντοπίστηκαν σε διάφορα δημοσιεύματα του ημερήσιου τύπου θα μπορούσαν να συνοψιστούν στους ευρύχωρους χώρους έκθεσης με τον άπλετο φωτισμό και την κατασκευή του κτιρίου σύμφωνα με τις σύγχρονες αρχιτεκτονικές τάσεις. Ο Μαρινάτος το 1940 το χαρακτήρισε ως από τα ωραιότερα μουσεία της Ανατολής, με μορφή που ικανοποιούσε τόσο τουριστικούς όσο και επιστημονικούς σκοπούς<sup>455</sup>. Παράλληλα, το Μουσείο του Ηρακλείου μοιάζει να αποτελεί τη συνέχεια της μινωικής εμπειρίας της Κνωσού με δημοσιεύματα στον τύπο να αναφέρουν ότι « δεν μπορεί να νοηθή επίσκεψις της Κνωσού χωρίς να επακολουθήση και τοιαύτη του Μουσείου, το οποίο από το 1940 στεγάζεται σε καινούργιο οικοδόμημα σύμφωνον με τας συγχρόνους περί Μουσείων αντιλήψεις»<sup>456</sup>.

Το Μουσείο του Π. Καραντινού είχε σημαντική απήχηση και στο εξωτερικό, αποτελώντας μια από τις πρώτες εμπειρίες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στο κτιριολογικό θέμα των μουσείων. Σε ολλανδική έκδοση του Α. Dörgelo, *Modern European Architecture*, το 1960 για την αρχιτεκτονική της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου, περιλαμβάνεται το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, ως έργο υψηλής ποιότητας διεθνώς αναγνωρισμένο. Το μουσείο Ηρακλείου ήταν η μοναδική ελληνική μελέτη της έκδοσης, κατατάχθηκε στην κατηγορία κτίρια εκθέσεως και αναψυχής και παρουσιάστηκε ανάμεσα σε μελέτες από την Ιταλία, Γαλλία, Ισπανία, Φιλανδία, και Αυστρία που είχαν πραγματοποιηθεί το διάστημα 1947-1958. Η συνύπαρξη του μουσείου Ηρακλείου με τα έργα αυτά που διακρίνονταν για την επιτυχημένη έκφραση των νέων αρχιτεκτονικών τάσεων υποδηλώνει τον πρωτοποριακό σχεδιασμό για την εποχή του.

### B.3.7 Η συμβολή του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου στην εξέλιξη της ελληνικής αρχιτεκτονικής.

Η συμβολή του Μουσείου του Καραντινού στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής της πόλης του Ηρακλείου υπήρξε καθοριστικής σημασίας. Η παρουσία του Μοντέρνου κτιρίου σε ένα καίριο σημείο του αστικού ιστού, πάνω σε μια κεντρική και σημαντική πλατεία της πόλης, καθόρισε τη μεσοπολεμική εικόνα της πόλης συμβάλλοντας στον αστικό εκσυγχρονισμό. Η διακριτική του παρουσία πάνω σε τμήμα του ενετικού τείχους και οι αρμονικές αναλογίες του, το καθιστούν τοπόσημο για την πόλη. Αποτελώντας ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα του μοντερνισμού στην Ελλάδα και το

<sup>455</sup> Μαρινάτος, Σ.(1940) Υπηρεσιακό Σημείωμα περί του Μουσείου Ηρακλείου, 2-4-1949

<sup>456</sup> Εφημερίδα Πατρίς, 16/4/1958 αρ. φύλλου 3429

καλύτερο ίσως έργο του Π. Καραντινού πάνω στο συγκεκριμένο κτιριολογικό πρόγραμμα, κηρύχτηκε μνημείο της νεότερη αρχιτεκτονικής. Επιπροσθέτως, το μουσείο ανέδειξε την πολιτιστική ταυτότητα της πόλης ενώ συνέβαλλε και στην τουριστική ανάπτυξή της.

Η υψηλή αρχιτεκτονική και ιστορική αξία του κτιρίου για την πόλη διακρίνεται και στον εκσυγχρονισμό και ανανέωση του κτιρίου με την προσθήκη του 1998 από το Γραφείο Αλ. Τομπάζης, το οποίο αναγνωρίζοντας το Μουσείο *ως σημαντικό ορόσημο και μνημείο του διεθνούς Μοντέρνου Κινήματος*, έθεσε ως στόχο, την ανάδειξη του Μοντέρνου κελύφους και την αποκατάσταση των φυσικών μεθόδων φωτισμού και εξαερισμού.<sup>457</sup>

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου αποτελεί το πρώτο αρχαιολογικό μουσείο στην Ελλάδα στο οποίο εφαρμόζονται οι αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Μέχρι τότε τα αρχαιολογικά μουσεία στην Ελλάδα στεγάζονταν σε κτίρια μεγαλοπρεπή και επιβλητικά με αυστηρές όψεις και συμμετρική διάταξη της κάτοψης. Οι λιτοί και καθαροί όγκοι με οι εσωτερικοί χώροι με τον άπλετο φυσικό φωτισμό του Μουσείου Ηρακλείου ανανέωσαν τη μουσειακή αρχιτεκτονική σηματοδοτώντας τη μετάβαση από τον νεοκλασικισμό στη σύγχρονη εποχή. Η επόμενη μελέτη του Π. Καραντινού για το Μουσείο της Κέρκυρας, η οποία όμως δεν πραγματοποιήθηκε ήταν επηρεασμένη από τη μελέτη του για το Μουσείο του Ηρακλείου.

Η αρχιτεκτονική του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου πιθανολογείται ότι επηρέασε μεταπολεμικά τον σχεδιασμό και άλλων μουσείων στην Ελλάδα όπως τα μουσεία του Άρη Κωνσταντινίδη, ως προς τη διαμόρφωση διαδοχικών χώρων για την επίτευξη της βέλτιστης κυκλοφορίας και την εναλλαγή εσοχών- εξοχών κυβικών όγκων. Πιο συγκεκριμένα στο Μουσείο των Ιωαννίνων, έργο του 1961-66, ο Κωνσταντινίδης χρησιμοποίησε εναλλαγές στα ύψη της οροφής του μουσείου δημιουργώντας μια ρυθμική διαδοχή χώρων που ευνοούσε τον φυσικό φωτισμό του εσωτερικού από τα πλάγια ή από πάνω, μέσα από υαλοστάσια ή φεγγίτες<sup>458</sup>.

Ο χειρισμός του φυσικού φωτισμού από τον Καραντινό στο Μουσείο Ηρακλείου εφαρμόστηκε και σε άλλες μελέτες μουσείων. Εξετάζοντας τις προτάσεις για τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για την Εθνική Πινακοθήκη Αθηνών το 1957 που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Αρχιτεκτονική* το 1957, παρατηρείται ότι σε πολλές μελέτες χρησιμοποιήθηκε ο φωτισμός από την οροφή μέσω οδοντωτών στεγών, ενώ οι αίθουσες δέχονταν και φως από το άνω τμήμα των τοίχων, όπως ακριβώς στην

<sup>457</sup> Τομπάζης, Α. (2005) *Ν. Αλέξανδρος Ν. Τομπάζης*, επιμέλεια σειράς Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη. Αθήνα: Libro

<sup>458</sup> Σουερέφ, Κ. (επιμ.) (2013) *Εκτός Χρόνου Εντός Ορίων. Άρης Κωνσταντινίδης ο Αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων*, Ιωάννινα: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, σ. 67

περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Μάλιστα ο Fr. Loyer (1966) αναφέρει ότι οι Μουτσόπουλος, Μυλωνάς και Φατούρος που έλαβαν το Α΄ Βραβείο στον συγκεκριμένο διαγωνισμό επηρεάστηκαν από τη λύση του Καραντινού για την επίλυση του ζητήματος του φωτισμού<sup>459</sup>.

---

<sup>459</sup> Loyer F., *όπ. αν.*, σελ. 1115

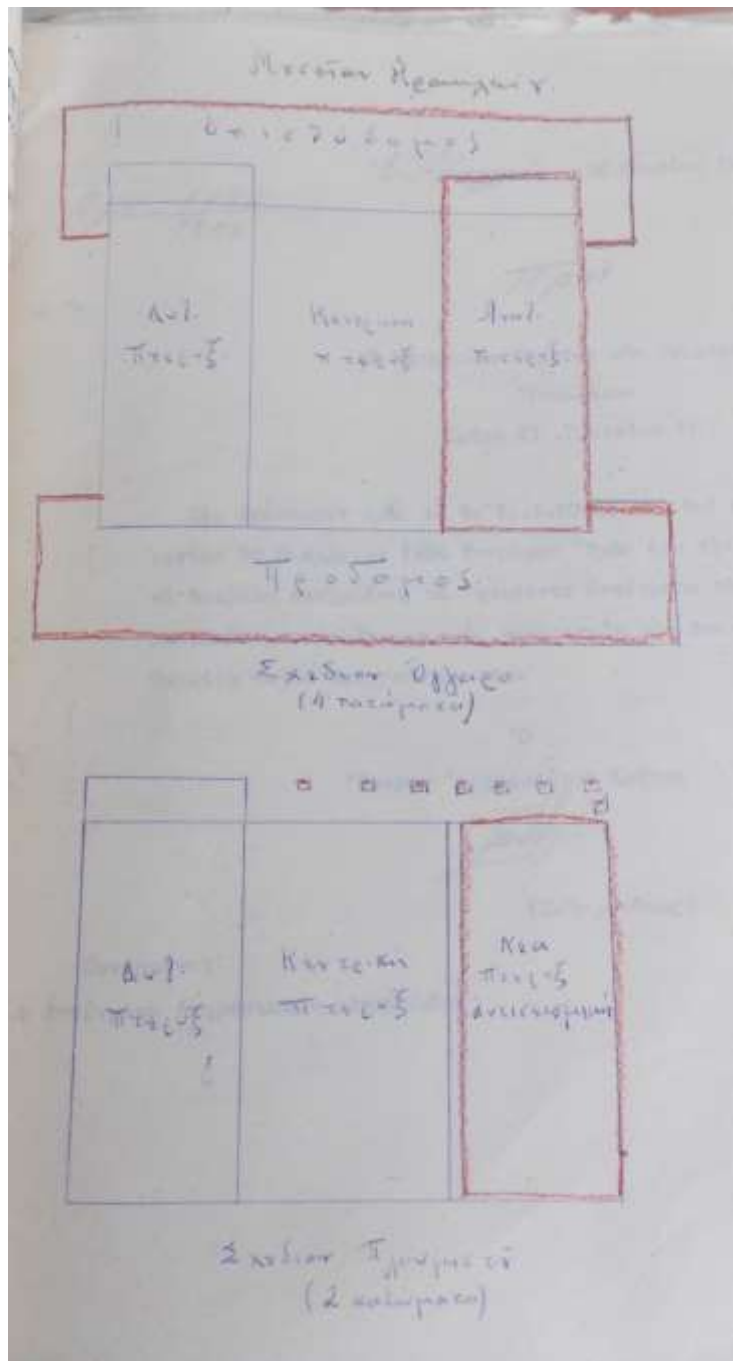




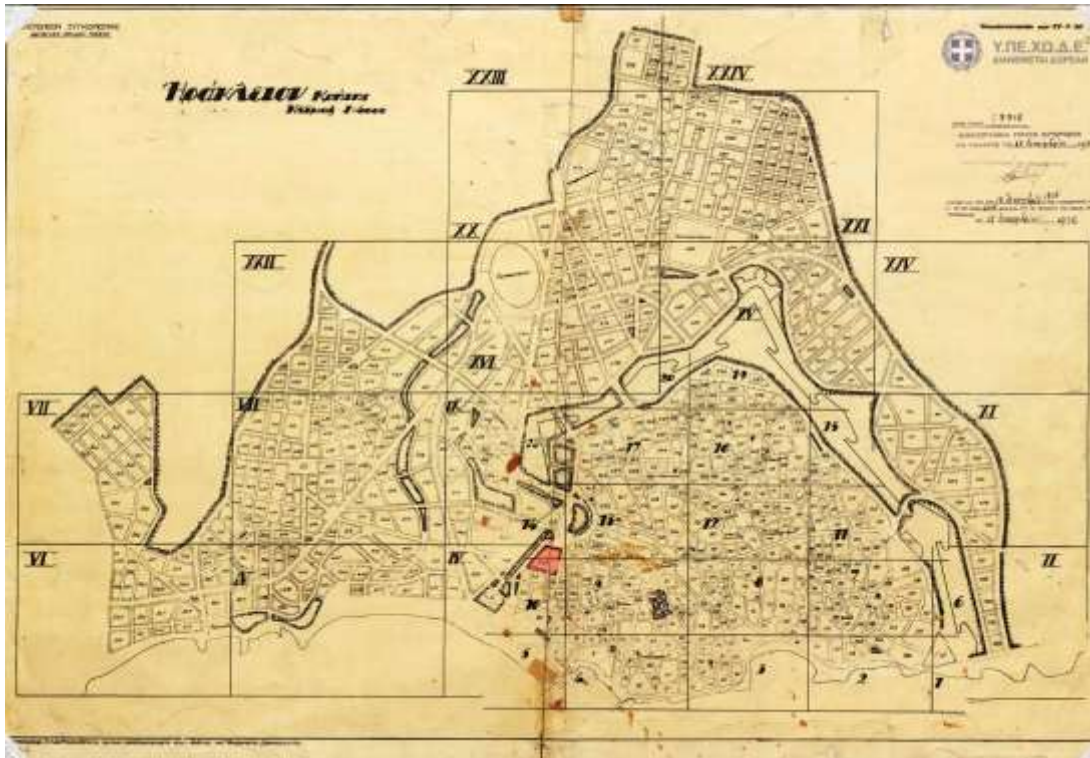
Εικ. Β3.1 Το Παλιό κτίριο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου [ Ε.Λ.Ι.Α]



Εικ. Β3.2 Το σχέδιο του Dörpfeld για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου [Ιωαννίδου-Καρέτσου, 2009].



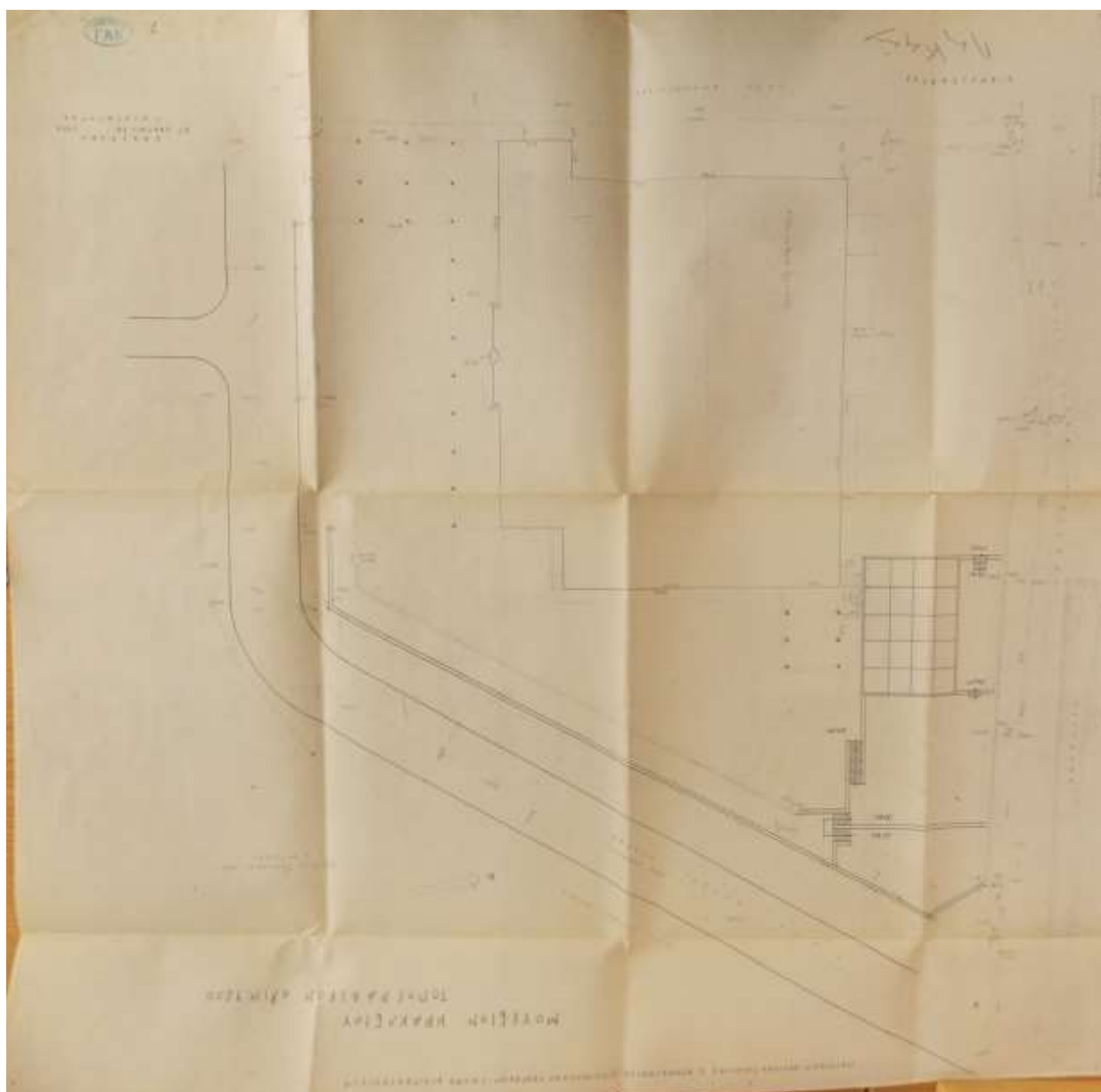
Εικ. Β3.3 Σχέδιο Μ. Όγγαρο και Σχέδιο Α. Πλουμιστού για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου  
[ ΚΓ' ΕΠΚΑ ]



Εικ. Β3.4 Σχέδιο πόλης Ηρακλείου το 1936 στο οποίο σημειώνεται η θέση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου [ Δ/ση Πολεοδομίας Ηρακλείου].



Εικ. Β3.5 Απόσπασμα από το σχέδιο πόλης Ηρακλείου το 1936 στο οποίο αποτυπώνεται το παλιό κτίριο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου [ Δ/ση Πολεοδομίας Ηρακλείου].



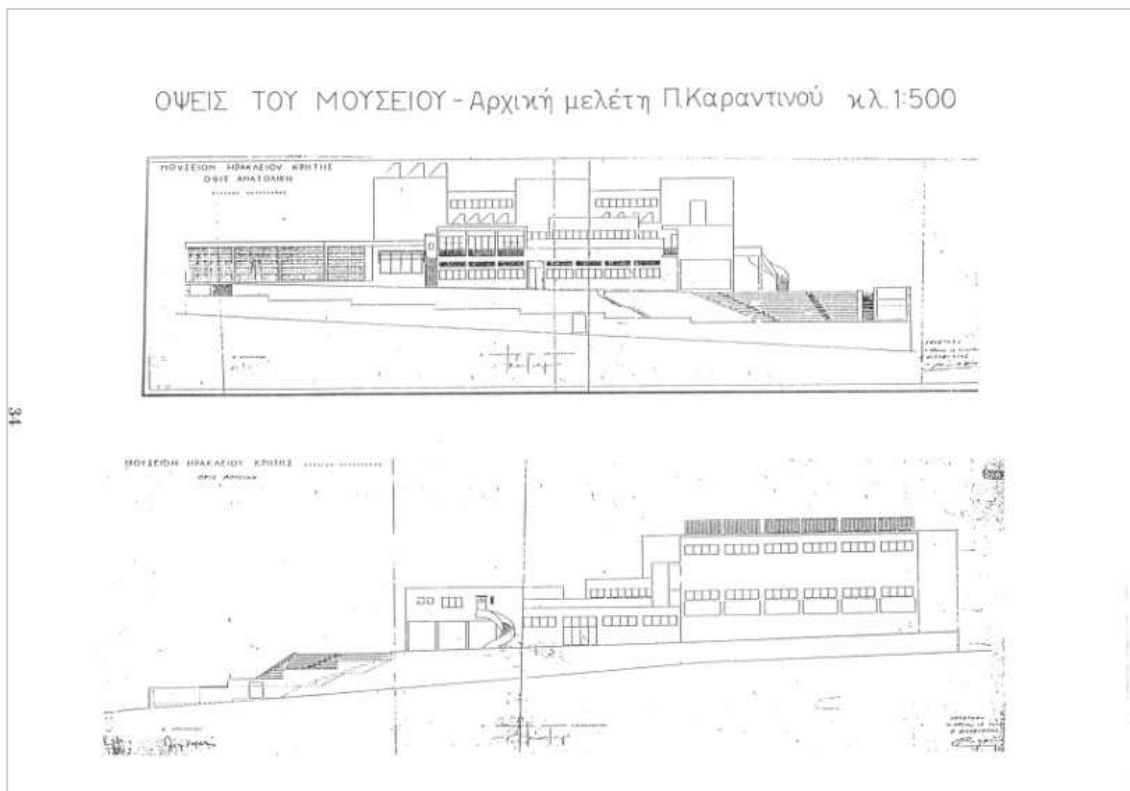
Εικ. Β3.6 Τοπογραφικό του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, υπογεγραμμένο από τον Π. Καραντινό [ΓΑΚ].



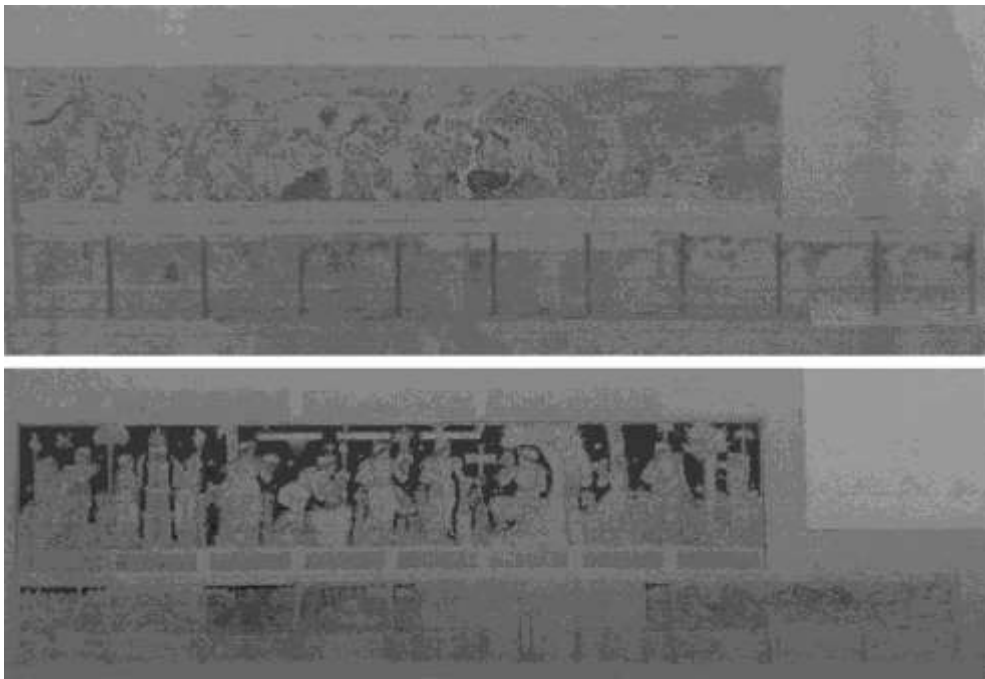
Εικ Β3.7 Οι κατόψεις του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου [ Dorgelo, 1960]



Εικ. Β3.8 Πρόπλασμα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου [ Dorgelo, 1960].



Εικ Β3.9 Οι όψεις του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου [Σκουτέλης, Ζαπών, 1994]



Εικ. Β3.10 Ανάγλυφη παράσταση του Σ. Παπαλουκά για την όψη του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου [ Σωτηρίου, 2016].



Εικ. Β3.11 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου- Εξωτερική Άποψη [ Δ.Ε.Α.Μ]



Εικ. Β3.12 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου- Εξωτερική Άποψη [ Δ.Ε.Α.Μ]





Εικ. Β3.13 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου- Εξωτερική Άποψη [ Δ.Ε.Α.Μ]



Εικ. Β3.14 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου- Εσωτερική Άποψη [ Δ.Ε.Α.Μ]



Εικ. Β3.15 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου- Εσωτερική Άποψη [ Δ.Ε.Α.Μ]



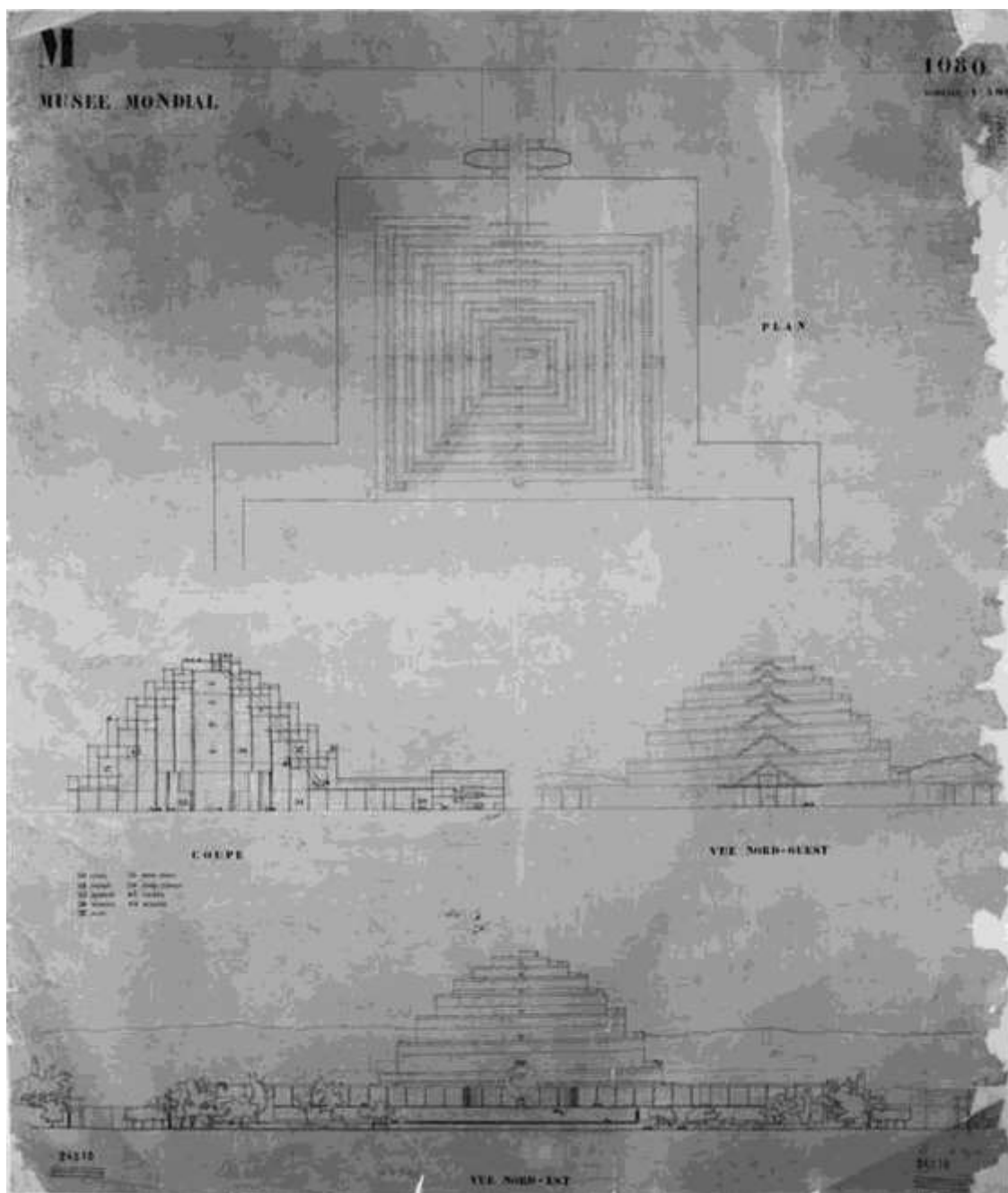


Рис. B3.18 Musée Mondial Le Corbusier, 1929 [Fondation Le Corbusier]

## ΕΝΟΤΗΤΑ Γ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η χρονική σύμπτωση της ανακάλυψης του μινωικού πολιτισμού στην Κρήτη στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, σε έναν τόπο ανάμεσα στην Δύση και την Ανατολή, με την ανάδυση του Μοντέρνου Κινήματος στην τέχνη και την αρχιτεκτονική, αποτέλεσε την αφορμή για την διερεύνηση της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στις δύο αυτές καλλιτεχνικές εκφράσεις, το Μινωικό και το Μοντέρνο.

Στο κεφάλαιο 1 της Ενότητας Α ο μινωικός πολιτισμός αποδείχθηκε ως Μοντέρνα κατασκευή, αποτέλεσμα των κατασκευαστικών, τεχνικών μεθόδων και υλικών και των αισθητικών και ηθικών αξιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα και παρουσιάστηκαν τα νεωτερικά χαρακτηριστικά του, όπως αναδύθηκαν μέσα από την έρευνα σε πρωτογενείς πηγές. Στο κεφάλαιο 2 της Ενότητας Α αναλύθηκε η απήχυσή του μινωικού στη μεσοπολεμική δυτικοευρωπαϊκή διανόηση και αναζητήθηκαν οι χρήσεις του, στα πλαίσια των αισθητικών και ιδεολογικών τάσεων της εποχής. Στη συνέχεια, διερευνήθηκε η πρόσληψη του μινωικού από την νεοελληνική πρωτοπορία του Μεσοπολέμου και η συμβολή του στο εγχείρημα για συγκερασμό του τοπικού με το διεθνές. Στην Ενότητα Β εξετάστηκε το πώς η Κρήτη, επηρεαζόμενη από το κέντρο- πρωτεύουσα Αθήνα, προσέγγισε το μινωικό, χρησιμοποιώντας το ως εργαλείο για τον εκσυγχρονισμό και το πέρασμα στην Μοντέρνα εποχή.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το νησί της Κρήτης είχε ήδη μετατραπεί σε κέντρο αρχαιολογικών ερευνών μετά από την εξασφάλιση της ανεξαρτησίας της Κρήτης από την Οθωμανική κυριαρχία, την ίδρυση του Φιλεκπαιδευτικού Συλλόγου και τη θέσπιση της αρχαιολογικής νομοθεσίας. Οι μύθοι γύρω από το προϊστορικό παρελθόν της κρητικής γης σύντομα έκαναν το ζήτημα της ανασκαφής της Κνωσού αντικείμενο έριδας σε τοπικό και διεθνές επίπεδο. Οι οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές συγκυρίες επέτρεψαν μόνο στον Άγγλο αρχαιολόγο Α. Evans να εξασφαλίσει τη σύμφωνη γνώμη της τοπικής ελίτ και να γίνει κάτοχος του αρχαιολογικού χώρου της Κνωσού, πραγματώνοντας εκεί το όραμα του για τον πρώτο ευρωπαϊκό πολιτισμό, τον Μινωικό.

Ο Evans συνδύασε τα φιλολογικά-ιστορικά μοντέλα προηγούμενων ερευνητών (όπως του Κ. Hoeck,) με μεθοδολογικά καινοτόμες προσεγγίσεις (όπως στρωματογραφικές τομές, χρονολόγηση, λεπτομερής περιγραφή και τυπολογική κατάταξη των ευρημάτων), εμπνεύστηκε από τους μύθους και με σύμμαχο μια ομάδα εργασίας από ταλαντούχους αρχιτέκτονες, σχεδιαστές και αρχαιολόγους (Mackenzie, Fyfe, Piet de Jong, Gillieron κ.α.) κατασκεύασε τον μινωικό πολιτισμό. Ως άνθρωπος της εποχής του, λειτούργησε μέσα σε ένα συγκεκριμένο ιδεολογικό και αισθητικό πλαίσιο, το οποίο αναμφισβήτητα τον επηρέασε στην ερμηνεία των ευρημάτων.

Ο νεωτερικός χαρακτήρας του μινωικού πολιτισμού αναδείχθηκε μέσα από την έρευνα σε πρωτογενείς πηγές, τα συγγράμματα του Evans (1900-1935) *The Palace of King Minos at Knossos*, τα *Knossos Reports* και το κείμενο του Μαρινάτου (1927) για τον *Αρχαίο Κρητικό Πολιτισμό*. Τα νεωτερικά χαρακτηριστικά της εικόνας του μινωικού πολιτισμού εντοπίζονται στη φιλοσοφική, κοινωνική, πολιτική και αισθητική πτυχή του. Σχετίζονται με την ένταξη του μινωικού πολιτισμού στο ιστορικό συνεχές του δυτικού ευρωπαϊκού πολιτισμού, την ιεραρχική δομή της Μινωικής κοινωνίας με τις γυναίκες να απολαμβάνουν σημαντικές ελευθερίες και να συμμετέχουν στην άσκηση της εξουσίας, τη μινωική θαλασσοκρατία- ένας ειρηνικός πολιτισμός που κυριαρχούσε στη Μεσόγειο και ερχόταν σε αντίθεση με τις στρατιωτικές κοινωνίες των άλλων πρώιμων πολιτισμών, μια τέχνη που παρουσίαζε Μοντέρνα χαρακτηριστικά (έντονα χρώματα, αποτύπωση της εντύπωσης της πραγματικότητας, σχέση με τη φύση αλλά και τη φαντασία, αφαίρεση και φορμαλισμός) και μια αρχιτεκτονική με Μοντέρνα στοιχεία (οργανικός σχεδιασμός, έμφαση στη λειτουργικότητα, ανθρώπινο μέτρο, πολυχρωμία, πολυωροφία, επίπεδες στέγες, μεγάλα ανοίγματα, φωταγωγούς για φωτισμό και αερισμό, ανέσεις υγιεινής και ανάδειξη της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση).

Η ανακατασκευή του μινωικού ανακτόρου στην Κνωσό, που πραγματοποιήθηκε με αφορμή ανάγκες στερέωσης και προστασίας των ευπαθών αρχαιολογικών ευρημάτων, αποδείχθηκε ως αποτέλεσμα της απουσίας συγκεκριμένων δεσμευτικών συμβάσεων για την προστασία των μνημείων (ο Χάρτης της Αθήνας κυρώθηκε μετά το τέλος των εργασιών του Evans στην Κνωσό το 1931), των οικονομικών περιορισμών, των σύγχρονων υλικών (οπλισμένο σκυρόδεμα) και κατασκευαστικών μεθόδων καθώς και των αισθητικών τάσεων της εποχής του έτσι όπως προσλήφθηκαν από την ομάδα αρχιτεκτόνων του Evans. Οι ανακατασκευές του αρχαιολογικού χώρου σε συνδυασμό με την κατασκευή του γύρω τοπίου απέδωσαν υλική υπόσταση στον χαμένο παράδεισο του μινωικού μύθου εξασφαλίζοντας την αναγνωσιμότητα ως προς τη μορφή και την ιστορική σημασία του μινωικού πολιτισμού.

Η γρήγορη διάχυση της εικόνας του μινωικού πολιτισμού στην ευρωπαϊκή Δύση των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα οφείλεται αναμφισβήτητα στις ικανότητες του Evans, ο οποίος μέσα από τις πολλαπλές δημοσιεύσεις των αρχαιολογικών ευρημάτων πρόβαλε μια νεωτερική αφήγηση για τον πρώτο ευρωπαϊκό πολιτισμό, τον μινωικό.

Η μεγάλη απήχηση που άσκησε ο μινωικός πολιτισμός στην δυτικοευρωπαϊκή διανόηση του Μεσοπολέμου οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο ότι το μινωικό όραμα περιβλήθηκε με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της επιστημονικότητας (αιγίδα επιστημονικών ιδρυμάτων, προώθηση από επαγγελματίες επιστήμονες, δημοσιεύματα μάλλον γνωσιακού παρά συγκινησιακού/λογοτεχνικού χαρακτήρα, πληρότητα, συνολικότητα, συνοχή, θετιστική αποτύπωση με σχέδια και φωτογραφίες,

εμπειρική/υλικοκεντρική έδραση σε αρχαιολογικά ευρήματα, υλοποίηση σε αποκατάστασις- ανακατασκευές. Επιπροσθέτως, εξηγήθηκε ότι η μεγάλη απήχισή του σχετίστηκε τόσο με το γενικότερο αισθητικό πλαίσιο της εποχής όσο και με τις ιδιαίτερες ιδεολογικές αναζητήσεις της κάθε χώρας. Έτσι, η Μεγάλη Βρετανία γοητεύτηκε περισσότερο στο πλαίσιο της αυτοκρατορικής και αποικιακής της ιδεολογίας, ενώ η Γαλλία, η οποία αποτελούσε το κέντρο της μεσοπολεμικής πρωτοπορίας, είδε τον μινωικό πολιτισμό μέσα από το πλαίσιο της στροφής του ενδιαφέροντος προς τους πρωτόγονους πολιτισμούς και την προϊστορική αρχαιότητα, που προωθούνταν ως θέση ενάντια στον συντηρητισμό. Η απομάκρυνση από την κλασική αρχαιότητα συνδέθηκε με τους πειραματισμούς των πρωτοπόρων δημιουργών πάνω σε νέους τρόπους έκφρασης αναζητώντας τη διαφυγή από την συμβατικότητα, στην οποία είχε οδηγήσει την τέχνη και την αρχιτεκτονική ο ακαδημαϊσμός, που συνδέονταν με την κλασική παράδοση.

Η στροφή προς την προϊστορική αρχαιότητα είχε ως στόχο, όπως επισήμανε και ο Ch. Zervos (1956) «να καθοδηγήσει τον δημιουργό να μεταβεί από την εξωτερική σημασία των πραγμάτων στην κατάσταση εκείνη όπου θα ανασυνθέσει το υπερβατικό εγώ και θα φτάσει στον πυθμένα της τέχνης επαναφέροντας την στην αρχετυπική της αλήθεια»<sup>460</sup>. Οι Μοντερνιστές στράφηκαν σε ένα φαντασιακό παρελθόν το οποίο, λόγω της ρήξης με την παλαιά τάξη πραγμάτων, σηματοδοτούσε το νέο ξεκίνημα. Το παρελθόν αυτό το ανακάλυψαν στους πρωτόγονους αλλά και προϊστορικούς πολιτισμούς, την Κρήτη και τις Κυκλάδες.

Ο μινωικός πολιτισμός φιλοξενήθηκε στις εικόνες των πιο πρωτοποριακών καλλιτεχνικών περιοδικών συνδεόμενος με τις αναζητήσεις γύρω από τις απαρχές του Μοντέρνου. Επιλεγμένες πτυχές του Μινωικού πολιτισμού, όπως το ενδιαφέρον για το φυσικό περιβάλλον, η έμφαση στα στοιχεία του τοπίου, η αφαίρεση, οι φόρμες με τις δυναμικές μορφές, η απόδραση στους εξωπραγματικούς κόσμους της φαντασίας και τα έντονα χρώματα παραλληλίστηκαν με αντίστοιχα χαρακτηριστικά της Μοντέρνας τέχνης. Μινωικά τέχνηρα βρέθηκαν δίπλα στα έργα των πρωτοπόρων δημιουργών, αποδεικνύοντας την παρουσία διαχρονικών αρχών που διέπουν κάθε αρμονική δημιουργία ανεξαρτήτως τόπου, χρόνου και κοινωνίας. Η εμφάνιση του μινωικού στα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά περιοδικά διαπιστώθηκε ότι ήταν πιο έντονη κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 από ότι μεταπολεμικά, γεγονός που οφείλεται τόσο στην ολοκλήρωση των εργασιών αποκατάστασης του Evans στην Κνωσό όσο και στην διεξαγωγή του 4<sup>ου</sup> CIAM στην Ελλάδα, κατά το οποίο αναγνωρίστηκε από τους συνέδρους η προϊστορική προέλευση της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

<sup>460</sup> Farnoux, A. (2019) Ο Zervos και η Αρχαία Ελληνική Τέχνη, στο Κοσμοδάκη, Π. (επιμ.), *Christian Zervos & Cahiers d' Art, The Archaic Turn*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, σελ.69

Το μινωικό στοιχείο τροφοδότησε την καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική έκφραση στη Δύση σε βαθμό που δημιουργήθηκε μια «κρητομανία». Οι πρωτοπόροι δημιουργοί χρησιμοποίησαν στοιχεία από τη μινωική εικονογραφία προκειμένου να ανανεώσουν την τέχνη τους και να ακολουθήσουν τη μόδα. Μέσα από τα παραδείγματα που εξετάστηκαν διαπιστώθηκε ότι ο μινωικός πολιτισμός στη Δύση χρησιμοποιήθηκε κάποιες φορές συνειδητά ως ένα ακόμη ιστορικό στυλ που προστέθηκε στα ήδη υπάρχοντα και συνδέθηκε με το κίνημα για επιστροφή στις ρίζες (όπως στην περίπτωση του Jože Plečnik), κάποιες φορές ως στοιχείο επαναστατικό που υποδήλωνε το εξωτικό και διαφορετικό και σηματοδοτούσε το πέρασμα στη Μοντέρνα εποχή (όπως στην περίπτωση του A. Loos) και κάποιες άλλες φορές ως στοιχείο αρχαιολογικό αναγνωρίζοντας σε αυτό διαχρονικές δομές και σχέσεις (όπως στην περίπτωση του Le Corbusier).

Η Δύση, αφού δέχθηκε την επιρροή του μινωικού, την επέστρεψε στην Ελλάδα. Στην Ελλάδα, στο κέντρο-πρωτεύουσα Αθήνα, στο πλαίσιο των έντονων πνευματικών και πολιτιστικών ανταλλαγών με τη Δύση, ο μινωικός πολιτισμός, ως αντιδάνειο, αναγνωρίστηκε ως στοιχείο νεωτερικότητας. Η χρονική σύμπτωση της επιστροφής του με την ανάγκη των Ελλήνων δημιουργών για υιοθέτηση των διεθνών τάσεων και ταυτόχρονα την ανάδειξη της ελληνικής ιδιαιτερότητας οδήγησαν στην πρόσληψη του μινωικού, ως στοιχείο που απέκλινε από το προηγούμενο πλαίσιο και τον συντηρητικό αστικό πολιτισμό που από παρήγαγε, όπως αντίστοιχα συνέβη στη Δύση, αλλά και ως στοιχείο που συνδέονταν με ένα εξιδανικευμένο μυθικό ελληνικό παρελθόν, το οποίο μπορούσε να αποτελέσει πηγή πολλαπλών ερεθισμάτων για τη νέα ελληνική τέχνη διαφοροποιώντας τη από τη δυτική. Η παλίνδρομη κίνηση ανάμεσα στη συνειδητή επιθυμία για την απόρριψη ενός παρελθόντος και την επαναφορά ενός άλλου, άγνωστου και παραμελημένου παρελθόντος χαρακτήρισε την ελληνική μεσοπολεμική διάνοηση.

Ο μινωικός πολιτισμός παρουσιάστηκε στις σελίδες των πρωτοπόρων ελληνικών περιοδικών ( 20<sup>ος</sup> αιώνας και 3<sup>ο</sup> Μάτι), τα οποία σαφώς επηρεασμένα από εκείνα της Δύσης, προέβησαν τη σημασία της σύνδεσης του εθνικού με το διεθνές στο επίπεδο του πολιτισμού. Στο περιοδικό *20<sup>ος</sup> αιώνας*, ο Μιχάλης Τόμπρος προέτρεπε τους σπουδαστές γλυπτικής να ανακαλύψουν τη μινωική τέχνη, ενώ στο *3<sup>ο</sup> μάτι*, το τοπίο, στο οποίο ενσωματώθηκε και εκείνο της Κρήτης, αποτελούσε παράγοντα πολιτισμικής διαφοροποίησης.

Ο μινωικός πολιτισμός μετείχε σε εκφράσεις της ελληνικότητας ισότιμα όπως ο κλασικός, ο βυζαντινός και ο λαϊκός πολιτισμός λόγω χάρη στην περίπτωση των Δελφικών Εορτών και άλλων εθνικών εορτασμών ενώ παρατηρήθηκε χρήση μορφολογικών στοιχείων της μινωικής εικονογραφίας από αρχιτέκτονες όπως ο Ν. Ζουμπουλίδης, ο Ι. Αντωνιάδης και ο Θ. Σταματιάδης. Ο μινωικός πολιτισμός



χρησιμοποιήθηκε και προπαγανδιστικά και έγινε σύμβολο της μεταξικής ιδεολογίας. Ακόμη, χρησιμοποιήθηκε και αρχετυπικά, συνειδητά ή ασυνείδητα με την έννοια ότι το παρελθόν προσεγγίστηκε περισσότερο αισθητικά παρά ιστορικά όπως αναφέρει και ο Δ. Τζιόβας (2007)<sup>461</sup>, αντικατοπτρίζοντας τη τάση προς το άχρονο και το σταθερό που χαρακτηρίζει τη νεωτερική ροπή της γενιάς του Μεσοπολέμου.

Στην περίπτωση της αρχετυπικής χρήσης του μινωικού στοιχείου, στο πεδίο της ζωγραφικής, ο Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας αναγνώρισε την υπεροχή του σε σχέση με άλλες περιόδους της ιστορίας, ενώ ο Γ. Στέρης θεωρούσε την αναγωγή στο μινωικό στοιχείο ικανή συνθήκη για την απόδοση της ζητούμενης πνευματικότητας σε ένα έργο τέχνης. Στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, ο Ν. Μητσάκης, ο οποίος αντιδρούσε στη μιμητική και ανεξέλεγκτη επανάληψη των καλών ή κακών αρχιτεκτονικών μορφών της Δύσης και αναζητούσε πάντα στο έργο του το ελληνικό στοιχείο εμπνεύστηκε από τα μινωικά χρώματα που συναντώνται και σε άλλες περιόδους της ελληνικής αρχιτεκτονικής και έβαψε το περίπτερο του για την έκθεση της Βενετίας το 1934 στα χρώματα του σκούρου κόκκινου, της ώχρας και του γαλάζιου ενώ ο Α. Κωνσταντινίδης προέτρεπε τους σύγχρονους αρχιτέκτονες να πάρουν απόσταση από τα κλασικά πρότυπα και να στραφούν στις Μυκήνες και στην Κνωσό για να αντλήσουν αξίες αυθεντικές πάνω στις οποίες θα θεμελιώσουν την αρχιτεκτονική του παρόντος αλλά και του μέλλοντος.

Οι παραπάνω χρήσεις του μινωικού από τη νεοελληνική πρωτοπορία αποκαλύπτουν πέρα από τις τυχόν ιδιοσυγκρασιακές ροπές των καλλιτεχνών, τις πνευματικές αναζητήσεις της εποχής, που σχετίζονται με την ανάγκη διαμόρφωσης της ταυτότητας μιας νέας ελληνικής τέχνης.

Στην Κρήτη, η αλληλεπίδραση του Μοντέρνου με το Μινωικό έλαβε άλλες διαστάσεις καθώς το μινωικό αποτέλεσε το προϊστορικό παρελθόν του νησιού, πηγή νομιμότητας, κύρους και αυθεντίας, που δεν σχετίζονταν ούτε με το κλασικό παρελθόν του ελλαδικού χώρου αλλά ούτε και με τη συλλογική μνήμη των Κρητών. Συνεπώς, η χρήση του μινωικού αναπόφευκτα συνδέθηκε με τις τοπικές πολιτικές και κοινωνικές επιδιώξεις και την συγκρότηση της κρητικής ταυτότητας. Παράλληλα, η εμφάνιση του μινωικού στην Κρήτη τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή που το αίτημα για εκσυγχρονισμό ήταν επείγοντος χαρακτήρα, του επέτρεψε να αποκτήσει ενεργό ρόλο στη διαδικασία μετάβασης του νησιού στη νεωτερική εποχή. Οι διαφορετικές στάσεις απέναντι στο μινωικό παρελθόν, ως επιδίωξη τόσο πολιτικών όσο και κοινωνικών οραμάτων, που εκφράστηκαν μέσα από τη δημόσια αρχιτεκτονική κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου συνέβαλλαν στον εκσυγχρονισμό της. Οι διαφορετικές αυτές στάσεις

<sup>461</sup> Τζιόβας, Δ. (2007) Ελληνικότητα και Γενιά του '30. Στο περιοδικό Cogito 6 (2007), σελ.7

που εντοπίστηκαν απέναντι στο μινωικό στην Κρήτη στον Μεσοπόλεμο μέσα από την εξέταση των μελετών περίπτωσης είναι οι εξής:

*1<sup>η</sup> στάση: Η στροφή προς το Μινωικό παρελθόν και η αναβίωση του – Το νεο μινωικό στυλ.*

Στην περίπτωση της αναδρομής στη μινωική αρχαιότητα, ο μινωικός πολιτισμός λειτούργησε ως μηχανισμός παραγωγής συλλογικής μνήμης και συνέβαλλε στην προβολή της τοπικής ταυτότητας. Ο εορτασμός της Εκατονταετηρίδας το 1930 αποτέλεσε την αφορμή για την ανέγερση μνημείων στις μεγάλες πόλεις της Κρήτης από τους τοπικούς κρατικούς φορείς (Ηρώο στο Ηράκλειο και Άγαλμα της Ελευθερίας στα Χανιά), στα οποία το μινωικό στοιχείο ταυτισμένο με το κρητικό ιδεώδες συνδέθηκε με άλλα στοιχεία της κρητικής και ελληνικής παράδοσης. Το Ηρώο στο Ηράκλειο σχεδιάστηκε ως αναβίωση Μινωικού Ιερού από τον Δ. Κυριακό και το Άγαλμα της Ελευθερίας στα Χανιά ως μια άλλη θεά Αθηνά της μινωικής Κρήτης από τον Θ. Θωμόπουλο, ανανεώνοντας με την παρουσία τους την εικόνα του δημόσιου χώρου των κρητικών πόλεων. Τα μνημεία αυτά, που λειτούργησαν ως σύμβολα των αγώνων υπέρ του έθνους, εξέφραζαν μέσα από τον σχεδιασμό τους την ιδέα της πολιτισμικής συνέχειας από τους Μινωίτες ως τους σύγχρονους Κρήτες και κατ' επέκταση Έλληνες. Κατά συνέπεια, συνέβαλλαν στη δημιουργία ενός δικτύου συλλογικής μνήμης, αναδεικνύοντας τη σημασία του μινωικού πολιτισμού στο εθνικό ιστορικό συνεχές.

*2<sup>η</sup> στάση: Η ρήξη με το μινωικό παρελθόν – Το Μοντέρνο.*

Η Κρήτη ως τμήμα της ελληνικής περιφέρειας, αποδέχτηκε την επιβολή του διεθνούς Μοντέρνου προκειμένου να συγχρονιστεί πνευματικά και αισθητικά με το εθνικό και αισθητικό κέντρο - πρωτεύουσα Αθήνα. Οι αρχές του διεθνούς Μοντέρνου και το μορφολογικό του λεξιλόγιο χρησιμοποιήθηκαν με επιτυχία στην Κρήτη μέσα από κρατικά προγράμματα που στόχο είχαν την επίλυση προβλημάτων σχετικών με τη σχολική στέγη (πρόγραμμα σχολικών κτιρίων) και τη βελτίωση των εγκαταστάσεων υγείας και πρόνοιας (κτίρια κοινωνικής πρόνοιας), αποδεικνύοντας την προσαρμοστικότητα του διεθνούς Μοντέρνου αρχιτεκτονικού λεξιλογίου στην Κρήτη.

Ο σχεδιασμός των κτιρίων κρατικής πρόνοιας στην Κρήτη συνδέθηκε με τα πολιτικά και κοινωνικά αιτήματα για βελτίωση των όρων ζωής του ανθρώπου του 20<sup>ου</sup> αιώνα και ακολούθησε τα ευρωπαϊκά αρχιτεκτονικά πρότυπα ως προς τους χειρισμούς των κινήσεων, τη διαμόρφωση της κάτοψης και της όψης και την πλαστική αντιμετώπιση των όγκων. Οι απλοί επιμήκεις κτιριακοί όγκοι με τους εκτεταμένους εξώστες σε εσοχή στον νότο για την ηλιοθεραπεία των ασθενών επιβεβαίωσαν τη συμβολή του Μοντέρνου σχεδιασμού στη θεραπεία των ασθενών.

Αντίστοιχα, η πρωτοποριακή προσέγγιση του σχεδιασμού των σχολικών κτιρίων με τους λιτούς και απέριτους όγκους προσαρμοσμένους στις κλιματολογικές συνθήκες του τόπου, με τα επίπεδα δώματα, τα κατά μήκος ανοίγματα στις όψεις, τους ευάερους και ευήλιους χώρους στο εσωτερικό και τις φωτεινές αυλές στο εξωτερικό, έθεσε τις βάσεις για ένα γενικότερο κλίμα εκσυγχρονισμού στο νησί. Ακολουθώντας μια αρχιτεκτονική γλώσσα καθολικής εφαρμογής χωρίς ιστορικές αναφορές προερχομένη από το παράδειγμα των πρωτοπόρων αρχιτεκτόνων της Δύσης, οι Μοντέρνοι αρχιτέκτονες της Τεχνικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Παιδείας που συμμετείχαν στις μελέτες στη Κρήτη (Π. Καραντικός, Ν. Μητσάκης, Ο. Μάλτος κ.α.), εξέφρασαν μέσα από το έργο τους τις αλλαγές στις αντιλήψεις και αρχές της παιδαγωγικής σηματοδοτώντας το πέρασμα στη Μοντέρνα εποχή. *«Ο νέος αρχιτεκτονικός ρυθμός δεν έχει καμμίαν ιδιαίτεραν πατρίδα γεννάται και διαμορφούται υπό τας οικονομικάς και κοινωνικάς συνθήκας της σήμερον, εις τας γενικάς των γραμμάς είναι αι αυταί δι'όλας τας πολιτισμένας χώρας»*<sup>462</sup>.

Στην περίπτωση των κτιρίων πρόνοιας και των σχολικών κτιρίων στην Κρήτη κατά τον Μεσοπόλεμο, η ρήξη με το παρελθόν, το μινωικό, παρόλο που δεν ήταν συνειδητή, επιβλήθηκε από το κέντρο-πρωτεύουσα Αθήνα και συνδέθηκε με την ανάγκη του ελληνικού κράτους για ένα πλατύ άνοιγμα προς τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα προκειμένου να πετύχει τον πολυπόθητο εκσυγχρονισμό μέσα από την εφαρμογή μεταρρυθμιστικών κρατικών προγραμμάτων καθώς και την επίτευξη μιας εθνικής ομοιογένειας μέσα στα οριστικά πλέον κρατικά σύνορα. Τα κτίρια αυτά γνώρισαν μεγάλη αποδοχή από το ευρύ κοινό, επηρέασαν το σχεδιαστικό ύφος των αρχιτεκτόνων που ανέλαβαν τον σχεδιασμό τους και συνέβαλλαν στην εγκαθίδρυση της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής στο νησί.

*3<sup>η</sup> στάση: Ο διάλογος με το Μινωικό παρελθόν. – Η περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.*

Μέσα από την έρευνα για το κτίριο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, ανασυντέθηκαν όλες οι πτυχές της σύνθετης υπόθεσης της ανέγερσής του, αναγνωρίζοντας τη σπουδαία σημασία του για την πόλη και ολόκληρο το νησί, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι η οικοδόμηση του Μοντέρνου κτιρίου οφείλεται κυρίως στη μαχητική προσωπικότητά του Π. Καραντινού και το όραμα του Σ. Μαρινάτου για το μουσείο του κρητικού πολιτισμού. Ενάντια στις αρνητικές κριτικές, που συχνά υποκινούνταν και από πολιτικές σκοπιμότητες, οι δυο αυτές φιλελεύθερες προσωπικότητες που υπηρέτησαν με συνέπεια τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό της

<sup>462</sup> Ράπτης, Μ.Ν (1938) Επί της Αρχιτεκτονικής της Συγχρόνου Κατοικίας, στα *Τεχνικά Χρονικά* 1-15/12/1938, σελ. 1051

μεσοπολεμικής Ελλάδας, κατανόησαν τη σημασία ενός Μοντέρνου κελύφους για την ανάγνωση του ιδιαίτερου χαρακτήρα του Μινωικού Πολιτισμού.

Παρόλο που δεν εντοπίστηκαν στην έρευνα τεκμήρια μιας συνειδητής επιρροής του Καραντινού από συγκεκριμένες τάσεις στον σχεδιασμό του Μουσείου, το κτίριο αποδείχθηκε ότι επηρεάστηκε από τις διεθνείς τάσεις στον σχεδιασμό των μουσείων, αποτέλεσμα των μεσοπολεμικών πειραματισμών των A. Perret, A. Lurçat και Le Corbusier, τα μοντέρνα σχολικά κτίρια καθώς και άλλα προγενέστερα έργα του Καραντινού. Επιπροσθέτως, παρατηρήθηκε ότι το κτίριο μέσα από τον σχεδιασμό του συνομιλεί με τον μινωικό πολιτισμό.

Πιο συγκεκριμένα, επιβεβαιώθηκε ότι το Μουσείο, ακολουθώντας τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική γλώσσα, εμφανίζει επιρροές από τους A. Perret, A. Lurçat και Le Corbusier ως προς τη διαμόρφωση της κάτοψης, τον χειρισμό των κινήσεων και του φωτισμού, τη λειτουργική οργάνωση των εκθεσιακών χώρων, την αποφυγή της εσωτερικής διακόσμησης και τις δυνατότητες επέκτασης του κτιρίου. Επίσης, η οργάνωση της αρχικής έκθεσης υποδηλώνει ότι το κτίριο αντανακλά πρακτικές του Μοντερνισμού στην πρόσληψη της αρχαιότητας. Εμφανείς είναι και οι επιρροές από τα νέα σχολικά κτίρια ως προς την προσαρμογή στις κλιματολογικές συνθήκες του τόπου, την οργάνωση της κάτοψης και την πλαστική επεξεργασία των όψεων. Ακόμη, οι ομοιότητες που παρουσιάζει το μουσείο με προγενέστερα έργα του Καραντινού εντοπίζονται στη χρήση του συστήματος φωταγωγών πριονωτής μορφής. Παράλληλα, η παρουσία στοιχείων όπως το υπαίθριο θέατρο ελληνικού τύπου στην αρχική μελέτη, το προστώο της εισόδου, η συμμετρική σύνθεση της κάτοψης στο κεντρικό κτίριο και τη δωρικότητα του τελικού αρχιτεκτονικού αποτελέσματος υπονοούν πιθανές επιρροές και από την κλασική αρχαιότητα.

Μέσα από τη συγκριτική ανάγνωση του Μουσείου με επιλεγμένες πτυχές της αρχιτεκτονικής του μινωικού ανακτόρου της Κνωσού, αποδείχθηκε ότι ο Καραντινός χρησιμοποίησε στοιχεία στο Μοντέρνο κτίριο που παραπέμπουν στη μορφή της μινωικής τέχνης και αρχιτεκτονικής καθώς και στην οργάνωση της κάτοψης του μινωικού ανακτόρου όπως για παράδειγμα τα μινωικά μοτίβα στη διακόσμηση της κύριας όψης, τα πέτρινα καθίσματα στην είσοδο, τη στοά με τους κίονες κυκλικής διατομής βαμμένους σε ερυθρό χρώμα, τη τριμερή διάταξη της κάτοψης, τον διαχωρισμό σε ζώνες λειτουργίας, τις κινήσεις μέσω εσωτερικών διαδρόμων επικοινωνίας και την επαναληπτικότητα στην κάτοψη. Βέβαια όλα αυτά θα μπορούσαν να παραπέμπουν σε διαχρονικές αξίες, αρχετυπικές μορφές και δομές που διατρέχουν την ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Η μη συνειδητή στροφή του Καραντινού προς το μινωικό παρελθόν αντικατοπτρίζει την ιδιοσυγκρασία της νεοελληνικής πρωτοπορίας που από

τη μια απομακρύνεται συνειδητά από τα πρότυπα παρελθόντος και από την άλλη τα επαναφέρει ασυνείδητα σε πολλές εκδηλώσεις της.

Το αξιολογούμενο, όπως αποδείχθηκε, στην περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, είναι ότι δημιουργήθηκε ένας διάλογος ανάμεσα στο μινωικό και το Μοντέρνο που επέτρεπε από τη μια στο μινωικό να αναδειχθεί με τον καλύτερο τρόπο μέσα από το λιτό Μοντέρνο κέλυφος και από την άλλη απέδιδε τοπικό χαρακτήρα στο Μοντέρνο κτίριο, το οποίο έμοιαζε να γεννιέται μέσα από το μινωικό παρελθόν του τόπου, δίνοντας έτσι μια επιτυχημένη απάντηση στο αίτημα για ελληνικότητα που τόσο απασχόλησε τους μεσοπολεμικούς νεωτερικούς πνευματικούς κύκλους.

Έτσι, το κτίριο του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου απέκτησε προνομιακό ρόλο στο αφήγημα της κρητικής ιστορίας και εκσυγχρόνισε την πόλη του Ηρακλείου σηματοδοτώντας το πέρασμα από τον νεοκλασικισμό στον Μοντερνισμό. Ως το πρώτο Μοντέρνο μουσείο στον ελλαδικό χώρο αναγνωρίστηκε τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο, επηρεάζοντας τον σχεδιασμό επόμενων κτιριακών μουσειακών εγκαταστάσεων.

Οι τρεις αυτές διαφορετικές στάσεις απέναντι στο μινωικό παρελθόν, όπως αναδείχθηκαν μέσα από την έρευνα, η αναβίωση, η ρήξη και ο διάλογος συγκρότησαν την εικόνα της δημόσιας αρχιτεκτονικής στην Κρήτη τον Μεσοπόλεμο. Η σχέση λοιπόν ανάμεσα στο Μινωικό και το Μοντέρνο κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου στην Κρήτη, παρόλο που πρόκειται για διαφορετικές καλλιτεχνικές εκφράσεις που συγκροτήθηκαν σε διαφορετικά χρονικά, τοπικά και κοινωνικά πλαίσια, είναι μια σχέση στροφής, ρήξης αλλά και δημιουργικού διαλόγου, που υποκινείται τόσο από πολιτικές επιδιώξεις όσο και από κοινωνικά οράματα. Τελικά η ρήξη με το παρελθόν που κήρυττε το Μοντέρνο δεν είχε καθολικό και ενιαίο χαρακτήρα αποδεικνύοντας ότι παρόν και παρελθόν στην αρχιτεκτονική δεν αποτελούν κλειστά συστήματα τα οποία διαδέχονται το ένα το άλλο, αλλά αλληλεπιδρούν και ενίοτε συνυπάρχουν.



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ:

### Βιογραφικά σημειώματα του A. Evans και των κυριότερων συνεργατών του:

Ο **A. Evans** προερχόταν από μια πλούσια πνευματική οικογένεια της Ουαλίας. Ο πατέρας του ήταν πλούσιος επιχειρηματίας, διακεκριμένος αρχαιολόγος και συλλέκτης - νομισματολόγος. Το σπίτι που μεγάλωσε στο Nash Mill, Hertfordshire ανέδιδε μια ατμόσφαιρα μουσειακή που οφείλονταν κυρίως στις εντυπωσιακές συλλογές του πατέρα του. Έχασε νωρίς τη μητέρα του σε ηλικία 5 ετών. Σπούδασε στο Harrow and Brasenose College στην Οξφόρδη Σύγχρονη Ιστορία όπου και ολοκλήρωσε τις σπουδές του το 1874. Επισκέφτηκε τα Βαλκάνια κατά τα έτη 1871-1872 και την Σκανδιναβία το 1873. Το 1875 έμεινε μερικούς μήνες για σπουδές στο πανεπιστήμιο του Göttingen. Μετά ταξίδεψε στη Βοσνία και Ερζεγοβίνη. Ήταν υπέρμαχος της σλαβικής δημοκρατίας και της δημιουργίας της ανεξάρτητης Γιουγκοσλαβίας. Δούλεψε ως ανταποκριτής για την Manchester Guardian στα Βαλκάνια και παράλληλα έκανε αρχαιολογικές έρευνες στην περιοχή. Το 1878 παντρεύτηκε τη Margaret Freeman κόρη του γνωστού ιστορικού και καθηγητή Σύγχρονης Ιστορίας A. E. Freeman και εγκαταστάθηκαν στην πόλη Ragusa (σημερινό Dubrovnik). Το 1882 η ανοιχτή υποστήριξη του στη σλαβική δημοκρατία οδήγησε σε φυλάκιση και εκδίωξη του από την πόλη. Το 1884 επέστρεψε στην Οξφόρδη όπου εργάστηκε ως έφορος στο Ashmolean Museum. Κατά τη διάρκεια της θητείας του, μετέτρεψε το μουσείο σε ένα αρχαιολογικό μουσείο διεθνούς σημασίας και σε σημαντικό ερευνητικό κέντρο σε συνεργασία με το πανεπιστήμιο της Οξφόρδης.

Ταξίδεψε συχνά στα ανατολικά Βαλκάνια. Επισκέφτηκε τη νότια Αφρική με το φίλο του αρχαιολόγο John Myres. Ταξίδεψε επίσης στην Κριμαία και τον Καύκασο αλλά από το 1893 και μετά τα ενδιαφέροντα του κέρδισε η Ελλάδα και συγκεκριμένα το νησί της Κρήτης. Διέθεσε την περιουσία του στην αγορά του αρχαιολογικού χώρου της Κνωσού και ξεκίνησε με περίσσεια όρεξη και αισιοδοξία τις ανασκαφές.

Ο προσωπικός οικονομικός πλούτος του εξασφάλιζε μια ζωή χωρίς επιβαρύνσεις και ανασχές. Έζησε μια άνετη ζωή σε ένα ζωντανό πνευματικά περιβάλλον, το οποίο συνέβαλλε καθοριστικά στη διαμόρφωση των αντιλήψεων του για τη ζωή, το παρελθόν και το μέλλον.

(Πηγές: Evans J., 1943 *Time and chance: the story of Arthur Evans and its forebears*, London: Longmans, Green and Co)

Ο **Duncan Mackenzie** (1861-1934) ήταν αρχαιολόγος, βοηθός του Έβανς στις ανασκαφές της Κνωσού από το 1900 έως το 1929. Η ζωή και το έργο του σχετίζεται με την έρευνα της εποχής του χαλκού στο Αιγαίο και την εξέλιξη της αρχαιολογικής θεωρίας και των αρχαιολογικών μεθόδων γενικότερα. Η συμβολή του βέβαια στην αιγιακή αρχαιολογία δεν έχει αναγνωριστεί στο βαθμό που θα έπρεπε, καθώς δεν είχε αρκετές δημοσιεύσεις και έτσι δεν έγινε ποτέ γνωστός. Καταγόταν από φτωχή οικογένεια από τα Highlands της Σκωτίας. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου 1882-1890 φιλοσοφία και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στη φιλοσοφία και κλασική αρχαιολογία με υποτροφία στο Μόναχο 1901-1903. Μόλις ολοκλήρωσε

τις διδακτορικές σπουδές του στη Βιέννη έλαβε μια υποτροφία για πρακτική άσκηση στη Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή της Αθήνας. Ήταν μέλος της αποστολής της Φυλακωπής της Μήλου και ειδικός σε θέματα έρευνας πεδίου, στρωματογραφίας<sup>463</sup> και κεραμικής τυπολογίας. Ο Hogarth ως εκπρόσωπος της Βρετανικής Αρχαιολογικής Σχολής τον πρότεινε στον Evans. Η αποστολή του ήταν να επιβλέπει τις ανασκαφές να κρατάει τις σημειώσεις, τα λεγόμενα «Day books» με τα αποτελέσματα της ανασκαφικής έρευνας. Οι σημειώσεις αυτές αποτελούν σήμερα τη πιο σημαντική πηγή για τις ανασκαφές στην Κνωσό. Τα κείμενα του Έβανς βασίζονταν στις σημειώσεις αυτές αποδεικνύοντας ότι συγκεκριμένες ιδέες και ερμηνείες της αρχαιολογίας της Κνωσού που συχνά αποδίδονται στον Έβανς ουσιαστικά αποτελούν σκέψεις και παρατηρήσεις του συνεργάτη του.

(Πηγή: Momigliano, N, 1999, *Duncan Mackenzie, A cautious, canny highlander and the Palace of Minos at Knossos*, London: Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, University of London)

Ο **Theodore Fyfe** (1875-1945 ) ήταν ο πρώτος αρχιτέκτονας του Έβανς. Σπούδασε αρχιτεκτονική στη Γλασκόβη. Ως φοιτητής της αρχιτεκτονικής έκανε πρακτική στη Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή των Αθηνών και μέσω αυτής ήρθε σε επαφή με τον Έβανς. Ο Έβανς τον προσέλαβε για να προετοιμάζει αρχιτεκτονικά σχέδια. Δούλεψαν μαζί 5 χρόνια. Στη συνέχεια εκείνος επέστρεψε στην Αγγλία για να εργαστεί ως αρχιτέκτονας. Το 1907 εκλέχτηκε μέλος του Royal Institute of British Architects και το 1912 έγινε πρόεδρος της αρχιτεκτονικής σχολής του Πανεπιστημίου του Cambridge. Είχε σημαντική ακαδημαϊκή καριέρα στην ιστορία της αρχιτεκτονικής και έγραψε αρκετά βιβλία για την κλασική αρχαιότητα. Ξαναγύρισε στην Κρήτη το 1926 για να βοηθήσει με τα σχέδια των αποκαταστάσεων. Ήταν ο αρχιτέκτονας που έκανε το πρώτο σχέδιο-κάτοψη του ανακτόρου της Κνωσού.

(Πηγή: Palyvou Cl., *Architecture and Archaeology, The Minoans Palaces in 21<sup>st</sup> century*», στο *Theory and Practice in Mediterranean Archaeology, Old World and New World Perspectives*, Papadopoulos J. and Leventhal R.M (eds.), L.A: The Costen Institute of Archaeology, University of California)

**Christian Doll** ήταν αρχιτέκτονας, μαθητής στη Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών. Πέρασε 5 χρόνια στην Κνωσό δουλεύοντας πάνω σε σχέδια και επιβλέποντας τις αποκαταστάσεις του ανακτόρου. Ήταν υπεύθυνος για την κατασκευή της κατοικίας του Evans, της Villa Ariadne. Έκανε διοικητική δουλειά στον αρχαιολογικό χώρο και συχνά του ζητούσαν να ξεναγεί τους επισκέπτες.

(Πηγή: Palyvou Cl., *Architecture and Archaeology, The Minoans Palaces in 21<sup>st</sup> century*», στο *Theory and Practice in Mediterranean Archaeology, Old World and New World Perspectives*, Papadopoulos J. and Leventhal R.M (eds.), L.A: The Costen Institute of Archaeology, University of California)

Ο **Piet de Jong 1887-1967** ήταν αρχιτέκτονας, Άγγλος που σπούδασε αρχιτεκτονική στο Leeds Institute of Science Art and Literature. Κέρδισε αρκετά αρχιτεκτονικά βραβεία προτού εργαστεί στην Κνωσό: 2 από το West Yorkshire Society of Architects και το 1912 το Soane Medallion το

<sup>463</sup> Οι στρωματογραφικές τομές ανήκουν στο νεωτερικό πνεύμα θετικισμού και εμπειρισμού που είχε εμφανιστεί και στη Γερμανία, με εκπροσώπους στην ελληνική αρχαιολογία τους Dörpfeld και Furtwängler. Ο Evans φρόντισε για την πλήρη ένταξη της Κνωσού σε αυτό το επιστημολογικό πλαίσιο. (πηγή Βαβουρανάκης, σελ. 147)



οποίο περιελάμβανε ένα ταξίδι από το RIBA . Ο de Jong ταξίδεψε λοιπόν το 1913 στην Ιταλία να μελετήσει την αναγεννησιακή κλασική αρχιτεκτονική. Επέστρεψε στο Leeds και εργάστηκε ως αρχιτέκτονας στην αρχιτεκτονική εταιρεία Schoefield & Berry. Το 1919 έφτασε στην Ελλάδα στα πλαίσια ενός προγράμματος για την αποκατάσταση της περιοχής της Μακεδονίας μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Το 1920 είχε εργαστεί στις Μυκίνες με τον αρχαιολόγο Wace και είχε ήδη αποκτήσει φήμη για τα εξαιρετικά σχέδια του. Το 1922 τον προσέλαβε ο Evans και σύντομα έγινε ο επίσημος αρχιτέκτονας της Βρετανικής Αρχαιολογικής Σχολής στην Αθήνα. Έκανε αρκετά γραμμικά σχέδια , αξονομετρικά , σκίτσα και προοπτικά με χρώμα που δείχνουν τα αποκατεστημένα τμήματα του ανακτόρου. Ήταν εκείνος που έκανε το σχέδιο για την αποκατάσταση της τοιχογραφίας με τα δελφίνια στο Διαμέρισμα της Βασίλισσας. Ήταν επίσης γνωστός και για τις εντυπωσιακές καρικατούρες που έκανε.

(Πηγή: Gere, C., 2009. *Knossos and The Prophets of Modernism*, Chicago and London: The University of Chicago Press)

Ο **E.G Newton** ήταν αρχιτέκτονας. Συνεργάστηκε με τον Evans για τρία χρόνια στις ανασκαφές της Κνωσού, ενώ προηγουμένως είχε συνεργαστεί με τον D. Mackenzie σε ανασκαφές στην Ιταλία. Είχε συνεργαστεί με τον γνωστό Άγγλο αρχιτέκτονα Richard Norman Shaw, το έργο του οποίου βασιζόταν στο στυλ Queen Anne, εμπνευσμένο από την αγγλική οικιακή παράδοση.

(Πηγή: Gere, C., 2009. *Knossos and The Prophets of Modernism*, Chicago and London: The University of Chicago Press)

Οι **Emile Gillieron (1850-1924) και υιός** ήταν Ελβετοί. Ο πατέρας σπούδασε στην Ακαδημία τέχνης του Μονάχου και μαθήτευσε στο Studio Isodore Pils στο Παρίσι. Ήταν οι πιο διάσημοι αποκαταστάτες έργων τέχνης της εποχής τους. Είχαν εργαστήρι με αντίγραφα αρχαίων έργων τέχνης στην οδό Σκουφά 43 στο Κολωνάκι, με τις αρχαιολογικές σχολές της Αθήνας, ως τους σημαντικότερους πελάτες τους <sup>464</sup>. Ο πατέρας Gillieron, στα πλαίσια της συνεργασίας με τις αρχαιολογικές σχολές, είχε συνεργαστεί με τον Schliemann στις ανασκαφές της Τίρυνθας 1910-1912. Παράλληλα, είχε εκπονήσει σχέδια και αναπαραστάσεις και για άλλους Έλληνες και ξένους αρχαιολόγους. Δίδασκε σχέδιο στη βασιλική οικογένεια του Γεωργίου Α, ενώ ανάμεσα στους μαθητές του ήταν και ο διάσημος Ιταλός πρωτοπόρος ζωγράφος Giorgio de Chirico. Το έργο τους στην Κνωσό – η αποκατάσταση και συμπληρώσεις των διάσημων τοιχογραφιών, επηρέασε την εικονογραφία της αιγιακής προϊστορικής τέχνης. Το έργο τους επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την πρόσληψη της μινωικής εικονογραφίας από τους μεγάλους καλλιτέχνες. Η σημασία της αποκατάστασης των τοιχογραφιών ήταν μεγάλη καθώς οι αρχιτεκτονικές αναπαραστάσεις που απεικόνιζαν αποτελούσαν τη βάση πάνω στην οποία στηρίζονταν οι αποκαταστάσεις του κτιριακού συγκροτήματος.

(Πηγές: Stürmer V, 2004. *Gilliérons als Vermittler der ägäischen Bronzezeit um 1900», Akten der Tagung : Antike tradition in der architektur und anderen Künsten um 1900*, Πράγα: Studia Hercynia, Institute of Classical Architecture, Charles University, Czech Society of Archaeology, σελ. 37-44

Gere, C., 2009. *Knossos and The Prophets of Modernism*, Chicago and London: The University of Chicago Press)

Ο **Halvor Bagge** ήταν Δανός αρχιτέκτονας, που εργάστηκε σαν σχεδιαστής στις ανασκαφικές εργασίες της Κνωσού την περίοδο 1902-1905. Το 1905 σχεδίασε μια προαστιακή κατοικία για τον Τουρκοκρητικό Rahmizade Behaeddin στο Ηράκλειο σε νέο-μινωικό στυλ. Το κτίριο έφερε μινωικά μοτίβα στις όψεις καθώς και τους χαρακτηριστικούς μινωικούς κίονες.

(Πηγή: Cadogan, C. (2004). The Minoan Distance. The impact of Knossos upon the 20<sup>th</sup> century. στο *British School at Athens Studies*, vol.12, σελ. 538)

**Πίνακας με το χρονικό των εργασιών του Α. Evans στην Κνωσό (1900-1931):**

ΕΤΟΣ	ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ	ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ & ΑΝΑΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ
1900	Αποθήκες, Αίθουσα του Θρόνου	
1901	Ολοκλήρωση ανασκαφής Δυτικών Αποθηκών, Βορειοανατολικό τμήμα Ανακτόρου, Μεγάλο Κλιμακοστάσιο, Κεντρική Αυλή, Αίθουσα Διπλών πελέκων	Κατασκευή επίπεδης οροφής στην Αίθουσα του Θρόνου. Εργασίες στερέωσης του Μεγάλου Κλιμακοστασίου. Ξύλινα κριώματα στην Αίθουσα των Διπλών Πελέκων, Υποστήριξη με ξύλινα δομικά στοιχεία του Ανατολικού-Δυτικού Διαδρόμου, υποστηρικτικά θρανία από πέτρα (αρχιτέκτονας T.Fyfe)
1902	Διαμερίσματα Ανακτόρου, Βασιλικές Αποθήκες, Ανατολικός Προμαχώνας, Νοτιοανατολική Οικία	Αποκατάσταση Αίθουσας των Διπλών Πελέκων.
1903	Ολοκλήρωση ανασκαφής Νοτιοανατολικής Οικίας, καθαρισμός υπόστυλου υπογείου	Κατασκευή πύργου- παρατηρητήριο  Πλάκες από γύψο στον Διάδρομο
1904	Δυτική Αυλή, Δεξαμενές κάτω από τη βαθμιδωτή	Κατασκευή δίρριχτης στέγης πάνω από την υπάρχουσα επίπεδη οροφή της Αίθουσας του Θρόνου.
1905	Δυτική Αυλή, Μικρό Ανάκτορο	Μεγάλο Κλιμακοστάσιο.
1906	Καμία εργασία	Κατασκευή Βίλας Αριάδνη (αρχιτέκτονας C. Doll)

1907	Βόρειος Διάδρομος, Βόρεια Είσοδος,	Ολοκλήρωση Βίλας Αριάδνη (αρχιτέκτονας C. Doll)
1908	Νοτιοδυτική Οικία, Νότια Οικία, Δυτική Αυλή, Μικρό Ανάκτορο	Μέγαρο της Βασίλισσας και φωταγωγός, αίθουσα με πέτρινα θρανία
1910	Στρωματογραφικές δοκιμές, Μικρό Ανάκτορο.	Τέταρτη και Πέμπτη πτέρυγα του Μεγάλου Κλιμακοστασίου. Πρώτη χρήση οπλισμένου σκυροδέματος
1913	Χώρος Θεάτρου, Μέγαρο της Βασίλισσας	
1921		Καθαρισμός του αρχαιολογικού χώρου
1922	Νότια Προπύλαια και	Κλίμακα (αρχιτέκτονας Piet de Jong)
1923		Ανακατασκευή με οπλισμένο σκυρόδεμα του ανώτερου τμήματος της Κλιμακωτής Στοάς (αρχιτέκτονας Piet de Jong)
1926		Βασιλική Έπαυλη (αρχιτέκτονας T. Fyfe)
1928	Απομάκρυνση τοίχου στον Ανατολικό διάδρομο	Loggia του Μεγάλου Κλιμακοστασίου, τοιχογραφίες, Τοποθέτηση επίπεδης οροφής από οπλισμένο σκυρόδεμα στην Αίθουσα Διπλών Πελέκων (αρχιτέκτονας Piet de Jong)
1929	Νότια Προπύλαια, Ανατολικά Προπύλαια, Νότια Βεράντα	Τοποθέτηση οροφής στις Δυτικές Αποθήκες, Βόρεια, Ολοκλήρωση Μεγάλου Κλιμακοστασίου, κατώτερο τμήμα της Βόρειας

		Εισόδου (αρχιτέκτονας Piet de Jong)
1930	Δυτική αυλή	Βόρεια Είσοδος, Ανακατασκευή επίπεδης οροφής στην Αίθουσα του Θρόνου (αρχιτέκτονας Piet de Jong)
1931	Κατοικία του Μεγάλου Αρχιερέα, Καραβάν Σεράι	Μικρό Ανάκτορο, Βασιλικός Τάφος-Ιερό

(Πηγή: Εφημερίδα Times, Knossos-Reports [1900-1905], The Palace of Minos at Knossos [1921-1935])



### **Βιογραφικά αρχιτεκτόνων που συμμετείχαν σε μελέτες του προγράμματος σχολικών κτιρίων του 1930 στην Κρήτη:**

Ο **Πάτροκλος Καραντινός** σπούδασε αρχιτεκτονική στο ΕΜΠ κατά την περίοδο 1919 με 1924. Το 1927-1928 εργάστηκε στο γραφείο του A. Perret στο Παρίσι. Το 1930 ξεκινάει να εργάζεται ως αρχιτέκτονας στη Δ/ση Τεχνικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων. Κατά τη θητεία του μελέτησε και επέβλεψε μεγάλο αριθμό σχολικών κτιρίων στην Αθήνα και σε άλλες πόλεις της ελληνικής περιφέρειας. Υπήρξε ιδρυτικό μέλος της ελληνικής ομάδας των CIAM αλλά και πρόεδρος του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του ΤΕΕ το 1937.

(Πηγή: Γιακουμακάτος, Α. (1997). *Πάτροκλος Καραντινός 1903-1976*, (διδασκαρική διατριβή), Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ)

Ο **Ορέστης Μάλτος** (1908-99) σπούδασε στο ΕΜΠ κατά την περίοδο 1925-1930. Εργάστηκε για μικρό χρονικό διάστημα στο πρόγραμμα σχολικών κτηρίων και τον Ιανουάριο του 1931 ταξίδεψε στο Παρίσι όπου εργάστηκε στο γραφείο του Le Corbusier μαζί με τον Πολύβιο Μιχαηλίδη μέχρι το 1932. Μετά συνέχισε για μεταπτυχιακές σπουδές στο Πολυτεχνείο του Βερολίνου, για ένα χρόνο, μελετώντας Νοσοκομειακές εγκαταστάσεις. Μεταξύ 1933-37 εργάστηκε ως ελεύθερος επαγγελματίας και από το 1937 προσλήφθηκε στην Τεχνική Υπηρεσία του Υπουργείου Κοινωνικής Πρόνοιας ως Προϊστάμενος της Αρχιτεκτονικής Υπηρεσίας όπου αξιοποίησε τις γνώσεις του στο σχεδιασμό Νοσοκομείων και Σανατορίων στην Αθήνα και στην περιφέρεια. Στην Κρήτη ασχολήθηκε και με τη μελέτη κτιρίων πρόνοιας όπως το κτιριακό συγκρότημα Λεπροκομείου Σπιναλόγκας το 1930 και το Παγκρήτιο Σανατόριο το 1940. Συμμετείχε στις εκδρομές των συνέδρων στο 4ο CIAM στην Αθήνα το 1933.

( Πηγή: Φωκαΐδης, Π., (2009). Χαμένες επαφές και λανθάνοντα αρχεία. Οι απόφοιτοι του '30, στο *Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Θεματικές Τομές και Τεκμηρίωση μιας Δημιουργικής Εποχής, η Δεκαετία του '30*, Αθήνα: ΕΜΠ, σελ. 166)

Ο **Νικόλαος Μητσάκης** (1899-1941) σπούδασε αρχιτεκτονική κατά την περίοδο 1917-1923 στο ΕΜΠ και είχε καταγωγή από τον παππού του από το Ηράκλειο Κρήτης. Το 1926 διορίστηκε στην Υπηρεσία Τεχνικών Έργων του Υπουργείου Παιδείας ενώ το διάστημα 1930- 1931 υπήρξε προϊστάμενος του Γραφείου Μελετών των Νέων Σχολικών Κτιρίων. Από το 1931 έως το 1933 διετέλεσε Επιμελητής Κτιριολογικά στην έδρα του Hébrard στο ΕΜΠ.

(Πηγή: Πανουσάκης, Χ.. (1999). *Νικόλαος Μητσάκης 1899-1941*. Αθήνα: εκδ. Μουσείο Μπενάκη)

Ο **Βασίλης Δούρας** με καταγωγή από το Βόλο, ξεκίνησε το 1923 να σπουδάσει αρχιτεκτονική στο Πολυτεχνείο του Μονάχου και συνέχισε το 1925 στην Ecole Speciale d'Architecture του Παρισιού από όπου πήρε και το δίπλωμά του το 1930. Το 1933 διορίστηκε επιμελητής στη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ στην έδρα της Κτιριολογίας υπό τον Αλέξανδρο Νικολούδη. Το 1937 σχεδίασε την εξοχική κατοικία του Νίκου Καζαντζάκη στην Αίγινα.

(Πηγή: Φεσσά- Εμμανουήλ, Ε., Μαμαράς, Ε., (2005), *12 Έλληνες Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ. 304-305)

Ο **Παναγιώτης Σούρσος** (1865-1929) ήταν αρχαιολόγος και αρχιτέκτονας. Υπήρξε στενός συνεργάτης του Wilhelm Dörpfeld και συμμετείχε το 1909 στις ανασκαφές στην Πέργαμο, ενώ εργάστηκε και ως αρχιτέκτονας στη Διεύθυνση Τεχνικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας. (Πηγή: Διάλεξη του Αθανάσιου Ν. Απέργη με τίτλο *Παναγιώτης Η. Σούρσος – Ο αφανής αρχιτέκτονας*, 13-12-2018, στο πλαίσιο σειράς διαλέξεων με τίτλο «Μαθήματα εμβαθύνσεως στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής» Σπουδαστήριο της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής του ΕΜΠ ).

Ο **Γεώργιος Πάντζαρης** ήταν αρχιτέκτονας, απόφοιτος του ΕΜΠ το 1922. Το 1923 προσλήφθηκε ως Αρχιτέκτονας Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών Υπουργείου Παιδείας.. Εργάστηκε από το 1930 ως Νομομηχανικός Α΄ τάξης Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών Υπουργείου Παιδείας. Συμμετείχε στη Μελέτη και επίβλεψη ανέγερσης σχολικών κτιρίων (Δράμας, Γρεβενών) και ιδιωτικών αρχιτεκτονικών έργων (ορφανοτροφείο και σανατόριο Χίου, δημοτικά σφαγεία και Εμπορική σχολή Καλαμάτας, περίπτερο Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού στο Σούνιο),

(Πηγή: <https://engineers.ims.forth.gr/engineer/>)



Πίνακας με τις μελέτες της Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ στη Κρήτη.

A/A	ΚΤΙΡΙΟ	ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ	ΧΡΟΝΟΛΟ ΓΙΑ ΣΧΕΔΙΟΥ	ΤΟΠΟΣ	ΑΡΧΕΙΑΚΟ ΥΛΙΚΟ
1	3/τάξιο Γωνιών- Μαλεβυζίου Κρήτης	Π. Σούρσος	1920-1929	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ#324
2	6/τάξιο Ν. Αλικαρνασσού	Γ. Παντζάρης	1926	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ#214
3	Δημοτικό Σχολείο Αγ. Τίτου	Π. Καραντινός	1931	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ#1347
4	Παιδαγωγική Ακαδημία	Π. Καραντινός	1933	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ#1344 +Βιβλιογραφία
5	Σχολικά κτίρια Χανίων	Π. Καραντινός	1931	Χανιά	Σχέδια ΓΑΚ Φ#856 + Βιβλιογραφία
6	6/τάξιο Δημοτικό Γενί- Τζαμί	Ν. Μητσάκης	1931	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 544
7	6/τάξιο διδακτήριο	Π. Καραντινός	1935	Χανιά	Σχέδια ΓΑΚ Φ#858
8	Δημοτικό Αγίων Αναργύρων	Π. Καραντινός	1932-1933	Χανιά	Σχέδια ΓΑΚ Φ#516
9	6/τάξιο Διδακτήριο Μελαμπών	Ανυπόγραφο	1932	Ρέθυμνο	Σχέδια ΓΑΚ Φ#237
10	Δημοτικό Σχολείο	Π. Καραντινός	1931	Ρέθυμνο	Σχέδια ΓΑΚ Φ#220
11	6/τάξιο Δημοτικό	Ορ. Μάλτος	1931	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ#514

12	Β' Δημοτικό Σχολείο	Β. Δούρας	1950	Χανιά	Σχέδια ΓΑΚ Φ#1382
13	Γυμνάσιο Θηλέων	Π. Καραντινός Σ. Μεναγιάς	1950-1960	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 1390
14	Δημοτικό Σχολείο Ματσαμπά	Π. Καραντινός	1953	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 1043
15	Γυμναστήριο αθλητικού Συλλόγου Ηρόδοτος	Ορ. Φιντικάκης	1959	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 1357
16	Γυμναστήριο Ιεράπετρας	Π. Καραντινός Ορ. Φιντικάκης	1949, 1961- 1962	Λασιθί	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 1352
17	Εθνικό Γυμναστήριο Κρήτης	Π. Καραντινός Ορ. Φιντικάκης	1957-1959	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ#1325
18	Γυμνάσιο Περάματος	Σ. Κορτζάς	1955	Ρέθυμνο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 986
19	25 <sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο	Σ. Λέγγερης Ι. Βοζάνης	1961-1966	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 995
20	Γυμνάσιο Αγίου Νικολάου	Π. Νιαγάσας	1964	Λασιθί	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 957
21	Γυμνάσιο Θηλέων Ρεθύμνης	Γ. Σταυρίδης Ορ. Φιντικάκης	1960-1961	Ρέθυμνο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 959
22	Στάδιο Χανίων	Σ. Κορτζάς Γ. Μαμωνάς Π. Καραντινός Α. Μαρκοΐζος	1951-1955	Χανιά	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 534
23	4/τάξιο Δημοτικό Ελούντας	Ανυπόγραφο	1955	Λασιθί	Σχέδια ΓΑΚ Φ#279
24	Διδακτήριο Σχολείου Σπηλιάς	Ανυπόγραφο	1955	Χανιά	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 282

25	Προσθήκη αιθουσών, γραφείων και αμφιθεάτρου στο Γυμνάσιο Πόμπιας	Σ. Κορτζιάς	1955	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ#271
26	Διδακτήριο Δημοτικού Σχολείου Βρυσσών Αποκορώνου Χανίων	Ανυπόγραφο	1953	Χανιά	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 274
27	Μαθητικές κατασκευές στο Αρκάδι	Π. Καραντινός	Χ.χ		Σχέδια ΓΑΚ Φ# 1349
28	Ε' Δημοτικό Σχολείο Ρεθύμνου	Δυσανάγνωστη Υπογραφή	Χ.χ	Ρέθυμνο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 1274
29	Υπόστεγο Ε.Ο.Τ Κνωσσού	Ανυπόγραφο	Χ.χ	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 1222
30	Διδακτήριον Δημοτικού Σχολείου Επισκοπής Πεδιάδος	Κ. Καραντινός	Χ.χ	Ηράκλειο	Σχέδια ΓΑΚ Φ# 845
31	2/τάξιον Άνω Μέρος Κρήτης	Ανυπόγραφο	Χ.χ		Σχέδια ΓΑΚ Φ# 321
32	Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου	Π. Καραντινός	1934-1958	Ηράκλειο	ΓΑΚ: Τοπογραφικό διάγραμμα

(Πηγή: ΓΑΚ)



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

1. Angelomati- Tsoungaraki, E. (1990). *Η Κρήτη στα περιηγητικά κείμενα (τέλη 17ου αιώνα- αρχές 18ου αιώνα)* στα Πεπραγμένα του 6ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 3: 9-37. Χανιά
2. *Antiquités imaginaires: La référence antique dans l'art moderne, de la Renaissance à nos jours* Actes de la table ronde du 29 avril 1994, Ecole normale supérieure, Centre d'études anciennes / édités par Philippe Hoffmann et Paul-Louis Rinuy, avec la collaboration d' Alexandre Farnoux
3. Arnoux-Farnoux. L., Kosmadaki, P., (eds.) (2018) *Le double voyage: Paris – Athènes (1919-1939)*. Athènes: école Française d' Athènes
4. Bardi, P.M (2016). *Ταξίδι στην Ελλάδα, Αρχιτεκτονική και Πολιτική στη Μεσόγειο του Μεσοπολέμου*, Ανδρέας Γιακουμακάτος, μτφρ. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας
5. Basch, S., Farnoux, A. (2006) *Le voyage en Grèce: Du périodique de tourisme à la revue artistique 1934-1939*. Athènes: Ecole Française d'Athènes
6. Belli, O. (1999). Onorio Belli a Creta: un manoscritto inedito della Scuola Archaeologia Italiana di Atene (1578), (ed. I. Beschi), Athens: Scuola Archaeologica Italiana
7. Benett, T. (1995). *The birth of the museum: history, theory, politics*. Routledge
8. Bintliff, J. (1984). *Structuralism and Myth in Minoan Studies*, *Antiquity* 58
9. Boucher, A. (2017). The ocean liner Aramis: a voyage to the land of Minos and Art Deco, in Momigliano, N., Farnoux, A., (eds.), *Cretomania: modern desires for the Minoan past*, Oxford: Abingdon, Routledge
10. Cadogan, G. (1976). *Palaces of Minoan Crete*, London: Barrie and Jenkins
11. Cadogan, G. (2000). The Minoan distance: the impact of Knossos upon the twentieth century στο Cadogan, G., Hatzaki, E., Vasilakis, A. (eds.) *Knossos: palace, city, state*. Proceedings of the conference in Heraklion organized by the British School at Athens and the 23rd Ephoreia of Prehistoric and Classical Antiquities of Heraklion, in November 2000, for the centenary of Sir Arthur Evans's excavations at Knossos
12. Caillois, R. (1972). *Le mythe et l' homme*, (rev. ed), Paris: Gallimard
13. Collins, P. (2004). *Concrete. The Vision of a New Architecture*, Montreal & Kingston, London, Ithaca: McGill- Queen's University Press
14. D' Agata A.L., (1994). *Sigmund Freud and Aegean Archaeology, Mycenaean and Cypriote material from his collection of antiquities*, Studi Micenei de Egeo-Anatolia
15. Desvallees A, Mairesse F. (2014). *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*, Armand Colin, ICOM-Ελληνικό Τμήμα
16. Doherty O. B. (1976). *Inside the White Cube, The ideology of the Gallery Space*, University of California Press
17. Dorgelo, A. (1960). *Modern European Architecture*, Elsevier Publishing Company
18. Elliadi, M.N. (1933). *Crete Past and Present*, London: British Vice-Consul at Candia
19. Evans, S. A. (1921-1935). *The Palace of Minos at Knossos*, (five volumes), London: Macmillan, 1921-1935
20. Evans, J. (1943). *Time and chance: the story of Arthur Evans and his Forebears*. London: Green and Co
21. Zanon, Fl. (2010). Chromatic Experimentations in the Architectural Restoration of the Palace of Minos at Knossos, στο *Color and Light in Architecture*. First international Conference 2010- Proceedings, σελ. 23
22. Zervos, Ch. (1935). *L'art en Grèce, des temps préhistoriques aux débuts du XVIIes*
23. Farnoux, A. (1966). *Knossos: unearthing a legend*, New York: Thames & Hubson
24. Farnoux, A. (1993). *Cnossos: l' archeologie d' un reve*. Paris: Gallimard
25. Farnoux, A. (2003). Μινωίτες και Μυκηναίοι στον 20<sup>ο</sup> αιώνα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ. 86, 2003
26. Fitton. J. L. (1995). *The discovery of the Greek Bronze Age*. London: Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press
27. Fonti, A. (2015). *Le Corbusier and Ariadne*, Universitat Politecnica De Valencia
28. Frontisi-Ducroux F. (2002). *Ο Δαίδαλος, Η μυθολογία του τεχνίτη στην Ελλάδα* (μτφρ. Μεραντζιάς Χ.). Αθήνα: Ολκός
29. Fyfe, T. (1902). *Painted Plaster Decoration at Knossos with Special Reference to the Architectural Schemes* in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Vol. X, P. 107 - 131, RIBA, London, United Kingdom.
30. Gere, C. (2009). *Knossos and the prophets of modernism*. Chicago: The University of Chicago Press
31. Glotz, G. (1923). *La civilization Egéenne*, Paris

32. Golan, R. (1995). *Modernity and nostalgia, art and politics in France between the wars*, Yale University Press
33. Gombrich, E.H (1998). *Το χρονικό της Τέχνης*. (μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ
34. Goode Brown G. (1889). *Museum History and Museums of History*. New York: Knickerbocker Press
35. Hamilakis, Y. (ed.) (2010). *Labyrinth revisited: rethinking Minoan Archaeology*. Oxford: Oxbow Books
36. Hitchcock, L. (2000). *Minoan Architecture, A Contextual Analysis*, SIMA, Pocket-book 155, Jonsered
37. Hood, S. (1971). *The Minoans: Crete in the Bronze Age*. London: Thames and Hudson
38. La Rosa, V., Militello P. (2006). *Minoan Crete in the 20<sup>th</sup> century Italian culture*, Creta Antica, 7
39. Lejeune, J. F., Sabatino, M. (2010). *Modern Architecture and the Mediterranean*, London
40. Loyer, Fr. (1966) *Architecture de la Grece contemporaine*. Universite de Paris, Faculte des Lettres et Sciences Humaines
41. Macdonald, C. (2010). Crete: Knossos, στο E.H. Cline (eds) *The Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean (ca. 3000-1000 BC)*, Oxford: Oxbow Books, σελ. 529-542
42. MacGillivray, J.A. (2004). *Minotaur: Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth*, New York: Hill and Wang
43. Maraghiannis, G., Pernier, L., Karo G., Seager R. (1912-1915) *Antiquites Cretoise*, Vienne: V. Angerer
44. Mardges, B. (2001). *Le Corbusier in America: Travels in the Land of the Timid*, The MIT Press
45. Marinatos, N. (2015). *Sir Arthur Evans and Minoan Crete*, London: I. B Tauris
46. Marinatos, N. (2015). *Sir Arthur Evans and Minoan Crete, Creating the vision of Knossos*. London, New York: I. B Tauris & Co Ltd
47. Marinatos, S. (1935). Ausgrabungen und Funde auf Kreta 1934 – 1935, in: *Arch5ologischer Anzeiger*, No. 1/2
48. Mazower, M. (2008). Archaeology, nationalism and the land in modern Greece, στο Plantzos, P., Damaskos, D. (επιμ.), *A Singular Antiquity Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth Century*, Greece: Benaki Museum
49. McClellan A. (2008). *The art museum from Bouleee to Bilbao*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press
50. McEnroe, J. (2010). *Architecture of Minoan Crete: Constructing Identity in Aegean Bronze Age*, Austin
51. Momigliano N., Farnoux, A. (eds.) (2017). *Cretomania: modern desires for the Minoan Past*. Oxford: Abingdon, Routledge
52. Momigliano, N. (1999). *Duncan Mackenzie, A cautious canny highlander and the Palace of Minos at Knossos*, London: Institute of Classical Studies, School of Advanced Study University of London
53. Morand, P. (2011). La Crète. L'île où le soleil se lève Asie se couche Europe, στο *Bains de Soleil*, Paris: Nicholas Chauduh
54. Morcillo M.G, Knippschild S. (eds.) (2013) *Seduction and Power: Antiquity in the visual and performing arts*, London, New York: Bloomsbury Academy
55. Naegele, D. (2003). *Drawing-over: une vie decente Le Corbusier and Louis Soutter*. Iowa State University Digital Repository
56. Niemeier W. D. (1988). The Priest King Fresco from Knossos: A New Reconsideration and Interpretation, στο E. B. French & K. A. Wardle (επιμ.), *Problems in Greek Prehistory*, Bristol, σελ. 235-44.
57. Palmer, A, L. (1969). *A new guide to the Palace of Knossos*. London: Faber & Faber
58. Palyou, Cl. (2008). Architecture and Archaeology, The Minoans Palaces in 21st century, Theory and Practice στο Papadopoulos J. and Leventhal R.M (ed.) *Mediterranean Archaeology, Old World and New World Perspectives*, L.A: The Costen Institute of Archaeology, University of California
59. Palyvou, Cl. (2008). *Palatial Architecture: The creation of a sophisticated urban society, στο From the land of the Labyrinth: Minoan Crete, 3000-1100 B.C*, Onassis Public Benefit Foundation
60. Palyvou, Cl. (2018). *Daidalos at Work. A Phenomenological Approach to the Study of Minoan Architecture*. Philadelphia, Pennsylvania: INSTAP Academic Press
61. Papadopoulos, J. (1995). Knossos στο De la Torre Marta (ed.) *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*, Los Angeles: Getty Conservation Institute

62. Passanti, F. (1997). The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier στο *The Journal of the Society of Architectural Historians* 56
63. Pendlebury, J. (1933). *A Handbook to the Palace of Minos at Knossos*. London: MacMillan & Co
64. Pernier, L. (1933). La Conservation de Palais Minoens en Crète, στο *La Conservation des monuments d'art et d' Histoire*, Paris: Office International des Musées
65. Perret, A. (1929). *Musee Moderne, Mouseion, Revue internationale de museographie*
66. Platon, N. (1959). *A Guide to the Archaeological Museum of Heraclion*, Third Revised Herakleion, Crete: Edition, Kalokairinou,
67. Prelovsek, D. (1997). *Joze Plecnik 1872-1957: architectura perennis*. New Haven: Yale University Press
68. Preziosi, D. (1983). *Minoan Architectural Design: formation and signification*. Berlin, New York: Mouton Publishers
69. Rackam O., Moody, J. (1998). *Η Δημιουργία του Κρητικού Τοπίου*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
70. Radice, B. (1969). *The Letters of the Younger Pliny*. Harmondsworth, Eng. Baltimore: Penguin Classics
71. Sartoris, A. (1932). *Το νέον Πνεύμα εις την Αρχιτεκτονική*, Τεχνικά Χρονικά, 15-03-1932
72. Schnapp, A. (2004). *Η κατάκτηση του παρελθόντος*, Κ. Δελούκα (μτφρ.), Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
73. Shaw, J. (2009). *Minoan architecture: materials and techniques*. Padova: Bottega d' Erasmo, A. Ausilio,
74. Shaw, M. (1993). The Aegean Garden, στο *American Journal of Archaeology*, Oct. 1993, Vol.97, No 4, όπως δημοσιεύτηκε στο <http://www.jstor.com/stable/506717>
75. Stanislaus, V., M. (2009). *Le Corbusier: Elements of a Synthesis*. Rotterdam: 010 Publishers
76. Treuil, R. (2003). Μινωική Κρήτη, ένας χαμένος παράδεισος, στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 86
77. Trigger B., G. (2005). *Μια ιστορία της αρχαιολογικής σκέψης*. Αθήνα: εκδ. Αλεξάνδρεια
78. Urlich, C. (1997). *Μανιφέστα και Προγράμματα της Αρχιτεκτονικής του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Αθήνα: Επίκουρος
79. Van Deen, G. (2010). Rallying the Nation: Sport and Spectacle Serving the Greek Dictatorships, στο *The international Journal of the History of Sport* 27, σελ. 212-215
80. Wertsch, J. (2002). *Voices of Collective Remembering*, Cambridge: Cambridge University Press
81. Wind, E. (1986). *Τέχνη και Αναρχία*. Αθήνα: εκδ. Νεφέλη
82. Worringer W. (1997[1908]). *Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style*. United States: Ivan R. Dee
83. Αλεξίου, Σ. (1964). *Μινωικός Πολιτισμός*, Ηράκλειο
84. Αντωνιάδης, Α. (2016). *Ένας πρωτοπόρος αρχιτέκτων. Ιωάννης Αντωνιάδης (1890-1977)* Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος
85. Βαρουρανάκης, Γ. (2015). *Εικόνα και Αρχαιολογία. Η απεικόνιση και η μελέτη της προϊστορικής αρχαιολογίας στο Αιγαίο*, Αθήνα: [www.kallipos.gr](http://www.kallipos.gr).
86. Βασιλάκης, Α. (1991). *Μινωική Κρήτη*, Ηράκλειο: εκδ. Σφακιανός
87. Βουδούρη, Δ. (2003). *Κράτος και Μουσεία. Το θεσμικό Πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων*. Αθήνα: Σάκκουλας
88. Γιακουμακάτος, Α. (επιμ.) (2014). *Ελληνική αρχιτεκτονική στον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα*. Αθήνα: εκδ. Gutenberg
89. Γιακουμακάτος, Α. (2013). Ο Άρης Κωνσταντινίδης και η εποχή του, στο *Εκτός χρόνου εντός ορίων στο Άρης Κωνσταντινίδης ο αρχιτέκτονας του Μουσείου Ιωαννίνων*, Ιωάννινα
90. Γιακουμακάτος, Α. (1987) Τα κείμενα του Πάτροκλου Καραντινού και ο Le Corbusier, στα *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 21/1987, σελ. 137
91. Γιακουμακάτος, Α. (2003). *Στοιχεία για τη νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική, Πάτροκλος Καραντινός*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
92. Γιακουμακάτος, Α. (1997). *Πάτροκλος Καραντινός: 1903-1976*. (διδακτορική διατριβή) Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ
93. Γιακουμακάτος, Α. (1982). *Ο ευρωπαϊκός ρασιοναλισμός και η Ελλάδα του μεσοπολέμου. Μια συγκριτική θεώρηση της αυτόχθονης συν-χρονής αρχιτεκτονικής παραγωγής*, Αρχιτεκτονικά Θέματα, τ.16, 1982
94. Γιαννίση, Φ., Λυκουριώτη, Γ., Φατσέα, Ρ. (2010) *.Vers L.C Contre, 16+9 θέσεις για την επικαιρότητα του Le Corbusier*, Βόλος: Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, εκδ. Futura
95. Δαρδαβέσης, Θ. (2008) Η ιστορική πορεία του Υπουργείου Υγείας στην Ελλάδα, στο *Ιατρικό Βήμα, Πολιτική της Υγείας*, τευχ. Οκτώβριος- Νοέμβριος 2008

96. Ζανόν, Φλ. (2011). *Εξωτισμός και αρχαιολογία στο έργο του Sir Arthur Evans*. (διδακτορική διατριβή). Αθήνα: ΕΜΠ
97. Ζερβός, Α, Μαλλιαράκη Σ, Μαυρικάκης Κ. , Μουντράκη Ε, Σγουρός Ο. (2010). *Σπιναλόγκα, Σύνταξη Φακέλου Unesco Α΄Φάση*, Ηράκλειο: ΤΕΕ- ΤΑΚ
98. Ζώης, Α.(1996). *Κνωσός, Το εκστατικό όραμα, Σημειωτική και ψυχολογία μιας αρχαιολογικής περιπέτειας*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης
99. Θεοδωρίδου-Σωτηρίου, Λ. (2016). *Νικόλαος Ζουμπουλίδης – Ένας σημαντικός αρχιτέκτονας. Ένας πολύπλευρος άνθρωπος*. Αθήνα: Δισίγμα
100. Θέρμου, Μ.. (2008). Η Επανάσταση της Μινωικής Αρχιτεκτονικής, *Εφημερίδα Το Βήμα*, 25-11-2008
101. Ιωαννίδου, Καρέτσου, Α. (2008). *Ηράκλειο: η άγνωστη ιστορία της αρχαίας πόλης*. Ηράκλειο: Νέα Κρήτη
102. Καραδήμας Ν. (2006). Η προϊστορική Κρήτη μέσα από τα ερμηνευτικά πρότυπα του 18ου και 19ου αιώνα. Η συμβολή των προτύπων αυτών στο έργο του Sir Arthur Evans, στο Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη Μ., Παπαδοπούλου Ε., Ανδριανάκης Μ., Καψωμένος Ε. Γ. (επιμ.), *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Χανιά
103. Κοκκού, Α. (2009). *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*. Αθήνα: εκδ. Καπόν
104. Κονταράτος, Σ. (2005). Η ζωή και το έργο ενός πρωτεργάτη του καθ' ημάς μοντερνισμού, *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τεύχος 39/2005, σελ. 45
105. Κοσμαδάκη, Π. (2012). Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών στο Παρίσι το 1925: Μια Απόπειρα Πολιτιστικής Διπλωματίας, στο *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική*. Πρακτικά Συμποσίου, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών, Ελευθέριος Βενιζέλος, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, σελ. 148-149
106. Κοσμαδάκη, Π. (επιμ.) (2019). *Christian Zervos & Cahiers d' Art, The Archaic Turn*. Athens: Benaki Museum
107. Κουσούρης, Δ. (2017). Νέες προσεγγίσεις στην ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου (1922-1940), στο *Η Ελλάδα στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα: εκδ. Αλεξάνδρεια
108. Κυριάκου, Κ. (1993). *Το Αρχείο της Δ΄νσης Τεχνικών Υπηρεσιών του ΥΠΕΠΘ (1898-1986)*, Αθήνα: Βιβλιοθήκη ΓΑΚ
109. Κωνσταντινίδης, Α. (1992) *Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής –ημερολογιακά σημειώματα*, Αθήνα
110. Κωτίδης, Α. (1993). *Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press
111. Κωτσάκη, Α. (επιμ.) (2014). *Κρήτη 1913-2013: Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία μετά την Ένωση*. Χανιά: Πνευματικό Κέντρο Χανίων, ΣΑΔΑΣ Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων, Γμήμα Χανίων
112. Λάββας, Γ. (1977). Πάτροκλος Καραντινός 1903 -1976, Ένας πρωτοπόρος της ελληνικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής, στα *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 11/1977
113. Λε Γκόφ, Ζ. (1998). *Ιστορία και Μνήμη*, Κουμπουρλής Γ. (μτφρ.) Αθήνα: Νεφέλη
114. Λοϊζίδη, Ν. (1988). *Ο Μύθος του Μινώταυρου στην πρωτοπορία του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη
115. Μάντζιου, Ε. (2001). *Μουσείο Τέχνης: Προσδιορισμός των αρχιτεκτονικών μεταβλητών που επηρεάζουν την προετοιμασία του θεατή για την επικοινωνία με το έργο τέχνης* (διδακτορική διατριβή), Αθήνα: ΕΜΠ
116. Μαντζουράνη, Ε. (2002). *Προϊστορική Κρήτη τοπογραφία και αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Ινστιτούτο Βιβλίου Α. Καρδαμίτσα
117. Μαντζουράνη, Ε., Μαρινάτου, Ν. (επιμ.) (2004). *Σπυρίδων Μαρινάτος 1901-1974, Η ζωή και η εποχή του*. Αθήνα: εκδ. Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα
118. Μαρινάτος, Σ. (1927). *Ο Αρχαίος Κρητικός Πολιτισμός, μετά πολλών εικόνων και σχεδίων*. Αθήνα: Ξεν. Ε. Σεργιάδου
119. Μαρινάτου, Ν. (2015). Ο Μαρινάτος στη Γερμανία του Μεσοπολέμου και ο Αστικός Ανθρωπισμός, στο περιοδικό *Μέντωρ*, τ. 28, Απρίλιος 2015
120. Ματθιόπουλος Ε. (2003) *Εικαστικές Τέχνες*, στο : Χατζηιωσήφ Χ. (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα, τόμ. Β2, Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*. Αθήνα: Βιβλιόραμα
121. Μαχαίρα, Ε. (1987). *Η νεολαία της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας
122. Μίλλερ, Χ. (1981 [1941]). *Ο κολοσός του Μαρουσίου*. Αθήνα: εκδ. Κάκτος
123. Μπούρας, Χ. (1999). *Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής* (Πρώτος Τόμος). Αθήνα: εκδ. Συμμετρία
124. Ντε Μικέλι, Μ.(1998). *Οι πρωτοπορίες της Τέχνης του 20ου αιώνα*, μτφρ. Λένα Παπαμαθεάκη, Αθήνα: εκδ. Οδυσσεάς



125. Ξανθουδίδης, Σ.(1904). *Ο Κρητικός Πολιτισμός*, Αθήνα
126. Ο Πικάσο και η Μεσόγειος (1893). Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου,
127. Οικονόμου Α., Φλώρου Β. (επιμ.) (2017). *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι. Η ζωή, το έργο και η συνεισφορά της*. Αθήνα: Λύκειο των Ελληνίδων
128. Πανουσάκης, Χ., (1999). *Νικόλαος Μητσάκης 1899-1941*, Αθήνα: εκδ. Μουσείο Μπενάκη
129. Πανουτσοπούλου, Κ.(1980). *Κοινωνική Πρόνοια. Ιστορική εξέλιξη- Σύγχρονες τάσεις*, ΣΕΚΕ
130. Περπινιώτη- Agazir. Κ. (2007). Νίκος Εγγονόπουλος. Ο ζωγραφικός του κόσμος. Αθήνα: εκδ. Μουσείο Μπενάκη
131. Πολυχρονοπούλου, Ο. (2003). Ιστοριογραφώντας την προϊστορία του Αιγαίου, στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, Τεύχος 86
132. Ρόζος, Γ., Ε. (1996). *Ο Βενιζέλος και η εποχή του, Ο Βενιζελικός κόσμος, Σφαιρική θεώρηση και ιστορική αποτίμηση ενός χώρου και μιας εποχής « 1889-1936»*. Αθήνα: εκδ. Δρυμός
133. Σακκά, Ν.( 2012). Αρχαιολογική πολιτική της κυβέρνησης Βενιζέλου 1928-1932 στο: *Ελευθέριος Βενιζέλος και Πολιτιστική Πολιτική*, Πρακτικά συμποσίου, Μουσείο Μπενάκη, Εθνικό Ίδρυμα Ελευθέριος Βενιζέλος, Αθήνα- Χανιά
134. Σακκά, Ν .(2002). *Αρχαιολογικές δραστηριότητες στην Ελλάδα, 1928-1940: πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις* (διδασκαρική διατριβή) Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης
135. Σακκελαράκης, Γ. (1998). *Αρχαιολογικές Αγώνες στην Κρήτη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, 51 έγγραφα για τις κρητικές αρχαιότητες (1883-1898)*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
136. Σαρηγιάννης, Γ. (2011). *Η Αρχαία Πόλη*. Αθήνα: ΕΜΠ
137. Σαρόγλου-Τσάκου, Ε. (2004) *Μινωική Θαλασσοκρατία*, Αθήνα: Ίδρυμα Μαρία Τσάκος
138. Σβολόπουλος, Κ.(1999) . *Ελευθέριος Βενιζέλος, 12 Μελετήματα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
139. Σημαιοφορίδης, Γ. (επιμ.) (2009). *Le Corbusier, Κείμενα για την Ελλάδα*, μτφρ. Λήδα Παλλαντίου, Αθήνα: εκδ. Άγρα
140. Σκουτέλης, Ν., Zanon, F. (1994). *Πρόταση για επεμβάσεις στους χώρους του αρχαιολογικού μουσείου Ηρακλείου: Επέκταση- Νέες διαμορφώσεις -Συμπληρωματικές λειτουργίες*, Ηράκλειο: Υπουργείο Πολιτισμού, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου
141. Στογιαννίδης, Γ. (2015). *Τα σανατόρια και το κοινωνικό ζήτημα της φυματίωσης στην Αθήνα, 1890-1940*, Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
142. Σωτηρίου Θ., Πλιάτσικα Β. (2015). *Η επίδραση της μινωικής και μυκηναϊκής τέχνης στο έργο του αρχιτέκτονα Νικόλαου Ζουμπουλίδη* στο *Ιστορία της Τέχνης*, τεύχος 4, 66- 83
143. Τερζόγλου Ν.-Ι.(2009). *Ιδέες του χώρου στον Εικοστό Αιώνα*, Αθήνα: εκδ. Νήσος
144. Τζιόβας, Δ. (2006). *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας
145. Τζιόβας, Δ. (2011). *Ο μύθος της γενιάς του '30. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις
146. Τζόκας Σ. (2002). *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και το εγχείρημα του αστικού εκσυγχρονισμού 1928-1932. Η οικοδόμηση του αστικού κράτους*, Αθήνα: Θεμέλιο
147. Τζομπανάκη, Χ. (2005). *Το Ηράκλειο εντός των τειχών, Αστική Αρχιτεκτονική των νεότερων χρόνων από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως και την τέταρτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης
148. Τζωράκης, Γ. (2004). Ο Σπυρίδων Μαρινάτος στην Κρήτη του Μεσοπολέμου: από τον σεισμό του 1926 στο νεωτερικό μουσείο του Π. Καραντινού, στο Μαντζουράνη, Ε. , Μαρινάτου, Ν., (επιμ.) *Σπυρίδων Μαρινάτος 1901-1974, Η ζωή και η εποχή του*, , Αθήνα: εκδ. Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα
149. Τζωράκης, Γ. (2010). Το Ηρώον του Ηρακλείου, Το Πάνθεον των Κρητών Αγωνιστών, περιοδικό *Παλίμνηστον*, τεύχος 24, Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου
150. Τομπάζης, Α. (2005). *Ν. Αλέξανδρος Ν. Τομπάζης*, επιμέλεια σειράς Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη. Αθήνα: Libro
151. Τουρνικιώτης Π. (2002). *Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Εκδ. Αλεξάνδρεια
152. Τουρνικιώτης, Π. (2008). *Εισαγωγή στη Θεωρία της Αρχιτεκτονικής, Μια ιστορική επισκόπηση*, Αθήνα: ΕΜΠ
153. Τουρνικιώτης, Π. (2019). Η Αρχιτεκτονική στα Cahiers d' Art του Christian Zervos, στο , Κοσμαδάκη, Π., (επιμ.) *Christian Zervos & Cahiers d' Art, Η Αρχαϊκή Στροφή*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, σελ.92
154. Τριανταφύλλου, Χ. (2015). Βενιζελισμός και Εθνικό Παρελθόν. Το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδος (1928-1933), στο περιοδικό *Μνήμων*, τομ. 34, σελ. 51
155. Τσακανίκα, Ε. (2006). *Ο Δομικός ρόλος του ξύλου στην τοιχοποιία των ανακτορικού τύπου κτιρίων της Μινωϊκής Κρήτης* . (διδασκαρική διατριβή) Αθήνα: ΕΜΠ

156. Τσιαμπάος, Κ. (2010). *Κατασκευές της όρασης. Από τη θεωρία του Δοξιάδη στο έργο του Πικιώνη*. Αθήνα: Ποταμός
157. Τσιαμπάος, Κ. (2009). Το δελφικό κέντρο του Άγγελου Σικελιανού, μια ουτοπική κοινότητα στο *Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Θεματικές Τομές και Τεκμηρίωση μιας Δημιουργικής Εποχής, η Δεκαετία του '30*, Αθήνα: ΕΜΠ
158. Τσοκόπουλος, Β. (2001). *Περιοδικά και εκδοτικοί οίκοι στο Μεσοπόλεμο, «Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο»*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας
159. Φεσσά- Εμμανουήλ, Ε. (2005) *12 Αρχιτέκτονες του Μεσοπολέμου*. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις
160. Φιλίππιδης, Δ. (1988). *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: εκδ. Μέλισσα
161. Φιλίππιδης, Δ. (επιμ.) (2003). *Νησιά του Αιγαίου*, Αθήνα: εκδ. Μέλισσα
162. Φραγκουδάκη, Α. (1986). *Εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και φιλελεύθεροι διανοούμενοι. Άγονοι αγώνες και ιδεολογικά αδιέξοδα στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Κέδρος
163. Φωκαΐδης, Π. (2009). Χαμένες επαφές και λανθάνοντα αρχεία. Οι απόφοιτοι του '30, στο *Ελληνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Θεματικές Τομές και Τεκμηρίωση μιας Δημιουργικής Εποχής, η Δεκαετία του '30*, Αθήνα: ΕΜΠ
164. Χαμαλίδη, Ε. (2002). *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον ελληνικό περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης 1930-1940*. (διδακτορική διατριβή). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σχολή Φιλοσοφικής
165. Χαμηλάκης, Γ., Momigliano, Nicoletta. (επιμ.) (2010). *Αρχαιολογία και ευρωπαϊκή νεωτερικότητα, Παράγοντας και καταναλώνοντας τους «Μινωίτες»*, μτφρ. Κούτρας Ν., Αθήνα: εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου
166. Χαστάογλου, Β. (1992). Η ανάδυση της νεοελληνικής πόλης: Η σύλληψη της μοντέρνας πόλης και ο εκσυγχρονισμός του αστικού χώρου, στο Μαυρογορδάτος, Γιώργος, Χατζηιωσήφ, Χρήστος (επιμ.), *Βενιζελισμός και Αστικός Εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
167. Χατζηκυριάκος -Γκίκας, Ν. (1994). *Ανίχνευση της Ελληνικότητας*, Αθήνα: Αστράλαβος/Ευθύνη
168. Χατζιδάκης, Ι. (1900). *Αρχαιολογικά έρευνα εν Κρήτη*, Αρμονία, τευχ.22
169. Χατζιδάκης, Ι. (1931). *Ιστορία του Κρητικού Μουσείου και των Αρχαιολογικών Ερευνών εν Κρήτη*, Αθήνα: Εστία
170. Ψυρούκης, Ν. (1985). *Ιστορία της αποικιοκρατίας, Η Δύση*, Τόμος 6, Αθήνα: Επικαιρότητα

## ΑΡΧΕΙΑ:

- ΚΓ΄ Εφορεία Αρχαιοτήτων: Φάκελοι: Εισερχόμενα από 1930 έως 1940 και Φάκελοι: Εξερχόμενα από 1930 έως 1940
- Εθνικό Αρχείο Μνημείων: Έγγραφα, Αποκόμματα εφημερίδων, Φωτογραφίες ( Αρχείο Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου 1930-1940)
- Αρχείο Διεύθυνση Μελετών και Εκτέλεσης Έργων Μουσείων και Πολιτιστικών Κτιρίων, Τμήμα Αρχιτεκτονικών Μελετών Μουσείων και Πολιτιστικών Κτιρίων, Αθήνα : Μελέτη Α. Τομπάζη για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου 1998
- Γενικά Αρχεία Κράτους : Έργο Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων στην Κρήτη (1920-1960)
- Δ/ση Πολεοδομίας Ηρακλείου: σχέδια πόλης Ηρακλείου (1936 και 1958)
- Ιστορικό Αρχείο Κρήτης: Φωτογραφίες, Έγγραφα
- Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη: Σχέδια Ν. Μητσάκη, Σχέδια Ν. Ζουμπουλίδη, Σχέδια Ορ. Μάλτου, Κατάλογος έργων Π. Καραντινού
- Μουσείο Μπενάκη: Αρχείο Άννας Αποστολάκη
- Τεχνικό Επιμελητήριο: Φάκελος Πάτροκλου Καραντινού
- Ίδρυμα εικαστικών τεχνών Θεοχαράκη: σχέδια Παπαλουκά για το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου
- Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο: Φωτογραφίες
- Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή:  
 Evans, Arthur, Knossos. Summary Report of the Excavations in 1900, BSA 6, 1899-1900  
 Evans, Arthur, The Palace of Knossos. Provisional Report of the Excavations for the Year 1901. BSA 7, 1900-1901  
 Evans, Arthur, The Palace of Knossos. Provisional Report of the Excavations for the Year 1902. BSA 8, 1901-1902  
 Evans, Arthur, The Palace of Knossos. Provisional Report of the Excavations for the Year 1903. BSA 9, 1902-1903  
 Evans, Arthur, The Palace of Knossos. Provisional Report of the Excavations for the Year 1904. BSA 10, 1903-1904  
 Evans, Arthur, The Palace of Knossos. Provisional Report of the Excavations for the Year 1905. BSA 11, 1904-1905
- Ψηφιακή συλλογή της Universitätsbibliothek Heidelberg : Evans. A. The Palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos (5 τόμοι)

#### ΗΜΕΡΗΣΙΟΣ ΤΥΠΟΣ:

*Κρητικά Νέα*, *Ανόρθρωσις*, *Ελευθέρας Σκέψις*, *Δράσις*, *Ίδη* (περίοδος 1930-1940) από το αρχείο εφημερίδων της Βικελαίας Βιβλιοθήκης Ηρακλείου

*Ελευθερία* (1900-1925), *Εμπρός* (1900-1930), *Ελεύθερο Βήμα* από την ψηφιακή βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων

*Times*

#### ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ :

*Minotaure*, *Cahiers d' art*, *3ο Μάτι*, *20ος* αιώνας από τη βιβλιοθήκη της ΑΣΚΤ.

*Acephale* από τη ψηφιακή συλλογή περιοδικών της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας

*Achitecture d' Aujourd'hui* από τη ψηφιακή συλλογή της Biblioteque de la Cite de l'architecture et du Patrimoine

*L'esprit Nouveau* από τη ψηφιακή συλλογή της Βιβλιοθήκης του RomaTre Universita degli Studi Dipartimento di Architettura

*Quadrante* από τη ψηφιακή συλλογή της Κεντρικής Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ρώμης

*Le Voyage en Grece*, *In Grece*, *Νεοελληνικά Γράμματα* από τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κύπρου

*Die Form* από τη ψηφιακή βιβλιοθήκη Monoskop

*Αρχιτεκτονικά Θέματα*, *Αρχιτεκτονική* από τη βιβλιοθήκη του ΕΜΠ

*Τεχνικά Χρονικά* από τη βιβλιοθήκη του ΤΕΕ

#### ΣΥΝΔΕΣΜΟΙ:

<https://nataliavogeikoff.com/2016/01/01/anna-apostolaki-a-forgotten-pioneer-of-womens-emancipation-in-greece/comment-page-1/>

Video: Ecce homo modern, Πορτραίτα και διαδρομές Ελλήνων αρχιτεκτόνων:

<https://www.youtube.com/watch?v=dGvqyik9RL4>

<https://engineers.ims.forth.gr/engineer/>

The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments:

<http://www.icomos.org/athens-charter.html>

